







Thomas Mann  
Große kommentierte Frankfurter Ausgabe  
Werke – Briefe – Tagebücher

Herausgegeben von  
Heinrich Detering, Eckhard Heftrich, Hermann Kurzke,  
Terence J. Reed, Thomas Sprecher, Hans R. Vaget,  
Ruprecht Wimmer in Zusammenarbeit mit dem  
Thomas-Mann-Archiv der ETH,  
Zürich

Band 2.2

Thomas Mann

FRÜHE ERZÄHLUNGEN

1893–1912

KOMMENTAR

von *Terence J. Reed*

unter Mitarbeit

von *Malte Herwig*

S. FISCHER VERLAG

Frankfurt a. M.

Diese Ausgabe wird  
von der S. Fischer Stiftung gefördert.

2. Auflage 2008  
© 2004 S. Fischer Verlag GmbH,  
Frankfurt am Main  
Ausstattung: Jost Hochuli, St. Gallen  
Satz: pagina GmbH, Tübingen  
Druck: Gutmann GmbH, Talheim  
Einband: G. Lachenmaier, Reutlingen  
Printed in Germany  
ISBN 978-3-10-048314-0

## KOMMENTAR





## VISION

## Entstehungsgeschichte und Textlage

Die Skizze wurde 1893 geschrieben und erschien in der Doppelnummer Juni / Juli der vom Sekundaner Thomas Mann – als »Paul Thomas« zeichnend – zusammen mit Otto Grautoff herausgegebenen Schülerzeitschrift *Der Frühlingssturm*, *Monatsschrift für Kunst und Litteratur*, gedruckt bei Max Schmidt, Lübeck 1893, S. 7f. (ED). Danach unser Text. Weiteres zu dieser Publikation vgl. GKFA 14. 1, 17ff. und Kommentarband S. 9ff.; ARE I, 369ff.; Kurzke 1999, S. 60ff. Erster Neudruck in E58, sodann auch bei Georg Wenzel, *Thomas Manns Beiträge aus dem Frühlingssturm und Gedichte*, in: ders., *Betrachtungen und Überblicke*, 1966.

*Vision* ist vielleicht identisch mit dem sonst nicht erhaltenen, Farbenskizze betitelten Text, einem »Schülerprodukt«, an das sich Thomas Mann 1940 als an ein »Stück übertrieben-sensitiver und koloristischer Prosa« erinnert (*On Myself*; GW XIII, 133). Im Nachhinein hat es seine Richtigkeit, dass Thomas Manns erstes erhaltenes Stück Kunstprosa ausgerechnet *Vision* heißt. Bilden doch Visionen Ecksteine seiner Hauptwerke, emblematische oder symbolische Episoden, die bei allem vordergründigen Realismus der Erzählmanier die tiefere Bedeutung des jeweiligen Textes enthalten und enthüllen: Thomas Buddenbrooks durch die Schopenhauer-Lektüre inspirierte *Vision* vom idealen wohlgeratenen Sohn (*Buddenbrooks*; GKFA 1. 1, 725); Gustav von Aschenbachs *Visionen* vom Dschungel des Ganges-Deltas und vom orgiastischen Dionysos-Kult (Textband S. 504 und S. 582f.); und Hans Castorps *Schnee-Vision* von idyllisch-lichtem Leben und gräulichem Opfermahl (*Der Zauberberg*; GKFA 5. 1, 738–745).

Wie die Widmung zeigt, stehen Thomas Manns Anfänge im Zeichen der von dem Wiener Schriftsteller und Kritiker Hermann Bahr gepredigten und praktizierten *Überwindung des Naturalismus* – so der Titel von Bahrs 1891 erschienenem Essayband. Vgl. Thomas

Manns Brief vom 22. 8. 1920 an Egon Friedell (DüD I, 13): »Bahr's erste symbolische Prosa färbte den Stil der [richtig: »des«] Neunzehnjährigen.« Bahrs Einfluss ist in Thomas Manns 1894–95 geführtem *Collegheft* deutlich dort spürbar, wo er der verjäherten klassischen Ästhetik (er nennt sie eine »Eiserne Jungfrau«) der Professoren eine ganz neue »Dekadenzästhetik« entgegengesetzt (*Collegheft*, S. 162). Im Jahr 1895 weiß er zu berichten, er sei vor »einem Jahre [...] ein so verrannter Bahrianer« gewesen, er sieht Bahr aber mittlerweile als einen »bubenhaft frivolen und falsch sentimental Pseudo-Pariser« an (an Otto Grautoff, 16. 5. 1895; GKFA 21, 55f.). In späteren Jahren wurde Bahrs Einfluss ausgeglichen relativierend – aber als positiven Faktor anerkennend – unter der allgemeinen Rubrik »Lob der Nachahmung« dargestellt. Nachahmung sei ein »Symptom für literarische Lebendigkeit und Fähigkeit zum Stil«: »[...] ich weiß noch, wie ich auf der Schule den wunderlichen Prosastil der von Hermann Bahr geführten Wiener Symbolistenschule [...] in meinen Tagebüchern und erzählerischen Versuchen sklavisch-freudig genau kopierte und eben darin eine künstlerische Genugtuung fand.« (On Myself; GW XIII, 132f.)

Die von Hermann Bahr gewollte Überwindung des Naturalismus sollte darin bestehen, an dessen Stelle eine feinere psychologisch-sinnliche Kunst der »Sensationen«, der »Nerven« treten zu lassen (Bahr 1968, S. 84, 87), wie sie in der vorliegenden Skizze Thomas Manns exemplifiziert wird. Bei allen naturalistischen Effekten seines Frühwerks – er übernahm gern das Urteil Samuel Lublinskis, *Buddenbrooks* seien »für Deutschland der vielleicht erste und einzige naturalistische Roman« (*Betrachtungen eines Unpolitischen*; GW XII, 89; Lublinski\* 1904, S. 226) – hatte Thomas Mann von früh an den Ehrgeiz, vom Naturalismus ab-, über ihn hinauszukommen. Schon die ersten Notizbücher enthalten so manchen Seitenhieb auf die in den neunziger Jahren noch dominante Bewegung. So etwa der »Avis an die Naturalisten«, sie sollten nicht alles für bereits entdeckt halten, der sich auf ein Zitat des fran-

zösischen Dramatikers Antoine-Marin Lemierre (1732–1793) stützt: »Croire tout découvert est une erreur profonde, / C'est prendre l'horizon pour les bornes du monde. (Alles für entdeckt halten, ist ein schwerer Irrtum. Das heißt den Horizont für die Grenzen der Welt halten)« (Nb. I, 21); oder die Definition, »die Kunstrichtung [...], die die Darstellung des bloß Natürlichen schon für künstlerisch hält. Naturalismus« (Nb. I, 23); oder die Formulierung von den »naturalistischen Alleswissern [...], deren Psychologie über den Unterleib nicht hinausgeht« (Nb. I, 24). Bahrs stark französisch beeinflusste Schriften haben wohl mit zu Thomas Manns Interesse für Paul Bourget und die Goncourts beigetragen (Bahr 1968, S. 73f., 78).

### Rezeption

Thomas Mann hat seine Erfahrung mit dem Redakteur der Lübecker Eisenbahn-Zeitung erzählt, an die er das Stück geschickt hatte: »Wenn Sie öfters solche Einfälle haben, sollten Sie wirklich etwas dagegen tun.« Er war jedoch »davon nicht so niedergeschlagen, wie man denken sollte, denn einen richtigen Redaktionsbrief in Händen zu haben war immerhin ein Ergebnis.« Die Anekdote habe einen »tröstlichen Gehalt: »dergleichen Anfänger-Erlebnisse gehören nun einmal zum Schriftsteller-Leben und besagen gegen zukünftige bessere Erfolge gar nichts.« (On Myself; GW XIII, 133)

### Stellenkommentar

- 11 2 Dem genialen Künstler] Vgl. Entstehungsgeschichte, S. 9ff. Zu Thomas Manns Rezeption der Wiener Moderne vgl. Ohl 1995, zu Vision insbes. S. 9–14.
- 3–8 neue Cigarette drehe ... die Rauchwölkchen] Rauch und Rauchen, Zigaretten und Zigarren bilden buchstäblich einen Teil von Thomas Manns Weltanschauung, von dem vorliegenden Motiv an über den Novellenstoff »Die letzte Cigarette« (Nb. I, 19) bis hin zu Hans Castorps Lieblingszigarre »Maria Mancini« und seiner Überzeugung, das Rauchen sei »des Lebens bestes Teil« (GKFA 5.1, 76).

11 10 schon träume.] Zu den später immer wieder aufgegriffenen Motiven, die in dieser ersten erhaltenen Skizze bereits anklingen, gehören die fließende Grenze zwischen Wirklichkeit und Traum, die Öffnung des Alltags auf Offenbarung.

14 durch alle Nerven fährt.] Auf den bis zur Krankhaftigkeit überreizten Nervenzustand, den man damals als »Neurasthenie« bezeichnete, führt Thomas Mann noch im Brief vom 18. Februar 1905 an den Bruder Heinrich sogar ihrer beider Künstlertum zurück. Er zitiert dabei ausgerechnet Bahr, der »noch immer vortrefflich, [...] neulich das ›Talent‹ ganz einfach als die Eigenschaft definiert [habe], ›extrem zu empfinden und dies noch extremer auszudrücken.« (GKFA 21, 316) Man hat dafür auch das Wortspiel ›Neuro-mantik‹ geprägt. Heinrich Mann hat seinerseits in einer autobiographischen Skizze aus dem Jahr 1904 ihr Künstlertum auf ihre »romanische Blutmischung« zurückgeführt: »laut Nietzsche bewirkt so etwas Neurastheniker und Artisten.« (H. Mann 2001, S. 76; vgl. Radkau 1996). Zur kulturhistorischen Bedeutung des Terminus »Neurasthenie«, der in der späteren Medizin wegen Unschärfe nicht mehr gebraucht wird, vgl. Roelcke und Virchow 2002. Zum Begriff ›Nervenkunst‹ vgl. auch Worbs 1983 und zur damaligen Großwetterlage in Sachen Literatur und Tiefenpsychologie Thomé 1993.

17 verfassen ... fast entschlossen war.] So ED. In E58 und GW irrtümlich und weniger passend zum Ästhetizismus der Dekadenz: »fest entschlossen«. Richtig bei Wenzel 1966.

19 Fiebrisch] Als Alternativform für ›fiebrig‹ eher selten und literarisch. Vgl. etwa Schillers Gedicht *Phantasie an Laura*, 7. Strophe, ebenfalls ein erotischer Kontext: »Und was ist's, das, wenn mich Laura küsset, / Purpurflammen auf die Wangen geußt, / Meinem Herzen raschern Schwung gebietet, / Fiebrisch wild mein Blut von hinnen reißt?« (Werke I, S. 36)

28 mehr ... immer ... mehr.] Punkte, gewöhnlich in Dreiergruppen, die nicht formulierte Gedanken und Gefühle, oder eine mit Worten nicht zu erschöpfende Wirklichkeit wohl ahnen, oder eine

melancholische Stimmung langsam ausklingen lassen sollen, sind ein wiederkehrendes Stilmerkmal beim frühen Thomas Mann. Vgl. Stenzel 1966 und Swales 1970. Dass sich Thomas Mann dieser Idiosynkrasie kritisch bewusst war, zeigt eine Passage der *Tristan*-Hs., die vor dem Druck gestrichen wurde. Vgl. Kommentar zu Textband S. 365.

12 1–3 *Kunstwerk des Zufalls ... talentvollen Künstlerin.*] Es handelt sich also bereits in diesem frühen Text nicht nur um eine kunstvoll geformte Vision, sondern auch um eine Reflexion über Kunst und deren Entstehung.

13 *hingestreckt eine Hand.*] Möglicherweise (Vaget 1984, S. 142) in Verbindung zu setzen zum Storm-Gedicht »von der bleichen Frauenhand« (*Hyazinthen*) auf das Thomas Mann 1930 im Storm-Essay verweist (GW IX, 251).

15 *duffsilberner*] (niederdt.) *Mattsilbern.*

15 *darauf ein Rubin.*] Der ganze voranstehende Absatz setzt sich zusammen aus typischen Requisiten und Farbeffekten des in den neunziger Jahren aufkommenden Jugendstils, die hier durch Verbprägungen (»zacken« und »runden«) noch überhöht werden. Der Jugendstil stellte ebenfalls eine verfeinert-sinnliche Abweichung vom grob Naturalistischen dar. Seine Spuren lassen sich im Frühwerk Thomas Manns von *Vision* bis hin zur parodistischen Vignette dekorativ gruppierter singender Jungfrauen bei Detlev Spinell in *Tristan* (Textband S. 340) und weiter zum überzogenen Ästhetizismus der Aaarenholdinterieurs in *Wälsungenblut* verfolgen. Auch die »Fürsten-Novelle«, aus der dann der Roman *Königliche Hoheit* wurde, trug noch Spuren eines »Jugendstilmärchens« (Wysling 1976, S. 25).

17 *Arm werden will*] Die Faszination für den weiblichen Arm zieht sich durch Thomas Manns ganzes Werk hin. Mit dem Gedanken des *Werdens* klingt hier fast schon sein später beliebtes evolutivonäres Thema an. Vgl. Tonio Kröger; Textband S. 255 sowie *Zauberberg*; GKFA 5.1, 197f. u. ö. und Felix Krull; GW VII, 541, 584. Dort ist sogar von Krulls »Extremitätenkult« die Rede. Der Hang wird

in der Zauberberg-Zeit ausdrücklich und wissenschaftlich-ernüchternd konfrontiert: » Erotische Prädilektionen: Nacken (wobei der Begriff »nackt« mitspielt) und Arme. Sonderbar, es auf so ein Glied abgesehen zu haben, davon zu träumen, es himmlisch zu finden. Da es doch Knochen (Kalk) mit etwas Gedunsenem aus Wasser, Fett etc ist, zergänglich, bestimmt für die Anatomie des Grabes.« (Nb. II, 226) Thomas Manns erotisch-medizinische Faszination durch den weiblichen Arm hatte, anfangs bestimmt unbewusst, Tradition. Vgl. Wilhelm Meisters »bedenkliche Aufgabe« als chirurgischer »Aspirant«: »Denn als er die Hülle wegnahm, lag der schönste weibliche Arm zu erblicken, der sich wohl jemals um den Hals eines Jünglings geschlungen hatte. Er hielt sein Besteck in der Hand und getraute sich nicht, es zu eröffnen [...]. Der Widerstand, dieses herrliche Naturerzeugnis noch weiter zu entstellen, stritt mit der Anforderung, welche der wissensbegierige Mann an sich zu machen hat« (*Wilhelm Meisters Wanderjahre*; III, 3; WA I, 25, 86).

- 12 19 hellblaue Ader] Der visuelle Eindruck weckt vorerst nur konventionelle Assoziationen, die das Gegenteil der späteren leitmotivischen Bedeutung (Krankheit, Dekadenz) darstellen. Vgl. in ähnlichem Sinn *Gefallen*; Textband S. 19; im Unterschied dazu bereits leitmotivisch-systematisch in *Tristan*; Textband S. 323.

## GEFALLEN

## Entstehungsgeschichte und Textlage

Die Erzählung ist der einzige erhaltene Niederschlag der geheimen literarischen Beschäftigung des »Büreaudichters« Thomas Mann – so der Titel einer gleichzeitig mit *Gefallen* geplanten Novelle (Nb. I, 15) –, der in München einige Monate lang als Volontär bei einer Feuerversicherungsgesellschaft »tätig« war: »Unter schnupfenden Beamten kopierte ich Bordereaus und schrieb zugleich heimlich an meinem Schrägpult meine erste Erzählung, [...] die mir den ersten literarischen Erfolg brachte.« (*Lebensabriß*; GW XI, 101)

Die Erzählung erschien 1894 in der November-Nummer der von Michael Georg Conrad herausgegebenen Münchner Zeitschrift *Die Gesellschaft*, die für naturalistisch-gesellschaftskritisch galt – sie gab sich seit 1885 als »Realistische Wochenschrift für Litteratur, Kunst und Öffentliches Leben« aus –, was Thomas Mann trotz seiner Vorbehalte dem Naturalismus gegenüber (vgl. zu *Vision*, Textband S. 12) anscheinend nicht anfocht. Schließlich hatte diese Bewegung, bei allen seinen Zweifeln an ihrer Ästhetik, eine »literarische Lufterneuerung« gebracht, »Türen und Fenster nach dem Auslande« aufgerissen und die »Atmosphäre« geschaffen, »in der wir Jüngeren atmen sollten« (*Dem Andenken Michael Georg Conrads*; GW X, 447). In Conrads Zeitschrift hatte Thomas Mann bereits im Oktober 1893 das Gedicht *Zweimaliger Abschied* veröffentlicht. Der Autor bekam für seine Erzählung statt eines Honorars drei Freixemplare. Der »literarische Erfolg« bestand, neben der Tatsache der Veröffentlichung selbst, lediglich in Richard Dehmels spontan mitgeteilter, bemerkenswert positiver Beurteilung des Erstlings, der »ein Erlebnis in einfacher, seelenvoller Prosa« erzähle (Brief Dehmels an Thomas Mann vom 4. 11. 1894; Dehmel 1963, S. 169f.). Auch hielt sich der junge Autor etwas darauf zugute, dass er es überhaupt zu einer Erzählung

gebracht, d. h. aus bloßen Privataufzeichnungen im Tagebuch heraus und zur Literatur gefunden hatte. So schreibt er zwei Jahre nach dem Erscheinen von *Gefallen* an Otto Grautoff, mit einer Arbeit aus dessen Feder wie gewöhnlich streng ins Gericht gehend, dem Freund fehle zum Novellisten »vor allem die *Erfindung*, die *Fabel*«; Grautoff solle doch versuchen, eine Geschichte mit Menschen, Vorgang, Dialog zu erzählen. Mit neunzehn Jahren habe Thomas Mann selber *Gefallen* geschrieben: »Darin ging doch wenigstens etwas vor, darin war doch wenigstens Handlung, Bewegung, Dialog, Gesten, Anfang, Höhepunkt, Schluß, – was alles nicht ausschloß, daß auch ein wenig Stimmung und Psychologie darin war: Alles neunzehnjährig natürlich; aber es war doch da.« (Brief an Otto Grautoff vom 2. 2. 1896; GKFA 21, 68) Interessant an diesem nachträglichen Programm ist das Vorherrschen der *Erfindung*, also gerade das Gegenteil des in der ersten eigentlichen Poetik, der 1906 erschienenen Selbstrechtfertigung *Bilse und ich*, verfochtenen Position (GKFA 14. 1, 95–111). Dort wird das Gewicht nicht auf das Erfinden, sondern auf das Finden gelegt, d. h. auf das *Vorfinden* von schon bestehenden Wirklichkeiten, die der Dichter zu beseelen habe. Dadurch würden sie zu seinem Besitz, über den er frei schalten und walten dürfe. Angesichts dieser reiferen Stellungnahme sieht es so aus, als könnte die Ausklammerung von *Gefallen* aus späteren Sammelbänden daran liegen, dass die Erzählung in diesem Sinn nichts Eigenes, den Stoff Beseelendes hat, dass sie nur willkürlich Gewähltes und Erzähltes war. Vielleicht ist die einzige Gemeinsamkeit mit späteren Erzählungen Thomas Manns das Motiv *Desillusion* bzw. »*Durchschauen*«.

Denselben Titel wie Thomas Manns Erzählung hatte bereits eine 1893 in der *Freien Bühne*, der Vorgängerin der *Neuen Deutschen Rundschau*, erschienene Novelle von Hans Schliepmann geführt (Vaget 1984, S. 143). Ob Thomas Mann sie kannte, ist unsicher. Wichtiger auf jeden Fall ist der Charakter des Titels: melodramatisch, anekdotisch, eher einen Knalleffekt versprechend als die tiefer schürfende – psychologische, ursächliche – Auslotung eines



Themas. Dem entspricht der von der Erzählerfigur Dr. Selten gezogene, an sich nicht unbedingt überzeugende Schluss: »Wenn eine Frau heute aus Liebe fällt, so fällt sie morgen um Geld.« (Textband S. 49) Ebenfalls zu dieser Kategorie der Anekdote gehören später, der Titelform nach, *Gerächt*, dem Effekt nach die Erzählung, die ausdrücklich *Anekdote* betitelt ist.

Was das angebliche Thema von *Gefallen* betrifft, so brannte die »Frauenfrage« spätestens seit Mitte des 19. Jhs. der Gesellschaft auf den Nägeln. Man könnte freilich fragen, was nach Tolstois *Anna Karenina* oder Ibsens *Nora* literarisch hierzu noch groß zu sagen war. Aber das eigentliche Thema der Novelle betrifft, trotz verallgemeinernder Schlussabstraktion, sowieso nicht in erster Linie die Frauenfrage, sondern die lebenslängliche Wirkung einer ersten desillusionierenden Liebschaft auf den Mann. Darauf hat Richard Dehmel bei seinem Lob der Geschichte auch hingewiesen: »Im Grunde ist auch der Mann gefallen.« In diesem Sinn schlug er als Alternativtitel »Der Zyniker« vor. Das »Seelenvolle« und die Desillusion ließen sich nur schwer unter einen Hut bringen. Anstatt dass die disparaten Momente zusammengefließen wären – Thomas Mann hat die Erzählung 1913 paradoxerweise als »eine etwas zynische und etwas sentimentale Liebesgeschichte« bezeichnet ([*Selbstbiographie IV*]; GKFA 14.1, 375) –, hält sie die Rahmenteknik fast gänzlich voneinander getrennt.

Als thematisch-stilistisches Modell hat Thomas Mann in einem Rückblick aus dem Jahr 1921 auf Turgenjew verwiesen, dessen Bild neben demjenigen Napoleons, der »Träumer« neben dem »Sieger«, von früh an auf seinem Schreibtisch stand (an Otto Grautoff, 25. 10. 1898; GKFA 21, 105f.). »Zu ersten prosaischen Gehversuchen und Selbsterprobungen hatte der eine [Turgenjew] die lyrische Exaktheit seiner bezaubernden Form geliehen.« (*Russische Anthologie*; GW X, 592) Zehn Jahre später heißt es in einem Brief vom 4. Januar 1931 an den russischen Schriftsteller Iwan Schmeljow, die Turgenjew'schen Quellentexte präzisierend: »Das Entzücken, das ich beim Lesen Ihrer Erzählung empfand, versetzte

mich in alte Tage zurück: es war dasselbe, mit dem ich, zwanzig Jahre alt, zuerst Turgenjew las – sogar in demselben äußeren Gewande, als Reclam-Büchlein, traten mir ›Erste Liebe‹ und ›Frühlingswogen‹ damals entgegen« (Br. I, 302). Auch im Essay *Theodor Storm* aus dem Jahre 1930 gedenkt er Turgenjews ausdrücklich als des »Autors von ›Erste Liebe‹ und ›Frühlingsfluten‹« (GW IX, 246). Tatsächlich sind in den beiden Novellen Turgenjews in Hülle und Fülle Motive enthalten, die in *Gefallen* auftauchen: Neben der ersten Liebe selbst, das Schauspielerin-Moment bei den verführerischen Hauptfiguren Turgenjews, und stilistisch-atmosphärisch die Parallelisierung von Wetter- und Gemütslagen, z.B. das bei schwülem Sommerwetter intensivierte Gefühl, das gleichzeitig mit einem Sturm zum Ausbruch kommt. Noch im Storm-Essay wird Turgenjew »feinste Naturempfindlichkeit« bescheinigt (GW IX, 248; vgl. auch Nb. II, 254).

ED: Die *Gesellschaft*, November 1894. Der Erstdruck stellt die Druckvorlage dar.

BA: *Erzählungen* 1958.

### Rezeption und Selbstrezeption

Der Ermutigung durch Richard Dehmel ist lediglich die in einem Brief Heinrich Manns an Ludwig Ewers geäußerte Anerkennung an die Seite zu stellen: »Tommy, mein Bruder, hat im Novemberheft der *Gesellschaft* eine Novelle veröffentlicht, die meiner Meinung nach eine recht nette Talentprobe ist.« (H. Mann 2001, S. 139) Diese brüderliche Meinung scheint allerdings dem jungen Autor vorenthalten worden zu sein.

Die von Thomas Mann genannten Momente von Stimmungskunst, die der Anfänger Storm und Turgenjew abguckt hatte, mögen das Positive an dem im *Lebensabriß* gefällten Urteil über *Gefallen* erklären, wo er vom »schreiend unreifen, aber vielleicht nicht unmelodiosen Produkt« spricht (GW XI, 101). In solch öffentlichem Zusammenhang durfte man mit den eigenen Anfängen wohl nicht zu hart ins Gericht gehen. Im Privatbrief hinge-

gen, der 1910 am Anfang der Freundschaft mit dem literarisch hoch gebildeten Ernst Bertram ein Paket mit mehreren literarischen Produkten Thomas Manns begleitete, heißt es bescheiden: »Sogar mein Allererstes ist dabei: ›Gefallen‹ [...]. Daß ich frühreif war, werden Sie mir nicht nachsagen. Noch Äußerungen, die bedeutend später liegen, erbringen den Gegenbeweis. Nun, ein Kommentar ist überflüssig.« (11. 4. 1910; TM/Bertram, 8) Einen Kommentar stellte schon Thomas Manns Entscheidung dar, Gefallen in keinen der zu seinen Lebzeiten erschienenen Sammelbände aufzunehmen. Noch 1954 nennt er die Geschichte Ida Herz gegenüber »ein Früchtchen, das einem den Mund zusammenzieht vor Unreife.« (19. 12. 1954; Reg. 54/409) Erst 1958 wurde sie in den Erzählungen wieder ans Licht geholt, danach in GW aufgenommen.

#### Stellenkommentar

14 2 Wir vier ... unter uns.] Bei den Realisten des 19. Jhs. (Maupassant, Turgenjew) beliebte Grundsituation so mancher Rahmenerzählung – reife Herren unter sich, die auf ihre Erfahrungen zurückblicken. Thomas Mann hat sie nur noch zweimal, in *Gerächt* und *Anekdote*, benutzt. Zu Turgenjew vgl. Entstehungsgeschichte. Zu Maupassant vgl. Thomas Manns Brief vom 17. Januar 1896 an Otto Grautoff, er kenne »kaum einen feineren Genuß, als die Lektüre Maupassant'scher Novellen« (GKFA 21, 66). In Thomas Manns Bibliotheksplan von 1905 nimmt Maupassant einen breiten Raum ein (abgebildet bei Wysling/Schmidlin 1994, S. 176f.).

18–19 Laube ... Nationalökonom] Beruf und Name der Person gehen wohl auf die von Thomas Mann gehörten Münchner Kollegs des liberalen Nationalökonomen Max Haushofer und des Literaturwissenschaftlers Franz Muncker zum Dramatiker Heinrich Laube (1806–1884) zurück, vgl. *Collegheft*, S. 37f., 140. Im Übrigen hatte Heinrich Laube bekanntlich Sympathien für die Frauenbewegung.

20 Frauenemanzipation] Bewegung zur Befreiung der Frau von der

Kuratel des Mannes (lat. *mancipium*). Sie hat Gleichberechtigung, die Möglichkeit eigener Lebensgestaltung und Karriere und politisch die Erlangung des Wahlrechts auf ihre Fahnen geschrieben. Eine der bekanntesten deutschen Frauenrechtlerinnen war Hedwig Dohm, die Großmutter von Thomas Manns künftiger Frau Katia und Autorin von *Der Frauen Natur und Recht* (1876). Über sie schrieb Thomas Mann 1942 den Aufsatz *Little Grandma*; GW XI, 467–476.

- 14 27–28 *Der Doktor saß ... Kirchenstuhl*] So spricht Selten gleichsam als Autorität *ex cathedra*.
- 15 12 *Roquefort*] Aus Schafsmilch hergestellter frz. Edelpilzkäse.  
 16 *inscenierte Erdenleben*] Ähnlich der Ton des ebenfalls »Welterfahrung und -verachtung« vorspiegelnden Briefs Thomas Manns vom 6. April 1897 an Otto Grautoff, in dem »die mystische, traurige und interessante Niederträchtigkeit des Siebentagewerks« aufs Korn genommen wird (GKFA 21, 87). Dieser Ton sei, so Thomas Mann an anderer Stelle, »nicht als gemeine Frivolität aufzufassen«, sondern »aus meinem allgemeinen Überlegenheits- und Gleichgültigkeitsgefühl gegenüber der ›ganzen Geschichte‹ zu erklären. Wenigstens ist der gute Wille zu solchem Gefühle vorhanden, und er kann nicht wirksamer bestärkt werden, als indem man die stilistische Federfertigkeit, die der sehr, sehr liebe Gott einem verliehen hat, dazu benutzt, sich über die ›ganze Geschichte‹ zu moquieren.« (Brief vom 27. 9. 1896 an Otto Grautoff; GKFA 21, 77) Ihren Höhepunkt erreicht diese Pauschalablehnung des »Erdenlebens« bei Thomas Buddenbrooks Schoopenhauer-Lektüre, die ihm die »unvergleichliche Genugthuung« gewährt, »zu sehen, wie ein gewaltig überlegenes Gehirn sich des Lebens, dieses so starken, grausamen und höhnischen Lebens, bemächtigt, um es zu bezwingen und zu verurteilen ...« (GKFA 1.1, 721).
- 24–25 *immer »Weib« ... naturwissenschaftlicher*] Als Beispiele solchen Wortgebrauchs wären zu nennen: Julius Heinrich Franke, *Das Weib im Spiegel der Naturgesetze* (1887); Wilhelm Fischer, *Das Weib im*

Kampfe ums Dasein (1893) – was im Sinn des darwinistischen Begriffs für wissenschaftlich gehalten werden darf. Auch bei Nietzsche, der sich gern wissenschaftlich gibt, ist der Gebrauch normal. Was nicht hindert, dass er bei Nietzsche, wie auch sonst, mit einem grob patriarchalischen Sinn changieren kann.

15 30–31 Mit Dir ist ja nicht zu reden!] Alles im Erstdruck gesperrt  
Gesetzte wurde 1958 bei der ersten Aufnahme in einen Sammelband der Erzählungen durchgehend recte gesetzt, was 1974 in GW VIII übernommen wurde. Die Emphase wurde vielleicht als unreif verworfen, bei der systematischen Änderung ging aber der Rhythmus des jeweils Gesprochenen verloren.

16 22 gerade so gut gefallen?] Hier rein moralisch gemeint. Richard Dehmels gleichlautendes Urteil im Brief vom 4. November 1894 (vgl. S. 15) gilt dem Fallen des naiven Jünglings in den Zynismus.

17 12 französischen Benediktiner] Ein von Mönchen des Benediktinerordens zu Fécamp hergestellter Kräuterlikör.

16 beschäftigt habe.◀] In der erzählerischen Gattung des ›Herrengesprächs‹ ist der Übergang von der Rahmen- zur Binnenerzählung, also vom lockeren Geplauder der versammelten Freunde zur Kunstform, immer ein technisches Problem, das der Anfänger Thomas Mann hier in etwas unbeholfener Weise – auch Dehmel hat »die im Mund dieses Mannes wenig natürliche Bemerkung« beanstandet – gelöst hat. Freilich ist Selten »Dr. med.«, und von Schiller bis hin zu Tschekow, Alfred Döblin und Gottfried Benn war das Schreiben als Nebentätigkeit des Arztberufs keine Seltenheit.

25 die Universität P.] Erzählerische Konvention, die durch Geheimhaltung der angeblichen ›Tatsachen‹ die Illusion einer dahinter stehenden Wirklichkeit erzeugen helfen soll. Vgl. in *Der Tod in Venedig* die Jahreszahl »19..« und Aschenbachs Geburtsstätte zu »L.«.

18 6 Tilly] Johann Tserklaes [Graf von] Tilly (1559–1632); kaiserlicher General im Dreißigjährigen Krieg. Thomas Mann hat das Zitat wahrscheinlich bei einem Lieblingsautor seiner Jugend, Heinrich

Heine, gefunden, und zwar in dem Werk, das gegen einen anderen Lieblingsautor, den Lyriker August von Platen, polemisiert. Im XI. Kapitel der *Bäder von Lucca* schreibt Heine, Platen könne sich »vielleicht, wie General Tilly, rühmen: Ich war nie berauscht, habe nie ein Weib berührt und habe nie eine Schlacht verloren« (Heine, *Werke* 4, 392). Im Zusammenhang seiner Polemik gegen den Homosexuellen Platen bekommt die diesem in den Mund gelegte Behauptung, nie ein Weib berührt zu haben, einen anderen als den von Tilly gemeinten Sinn. Von Heines »Rachepasquill« ist noch 1930 im Platen-Essay Thomas Manns die Rede (GW IX, 274–281).

12 Weltmer] Vielleicht ein erster Fall des bei Thomas Mann beliebten »sprechenden Namens«, eine »Frau Welt« in moderner Verkleidung.

15 in jedem Weib] Vgl. Mephistos Worte am Schluss der Szene Hexenküche von Goethes *Faust* (V. 2602f.): »Du siehst, mit diesem Trank im Leibe, / Bald Helenen in jedem Weibe.«

20 in ihre Arme] Vgl. Kommentar zu *Vision*, S. 12.

29 »stille Lyrik«.] Dass dies eine »bekannte« Erscheinung (gewesen) sei, konnte nicht nachgewiesen werden. Gemeint ist immerhin eine harmlosere Gattung als die zumeist ironisch gebrochene Lyrik Heines, die der junge Thomas Mann »auf kindliche Weise [...] nachzumachen versuchte« (Brief vom 12. 5. 1954 an Roland Biermann-Ratjen; *DüD* I, 12).

19 6–7 wehmütigen Klangfalls] Die Schilderung profitiert wohl von Thomas Manns selbstkritischem Blick auf die eigene »stille Lyrik«. Vgl. die erhaltenen lyrischen Texte (GW VIII, 1102–1107).

22 zartblauen Geäder] Wiederum (vgl. *Vision*; Textband S. 12) visueller Eindruck, der noch keine leitmotivische Bedeutung hat.

20 20 sentimentalisch] Dass hier etwas mehr gemeint wäre als das sonst in *Gefallen* benutzte Adjektiv »sentimental« oder dafür, dass eine Anspielung vorläge auf die Begrifflichkeit des von Thomas Mann später hoch geschätzten Schiller'schen Essays *Über naive und sentimentalische Dichtung*, gibt es keine Anhaltspunkte.

- 20 32 Das Adreßbuch.«] Bis ins 20. Jh. hinein – noch bevor Telefonbücher aufkamen – gab es in allen größeren Städten gedruckte Adressbücher der Einwohner mit detaillierten Angaben. Sie standen offensichtlich auch in örtlichen Lokalen zur Verfügung.
- 21 3 Heustraße 6a] Der ernüchternde Kontrast bildet eine Stimmungsbrechung, wie sie dem Lieblingsautor Heine des frühen Thomas Mann entlehnt werden konnte.
- 12 »Es ist doch schön, von Sinnen zu sein!«] Das Zitat, falls es eines ist, konnte nicht identifiziert werden.
- 25 immer mehr in Dekadenz.] Die Bemerkung zeigt bei aller Scherzhaftigkeit, wie sehr der Begriff ›Dekadenz‹ zum geflügelten Wort geworden war, wobei die Formulierung »in Dekadenz geraten« selbst eine stehende Redewendung gewesen sein mag. Vgl. *Der Wille zum Glück*; Textband, S. 54. Die Zeit stand im Zeichen einer allgemeinen melancholisch-pessimistischen Herbststimmung, bei der in einer überzüchteten Kultur Krankheit und Verfall überall wahrgenommen bzw. vorausgesetzt wurden. Das ging allerdings nicht ohne ein Gran Trotz und Selbstgefälligkeit bei Künstlern wie Huysmans oder Oscar Wilde ab, die in der Künstlichkeit ihres eigenen Werkes und ihrer überfeinerten Lebensweise schwelgten.
- 22 18 ganz Frühling.] Die an diesem Punkt einsetzende Technik, Wetter und Gefühl zu parallelisieren, wurde wahrscheinlich den genannten Novellen Turgenjews (vgl. Entstehungsgeschichte) abgeschaut.
- 25 6–7 Mimerei] Schauspielerei, Fassade.
- 26 8–9 Moser'schen Witz] Gustav von Moser (1825–1903), bekannter Lustspielautor der Zeit.
- 27 19 förmlicherer Weise] ED: »förmlicher Weise«.
- 29 13 états d'âme] Eine bei Paul Bourget und den Goncourts übliche Formel, die dem bloßen »état des choses« (Zustand der Dinge) der Naturalisten gegenübergestellt wurde. Als »Seelenstände« gingen sie in den Untertitel von Hermann Bahrs Roman *Die gute Schule* (1891) ein. Geläufiger Ausdruck auch in Thomas Manns frühem Briefwechsel (vgl. an Otto Grautoff am 8. 1. 1895; TM/OG, 26).

- 30 18 - - - -] Die Striche wurden in BA weggelassen, wie alle sonstige charakteristische Interpunktion des ED.
- 31 2 zu schließen ...] Zitat aus der Szene Wald und Höhle von Goethes Faust I. (V. 3291f.; WA I, 14, 166). Dort mokiert sich Mephisto über Fausts Naturschwärmerei, bei der »der Erdensohn« ganz verschwunden sei, »Und dann die hohe Intuition – (mit einer Gebärde) Ich darf nicht sagen, wie – zu schließen.« (In ED Druckfehler: »Institution« statt »Intuition«!)
- 12–14 Jasmin ... diesen süßen, betäubenden Geruch] Dass neben dem Flieder (vgl. nächste Anmerkung) auch der Jasmin sinnlich-atmosphärisch mit im Spiel ist, weist auf dessen noch wichtigere Rolle in *Der kleine Herr Friedemann* voraus (Textband S. 111). Flieder und Jasmin spielen noch in Thomas Manns letzter Erzählung, *Die Betrogene*, eine symbolische Rolle (GW VIII, 880, 885).
- 35 7 Duft des Flieders] Der hier schon zum Motiv gewordene Flieder taucht in *Königliche Hoheit* wieder auf, wo das fürstliche Schloss Hollerbrunn »durch die Fliederhecken seines Parks« berühmt ist und Klaus Heinrich im entscheidenden Moment Imma ein Fliedersträußchen überreicht (GKFA 4.1, 49).
- 26 Ulanen] (urspr. türkisch-polnisch) Leichte Lanzenreiter.
- 36 31–32 Der reine Saphir!] Moritz Gottlieb (eigentlich Moses) Saphir (1795–1858), humoristischer Schriftsteller.
- 37 5 Kapothütchen] Wohl als Zeichen des Ehestands gemeint. Vgl. den Ausdruck »unter die Haube kommen«.
- 17–18 Rokoko-Amoretten] Kleine Liebesgötter, wie sie häufig heitere Bilder aus dem 18. Jh. schmücken.
- 38 31–32 Gedicht] Ein Beispiel für die bereits angesprochene »stille Lyrik«, die durch keine Ironie gestört wird.
- 39 25–27 wehmütige Monotonie ... freien Rhythmen] Der kritische Blick des hinter dem Erzähler stehenden Autors auf das naive Gedicht des Helden ist typisch für das Anstreben von Überlegenheit – ein Sich-am-eigenen-Zopf-Hochziehen –, wie es dem frühen Erzählwerk Thomas Manns als Thema sowie als Technik zugrunde liegt.
- 27–40.1 eine musikalische Stimmung] Lange vor der ersten intensiven



- Kontaktnahme mit Schiller bei der Arbeit an *Schwere Stunde* könnte Thomas Mann auf die Formulierung aus Schillers Brief vom 28. August 1796 an Goethe gestoßen sein (vgl. *Briefe*, S. 400): »Eine gewisse musikalische Gemütsstimmung geht vorher, und auf diese folgt bei mir erst die poetische Idee«, denn sie wird von Nietzsche in der Thomas Mann von früh an bekannten *Geburt der Tragödie*, § 5 zitiert (*Werke I*, S. 36f.); vgl. *Schwere Stunde*, Textband S. 427.
- 40 18–19 amüsanter Morgen] Erst hier spielt das zynische Moment hinein, indem sich die Erzählung vom »Seelenvoll«-Romantischen ab- und den Grundthemen des Mann'schen Frühwerks, »Durchschauen« und »Komik und Elend«, zuwendet (vgl. Tonio Krögers Formulierung, Textband S. 264). Die Konfrontation mit dem älteren Rivalen nimmt im Ansatz bereits die Klöterjahn-Spinell-Szene am Schluss von *Tristan* vorweg.
- 41 2 Trinkliedes aus der »Cavalleria rusticana«] Das Lied Turiddus »Viva il vino spumeggiante / Nel bicchiere scintillante« aus der einaktigen Oper (1890) von Pietro Mascagni (1863–1945).
- 42 1 gentil] Fein, liebenswürdig.
- 45 15 Batisttüchleins] Nach einem Unternehmer aus Cambrai namens Baptiste benannter, dicht gewebter und leichter Baumwoll- oder Leinenstoff, der zu Taschentüchern u. ä. verarbeitet wurde.
- 47 7 die Liebe im Haß sei] Zum Desillusionstrauma, das für das psychologische Verständnis späterer Erzählungen grundlegend ist, vgl. den Eintrag im 7. Notizbuch: »Wenn der Geist die Schönheit haßt, so ist dieser Haß bloß eine vergiftete Liebe.« (Nb. II, 21) Die Formulierung taucht später auch im *Bajazzo* auf (vgl. Textband S. 143).
- 8–9 weiß es selber nicht. – –] Die Tempusverschiebung ins Präsens nimmt die Schließung des Erzählrahmens und die Identifizierung des Erzählers vorweg.
- 48 4 daß ... da weinen konnte.«-] Bezeichnenderweise derselbe Schluss wie in *Vision*; Textband S. 13.
- 15–22 Jetzt hatte ich es auf einmal ... Wirkung gewesen war.] Diesen Absatz hat Richard Dehmel »für die Buchausgabe« zu streichen

geraten, er sei »für nicht gefühlsblinde Leser völlig überflüssig und wirkt durch seine lehrhafte psychologische Absichtlichkeit höchst störend«. Stattdessen empfahl er, »die ›Vase mit frischem Flieder« schon in der einleitenden Szene derart an[z]ubringen, daß sie dem Leser in die Augen fällt« (Dehmel 1963, S. 169).

## DER WILLE ZUM GLÜCK

### Entstehungsgeschichte und Textlage

Die Erzählung wurde im Dezember 1895 gleich nach der Rückkehr von der ersten italienischen Reise in München geschrieben (vgl. Brief vom 17. 1. 1896 an Otto Grautoff; GKFA 21, 64). Im April begann die Münchner satirische Zeitschrift *Simplicissimus* zu erscheinen. Das Konzept war in den Münchner Bohemekreisen, zu denen Thomas Mann Kontakt hatte, viel diskutiert worden (*Lebensabriß*; GW XI, 102). So lag es nahe, der neu gegründeten Zeitschrift eine Erzählung zu schicken. Diese war zwar für das *Simplicissimus*-Format, wie man dem Verfasser mitteilte, eigentlich zu lang, man nahm sie jedoch als »eine ernsthafte und kluge Arbeit« an und brachte sie in drei Folgen. Die »allzu höfliche Meinung« über seine unveröffentlichten Novellen, die ihm der Freund Otto Grautoff brieflich geäußert hatte, war jetzt durch eine objektive Instanz bestätigt: »Der ›Wille zum Glück‹ allerdings macht mir Ehre.« (An Grautoff, 2. 2. 1896; GKFA 21, 67) Die Veröffentlichung trug Thomas Mann sein erstes Honorar ein in Form von »schönen Doppeldukaten« in Gold, die ihm Jakob Wassermann, der künftige Romancier und damals erster Redakteur des *Simplicissimus*, »in die Hand drückte« (*Glückwunsch an den ›Simplicissimus‹*; GW X, 850).

Als Quelle des Titels würde man zunächst auf Nietzsche tippen. Der leidenschaftliche Antriebe des Liebhabers wird denn auch in Nietzscheschen Tiermetaphern festgehalten. Allein der Gedanke, dass man sich einer tödlichen Krankheit zum Trotz am Leben erhalten könne, gehört nicht spezifisch zu Nietzsches Thesen – ist doch bei ihm zwischen einem dem Leben zugewandten Willen und jedwedem Krankheitszustand gleichsam eine große Kluft befestigt. In Thomas Manns erstem Notizbuch steht folgendes, wahrscheinlich bei Georg Brandes gefundenes Zitat von Balzac, das zu dieser Erzählung angeregt haben dürfte: »Der Wille – ein Fluidum, das nach Belieben Alles, sogar die absoluten Gesetze

der Natur modifizieren kann.« (Nb. I, 49) Zu diesen Gesetzen dürften die Folgen von Paolo Hofmanns Herzkrankheit zu rechnen sein.

Nietzsche ist gleichwohl in der Erzählung präsent. Er wird zusammen mit Heine, dem anderen prägenden Einfluss auf den jungen Thomas Mann, im selben Satz zitiert bzw. genannt (Textband S. 51). Heine war bei Thomas Manns intellektueller Entwicklung in Richtung Ironie und »Durchschauen« ein Vorläufer Nietzsches, der ja seinerseits Heine als seinen Vorläufer gepriesen hatte. Schon Heine bot, was Nietzsche als den Inhalt seiner eigenen Werke auf den Begriff brachte, »eine Schule des Verdachts« und »eine beständige unvermerkte Aufforderung zur Umkehrung gewohnter Wertschätzungen und geschätzter Gewohnheiten« (Nietzsche, Vorrede zu *Menschliches, Allzumenschliches*; Werke I, 437). Zu den ersten Publikationen des jungen Thomas Mann gehört der Artikel *Heinrich Heine, der »Gute«*, 1893 in der Schülerzeitschrift *Der Frühlingssturm* erschienen (GKFA 14.1, 21ff.), in dem nicht etwa gegen einen Angriff auf Heine, sondern gegen eine beabsichtigte Rehabilitierung protestiert wird, die Heine gönnerhaft unter die »guten« Menschen einreihen wollte, »weil er doch im Grunde ein guter Protestant und ein guter Patriot [...] gewesen sei.« (Ebd., 22) Im Übrigen gebe es so wenig ein »absolutes »gut« oder »schlecht«, [...] wie es im Raum ein oben und unten giebt« – was, ob vor oder nach Thomas Manns erster Lektüre Nietzsches gedacht, bereits ein Ansatz ist, sich jenseits von Gut und Böse anzusiedeln (ebd., 21). In seinem Einfluss auf den jungen Thomas Mann wurde Heine durch Nietzsche eher bestätigt als abgelöst. Noch das Vorwort zum Essay *Bilse und ich* (1906), dessen Poetik ausdrücklich dem »Erkenntnislyriker« Nietzsche verpflichtet ist, trägt den Vermerk »München, am 50. Todestage Heinrich Heine's« (GKFA 14.1, 114f.) Es hat also seinen guten Sinn, dass hier die beiden Vorbilder explizit oder implizit in einem Atem genannt werden. Übrigens gehört es zum aparten Charakter Thomas Buddenbrooks, dass er Heine zitiert (GKFA 1.1, 322).

In der Bewunderung für beide Vordenker war Heinrich Mann dem Bruder vorangegangen. Anlässlich seiner eigenen Vorliebe für Heine hat der ältere Bruder eine klarsichtige Analyse der frühen Übernahme von Skepsis aus maßgeblichen Quellen durch einen jungen Autor geboten. Sie mag auch für den Fall Thomas Manns Gültigkeit besitzen: »Der junge Mensch glaubt alles schon gesehen und vollbracht, er sieht nicht weiter. Er ist Inhaber des Zweifels, Witzes, Schmerzes seines Toten und nimmt nicht an, ihm bleibe noch zu lernen.« Das erste wirkliche Erlebnis – der Tod des Vaters – lehre jedoch, »daß er vom Schmerz, ja vom ganzen Leben nur erst kostenlose Proben vorweggenommen hat« (H. Mann 1929, S. 278f.).

Zu dem im Text angesprochenen »Pathos der Distanz« (ein Nietzsche-Wort; vgl. Kommentar zu S. 51) gegenüber den arglosen Klassengenossen mag auch eine von vornherein gegebene Tendenz zu Spott beitragen, wie ihr Thomas Mann zusammen mit dem Bruder Heinrich und dem Freund Otto Grautoff gefrönt hat. Die drei haben dazu eine eigene Privatsprache, »Gipfern« genannt, entwickelt (vgl. die Briefe vom September und vom 13./14. 11. 1894 an Otto Grautoff und vom 18. 2. 1905 an Heinrich Mann; GKFA 21, 28, 32 und 314). Man genieße, so Thomas Mann im Brief vom 27. September 1896 an Grautoff, ein »allgemeine[s] Überlegenheits- und Gleichgültigkeitsgefühl gegenüber der ›ganzen Geschichte‹« und bestärke es bewusst, »indem man die stilistische Federfertigkeit, die der sehr, sehr liebe Gott einem verliehen hat, dazu benutzt, sich über die ›ganze Geschichte‹ zu moquieren« (GKFA 21, 77). So ist Ironie nicht etwa eine Äußerung der Überlegenheit, sondern eher ein Mittel zu ihr. Die bewusst herangezüchtete Überlegenheitsgeste wurde vom jungen Erzähler gleich auf den Ironiker Dr. Selten in *Gefallen* übertragen, dem man »Welterfahrung und -Verachtung in jeder seiner wegwerfenden Gesten« ansehen könne (Textband S. 14).

Die Erzählung lässt auch sonst viel konkret Autobiographisches durchblicken. Die Herkunft Paolo Hofmanns wiederholt

Aspekte der Mann'schen Familiengeschichte: »Der alte Hofmann« war »Plantagenbesitzer in Südamerika« und »hatte eine Eingeborene aus gutem Hause geheiratet« (vgl. Textband S. 50). Dieses Motiv der Blutmischung hatte ein langes literarisches Leben vor sich. Es sollte bei späteren Künstlerfiguren von Hanno Buddenbrook und Tonio Kröger bis Gustav von Aschenbach als Begründung des künstlerischen Talents eine Konstante bleiben sowie in Thomas Manns Verständnis des eigenen Künstlertums eine wichtige Rolle spielen. Auch deutet der Mischname, der die emblematische Bedeutung von ›Tonio Kröger‹ vorwegnimmt, durch die Bestandteile ›Paolo‹ und ›-mann‹ diskret auf den Namen des Autors: Paul Thomas Mann.

ED: *Simplicissimus*, 22. und 29. August, 5. September 1896.

BA: *Der kleine Herr Friedemann*. Berlin 1898. Danach unser Text.

#### Stellenkommentar

- 50 13–14 *seines Matrosenanzuges*] Das bei Thomas Manns Knabenfiguren obligate Kleidungsstück: von Hans Hansen in *Tonio Kröger* (»Marineanzug . . . Schiffermütze«) über Johnny Bishop in *Wie Jappe und Do Escobar sich prügelten* (»echte englische Matrosenanzüge«) bis hin zu Tadzio im *Tod in Venedig* bleibt das Motiv eine Konstante. Vgl. auch die Bilder vom Knaben Thomas Mann selbst (Wysling/Schmidlin 1994, S. 42 und 108).
- 26 *Larven*] Urspr. »Masken«, hier im Sinn von unfreundlichen Statisten, Nieten.
- 51 4–7 *das blaßblaue Geäder . . . was mir . . . auffiel*] Der früher nur visuell auffallende Zug (vgl. *Vision*, Textband S. 12) wird mit einem Schlag zur Grundkomponente eines Krankheitscodes und durch die erlebte Reminiszenz der Figur als Leitmotiv markiert.
- 10–11 *aus welchem sie entstanden.*] ED: »aus welchem sie entstanden war.«
- 11 »*Pathos der Distanz*«] Eine Formel Nietzsches (*Antichrist*, § 43, *Werke* II, S. 1206), das Abstands- und Überlegenheitsgefühl der Vornehmen bezeichnend, das jedoch bei Nietzsche auf Stärke, nicht auf geistigen Vorzügen beruht.

- 51 13–14 heimlich Heine liest und ... das Urteil ... entschlossen fällt.] Zu Heine und seinem Einfluss auf den jungen Thomas Mann vgl. Entstehungsgeschichte, S. 28.
- 13 Tertia] Die vierte Klasse des Gymnasiums.
- 23–24 zwei Kotillonorden und ihm keinen.] Paolo wurde also nicht als Tanzpartner auserkoren.
- 52 1–2 »Du bist wie eine Blume!] Erster Vers des wohl bekanntesten Gedichts aus Heines Buch *der Lieder*, Zyklus *Die Heimkehr*, XLVII (Werke I, 133).
- 2 Paolo Hofmann fecit.« –] (lat.) Fecit: Hat es gemacht.
- 4–7 die Stadt verließen ... in Pension gegeben.] Ein weiterer autobiographischer Zug. Nach dem Umzug der Mutter nach München ist Thomas Mann ein Jahr in Lübeck geblieben, und zwar als Pensionär bei der Familie des von ihm angeschwärmten Williram Timpe.
- 24 Freitreppe der Akademie] Die Münchner Akademie der Künste, vom Klassizisten Leo von Klenze (1784–1864) erbaut.
- 32 indolenten Schritt] Lässiger Schritt.
- 53 15–16 dreiundzwanzig Jahren] ED und BA: »23 Jahren«. In Einklang mit Thomas Manns handschriftlichen Usancen korrigiert.
- 28–29 die sociale Stellung als Maler ... ist ja exquisit] München als Kunststadt und der Status des bildenden Künstlers in Thomas Manns neuer Heimat zeigen sich hier vom Standpunkt eines Nutznießers her positiv. Die problematische Seite wird erst in *Gladius Dei* im breiteren Kontext von Thomas Manns literarisch-ethischer Lebensanschauung zum Thema.
- 54 6–7 geriet er plötzlich in *Décadence*] Das kulturkritische Modewort wird scherzhaft auf den relativen Misserfolg des Barons angewandt. Vgl. zu *Gefallen*; Textband S. 21.
- 11 Er, glaube ich, nicht.] Paolos Glaube steht nicht auf festen Füßen. Vgl. die spätere Stelle, wo sich »nicht mit Bestimmtheit erkennen« lasse, »ob seiner Erhebung zum Freiherrn einst ein paar Silben seines Namens zum Opfer gefallen waren« (Textband S. 56).
- 11–13 übrigens nicht anders sagen ... feine Leute sind.«] Die Formulie-

- rung impliziert ein gegenläufiges Vorurteil. Ähnlichen Geistes ist Thomas Manns erste Schilderung vom Ambiente seiner künftigen Schwiegereltern Pringsheim in einem Brief an den Bruder Heinrich: »Kein Gedanke an Judentum kommt auf, diesen Leuten gegenüber; man spürt nichts als Kultur.« (27. 2. 1904; GKFA 21, 271)
- 54 21 Schon, um die] ED: »Schon allein, um die«.  
26 Theresienstraße] Straße in Schwabing mit gutbürgerlichen Wohnungen.
- 55 8 den Eindruck eines Tieres] Das Leitmotiv – Textband S. 57 wird von dem »Eindruck eines sprungbereiten Panthers« und später, S. 64 vom »Raubtier vor dem Sprunge« die Rede sein – schöpft aus der Metaphorik, mit der Nietzsche die Lebenskraft und den starken Willen gefeiert hat: Thomas Mann variiert sie jedoch gründlich, insofern sich der Wille auch und gerade eines Kranken ungebrochen äußert, anstatt sich, wie in Nietzsches *Genealogie der Moral* dargelegt, gegen sich selbst zu kehren und die typischen Früchte der Dekadenz – Gewissen, Askese u. ä. m. – zu zeitigen.
- 10 unsere Karten davontrug] Es handelt sich um die Visitenkarten, durch die man sich in höheren bürgerlichen Kreisen beim Besuch anmeldete.
- 15–16 Frühlingstoilette] Frühlingskleid.
- 27 mandelförmigen, schwarzen Augen] Vgl. zur Faszination dieses Zuges die »Mandelaugen« der schönsten »Schwalbe« in *Ein Glück*, Textband S. 392, und die »Kirgisenaugen« Pribislaw Hipples und Clawdia Chauchats im *Zauberberg* (GKFA 5.1, 187, 217 u. ö.). Übrigens verrät das Fazit »semitisch aber schön« wieder das Vorurteil des Sprechenden.
- 56 25 Nach ein paar Minuten öffnete sich] ED: Anfang der zweiten Folge im *Simplicissimus*.
- 31 ein paar Silben seines Namens] D. h. Silben, durch die der Name typisch jüdisch gewesen wäre: Silberstein etwa.
- 57 1 einem geschmacklosen] ED: »Einem ziemlich geschmacklosen«.  
30–31 ihren Fife o'clock tea] (engl.) Fünf-Uhr-Tee, richtig: five



o'clock tea. Der Ausdruck ist veraltet, war aber in den 70er und 80er Jahren des 19. Jhs. im Englischen geläufig. Die Teestunde war in vornehmen Kreisen modisches Ritual.

- 58 8–9 da oben ... Deinen Blick.] Zitat nach Heines Gedicht *Unterwelt*, § 5: »Zuweilen dünkt es mich, als trübe / Geheime Sehnsucht deinen Blick / – Ich kenn' es wohl, dein Mißgeschick: / Verfehltes Leben, verfehlte Liebe.« (Heine, *Neue Gedichte*, Zyklus »Romanzen»; *Werke II*, S. 114). Da beide Figuren als Kenner Heines eingeführt wurden, darf wohl, wer das Zitat erkannt hat, voraussetzen, dass auch der Angeredete die Anspielung versteht und die auf seine Lage passenden Verse 3 und 4 ergänzt. Dann ist die Frage, wie weit sich dieses geheime Verständnis erstrecken soll, also wie viel an Sinn der junge Autor hineingeheimnisst hat (beim reifen Thomas Mann wäre die Antwort selbstverständlich). Denn die folgende Strophe, die das fünfteilige Gedicht Heines als Ganzes abschließt, enthält Paolo Hofmanns Geschichte in nuce: »Du nickst so traurig! Wiedergeben / Kann ich dir nicht die Jugendzeit – / Unheilbar ist dein Herzeleid: / Verfehlte Liebe, verfehltes Leben!« In der Anwendung auf Paolo müsste »Herzeleid« einen Doppelsinn bekommen. Heines Gedicht stellt übrigens eine kleine Zitierlehre dar, indem dessen dritter Teil zu drei Vierteln aus den drei ersten Strophen von Schillers Gedicht *Klage der Ceres* besteht (*Werke I*, S. 190).
- 59 2 in der Ludwigstraße] Der Schauplatz der Münchner Geschichten Thomas Manns ist eher eng abgesteckt. Vgl. *Gladius Dei* (Ludwigskirche, Ludwigstraße, Schellingstraße) und *Tonio Kröger* (Schellingstraße).
- 13 à bâton rompu ...] (frz.) Gewöhnlich in der Form: à bâtons rompus, mit dem Sinn: mit Unterbrechungen bzw. Neuansätzen (Gespräch). Hier anscheinend: in Eile, unvermittelt.
- 17 in Paolos Wohnung. – Ja, leider] ED: ohne Punkt.
- 18 nicht hinterlassen.] ED: »nicht hinterlassen ...«
- 61 22 Rom und Umgebung.] ED: »Rom und Umgegend.«
- 22 die heißen Monate im Gebirge] So haben es Thomas und Heinrich

Mann bei ihrer ersten gemeinsamen Italienreise gehalten. Vgl. *Lebensabriß*; GW XI, 103.

24–25 *im Caffé Aranja.*] Richtig: Caffé Aragno. ED: »im Café Nazionale.« Eine Karte an Otto Grautoff vom 6. Juni 1897 trägt die Adresse »Rom den 6. VI. 97 Café Nazionale« (TM/OG, 94). Es handelt sich um dasselbe Café, es hat bloß den Namen gewechselt. Zumindest in späteren Zeiten – etwa für Ungaretti und seinen Kreis in den 20er Jahren des 20. Jhs. – war das Caffé Aragno ein literarischer Treffpunkt.

62 17 *sorbetto*] (ital.) Sorbet: Halbgefrorenes eisgekühltes Getränk.

64 18 *Galleria Doria.*] Die Galerie befindet sich im römischen Palazzo Doria.

18–19 *kopiere mir Saraceni*] Das dort hängende Bild *Ruhe auf der Flucht nach Ägypten* hat sich Thomas Mann im Notizbuch zum Gebrauch vermerkt: »Carlo Saraceni Rast in Ägypten. mit musizierendem Engel.« (Nb. I, 45) Zur Zeit von Thomas Manns Besuch 1895 wurde das Gemälde noch Carlo Saraceni (1579–1620) zugeschrieben, der tatsächlich ein Bild mit diesem Sujet gemalt hat. Dieses hängt jedoch anderswo, und das hier gemeinte Bild wird inzwischen für ein Werk Caravaggios gehalten (vgl. Wolf 1977). Wie Thomas Manns Notiz andeutet, dürfte vor allen Dingen die schöne, halb drapierte Jünglingsfigur im Gemälde es ihm angetan haben. Nicht umsonst sagt Paolo Hofmann, er habe sich »in den musizierenden Engel verliebt«. Die Abbildung findet sich bei Wolf.

24 *Während des ganzen nächsten Monats*] ED: Anfang der dritten Folge im *Simplicissimus*.

28–29 *der warme Wind die schwüle Trägheit des Orients*] Bereits hier wird Italien als die für das Morgenländische durchlässige Grenze des Abendlandes empfunden, zu der es im *Tod in Venedig* erst recht mit tödlicher Wirkung wird.

65 7 *Via Appia*] Die altrömische Hauptstraße nach dem Süden hat 312 vor Chr. Appius Claudius Caecus zu bauen begonnen.

11 *Campagna*] Die Landschaft vor den Toren Roms. Einen Ein-

druck davon gewährt das berühmte Gemälde Tischbeins, Goethe in der Campagna.

- 65 12 Albanerberge] Gebirgskette südöstlich von Rom.
- 69 7–8 Fontana Trevi] Fontana di Trevi, an der Piazza Trevi stehender Brunnen, Neptun mit Seepferden und Tritonen darstellend, Werk von Schülern – Benaglia, Bracci, Salvi – des Bildhauers Lorenzo Bernini (1598–1680).
- 14–15 auch noch ... Schüler] Statt ED: »entzückt mich immer aufs Neue.«
- 16 das Jüngste Gericht] Das Jüngste Gericht des Michelangelo (1475 bis 1564), das größte Fresko der Renaissance, wurde 1541 auf die Altarwand der Sixtinischen Kapelle gemalt.
- 70 9–10 beinahe in der Hochzeitsnacht.] ED: »beinahe in der Hochzeitsnacht.«

## DER TOD

## Entstehungsgeschichte

Die Erzählung wurde zwischen Ende August und Ende September 1896 für einen Wettbewerb geschrieben. Im *Simplicissimus* vom 29. August 1896, der die zweite Folge des *Willen zum Glück* brachte, stand ausgerechnet am Rande von Thomas Manns Text (S. 6) eine Ankündigung der Redaktion, sie setze 300 Reichsmark für »die beste Novelle« aus, »in der die sexuelle Liebe keine Rolle spielt«. Auf diese Einladung ging Thomas Mann mit *Der Tod* ein, hatte bis 27. September seine »kleine Tagebuchnovelle [...] eingereicht« und hoffte jetzt »dreist auf den goldenen Lorbeer.« (An Otto Grautoff, 27. 9. 1896; GKFA 21, 78)

Der Wettbewerb ist im Zusammenhang mit den Bemühungen der Zeitschrift zu sehen, sich »gegenüber den feindlichen Anschuldigungen«, wie es in der Ankündigung weiter heißt, von den »pikanten illustrierten Unterhaltungsblättern« abzusetzen, zumal eine Nummer des *Simplicissimus* von den Münchner und Leipziger Behörden soeben konfisziert worden war. In Thomas Manns Erzählung ist »sexuelle Liebe« allenfalls als eine Voraussetzung der erzählten Handlung vorhanden: »Erinnerst du dich des anmutigen und flammend zärtlichen Geschöpfes unter dem Sammethimmel von Lissabon?« (Textband S. 73) Sonst konzentriert sich die Geschichte auf die Todeserwartung und deren anders als erwartet eintretende Erfüllung. Den »goldenen Lorbeer« bekam trotz dieser Bemühungen Jakob Wassermann für seine Erzählung *Hier ruht das kleine Öchslein*. *Der Tod* wurde immerhin vom *Simplicissimus* akzeptiert. Der Erzählung im dortigen Erstdruck vorangestellt wurde ein thematisch verwandtes Bild, *Die Todesahnung* von Anetsberger, das ein Gedicht von Emanuel von Bodman illustrierte. Es zeigt einen alten vor sich hin brütenden Mann und dessen Enkel in landschaftlicher Umgebung.

Thematisch nimmt die Erzählung Thomas Manns eigenen spä-

teren Glauben vorweg, er würde mit siebzig sterben (vgl. Die Entstehung des Doktor Faustus; GW XI, 145f.) – was ebenfalls nicht eintraf. Wichtiger ist die Vorwegnahme der Episode des durch Leverkühns vermeintliche Schuld vom Tod bzw. vom Teufel geholten Kindes Nepomuk in *Doktor Faustus*.

### Textlage

ED: *Simplicissimus*, 16. Januar 1897.

BA: *Der kleine Herr Friedemann*. Berlin 1898. Hiernach unser Text.

### Stellenkommentar

- 71 12 und stillem Grauen ...] ED: »und leisem Grauen.«  
 14 Asuncion] (span. Asunción) [Mariä] Himmelfahrt. Schon der Name weckt also Todesassoziationen. Obwohl die leidenschaftliche Liebe in der portugiesischen Hauptstadt stattgefunden hat, trägt die Tochter nicht den portugiesischen Namen Assunção, der allerdings für den deutschen Leser weniger leicht lesbar gewesen wäre. Nicht zum letzten Mal vermengt Thomas Mann trotz brasilianischem Erbe mütterlicherseits Portugiesisches und Spanisches. Vgl. *Wie Jappe und Do Escobar sich prügeln*, Kommentar zu Textband S. 482.
- 17 Kronshafen] Fiktiver, skandinavisch anmutender Ortsname.
- 28–29 Dieses einsame Haus ... grauen Himmel] Nordische Einsamkeit, Meer und herbstliches Grau-in-Grau erinnern atmosphärisch an die vom jungen Thomas Mann geliebten Erzählungen Theodor Storms.
- 72 12–13 etwas Bürgerliches und Gewöhnliches] Vgl. die Erwartung des Fremden in *Enttäuschung*: »Ach, ich kenne ihn bereits so genau, den Tod, diese letzte Enttäuschung!« (Textband S. 86)
- 73 8 Sammethimmel von Lissabon?] Als der hochromantische Stil, hier in vollem Ernst eingesetzt, in den Bekenntnissen des Hochstaplers Felix Krull auf dem Hintergrund der portugiesischen Hauptstadt wiederkehrt – vgl. z. B. den letzten Absatz des Romans (»[...] sah ich unter meinen glühenden Zärtlichkeiten den königlichen Busen wogen«, GW VII, 661) –, ist er nur mehr Parodie.

74 8 meine Brom-Dosis] Die heute nicht mehr medizinisch eingesetzte Chemikalie dürfte als beruhigendes Mittel benutzt worden sein. 14 Es sind 8460.] Der Graf hat sich arg verrechnet. Zählt man ab 15 Uhr am 30. September bis Mitternacht des 11. Oktober (neun Stunden plus elf Tage zu 24 Stunden), kommt man auf 16560 (720 plus 15840) Minuten. Wie ist ihm der Irrtum unterlaufen? Falls der Graf versehentlich die 720 Minuten des unvollständigen ersten Tags mit zwölf multipliziert hat, würde das Ergebnis 8640 gewesen sein. Es bedurfte nur einer zufälligen Umstellung der Ziffern durch den Autor oder im Satz, um auf die im Text stehende Zahl zu kommen.

27–28 jenes Kaisers Friedrich ... »sub flore« sterben.] Laut des Berichts des italienischen Chronisten Saba Malaspina hat Kaiser Friedrich II. Astrologen befragt, wie er sterben würde, und zur Antwort bekommen, er werde »marcescere sub flore« (in der Blüte welken). Das hat er so gedeutet, er werde in der Stadt Florenz den Tod finden, die er fortan gemieden hat. Stattdessen erkrankte er und starb 1250 im Städtchen Castel Fiorentino. Vgl. Ernst Kantorowicz, *Kaiser Friedrich der Zweite*, 4. Auflage, Berlin 1936, S. 626f.

75 9 an seiner Sphäre saugen] Nachklang der Erdgeistszene von Goethes *Faust* Erster Teil: ERDGEIST: »Du hast mich mächtig angezogen, / An meiner Sphäre lang' gesogen.« (V. 483f.; WA I, 14, 31) 16–17 niemand stirbt unfreiwillig.] Diese nur in engen Grenzen plausible These nimmt immerhin die Psychologie des Sterbens bei Hanno Buddenbrook vorweg, der auf die Aufforderung zur Rückkehr ins Leben metaphorisch »den Kopf schüttelt und in Abwehr die Hand hinter sich streckt und sich vorwärts flüchtet auf dem Wege, der sich ihm zum Entrinnen eröffnet hat ...« (GKFA 1.1, 832)

23–24 am zwölften Oktober nicht stürbe ...] ED: »am zwölften Oktober nicht stürbe ...«

76 23–24 Entzückens und unsäglicher Süßigkeit ... höchster Wollust?] Die Formulierung nähert sich bereits der Stimmung des Liebestods in *Tristan und Isolde* (vgl. Textband S. 352).

- 76 25-26 zu mir ins Zimmer] ED: »zu mir in mein Zimmer«.  
 27 behandeln wie einen Wurm?] Die Anspielung auf die bereits zitierte Faust-Szene wird weitergeführt. Dem Erdgeist erscheint sein Beschwörer Faust als »ein furchtsam weggekrümmter Wurm« (V. 498).
- 77 10 diese Nacht war er bei mir!] Mithin zwei Tage vor dem »vorherbestimmten« Termin. Hat sich der Tod oder der Graf zeitlich sowie in Bezug auf die Identität des Opfers verkalkuliert? Wie auch immer – in diesem Abstand zwischen Erwartung und Erfüllung dürfte die Pointe der Geschichte liegen.  
 12-13 wie ein Zahnarzt!] Vgl. zur Angst, dass der Tod »etwas Bürgerliches und Gewöhnliches an sich haben könnte.« (Textband S. 72)
- 78 3 habe ich es verstanden?] ED: »habe es verstanden?«  
 15-16 armselige Worte ... geheimnisvolle Dinge!] Anders als in Enttäuschung, wo die landläufige Richtung der Sprachkritik umgekehrt und die Armut der Wirklichkeit im Verhältnis zur Sprache beklagt werden wird, bleibt es hier bei der konventionellen Klage über die Armut der Ausdrucksmittel.  
 19 die Lampe] ED: »die kleine Lampe«.

## ENTTÄUSCHUNG

## Entstehungsgeschichte

Im Oktober 1896 fuhr Thomas Mann zum zweiten Mal nach Italien, hielt sich zunächst in Venedig, dann in Neapel auf. Von hier aus schrieb er am 6. November an Korfiz Holm: »Ich war ungefähr 3 Wochen in Venedig, bin dann zu Schiff nach Ancona und von dort über Rom direkt hierher gegangen.« (Br. I, 7) Das ist mit einer Formulierung im zweiten Absatz der in Venedig spielenden Erzählung vereinbar: »Der Herbstvormittag [...] liegt nun etwa zwei Monate zurück« (Textband S. 79), sodass man vermuten darf, die Erzählung wurde unter dem unmittelbaren Eindruck der Lagunenstadt in Neapel geschrieben, oder vielleicht in Rom, wo Thomas Mann ab Anfang Dezember weilte. Möglicherweise lag ihr eine verschollene Arbeit mit dem Titel *Begegnung* zugrunde, die laut Brief an Otto Grautoff vom 17. Januar 1896 beim ersten Italienaufenthalt im September 1895 in Porto d'Anzio entstanden war (GKFA 21, 64). *Enttäuschung* mag durch einen Wettstreit mit dem Bruder Heinrich mit angeregt worden sein, denn die beiden wohnten in Rom unter einem Dach, und um dieselbe Zeit ist eine identisch betitelte Erzählung aus Heinrichs Feder entstanden, die allerdings als eine Liebes- und Eifersuchtsgeschichte mit derjenigen des Bruders nichts Gemeinsames hat. Es ging also, falls ein Wettstreit stattgefunden hat, nicht um rivalisierende Behandlungen des weltanschaulichen Themas, das sich Thomas vorsetzte.

Solche äußerlichen Faktoren, wenn es sie überhaupt gab, waren lediglich Auslöser einer Fragestellung, die sich als eine Konstante im Frühwerk Thomas Manns erweisen sollte: Bezweifeln, Hinterfragen, Verdächtigen. War doch Nietzsches Werk, wie dieser selber sagte, eine »Schule des Verdachts« (*Menschliches, Allzumenschliches*, Vorrede, § 1, Werke I, S. 437), und durch diese Schule ging der junge Thomas Mann gerade – die Besizervermerke in den Bänden



der Großoktavausgabe, die er sammelte und in denen er intensiv las, fangen mit 1895 an. Anders als bei seinen halbherzigen Studien im Lübecker Katharineum und gewissermaßen als Reaktion auf deren Werte war er ein Musterschüler dieses ungleich anregenderen Lehrers. Ja, er hatte schon von der Schule her eine gewisse skeptische Abgebrühtheit gegenüber ›dem Ganzen‹ entwickelt, die sich vornehmlich in der Verulkung und im so genannten »Gippen«, der mit dem Bruder Heinrich und dem Freund Otto Grautoff gepflegten Nonsenssprache, äußerte. Budenbrooks waren im Ursprung sogar als ein mit Heinrich zusammen zu verfassender »Gipper-Roman« gedacht (an Heinrich Mann, 18. 2. 1905; GKFA 21, 314).

So praktizierte Thomas Mann bald auf eigene Faust die Technik, die mit dem im Frühwerk wiederkehrenden Wort »Durchschauen« bezeichnet wird. Der Prozess galt, wie Nietzsche es vorerzählt hatte, den konventionellen Begriffen des gebildeten Bürgertums. So boten sich bereits dem Leitartikler ›Paul Thomas‹ in der Schülerzeitschrift *Der Frühlingsturm* die moralischen Oberbegriffe ›Gut‹ und ›Böse‹ als Zielscheiben einer sich auf der Höhe der Zeit gebenden Polemik an (s. Heinrich Heine, der »Gute«; GKFA 14. 1, 21f.).

Der in *Enttäuschung* auftretende Repräsentant solcher Desillusionierung durch das Leben hat denn auch am Pastorhaus, in dem er unter orthodoxen Begriffen aufgewachsen ist, einen suggestiven Berührungspunkt mit Nietzsche. In den folgenden Erzählungen allerdings wird sich das skeptische und ›wissende‹ Durchschauen so weit verselbständigen, dass es ohne einen schattenhaften philosophischen Gewährsmann auskommen kann. (Als ein solcher wurde bei *Enttäuschung* statt Nietzsche der Pessimist Schopenhauer vorgeschlagen. Vgl. Reents 1995.)

### Textlage

ED, BA: Die Erzählung wurde ausnahmsweise nicht in einer Zeitschrift veröffentlicht. So fallen Erstdruck und Buchausgabe zusammen. Sie erfolgten in: *Der kleine Herr Friedemann*. Berlin 1898.

## Stellenkommentar

- 79 10 *Piazza San Marco*] Der Platz vor der großen, anschließend als »Wunderbau« bezeichneten Basilika San Marco. Unter den »Wüsten«, in die sich laut Nietzsche der Philosoph zwecks ungestörter Beobachtung und Reflexion zurückzieht, gedenkt er »der piazza di San Marco« als »meines schönsten Studierzimmers«, vielleicht in Abwandlung des Napoleonischen Ausspruchs, der Platz sei »der schönste Salon Europas«. Vgl. *Zur Genealogie der Moral* III, § 8, Werke II, S. 851, denselben Abschnitt übrigens, in dem von den »Hunden im Souterrain« die Rede ist (vgl. zu *Der kleine Herr Friedemann*, Textband S. 48f.).
- 17 ein ungeheurer Rudel] Ab E22: »ungeheures Rudel«.
- 21 begegnete ich ihm] Vielleicht geht die Erzählung auf eine Begegnung betitelte Vorfassung zurück. Vgl. den Brief vom 17. 1. 1896 an Otto Grautoff; GKFA 21, 64.
- 26–27 hielt ich ihn für einen Engländer.] Möglicherweise weil vom 18. Jh. an der reisende Engländer zur Stereotypie der Nationalitäten gehörte. Als Statisten treten Mitglieder dieser Nation auch sonst in den frühen Erzählungen regelmäßig auf (vgl. hierzu auch *Gladus Dei*, *Wie Jappe und Do Escobar sich prügelten*, *Der Tod in Venedig*).
- 80 12–13 *das Café Florian*] Kein fiktives, sondern nach wie vor berühmtes venezianisches Kaffeehaus am Markusplatz; angeblich die älteste Einrichtung dieser Art auf der Welt (gegr. 1720). Dort traf sich in den 1890er Jahren der literarische Kreis um Gabriele D'Annunzio.
- 81 27 aufgewachsen ... in einem Pastorhause] Eventuell Anspielung auf die Herkunft Friedrich Nietzsches, zumal gleich anschließend von den »großen Wörtern für Gut und Böse« die Rede ist, »jenseits« deren sich Nietzsches Denken angesiedelt hat.
- 83 11–12 ihre großen Wörter ... mit einer in den Vesuv getauchten Ceder] Erinnerung an einen Heine-Text: »Und mit starker Hand, aus Norwegs Wäldern, / Reiß ich die höchste Tanne, / Und tauche sie ein / In des Ätnas glühenden Schlund, und mit solcher / Feuergetränkten Riesenfeder / Schreib ich an die dunkle Himmelsdek-

ke: / »Agnes, ich liebe dich!« (Heine, *Buch der Lieder*, Erster Nordsee-Zyklus VI, Erklärung; Werke I, S. 191) Insofern hinter der Kritik an den Dichtern auch Nietzsche wiederum hörbar wird (vgl. den Abschnitt »Von den Dichtern« in *Also sprach Zarathustra*, Zweiter Teil, Werke II, S. 382ff.), vollziehen die beiden wichtigsten Gewährsmänner des jungen Thomas Mann hier wieder wie in *Der Wille zum Glück* einen Schulterschluss.

- 83 17–18 Die Sprache ... ist reich] Es liegt eine Umkehrung der landläufigen, um die Jahrhundertwende von anderen – am berühmtesten 1902 von Hofmannsthal in *Ein Brief* (»Der Brief des Lord Chandos«) – geübten Kritik an der Sprache vor, sie sei zu arm, um dem menschlichen Erlebnisreichtum gerecht zu werden. Statt Sprachskepsis also Weltskepsis. Bei Thomas Mann war gerade der Reichtum der Sprache die Voraussetzung für ein Schriftstellertum, das bei allen Schaffensqualen nie an der Zulänglichkeit der Sprachmittel oder an der eigenen sprachlichen Souveränität irre wurde.
- 84 2 Das ist das Ganze?] Vgl. bereits in *Gefallen* die achselzuckende Frage des Dr. Selten: »Besser nicht?« (Textband S. 15)  
 27–28 das Leben in seinem mittelmäßigen ... Verlaufe] Nicht nur der Rhythmus dieser Formulierung legt den Vergleich mit dem Lobgesang Tonio Krögers auf »das Leben in seiner verführerischen Banalität« nahe, der die Kehrseite des hier Gesagten bildet (Textband S. 278).  
 30–85.4 »Was ist ... zu verlieren sehnte?«] Zitiert wird aus Werthers auf den 6. Dezember datiertem Brief, dem letzten vor Anfang des abschließenden Herausgeberberichts (Goethe, WA I, 19, 140).
- 85 8–9 Warum habe ich einen Horizont? ... das Unendliche erwartet] Die Formulierung klingt an eine berühmte Passage von Nietzsches zweiter *Unzeitgemäßer Betrachtung* an; nur dass es dort in positivem Sinne heißt, »jenes Lebendige kann nur innerhalb eines Horizontes gesund, stark und fruchtbar werden.« (*Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*, § 1, Werke II, S. 214) Parallel also zur Umkehrung der landläufigen Sprachkritik (vgl. oben) wird in Um-

kehrung der Nietzsche'schen Metapher wieder im Namen großer Erwartungen die ärmliche Wirklichkeit beklagt.

- 85 21–22 *nur die großen Wörter des Glücks*] Das Thema des Glücklichen-scheinen-Wollens wird im Bajazzo zentral sein (Textband S. 138).
- 86 8 *den Tod, diese letzte Enttäuschung!*] Vgl. *Der Tod*, wo dieser sich »wie ein Zahnarzt« benimmt: »Es ist am besten, wenn wir es gleich abmachen!« Wie das klang! Es ging mir durch Mark und Bein. So nüchtern, so langweilig, so bürgerlich! Nie habe ich ein kälteres und hohnvolleres Gefühl von Enttäuschung gekannt.« (Textband S. 77) Übrigens lässt sich der weltanschauliche und erzähltechnische Abstand des Erstlingsromans zu den frühesten Erzählungen durch einen Vergleich dieser Stelle, die den Tod auf die leichte Schulter nimmt, mit dem Kampf der Konsulin Buddenbrook ums Leben oder mit dem Tod Thomas Buddenbrooks ermessen.
- 13 *Adieu ...*] Das Fehlen eines Abführungszeichens mag Zufall sein, könnte aber als bewusste Absicht mit dem Nichtschließen des Erzählrahmens zusammenhängen, das die Geschichte mit den letzten Worten des Fremden ausklingen lässt und die Botschaft der Binnenerzählung dadurch intensiviert.

## DER KLEINE HERR FRIEDEMANN

## Entstehungsgeschichte

Von der »Geschichte eines Buckligen« mit obigem Titel erfährt man erst, nachdem sie fertig gestellt worden war, aus einem Brief vom 27. September 1896 an Otto Grautoff (GKFA 21, 78). Sie wird aber mit Sicherheit die »neue, gänzlich psychopathische Novelle« sein, an der Thomas Mann früher in diesem Jahr schrieb – so an Grautoff am 23. Mai 1896 (GKFA 21, 75). Vordem war in der Grautoff-Korrespondenz mehrmals von einer Novelle mit dem verwandt klingenden Titel *Der kleine Professor* die Rede. Diese Arbeit war bereits im November 1894 vollendet und Thomas Manns von Gefallen her geneigtem Gönner Richard Dehmel sowie verschiedenen Redaktionen vorgelegt worden. Sie sollte angeblich im Herbst 1896 auch erscheinen (Briefe vom 28. 3. 1895 und 28. 6. 1895; GKFA 21, 46 und TM/OG, 56), woraus aber nichts wurde. Man hat in dieser verschollenen Novelle eine Vorfassung des *Friedemann* vermutet, der – von Rom aus an die *Neue Deutsche Rundschau* geschickt – die lebenslängliche Verbindung Thomas Manns zum S. Fischer Verlag in die Wege leitete.

Anders als im Fall von *Walter Weiler* und *Der Bajazzo* (vgl. hierzu Kommentarband S. 60) hat Thomas Mann eine Ableitung des *Kleinen Herrn Friedemann* von einer Urfassung nirgends explizit gemacht. Vielmehr wird *Friedemann* bei brieflichen Erwähnungen nachdrücklich als ein Neuanfang, ja als der eigentliche schöpferische Durchbruch des jungen Verfassers herausgestellt. Am 6. April 1897 heißt es, wiederum an Otto Grautoff: »Mir ist seit einiger Zeit zu Mute, als seien irgendwelche Fesseln von mir abgefallen, als hätte ich jetzt erst Raum bekommen, mich künstlerisch auszuleben, als wären mir jetzt erst die Mittel gegeben, mich auszudrücken, mich mitzuteilen ... Seit dem »Kleinen Herrn Friedemann« vermag ich plötzlich die diskreten Formen und Masken zu finden, in denen ich mit meinen Erlebnissen

unter die Leute gehen kann [...].« (GKFA 21, 89) Das Bedürfnis nach »diskreten« Formen lässt an das Gegenbeispiel Christian Buddenbrooks denken, dessen »Schamlosigkeit« und »Mittelerei« laut dem Bruder Thomas »herzlich indiskret« sei (GKFA 1.1, 289). In so peinlich direkter Weise dürfe der an seinem Anderssein leidende Außenseiter eben nicht »mit seinen Erlebnissen unter die Leute gehen!« Zwei Monate später variiert Thomas Mann Grautoff gegenüber das Thema der neuentdeckten literarischen Mittel und präzisiert deren Zweck: »[...] während ich früher eines Tagebuchs bedurfte, um, nur fürs Kämmerlein, mich zu erleichtern, finde ich jetzt *novellistische*, öffentlichkeitsfähige Formen und Masken, um meine Liebe, meinen Haß, mein Mitleid, meine Verachtung, meinen Stolz, meinen Hohn und meine Anklagen – von mir zu geben ... Das begann glaube ich, mit dem »Kleinen Herrn Friedemann« [...] Und ich finde neue Formen, um noch mehr zu sagen – und ich *habe* etwas zu sagen!« (GKFA 21, 95f.) Zu dieser ersten Maskenwahl mag die Figur des kunstliebenden Alonso Gieshübler in Fontanes *Effi Briest* beigetragen haben (Vaget 1975). Thomas Mann hatte den Roman 1896 gleich nach Erscheinen gelesen (An Otto Grautoff, 17. 2. 1896; GKFA 21, 73). Allerdings ist die stille Liebe des Apothekers zu Effi nicht mit der dämonisch zerstörerischen Leidenschaft Friedemanns zu vergleichen. Es lugt hinter der Maske jeweils eine nicht fiktive Identität hervor, etwa mit dem sprechenden Namen »Friedemann«, der sich mit seinem ersten Bestandteil auf das Zentralthema bezieht, mit dem zweiten aber, wie schon bei Paolo Hofmann in *Der Wille zum Glück*, auf den Autor verweist. »Alles, was tief ist, liebt die Maske«, hatte schon Nietzsche geschrieben. Dem steht aber der Drang jener Dichter entgegen, »die sich selbst geben« und die entsprechend – so der Chamisso-Aufsatz – »wollen im Grunde, daß man sie erkenne« (GKFA 14.1, 326). Das ist die »diskrete Indiskretion der Kunst« (Kurzke 1999, S. 326).

## Textlage

ED: *Neue deutsche Rundschau*, Mai 1897.

BA: *Sammelband Der kleine Herr Friedemann*. Berlin 1898.

*Der kleine Herr Friedemann* wurde zum Titelstück von Thomas Manns 1898 erschienenem ersten Sammelband (BA). Dort wurde die in der *Neuen deutschen Rundschau* erschienene Fassung kaum verändert neu gedruckt. Danach unser Text.

## Rezeption

Auch karrieremäßig war die Novelle *Der kleine Herr Friedemann* für Thomas Mann »der eigentliche Durchbruch in die Literatur«, denn sie hat im S. Fischer Verlag »eingeschlagen«. Als sie in Fischers Hauszeitschrift, der *Neuen deutschen Rundschau* erschien, hat der Redakteur Oscar Bie Thomas Mann dazu aufgefordert, »dem Verlage alles zu schicken, was ich hatte« (*Lebensabriß*; GW XI, 104). Damit war dem »ganz provisorischen und experimentellen Dasein« Thomas Manns (ebd.) ein Ende gesetzt, indem jetzt feststand: er war als Schriftsteller ausgewiesen. Auf den Zeitschriftendruck sind allerdings keine Reaktionen zu verzeichnen. Zur Rezeption des Sammelbands mit demselben Titel vgl. Bandbericht im Anhang des vorliegenden Bandes.

## Selbstrezeption und Stelle im Gesamtwerk

Von dem Band als ganzem hat Thomas Mann im Brief an Franz Brümmer vom 7. April 1900 behauptet, er sei »sehr subjectiv und sehr aufrichtig« (DüD I, 19). Zumindest also für sein eigenes Gefühl hatte die »Maske« eines Buckligen ihre Arbeit getan, den eigenen Gefühlen freie Bahn bereitet. Die Subjektivität wird in frappanter Weise durch das »Porträt des Verfassers« angedeutet, das Thomas Mann auf einem Vorderblatt des Vorexemplars, welches er dem Bruder Heinrich zu Weihnachten 1897 widmete, gleich über den Titelworten gezeichnet hat (die Zeichnung abgeb. bei Wysling 1972, S. 87 und Kurzke 1999, S. 111; es fehlen aber bei beiden der Bandtitel, der zur Bildunterschrift gleichsam umfunk-

tioniert wird, sowie die datierende Inschrift Thomas Manns; beides bei Reed 1974, gegenüber S. 240). Durch das düstere Selbstporträt wird neben der Identifizierung des Autors mit der Person Friedemanns auch das Bekenntnis Thomas Manns unterstrichen, dass er sich »mehr und mehr daran gewöhne, mich im Dunklen zu Hause zu fühlen« (Brief an Otto Grautoff vom 28. 1. 1897; GKFA 21, 86). Das ist denn auch der Gesamteffekt des Bandes, in dem neben der Titelnovelle *Der Tod, Der Wille zum Glück, Enttäuschung, Der Bajazzo* und *Tobias Mindernickel* gesammelt waren: alles Geschichten mit düsterem bis tragischem Ausgang. ›Subjektivität‹ bedeutete beim Anfänger Thomas Mann Pessimismus.

Dass die Tragik des kleinen Herrn Friedemann in der Geschlechtlichkeit wurzelt, ist ein Anfang nur. Der »Grundton« der Novelle ist freilich, wie der Brief vom 8. November 1896 an Otto Grautoff feststellt, »die Sehnsucht nach neutralem Nirwana-Frieden und der Untergang im Geschlechtlichen« (GKFA 21, 79). Eine pubertäre Problematik also, die Thomas Mann selber sowie dem Briefpartner gleichermaßen zu schaffen machte. »Wie ich sie hasse«, lautet der Brief weiter, »diese Geschlechtlichkeit, die alles Schöne als ihre Folge und Wirkung für sich in Anspruch nimmt! Ach, sie ist das Gift, das in aller Schönheit lauert!« (GKFA 21, 81) Und etwas früher, aufmunternd, an Grautoff: »Du hast Zeit, und der Trieb zur Ruhe und Selbstzufriedenheit wird die Hunde im Souterrain schon an die Kette bringen.« (17. 2. 1896; GKFA 21, 72) Die Metaphorik stammt von Nietzsche, der zu den idealen Bedingungen des kontemplativen Lebens »Ruhe in allen Souterrains« rechnet, »alle Hunde hübsch an die Kette gelegt« (*Genealogie der Moral*, III, § 8, *Werke* II, S. 850). Den Zustand, diesen Tieren ausgesetzt zu sein, hat Thomas Mann in der Entstehungszeit des *Friedemann* auch lyrisch beklagt: Er wusste im Rückblick kurz vor Lebensende von einem »dummen alten Poem« zu berichten, das »vor 60 Jahren in Conrads ›Gesellschaft‹ erschienen« sei (es hat sich bislang weder dort noch sonstwo finden lassen: Vielleicht verwechselte Thomas Mann es mit einem der beiden dort erschie-



nenen Gedichte *Siehst du, Kind* oder *Monolog*) und dessen Anfangsverse lauteten: »Ich schaffe treu. Mit allen Hunden – naht da die Jägrin Leidenschaft.« (Tb. 7. 5. 1954)

Das Thema hat Thomas Mann in mehr als einer späten Rückschau noch breiter gefasst, indem das Sexuelle zwar als auslösender Faktor dargestellt wird, aber als Teil eines übergreifenden Handlungsmusters, das sich in *Friedemann* angekündigt habe und durch regelmäßige Wiederkehr dem Lebenswerk Einheit gebe. Im Jahr 1940 etwa, im Aufsatz *On Myself*, heißt es: »Diese melancholische Geschichte des kleinen Buckligen stellt auch insofern einen Markstein in meiner persönlichen Geschichte dar, als sie zum erstenmal ein Grundmotiv anschlägt, das im Gesamtwerk die gleiche Rolle spielt, wie die Leitmotive im Einzelwerk. [...] Auf das durchgehende, mein Gesamtwerk gewissermaßen zusammenhaltende Grund-Motiv aber, das die Geschichte vom kleinen Herrn Friedemann zuerst anschlägt, habe ich viele Jahrzehnte später, in dem ägyptischen Buche meiner Josephsgeschichte einmal hingewiesen.« (GW XIII, 135) Die Stelle, auf die Thomas Mann verweist, nennt als Konstante des Lebenswerks »die Idee der Heimsuchung, des Einbruchs trunken zerstörender und vernichtender Mächte in ein Gefaßtes und mit allen seinen Hoffnungen auf Würde und ein bedingtes Glück der Fassung verschworenes Leben. Das Lied vom errungenen, scheinbar gesicherten Frieden und des den treuen Kunstbau lachend hingefenden Lebens, von Meisterschaft und Überwältigung, vom Kommen des fremden Gottes war im Anfang, wie es in der Mitte war.« (*Joseph in Ägypten*, Sechstes Hauptstück, Kapitel »In Schlangennot«; GW V, 1082f.) Das heißt, erstmals in *Friedemann*, dann im *Tod in Venedig* gehört, erklinge jetzt das Lied noch einmal in der Schilderung von Mutem-Enets Leidenschaft für Joseph, die durch die zitierte Passage eingeleitet wird. Die Liebe von Potiphars Frau wird in *On Myself* in noch umfassenderer geschichtlicher Perspektive charakterisiert als »der Einsturz, der Zusammenbruch einer mühsam, aus Einsicht und Verzicht gewonnenen hochkultivierten Haltung: die

Niederlage der Zivilisation, der heulende Triumph der unterdrückten Triebwelt« (GW XIII, 136). Unüberhörbar schwingt hier die Erbitterung des Exilanten Thomas Mann mit, dessen eigener »treuer Kunstbau« durch das Aufkommen einer von niedrigsten Trieben gespeisten politischen Bewegung über den Haufen geworfen worden war. Durch eine Ironie der Geschichte hatte sich auch hier das von Thomas Mann gern behauptete Prinzip bewahrt, er brauche nur von sich selbst zu erzählen, »um auch der Zeit, der Allgemeinheit die Zunge zu lösen« ([Über Königliche Hoheit II]; GKFA 14.1, 242). So steht die Psychopathologie der frühen Novelle *Der kleine Herr Friedemann* am Anfang einer denkbar tiefeschürfenden lebenslangen Untersuchung.

#### Stellenkommentar

87 1 Friedemann] Der sprechende Name, der zugleich resignativen Verzicht und Anspruch andeutet, mag auch einen Anklang an Wagners Siegmund (*Die Walküre*, Erster Aufzug, 2. Szene, V. 119f.) enthalten, der, statt den eigenen Namen unmittelbar anzugeben, mit weiteren sprechenden Namen spielt: »Friedmund darf ich nicht heißen; / Frohwalt möcht' ich wohl sein: / Doch Wehwalt muß ich mich nennen.« (Heftrich 1982, S. 36) Die Namen des besiegteten Siegmund und des durch Leidenschaft um den Frieden gebrachten Friedemann haben die Ironie gemeinsam, dass ihr Schicksal sie Lügen straft.

2 1.] In F2, der Zweitaufgabe des Bandes *Der kleine Herr Friedemann* von 1909, sind alle Abschnittsziffern entfallen.

6 dem nahrhaften Bier] Der Stillenden soll Bier besonders zuträglich sein, um die Muttermilch hervorzubringen.

15–16 die Amme ... daneben stand.] Die Einführung ist wohl als Parodie naturalistischen Kausaldenkens mit alkoholischem Beigeschmack konzipiert. Vgl. etwa das Alkoholismusthema mit verunglücktem Kind in Gerhart Hauptmanns *Vor Sonnenaufgang* (1889). Das Unglück dient gleichzeitig dazu, auf schnellstem Wege die Voraussetzungen für eine Leidens- und Außenseiter-

geschichte zu schaffen, die sich sonst beim frühen Thomas Mann durch den degenerativen Verfall der Familien einstellen.

- 88 25 süßlichen Dunstes] Vgl. die in Riechweite befindliche Schokoladenfabrik am Anfang von Fontanes Roman *Die Poggenpuhls*.  
 26–27 knorriger Wallnußbaum] Das obligate Requisite, das auch in Buddenbrooks, Tonio Kröger und Tristan auftaucht. Erst in E22 die Schreibung »Walnußbaum«.
- 90 3 Es kam die Zeit] ED: »Es kam eine Zeit«.  
 21–22 hinter einem Jasminstrauch] Wie in *Gefallen* spielt der Jasmin eine atmosphärisch-sinnliche Rolle. Vgl. dort Textband S. 31 und in *Der kleine Herr Friedemann*; Textband S. 111.  
 27–28 ging leise von dannen.] Ähnlich die Formulierung in *Tristan*, als Spinell durch Anton Klöterjahn den jüngeren in die Flucht geschlagen wird (vgl. Textband S. 371).
- 91 13 Holzgeschäft des Herrn Schlievogt] Die identische Formulierung in *Der Bajazzo*; Textband S. 128.  
 13 unten am Fluß] ED: »unten, am Fluß«.  
 21–22 beutete ihn aus ... starkes Erlebnis.] So viel als Indiz einer Künstlernatur, denn »Die Dichter sind gegen ihre Erlebnisse schamlos: sie beuten sie aus.« Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse*, § 161 (*Werke* II, S. 638). Von Thomas Mann im ersten Notizbuch exzerpiert (Nb. I, 34; vgl. Lehnert 1965, S. 33).  
 26–27 das größte Glück ... bieten vermag] Vgl. Felix Krulls kindliche Ahnungen dessen, was er noch unwissend »das Beste« oder »Die große Freude« nennt (*GW* VII, 312).
- 92 14 daß er ein Epikuräer war.] Epikur (341–270 v. Chr.) hat den Genuss gepredigt, bei dem man aber Maß halten sollte, um ihm Dauer zu verleihen und den aus Exzessen folgenden Leiden vorzubeugen. In Nietzsches *Genealogie der Moral* (III, § 6, *Werke* II, S. 847) konnte Thomas Mann das Schopenhauer-Zitat finden, Epikuros habe es für das höchste Gut und den »Zustand der Götter« erklärt, »des schnöden Willensdrangs entledigt« zu sein (vgl. ebd.) – eine Art Nirwana, ähnlich dem »Seelenfrieden« (Textband S. 94), den Johannes Friedemann nach dem Verzicht auf »das größte Glück, das

[das Leben] uns zu bieten vermag«, durch die Errichtung seines prekären »Kunstbaus« anstrebt.

- 93 13–16 Friederike ... Henriette ... Pffiffi] Dieselben Namen werden in Buddenbrooks die Töchter des Onkel Gotthold führen (GKFA 1.1, 80). Sie werden auch ähnlich sein in ihren zukünftigen Aussichten wie in ihrem Aussehen (vgl. nächste Anm.).

16–19 Pffiffi ... klein und beleibt ... Feuchtigkeit dabei in die Mundwinkel zu bekommen.] Vgl. Buddenbrooks: »[...] Pffiffi, die Jüngste, die klein und beleibt war und eine drollige Art hatte, sich bei jedem Worte zu schütteln und Feuchtigkeit in die Mundwinkel zu bekommen.« (GKFA 1.1, 261)

26 Holzhandlung ... verließ] ED: »aus der Holzhandlung des Herrn Schlievogt austrat«.

- 94 22 Bezirks-Kommandantur] ED: »Bezirks-Commandatur« Das wilhelminische Deutschland wurde in Militärbezirke geteilt, die für den Kriegsfall eingerichtet waren und die Zivilbehörden ablösen sollten. So gehörte der Bezirkskommandant bereits zu den örtlichen Honoratioren. Vgl. den Brief Thomas Manns an Ernst Bertram vom 24. Dezember 1917: In Kriegszeiten musste er zur Belgienreise einen Militärpass haben »mit der Bestätigung, daß ich nicht mehr kontrolliert werde; sonst hätte ich mich auch auf dem Bezirkskommando noch abmelden müssen.« (TM/Bertram, 53).

- 95 1 ein Haus zu machen] Gesellschaftlich im kleinen Kreise Staat zu machen.

4 einen Landauer] Eleganter Kutschwagen, im pfälzischen Landau hergestellt.

12–13 Gerdas von Rinnlingen] Erst in späteren Ausgaben (nach E22) »Gerda's von Rinnlingen«. Der Familienname taucht in Buddenbrooks wieder auf, auch dort bei einem »Oberstleutnant und Bezirkskommandanten« (GKFA 1.1, 690). Der Vorname wird auf einen durch Kälte und Distanziertheit ähnlichen Frauentyp, Gerda Arnoldsen-Buddenbrook, übergehen. Dieser Typ stellt die dekadente »femme fatale« dar, wie sie in extremer Form bei Franz von Stuck oder Gustav Klimt gemalt und von Oscar Wildes *Salome* und

Frank Wedekinds Lulu auf der Bühne verkörpert wurde. Ihr stand im Zeitgeschmack das Jugendstilideal der »überschlanken, kindhaften, fragilen Frau mit schmalem, blassem Gesicht« (Rasch 1967, S. 148), Typus Gabriele Eckhof in *Tristan*, gegenüber.

95 15 Frau Rechtsanwalt Hagenström] Nicht nur der Name wird in Buddenbrooks übergehen. Dort ist Moritz, der Sohn Hermann Hagenströms, Staatsanwalt (GKFA 1.1, 538). Handelt es sich bei den Wiederholungen von Namen und Berufen um Ansätze zur Erschaffung einer werkübergreifenden fiktiven Welt wie bei Balzacs *Comédie humaine*? Vgl. die obigen Anmerkungen zur Schlievogt'schen Holzhandlung, zum Bezirkskommandanten von Rinnlingen und Textband S. 155 u. 168, zu dem Bajazzo und Luischen gemeinsamen Assessor Witznagel.

18 noch nicht das rechte Wort ...] In der ersten Gesamtausgabe Thomas Manns im Jahr 1922 hat man den durch drei Punkte geschaffenen ›weichen Ausklang‹, der ein bewusst intendierter Effekt der frühen Prosa ist (vgl. Textband S. 25), völlig ausgeräumt und durch Gedankenstrich samt Punkt oder durch einen Einzelpunkt ersetzt. Von den subtileren Wirkungen ganz abgesehen, die dadurch verloren gingen, liest sich dieses Damengespräch über die neu angekommene Frau von Rinnlingen ganz anders, wenn die Bemerkungen jeweils klipp und klar abgeschlossen werden, statt in ein viel sagendes Schweigen überzugehen. Das hat man im Verlag später eingesehen: Die Punkte wurden in E58 wieder eingesetzt.

96 6 »Lieber Freund« zu ihm zu sagen] Vgl. die ähnlich kühle Anrede Amras an ihren Gatten Jacoby in *Luischen*; Textband S. 173.

97 1 der gelbe Jagdwagen] Die ihren Wagen eigenhändig lenkende Frau hatte seinerzeit wohl einen gewissen emanzipatorischen Stellenwert, sie hat aber darüber hinaus im masochistischen Sexualverhalten der frühen Hauptfiguren Thomas Manns gegenüber Frauen auch einen machtpsychologischen Sinn. Wenn Gerda von Rinnlingen obendrein mit der Peitsche direkt auf Johannes Friedemann weist, wie spekuliert wurde (Heftrich 1982, S. 31), so

fügt das einen weiteren dekadenten Farbtupfen hinzu. (Dass sie die Peitsche – so der Text – »senkte«, passt zur Statur des kleinen Herrn Friedemann.) Dem entspricht auch die »zitternde Grausamkeit«, mit der Frau von Rinnlings Blick ihn demütigt (Textband S. 110). Zu diesem Komplex gehören die »grausame Lüsternheit« und »sinnliche Bosheit« Amras in *Luischen* (Textband S. 170 und S. 164). Vgl. auch Rudloff 1994.

Auch im *Bajazzo* lenkt die den Helden faszinierende Frau selber ihren Wagen, der wiederum ausgerechnet ein Jagdwagen ist (Textband S. 145). Das Stichwort »Jagd« erinnert an die Anfangsverse des verschollenen Gedichts des jungen Thomas Mann: »Ich schaffe treu. Mit allen Hunden – naht da die Jägerin Leidenschaft«, das er noch im Alter nach einer »Nächtlichen Heimsuchung« zitiert (Tb. 7. 5. 1954). Wir befänden uns mithin in der Welt der Amazonen oder gar der Jagdgöttin Artemis-Diana selbst, mit der schon Werner Fritzen Gerda von Rinnlingen identifiziert hat (Fritzen 1980, S. 58).

»Die Jägerin Leidenschaft« findet sich übrigens in einem Gedicht Friedrich Theodor Vischers, *Greisenglück*, das – »Wie man das Alter mag verklagen« – immerhin die Befreiung von der Leidenschaft feiert: »Wenn sie nun endlich zu guter Letzt / Ablässt von ihrer keuchenden Beute, / Die Jägerin mit der grimmigen Meute, / Die wilde Jägerin Leidenschaft.« (In: F.Th. Vischer: *Lyrische Gänge*. Stuttgart 1882) War die Formulierung ein damals geläufiger Topos?

97 9–11 in den Winkeln ... bläuliche Schatten.] So manches an der folgenden Beschreibung Gerda von Rinnlings »verletzt ein Grundgesetz des konsequenten Realismus [...], demzufolge nur beschrieben werden darf, was innerhalb der Szene glaubhaft im Sinne der fiktiven Wirklichkeit, also perspektivisch richtig ist«. Was die Personen unmöglich sehen konnten, gehe aufs Konto einer »anachronistischen auktorialen Erzählhaltung« (Heftrich 1982, S. 29). Vgl. Textband S. 150.

15 an der Oberlippe scheuerte] Ähnlich die Beschreibung der Rozsa in

Felix Krull: »Dazu hatte die Fremde eine Gewohnheit, die Unterlippe vorwärts und rückwärts zu schieben, indem sie sie an der oberen scheuerte.« (GW VII, 379)

- 98 16 zum »Landschaftszimmer«] Wiederum ein mit Buddenbrooks geteiltes Motiv des häuslichen Ambiente (GKFA 1.1, 12 u. ö.).
- 99 12 horchte, auf irgend ein unheimliches Geräusch.] Dass die aufsteigende Bedrohung von Friedemanns »treuem Kunstbau« (vgl. Selbstrezeption, S. 49 zu Thomas Manns späterer metaphorischer Charakterisierung seines Grundthemas) die – nicht realistische – Form eines »unheimlichen Geräusches« erhält, weist auf jenen anderen durch ein Geräusch bedrohten Kunstbau aus der Feder des großen Thomas-Mann-Bewunderers Franz Kafka: *Der Bau*; Kafka 1961, S. 397–404.
- 14–15 gab ... den »Lohengrin«] Richard Wagners Romantische Oper in drei Aufzügen aus dem Jahr 1848. Die Oper als Schauplatz emotionaler Verwicklungen kehrt im *Bajazzo* wieder.
- 100 24–25 *Telramund fiel*] Friedrich von Telramund, Lohengrins Gegenspieler, der von Ortrud zu einem Attentat auf den Schwanenritter angestachelt wird und den dieser in der zweiten Szene des dritten Aufzugs erschlägt.
- 102 13 Zustand von Schwindel, Trunkenheit] Zu den zerstörenden Kräften, an denen der in Thomas Manns Selbstkommentar als Grundthema seines Werks genannte prekäre »Kunstbau« jeweils zugrunde geht, gehört leitmotivisch der Rausch. Vgl. vor allem *Der Tod in Venedig*, Textband S. 553.
- 103 14–15 Was war ihm noch ... hatte? ...] Die Formel des Verzichts auf die Werte eines mittlerweile zerstörten Lebens wird sich gleich bleiben. Vgl. *Der Tod in Venedig*, Textband S. 581<sup>30–32</sup>.
- 104 33 meinen Migränestift] Talgstift mit ätherischen Ölen zur Lindierung von Kopfschmerzen.
- 105 11 *Pferdebahn*] Von Pferden gezogene Straßenbahn.
- 108 1–2 Ich bin nervös und kenne die merkwürdigsten Zustände.«] Zu Gerda von Rinnlingens Gesundheitszustand vgl. den Brief Thomas Manns vom 28. April 1909 an Frau Willy Wolff (GKFA 21, 416f.) und Kommentar zu Textband S. 118.

- 108 7–8 ihm war, als träumte er.] ED: »ihm war, als träume er.«
- 110 26 ihn hilflos ... außer sich zu bringen?] Vgl. Der Tod in Venedig; Textband S. 581.
- 111 1–2 Rings war alles voll süßen, schwülen Duftes.] ED: »Rings war alles von süßem, schwülem Duft.«
- 112 19–20 die Stirn in beide Hände gestützt.] Diese die erotische Verzweiflung markierende Körperhaltung wiederholt sich in Thomas Manns Evokation des biographischen Hintergrunds zum Tod in Venedig: »Weißt du noch? Höherer Rausch, ein außerordentlich Fühlen / Kam auch wohl über dich einmal und warf dich danieder, / Daß du lagst, die Stirn in den Händen.« (Gesang vom Kindchen; GW VIII, 1069)
- 113 25–26 voll erblühte Maréchal Niel-Rose] Die Marschall-Niel-Rose ist eine gelbe Rose von exquisitem Duft, so benannt nach dem französischen Maréchal Adolphe Niel (1802–1869), der sich bei der Schlacht von Solferino und im Krim-Krieg hervorgetan hatte. Im 8. Kapitel von Fontanes Poggenpuhls konnte Thomas Mann einen Exkurs über den Marschall und seine Rose lesen. Vgl. den Fragebogen *Erkenne dich selbst!* vom Dezember 1895 (GKFA 14.1, 33).
- 114 27–28 mehr als eine Parallele zu einer Geraden] Die Möglichkeit nicht-euklidischer Geometrien, worin dieser verblüffende Satz gilt, wurde erstmals im frühen 19. Jh. bewiesen. Es bedürfte allerdings eines ziemlich fortgeschrittenen Mathematikstudenten, um ihn einer Gesellschaft von Laien zu erklären. Die nicht-euklidische Geometrie, über die erstmals der russische Mathematiker Lobatschewsky veröffentlichte, war als Metapher in der russischen Literatur beliebt. Sie taucht erstmals im 4. Kapitel des 5. Buches der *Brüder Karamasow* (vor der Legende über den Großinquisitor) auf. Dort theoretisiert Iwan Karamasow über die Existenz Gottes und weist auf gewisse Geometer hin, die behaupten, dass sich zwei Parallelen im Unendlichen treffen.
- 115 16 beobachtet hatte] So ED und BA. Ab F2 »beobachtet hätte«.
- 116 10–11 Am Eingange standen ... Obeliskten.] Man hat die Obeliskten mitsamt dem »Hinuntergehen« und der Sphinx-Positur Frau von





Rinnlingens als ägyptische Todesrequisiten gedeutet (Heftrich 1982, S. 38f.). Im Bilderbuch für artige Kinder Thomas und Heinrich Manns fand sich eine Zeichnung, die diesen Gang in den Garten genau wiedergab. Ein verwachsenes Männchen mit ergebenem Gesichtsausdruck folgt einer viel größeren Frau, beide in Abendkleidung, eine baumbestandene Gartentreppe hinab. Man sieht zu beiden Seiten »niedrige, breite Obelisken«. Die Inschrift lautet »Ein treuer Knecht war Fridolin«, – Fridolin statt Friedemann – was den Eingang von Schillers Gedicht *Der Gang nach dem Eisenhammer*, »Ein frommer Knecht war Fridolin«, zitiert bzw. parodiert. Der Held der Ballade ist ebenfalls »ergeben der Gebieterin« (V. 3) (Abbildung der Zeichnung aus Wysling/Schmidlin 1994, S. 85).

117 16 Lüge und Einbildung.] Möglicher Anklang an Ibsens Begriff der »Lebenslüge«.

19 Das war tapfer] Tritt Herr Friedemann die Nachfolge des »standhaften Zinnsoldaten« Hans Christian Andersens an, der, ebenfalls verkrüppelt, ebenfalls im Wasser seinen Untergang findet, und zwar auf einem Papierschiffchen, wie sie »der alte beliebte Arzt« soeben »schwimmen ließ«? (Vgl. Maar 1995, S. 239)

118 10–13 hoch aufgerichtet ... blickten starr und gespannt gradeaus] In dieser Positur sei, so Heftrichs Vorschlag, die Figur der Sphinx erkenntlich (Heftrich 1982, S. 39).

15–19 Und dann, plötzlich ... in der Allee verschwunden.] Der Schluss der Erzählung liegt gesellschaftlich wie literarisch außerhalb des realistischen Bereichs: »Hier legt Frau von Rinnlingen endgültig das bürgerliche Kleid ab, schlüpft ins von Dekadenzmustern geprägte mythische Gewand.« (Runge 1998, S. 34) Die von Thomas Mann 1909 skizzierte Deutung Gerda von Rinnlingens hält sich in den Grenzen gesellschaftlicher und psychologischer Erklärungen, wie sie ihm allerdings durch die Frage gesetzt worden waren, die ihm »streitende Parteien« vorgelegt hatten: »Frau von Rinnlingen« ist keine Kokette: von der gesellschaftlichen Kritik der Stadt wird ihr ausdrücklich alle weibliche Koketterie abgesprochen. Sie ist aber

auch keine »natürliche, gesund denkende und fühlende Frau: Dagegen spricht schon ihr fremdes Verhältnis zu ihrem gesunden und natürlichen Mann. Sie ist eine Leidende, eine problematische Natur, die in dem körperlich Mißgebildeten einen Leidensgenossen erkennt, im letzten Augenblick aber zu stolz ist, diese Zusammengehörigkeit wahrhaben zu wollen. Dies ist, sehr kurz gefaßt, ihr Verhältnis zum kleinen Herrn Friedemann.« (Brief vom 28. 4. 1909 an Frau Willy Wolff; GKFA 21, 416f.)

118 27 behandelt ... wie ein Hund] Eventuell Anklang an den von Nietzsche entlehnten Begriff der die Sexualität symbolisierenden »Hunde im Souterrain«.

30–31 sich in Stücke zu zerreißen] Dass Friedemann, der im Begriff ist, den Tod im Wasser zu finden, den »Durst [...] sich in Stücke zu zerreißen« empfindet, erfüllt das mythische Muster des zerrissenen Gottes Dionysos und seiner Kultopfer. Vgl. Nietzsche, *Geburt der Tragödie*, § 10: »diese Zerstückelung, das eigentlich dionysische Leiden« (Werke I, S. 61).

119 7 klang gedämpftes Lachen.] Friedemanns Tod ist eben, wie es in Thomas Manns Rückschau heißt, das Werk »des den treuen Kunstbau lachend hinwegfegenden Lebens«. Auch bei späteren Zerstörungsfällen erklingt ein Hohnlachen. In Tobias Minder nickels Gesicht hat »das Leben verächtlich lachend mit voller Faust hineingeschlagen« (Textband S. 183). Vgl. auch die Ausführung des Bänkelsängers im venezianischen Hotelgarten (*Der Tod in Venedig*; Textband S. 575) und die höllischen Lachrefrains in *Doktor Faustus* (GW VI, 501f.).

## DER BAJAZZO

## Entstehungsgeschichte und Textlage

Der *Bajazzo* tritt in Thomas Manns Briefen zunächst in Form einer mit dem sprechenden Namen »Walter Weiler« betitelten Novelle auf. Diese war im Mai 1895 seit einiger Zeit fertig, denn sie hatte bis dahin schon verschiedenen Freunden vorgelegen (an Otto Grautoff, 7. 5. 1895; GKFA 21, 51). Am 15. ging sie an den wohlwollenden Richard Dehmel ab, der lediglich um die »Entscheidung« gebeten wurde, ob die neue Arbeit – Thomas Mann kokettiert ein bisschen mit der eigenen Altklugheit – »meinem Alter von 19 Jahren unangemessener ist als ›Gefallen‹« (GKFA 21, 53). Sonst hoffe er »nichts«, insgeheim aber doch auch, dass sich Dehmel bei der Redaktion der neuen Zeitschrift *Pan* für die Geschichte einsetzen werde. Was er anscheinend auch getan hat: Sie wird gelobt, eine Veröffentlichung in Aussicht gestellt, die sich dann aus unbekanntem Gründen zerschlagen hat. So ließ Thomas Mann die Novelle liegen. Anderthalb Jahre später kommt er in einem Brief an Otto Grautoff darauf zurück: Die Novelle soll »unter einem anderen Titel und in gänzlich verändertem Arrangement (wahrscheinlich in Tagebuchform) einer gründlichen Umarbeitung unterzogen werden.« (Winter 1896/97; TM/OG, 82) Der Rückgriff auf den alten Stoff erklärt sich wohl aus dem Bedürfnis nach Texten für einen von Samuel Fischer gewünschten ersten Novellenband. Die Neufassung liegt im April fertig vor: »aber ich kann nicht sagen, daß ich besonders zufrieden bin. Ich habe dieses Mal mehr Stil, Überlegenheit und Geschmack dabei entfaltet, aber es scheint mir, daß die ganze Anlage und Composition ehemals künstlerischer war.« (Brief an Otto Grautoff vom 6. 4. 1897; GKFA 21, 88) Wie dem auch sein mochte, die Erzählung erschien im September 1897 in der *Neuen Deutschen Rundschau*. Damit war auch der Inhalt des Novellenbands komplettiert, der im nächsten Jahr bei S. Fischer herauskommen konnte. Nach dieser Buchausgabe unser Text.

So reicht *Der Bajazzo* bzw. dessen Vorform genetisch in die Zeit vor dem Durchbruch, den *Der kleine Herr Friedemann* brachte, zurück. Die Geschichte kommt ohne »diskrete Maske« aus, ja sie liegt formal nahe beim Tagebuch, das Thomas Mann bei der Beschreibung des Durchbruchs als »nur fürs Kämmerlein« geeignet abgelehnt hatte (vgl. Entstehungsgeschichte zu *Der kleine Herr Friedemann*, S. 45f.). Es stellt sich aber heraus, dass dies eine verfrühte Ablehnung gewesen war; Thomas Mann übersah dabei den Drang zu unmittelbar autobiographischer Selbstmitteilung. Fortan sollten sich beide Linien – das Maskiertsein sowie die kaum verschleierte subjektive Äußerung – parallel zueinander fortsetzen: hie die Grotesken und Karikaturen (*Der kleine Herr Friedemann*, Tobias Mindernickel, Luischen, *Gladius Dei*, *Tristan*), dort die für das Persönliche transparenten, gelegentlich das Sentimentale streifenden Berichte (*Der Bajazzo*, Tonio Kröger, *Die Hungernden*). »Dichter, die sich selbst geben«, heißt es 1911 im Chamisso-Essay, »wollen im Grunde, daß man sie erkenne«, es sei ihnen »um den Ruhm ihres Lebens und Leidens« zu tun (GKFA 14.1, 326). Im Notizbuch wird Montaigne zitiert: »J'ai fait ce que j'ai voulu: tout le monde me reconnoist en mon Livre et mon Livre en moy« (Ich habe erreicht, was ich wollte. Alle Welt erkennt mich in meinem Buch wieder und mein Buch in mir«) (Nb. II, 100). Solcher Erkenntnis musste die Maske ein Hindernis sein. Für die zwischen Rückschau und Tagebuch schwebende Erzählform, wie sie im *Bajazzo* benutzt wird, könnten zahlreiche Vorgänger das Vorbild geboten haben. Wohl am nächsten in Technik und Ton wie in der Thematik des Selbstachtungsverlusts ist Turgenjews *Tagebuch eines überflüssigen Menschen* von 1850. (Zu diesem Motiv vgl. auch den Eingang der Erzählung *Die Hungernden*; Textband S. 372.)

Autobiographisch ist *Der Bajazzo* nicht nur durch die Berührungspunkte mit dem äußeren Leben des Autors – ungenannter, aber deutlich auszumachender Lübecker Hintergrund, Kinderspiele mit Puppentheater, Auflösung der Familienfirma nach dem Tod des Vaters, bescheiden bemittelte unabhängige Existenz,

Reisen im Süden gefolgt von kultivierter Muße –, sondern auch durch die Darstellung des dringenden Problems, dieser freischwebenden Existenz einen Sinn zu geben. Das betraf nicht nur Thomas Mann. An Otto Grautoff schrieb er, als dieser vom Bajazzo beeindruckt war: »Indessen bleibe ich dabei, daß dieser unglückliche Dilettant und Eichendorff'sche ›Taugenichts‹ ins Moderne übersetzt – viele Ähnlichkeit mit Dir hat. Und mit tausend an [...]« (17. 5. 1895; GKFA 21, 57). Das Briefmanuskript bricht ab: Die »tausend anderen«, die sicherlich gemeint waren, könnten als Dilettanten etikettiert werden, die ein viel diskutiertes Phänomen der französischen wie der deutschen Dekadenz waren. Tags zuvor hatte es geheißt, nicht die Erzählung, sondern ihrer beider persönliche Problematik betreffend: »Man braucht vielleicht einen festen Halt, eine geregelte Thätigkeit, um nicht ganz zu verbummeln.« Denn wer könne »ohne eine äußere Stütze gegen seine dekadente Natur.« (16. 5. 1895; ebd.; S. 55) Bei Thomas Mann spitzte sich das Problem zu, weil er beweisen wollte, dass er wirklich ein Schriftsteller und kein bloßer Dilettant sei. All den im Brief angesprochenen tausend Dilettanten fehlte eben ein sie und andere zwingendes Talent, das sie subjektiv vor der Unverbindlichkeit ihres allzu freien Lebens zu retten und gesellschaftlich zu integrieren vermocht hätte. Sonst lebte man nur so hin, verbrachte bloß auf möglichst angenehme Weise seine Zeit: Daher der ursprüngliche Name der Ich-Figur, »Weiler«, der für seinen Autor vielleicht auch den geheimen Sinn eines Abwartens hatte, dem der literarische Erfolg hoffentlich ein Ende setzen würde. Am Bajazzo wird jedoch die bittere Alternative des Fehlschlags gezeigt, der sowohl gesellschaftlich – ähnlich wie der entwurzelte Patriziersohn Thomas Mann ist der Held der Geschichte ausdrücklich »deklassiert« (Textband S. 151) – als auch existenziell ist. Der Verlust der Selbstachtung ist im Keim tödlich. Auch hier wird wie in *Der kleine Herr Friedemann* der »Kunstabau« eines Lebens zerstört. Bezeichnend beschreibt später der mittlerweile etablierte Thomas Mann eine Krise, die im Nachhinein als das Rezept zu seiner

Novelle angesehen werden kann: »Um ein todverfallenes, lebensunfähiges Menschenwesen zu schildern, braucht ein Dichter nur sich selbst zu geben – unter Weglassung der schöpferischen Gabe.« (Randnotiz im *Werther*-Kapitel von Albert Bielschowskys *Göthe-Biographie*, Bd. I, S. 199, die Thomas Mann seit 1905 besaß.)

ED: *Neue Deutsche Rundschau*, September 1897.

BA und Druckvorlage: *Der kleine Herr Friedemann*. Berlin 1898.

### Rezeption und Selbstrezeption

Im Brennpunkt der Diskussion hat *Der Bajazzo* nie gestanden, wohl deswegen, weil die autobiographischen Momente in späteren Ausprägungen und Figuren – Hanno Buddenbrook, Tonio Kröger – reichhaltiger und wirksamer gestaltet sind. So kam es zumindest Thomas Mann selber vor. Er hat überhaupt nie große Stücke auf diese Novelle gehalten. Als es darum ging, eine erste englischsprachige Ausgabe seiner kleineren Erzählungen vorzubereiten, wollte er den *Bajazzo* nicht aufnehmen. Die Geschichte schien »nicht mehr recht präsentabel« und »namentlich durch ›Tonio Kröger‹ überholt« zu sein (Brief an Alfred Knopf vom 19. 4. 1927; *DüD* I, 25). Übersehen wurden dabei vom Autor sowie seitdem von der Kritik die im *Bajazzo* herausgestellten Motive der Deklassiertheit und der Lebensnotwendigkeit von Selbstachtung und Gefallen an sich selbst, die tiefe autobiographische Wurzeln haben und dieser Geschichte in spezifisch gesellschaftlicher Hinsicht eine ganz eigene Offenheit geben.

### Stellenkommentar

120 1 *Bajazzo*] Ursprünglich vom Italienischen ›pagliaccio‹: Narr, Hanswurst, Clown. Am bekanntesten geworden durch Ruggiero Leoncavallos Oper *I pagliacci* (1892). In der Grünlich-Episode von Buddenbrooks wird Bankier Kesselmeier von Konsul Jean als »dieser Bajazz« bezeichnet (GKFA 1.1, 244).

4 »alles das« und »das Ganze« einflößt] Vgl. Thomas Manns Brief vom 27. September 1896 an Otto Grautoff, wo von seinem »Überle-

genheits- und Gleichgültigkeitsgefühl gegenüber der ›ganzen Geschichte« die Rede ist (GKFA 21, 77). Ähnlich im Lebensabriß zum »Spott und Hohn über ›das Ganze«, die der junge Thomas Mann zusammen mit Grautoff getrieben habe (GW XI, 99).

120 19 wenn du dich wehrst] Im Band *Der kleine Herr Friedemann* (BA) wird durchgängig »du« im inneren Monolog klein, »Du« im Gespräch groß geschrieben.

24 dies reinliche Heft bereitet] Das Problem, für eine Ich-Erzählung realistisch plausible Voraussetzungen zu schaffen, sticht ähnlich wie in *Gefallen* hervor, um auf andere Weise gelöst zu werden. Vgl. zu Textband S. 17.

26–27 Lust am Psychologischen] Dass Thomas Mann in den frühen Erzählungen, von Nietzsches Reflexionen sowie von Paul Bourgets *Versuchen zeitgenössischer Psychologie* herkommend, bewusst psychologisierte, liegt auf der Hand. Die kritische (Selbst-)Analyse wurde bereits in den Grautoff-Briefen unbarmherzig erprobt, eben als Begleitung bzw. Vorspiel zu den Methoden der ersten fiktiven Untersuchungen. »Kabinetttstücke psychologischer Feinmalerei«, hat diese ein Rezensent des Bandes *Der kleine Herr Friedemann* genannt (zit. bei Vaget 1984, S. 51). Rückblickend schreibt Thomas Mann 1910 in den Notizen zu *Geist und Kunst* (Nr. 103; GuK 207): »Ich – grub mit zwanzig Jahren Psychologie«, das seiner Generation (Hauptmann, Hofmannsthal) gemeinsame Moment sei »das Interesse am Pathologischen« gewesen. Beides passt genau auf den Bajazzo sowie auf den *Kleinen Herrn Friedemann*.

28 Notwendigkeit ist so tröstlich!] Hier fängt die Frage nach einer vorherbestimmten Notwendigkeit an, die in anderen frühen Texten – in *Buddenbrooks* als genetische Erbschaft, in *Tonio Kröger* wie im Bajazzo als Typologie – weiter verfolgt wird, um in Thomas Manns späterem Werk zu einem Mythosbegriff zu führen, der alles Leben als ein schablonenhaftes In-Spuren-Gehen versteht.

29 Überlegenheit] Überlegenheit ist womöglich ein noch grundlegenderes Thema der frühen Erzählungen als das viel bemühte Gegensatzpaar Kunst (bzw. Geist) und Leben. Als erinnertes Vor-



teil, dessen Verlust nachgetrauert wird; als Fassade, hinter der sich Unglück und Unsicherheit mit knapper Not vor anderen und vor einem selbst verstecken müssen; als Kompensation für die gesellschaftliche Deklassierung des Autors; als psychisch angestrebter Gegenstand des Ehrgeizes; als Quelle der Ironie, diesem »Machtgenuß der Ohnmacht«, wie sie Ernst Bertram genannt hat (zit. Mendelssohn 1975, S. 839) – diese und andere Variationen werden im Frühwerk durchgespielt.

121 4–8 *kleine, alte Stadt ... altersgrauen Patrizierhause*] Hier und in *Der kleine Herr Friedemann* tritt unbenannt Lübeck mitsamt dem eigenen Familienmilieu Thomas Manns zum ersten Mal auf dessen fiktiver Bühne in Erscheinung.

10–11 »*Ora et labora*«] (lat.) Bete und arbeite. Ursprünglich das Motto des Benediktinerordens. Die beiden Tätigkeiten waren übrigens als Gegenmaßnahmen zur »*acedia*« oder Melancholie gedacht, wie sie in moderner Form den beschäftigungslosen Bajazzo befallen wird. Die Verbindung von Gebet und Arbeit ist auch für das spätere protestantisch-kapitalistische Ethos charakteristisch. Vgl. die Aufforderung Konsul Jeans im ersten Kapitel von *Buddenbrooks*: »So ist es recht, Thilda. Bete und arbeite, hieß es.« (GKFA 1. 1, 16)

22 *Chopin'schen Nottornos*] (ital.) Nachtstücke, gewöhnlich (frz.) *nocturnes* genannt.

122 5–6 *Engeln ... mit der Gitarre*] Thomas Mann hatte sich vor der Komposition des *Bajazzo* in Venedig, Rom, Palestrina und Neapel aufgehalten. In Venedig konnte er Bellinis *Triptychon* von der Madonna mit Jesuskind (1488) in der Sakristei der Kirche von Santa Maria Gloriosa dei Frari sehen. Dort spielt ein Engel eine Art Gitarre oder Mandoline. Eher wie eine Gitarre sieht die Laute aus, die den unteren Teil des *San-Giobbe-Altargemäldes* visuell beherrscht. Das Bild, ebenfalls von Giovanni Bellini (1480), befindet sich jetzt in der *Galleria dell'Accademia* zu Venedig. Auf demselben Gemälde steht übrigens ein heiliger Sebastian, der fast zu einem Schutzheiligen Thomas Manns werden sollte. Vgl. *Der Tod in Venedig*; Textband S. 511.

- 123 16–17 wohlausgestattetes Puppentheater] »[K]ein Zweifel, daß ich meine schönsten Spielfreuden dem Puppentheater verdankte.« (On Myself; GW XIII, 130f.) Vgl. auch Hannos Puppentheater in Buddenbrooks (GKFA 1.1, 587).
- 20–21 Wallensteinbärten] Albrecht von Wallenstein (1583–1634), Reichsgeneral im Dreißigjährigen Krieg, Hauptfigur von Schillers Dramentrilogie Wallenstein (1799).
- 124 19 *crescendo*] (ital.) Anschwellende Lautstärke.
- 125 13–14 unteren Räumen ... Geschäfte leitete] Wie bei Buddenbrooks wird die Verbindung von Firma und Familie durch das geteilte Haus konkret verkörpert. Sozialgeschichtlich handelt es sich um die Welt der Privatfirmen, die in der vorindustriellen Zeit Lokalgrößen waren und womöglich, wie Buddenbrooks, als die Patrizier ihrer adelsfreien Städte fungierten.
- 19–29 Fest steht, daß ich ... zu arbeiten.] Wie genau der Inhalt dieses Absatzes den biographischen Tatsachen entspricht, lässt sich nicht ermitteln. Es trifft schon zu, dass Thomas Mann in der Schule nicht glänzte und für einen Tunichtgut gehalten wurde.
- 126 10 Narrenspossen] Ab F2 »Narrenpossen«.
- 15–16 in *fis-dur*] Ab F2 »Fis-dur«.
- 128 20 *Blague*] (frz.) Scherz, Dummheit. So hat man, mit »Bajazzo-begabung« und »Clownerie« zusammen, den Gedanken des Hanswurst gleich in drei Sprachen.
- 25–27 und trat in das große Holzgeschäft ... als Lehrling ein.] Der identische Halbsatz in *Der kleine Herr Friedemann* mit identischer ED-Variante (Textband S. 91).
- 26 unten am Fluß] ED: »unten, am Fluß«.
- 129 1 *Comptoir*] (frz.) Kontor. Wie in analogen Passagen von Buddenbrooks wurde bei späteren Ausgaben die moderne Form substituiert.
- 12–13 moquierte sich gleich mir über alle Welt] In dieser Hinsicht gleicht das Verhältnis zu Schilling der Freundschaft Thomas Manns mit Otto Grautoff.
- 26–27 glaubte in ihr mich selbst zu erkennen] Damit ist das Identifika-

tionsprinzip explizit gemacht, das Thomas Manns Lektüre und kritischen Essays zugrunde liegen sollte.

- 132 4 Liquidation] Auflösung einer nicht mehr lebensfähigen Firma, wie sie nach dem Tod von Thomas Manns Vater an dessen Geschäft vorgenommen wurde.
- 133 5–6 bei den Mönchen auf dem Simplon] In BA: »Symplon«. In ED und späteren Ausgaben richtig »Simplon«, nach diesen als Druckfehler der BA korrigiert. Das von Napoleon gegründete Hospiz auf der Höhe des Alpenpasses, der zwischen Brig in der Schweiz und Domodossola in Piemont liegt, wird von Augustinerkanonikern geführt. Reisende können dort einfache Unterkunft und Verpflegung gratis erhalten.
- 8 Borgo San Spirito] (ital.) Borgo bezeichnet ein Viertel. Der Borgo Santo Spirito ist eine Straße in Rom, die vom Tiber zum Petersplatz führt.
- 9 Sankt Peter] Der Petersdom in Rom.
- 11 Corso Vittorio Emanuele] Corso (ital.): Allee, ursprünglich Rennbahn (für Pferderennen). Vittorio Emanuele II. war der erste König des vereinigten Italien.
- 13 Capri] Insel vor der italienischen Küste auf der Höhe Neapels.
- 17 dem häufigen Ortswechsel] Die – bemittelte oder unbemittelte – Freizügigkeit gehörte zum Bild des Dilettanten sowie des modernen Schriftstellers. Vgl. Kommentar zu *Tristan*; Textband S. 338.
- 135 24 auf dem »Lerchenberge«] Vgl. Tobias Mindernickel, Textband S. 185 und Luischen, S. 163.
- 29–136.1 eine Militärkapelle konzertiert . . . an den Pincio erinnert.] Vgl. in *Betrachtungen eines Unpolitischen* die Reminiszenz Thomas Manns an eine »Schaufahrt mit Konzert auf dem Pincio« zu Rom, bei dem er, »schwach in den Knien vor Begeisterung«, Wagners Lohengrin-Vorspiel lauschte (GW XII, 80). Wie aus dem Brief an Otto Grautoff vom 20. August 1897 hervorgeht, hat Thomas Mann damals schon eine »Notiz über Wagner in Rom« geschrieben (GKFA 21, 97). Sie ist nicht erhalten.

- 136 8 Was ich *gebrauchte*:] So, statt »brauchte« auch in allen anderen Editionen.
- 137 4 die *Zeiten sind schlecht!*] Der Erlös der Investition beträgt knappe drei Prozent. Mit »monatlich [...] hundertsechzig oder hundertachtzig Mark« hat Thomas Mann laut *Lebensabriß* dieselbe Erfahrung gemacht (GW XI, 104). Wichtig an dem Vermögen des Bajazzo und seines Autors ist lediglich, dass es ihnen ein Leben ohne Arbeitszwang (»meine Zukunft vollkommen gesichert war«; ebd.) zu führen erlaubte.
- 138 27–28 *schlenderte von einem Tag in den andern*] Das Verb, insbesondere im übertragenen Sinn – der Bajazzo hat es früher zweimal im eigentlichen Sinn gebraucht –, weist ihn als einen Flaneur (frz. *flâneur*) aus, was im Gebrauch der Zeit fast gleichbedeutend mit »Dilettant« war.
- 139 8–9 bei der *goldenen Jugend als fêtard*] Goldene Jugend: eine Nachbildung des frz. *jeunesse dorée*; ein *fêtard* bezeichnet einen Partylöwen oder Lebemann.
- 10 die *Bohème*] (frz.) Künstlermilieu. Allgemeiner: ungebundene, frei vor sich hin lebende gesellschaftliche Randgruppe.
- 13–14 an *absinthklebrigen Tischen anarchistische Gespräche zu führen.*] Der Absinth assoziiert, ganz unten zu sein in der Gesellschaft. Vgl. das Bild von Edgar Degas, *Die Absinthtrinker*. Anarchisten erkannten theoretisch keine staatliche Organisation an. Sie waren praktisch als die Bomben werfenden Terroristen des 19. Jhs. gefürchtet. Vgl. etwa den Roman *Der Geheimagent* von Joseph Conrad (1907).
- 141 11–12 *Wirkung eines großen Kunstwerkes*] Es handelt sich, wie die herausgehobenen Eigenschaften (»ungeheuer«, »grausam«, »ruchlos«) unmissverständlich machen, um ein Werk Richard Wagners, wenn schon nicht deutlich ist, um welches. Zur Ruchlosigkeit von Wagners Mitteln vgl. zu *Tristan*, Textband S. 354. Schon Nietzsche hat den Begriff »Dilettantismus« auf Wagner angewendet. Im selben Geist spricht Thomas Mann später von der Maßlosigkeit und Wirkung Wagners, etwa im *Zauberberg*, Kapitel »Fülle des Wohllauts« (GKFA 5.1, 990), und von Wagners »Dilettantisieren« im Essay *Leiden und Größe Richard Wagners* (GW IX, 375).

Was die Wirkung auf den Bajazzo betrifft, vgl. die spätere Arbeitsnotiz zu Tonio Kröger: »Wirkung eines so morbiden Werkes wie ›Tristan u. Isolde‹ auf einen gesunden, stark normal empfindenden Menschen: Gehobenheit, Gestärktheit, warme, gesunde Begeisterung, Angeregtheit zu eigenem ›künstlerischem‹ Schaffen! ... Der gute Dilettant!« (Tonio Kröger; Arbeitsnotizen 3.) Dass sich der Bajazzo vorstellt, er könnte sich als Künstler »in Ton, Wort oder Bildwerk« äußern, oder »am liebsten [...] in allem zu gleicher Zeit« – also in einem Gesamtkunstwerk –, zeigt, wie sehr er im Bann Wagners steht.

142 8–9 Es giebt eine Art von Menschen] Zum ersten Mal wird hier ein Typus gefeiert, der sich leitmotivisch durch Thomas Manns ganzes Werk hinzieht und den sowohl er als auch seine Figuren anhimmeln. Als Idealfigur erscheint der Typus in Thomas Buddenbrooks durch die Schopenhauer-Lektüre inspirierter Vision eines anderen Sohns (GKFA 1. 1, 725). Als biographische Gegebenheit erlebte Thomas Mann den Typus in der Person eines Armin Martens oder Paul Ehrenberg. Auf den Begriff gebracht wurden diese Glücksmenschen im Titel der lange Zeit geplanten Novelle *Die Geliebten*, die nie ausgeführt wurde, deren Impulse und Motive jedoch in *Tonio Kröger*, *Die Hungersnden*, *Ein Glück* und sehr viel später in *Doktor Faustus* eingingen. Eine Metaphysik dieser Typologie hatte Nietzsche in *Zur Genealogie der Moral* I, § 7, geliefert, indem er die »aristokratische Gleichung gut = vornehm = mächtig = schön = glücklich = gottgeliebt« aufstellte (*Werke* II, S. 779). Für den Bajazzo und wohl auch für seinen Schöpfer reduziert sich das Glück also auf einen Schein, den man um jeden Preis aufrechterhalten muss, um die Zugehörigkeit zum unglücklichen Typus nicht wahrhaben zu müssen.

143 8 Wie dürfte ich] ED: »Nie dürfte ich«  
 12–13 Haß, der nichts ist, als eine vergiftete Liebe] Vgl. den Eintrag im 7. Notizbuch: »Wenn der Geist die Schönheit haßt, so ist dieser Haß bloß eine vergiftete Liebe.« (Nb. II, 21) Das psychologische Motiv ist für Thomas Mann ab *Gefallen* (Textband S. 47) vorhanden

und grundlegend. Ähnlich *Die Hungernden*, Textband S. 379, »das kranke Verlangen [...], das man eben so wohl Liebe heißen kann, wie Haß?«.

- 144 16 *wir stehen augenblicklich*] So ED und BA. In E22 verändert in »wir stehen augenscheinlich«, ein noch bis einschließlich GW verschleppter, erst in einer Taschenbuchausgabe von 1997 berichteter Fehler. An dieser Stelle gibt sich nämlich der Tagebuchschreiber eine zeitlich genaue Rechenschaft.
- 145 11 *zweirädriger Jagdwagen*] Zum Symbolwert der ihren Wagen eigenhändig lenkenden Frau vgl. *Der kleine Herr Friedemann*, Kommentar zu Textband S. 97.
- 15 *à la russe*] (frz.) Auf russische Art. Vermutlich an den Enden aufgezwirbelt, etwa so, wie um 1900 Thomas Mann selber den Schnurrbart trug – vgl. die Abbildungen bei Wysling/Schmidlin 1994, S. 115, 126 – im Unterschied zum nicht aufgebürsteten Schnurrbart des Vaters, ebd., S. 104.
- 146 11–12 *schmäler und langgeschnittener Augen*] Wohl ähnlich den »mandelförmig umrissenen Augen« einer der »Schwalben« in *Ein Glück*, Textband S. 379. Die Faszination dieses Charakteristikums dauert noch bei den »Kirgisenaugen« Clawdia Chauchats im *Zauberberg* an, die dort eine anatomische Erklärung erhalten (GKFA 5.1, 390f.).
- 147 23 *Gounods »Margarethe«*] Deutscher Titel der Oper *Faust* (1859) des frz. Komponisten Charles Gounod.
- 25 *Parkettplätze*] ED: »Parquetplätze«.
- 26 *Prosceniumsloge*] Proscenium (lat.): Bühnenrahmen. Loge gleich neben der Szene.
- 150 9–10 *kleinen Mensurschrammen*] Narben im Gesicht, welche sich Mitglieder von schlagenden Studentenverbindungen als Mutbeise im Gefecht zuzogen. Als gleich erkennbare Status- und Zugehörigkeitszeichen konnten sie in der späteren Karriere eine Rolle spielen. Vgl. auch *Luischen*; Textbandband S. 169.
- 11–12 *bewegte sich mit Sicherheit.*] Die instinktiv schöne Körperbewegung wird an den im Frühwerk mit Neid oder Hassliebe beob-

achteten Figuren immer wieder hervorgehoben. Vgl. zum »sicheren Auftreten« François Knaaks in Tomio Kröger; Textband S. 256.

- 150 14 zwei Positionen an ihm beobachtet] Nach den technisch genau verzeichneten Vorgängen der vorausgegangenen Absätze liegt hier wieder ein leiser Verstoß gegen den konsequenten Realismus durch Details vor, die ein allwissender Erzähler, nicht aber die erlebende Hauptfigur beobachten konnte. Vgl. zum Kleinen Herrn Friedemann Textband S. 97.
- 151 17 hors ligne] (frz.) Außerhalb der Reihe, hier: ausgestoßen.  
 17 deklariert] Wichtig als biographischer Hintergrund, der die Problematik des jungen Thomas Mann in erster Linie nicht bloß existenziell erklärt, ist der »schnelle Abstieg aus den ersten Kreisen der Stadtrepublik Lübeck in die Schwabinger Halb-Bohème«, wobei der frühere Status »das Gefühl [hinterlässt], dem Augenschein zum Trotz etwas Besseres zu sein« (Kurzke 1999, S. 73).  
 17 Paria] Mitglied der niedrigsten Kaste Indiens, hier: Ausgestoßener.
- 152 10 bis zur Erschlaffung gegraben] Vgl. Thomas Manns Rückblick um 1910 in der 103. Notiz zu Geist und Kunst, 207: »Ich – grub mit zwanzig Jahren Psychologie«.  
 13 »Bazar«] Ab E22 »Basar«.  
 20–21 Fräulein Rainer] Der sprechende Name passt bestens zum bereits evozierten Typus der Glücksmenschen.
- 153 23–24 Albanerinnen] Einwohnerinnen der Albanerberge südöstlich von Rom.  
 30 seines Jaquetts] ED: »Jaquetts«; F2 »Jacketts«: ein Beispiel für die Instabilität der Graphien in dieser Zeit.
- 154 3–4 Morosität] Schwermut, Verdrießlichkeit.
- 155 22–23 Herrn Assessor Dr. Alfred Witznagel] Eine Figur mit demselben Namen und Beruf taucht in Luischen wieder auf. Dort werden auch seine Mensurschrammen (vgl. Textband S. 150) aufs Neue vom Erzähler hervorgehoben (Textband S. 169).  
 27–28 zu Tode gehetzt zusammengebrochen] ED: »zu Tode gehetzt, zusammengebrochen«.

- 156 3 erbärmliches Übelbefinden] ED: Druckfehler: »Übelfinden«.
- 157 1 das Gefallen an mir selbst] Vgl. die Äußerung an Otto Grautoff vom 6. April 1897, es helfe nichts, man hat ein Gewissen, und bestehe es auch nur in dem unabweisbaren Bedürfnis, sichselbst zu gefallen ...« (GKFA 21, 90)
- 10–11 Ein alter Bekannter ... ein Herr Namens Schilling] Dass Schilling hier so eingeführt wird, als sei er früher überhaupt nicht erwähnt worden, mag an der Revisionsarbeit an der früheren Fassung, Walter Weiler, liegen.
- 158 27 Ein Ende machen] Unter den vielen Todesfällen der frühen Erzählungen findet sich nur ein Selbstmord, derjenige des kleinen Herrn Friedemann. Bei seinen existenziellen Reflexionen generell hat Thomas Mann den Fall Werther im Auge gehabt. Aus Goethes Roman wird in *Enttäuschung* zitiert. (Textband S. 84f.). Man hat eine Widerspiegelung Werthers auch im Bajazzo gesehen (Neymeyr 2003), auf den die bereits zitierte Randnotiz Thomas Manns im Werther-Kapitel von Bielschowskys *Goethe* genau passt (vgl. Entstehungsgeschichte, S. 63). Thomas Mann hat sich in der Wartezeit auf S. Fischers Entscheidung über Buddenbrooks und mitten in den Schwierigkeiten der Beziehung zu Paul Ehrenberg wegen »Depressionen wirklich arger Art mit vollständig ernst gemeinten Selbstabschaffungsplänen« getragen (Brief an Heinrich Mann vom 13. 2. 1901; GKFA 21, 154). Auch fragt er sich bald danach, ob er »die fixe Idee vom »Wunderreich der Nacht« im Herzen, die Wiederholung des Militärdienstes aushalten werde« (Brief an Heinrich Mann vom 7. 3. 1901; GKFA 21, 160). Sonst galt für ihn aber das Prinzip, das er irgendwann nach 1900 in einer beherzten Randnotiz zu Nietzsche geschrieben hat. *Morgenröte*, § 274 lautet: »Wir Menschen sind die einzigen Geschöpfe, welche, wenn sie missraten, sich selber durchstreichen können wie einen missratenen Satz [...].« Dazu Thomas Mann: »Man darf noch das Feilen versuchen«. (GOA IV, S. 241; Werke II, S. 1183)



## LUISCHEN

### Entstehungsgeschichte

Die Erzählung entstand in Rom im Sommer 1897: »An dem Brunnen in der Villa B[orghese] schrieb ich theilweise ›Luischen‹ – also einmal im Freien, entgegen Thomas Manns gewöhnlicher Arbeitsweise (Brief an Heinrich Mann vom 6. 2. 1908; GKFA 21, 386). An Otto Grautoff konnte er am 21. Juli von dieser »sonderbaren und häßlichen Geschichte« vermelden, sie sei »auf eine Aufforderung hin« an die Jugend geschickt worden, woraus allerdings nichts wurde. Mit dieser Erzählung meinte er »schon einen neuen Band begonnen« zu haben (GKFA 21, 95). Denn Aufnahme und Inhalt des *Friedemann*-Bandes hatte schon Samuel Fischers Brief an Thomas Mann vom 29. Mai als vollendete Tatsachen bestätigt (Fischer/Autoren 394). Insoweit ist die spätere Äußerung Thomas Manns, *Luischen* gehöre »der Zeit nach eigentlich« in die erste Sammlung (Brief an Philipp Witkop vom 12. 5. 1919; Br. I, 161), irreführend, denn das dicht vor der ersten Bandveröffentlichung Letztgeschriebene musste naturgemäß in den Nachfolgebände kommen. Rätselhaft bleibt allerdings, wieso *Tobias Mindernickel*, der erst nach *Luischen* fertig wurde – er war noch zu machen, hieß es, als *Luischen* bereits an Redaktionen geschickt worden war –, trotzdem im *Friedemann*-Band unterkam ...

*Luischen* markierte jedoch seinerzeit für Thomas Mann in einer Hinsicht einen Fortschritt: »Neuerdings passiert es sogar, daß ich bei passender Gelegenheit den Gang der Handlung unterbreche und anfangs, mich im Allgemeinen zu äußern, wie z. B. in ›Luischen‹, wo ich eine kurze ernsthafte Rede gegen den gecken- und mimenhaften Typus des kleinen modernen Künstlers halte« – so im bereits zitierten Brief an Grautoff vom 21. Juli 1897 (GKFA 21, 96). Wichtiger noch als die Allgemeinheit der Äußerung ist deren Richtung: Hier wird zum ersten Mal ein suspektes Künstlertum zum Thema gemacht, wenn schon noch nicht das eigene Künst-

lertum Thomas Manns. Der Argwohn gegenüber einem trügerischen Künstlertypus mag auf Nietzsches Wagnerkritik zurückzuführen sein, wofür das Spiel mit den Tonarten am Höhepunkt der Handlung und erst recht die Änderung des Tonartwechsels in der Zweitfassung (vgl. Kommentar zu Textband S. 179) einen weiteren Fingerzeig bilden.

Ansonsten entspreche die Erzählung, so Thomas Mann, seiner »jetzigen Welt- und Menschenanschauung« (Brief an Otto Grautoff vom 21. 7. 1897; GKFA 21, 95), eine Charakterisierung, die kurz vor der Veröffentlichung variiert wird, als es heißt, *Die Gesellschaft* bringe »in den nächsten Wochen etwas [...] sehr Melancholisches und Bissiges« (Brief an Kurt Martens vom 4. 8. 1899; GKFA 21, 110). Die Darstellung des Leidens einer grotesken Figur schlägt in dieselbe Kerbe wie die Geschichte Friedemanns, neu hinzugekommen aber ist ein ziemlicher Schuss Sozialsatire. Vielleicht deswegen »gehörte [Luischen]« – so Thomas Manns Rückblick von 1908 im Brief an Heinrich Mann – »zu den ersten Sachen von mir, die Dir imponierten.« (6. 2. 1908; GKFA 21, 386f.) Und zwar so sehr, dass der Bruder zu einer Zeichnung angeregt wurde, die in das *Bilderbuch für artige Kinder* einging, jenes subversive Geschenk der Brüder an die Schwester Carla aus Anlass ihrer Konfirmation. Auf diesem Bild sitzt, vor sich hin stierend, ein fetter Mann, hinter ihm steht eine lebhaft dreinblickende Frau (Wysling/Schmidlin 1994, S. 84). Die Inschrift lautet: »Rechtsanwalt Jacoby und Gattin«, gefolgt von der parodistischen Reklame: »Aus der reizenden Novelle des beliebten Kunstdichters Thomas Mann, die dem deutschen Publikum aufs wärmste zu empfehlen ist.«

#### Textlage

Hs.: Reinschrift der ED-Fassung, Fotokopie, TMA.

ED: *Die Gesellschaft*. 16. Januar 1900.

BA: *Tristan. Sechs Novellen von Thomas Mann*. Berlin 1903. Danach unser Text.

## Quellenlage

Was die zentrale Figurenausstattung betrifft, so scheint die ausgefallene Paarung eines krankhaft verfetteten Ehemanns mit einer attraktiven, ihn betrügenden Frau unmittelbar aus Turgenjews *Frühlingsfluten* (bzw. -wogen) übernommen worden zu sein, die Thomas Mann früh gelesen hat (vgl. den Brief vom 4. Januar 1931 an Iwan Schmeljow; Br. I, 302). Noch im *Storm*-Essay von 1930 wird an die »Bestrickung Ssanins durch Maria Nikolajewna in ›Frühlingsfluten‹ [...] und auch die elende Komik des Gatten Polosow« erinnert (GW IX, 248). Auch bei Turgenjew geht die Frau eigene Wege, dort allerdings mit vollem Wissen ihres Manns, der anders als Jacoby keiner tödlichen Erkenntnis zum Opfer fällt.

## Rezeption

Von der allgemein positiven Rezeption der sechs Erzählungen des *Tristan*-Bandes bildet Luischen, insoweit überhaupt auf sie eingegangen wurde, eine Ausnahme. Stellvertretend dafür mag Hermann Hesses Reaktion stehen, von diesen Novellen lasse »nur die eine, Luischen, dauernd unbefriedigt.« (Hesse 1970, 435)

## Stellenkommentar

- 160 6–7 wie man im Theater ... Alt und Stupide] Man denke an solche Komödien wie Molières *École des Femmes*, *Georges Dandin* oder *Le malade imaginaire*. Ähnliches findet sich in der italienischen *Commedia dell'Arte* (GW IX, 248).
- 15 Amra] Den Namen fand Thomas Mann in *Buddhas Leben und Wirken*, Leipzig o.J. Das Reclamhäfchen trägt den Besitzvermerk »TM 97.« (Wysling 1982, S. 328).
- 29 wagerecht] So ED und BA, noch unverändert in E22.
- 161 17 Er war beleibt] Vgl. das umseitige Bild »Rechtsanwalt Jakoby und Gattin« aus dem *Bilderbuch für artige Kinder*, abgebildet bei Mann, V. 1949, S. 56, und bei Wysling/Schmidlin 1994, S. 84.
- 162 11–12 von seiten seiner Gattin ... besaß] Auch diese ungewöhnliche Konstellation wiederholt diejenige von Turgenjews *Frühlingsfluten*.



- 163 12–13 auf dem »Lerchenberge« ..., der Hauptpromenade] Vgl. Der Bajazzo, Textband S. 135 und Tobias Mindernickel S. 185.
- 16–17 vor jedem Leutnant] ED: »Lieutenant«.
- 24–26 Liebe ... Körperbildung sicherlich selten zu finden ist] Eine rätselhafte Verallgemeinerung, es sei denn, man verstehe »Liebe« nur reduktiv im Sinn sexueller Tätigkeit, die durch die Körpermasse gehindert werde.
- 164 2 ihr schweres Bett] Hs.: »Mahagoni-Bett«; ED: »Mahagonie-Bett«.
- 165 3 Du gutes Tier – !«] Zum Motiv der Behandlung als Tier vgl. den Schluss des Kleinen Herrn Friedemann (Textband S. 118).
- 13–29 Er gehörte zu dem Schläge ... eine Geschichte für sich. –] Diese Stelle wäre die im Brief vom 21. Juli 1897 an Otto Grautoff gemeinte »kurze, ernsthafte Rede gegen den gecken- und mimenhaften Typus des kleinen modernen »Künstlers« (GKFA 21, 96). In der Tat setzt an dieser Stelle der bis zur Grausamkeit unbeteiligte Erzähler kurz aus, um gegen einen Typus Klage zu führen, der bald im »Künstlervölkchen« in Florenz oder den Schönheitsanbetern in Gladius Dei wieder aufs Korn genommen wird.
- 26–27 auf anständige Art unglücklich zu sein] Nicht nur in der frühen Lebensanschauung Thomas Manns – das Thema setzt sich noch im Zauberberg fort – bedeuten Leiden und Krankheit eine Auszeichnung, die mit bestimmten Personen unvereinbar sei. Es ist gleichsam eine Rache des Außenseiters, das ernsthafte Leiden und dessen Ergebnisse an »tieferem« Wissen für sich zu pachten. Vgl. insbes. in äußerlich karikiert Form die in Gladius Dei von Hieronymus erhobenen Ansprüche, und in pathetisch-ernsthafter Abwandlung den Ehrgeiz Schillers in Schwere Stunde.
- 30 Mazurken] Die Masurka ist der im Dreivierteltakt gespielte polnische Nationaltanz.
- 166 3 eine harmonische Wendung] Hs.: »eine contrapunktische Wendung«.
- 167 7 Saal des Herrn Wendelin] ED: »Saal des Herrn Kröger«. Für einen Sammelband, der auch Tonio Kröger enthalten sollte, ist der Änderungsgrund nicht weit zu suchen.

- 168 2 ein Assessor Witznagel] Mit »Herrn Assessor Dr. Alfred Witznagel« verlobt sich in *Der Bajazzo* die von der unglücklichen Hauptfigur bewunderte Anna Rainer (Textband S. 155).
- 5 Negertänze zur Aufführung] ED: »niggersongs«, wie sie dann in *Tristan* die in Einfried weilenden englischen Kinder singen (Textband S. 347). Noch im *Wunderkind* ist von einem »kleinen niggerdance« die Rede, den nach dem Konzert ausgerechnet ein adliger Offizier auf der Straße ausführt (Textband S. 406).
- 19 Eine Bluse] ED: »Eine Blouse«.
- 31 Lawn-Tennisanzug] Modischer Sportanzug aus Leinenstoff.
- 169 8 Ibsen, Zola und Tolstoj zu verurteilen] Zur implizit gesellschaftskritischen Vignette gehört diese Ablehnung des damals aktuellen, vom Bürgertum für ruhestörend gehaltenen Naturalismus. Man verwarf gern naturalistische Dramen, die soziale Übel der Zeit anprangerten, als wären die literarischen Darstellungen selber die Übel. Bekannt ist die Anekdote von einem Höfling Wilhelms II., der nach einer zufällig besuchten Aufführung von Hauptmanns *Hanneles Himmelfahrt* Champagner im Klub trinken musste, um eine »menschliche Stimmung« wiederherzustellen. Es mag befremden, ausgerechnet Tolstoi in derselben Gruppe zu finden, wie die als Vorläufer des deutschen Naturalismus berichtigten ausländischen Größen Ibsen und Zola. Zu den ersten von der Berliner Freien Bühne aufgeführten Stücken gehörte aber 1889 eine Übersetzung von Tolstois Bauerntragödie *Macht der Finsternis*, die zu der Zeit in Russland noch als unmoralisch verboten war.
- 11–12 das köstliche Lied ›That's Maria!?!‹] (engl.) »Das ist Maria!« Das anscheinend tief anrühige (aber wohl fiktive) Lied kommt auch in *Buddenbrooks* als Lieblingsstück Christians vor: »Maria, wißt ihr, Maria ist die Schändlichste von Allen ... Wenn Eine das Sündhafteste begangen hat: that's Maria! Maria ist die Allerschlimmste, wißt ihr ... das Laster ...« (GKFA 1.1, 287) Vgl. auch Kommentar zu Textband S. 176.
- 21–22 coulante Bewegungen] (frz.) coulant: gewöhnlich, in Geldsachen großzügig, spendabel. So dreimal in *Buddenbrooks* (»cou-

lant«), immer in Verbindung mit dem alten À-la-mode-Kavalier Justus Kröger (GKFA 1.1, 19, 36, 391). Hier und weiter im Text (»koulanteste Bewegungen«; Textband S. 175) im Sinn von lässiger Parkettsicherheit.

- 169 22 viele Mensur-Narben] Vgl. zu Der Bajazzo, wo Herr Witznagel zum ersten Mal auftritt (Textband S. 150).
- 171 20–21 das er Dich auf dem Klavier begleiten wird] So in der Hs.: »ein Lied [...], das er dich auf dem Klaviere begleiten wird«. ED: »daß er Dich auf dem Klavier begleiten wird«. Weder mit dem Bindewort »daß« noch mit doppeltem Objekt (»das er dich«) ergibt der Satz richtig Sinn. Daher der Bereinerungsversuch in E22, »das er auf dem Klavier begleiten wird« (ohne »dich«). Ab E58 und in GW: Rückkehr trotz allem zu »das er dich«.
- 172 9 Brünnhildenstimme] Eine Frauenstimme mit durchdringender Stimmgewalt, die der Rolle der Brünnhilde in Wagners Ring gewachsen wäre.
- 173 6 mein Freund.] Es herrscht dieselbe formelle Kälte wie zwischen Frau von Rinnlingen und ihrem Gatten in Der kleine Herr Friedemann (Textband S. 96).
- 21 Mummerei] Verkleidungsspiel.
- 24 in der Holzstraße Nr. 78] Hs.: »in der Holzstraße vor dem Hause Nr. 78«.
- 174 2–3 größeren Stils] Hs. und ED: »größeren Stiles«.
- 175 1–3 ganz einfach, in schwarzem Rock und halbheller Frühlingstoilette, erschienen.] Hs.: »ganz einfach in schwarzem Rock und halbheller Frühlingstoilette erschienen.«
- 22–23 die ganz aus klassischen Zitaten, ja, auch aus griechischen bestand] So in der Hs. und BA. In ED, fehlerhaft: »die ganz aus klassischen Zitaten, ja, auch aus griechischem Bestand«. Auch die Lesart von Hs. und BA, »auch aus griechischen bestand«, ist nur dann sinnvoll, wenn mit »klassisch« nicht die klassischen Sprachen, sondern neuzeitliche Zitate gemeint sind.
- 176 5 trug die Fröhlichkeit] So Hs. und BA, korrigierend den Satzfehler in ED: »trug die Höflichkeit«.

- 176 24–25 ein barbarisches Geheul begannen ...] Da hier von Tanzbewegungen keine Rede ist, sieht es so aus, als sei die Veränderung von »nigger-songs« in »Negertänze« (vgl. Textband S. 168 und Kommentar) nicht konsequent durchgeführt worden.
- 28–30 trat mit einer gepuderten Perücke auf, stieß mit einem langen Stock auf den Fußboden] So wird nicht nur das Lied, sondern auch die Art der Aufführung in Buddenbrooks bei Christians Erinnerungen z. T. wortwörtlich wiederholt: »[...] er erzählte von einer Dame, die mit einer gepuderten Perücke aufgetreten sei, mit einem langen Stock auf die Erde gestoßen und ein Lied namens ›That's Maria!‹ gesungen habe ...« (GKFA 1.1, 287)
- 178 25 das lächerliche Couplet] Auch dieses Lied ist, soweit ersichtlich, fiktiv. Ein Couplet bezeichnet ein kurzes Lied witzigen oder satirischen Inhalts.
- 28 auch die Polke] »Polke« um des Reimes willen statt ›Polka‹ (poln.-tschech. Rundtanz im Zweivierteltakt).
- 29 keine noch, wie ich, vollführt] So in Hs., ED und BA. Ab E22 ohne Kommata.
- 179 17–18 schlug hier die Tonart nach f-dur um] Korrigiert aus Hs. und ED: »schlug hier die Tonart nach h-dur um«. War hier eine bestimmte musikalische Reminiszenz im Spiel? Und dann der Entschluss, sie lieber wegzulassen? Auch bei dem in *Tristan* heraufbeschworenen »Aufstieg der Violinen, welcher höher ist, als alle Vernunft« (Textband S. 352) geht die Tonart in H-Dur über, wie in der Hs. ausgeführt wird – »jener Aufstieg von fis zu h-dur« –, was allerdings, obwohl es dort nicht gestrichen wurde, im gedruckten Text fehlt. Mit der Tonart H-Dur klingt Wagners *Tristan* aus.
- 28–29 einen ein wenig niedriger] So in der Hs. und BA. In ED: »einen wenig niedriger«.
- 180 1–2 entzündeten Augen geradeaus ...] Korrigiert nach der Hs. aus ED und BA: »gerade aus«.
- 9–10 Stille über allem lagerte] Nach der Hs. korrigiert aus »über allen lagerte«.
- 12 auf dies Paar] Hs.: »auf dieses Paar«.



180 12–13 eine Erkenntnis ... über sein Gesicht zu gehen] Ähnlich wie in Tristan, nur in banalerem Zusammenhang, zeitigt die Musik Erkenntnis – und führt, ebenfalls wie dort, nur schroffer und dramatischer, zum Tod.

22 Amra Jacoby und Alfred Lätutner saßen] In der Hs. fehlen die Worte »und Alfred Lätutner«.

31 »Aus.«] In ED lautet es weiter: »Ich hätte es vorher sagen können«, was eine ungenaue Wiedergabe der handschriftlichen Fassung, »Ich hätte es vorhersagen können«, ist. Apropos Vorhersagen: Die Wirklichkeit hat in höchsten Kreisen die Kunst nachgeahmt, indem 1908 in Donaueschingen der Chef des Militärkabinetts, Graf Dietrich von Hülsen-Häseler, »befehlsgemäß die Generalsuniform mit einem Balletröckchen vertauschte, um, wie schon oft, dem Kaiser eines vorzutanzten. Herr von Haeseler war 57 Jahre alt und dieser Anstrengung nicht mehr gewachsen; ein Schlaganfall streckte ihn tot aufs Parkett. Der Kaiser zeigte sich mehr als verstimmt über diese letzte Pose seines Freundes.« (Reden des Kaisers. Ansprachen, Predigten und Trinksprüche Wilhelms II. Hg. v. Ernst Johann. München 1966, S. 25) Falls man seinerzeit von des Kaisers Geschmack und dem »schon oft« Erfolgten Wind bekommen hatte, würde Amras grotesker Einfall weniger willkürlich anmuten.

## Entstehungsgeschichte und Quellenlage

Die Erzählung wurde in einem Brief an Otto Grautoff vom 21. Juli 1897 aus Rom angekündigt, und zwar als eine von zwei Novellen, »die ich demnächst zu machen gedenke« (GKFA 21, 96). Die andere, »Archilocho IX.«, wurde anscheinend nicht ausgeführt.

Der ursprüngliche Plan wird im selben Brief, ja im selben Absatz angekündigt, wie die Nachricht vom stilistischen Durchbruch des *Friedemann*. So muss Tobias Mindernickel bereits mit zur neuen Phase gehören, die Hauptfigur also eine jener »öffentlichkeitsfähige[n] Formen und Masken« (ebd., S. 95) darstellen, mittels deren der Verfasser jetzt »mit [s]einen Erlebnissen unter die Leute gehen« zu können glaubte. Bezeichnend ist, dass die Figur die Namensinitialen seines Autors hat. Ob er auch noch als sinnbildlich aus weniger edlem Metall – minder-Nickel – zu denken ist als der »standhafte Zinnsoldat« Hans Christian Andersens (Maar 1995, S. 334f.) oder nicht, die Maske des Autors wird durch die Initialen der Namen halb gelüftet.

Am 20. August heißt es noch aus Rom, Tobias Mindernickel sei neben Luischen »kürzlich« geschrieben worden (Brief an Otto Grautoff vom 20. 8. 1897; GKFA 21, 99). Mittlerweile hatte Thomas Mann die Einladung Samuel Fischers erhalten, »ein größeres, zusammenhängendes Prosawerk« zu schreiben. Es begann die intensive Arbeit an *Buddenbrooks*. So ist Tobias Mindernickel die letzte Novelle, die Thomas Mann vor der Arbeit am Roman fertiggestellt hat. Gleichwohl hat er auch im Roman das Thema des grotesken Außenseiters nicht ganz hinter sich gelassen. Der Cheflektor bei S. Fischer, Moritz Heimann, hat später geurteilt, »daß der Zug zum Satirischen und Grotesken die große epische Form nicht nur nicht stört, sondern sogar unterstützt.« (Thomas an Heinrich Mann am 27. 3. 1901; GKFA 21, 163f. Hervorhebung vermutlich von Thomas Mann) Im größeren epischen Rahmen taucht der extreme Son-

derlingstypus von Thomas Mann (falls man Christian Buddenbrook bloß als gemäßigttes Exemplar betrachtet) in jenen Randfiguren auf, die zum Bild einer jeden Stadt gehören sollen. Es gibt in Buddenbrooks ihrer drei, denen die kleine Tony und ihre Freundinnen grausam mitspielen: Einen Ungenannten, der Tobias äußerlich nicht unähnlich sieht; die »Schirmmadame«, die »die Gewohnheit hat, bei jeder Witterung einen ungeheuren, durchlöcherchten Schirm über sich aufgespannt zu halten«; und die »Puppenliese«, die nichts weiter verschuldet, als dass sie »ganz merkwürdig rote Augen hat« (GKFA 1.1, 70), die wiederum den »entzündeten Augen« von Tobias verwandt sind (vgl. Textband S. 182).

Man kann auch eine weiter reichende Brücke zum Doktor Faustus schlagen, wo die Sonderlinge sowie ihre Misshandlung als »Kennzeichen solcher altertümlich-neurotischen Unterteufftheit und seelischen Geheim-Disposition« einer in Atmosphäre und Stimmung noch mittelalterlichen Stadt bezeichnet werden. Auch hier verbinden gleichsam steckbriefliche Ähnlichkeiten die Unglücklichen über die Zeit hinweg miteinander: Der Sonderling von Lübeck wie derjenige von Kaisersaschern wird durch die Rufe der Kinder gezwungen, auf einem Bein zu tanzen (GW VI, 52 und 54). Aber nur in Tobias Mindernickel wird auf die psychische Beschaffenheit des Ausgestoßenen eingegangen.

Das Thema eines »Willens zur Macht«, der im Bemitleiden einer kranken oder verwundeten Kreatur seine Befriedigung findet, mag mit einem in Thomas Manns allererstem Notizbuch aufgelisteten Novellenplan »Mitleid«, bzw. »Aus Mitleid«, zusammenhängen (Nb. I, 15). Darüber ist allerdings nichts bekannt, außer dass der Plan laut Brief an Otto Grautoff vom 22. September 1894 anscheinend auch ausgeführt wurde (GKFA 21, 30), sodass es sich wie im Fall des Bajazzo um die Neufassung einer früheren Arbeit handeln dürfte. Eine Umarbeitung wird jedoch als solche nirgends erwähnt. Auch ein von Hermann Bahr entlehntes, im ersten Notizbuch festgehaltenes Motto für »Mitleid« führt nicht weit: »Er-

klären läßt's sich freilich nicht, sondern es kommt daher, daß überhaupt das Menschenherz wie eine besoffene Fliege ist.« (Nb. I, 21) Das läßt sich schwerlich auf Tobias Mindernickel oder in sinnvoller Weise überhaupt auf irgendein Werk Thomas Manns beziehen.

Auf jeden Fall ist für die Psychologie des Wechsels von Mitleid zu Grausamkeit und zurück eindeutig Nietzsche als Quelle anzusehen: Beides ist Ausdruck des ›Willens zur Macht‹. Die buchstäbliche Perversität des Mitleids wie der ganzen jüdisch-christlichen und davon abhängigen neuzeitlichen Geistigkeit ist eines der Hauptthemen, die Nietzsche am virtuosesten entwickelt hat. Bei seinem Bemühen, die Wurzeln menschlicher Impulse aufzudecken und rhetorisch wirksam darzulegen, dienten ihm Tiere als Embleme ungebrochener Lebenskraft. Gerade diese verkörpert Tobias' Hund Esau allzu sehr. Bei Nietzsche findet sich zwar kein Hund unter den Vitalemblemen, außer den »Hunden im Souterrain«, die er als Metapher für den unterdrückten Geschlechtstrieb benutzt (vgl. Einleitung zu *Der kleine Herr Friedemann*, S. 48). Auch später steht die Tötung eines Hundes – Hanegiff in *Der Erwählte* – im Vorfeld des Geschlechtlichen (GW VII, 36; vgl. auch Maar 2000, S. 89). Dass auch bei Tobias ein Zorn auf die unterdrückte Geschlechtlichkeit zum gewalttätigen Ressentiment gegenüber der gesunden Kreatur beiträgt, ist nicht auszuschließen. Die Rolle des Hundes als Opfer einer sich schadlos haltenden Ohnmacht scheint Nietzsche immerhin vorweggenommen zu haben. Unter der Überschrift »Sich über seine Erbärmlichkeit zu heben« handelt *Morgenröte* (§ 369) – Thomas Mann hat den Band 1896 erstanden – von Menschen, welche »Andere brauchen, die sie anherrschen und vergewaltigen können: solche nämlich, deren Ohnmacht und Feigheit es erlaubt, dass einer vor ihnen ungestraft erhabene und zornige Gebärden machen kann! So dass sie die Erbärmlichkeit ihrer Umgebung nöthig haben, um sich auf einen Augenblick über die eigene Erbärmlichkeit zu heben! Dazu hat mancher einen Hund [...]« (GOA I, IV, S. 273) Sowohl die

Voraussetzung der eigenen Erbärmlichkeit als auch die Reaktion des Anherrschenwollens und der »zornigen Gebärden« spiegeln sich in Lage und Benehmen Tobias Mindernickels wider. Der Hund Esau ist ihm in gesundem Zustand eben nicht erbärmlich genug. Gemäß der Aufteilung des frühen Erzählwerks Thomas Manns in Grotesken und unmittelbare Bekenntnisse weisen Lage und Handlungen Tobias Mindernickels seiner Geschichte einen Platz unter den Grotesken zu. Das Grundthema – Mitleid als Machtäußerung – bleibt auch ohne groteske Maske erkennbar: Auch in gehobenerer Gesellschaft findet sich der identische Impuls (vgl. Kommentar zu *Ein Glück*, Textband S. 190).

Als Quelle der Namengebung kommt das Buch Tobiä in den Apokryphen in Betracht, obwohl es inhaltlich mit Thomas Manns Erzählung keine konkreten Berührungspunkte aufweist. Der Name Tobias »heisst ein fromm man« (Martin Luther, *Vorrede auffß buch Tobie*). »Und Tobias zog hin und ein Hündlein lief mit ihm«, lautet der Kapitelanfang Tobiä 6,1, worauf aber der Hund ohne Spur aus der Geschichte verschwindet.

### Textlage

ED: *Neue deutsche Rundschau*, Januar 1898.

BA: *Der kleine Herr Friedemann*. Berlin 1898. Danach unser Text.

### Rezeption

Der Rezensent der *Münchener Neuesten Nachrichten* bemängelte »das Unerquickliche des Vorwurfs«, Thomas Manns Bekannter Ludwig Ewers hingegen pries die »klare Beobachtung, saubere Kleinmalerei, Stimmungskunst und physiologische Feinfühligkeit« (Vaget 1984, S. 71). Ob kritisierend oder lobend, man ging also von der zeitbedingten Annahme aus, Thomas Mann sei bei seiner Groteske an naturalistischen Effekten gelegen gewesen (vgl. zur Rezeption von *Der Weg zum Friedhof*, S. 102).

## Stellenkommentar

- 181 2 1.] In F<sub>2</sub>, der Zweitaufgabe des Bandes *Der kleine Herr Friedemann* von 1909, sind alle Abschnittsziffern entfallen.  
 26–28 altmodischen geschweiften ... altersblanken Gehrock] Es gibt bei Thomas Mann fast eine Uniform der Deklassierten. Vgl. die Schilderung Lobgott Piepsams in *Der Weg zum Friedhof*: »Er trug einen rauhen, geschweiften Cylinderhut, einen altersblanken Gehrock, Beinkleider, die sowohl zu eng als auch zu kurz waren und schwarze, überall abgeschabte Glacéhandschuhe.« (Textband S. 212)
- 182 5 ein rasiertes und fahles Gesicht] Der von Tony Buddenbrook mit ähnlichen »Ho!«-Rufen Verfolgte ist ähnlichen Aussehens – »ein bleicher, bartloser Mensch« (GKFA 1.1, 70).  
 6 mit entzündeten Augen] Auch Lobgott Piepsams Augen sind »entzündet und jämmerlich umrändert« (Textband S. 213). Vgl. auch die »ganz merkwürdig rote[n] Augen« der »Puppenliese« in *Buddenbrooks* (GKFA 1.1, 70).  
 31 sich einer jeden Erscheinung unterlegen zu fühlen] Vgl. die unterwürfige Höflichkeit Jacobys im gleichermaßen grotesken *Luischen* (Textband S. 163). Die Darstellung einer völlig fehlenden, resignativ entbehrten Überlegenheit ergänzt die Psychologie des Bajazzo, der das Überlegenheitsgefühl schmerzlich vermisst und wiederherzustellen strebt.
- 183 5–6 keineswegs zu der Bevölkerungsklasse gerechnet werden will] Das Klassenmotiv greift den thematischen Faden der Deklassiertheit aus dem *Bajazzo* auf (Textband S. 151). Der Zustand ist hier un begründet – »Gott weiß, in welcher Weise ihm mitgespielt worden ist« –, während im *Weg zum Friedhof* die Ursache aufdringlich im Vordergrund steht.  
 8 das Leben verächtlich lachend] Zur Personifizierung des »Lebens« als einem feindlichen Agens vgl. *Der Weg zum Friedhof*, wo der junge Radfahrer als »das Leben« schlechthin daherkommt (Textband S. 216). Das »gedämpfte Lachen«, das den sterbenden Herrn Friedemann verhöhnt (Textband S. 119), mag ebenfalls von einer überpersönlichen Quelle stammen – bewegt sich doch diese Ge-

schichte am Schluss auf z. T. schon mythischer Ebene. Hohnge-  
lächter taucht bei Thomas Mann auch weiterhin als bedeutsame  
Begleiterscheinung tragischer Schicksale auf. Vgl. die Bänkelsän-  
gerepisode im *Tod in Venedig* (Textband S. 576 und Kommentar).

- 183 20–21 ein solides Empire-Möbel] Der Empire-Stil kommt im Früh-  
werk überall vor, auch in diesem heruntergekommenen – aber  
darum eben nicht von vornherein als »ganz unten« geltenden –  
Leben. Vgl. Spinells Vorliebe für das Empire, dazu die Empire-  
Kränze im Musiksaal im *Wunderkind* und in der Wohnung Daniels  
in *Beim Propheten* sowie den Empire-Spiegel im Luxusinterieur von  
*Walsungenblut* (Textband S. 441, 396 und 412).
- 185 3–4 zum Lerchenberge] Die fiktive Stadtgegend mit ihrer »Prome-  
nade« dient auch in *Der Bajazzo* und *Luischen* zur Kulisse (Textband  
S. 135 und 163). Es ist unklar, ob es sich hier wie beim zweimaligen  
Gebrauch desselben Ortsnamens (vgl. *Der Bajazzo* und *Luischen*) um  
eine lässige Wiederholung des einmal Erfundenen – der junge  
Autor konnte nicht wissen, ob alle Erzählungen im Druck un-  
terkommen und schließlich nebeneinander stehen würden – oder  
um den Ansatz zur Erschaffung einer einheitlichen fiktiven Welt  
handelt, wie man sie bei Balzac findet (vgl. Lehnert 1965, S. 45f.).  
Ansätze dazu finden sich übrigens auch bei Heinrich Mann  
(Schröter 1965, S. 162, 188).
- 9 mit einem jungen Jagdhund] Zu den Motiven »Jagd« und »Hunde«  
vgl. Kommentarband S. 48f.
- 11–12 kleines gelbes ... Tier] Auch die Hunde weisen eine gewisse  
Einheitlichkeit auf. Vgl. das für die Erzählung zugestandener-  
maßen belanglose »gelbe Hündchen« am Anfang vom *Weg zum*  
*Friedhof* (Textband S. 211).
- 186 7 und mit Energie] In BA eingefügt.
- 16 Du brauchst Dich nicht] Ab F2: »du« klein.
- 22 sollst Du Esau heißen] Esau war der Sohn Isaaks und älterer  
Bruder Jakobs, der ihn jedoch um den väterlichen Segen geprellt  
hat (1 Mos 27,18ff.).
- 188 6–7 Napoleon ... ihren Adler verloren] Falls es ein Bild mit der hier

evozierten Szene gibt, ließ es sich nicht ermitteln. Als Idealfigur eines starken ›Willens zur Macht‹ lag Napoleon nahe. Er bedeutete für den jungen Thomas Mann neben dem lebensnotwendigen Rückhalt an Philosophie und Spott ein Vorhandensein von »jugendlicheren Kräften«, die bei ihm »noch immer im Spiele« seien, »denn Du weißt, daß neben dem Träumer Iwan Sergejewitsch Turgenjew noch immer wie zur Zeit, als Doctor Bähge mich zu erziehen versuchte, der Sieger Napoléon (übrigens neu eingerahmt) auf meinem Schreibtisch steht, – und da giebt es mancherlei Hoffnung und Stolz und Ehrgeiz ...« (An Otto Grautoff, 25. 10. 1898; GKFA 21, 105f.) Zur Signifikanz des jeweils gewählten Schreibtischbilds vgl. den Brief an Ida Boy-Ed vom 15. Februar 1917 (GKFA 22, 168f.).

- 189 6 mit melancholischen Augen] Der Hund wird als ein für die Stimmung seines Herrn sensibles Tier mit diesem Seelenzustand traditionell verbunden, wie in Dürers *Melencolia* von 1514 angedeutet wird. Die Melancholie des Hundes mag freilich dort wie im Fall Tobias Mindernickels darauf zurückzuführen sein, dass ihm sein melancholischer Herr – ein haushüterischer Gelehrter – »Luft und Freiheit« nicht zugestand und dem Tier den normalen Alltag vorenthalten hat (vgl. Prechtel-Fröhlich 2001, S. 84).
- 190 15–16 bemitleidete ihn mit unermüdlicher Freude] Zur Freude am Kranksein des sonst mit Lebenskräften Strotzenden vgl. in *Ein Glück die der Baronin Anna zugeschriebene »Welt von Träumen«*, in denen sie ihren Mann »als deinen leidenden Pflegling« sieht, »in denen er hilflos und zerbrochen vor dir liegt« (Textband S. 391). Der Gewaltsamkeit des Tobias ähnlich ist in *Fiorenza* der lebensfeindliche Impuls Savonarolas: »Und einen großen Vogel sah ich in den Lüften, schön, frech und stark und wohlgemut sich wiegen. Und eine Pein ergriff mein Herz, ein Weh, ein Trotz und eine tiefe Drangsal, ein heißer Wunsch, ein ungeheurer Wille: Könnst' ich doch diese großen Flügel brechen!« (GW VIII, 1061)
- 191 19 zusammengepreßt] ED: »zusammengepreßt«.  
32–33 ich bin bei Dir! Ich tröste Dich!] Anklang an den 23. Psalm: »Denn du bist bei mir, / dein Stecken und Stab trösten mich.«



## DER KLEIDERSCHRANK

## Entstehungsgeschichte und Quellenlage

»Der Kleiderschrank« Geschr. vom 23. bis 29. Nov.«, lautet ein Eintrag in Thomas Manns drittem Notizbuch (Nb. I, 142). Das Jahr – 1898 – ergibt sich aus einer im *Lebensabriß* festgehaltenen Reminiszenz: »Ich wohnte [in München] anfangs bei meiner Mutter, später in kleinen Junggesellenwohnungen, die ich teils aus Familienbeständen, teils auch auf eigne Hand möblierte. Das Manuskript von ›Buddenbrooks‹ aufgeschlagen auf meinem feierlich mit grünem Stoff behangenen Ausziehtisch, verbrachte ich ganze Tage, indem ich Korbfauteuils, die ich in rohem Zustande eingekauft, auf den Knien liegend mit rotem Lack bestrich. Eine solche Bohemewohnung ist in der Novelle ›Der Kleiderschrank‹ geschildert, die ich in der Schwabinger Marktstraße schrieb ...« (GW XI, 104f.) In die Wohnung an der Marktstraße war Thomas Mann im Oktober 1898 eingezogen. Die rot angestrichenen Korbstühle bilden in der Novelle einen visuellen Clou (Textband S. 198).

Wieso es zu diesem überraschenden Abstecher vom dichterischen Hauptgeschäft der *Buddenbrooks* kam, ist nicht bekannt. Einen Abstecher stellt die Erzählung auch inhaltlich dar, weil der Autor mitten in der Komposition seines denkbar realistischen ersten Romans in einen phantastischen Erzählmodus überwechselt, dessen er sich später höchst spärlich bedient hat. »Fragwürdigstes«, wie das Séance-Kapitel des *Zauberberg* treffend überschrieben ist, kommt in solch gleichsam nackter Form eigentlich nur in jener Szene und im Teufelsgespräch des *Doktor Faustus* vor. Sonst schirmt sich Thomas Mann bei Okkultem oder Mythischem, wie etwa im *Tod in Venedig*, immer durch die Rückversicherung einer realistischen Alternativsicht ab. So liest sich die Charakterisierung der Geschichten, die in *Buddenbrooks* Kai Graf Mölln dem Freund Hanno erzählt, als ein das künftige Lebens-

werk Thomas Manns umfassender Selbstkommentar, zumal darin die leitmotivische Schlussformulierung aus *Der Kleiderschrank* – »Alles muß in der Luft stehen« (Textband S. 195 und S. 203) – eine abgelehnte, oder doch als zweitrangig angesehene Tendenz bezeichnet: »Kais Geschichten [...] gewannen an Interesse dadurch, daß sie nicht gänzlich in der Luft standen, sondern von der Wirklichkeit ausgingen und diese in ein seltsames und geheimnisvolles Licht rückten ...« (GKFA 1.1, 572) Damit ist die Ausnahmestellung des *Kleiderschrank* in Thomas Manns *Œuvre* genauestens auf den Begriff gebracht.

So fällt wohl mit Bedacht der Name Hoffmanns, des auf Phantasien spezialisierten Romantikers, innerhalb des *Kleiderschrank*-Textes (Textband S. 198). Spätestens seit dem Sommer des Vorjahrs las Thomas Mann von diesem »uns Verfallsmenschen verwandteren Geiste, E. T. A. Hoffmann« (der Vergleich bezieht sich auf Goethe) »Alles mir Erreichbare« (Brief vom 21. 7. 1897 an Otto Grautoff; GKFA 21, 95). Die Hoffmann-Lektüre ging übrigens unmittelbar in *Buddenbrooks* ein, denn Tony Buddenbrook liest die *Serapionsbrüder*. Es ist zwischen ihr und Grünlich und später zwischen ihr und Morten Schwarzkopf von Hoffmann die Rede (GKFA 1.1, 100, 105 und 140). Als spezifische Vorlage für den *Kleiderschrank* wurde Hoffmanns Geschichte *Don Juan* vorgeschlagen (Wysling 1972, Anm. zu Nb. I, 63), in der jedoch kaum eine enge Parallele zu sehen ist. Hoffmanns geisterhafte Frau besitzt eine genaue Identität als die Darstellerin der Donna Anna in Mozarts Oper, die der Erzähler zunächst auf der Bühne und dann als Gesprächspartnerin erlebt, da sie nach der Aufführung doch bereits tot ist. Thomas Manns Kunst am nächsten steht diese Erzählung vielmehr durch die virtuose Nacherzählung einer Opernhandlung und ihres Effekts, die in Richtung *Tristan* weist. Als Quelle wurde gelegentlich spekulativ auch auf Dostojewskis *Die Wirtin* verwiesen. Die späte Erwähnung dieser Geschichte im Tb. vom 20. Juni 1943 legt allerdings eher den Gedanken einer ersten Kontaktnahme nahe.

Dabei war Thomas Manns Intention teils humoristisch: Auf jeden Fall wollte er bei einer Lesung im Münchner Akademisch-Dramatischen Verein, dass der damit betraute Schauspieler »die Sache ja nicht zu ernst und trübselig« nehmen solle; »sie muß, meiner Meinung nach einigermaßen grotesk und galgenhumoristisch wirken, und bei mehreren Stellen muß gelacht werden, sonst finden die Leute garnichts daran, denn daß die beabsichtigte Traumstimmung und die stilistischen Kunststückchen beim Vorlesen herauskommen, bezweifle ich.« (Brief an Kurt Martens vom 15. 11. 1899; GKFA 21, 111) So weit das Programm der Erzählung. Aber schließlich lege er, so im selben Brief weiter, »gar keinen Werth auf die abgethane Arbeit« – was man, wie bei anderen abschätzigen Urteilen über eigene Erzählungen, als obligatorische Demutsgeste gegenüber Freunden und Kollegen cum grano salis nehmen darf.

Auch darin ist *Der Kleiderschrank* untypisch, dass sich Thomas Mann bei der Komposition – falls, wie von Wysling vermutet (vgl. DüD I, 135f.), diese Erzählung tatsächlich gemeint ist – alkoholisch gestärkt hat: »Es ist ganz gegen meine Gewohnheit, vor der Arbeit oder während der Arbeit Alkohol zu mir zu nehmen. Dennoch ist das ein paarmal vorgekommen. Während ich seit langem nur noch vormittags arbeite, habe ich vor Jahren einmal eine Novelle zur Abendzeit geschrieben und zwar unter Mithilfe von Kognak-Grog. Man merkt's ihr an.« In welcher Hinsicht, wird nicht präzisiert (*Dichterische Arbeit und Alkohol*; GKFA 14.1, 115).

Trotz der soeben angeführten Preisgaben hat Thomas Mann die Erzählung später insofern geschätzt, als er sie 1929 für eine französische und in den Jahren 1943 und 1947 für amerikanische Publikationen vorschlug (DüD I, 136f.).

### Textlage

ED: *Neue deutsche Rundschau*, 10. Juni 1899.

BA und Druckvorlage dieser Edition: Tristan. Berlin 1903.

## Rezeption

Ausgerechnet auf *Der Kleiderschrank* bezieht sich kein anderer als Alfred Kerr in der bissigen Besprechung einer 1913 über die Bühne gegangenen Aufführung von *Fiorenza*: Thomas Mann habe »das Versprechen, das [Kerr] von einer lieben ›Kleiderschrank‹-Erzählung an einem sonnigen Morgen den Lesern des ›Tag‹ gab, schlagfertig bisher unerfüllt zu lassen gewußt – und auch dann in einem Prinzen-Roman [*Königliche Hoheit*] eine gewisse Unmacht in der Gestaltung weiblicher Personen bewährt. / Ich gedenke jedoch gern jenes erinnerungsvollen ›Kleiderschranks‹, der mir gewiß, auch bei nachgeprüfter Wirkung, immer liebenswert und angenehm-schwärmmovellig vorkommen wird.« (TMUZ 61f.) Falls, wie Thomas Mann behauptet, Kerr auch noch gemeint hat, *Der Tod in Venedig* bedeute »gegen den ›Kleiderschrank‹ eine ›Verkümmerung‹« (Thomas Mann an Hans von Hülsen am 24. 1. 1913; GKFA 21, 511), so benutzte der Intimfeind gern die leicht durchschaubare Taktik, auf die Qualität eines Nebenprodukts zu pochen, um ein Hauptwerk herabzuqualifizieren.

## Stellenkommentar

- 193 1 *Der Kleiderschrank*] In ED mit Untertitel: »Eine Geschichte voller Räthsel.«
- 2 *Für Carla.*] Die Widmung an Thomas Manns Schwester Carla erst in BA.
- 7 *van der Qualen*] Der sprechende Name hat einen zu allgemeinen Sinn, als dass man ihm mit Sicherheit eine bestimmte Quelle zuweisen könnte. Vorgeschlagen wurde Schopenhauers Formulierung »Welt von Qualen«, die immerhin in einem Thomas Mann vertrauten Text – Nietzsches *Geburt der Tragödie* § 1 (*Werke* I, S. 23) – als Zitat zu finden war (Vaget 1984, S. 91).
- 13 *wie ein Zusichkommen*] ED: »wie ein Erwachen, ein Zusichkommen.«
- 194 29–31 *so völlig der Zeit enthoben ... Er besaß keine Uhr.*] Vorwegnahme des zunehmend zeitentrückten Zustands von Hans Castorp im Zaubenberg.

195 6 in der Luft stehen] Dazu ausführlich die Entstehungsgeschichte, hier S. 89f.

32 sein Billet nach Florenz lautete] Florenz als Reiseziel entspricht dem damaligen Lebensmuster Thomas Manns, der 1895 dorthin zum Bruder Heinrich stieß. Da die »unbekannte Stadt«, wo van der Qualen aussteigt, auf der Linie zwischen Berlin und Florenz liegt, dürfen die Lübeck-Motive der Erzählung nur als zu einer fiktiven Szenerie übernommene Materialien verstanden werden.

196 14–15 alten Thore mit zwei massiven Türmen] Offenbar dem Lübecker Holstentor nachempfunden.

15–16 eine Brücke, an deren Geländern Statuen standen] Noch eine Lübecker Reminiszenz an die so genannte Puppenbrücke.

17–19 morscher Kahn ... mit einer langen Stange ruderte.] Vielleicht das erste Erscheinen der Charonfigur, die im Tod in Venedig modern verkleidet eine die Hauptfigur zum Tod befördernde Rolle spielt. So ginge bereits hier die realistische in die mythische Welt über.

21–22 Angenehm ... ordinären Namen nicht weiß ...] Der Name könnte sich gerade als extra-ordinär entpuppen, nämlich als der Styx, über den in der griechischen Mythologie die Toten übergesetzt werden, um in die Unterwelt zu gelangen.

30 Galoschen] Überziehschuhe aus Gummi. Eventuell eine Anspielung auf H. C. Andersens Märchen Die Galoschen des Glücks, die dem Träger jeden Wunsch in Raum und Zeit erfüllen (vgl. Maar 1995).

198 22 eine Figur von Hoffmann] Dem spätromantischen Erzähler (1776–1822), den Thomas Mann spätestens seit 1897 intensiv las, (vgl. Entstehungsgeschichte S. 90).

28 ein weißer Mousselinvorhang.] Danach in ED eine längere Passage, die in BA fehlt: »In der Mitte stand ein runder, dunkelrot gedeckter Tisch mit steifen, dünnen Beinen, der von drei geradlinigen Armstühlen aus braunlackirtem Rohr umstanden war. An der Rückwand links schob sich ein dunkelrot gedeckter Diwan mit einem kleinen Teppich davor, schräg ins Zimmer hinein. An der

rechten Seitenwand erstreckte sich ein außerordentlich langer und breiter, viereckiger Tisch, dessen grüne Decke fast bis zur Erde hing. Ein schweres Metalltintenfaß und eine Lampe standen darauf. Auf dem Armstuhle davor lag ein Kissen aus roter Seide. Auch an der linken Seitenwand standen noch Stühle.«

- 198 32 hellrot lackierte Rohrstühle] Zur autobiographischen Reminiszenz vgl. Entstehungsgeschichte S. 89 sowie Textband S. 201.  
32–199.1 wie Erdbeeren von Schlagsahne.] Das Bild wird weiter unten (vgl. Textband S. 201) unverändert wiederholt.
- 199 12 daß irgend jemand meine Sachen] ED: »daß irgend eine Person unverzüglich meine Sachen«.  
18 später zurückkehren.«] Danach in ED: »Die Dame ging mit langen leichten Schritten davon und brachte zwei Handtücher sowie eine brennende Kerze, die sie in dem kupfernen Leuchter auf dem Bettisch befestigte, worauf sie die Schlüssel daneben legte. Von [sic!] der Qualen verbeugte sich. Auch sie verbeugte sich, erhob ihre Lampe, leuchtete ihm gerade ins Gesicht, verbeugte sich nochmals und verschwand.«  
26 wackeliges Ding mit einer einfältig verzierten Krönung] ED: »wackelndes Ding mit einer geschwungenen, durchbrochenen Krönung«.
- 201 1 Plaidrolle] Die zumeist kariert gemusterten Reisedecken wurden zu einem handlichen Bündel gerollt.  
20 ein Wesen, so hold] Von den beiden in den frühen Erzählungen wiederkehrenden Frauentypen (vgl. zu *Der kleine Herr Friedemann*, Textband S. 95) gehört das Märchenmädchen zu dem zarten Typus im Jugendstilgeschmack.
- 202 3 Ruffenzeug] Jutegewebe, das als Füllmaterial gebraucht wurde.  
11–12 mit ruhiger, verschleierter Stimme.] ED: »mit ruhiger und verschleierter Stimme.«  
29 oftmals waren es Verse] Zum romantischen Märchen gehört die Abwechslung von Prosaerzählung und Verseinlagen.
- 203 25–27 ob ... wirklich erwachte] Vgl. zur »Traumstimmung« der Erzählung den in der Entstehungsgeschichte auf S. 91 angeführten Brief an Kurt Martens.

203 33 »Alles muß in der Luft stehen ...«] Wie bei dem berühmten Schlüsselsatz in *Tonio Kröger* (»Sehnsucht war / ist darin ...« (Textband S. 254 und 318) wechselt diese Formulierung zwischen der Figur (Textband S. 195) und dem Erzähler.

## GERÄCHT

## Entstehungsgeschichte

Gerächt wurde 1899, wahrscheinlich im Juli, für den *Simplicissimus* verfasst, also zu einer Zeit, da Thomas Mann in der Redaktion der Zeitschrift tätig war. Seine Äußerungen gleich vor und nach der Veröffentlichung sprechen der Erzählung jeden Wert ab. So am 4. August an Kurt Martens: »Nehmen Sie mir das, was demnächst im *Simplicissimus* stehen wird, nicht übel! Es ist recht minderwerthig; aber ich muß mich doch, bis der Roman [*Buddenbrooks*] fertig ist, hie und da in Erinnerung bringen.« (GKFA 21, 110) Und an den ersten Förderer, Richard Dehmel, richtet Thomas Mann am 31. August die Bitte um einen »Prosa-Beitrag«: »Wie Sie bemerkt haben werden, leidet das Blatt in dieser Beziehung bittere Noth – (Historien wie die Novелlette ›Gerächt‹ bitte ich dringend, nur als Beleg hierfür aufzufassen!)« (ebd.) Man darf vermuten, dass Thomas Mann seinen eigenen Prosa-Beitrag extra als Lückenbüsser in der redaktionellen Not beigesteuert hat.

Der Stoff, den er dazu aufgegriffen hat, ist darum nicht ohne Beziehung zum sonstigen Erzählkorpus. Da ist einmal die Frauenfrage, die gleich in seinen Anfängen in *Gefallen* zur Sprache gebracht worden war und die in den weiblichen Figuren späterer Novellen – um vom Schicksal der Tony in *Buddenbrooks* nicht erst zu reden – leise mitschwingt. Als da sind: in *Tristan* die musikalisch begabte Gabriele Eckhof, die sich gleichwohl der bürgerlichen Heiratsschablone bereitwillig anpasst, oder in *Tonio Kröger* die selbständige Künstlerin Lisaweta Iwanowna, in deren ironischer Selbstbezeichnung als »bloß ein dummes malendes Frauenzimmer« (Textband S. 275) der Nachhall gesellschaftlicher Kontroversen zu hören ist. In *Gerächt* geht es viel unmittelbarer um die (Un-)Möglichkeit einer ›rein‹ geistigen Beziehung zwischen Mann und Frau. Auch das gehörte zur damaligen Diskussion – etwa in Ibsens *Rosmersholm* (1886) oder Gerhart Hauptmanns ein



ähnliches Dreieck darstellendes Drama *Einsame Menschen* (1891), in dem ein Intellektueller neben seiner Frau eine ihm geistig ebenbürtige Studentin in sein Haus aufgenommen hat. Dass eine Frau studierte, war in den neunziger Jahren an sich eine Seltenheit – Katia Pringsheim hatte zu den wenigen gezählt. Auch bei Ibsen und Hauptmann wird die Möglichkeit einer auf Ideale ausgerichteten, nicht-sexuellen Freundschaft schließlich geleugnet; beide Handlungen nehmen einen tödlichen Ausgang. Neu bei Thomas Mann ist das Motiv der Rache. Diese nimmt die in ihrer Weiblichkeit verschmähte Gerda an dem Manne, der sie »prononciert« unattraktiv gefunden hatte, aber dann doch beehrte.

Wie so oft im Mann'schen Frühwerk hat in *Gerächt* Wagners Kunst die Hand im Spiel, und zwar noch einmal die in Thomas Manns Augen gefährlichste wie wirkungsvollste seiner Opern, *Tristan und Isolde*.

#### Textlage

ED und Druckvorlage: *Simplicissimus*, 11. August 1899.

BA: *Erzählungen*. Frankfurt a. M. 1958.

#### Rezeption

Es gibt eigentlich nur eine Selbstrezeption, die bereits angedeutet wurde und durch die (weitgehend ausgebliebene) Druckgeschichte der Erzählung bestätigt wird. Ursprünglich sollte sie in den *Tristan*-Band eingehen, als dieser in der Planung noch den Bandtitel *Der Weg zum Friedhof* führte (Brief vom 13. 2. 1901 an Heinrich Mann; GKFA 21, 155). Auch da war sie vielleicht eher ein Lückenbüsser, denn sie wird im Brief erst an vierter Stelle genannt, gefolgt von den beiden Novellen, die noch nicht geschrieben waren: *Tristan* und *Tonio Kröger*. Als diese sich dann in Inhalt wie Umfang als beträchtlich erwiesen, wobei hinzukam, dass im Herbst auch *Gladius Dei* entstanden war, schied *Gerächt* aus. Sie wurde auch bei späteren Sammelbänden weggelassen und ist zu Thomas Manns Lebzeiten nie wieder erschienen.

## Stellenkommentar

- 204 1 Gerächt] Mit Gefallen hat die Erzählung neben dem Thema der Frauenfrage auch den melodramatisch einprägsamen partizipialen Einworttitel gemeinsam.
- 2–3 sagte Anselm] Eine weitere Gemeinsamkeit mit Gefallen bildet der Charakter der beiden Texte als Rahmenerzählungen.
- 6 von extremer Gimpelhaftigkeit] Torheit, Unerfahrenheit. Vgl. Heines Spiel mit dem Doppelsinn von ›Gimpel‹ gleich Tor / Vogel im Buch der Lieder (Lyrisches Intermezzo LIII) einer Parodie des alten Volkslieds »Wenn ich ein Vöglein wär'«. Die letzte Strophe lautet bei Heine: »Wenn ich ein Gimpel wäre, / So flög ich gleich an dein Herz. / Du bist ja hold den Gimpeln, / Und heilest Gimpelschmerz.« (Werke 1, S. 94)
- 8–9 Meine Begierden waren zügellos] Vgl. die »Wollust und heiße Schuld«, in die Tonio Kröger »tief hinab[stieg]« (Textband S. 264).
- 14–16 zu Moskau ... geboren ... in Rußland, aufgewachsen.] Bereits hier finden sich die russischen Affinitäten eines intellektuellen Gegenübers, wie später bei Lisaweta Iwanowna in Tonio Kröger.
- 205 3–4 Wagner im allgemeinen und den »Tristan«] Richard Wagners dreiaktige Oper *Tristan und Isolde* wurde 1865 in München uraufgeführt und speist sich sowohl aus der Vorlage, dem Epos Gottfrieds von Straßburg, als auch von den Erfahrungen mit der gefährdeten Liebe zu Mathilde Wesendonck (vgl. auch zur Novelle *Tristan*, Quellenlage S. 217f.). Im Übrigen reflektiert diese Stelle das unter Kennern schon damals fest ausgeprägte Bewusstsein von der Sonderstellung des *Tristan* in Wagners Œuvre als dem ästhetisch avanciertesten und dem, wie Nietzsche befand, »opus metaphysicum«.
- 9 »entfleichte Brunst«] Die sachlich emanzipierte Formulierung stammt von der Figur Dunja Stegemann, ist also nicht Zitat. Sie soll die Gefühlsintensität des Liebespaars *Tristan und Isolde* bei Enthaltung vom Geschlechtsverkehr bezeichnen.
- 206 26–27 Seelenzustände] Übersetzung des frz. *états d'âme*. Vgl. *Gefallen*; Textband S. 29.
- 27 beim Weibe] Zum Wortgebrauch von ›Weib‹ vgl. *Gefallen* (Textband S. 15).

- 207 8 mir am wenigsten Dank wissen ...] In GW fehlt: »mir«.
- 30 Ein platonisches?«] Hier im landläufigen Sinn der Asexualität, der eine Vereinfachung von Platos Lehre bedeutet. Das eigentlich Platonische wird erst im *Tod in Venedig* wichtig. Vgl. die Einleitung zu *Der Tod in Venedig*; Kommentarband S. 374–377.
- 208 23 Bewegungslosigkeit .....] In ED ausnahmsweise fünf Punkte, in GW auf drei reduziert.
- 210 4 und ging schlafen.] Wie bei der frühen Erzählung *Enttäuschung* wird der Rahmen nicht geschlossen (vgl. Textband S. 86).

## DER WEG ZUM FRIEDHOF

## Entstehungsgeschichte und Quellenlage

Die Erzählung wurde im Spätsommer 1900 gleich nach Abschluss der Arbeit an *Buddenbrooks* und gleichsam noch in deren schöpferischem Sog schnell fertig gestellt. Zu den auslösenden Umständen der ihm ausnahmsweise schnell von der Hand gegangenen Arbeit äußerte sich Thomas Mann später anlässlich von *Unordnung und frühes Leid* verallgemeinernd, aber auch spezifisch auf den *Weg zum Friedhof* zurückblickend: Nachdem »eine große Aufgabe abgewälzt« sei, ist man »noch im Zuge; nicht alles, was uns bewegte und reizte, hat die große Komposition aufzunehmen vermocht; es gibt beliebig zu tun, und im Gefühl des Vollbrachthabens, der Freiheit, im Zustande des Übermuts, der sich gern die Unverbrauchtheit der Kräfte trotz großer Anstrengungen beweist, führt man rasch etwas Kurzes, Übersichtliches aus, um die Freuden des Fertigwerdens (sie sind selten) sogleich noch einmal zu kosten. Der Verfasser erinnert sich, dieser Lust gefolgt zu sein, als »Buddenbrooks« abgeschlossen waren: es war eine kleine Grotteske für den »Simplicissimus«, »Der Weg zum Friedhof«, die damals zustande kam.« (GW XI, 620f.)

Falls ein Hobby als Quelle gelten darf, so zählt als solche Thomas Manns im *Lebensabriß* erinnerter Brauch, zur Zeit der Komposition dieser Erzählung »leidenschaftlicher Radfahrer« gewesen zu sein, der »fast keinen Schritt zu Fuße ging« (GW XI, 107). Diese Vorliebe war kein bloß auf ihn beschränktes Phänomen. Wie sehr das Fahrrad als »Kulturfaktor« ernst genommen und der Radfahrer als emblematische Figur einer neuen Lebenshaltung jenseits der Dekadenz angesehen wurde, zeigt ein Essay mit dem frappanten Titel *Fahrrad-Ästhetik*, den Oscar Bie, der Redakteur der *Neuen deutschen Rundschau*, 1897 geschrieben hat. Bie betont das Zusammenwachsen von Mensch und Maschine, ja eigentlich sei das Fahrrad keine bloße Maschine mehr. Es sei »auf der Straße das

einziges Ding, welches nicht still halten kann. Im Halten fällt es, im Fahren steht es. In diesem Zwang der ewigen Balance findet es seine Seele. [...] Die kleine Bezwingung der Schwierigkeiten macht das Zweirad zu einem Teil des Menschen, es setzt Flügel an seine Füße und verliert den Maschinencharakter. Jeder Anfänger macht den Moment durch, in dem er das erstmal das Rad unter sich als einen Teil von sich selbst fühlt. Von diesem Augenblick an hat das Rad Leben von seinem Leben erhalten.« Der Radfahrer »fühlt sich elastisch, beschwingt, frei, und ein Hochgefühl geht durch sein Blut. Es sind da die Symptome gegeben für den Menschen mit scharfen Zielen und frischem Empfinden, der den naturwissenschaftlich-skeptisch-dekadenten Typus ablösen sollte.« Das »Sentimental-Dekadente« trete zurück »vor der Freude an dem neuen Rhythmus, vor der Betonung eines positiven Lebensinhalts«. Ja, der Radfahrer möge »sich fühlen wie ein kleiner Gott, der den großen Rhythmus aller kosmischen Bewegungen miniature [im Kleinen] an seinen Füßen hat.« Auch erlaube das Radeln ein neues Verhältnis zur Natur, das, anders als die Sicht vom Zugfenster aus, ein »intimer Genuß« werden könne. Vielleicht sei dadurch eine neue Landschaftsmalerei im Kommen. Kurzum, im Radfahren wird »ein charakteristisches Kennzeichen der neuesten Umwertungen« erblickt (Bie 1984, S. 65f.).

Es ist sehr wohl möglich, dass Thomas Mann auf diesen Beitrag aus der Feder »seines« Redakteurs aufmerksam wurde. Dann lagen eine Menge Motive für seine Erzählung bereit. Aber auch ohne diese Annahme wird durch Bies Spekulationen der kulturelle Hintergrund sichtbar, der Thomas Manns Radlerfigur so leicht zur Verkörperung des Lebens schlechthin werden lässt. »Dem Leben« gegenüber steht in der Person Lobgott Piepsams ein Vertreter von Verlust und Verfall: auf naturalistische Art gezeichnet (Alkoholismus), dazu noch von einem Hiob ähnlichen Charakter durch die Katastrophenfolge, die ihn heimgesucht hat; aber dadurch »wissend«, wie es sein Gegenüber, das er als »unwissender Geck!« anspricht, nicht sein könne.

## Textlage

ED: *Simplicissimus*, September 1900.

BA: *Tristan*. Berlin 1903 (zunächst als Titelstück des Bands vorgesehen). Danach unser Text.

## Rezeption

Man hat sich vorwiegend auf Schilderung und Charakter Lobgott Piepsams konzentriert. Vorausgesetzt wurde generell eine naturalistische Beobachtungsintention Thomas Manns, nicht zuletzt vonseiten Samuel Fischers selbst. Dieser schreibt am 20. Oktober 1900: »Freund Holitscher hat mir ihre wundervolle tragikomische Erzählung aus dem *Simplicissimus* geschickt. Es steckt eine erstaunliche, ganz eigenthümliche Characterisirungskunst in dieser scharf umrissenen Figur des bedauernswerthen Helden.« (Fischer/Autoren 396) So sind die Behauptungen Holitschers in seinen Memoiren, er habe Thomas Mann bei S. Fischer geholfen, zwar übertrieben – er war es nicht, der *Buddenbrooks* an Fischer geschickt hat! –, aber nicht völlig grundlos. Allerdings hatte Thomas Mann ihn um diesen Dienst gebeten (vgl. den Brief an Heinrich Mann, 24. 10. 1900; GKFA 21, 130f.). Holitscher wurde denn auch *Der Weg zum Friedhof* in der BA gewidmet, im selben Band also, in dem er für Spinell in *Tristan* Modell gestanden hatte.

Zu den öffentlichen Befürwortern der Erzählung gehörten Richard Schaukal, Kurt Martens und selbstverständlich Otto Grautoff, der in den *Münchener Neuesten Nachrichten* über Thomas Manns Lesung seiner »prachtvollen Novelle« im Akademisch-dramatischen Verein schrieb: »Diese Schöpfung schlägt durch ihre Mischung von sublimer Symbolik mit burleskenhafter Komik, vortragen in einem individuellen, temperamentvollen Stil, einen ganz neuen, eigenartigen Ton in der deutschen Literatur an, in pikantem Raffinement weiß Mann mit seiner Komik zu ergreifendem Ernst hinüberzuleiten und uns die Hintergründe des Daseins aufzuhellen.« »Der irre Hymnus in den Neuesten«, so Thomas Mann an den Bruder Heinrich am 21. Januar 1901, sei

»natürlich von Grautoff.« Wahr immerhin sei, »daß Piepsam beinahe mit jedem Satze lebhaft Heiterkeit erregte und anhaltend beklatscht wurde.« (TM/HM, 68 und 337) Übrigens hatte Thomas Mann diese Erzählung im Vorjahr in Berlin bei einer gemeinsam mit Jakob Wassermann abgehaltenen Lesung vorgelesen. Dazu berichtete das *Berliner Tageblatt* vom 5. Februar 1903 über die angeblich kontrastierenden Erscheinungen der beiden Schriftsteller: hie der dunkle Wassermann, dort »der blonde, ganz und gar norddeutsche Thomas Mann, ein mokantes Simplicissimus-Lächeln um die scharfblickenden Augen.« (TMA, Ida-Herz-Sammlung)

Im *Lebensabriß* hebt Thomas Mann hervor, dass die Geschichte »den besonderen Beifall« des bayerischen Humoristen Ludwig Thoma gefunden habe, was wiederum andeutungsweise den komischen Aspekt bevorzugt. Heruntergespielt wird dadurch die Mischung »Komik und Elend«, wie sie früh zum Wahrzeichen Tonio Krögers (Textband S. 264) und implizit auch Thomas Manns wurde, und damit eben auch die Rolle dieser Groteske als einer der »öffentlichkeitsfähigen Formen und Masken« (an Otto Grautoff 21. 7. 1897; GKFA 21, 96) des Außenseiters Thomas Mann selbst. Andererseits hat Grautoffs Urteil, die Groteske habe »die Hintergründe des Daseins aufzuhellen« vermocht, auf die Forderung vorausgewiesen, die Hieronymus in *Gladius Dei* nach einer Kunst erhebt, die »barmherzig hineinleuchte in alle fürchterlichen Tiefen, in alle scham- und gramvollen Abgründe des Daseins« (Textband S. 238). Und unter frühen Lesern hat die Geschichte um Piepsam, so Thomas Mann in einem Brief an den Bruder Heinrich vom 24. Oktober 1900, »allseitige Erschütterung hervorgerufen.« (GKFA 21, 129)

### Stellenkommentar

- 211 23 ließ seine Beine] ED: »ließ seine Leine«.  
 25 ein gelbes Hündchen] Auch der Hund des Tobias Mindernickel hat diese Farbe (vgl. Textband S. 185).

- 212 12 ging nur ein Mann] ED: »ein« nicht kursiv.  
 19–20 Cylinderhut ... Gehrock, Beinkleider] Vgl. die Schilderung Tobias Mindernickels: »Er trägt einen altmodischen geschweiften und rauhen Cylinder, einen engen und altersblanken Gehrock und in gleichem Maße schäbige Beinkleider, die unten ausgefranst und so kurz sind, daß man den Gummieinsatz der Stiefelsohlen sieht.« (Textband S. 181)
- 213 31 Diphtherie] Bakterielle Infektionskrankheit im Hals- und Rachenraum mit Bildung von Belägen auf den Schleimhäuten.
- 215 6 umspielte auch seine Nase] ED: »umspielte auch seine Nase.« Vgl. Textband S. 211<sup>17–19</sup>. E22 kommt ohne alle Kursivierung aus, GW hat wieder »seine Nase« (GW VIII, 190).  
 12 Pneumatik] Aus Gummi hergestellte Luftreifen für Fahrräder wurden Ende des 19. Jh. erfunden.  
 13 in voller Carrière] (frz.) Lauf. Hier: Mit hoher Geschwindigkeit bei freier Laufbahn.  
 29 kam daher wie das Leben] Vgl. hierzu Einleitung auf S. 101. Vgl. das Dialogfragment, das wahrscheinlich ein Erlebnis mit Paul Ehrenberg etwa zu *Die Geliebten* verarbeitet: »Du kamst so lebensvoll daher, das schüchterte mich ein, stimmte mich mit einem Schlag verzweifelt [...]« (Nb I, 198). Da der blonde Paul Ehrenberg auch gemeinsam mit Thomas Mann radfuhr, kommt er sehr wohl als Modell für den Radfahrer in Betracht.
- 218 18 kein Pneumatik] ED: »keine Pneumatik«.
- 219 23–24 Mörtelweiber] Neubildung Thomas Manns nach dem Muster der in Grimms *Deutschem Wörterbuch* verzeichneten Komposita Mörtelknecht, Mörtelrührer, Mörtelträger; also im Sinne von Arbeiterinnen, die für die Maurer Mörtel anrühren.
- 220 5 religiöse Hindeutungen] Die biblisch-apokalyptischen Drohungen Piepsams schlagen bereits den prophetischen Ton an, der gleich in der Savonarola-Parodie *Gladius Dei* fortgesetzt wird.  
 16–17 des Menschen Sohn wird kommen in den Wolken] Vgl. Lk 21,27: »Und alsdann werden sie sehen des Menschen Sohn kommen in den Wolken mit großer Kraft und Herrlichkeit.«



- 220 17–18 seine Gerechtigkeit ist nicht von dieser Welt!] Vgl. Joh 18,36: »Jesus antwortete: Mein Reich ist nicht von dieser Welt.« In seinem Exemplar von Villaris *Geschichte Girolamo Savonarola's und seiner Zeit* hat Thomas Mann das Zitat aus einer Predigt Savonarolas (»Darum sage ich euch: wenn wir auf Erden verflucht sind, so sind wir im Himmel gesegnet«; Villari 1868, S. 194) mit der Randanmerkung glossiert: »beinahe Piepsam« (Eilers 1967, S. 83).
- 18–19 in die äußerste Finsternis werfen ... wo da ist Heulen und ...«] Vgl. Mt 8,12: »[...] aber die Kinder des Reichs werden ausgestoßen in die Finsternis hinaus; da wird sein Heulen und Zähneklappern.«
- 221 28 wie ein Brot in den Backofen] Eventuell ein Anklang an Wilhelm Buschs *Max und Moritz* (sechster Streich): »In dem Ofen glüht es noch – Ruff! Damit ins Ofenloch!« (Wilhelm Busch 1924, S. 40)
- 31 wie im Affentheater] Ursprünglich ein Schaugeschäft mit dressierten Affen; heute ein übertriebenes, unsinniges Getue.

## GLADIUS DEI

## Entstehungsgeschichte und Quellenlage

Die Novelle wurde im Herbst 1901 geschrieben. Ihre Entstehung ist mit derjenigen des Dramas *Fiorenza* eng verflochten, aus deren Vorstudien sie sich speist. Beide Werke behandeln, das eine als geschichtliche Rekonstruktion, das andere als moderne Nachbildung, den Protest des asketischen Geistes gegen einen Kult sinnlich-weltlicher Kunst, der auf lauter Schönong der Welt hinausläuft und über die Schattenseite der Existenz hinwegsehen lässt. So befindet sich ›Kunst‹, die beim frühen Thomas Mann sonst mit ›Geist‹ praktisch gleichbedeutend war, auf der Seite des ›Lebens‹. Ihnen beiden steht nunmehr der ›Geist‹ gegenüber »als Literatur, als Kritik, als ›Heiligkeit und Wissen« (GW XII, 92f.).

Geschichte wie Gegenwart haben das Thema nahe gelegt. In den Frühling 1898 – Thomas Mann hatte soeben längere Zeit in Florenz gewohnt – fiel der 400. Todestag Girolamo Savonarolas (1452–1498), der in Florenz der Renaissance durch seine Bußpredigten zu einer geistigen und dadurch politischen Macht aufgestiegen war und die kunstversessenen Florentiner sogar zu einer »Verbrennung der Eitelkeiten« (bruciamento delle vanità) hingerissen hatte (Eilers 1967, S. 11). Den nordisch-protestantischen Thomas Mann musste das ansprechen, stand er doch nicht nur der südlichen-italienischen »bellezza« skeptisch gegenüber, sondern er hegte auch gegenüber der, wie ihm schien, ähnlich sinnlich-oberflächlichen Kultur, die im München der Jahrhundertwende herrschte, ein gewisses Ressentiment. Er musste sich 1913 das »Armutzeugnis ausstellen«, zur modernen Malerei »ja, zur Malerei überhaupt wenig Verhältnis« zu haben ([Maler und Dichter]; GKFA 14. 1, 399). Aber gerade die bildenden Künste und ihre Vertreter standen in München gesellschaftlich hoch im Kurs. Besonders die Großmaler, die von Lenbachs und von Stucks, konnten glänzende Karrieren machen; sie wurden öffentlich ge-

feiert, geadelt und mit Orden ausgezeichnet. Konsequenterweise hielt Thomas Mann München für »die unliterarische Stadt par excellence« (Brief vom 19. 3. 1896 an Otto Grautoff; TM/OG, 73). Noch in den *Betrachtungen eines Unpolitischen* – das in seiner Gänze »unliterarische Land« Deutschland war für Thomas Mann im Weltkrieg zu einem positiven Wertbegriff geworden – schreibt er, die Stadt München sei »völlig unliterarisch, die Literatur hat hier gar keinen Boden«. Er habe gegen den dortigen Begriff von Künstlertum »zwanzig Jahre in stillem Protest gelebt« (GW XII, 141).

Also München als ungeistige Lebensform. Auch von Adrian Leverkühn in *Doktor Faustus* wird es heißen, der Komponist habe in München gelebt, ohne dass die Stadt »ihn wirklich in ihre Atmosphäre aufnahm [...], ihn zu dem Ihren machte.« (GW VI, 269) So still war Thomas Manns Protest auch nicht gewesen, da ihn die dichterischen Produkte *Fiorenza* und *Gladius Dei* energisch erhoben hatten, das eine in historisch verschlüsselter Form, das andere modern und so ziemlich in Klartext. Denn die Unappetitlichkeit des Hieronymus, durch die sich der Erzähler vordergründig von der Figur distanzierte, tat der radikalen Ablehnung des »kunstseligen« München kaum Abbruch. Noch einmal hatte sich der Verfasser eine Maske vorgebunden, in der er »mit [s]einen Erlebnissen unter die Leute gehen« konnte, wie es nach dem Durchbruch des *Kleinen Herrn Friedemann* geheißen hatte (vgl. Kommentarband S. 48ff.).

Es war allerdings ein selbstkritisch-klarsichtiger Protest, gesteuert wie gewöhnlich durch Begriffe Nietzsches. Savonarola stellte so recht den Typus des »asketischen Priesters« dar, wie er im Buche stand, nämlich in Nietzsches *Zur Genealogie der Moral*, deren dritter Teil, »Was bedeuten asketische Ideale?« (Thomas Mann hat dort die Glosse »Savonarola« am Rande von § 11 geschrieben; GOA VII, S. 426), die Impulse der priesterlichen Kaste entlarvte: psychisch als Perversion des Willens zur Macht, nach außen hin als weltliche Herrschsucht. Entsprechend sollte Thomas Manns Renaissance-Drama um Savonarola ursprünglich den Titel *Der König*

von Florenz führen (Brief vom 25. 11. 1900 an Heinrich Mann; GKFA 21, 137). Damit war die Rivalität zwischen dem eigentlichen Herrscher Lorenzo de' Medici und seinem asketischen Gegenspieler Savonarola gemeint, ob es ein »einiges theokratisches Italien« oder ein »einiges mediceisches, kunstseliges« geben solle (Nb. II, 12). Savonarola wird auch »Der traurige Diktator« genannt (Nb. I, 267. Vgl. Fiorenza; GW VIII, 981).

Mit diesem Machtimpuls des geistigen Menschen konnte sich der Selbstkenner Thomas Mann gut identifizieren: Er wusste sich im Vergleich mit Heinrich »mit sehr viel mehr Herrschsucht ausgestattet. Nicht umsonst ist Savonarola mein Held ...« (Nb. II, 83) So wird die Identifikation mit Letzterem zu einem Fall »monumentaler Historie«, wie sie in der zweiten *Unzeitgemäßen Betrachtung* Nietzsches, *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*, § 2, definiert wird: Wer »einen großen Kampf kämpft«, brauche »Vorbilder, Tröster, Lehrer«, die er »unter seinen Genossen und in der Gegenwart nicht zu finden vermag.« (Werke I, S. 219) Diesen Bedarf deckt für Thomas Mann in all ihrer fragwürdigen Geistigkeit die historische und von Nietzsche bereits grell durchleuchtete Figur Savonarolas. Nicht umsonst stand das Bildnis Savonarolas auf Thomas Manns Schreibtisch, und zwar bis an sein Lebensende.

Wie es dann zur modernen Erzählfassung des Gegenstands kam, ist nicht klar. Gut möglich ist, dass die Novelle mitten in Thomas Manns Ringen um die ungewohnte dramatische Form einfach eine Pause und erleichternde Rückkehr zu seinem heimatlichen Boden der Erzählung bedeutete. Erst erheblich später nämlich als die erste Savonarola-Notiz (Nb. I, 114) findet sich der Gedanke einer Novelle mit dem Thema geistigen Protests: »Der christliche Jüngling im Kunstladen. (Psychol. Vorstudie zum Savonarola)« (Nb. I, 182). Eine »Vorstudie« ist die Novelle also höchstens in dem Sinn, dass sie vor dem Drama fertig gestellt und veröffentlicht wurde. Sonst muss man die Reihenfolge umstellen, denn die Novelle ist aus den für das Drama gesammelten Materialien und Motiven hervorgegangen: Aus der Schwertvision, die

der Erzählung den Titel gibt (Nb. I, 256), aus dem Gedanken, dass es »Sache der Kunst [ist], Gottesangst zu wecken« (Nb. II, 246), aus dem Zitat aus einer Predigt Savonarolas, der Christ habe »gegen alles zu kämpfen, was wider den Geist ist« (Nb. I, 262), und vor allen Dingen aus dem historischen Bericht, demzufolge Savonarola – so eine Notiz im *Fiorenza*-Konvolut – »gegen die prunkhaften Madonnen geredet« habe, »die nach Freudenmädchen gemalt wurden« (TMA Mp XI, 13b. Mat.; Blattfolge »Die Künstler«). Auch wechseln die *Fiorenza*-Notizen gern unmittelbar in Zeitgenössisches über, etwa als gleich nach einer Reihe italienischer Renaissance-Künstler die Namen führender Münchner Jugendstil-Exponenten – Richard Riemerschmid, Franz von Stuck, Hermann Obrist und andere – genannt werden und von der berühmten römischen Villa die Rede ist, die sich von Stuck in der Münchner Prinzregentenstraße gebaut hatte (TMA Mp. XI. 13b, Blattfolge »Allgemeines«). Dass dann sowohl im Drama als auch in der Erzählung der religiöse Geist, wie ihn Hieronymus und sein historischer Schatten Savonarola vertreten, letztendlich allegorisch für die »eigentliche« Kunst der Literatur zu stehen kommt, konnte sich Thomas Mann mit Hilfe der Formel »*Sacrae literae*« (Nb. II, 29; GW VIII, 1061) zurechtlegen, die die herkömmliche lateinische Bezeichnung für die Heilige Schrift ist, buchstäblich aber auch die Heiligkeit des Literarischen schlechthin meinen konnte. Man errät leicht, wessen Literatur damit vorzüglich gemeint ist. Eine biographische Notiz zum Wendepunkt in Savonarolas Leben zeichnet gleich erkennbare Parallelen nach: »Aus Ferrara, aus guter u. hochangesehener Bürgerfamilie gebürtig. Statt auch seinerseits einen bürgerlichen Beruf zu ergreifen, entweicht dieser geniale Verfallstypus seinen Eltern ins Kloster, in die Heiligkeit (die Litteratur).« (TMA Mp. XI. 13b, Blattfolge »Savonarola«)

Übrigens hat Savonarola zumindest gelegentlich auch gedichtet, was Thomas Mann nicht unbekannt geblieben sein dürfte, denn die radikal nihilistische Aussage des Mönchs angesichts eines schönen, das Leben symbolisierenden Vogels, »Könnst' ich doch

diese großen Flügel brechen!« (Fiorenza; GW VIII, 1061) ist eine Übersetzung von Versen, die Savonarola gegen Rom gerichtet hat: »per Dio, donna, / Se romper si potria quelle grandi ale!« (Mein Gott, donna, wenn sich nur jene großen Flügel brechen ließen!; Symonds 1908, S. 393)

Unschwer ergaben sich weitere Entsprechungen: »Die Verachtung und Verhöhnung der ›Geistlichen‹ und Mönche« im Florenz der Renaissance etwa bietet eine »Parallele zur Verachtung der Litteraten von heute.« Dagegen »erhebt sich« Savonarola »und bringt ›die Litteratur‹ zur Macht.« (Nb. I, 213) München, das sich damals gern mit dem Titel »Isar-Athen« schmückte, entpuppt sich vielmehr als ein ins 20. Jh. verlegtes Florenz, die aussichtslosen Forderungen des »christlichen Jünglings« sind ein zweiter Aufguss von Savonarolas Protest gegen die Kunst- und Luxusexzesse der Florentiner Ästheten. »Das Protestiren, unkünstlerisch wie es ist, gehört zur ›Litteratur‹.« (Nb. I, 218) Und: »Alles Wissen, alles Gewissen, alle melancholische Einsicht ist auf unserer, der priesterlichen Seite!« (Nb. I, 234) Das Possessivadjektiv macht Thomas Manns engagierte Parteinahme deutlich – dass es eine »geheime geistige Teilnahme« gewesen sei, wie es in den Betrachtungen eines Unpolitischen (GW XII, 93) heißt, kann man nicht eben sagen. So wird es wohl den mit seinem Geschichtsdrama beschäftigten (und nicht recht glücklichen) Autor immer stärker gedrängt haben, sich hinter der historischen Maskierung hervor unmittelbarer zur eigenen Zeit zu äußern, den Protest – wenn schon von einer grotesken Maske erhoben – immerhin nach dem wirklichen München zu verlegen; und durch die wesentliche Identität mit dem florentinischen Vorgänger konnte auch der groteske Hieronymus für Thomas Mann um zwei Ecken zu einer Verkörperung monumentaler Historie werden.

Das Motiv des prophetischen Protests erstreckt sich noch über die beiden Savonarola-Texte hinaus. Bereits in *Buddenbrooks* hat die – freilich ironisch gebrochene – Prophetie, mit der Sesemi Weichbrodt alle Zweifel an der christlichen Botschaft vom »Wiederse-

hen« nach dem Tode übertönen will, buchstäblich das letzte Wort: »Es ist so!«, sagte sie mit ihrer ganzen Kraft. [...] Sie stand da [...] bucklig, winzig und bebend vor Überzeugung, eine kleine, strafende, begeisterte Prophetin.« (GKFA 1.1, 837) Das Moment des strafenden Prophetentums findet sich, noch stärker ironisiert, in *Beim Propheten* wieder sowie auch, wiederum ins Groteske verzerrt, in den biblischen Beschimpfungen, die Lobgott Piepsam am Schluss von *Der Weg zum Friedhof der Welt* ins Gesicht schreit (Textband S. 220).

### Textlage

ED: *Die Zeit*, 12. und 19. Juli 1902.

BA und unsere Druckvorlage: *Tristan*. Berlin 1903.

### Rezeption

Am 18. November 1901 las Thomas Mann *Gladius Dei* in jenem Akademisch-Dramatischen Verein vor, von dem im Text selbst die Rede ist. Die Lesung trug ihm die brieflich mitgeteilte Begeisterung eines Münchner Architekten aus dem Publikum ein, was umso wohltuender war, als sich die *Münchner Neuesten Nachrichten* negativ geäußert hatten (Brief vom 27. 11. 1901 an Carl Ehrenberg; GKFA 21, 181). In der Ausgabe der *Münchner Neuesten Nachrichten* vom 20. November hatten die Sätze gestanden: »Die kleine Geschichte behandelt den verbrauchten und an sich wenig ergiebigen Vorwurf unter Aufbietung aller Einzelheiten des Lokalmilieus mit unverhältnismäßig wichtigtuender Breite, ohne ihm neue Seiten abgewinnen zu können; ihr Humor ist oft recht gezwungen und gefällt sich in einer Wiederholung steckbriefartiger Personalcharakteristiken, die mehr ermüdend als erheiternd wirkt.« Man könnte freilich versucht sein, diese Reaktion als weiteren Beweis für Thomas Manns These der »unlitterarischen Stadt« München (GW XII, 141) zu verstehen. Als die Erzählung im Novellenband *Tristan* erschien, konnte immerhin ein Teil der Kritik (R. Freienfels, H. Meyer-Benfey) die bei aller Karikierung der

asketischen Hauptfigur ernst gemeinte Verurteilung der Münchener Kunst ausmachen, die »nicht allzuweit von den Urteilen Tolstois« abliege (zit. bei Vaget 1984, S. 103). Gemeint ist der spät erweckte christliche Radikalismus des russischen Meisters, der u. a. im Moralismus seiner Abhandlung *Was ist Kunst?* zum Ausdruck kommt – übrigens ein Lieblingsbuch Thomas Manns. Dort wird die unmittelbare Schilderung von menschlichem Leid bei Harriet Beecher Stowe (*Onkel Toms Hütte*) über die Werke Shakespeares und erst recht über alle zeitgenössische Kunst gestellt.

Den Spieß bzw. das Schwert hat Theodor W. Adorno spät umgedreht, als er in einem Brief vom 18. Januar 1954 die moralistisch entrüsteten Leser von Thomas Manns allerletzter Erzählung, *Die Betrogene*, als »alte Tanten« bezeichnete, die »den gladius dei schwingen« (TM/Adorno, 134).

### Selbstrezeption

Dass Thomas Mann sich nie begeistert zu *Gladius Dei* geäußert hat, mag an der thematischen Gemeinsamkeit bzw. Konkurrenz der Novelle mit dem Drama liegen. *Fiorenza* war nämlich ein geliebtes Sorgenkind seines Autors, an dessen bühnenmäßige Lebensunfähigkeit er nie endgültig glauben wollte. So durfte die Novelle dem Stück das Wasser nicht abgeben.

Einschlägig ist ein von Thomas Mann in entmutigter Stimmung formuliertes negatives Urteil über das Schauspiel, da es der thematischen Konstruktion gilt, die beiden Werken gemeinsam ist und also auch als Kritik an der Novelle angesehen werden kann. An den Bruder Heinrich schreibt Thomas Mann am 18. Februar 1905 zu *Fiorenza*: »Es war eine schwere Niederlage, aber sie sollte mir lehrreich sein. Schon seit dem ›Tonio Kröger‹ waren mir die Begriffe ›Geist‹ und ›Kunst‹ zu sehr in einandergelaufen. Ich hatte sie verwechselt und sie, in diesem Stück, doch feindlich gegen einander gestellt. Das hatte zu diesem Solneß-Absturz geführt,« – angespielt wird auf den tragisch scheiternden Baumeister in Ibsens gleichnamigem Drama –, »diesem Fiasko in dem



Bemühen, eine geistige Construction mit Leben zu erfüllen. Umkehr! Zurück zur Buddenbrook-Naivetät!« (GKFA 21, 315)

Unklar ist, inwiefern sich hier die Selbstkritik auf die innere Logik dieser »geistigen Construction« richten soll, inwiefern sie das zweifelhafte Vorgehen überhaupt meint, bei dem man einen vorgefassten abstrakten Gedanken erst in Fleisch und Blut umsetzen muss. An sich scheint entgegen Thomas Manns Selbstkritik die Unterscheidung von bildender und literarischer Kunst nach ihrem Wesen und ihrer Wirkung keineswegs eine bloße »Construction« zu sein. Erstens hatte Thomas Mann sie an der Münchner Kunstszene seiner Zeit erlebt. So war sie zumindest als subjektive Wahrnehmung wichtig. Sie war auch nicht ohne Überzeugungskraft. Im Vergleich zu *Tonio Kröger* – wo die beiden Begriffe »Kunst« und »Geist« eben zu sehr ineinander gelaufen waren – bildet sie eine überaus haltbare Nuancierung, einen Fortschritt im gesellschaftlich und ästhetisch analytischen Denken Thomas Manns. So sieht er sie später denn auch selber, als in den *Betrachtungen eines Unpolitischen* anlässlich *Fiorenza* das Wort »Fortschritt« fällt (GW XII, 92). Auch blieb sie nach der ersten Ernüchterung für die Argumente und Materialien der Abhandlung *Geist und Kunst* (um 1910) weiterhin bestimmend. Dort fällt auch wieder der Schatten Savonarolas/Hieronymus': »Die Wirklichkeit hat es nötig, sich durch Litteratur zu korrigieren, wie die Litteratur durch Wirklichkeit. Armsel.[ige] soziale Stellung des Litteraten und doch seine priesterliche Unentbehrlichkeit.« (113. Notiz; GuK, 212)

#### Stellenkommentar

- 222 1 *Gladius Dei*] Eine Notiz für *Fiorenza* fasst den einschlägigen Bericht aus *Villar*s Leben Savonarolas zusammen: »Vision: Mitten am Himmel eine Hand mit einem Schwert, auf dem geschrieben steht: Gl. D. etc. Viele Stimmen in der Luft. Finsternis. Es regnet Schwerter, Pfeile und Feuer, Donner, Krieg, Hungersnoth u. Pest. / S. als »böser Prophet« d. h. pessimistischer Visionär.« (Nb. I,

256) Quelle der Notiz war Villari 1868, S. 113: »Zur Zeit der Adventspredigten dieses Jahres (1492) hatte er einen Traum, der in der That einer Vision sehr ähnlich sah und den Savonarola keinen Augenblick anstand für eine göttliche Offenbarung zu halten. Es war ihm, als sähe er mitten im Himmel eine Hand mit einem Schwert, auf dem geschrieben stand: *Gladius Dei super terram cito et velociter* (Bald und schnell wird das Schwert des Herrn auf die Erde herabfahren). Zugleich hörte er bestimmt und klar viele Stimmen, welche den Guten Barmherzigkeit versprachen, die Bösen mit Strafen bedrohten und riefen, der Zorn Gottes sei nahe. Plötzlich wendet sich das Schwert gegen die Erde, die Luft verfinstert sich, es regnet Schwerter, Pfeile und Feuer, furchtbare Donnerschläge ertönen, und die ganze Erde verwüsten Krieg, Hungersnoth und Pest.« Das Buch befindet sich in Thomas Manns Handbibliothek im TMA mit Bleistiftankreuzungen am Anfang und Schluss dieser Passage. Thomas Mann las Villari im Januar 1901 (an Heinrich Mann am 8. 1. 1901; GKFA 21, 149). Übrigens heißt es, worauf Matter 1976, S. 469, aufmerksam macht, im Originaltext Savonarolas, dem *Compendium revelationum* (Sammlung der Offenbarungen), nicht »gladius dei«, sondern »gladius domini«, was Villari falsch zitiert und Thomas Mann übernommen hat. Symonds 1908, S. 403, gibt folgenden Wortlaut: »*Ecce gladius Domini super terram cito et velociter.*«

222 3 *our days in Florence.*] Im Notizbuch heißt es: »To Miss – in friendly remembrance of our happy days in Florence.« (Nb. II, 77) Im Frühjahr 1901 haben Thomas und Heinrich Mann die Schwestern Edith und Mary Smith in Florenz kennen gelernt. Mit Letzterer, die übrigens »aussah, alsob sie von Botticelli wäre« (DüD I, 178), entwickelte sich »ein zärtliches Verhältnis, von dessen ehelicher Befestigung zwischen uns die Rede war.« (*Lebensabriß*; GW XI, 117) Man hat den Schwestern vergebens nachgespürt (Heine/Schommer 2004, S. 24). Bereits die Widmung stellt die Verbindung zu dem als Parallele zu München immer präsenten Florenz her.

5 *München leuchtete.*] Die lapidare Formel ist fast zum beliebtesten

Werbespruch der Stadt avanciert, als wäre sie das ironiefreie Lob, für das sie gelegentlich in der Kritik gehalten wurde (z.B. »die Novelle, die unbestritten über allen Lobpreisungen des Münchens der Regentschaftszeit steht.« Mendelssohn 1975, S. 158). Die den Freunden Münchens heute von der Stadt verliehene Medaille trägt die Inschrift »München leuchtet« (Frühwald 1980, S. 342).

222 5 München] Die ausdrückliche Nennung der Stadt gleich vorneweg, entgegen Thomas Manns Gewohnheit, zeigt schon die ganz anders gezielte Intention dieser Erzählung.

8 Residenz] Der Wittelsbacher Dynastie.

22 Im »Odeon«] Konzertsaal am gleichnamigen Platz.

24 das Nothung-Motiv] Das Motiv, das in Wagners Ring des Nibelungen das Schwert Siegmunds und später Siegfrieds evoziert (deshalb auch Schwertmotiv). Das germanisch-heroische Exemplar bildet einen leisen Kontrapunkt zum christlich-apokalyptischen Schwert des Titels.



28 Akademie der bildenden Künste] Vgl. Der Wille zum Glück; Textband S. 52.

29 Siegesthor] Oben auf dem 1843–50 nach dem Vorbild des römischen Konstantinbogens erbauten Tor steht eine triumphierende Bavaria mit einer von Löwen gezogenen Quadriga.

223 3 Albaner Berge.] Vgl. Der Wille zum Glück; Textband S. 65.

5–6 von Erwerbsgier nicht gerade gehetzt] Der Nord-Süd-Kontrast in Temperament und Gesinnung wird nicht nur hier bei Thomas Mann zum Thema. Daran gerade hat sich Tony Buddenbrook gestoßen, dass sich ihr zweiter Ehemann Permaneder sofort nach der Hochzeit vom Geschäft zurückgezogen hat, um seine Muße zu haben (GKFA 1.1, 401). Dass es nicht an den Schwächen des einen Menschen nur, sondern an der Nord-Süd-Differenz liegt, sagt der Bruder Thomas der Zurückgekehrten auf den Kopf zu: »Es ist gar nicht der Mann. Es ist die Stadt.« (GKFA 1.1, 423) Vgl.

auch die in den Betrachtungen eines Unpolitischen zitierte zweischneidige Äußerung Frank Wedekinds, »der Münchener Bürger sei selbst ein Künstler, denn er wolle seine Ruh' und er wolle sich amüsieren [...]« (GW XII, 141).

223 7–8 *runde Hütchen ... und ohne Stock*] Die lockere Lebensweise der jungen Münchner kontrastiert beredt mit den Zylinder tragenden Bürgern des Nordens in *Der kleine Herr Friedemann*, die »über Politik [sprachen], wobei sie taktmäßig ihre Spazierstöcke auf das Trottoir stießen« (Textband S. 96).

13 *Haarbandeaux*] Die Haare zurücklegendes Stirnband.

15–18 *ein Kunstbau ... mit bizarrer Ornamentik*] Gemeint ist mit ziemlicher Sicherheit der von August Endell im Jugendstil entworfene Bau des Foto-Atelier Elvira (Abbildung bei Kolbe 1987, S. 56). Die Fassadenornamentik wurde 1937 auf Befehl eines Nazi-Bürgermeisters entfernt.

21 *Bacchanten*] Gefolgschaft des Weingotts Bacchus, griechisch: Dionysos.

27–28 *Quattrocento-Frauen*] (ital.) Vierhundert, von (mil)quattrocento, (tausend)vierhundert, d. i. das 15. Jh.

30 *Donatello und Mino da Fiesole*] Niccolò Donatello (1382–1466) und Mino da Fiesole (1431–1484), beide in Florenz tätige Bildhauer.

32–224.1 *der gewaltigen Loggia*] Die Feldherrnhalle am Odeonsplatz, die der Loggia dei Lanzi an der Piazza della Signoria zu Florenz nachgebildet ist. Dass München eine Florenz-Kopie sei, ist also keine bloße Vorstellung Thomas Manns.

224 2 *Palast des Regenten*] Prinzregent Luitpold (1821–1912), nach dessen Regentschaft seit 1886 die kulturelle Blütezeit Münchens bekannt ist.

4 *Schönheitsgeschäftes*] Die Kunst und Kommerz verbindende Formel enthält eine eigene Kritik.

5 *M. Blüthenzweig*] Als Vorbild für das Geschäft Herrn Blüthenzweigs wurden sowohl der Kunst-Salon Littauer mit seinen elf Schaufenstern am Odeonsplatz als auch die Firma Hanfstaengl

vorgeschlagen, die um die Jahrhundertwende in der Bilderreproduktion führend war. Die präziöse Zusammensetzung ›Kunst-Salon‹ weist schon in Richtung »Schönheitsgeschäft«.

224 12–13 zerbrechliche Ziergläser, irdene Vasen von steilem Stil] Typische Erzeugnisse des Kunstgewerbes aus der Jugendstilzeit. Zahlreiche Beispiele bei Fahr-Becker 1997.

29–30 Deinen Augen begegnen Titel wie] Von den Titeln, die sich Thomas Mann im Notizbuch vermerkt hat (Nb. I, 205), wurden von Ernest M. Wolf 1970 vier als wirkliche Werke identifiziert: Die Erziehung des Farbennetzes von Alfred Lichtwark, Berlin 1901; Die Renaissance im modernen Kunstgewerbe von Henry van de Velde, dem großen Namen im Jugendstil, Berlin 1901; Die decorative Kunst im 19. Jahrhundert von Karl Rosner, Berlin 1898; Der Hunger nach Kunst von Arthur Seemann, Leipzig 1901.

225 7–8 von künstlich hergestelltem tizianischen Blond] Unter den Werken Tizians (Tiziano Vecellio, 1497–1576, hervorragender Porträtist und Pionier des Ölgemäldes) sind mehrere berühmte blonde Schönheiten, vor allem Diana- und Venusfiguren, eine Flora und eine Lukrezia.

11–12 Königinnen der Künstlerfeste] Als da waren: die Gräfin Knyphausen, Lolo von Lenbach, Lilli Merk, Lily von Poschinger, Emma von Süßkind, die Baronin Wimpffen u. a. m. (Frühwald 1980, S. 329).

19–20 an der Herrschaft ... ihr rosenumwundenes Szepter] Zum Gedanken der Kunst als Szepter führende Macht vgl. im Tod in Venedig die Frage, ob nicht künstlerische Form »eine moralische Gleichgültigkeit in sich schließt, ja wesentlich bestrebt ist, das Moralische unter ihr stolzes und unumschränktes Szepter zu beugen?« (Textband S. 514)

27 die Schellingstraße hinan] Man befindet sich im Malermilieu am südlichen Ende Schwabings: An der Schellingstraße hat in Tonio Kröger Lisaweta Iwanowna ihr Atelier (vgl. Textband S. 267).

226 1–2 Liebt er die Sonne nicht ... Festglanz tauchte?] Damit schlosse er sich Detlev Spinell in Tristan an, der die Sonne nicht liebt, »da ich kein Maler bin« (vgl. Textband S. 347).

226 7 Kapuze seines ... Mantels] Die »Kostümfreiheit« Münchens erlaubt auch diesen visuellen Hinweis auf das historische Vorbild des Hieronymus, von dem Thomas Mann ein konkretes Bild vorlag. Vgl. den übernächsten Kommentar.

10 welche Skrupeln] Diese Pluralform beim frühen Thomas Mann häufig, etwa in *Schwere Stunde*, Textband S. 422.

20–24 glich dieses Gesicht ... und seinen Triumph erging ...] Gemeint ist das Bild Girolamo Savonarolas, von dem eine Kopie in TMA den Arbeitsmaterialien zu *Fiorenza* beiliegt (abgebildet bei Wysling 1975, S. 60). Die Bühnenanweisung bei Savonarolas erstem Auftritt in *Fiorenza* stellt eine Nachzeichnung desselben Bilds dar (GW VIII, 1054).

Kurz zum geschichtlichen Modell des Hieronymus: Girolamo Savonarola (1452–1498) wuchs am Hof der d'Este zu Ferrara auf. 1475 zog er sich, der ihn umgebenden Korruption überdrüssig, in ein Dominikanerkloster zurück. Anderthalb Jahrzehnte später wurde er Prior des Klosters San Marco zu Florenz. 1489 begann er seine radikalen Predigten zu halten, die ihn bald zu einem gesellschaftlichen Phänomen und dann auch zu einem politischen Faktor machten, letztendlich aber zu seinem Tod führten. Er hatte die Florentiner dazu bewogen, ihre Kunst- und Luxusgegenstände zu verbrennen.

In ED ist die ganze vorliegende Stelle von »glich dieses Gesicht« bis »seinen Triumph erging« gesperrt. Es kann aber doch wohl nicht vom Autor intendiert gewesen sein, die geschichtliche Parallele, auf der die Konzeption beruht, dem Leser derart aufzudrängen. Es hat sich vielleicht um eine interpretative Unterstreichung von redaktioneller Hand gehandelt, die vom Setzer als Anweisung missverstanden wurde.

25 Hieronymus schritt] Wie die zum oben erwähnten Bild gehörige Inschrift zeigt, ist Hieronymus die lateinische Form des Vornamens Girolamo. In *Fiorenza* kommt sie in der Verbindung »Hieronymus Ferrariensis« (richtig: Ferrarensis) vor (GW VIII, 1042).

228 1–2 aus allen Gallerien] ED: »aus allen Gallerien«; das Doppel-|k

vielleicht unter dem Einfluss von Galeriebesuchen in Thomas Manns italienischer Zeit.

228 20 Es war eine Madonna] Man hat über das Vor-Bild intensiv spekuliert, häufig ohne auf den spezifischen Inhalt des im Text beschriebenen Bilds zu achten. Weder die in Betracht gezogene Sünde Franz von Stucks noch Edvard Munchs *Madonna*, so dekadent sie sein mögen, passen zu Thomas Manns Schilderung. Das erste Bild stellt gar keine Madonna dar, das zweite zeigt allenfalls in einer seiner Fassungen am Rand einen Fötus. Auch war die Suche nach einer stillenden Madonna fehl am Platz, da auch das nicht das Sujet des von Thomas Mann evozierten Bildes ist. Am genauesten scheint zu passen, wie Meister 1998 vorgeschlagen hat, ein Madonnen-Bild des in München ansässigen Malers Gabriel Cornelius von Max (1840–1915), dessen Werke tatsächlich für die Pinakothek gekauft wurden (»München leuchtete«. Karl Caspar und die Erneuerung christlicher Kunst in München um 1900. Hg. v. Peter-Klaus Schuster. München 1984, S. 32; Abb. 7; s. umseitig). Das Gemälde, das die Geliebte und spätere Frau des Malers, Ernestine Harlander, darstellt, gehörte auch zu den von der Firma Hanfstaengl reproduzierten Werken. Nur dass das Kind »mit ihrer Brust spielte« ist eine erzählerische Lizenz, die sich buchstäblich im Handumdrehen durchführen ließ.

22–23 von *berückender Weiblichkeit*] Das Gemälde übernimmt in der Erzählung ungefähr die Rolle, die in *Fiorenza* von einer wirklichen Frau, Fiore, gespielt wird, mit der Savonarola »einst vorzeiten« zu tun hatte, als er, wie sie sagt, noch »lebte«. Seine frustrierte Begierde wird zum Antrieb seiner Strafpredigten, diese erscheinen ihr aber »als die letzte und kühnste Art von Huldigung [...]« (GW VIII, 1044 und 1055f.)

229 8 *Dogma von der unbefleckten Empfängnis* . . .] Das Dogma Pius' IX. von 1854 bezieht sich auf die Empfängnis Mariä selbst, nicht auf die des Christkinds. So ist der »humanistisch gebildete« junge Mann, dessen Bemerkung der suspekten Jungfrau gilt, im (landläufigen) Irrtum. Zur fragwürdigen Heiligkeit religiöser Bilder





vgl. die Beobachtung Heines in *Die Stadt Lucca*, 7. Kapitel, dass »durch die fromm gesenkten Augenwimpern mancher Madonna aus jener Zeit ein so schalkhafter Liebeswink blinzelt, als ob sie uns gern noch ein zweites Christkind schenken möchte« (*Werke* 5, S. 33).

229 20 *mater amata ...*] Ironische Anwendung einer in der katholischen Marienverehrung geläufigen Formel.

21 Die Pinakothek] Die Münchner Kunstgalerie Neue Pinakothek wurde von Ludwig I. gegründet und 1853 eröffnet. Den Grundstock bildete anfangs die Privatsammlung zeitgenössischer Werke des Königs.

28 beim Regenten zur Tafel ...] Prinzregent Luitpold hat Bayern nach der Absetzung König Ludwigs II. von 1886 bis 1912 regiert. Zum sozialen Aspekt vgl. die satirische Antwort des Malers Eduard Grützner auf die Frage, was es in der Kunst in München Neues gebe: »Immer die alte Sache. Ein Orden oder eine Einladung zur Hoftafel sind wichtiger als die gesamte Kunst.« (Hans Rosenhagen, *Münchens Niedergang als Kunststadt*. München 1902, S. 17; zit. bei Kolbe 1987, S. 108)

32 Der dramatische Verein] Bezieht sich wohl als Privatscherz auf den »Akademisch-dramatischen Verein«, bei dem Thomas Mann in seiner ersten Münchner Zeit – »[a]ls Student lebend, ohne es rite zu sein« – Mitglied war (vgl. *Lebensabriß*; GW XI, 102).

32 Macchiavellis Mandragola] Niccolò Machiavelli (1469–1527). Der als Autor des *Principe* (dt. *Der Fürst*) berühmt-berüchtigte politische Denker und Historiker hat auch belletristische Werke geschrieben, u. a. 1504 die Komödie der Verführung *Mandragola*.

230 2 *ins Künstlervariété*] Vgl. Notiz 59 zu *Geist und Kunst*: »Variété-Talent in der Münchner Künstlerschaft«, das als eine »(Affen-)Begabung« bezeichnet wird, die »nicht nur beim Schauspieler, sondern überall, die seelische Grundlage des Künstlers« sei (GuK, 182f.).

14 tiefer ausgehöhlt] ED: »ausgehöht«.

231 2–3 *Mosen gleich, seine blöde Zunge vor*] Es ist die übliche Abwehrgeste des zum Propheten Berufenen. Vgl. 2. Mose 4,10: »Mose aber

sprach zu dem Herrn: Ich bin von jeher nicht beredt gewesen, auch jetzt nicht, seitdem du mit deinem Knecht redest, denn ich habe eine schwere Sprache und eine schwere Zunge.«

- 231 3 Gottes Wille blieb unerschütterlich] Vgl. Savonarola, bei Villari 1868 zitiert (I, S. 96): »[...] hörte ich im Gebet eine Stimme, welche zu mir sprach: Thörichter, siehst du nicht, daß es Gottes Wille ist, daß du diesen Weg gehst?«

13 viel Volks] ED: »viel Volk«; eingesetzt wohl, um die biblische Nuance zu verstärken.

17 »Gott will es!«] Zitat von Papst Urbans II. Schlüsselsatz aus der Kreuzzugspredigt: »Deus lo vult«.

- 232 8–9 französischen Zeichnungen ... ein meckerndes Lachen] Bei der Stereotypie der Nationalitäten erübrigt sich ein Hinweis auf den Inhalt der Zeichnungen. Das meckernde Lachen wird weiterhin dem Konflikt von Sinnlichkeit und geistigem Protest als Chor dienen.

15–16 Auch um sie bemühte sich] ED: »Auch ihr wartete [...] auf«.

16–17 Auf einem zweiten Tische] So ED, BA, E22. »An einem zweiten Tisch« wohl anstandshalber erst in späteren Ausgaben. Dass aber der Engländer »auf« einem Tisch sitzt, passt bestens zu »nachlässig«.

18 Durabel gekleidet] Mit beständiger, wärmender oder auch traditioneller Kleidung ausgestattet. Das ist auch ein Stück Nationalstereotypie. Unter englischem Einfluss trägt Christian Buddenbrook (»sein Londoner Aufenthalt [schien] ihn am nachhaltigsten beeinflusst zu haben«) einen Anzug aus »wolligem, durablem Stoff« (GKFA 1.1, 285). Vgl. auch im *Tod in Venedig* den ehrlichen Clerk im venezianischen Reisebüro: »ein wollig gekleideter Brite« (Textband S. 577).

- 233 14–15 Sohn des prächtigen Medici] Gemeint ist der Sohn von Lorenzo de' Medici, dem florentiner Herrscher und Mäzen, der in *Fiorenza* der Gegenspieler Savonarolas ist.

30 Es ist unveränderlich ...] Wohl im Sinne von fester, haltbarer Farbe.

- 234 27–28 in irgend einer amtlichen Eigenschaft] Gleichsam als Gegenge-

wicht zur hohen Anerkennung, die die bildenden Künste im München der Jahrhundertwende genossen, konnte der Inhaber eines Münchner »Schönheitsgeschäfts« sehr wohl einen Besuch sittenpolizeilicher Art befürchten. Die ›Lex Heinze‹, über die seit 1892 ein Jahrzehnt lang heftig debattiert wurde, enthielt einen ›Schaufensterparagrafen‹, der zur Beschlagnahme von Bildern von Rubens, Correggio, Botticelli (*Venus Anadyomene*) und von Michelangelos David geführt hat. Bestimmte Bilder von zeitgenössischen Künstlern wie Böcklin und von Stuck waren erst recht dieser Gefahr ausgesetzt, insoweit ›undeutsche‹ Nacktheit ihr Sujet war. Ausgerechnet die bayerische Regierung hatte den Wortlaut des Gesetzes (§ 184) entscheidend beeinflusst. Einen Höhepunkt erreichte diese Debatte in der Bayerischen Abgeordnetenkammer im Mai 1896, nachdem von Stucks Kuß der Sphinx konfisziert worden war (vgl. Lenman 1974, Frühwald 1980 sowie Füssel 1994).

237 15–16 edlen ... und höchst menschenwürdigen Zustande?] Also dem Zustand ästhetischer Betrachtung, die spätestens seit Kant den Ruf genießt, rein und ›interesselos‹ zu sein. Diese Theorie wurde im Fall nackter weiblicher Schönheit nicht nur von Moralfanatikern, sondern auch von Nietzsche in Frage gestellt, von ihm allerdings nicht mit der Absicht puritanischer Zensur, sondern das lebendige ›Interesse‹ bejahend (vgl. *Zur Genealogie der Moral* III, § 6; *Werke*, II, S. 845f.).

24–26 durchschauen und nicht ... von Ekel und Gram erfüllt zu werden?] Abwehr also des »Erkenntnisekels«, wie er in Tonio Kröger geprägt und glossiert wird (vgl. Textband S. 276).

31–32 Das Wissen ... die tiefste Qual der Welt] Vgl. das Gedicht *Nur Eins*, das Thomas Mann seinem Brief vom 22. Dezember 1898 an Otto Grautoff beilegte, dessen zweite Strophe mit der Zeile endet: »Erkenntnis ist die tiefste Qual der Welt.« (TM/OG, 109)

238 17–18 das Elend der Welt zu übertünchen.] Der Begriff ›übertünchen‹ assoziiert Heuchelei. Vgl. Mt 23,27: »Wehe euch Schriftgelehrten und Pharisäer, ihr Heuchler, die ihr gleich seid wie die übertünchten Gräber.«

238 18–20 mit dem Festlärm ... übertönen zu können.] Vgl. in Fiorenza Savonarolas Erzählung seines prägenden Jugenderlebnisses vom Hof der d'Este: »Mit seinen Kumpanen sah ich den Fürsten, mit Weibern, Zwergen, Lustigmachern und schönen Geistern bei Tafel schwelgen. Musik und Duft und Reigen und Gelage war alles ... Doch manchmal, leise, grauenhaft gedämpft, drang in den üppigen Tumult ein fremder Laut: der war ein Laut der Qual, ein Ächzen, Winseln und kam von unten, – von unten aus den fürchterlichen Kellern, wo die Gefangenen schmachteten.« (GW VIII, 1060)

20–21 Gott läßt sich nicht spotten] Vgl. Gal 6,7: »Gott läßt sich nicht spotten. Denn was der Mensch säet, das wird er ernten.« Das Erntemotiv wird weiter unten in einer Anspielung auf die Offenbarung Johannis explizit (Textband S. 240).

26–31 Die Kunst ist die heilige Fackel ... in erlösendem Mitleid!] Fast genau derselbe Wortlaut in der Bekenntnisrede Savonarolas bei seiner Konfrontation mit Lorenzo im dritten Akt von Fiorenza: »Meine Kunst ist heilig, denn sie ist Erkenntnis und ein flammender Widerspruch. Früh, wenn der Schmerz mich befiel, träumte mir von einer Fackel, die barmherzig hineinleuchte in alle fürchterlichen Tiefen, in alle scham- und gramvollen Abgründe des Daseins, von einem göttlichen Feuer, das an die Welt gelegt werde, damit sie aufflamme und zergehe samt all ihrer Schande und Marter in erlösendem Mitleid. Es war die Kunst, davon mir träumte ...« (GW VIII, 1060).

27–28 in alle scham- und gramvollen Abgründe des Daseins] Vgl. den Anfang des vorher zitierten Gedichts: »Wir, denen Gott den trüben Sinn gegeben / Und alle Tiefen wies, wo Scham und Graun [...]« (TM/OG, 109). Am bündigsten die Notiz zu Fiorenza: »Contrast der Kunststadt zum Menschenleid.« (TMA Mp. XI 13b. Mat., Blatt »Die Künstler«) In weniger pathetischer Form in Tonio Kröger: »Herrn Knaaks Augen [...] sahen nicht in die Dinge hinein, bis dorthin, wo sie kompliziert und traurig werden [...].« (Textband S. 257)

- 239 1–2 es mit einem heißen Feuer zu verbrennen] Klingt an das ›bruciamento delle vanità‹ an, zu dem Savonarola die Florentiner mit seinen Predigten bewogen hat, aber auch an 5. Mose, 27,5: »Die Bilder ihrer Götter sollst du mit Feuer verbrennen [...], denn solches ist deinem Herrn und Gott ein Greuel.« Diese Stelle mag schon dem prophetischen Selbstbewusstsein des historischen Savonarola eine Quelle gewesen sein.
- 240 11 reif für den Schnitter ...] Vgl. Offb 14,15: »Schlag an mit deiner Sichel und ernte. Denn die Zeit zu ernten ist gekommen, denn die Ernte der Erde ist dürre geworden.« Das Motiv ungueter Reife taucht in einer kulturkritischen Notiz Thomas Manns auf: »Ein Volk, das für Wedekind reif ist, ist geliefert ...« (Nb. II, 84)
- 13 »Krauthuber!«] Wie in *Tristan* mit Herrn Klöterjahn gelingt es Thomas Mann, das Wesen der Figur im Namen zu treffen.
- 23–24 Ein fransenartiger Seehundsschnauzbart] Dieses Detail der ur-bayerischen Erscheinung des Packers erinnert an Alois Permander in *Buddenbrooks*: »Der hellblonde, spärliche, fransenartig den Mund überhängende Schnurrbart gab dem kugelrunden Kopfe [...] etwas Seehundsartiges.« (GKFA 1.1, 356)
- 241 30 Eitelkeiten der Welt] Die Pluralform spielt erneut auf die italienische Formulierung »... delle vanità« an, d. i. der schönen Besitztümer, deren von Savonarola veranlasste Verbrennung (›bruciamento‹) sich hier in Hieronymus' Vorstellung abspielt.
- 242 10–13 »Gladius Dei super terram ...« ... »Cito et velociter!«] (lat.) »Das Schwert Gottes [komme] über die Erde [...] Unmittelbar und schnell.« Zitat nach Villari aus Savonarolas *Compendium revelationum* (Sammlung der Offenbarungen); vgl. die Anmerkung zum Titel der Erzählung.

## Entstehungsgeschichte

Im September 1899 reiste Thomas Mann von München aus über Lübeck nach Dänemark. Er fuhr auf Urlaub für zwei Wochen. Die letzten fünf Tage verbrachte er an der See, im Badehotel zu Aalsgaard unweit Helsingör. Merkwürdigerweise ist die Hotelrechnung erhalten (dem Hs.-Konvolut im TMA beigelegt). Auf dem Briefkopf lässt sich das Vorbild der Glasveranda ausmachen, von wo aus Tonio Kröger der Tanzgesellschaft zuschaut. Seine Eindrücke, so Thomas Mann im *Lebensabriß*, »bildeten den Erlebniskern, um den nun die beziehungsreiche kleine Dichtung zusammenschloß.« (GW XI, 115) Einige dieser Eindrücke zumindest hat ein vor Ort geschriebener Brief festgehalten. An den Freund Otto Grautoff schrieb Thomas Mann: »Laß den Brief aus Aalsgaard nicht verloren gehen; ich werde ihn später noch gebrauchen« – »später« bedeutet vielleicht nach der damals bevorstehenden Militärzeit. Die Bitte ergeht freilich ein ganzes Jahr nach dem dänischen Aufenthalt (9. 9. 1900; TM/OG, 123) und markiert wohl den eigentlichen Anfang der Arbeit an *Tonio Kröger*.

Erst seit Juli 1900 nämlich lagen die *Buddenbrooks* fertig vor. Der *Weg zum Friedhof* war wie zum Nachspülen schnell heruntergeschrieben worden und am 20. September erschienen. Was nun? Das seit 1898 nur schleppend vorangebrachte Schauspiel *Fiorenza* würde offenbar durch keinen schnellen Handstreich zu erledigen sein. Feiern durfte man inzwischen nicht. Auch nachdem sich Samuel Fischer Anfang 1901 entschlossen hatte, *Buddenbrooks* ungekürzt zu verlegen, musste Thomas Mann seine Karriere fleißig fördern. Ein zweiter geplanter Novellenband sollte dem ehrgeizigen Autor, wie er dem Bruder schrieb, »eine vorläufige kleine Namensauffrischung und etwas Taschengeld eintragen« (Brief an Heinrich Mann vom 13. 2. 1901; GKFA 21, 155). Was war an Erzählungen vorrätig? Derselbe Brief listet vier bereits vorliegende

auf und kündigt eine »Burleske, die ich in Arbeit habe« (Tristan) an. Hinzu kommen sollte »vielleicht noch 6.) Eine längst geplante Novelle mit dem unschönen aber spannenden Titel »Litteratur« (Illae lacrimae!)« (lat.: jene Tränen!).

Der Ferienbrief aus Dänemark, der sich im Unterschied zur Hotelrechnung nicht erhalten hat – wahrscheinlich hat ihn Grautoff richtig zurückgeschickt und Thomas Mann ihn nach der Komposition der Novelle höchstpersönlich verloren –, enthielt mit Sicherheit einen Bericht über die im Norden aufgefrischten Jugenderinnerungen, die womöglich durch eine Erkennungsszene (»Da geschah dies auf einmal: Hans Hansen und Ingeborg Holm gingen durch den Saal. –« [Textband S. 306]) noch intensiviert wurden. So stand am Anfang der Komposition ein Gefühlserlebnis, dem sich dann bald Reflexionen über den Schriftstellerberuf anschlossen.

Noch vor Weihnachten 1899 wurden Gedanken zum literarischen Lebenslauf im Notizbuch festgehalten, und zwar schon unter der Überschrift »Tonio Kröger«: »Manche gehen mit bewußter Nothwendigkeit in die Irre, weil es einen richtigen Weg für sie überhaupt nicht giebt.« Und: »T. K. von Temperament sanftmütig und gutdenkend, von der psychologischen Erkenntnis aufgerieben.« Eine Seite weiter findet sich ein Einwurf für russische Stimme: »»Nun, wie denn, Batuschka . . .« (Väterchen)« (Nb. I, 176). Das zentrale Gespräch zeichnete sich schon ab. Bald danach steht die Notiz »Vorname: Tage« (Nb. I, 179). So sollte ursprünglich Hans Hansen heißen, hinter dem Thomas Manns erste Liebe, der Schulkamerad Armin Martens stand. Jugenderinnerungen und Literatur bewegten sich aufeinander zu. Dabei hat die Losung »Litteratur« als Titel nur kurze Zeit den »Tonio Kröger« ausgestochen, doch wohl weil Thomas Mann eingesehen hat, dass Ersterer so »spannend« nicht sei. Er war vielmehr allzu abstrakt für diese »Novelle bitter-wehmütigen Charakters« (Brief an Heinrich Mann vom 29. 12. 1900; GKFA 21, 143). Erst die Verflechtung von Abstraktion und Aalsgaard – mitsamt dessen Vorgeschichte – soll-

te ein genügendes Maß an menschlichem Interesse ergeben, damit die schriftstellerische Problematik, die Thomas Mann auf den Nägeln brannte, sich dichterisch sehen lassen konnte. Übrigens hatte Thomas Manns Reise in den Norden auch eine Reihe konkreter Episoden bereitgestellt, denen eine »eingeborene Symbolik und Kompositionsgerechtigkeit« innewohnte: »Man sollte denken, daß [...] Szenen wie die in der Volksbibliothek oder die mit dem Polizisten zweckhaft, um der Idee, des Witzes willen erdacht seien. Sie sind es nicht, sind einfach der Wirklichkeit abgenommen.« (*Lebensabriß*; GW XI, 124) So geriet schließlich die Mischung von »scheinbar heterogenen Elementen«, die Thomas Mann dann von der höheren Warte des Kapitels *Einkehr der Betrachtungen eines Unpolitischen* auf die Begriffe bringen sollte: »Wehmut und Kritik, Innigkeit und Skepsis, *Storm* und *Nietzsche*, Stimmung und Intellektualismus . . .« (GW XII, 92) Das Thema ist aber bereits in einer Formulierung aus den Materialien zu *Tonio Kröger* noch knapper zusammengefasst: »Das helle Leben – das schöpferische Leiden.« (Mat. Bl. 9) Was eine weitere Notiz pathetisch überbietet: »Es giebt nur eine Liebe: die des zum Tode Verurteilten zum Leben.« (Mat. Bl. 12) Die »Litteratur« nämlich, wie der Brief an Heinrich Mann vom 13. Februar 1901 klagt, »ist der Tod!« (GKFA 21, 154)

In den Winter 1900/01 fiel dann die Freundschaft mit dem Maler Paul Ehrenberg (1876–1949), deren Leidenschaftlichkeit der *Lebensabriß* um ein gutes Stück untertreibt. Die »Neigung«, heißt es dort, sei »etwas wie die Auferstehung meiner Empfindungen für jenen zugrunde gegangenen blonden Schulkameraden« gewesen (GW XI, 107). Konnte schon jene »erste Liebe« zu Armin Martens noch in hohem Alter liebevoll evoziert werden – »eine zartere, selig-schmerzlichere war mir nie mehr beschieden« (Brief vom 19. 3. 1955 an Hermann Lange; Br. III, 387) –, so spricht Thomas Mann im Freiraum des Tagebuchs ganz anders begeistert das volle Ausmaß seiner »Neigung« zu Paul Ehrenberg aus, neben der die frühen Lieben zu Armin Martens und Williram Timpe »ins Kindliche zurück« treten (6. 5. 1934). Ungleich gewaltiger sei »die



jugendliche Intensität des Gefühls« gewesen, »das Himmelhochjauchende und tief Erschütterte jener zentralen Herzenerfahrung meiner 25 Jahre«. Mit dem »Himmelhochjauchzen« alterierte freilich, wie Klärchens Lied bei Goethe weiter lautet, das »zu Tode betrübt«-Sein (Goethe, *Egmont*, 3. Aufzug; WA I, 8, 237). Ein Brief vom 13. Februar 1901 an den Bruder Heinrich gibt das volle Bild: »Wenn der Frühling kommt, werde ich einen innerlich unerhört bewegten Winter hinter mir haben. Depressionen wirklich arger Art mit vollkommen ernst gemeinten Selbstabschaffungsplänen haben mit einem unbeschreiblichen, reinen und unverhofften Herzensglück gewechselt, mit Erlebnissen die sich nicht erzählen lassen, und deren Andeutung natürlich wie Renommage wirkt. Sie haben mir aber Eines bewiesen, diese sehr unliterarischen, sehr schlichten und lebendigen Erlebnisse: nämlich, daß es in mir doch noch etwas Ehrliches, Warmes und Gutes giebt und nicht bloß ›Ironie‹, daß in mir doch noch nicht Alles von der verfluchten Litteratur verödet, verkünstelt und zerfressen ist.« (GKFA 21, 154) Wie zum Beweis dieser These gesteht Thomas Mann in einem Brief an Kurt Martens vom 2. Juni 1902: »Gearbeitet habe ich nicht diesen Winter, sondern nur erlebt« – allerdings auch »mein Gewissen damit besänftigt, daß ich mein Notizbuch voll Beobachtungen schrieb.« (TM/Martens I, 202) Völlig ausschalten ließ sich »Litteratur« also nicht. Auch handelte es sich um die auf *Die Geliebten* hin gemachten Aufzeichnungen, die z. T. in *Tonio Kröger* eingehen sollten.

So »schiebt sich« einerseits das Ehrenberg-Erlebnis als entstehungsgeschichtlicher Faktor »über jenes mit dem Mitschüler Armin Martens« (Wysling 1967, S. 52), zum anderen aber bringt die Beziehung als neues Moment die Notwendigkeit mit sich, dem Freund ins doch noch lebendige Herz des ironischen Schriftstellers Einblick zu gewähren, des scheinbar unmenschlich kalten Beobachters des Menschlichen, der Thomas Mann war, oder als den, wie er immer fürchtete, man – Paul Ehrenberg, später Katia Pringsheim – ihn sehen musste. Der »Fluch« der Literatur, den

Tonio Kröger beklagt, ist also nicht etwa nur ein psychisches Problem, es ist auch und am schmerzlichsten eines der persönlichen Beziehungen. So enthält *Tonio Kröger* zugleich eine Apologie und einen Appell. Parallel dazu wirbt Thomas Mann in den Briefen an Paul Ehrenberg. Er versucht das eigene Ironiker-Image zu ironisieren. Er fragt, mit den Selbstzweifeln kokettierend, ob er »irgendwie berechtigt wäre, anzunehmen, daß Du nicht zu all den Übrigen gehörst, die das Talent höchst respektabel und den Menschen scheußlich finden.« (28. 1. 1902; GKFA 21, 190f.) In der Novelle wird fleißig in dieser Wunde gewählt, indem Tonio Kröger mit starkem Pathos die »Sehnsucht [...] nach ein wenig Freundschaft, Hingebung, Vertraulichkeit und menschlichem Glück« äußert (Textband S. 278), als gäbe es auch für den Autor so etwas noch nicht. Dabei hatte Thomas Mann – Stichwort »Renommage« – dem Bruder gegenüber von dieser bereits bestehenden Freundschaft geschwärmt, die gerade die ersehnten Eigenschaften besaß: »Mein sentimentales Bedürfnis, mein Bedürfnis nach Enthusiasmus, Hingebung, Vertrauen, Händedruck, Treue, das so lange bis zur Auszehrung und Verkümmern hat fasten müssen, es schwelgt nunmehr – –« (Brief vom 1. 4. 1901; GKFA 21, 165) Aber schon die alternierende Stimmung der beiden soeben angeführten Briefe zeigt, wie heikel das Verhältnis war, zumindest vonseiten eines ungläubigen Thomas.

Diese persönlichen Irrungen und Wirrungen stehen darüber hinaus in noch breiterem kulturgeschichtlichen und gesellschaftlichen Rahmen. Der von Thomas Mann empfundene Drang hinweg von der »Litteratur« und dessen »Fluch«, d. h. weg aus der Vereinsamung und den Kreisen der Dekadenz hin zur Lebensnormalität, ist trotz seiner und Tonio Krögers Verwahrung gegen dionysische Visionen »von blutiger Größe und wilder Schönheit nach Art des Cesare Borgia« (Textband S. 278; Nb. II, 65) doch z. T. als Selbstzweifel eines Nietzscheaners angesichts der lebensphilosophischen Verherrlichung von Gesundheit und Wohlgeratenheit zu deuten. Damit verband sich eine Reaktion auf die Kritik an

der literarischen Moderne, wie sie die bürgerlich-konservativen Fürsprecher einer ›anständigen‹ Volksliteratur – der Heimatkunst eines Fritz Lienhard etwa – übten (vgl. Rezeption S. 132ff.). War doch Thomas Mann selber, was Lisaweta Iwanowna Tonio Kröger auf den Kopf zusagt, ein »verirrter Bürger«, ein Künstler mit schlechtem Gewissen, und insofern für derartige Kritik empfindlich. In wie hohem Maß das zutraf, sollte die Politisierung von Thomas Manns bürgerlichen Gewissensbissen in den Kriegsjahren 1914–18 zeigen (vgl. Selbstrezeption S. 136).

Auch in die rein praktischen Schwierigkeiten und Forderungen des Schriftstellerlebens sollte Paul Ehrenberg gelegentlich einen Einblick tun, und zwar gerade in Bezug auf das laufende Novellenprojekt, das er mit inspiriert hatte: »Auch ich arbeitete ... das heißt, ich druckse und torture mich auf manchmal kaum erträgliche Weise mit Zweifeln, Zögern, Ungenügsamkeit und der Hypersensibilität meines künstlerischen Gewissens. [...] Dabei habe ich Eile, Eile, Eile! denn den Novellenband, der Anfang Herbst erscheinen soll, wünscht mein Verleger schon im Sommer drucken zu lassen, und er ist noch nicht fertig.« (Brief an Paul Ehrenberg vom 1. 6. 1902; GKFA 21, 203) Am meisten Schwierigkeiten hat dem Autor wohl das »lyrisch-essayistische Mittelstück« (*Lebensabriß*; GW XI, 115) gemacht, was wiederum dessen Nähe zur Abstraktion und das Problem, »Litteratur« als Thema in eine Erzählung zu integrieren, verschuldet haben dürften. Bis Anfang Herbst, dem vorgesehenen Erscheinungstermin, ist der Knoten noch immer nicht zerhauen: An Kurt Martens schreibt Thomas Mann, er arbeite, »noch zeilenweiser, als gewöhnlich, denn was ich vorhabe, (eine längere Novelle) ist wieder etwas so Difficiles, daß es durchaus Weile haben will. Dabei bin ich eigentlich presirt, denn der neue Novellenband liegt mir, bis auf dieses Schlußstück, schon als Korrektur vor, und die Geschichte soll vorher noch in der Rundschau erscheinen.« (16. 10. 1902; GKFA 21, 214) Sie konnte schließlich im Februarheft 1903 der *Neuen Deutschen Rundschau* veröffentlicht werden. Thomas Mann bekam dafür 400

Reichsmark. »Bitte dies herumzuerzählen«, lautet die zweifellos nur halb humoristische Aufforderung in einem Brief vom 3. April 1903 an Paul Ehrenbergs Bruder Carl (Br. III, 443).

### Textlage

ED: *Neue deutsche Rundschau*, Februar 1903.

BA und unser Leittext: *Tristan*. Berlin 1903.

Hs.: Drei ausgeschiedene Seiten eines nicht aufgenommenen Kapitels; eine Seite Arbeitsmanuskript; weitere 14 Blätter Notizen. TMA Mp. XI 13a grün; vgl. Paralipomena ab S. 194.

### Rezeption

Neben einer fraglosen Akzeptanz ihrer künstlerischen Qualität vonseiten der Kritik wurde die Novelle als die sehr persönliche Bekenntnisschrift verstanden und begrüßt, die sie offenkundig auch war. Daran mochte Thomas Mann seine Freude haben: wollte doch der Dichter, der sich gab, dass man ihn erkennen sollte – so das Bekenntnis über Bekenntnisse im *Chamisso-Essay* (GKFA 14.1, 326). Allein das weit und breit angestimmte Lob für die reife Position Mann-Krögers drohte den Autor ganz in das kulturkonservative Lager hinüberzumanövrieren. Was am Novellenschluss als ein fruchtbarer Kompromiss gemeint war, eine Mitte zwischen den Extremen Dekadenz und Bürgerlichkeit, Geist und Gefühl, womöglich Kälte und Kitsch – das wurde als eine Absage an die Moderne schlechthin missverstanden. Der »Mangel des Gemüts« (hier durfte sich die Kritik auf Goethe berufen) sei durch Kunst nicht zu entschuldigen. So hoffte man nun, »daß der zur Zeit bedeutendste Vertreter eines bis zum Widersinn überspannten Kunstbegriffs in der Dichtung vielleicht auch der erste sein wird, diese Richtung zu überwinden« – so im katholischen Hochland zu lesen. In der *Christlichen Welt* hieß es, Tonio Krögers Schlussworte seien geradezu »das Zeichen einer Genesung, eine Rückwendung von der raffinierten Kunst zur Natur, von Schopenhauer und Nietzsche zu Goethe und Gottfried Keller« (zit. bei Vaget 1984,

S. 117). Das hieß denn doch zu viel ›überwunden‹ und verleugnet haben! Eines war die Konstatierung, man habe von der Dekadenz Abschied genommen, ganz etwas anderes die Unterstellung, man wolle die psychologischen Erkenntnisse Nietzsches und die Artistik Flauberts desavouieren. Von dieser Kritik hat sich Thomas Mann zumindest innerlich distanziert. Er wird auf sie bald die sardonische Formel vom »Schrei nach Gemüt und Wärme« münzen (GuK, 95. Notiz; S. 201).

Der Schrei wurde aber auch dort erhoben, wo man ihn nicht erwartete und wo man eine solche Bekehrung des Dekadenten zum ›Besseren‹ gerade vermisste. 1906 hat ausgerechnet der Duzfreund und Mitstreiter Kurt Martens in einem Doppelartikel die Brüder Mann bei aller Anerkennung ihrer positiven Eigenschaften einer »eisigen Menschenfeindschaft« bezichtigt. In einem Dankesbrief, der bald zum Gegenangriff ausartete, hielt Thomas Mann Martens vor, in den Tonio Kröger sei doch eine »Liebe zum Leben hineingeschrieben, die in ihrer Deutlichkeit und Direktheit bis zum Unkünstlerischen geht.« War dieses Geständnis etwa unglaublich, war es nur Rhetorik gewesen? Und, was Buddenbrooks betraf: Es dürfe nicht bloß darum ein »wesentlich undeutsches Buch« gescholten werden, weil es »nicht eben ›Heimatkunst‹ ist« (28. 3. 1906; GKFA 21, 357). Aufschlussreich ist Martens' umgehend geschickte Replik, in der er zugibt, dass er die »Exklusivität« Thomas Manns vielleicht übertrieben hat: »Aber ich persönlich bin gerade jetzt auf einem energischen Rückmarsch zu einer national-volkstümlichen [...] Kultur begriffen, die uns allen [Lücke in der Brief-Hs.] scheint« (30. 3. 1906; TM/Martens I, 230f.). Das war ein Marsch im eigentlichen Sinn, denn 1913 hat Martens einen Roman *Deutschland marschiert* über die knapp ein Jahrhundert zurückliegenden Befreiungskriege veröffentlicht. »Wer würde im Autor dieses Buches«, schrieb ihm Thomas Mann, »den des ›Romans aus der Decadence‹ und so mancher anderer fein-korrupter Geschichte wiedererkennen!« (14. 6. 1913; TM/Martens II, 200) Hatte das fehlende Wort im Brief von Martens etwa »unvermeid-

lich«, oder »wünschenswert« geheißen? Wie auch immer, man sieht, woher der Wind wehte: Die einst Dekadenten fingen an, gesellschaftlich unterkriechen zu wollen. Um 1910 werden in Thomas Manns Notizen zu *Geist und Kunst* die Koordinaten der kulturellen Großwetterlage verzeichnet, die Schutzmaßnahmen der großen Zeitgenossen sardonisch zur Kenntnis genommen – »Hauptmann sucht eifrig Anschluß [...] Auch Hofmannsthal wird sich auf seine Art zu arrangieren suchen« –, die Zugeständnisse gleichwohl ins Auge gefasst, die die eigene Karriere vielleicht doch notwendig macht, falls man weiterhin gefallen und nicht durch den literarischen Nachwuchs weg vom Fenster gedrängt werden will: »Die Forderung der Zeit ist, alles, was irgend gesund ist in uns, zu kultivieren.« (GuK; 103. Notiz, S. 207f.) Ihre erste dichterische Formulierung haben diese psychisch-gesellschaftlichen Impulse in Tonio Kröger gefunden.

### Selbstrezeption

Die Novelle war für Thomas Mann immer ein Lieblingskind unter seinen Werken, und zwar gerade als Bekenntnisschrift. »Näher, als jemand, der, wie Sie, ein Leser des ›Tonio Kröger‹ ist, kann mir niemand kommen« (Brief an Walter Opitz vom 5. 12. 1903; Br. I, 40) –, wobei »ein Leser des« Werks sicherlich mehr bedeutet als bloß einer, der es gelesen hat. Nur folgerichtig war, dass Thomas Mann es sich nach einer Lesung in Göttingen von einem Studenten gesagt sein ließ, nicht Buddenbrooks, sondern Tonio Kröger sei sein »Eigentliches« (*Betrachtungen eines Unpolitischen*; GW XII, 90f.). Gerade die Jugend habe diese Novelle angesprochen. Der Kontrast ging in den Text des *Tod in Venedig* kaum verschleiert ein: »Lebendige, geistig unverbindliche Greifbarkeit der Gestaltung bildet das Ergötzen der bürgerlichen Massen, aber leidenschaftlich unbedingte Jugend wird nur durch das Problematische gefesselt« (Textband S. 512). Der Schleier wurde im Kapitel *Einkehr der Betrachtungen eines Unpolitischen* vollends gelüftet: »Ich dachte dabei an ›Buddenbrooks‹ und ›Tonio Kröger‹.« (GW XII, 90) Dabei

musste dem Roman hoch angerechnet werden, »den Geigenkörper« abgegeben zu haben, »auf dem ich nun freihin konzertieren mochte, dessen gutes Holz immer wohl lautend mit den Saiten schwingen, dessen akustischer Hohlraum meinem Spiel volle Resonanz leihen würde ...« (Ebd.)

Thomas Manns Überzeugung, mit Tonio Kröger sein »Eigentliches« gegeben zu haben, ging früh bis zur ausdrücklichen Identifikation mit der Figur. Einen Brief an Paul und Carl Ehrenberg vom 8. Februar 1903 (die Novelle war noch nicht erschienen, sie muss auf anderem Weg den Brüdern bekannt gemacht worden sein) unterzeichnet er glattweg »Euer Tonio Kröger« (Br. III, 442). Als im Sommer 1919 Thomas Mann noch einmal gen Norden fuhr und in Glücksburg »die Gerüche, die Farben, die Sprache, der Menschentyp« von einst ihn erwarteten, glossierte er das Erlebnis mit der Formel »Tonio Kröger, Tonio Kröger«. Er fährt fort: »Es ist jedesmal dasselbe und die Bewegung tief.« Übrigens war eine Familie aus Hamburg mit von der Partie, deren Sohn »einen Armin-Martens-Schädel hat«. Weiter um den Jungen zu sein, zeitigte »Jugendstimmung und Jugendschmerz« (Tb. 24.7. und 1.8. 1919).

Viel später allerdings hat sich Thomas Mann die Anrede »Tonio Kröger« vonseiten der amerikanischen Gönnerin Agnes Meyer verbeten, mit der Begründung, die Themen von Bürgerlichkeit und Künstlertum mit schlechtem Gewissen seien überholte Dinge: »Das sind ausgetretene Schuhe, und ganz fälschlich reden Sie mich mit »Herr Tonio Kröger« an [...].« (Brief vom 26.7. 1941; TM/AM) Dennoch war der Gedanke, dass die Novelle in irgendeiner Weise überholt sei, für Thomas Mann untypisch. Im Grunde war er überzeugt, etwas von dauerndem Wert geschaffen zu haben, was er ganz am Ende seines Lebens nachdrücklich aussprach. Ein Brief vom einstigen Schulkameraden Hermann Lange wühlte ihn auf, indem er an »Armin M. und erste, unvergeßliche Liebe« erinnerte. Dabei legte Thomas Mann jedoch das Verhältnis von Erlebnisquelle und Werk, Leben und Kunst endgültig fest: Letz-

tere sei das »Denkmal für den früh Gestorbenen und Verdorbenen, der keine andere Bestimmung hatte, als ein Gefühl einzulößen, das zum bleibenden Gedicht werden sollte« (Tb. 19. 3. 1955; vgl. Brief an Hermann Lange vom 19. 3. 1955; Br. III, 387).

Auf einem ganz anderen Blatt stehen die politischen Implikationen dieser Novelle, die Thomas Mann in den Kriegsjahren 1914–18 gleich einsah. Mit bemerkenswertem Scharfblick hat er in den *Betrachtungen eines Unpolitischen* eine Stelle aus dem Kunstgespräch in *Tonio Kröger* angeführt, um seine »unpolitische« Stellungnahme von den tiefsten existenziellen Wurzeln her verständlich zu machen. Er schickt dabei voraus, dass der »Begriff des Lebens«, den er von Nietzsche habe, »ein konservativer Begriff« sei, um dann fortzufahren: »und kaum ist der Verfallsroman [Buddenbrooks] fertig, als konservativer Gegenwille in Form von Ironie sich anmeldet, als diese Wörter ›Leben‹ und ›konservieren‹ in meiner Produktion eine Rolle zu spielen beginnen. Ich schrieb: ›Das Reich der Kunst nimmt zu, und das der Gesundheit und Unschuld nimmt ab auf Erden. Man sollte, was noch davon übrig ist, aufs sorgfältigste konservieren, und man sollte nicht Leute, die viel lieber in Pferdebüchern mit Momentaufnahmen lesen, zur Poesie verführen wollen! ... Es ist widersinnig, das Leben zu lieben und dennoch mit allen Künsten bestrebt zu sein, es auf seine Seite zu ziehen, es für die Finessen und Melancholien, den ganzen kranken Adel der Literatur zu gewinnen‹ (›Tonio Kröger‹). Man sieht, ich wandte jene Begriffe und Wörter auf rein moralisch-geistige Dinge an, aber unbewußt war ganz ohne Zweifel dabei politischer Wille in mir lebendig, und noch einmal zeigt sich, daß man nicht den politischen Aktivisten und Manifestanten zu machen braucht, daß man ein ›Ästhet‹ sein und dennoch mit dem Politischen tiefe Fühlung besitzen kann.« (Hervorh. von »Leben« erst im *Betrachtungen*-Text; GW XII, 586f. Vgl. auch Kommentar zu Textband S. 279<sup>15-24</sup>.)



## Stellenkommentar

243 1 Tonio Kröger] Wie bei Paolo Hofmann in *Der Wille zum Glück* enthält der Mischname bereits in sich die Problematik der Hauptfigur, die von Hause aus, als Sprössling einer deutsch-südamerikanischen Ehe, »zwischen zwei Welten« steht (Textband S. 317). »Kröger« hieß schon die stockbürgerliche Familie, die durch die zweite Ehe des alten Johann mit Buddenbrooks verschwägert war, biographisch aufgeschlüsselt die Familie Marty. Tonio heißt übrigens der unglückliche Liebhaber in Ruggiero Leoncavallos *I Pagliacci* (1893), der Oper, auf deren Titel und Hauptfigur das Wort »Bajazzo« zurückgeht.

7 nicht Eis, nicht Schnee] Das Motiv des schwer bestimmbareren Niederschlags wurde in einer eigenen Notiz festgehalten (Nb. II, 37). Hier gleich eingangs im Schatten des süd-nördlich gemischten Namens eingesetzt, hängt das Phänomen in seiner irritierenden Zwitterhaftigkeit mit der Problematik des »zwischen zwei Welten«-Stehens zusammen (vgl. Pütz 1975, S. 74f.).

17 Wotanshut] Wichtiges dramatisches Requisit des Göttervaters in Richard Wagners *Ring des Nibelungen*, das den Verlust eines Auges verdeckt. Zur Erscheinung Wotans bei Wagner, die Thomas Mann für die Epik vereinnahmen wollte, vgl. *Versuch über das Theater* (GKFA 14.1, 128): »Was ist der dramatische Wotan, den wir im ›Rheingold‹ auf der Bühne sahen, verglichen mit dem epischen in Sieglindens Erzählung vom Alten im Hut?« (Die Walküre, 1. Akt, V. 347ff.)

17 Jupiterbart] Der Göttervater in der griechisch-römischen Mythologie hatte einen gelockten Vollbart, wie man ihn im 19. Jh. um des Anscheins der Reife und Autorität willen gern trug. Auch der Oberlehrer Mantelsack in Hanno Buddenbrooks Schule trägt einen »krausen Jupiter-Bart« (GKFA 1.1, 799).

18 Oberlehrers ...] Wiederholt finden sich beim frühen Thomas Mann am Absatzschluss drei Punkte, die zum förmlichen Stilmerkmal werden. Schwieriger allerdings ist, genau zu bestimmen, wie sie stilistisch wirken sollen: Wie das Anhalten eines

Akkords, das den Inhalt des Absatzes, Gefühl oder Gedanke, länger nachklingen lässt? Als ein Zeichen für dessen bleibende Gültigkeit? (Beides Swales 1970; vgl. auch Stenzel 1966) Als ein Hinweis auf die durch das Vorhergehende nicht erschöpfte Wirklichkeit? Oder als eine Einladung, dessen Inhalt kritisch zu überprüfen? Man könnte in Anlehnung an den prosodischen Fachausdruck ›harte Fügung‹ von ›weichem Ausklang‹ sprechen. Dass sich Thomas Mann dieses stilistischen Merkmals bewusst war, und zwar durchaus selbstkritisch, zeigt ein in der *Tristan*-Hs. gestrichener Satz, in dem sich Klöterjahn über diese Usance Spinells mokiert (vgl. Kommentar zu Textband S. 3658-9). Ob sie eine verbreitete Erscheinung der dekadenten bzw. impressionistischen Literatur der Jahrhundertwende war, könnte man nur durch penible Untersuchungen klären. Auf jeden Fall sind z. B. die Texte von Peter Altenberg, einem der möglichen Vorbilder für Detlev Spinell in *Tristan*, in analoger Weise mit Reihen von Gedankenstrichen förmlich übersät (vgl. den Band *Wie ich es sehe* von 1896).

243 19 Kommst du] ED: »Kommst Du«, das ›D‹ großgeschrieben, wie dort (fast) alle du- und ihr-Formen.

244 1 Hans Hansen] Dass dieser nordische Name obendrein aus der Wiederholung ein und derselben Kernsilbe besteht, stellt in Sachen Normalität und gesellschaftliche Integration den denkbar größten Unterschied zu Tonio Krögers halbexotischem Mischnamen dar (Bellmann 1983, S. 8). Zur Wirkung des Namens trägt wohl auch die Alliteration bei, wie später beim Namen des Liebesobjekts Ken Keaton in *Die Betrogene*.

Für Hans Hansen hat Thomas Manns erste Liebe, Armin Martens (Bild bei Wysling/Schmidlin 1994, S. 57), Modell gestanden, in frühen Entwürfen allerdings mit dem Vornamen »Tage« (Nb. II, 64). In einem späten Brief an einen alten Katharinäumsgenossen kommt Thomas Mann auf diese »erste Liebe« zu sprechen: »und eine zartere, selig-schmerzlichere war mir nie mehr beschieden.« Allerdings sei der Charme des Geliebten mit der Pu-

bertät abgeflaut. »Aber ich habe ihm im ›Tonio Kröger‹ ein Denkmal gesetzt« (Brief an Hermann Lange vom 19. 3. 1955; Br. III, 387), – was zum eigentlichen Ertrag dieses Lebens erklärt wird. Vgl. zur Selbstrezeption Kommentarband S. 135f.

244 5 weil sie beide Häusern angehörten] Die Formulierung mit »Häusern« statt »Familien« unterstreicht das patrizierhaft-dynastische Ethos der Handelsstadt.

9–15 Holz-Lagerplätze ... herrschaftlichste der ganzen Stadt ...] Lübeck wird in Tonio Kröger ebenso wenig wie in Buddenbrooks genannt, ist aber durch diese kommerziellen und sonstige topographische Angaben kenntlich und somit atmosphärisch präsent. Neben der Bürger-Künstler-Thematik ist auch in diesem Sinn die Novelle »so recht ein Lied [...] gespielt auf dem selbst gebauten Instrumente des großen Romans.« (Betrachtungen eines Unpolitischen; GW XII, 90)

20–23 Seemanns-Ueberjacke ... Matrosenmütze] Modische Knabenkleidung der Zeit (vgl. Wie Jappe und Do Escobar sich prügelten, Textband S. 483), die wohl durch frühe Einprägung noch im Tod in Venedig zur Faszinationskraft des geliebten Gegenstands für den Autor beiträgt (vgl. Textband S. 530).

24 bastblonden Haares] Im Lebensabriß hat sich Thomas Mann im Hinblick auf die für das deutsche Denken »mißlichen Folgen« der Lebensverherrlichung Nietzsches von dessen emblematischer »Blonder Bestie« distanziert, mit der »die Blonden und Blauäugigen« in seinem eigenen Frühwerk mitnichten identisch seien: »die ›Blonde Bestie‹ spukt auch in meiner Jugenddichtung, aber sie ist ihres bestialischen Charakters so ziemlich entkleidet, und übriggeblieben ist nichts als die Blondheit zusammen mit der Geistlosigkeit [...].« (GW XI, 110) Als letzte jener misslichen Folgen und als bittere Geschichtsironie wurde Thomas Manns Münchner Haus 1937 dem nazistischen ›Jugendborn‹ zwecks Züchtung des rassenrein-arischen Typus zur Verfügung gestellt (Kurzke 1999, S. 402).

30 träumerisch] Das Träumerische als eine Form der Wirklich-

keitsentrückung ist mit eine Voraussetzung des Künstlercharakters, die sich über das Gesamtwerk Thomas Manns erstreckt.

245 22 Mühlenwall und den Holstenwall] Kennzeichen Lübecks.

246 1–2 Wer am meisten ... muß leiden] In einfachster Form wird hier bereits das Sehnsuchtsprinzip formuliert, das Thomas Manns frühem Verständnis des Geist-Leben-Verhältnisses zugrunde liegt und bis hin zur platonischen Lehre im *Tod in Venedig* reicht, derzufolge der Gott im Liebenden, nicht im Geliebten sei (vgl. Textband S. 555).

9–10 Kenntnisse ... in der Schule aufnötigte] Die konkreten Kenntnisse, die hier abgewertet werden zugunsten dichterisch-humaner Einsichten, wie sie den Schriftsteller typisieren und für ein so persönlich-lyrisches Werk wie Tonio Kröger auch hinreichen konnten, blieben schließlich hinter den Erfordernissen einer Schriftstellerkarriere zurück, wie sie sich bei Thomas Mann entfalten sollte. So heißt es im Brief vom 27. September 1894 an Otto Grautoff, der in den »gothischen Klassengewölben« des Lübecker Katharinäums neben Thomas Mann die Schulbank gedrückt hatte: »[...] wir haben ja eigentlich alle beide noch garnichts gelernt, und zu der intellectuellsten der Künste, der Wortkunst, gehört nicht nur Gefühl und Technik, sondern auch Wissen, es sei denn, daß man unter die Lyriker gehen will und verhungern.« (TM/OG, 14) In dieser Zeit hat Thomas Mann den eigenen Rat befolgt, indem er sich als Gasthörer an der Münchner Technischen Hochschule einschrieb und sich Vorlesungen zu Kunst- und Literaturgeschichte, Ästhetik und Nationalökonomie anhörte (vgl. dazu das *Collegheft* 1894–1895). Seine in jedem Sinn realistische Einstellung enthält im Keim die Entwicklung aus einem »Lyriker (wesentlich)«, als welcher er sich im Brief vom 28. März 1906 an Kurt Martens noch bezeichnet hat (GKFA 21, 358), zum Meister einer Montage-Kunst, welche mannigfaltiges Spezialwissen ins Werk einbezieht. Nachweisbar hat Thomas Mann den »conseil aux jeunes littérateurs« (Rat an junge Literaten) Charles Baudelaires beherzigt, den er im 7. Notizbuch aufgezeichnet hat:

»Ein Dichter muß sehr fleißig sein, viel im Lexikon lesen [...].«  
(Nb. II, 103)

246 15 spielte die Geige] Und zwar, was den biographischen Hintergrund betrifft, bei Thomas Mann gut genug, um mit dem Musiker Carl Ehrenberg einigermaßen mithalten zu können. Vgl. zur Widmung der Novelle *Tristan*, Kommentar zu Textband S. 319.

20 Springbrunnen, ... Wallnußbaum] Beides bereits mehrfach in *Buddenbrooks*; GKFA 1.1, 470, 474, 519; vgl. auch Kommentar zu *Tristan*, Textband S. 339.

25 mit guter Wirkung] »Früh, schrecklich früh«, wie es später im Kunstgespräch mit Lisaweta Iwanowna heißen wird, beginnt auch das nicht mehr ganz unschuldige Liebäugeln mit Wirkung, beginnt – technisch gesprochen – die Produktions- in die Wirkungsästhetik überzugehen, für die dann die wiederkehrende Formel »Pointe und Wirkung« steht.

26 Versen ... gefertigte] Vgl. Thomas Manns Rückblick im *Lebensabriß* auf die eigene frühe lyrische Autorschaft, die er indiskret genug gewesen sei, gegenüber seinen Mitschülern zu gestehen, was diese an die Lehrer weitergaben. »Bei diesen schadete mir sehr, daß ich ›dichtete.‹« (GW XI, 99)

247 11–13 sein Vater ... Knopfloch trug] Thomas Mann »wich mit dieser Beschreibung vom autobiographisch Wirklichen entschieden ab, und dennoch war sie nicht Willkür und bloße Phantasie. Die Figur, die ihm vorschwebte, erstand aus dem Gefühl und Bewußtsein der doppelten kulturellen Herkunft des Werkchens, in das er sie hineinstellte, einer deutsch-heimatlichen und einer mondänen: Die Figuren der geistigen Väter seiner Geschichte, Storms und Turgenjews, des ›doux géant‹ [sanften Riesen], wie die Pariser Freunde den Skythen nannten, verschmolzen ihm zur Vatergestalt des langen, wehmütig sinnenden Weißbartes mit der Feldblume im Knopfloch ...« So 1930 im Essay *Theodor Storm*; GW IX, 247. Zu Turgenjews noch früher einsetzenden Einfluss vgl. zur Entstehungsgeschichte von *Gefallen* S. 17f. und *Luischen*, S. 75.

247 15 *Consuelo*] (span.) Trost.

14–18 Der Mutter Tonios ... heraufgeholt hatte] Auch bei dieser Beschreibung weicht Thomas Mann teilweise vom Autobiographischen ab, besonders was das spätere Tun und Treiben der verwitweten Mutter betrifft (die keine zweite Ehe einging; vgl. Textband S. 263). Wichtig bleibt neben der Musikalität der Mutter (vgl. *Lebensabriß*; GW XI, 98) ihre Herkunft von »ganz unten auf der Landkarte« – der Name »Consuelo« deutet auf das nicht extra genannte Südamerika –, und zwar nicht bloß als biographische Anspielung, sondern als Moment des Mann'schen kunstgenetischen Verständnisses, demzufolge das Fremde, Künstlerische, vorwiegend mütterliches Erbe ist. Den »dunklen und feurigen« Charakter der Mutter Tonios wiederholt später das Motiv »rascheres, sinnlicheres Blut«, das »der Familie« Gustav von Aschenbachs »durch die Mutter des Dichters, Tochter eines böhmischen Kapellmeisters, zugekommen [war]« (Textband S. 508). Auch ohne abenteuerlich-fremdes Blut wird beim frühen Thomas Mann das mütterliche Erbe gern als ausschlaggebend dargestellt, wie im Fall des Bajazzo, wenschon es ihm zunächst so vorkommt, »als ob ich wählte zwischen beiden« Eltern, wie und nach wessen Art das Leben zu führen sei (vgl. Textband S. 123).

26 Gleichgültigkeit] ED: »Gleichgiltigkeit«.

29 widerspenstig] ED: »widerspänstig«.

248 1 Zigeuner im grünen Wagen] In Heinrich Manns *Jagd nach Liebe* fahren Akrobaten in einem grünen Wagen auf, und in seinem Flaubert-Essay läßt er den Romancier sagen, »wenn vor dem Tor meiner Stadt Zigeuner aus ihrem grünen Wagen lügen, regt sich in mir etwas Brüderliches.« (vgl. TM/HM, XXXIX)

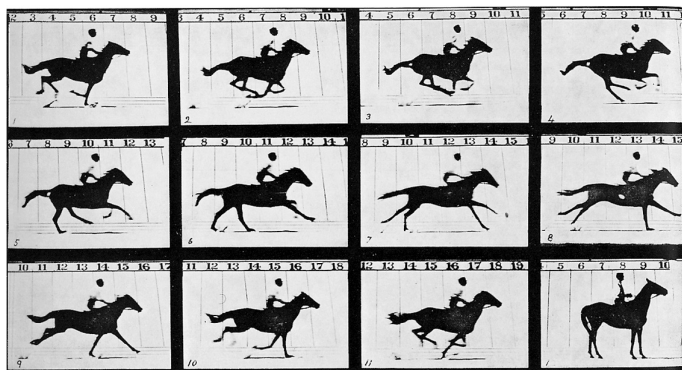
249 31 Düte] Norddt. für Tüte. Vgl. *Buddenbrooks* »Zuckerdüte« (GKFA 1.1, 64).

31 Iwersen] Bereits in *Buddenbrooks* als Name des Blumenhändlers, den Thomas' erste Liebe, Anna, heiratet.

250 1 *Don Carlos* von Schiller] Das 1787 abgeschlossene vierte Drama

Schillers behandelt Intrigen und Politik am Hof Philipps des Zweiten von Spanien im 16. Jh.

- 250 4–8 [Pferdebüchern ... in allen Stellungen] Das Urbild für Hans Hansen, Armin Martens, ist gern geritten. Die Konzeption der Pferdebücher Hans Hansens könnte auf die Arbeiten des in den USA tätigen Engländers Eadweard Muybridge (1830–1904) zurückzuführen sein, dessen Aufnahmen, 1887 unter dem Titel *Animal Locomotion* von der Universität Pennsylvania veröffentlicht, der erstmaligen Analyse der Bewegungen von Tieren und, trotz des Titels, auch von Menschen dienten. Von den insgesamt 781 Bildern jener Studie hatten 95 Pferde zum Gegenstand, die tatsächlich »in allen Stellungen« gezeigt werden. 1899 erschien dann das Buch *Animals in Motion. An Electro-Photographic Investigation of Consecutive Phases of Animal Progressive Movements* mit hundert Bildern (Abb. aus: Turck 2004, S. 58). Es hat zu Thomas Manns Lebzeiten keine deutsche Ausgabe von Muybridges Arbeiten gegeben, die ohnehin erheblich später als zu Tonio Krögers Jugendzeit veröffentlicht wurden. Dennoch könnte für Thomas Mann eine Anregung zur Darstellung von Hans Hansens unliterarischen Interessen von diesen weithin bekannten Arbeiten ausgegangen sein. Muybridges Buch ist schwer greifbar. Beim Pferdebüchermotiv kommt auch hinzu, dass der Freund Paul Ehrenberg in erster Linie Tiermaler war.



- 250 6 Photographien] ED: »Photographieen«.
- 18 Kabinett] ED: »Kabinet«.
- 19–20 ›Der König geweint?‹] Vgl. *Don Carlos*, IV, 23, V. 4460 (Schiller, Werke II, S. 181).
- 20 fürchterlich betreten] Vgl. *Don Carlos*, ebd., die Bühnenanweisung zu der im Novellentext zitierten Rede: »Alle zugleich, mit betretendem Erstaunen«. Tonio Kröger hat sich Schillers Drama offenbar außerhalb der Schule angeeignet, genau so wie Thomas Mann »nach der Schule bei einem Teller voll belegter Butterbrote mit der Lektüre Schillers verbrachte.« (*Lebensabriß*; GW XI, 108f.) Den *Don Carlos* insbesondere konnte der sechzehnjährige Thomas Mann auch in einer denkwürdigen Theateraufführung erleben, bei der Ferdinand Gregori (1870–1928) den Philipp gab, und zwar mit einer bestimmten Note: »Ich war sehr ergriffen von der melancholischen Starrheit Ihres Königs«, heißt es bezeichnenderweise in einem Brief an den inzwischen zu großem Ruhm gelangten Schauspieler und Regisseur (GKFA 22, S. 190f.).
- 23–24 mehr leid ... zusammengenommen.] Diese Reaktion Tonio Krögers bzw. Thomas Manns entspricht intuitiv Schillers eigener, während der Entstehung des Dramas wachsender Einfühlung in die Lage des Königs. In der *Vorrede in der Rheinischen Thalia* zum Vorabdruck von Teilen des noch nicht fertigen Damentextes heißt es: »Wenn das Trauerspiel schmelzen soll, so muß es – wie mich deucht – durch die Situation und den Charakter des Königs geschehen. Auf der Wendung, die man diesem gibt, ruht vielleicht das ganze Gewicht der Tragödie.« (Schiller, Werke II, S. 222f.) Der Verrat, von dem Tonio erzählen will, wird gleich darauf in der Jimmerthal-Episode im Kleinen durchgespielt. Auf das eigene Gefühlsleben hatte schon August von Platen die Freundschaft Carlos-Posa bezogen (vgl. Böhm 1991, S. 262).
- 252 9 von drüben ...] Damit hat man in Verbindung mit der Formulierung »ganz unten auf der Landkarte« (vgl. Textband S. 247) die Koordinaten beisammen, die die Herkunft von Tonios Mutter präzisieren.



- 252 24 Konsul Krögers] Der Titel »Konsul« hat nichts mit dem Diplomatenberuf zu tun. Als Konsul zu fungieren bedeutete in einer Hansestadt, die ehrenamtliche Vertretung der Interessen eines fremden Landes, mit der herausragende Bürger der Stadt von diesem betraut wurden, wahrzunehmen. Vgl. das Dokument zur Ernennung von Thomas Manns Vater als Niederländischem Konsul (GKFA 1.2, 622f.).
- 25 Tonio] ED: »Tonio« in Anführungszeichen.  
32–253.1 durchschauen zu müssen!] Es handelt sich um die erstmals in Enttäuschung skizzierte Skepsis, die inzwischen als eine Voraussetzung des künstlerischen Schaffens angesehen wird. Dabei bezeichnet das Moment des Durchschauens die psychologische Sensibilität Tonios, das Moment des Müssens den typologischen Zwang. Auch von Hanno Buddenbrook heißt es, er »sah mehr, als er sehen sollte, und seine Augen, diese schüchternen, goldbraunen, bläulich umschatteten Augen beobachteten zu gut.« (GKFA 1.1, 691) Bei Thomas Mann wurde diese Fähigkeit durch die intensive Rezeption Nietzsches bestärkt, dessen Schriften nach eigener Aussage »eine Schule des Verdachts [...], noch mehr der Verachtung« seien (Vorrede zu *Menschliches, Allzumenschliches*; Werke I, 437).
- 253 10 Sympathien] ED: »Sympathieen«.  
26 am Lindenplatze] In Lübeck liegt der Platz dieses Namens zwischen dem Bahnhof und dem Holstentor, das weiter unten im Text als »das alte, unersetzte Thor« bezeichnet wird.
- 254 12 Der Wind trug ihn] ED: »Der Wind trieb und trug ihn«.  
24–26 Sehnsucht ... Seligkeit.] Man hat als strukturelles oder rhythmisches Vorbild für den berühmten leitmotivischen Satz, der die Novelle auch abschließt, eine Formulierung aus Turgenjews Erzählung *Faust* (1855) vorgeschlagen: »Nachdenklichkeit ist darin und Aufmerksamkeit und eine gewisse Strenge« (Gronicka 1945, S. 121f.). Das Modell, falls es eines ist, unterbaut nur einen Teil der Struktur und des Rhythmus von Thomas Manns viel weiter gespanntem Satz.

Zum Inhalt dieses Schlüsselsatzes vgl. den Brief an Katia Prings-

heim vom 28. August 1904: »Wo ich liebte, hatte ich bislang immer zugleich verachtet. Die Mischung aus Sehnsucht und Verachtung, die ironische Liebe war mein eigentlichstes Gefühlsgebiet gewesen. T. K. hatte das ›Leben‹ geliebt, die blauäugige Gewöhnlichkeit, wehmüthig, spöttisch und hoffnungslos.« (GKFA 21, 298) Ähnlich eine Notiz aus der Paul-Ehrenberg-Zeit: »Ich kann es mir erlauben, geliebten Menschen große Zugeständnisse zu machen: es bleibt genug Überlegenheit übrig!« (Nb. II, 73) Damit wird die Proportionalität von Sehnsucht und Verachtung etwas genauer festgelegt.

255 7 Gaze-Ärmel ... zurückglitt] Vgl. Kommentar zu *Vision* S. 12. Noch im *Zauberberg* heißt es anlässlich der Faszinationskraft Clawdia Chauchats, die Frauen »verklärten ihre Arme mit durchsichtiger Gaze« (GKFA, 5.1, 197).

23 überfülle] ED: »überfüllte«.

31–32 Salon der Consulin *Husteede*] Die Tanzstunden, die in Thomas Manns Lübecker Jugendzeit meistens in Ebbes Altem Casinosaal stattfanden, werden hier privatisiert und sozial aufgewertet (Mendelssohn 1975, S. 623).

256 7 François Knaak] Der Name »Knaak« kommt im 16. Kapitel von Theodor Fontanes *Irrungen, Wirrungen* vor. Für die Figur in Tonio Kröger hat der Hamburger Ballettmeister Rudolf Knoll Modell gestanden, der in Lübeck Tanzstunden gab (Mendelssohn 1996 I, S. 178f.). Der französisch-plattdeutsche Mischname kann als eine ironische Parallele zu Tonio Kröger angesehen werden. Knaak taucht in der Kurzgeschichte *Wie Jappe und Do Escobar sich prügelten* wieder auf, und zwar als eine weniger parkettsichere, fast schon eine Außenseiterfigur (Textband S. 491).

8 *J'ai l'honneur de me vous représenter, [...] mon nom est Knaak ...*] (frz.) »Ich habe die Ehre, mich Ihnen vorzustellen. Mein Name ist Knaak.« Hier irrt Herr Knaak in seinem für »korrekt und tadellos« ausgegebenen Französisch. Es müsste heißen »me vous présenter« (Verwechslung von ›vorstellen‹ und ›darstellen‹). Auch die Formulierung »mon nom est« statt »je m'appelle« liegt im Franzö-

sischen nicht nahe, sie hört sich eher wie eine Übersetzung des deutschen »mein Name ist« an. Sollte Herrn Knaaks französischer Vorname bloß eine Hochstapelei sein?

- 256 20–28 Jedermann ward ... mit bebenden Hüften davon ...] Vgl. Thomas Manns frühe Notiz: »Ich [...] erlaube mir die Beobachtung, daß ein ›sicheres Auftreten‹ in den meisten Fällen auf Dummheit beruht, daß bei einem gewissen Grade von Klugheit kein sicheres Auftreten vorhanden ist, und daß ein sehr hoher Grad von Klugheit nötig ist, um aufs Neue ein sicheres Auftreten zu besitzen.« (Nb. I, 73) Auch hierin dürfte Tonio Kröger, wie es in seinem abschließenden Brief an Lisaweta Iwanowna heißt, »zwischen zwei Welten«, des Nicht-mehr- und des Noch-nicht-wieder-Sicheren, stehen. Die Einsicht erinnert an die Bewusstseinsproblematik der klassischen und romantischen Ästhetik – Schillers *Über Anmut und Würde* oder Kleists *Über das Marionettentheater* –, deren Theorien eine ähnliche Dreischrittstruktur aufweisen. Ähnlich und für Thomas Mann näher liegend ist der Hinweis in einer Jugendschrift Nietzsches auf »den Fußsoldaten, der zuerst fürchtet, das Gehen überhaupt zu verlernen, wenn er angeleitet wird, mit Bewußtsein den Fuß zu heben und dabei seine Fehler im Auge zu behalten. Es kommt nur darauf an, ihm eine zweite Natur anzubilden.« (Nietzsche, *Rückblick auf meine zwei Leipziger Jahre*, Werke III, S. 127) Am Schluss der zitierten Notiz Thomas Manns wird als Beispiel für die höhere dritte Stufe Goethe genannt. Thomas Mann hatte soeben – so der Brief vom 21. Juli 1897 an Otto Grautoff – in Eckermanns *Gesprächen mit Goethe* intensiv gelesen und sie wie folgt glossiert: »[...] welch ein beschämender Genuß, diesen großen, königlichen, sicheren und klaren Menschen beständig vor sich zu haben, ihn sprechen zu hören, seine Bewegungen zu sehen –! Ich werde garnicht satt davon [...].« (GKFA 21, 95) Die Metapher der Weise, wie die Menschen auftreten, ließ sich auf die (Un-)Sicherheit im Geistigen und Schöpferischen beziehen: »Der Schriftsteller u. der Tausendfuß. Hat früher unberühmt u. unbewußt gearbeitet. Nun weiß er nicht, ›mit welchem Fuß‹ er antreten soll.«

- (Nb. II, 88) Die Notiz ging in den Essay *Gabriele Reuter* ein (GKFA 14.1, 61).
- 257 10 Talkum] Feines weißes Pulver aus Talk.  
 16–17 Mazurka] Ursprünglich polnischer Volkstanz, vor allem durch Frédéric Chopin in den Rang einer pianistischen Kunstform erhoben.  
 26 selbstvergessenen Lächeln] Neben der Blondheit und Blauäugigkeit gehört als Gegensatz von Tonio Krögers Alles-Durchschauend-Müssen das völlige Aufgehen im Erlebnis zum Wesen seines Gentypts Hans Hansen.  
 27 alle] ED: »all«.
- 258 7 Magdalena Vermehren] Der Name kommt bereits in *Buddenbrooks* vor: Agathe Vermehren (GKFA 1.1, 69). Die Namenverbindung soll wohl sprechend sein, indem das Mädchen einerseits ähnlich wie die Magdalena im Evangelium eine Dienerinnenrolle an dem Erwählten spielen will, andererseits ihr Hinfallen eine intensivierete Form der Probleme und Blamagen Tonios darstellt. Den Vornamen hielt die Realität bereit: Eine Lübeckerin namens Magdalene Brehmer hat für die Figur Modell gestanden, wollte allerdings im Rückblick kein derartiges Hinfallen wahrhaben (Wysling/Schmidlin 1994, S. 149).  
 14 die blonde, lustige Inge] Weder sie also, und umso weniger die dunkle Magdalene, entspricht »der braunbezopften Tanzstundenpartnerin, der weitere Liebeslyrik galt [...]«. (*Lebensabriß*; GW XI, 100)  
 20 en avant!] (frz.) Vorwärts!  
 24 Carré] (frz.) Viereck, die Gruppierung der jeweils vier Tänzenden.  
 29 Herr Heinzelmann] Ein durch den Anklang an die Märchenfiguren (Heinzelmannchen) komisch passender Name für Herrn Knaaks Handlanger.
- 259 8–9 Ich möchte schlafen, aber du mußt tanzen.«] Zitat aus Theodor Storms Gedicht *Hyazinthen*. Dass dem gesellschaftlichen Motiv des Tanzes ausgerechnet der Schlaf und nicht etwa das distanzierte

Durchschauen oder der schöpferische Prozess des angehenden Schriftstellers gegenübergestellt wird, ist in erster Linie durch die Motivik des zitierten Textes bestimmt. Man darf aber die Brücke zu Thomas Manns späterem Lob des Schlafs schlagen, wo »die Wachheit [...] nur ein Kamp fzustand zum Schutz des Schlafes« genannt und dieser mit der »Sehnsucht hin zur heiligen Nacht« in Verbindung gesetzt wird, aus der gleichwohl Richard Wagners Tristan hervorgegangen sei (*Süßer Schlaf!*; GKFA 14.1, 202–209, bes. 203f., 209).

259 16–17 »Compliment! ... dames!«] (frz.) Befehle des Zeremonienmeisters, der den Tanzenden die Figuren des Tanzes zuruft: »Erstes Paar vorwärts! Kompliment machen!« (Die Herren verbeugen sich.) »Damenmühle! Hände reichen!« (Die Damen geben sich die hochgehaltene Hand und tanzen im Kreis.) Tonio Kröger tanzte im wahrsten Sinn des Wortes aus der Reihe.

21 *welch*] ED: »welche«.

23 *En arrière ... fi donc!*] (frz.) Zurück! [...] Pfui!

23 *zurück*] ED: »zurück, zurück.«

32 *Wirkungen*] So gehört doch auch Herr Knaak bei aller Grazie und natürlicher Parkettsicherheit zur Welt der »Pointen und Wirkungen« berechnenden Kunst.

33 *dann ward ... fortgesetzt*] Die »poetischere« Form (statt »wurde«) wird in *Tonio Kröger* mehrfach benutzt, ja sie herrscht eigentlich vor. Sie trägt zur leise feierlichen Erzählung eines schicksalhaft vorgeschriebenen Wegs bei.

260 1 *Folgmädchen*] Dem frz. *demoiselle suivante* nachgebildet. »Das Folgmädchen steht in der Rangordnung der Hausangestellten unter der Köchin.« (*Buddenbrooks*; GKFA 1.2, 237)

3 *Plumcake*] (engl.) Pflaumen- (buchstäblich), eigentlich Rosinenkuchen.

11 »*Immensee*«] Die 1851 veröffentlichte Novelle war eine der populärsten Theodor Storms.

12–13 *Wallnußbaum*] Die *Graphie* mit zwei »k« ist im Frühwerk Thomas Manns normal. Vgl. *Der kleine Herr Friedemann*; Textband S. 88, und *Buddenbrooks*; GKFA 1.1, 470.

260 18 Stimme] ED: »Stimmen«.

19–20 länglich geschnittenen ... Augen] Vgl. Der Bajazzo, Kommentar zu Textband S. 146.

25 ihre Hand] ED: »ihre liebe Hand«.

29 auf Erden.] Erster in einer Reihe leise biblischer Anklänge, die den Erfahrungen Tonio Krögers ein zusätzliches Pathos geben (vgl. Kommentar zu Textband S. 262<sup>18–21</sup>).

262 1–5 Denn das Glück ... zu erhaschen.] Die Unerreichbarkeit eines gegenseitigen Liebesglücks ist in einer Notiz noch radikaler formuliert, die eine weitere Voraussetzung der hier geschilderten Lage nennt: »Sich nach Liebe bis zum Sterben zu sehnen und dennoch jeden zu verachten, der einen liebt.« (Nb. I, 210)

13 hämische] ED: »hähmische«.

18–21 Und er umkreiste ... Und über eine Weile] Vgl. weiter unten im Text »Und er verließ«, »Und Tonio Kröger fuhr gen Norden« (Textband S. 283). Die »Und«-Anfänge tragen zu einer Notwendigkeitssuggestion bei, die stilistisch wiederum die Bibel geprägt hat, wo es von solchen Satzanfängen wimmelt. Sie verweisen auf im Rahmen der Heilsgeschichte Vorherbestimmtes. Thomas Mann war sich dieser Assoziationen voll bewusst. In *Der alte Fontane* zitiert er Fontanes Protest gegen Eingriffe eines Redakteurs in seine Texte: »[...] meine ›Unds‹, wo sie massenhaft auftreten, müssen Sie mir lassen. Ich bilde mir nämlich ein, unter uns gesagt, ein Stilist zu sein [...] Ich schreibe [...] Mit-Und-Novellen und Ohne-Und-Novellen, immer in Anbequemung und Rücksicht auf den Stoff. Je moderner, desto Und-loser. Je schlichter, je mehr *sancta simplicitas*, desto mehr ›und‹. ›Und‹ ist biblisch-patriarchalisch und überall da, wo nach dieser Seite hin liegende Wirkungen erzielt werden sollen, garnicht zu entbehren.« (GKFA 14.1, 258f.) Dasselbe gilt auch für ›Denn«-Anfänge, wie in dem sich gleich anschließenden Satz – »Denn er war groß und klug geworden« (Textband S. 263) –, die ebenfalls ein biblisches Stilmerkmal sind. 28–263.1 ging den Weg ... richtigen Weg überhaupt nicht giebt.] Die Anzeichen typologischer Notwendigkeit häufen sich, indem der

anfängliche Wahn, die Lebensweise frei wählen zu können, zunehmend durch tiefere Selbsterkenntnis entkräftet wird. Ähnlich Der Bajazzo, vgl. Textband S. 123 und S. 159. Diese sich erst allmählich im Schritt mit der Handlung ergebende Erkenntnis ist eine wesentlich andere als die von vornherein vorhandene gewesen wäre, wie sie in der diesbezüglichen Notiz aufgezeichnet wurde: »Manche gehen mit bewußter Nothwendigkeit in die Irre, weil es einen richtigen Weg für sie überhaupt nicht giebt.« (Nb. I, 175)

263 8 mit denen] ED: »mit der«.

17–18 ward ausgelöscht.] Bis zu diesem Punkt gibt die Darstellung der Familiengeschichte die biographischen Fakten wieder.

22 in blaue Fernen folgte.] Weicht ab von der Mann'schen Familiengeschichte, es sei denn, dass man München zu den »blauen Fernen« rechnet. Dorthin zog Thomas Manns Mutter nach Auflösung der Familienfirma um. Auf jeden Fall war kein musikalischer Virtuose dabei involviert.

32–33 voller Spott ... gehalten hatte.] Zur ablehnenden Stimmung des Landeskinds beim Abschied von der Heimat vgl. den Artikel Für Fritz Behn (1913), wo allerdings der kritische Aspekt – »Der Knabe mag die Heimat verachten, der ungeduldig und unbewegt ins Weite stürmt, ohne sich nach ihren Türmen auch nur noch einmal umzusehen« – durch einen Doch-Satz aufgewogen wird, der bereits auf Lübeck als geistige Lebensform vorausweist (GKFA 14. 1, 370). Eine ähnliche Konstruktion findet sich beim Abschied Felix Krulls von der Heimat (GW VII, 335).

264 1–5 Er ergab sich ... stummen Leben thront.] Ähnlich, nur satirisch übertrieben, lautet in Tristan Detlev Spinells Philippika gegen den »unbewußten Typus«, das »dumpfe, unwissende und erkenntnislose Leben und Handeln«, und sein Bekenntnis zum »erhabene[n] Gewaffen und Rachewerkzeug der Schwachen: Geist und Wort.« (Vgl. Textband S. 361f.) Die Parallele bekräftigt Thomas Manns Selbstrechtfertigung in Bilde und ich, er habe in der Figur Spinells »[s]ich selbst gezüchtigt« (GKFA 14. 1, 103), zumal die Tonio Kröger-

Stelle im Wesentlichen auch noch mit dieser ersten theoretischen Selbstverteidigung Thomas Manns übereinstimmt. Dort wird nämlich der »Anschein einer Feindseligkeit des Dichters gegenüber der Wirklichkeit« erörtert, »der durch die Rücksichtslosigkeit der beobachtenden Erkenntnis und die kritische Prägnanz des Ausdrucks bewirkt wird«. Diese Effekte seien auf »die Verfeinerung und Wachheit des beobachtenden Sensoriums« zurückzuführen, die zugleich eine gesteigerte »Schmerzfähigkeit« zur Folge hätten: »Die einzige Waffe aber, die der Reizbarkeit des Künstlers gegeben ist, um damit auf die Erscheinungen und Erlebnisse zu reagieren, sich ihrer damit auf schöne Art zu erwehren, ist der Ausdruck, ist die Bezeichnung, und diese Reaktion des Ausdrucks, die, mit einigem psychologischen Radikalismus geredet, eine sublimale Rache des Künstlers an seinem Erlebnis ist, wird desto heftiger sein, je feiner die Reizbarkeit ist, auf welche die Wahrnehmung traf.« (GKFA 14.1, 105, 107f.) Zudem weist das Motiv der reizbaren Sensibilität auf die »Nervenkunst« und die ihr zugrundeliegende »Neurasthenie« zurück. Vgl. Kommentar zu *Vision*; Textband S. 11.

264 9–10 die großen Wörter durchschauen] Vgl. *Enttäuschung*; Textband S. 82.

12 Innere] ED: »innere«.

17 Mal an seiner Stim] Ebenfalls ein biblisches Echo (vgl. das Kainsmal, 1. Mose 4,15), das aber auch auf das Motiv »eines Fürsten, der in Civil durch eine Volksmenge schreitet«, dem trotzdem etwas »Königliches und Verlegenes« anzusehen sei, vorausweist (Textband S. 272f.). Ähnlich *Die Hungemden*; Textband S. 374. Möglicherweise aber auch eine Lese Frucht von Thomas Manns Gontscharow-Lektüre, die für die Dänemark-Reise verbürgt ist. In *Lübeck als geistige Lebensform* berichtet er, dass er in »Aalgaard am Sund« den Russen gelesen habe (GW XI, 381). In dessen Roman *Eine alltägliche Geschichte* (1847) konnte er den Satz lesen: »Der Dichter ist mit einem besonderen Zeichen gestempelt. In ihm verbirgt sich die Anwesenheit einer höheren Kraft.«

20 bereits aufgeschrieben] Bei Thomas Mann selber in etwas selbst-



kritischerer Form bereits im zweiten Notizbuch: »Eines ist wahr: Psychologie allein würde unfehlbar trübsinnig machen; die Kokettereien der litterarischen Ausdrucksform sind es, die uns klar und munter erhalten.« (Nb. I, 78) Pathetischer wurde der Gedanke in Thomas Manns Gedicht *Nur Eins* formuliert, das dem Brief vom 22. Dezember 1898 an Otto Grautoff beilag und nach der Erklärung »Erkenntnis ist die tiefste Qual der Welt« mit der Strophe schließt: »Denn Eines ist es, was in allem Leiden / Uns stark erhält und aufrecht fort und fort, / Ein trostreich Spiel voll höchster, feinsten Freuden / den Unglückseligsten: Es ist das Wort.« (TM/OG, 109)

264 23 im Süden] Das Motiv entspricht den mit dem Bruder Heinrich unternommenen Italienreisen Thomas Manns in den neunziger Jahren (1895, 1896/97). Die asketisch-seelische Sehnsucht, die bei Tonio Kröger auf das väterliche Erbteil zurückgeführt wird, war bei Thomas Mann wohl auch eine Reaktion auf die brüderliche Vorliebe fürs Romanische.

26 sein Herz tot und ohne Liebe] Vgl. zum Novellenschluss Kommentar zu Textband S. 318<sup>23-24</sup>.

27-28 Wollust und heiße Schuld] Für den biographisch ausgerichteten Leser läßt diese Formulierung zur Spekulation ein. An konkreten Zeugnissen wäre nur der Brief aus Neapel an Otto Grautoff zu nennen, wo über »schlau zischelnde Händler« berichtet wird, »die einen auffordern, sie zu angeblich »sehr schönen« Mädchen zu begleiten, und nicht nur zu Mädchen ...« (8. 11. 1896; GKFA 21, 81) Durch die Aufforderung ist freilich nichts bewiesen. Dass man mangels harter Tatsachen nicht über das Spekulieren hinauskommt, zeigt Michael Maars elegant-unverbindlicher Essay *Das Blaubartzimmer* (2000).

265 3-7 Ein Ekel und Haß gegen die Sinne ... Luft der Kunst ... in heimlicher Zeugungswonne.] Mit dieser ausgesprochen dionysischen Charakterisierung ist wohl die bildende Kunst gemeint, die Tonio Kröger in Italien umgeben haben wird und die sich in der Begrifflichkeit der Novelle implizit eher auf Seiten des »Lebens« als auf Seiten des »Geistes« befindet: ein Paradoxon, das in *Gladius Dei* weiter ausge-

arbeitet worden war. Auch sonst bleibt der sinnliche Aspekt aller Kunst für Thomas Mann und seine Figuren suspekt. So legt auch Adrian Leverkühn im Doktor Faustus von Hause aus eine »eisige Geistigkeit« an den Tag, die dem sinnlichen Moment in der Musik abhold ist.

265 8 haltlos] Ein Schlüsselwort der Dilettantismus-Kritik, wie die *Haltlos* betitelte, frühe Novelle Heinrich Manns bezeugt. Zu Krögers Reifeprozess gehört die Überwindung der Lebensform des Dilettantismus, die er im Süden praktiziert.

16–17 *Gesundheit geschwächt ... Künstlerschaft*] Der Satz bildet ein klassisches Beispiel für den in Nietzsches Nachfolge vorausgesetzten Kausalzusammenhang von Krankheit und Künstlertum. Vgl. Nietzsche: »Es sind die Ausnahme-Zustände, die den Künstler bedingen: alle, die mit krankhaften Erscheinungen tief verwandt und verwachsen sind: so daß es nicht möglich scheint, Künstler zu sein und nicht krank zu sein.« (Aus dem Nachlaß der achtziger Jahre; Werke III, S. 715)

17–19 *wählerisch, erlesen, kostbar ... in Fragen des Taktes und Geschmacks.*] Der erste Ruhm Tonio Krögers entsteht mithin, wie es weiter heißt, »unter denen, die es anging«, lauter Literaturkennern und Kritikern also. Der doppelte Ruhm wird noch nicht beansprucht, der später Gustav von Aschenbach im *Tod in Venedig* bescheinigt wird: »[...] war sein Talent geschaffen, den Glauben des breiten Publikums und die bewundernde, fordernde Teilnahme der Wählerischen zugleich zu gewinnen« (Textband S. 509).

21–23 *ein wertvoll gearbeitetes Ding ... Kenntnis des Leidens.*] Die Formulierung trifft Wesentliches im Frühwerk Thomas Manns, wie er es verstanden wissen wollte. So heißt es in einer wohl 1904 verfassten Notiz: »Ich weiß nicht viel vom ›Elend des Lebens‹ (Hunger, Kampf ums Dasein, Krieg, Syphilis, Krankenhaus-Graus etc.). Ich habe nichts davon gesehen, ausgenommen den Tod selbst. Und doch kenne ich des Lebens ganze Schwere.« (Nb. II, 91)

32 *unter heftigen Qualen*] Vgl. Thomas Manns Brief vom 27. März 1901 an den Bruder Heinrich, in dem er *Buddenbrooks* »dies Werk

dreijähriger Qual« nennt (GKFA 21, 163). Von Qualen wird auch in der identifikatorischen Schiller-Studie *Schwere Stunde* von 1905 die Rede sein. Der Ausdruck mag ursprünglich aus Flauberts Selbstdarstellung übernommen worden sein, der sich bekanntlich den ganzen Tag an einem einzigen Satz abarbeitete und entsprechend von den »Qualen des Stils« schrieb. So im Brief vom 18. April 1854 an Louise Colet, *Correspondance*, Editions de la Pléiade, Paris 1980, 2. Bd., S. 551: »Ah! les aurai-je connus, les affres du style!« [Ach! Ob ich sie gekannt haben werde, die Qualen des Stils!] Bei Flaubert ist immerhin ein Gran Selbstironie zu spüren. Auch heißt es bei ihm in Bezug auf seinen Roman *Salammbô* – so von Thomas Mann im Brief vom 28. August 1904 an Katia Pringsheim zitiert – »Mon livre me fait beaucoup de douleurs!« (Mein Buch bereitet mir viele Schmerzen) (GKFA 21, 299) Flaubert hat, wie andere große Figuren der Weltliteratur, Thomas Mann eher durch das Beispiel seiner Lebens- und Schaffensweise, wie sie seine Briefe belegen, als durch seine Werke beeindruckt und bestätigt. Die an Flauberts lebensfeindliche Askese erinnernde Sichtweise Tonio Krögers, derzufolge die Verpflichtung auf literarische Produktion das menschliche Gefühl völlig abtöten soll, ist allenfalls ein Provisorium, das das Kunstgespräch mit Lisaweta Iwanowna und erst recht der weitere Verlauf der Erzählung in Frage stellen. Schließlich war Flaubert in den Augen Nietzsches ein »Nihilist«, dem der Mensch nichts, das Werk alles sei (»l'homme n'est rien, l'œuvre est tout«), bei dem »der Haß auf das Leben Herr geworden« sei – gerade die Position, die Tonio Kröger von sich nicht wahrhaben will. Die Nietzsche-Zitate der Reihe nach: *Götzen-Dämmerung*, Abschnitt »Sprüche und Pfeile«, § 34; *Nietzsche contra Wagner*, Abschnitt »Wir Antipoden«; und ebd., Abschnitt »Wagner als Apostel der Keuschheit« (*Werke* Bd. II., S. 947, 1048 und 1053).

266 10 Krawatten] ED: »Kravatten«.

14–15 gestorben ... um ganz ein Schaffender zu sein] Mit dieser Aussage erreicht die Ästhetik bzw. Asketik Tonio Krögers ihren Höhepunkt, um sich im Kunstgespräch aufzulockern und den Weg

über das Unbehagen an der unmenschlichen Disziplin zu deren Überwindung freizulegen.

266 17 »Störe ich?«] Mit derselben scheinbar konventionellen Formel tritt auch Detlev Spinell zu einer sehr praktischen Auseinandersetzung mit der Kunst-Leben-Problematik auf (vgl. Textband S. 346). Beide Schriftsteller stören ihr weibliches Gegenüber in je eigener Weise recht gründlich. Das leicht doppelstimmige erste Wort setzt auch technisch Zeichen: Ein für die Epik der Moderne charakteristisches essayartiges Zwischenspiel anspruchsvollen Inhalts wird in ein täuschend locker gehaltenes, natürliches Gespräch in voll realisierter Umgebung umgesetzt. Im *Lebensabriß* wird das Kunstgespräch mit Lisaweta als »das lyrisch-essayistische Mittelstück« bezeichnet, das Thomas Mann Monate gekostet habe (GW XI, 115).

19 Lisaweta Iwanowna] Diese Verbindung von Vor- und Vatersnamen dürfte im Russischen zu den allerhäufigsten bei Frauen gehören. Sie kommt eben darum in Hauptwerken der russischen Literatur – etwa bei Puschkin, Gontscharow, Dostojewski (vgl. Vaget 1984, S. 106) – mehrfach vor, hat aber aus demselben Grunde in Thomas Manns Text wohl keine besondere Bedeutung, die nicht schon durch die Wahl einer russischen Vertrauten überhaupt gegeben ist. Thomas Mann hat in Abrede gestellt, dass für Lisaweta Iwanowna eine wirkliche russische Malerin Modell gestanden habe, die Figur sei »durchaus fingiert« (*Lebensabriß*; GW XI, 115). Lisaweta Iwanowna ist also eine Idealrussin, deren bewusst menschliches in ihrer Nationaltradition wurzelndes Kunstverständnis für die Zweifel Tonio Krögers Resonanzboden und Kontrast bietet.

30–31 mit einem quadratischen Linien-Netz überzogene] Die geometrische Einteilung der Bildfläche dient der präzisen Übertragung kleinerer Skizzen und Entwürfe auf den größeren Maßstab des Gemäldes.

267 3–4 Rückgebäude der Schellingstraße] Ausnahmsweise vermeidet Thomas Mann nicht die genaue Ortsangabe: Gegen das boheme-

hafte Schwabinger Milieu der Malerin soll der äußerlich konventionelle Schriftsteller abstechen, der sich als »innerlich immer Abenteurer genug« bezeichnet.

267 4–5 dem breiten Nordlicht-Fenster] Maler brauchen ein möglichst konstant-neutrales Licht, wie es am besten ein nach Norden gehendes Fenster gewährt.

8 Fixativ] Harzlösung, die dazu dient, das mit Kreide oder Kohle Entworfenene zu fixieren.

15 kleinen, stilvoll] ED: »kleinen stilvoll«.

17 und den Dichter.] Das Wort wird hier unauffällig-untendenziös verwendet, als sei es die normale Bezeichnung des Schreiberberufs. Erst am Schluss (Textband S. 318 und Kommentar) kommt die zur Zeit der Entstehung von *Tonio Kröger* in der Kritik gern polemisch eingesetzte Unterscheidung von Schriftsteller und Dichter zur Sprache.

18–19 ein wenig jenseits der Dreißig.] Auch Detlev Spinell in *Tristan* steht »am Anfang der Dreißiger« (vgl. Textband S. 327).

268 6–7 von einem harten Griffel ... so weich gebildet erschien ...] Die körperliche Nachwirkung der Kunstpraxis sowie des Konflikts von Kunst und natürlichem Temperament, wie sie durch den Kontrast des Künstlerwerkzeugs (»harten Griffel«) mit der Weichheit des Gesichtsausdrucks belegt ist, wird bei der äußeren Erscheinung Gustav von Aschenbachs im *Tod in Venedig* weiter fortgeschritten, das Weiche entfallen sein (Textband S. 516).

28 die gräßlichste Jahreszeit!] Als Rezeptionsmoment liegt es nahe, an den berühmten Anfangsvers »April is the cruellest month« (der April ist der grausamste Monat) des Gedichts *The Waste Land* von Thomas Stearns Eliot zu denken, das obendrein im Umfeld Münchens angesiedelt ist: »Summer surprised us, coming up over the Starnbergersee« (Der Sommer hat uns überrascht, da er über den Starnberger See heraufkam, V. 8). Auch das Wagner-Zitat, V. 31ff., »Frisch weht der Wind / Der Heimat zu / Mein irisch Kind, / Wo weilest du?« (*Tristan und Isolde*, V. 5–8) und der Verweis auf Hermann Hesses *Blick ins Chaos* in Eliots eigenem Stellenkommentar

weisen eine damalige Beschäftigung mit deutscher Literatur auf (T. S. Eliot, 1936, S. 61f., 83). Der Verdacht, Eliot habe aus Thomas Manns Novelle geschöpft, lässt sich allerdings nicht erhärten.

268 29–30 die kleinste Pointe ... ausarbeiten] Die beiden Motive – das wirkungsästhetische und das stimmungsmaßige –, die früher beim jungen Tonio Kröger getrennt aufgetreten sind, werden als Teile eines Systems zusammengefügt, das aber die letztthin in Zweifel gezogene Praxis des Kollegen Adalbert darstellt, der sich durch seine Flucht ins Café der Wirkung des Frühlings entzieht, um sich so gegen »das Leben« abzuschotten. Gegen solche Abwendung vom ›Leben‹ ist Tonio Kröger – so eine Arbeitsnotiz – dadurch gefeit, daß er »doch auch ›Storm'sche‹ Empfindungen dabei« hat (vgl. Arbeitsnotizen 2).

269 2–5 ins Café ... Sphäre des Litterarischen] Bekanntlich fand um die Jahrhundertwende, vorzüglich aber nicht nur in Wien, das ›literarische Leben‹ (was nicht unbedingt dem literarischen Schaffen gleichzusetzen ist – daher die abschätzig Bezeichnung ›Kaffeehausliteraten‹) in Cafés statt. In München stand an erster Stelle das Café Luitpold, das Thomas Mann gelegentlich auch selbst besuchte. Vgl. den Brief vom 28. Juni 1895 an Otto Grautoff: »Hier habe ich gleich wieder zu leben angefangen, wie ich aufgehört hatte; faul und bummelig, in Gesellschaft beim Wein im Café Luitpold, morgens zu Bett und mittags wieder auf.« (TM/OG, 56)

21–22 Man ist als Künstler] Aus Hs.: »Man ist als Litterat« (vgl. Paralipomenon 1, S. 194).

22–24 Abenteurer genug ... anständiger Mensch ...] Die klassische Äußerung zum Thema des künstlerischen Doppellebens, wie es Thomas Mann verstanden haben wollte und es auch geführt hat. Man sehe sich, was das »sich gut anziehen« betrifft, ein beliebiges Foto vom jungen Thomas Mann an, der geradezu zum Dandytum neigte. Vgl. auch die Postkarte an Korfiz Holm vom 12. 5. 1898: »[...] in fremde Häuser wage ich mich nicht. Jedenfalls: sobald ich einen einigermaßen bürgerlichen Aspect biete, werde ich mir die Ehre nehmen.« (Br. I, 8) Freilich, indem man den Spruch Tonio

Krögers auf die äußere Erscheinung seines Autors bezogen hat, wurde die Implikation des Vordersatzes gern übersehen, dass die »innerlichen« Abenteuer – d. h. die Praxis der Kunst schlechthin – eben nicht »anständig« seien. Entsprechend wird die kalt distanzierte Beobachtung fremden Gefühls durch den Künstler von Tonio Kröger später als »infam [...], niederträchtig, empörend« bezeichnet (Textband S. 276). Ähnlich wird im *Tod in Venedig* die allzu tief schürfende psychologische Analyse von Gustav von Aschenbach als »unanständiger Psychologismus« abgelehnt (Textband S. 513).

270 13–15 *das an und für sich gleichgültige Material ... das ästhetische Gebilde*  
 Hier geht die Verwahrung gegen das Einsetzen naiven Gefühls bei der dichterischen Komposition in die Abwehr des rein inhaltlichen Interesses schlechthin über: Gefühle sollen als bloßer Stoff behandelt werden, der für den Künstler an sich gleichgültig sei. Schon bald nach der Geburt der Ästhetik als einer systematischen Wissenschaft im 18. Jh. in Deutschland wurden Autonomie und Primat der Form im Gegensatz zum Inhalt als eigentlicher Sinn der Kunst und Wertmaßstab für das Urteil über Kunstwerke ausgerufen. Der Ästhetizismus des *l'art pour l'art* und der Dekadenz, wie er in Thomas Manns *Tristan* karikiert wird, oder die Flucht des Novellisten Adalbert vor jedweder Störung durch das Leben waren nur extreme Ausläufer dieses Prinzips, bei denen man das Kind mit dem Bad ausgeschüttet hatte. Demgegenüber wird in den beiden Novellen Thomas Manns von 1903 der Versuch unternommen, auf je andere Weise, einmal satirisch abwehrend und sich selbst züchtigend (*Bilse und Ich*; GKFA 14.1, 103), einmal bekennd und klärend, eine haltbare Mitte zu finden.

Dass Thomas Mann von den theoretischen Quellen wusste und sie auch für maßgeblich hielt, zeigt der Brief vom 3. Dezember 1906 an Hans Brandenburg: Die »naturalistische Gegenständlichkeit« von dessen Roman *Erich Westenkott* lasse Thomas Mann »oft sehnsüchtig an Schillers Künstlerweisheit denken: »Darin besteht das eigentliche Geheimnis des Meisters, daß er den Stoff durch die Form

vertilgt.« (GKFA 21, 373; Hervorh. bereits im Schiller'schen Original: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, 22. Brief. Schiller, Werke V, S. 639.) Dass Thomas Mann hier noch einmal (vgl. Kommentar zu *Vision* Textband S. 10) die naturalistische Tendenz aufs Korn nimmt, während ihm andererseits der Ästhetizismus in die entgegengesetzte Richtung zu weit ging, zeigt, dass sein Denken und Fühlen tatsächlich in der Mitte zwischen den Extremen der Zeit – auch hier »zwischen zwei Welten« – angesiedelt waren. Die These, dass ein Künstler den gedanklichen Inhalt als solchen »nie-mals ganz ernst nimmt«, setzt Thomas Mann in den *Betrachtungen eines Unpolitischen* als halbe Apologie für den Extremismus seiner frühen Kriegsposition ein (GW XII, 228f.).

270 18–20 vollständigen Fiaskos ... pathetisch ... Unironisches] Ein solches Fiasko – er sollte es auch selber so bezeichnen – stand Thomas Mann noch bevor, und zwar genau aus den genannten Gründen. Von seinem Drama *Fiorenza* sprach er im Nachhinein als von einem »Fiasko in dem Bemühen, eine geistige Construction mit Leben zu erfüllen.« (Brief vom 18. 2. 1905 an den Bruder Heinrich; GKFA 21, 315) Denn die »geistige Construction« schöpfte paradoxerweise aus tief eigenen Ressentiments, die sich in unironischer Vehemenz äußerten, im Gegensatz zur ironisch überlegenen Behandlung desselben Themas in der Erzählung *Gladius Dei*. Vgl. zu deren Entstehungsgeschichte S. 106.

21–22 Gleichgültigkeit] ED: »Gleichgiltigkeit«.

25–27 Gereiztheiten ... Nervensystems.] Es handelt sich also nach wie vor um eine »Nervenkunst« (vgl. *Vision*, Textband S. 12), die aber nichts mit dem »warmen Gefühl« zu tun habe, sondern allenfalls aus »kalten Ekstasen« schöpft.

26 Ekstasen] ED: »Extasen«.

30–31 es zu spielen, damit zu spielen] Trotz der normalen Assoziationen des Kinderspiels ist auch das Spiel seit Schiller (*Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, 15. Brief; Werke V, S. 618) ein ästhetischer Grundbegriff, der von der »gemeinen Natur« distanzierend und abstrahierend wirkt.



271 4–5 Es ist aus ... zu empfinden beginnt.] Diese Orthodoxie ist bereits bei Flaubert in voller Blüte zu finden, der am 6. Juli 1852 an Louise Colet schreibt: »Je weniger man etwas fühlt, desto fähiger ist man, es so auszudrücken, wie es ist. Nicht die Leidenschaft macht die Verse. Und je persönlicher Sie werden, desto schwächer werden Sie.« (Flaubert 1971, Bd. 2, S. 127) Schon früh, in einer der Rezensionen, die Thomas Mann in der Zeitschrift *Das Zwanzigste Jahrhundert* veröffentlichte, heißt es: »Nun ist ganz sicher der kein Künstler, [...] der nicht siegreich über seinen Gefühlen steht, sie nicht zu meistern vermag, sondern in ohnmächtig unartikulierten Lauten nur sich Luft zu machen sucht.« (»Ostmarkklänge«; GKFA 14.1, 29)

7 *Batuschka* [russ. *batjuschka*, auf der ersten Silbe betont] Wörtlich: Väterchen, umgangssprachlich: mein Lieber. Typisch russisch ist auch die wegwerfende Formel »Nun, Gott mit ihm« (Nu, bog s nim).

21 hinter die Coulissen] Der anschließende Text stellt einen solchen Blick dar. Es dürfte in etwa den »Zynismen über das fragwürdige Wesen der Kunst« entsprechen, die im Rückblick auf Gustav von Aschenbachs Karriere als ein Bestandteil von dessen Jugendwerk geschildert werden (Textband S. 513).

30–31 ein Mann? Man frage »das Weib« danach!] Die Formulierung, so Thomas Mann in einem Brief vom 24. Februar 1949 an Louis Leibrich, sei »Nietzsches Stil, aber nicht von ihm« (Reg., 49/156). Zum Gebrauch von »Weib« vgl. *Gefallen*, Kommentar zu S. 15. Die Impotenzangst des Künstlers ist eine logische Folge seines Verständnisses der eigenen Begabung als einer Dekadenzerscheinung, die mit körperlicher Unzulänglichkeit eng zusammenhängt, ja recht eigentlich davon ausgeht. Diese Angst gehört insofern zu den zeitbedingten kulturellen Verallgemeinerungen – um nicht zu sagen Klischees – der Jahrhundertwende über Kunst und Künstler. Sie dürfte aber um diese Zeit Thomas Mann wegen der eigenen Homosexualität auf den Nägeln gebrannt haben. Bezeichnenderweise sollte es im Briefbericht heißen, den er 1905

gleich nach seinem Hochzeitstag an den Bruder Heinrich schrieb: »Das Ganze war ein sonderbarer und sinnverwirrender Vorgang, und ich wunderte mich den ganzen Tag, was ich da im wirklichen Leben angerichtet hatte, ordentlich wie ein Mann« (18. 2. 1905; GKFA 21, 314) – wobei der Familienname wortspielerisch mitgemeint sein mag. So oder so zeugt die Formulierung »ordentlich wie ein Mann« von keiner großen Zuversicht. Die im selben Jahr entstandene Parallelerzählung *Tristan* impliziert eindeutig die sexuelle Unzulänglichkeit des Schriftstellers, indem Spinell die geliebte Frau nur durch die Macht der Musik verführen kann. Auch in Ibsens von Thomas Mann hoch geschätztem Drama *Wenn wir Toten erwachen* (1899) hält das vom Künstler in ihrer Weiblichkeit verschmähte Modell Irene dem Bildhauer Rubeck vor: »Ich habe Dich gehaßt [...] weil Du Künstler warst, nur Künstler, – nicht Mann!«

271 32–33 päpstlichen Sängers ...] Die entsprechende Notiz (Arbeitsnotizen 10) lautet noch unmittelbarer: »Der Künstler als Castrat (An seiner Lebensfähigkeit beschnitten)«

272 3 hier sind Papyros. [russ.] Papirossa (Betonung auf der dritten Silbe): Zigarette; eine besondere russische Sorte mit Kartonmundstück. Das Wort wird von Thomas Mann hier anscheinend wegen des »s« als Pluralform verstanden. Im *Zauberberg* heißt es bei Clawdia Chauchat immerhin im Singular: »Nun, dann geben Sie schon wenigstens eine Papyros [...].« (GKFA 5.1, 899)

8 sondern ein Fluch] Vgl. den Brief vom 13. Februar 1901 an den Bruder Heinrich, in dem viel vom Gefühlsgehalt des *Tonio Kröger* so vehement wie konzis vorweggenommen wird. Dort heißt es, die »sehr unletterarischen, sehr schlichten und lebendigen Erlebnisse« (gemeint ist die Beziehung zu Paul Ehrenberg) hätten gezeigt, »daß in mir doch noch nicht Alles von der verfluchten Litteratur verödet, verkünstelt und zerfressen ist. Ach, die Litteratur ist der Tod! Ich werde niemals begreifen, wie man von ihr beherrscht sein kann, ohne sie bitterlich zu hassen!« (GKFA 21, 154) Im selben Brief ist von Samuel Fischers Gedanke die Rede, einen zweiten

Novellenband von Thomas Mann zu bringen, zu dem bereits vier Stücke vollendet vorliegen, *Tristan* in Arbeit sei und das sechste jene »längst geplante Novelle mit dem unschönen aber spannenden Titel ›Litteratur‹« – also *Tonio Kröger* – bilden soll (ebd., 155f.).  
 272 18 liebevoll genug geblieben ist] Vgl. zum Schluss der Novelle Kommentar zu Textband S. 318.

20 das Zeichen an Ihrer Stirne] Vgl. Textband S. 264. Assoziiert das biblische Zeichen an der Stirne Kains, der den Bruder Abel getötet hatte. Die Vorstellung des Künstlers als eines Verbrechers bereitet sowohl *Tonio Krögers* Anekdote vom kriminellen Bankier als auch die Episode von seiner Beinahe-Verhaftung im 6. Kapitel vor. Der Weg führt dann weiter zur Arbeit an den Bekenntnissen des Hochstaplers *Felix Krull* ab 1910. Die Symbolik des ersichtlichen Andersseins wird im Gespräch mit *Lisaweta* gleich durch das Fürstenbild variiert, das seinerseits auf den Roman *Königliche Hoheit* vorausdeutet. So kann man in der Metaphorik des *Tonio Kröger* den doppelten allegorischen Weg ausmachen, den *Thomas Mann* im nächsten Jahrzehnt gehen wird.

21–23 Schauspieler von Genie ... zu kämpfen hatte.] Ob hier an einen bestimmten Schauspieler gedacht wird, konnte nicht ermittelt werden.

32–273.1 eines Fürsten ... durch eine Volksmenge schreitet] Das Fürstenmotiv weist auf den König-Philipp-Komplex aus Schillers *Don Carlos* zurück, der eine Parallele zu *Krögers* Einsamkeit und Veratensein gebildet hat. Es klingt auch an eine Stelle in *Heines Ludwig Börne* an – »Von seinen Werken liebe ich längst das Buch über *Börne*«, hat *Thomas Mann* 1907 gesagt (Notiz über *Heine*; GKFA 14.1, 187) –, die ebenfalls zweierlei hohen Rang vergleicht. Dem Verhalten des revolutionären »Prätendenten« *Börne* wird von *Heine* »jene geheime Majestät« gegenübergestellt, »die man auf dem Antlitz eines Königs oder eines Genies, die sich inkognito unter der Menge verborgen halten, entdecken kann« (*Heine, Werke* 8, S. 350).

273 3 *Attaché*] (frz.) Diplomat mit Verantwortung für einen bestimm-

ten Bereich (Kultur, Militär) bei einer Vertretung seines Landes im Ausland.

273 4 *Gardeleutnant in Urlaub*] Was Thomas Mann vielleicht auch versucht hat. Nach dem Bericht im *Berliner Tageblatt* vom 4. Dezember 1904 über eine Lesung war er »in Aussehen und Haltung fast wie ein Offizier in Zivil« (TMA, Sammlung Ida Herz).

8–10 *Vor keiner Frage ... sich zäher erwiesen*] So hätte Tonio Kröger – anders als sein Autor – das intensive Interesse des zeitgenössischen literarischen Umfelds gerade an dieser menschlichen Erscheinung nicht zur Kenntnis genommen, vor allen Dingen die Wagner-Kritik Nietzsches und die darin wurzelnde Künstleranalyse, etwa im Abschnitt »Aus der Seele der Künstler und Schriftsteller« von *Menschliches, Allzumenschliches*; Werke I, S. 545ff.

16–17 *daß Künstler leicht verletzlich sind*] Die Reizbarkeit der Künstler – ein Zentralbegriff für Thomas Manns Verständnis der eigenen »Nervenkunst« – ist eine seit der Antike wiederholte Beobachtung, im geflügelten Wort von den Dichtern als »genus irritabile vatum« (Horaz, *Epistulae* II, 2, V. 102) festgehalten.

20–21 *gegen den Typus des Künstlers*] Dass der Künstler überhaupt ein eigener Typus sein soll, stellt bereits eine nicht hinterfragte Voraussetzung des vorliegenden Kunstgesprächs und eigentlich des ganzen Frühwerks von Thomas Mann dar. Hier dürfte der Einfluss der Zeit und vor allem Nietzsches, in dessen Zeichen sie stand, ausschlaggebend gewesen sein.

25–26 *einen Bankier ... Novellen zu schreiben.*] Im Jahre 1902 kam der später als Autor von *Der Golem* (1915) bekannte Gustav Meyrink (eigentl. Meyer), der auch Bankier war, aufgrund einer Denunziation in den Verdacht, Wertpapiere unterschlagen zu haben, und saß kurze Zeit im Gefängnis. Auch ging das Gerücht um, dass er erst in der Zelle zu schreiben angefangen habe (Smit 1998). Jedenfalls datiert seine erste Buchveröffentlichung aus dem Jahr 1903. Meyrink war aber bereits seit dem Oktober 1901 *Simplificissimus*-Autor. Von daher könnte Thomas Mann, der in der *Simplificissimus*-Redaktion tätig gewesen war und der Zeitschrift und ih-

ren Mitarbeitern verbunden blieb, von der Episode Wind bekommen haben.

274 12–14 *Kein Problem, keines in der Welt ... seiner menschlichen Wirkung.*] Die sprichwörtliche Verallgemeinerung fällt in eine Zeit, da sich ein quasi demokratischer Widerstand gegen das problematische Künstlertum, wie es die Dekadenz beschäftigte, zugunsten des menschlichen Durchschnitts regte. So konnte Theodor Fontane 1873 in einer Theaterrezension zu Goethes *Tasso* schreiben: »Anderes, Größeres bewegt die Welt, und von den Ausnahmemenschen wendet sich das Interesse wieder dem Menschen selber zu.« (Theodor Fontane, 1904, S. 58) Von diesem Trend zeugt die Stoffwahl des Naturalismus. Auch von daher wären Tonio Kröger ungute Gefühle über seinen Beruf im Verhältnis zu den »gewöhnlichen« Menschen zu verstehen.

16–17 *tief zweideutiges Werk wie ›Tristan und Isolde‹*] Auf die Wirkung gerade dieses Wagner'schen Werks kommt Thomas Mann immer wieder zu sprechen. Art und Weise dieser Wirkung wird in der Novelle *Tristan* gründlich ausgeleuchtet.

21 *Der gute Dilettant!*] Der Terminus »Dilettant« hatte in der Dekadenz – etwa in den Analysen Paul Bourgets – einen neuen positiven Auftrieb bekommen. Tonio Kröger hingegen greift zurück auf den kritischen Sinn, den das Wort seit dem 18. Jh. hatte. Vgl. etwa Goethes und Schillers Schema von 1799: *Über den Dilettantismus* (Schiller, Werke V, S. 1047ff.).

275 5–6 *›Die Dinge ... genau betrachten‹*] Zitat aus Shakespeares *Hamlet*, 5. Aufzug, 1. Auftritt.

13–19 *Die reinigende, heiligende Wirkung ... als Heiliger*] Im nichtfiktiven Kontext äußert Thomas Mann in eigener Person ähnliche Überzeugungen. Das Kunstgespräch in *Tonio Kröger* ist eben ein Zwiegespräch, der aus den Ambivalenzen des Autors hervorgeht. So heißt es in den Notizen zu *Geist und Kunst*, dem ebenfalls aus tiefen Ambivalenzen gespeisten und schließlich vereitelten Essayprojekt, an dem sich Thomas Mann um 1910 abmühte und in das so manches aus dem Frühwerk eingegangen ist: »Notwendigkeit der

›Litteratur‹ auch bei uns: Erweckung des Verständnisses für alles Menschliche, Sittigung, Veredelung, Besserung [...] Erlösung der Leidenschaften durch ihre Analyse.« (GuK; 20. Notiz, S. 164f.) Und stichwortartig: »Der Litterat als Heiliger (höchster Typus): Kunstgespräch im Tonio Kröger.« (5. Notiz, ebd., S. 153) Der Gedanke der Heiligkeit geht letztendlich auf Schopenhauers Weltfluchtsequenz zurück – vom Willen befreie man sich zunächst durch die Kunst, dann durch die Philosophie, um schließlich die Heiligkeit zu erreichen. Das Thema wird in einem der Essays, in welchen *Geist und Kunst*-Notizen verarbeitet wurden, wie folgt ausgeführt: »Der Literat ist anständig bis zur Absurdität, er ist ehrenhaft bis zur Heiligkeit, ja, als Wissender und Richtender den Propheten des alten Bundes verwandt, stellt er in der Tat auf seiner vornehmsten Entwicklungsstufe den Typus des Heiligen vollkommener dar, als irgendein Anachoret einfacherer Zeiten.« (Der Literat; GKFA 14.1, 362) Die ganze Stelle aus dem Text des Tonio Kröger, von »Die reinigende, heiligende Wirkung« bis »der Literat als [...] Heiliger«, wird dann im *Zauberberg* Settembrini in den Mund gelegt (GKFA 5.1, 790).

275 29–32 [ließe sich ein Mensch ... zu Grunde gerichtet würde.] Dass Tonio Kröger hier sich selbst meint, wird durch eine Arbeitsnotiz bestätigt: »T.K. von Temperament sanftmütig und gutdenkend, von der psychologischen Erkenntnis aufgerieben.« (Nb. I, 175) 1906 in *Bilse und ich* wird diese Passage mit dem Vorspann zitiert, »Eines Tages hörte ich einen Dichter sagen«, und endet mit Bergpredigtparodie und Resignation des fiktiven Gewährsmanns: »Selig sind die Boshaften! Was mich betrifft, so magere ich ab ...« (GKFA 14.1, 106)

276 3–4 [sittliche Überlegenheit ... Erfindung des Seins] Zu diesem beim jungen Thomas Mann weit über den gesellschaftlichen Kontext hinaus geltenden metaphysischen Bedürfnis nach Überlegenheit vgl. den Brief vom 6. April 1897 an Otto Grautoff, wo »die mystische, traurige und interessante Niederträchtigkeit des Siebentagewerks« verspottet wird (GKFA 21, 87). Vor allem daher rührt

die Vorliebe Thomas Manns und seines »Doppelgängers« (Betrachtungen eines Unpolitischen; GW XII, 72) Thomas Buddenbrook für die Schopenhauer'sche Philosophie, die – so die Reaktion des Letzteren – »die unvergleichliche Genugthuung« gewähre, »zu sehen, wie ein gewaltig überlegenes Gehirn sich des Lebens, dieses so starken, grausamen und höhnischen Lebens, bemächtigt, um es zu bezwingen und zu verurteilen [...]« (GKFA 1.1, 721) Ähnlich 1938 im Schopenhauer-Essay gleich eingangs zeichnend (GW IX, 528) und besonders dort 541f.: »Diese Genugtuung empfindet jeder; denn spricht ein richtender Geist und großer Schriftsteller im allgemeinen vom Leiden der Welt, so spricht er auch von deinem und meinem, und bis zum Triumphgefühl fühlen wir alle uns gerächt durch das herrliche Wort.« Das Prinzip des Wortes als das »Rachewerkzeug der Schwachen«, wie Detlev Spinell in *Tristan* es melodramatisch nennt (Textband S. 362), gilt also bis hinauf zur höchsten transzendenten Ebene.

276 6–7 Alles verstehen ... weiß doch nicht.] Der Spruch stammt von der französischen Schriftstellerin Germaine de Staël (1766–1817). In einer Notiz Thomas Manns heißt es: »Es genügt manchen Leuten, den Trieb, den Instinkt, die unbewußte Ursache, aus der eine That oder ein Wort hervorgeht, zu sehen, um That und Wort als widerwärtig und beleidigend zu empfinden. Es genügt, einen Menschen zu verstehen, um ihn zu hassen oder zu verabscheuen. Das *Tout comprendre c'est tout pardonner* ist diesen Menschen ganz fremd.« (Nb. I, 69. Dort irrtümlich »befriedigend« statt »beleidigend«) Durch den Hinweis auf »manche Leute«, also die anderen, ist an dieser Stelle sowie im Frühwerk Thomas Manns überhaupt impliziert, dass die Literatur bei allen Selbstzweifeln gegen diese Einstellung anzugehen habe. Die Ambivalenz bzw. Oszillation zwischen dem Verstehenwollen einerseits und dem Widerstand gegen die »Laxheit« dieses Prinzips (so Gustav von Aschenbach im *Tod in Venedig*; vgl. Textband S. 513) zieht sich als Grundkonflikt der Erkenntnisproblematik durch das ganze Werk Thomas Manns, von den Zweifeln Tonio Krögers an dieser Stelle

über Savonarolas Angriff auf »dies lüsterne Verstehen, diese lasterhafte Duldung des Gegenteils« (Fiorenza; GW VIII, 1063), und weiter über die Ablehnung des Verstehens-Prinzips durch den Meister gewordenen Aschenbach bis hin zum versöhnlichen Urteil Frau Schweigestills über Adrian Leverkühn, mit dem der Erzähltext des Doktor Faustus ausklingt – »a recht's a menschlich's Verständnis, glaubt's es mir, des langt für all's!« (GW VI, 667)

- 276 7–8 was ich Erkenntnisekel nenne] Die Nominalform »Erkenntnisekel« ist eine Prägung Thomas Manns. Der begriffliche Inhalt sowie der Hamlet-Bezug gehen auf Nietzsches *Geburt der Tragödie* zurück, wo es im § 7 heißt, der dionysische Mensch habe »Ähnlichkeit mit Hamlet: beide haben einmal einen wahren Blick in das Wesen der Dinge getan, sie haben erkannt, und es ekelt sie zu handeln; denn ihre Handlung kann nichts am ewigen Wesen der Dinge ändern.« (Werke I, S. 48) Das wird im 7. Notizbuch ausgearbeitet und auf Thomas Mann selbst bezogen: »Hamlet -: seine enthusiastische Schwäche, die Hyperästhesie seines Gewissens, seine Reflektionskrankheit, seine hitzige Phantasie und sein Versagen der Wirklichkeit gegenüber, sein Pessimismus, sein Erkenntnis-Ekel (was Ophelia, die Frauen, die Höflinge, das ganze Dasein betrifft) (es genügt ihm, zu durchschauen, um angewidert zu sein) – – – ecce ego!« (das bin ich!)« (Nb. II, 60f.) Die Identifikation mit Hamlet findet sich auch bereits in Thomas Manns allerfrühester Selbstcharakteristik, den Antworten auf einen ihm 1895 von Ilse Martens vorgelegten Fragebogen. Auf die Frage »Dein Temperament?« lautet die Antwort: »Kontemplativ, hamletisch, von des Gedankens Blässe angekränkt –« (GKFA 14.1, 34). Letztere Formulierung ist ein Zitat aus dem berühmten Monolog Hamlets, »Sein oder Nichtsein?« (3. Aufzug, 1. Auftritt.). Im Notizbucheintrag wie im Text des *Tonio Kröger* hat sich der ursprüngliche Nietzsche'sche Sinn von einem durch die Erkenntnis unterbundenen Handeln auf die psychische Befindlichkeit des wissenden Beobachters verlagert. In diesem Sinn später mehrfach in Thomas Manns Essays – zu Wagner, zu Freud, zu Goethes *Werther*; GW IX, 405, 481 und 648.



276 12–13 zum Wissen . . . ohne dazu geboren zu sein.] Bei Hamlet handelt es sich um die Bürde des Wissens um den Mord am Vater, zu dessen Rache (und zur damit zusammenhängenden Aufräumung mit den politischen Übeln der Zeit und des dänischen Staats) er sich aufgefordert sieht, wozu er sich aber lange nicht entschließen kann. So heißt es am Schluss von *Hamlet* I, 5 (Übers. Schlegel/Tieck): »Die Zeit ist aus den Fugen: Schmach und Gram, / Daß ich zur Welt, sie einzurichten, kam!« Das Motiv des beklagten Dazugeborenhenseins (bzw. bei Thomas Mann des eben Nichtdazugeborenhenseins) ist im Orig. noch deutlicher: »The time is out of joint: O cursèd spite / That ever I was born to set it right!« Shakespeares situationsbedingtes Motiv wird bei Thomas Mann – vgl. vorherige Bemerkung zum Begriff »Erkenntnisekel« – in eine existentielle Geisteskonstante umgesetzt. Der Kontrast Berufensein vs. Geborenhensein wird im *Tod in Venedig* – vgl. Kommentar zu S. 509 – und in späteren Essays wiederholt aufgegriffen: zu Freud (GW IX, 481), zu Dostojewski (GW IX, 663) und eben auch zu Nietzsche (GW IX, 676), wo die Klage Opheliens um den verrückt gewordenen Prinzen – »O Welch ein edler Geist ist hier zerstört!« – eingangs deutsch und englisch zitiert wird.

Ihre politische Form findet die Gegenüberstellung von ›berufen‹ und ›geboren‹ in Thomas Manns erster Exilzeit, als klar wird, dass ein Gerhart Hauptmann – »diese Attrappe, die ich verherrlichen half« – »ein Märtyrertum von sich weist, zu dem auch ich mich nicht geboren weiß, zu dem aber meine geistige Würde mich unweigerlich beruft. –« (Tb. 9. 5. 1933)

277 4 Aufs-Eis-legen] ED: »Aufs Eis legen«.

12 Reden] ED: »reden«.

21 Jedoch . . . kein Nihilist . . .«] Der Begriff ›Nihilismus‹ (lat. nihil: nichts), der auf das 18. Jh. zurückgeht (Kritik am Idealismus im offenen Brief Friedrich Heinrich Jacobis an Johann Gottlieb Fichte vom März 1799), wurde nach Erscheinen von Turgenjews Roman *Väter und Söhne* (1862) durch die Figur des Nihilisten Basarow bekannt, der alles Alte in der russischen Gesellschaft vernichten

wollte. Diese Figur musste der Russin Lisaweta besonders präsent sein. Verbreitet wurde der Begriff in Deutschland erst recht nach Nietzsches – für Thomas Manns Generation prägenden – Angriffen auf die Nichtigkeit moderner Werte, die es durch die Wiedereinsetzung gesunder Instinkte zu ersetzen galt. ›Nihilismus‹ bedeutete bald den zu überwindenden Zustand, bald dessen Diagnose. Populär bedeutete aber ›Nihilist‹ weiterhin einen Leugner aller akzeptierten Werte schlechthin.

Ganz ohne Schuld an dem ihm gemachten Vorwurf, Nihilist zu sein, war Thomas Mann auch nicht. Im Brief vom 26. November 1901 gibt er Otto Grautoff »ein paar Winke«, wie dieser an zwei Stellen, in den *Münchener Neuesten Nachrichten* und in der Zeitschrift *Der Lootse*, seine *Buddenbrooks* besprechen soll: Darunter schlägt Thomas Mann die Formulierung vor: »Eine gewisse nihilistische Neigung sei bei dem Verf. manchmal zu spüren.« Dem sei allerdings, solle es weiter heißen, durch das positive und starke Moment des Humors die Waage gehalten (GKFA 21, 179f.). Die Anweisungen wurden getreu befolgt; vgl. den Abdruck der Besprechung im Anhang zu TM/OG, 249f. Die eigentliche nihilistische Position vertreten im Frühwerk Thomas Manns Savonarola in *Fiorenza* und dessen modernes Nachbild Hieronymus in *Gladius Dei*. Vgl. unter den Notizen zu *Fiorenza*: »Das Protestiren, unkünstlerisch, Litteratur, Opposition, Nihilismus«; und: »Der Geist im Gegensatz zur Kunst u. zum Leben, von Natur nihilistischer Tendenz. Er will das Nichts, damit Friede u. Reinheit werde. Eine Flamme, die, wenn sie frei wird, Alles verzehrt.« (TMA Mp.XI, 13b. Mat., Blatt 1 u. 16) Zur Nachhaltigkeit des Vorwurfs gegen Thomas Mann auch nach und trotz der in *Tonio Kröger* enthaltenen Apologie vgl. den Brief vom 28. März 1906 an den Freund Kurt Martens, der sich in seinem kritischen Artikel in diesem Sinn geäußert hatte: »Es geht nicht an, mir ›eisige Menschenfeindschaft‹ und ›Lieblosigkeit gegen alles Fleisch und Blut‹ nachzusagen, die durch Kunstfanatismus ›ersetzt‹ werde [...] in den ›Tonio Kröger‹ ist das Geständnis einer Liebe zum Leben hinein-

geschrieben, die in ihrer Deutlichkeit und Direktheit bis zum Unkünstlerischen geht.« (GKFA 21, 357) Im späten Selbsturteil kommt Thomas Mann auf den alten Vorwurf zurück, um ihn durch die vollendete Tatsache des eigenen Erfolgs zu entkräften: »Dem Nihilismus wissen Leben und Kunst keinen Dank; sie reichen ihm keine Kränze.« (Zur Gründung einer Dokumentensammlung in Yale University; GW XI, 464) Über den eigenen Fall hinaus verallgemeinernd heißt es im späteren Essay *Der Künstler und die Gesellschaft* von 1954: »Sie [die Kunst] streckt nicht dem Leben, zu dessen geistiger Belebung sie geschaffen ist, die kalte Teufelsfaust entgegen.« (GW X, 399)

278 10 Cesare Borgia ... blutiger Größe] Damit ist Nietzsche gemeint, der sich – etwa in seiner Vorstellung von den Raub- und Mordzügen der »blonden Bestie« (Zur Genealogie der Moral I, § 11, Werke II, S. 785f.) – durchaus einer »Vision von blutiger Größe« hingeeben und auch sonst die historischen »Menschen der Macht und des Willens« gegen eine angeblich spießige Moralkritik verteidigt hat: »Noch jetzt glaubt man einen Cesare Borgia mißbilligen zu müssen; das ist einfach zum Lachen.« (Aus dem Nachlaß der Achtzigerjahre; Werke III, S. 663f.) Vgl. den Notizbucheintrag Thomas Manns: »Nicht Cesare Borgia ist, wie Nietzsche will, ›das Leben!‹ Sondern der Typus X, das Leben in seiner ganzen verführerischen Banalität!« (Nb. II, 65) Nebenbei enthält diese Passage wohl auch einen Seitenhieb auf Heinrich Mann und seinen Geschmack an den großen romanischen Renaissancefiguren (die sog. »hysterische Renaissance«). In Heinrichs Roman *Im Schlaraffenland* wird die Figur Türkheimer mit Cesare Borgia verglichen.

19 das Reich unserer Sehnsucht] Über die zurückliegende persönliche Liebe – zu Hans Hansen und zu Ingeborg Holm – hinaus umfasst der Sehnsuchtsbegriff eine ganze Einstellung des Außenseiters zur Welt, von der er sich als ausgeschlossen empfindet. In einem Brief von Ende September 1904 an Katia Pringsheim sollte es heißen: »– Sehnen – Sehnsucht! Du weißt nicht, wie ich das Wort liebe! Es ist mein Lieblingswort, mein heiliges Wort, meine Zau-

berformel, mein Schlüssel zum Geheimnis der Welt ...« (GKFA 21, 305) Die »Sehnsucht nach den Wonnen der Gewöhnlichkeit« läuft jedoch den strengen Prinzipien des Künstlerlebens der Moderne zuwider, wie sie wiederum Flaubert formuliert hat: »Wer sich zum Künstler bestimmt hat, hat nicht mehr das Recht, zu leben wie andere Leute« – so von Thomas Mann im 7. Notizbuch zitiert (Nb. II, 94). Wie sehr Tonio Krögers Sehnsuchtsgegenstand eine Entwicklung weg von der Orthodoxie der Dekadenz bedeutet, zeigt auch Thomas Manns (in diesem Sinn orthodoxer) früher Brief vom 16. Mai 1895 an Otto Grautoff, wo von einer »Stimmung« des Adressaten die Rede ist, »wie sie den modernen Taugenichts erfaßt, wenn plötzlich die Sehnsucht ihm kommt nach einem braven und tüchtigen Dasein unter den Leuten, – wenn der Philister in ihm aufsteht. Aber solche Stimmung, die den Narren nur angehört und mit der Vernunft nichts oder gar dem Willen zu schaffen hat, geht ebenso schnell wieder, wie sie kommt, und der nichtsnutzige Décadent verzichtet eilig wieder darauf, in der Welt etwas zu sein, begnügt heiter sich damit, daß ihm nur die Welt etwas ist ...« (GKFA 21, 53f.) Zur späten Entzauberung der Sehnsucht vgl. Einleitung zu Anekdote.

- 278 20 verführerischen Banalität!] Die Formulierung taucht erstmals im 7. Notizbuch auf, und zwar in Bezug auf die Hauptfigur der geplanten Novelle *Die Geliebten*, Rudolf Müller, und sein Geigenspiel, das »nicht groß, nicht besonders charakteristisch und originell, aber sympathisch« sei. »Und auch das Leben, das Glück, dies Liebe [sic!], das sie, uns, zu sich verführt, ist wie seine Geige: nicht sehr interessant, aber bezaubernd sympathisch und von jener für uns Kranke[n] so verführerischen Banalität ...« (Nb. II, 49)

Die Syntax des letzten Satzteils im Tonio Kröger-Text scheint fragwürdig. Zweierlei nämlich soll »das Reich unserer Sehnsucht« sein: zum einen »das Normale, Wohlanständige und Liebenswürdige«, zum anderen »das Leben in seiner verführerischen Banalität«. Die vorliegende Platzierung von »ist« ergibt jedoch eine

andere Struktur, die den tautologischen Sinn hat: »das Normale, Wohlanständige und Liebenswürdige [...] ist das Leben in seiner verführerischen Banalität!« Der identische Wortlaut findet sich bereits in *Die Hungernden*, der Vorstudie zu *Tonio Kröger*, in der so manche Formulierung der Novelle ausprobiert wurde (vgl. Textband S. 375).

278 22 *Satanische*] Satanismus war ein Bestandteil des Komplexes »Dekadenz«, am offenkundigsten im Roman *Là bas* von Joris-Karl Huysmans (1891). Satanismus wurde auch dem literarischen Kreis der Münchner Kosmiker um die Jahrhundertwende 1900 nachgesagt.

26 *Wonnen der Gewöhnlichkeit*] Ähnlich, allerdings analytischer und weniger gefühlsbetont, ist bei Jens Peter Jacobsen, einer Hauptfigur der skandinavischen Lektüre des jungen Thomas Mann, vom »magnetischen Zug der braven Spießbürgerlichkeit« die Rede (zit. bei Sandberg 1996, S. 271).

28–29 *einen Freund zu besitzen?*] Auf Paul Ehrenberg, den Thomas Mann mittlerweile bereits zum Freund hatte, sollte wohl die hier noch als ungestillt beschriebene Sehnsucht einen stärkeren Eindruck machen, als alle unmittelbaren Beteuerungen innerhalb der bereits geschlossenen Freundschaft, die immer etwas heikel blieb. Vgl. hierzu den um »unbeirrbar« Freundschaft geradezu bettelnden Brief an Paul Ehrenberg vom 28. Januar 1902 (GKFA 21, 190). Ihm entspricht in *Doktor Faustus* der Brief Adrian Leverkühns an Rudi Schwerdtfeger, ein »menschliches Dokument, das wie das Entblößen einer Wunde wirkt« durch seine »schmerzliche Unverhülltheit« (GW VI, 552). Die trotz allen Schwierigkeiten durch die Freundschaft mit Paul Ehrenberg erfüllte Sehnsucht wird in den Formulierungen, die im Text der Novelle folgen, im Notizbuch markiert: »P. ist mein erster und einziger menschlicher Freund. Bislang habe ich nur unter Dämonen, Kobolden, tiefen Unholden und erkenntnisstummen Gespenstern, d. h. unter literaten Freunde gehabt . . .« (Nb. II, 72) Es konnte allerdings ganz anders nüchterne, selbstbewusste Stimmungen geben, in denen

ihm Freundschaft überflüssig erschien, etwa in einer Notiz zu Königliche Hoheit: »Der Künstler empfindet direkte, menschliche Vertraulichkeit und Mittheilsamkeit als unzulänglich und trivial, da er gewohnt ist, sein Leben in Symbolen (Kunstwerken) darzustellen. Er führt ein symbolisches, repräsentatives Dasein, – wie der Fürst!« (Nb. II, 96)

279 16–24 Es ist widersinnig ... verführen wollen!] Diese Passage wird Thomas Mann im Kapitel »Ironie und Radikalismus« der *Betrachtungen eines Unpolitischen* zum Beweis für eine konservative Weltanschauung anführen, die schon lange vor seinem »un«-politischen Engagement im Wesentlichen, wenn auch unbewusst, bei ihm am Werk gewesen sei (vgl. zur Selbstrezeption S. 136). Beim Zitieren wird die Reihenfolge der Sätze umgekehrt: Statt »Es ist widersinnig«, »Das Reich der Kunst«, »Man sollte«, heißt es im *Betrachtungen*-Text »Das Reich der Kunst«, »Man sollte«, »Es ist widersinnig ...« (GW XII, 587)

19–20 ganzen kranken Adel der Litteratur] Den Wunsch, einfache Menschen vor der geistigen Komplexität zu schützen, enthält der Schlusssatz des Briefes vom 29. September 1903 an Paul Ehrenberg: »Warum willst Du eigentlich Nietzsche lesen? Laß es lieber noch!« (GKFA 21, 238) Die Formulierung »Adel der Literatur« geht vielleicht auf Paul Bourget's Formulierung »toutes les aristocraties des nerfs, toutes celles de l'esprit« (aller Adel der Nerven, all solcher des Geistes) zurück, die Thomas Mann im ersten Notizbuch festgehalten hat (Nb. I, 17). Das Argument, man solle die gesunden Menschen mit dieser geistigen Krankheit nicht infizieren wollen, geht letztendlich auf Nietzsche zurück: »Je normaler die Krankhaftigkeit am Menschen ist [...], um so strenger [sollte man] die Wohlgeratenen vor der schlechtesten Luft, der Kranken-Luft behüten.« *Genealogie der Moral* III, § 14 (*Werke* II, S. 863). Dass in Tonio Kröger überhaupt von Adel die Rede ist, knüpft ebenfalls an eine Frage Nietzsches an (*Jenseits von Gut und Böse*, 9. Hauptstück, »Was ist vornehm?«), auf welche Thomas Mann von 1921 bis 1925 in »Fragmente zum Problem der Humanität« – so der Untertitel des

Essays Goethe und Tolstoi – eingehen wird (vgl. GKFA 15. 1, 376–420 und 809–836 nebst Kommentar).

280 7 die er angefertigt habe.] Wie so manches Symbolische in Tonio Kröger (vgl. Lebensabriß; GW XI, 124), geht diese Episode auf ein wirkliches Vorkommnis zurück, über das im 7. Notizbuch berichtet wird: »Die Geliebten: Scene bei Prickens [einer mit Paul Ehrenberg befreundeten Familie] mit Lieutenant Sorge, der etwas vorliest. Mitleid und Komik.« (Nb. II, 43)

11 vorliest, etwas] ED: »vorliest: etwas«.

13 ein Leutnant! Ein Herr der Welt!] Der Ausruf, der doch mehr besagen will als »ein Mitglied der guten Gesellschaft«, ist so ironisch nicht gemeint; er entspricht dem Status, der im Wilhelminischen Reich dem Offizier zukam. Vgl. hierzu Ein Glück und spezifischer zu »Herr« und »Herrenrecht«, den Kommentar zu Ein Glück und Das Eisenbahnglück (Textband S. 385 und S. 472).

15 Lange Gesichter] Ein Echo der humoristischen Verse Fontanes (aus dem Gedicht Hoffest in der Folge Aus der Gesellschaft): »Sie kennen ja unsern berühmten Sänger.</ Alle Gesichter werden länger.« Der zweite Vers wird von Thomas Mann 1910 zitiert in Die gesellschaftliche Stellung des Schriftstellers in Deutschland; GKFA 14. 1, 225. Vollständiger zitiert 1926 in der Rede zur Gründung der Sektion für Dichtkunst der Preußischen Akademie der Künste; GW X, 212.

32–281.1 ein Blättchen vom Lorbeerbaume der Kunst] Durch einen Lorbeerkranz zeichnete man seit der Antike den Dichter aus, im Unterschied zum Soldaten, der den Eichenlaubkranz erhielt. Daher die Formel »poeta laureatus« – lorbeergekrönter Dichter.

281 3–4 von einer Hamletischen Redseligkeit] Bekanntlich ergeht sich Hamlet mehrfach in grübelnden Monologen, von denen »Sein oder Nichtsein« (3. Aufzug, 1. Auftritt) nur der berühmteste ist. Die Anspielung kokettiert gewissermaßen mit dem technischen Geschick, das eine im Grunde monologische Darlegung der Künstlerproblematik in ein natürlich erscheinendes Gespräch verwandelt und inszeniert hat.

14 ein Bürger sind.<.] »Bürgerlichkeit« wird spätestens von hier an

zur wesentlichen Grundlage der öffentlichen Position Thomas Manns. Trotz der vordergründigen Gegensätzlichkeit der Begriffe ›Bürger‹ und ›Künstler‹, mit der er in Tonio Kröger und Tristan arbeitet, können bestimmte in erster Linie bürgerliche Kategorien – als da sind Arbeitsdisziplin, Leistungsethik, Lebensdienst und gesellschaftliche Anbindung – eine Brücke zwischen Kunst und Leben bilden. Vgl. im 7. Notizbuch das Hans Sachs-Zitat: »Die Kunst wechst auf eim Reis / Heißt uebung, müe und fleis.« (Nb. II, 85) Im späten Rückblick *Meine Zeit* (1950) beleuchtet Thomas Mann den Bürgerstatus als wichtige Voraussetzung für seine Unabhängigkeit von sämtlichen literarischen Moden und Schulen: »Wenn ich zurückdenke – ich war nie modisch, habe nie das makabre Narrenkleid des Fin de siècle getragen, nie den Ehrgeiz gekannt, literarisch à la tête und auf der Höhe des Tages zu sein, nie einer Schule oder Koterie angehört, die gerade obenauf war, weder der naturalistischen, noch der neu-romantischen, neuklassischen, symbolistischen, expressionistischen, oder wie sie nun hießen. Ich bin darum auch nie von einer Schule getragen, von Literaten selten gelobt worden. Sie sahen einen ›Bürger‹ in mir – nicht zu Unrecht, denn aus einem Instinkt, der bis ins Bewußtsein reichte, hielt ich fest an der mir eingeborenen bürgerlichen Überlieferung, dem Bildungsgut des neunzehnten Jahrhunderts, mit dem sich in mir ein ausgesprochener Sinn für Größe verband.« (GW XI, 311)

281 23 Ich bin erledigt.«] Damit ist der Wortmensch Tonio Kröger in der eigenen Schlinge gefangen – in Worte gefasst, droht nunmehr seine eigene Substanz allzu vereinfacht zu werden. Allerdings steht es nicht besser um die später im *Zauberberg* von Pieter Peeperkorn vertretene Alternative, der, vor die Notwendigkeit gestellt, Fragen zu klären, immer wieder Kompliziertes bloß anschneidet, um es gleich unverrichteter Dinge mit dem täuschenden Ausruf »Erledigt!« vom Tisch zu wischen (GKFA 5.1, passim).

28 Väterchen] Verdeutschung des früher gebrauchten russischen ›Batuschka‹ (vgl. Textband S. 271 und Kommentar).



281 30–282.7 »Gott, gehen Sie ... Gewissen in den Augen ...] Diese Sätze werden von Thomas Mann in den Betrachtungen eines Unpolitischen angeführt, zum Beweis, dass »dieser Jüngling-Dichter mit dem gemischten Namen und Wesen« – und mithin eben auch sein Schöpfer – »kein Ästhet« gewesen sei (GW XII, 542).

282 3 heißer Wein und süße Sinnlichkeit] Dass in Italien der Wein heiß getrunken würde, ist nicht bekannt und auch im übertragenen Sinn nicht recht einsichtig. Hätte es nicht umgekehrt »süßer Wein und heiße Sinnlichkeit« lauten sollen? Das wäre allerdings eine banale Kombination – aber auf ein banales Bild hatte Thomas Mann es doch abgesehen.

4–5 ich verzichte ... macht mich nervös.] Thomas Mann hatte sich 1901 wieder in Italien aufgehalten. Das Wort »bellezza«, (ital.) Schönheit, ist schon hier eine Kurzformel für alles, was in den Augen des nüchternen Norddeutschen moralisch-ästhetisch an Italien auszusetzen sei. Es hatte sich allerdings nicht von Anfang an so verhalten. Schließlich hat doch Thomas Mann zwischen 1895 und 1902 fünf Italienreisen gemacht und sich dort Monate, ja einmal mehr als ein Jahr lang aufgehalten (Oktober 1896 bis April 1898). Italien hat er zeitweilig als willkommenen Gegensatz zum heimatlichen München mit seinen »banalen Weibern und gesunden Männern« empfunden. Er hat sich manchmal gewünscht, er könnte sich »in den Eilzug werfen [...], um Österreich gelind zu verschlafen und, gleich Fausten, in ›lieblicher Gegend‹ zu erwachen, wo schöne Menschen zum Überfluß mir noch ihr ›buon giorno‹ zurufen!« Er hat sich zur »Physiognomie« Neapels positiv geäußert: »Ich betrachte sie seit vier Tagen aufmerksam diese Physiognomie; ihre sinnliche, süße, südliche Schönheit ergreift mich mehr und mehr.« (Brief an Otto Grautoff vom 19. 3. und 8. 11. 1896; TM/OG, 73 und GKFA 21, 80) In kultureller Hinsicht schien ihm zeitweilig der Süden den Vorrang zu haben: Grautoff wirft er vor, »von der spanischen ›Kultur‹ in Anführungsstrichen zu reden, – während man heute billig wissen sollte, daß [...] das eigentliche Europa und die intensivste Kultur erst bei den ro-

manischen Ländern beginnt. Frankreich, Italien, Spanien – das ist Europa.« Deutschland und Russland seien im Vergleich »mehr Asien« (GKFA 21, 97f.). Man darf wohl diese vorübergehende Verherrlichung des Romanischen unter Herabsetzung des Deutschen auf den Einfluss Nietzsches, vielleicht vorübergehend auf denjenigen Heinrich Manns zurückführen, die spätere widerläufige Reaktion jedoch als eine Unabhängigkeitserklärung gegenüber Heinrich verstehen.

Denn in Tonio Kröger und weit darüber hinaus wird der Begriff »bellezza« zur vagen Chiffre für alles, was später am politischen Aspekt der südlichen Weltanschauung – und nunmehr am Liebhaber alles Romanischen, dem Bruder Heinrich – abzulehnen sei. So heißt es in den Betrachtungen eines Unpolitischen, »Ästhetizismus, der sich politisiert, wird immer radikalistisch sein, und zwar aus bellezza.« »Der bellezza-Politiker« wird gleichbedeutend mit dem Zivilisationsliteraten, also Heinrich Mann (GW XII, 545f.).

- 282 8–13 Dänemark ... von jeher gekannt und geliebt.] Eine Arbeitsnotiz lautet: »Sein Vorsatz, nach Dänemark zu gehen: ›Habe immer für Dänemark geschwärmt, habe es vom Vater, Litteratur, Essen, Vornamen, z. B. Ingeborg.« (Um die beiden Lieben zu Dänemark in Beziehung zu bringen)« (Arbeitsnotizen 10). Zur Affinität Lübecks zu Dänemark vgl. Ansprache in Kopenhagen von 1924; GKFA 15.1, 801. 17–18 diese tiefen reinen und humoristischen Bücher] Zur ausländischen Literatur, die den jungen Thomas Mann begeistert hat, gehörten neben den Werken der großen Russen die Romane des Dänen Herman Bang und des Norwegers Knut Hamsun. Thomas Mann hatte bei der ersten Konzeption von Buddenbrooks, also vor dem »quantitativen ins Kraut Schießen des Buches« (so am 27. 3. 1901 an Heinrich Mann; GKFA 21, 164), so etwas wie die Kaufmannsromane der Norweger Alexander Kielland und Jonas Lie vorge-schwebt.

31–33 Terrasse von Kronborg ... Menschen brachte] Das Erscheinen des Geistes vor Hamlet, 1. Aufzug, 5. Auftritt. Der Schauplatz von Shakespeares Hamlet ist laut Szenenangabe »Elsinore« (= Helsing-

ör; vgl. auch Textband S. 301). Kronborg ist der Name des dortigen Schlosses. Die Formel vom »edlen« jungen Menschen greift ein Shakespeare'sches Motiv auf: Vom scheinbar wahnsinnigen Hamlet sagt Ophelia (3. Aufzug, 1. Auftritt). »Oh, welch ein edler Geist ist hier zerstört.«

283 4–5 meinen Ausgangspunkt ... nach dreizehn Jahren] Tonio Kröger ist »ein wenig jenseits der Dreißig« (Textband S. 267). Zieht man die dreizehn Jahre ab, so hat er die Heimat wie Thomas Mann mit achtzehn verlassen. Setzt man dasselbe Datum (1899) für beider Heimreise, so wäre der Abschied von der Heimat bei Tonio Kröger 1886 erfolgt, sein Geburtsjahr wäre mithin 1868, die Figur also sieben Jahre älter als ihr Schöpfer. Der Altersunterschied, der bei Gustav von Aschenbach im *Tod in Venedig* noch größer ist, mag zur Objektivierung der behandelten Probleme gedient haben. Die Hemmung, die Tonio Kröger »Ausgangspunkt« an die Stelle von »Heimat« setzen lässt, teilt auch Felix Krull (vgl. GW VII, 335).

12 6.] Hier sollte als 6. Kapitel früher die letzte Etappe von Tonio Krögers Reise in die Heimat stehen. Vgl. Paralipomenon 2; Kommentarband S. 196–199.

24 hin und wieder] ED: »hin und wider«.

284 7–8 Brücke ... mythologische Statuen] Wieder ein Erkennungszeichen Lübecks, die zwischen Bahnhof und Holstentor so genannte »Puppenbrücke«; abgebildet bei Wysling/Schmidlin 1994, S. 49. Dort im Vordergrund die für Thomas Mann zeitlebens wichtigste mythologische Figur des Hermes.

285 5–6 kein Wort! Keine Worte!] Die Aufforderung bildet den möglichst extremen Gegensatz zur Verherrlichung der »Macht, die ihm als die erhabenste auf Erden erschien, [...] der Macht des Geistes und Wortes, die lächelnd über dem unbewußten und stummen Leben thront« (Textband S. 264) und die seit Thomas Manns Anfängen absolut gewesen war. Vgl. das bereits mehrfach zitierte frühe Gedicht *Nur Eins*, das als höchsten Wert »das Wort« feiert (TM/OG, 109).

10–11 die beiden schwarzen Löwen] Vorbild für das Hotel ist das

Lübecker Haus ›Stadt Hamburg‹. Vgl. den Brief vom 19. August 1904 an Ida Boy-Ed: »Für Ihre liebenswürdige Einladung, bei Ihnen zu wohnen, bin ich von Herzen dankbar, denn ich hasse die Hôtels und fürchte sehr, daß man mich in Stadt Hamburg wieder verhaften würde.« (GKFA 21, 294f.) In demselben Hotel hat sich übrigens in Buddenbrooks Bendix Grünlich bei seinem ersten Besuch aufgehalten, ja er gibt sogar vor, »ein paar Zimmer im Gasthouse Stadt Hamburg« zu bewohnen (GKFA 1.1, 107).

285 17 die Honneurs machte] (frz.) Die Ehren geben, also: die Gäste begrüßen.

18–23 musterte ihn ... gelangen zu können] Aus dem ausgeschiedenen Fragment übernommen, vgl. Paralipomenon 2, S. 196ff.

286 5–6 malte ... Stand und Herkunft.] Malen bedeutet bei Thomas Mann ›sorgfältig schreiben‹. Dass das Ergebnis lediglich »etwas« war, »das aussah wie Name, Stand und Herkunft«, liest sich wie eine Kritik an des Schriftstellers Handschrift, vielleicht eine Selbstkritik Thomas Manns wie bei den »Lücken und Zittrigkeiten« der Handschrift Detlev Spinells, die diesem von Herrn Klöterjahn vorgeworfen werden (Textband S. 365).

18–19 Sonne schien über seiner Vaterstadt.] Mit diesem bei Tonio Krögers Wiedersehen mit der Heimat benutzten Wort »Vaterstadt« wird die Emotion, die der Ersatzbegriff »Ausgangspunkt« vermeiden wollte, immerhin zugegeben.

22–24 Besuch in gutem und korrektem Hause ... Eindruck zu machen] Was ja auch im Grunde zutrifft. Es handelt sich in der Folge sogar um deren drei.

287 16 Nebelgespinst] ED: »Nebelgespinnst«.

288 13 das alte, untersetzte Thor] Das wäre, der Topographie Lübecks nach, das Holstentor.

14 steile zugige] ED: »steile und zugige«.

18 den frommen Spruch] Es dürfte sich um einen ähnlichen Spruch wie bei Buddenbrooks handeln, nämlich »Dominus providebit« (Der Herr wird dafür sorgen), oder »ora et labora« (Bete und arbeite!), wie im Bajazzo (Textband S. 121), was das protestantische Arbeitsethos konzis enthält. Vgl. Buddenbrooks; GKFA 1.1, 47.

- 289 7 Sohn des Hauses] Vgl. im 1. Kapitel die Zugehörigkeit der Knaben zu »Häusern«. Mit der feierlichen Bezeichnung, die vielleicht auch an das Motiv des verlorenen Sohns anklingt, tritt Tonio Kröger innerhalb der »Vaterstadt« gewissermaßen die alte Familienwürde wieder an. Sie äußert sich sofort in der Reaktion des deklassierten Patriziers auf die Volksbibliothek: Im Kröger'schen Hause hätten »weder das Volk noch die Litteratur etwas zu suchen«, und schon gar nicht solch »dürftige Menschen« wie die dort Dienst tuenden Bibliothekare es sämtlich sind. Eine Arbeitsnotiz verquickt das Autobiographische mit dem Fiktiven: »Tonio Kröger in Großmutter's Haus, wo jetzt die Volksbibliothek ist. (Litteratur!)« (Nb. II, 40) Anders auf der Postkarte vom 6. Juni 1897 an Otto Grautoff: »Im Hause meiner Großmutter [...] soll sich neuerdings ein Restaurant befinden.« (TM/OG, 95)
- 290 2 Dies ist also die Volksbibliothek?] Scheinbar absichtlich allegorische Episoden – »die [Szene] in der Volksbibliothek oder die mit dem Polizisten« – hätten sich, so der *Lebensabriß*, tatsächlich so zuge tragen, wie sie erzählt werden, und eine »eingeborene Symbolik und Kompositionsgerechtigkeit« besessen (GW XI, 124).
- 291 12 das ist gut gemacht] So einfach die Beobachtung erscheint, sie betont an der literarischen Kunst, statt des bei ästhetischen Urteilen zu erwartenden »schön«, bewusst den Aspekt des Handwerklichen, gutbürgerlich durch Fleiß und Mühe Erreichten, des Leistungsethischen, wie es im *Tod in Venedig* gefeiert wird. Bezeichnend ist in ähnlichem Sinn die Änderung, die Thomas Mann an dem frühen Gedicht *Monolog* vornahm, als er es bei der *Gründung der Dokumentensammlung in Yale* aus tiefster Vergangenheit heraufbeschwor. Bis dahin hatte sich der im Gedicht ausgedrückte Ehrgeiz vollauf erfüllt, die »schmale Lorbeerkrone« zierte mittlerweile längst Thomas Manns Stirn »zum Lohne / Für dies und jenes, das ich gut gemacht« – nicht, wie es ursprünglich leichtthin geheißsen hatte, »was ich hübsch gemacht« (das Original in GW VIII, 1106; die Neufassung GW XI, 463). Die 1899 datierte Hs. mit nachdrücklich durchgeführter Korrektur (Nb. I, 156) ist abgebildet bei Wysliling/Schmidlin 1994, S. 486.

- 292 13 Herr Seehase] Der Name kommt in der mundartlich abgekürzten Form »Seehas« bereits in der Senatswahlscene von Buddenbrooks vor (GKFA 1.1, 457. Vgl. auch Nb. I, 154).
- 25–26 stand ... ein Polizist] Der in einer Arbeitsnotiz festgehaltene Keim zu dieser Episode lautet weniger differenziert: »T. soll in L. verhaftet werden.« (Arbeitsnotizen 4) Thomas Manns oben zitierter Brief an Ida Boy-Ed (Kommentar zu Textband S. 285) deutet an, dass es bei ihm tatsächlich so weit gegangen sei.
- 293 13–14 sich noch niemals einen Paß ausstellen lassen ...] Bis zum Ersten Weltkrieg waren Pässe zumindest bei Reisen innerhalb Europas nicht nötig.
- 27 mit einem Individium] Bei aller Ambivalenz »dem Wort« gegenüber behalten sich Tonio Kröger sowie sein Autor vor, sich über weniger präzises Sprechen zu mokieren. Vgl. in Buddenbrooks das Anprangern der Aussprache »Kongflick« oder »Infamje« (GKFA 1.1, 45, 202).
- 294 25 Porteföhch] Regionale Aussprache von Portefeuille: (frz.) Brieftasche.
- 295 28 Bugsprit] Gewöhnlich »Bugspriet«. Vorn am Bug befestigter, waagrecht über den Bug nach vorn gerichteter Mast.
- 31 umeinander] ED: »um einander«.
- 296 11–12 einen Eisbären und einen Königstiger] Die Tiere sind wohl in erster Linie zufällige, wennschon ausgefallene Reisebegleiter des Künstlers, sie könnten aber auch Assoziationen mit Tonio Krögers Nord-Süd-Mischung wachrufen, und vielleicht gar mit den kontrastierenden Momenten warmes Gefühl und kalte Beobachtung, die die Novelle thematisiert. Auch kommen Tiere generell in der Literatur der Zeit häufig als vitalkräftige Kontrastmotive zu dekadenten Erscheinungen vor, insbesondere Tiger oder Panther, jene Tiere, die dem Wagen des Dionysos vorgespannt waren. Vgl. Kommentar zum Schluss von *Tristan* (Textband S. 371) und zum *Tod in Venedig* (Textband S. 504).
- 24–27 Die Ostsee! ... Betäubung hervorrief] Ähnliche Motive, zum Teil in dieselben Worte gefasst, später in *Der Zauberberg*, Kapitel

»Strandspaziergang«: »Sausende Öde [...] Wir gehen, [...] die Ohren eingehüllt vom Winde [...], der frei und ungehemmt und ohne Tücke den Raum durchfährt und eine sanfte Betäubung in unserem Kopfe erzeugt [...].« (GKFA 5.1, 824f.)

296 28 Mühen träge] ED: »Mühen, träge«.

297 1 Sderne] Wiedergabe der Aussprache des jungen Hamburgers, wie später auch »Sdehen« und »Sbaß«. Anders in *Der Zauberberg*, wo das »s« plus Mitlaut des Onkel James Tienappel durch Trennung (»selbstvers-tändlich«) wiedergegeben wird (GKFA 5.1, 653).

29 keine Litteratur im Leibe!] Variiert die landläufige Formel »keine Ehre im Leib haben«. Wem bei Thomas Mann »Literatur« auf diese Art und Weise abgesprochen wird, dem fehlt nicht nur die Liebe zu Büchern oder die Fähigkeit zu schreiben, sondern implizit eine ganze Einstellung zum Leben, die Bewusstheit, Reflexion und (Selbst-)Kritik umfasst. In den Notizen zu *Geist und Kunst* (97. Notiz) ist im gleichen Sinn vom »Mangel an Litteratur« bei Richard Wagner die Rede (GuK, 203).

31–32 Aufsatz ... über kosmologische ... Weltanschauung] Thomas Mann hat sich 1949 »absolut nicht mehr zu erinnern« vermocht, wo er den Aufsatz gelesen habe, war sich aber sicher, dass Paul Bourget dessen Autor war (Brief vom 29. 12. 1949 an Louis Leibrich; DüD I, 168). Wahrscheinlich war es einer der Aufsätze in Bourgets *Essais de psychologie contemporaine*. Dort handelt jedoch die Diskussion über Stendhal von der »kosmopolitischen« (nicht kosmologischen) Einstellung des modernen Dilettanten (Vaget 1984, S. 108). Der richtige Titel hätte aber keinen Bezug erlaubt auf die Betrachtung der »Sderne« durch den Reisegefährten, dem Tonio mit seiner kontrastierend nüchternen, eben »psychologischen« Weltanschauung – dem anderen Bourget'schen Begriff – gegenübersteht. Ob von Thomas Mann bei der Komposition falsch erinnert oder absichtlich adaptiert – der Bezug schafft einen zusammenhängenden Text. Dass der Essay mit dem Oxymoron »ein recht feines Geschwätz« halb abgeschrieben wird, drückt noch einmal das ambivalente Verhältnis Manns/Krögers zum »Wort« aus.

298 8 steamer] (engl.) Dampfer. Vgl. in *Der Zauberberg* den von Hans Castorp nach Davos mitgenommenen Band *Ocean Steamships* (engl.: Ozeandampfer). Die engen Handelsbeziehungen der norddeutschen Häfen zu England haben zu einem Vertrautsein mit der englischen Sprache und den Sitten geführt. Im Unterschied zum »dänisch beeinflusst[en]« Lübeck, so Thomas Mann 1924, neige »die Schwester Hamburg« zu englischer Zivilisation (GKFA 15.1, 801).

299 3 herbes Arom hatten] ED: »hatte«.

300 1–3 Ein Sang ... Freund, ... vereint ...] So geistert noch bei Tonio Kröger das Lyrische, was aber keinen Anspruch auf den Dichterstatus bedeutet, den er laut dem Ausklang der Novelle noch anstrebt. Darüber, dass die Versform für die Verleihung des Dichtertitels, anders als im Französischen oder Englischen (wo *poète*, *poet* Reimschmied bedeuten), im Deutschen nicht entscheidend sei, wird 1919 in Thomas Manns einzigem größeren Versuch in Versen, *Gesang vom Kindchen*, eingangs nachgedacht (GW VIII, 1068f.).

13 Møen, die Insel.] Die Insel Møn liegt zur Backbordseite (linker Hand) des auf Kopenhagen Kurs haltenden Schiffs. Die »senkrechten Kreidefelsen« sind für Ostseeinseln typisch – siehe etwa die Rügenbilder von Caspar David Friedrich.

30–301.2 Er betrachtete ... Tivoli.] Die Sehenswürdigkeiten Kopenhagens – des Königs Neumarkt (dän. Kongens Nytorv), das »Pferd«, d. h. das Reiterstandbild König Christians V. (dän.: Hesten), die Frauenkirche (dän.: Vor Frue Kirke), der Runde Turm (dän.: Rundetårn), die klassizistischen Statuen von Bertel Thorvaldsen (1770–1844), der Vergnügungspark Tivoli – sie alle werden touristenpflichtgemäß aufgeführt, obwohl ausdrücklich nicht sie das Wesentliche an Tonio Krögers Kopenhagener Erfahrung sind.

Doch steht Tonio Kröger immerhin »lange vor Thorvaldsens edlen und lieblichen Bildwerken«. Noch der kranke Adrian Leverkühn kommt auf Thorvaldsen zu sprechen, und zwar beim Nacherzählen des Andersen'schen Märchens »von der kleinen See-



jungfrau«: die Marmorstatue eines menschlichen Knaben, die es ihr angetan hat, sei »offenbar von Thorwaldsen« gewesen (vgl. Doktor Faustus; GW VI, 457. Hierzu Maar 1995, S. 87).

301 23 die Küste ... entlang] ED: »der Küste ... entlang«.

23–24 Helsingör] Hafen- und Handelsstadt auf der dän. Insel Seeland gegenüber dem schwedischen Helsingborg. Schauplatz von Shakespeares Hamlet (vgl. Textband S. 282).

302 3 Aalsgard] Zu Thomas Manns eigenem Aufenthalt vom 11. bis 16. September 1899, s. die Hotelrechnung des dortigen »Badehotels«, abgebildet bei Wysling/Schmidlin 1994, S. 38.

3–4 großen, balkengedeckten] ED: »großen balkengedeckten«.

13 Schlagfluß] veraltet für Schlaganfall. Die Beschreibung des Fischhändlers wurde aus dem ausgeschiedenen 6. Kapitel übernommen, wo sie Tonio Krögers Gegenüber im Personenzug nach Lübeck galt (vgl. Paralipomenon 2; Kommentarband S. 198).

22–23 in der Mitte gescheitelt] Typischer amerikanischer Haarstil der ersten Jahrzehnte des 20. Jhs.

23–25 »Please, give me ... that's schinken!«] (engl.) »Bitte geben Sie mir die Wurstdinger dort« ... »Das ist nicht Wurst, das ist Schinken!«

303 8–9 Quallen ... verdunsteten.] In Buddenbrooks symbolisiert das Verdunsten der Quallen das Hinschwinden des jugendlichen Liebesglücks von Tony Buddenbrook und Morten Schwarzkopf (GKFA 1.1, 147f.).

14–15 Die Wellen ... wie Stiere] Eine Anregung zu diesem Vergleich könnte das 1892 entstandene Bild *Neptune's Horses* (Neptuns Pferde) des englischen Jugendstilmalers und Mitbegründers der dortigen Jugendstilbewegung Walter Crane gegeben haben, in dem die gegen den Strand brandenden Wellen als weiße Pferde gemalt sind. Das Gemälde hängt erst seit 1964 in der Münchner Neuen Pinakothek, wurde aber 1894 bei der Großen Berliner Kunstausstellung gezeigt (abgebildet bei Fahr-Becker 1997, S. 44f.). Das Stierbild wird wiederholt und variiert im *Tod in Venedig*: »die Rosse Poseidons liefen, sich bäumend, daher, Stiere auch wohl, dem Bläulichgelockten gehörig, welche mit Brüllen anrennend die Hörner senkten.« (Textband S. 559f.)

- 303 15 einlegen, und] ED: »einlegen und«.
- 23 in Wind und Brausen eingehüllt] Zu Tonio Krögers »Strandspaziergang« vgl. Kommentar zu Textband S. 296.
- 304 4 nicht eine Zeile ... ein tiefes Vergessen] Der Widerstand gegen die Herrschaft des Wortes erreicht seinen Höhepunkt in diesem Feiern des Vergessens, dessen großer Befürworter Nietzsche war. Vgl. den ersten Absatz von *Unzeitgemäße Betrachtungen 2*, »Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben«, oder das gereimte »Zwiesgespräch« aus dem »Vorspiel« zu *Die fröhliche Wissenschaft*: »A. War ich krank? Bin ich genesen? / Und wer ist mein Arzt gewesen? / Wie vergaß ich alles das!— / B. Jetzt erst glaub ich dich genesen: / Denn gesund ist, wer vergaß.« (Nietzsche, *Werke I*, S. 211 und II, S. 17f.)
- 11–13 es geschah, während ... Menschen zugegen waren] Der Hinweis auf die Begleitumstände des hellen Tags beglaubigt im Voraus die Epiphanie, die dann durch dasselbe Wort eingeleitet wird: »Da geschah dies [...]« (Textband S. 306)
- 18–19 feenhaften] ED: »feenhaften«.
- 25 unirdischen Verklärung] Auch hier bereitet eine quasi religiöse Terminologie auf die bevorstehende Epiphanie und den Ausklang der Novelle mit seiner säkularisierten biblischen Lehre vor.
- 32 Tage lang war] GW: »Tage war«.
- 32 regnigt] Das ungewöhnliche Wort findet sich, »regnigt« geschrieben, unter den Familienpapieren der Manns (»Interessante Beschreibung der Reise von Joh<sup>n</sup> Sig<sup>md</sup> Mann Senior [...]« aus dem Jahr 1836 (vgl. GKFA 1.2, 608).
- 305 23–24 nicht schlafen können ... Tanz geben] Ins Alltägliche übersetzt: »ich möchte schlafen, aber du mußt tanzen«, wie das vom jungen Tonio Kröger zitierte Storm-Gedicht lautet (vgl. Textband S. 259).
- 27 eine Subskription] Ein im Voraus bestelltes und bezahltes Vorhaben zumeist publizistischer Art.
- 306 1 hübsche Abwechslung] Ein diskret ironischer Zug, denn das bevorstehende Fest wird gerade die sich typologisch gleich gebliebenen Menschen und Vorkommnisse aus Tonio Krögers Jugend

aufweisen. »Sie kommen also wieder?«, wird es später heißen (Textband S. 307).

306 7–8 Da geschah dies ... gingen durch den Saal.] Der hervorgehobene Satz hebt paradoxerweise nicht die wortwörtliche Wahrheit, sondern den metaphorischen Sinn des Satzes als Schilderung einer Vision hervor. Trotz eindeutiger Fingerzeige im Folgenden (»sie war vielleicht ein klein wenig erwachsener als sonst«, »vielleicht seine Schwester«) ist in der Rezeption nicht immer die lediglich typologische Identität der Figuren mit denjenigen der beiden ersten Kapitel erkannt worden.

308 15 Polonaise.] (frz.) Ein ursprünglich, wie das Wort besagt, polnischer Tanz, den – ähnlich wie die Mazurka – Chopin zu höheren musikalischen Ehren gebracht hat.

31 hier im Dunkeln] ED: »hier heimlich im Dunklen«.

309 15 Kapothütchen] GW: »Kapotthütchen«. Im 19. Jh. modischer, unter dem Kinn gebundener hochsitzender Damenhut.

310 1 Post-Adjunkt] Postgehilfe.

2–3 komische Figur aus einem dänischen Roman] Vielleicht der Tanzmeister Pestalozzi in Herman Bangs 1887 in deutscher Übersetzung erschienenem Novellenband *Verfehltes Leben*.

32 kraft der Gleichheit der Rasse] ED: »kraft der Gleichheit und Stärke der Rasse«.

32 und des Typus] Die im Frühwerk Thomas Manns erzählten Erfahrungen weisen immer eindeutiger auf eine Typologie oder gar Dichotomie des Menschlichen. Bei der Wiederkunft von ›Hans‹ und ›Inge‹ wird diese Anschauung buchstäblich zu einer überwirklichen Vision: In diesem Sinn ist in Dänemark auch Tonio Kröger, wie Hamlet, der ›Geist‹ erschienen.

311 4 sah sie an, sah] Die Wiederholung des Verbs »sah« gehört zur Intensivierung des visionären Effekts. Ähnlich im *Tod in Venedig* (Textband S. 504).

312 1–2 Etliche gehen ... für sie überhaupt nicht giebt.] Im 7. Notizbuch steht die Glosse: »Als ich im Tonio Kröger den Satz schrieb, [...] dachte ich nicht, daß dies vielleicht das Entscheidendste sein könnte, was über mich zu sagen ist.« (Nb. II, 112)

- 312 13 Gleichgültigkeit] ED: »Gleichgiltigkeit«.  
 18–19 schmalen und feinen] GW: »schmalem und feinem«.
- 313 1 vielleicht seine Schwester] In Arbeitsnotizen 4 ist schlichtweg vom  
 »dänischen Hans und seiner Schwester« die Rede.  
 31–32 drehend; ein Duft] ED: »drehend: ein Duft«.
- 314 6 Neid, Selbstverachtung?] ED: »Neid? Selbstverachtung?«  
 8–9 blamierte ... so etwas wie ein berühmter Mann] Es ist eine Ironie,  
 dass Thomas Manns Lübecker Dichterlesung 1904 in Ebbes Altem  
 Casinosaal stattgefunden hat, wo in seiner Jugend Herr Knoll  
 Tanzstunden gab (Mendelssohn 1975, S. 623). Eine Arbeitsnotiz  
 betont noch stärker den schließlich eingetretenen Publikumser-  
 folg Tonio Krögers: »T.K. erzählt von einer öffentlichen Lesung.  
 Wie er sich in Frack und Bart auf dem Podium im Spiegel erblickte  
 u. fühlte, daß er im Grunde doch noch immer der kleine Tonio  
 sei, der Hans Hansen liebte und nun, da es sich trifft, daß auf  
 Erden unvernünftiger Weise ein gewisser Respect für die sonder-  
 lichen Instinkte vorhanden ist, die er mitbekommen hat, zu ge-  
 wissen Ehren gekommen ist ...« (Arbeitsnotizen 4, S. 204) We-  
 niger optimistisch-selbstbestätigend wird im endgültigen Text  
 gestanden, dass sich lediglich »Leute [. . .], die immer hinfallen«, zu  
 den Lesungen einfinden (Textband S. 279).
- 11–13 die neun Symphonien, die Welt als Wille und Vorstellung und das  
 Jüngste Gericht] Dass drei hervorragende Kunst- und Geisteswerke  
 des Abendlands – Beethovens sämtliche Symphonien, Schopen-  
 hauers Hauptwerk und Michelangelos Malereien in der Sixtini-  
 schen Kapelle in Rom – von Tonio Kröger preisgegeben werden,  
 stellt einen markanten »Selbstverrat des Geistes zugunsten des  
 Lebens« dar, wie es später in den Betrachtungen eines Unpolitischen  
 heißen wird (GW XII, 26).
- 23 Messertanz] Überzeugend ist hier der Vorschlag Michael Maars,  
 der die Metapher auf Hans Christian Andersens Märchen Die kleine  
 Meerjungfrau zurückführt: Ihr macht das Gehen auf den gegen den  
 Fischschwanz eingetauschten Beinen und erst recht das Tanzen –  
 ihr einziges Ausdrucksmittel, da ihr die Zunge herausgeschnitten

wurde – Schmerzen »wie von schneidenden Messern«. So die Formulierung Adrian Leverkühns, der das Märchen in Doktor Faustus nacherzählt (GW VI, 308). In Lotte in Weimar sagt Goethe von sich selbst, den metaphorischen Sinn von ›Schmerz‹ auf ›Gleichgewicht‹ verschiebend: »Ich – ein Balance-Kunststück genauer Not, knapp ausgewogener Glücksfall der Natur, ein Messertanz von Schwierigkeit und Liebe zur Fazilität, ein Nur-gerade-möglich, das gleich auch noch Genie – mag sein, Genie ist immer ein Nur-eben-möglich [...]«. (GKFA 9.1, 323)

314 29 stob Alles umher: man] GW: »umher; man«.

315 15 »Tak! O, mange Tak!«] (dän.) Danke, o vielen Dank!

27–28 ihm die Hand] ED: »ihm ihre Hand«.

33 Erstarrung ... Geist! Und Kunst! ...] Die leicht als lyrisches Bruchstück (Pentameter!) erkennbare Wortfolge ist tatsächlich Teil eines fragmentarisch gebliebenen, an Paul Ehrenberg gerichteten Bekenntnisgedichts, das im 7. Notizbuch festgehalten wurde: »Was war so lang? – / Erstarrung, Öde, Eis. Und Geist! Und Kunst! / Hier ist mein Herz, und hier ist meine Hand / Ich liebe Dich! / Mein Gott ... Ich liebe Dich! / Ist es so schön, so süß, so hold, ein Mensch zu sein?« (Nb. II, 46) Dieselbe Substanz als Prosa verkleidet in *Die Hungervenden*: »Geh, geh ins Dunkel, stütze den Kopf in die Hände und weine, wenn du kannst, wenn es Tränen gibt in deiner Welt der Erstarrung, der Ironie, des Eises, des Geistes und der Kunst!« (Textband S. 377) Auf S. 49 im Notizbuch steht ein weiteres Fragment, das anscheinend zum selben Entwurf gehört, auf jeden Fall in demselben lyrischen Duktus und derselben metrischen Form geschrieben ist: »Dies sind die Tage des lebendigen Fühlens! / Du hast mein Leben reich gemacht. Es blüht – – / O horch, Musik! – – An meinem Ohr / Weht wonnevoll ein Schauer hin von Klang – / Ich danke dir, mein Heil! mein Glück! mein Stern!« (Nb. I, 44) Das »O horch, Musik!« ist ein Echo des in Tonio Kröger motivisch eingesetzten »Tanz oder Schlaf«-Gedichts Theodor Storms: »Fern hallt Musik«. Noch im dritten Band des Joseph-Romans wird der Eingang der zuletzt zitierten Verse Thomas

Manns in leicht adaptierter Form als ein »Dankgebet Mut-em-enets, oder das Bruchstück eines solchen« eingesetzt: »O Himmelstage des lebendigen Fühlens! ... Du hast mein Leben reich gemacht – es blüht!« (GW V, 1113) Der Tagebucheintrag vom 6. Mai 1934 enthält einen umfassenden Rückblick – mit Zitaten aus dem Gedichtentwurf – auf den emotionalen Höhepunkt in Thomas Manns Leben, den die Beziehung zu Paul Ehrenberg bedeutet hatte, und auf die »Leidenschaftsnotizen jener Zeit«, aus denen sich die Mut-em-enet-Episode gespeist habe.

316 4 Liebes-, Leides-] ED: »Liebes- Leides-«.

13 Exaltationen] Gefühlsüberschwang.

20–21 schrieb an Lisaweta Iwanowna] Einiges von Tonio Krögers dänischen Ausführungen wird bereits in dem verschollenen Brief an Otto Grautoff festgehalten worden sein (vgl. Entstehungsgeschichte S. 126).

22 Arkadien] Sprichwörtlich für den glücklichen Zustand einfachen ländlichen Lebens, wie es ursprünglich in altgriechischen und lateinischen Idyllen und Eklogen (Theokrit, Virgil) dargestellt wurde. Arkadien ist aber auch eine wirkliche Gegend auf dem Peloponnes – im Zauberberg ist von dorthier ein Kranker gebürtig, der sich bei der Konkurrenz des Berghofsanatoriums aufhält (GKFA 5.1, 523).

27 in meiner Vaterstadt, wollte] ED: »Vaterstadt wollte«.

29–30 etwas Allgemeines zu sagen] Das entspricht der bei Thomas Mann allmählich mit dem Erzählen rivalisierenden Tendenz zur Essayistik. Ihre Anfänge liegen weit zurück: Im Brief an Otto Grautoff vom 21. Juli 1897 heißt es in Bezug auf eine Passage in Luischen über den Künstlertypus Alfred Lättners, Thomas Mann beginne »bei passender Gelegenheit [...] mich im Allgemeinen zu äußern« (GKFA 21, 96).

317 10 korrekt aus Puritanismus] Hier wird bereits auf einen Charakterzug verwiesen, auf den sich Thomas Mann später beruft, um die innere Entwicklung des *Tod in Venedig* psychologisch zu erklären (vgl. Entstehungsgeschichte S. 369).

- 317 17 Bohémien] Der Begriff wurde vor allem seit Puccinis Oper *La Bohème* (1896) populär, die ihrerseits auf den Roman von Henri Murger, *Scènes de la vie de Bohème* (1851), zurückgeht. Man denkt dabei an Künstlerkolonien, die ein bewusst un- und antibürgerliches Leben führen.
- 318 4–5 aus einem Litteraten einen Dichter zu machen] Die Bezeichnungen ›Literat‹ (bzw. ›Schriftsteller‹) und ›Dichter‹ waren um die Jahrhundertwende für den mit der jeweiligen Etikette ausgezeichneten oder abgelehnten Künstler emotional stark besetzt. Das im Kontrast der beiden Begriffe enthaltene oder vielmehr willkürlich vorweggenommene Werturteil hat Thomas Mann zeitlebens zu schaffen gemacht. Man zählte ihn gern zu den ›bloßen‹ Schriftstellern, sprach ihm den Rang eines ›Dichters‹ ab. Dichter hätten instinktiv und spontan zu schreiben, nicht intellektuell und bewusst, sie hätten Schönheit zu schaffen, nicht kritisch-analytisch die Dinge zu durchschauen. Für Thomas Mann gehörte aber das kritische Durchschauen, wie in *Tonio Kröger* wiederholt betont wird, zu Leiden und Größe des Schreibenden. Er war jedoch nicht bereit, deswegen auf den Ehrentitel ›Dichter‹ zu verzichten, auf den er sich mit *Buddenbrooks* ein Recht verdient zu haben glaubte. Was war zu tun? Bald reagierte er polemisch auf die modische »Vornehmthueri in Deutschland gegen das ›Literarische‹ und den ›Litteraten‹« (GuK 158, 12. Notiz), bald wollte er den ganzen Unterschied ›Dichter/Literat‹ abgeschafft sehen; oder er beanspruchte bei aller Intellektualität – die ja für den modernen Künstler als solchen unvermeidlich sei (GuK 159, 13. Notiz) –, geradeheraus den Titel für seinesgleichen. Gab es doch, wie er 1905 in *Bilse und ich* schrieb, »in Europa eine Schule von Geistern – der deutsche Erkenntnis-Lyriker Nietzsche hat sie geschaffen –, in welcher man sich gewöhnt hat, den Begriff des Künstlers mit dem des Erkennenden zusammenfließen zu lassen. [...] Der Künstler dieser Art nämlich – und es ist vielleicht keine schlechte Art – will erkennen und gestalten: tief erkennen und schön gestalten [...].« (GKFA 14.1, 105f.) Diese strategischen Wen-

dungen und Windungen treten in den Notizen zum Essay *Geist und Kunst* besonders deutlich zutage, wo um 1910 die ganze Problematik des zurückliegenden Jahrzehnts und der Thomas Mann umgebenden Kulturszene aufgearbeitet werden sollte, der aber darum nie fertiggestellt wurde, weil sich aus den genannten widerspruchsvollen Impulsen keine einheitliche Position zimmern ließ. Die negative Besetzung des Wortes ›Literat‹ hat Thomas Mann während des Ersten Weltkriegs zu eigenen Zwecken übernommen, indem er den Bruder Heinrich mit der Verbalinjurie »Zivilisationsliterat« abfertigte. Die um den Gegensatz Schriftsteller / Dichter kreisende Kontroverse hat sich in den zwanziger Jahren politisch verschärft (vgl. TM/Ponten und Jens 1971).

- 318 8–9 mit Menschen- und Engelszungen] Dass die »Bürgerliebe« des reifen Tonio Kröger längst nicht mehr, wie in den beiden Episoden aus seiner Jugend, Eros ist, sondern eine säkularisierte Abwandlung der christlichen Nächstenliebe (griech. *agape*, lat. *caritas*), macht das anschließende Bibelzitat explizit, das aus dem Ersten Korintherbrief des Apostel Paulus stammt (13. Kapitel, 1. Vers): »Wenn ich mit Menschen- und mit Engelszungen redete und hätte der Liebe nicht, so wäre ich ein tönend Erz und eine klingende Schelle.« Bezeichnenderweise hat schon Goethe Eckermann gegenüber (25. 12. 1825) dasselbe Zitat benutzt, und zwar, um über die »negative Richtung« ausgerechnet August von Platens den Stab zu brechen: »Es ist nicht zu leugnen«, sagte Goethe, »er besitzt manche glänzende Eigenschaften: allein ihm fehlt – die Liebe. Er liebt so wenig seine Leser und seine Mitpoeten als sich selber, und so kommt man in den Fall, auch auf ihn den Spruch des Apostels anzuwenden: ›Und wenn ich mit Menschen- und mit Engelszungen redete und hätte der Liebe nicht, so wäre ich ein tönendes Erz und eine klingende Schelle.« Noch in diesen Tagen habe ich Gedichte von Platen gelesen und sein reiches Talent nicht verkennen können. Allein, wie gesagt, die Liebe fehlt ihm, und so wird er auch nie so wirken, als er hätte müssen. Man wird



ihn fürchten, und er wird der Gott derer sein, die gern wie er negativ wären, aber nicht wie er das Talent haben.« Bei Thomas Manns Bewunderung für Eckermanns Goethe (vgl. den Brief vom 21. 7. 1897 an Otto Grautoff; GKFA 21, 95; Nb. I, 69) wird ihm dieses Urteil über seinen Lieblingslyriker Platen sicherlich nicht entgangen und vielleicht in sein selbstkritisches Denken eingegangen sein. Konnte er sich doch so weit mit Platen identifizieren, dass er die »virtuosen Verse« des Dichters im Brief vom 25. Oktober 1898 an Otto Grautoff ausgiebig abschreibt, weil sie »mit einer solchen Schönheit, Klarheit und Knappheit meinen jetzigen Zustand wieder[geben]« (GKFA 21, 106f.). Der Zufall, dass das biblische Machtwort von einem »Paul« herrührt, könnte es gerade noch für den Thomas Mann der Paul-Ehrenberg-Phase umso beherzigenswerter gemacht haben. Tonio Krögers Apologie macht Thomas Mann in den *Betrachtungen eines Unpolitischen* zu seiner eigenen, um sich und seine »Liebe zum Leben« gegen die sich inzwischen politisch aufspielenden »Stolzen und Kalten« geltend zu machen (GW XII, 542f.).

318 11 ist nichts, nicht viel, so gut wie nichts.] Der Satz knüpft noch an den Wortlaut des Korintherbriefs an. Dort heißt es weiter: »Und wenn ich weissagen könnte und wüßte alle Geheimnisse und alle Erkenntnis und hätte allen Glauben, also daß ich Berge versetzte, und hätte der Liebe nicht, so wäre ich nichts.« Der dreifache Ansatz in Tonio Krögers Bekenntnis spiegelt die streitenden Impulse wider, sich einerseits dem strengen evangelischen Maßstab zu beugen, andererseits die eigene bisherige Leistung nicht als ganz wertlos preisgeben zu wollen.

17–18 tragische und lächerliche ... beides zugleich sind] Vgl. die frühere Formel »Komik und Elend« (Textband S. 264). Als Beispiel für diesen Doppeleffekt bei Thomas Mann könnten Reaktionen auf die Figur Lobgott Piepsams in *Der Weg zum Friedhof* dienen, die sowohl »allseitige Erschütterung« hervorrufen als auch – bei einer Lesung Thomas Manns – »mit jedem Satze lebhaft Heiterkeit« erregen konnte (Briefe vom 24. 10. 1900 und 21. 1. 1901 an Heinrich Mann; GKFA 21, 129 und TM/HM 68).

- 318 23–24 *Sehnsucht ... eine ganze keusche Seligkeit.*] Das Motiv, das am Schluss des ersten Abschnitts aufs Konto des Erzählers bzw. des Autors ging, ist als Ausklang bei entsprechend geändertem Tempus auf die Figur übergegangen. Dass Tonio Kröger mit seinem Autor gleichzieht und nunmehr imstande wäre, die eigene Geschichte bzw. diejenige des Autors zu erzählen, rundet die Entwicklungsnovelle mit präzis symmetrischer Eleganz ab.

#### Materialien zu Tonio Kröger

Das Materialienkonvolut zu Tonio Kröger liegt im Zürcher Thomas-Mann-Archiv. Es umfasst:

14 Blatt mit Arbeitsnotizen, z. T. beidseitig beschrieben, denen Thomas Manns Aalsgaarder Hotelrechnung aus dem Jahr 1899 beiliegt, dazu ein Blatt mit zwei Paralipomena: ein Brouillon und drei Blatt, die den Entwurf eines früheren 6. Kapitels enthalten.

#### Paralipomenon 1

Hs. in TMA Mp. XI 13a grün

[Aber nun geben] Sie acht. Nun mache ich trotzdem noch diese kleine Sache hier, diese Pointe und Wirkung, wie Adalbert sagen würde, |und Sie setzen sich so lange auf diese Kiste hier| da |wenn Sie nicht für Ihre köstlichen Gewänder fürchten. |Nachher gehen 20 wir in den ›Salon‹ und trinken Tee und Sie sprechen sich aus; denn das sehe ich |wohl| genau, daß Sie heute geladen sind. Bis dahin gruppieren Sie sich wohl irgendwo, zum Beispiel auf der Kiste da, wenn Sie nicht für Ihre köstlichen Gewänder fürchten ...«

25

»Ach, lassen sie mich mit meinen Gewändern in Ruh, Lisaweta Iwanowna! Wünschten Sie, daß ich mit einem Calabreserhut und einer zerrissenen Sammetjacke umherliefe? Man ist als Litterat

22–195.3 Bis dahin ... Mensch ... ] den Seitenrand hinunter geschrieben

27 Calabreserhut] aus der italienischen Provinz Calabrien stammend, auch Zimmermannshut genannt, wurde gern von Kunstmalern getragen, z. B. von Hieronymus Schneffke in Karl Mays Die Liebe des Ulanen



und Empfindungen, die er in mir erweckt, er in Verwirrung und bringt mich aus dem Concept; aber ich gewinne es nicht über mich, ihn |wegen| dafür zu schelten und zu verachten. Sondern michselbst verachte ich, denn ich schäme mich vor ihm, schäme mich vor seiner reinen Natürlichkeit und seiner siegenden Ju- 5 gend. Und davon weiß Adalbert |nichts davon| nichts ...«

»Man arbeitet schlecht im Frühling, gewiß, und warum? Weil man empfindet. Und weil der ein Stümper ist, der glaubt, man dürfe und müsse empfinden, der Schaffende dürfe empfinden, indeß man arbeitet. Jeder echte und aufrichtige Künstler lächelt 10 über die Naivetät dieses Pfüscher-Irrthums, – melancholisch vielleicht, aber er lächelt. Denn das, was man sagt, darf ja niemals die Hauptsache sein,

#### Paralipomenon 2

Hs. in TMA Mp XI 13a grün, Bl. 14 bis 16.

15

#### 6.

Tonio Kröger blickte hinaus in die flache Landschaft, die unter niedrigen Wolken mit mäßiger Schnelle an dem schütternden Fenster vorüberzog; denn er saß schon nicht mehr in dem Eil- 20 zuge, der ihn von der schönen Stadt dort unten hinweggetragen hatte, sondern fand sich plötzlich ganz nahe seinem ersten Reiseziel in einem stolpernden Coupé der heimathlichen Bahn. Sein Vater war im Vorstand gewesen ...

[15] Wie das Herz ihm klopfte! Er horchte seinen Schlägen mit einem Gemisch von Spott und Ängstlichkeit. Der Schnellzug, der 25 war noch die große Welt gewesen; aber nun schlossen sich die Grenzen seiner Kindheit um ihn zusammen. Zuweilen in diesen

6 Und davon ...] über der Zeile hinzugefügt. 8–9 man dürfe ... der Schaffende dürfe empfinden] keine von beiden Alternativen wurde gestrichen 16 6.] Reinschrift und Bezifferung weisen diesen Entwurf als ein in fortgeschrittenem Stadium feststehendes (Teil-)Kapitel aus 21–22 ganz nahe seinem ersten Reiseziel] über [der Heimat] 25–27 Der Schnellzug ... zusammen.] am Seitenrand hinzugefügt

Jahren, wenn sein Magen verdorben gewesen war, hatte ihn geträumt, er sei wieder daheim in dem weitläufigen, hallenden alten Hause an der schrägen Straße, und auch sein Vater sei wieder da und ließe ihn hart an wegen seiner excentrischen Lebensführung, 5 was er sehr in der Ordnung fand. Dann war er mit einem Gefühle starker Erleichterung, dem ein wenig Enttäuschung beigemischt gewesen, erwacht, sich so weit, so unüberbrückbar weit von der engen Stadt entfernt zu finden. Und nun war er tief erstaunt, zu sehen, daß während all dieser seltsamen Jahre voll innerer Aben- 10 teuer. nur ein Tag, nur diese Eintagsreise ihn von der Stätte seiner wohlstandigen Kindheit getrennt hatte. Er erschrak darüber, er hatte Furcht und mußte schon nach flüchtiger Untersuchung feststellen, daß sein Gewissen mehr und mehr in Verwirrung geriet.

15 Was sollte das Ganze? Es war ein dummer Streich. Es war nicht einmal die übliche Route, die er nahm, er hätte ebenso gut eine andere nehmen können, und Lisaweta Iwanowna hatte recht gehabt, sich zu moquieren. Niemand kannte ihn dort mehr, das war ein rechter Trost, und selbst, wer sich seiner noch erinnerte, wür- 20 de ihn nicht erkennen, denn er hatte sich, weiß Gott, ein wenig verändert in diesen Jahren. Und plötzlich fühlte er sich sicherer hinter seiner Maske, hinter seinem früh durcharbeiteten Gesicht, das so viel älter, als seine Jahre, war.

Ein alter Herr mit grauem Schifferbart und rotem Kopfe, ir- [16] 25 gend ein Großkaufmann, Consul oder gar Senator, saß zeitung- lesend ihm gegenüber. Er schien ganz verstopft und zum Schlag- fluß geneigt zu sein, denn er athmete kurz und stoßweise, und

2 daheim] davor | zu Hause | 4 excentrischen] über | unordentlichen] 9 während] davor | ihn | 9 seltsamen Jahre] dazwischen | und | 15-16 nicht einmal die übliche Route] vgl. Textband S. 283 18 das war] davor | selbst | 19 erinnerte] danach | oder | 22 durcharbeiteten] über | zerwühlten] 24-198.3 Ein alter Herr ... Luft zu verschaffen] diese Beschreibung ging in diejenige des in Aalsgaard weilenden Fischhändlers im 8. Kapitel des endgültigen Textes ein (vgl. Textband S. 302) 24-25 irgend ein Großkaufmann ... Senator] am Seitenrand hinzugefügt

hob |den| beständig den beringten Zeigefinger zu einem seiner Nasenlöcher empor, um es zuzudrücken und dem anderen durch starkes Blasen ein wenig Luft zu verschaffen. Ja, das kommt von den nördlichen Mahlzeiten, dachte Tonio Kröger, und dann überzeugte er sich, daß es die »Anzeigen«, die städtischen Anzeigen 5 waren, die der alte Herr so eifrig las. Großer Gott, dies Blättchen bestand also auch noch? Und da der alte Herr auf der letzten Seite den Curszettel studierte, so versuchte Tonio Kröger, auf der ersten den Titel des Romans, des sicher so elend schlechten Romans zu entziffern, den das Blättchen im Feuilleton brachte . . . Dann aber 10 wandte er sich ab, denn er ward gewahr, daß der alte Herr ihn wieder, wie früher schon, über den Rand der Zeitung hinweg musterte, ihn prüfend, messend und wägend vom Scheitel bis zu den Stiefeln hinunter betrachtete, sichtlich bestrebt, ihn gesellschaftlich ein wenig zu bestimmen, ihn hierarchisch und bür- 15 gerlich irgendwie unterzubringen, ihm einen Platz in seiner Achtung anzuweisen, ohne doch zu einem beruhigenden Ergebnis gelangen zu können.

Schwierig, nicht wahr? dachte Tonio Kröger und versuchte, innerlich zu lächeln, obgleich ihm nicht wohl zu Muthe war. 20 Nicht so ganz einfach, Herr Consul! Die Stiefel sind heil, doch nicht so die Augen. Die Emballage ist correct, doch nicht so das, was herauschaut . . . Könnte er ihm helfen? Nein, das war wohl unmöglich. Aber ein sehnsüchtiges Bedürfnis erfüllte ihn, sich dem biedereren rathlosen alten Mann zu nähern, ihm Vertrauen 25 einzuflößen und ihn ein wenig für seine unklare Persönlichkeit zu gewinnen. Und wiederum, – würde sich nicht, that er den Mund auf, Alles nur verschlimmern?

Er blickte hinaus in das flache Gelände, über dem es langsam zu

8 Curszettel studierte] über |las| 13–18 musterte, . . . Ergebnis gelangen zu können.] der Passus wurde in die Ankunftsszene am Hotel Stadt Hamburg übernommen (vgl. Textband S. 285) 13 messend] über das Zeilenende hinaus hinzugefügt 14 betrachtete] statt |maß| 23 Könnte er] korrigiert durch Überschreibung aus: »Kann ich« 23 ihm helfen?] dazwischen |nicht ein wenig| 24 ein sehnsüchtiges Bedürfnis] korrigiert aus: ein fast sehnsüchtiges Bedürfnis

dämmern begann. Kleine Ortschaften und Gehöfte, die ganz unter ihren Dächern zusammengedrückt erschienen, zogen vorüber. Bauchige Kühe standen x-beinig hinter einem Schlagbaum und sahen mit dummen, blanken Augen dem Zuge nach. Schrägen  
 5 Flugs schwankten Krähen über die graue Ebene dahin und |d| ließen ihren rauhen, öden und fatalistischen Schrei vernehmen . . . Konnte er sagen, daß diese Landschaft einen melancholischen Reiz besitze? Nein, das war bereits zu gewagt und poetisch; es würde den alten Herrn verstören.

10 »Verzeihen Sie«, sagte er schließlich, als der alte Herr die Zeitung beiseite legte, und ein bescheidenes Lächeln, etwas Weiches, Anschmiegendes und Gewinnendes kam in sein Gesicht. »Würden Sie mir sagen, wie lange etwa wir noch zu fahren haben?«

»Garnicht lange!« |sagte| antwortete der alte Herr. »Viertel  
 15 Stunde, knappe viertel Stunde. Na, Gott sei Dank, wir sind überhaupt gleich da!«

»Danke! Vielen Dank!« sagte Tonio Kröger, und obgleich er bei der breiten, plötzlichen und kargen Redeweise des alten Herrn, dieser aus alter Zeit ihm so wohlvertrauten Redeweise, ein nervöses Gelächter in sich unterdrücken mußte, bewahrte sein  
 20 Gesicht doch ohne Mühe den weichen und gewinnenden Ausdruck.

»Ich bin noch unschlüssig«, fuhr er fort, »welches Hotel ich wählen soll; wären Sie so liebenswürdig, mich ein wenig zu beraten?«

25 »Gott, mit Vergnügen,« sagte der alte Herr. »Gehn Sie nach Sdadt Hamburg. Sdadt Hamburg wird gut geführt. Kost't Sie 'n bisschen was, ja, geb' ich zu, aber Sie haben was für Ihr Geld. Gute Küche, gute Weine. Ich empfehl' Ihnen Sdadt Hamburg.«

Tonio Kröger dankte aufs Neue. Er war ohnedies willens gewesen, im Hotel »Stadt Hamburg« abzusteigen.

3 standen x-beinig] Vgl. Nb II, 39 14–15 Viertel Stunde, knappe viertel Stunde.] zweimal statt |zehn Minuten| 18 breiten] davor |plötzlich|  
 26 Sdadt Hamburg] ähnlich als Andeutung der norddeutschen Aussprache die »Sderne« beim jungen Passagier auf dem Schiff von Lübeck nach Dänemark im 7. Kapitel (Textband S. 297)

## Arbeitsnotizen

Die Notizen gehen ihrerseits auf frühere verstreute Eintragungen in Thomas Manns Notizbüchern zurück. In der Hs. sind sie jeweils durch quer über die Seite gezogene Linien getrennt. Ab Bl. 7 wurden sie größtenteils, wohl nach Eingang des betreffenden Motivs in den Novellentext, durch senkrechte Striche oder Schlangenlinien durchgestrichen. Diese Streichungen werden im Abdruck nicht wiedergegeben, andere schon, die eindeutig zur Komposition der jeweiligen Notiz gehören.

Die mit einem Sternchen gekennzeichneten Notizen gingen später auf ein Sammelblatt zum vierten Kapitel, dem Kunstgespräch mit Lisaweta Iwanowna, über. Der Bezug des Notizenmaterials zum Novellentext wird hier nicht von den Notizen aus, sondern notfalls im Stellenkommentar hergestellt.

Den Versuch, die Notizen im Hinblick auf die Kompositionschronologie der Novelle zu ordnen, hat Hans Wysling 1967 (*Zur Entstehung des »Tonio Kröger«*) unternommen, wobei er dankenswerterweise die schwierigsten Entzifferungsprobleme gelöst hat. Auch werden bei Wysling die Textstellen in GW VIII nachgewiesen, die die Notizen jeweils vorbereitet haben.

20

- [1] \* T.K. von Natur sanftmüthig und gutdenkend, von der psychologischen Erkenntnis aufgerieben ...

---

\* »Nun, wie denn, Batuschka« (Väterchen.)

25

---

T.K. in Großmutter's Haus, wo jetzt die Volksbibliothek ist. (Literatur)

---

\* Der geniale Schauspieler, der als Mensch von pathologischer Verlegenheit ist |Überreiztes Ich-Gefühl|

30



\* Gegensatz von Nerven und Gefühl.

---

\* Der dichtende Lieutenant.

---

5 Die Italiener sind schrecklich habsüchtig. Nirgends hört man auf der Straße so viel von Geld sprechen, wie in Italien. »Cinque cento mille lire . . . Quaranta soldi . . .« Oder von »ensalata«, ja, das ist die andere Möglichkeit.

---

10 Der Tierblick der Südländer . . . Diese Romanen haben kein Gewissen in den Augen!

---

X Sich von der Traurigkeit der Welt nicht übermannen lassen! Beobachten, merken, einfügen, auch das Quälendste, und übrige  
15 gens guter Dinge sein, schon im Vollgefühl der sittlichen Überlegenheit über die abscheuliche Erfindung des Seins!

---

X Psychologie allein würde unfehlbar trübsinnig machen, die [2]  
Kokettereien der litterarischen Ausdrucksform erst sind es, die  
20 uns wach und munter erhalten.

---

T.K. hat in seiner ersten Jugend Verse gemacht. In Dänemark fallen sie ihm ein, und er macht wieder welche. (»Passen sie für die u. die Zeitung?«) Aber sie werden nicht fertig, weil er »lebt«.

---

25

\* Frühlingsempfindung. Unter Kollegen: der Frühling als scheußlichste Jahreszeit. Auch ihn macht er nervös; aber er hat doch auch »Stormsche« Empfindungen dabei;

---

Litterarische Einsamkeit und Fremdheit schon als Knabe. Opposition. Er leidet unter seiner litter. Opposition, bewundert Tage dafür, daß er nichts davon weiß. (Weil er das Leben liebt).

»T. liebte T. und hatte schon viel um ihn gelitten. Wer am meisten liebt, ist der Unterlegene; diese schlichte u. harte Lehre 5 hatte seine 14jährige Seele bereits vom Leben entgegengenommen.«

Eine stechend wehmüthige Erinnerung, eine Empfindung von stechender Wehmut ...

10

---

\* Der Litterat als Abenteurer, Typus Henry. Man ist als Litterat innerlich immer Abenteurer genug. Äußerlich soll man sich gut anziehen, zum Teufel, und sich benehmen wie ein anständiger Mensch. (Verdächtigkeit des Artisten) Lombroso

15

---

\* Überhaupt kein Beruf sondern ein Fluch!  
Rein, blond, fröhlich und schlicht.

---

Gute Werke entstehen nur unter dem Druck eines schlimmen Lebens. (Wer glücklich lebt, arbeitet nicht.) (Schluß von Kap. 3!) 20

---

Ingeborg zu heirathen und einen Sohn zu haben wie Hans!

---

[3] \* Entgegnungen auf seine Vorwürfe gegen die Litteratur. Die reinigende, heilige Wirkung, der Litterat als höchster Typus Mensch. 25

---

14 Lombroso] zwischen den beiden letzten Zeilen der Notiz in Bleistift geschrieben  
16-22 Überhaupt kein Beruf ... wie Hans!] auf der Rückseite des Blattes

\* Die geistige Blasirtheit des Litteraten. Hochmuth. Die ironische Müdigkeit und Gleichgültigkeit aller Wahrheit. Die Reaktion folgt jeder geistigen Bewegung auf dem Fuße. Alle Erkenntnis ist alt u. langweilig. Man kann vor Skepsis u. geistigem Hochmuth für dumm gelten, während man müde ist. Langweiligkeit u. Hoffnungslosigkeit unter Litteraten. (Café)

---

\* Ein menschlicher Freund! Bislang habe ich nur unter Dämonen, Kobolden, tiefen Unholden und erkenntnistummen Gespenstern, d. h. unter Litteraten Freunde gehabt.

---

\* Wirkung eines so morbiden Werkes wie »Tristan u. Isolde« auf einen gesunden, stark normal empfindenden Menschen: Gehobenheit, Gestärktheit, warme, gesunde Begeisterung, Angeregt-heit zu eigenem »künstlerischem« Schaffen . . . Der gute Dilettant! In uns Künstlern sieht es gründlich anders aus, als er mit seinem »warmen Herzen« und »ehrlichen Enthusiasmus« sich denken mag.

T.K. hat morgens in seinem Briefkasten Dank- u. Lobschreiben von Privaten für sein letztes Buch gefunden. Künstlertum und menschliche Wirkung.

\* Wir können erregen, belustigen, imponiren, vielleicht erschüttern u. manches Andere, – aber dies, daß sich vor Wehmuth die Kehle zusammenschnürt, wie manchmal bei Storm, das können wir nicht.

---

\* T.K. erzählt von einer öffentlichen Lesung. Wie er sich in Frack und Bart auf dem Podium im Spiegel erblickte u. fühlte, daß er im Grunde doch noch immer der kleine Tonio sei, der Hans Hansen

liebte und nun, da es sich trifft, daß auf Erden unvernünftiger Weise ein gewisser Respect für die sonderlichen Instinkte vorhanden ist, die er mitbekommen hat, zu gewissen Ehren gekommen ist ...

5

---

Hans Hansen  
Lisaweta Iwanowna  
Erwin Jimmerthal  
Inge

10

---

Bastblond

---

T. soll in L. verhaftet werden.

---

Das Leben lieben u. dennoch bestrebt sein, es mit allen Künsten auf seine Seite zu bringen. So war es schon mit H.H. \*  
Hingegen

---

1. Paar en avant  
    Compliment  
Herr zurück Dame bleibt  
Moulinet des dames  
    Tour de main

20

---

Er kann mit dem dänischen Hans und seiner Schwester nicht reden, »denn ihre Sprache ist nicht seine Sprache« ...

»Ich liebe das Leben, Lisaweta, dies ist ein Geständnis –« \*

---

Liebe zu Inge Holm: *Treue*. Einschlafen der Liebe.

---

5 1000 Möglichkeiten, lauter Unmöglichkeiten

---

Die schnelle, oberflächliche Erledigung des Gefühls durch die litterarische Sprache. (Bré)

---

10 Die erlösende Macht der Sprache. Was litterarisch ausgesprochen ist, ist erledigt. Ist die ganze Welt ausgesprochen, so ist sie erledigt, erlöst, abgethan. Aber ich bin kein Nihilist. – – – Nicht? – Bloß manchmal. Aber nicht in bezug auf das lebendige Gefühl. \*

---

15 Es ist nöthig, daß man irgend etwas Außermenschliches und [5] Unmenschliches sei, daß man zum Menschlichen in einem seltensam fernen und unbetheiligten Verhältnis stehe, um imstande und überhaupt versucht zu sein, es zu spielen, damit zu spielen, es wirksam und [damit|es] geschmackvoll darzustellen. [Die hohe, 20 dünne, kalte Lebensluft des Künstlers, dabei bleibt es, ist die des wählerischen Geschmacks, und es ist aus mit ihm, sobald

---

Die Begabung für Stil, Form und Ausdruck [hat|setzt bereits dies [6] kühle und wählerische Verhältnis zum Menschlichen, – ja, eine 25 gewisse menschliche Verarmung und Verödung voraus. Denn das

18 es zu spielen] korrigiert aus: damit zu spielen 18 damit zu spielen] korrigiert aus: es zu spielen 24 – ja, eine] korrigiert aus: – ja, hat eine

gesunde und starke Gefühl, dabei bleibt es, hat keinen Geschmack. Es ist aus mit dem Künstler, sobald er etc.

---

[7]

## Kap. 4

Frühlingsempfindungen. Unter Collegen: Der Fr. als scheußlich-  
ste Jahreszeit. Auch ihn macht er nervös, denn er hat doch auch  
»Stormsche Empfindungen« dabei. 5

---

\* Der Litterat als Abenteurer, Typus Henry. Man ist als Litterat  
innerlich immer Abenteurer genug. Äußerlich soll man sich gut  
anziehen, zum Teufel, und sich benehmen wie ein anständiger  
Mensch. Verdächtigkeit des Artisten. Lombroso. 10

---

Überhaupt kein Beruf sondern ein Fluch – Von Jugend an sich  
gezeichnet, sich im Gegensatz zu den »Menschen« fühlen. Der  
Künstler unter Menschen fremd. Unzugehörig. Stolz, scheu, reiz-  
bar. 15

---

Von Natur sanftmüthig und gutdenkend, von der psychologi-  
schen Erkenntnis aufgerieben. 20

---

Der geniale Schauspieler, der als Mensch von pathologischer Ver-  
legenheit ist. Überreiztes Ich-Gefühl.

---

Gegensatz von Nerven und Gefühl. Gefühl und Banalität. 25  
Der dichtende Leutnant.

---

Sich von der Traurigkeit der Welt nicht übermannen lassen. Beobachten merken, einfügen, auch das Quälendste, und übrigens guter Dinge sein, schon im Vollgefühl der sittlichen Überlegenheit über die abscheuliche Erfindung des Seins!

5

---

Entgegnungen auf seine Vorwürfe. Die reinigende, heilige Wirkung, der L. als vollkommener Mensch.

---

Die geistige Blasirtheit des Litteraten. Hochmuth. Die ironische [8]  
 10 Müdigkeit u. Gleichgültigkeit aller Wahrheit gegenüber. Reaction. Alle Erkenntnis ist alt u. langweilig. Man kann vor Skepsis u. geistigem Hochmuth für dumm gelten, während man nur müde ist. Langweiligkeit u. Hoffnungslosigkeit unter Litteraten. (Café)

---

15 Ein menschlicher Freund! Bislang habe ich nur unter Dämonen, Kobolden, tiefen Unholden u. erkenntnisstummen Gespenstern, d. h. unter Litteraten Freunde gehabt.

---

Wirkung eines so morbiden Kunstwerkes wie »Tr. u. I.« auf einen  
 20 gesunden, stark normal empfindenden Menschen: Gehobenheit, Gestärktheit, warme, gesunde Begeisterung, Angeregtheit zu eigenem »künstlerischen« Schaffen ... Der gute Dilettant! In uns Künstlern sieht es gründlich anders aus, als er mit seinem warmen Herzen und ehrlichen Enthusiasmus sich denken mag. -- -- Hat  
 25 morgens in seinem Briefkasten Dank- u. Lobschreiben von Privatn für sein letztes Buch gefunden. Künstlertum und menschliche Wirkung.

---

7 als vollkommener Mensch] korrigiert aus: als höchster Typus

Wir können erregen, belustigen, imponiren, vielleicht erschüttern u. manches Andere, – aber dies, daß sich vor Wehmuth die Kehle zusammenschnürt, wie manchmal bei Storm, das können wir nicht. Zu Nerven u. Gefühl.

Öffentliche Vorlesung, Umschau im Publikum.

5

x) Das Leben lieben u. dennoch mit allen Künsten bestrebt sein, es auf seine Seite zu ziehen. So war es schon mit H.H. Verachtung, wenn das Leben litterarisch zu sein versucht. Der Leutnant.

für die Finessen u. Melancholien, den ganzen kranken Adel 10  
der Litteratur zu gewinnen.

Ich liebe das Leben, Lisaweta, dies ist ein Geständnis.

Tonio Kröger

[9] Die schnelle, oberflächliche Erledigung des Gefühls durch die 15  
litterarische Sprache. (Bré)

Die erlösende Macht der Sprache. Was ausgesprochen ist, ist erledigt. Ist die ganze Welt ausgesprochen, so ist sie erledigt, erlöst, abgethan. Aber ich bin kein Nihilist. – – – Nicht? – Nun ja ... jedenfalls nicht in Bezug auf das lebendige Gefühl. – Der L. 20  
begrift im Grunde nicht, daß das Leben fortfahren mag, zu leben, nachdem es »erledigt« ist; aber siehe da – das Leben »sündigt« unentwegt darauf los. Denn alles Handeln ist Sünde in den Augen des Geistes.

25

Der Künstler als Castrat. Er singt sehr schön, jedoch – –

Einen Wissenden liebt man nicht.



Tout comprendre – nein, im Gegentheil, man verzeiht immer schwerer, je mehr man »versteht« und durchschaut. Erkenntnis-  
 ekel. Hamlet der Däne, als typischer Litterat.

---

5 |Nicht| Das, was man sagt, darf ja nicht die Hauptsache sein, sondern nur das an sich gleichgültige Material, aus dem das ästhetische Gebilde klug u. gelassen zusammensetzen ist. (Zu Gefühl und Kunst)

---

10 Seine Liebe zum Leben und sein Bürgerthum sind Eins.

---

Ich habe Künstler umjubelt gesehen, ich habe Erfahrungen gemacht . . . Man macht, was die Herkunft und die Nebenbedingungen des Künstlerthums betrifft, immer wieder die merkwürdig-  
 15 sten Erfahrungen. . . »Bei anderen oder bei sichselbst, Tonio Kröger? – Schweigen.

---

»Die Lösung ist, die, daß Sie, wie Sie da sitzen, ganz einfach ein Bürger sind.« Nichtwahr, das trifft Sie hart, und das muß es ja  
 20 auch. – Ein verirrter Bürger

---

Die lähmende Wirkung der Erkenntnis und der Phantasie.

---

Das helle Leben – das schöpferische Leiden.

---

25

---

3 Däne, als] korrigiert aus: Däne, der als

- [10] Seine Künstlerschaft wird geschärft:
- 1.) Weil Psychologie allein trübsinnig machen würde
  - 2.) Durch die Abenteuer der Sinne
  - 3.) Weil er unglücklich, tot, ohne Liebe ist.

5

Der Künstler als Castrat (An seiner Lebensfähigkeit beschnitten)

Sein Vorsatz, nach Dänemark zu gehen: »Habe immer für Dänemark geschwärmt, habe es vom Vater, Litteratur, Essen – Vornamen, z. B. Ingeborg.« (Um die beiden Lieben zu Dänemark in Beziehung zu bringen)

Als er Hans u. Inge wiedersieht;  
Für Euch habe ich gearbeitet!

1000

15

280

720

- [11] verödet, zerfressen, verkünstelt  
von Ironie, Geist, Spott, Verneinung  
raffiniert

20

Verödet |und gelähmt von Erkenntnis| gelähmt von Einsicht, halb  
aufgerieben von den |Drangsal| Fiebern und  
Frösten des Schaffens

Verirrt, |verarmt| verwüstet, zermartert,  
krank

25

Exaltationen raffinierte Räusche

Erschöpft

Verarmt

raffiniert, künstlich, verarmt

haltlos, |verarmt| u. unter Gewissensnöthen zwischen Heiligkeit  
u. Brunst hin u. her geworfen

Mißachten Sie nicht meine Liebe zum Leben, Lisaweta, sie ist gut u.  
fruchtbar. Sehnsucht ist darin etc

5

---

Sanfte u. schwermüthige Zärtlichkeit

---

ein für alle Mal?

---

10 Einen Wissenden liebt man nicht.

---

[12]

Es giebt nur eine Liebe: die des zum Tode Verurtheilten zum Leben.

---

Gefühl und Banalität.

15

---

Noch einmal anfangen! – Aber es würde wieder so werden.

---

Angesichts der beiden Lieben u. des »Lebens«: eine Empfindung  
wie früher in den Ferien: ohne Verpflichtung, etwas zu leisten,

20 nur der Empfindung leben zu dürfen.

---

Einen Wissenden liebt man nicht.

---

[13]

Seine Liebe zum Leben und sein Bürgerthum sind Eins.

---

Die lähmende Wirkung der Erkenntnis u. Phantasie. (Lähmende  
Einsichten und die Drangsal des Schaffens.)

---

5

Rein, blond, fröhlich, schlicht. – Das schöpferische Leiden.

---

Es gibt nur eine Liebe: die des zum Tode Verurteilten zum Leben.

---

Noch einmal anfangen! Aber es würde wieder so werden. (Etliche 10  
gehen mit Nothwendigkeit in die Irre)

---

Angesichts der beiden Lieben und der Empfindung: ein Gefühl  
wie ehemals in den Ferien: ohne Verpflichtung, etwas zu leisten,  
nur leben zu dürfen.

---

15

Vorsatz zur Reise: Habe immer für Dänemark geschwärmt, habe  
es vom Vater, Litteratur, Essen – Vornamen, z. B. Ingeborg.

---

Beim Wiedersehn: Für Euch habe ich gearbeitet.

---

20

Hat in seiner ersten Jugend Verse gemacht. In Dänemark fallen sie  
ihm wieder ein, und er macht neue. Aber es wird nichts Ganzes,  
weil er »lebt«. Passen sie für die u. die Zeitung?

---

25

Eine stechend wehmüthige Empfindung, eine Empfindung von stechender Wehmuth.

---

Er wußte, was das ist: zum Wissen berufen werden, ohne dazu  
 5 geboren zu sein. Hellsehen noch durch den Thränenschleier des  
 Gefühls hindurch, erkennen, merken, beobachten noch in Au-  
 genblicken, wo Hände sich umschließen, Lippen sich finden, wo  
 der Blick des Menschen, erblindet von Empfindung, sich bricht, –  
 es ist infam, Lisaweta, es ist niederträchtig, empörend . . . aber was  
 10 hilft es, sich zu empören?

Eine andere aber nicht minder lebenswürdige Seite der Sache  
 ist dann freilich die Blasirtheit, Gleichgültig [sic!] und ironische  
 Müdigkeit aller Wahrheit gegenüber, wie es denn etc.

---

15 Himmel grau, das bewegte Wasser blaßgrün-schaumig, dort, wo  
 hinter den Wolken die Sonne steht, von weißlichem Sammet-  
 glanz.

In Wind und Brausen eingehüllt . . .

Als er fortgeht, ist es plötzlich verhältm. still u. warm. Aber im  
 20 Rücken weiß er das Meer, es ruft, lockt u. grüßt, u. er lächelt.  
 Manchmal klingt die Brandung wie aufeinanderfallende Bretter.

Die Wellen beugten die Köpfe, wie Stiere, die die Hörner zum  
 Stoße einlegen, u. rannten gegen den Strand.

---

25 Mange Tak!

---

4–25 Er wußte . . . Mange Tak!] auf der Rückseite des Blattes 9 es ist infam]  
 korrigiert aus: es ist widerwärtig 9 es ist niederträchtig] korrigiert aus: es ist  
 abscheulich

[14] Ingeborg zu heirathen u. einen Sohn zu haben wie Hans!

---

Die Volksbibliothek zu Hause ...

---

x) Der Tierblick der Südländer. Diese Romanen haben kein Ge- 5  
wissen in den Augen.

---

Soll in L. verhaftet werden.

---

Er kann mit den beiden nicht reden, denn »ihre Sprache ist nicht 10  
seine Sprache«.

---

So wohl als auch

---

x) »Ich möchte schlafen ...« Melancholisch-nordische Schwer- 15  
fälligkeit der Empfindung. Innig-ungeschickt. »Tanzen zu müs-  
sen« –

---

Ironie! Bewußtsein von Raum u. Zeit.

---

20

Abenteuer der Sinne, der Nerven u. des Gedankens –

## Stellenkommentar zu den Arbeitsnotizen

- 202 4 T. liebte T.] »T.« ist Tage, der ursprüngliche Name der Hans-Hansen-Figur. Er wurde eventuell aus Jens Peter Jacobsens Novelle *Frau Fönß* entlehnt (Gremler 2003, S. 121).
- 14 Lombroso] Vgl. auch Kommentar zu Textband S. 417.
- 205 8 Bré] Die Schauspielerin Centa Bré hatte Thomas Mann 1903 in einem »reichlich sentimentale[n][...] Volks-Schauspiel« erlebt, in dem aber »die Bré [...] entzückend wie immer, von unbeschreiblich süßer und starker Wirkung« war, was dem Sinn der Notiz entgegen zu sein scheint. Ja, es heißt weiter: »Ich kenne keine Schauspielerin, die so sehr im Goethe'schen Sinne eine ›Natur‹ wäre, wie sie.« (Brief vom 19. 6. 1903 an Paul Ehrenberg; GKFA 21, 228)
- 206 9 Typus Henry] Gemeinhin wird »Henry« mit Heinrich Mann identifiziert, die englische Namensform als Deckmantel verstanden.

## TRISTAN

## Entstehungsgeschichte und Textlage

»Novellenstoffe drängen herzu«, schreibt Thomas Mann am 19. Dezember 1900 an Otto Grautoff. »Eine, wohl die nächstliegende, wird – was sagst Du dazu? – Herrn Holitscher zum Helden haben. Du darfst es ihm auch im [Café] Heck erzählen.« (GKFA 21, 141) Damit war eine Künstlerschilderung angekündigt, die die Kontroverse über das Recht des Schriftstellers, ihm bekannte – in erster Linie Lübecker – Mitmenschen zum Modell zu nehmen (*Bilse und ich*; GKFA 14. 1, 102f.), noch schüren sollte. Am 13. Februar 1901 wurde dem Bruder Heinrich berichtet, als fünftes von sechs Stücken zu einem geplanten Novellenband sei eine »Burleske« in Arbeit, die »wahrscheinlich ›Tristan‹ heißen wird. (Das ist echt! Eine Burleske, die ›Tristan‹ heißt!)« (GKFA 21, 155) Die Erfüllung des Plans wurde ungewiss, weil für Samuel Fischers Begriffe nicht genug Material für einen Band beisammen war. Fischer wollte zwar *Tristan* für seine *Neue Deutsche Rundschau* haben – von der Redaktion aber wurde die Novelle »als ungeeignet« abgelehnt. Thomas Mann begann an der Geschichte irre zu werden, sie selber »für einen Schmarz zu halten«. Er wurde statt mit Fischers *Neue Deutsche Rundschau* mit der neuen *Münchener Insel* handelseinig (18. 7. 1901 an Paul Ehrenberg; GKFA 21, 173). Aber auch dieser Veröffentlichungsplan hat sich zerschlagen, weil die Zeitschrift schon 1902 einging. Dann kam der ganze Band bei S. Fischer – auch hier sind die Hintergründe obskur – doch zustande, und zwar außerhalb aller Reihen (die *Collection Fischer* war schon eingestellt worden) als selbständige Publikation mit *Tristan* als Titelstück. So sind Erstdruck und Buchausgabe der Erzählung identisch.

Hs.: Als Faksimile erhalten, s. Bibliographie.

ED / BA und Druckvorlage: *Tristan. Sechs Novellen von Thomas Mann*. Berlin 1903.



## Quellenlage

Von Wagners Werken hat *Tristan und Isolde* Thomas Mann wohl am stärksten fasziniert. Auf Schritt und Tritt bezieht er sich im Frühwerk darauf: als Stein des Anstoßes für Herrn Pfühl bei seinem Musizieren mit Gerda Arnoldsen-Buddenbrook (GKFA 1. 1, 547); als von Tonio Kröger gewähltes, eminentes Beispiel für künstlerische Wirkung (Textband S. 274); in parodierter Gestalt in *Die Hungersnöden* (Textband S. 373); als Brücke zwischen sehnsuchtsvoller Nacht und Tageswerk am Schluss von *Süßer Schlaf!*; (GKFA 14. 1, 208f.). Thomas Mann mag *Lohengrin* und *Walküre* aus intim persönlichen Gründen inniger geliebt, sich mit Wotan und die Tochter Erika mit Brünnhilde identifiziert haben (vgl. Wagner 2001, S. 278); aber auf den *Tristan* als ein »morbides und tief zweideutiges Werk«, so Tonio Kröger (Textband S. 274), kommt er wiederholt bewundernd und zweifelnd zurück. Mit der doppelten Optik auf Wagner, die er spätestens bei Nietzsche erlernt hat, kann er das Werk gleichzeitig ernst nehmen und sich ironisch davon distanzieren. So wird am 13. August 1900 in einer brieflichen Verabredung mit Grautoff (»so weißt Du, daß ich keine ›Tristan‹-Aufführung versäume«) die Schlüsselstelle »selbst – dann bin ich die Welt . . .« zitiert, um in den Vorschlag zu modulieren: »Willst Du Dich an dieser kleinen Abendunterhaltung nicht wieder beteiligen?« (GKFA 21, 121f.) Damit ist die Burleske fast schon vorgezeichnet, die Nietzsches hämische Aufforderung beim Wort nimmt, Wagners Mythen gehörten ins Bürgerliche übersetzt, um unter dem mythischen Gewand ihren zeitgenössischen Gehalt zu erkennen. (*Der Fall Wagner*, § 9; Werke II, S. 924).

Die Abhängigkeit der Novelle von Wagners Oper liegt auf der Hand und wird im Kommentar, insbes. zum 8. Abschnitt, bis ins Einzelne belegt. Eine weitere Anregung zur Literarisierung Wagners ging vermutlich von Gabriele D'Annunzios *Triumph des Todes* aus. Der Dritte, abschließende Teil dieses Romans stand 1899 in der *Neuen Rundschau* (Juli-Heft) zu lesen. Vgl. Vaget 1984, S. 86. Aber schon Figuren und Handlung wiederholen die Konstellation des

Originals: Dem Dreieck Marke – Tristan – Isolde entsprechen die Beziehungen Klöterjahn – Spinell – Gabriele. Allerdings nicht in jeder Hinsicht: Dem Verhältnis Spinell – Klöterjahn fehlen das Moment feudaler Treue und der Konflikt zwischen Pflicht und Liebe. Auch stellt Spinell im Sinne jener selbstironischen Bemerkung Tonio Krögers – »Ist der Künstler überhaupt ein Mann? ›Man frage das Weib‹ danach!« (Textband S. 271) – einen etwas zweifelhaften Liebhaber dar. Aber eine Burleske ist eben keine einfache Modernisierung, sondern ein vorwiegend respektloses Spiel. Den Ansatz zu einer Modernisierung des Tristan-Stoffes (allerdings auf Gottfrieds von Straßburg, nicht Wagners Version zurückgreifend) hat Thomas Mann 1923 als Handlungsskizze zu einem nie gedrehten Film geliefert (GW XIII, 9–19).

Die Novelle hatte aber im allerersten Keim weder mit Kunst und Künstler noch mit Wagners Oper etwas zu tun. Eine Notiz, die vor 1900 zu datieren ist, lautet: »Novelle Das zarte junge Mädchen, das es mit Gewalt durchsetzt, ihren Bewerber, einen robusten Mann zu heiraten, ein robustes Kind zur Welt bringt und stirbt.« (Nb. I, 86) So war, ähnlich wie bei *Tonio Kröger* (vgl. Kommentarband S. 127), als Erstes ein rein menschliches Thema da, zu dem die Kunst- und Künstlerproblematik dann hinzukam. Es ließ sich ohne weiteres mit der Schilderung des Sanatoriumsmilieus verflechten, das Thomas Mann von seinen Aufenthalten in der Villa Cristoforo des Herrn von Hartungen am Gardasee vertraut war (vgl. Weschenfelder 1995). Durch Auftreten eines Schriftstellers ließ sich der Fall des »zarten jungen Mädchens« mit Dekadenzproblematik anreichern. Die für die Dekadenz selbstverständliche Gegenüberstellung von Kunst und gesundem Leben, »so daß es nicht möglich scheint, Künstler zu sein und nicht krank zu sein« (Nietzsche, *Nachlass der Achtzigerjahre; Werke III*, S. 715), wurde zum tödlichen Bündnis von Kunst und Krankheit intensiviert. Bereits bei den Spätromantikern konnte die Rivalität von Kunst und Leben einen tödlichen Ausgang haben. Die Tochter des Rat Krespel in E. T. A. Hoffmanns gleichnamiger Erzäh-

lung darf bei Lebensgefahr nicht mehr singen. Von einem Besucher dazu angeregt, tut sie es trotzdem und stirbt. Hoffmann sieht der junge Thomas Mann als identisch mit der zeitgenössischen Dekadenz an: Bei aller Bewunderung für (aber eben auch »Beschämung« durch) Goethe spricht er von dem »uns Verfallsmenschen verwandteren Geiste, E. T. A. Hoffmann [...], diesem sonderbaren und kranken Menschen mit der Phantasie eines hysterischen Kindes, von dem ich Alles mir Erreichbare gelesen habe.« (Brief vom 21. 7. 1897 an Otto Grautoff; GKFA 21, 95).

Über den Dekadenzbegriff ließen sich die Themen von Leben und Kunst unschwer zusammenflechten. Als Ursprung des Lebens bilden Zeugung und Geburt auf den ersten Blick den möglichst radikalen Gegensatz zur entrückten Sphäre der Kunst: »Denn irgendwo ist eine alte Feindschaft / Zwischen dem Leben und der großen Arbeit« – so Rilke im *Requiem für eine Freundin*, das er der 1907, kurz nach der Geburt einer Tochter, verstorbenen Malerin Paula Modersohn-Becker widmete. Dort bedeutet die Rückkehr der Künstlerin zum Naturbereich, »wo Säfte wollen«, einen Verrat an der Kunst; der Mann wird beschuldigt, sie von ihrem eigentlichen Beruf tödlich abgelenkt zu haben: »den Einen nicht [...] / Doch alle klag ich in ihm an: den Mann.« (Rilke, *Werke* 2, S. 651, 653, 655f.) Zeugung und Geburt mussten erst recht den Gegensatz eines antivitalen, ästhetizistischen Kunstwillens bilden, wie ihn Spinell vertritt. In *Tristan* jedoch ist Kunst alles andere als eine Rettung, sie ist in ihrer Weise ebenso gefährlich wie Geburt, zumal wenn beide miteinander im Bund sind: Durch die eine in ihren Lebenskräften geschwächt, fällt Gabriele der anderen zum Opfer.

### Rezeption

Die frühe Kritik hat die Tendenz der Geschichte zur Karikatur teils bemängelt, teils bewundert. Nicht von ungefähr stand Thomas Mann der Münchner satirischen Zeitschrift *Simplicissimus* von ihren Anfängen an nahe, wobei eher von einer von vornherein

bestehenden Affinität als von einem Einfluss zu sprechen ist (vgl. zum satirischen Moment in der allerfrühesten Erzählung, *Gefallen*, Textband S. 42ff.). Von nachhaltigstem Interesse ist der Protest des davon persönlich Betroffenen, Arthur Holitscher, gewesen, den Thomas Mann zum Modell für Spinell genommen hatte. Holitschers Vorwurf, Thomas Mann habe ihn kaltblütig von nah und fern beobachtet, um ihn literarisch abzubilden (unklar bleibt allerdings, was es für die Novelle bringen konnte, dem Opfer vom Fenster aus durch ein Fernglas nachzuschauen), ging mit ein in die Argumentation von *Bilse und ich*, Thomas Manns ersten Versuch, die Poetik des eigenen Erzählens zu klären und zu erklären. Er redete sich darauf hinaus, dass er bei der Übernahme der »Maske« Arthur Holitschers einen »Typus«, ein »Symbol«, geschaffen habe, in denen eigene Tendenzen – »Schönheitsfanatismus und menschliche Verarmtheit« – zur Schau gestellt worden seien: »Ich züchtigte mich selbst, in dieser Gestalt, man merke dies wohl.« (GKFA 14.1, 103)

1941 wurde *Tristan* unter dem Titel *Gabriele* von Leonardo Bercovi dramatisiert und am New Yorker Broadway inszeniert, aber nach zwei Aufführungen abgesetzt. Thomas Mann bekam dafür 25 Dollar (Tb. 20. 2., 18. 3., 1. 4. 1941).

### Stellenkommentar

- 319 1 *Tristan*] Der Titel der Novelle ist mehrdeutig. Die Konzeption kann als eine Parodie oder gar – laut Brief vom 13. Februar 1901 an Heinrich Mann (GKFA 21.1, 155) – als eine »Burleske« von Wagners Opernhandlung verstanden werden, mit Spinell als Titelfigur (vgl. Quellenlage). Andererseits könnte der Titel der Novelle die Oper selbst (mit) meinen, auf die man sich ja gern mit dem Kürzel »Tristan« bezieht: Ist sie doch selber durch die große Klavierspiel-szene und deren tödliche Folgen mit ein Hauptagens der Handlung. Auch schlägt die zentrale »Liebes«-Szene anscheinend in vollem Ernst den hohen musikalisch-metaphysischen Ton von Wagners Oper an. Die Leitmotive der Oper, das Bekenntnis zu

Nacht, Dämmerung, Dunkelheit (dem »Wunderreich der Nacht«) und die Abwendung von Sonne und Tageshelle, bilden eine Parallele zu der aller besonnenen Wirklichkeit ausweichenden Ästhetik des dekadenten Menschen und Schriftstellers Spinell und bestätigen sie auf kulturell maßgeblicher Ebene. Darüber hinaus birgt die Faszinationskraft der Wagner'schen Musik, die für Thomas Mann selber zeitlebens anhielt, unter Umständen – den Umständen körperlicher Angeschlagenheit einer Patientin – Lebensgefahr.

319 2 Carl Ehrenberg ... dem Musiker] Mit Carl Ehrenberg (1878–1962) und dessen älterem Bruder, dem Maler Paul, war Thomas Mann 1899 über die Familie Distel bekannt geworden. Carl Ehrenberg hat später als Kapellmeister an verschiedenen Orten, ab 1922 an der Berliner Staatsoper, Karriere gemacht. Seine eigenen Kompositionen im spätromantischen Stil sind heute vergessen. Zu den in der Widmung erinnerten »klingenden Stunden« gehörten solche, bei denen, »da auch ich etwas geigte«, man zusammen musizierte, aber auch solche, da Carl Ehrenberg Wagners *Tristan* vorgespielt hat (*Lebensabriß*; GW XI, 107).

5 »Einfried«] Der Name spielt auf Wahnfried an, Richard Wagners Residenz in Bayreuth, deren Fassade die Schopenhauer nachempfundene Inschrift trägt: »Hier wo mein Wähnen Frieden fand – Wahnfried – sei dieses Haus von mir benannt.«

5 Sanatorium] Zu dem von Thomas Mann regelmäßig besuchten Sanatorium, Villa Cristoforo in Riva, dessen Eigentümer und Direktor Christoph von Hartungen war, vgl. die Entstehungsgeschichte. Thomas Manns regelmäßige Sanatoriumsbesuche waren so allgemein bekannt, dass er vom feindlich gesinnten Alfred Kerr ein »neurasthenischer Commis und alter Sanatoriumskunde« genannt wurde (zit. im Brief an Heinrich Mann vom 10. 1. 1910; GKFA 21, 436).

11 Doktor Leander] Der Name erinnert an ein anderes berühmtes Liebespaar: Hero und Leander. Er klingt auch an den Namen der bei der Krankenpflege tätigen Schwester Leandra in *Buddenbrooks* an (GKFA 1. 1, 616).

- 319 18–19 zu schwach ... ihr Vermögen ausliefern] In Vorwegnahme der Zauberberg-Thematik wird bereits hier die Kritik am Sanatorium als Geschäft sowie an der Anomie – einem Zustand von innerer Richtungslosigkeit und Sinnverlust – der Klienten geübt, die im Institut herrscht und auf die es schließlich angewiesen ist.
- 320 3 karmoisinroten] karmesin-, karminrot.
- 9 Phthisiker] Tuberkulöskranke. Im 4. Notizbuch wird festgehalten: »Phthisis: die Abzehrung bei Lungenschwindsucht« (Nb. I, 194). In Hartungens Werbematerial hieß es allerdings »TBC ausgeschlossen« (vgl. Weschenfelder 1995).
- 12 gastrisch Leidende] An Magenbeschwerden Leidende.
- 13–14 Paralytiker] Unter partieller Paralyse Leidende.
- 17 werfen auf jene unbeherrschte Art ihre Beine] Es handelt sich um Symptome des Ballismus (griech. ballismos: Herumspringen), eine Krankheit der Hirnganglien, die zu derselben Krankheitsgruppe gehört wie der Zustand der soeben erwähnten Paralytiker.
- 25 jemand von den »Schweren«] Wie später im Zauberberg werden die Hauptzüge der Krankenexistenz in einem Institutsjargon erfasst.
- 28–29 In stiller Nacht ... beiseite geschafft] Auch diese Prozedur nimmt ein Zauberberg-Motiv vorweg. Das Sanatorium »Schatzalp« befördert dort Leichen per Bobschlitten ins Tal herunter (vgl. GKFA 5.1, 20). Im vorliegenden Fall wird das makabre Moment durch das kontrastierende Volksliedzitat (»In stiller Nacht ...«, von Brahms bearbeitet) erhöht. Andererseits lässt die paradoxe Formulierung »der wächserne Gast« (ein Toter ist kaum mehr ein Gast zu nennen) an den schauerlichen »steinernen Gast«, das Gespenst des toten Commendatore in Mozarts *Don Giovanni*, denken.
- 31 Elektrisieren] Eine modische Behandlung für Verdauungsschwierigkeiten. Vgl. gegenüber das Inserat aus *Die Woche* vom 1. März 1902. Der Behandlung wurden von Thomas Mann erhebliche Resultate zugetraut. Notizbuch 7 hält folgendes fest: »Der durch den Erfolg verkommene Schriftsteller: lässt sich den Bauch elektrisieren und wird wehmüthig gesund.« (Nb. II, 118) So heißt es auch im Brief vom 14. Mai 1905 an Philipp Witkop: »Ich lasse mir

<h1>Elektron</h1>	Behandlung mittelst Hochfrequenzströmen, Licht- und Röntgenstrahlen.
	<b>münchen, Lindwurmstr. 25.</b>
	Behandlung der <b>Tuberkulose</b> mittelst Teslaströmen, Eisenlicht etc.
	<b>Stoffwechselkrankheiten</b> (Zuckerkrankheiten, Gicht, Rheu- matismus, Fettleibigkeit etc.)
<b>Chron. Nervenleiden, Hautleiden, Geschlechtskrankheiten.</b>	
<b>Elektr. Lichtbäder</b> aller Art. <b>Massage.</b> Aerztl. Leitg.: Dr. H. Strebel.	<i>Auskünfte und Prospekt gratis und franko.</i>

jetzt gegen meine schreckliche Constipation [d. i. Verstopfung] den Bauch elektrisieren und suche so, Stimmung zu gewinnen für eine neue größere Novelle.« (Br. I, 59)

- 321 8–9 ein excentrischer Mensch] Aus Hs.: »ein pittoresker Mensch«.
- 9 irgend eines Minerals oder Edelsteines] Der erste von vier Ansätzen des Erzählers, mit dem Namen des Schriftstellers aufzuwarten.
- 10 stiehlt] Hs.: »stiel«.
- 15 Großkaufmann Klöterjahn] Die bürgerliche Hauptfigur erscheint schon als eine gesellschaftliche, aber durch seinen Namen auch als eine Lebensmacht: der Anklang an »Klöten« (niederd. für »Hoden«) rührt an die Potenzfrage bei Künstlern, die in *Tristan* an zentraler Stelle steht. »Ist der Künstler überhaupt ein Mann?«, hat Tonio Kröger gefragt (Textband S. 272 und Kommentar). Der Name könnte weniger drastisch in Verbindung gebracht werden zu niederd. »klötern«: »Krach machen«. Im Lichte der Kastratenmetapher Tonio Krögers (Textband S. 271) passt eher die erste Ableitung.
- 19–20 in wunderbar reinem Empirestil] Der durch den Kaiser Napoleon eingeführte neuklassizistische Stil wurde auch außerhalb Frankreichs Mode. Das Motiv findet sich in den frühen Erzählungen auf Schritt und Tritt. Wie die Wirkung dieses Stils verstanden wird – als eine der Selbstdisziplin des »Patienten« Spinell dienliche Geradlinigkeit und Strenge –, wird im 6. Kapitel (Textband S. 332) deutlich gemacht. Zu Thomas Manns eigener Freude

am Empirestil, vgl. *Vom schönen Zimmer* (1929): »die eigenhändig lackierten Korbstühle« seiner Frühzeit, die in *Der Kleiderschrank* eine literarische Gastrolle spielen (Textband S. 198), seien bei ihm durch »Empirefauteuils« mit ihrer Luxusnote abgelöst worden – allerdings, was für einen in Sachen Arbeitsbedingungen hoch empfindlichen Schriftsteller wichtig war, »ohne meinem Tätigkeitstrieb gefährlicher zu werden als jene.« (GW X, 908f.) Der Empirestil assoziierte einen gewissen Status, der allemal vor bloßer Bequemlichkeit ging. So enthält eine Notiz zur geplanten Fürsten-Novelle den Kontrast: »»Empire« (fürstlich) und modern englischer Comfort.« (Nb II, 92)

321 29 *Langsam, Gabriele, take care*] (engl.) Vorsichtig! Aus Hs.: »Vorsichtig, Gabriele, take care«.

29 *Gabriele*] Denselben Namen hat die weibliche Hauptfigur in Heinrich Manns Sanatoriumnovelle *Doktor Biebers Versuchung* (1898), wo an zentraler Stelle ebenfalls der Liebestod aus Wagners *Tristan und Isolde* am Klavier gespielt wird. Vgl. Mann, H. 1992, S. 157.

322 4 *anstandslos auf deutsch*] Zum besonderen Status des Englischen in Norddeutschland, der zu dieser satirischen Pointe Anlass gegeben hat, vgl. Kommentar zu *Tonio Kröger* (Textband S. 298).

14–15 *ausdrücklich ... zu lesen stand*] Bereits hier bei Klöterjahn und erzählerisch bei Thomas Mann selber noch intensiver gilt fortan für solche Andeutungen: je ausdrücklicher, desto fragwürdiger.

19–20 *keinen holderen und veredelteren ... Anblick*] Ein solches Aussehen war seit dem 19. Jh. ein visuelles Klischee für an der Schwindsucht Leidende, bes. weibliche. Zum allgemeinen Problemfeld vgl. Susan Sontag, *Krankheit als Metapher*. Frankfurt/Main 2003.

23 *dem Gespräche folgte*] Hs., nicht getilgt: »dem orientirenden Gespräche«. Auf der vorhergehenden Seite stand aber bereits »orientirende Konversation«.

27–28 *hochaufliegenden Sammetarabesken*] Dem Kleid aufgenähte Motive (Appliquéarbeit), in ihrer Form dem Jugendstil getreu. Vgl. auch Textband S. 172.

323 4–5 *Äderchen sich blaßblau ... verzweigte*] Das von frühen Erzählun-



gen her vertraute visuelle Motiv ist mittlerweile zusammen mit den »in tiefem Schatten« liegenden Augen Teil eines regelrechten Krankheits- und Dekadenzcodes geworden.

- 323 7 Oval des Gesichts] Hs.: »Oval des Gesichtes«.  
 8–9 ja, sobald sie] Hs.: »ja sobald sie«.  
 24 darling] (engl.) Liebling. Nb. I, 194 und Hs. haben »dearling«, beide Male mit durchgestrichenem »e«.
- 324 18 Klöterjahns Namen trug] Der Erzähler und nicht erst Detlev Spinnell (Textband S. 337) widersetzt sich dem gesellschaftlichen Brauch, Herrn Klöterjahns Gattin bei dessen Namen zu nennen. Vgl. Textband S. 326, »Herrn Klöterjahns Gattin«.  
 20–21 der eines Edelgesteines] Hs.: »Edelsteines«, nicht geändert.  
 30 ihr Ja-Wort fürs Leben erteilt.] Der Ausdruck, den implizit Gabriele selbst beim Erzählen benutzt, gehört zum formellen Vokabular, das schon Tony Buddenbrook beeindruckt und beeinflusst hat (vgl. Buddenbrooks; GKFA 1.1, 114). Gabrieles Geschichte ist jedoch die Umkehrung derjenigen Tonys: Auf dieser Eheschließung hat vor allem sie von Anfang an bestanden, und zwar auch im Sinn des entstehungsgeschichtlichen Anfangs. Zur Notiz, die den Keim der Novelle enthält, vgl. Einleitung S. 218.
- 325 4 wohlgeratenen Sohn und Erben] »Wohlgeraten« nebst seinen Gegensatzwörtern ist so recht ein Nietzsche-Begriff, zumal in Sachen Kulturhygiene. Angesichts der grassierenden Dekadenz heißt es bei Nietzsche: »Je normaler die Krankhaftigkeit am Menschen ist, [...] um so strenger [sollte man] die Wohlgeratenen vor der schlechtesten Luft, der Kranken-Luft behüten.« Man spüre nämlich überall in Europa »Krankenhaus-Luft« (Zur Genealogie der Moral III, § 14, Werke II, S. 863). Diese für Thomas Mann um die Jahrhundertwende besonders wichtige Schrift (sie ist eine Hauptquelle der Psychologie von *Gladius Dei*) lebt geradezu von Metaphern, die für *Tristan* einschlägig sind: »ein starker und wohlgeratener Mensch verdaut seine Erlebnisse [...], wie er seine Mahlzeiten verdaut.« (Ebd. § 16, Werke II, S. 870) Zu Klöterjahns Verdauung vgl. Textband S. 326.

- 325 13 Mittel hiergegen] Hs.: »Mittel hiegegen«. Vgl. Notizbucheinträge: »Phtysiker, Inhaliren« und »Gegen Bluthusten: Abs. Ruhe, Eisstückchen i. d. Mund, gegen Hustenreiz Morphium, zusammenziehende u. d. Herzthätigkeit beruhigende Mittel.« (Nb. I, 194) Es waren Standardmaßnahmen der Zeit.
- 20–21 Rücksichtslosigkeit ... eroberte] Das rücksichtslose Erobern ist ebenfalls ein zentraler Begriff von Nietzsches Plädoyer für gesunde menschliche Ur-Instinkte und gegen deren durch das Ressentiment der Verlierer bedingte Verleugnung, die zur Sinnverkehrung des grundlegenden Willens zur Macht und damit zur Vergeistigung führe. Höhepunkt von Nietzsches Verherrlichung der Rücksichtslosigkeit bildet die Evozierung der »blonden Bestie« (eine – allerdings missverständliche – Umschreibung von »Löwe«), die metaphorisch für die kriegerischen Horden aller Rassen von den japanischen Samurai bis hin zu den Wikingern steht (Zur *Genealogie der Moral* I, § 11; Werke II, S. 785f.). Zur blonden Bestie in Thomas Manns Frühwerk vgl. *Lebensabriß*; GW XI, 110.
- 21–22 in einer sanften und stillen Glut dahinzuschwinden ...] Die Metaphern entsprechen den damaligen Vorstellungen der inneren Auszehrung durch die Schwindsucht.
- 326 8–9 mit wasserblauen Augen ... hellblonden Wimpern] Die Schilderung dieses Bürgers macht einen nur entfernt analogen, schließlich ganz anderen Eindruck als die »stahlblauen Augen« und der »Schopf bastblonden Haares«, die die positive Lebensfigur des Hans Hansen in *Tonio Kröger* auszeichnen. Heinrich Mann hat im Nachhinein in einem Briefentwurf vom Ende des Jahres 1903 treffend bemerkt, »daß es nicht nur eine blauäugige Gewöhnlichkeit giebt« (TM/HM, 40).
- 13 nurse] (engl.) Kindermädchen, »Bonne« (so Thomas Manns Übersetzung Nb. I, 194).
- 15 englisch frühstückte.] Es wird ein üppiges Mahl gewesen sein, bestehend etwa aus Haferbrei, gefolgt von Eiern nebst Schinken, Bratwürsten, Tomaten, Pilzen u. ä., gefolgt wiederum von Toast mit Orangenmarmelade, dazu Tee. Zum englischen Einfluss ge-

nerell auf den norddeutschen Geschäftsmann (Klötterjahn trägt auch einen »englischen Backenbart, war ganz englisch gekleidet«, hat eine »bequeme englische Hose«) vgl. Kommentar zu S. 298.

327 13 der besten Pflege zurückzulassen.] Es folgt in der Hs. ein andert-halbzeiliger neuer Absatz, der vollständig schraffiert wurde. Zu dieser Praxis Thomas Manns vgl. das Nachwort zum Textband.

15 Spinell hieß der Schriftsteller] Die Hervorhebung gilt dem endlich gelungenen Versuch des Erzählers, den Namen dieses »befremdenden Kauzes« (Textband S. 324) zu erinnern. Spinell ist tatsächlich der »Name irgend eines Minerals oder Edelsteines« (Textband S. 321), oder vielmehr bezeichnenderweise eines Halbedelsteins. Die Definition »Spinell, ein Mineral, event.[uell] edel« steht ursprünglich mitten unter den Notizen zu *Fiorenza* (Nb. II, 28). Was den Vornamen betrifft, so könnte er angesichts der ›Vision‹ Spinells, in der Lilien und Krone imaginiert werden, vom Dichter Detlev von Liliencron entliehen worden sein. Zu Thomas Manns bes. Interesse an Liliencron zu diesem Zeitpunkt vgl. den Essay *Liliencron* von 1904; GKFA 14.1, 76f. und Kommentarband 93ff. Denselben Vornamen hat die Hauptfigur in *Die Hungermden*.

16 Detlev] Hs.: »Detleff«.

18–19 Anfang der Dreißiger] Spinell ist so alt wie Tonio Kröger. Vgl. Textband S. 267.

21 ein wenig gedunsenes Gesicht] Vgl. das Bild Arthur Holitschers, der Thomas Mann in vielem als Modell für Spinell gedient hat (Wysling/Schmidlin 1994, S. 145).

23–24 nur hier und da mit] Hs.: »nur hie und da mit«.

26–27 die Nase ... zu fleischig.] Ein im Hinblick auf das Thema »Selbstzüchtigung« buchenswertes physiognomisches Merkmal Thomas Manns. Auf seine »Kolbennase« haben ihn spätestens Satiriker und Feinde aufmerksam gemacht, z.B. Alfred Kerr, der beides war und in dessen Gedicht *Thomas Bodenbruch* die Verse stehen: »Mich giftet meine Kolbennase, / Die mißgeschaffen ist.« Kerr 1926, S. 170. Vgl. auch die bei Wysling/Schmidlin 1994, S. 462 reproduzierte Karikatur.



328 1 »der verweste Säugling« getauft] Arthur Holitscher gestand 1924 in seiner Selbstbiographie (Holitscher 1924, S. 104f.): »Mein Aussehen blieb bis in spätere Jahre befremdlich, Gesicht und Gestalt hatten etwas kindlich Unterentwickeltes, Zurückgebliebenes [...]«. Die »hämische« Bezeichnung ist insofern »zutreffend«, als sie auf das große Finale, die Konfrontation mit einem wirklichen Baby, vorausweist.

2–4 modisch gekleidet ... farbig punktierter Weste.] Eine punktierte Weste, die sehr wohl auch farbig gewesen sein mag, trägt Thomas Mann zum schwarzen Rock auf dem bekannten fast dandyhaft eleganten Foto mit Datum 1900 (Wysling/Schmidlin 1994, S. 166).

8 in ästhetischen Zustand verfiel] Das Wort »ästhetisch« wird zweckentfremdet als Kurzformel für die Routine eines Schönheitskults – Ästhetentum, nicht Ästhetik – eingesetzt.

21 Kaffee-Sieb-Papier] Damit ist feines Büttenpapier gemeint und gleichzeitig das Unverständnis des Laien für solche ästhetische Verfeinerungen angedeutet.

22 gotische Kathedrale] Die Erfindung neuer, sich von den alltäglichen Formen möglichst absetzender Schriftbilder und Interpunktionszeichen gehörte zum Programm des Ästhetentums in seinen mehrfachen Ausprägungen. »Kathedrale« assoziiert auch noch das Moment des Weihevollen, Ersatzreligiösen, das in dieser Produktion, vor allem im Kreis um Stefan George, mitzuschwingen pflegte.

Auf den bei derartiger Überbetonung des Äußerlichen verloren gehenden Primat der Literatur selbst kommt Thomas Mann später in *Geist und Kunst* (74. Notiz) zurück: »Man muß das Buch lieben, – nicht im Bibliophilensinne, nicht das Produkt des Kunstgewerbes, sondern das Buch um seiner selbst willen, als Reclamheft, als vergilbten Schmöcker [...]« (GuK, 191).

27 Gobelins, uralten Meubles] Gobelins: Wandteppiche aus der staatlichen Fabrik in Paris, die den Namen der Gründerfamilie führte. Das Referieren der Schilderungen Spinells ist wohl ein Seitenhieb auf die üppigen Milieus, in denen Heinrich Manns frühe Ro-

mantrilogie *Die Göttinnen* (1903) spielt. Auch im Frühwerk Hugo von Hofmannsthal, etwa *Der Tor und der Tod* (1893), wird ein ähnlich üppiger Hintergrund hervorgehoben, dort allerdings, wie in Thomas Manns *Tristan*, in (selbst-)kritischer Absicht eines Ästheteten.

329 4 *außerordentlich viele Briefe*] Hinter Ironie und Karikatur steckt ein wirkliches Moment des literarischen Lebens, das freilich nicht Ersatz, sondern allenfalls Zusatz der literarischen Produktion sein sollte. Gustav von Aschenbach in *Der Tod in Venedig* wird neben »der eigentlichen Arbeit, alltäglich eine Post zu bewältigen« haben, »die Wertzeichen aus aller Herren Ländern trug.« (Textband S. 508)

4 *zur Post befördern*] Hs.: »zur Post bevördern«.

330 3 *nicht Spinelli*] Der Name Spinelli hat konkrete Bezugsmöglichkeiten – ein zeitgenössischer italienischer Musiker, ein in Jacob Burckhardts *Kultur der Renaissance* erwähnter Künstler (Dittmann 1971, S. 16f.), muss aber im Zusammenhang kein kulturbedingtes Missverständnis, sondern nur ein Verhören zur Ursache haben.

4 *Lemberg*] So der Name der Stadt zu Zeiten des Habsburgerreichs, als sie die Hauptstadt Galiziens war. Nach mehrfachen geopolitischen Verwandlungen heißt das zeitweilig russische Lwow jetzt L'viv (Ukraine). Die Provinz wie die Stadt hatten seinerzeit einen beträchtlichen jüdischen Bevölkerungsanteil. Mit oder ohne Seitenblick darauf bezieht sich die Bemerkung, dass Spinell »bloß« aus Lemberg gebürtig sei, in erster Linie auf den minderen Grad von Exotismus: So etwas Interessantes wie ein Italiener ist er nicht.

331 3 *weilte wieder am Ostseestrande*] Thomas Manns Praxis getreu (auch in *Buddenbrooks* wird Lübeck nirgends namhaft gemacht) wird Klöterjahns genaue Herkunft nicht genannt.

17–18 *mit einer ungeheuren Behutsamkeit und Ehrerbietung*] Diese und ähnliche Formulierungen – etwa im gleich anschließenden Text die Positur Spinells: Er »hielt das eine Bein zurückgestellt und den Oberkörper vorgebeugt« – bilden ein Leitmotiv respektvoller Dis-

tanz, wie sie im höfischen Verhalten von Wagners Tristan der Gebieterin Isolde gegenüber die ritterliche Ehre bewahrt und gleichzeitig die Leidenschaft maskiert.

332 1 *amüsant und seltsam*] Als Beispiel für die sprachliche Preziosität, die mit Spinells Ästhetentum einhergeht vgl. ebd. zum Effekt des Empirestils, der bei ihm eine »innere Reinigung und Restaurierung zur Folge« habe.

11–17 *empire ... unbedingt nötig ist.*] Hier gehen etwaige gesundheitliche Motive für Spinells Sanatoriumsaufenthalt in geschmackliche über; seine Neurasthenie entpuppt sich als Neurästhetentum. Ähnlich motiviert ist in Heinrich Manns *Doktor Biebers Versuchung* die wiederholte Flucht Herrn Sägemüllers vor der »rauen Wirklichkeit« der modernen Welt ins Sanatorium. (Mann, H. 1992, S. 155).

18 *bequem bis zur Lascivität*] Buchstäblich »Lüsternheit«. Man denkt hier leicht an die luxuriös-überladenen Interieurs der Zeit, wofür die in *Walsungenblut* geschilderten typisch wären.

333 6 *Whist spielte*] (engl.) Kartenspiel, das in bürgerlichen Kreisen gern zum Anlass für Abendgesellschaften genommen wurde.

12–13 *zwei- oder dreimal.*] Hs.: »zwei oder drei mal.«

16–17 *eigentlich ein Langschläfer bin.*] Spinells paradoxes Verhalten berührt sich einerseits mit den Ausführungen Thomas Manns im Essay *Süßer Schlaf!* (GKFA 14.1, 202–209), zum anderen mit dem Thema der versetzt bürgerlichen Selbstdisziplin, welche bei Gustav von Aschenbach in *Der Tod in Venedig* im Ernst Teil der Lebensweise des »Leistungsethikers« ist.

22–23 *Ich und meinesgleichen*] So ist Spinell nicht etwa bloß »ein ganz wunderlicher Kauz« (Textband S. 336), sondern – und zwar mit vollem Bewusstsein – eine für die Dekadenz repräsentative Figur.

29 *hassen das Nützliche*] Als Schattenseite des Schönheitskults vervollständigt Spinells Hass auf das Nützliche die Position der Ästheteten um die Jahrhundertwende, allen voran Oscar Wilde, der im Vorwort zum Roman *Das Bildnis des Dorian Gray* ein knappes in

Stichworte gefasstes wirklichkeitsfremdes, den Alltag abwehrendes Programm aufstellt. Wildes Text schließt mit folgenden Aphorismen: »Wir können einem Menschen dafür verzeihen, daß er ein nützliches Ding gemacht hat, solange er es nicht bewundert. Der einzige Vorwand dafür, ein nutzloses Ding zu machen ist, daß man es innigst bewundert. Alle Kunst ist völlig nutzlos.«

- 334 3-4 unterminierender] Die Gesundheit untergrabend.  
 7 hygienische Strenge der Lebensführung] Eine ähnlich disziplinierte Lebensweise wie die Spinells – besonders mit kaltem Bad – gilt allgemein als Mittel zur Verdrängung des Sexualtriebs, was zu einem burlesk behandelten Tristan passt. Sie nimmt auch die Lebensführung Gustav von Aschenbachs in *Der Tod in Venedig* vorweg (»began er seinen Tag beizeiten mit Stürzen kalten Wassers über Brust und Rücken«), wonach Aschenbach allerdings »zwei oder drei inbrünstig gewissenhafte Morgenstunden der Kunst zum Opfer dar [brachte].« (Textband S. 510) Als Mittelstation zwischen beiden Figuren steht das »Kalte Waschen«, zu dem laut den Notizen zum Romanprojekt über Friedrich den Großen der junge Friedrich von seinem Vater gezwungen wird. Dies sollte als »Symbol für den Nutzen der antiweichen Heldenerziehung« dienen (Nb. II, 147).
- 335 23-24 wirklichkeitsgierig ... fehlerhaften Tatsächlichkeit] Diese Formulierung bringt den Widerstand des Ästheten gegen eine plump naturalistische Anschauungsweise auf den Punkt.
- 334 25 Myriaden] (griech.) Ungeheure Mengen.
- 335 30-32 die Achtung kündigt ... das Respektable selbst] Das konventionelle Wort bezieht rückwirkend Gabrieles später von ihr behaupteten »respektablen Willen« zur Ehe (Textband S. 341) in die Wirklichkeit schlechthin ein, gegen die sich Spinells Ästhetik auflehnt.
- 337 3-4 Interesse für ihr eigenes Sein] Dass solch reflexives Bewusstsein überhaupt die Lebenskraft allmählich untergraben, mithin das Interesse an sich selbst den Anfang vom Ende bedeuten könne, hatten bereits Buddenbrooks reichlich belegt, deren »Ergebnis« ebenso sehr bei Tristan wie bei Tonio Kröger vorausgesetzt werden darf.



- 337 8 eine Sylphe] Elementargeist; eine bes. zart-ätherische Fee, die sich ursprünglich in der Luft aufhielt.
- 10 Jahrmarktsherkules] Den größtmöglichen Kontrast zur Fee bietet – dazu noch ironisch in modern-volkstümlicher Verkörperung unter Marktbuden auftretend – der legendäre starke Mann der antiken Mythologie.
- 338 2 zum erstenmal] Hs.: »zum ersten Male«.
- 8–9 Eckhof... ein großer Schauspieler.] Konrad Eckhof (1720–1778) hat verschiedentlich mit Lessing und Goethe zusammengearbeitet und durch sein Beispiel und seine Bemühungen um Standard und Status der Bühnenkunst dem Schauspielerstand ein höheres Ansehen verschafft. Er gilt daher als ›Vater der deutschen Schauspielkunst«. Eckhoff hieß auch der Jugendfreund Thomas Manns, der als Johnny Bishop in der Erzählung *Wie Jappe und Do Escobar sich prügeln* eine Hauptrolle spielt.
- 22–23 »Ich bin aus Bremen.«] Parodistische Anspielung auf Heines Gedicht *Der Asra*, in dem die folgenden thematisch einschlägigen Zeilen stehen: »... ich bin aus Jemen / Und mein Stamm sind jene Asra, / Welche sterben, wenn sie lieben.« (Hatfield 1980, S. 160)
- 26 zwischen Tunis und Spitzbergen] Das ständige Reisen war für so manchen Schriftsteller der Zeit die Norm und galt als typisch für die Existenzform des modernen Dilettanten. So hatte Heinrich Mann kein richtiges Zuhause, auch Rilke führte ein ähnliches Wanderleben, in seiner Reifezeit allerdings ein gehobenes von Schloss zu Schloss. Das Reisen war einerseits weltmännisch-modern, andererseits bedeutete es Nichtzugehörigkeit und Außenseitertum. Mit Nietzsches Vers »Weh dem, der keine Heimat hat« (Aus dem Gedicht *Abschied* bzw. *Vereinsamt*) und Rilkes »Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr« (Buch der Bilder: *Herbsttag*) ging diese Unstetigkeit und Wurzellosigkeit ins Existenzielle über.
- 339 9 Er spielt die Geige ...] Das musikalische Vater-Tochter-Verhältnis variiert dasjenige von Gerda Arnoldsen und ihrem Vater in *Budenbrooks*.

- 339 21 noch einmal durch die Kunst verklärt.«] Der von Spinell geschilderte Ablauf wiederholt als Axiom das Buddenbrooks-Thema: Verfall der Lebenskraft, mit dem der Aufstieg zur Kunst einhergeht.
- 31 Springbrunnen ... Kranz von Schwertlilien] Es handelt sich um Motive aus der Schatzkammer des Jugendstils – um von den Mädchen ganz zu schweigen. Vgl. das bei Wysling 1975, S. 37 abgebildete Beispiel. Gleichzeitig wiederholt Gabrieles Erinnerung die Gartenschilderung in *Buddenbrooks*, die ihrerseits wohl biographische Wurzeln hat: »der Springbrunnen plätscherte inmitten des Kranzes von hohen, lilafarbenen Schwertlilien« (GKFA 1.1, 720). Vgl. aber auch den Kommentar zu Textband S. 359.
- 340 7–8 sechs Freundinnen und ich ...«] Die so erreichte Zahl ist ein Motiv des Märchens, auch und gerade des modernen Kunstmärchens, wie sie etwa Maurice Maeterlinck schrieb (Rasch 1967, S. 156f.). Bekanntlich hatte die Siebenzahl für Thomas Mann eine eigene numerologische Faszination. Wie bei Hans Castorps Zimmer 34 im *Zauberberg* und dem durch seine aus der Reihe fallende Überschrift herausgehobene »Siebenten Kapitel« von *Lotte in Weimar*, das Goethes Morgenmonolog enthält.
- 14–19 Sie waren ausgezeichnet ... blinkte heimlich.] Die heimliche Krone verbindet Spinells Vision mit Tonio Krögers Motiv eines Fürsten, der inkognito »in Civil durch eine Volksmenge schreitet« (Textband S. 273). Bald sollte übrigens Thomas Mann in einem Brief vom Juni 1904 die von ihm umworbene Katia Pringsheim als »meine wunderbare kleine Königin« anreden (GKFA 21.1, 286).
- 341 8–12 wollte es eben ... ganz respektablen Willen] Die Motive ›Wollen und ›Wille‹ lassen unter der alltäglichen Hülle den schopenhauerischen Gegensatz von Lebenswille und Lebensverzicht durchscheinen.
- 14 Wie ich es sehe.] Durch das in dieser Konstruktion überflüssige »es« wird der Satz zu einer Anspielung auf den Wiener Schriftsteller und Ästhetiker Peter Altenberg, dessen Band *Wie ich es sehe* im Jahr 1896 erschienen war. Altenberg wird neben Arthur Holitscher als Modell für Spinell gehandelt. Tatsächlich ist im Brief

vom 19. Dezember 1900 an Otto Grautoff, der von einer Novelle berichtet, die »Herrn Holitscher zum Helden haben [wird]«, auch davon die Rede, dass Thomas Mann gerade Peter Altenberg liest (GKFA 21, 141).

341 21 Beinahe biblisch!] Nicht nur beinahe: ›Ziehen‹ ist das normale biblische Wort für ›gehen‹, ›reisen‹. Vgl. auch gleich danach die biblische Formel »so begab es sich« (Textband S. 342). Eine generell gehobene, ja präzise Sprache gehört zu Spinells Sicht auf die Welt bzw. zu seinem Nicht-anschauen-Wollen der Wirklichkeit bei weihevoller Behandlung alles Schönen.

21–22 so will es ja die Natur.«] Auf die Natur pflegen sich weder Thomas Mann noch seine Gestalten zu berufen. Ist sie doch gleichbedeutend mit der Welt als blindem Schopenhauer'schen Willen und Blendwerk: Wer sich ihr anvertraut, wird zum Opfer der Instinkte oder wird glatt getäuscht, wie Rosalie von Tümmeler in Thomas Manns letzter Erzählung *Die Betrogene*. Vgl. eine Zeichnung im *Bilderbuch für artige Kinder* der Brüder Mann von 1897, »Mutter Natur« betitelt. Die Karikatur zeigt eine bedrohlich dreinschauende, großbusige Frau mit Schweinsgesicht (abgebildet bei Wysling/Schmidlin 1994, S. 85).

343 25–26 eine gemeinsame Ausfahrt] Die geplante Schlittenpartie wie auch Fräulein Osterlohs Winken mit dem Schnupftuch signalisieren den unmerklichen Übergang der Erzählung zu einer Parodie von *Tristan und Isolde*. Dort ermöglicht eine Jagdpartie das Alleinsein der Liebenden und dort winkt Isolde ihrem Geliebten mit einem Tuche zu; hier ist es Fräulein Osterloh, die mit ihrem Schnupftuch den Scheidenden zuwinkt – eine komisch-burleske Entstellung des Vorbilds. Dass bei Thomas Mann die am Ausflug nicht Beteiligten eine verhängnisvolle Reise ins Innere unternehmen, stellt die Umstülpung einer bekannten Erzähltechnik dar: ›Ausflug als entscheidende Handlung‹ (Effi Briests Schlittenfahrt mit Crampas, Tony Buddenbrooks Verlobung mit Permaneder).

346 1 Stramin] (niederl.) Festes Gittergewebe für Stickereien.

11 »Störe ich?«] Vgl. Wagner, *Tristan und Isolde*, Bühnenanweisung

- zum 1. Aufzug, 5. Szene: »Tristan tritt ein, und bleibt ehrerbietig am Eingange stehen.« Die täuschend bescheidene Formel leitet, wie auch in *Tonio Kröger*, eine Schlüsselszene ein (Textband S. 266).
- 346 21 mit ziemlich unfreien Schritten] Spinells Hemmnisse bei der Bewegung passen ins Schema des physisch hinderlichen Bewusstseins, wie es in *Tonio Kröger* durch den Tanz exemplifiziert wird. Vgl. Kommentar zu Textband S. 256. Dazu gehört auch die »behuhsame und steif-graziöse Armhaltung«, die zweimal angemerkt wird (Textband S. 335 und S. 371).
- 347 5–6 »Lieben Sie die Sonne nicht ... kein Maler bin ...] Vgl. Kommentar zu Textband S. 226.
- 16–17 nigger-songs] (engl.) Negerlieder. Das Wort »nigger« ist inzwischen als beleidigend verpönt. Es dürfte sich um Lieder handeln, wie sie Schwarze bzw. als Schwarze Verkleidete zu singen pflegten, nicht um Lieder, in denen Schwarze vorkommen. Das wird durch *Luischen* bestätigt, wo aus der Aufführung von »nigger-songs« in ED die von »Negertänzen« in BA wird. Vgl. Textband S. 168.
- 19 die Klosterglocken] *Les cloches du monastère*, eine 1853 veröffentlichte Klavierphantasie des französischen Organisten und Komponisten Louis James Alfred Lefébure-Wély (1817–1869), gehörte seinerzeit zu den bekanntesten Stücken populärer Salonmusik und wurde noch um 1900 viel gespielt.
- 348 6 hier ist Chopin ...] Der Gebrauch der Chromatik bei dem polnischen Komponisten und Pianisten Frédéric Chopin (1810–1849) stellt musikgeschichtlich eine Vorstufe zum extrem chromatischen Stil von Wagners *Tristan und Isolde* dar. Vom Klavierspiel der Mutter her hat Thomas Mann Chopin »von jung auf leidenschaftlich geliebt«, so die Rede *Im Warschauer Pen-Club*; GW XI, 406.
- 8 die Nocturnes.] (frz.) Nachtstücke. Dass ausgerechnet diese Stücke Chopins ausliegen und gespielt werden, präludiert der Verherrlichung vom »Wonnereich der Nacht« in Wagners *Tristan und Isolde*.
- 349 16–17 einen nervösen Sinn für ... Klangfarbe] Hier beginnt ein Parade-

beispiel für die Musikschilderungen Thomas Manns, die von Hanno Buddenbrooks Improvisationen am Klavier bis hin zu den Kompositionen Adrian Leverkühns und deren Aufführung reichen. Die »Musikbeschreibung« war, wie Thomas Mann sagte (am 20. 3. 1953 an Friedrich H. Weber, DüD I, 173), »meine Schwäche – (und Stärke?).« Das Wort »nervös« hier in der durchaus positiven Bedeutung, die ihm die »Nervenkunst« und Neuro-mantik der Jahrhundertwende gegeben haben.

- 350 12 wies ihr stumm das Titelblatt.] Nach der Nennung Chopins kehrt die Erzählung zu der bei Thomas Mann üblichen Anonymität des Bedeutendsten zurück. Auch im Folgenden werden weder der Komponist noch die Oper namhaft gemacht. Dass beide Hauptfiguren ersichtlich mit Wagners Oper vertraut sind, da sie anhand des Klavierauszugs offenbar ohne weiteres den vollen Orchesterklang mitzuhören imstande sind, verleiht der Szene eine Aura des Eingeweihtseins, fast schon des Verschwörerischen. Von der Kraft der *Tristan*-Musik auch und gerade in der Klavierbearbeitung zeugt die Tatsache, dass Nietzsche sein Wagnerianertum »von dem Augenblick an« datierte, »wo es einen Klavierauszug des *Tristan* gab« (*Ecce Homo*: »Warum ich so klug bin«; § 6, Werke II, S. 1091).
- 21 Das Sehnsuchtsmotiv] Der berühmte Akkord, mit dem das Vorspiel zu *Tristan und Isolde* einsetzt und der von da an häufig wiederholt wird, bis er erst ganz am Schluss der Oper aufgelöst wird. Der Rest des Absatzes verfolgt die Entwicklung des Vorspiels bis zu Takt 17 der Partitur. Das Motiv wurde von Thomas Mann im 7. Notizbuch abgeschrieben (Nb. II, 104). Bis ins Alter wird er »am Klavier des *Tristan*-Akkordes nicht satt.« (Tb. 28. 9. 1944)



25–26 *Sforzato*] (ital.) Mit starker Betonung.

- 351 2–9 Die Violinläufe ... nach dem Ewigen und Absoluten ...] Takte 63 bis 83.

- 351 3–6 Mit präziöser Andacht ... über sein Haupt erhebt] Die Formulierungen sind beispielhaft für den zeitgebundenen Begriff der Kunst als einer Ersatzreligion.
- 16–17 dyspeptischen] Für Verdauungsschwierigkeiten anfällig. Im Notizbuch ist festgehalten: »dyspeptisch? Schlechte Verdauung« (Nb. I, 196).
- 25 »Den zweiten Aufzug«] Von diesem Punkt an bildet Thomas Manns Text ein dichtes Geflecht von unmittelbar aus Wagners Text übernommenen Formulierungen. Auf diesen Aufzug als Höhepunkt von Wagners Wirkung verweist 1904 der Essay *Das Ewig-Weibliche*, wo die »Schauer und Wunder« gefeiert werden, »die jener Mächtigste im zweiten Tristan-Akte bewirkt« (GKFA 14.1, 58).
- 27 Hörnerschall ... in der Ferne.] Vgl. Wagners Bühnenanweisung am Anfang des 2. Aufzugs: »Hörner auf dem Theater [...] sehr allmählich entfernter.«
- 28 Säuseln des Laubes] 2. Aufzug, 1. Szene: »Isolde: Dich täuscht des Laubes / Säuselnd Getön.« (V. 807f.)
- 28 Rieseln des Quells] »Isolde: Des Quelles sanft / Rieselnde Welle.« V. 816f.
- 28–29 Schon hatte die Nacht ... gegossen] »Isolde: Schon goß sie ihr Schweigen / Durch Hain und Haus.« (V. 888f.)
- 32 Die Leuchte erlosch] Bühnenanweisung nach V. 961: »Sie hat die Fackel herabgenommen und verlöscht sie am Boden.«
- 352 2–3 ließ die Sehnsucht ... entgegenflattern] Fortgesetzte Bühnenanweisung nach V. 961: »Sie winkt mit einem Tuche ...«
- 5 O überschwänglicher ... Jubel] 2. Aufzug, 2. Szene. »Tristan: Überschwenglich / Hoch erhabne [Wonne].« (V. 991f.)
- 6 im ewigen Jenseits der Dinge!] »Beide: Himmel-höchstes / Welt-Entrücken!« (V. 994f.)
- 6–7 quälenden Irrtums entledigt] Des Irrtums der Individuation nämlich. Es geht um die Schopenhauer'sche These, dass alle Individualität eine Illusion sei, weil alle Wesen gleichermaßen Teil der Grundsubstanz des Lebenswillens, also zutiefst miteinander

identisch seien. Die pessimistische Anschauung Schopenhauers, der zufolge dieser blinde Wille nur endlose Leiden zeitigt und von diesen Leiden nur die Zuflucht zu künstlerischer, philosophischer oder mystischer Kontemplation zu befreien vermöge, wird von Wagners Liebenden in eine ekstatische Einigung in völlig schopenhauer'schem Sinn verwandelt. Wagner hat ja wunderlicherweise im Konzept eines Briefes an Schopenhauer, der nie abgeschickt wurde, die »Anlage der Geschlechtsliebe« als einen »Heilweg zur Selbsterkenntnis und Selbstreinigung des Willens« bezeichnet (zit. bei Emig 1998, S. 138). Dieselbe positive Umkehrung übrigens auch bei Thomas Buddenbrooks Schopenhauer-Lektüre, wo von einem »Irrtum« die Rede ist, »den der Tod berichtigen wird« (GKFA 1.1, 723). Thomas Manns im Schopenhauer-Essay dafür notgedrungen nachgereichte Erklärung: »Hier dachte freilich einer, der außer Schopenhauer auch schon Nietzsche gelesen hatte« (GW IX, 561), müsste dahin ergänzt werden: Hier dachte einer, der auch schon Wagner gelauscht hatte. Thomas Manns im *Lebensabriß* vertretene These, dass die Verneinung des Willens bei Schopenhauer lediglich ein »buddhistisch-asketische[s] Anhängsel« sei, ist nicht haltbar (GW XI, 111).

352 9–12 Trennen ... ihnen den Blick geweiht.] »Tristan: Dem Tag! dem Tag! / Dem tückischen Tage« V. 1034f.; »Scheucht' er [der Zauberkranke] des Tages / Täuschenden Schein. / Daß nachtsichtig mein Auge / Wahr es zu sehen tauge.« »Trennen konnt' uns sein [des Tages] Trug, / Doch nicht mehr täuschen sein Lug / ... / Seine eitle Pracht, / Seinen prahlenden Schein / Verlacht, wem die Nacht / Den Blick geweiht.« (V. 1213ff.)

12–13 des Todes Nacht ... süßes Geheimnis] »Tristan: Wer des Todes Nacht / Liebend erschaut, / Wem sie ihr tief / Geheimnis vertraut ...« (V. 1222ff.).

13–15 dem blieb im Wahn ... hin zur heiligen Nacht] »Isolde: Der in der Liebe / Nacht geschaut, / Dem sie ihr tief / Geheimnis vertraut / In des Tages eitlen Wähnen / Bleibet ihm ein einzig Sehnen, / Das Sehnen hin / Zur heil'gen Nacht ...« (V. 1236ff.) Die ersten vier Verse wurden übrigens von Wagner nicht vertont.

352 16–19 O sink hernieder ... Leuchte verlosch!] »Beide: O sink hernieder / Nacht der Liebe, / Gib Vergessen, / Daß ich lebe; / Nimm mich auf / In deinen Schoß, / Löse von / Der Welt mich los! / Verloschen nun / Die letzte Leuchte ...« (V. 1247ff.).

19–20 Denken und Dünken ... heiliger Dämmerung] Fortsetzung des Vorigen: »... Was wir dachten, / Was uns deuchte; / All Gedenken, / All Gemahnen, / Heil'ger Dämmerung / Hehres Ahnen.« (V. 1257ff.) Insofern ist die Formel »Denken und Dünken«, die Wagners »dachte« und »deuchte« aufgreift und enger zusammenfügt, ein bescheidener Stabreimansatz eigenen Wuchses von Thomas Mann.

20–21 sich welterlösend über des Wahnes Qualen] Fortsetzung des Vorigen. »Beide: Löscht des Wähnens Graus / Welterlösend aus.« (V. 1263f.)

21–25 wenn das Blendwerk ... bin ich die Welt.] »Beide: Bricht mein Blick sich / Wonn'-erblindet, / Erbleicht die Welt / Mit ihrem Blenden: / Die uns der Tag / Trügend erhellt, / Zu täuschendem Wahn / Entgegengestellt, / Selbst dann / Bin ich die Welt ...« (V. 1277ff.).

26 Brangänens ... Habet-Acht-Gesange] »Brangäne: Habet acht! / Habet acht! / Bald entweicht die Nacht.« (V. 1302ff.) Als »Brangänes Wacht« bekannt, besitzt der Gesang (Takte 40–43) den Charakter eines sog. taclieds – die Liebenden werden in der Frühe gewarnt, nicht länger beisammen zu bleiben –, wie es die mittelalterliche Dichtung pflegte. Ein solches fehlt allerdings im *Tristan*-Epos Gottfrieds von Straßburg.

26–27 Aufstieg der Violinen] In der Hs. folgt, und zwar dort nicht getilgt: »von fis zu h-dur.« Vgl. den Kommentar zu Luischen; Textband S. 179.

27 welcher höher ist, als alle Vernunft.] Zit. aus Phil 4,7: »der Friede Gottes, welcher höher ist, denn alle Vernunft.«

29–31 Selbst – dann bin ich ... leise und kurz.] Vgl. Kommentar zu Textband S. 352<sup>6-7</sup>. Das Vorliegende wäre die positive Ergänzung: Nachdem man die Täuschung der Individuation abgestreift hat,



werde man Teil des Ur-Einen, des Schopenhauer'schen Willens. Ähnlich Thomas Buddenbrook in der durch seine Schopenhauer-Lektüre und die Vision eines idealen Nachkommen eingeflößte Begeisterung: »Das ist mein Sohn. Das bin ich, bald ... bald ... sobald der Tod mich von dem armseligen Wahne befreit, ich sei nicht so wohl er wie ich ... // [...] ich liebe euch Alle, ihr Glücklichen, und bald werde ich aufhören, durch eine enge Haft von euch ausgeschlossen zu sein; bald wird das in mir, was euch liebt, wird meine Liebe zu euch frei werden und bei und in euch sein ... bei und in euch Allen! --« (GKFA 1.1, 725) Vgl. auch insbesondere *Die Hungernden*, Textband S. 376: »Einmal unter Euch sein, in Euch sein, Ihr sein, Ihr Lebendigen!«

353 7–9 *Starb je die Liebe? ... erreichen die Ewige nicht!*] »Isolde: Unsre Liebe? / Tristans Liebe? / Dein' und mein', / Isoldes Liebe? / Welches Todes Streichen / Könnte je sie weichen? [...] Wie wäre seinen Streichen / Die Liebe selbst zu erreichen?« (V. 1317ff., 1329f.)

9–12 *Was stürbe ... dem anderen der Tod gegeben?*] »Tristan: Was stürbe dem Tod, / Als was uns stört ...« (V. 1349f.): »Doch dieses Wörtlein: und, / Wär' es zerstört, / Wie anders als / Mit Isoldes eigenem Leben / Wär Tristan der Tod gegeben?« Der Gedanke, dass nur die Individuation die Liebenden störe, die im Tod zergeht, wirft ein neues Licht auf die eingangs von Detlev Spinell gestellte scheinbar harmlose Frage: »Störe ich?« (Textband S. 346)

14 *Hoffnung des Liebestodes*] »Beide: Holder Tod, / Sehndend verlangter / Liebestod!« (V. 1417ff.)

15 *Wunderreiche der Nacht.*] »Tristan: Das Wunderreich der Nacht, / Aus der ich einst erwacht.« (V. 611f.) Im Brief vom 7. März 1901 an den Bruder zitiert Thomas Mann die Formel im Zusammenhang mit Selbstmordgedanken: »[...] ob ich zum Beispiel, die fixe Idee vom ›Wunderreich der Nacht‹ im Herzen, die Wiederholung des Militärdienstes aushalten werde, ist eine Frage, die mich selbst beunruhigt.« (GKFA 21, 160)

15–16 *Süße Nacht! Ewige Liebesnacht!*] »Beide: O ew'ge Nacht! / Süße Nacht!« (V. 1408ff.)

- 353 16–19 *Wer dich ahnend ... Not des Erwachens!*] »Beide: Hehr erhabene / Liebesnacht! / Wen du umfangen, / Wem du gelacht, / Wie wär ohne Bangen / Aus dir er je erwacht ? / Nun banne das Bangen, / Holder Tod, / Selig verlangter / Liebestod! [...] Urheilig Erwarten, / Von Erwachens Not befreit!« (V. 1410–1419 u. 1422f.)
- 21–22 *Wie sie fassen ... diese Wonne*] »Beide: Wie es fassen? / Wie sie lassen, / Diese Wonne ...« (V. 1426ff.). In der Hs. folgen, nicht getilgt, die nächsten Worte des Wagner'schen Textes mit dem Reim auf »Wonne«: »fern der Sonne«.
- 23 *Sanftes Sehnen ohne Trug und Bangen*] »Beide: Ohne Wähnen / Sanftes Sehnen, / Ohne Bangen ...« (V. 1430ff.).
- 24 *überseliges Dämmern im Unermeßlichen!*] »Beide: In ungemessenen Räumen / Übersel'ges Träumen.« (V. 1442f.)
- 25 *nicht mehr Tristan, nicht mehr Isolde*] »Beide: Du Isolde, / Tristan ich, / nicht mehr Tristan, / Nicht mehr Isolde.« (V. 1444ff.)
- 26 *etwas Erschreckendes.*] An der Stelle, an der bei Wagner durch den Eintritt Kurwenals und Melots die Liebesszene schroff unterbrochen wird, wendet Thomas Mann die Handlung ins Alltägliche, Bürgerliche, Komische.
- 30 *eine finstere Gestalt*] Über diese gespensterhafte Erscheinung der Pastorin Höhlenrauch schreibt Thomas Mann rückblickend, er habe damit ein Motiv aus Edgar Allen Poes Erzählung *The Fall of the House of Usher* übernommen (Tb. 1. 9. 1933).
- 354 12–13 *Isoldens Liebestod.*] Der Schluss des 3. Aufzugs, allgemein so bekannt, von Wagner »Verklärung« betitelt und in der Partitur »mild und leise« überschrieben.
- 19–20 *ruchlosen, plötzlichen Pianissimo*] Die Stelle befindet sich kurz vor dem Schluss der Oper. Das Paradoxon eines »ruchlosen Pianissimo« (pianissimo bedeutet »sehr leise«: Man hat zwischen Beethoven und Tschaiikowsky die genaue Bestimmung dieser Anweisung von »pp« bis auf »pppppp« gesenkt!) ist ein sowohl von Wagners als auch von Thomas Manns Kunst erzielter Effekt. Vgl. in *Buddenbrooks* die Reaktion Edmund Pfühls auf den Klavierauszug von *Tristan und Isolde*, den ihm als Begleiter ihres Violinspiels

am Klavier Gerda Arnoldsen-Buddenbrook zugemutet hat: »[...] ich lege mein Amt nieder, ich verzichte darauf, wenn Sie mich zu diesen Ruchlosigkeiten zwingen ...!« (GKFA 1.1, 548) Die Wortwahl »ruchlos« in positivem wie in negativem Sinn wurde um zwei begriffsgeschichtliche Ecken von Schopenhauer über Nietzsche inspiriert. Vgl. *Betrachtungen eines Unpolitischen*: »Ruchlos«: das Wort wurde uns zuerst durch Schopenhauer lebendig, und zwar auf durchaus negative Art, als stärkste moralische Verurteilung, als strafendes Attribut jedes Optimismus [...] Das Wort begegnete uns wieder bei Nietzsche, aber wie sehr in seinem Sinn und Klange gewandelt! »Ruchlos« oder auch »unbedenklich«, »bedenklich-unbedenklich«: das war nicht länger ein moralisches Urteil, das Wort war »moralinfrei« nunmehr und höchst positiv, höchst zustimmend, ja geradezu als Verherrlichung gemeint. »Ruchlos« – ein dionysisches Wort, ein Lob und Preis von fast femininentzückter Art auf das Leben [...] »ruchlos« wurde das Leib- und Lieblingswort alles von Nietzsche herkommenden Ästhetentums.« (GW XII, 538f.)

- 356 28 Schottisch] Kleid mit Schottenmuster aus farbigen Karrees.
- 357 2 betreffen] Mit Tressen (von glänzenden Metallfäden durchzogenen Schnüren oder Borten) verziert.  
2–3 gewaltige Mengen] Hs.: »einschüchternde Mengen«.  
25 des Sekretärs] Hier Schreibkommode.  
30–358.1 der Name Detlev] Hs.: »Detleff«.
- 358 1 neuartigen Lettern] Spinell ist bei der Gestaltung seines Briefkopfs ähnlich wie beim Schriftbild seines Romans der Zeitmode gefolgt. Vgl. Kommentar zu Textband S. 328.  
2–3 sorgfältig gemalten ... Handschrift] Ein bei Thomas Mann häufig benutztes Verb für »schreiben«. Vgl. den Brief vom 19. März 1896 an Otto Grautoff: »[...] wenn ich heute überhaupt ein paar Buchstaben malen will [...]« (TM/OG, 72) Auch Tonio Kröger malte »etwas, das aussah wie Name, Stand und Herkunft.« (Textband S. 286)  
5 weil ich nicht anders kann] Der zu Worms gesprochene Bekennt-

nissatz Martin Luthers, »Hier steh ich und kann nicht anders«, taucht in der deutschen Literatur immer wieder dort auf, wo gravierende Entschlüsse gefasst werden, angefangen mit Schillers Max Piccolomini (Wallensteins Tod, 3. Aufzug, 18. Szene) bis hin zum Schluss von Franz Kafkas Ein Hungerkünstler (Kafka 1961, S. 185).

- 358 16–17 Schriftsteller ... schwerer fällt] Der Spruch ist mit gutem Recht zum geflügelten Wort geworden. Zwar hat Thomas Mann im Brief vom 28. März 1954 an Friedrich H. Weber die Gültigkeit solcher in seinen Werken vorkommenden allgemeinen Sentenzen – die in Frage stehende inbegriffen – in Zweifel gezogen, sie seien nämlich Teile eines dialektischen Gefüges und auf die jeweilige Person zugeschnitten (Br. III, 334). Allein im vorliegenden Fall fasst die Aussage, die gerade nicht auf das Konto einer fiktiven Person geht, im ernststen Scherz die Erfahrungen moderner Schriftsteller zusammen, unter ihnen vor allen anderen Flaubert, wie ihn seine Briefe zeigen, und eben auch der frühe Thomas Mann selbst, der sich mit Flaubert in dieser Beziehung gern identifiziert. So schreibt er am 16. April 1906 an Kurt Martens: »Du mußt [...] bedenken, daß ich nachgerade einen verzweifelt ungenügsamen Maßstab handhabe, der mich voraussichtlich eines Tages hindern wird, überhaupt noch zu produciren ...« (GKFA 21, 363) Parallel dazu exzerpiert Thomas Mann 1906 im Notizbuch mehrere Flaubert-Stellen, darunter folgende: »Ich werde von einer künstlerischen Schwierigkeit, die mich trostlos macht; ich werde schließlich keine Zeile mehr schreiben.« (Nb. II, 151) Solche kompositionelle Schwierigkeiten können andererseits – so ein Brief an Katia Pringsheim, in dem wieder Flaubert zitiert wird – auch »kein schlechtes Zeichen« sein: »Es hat noch niemals ›gesprudelt, und es würde mich mißtrauisch machen, wenn es das thäte.« (28. 8. 1904; GKFA 21, 299, und Nb. II, 109f.) Selbst Spinell bringt es am Ende fertig – auch der Erzähler muss das »zugeben« –, einen »Eindruck der Glätte und Lebhaftigkeit« zu erwecken (Textband S. 358). Das »Sprudeln« hingegen lag – was Thomas Mann missbilligte, aber wohl auch heimlich beneidete – im Charakter des

Bruders, den eine anfangs 1905 verfasste Notiz beschuldigt, es sei »unmoralisch [...] ein schlechtes Buch nach dem andern zu schreiben« (Nb. II, 115). Bald sollte Schiller in *Schwere Stunde* (1905) den Gedanken äußern, das Leiden an seinem Werk sei »ein gutes Zeichen«, um fortzufahren: »Es hatte noch niemals gesprudelt, und sein Mißtrauen würde erst eigentlich beginnen, wenn es das täte. Nur bei Stümpern und Dilettanten sprudelte es, bei den Schnellzufriedenen und Unwissenden, die nicht unter dem Druck und der Zucht des Talents lebten.« (Textband S. 424)

- 359 4 sagen, was war und ist] Vgl. Thomas Manns Brief an Otto Grautoff vom 6. September 1900: »Sagen was ist: das ist meine Sache [...].« (GKFA 21, 125) Der dortige Nachsatz – »urtheilen ist mir fremd« – trifft allerdings, trotz Spinells Beteuerung, er wolle »ohne Anklage und Urteil« erzählen, auf den Brief an Klötterjahn kaum zu.
- 15–16 des Springbrunnens ... Lilafarbene Lilien] Vgl. Gabrieles Erinnerung gegenüber Spinell an den »dichten Kranz von Schwertlilien« (Textband S. 339). Dort ist allerdings von »lilafarben« keine Rede. Spinell »erinnert sich« gleichsam hinter den *Tristan*-Text zurück an die im Kommentar zitierte *Buddenbrooks*-Szene, oder aber, diese überspringend, an deren biographische Vorlage.
- 29–30 Sie sangen] Was Gabriele bereits geleugnet hat, Spinells Vision aber nicht entbehren kann (Textband S. 340).
- 360 9–10 Fortsetzung ... des häßlichen Leidens] Dass Spinell das Leiden hässlich nennt, kann nicht gänzlich in Abrede stellen, dass zum ästhetischen ein ethisches Moment kommt, und zwar wieder ein Schopenhauer nachempfundenes: Leben bedeute lauter Leiden und sei allein schon darum abzulehnen.
- 11 Apotheose] Verklärung, buchstäblich: Erhebung ins Göttliche.
- 12–15 Ein altes Geschlecht ... Laute der Kunst] Was bei Spinell früher Axiom war (Textband S. 340 und Kommentar), hat sich zur romantisch-dekadenten Mythe entfaltet, die gleichwohl nahe bei Thomas Manns eigener Anschauung liegt.
- 19–20 gehörte der Schönheit und dem Tode.] Der Fatalismus Spinells erinnert an Platens »Tristan« überschriebenes Sonett, das mit dem

von Thomas Mann gern zitierten Verspaar beginnt: »Wer die Schönheit angeschaut mit Augen, / Ist dem Tode schon anheimgegeben.«

360 21–22 ihrer zu begehren.] »Wer ein Weib ansieht, ihrer zu begehren, der hat schon mit ihr die Ehe gebrochen in seinem Herzen.« (Mt 5,28) Es handelt sich freilich im vorliegenden Fall eher umgekehrt um einen durch die bürgerliche Ehe herbeigeführten Bruch mit dem ästhetischen Ideal.

26 ein plebejischer Gourmand] Der intendierte Sinn ist doch wohl der paradoxe, »ein pöbelhafter Feinschmecker«, was die damit symmetrisch strukturierte Glosse »ein Bauer mit Geschmack« bestätigt. »Feinschmecker« heißt aber im Französischen »gourmet«. »Gourmand« bedeutet Vielfraß und wäre bereits ohne das Adjektiv unumwunden abschätzig.

361 5 diese unbewußten Typen!] Vgl. Thomas Manns Ermahnung im Brief vom 8. Januar 1901 an Otto Grautoff, »es wäre doch einfach burlesk, wenn wir wie die Philister, wie die »unbewußten Typen«, wie die wichtigen »Leute« dauernd mit einander schmolten wollten« (GKFA 21, 147). Auch für Tonio Kröger ist »die erhabenste [Macht] auf Erden« diejenige »des Geistes und Wortes, die lächelnd über dem unbewußten und stummen Leben thront.« (Textband S. 264) Noch in *Geist und Kunst*, 142. Notiz (GuK, 219) ist von einer »Bosheit gegen das Unbewußte« die Rede.

16 äußerst niedrigen Entwicklungsstufe] Spinell stuft Klöterjahn zunächst im Vokabular des Evolutionismus ganz unten ein, wechselt dann zur neueren Sprache der Nervenpathologie (vgl. Kommentar zu *Vision*, Textband S. 12) über, sodass der Gegner am Ende auch noch als eine verquere, »unhistorische«, zufällig ästhetisierte Variante – eben ein »Bauer mit Geschmack« – dasteht.

32 Götzen, den man die Natur nennt] Vgl. Textband S. 341.

362 9–11 unter dem tödlichen ... das meine Sorge gewesen.] Insofern bleibt Spinell im Konflikt zwischen Bürgerlichkeit und Ästhetizismus doch schließlich der Sieger: Gabriele ist durch Kunst und Tod vor dem banalen Leben gerettet. Das könnte mit ein Grund für Tho-

mas Manns Unzufriedenheit mit dem frappanten Bild Alfred Kubins sein, das den Umschlag des *Tristan*-Bands in der Erstaussgabe geschmückt hat. Der mächtige Klöterjahn steht da, den Kopf triumphierend zurückgeworfen, einen Fuß auf dem am Boden liegenden, als Pierrot kostümierten Spinell. Übrigens hat Thomas Mann in einer späten Selbstinterpretation gesagt, dass Spinell »im Zusammenstoß mit einem Mann der praktischen Realität eine klägliche Rolle spielt, aber gegen den ordinären Klöterjahn vertritt er mit seinem skurrilen Schönheitssinn doch schließlich das höhere Prinzip.« (Brief vom 24. 3. 1953 an Norbert Jobst; *DüD* I, 174)

362 22 wie ich das Leben selbst hasse] Spinell ist also zugestandenermaßen ein Nihilist, wie es Tonio Kröger nicht sein will. Vgl. »Jedoch ich bin kein Nihilist ...« und: »Man hat gesagt, [...] daß ich das Leben hasse« (Textband S. 277f.).

27 Gewaffen] Archaisches – und im *Tristan*-Kontext passend ritterliches – Wort für »Waffen«. Der womöglich satirischen Absicht dieser Stelle steht der ernste Gebrauch des Wortes in *Gesang vom Kindchen* gegenüber: »Ein edles Gewaffen / Schuf der Verletzliche sich [...], die Welt zu bestehen [...].« (GW VIII, 1068)

29 mich seiner bedient.] Hs.: »mir seiner bedient.«

363 3 Detlev] Hs.: »Detleff«.

364 21–22 stündlich sprechen ... Briefe zu schreiben ...] Thomas Manns herausragende komische Szene hat Tradition. Vgl. Lessing, *Minna von Barnhelm* (3. Aufzug, 10. Szene): »FRANZISKA: Und wir denken, daß das Briefschreiben für die nicht erfunden ist, die sich mündlich mit einander unterhalten können, sobald sie wollen.« Bei Lessing wird freilich – dieses komische Tüpfelchen hat Thomas Mann noch aufgesetzt – die Post nicht bemüht.

29–31 gewisse Dinge ... gewisse Veränderungen ...] Die hier und im Folgenden von Klöterjahn unfreiwillig zugegebenen Entwicklungen würden zu Spinells Sieg gehören (vgl. Textband S. 362).

365 1–3 »unauslöschliche Vision« ... an den Tag legte.] Auch durch seine Berichtigungen des aus seinem Brief falsch Zitierten würde Spi-





nell Punkte markieren, wenn nicht seine unleserliche Handschrift an Klöterjahns Missverständnissen schuld wäre. Dass der Brief gleich als »Manuskript« bezeichnet wird, erlaubt den Doppelsinn als humoristische Selbstkritik des »Schrift-Stellers« Thomas Mann (vgl. nächste Anmerkung).

365 8–9 voller Lücken und Zittrigkeiten.] Diese sind in Thomas Manns Handschrift reichlich vorhanden. Eine Charakterisierung seiner Handschrift wird bei Hartmann 2000, S. 70, im Rahmen einer psychoanalytischen Untersuchung geboten. Der dort vorgelegte Gedanke, es handle sich um eine »weitgehend schulförmige Sütterlin-Schrift« (Hervorh. T.J.R.), wird einem mit den Schwierigkeiten von Thomas Manns Manuskripten Vertrauten schwer eingehen.

Es folgt, in der Hs., getilgt, eine weitere Kritik Klöterjahns: »Übrigens weiß Gott, warum Sie fortwährend drei Punkte statt einen machen.« Zu Thomas Manns Drei-Punkte-Praxis vgl. *Vision*, Textband S. 12 und Kommentar, und zu *Tonio Kröger*, Textband S. 243. Dieses fallen gelassene Detail wäre ein weiterer Beitrag zu der von Thomas Mann in der Novelle vorgenommenen »Selbstzüchtigung« gewesen – allerdings ohne dass dadurch das Rätsel dieser Interpunktion gelöst worden wäre (»weiß Gott, warum [...]«). Dessen ungeachtet wird die Praxis in der vorliegenden Szene sowohl in den Reden Klöterjahns als auch in denjenigen Spinells unverbesserlich fortgesetzt.

20 Bangebüchsigkeit] (plattdt.) Ängstlichkeit.

21 und Neid] Tatsächlich ist der Neid, verschiedentlich mit Sehnsucht oder (Selbst-)verachtung gemischt, eine ständige Komponente der frühen Außenseiterpsychologie Thomas Manns, am bekanntesten in der *Tonio Kröger*-Formel »Sehnsucht ist darin und schwermütiger Neid« (Textband S. 318), aber auch im *Bajazzo*, *Tobias Mindernickel* und *Die Hungernden*.

366 5 Injurien] Beleidigungen.

7 intriguiert] Ränke geschmiedet.

9–10 daß es Ihnen etwas genützt hat!] Hs. vor dem Ausrufungszeichen: »Sie infamer Kerl«.

- 366 26 englischen Backenbart] Modische Praxis, die Koteletten über die ganze Wange mit dem Bart verwachsen zu lassen.
- 367 3 Invektiven] Schmähreden.  
 13 Patron] Abschätzig: Individuum, Kerl.  
 19 »Sie sangen«. Punkt.] Hs., nicht getilgt: »Und wundert mich bloß, daß es nicht drei Punkte sind.«
- 368 16–17 summt ein Stückchen Musik] So wie Spinell es bei seinem Gang durch den Garten tut. Es ist das grundlegende Sehnsuchtsmotiv, das die getrennten ›Liebenden‹ weiterhin vereint (vgl. auch Textband S. 370).
- 370 3 zeigten nur hier und da] Hs.: »nur hie und da«.  
 25 dieser goldigen Verklärung] Eine Verklärung anderer, entgegengesetzter Art als die des Verfalls, auf die sich Spinell bei seiner Vision berufen hat.
- 371 5 er war ein Mann] Vgl. Tonio Krögers Frage: »Ist der Künstler überhaupt ein Mann?« (Textband S. 271)  
 13 Anfall von animalischem Wohlbefinden] Das Animalische an diesem drohenden kleinen Wesen – es »verschlang gewaltige Mengen von Milch und gehacktem Fleisch, schrie und überließ sich in jeder Beziehung seinen Instinkten« (Textband S. 357) – passt in den lebensphilosophischen Nietzsche'schen Rahmen, in dem der Konflikt zwischen Dekadenz und Gesundheit ausgetragen wird.  
 18–21 Seine Augen waren ... seinen Kopf hin und her] Schon von Vater Klöterjahn hieß es: »Hierbei zogen seine Augen sich [...] zusammen« (Textband S. 326). Dass sie beim Sohn »beinahe geschlossen« sind, der Mund »klaffend aufgerissen« ist, und man den »ganzen rosigen Gaumen« sieht, verstärkt den Eindruck von einer Miniaturvariante der Nietzsche'schen blonden Bestie (vgl. auch Textband S. 325).  
 22 ging von dannen] Zur etwas gespreizten Rückzugsformel vgl. Der kleine Herr Friedemann (Textband S. 90).

## DIE HUNGERNDEN

## Entstehungsgeschichte

Keime dieser Erzählung finden sich im Notizbuch: Beispielsweise ein Motiv für die geplante Novelle *Die Geliebten*: »Episode mit dem Arbeiter auf dem Wege zum ›Tristan‹.« (Nb. II, 41) Und bald danach: »Keine Einzelheit vom Ball im Deutschen Theater vergessen! Eine ist lebensvoller als die andere! Wie die Ereignisse langsam an Bedeutung und Tiefe gewinnen, längere Zeit nachdem sie vorüber! Während man erlebt, merkt man es kaum. Siehe die Begrüßung im Festsaal. Unvergeßlich!« Was allerdings in einer späteren Hinzufügung ernüchtert glossiert wird: »(Und doch vergessen.)« (Nb. II, 48)

Beim »Ball im deutschen Theater« mag es sich um einen der Schwabinger Bauernbälle handeln, die Thomas Mann laut *Lebensabriß* zu Karnevalszeiten mit den Brüdern Ehrenberg besucht hat (GW XI, 107).

Die erhaltene Hs. trägt auf der letzten Seite Thomas Manns Vermerk »München Mai / Juni 1902«. Die Erzählung war »eine Art Vorstudie zum *Tonio Kröger*«, so der Brief an Heinrich Mann vom 25. März 1909 (GKFA 21, 408). Sie gehörte aber zunächst zum *Geliebten*-Komplex, wie *Tonio Kröger* schließlich auch. Im Brief vom 22. Oktober 1902 an Paul und Carl Ehrenberg wird sie als bloße »psychologische Studie« bezeichnet (GKFA 21, 219). Ein Rückblick von 1934 erinnert dagegen umfassender an die »Leidenschaft und das melancholisch psychologisierende Gefühl jener verklungenen Zeit« (Tb. 6. 5. 1934). Auch deutet die intensive Überarbeitung des Textes, die sich an den divergenten Fassungen ablesen lässt, auf kein kühles Desinteresse, sondern eher auf die Spannung zwischen dem Gefühl und der »diskreten Maske« der Fiktion. Ebenso verhält es sich aus ähnlichen Gründen mit *Ein Glück*. Beide Erzählungen entstammen dem *Geliebten*-Komplex; beide Überarbeitungen stellen die spätere Aussage (1928) in Frage, für bereits Veröf-

fentlichtes interessiere sich Thomas Mann nicht: »Wunsch und Hoffnung des Bessermachens können sich nur auf Neues und Zukünftiges, nicht auf das Abgelebte beziehen.« (*Zur Physiologie des dichterischen Schaffens*; GW XI 780) Das müsste zumindest bedeuten, dass diese Erzählungen trotz Veröffentlichung eben nicht völlig »abgelebt« waren.

### Handschriften und Textlage

ED und Druckvorlage: *Die Zukunft*, Januar 1903.

BA: *Der kleine Herr Friedemann und andere Novellen* (F2). Berlin 1909.

Hs.: Österreichisches Theatermuseum, Wien. Die Hs. besteht aus neun mit schwarzer Tinte beschriebenen Quartseiten des beim frühen Thomas Mann üblichen karierten Papiers, in gefaltetem Doppelblatt enthalten, worauf der Titel und der Untertitel »(Studie)« stehen. Das Ganze in einem Vordruckcouvert der Autographensammlung Stefan Zweigs. Auf dem Doppelblatt oben links am Rand ein grüner Stempel, s. FISCHER VERLAG.

Die Hs. hat Thomas Mann 1920 Stefan Zweig überreicht (vgl. den Begleitbrief vom 28. 1. 1920; Br. I, 174). Zweig hat seine ganze Sammlung 1937, kurz bevor er ins Exil ging, der Österreichischen Nationalbibliothek zum Geschenk gemacht. Der Schenkungsbrief vom 28. November 1937 (von Zweig versehentlich, aber vielsagend, auf den 28. November 1881, den Tag seiner Geburt, datiert) ist bei Pausch 1995, S. 62 abgebildet. Ebenfalls dort auf S. 90 eine Abbildung der ersten Manuskriptseite.

Der handschriftliche Befund gibt Rätsel auf: Die erhaltene Hs. ist nämlich nicht, wie zu erwarten stünde, diejenige, die dem Erstdruck zugrunde gelegt wurde – dazu weicht sie allzu stark von dessen Text ab. Sie entspricht vielmehr in fast allen Einzelheiten von Wortlaut und Interpunktion der Buchausgabe von 1909. Dass sie dieser tatsächlich als Druckvorlage gedient hat, bestätigt der Verlagsstempel.

Wäre nicht der Datumsvermerk unter der Hs., so könnte man sich vorstellen, Thomas Mann habe beim Bearbeiten der Erzäh-

lung für die Neuauflage eine ganz neue Hs. angelegt, um sich über die vorzunehmenden Änderungen Klarheit zu verschaffen. Allein mehrere Formulierungen, die bereits 1903 im ED vorkommen, werden in der Hs. eindeutig als Einfälle bei laufender Komposition festgehalten und eingefügt. Auch handelt es sich dabei nicht nur um einzelne Streichungen und Wortänderungen, sondern auch um Satzteile, die am Seitenrand nachgetragen, und um die Reihenfolge von Sätzen, die mittels Bezifferung umgestellt wurden. An einer Stelle steht sogar eine einprägsame Formulierung, die sich ausnahmsweise dann doch nicht in der Buchausgabe von 1909 findet, dafür aber bereits im ED stand. (ED und Hs.: »Welches perverse Verlangen trieb ihn«, BA hingegen: »Was trieb ihn«.) So arbeitete diese Hs. noch, obwohl sie unmöglich dem ED zur Druckvorlage gedient haben kann, auf Textmomente zu, die schon für die erste Fassung konstitutiv sind. Sie muss also mindestens zum Teil eine frühe sein.

Die einzige plausible Erklärung scheint die zu sein, dass Thomas Mann schon 1902 aus irgendwelchen Gründen zwei Handschriften der *Hungernden* anlegte. Das passt zwar nicht zu seiner bekannten Arbeitsweise, die darin bestand, das Geschriebene beim Neuanfang – d. h. normalerweise am nächsten Tag – zu überarbeiten und eventuelle bis zur Unbrauchbarkeit korrigierte Seiten ins Reine zu schreiben, um dann mit der Komposition fortzufahren. Parallelfassungen konnten bei einer derartig progressiven Komposition nur verwirren. Immerhin hat es mindestens einmal zwei Hs. gegeben, nämlich als Thomas Mann 1912 eine Hs. des (allerdings noch nicht ganz fertigen) *Tod in Venedig* dem Verlag Hans von Webers überreichte, während er an einer zweiten Hs. weiterschrieb, die dann dem S. Fischer Verlag vorgelegt wurde (vgl. zur Entstehungsgeschichte des *Tod in Venedig* S. 366f.). Keine der beiden Hs. stellt eine Abschrift dar. Sie weisen zahllose kleine Abweichungen voneinander auf, die getrennte Arbeitsgänge bezeugen. Ohne die Hypothese, dass es auch bei den *Hungernden* zwei Hs. gegeben hat, ist es nicht einsichtig, wie in der

Hs., die der späteren Buchausgabe der *Hungernden* zugrunde lag, bestimmte Komponenten des Erstdrucktextes offensichtlich erst erfunden würden. Die Hs., die dem Erstdruck zur Vorlage gedient hat, ist verschollen.

### Rezeption

Das Ding wolle »nichts sein, als eine psychologische Studie«, wehrte Thomas Mann im Brief vom 22. Oktober 1902 an Paul und Carl Ehrenberg ab, denn Carl hatten *Die Hungernden* anscheinend »gruslich mißfallen« (GKFA 21, 219; in DÜD I, 175 liest Wysling »gründlich«). Thomas Manns Distanzierungsgesten: »Ich sage ja nicht, daß das Ding als geschlossenes Kunstwerk auf irgendwelche Bedeutung Anspruch erheben kann«, oder der »bis zur Trivialität unbeträchtliche Schluß« (ebd.) werden durch das kaum verhehlte Pathos der Arbeit relativiert.

### Stellenkommentar

- 372 2 Detleff] BA: »Detlef«. Derselbe Name kommt mit den gleichen Varianten bei Spinell im *Tristan* vor.
- 2–3 seiner Überflüssigkeit ergriffen] BA: »seiner Überflüssigkeit zu innerst ergriffen«. Der »überflüssige Mensch« (lischnij tschelowjek) ist ein wichtiger Begriff des vom jungen Thomas Mann bewunderten Turgenjew (*Tagebuch eines überflüssigen Menschen*, 1850).
- 5 Menschenkinder.] BA: danach Absatz.
- 7 des üppigen Theatersaales hinführte; und erst, als er sich] BA: »des üppigen Theatersaales entlangführte; und nicht bevor er sich«.
- 8 von Lili und dem kleinen Maler] Für den »kleinen Maler« dürfte Paul Ehrenberg Modell gestanden haben, für Lili seine spätere Frau, Lilly Teufel.
- 9–10 die mit Gold] Hs.: »die |bauchige| mit Gold«.
- 10 Proseniumsloge] Theaterloge in unmittelbarer Nähe des Proseniums, also des Raums zwischen Vorhang und Rampe einer Bühne.
- 11 Karyatide] Gewicht tragende Säule in Form einer menschlichen Gestalt.

- 372 11–12 mit tragend gebeugtem Nacken] Aus Hs. der Reihe nach: »mit riesigen| schwellenden |strotzenden Muskeln|«.
- 12–13 ein Paar schwellender] Aus Hs.: »ein Paar |prangender|«.
- 15 indem er hier und da] BA: »indem er hie und da«.
- 18 Das Fest war auf seiner Höhe.] Hs.: »|Das Faschingsfest war auf seiner Höhe|«; die Streichung wurde bis auf »Fasching« rückkorrigiert.
- 20 während an den Brüstungen] BA: »indes an den Brüstungen«.
- 21 riesige Blumen] BA: »riesige Chrysanthemen«.
- 22–23 phantastisch ... koiffirter] BA: »coiffirter«, ab E22 »coiffürter«.
- 26 wieder lichtete ...] BA: danach Absatz.
- 26–30 Die Frauen ... der Männer gepuffte Ärmel] In der Hs. in umgekehrter Reihenfolge, durch Bleistiftziffern umgestellt.
- 30–373.1 Krämpfen ihrer grauen, niedrigen Cylinderhüte] BA: »Krempen ihrer grauen Zylinderhüte«. Hs.: »niederer grauen«.
- 373 2 wurden grüßend] BA: »wurden dort grüßend«.
- 3 zurückgebeugten Hauptes] BA: »zurückgelegten Hauptes«.
- 6 unter Gelächter Alles] BA: »unter Gelächter und Beifall alles«.
- 7 lustwandelnd aneinander vorbei.] BA: »lustwandelnd durcheinander.«
- 8 Und das goldgelbe Licht] BA: »Und das goldgelbe, weit über taghelle Licht«, aus Hs.: »|das übertriebene, weit übertaghelle elektrisch zitternde Licht, das den Prunkraum bis in die letzte Windung jedes seiner vergoldeten Schnörkel durchstrahlte|«.
- 8–9 gab den Augen all der heißen Menschen] BA: »gab aller Augen«.
- 10–11 den erregenden Dunst von] BA: »den warmen und erregenden Dunst einsogen von«.
- 13 Arm in Arm] Davor in der Hs.: »|noch zum Tanz umschlungene|«.
- 16 und nie erhörten] Fehlt ab BA.
- 17 das chromatische Ringen der Tristan-Musik ...] Zu Wagners Chromatik vgl. zu Tristan Kommentar zu Textband S. 353.
- 19 die leidende Einheitssehnsucht] BA: »Einheitssehnsucht«. Hs.: »|und verzehrende|«. Die Formulierung ist ein Nachklang der Behand-

lung in der Novelle *Tristan*, wo wiederholt »Sehnsucht«, »Sehnsuchtsmotiv« und einmal »Vereinigung« vorkommen (Textband S. 352f.).

- 373 21–22 plötzlich stieg ... in ihm] Hs.: »übermannte ihn|«.  
 22–24 sich in Neid und Liebe ... verlor.] Hs.: »|den die neidische Liebe zu einem lichten und gewöhnlichen Kinde des Lebens am Kragen hält.|«  
 27 heimlich zu jenem] Hs.: »heimlich |dorthin| zu jenem«.  
 28–29 stand noch dort ... verlassen hatte] Hs.: »stand noch dort |mit dem kleinen Maler|, wo er |die Beiden| sie verlassen hatte«.
- 374 1 in die Augen blickte] Hs.: »|diese Augen, die hell ihren Blick erwiderten und|«.  
 14 das Lächeln der Erleichterung zu sehen] BA: »des Lächelns der Erleichterung gewahr zu werden«.  
 17–18 Warum doch war er heute nur wieder gekommen? Welches perverse Verlangen trieb ihn] BA: »Warum war er gekommen, warum war er nur heute wieder gekommen? Was trieb ihn«. So divergiert BA ausnahmsweise von der ihr zugrunde gelegten Hs., die hier die Formulierung von ED aufweist: »Welches perverse Verlangen trieb ihn«. Zum Begriff »pervers« vgl. den Brief vom 3. September 1900 an Otto Grautoff: »[...] das starke, frische Leben, für das ich wieder einmal eine perverse Verliebtheit hege« (TM/OG, 117).  
 18 zu seiner Qual] Danach in der Hs.: »|ins Festgedränge der Lebenden [über der Zeile: Unbefangenen] zu mischen|«.  
 18–20 unter die Menge der Unbefangenen ... in Wirklichkeit in sich aufzunehmen] In der Hs. am Rande hinzugefügt.  
 20–21 Ach, er kannte] BA: »Er kannte«, mit Bleistift aus Hs.: »Ach, er kannte«.  
 22 in einer stillen Bekenntnißstunde] BA: »in einer bekenntnisstillen Stunde«. Eine vollständige so lautende Stelle ist bei Thomas Mann nicht nachweisbar. Erst der Schluss des Absatzes – ab »nicht als eine Vision« bis »Banalität« – deckt sich mit dem Text des Tonio Kröger; Textband S. 278.  
 27–28 mit dem Mal der Erkenntniß ... gezeichneten Stirnen] Zum Mal an der Stirn vgl. Tonio Kröger; Textband S. 272.



- 374 29 Gespenster] Hs. davor: »|Dämonen und|«.
- 375 1 nach dem Harmlosen] In der Hs. in »Schlichten«, dann »Unbefangenen«, dann in »Harmlosen« rückkorrigiert.  
 2 nach Freundschaft, Hingebung] BA: »nach ein wenig Freundschaft, Hingebung«.
- 4–8 nicht als eine Vision ... Banalität.] Wortidentisch mit der Stelle in Tonio Kröger; Textband S. 278. Zu Syntax und Sinn des Satzes vgl. den Kommentar dazu.
- 10–12 Spiel der Klarinette ..., die das schwere ... verzerrte] BA: »Spiel der Klarinetten unterbrach, die das schwere und süße Liebesmelos ... verzerrte«, irrtümlich entweder für »Spiel, ... das ... verzerrte« oder »der Klarinetten, die ... verzerrten«.
- 11 schwere und süße Melos der Liebe] BA: »schwere und süße Liebesmelos«. Melos: (griech.) Gesang, Melodie.
- 15 Glaubt ihm nicht seine Miene] BA: »Glaubt ihm nicht eine Miene«, Hs.: »nicht Eine Miene«.
- 16 wir stummen Unholde] BA: »wir tiefen Kobolde und erkenntnisstummen Unholde«. Vgl. Tonio Kröger: »Aber bislang habe ich nur unter [...] tiefen Unholden [...] Freunde gehabt«. Textband S. 278.
- 29–30 Wie zierlich ihr holdes Köpffchen aus dem Kelch ... erwuchs!] BA: »des silbergestickten Kragens [...]« In der Hs. der ganze Satz am Rande hinzugefügt. Zum Bild des Kopfes als Blume vgl. die Schilderung Tadzios in *Der Tod in Venedig*: »[...] ruhte die Blüte des Hauptes in unvergleichlichem Liebreiz« (Textband S. 534).
- 31 gelassenen und elastischen Schreiten] Zum Motiv von sicherem Auftreten und körperlicher Grazie der Unbefangenen vgl. zu Tonio Kröger; Textband S. 256.
- 376 4 in dem Einsamen.] Aus Hs.: »in ihm.«
- 7 jede naive] Hs.: »|unbewußte|«.
- 10–11 Machtgefühl, Euch spielend nachzubilden] Auch Tonio Kröger erscheint die Macht des Wortes als »die erhabenste auf Erden« (Textband S. 264). Hier wird der Genuss des literarischen Schöpfungsakts als Form des Nietzsche'schen »Willens zur Macht« un-mittelbarer ausgeplaudert.

- 376 11 im Lichte meiner Kunst] In der Hs. über der Zeile hinzugefügt.  
 12 der Welt preiszugeben?...] BA: Absatz.  
 14 Einmal, nur eine Nacht] BA: »Ach einmal, nur eine Nacht«. In der Hs.: »Ein Mal«. Von den drei »Ein Mal«, mit denen die folgenden Sätze anaphorisch anfangen, wurde das erste extra aus »Einmal« korrigiert, beim zweiten trennt ein außergewöhnlich großer Zwischenraum die beiden Vokabeln. Der deutlich intendierte Nachdruck wurde offenbar im Verlag den Usancen des Hausstils geopfert.  
 19 leben, lieben und loben] Dieselbe Formulierung in Tonio Kröger, Textband S. 311.  
 19 und schlichtem Gefühl] Aus Hs.: »starkem«.  
 19–20 unter Euch sein, in Euch sein, Ihr sein] Hs.: »|unter euch sein, bei euch sein, in euch sein|«, geändert in »unter euch sein, in euch sein, ihr sein«. Auch dieser letzte Nachdruck wurde anscheinend beim Satz übersehen. Zur Einheitssehnsucht vgl. Kommentar zu Tristan, Textband S. 352f. und zu Die Hungernden S. 373.  
 20 Ihr Lebendigen!] Vielleicht bereits ein Echo des Hölderlin'schen Gedichts Sokrates und Alcibiades, dessen zweite Strophe Thomas Mann später anlässlich des Tod in Venedig zitiert: »Wer das Tiefste gedacht, liebt das Lebendigste« (vgl. den Brief an Carl Maria Weber vom 4. 7. 1920, GKFA 22, 347–353).  
 23 Er zuckte zusammen] BA: »... Er zuckte zusammen«.  
 25 kalter und forschender Ausdruck] BA: »forschender und abgestoßener Ausdruck«. Danach in der Hs.: »|War das Mal auf seiner Stirn nicht zu verber|«.  
 27–28 Fortgehen, ohne] BA: »Ja, fortgehen, ohne«.  
 30–31 Er schritt zum Ausgang.] Danach Absatz.  
 32 Er kannte es] Aus Hs.: »Ach, er«.  
 377 3 mit der verhehlten] Aus Hs.: »mit der heim«.  
 5 des Nachdenkens] BA: »des betroffenen Nachdenkens«.  
 12 in Deiner Welt der Erstarrung, der Ironie] BA: »in deiner Welt der Erstarrung, der Öde«.  
 12–13 des Eises, des Geistes und der Kunst!] Fast genau dieselben For-

mulierungen in Tonio Kröger: »Erstarrung; Öde; Eis; und Geist! Und Kunst! ...« (Textband S. 315 und Kommentar)

377 15–18 Sie müßte ... sei froh] Vgl. die Tanzszenen in Tonio Kröger: »Sie müßte kommen! Sie müßte bemerken, daß er fort war, müßte fühlen, wie es um ihn stand, müßte ihm heimlich folgen, wenn auch nur aus Mitleid, ihm ihre [bzw. die] Hand auf die Schulter legen und sagen: Komm herein zu uns, sei froh, ich liebe dich.« (Textband S. 260 und S. 311)

17 wenn auch nur aus Mitleid] BA: »wenn auch aus Mitleid nur«.

18 Bleib da, sei] Hs.: »|nicht dumm|«.

22 zwei Uhr morgens.] BA: »zwei Uhr am Morgen«.

24–25 ans Heimgehen. Er] BA: »ans Heimgehen. – Er«.

30 verummten Kutscher] Danach Hs.: »|schwatzten|«.

30–31 stampften ... den harten Schnee.] BA: »indes die verummten Kutscher in Gruppen den harten Schnee stampften.«

378 6 das Flämmchen erlosch] Danach in der Hs.: »|als seine Augen sich von der Blendung des kleinen Feuers erholten|«.

6–8 begegnete ihm Etwas ... mit hängenden Armen stand ...] BA: »begegnete ihm etwas, was er zunächst nicht begriff, wovor er ratlos und entsetzt mit hängenden Armen stand, was er nicht verwinden, nicht vergessen konnte [...]«. Die beiden Formulierungen am Satzschluss finden sich im Fließtext der Hs., nicht etwa als Zusätze, eingefügt.

Der Passus »nicht vergessen konnte«, der auf den Notizbucheintrag (Nb. II, 48) zurückgeht, der aber eindeutig aus dem zeitlichen Erzählrahmen fällt, hat sich wohl als Folge des Abstands zwischen der Erstfassung und der Überarbeitung für die Buchausgabe eingeschlichen.

11–12 und elend umränderte] Hs.: »|gramvoll| elend«.

16–17 lehnte an einem Laternenpfahl] BA: »lehnte an einem der Laternenpfähle, die den Eingang des Theaters flankierten«.

17 dies leidvolle Gesicht] Hs.: »|dies elende und leidvolle Gesicht|«.

18–21 Sein Blick ... bohrte sich ... in seinen] BA: »um sich dann wieder mit diesem lüsternen und gierigen Prüfen in die seinen zu boh-

ren« (»die seinen« eventuell als Folge einer nicht durchgeführten Änderung von »Blick« in »Augen«).

378 19 auf dem das Openglas hing] In der Hs. am Rand: »a. d. d. Openglas hing«.

23 schauerte sein Körper im Frost zusammen] Hs.: »|zog|«, »|sank erfroren in sich|«.

27 Detleff stand erstarrt.] In BA folgt: »Er rang danach, zu begreifen«.

27 Anschein von Behagen] In der Hs. davor: »|Ausdruck|«.

30–31 kam ihm plötzlich zum Bewusstsein.] Zum Gewissen des wohlhabenden Bürgers vgl. das von Thomas Mann in politisch brenzligen Zeiten Notierte: »Ich trage abends wieder den Pelz, auch wohl mittags bei Tramfahrten, wobei es mir etwas peinlich ist, mich in der Üppigkeit sehen zu lassen, die leicht Anstoß erregen und böses Blut machen kann, in den ›sozialen‹ Zeiten.« (Tb. 21. 11. 1918) Anders das frühe sorglose Verhalten des Bajazzo: »du [...] machst dich davon, um dir auf der Straße mit dem heiteren Achselzucken des Glücklichen die Berufs- und Arbeitsleute zu betrachten, die geistig und materiell zu unbegabt sind für Muße und Genuß.« (Textband S. 138)

31–32 sich vor den Kopf] BA: »an den Kopf«.

379 1 zu erklären . . . und dann stieg] BA: »zu erklären . . . Und dann stieg«.

2–3 so fassungslos, daß er fast dem Kutscher die Adresse zu nennen vergaß.] BA: »indem er fast dem Kutscher die Adresse zu nennen vergaß, fassungslos, außer sich über die Unmöglichkeit, hier Klarheit zu schaffen«. In der Hs. nach »vergaß«, »|verz|« (lies: verzweifelt?).

4 Welcher Irrthum] BA: »Welch Irrthum«.

7 Sehnsucht ist!] Danach in der Hs.: »|Wie war es|«.

7–8 Hatte dieser Hungernde sich nicht ein wenig zur Schau gestellt?] BA: »Hatte er sich nicht ein wenig zur Schau gestellt, dieser Hungernde?« In der Hs. vor: »ein wenig« »|vorgeführt|«.

10–11 dem kecken Glücklichen] Hs. nach »kecken«, »|wohlhabenden|«.

11 des Nachdenkens] BA: »des betroffenen Nachdenkens«.

14–15 Wir sind ja Brüder!] BA: gesperrt.

- 379 17 Wie ich Das kenne!] BA: »Wie wohl ich das kenne!« In der Hs. am Rande: »Wie wohl ich aber das kenne!«  
 20–21 nicht auch das kranke Verlangen] In der Hs. vor: »kranke, »|scheue|«, »|perverse|«.
- 21 dieses Dein Elend zu nähren] Aus Hs.: »|dich an|dein|em| Elend zu |weiden|«.
- 22 eben so wohl Liebe heißen kann wie Haß?] BA: »ebensowohl Liebe heißen kann wie Haß«. Danach Absatz.
- 22–23 Nichts ist mir fremd von allem Jammer] Der Anspruch des »wissenden« Autors klingt an den klassischen Spruch aus einer Komödie des Terenz an, der von Thomas Mann schon im ersten Notizbuch zitiert wurde: »Nihil humani a me alienum puto! [lat.: Nichts Menschliches erachte ich für mich als fremd.]« (Nb. I, 24) Vgl. den im 7. Notizbuch erhobenen Anspruch auf ein wesentliches Wissen, das keine eigentliche Erfahrung aufweisen kann: »Ich weiß nicht viel vom »Elend des Lebens« (Hunger, Kampf ums Dasein, Krieg, Syphilis, Krankenhaus-Graus etc.) Ich habe nichts davon gesehen, ausgenommen den Tod selbst. Und doch kenne ich des Lebens ganze Schwere.« (Nb. II, 91)
- 23–24 Du dachtest, mich] Danach in der Hs.: »|durch deinen|«.
- 25 Bildende Sehnsucht!] Aus Hs.: »|Gestaltende|«.
- 25 wir Beide im Lande] In Hs. folgt: »|des Hungers|«.
- 27–28 voll Selbstverachtung] In der Hs. über der Zeile eingefügt.
- 32–380.1 schmerzliche und zugleich süße] BA: »schmerzliche zugleich und süße«.
- 380 2 alle Sehnsucht auf Erden ein Irrthum] Das war vermutlich der Grundgedanke des Maja-Projekts, in dem aller Sehnsucht ernüchternd ein Ende gesetzt werden sollte. Vgl. Entstehungsgeschichte zu Anekdote, S. 343f.
- 3–4 triebhaft Lebendigen gilt] »gilt« in der Hs. über der Zeile eingefügt.
- 6 friedlos leidenden Willens] In der Hs. nach »friedlos«: »|irrenden|«. Die Formel bezieht sich auf die Lehre Schopenhauers, bei dem »Wille« nicht das menschliche Vermögen, sondern das allen Kre-

aturen zugrunde liegende blind triebhafte Substrat bedeutet, welches sich in der jeweiligen (illusorischen) Individualität objektiviert. Als Objektivationen dieser Urkraft sind die Menschen, wie es im Text soeben geheißen hat, »alle Geschwister«. Der Wille ist »friedlos leidend«, weil diese scheinbaren Individuen im Kampf ums flüchtige Dasein einander endloses Leid zufügen. Frieden fänden sie erst in einem dem buddhistischen Nirwana ähnlichen »Sabbat des Willens«, wie ihn nur die Kunst oder die philosophische bis asketische Kontemplation gewähren können.

380 11 »Kindlein, liebet einander!«] BA: »Kindlein, liebet einander . . .« In der Hs. nach »liebet«: »|euch unter|«. Dort die Interpunktion am Schluss, »liebet einander . . .« Angespielt wird auf Joh 15,12: »Das ist mein Gebot, daß ihr euch untereinander liebet, gleichwie ich euch liebe.« So gehen Bibel und Schopenhauer ein Bündnis ein, das die wirtschaftlichen Klassenunterschiede überbrücken soll.

In der Hs. steht unter dem Text: »München Mai / Juni 1902«.

## EIN GLÜCK

## Entstehungsgeschichte und Quellenlage

Die Erzählung entstand 1903 auf Bestellung. Die Redaktion der Neuen Deutschen Rundschau, die in Die neue Rundschau umbenannt werden sollte, bat die Verlagsautoren um Beiträge für die erste Nummer unter neuer Flagge. Am 20. November 1903 konnte Thomas Mann Carl Ehrenberg mitteilen, er habe sein Manuskript soeben fortgeschickt, sei »froh, es los zu sein, aber angewidert und enttäuscht. Die Arbeit ist mir infolge von schlechtem Wetter und Stimmungslosigkeit total ausgerutscht, und es wäre wohl wünschenswerth, daß sie nicht ans Licht käme. Etwas Neues sollte sie übrigens nicht bringen und ist als Gelegenheits- und Bestellsarbeit ja deutlich genug gekennzeichnet.« (Br. III, 447f.) Man kennt diese Katerstimmungen Thomas Manns, die sich nach der Abfertigung von Aufträgen einstellen; das Urteil muss nicht der Weisheit letzter Schluss sein. So heißt es bald etwas verwundert dem Bruder Heinrich gegenüber: »im letzten Augenblick, machte ich mich [...] über die Studie her, die ich im Kopfe hatte, und kratzte sie bei niedrigem Barometerstand, gehetzt und ohne jede Stimmung in acht Tagen aufs Papier. Als sie »fertig« war, hatte ich das deutliche Bewußtsein, daß sie mir vollständig ausgerutscht sei und schickte sie bösen Gewissens ab, in der bestimmten Erwartung, sie mit Hohn und Schande als untauglich zurückzubekommen. Nun habe ich schon die Correctur gehabt und einen Dankesbrief von Fischer: er habe die Arbeit mit großem Genuß gelesen, ich hätte mich darin nun auch als ein Meister der Skizze bewährt« (Brief vom [5. 12. 1903]; GKFA 21, 240). Kurz darauf in einem Brief Thomas Manns vom 14. d. M. an Samuel Fischer bleibt es bei der Selbstkritik »ausgerutscht«, wenn schon die Gattung gültig sei: »Das Genre freilich ist gut.« (GKFA 21, 255) Trotzdem hieß es noch am Jahresende, diese »zwei kleine[n] Studien« – die andere war *Das Wunderkind* – seien »ohne Scham auf Bestellung

des Geldes wegen angefertigt« worden (Brief an Heinrich Mann vom 23. 12. 1903; GKFA 21, 258). So sehr schwankte das Urteil, setzten die Gewissensbisse ein und aus.

Die Hauptsache aber ist: Es war diesmal, anders als bei anderen Auftragsarbeiten wie dem *Wunderkind* oder dem späteren *Eisenbahnunglück*, nicht so, dass Thomas Mann als Notbehelf zu einem beliebigen Stoff gegriffen hätte. Das Sujet mag der Zufall von außen an ihn herangetragen haben, aber das Thema, zu dem sich das Sujet eignete, entstammte dem in diesen Jahren dominanten *Geliebten-Komplex*: Liebe, Neid, Eifersucht, Selbstverachtung. Das spürt man allein schon an den allen Varianten gemeinsamen Tanz- und Festmomenten (sie kommen auch in der eng benachbarten Erzählung *Die Hungernden* vor), mit denen Thomas Mann in *Ein Glück* eingangs sogar etwas kokettiert: »man kennt unsere kleine Schwäche.« (Textband S. 381) Alle diese Momente hatten zwar in Tonio Kröger bereits einen angemessenen Ausdruck gefunden – vielleicht rührt z. T. auch daher Thomas Manns Unzufriedenheit mit der Studie –, trotzdem brannten sie ihm nach wie vor auf den Nägeln.

Der Stofflieferant war der Freund und Kollege Kurt Martens, der Thomas Mann Episoden aus seiner Militärdienstzeit erzählt hat. In seiner Autobiographie *Schonungslose Lebenschronik* erinnert er sich: »Eines der merkwürdigsten Erlebnisse war das Fest, das unser Offizierskorps jener Truppe von Chansonetten gab, die unter dem Namen ›Wiener Schwalben‹ in der Garnison auftauchte. Die Offiziersdamen hatten sich neugierig und huldvoll, nicht ganz in Einverständnis mit ihren Männern, dazu angesagt. Aus dem Gegensatz der beiden weiblichen Lager, die unerwartet eine tiefe innere Verwandtschaft offenbarten, ergab sich ein charakteristischer Vorfall, den ich später einmal Thomas Mann erzählte. Der war sofort so stark davon beeindruckt, daß er mich bat, ihm diesen famosen Novellenstoff zur Bearbeitung zu überlassen. Eine seiner schönsten knappen Erzählungen ›Ein Glück‹ ist daraus entstanden; mir wurde die Ehre zuteil, als ›Held‹ im Mittelpunkt



zu stehen.« (Martens 1921, Bd. 1, S. 126) So hat ihm Thomas Mann 1914, als der Sammelband *Das Wunderkind* erschien, ein Exemplar verehrt und dazu geschrieben: »Dir kommt schon deshalb ein Exemplar zu, weil die Casino-Geschichte darin ist, die ich Dir verdanke.« (Brief vom 30. 12. 1914; Br. I, 116) Als »Casino-Novelle« war das Konzept zum ersten Mal im Notizbuch aufgetaucht, wobei zunächst andere, nebensächliche, wenn schon charakteristische Motive festgehalten wurden: »Bäckerjunge / Reiten a.[uf] d.[em] Trottoir / Pistolenschießen a.[uf] d.[em] Markte« (Nb. I, 286; nochmals Nb. II, 86).

Mit »Held« und »Mittelpunkt« hat Martens etwas zu hoch gegriffen, denn er hat bloß für die Randfigur des Avantageur Modell gestanden, dem Offizier »bürgerlicher Herkunft« – die Episode spielt ja sonst unter lauter Aristokraten, wie sie im Buche (Fontanes) stehen –, der »eine Reihe erdichteter Geschichten [...] verfaßt hatte« (Textband S. 382). Nicht dieser offenkundig literarische Typus und Außenseiter ist jedoch Träger des thematischen Hauptgewichts, sondern die »Geist«-Seite (Sensibilität, Reflexion, Durchschauungskraft) sowie der Gefühlskomplex von Liebe, Eifersucht und Rache werden durch die Figur der Baronin Anna vermittelt: Beim *Geliebten*-Projekt in allen seinen Ausprägungen identifiziert sich Thomas Mann eben gern mit weiblichen Figuren, um seine Liebe zu Paul Ehrenberg auszuloten und auszudrücken (vgl. *Maja/Geliebten-Stemma*, S. 537). In den vorbereitenden Notizbuchmaterialien zu Paul herrscht ein fließender Übergang von Erlebnisnotaten zu Erzählentwurf und entsprechend von Thomas Manns eigenem zum fiktiven weiblichen Standpunkt. So gibt es im 7. Notizbuch auf S. 88–96 Passagen, die mit »man« und »ich« formuliert sind – z. B. »Auch unsere Freundschaft ist ein Flirt, und ich bin ganz sicher, daß sie weniger Reiz für ihn hätte, wäre sie es nicht.« – neben solchen, wo die Leidende und Handelnde eine »sie« ist (Nb. II, 67–73): Skizzen zu einer Adelaide in den nie ausgeführten *Geliebten* oder eben zu Baronin Anna in *Ein Glück*. Die Variationen, die im *Geliebten-Stemma* zutage

liegen, besagen schließlich wohl, dass Leidenschaft bei allen Unterschieden der Geschlechter ein beiden gemeinsamer Boden ist: »Ich bin wie Weib dem Mann, wie Mann dem Weibe dir«, heißt es bei August von Platen (Ghasel 40; Werke II, 18).

Unter der Hand jedoch ist der Ausgang von *Ein Glück* eine Rache an Paul – als Titel hätte sich *Gerächt* gut geeignet, wenn er nicht bereits vergeben gewesen wäre: Allerdings eine sanfte Rache im Unterschied zur anderen, von vornherein für *Die Geliebten* erwo-genen und erst viel später dichterisch ausgeführten Spielart. Eine andere Notiz, deren Inhalt sich teilweise mit demjenigen von *Ein Glück* deckt, handelt von Liebe und Eifersucht, von unglücklicher Hingabe an das »Leben« und schließlich auch von der »Psychologie ihrer [der weiblichen Figur] letzten That« (Nb. II, 63). Damit ist der Mordfall aus Eifersucht gemeint, den Thomas Mann seit dem Frühjahr 1901 als »Thatsachen- und Fabel-Gerippe« mit sich herumtrug (vgl. den Brief vom 14. 3. 1902 an Hilde Distel; GKFA 21, 193). Den Mord wird letztendlich Ines Rodde-Institoris in *Doktor Faustus* an Rudi Schwerdtfeger verüben.

### Textlage

Hs.: TMA. Es handelt sich allem Anschein nach um ein zwei Phasen verkörperndes Arbeitsmanuskript, insofern neben Änderungen, die bereits in den Erstdruck eingingen, weitere stehen, die erst in der BA durchgeführt wurden. So scheint Thomas Mann den Text der Buchausgabe nicht anhand des Erstdrucks, sondern an der ursprünglichen Hs. vorbereitet zu haben.

ED und Druckvorlage: *Die neue Rundschau*, Januar 1904.

BA: *Das Wunderkind*. Berlin 1914.

### Rezeption

Ähnlich wie an den frühen Grotesken – die im Grunde »Masken« Thomas Manns waren – gern eine quasi naturalistische Beobachtungsgabe gelobt wurde, hat man an dem in erster Linie mit der intimen Problematik des Autors beschäftigten *Ein Glück* das

Gesellschaftliche hervorgehoben. Es gebe, so Franz Pfemfert 1911 in der Aktion, neben dem Schicksal des Einzelmenschen »ein vollständiges Gesellschaftsbild als Hintergrund« (zit. n. Vaget 1984, S. 137). Es war nebenbei gesagt an sich schon eine Seltenheit, dass die neue Expressionistengeneration Thomas Mann überhaupt so viel freundliche Aufmerksamkeit schenkte.

Dass die Erzählung 1914 im Sammelband *Das Wunderkind* neu erschien, hat natur- und kriegszeitgemäß den Blick für einen Aspekt dieses Gesellschaftsbilds geschärft. Franz Leppmann, insofern ein Kenner, als er eine der frühesten Monographien über Thomas Mann geschrieben hatte, meinte hinter den Gefühlen der Hauptfigur zu sehen, wie »Manns sehnsüchtiger Neid« sich auf eine »Berufsklasse« richtete, »wo es nicht gern gesehen wird, wenn man anders ist als andere, wo man sich den Überlieferungen beugt, bestehende Mächte anerkennt und trotz allen Respekts ruhig und klar und unzwiespältig auf sich selbst beruht: der Klasse der Offiziere, namentlich der norddeutschen und adligen. Wer wollte, wer könnte dieser Liebe des Fontane-Schülers widersprechen, heutzutage?« (*Vossische Zeitung* vom 11. 12. 1914)

Weniger überraschend als Pfemferts Wohlwollen ist das Vergnügen Franz Kafkas an dieser Erzählung – war doch alles von Thomas Mann für ihn eine ersehnte Nahrung: »Mann gehört zu denen, nach deren Geschriebenem ich hungere«, schrieb er am 12. Oktober 1917 an Max Brod (*Briefe 1902–1924*, Hg. Max Brod, Frankfurt/Main 1966, S. 182). In einem Beitrag zu Thomas Manns fünfzigstem Geburtstag wusste Kafkas Freund Brod zu berichten: »Jedes seiner [Thomas Manns] Werke las er mit Spannung. Es wurde für ihn zu einer Lebensangelegenheit. Es gab mehr als eine Verbindungslinie. Ich glaube, etwas sehr Feines und etwas Geziertes und etwas Edles und etwas diebisch Schlaues in Kafka erfreute sich an feinen, gezierten, edlen, schlaunen Wendungen in Th. Manns Gestaltungswelt. ›Still! wir wollen einen Blick in eine Seele tun!« [sic!] – eine Novelle Manns, die mit diesen Worten begann, las mir einst Kafka so entzückt, unvergeßlich vor.« (TMUZ 127)

## Stellenkommentar

- 381 4–5 *im Vorüberstreichen*] In der Hs. über der Zeile hinzugefügt.  
 6 *aus Florenz, aus alter Zeit*] Bezieht sich auf das noch in der Arbeit befindliche Drama *Fiorenza*.
- 8–9 *Zu Hofe ... in ein Königsschloß*] Bezieht sich auf das damals noch als *Novelle* konzipierte Projekt *Königliche Hoheit*.
- 11 *wir haben nicht lange Zeit für dich! – –*] Der Schein fast gönnerhafter Distanz, den sich der Erzähler gibt, verschleiert das persönliche Engagement, das hinter allen im *Geliebten-Projekt* wurzelnden Arbeiten Thomas Manns liegt.
- 12–14 *Bläserklang ... unsere kleine Schwäche*] Gemeint sind die Tanz- und Festszenen aus *Tonio Kröger*. Vgl. dort die Formulierung, mit der die dänische Szene schließt: »des Lebens süßer, trivialer Dreitakt« (Textband S. 316).
- 17 *»Avantageur!«*] Zum zweideutigen Status des »Avantageur«, einem Fähnrich oder Offiziersanwärter, vgl. Thomas Manns Besprechung von Martens' *Memoiren*, *Schonungslose Lebenschronik*: »Jedoch ist das ein Literatentum von einiger Tücke: es trennt sich nicht sobald von der Kaste, in die es hineingeboren, es nistet noch eine Weile darin, unerkant spionierend. Man [...] gestaltet sich die militärische Dienstpflicht angenehmer, indem man als Avantageur in ein Kavallerieregiment eintritt, maskiert als Feudalbürger, der Offizier werden will.« (GW X, 615)
- 17 *Rittmeister*] Hauptmann der Kavallerie. Das Wort in der Hs. über der Zeile hinzugefügt.
- 19–20 *stemnte ... in die Hüfte*] »Hüfte« in der Hs. mit Bleistift gestrichen, darüber »Seite«. So in BA.
- 22 *und schweben*] In der Hs. über der Zeile hinzugefügt.
- 27 *schweigend*] In der Hs. über der Zeile hinzugefügt.
- 382 3 *gelb verschnürte*] In der Hs. mit Bleistift geändert in »golden«. So in BA.
- 4–11 *nicht ein Zug von ... Nachdenken ... tanzte wie ein Gott*] Im Unterschied zu den »schlaffen und untauglichen Naturen«, zu denen der Avantageur gehört (Textband S. 386). Vgl. das *Tonio*

Kröger gegenübergestellte Ideal von bewusstlosem Können in der Person Hans Hansens, der »ritt, turnte, schwamm wie ein Held« (Textband S. 248).

382 8 über der rechten Braue] In BA geändert in »Backe«, was zur späteren Stelle, »die Narbe glühte rot in seiner weißen Stirn« nicht passt (Textband S. 392).

16 schlottrich] Veraltet für: schlottrig, unsicher.

21 bürgerlicher Herkunft] Das damalige Offizierskorps bestand grundsätzlich aus Adligen, was man sämtlichen in der Folge genannten charakteristischen Namen ablesen kann.

22–25 eine Art Buch ... jedermann ... kaufen konnte.] Vgl. die Formulierungen, die in *Tristan* in ähnlicher Weise die Attitüden der unliterarischen Klassen (dort Ärzte und Patienten) charakterisieren (Textband S. 321 und 330). Hier reicht die Analyse etwas tiefer, indem für den adligen Wehrstand, aus dessen Blickwinkel bauchrednerisch formuliert wird, das Feilbieten eigener geistiger Produkte an gesellschaftlich Unbekannte gegen die Sitte verstößt.

30 Musikanten-Empore] Hs. korrigiert in: »Tribüne«. So in BA.

383 2 Husaren] Angehörige der leichten Reiterei; von ung. »huszar« Reiter, ursprünglich aber bewaffneter Diener oder gar Bandit.

4 Abdera und Krähwinkel] In Deutschland bekannt wurden Abdera, eine in der Antike für Dummheit sprichwörtliche Stadt, vor allem durch Wielands Roman *Die Abderiten* (1774), Krähwinkel als ähnlich philisterhaftes Nest zunächst durch August von Kotzebues *Die deutschen Kleinstädter* (1803), dann durch Johann Nestroys Satire auf die 48er Revolution *Freiheit in Krähwinkel* (1848).

9–10 Ordonanzen] Soldaten, die einem Offizier zur Befehlsübermittlung zugeteilt sind.

24–25 Wenn die Schwalben ... die wer'n schau'n] Das Lied – Textautor unbekannt, Melodie vom Operettenkomponisten Julius Stern (1858–1912) – findet sich im 3. Band der *Wiener Lieder und Tänze* hg. v. Eduard Kremser. Wien 1925, S. 152f.: »Es ist Herbst, die Blätter fallen und die Bäume werden dürr, / die Natur geht langsam schlafen, 's steht der Winter vor der Tür. / Meine lieben, kleinen

Freunde, die uns stets nur brachten Glück, / Sie sind längst schon fortgezogen, nach dem Süden sind's zurück! / Doch ihr Nest das tut man hüten, brauchen kein neu's zu bau'n./ Wenn die Schwalben wiederkommen, die wer'n schau'n, die wer'n schau'n.« Eine weitere satirische Version findet sich in Adolf Kunz' Deutsche Vereins- und Vergnügungsbibliothek, Bd. 2: Der fidele Couplet-sänger. Original-Couplets, Soloscenen u. Duette. Berlin [ca. 1910], S. 62f.

- 383 30 *Garnison lag*] Die Truppen waren in dieser Stadt stationiert.
- 384 14 *Halloh*] BA: »Hallo«.
- 14 *ins Kasino*] In den Offiziersklub.
- 29 *niedrigeren*] In der Hs. in »tieferen« geändert. So in BA.
- 31 *gewohnt*] In der Hs. mit Bleistift unterstrichen; in BA kursiv.
- 385 8 *in angeregter Stimmung*] In der Hs. über der Zeile hinzugefügt.
- 32 *Herren waren sie!*] Leise klingt das Motiv des Nietzsche'schen Herrenrechts an, zumal soeben von »Edelleuten« die Rede war (vgl. Nietzsches Frage »Was ist vornehm?« im 9. Hauptstück von *Jenseits von Gut und Böse*). Hier wird das Herrenrecht vom Erzähler im Geist der damaligen Gesellschaft allem Anschein nach voll anerkannt. Vgl. auch, »daß die Kraft und das starke Glück auf Erden im Rechte sind.« (Textband S. 389) Ähnlich aus anderem Blickwinkel in *Tonio Kröger*, zum Offizier, der in Gesellschaft darum bittet, eine eigene literarische Arbeit verlesen zu dürfen: »Nun bitte ich aber jedermann: ein Leutnant! Ein Herr der Welt!« Zu »Herr« und »Herrenrecht« vgl. auch *Das Eisenbahnunglück* (Textband S. 472 und Kommentar).
- 386 5 *engagieren*] Hier: eine Dame zum Tanz auffordern.
- 12 *nach Art vieler schlaffer*] Aus Hs.: »wie dies bei«.
- 20 *trieften*] In der Hs. mit Bleistift geändert in: »troffen«. So in BA.
- 21 *Stearinauswüchse*] Hs.: »Stearin-Auswüchse«. Stearin ist ein Rohstoff zur Kerzenherstellung.
- 28 *wirbelten durcheinander*] Hs.: »durch einander«.
- 387 12 *diese Mädchen sind garnicht ungebildet*] Die folgende Definition von Bildung ist sozialgeschichtlich aufschlussreich.

- 387 10–14 »Liebe Baronin«, ... des Reiches an den Fingern her.«] Die ganze Stelle in der Hs. am Rand hinzugefügt.
- 388 4 mandelförmig umrissenen Augen] Eine Augenform, die bis hin zu Pribislaw Hipbes und Clawdia Chauchats Kirgisenaugen im Zauberberg ihre Faszination für Thomas Mann beibehält. Auch der Schauspieler Müller-Rosé in Felix Krull hat »mandelförmige, schwarz umrissene Augen« (GW VII, 288).  
10 sangen einstimmig] Mit Bleistift aus Hs.: »unisono«.
- 389 2 unter Leuten blamabel] Hs. mit Bleistift geändert in: »unter Leuten nicht üblich«. So in BA.  
13 im Verhältnis zu ihrem] In der Hs. geändert aus: »für ihr«.  
19 feig und elend] In der Hs. über der Zeile hinzugefügt.  
31–32 Reich ihrer Träume ... Gewöhnlichkeit, Liebe und Leben] Variation von Tonio Krögers »Reich unserer Sehnsucht« und »Wonnen der Gewöhnlichkeit« (Textband S. 278).  
32–33 und auf ihrer Seite ... Todesstille der Außerordentlichkeit.] In der Hs. mit Bleistift gestrichen, fehlt ab BA.
- 390 1 Geselligkeit! ... Feindin ... des Friedens] Abstrakte Form des in Tonio Kröger mithilfe eines Storm-Gedichts konkretisierten Motivs: »Ich möchte schlafen; aber du mußt tanzen.« (Textband S. 259)  
5–6 vollständigen geistigen Leere] »geistigen« in der Hs. mit Bleistift gestrichen, fehlt ab BA.  
8–9 und der sehnsüchtigen Beziehungen unter den Menschen] In der Hs. mit Bleistift gestrichen, fehlt ab BA. In BA wurde folglich »und« vor »Tanz« eingefügt.  
6–9 Nichtigkeit ... fieberhaften Erregung infolge des Weins ... Beziehungen] Alles Motive, die sich in Doktor Faustus bei Ines Roddes Liebe zu Rudi Schwerdtfeger wortwörtlich wiederholen: »[...] das Grauen vor der geistigen Leere und Nichtigkeit, die bei einer durchschnittlichen »Einladung« herrschten, in grellem Gegensatz zu der damit verbundenen fieberhaften Erregung infolge des Weins, der Musik und des Unterstroms von Beziehungen zwischen den Menschen.« (GW VI, 390)  
15 Wie süß es war] Aus Hs.: »wie [?] peinigend süß«.

- 390 21–22 ihre Verachtung ihrer Liebe gleichkam] Vgl. in Tonio Kröger die Mischung von »Sehnsucht [...] und ein klein wenig Verachtung« (Textband S. 254 und 318).
- 391 3 leeren, netten, gewöhnlichen Worte] Die ›Nettigkeit‹ hat Thomas Mann dem Freund Paul Ehrenberg in ähnlich abschätziger Weise angekreidet (Nb. I, 198 und II, 53). Sie wird später zum leitmotivischen Charakterzug Rudi Schwerdtfegers in Doktor Faustus (vgl. GW VI, 271).
- 7 Wenn er krank würde] Ähnlich die Psychologie in Tobias Minder-  
nickel: mit dem Kräftigeren, aber Angeschlagenen Mitleid haben  
zu dürfen als Äußerung des ›Willens zur Macht‹.
- 15 mit den zu langen Lidern] In der Hs. über der Zeile hinzugefügt.  
»Lidern« mit Bleistift geändert in: »Augenlidern«. So ab BA.
- 18–19 von deiner eigenen Welt] Wiederholt das Zwei-Welten-Motiv  
aus Tonio Kröger und das Desinteresse Tonios an der gleich ihm von  
den Kreisen der Glücksmenschen ›ausgeschlossenen‹ Magdalena  
Vermehren.
- 23 Der Beifall brach los, er rauschte] »brach los, er« in der Hs. mit  
Bleistift gestrichen, entsprechend ab BA »Der Beifall rauschte«.
- 23–24 von Gelbsattels prunkhaftes Nachspiel] Nach »Gelbsattels«, »im-  
provisirte ein« in der Hs. gestrichen; »prunkhaftes« mit Bleistift  
gestrichen, fehlt ab BA.
- 30–31 sie niederzusetzen] In Hs. und ED ohne »zu«.
- 392 1 beziehungsweise] Aus Hs.: »bedeutungsvoll«.
- 3–4 in seiner weißen Stim] Vgl. Kommentar zu Textband S. 382.
- 5 und frei] Aus Hs.: »heiter«.
- 5 ungetrübt] Aus Hs.: »frei«.
- 16 Person, die man beobachtet ...] Dieselbe Einsicht, ähnlich for-  
muliert, in Doktor Faustus (GW VI, 390).
- 27 Haarstränen] BA: »Haarsträhnen«.
- 31 runde, schimmernde Schultern] In der Hs. nicht getilgt, fehlt aber  
ab BA.
- 393 3–4 Kampf um den Shawl] Ab BA: »Schal«.
- 8–9 zu dem jungen Avantageur hinüber schmachtete] Dass auch das



›Leben‹ sich nach dem ›Geist‹ sehnt, ist eine komplementäre, in der Situation logisch kaum begründete Wunschthese Thomas Manns, durch die sich der Geistige für seine Leiden schadlos hält. Vgl. am Schluss des Essays *Goethe und Tolstoi* die Aufstellung eines Prinzips der »Wechselseitigkeit der sentimentalischen Sehnsucht [...], das Streben der Geistessöhne zur Natur, der Naturkinder zum Geist [...].« (GKFA 15.1, 935; ähnlich im Brief vom 4. 7. 1920 an Carl Maria Weber; GKFA 22, 347–353))

393 27–28 nicht dasein dürfte] Ab BA: »da sein«.

31 damit doch ein Gefühl] Hs. und BA: »damit doch ein Gefühl«

394 25–26 um den Avantageur mit den müden] Aus Hs.: »um den müden Avantageur«.

## DAS WUNDERKIND

## Entstehungsgeschichte

Das Wunderkind ist im Dezember 1903 unmittelbar nach *Ein Glück* entstanden. Wie bei späteren Aufträgen der betreffenden Wiener Zeitung (*Beim Propheten*, *Das Eisenbahnglück*) griff Thomas Mann zu kürzlich Erlebtem, in diesem Fall dem Konzert eines jungen griechischen Klaviervirtuosen, Loris Margaritis, dem er soeben in München beigewohnt hatte. Als 1955 ein Gedenkband für Margaritis vorbereitet wurde – das Wunderkind hatte es auch später zu etwas gebracht, als Lehrer am Konservatorium zu Saloniki und am Salzburger Mozarteum gewirkt –, schrieb Thomas Mann an die Witwe des Musikers: »Ich erinnere mich sehr wohl an unsere Begegnungen, und der Abend, als ich 1903 seine erste Bekanntschaft machte, ist mir unvergeßlich. Das Bildchen, das Sie so freundlich waren, mir zu senden, hat diese Erinnerung wieder rührend aufgefrischt.« (Matter 1976, S. 481; das »Bildchen« bei Wysling/Schmidlin 1975, S. 40)

Aus dem banalen Anlass zu dieser Arbeit hat Thomas Mann keinen Hehl gemacht: »Nächstens schicke ich Dir zwei kleine Studien, die ich ohne Scham auf Bestellung des Geldes wegen angefertigt habe«, schreibt er am 23. Dezember 1903 an den Bruder Heinrich (GKFA 21, 258). Etwas weiter ausholend hatte er am 5. des Monats Walter Opitz gegenüber wehmütig-stolz die Zwänge des beruflichen Lebens geschildert, die ihn nicht mehr zum Briefschreiben kommen ließen. Er trauert der »Zeit der drei bis sechs Bogen langen Briefe« nach, in denen »man sich noch [...] ausgab, auslebte, [...] sein Talent erprobte und [...] seine Erlebnisse bezwang und gestaltete«, und beschwört die Situation der öffentlichen Person herauf, die er mittlerweile geworden sei: »Nun fühlt man sich im Lichtbereich eines ungeheuren Scheinwerfers, in ganzer Figur sichtbar der Öffentlichkeit, mit Verantwortung belastet für die Verwendung der Gaben, die man unklug genug war der

Mitwelt zu verrathen, und die Neue Freie Presse telegraphirt nach einer Novelle, einer Novelle aus meiner geschätzten Feder für ihre geschätzte Weihnachtsnummer, – im Ernst, das thut sie, und nach dem zweiten Telegramm habe ich ihr denn auch irgend einen Wischer für die nächsten Tage zugesagt, während ich doch gerade mit einer Studie für das erste Heft der ›Neuen Rundschau‹ fertig bin [...].« (GKFA 21, 250f.) So hatte die Hochschätzung durch das Publikum paradoxerweise eine in den Augen des Autors minderwertige Produktion zur Folge gehabt. Seine Gewissensbisse sind vielleicht auch darauf zurückzuführen, dass er »vor Allem an meinen Florentiner Dialogen weiter schreiben müßte«, also seine »eigentliche« Aufgabe vernachlässigte (ebd.).

Den »Wischer« hielt er immerhin für besser als jene andere Studie *Ein Glück*, nicht zuletzt, weil sie ihm gattungsmäßig reiner erschien: »es ist wirklich einmal eine Skizze, während das Meiste, was unter diesem Namen geht, bloß schlechte Novelle ist« – so an Samuel Fischer am 14. Dezember (GKFA 21, 255). Auch wurde, nachdem er etwas Abstand gewonnen hatte, sein Urteil differenzierter und positiver. Im Licht von Heines *Ludwig Börne* sah er sich zwar als zu den »Nazarenern« gehörig, dem vergeistigten, wenig lebensfrohen Typus, der in Heines kulturgeschichtlicher Analyse den harmonisch diesseitigen Hellenen gegenüberstand; aber auch die Nazarener hätten laut Heine »zuweilen eine gewisse springende gute Laune, eine witzige, eichkätzchenhafte Munterkeit, gar lieblich kapriciös, gar süß, auch glänzend, worauf aber bald eine starre Gemütsvertrübung folgt«. Denn es fehle ihnen »die Majestät der Genußseligkeit, die nur bei bewußten Göttern gefunden wird.« »Lies mit diesem Citat als Motto mein ›Wunderkind‹«, heißt es in einem Brief vom 8. Januar 1904 an Heinrich Mann weiter, »das mir ein gutes Beispiel für die nazarenische *gaieté* zu sein scheint.« (GKFA 21, 264) Wenige Jahre später, in einem Brief an Bertram vom 11. April 1910, fällt sein Urteil gänzlich positiv aus: »Ich merke nur an, daß unter meinen kleinen Sachen ›Das Wunderkind‹ mir persönlich das Liebste ist.« (TM/Bertram, S. 8)

## Textlage

ED und Druckvorlage: *Neue Freie Presse*. 25. Dezember 1903.

BA: *Das Wunderkind*. Novellen. Berlin 1914.

## Rezeption

Wie üblich wurde die Erzählung erst als Bestandteil eines Sammelbandes, des gleichnamigen von 1914, kritisch kommentiert. Sie hatte gemeinsam mit den anderen dort aufgenommenen Arbeiten unter der Kritik des Überholtseins durch später Entstandenes zu leiden (vgl. Bandberichte, S. 531).

## Stellenkommentar

- 396 10 *Empirekränzen*] Zu dem in den frühen Erzählungen allgegenwärtigen *Empire*-Motiv vgl. Kommentar zu *Tristan*, Textband S. 332.
- 24 *Saccellaphylaccas*] (ngriech.) Hüter des Schatzes. Woher Thomas Mann den (für Kenner) sprechenden Namen hatte, ließ sich nicht ermitteln.
- 397 16–17 »*Marche solennelle*«] (frz.) Feierlicher Marsch.
- 400 16 »*Rèverie*«] Ab BA richtig: *rêverie* (frz.): Träumerei.
- 18–19 »*Le hibou et les moineaux*«] (frz.) Die Eule und die Spatzen.
- 398 24 *So fängt es an.*] Ab BA: »*So*«, *recte*.
- 400 16 *Arpeggien*] Folgen von gebrochenen Akkorden.
- 24–25 *nach dieser Piece.*] Ab BA: »*Pièce*« (frz.): Stück.
- 401 2 *Atlasschleifen*] Schleifen aus dem satinähnlichen glatten Atlasstoff.
- 12 *Etude*] (frz.) Ursprünglich Klavierstücke zur Übung bestimmter Fertigkeiten, die sich vor allem durch die Chopin'schen Etuden (*Opus 10* und *25*) zu Vortragsstücken entwickelt haben.
- 402 17–18 *nie über »Drei Jäger ... hinausgebracht*] Zu den bekanntesten Volksliedern gehörte am Anfang des 20. Jhs. »*Ein Jäger aus Kurpfalz*« (»*Der reitet durch den grünen Wald, Er schießt das Wild daher, grad wie's ihm gefällt*«), das in Klavierschulen aus den 30er Jahren auftaucht. Von Ludwig Uhland gibt es das Gedicht von

1811, »Es gingen drei Jäger auf die Pirsch, / Sie wollten erjagen den weißen Hirsch«, das als Lied in den Männerchorgesang eingegangen ist. Thomas Mann dürfte die beiden Titel zusammengelegt haben.

- 402 28 Geschäftsmann mit der Papageiennase] Der implizit jüdischen Physiognomie entspricht das Klischee einer Fixierung auf Gewinn, wie sie die darauffolgende Rechenoperation zeigt.
- 403 31–32 Typus des Künstlers] Vgl. Kommentar zu Tonio Kröger; Textband S. 273
- 404 19 Laute Hoch-Rufe] Ab BA: »Laute Hochrufe«.
- 405 19 Cercle hält.] (frz.) Einen Kreis um sich sammeln, oder »Hof halten.
- 31 Shawls] Ab BA: »Schale«.
- 406 12–17 Dann gehen sie und beratschlagen, ob sie noch ... würde ich mich weigern.« Und draußen] Ab BA: »Dann gehen sie, und draußen auf der Straße«.
- 18 fängt er im Gehen] Ab BA: »fängt Leutnant Adolf im Gehen«.
- 21 einen kleinen nigger-dance] Vgl. Tristan; Textband S. 347.
- 22 und weil er ausgeschlafen hat.] Fehlt ab BA.
- 31 Pythia] Im altgriechischen Tempeldienst eine Hüterin des Orakels, durch die die Gottheit sprach.

## BEIM PROPHETEN

## Entstehungsgeschichte und Quellenlage

Die Erzählung entstand im Frühjahr 1904 wiederum als Auftragsarbeit der Wiener Neuen Freien Presse. Ein geeigneter Stoff war bald zur Hand. Soeben hatte der George-Jünger Ludwig Derleth (1870–1948) am 1. April zu Lesungen aus seinem pseudoprophetisch-poetischen Werk *Proclamationen* eingeladen. Auf der Karte war ein Adler abgebildet, der ein Schwert in den Krallen durch die Lüfte trug. Darunter stand geschrieben: »Zu den Proclamationen Ludwig Derleth gelesen in der Karfreitagwoche 1904 wird . . . . . gebeten um bereitwillige Gegenwart.« Die Adresse: »Convent Des-touchesstraße 1.« (Wysling/Schmidlin 1975, S. 42) Auch die veröffentlichten Texte – *Die Proclamationen* von Ludwig Derleth (Leipzig 1904) – führten den Adler auf ihrem Titelblatt. Nicht Derleth selber, sondern wie in der Erzählung ein Anhänger des Jüngers, ein Schweizer Germanist namens Rudolf Blümel, hat den Text verlesen. Thomas Mann hat der Einladung Folge geleistet und setzte das kleine Ereignis in Erzählung um.

Wie bei solchen Anlässen üblich, wo es um Geld und das Prestige des Gefragtseins ging, gab sich Thomas Mann teils selbstbewusst, teils selbstkritisch: »Die Zeitungen«, so an Heinrich Mann am 27. Februar 1904, »beunruhigen mich mit ihrer Gier nach Beiträgen. Die Neue Fr[eie] Presse schickte mir nach vergeblichen Telegrammen ihren Agenten auf den Leib und bot 300M für noch so was wie das ›Wunderkind‹.« (GKFA 21, 270) Und an Kurt Martens am 2. April: »Der Neuen Freien Presse habe ich für ihre Osternummer, weil sie mich nicht in Ruhe ließ, einen unglaublichen Schmarrn in 1 1/2 Tagen zusammengeschmiert und betrachte mich fortan nicht mehr als litterarisch unbescholten. Hoffentlich ist der Dreck zu spät gekommen.« (GKFA 21, 276) Vielleicht war das der Fall: die Erzählung erschien jedenfalls erst in der Pfingstnummer der Zeitung.

Die Demutsgeste dem Bruder und dem Kollegen gegenüber darf wieder cum grano salis genommen werden. Die Erzählung lässt sich auch so leicht nicht abtun. Die Prophetenfigur hat nämlich den jungen Thomas Mann ernsthaft beschäftigt und eine Zeit lang für sich eingenommen, einmal als Maske für das eigene Problem von Ehrgeiz, Geltungsbedürfnis, Selbstbehauptung und Selbstzweifel, zum anderen weil er den Schriftsteller nach Status und Funktion als »den Propheten des alten Bundes« – d. h. des Alten Testaments – »verwandt« ansah (*Der Literat*; GKFA 14. 1, 362). So erhielt in Savonarola (*Fiorenza*) und in dessen modernem Gegenpart Hieronymus (*Gladius Dei*) das Thema des Willens zur Macht bei einem prophetisch-asketischen Priester, wie ihn Nietzsche bloßgelegt hatte, bekenntnishafte Gestalt. Auch die groteske Figur Lobgott Piepsams im *Weg zum Friedhof* erhält durch die biblische Schimpfreden seiner letzten Lebensminuten prophetische Züge. In seinem Exemplar von *Villar's Leben Savonarolas* hat Thomas Mann das Zitat aus einer Predigt Savonarolas – »Darum sage ich euch: wenn wir auf Erden verflucht sind, so sind wir im Himmel gesegnet« (II, 194) – mit der Randanmerkung glossiert: »beinahe Piepsam« (Eilers 1967, S. 83). Das Prophetenmotiv klingt im Sendungsbewusstsein Schillers in *Schwere Stunde* nur noch leise nach, es beginnt anderen Kräften zu weichen. Ein weniger aggressives Verhältnis zum Leben hat bis zur Schiller-Erzählung – bezeichnenderweise durch das Eheglück – schon an Boden gewonnen. In *Beim Propheten* wird das prophetische Pathos bereits humoristisch und kritisch verfremdet und vorerst verabschiedet. Der Pathetiker wird nicht mehr von innen als ein Bruder im Geist oder eine Maske für Eigenes, sondern von außen als ein mangelhaftes, hohl klingendes Gefäß empfunden, mit dem sich der Erzähler in keiner Weise identifiziert. Thomas Mann tritt nunmehr mit einer harmlosen Maske, die fast keine ist, als der »Novellist« auf, der durch Heiratshoffnungen und die damit zusammenhängenden neuen Beziehungen zur normalen Gesellschaft »ein gewisses Verhältnis zum Leben« hat. Die pathetische Gleich-

setzung der Literatur mit dem Heiligen (vgl. zu *Gladius Dei* Kommentarband S. 109; »sacrae litterae«) ist zu Ende; sie wird in Zukunft – es wird eine Zeit lang dauern und erst um ein paar Ecken und über einen mühsam erklommenen Zauberberg erfolgen – durch ein Bekenntnis zu den »Humaniora« ersetzt.

Mit der verfremdenden Beschreibung von Daniels langwierigen Visionen, die dem ermüdeten Novellisten die eigene Vision einer Schinkensemmel eingeben, ist es aber doch nicht getan. Das Prophetenthema war in Thomas Manns Werk nicht endgültig ad acta gelegt, weil der Fanatismus mit seiner »Nähe von Verbrechen und Wahnsinn« (Textband S. 417) nicht aus der Welt verschwunden war, er war vielmehr erst im Anzug. Nicht von ungefähr kommt Thomas Mann im Essay *Bruder Hitler* von 1939 auf *Fiorenza* und den »sozial-religiösen Fanatismus des Mönches« zu sprechen (GW XII, 850). Solche »poetischen« Überreiztheiten wie sie Derleth/Daniel zum Besten geben, haben Thomas Manns späterer Überzeugung zufolge bei all ihrer ästhetizistischen Unwirklichkeit die politische Wirklichkeit des 20. Jahrhunderts mit vorbereiten helfen. Das wird in *Doktor Faustus* in den üblen Causerien des Kridwiß-Kreises suggeriert, bei denen der frühe Daniel-in-der-Dachkammer als Daniel Zur Höhe Urstände feiert. »Ich war nicht ohne Kontakt mit den Hängen und Ambitionen der Zeit«, schreibt Thomas Mann an der soeben zitierten Stelle des Hitler-Aufsatzes. So hat sich in dieser in mehr als einem Sinn prophetischen Geschichte ähnlich wie beim *Kleinen Herr Friedemann* und dem *Tod in Venedig* (vgl. hierzu Kommentarband S. 49f. und S. 391f.) in einer frühen Erzählung künftige Zeitgeschichte omi-nös abgezeichnet.

Wohl nicht von ungefähr wurde in der 1964 als Titel der in einer »Bibliothek unseres Zeitalters« veröffentlichten *Auswahl aus dem Werk Ludwig Derleths die Freigabe der Welt zur Plünderung durch Soldaten* nicht aufgenommen.

ED und Druckvorlage: *Neue Freie Presse*, 22. Mai 1904.

BA: *Das Wunderkind*. Berlin 1914.



## Stellenkommentar

408 11–12 das Eis, die Reinheit und das Nichts.] Das ist fast schon die Definition eines Nihilismus, wie er Thomas Mann zum Vorwurf gemacht und auch auf der persönlichen Ebene erlitten worden war. Vgl. die Motivik in *Tonio Kröger*, wo von eisiger Geistigkeit als Auswirkung des schriftstellerischen Lebens die Rede ist, indem gefragt wird, was in der Zeit gewesen sei, »in der er das geworden, was er nun war? – Erstarrung; Öde; Eis; und Geist! Und Kunst!« (Textband S. 315) Zum Begriff »Nihilismus« vgl. Kommentar zu *Tonio Kröger* (Textband S. 277).

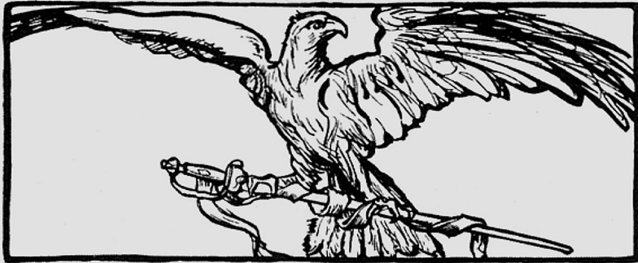
12 kein Vertrag] Hier im Sinn eines – nicht unbedingt als Rousseauischer »*contrat social*« zu verstehenden – gesellschaftlichen Maßhaltens.

13 kein Maß und kein Wert] Die dem extremen Prophetentum entgegengesetzten Grundsätze werden nicht von ungefähr später zu den Titelbegriffen der *Exil-Zeitschrift Mass und Wert*, die Thomas Mann ab Herbst 1937 mitherausgegeben hat.

14 Miasmen] Gewöhnlich abschätzig: unangenehme Ausdünstungen. Hier sind eher die Sinneswahrnehmungen des normalen Lebens als Kontrast zur soeben angesprochenen »Reinheit« gemeint.

19 Daniel] Der alttestamentarische Name passt spezifisch zum Thema der Reinheit, die jedoch in der biblischen Erzählung als Triumph gefeiert wird. Der Prophet Daniel wurde als Kind ins Reich des über Jojakim, König von Juda, siegreich gewordenen Nebukadnezar gebracht, wollte sich aber dort »mit des Königs Speise und mit dem Wein, den er selbst trank, nicht verunreinigen [...] und bat den obersten Kämmerer, daß er sich nicht müßte verunreinigen«. Trotz primitiver Kost gedeihen er und seine Genossen besser, als die »von des Königs Speise aßen« (Dan 1,8–15). Zu den Messias-Visionen des alttestamentarischen Propheten gehört, dass »einer in des Himmels Wolken« zu ihm kommt und ihm »Gewalt, Ehre und Reich« zusichert, »daß ihm alle Völker, Leute und Zungen dienen sollten.« (Dan 7,13f.)

- 408 20 ein Adler] Zum Adleremblem vgl. Entstehungsgeschichte S. 278. Zu den Visionen des alttestamentarischen Daniel gehört ein Löwe, »der Flügel hatte wie ein Adler« (Dan 7,4). Derleths Schwester Anna soll von ihm selbst als von »dem Adler« [sic!] gesprochen haben (Mann, V. 1949, S. 98).



ZU DEN PROCLAMATIONEN LUDWIG DERLETH GELESEN IN  
DER KARFREITAGWOCHE 1904 WIRD  
GEBETEN UM BEREITWILLIGE GEGENWART

CONVENT DESTOUCHESSTRASSE 1

- 22–23 Konvent] Etymologisch: Zusammenkunft, Versammlung.  
28 Einige kannten einander] Wer alles für die im Folgenden eingeführten Personen Modell gestanden hat, konnte nicht ermittelt werden.
- 409 5 der Novellist] Dass Thomas Mann sein fiktives Alter Ego spezifisch als »Novellist«, nicht als Romanschriftsteller bezeichnet, mag eine halbe Maskierung oder eine Demutsgeste sein, aber auch mit der Unsicherheit dieser Jahre zusammenhängen, ob ihm ein den Buddenbrooks ähnlicher Wurf gelingen würde. Die Novelle war für ihn immerhin gesichertes Terrain.
- 5 mit steifem Hut] Wahrzeichen des gesetzten Bürgers bzw. Mittel,

sich diesen Anschein zu geben. Vgl. Bertolt Brechts Gedicht *Vom armen B.B.*: »Ich bin zu den Leuten freundlich. Ich setze / Einen steifen Hut auf nach ihrem Brauch.«

- 409 8–9 ein Buch von ihm wurde in bürgerlichen Kreisen gelesen.] Vgl. *Betrachtungen eines Unpolitischen*: »[Buddenbrooks] beschäftigten andauernd die gebildete Mittelklasse.« (GW XII, 90) Derselbe Gedanke in etwas parodistischem Meisterstil formuliert im *Tod in Venedig*: »Lebendige, geistig unverbindliche Greifbarkeit der Gestaltung bildet das Ergötzen der bürgerlichen Massen« im Unterschied zur »leidenschaftlich unbedingten Jugend«, die »nur durch das Problematische gefesselt« werde (Textband S. 512). Dass Thomas Mann durch Buddenbrooks beim Bürgertum – und insbesondere bei der künftigen Schwiegermutter – einen Stein im Brett hatte, war ein wichtiger Faktor im »Verhältnis zum Leben«, um das es sich in *Beim Propheten* handelt.

21 Leichdornoperateur] Hühneraugenheiler; Leichdorn bezeichnet im Volksmund ein Hühnerauge.

26 aus letzter Höhe.] Die buchstäbliche Höhe zusammen mit der Verstiegenheit der Proclamationen ergibt den Namen Daniel zur Höhe, mit dem dieser frühe Prophet in *Doktor Faustus* wiederkehrt.

- 410 19 Maria ... Schwester] Über Derleths Schwester, die eine ähnliche Dienerinnenrolle ihrem Bruder gegenüber gespielt hat, liegt ein Bericht von Viktor Mann vor, sie sei »ein sonderlicher, aber durchaus liebenswürdiger Gast« bei seiner Mutter gewesen: »Anna, ein schlankes, nicht mehr sehr junges Mädchen mit großen, weltfernen Augen und langer Nase, trug selbsterfundene und geschneiderte Reformgewänder, sackartige Gebilde von kühnen Farben mit aufgesetzten Jugendstilmustern.« (Mann, V. 1949, S. 97)

20 rein und tönicht] Die Formel klingt an das Motiv des »reinen Toren« Parsifal bei Wagner an.

- 411 4–5 Ein Jünger ... aus der Schweiz] Zur Identität der Person, die hier das Modell abgab vgl. Entstehungsgeschichte S. 278.

10 Napoleon darstellte] Ein entsprechendes Bild konnte nicht ermittelt werden. Ein Mitglied des George-Kreises, Friedrich Wol-

ters, schrieb über Ludwig Derleth: »Alles an ihm war napoleonisch, ekklesiastisch« (Kolbe 1987, S. 171)

411 19–21 mit gewaltig hoher ... Stim ... zeigte.] Ein Foto von Ludwig Derleth und seiner Schwester (vgl. Kolbe 1987, S. 173) weist die im Text hervorgehobenen starken Züge nicht auf. Derleth sieht eher wie ein harmlos melancholischer Bohemien aus. Dass sich Thomas Mann in diesem Fall nicht eng an ein visuelles Vorbild gehalten hat, muss nicht überraschen. Vor allem das Raubvogelmotiv, das auch zu den viel eindrucksvolleren Bildern von Stefan George aus dieser Zeit (ebd., S. 166 und 179) nicht unbedingt passt, mag eher mit der Nietzsche'schen Herkunft der ästhetizistischen Impulse von Derleths / Daniels Proklamationen zusammenhängen: Sind doch Raubvögel und Raubtiere – Adler, Panther, Löwen – Leitmotive in der Nietzsche'schen Verherrlichung elementarer Gewaltsamkeit.

412 13 einen siebenarmigen Leuchter] Menora, eines der wichtigsten Symbole der jüdischen Religion und ein bedeutender Teil des Kultus.

13–14 Weine ... Rosinenkuchen] Erinnert an die Abendmahlbeigaben, hier allerdings ironisiert durch Kuchen statt Brot.

17 Kapitäl] Gewöhnlich Kapitell. Oben an einer Säule angebrachte Verzierung.

20 Empirekränzen] Zu diesem beim frühen Thomas Mann häufig vorkommenden visuellen Motiv vgl. grundsätzlich den Kommentar zu *Tristan*; Textband S. 332.

24–26 Porträte] Ungewöhnliche Pluralform.

25 Moltke] Graf Helmuth von (1800–1891), Feldmarschall, Chef des Generalstabs im wilhelminischen Reich.

25 Alexander dem Sechsten] Papst zur Zeit Savonarolas, der diesen schließlich exkommuniziert hat. Vgl. Guicciardini: *Florentinische Geschichte*, 27. Kap.

25 Robespierre] Maximilien Robespierre (1758–1794), französischer Politiker, als Haupt des Sicherheitsausschusses wesentlich verantwortlich für die Schreckensherrschaft (1792–94) der Französischen Revolution, der er schließlich selbst zum Opfer fiel.

- 412 26 Savonarola] Vgl. die Entstehungsgeschichte von *Gladius Dei*.
- 413 3–4 unverheiratete junge Mutter von adeliger Herkunft] Passt insoweit auf Franziska Gräfin zu Reventlow, die jedoch sehr wohl »geistige Ansprüche« erhob, indem sie Bücher zur Frauenfrage und auch Erzählungen schrieb (Charakterisierung und Fotos bei Kolbe 1987, S. 183f.).
- 13 kam noch die reiche Dame an] Dass Hedwig Pringsheim der Lesung beigewohnt hätte, ist nicht belegt. Thomas Mann glaubte sich diesmal bei der künftigen Schwiegermutter absichern zu sollen, bevor sie in seiner Erzählung gastierte. Er legte ihr den Text vor der Veröffentlichung vor (vgl. Brief vom 13. 6. 1904 an Kurt Martens; GKFA 21, 284).
- 14–15 in ihrem seidenen Kupee] Ab E22: »Coupé«. Hier ist eine abgeschlossene mit Seide ausgeschlagene zweisitzige Kutsche gemeint.
- 16 Gobelins] Vgl. Kommentar zu *Tristan* S. 328.
- 16 Türumrahmungen aus giallo antico] (ital.) Altes Gelb. Schwarzgefleckter gelber Marmor. Vgl. den Brief an Heinrich Mann vom 27. Februar 1904 zu Thomas Manns Besuch im Haus Pringsheim: »Eines Tages fand ich mich in dem italienischen Renaissance-Salon mit den Gobelins, den Lenbachs, der Thürumrahmung aus giallo antico« (GKFA 21, 271).
- 20 Tizian-Augen] Augen wie die einer Schönheit eines Tizian-Gemäldes. Vgl. Kommentar zu *Gladius Dei*; Textband S. 225.
- 414 4–6 ein unglaublicher Glücksfall ... Kulturideal.] Vgl. Thomas Manns Brief an Katia Pringsheim vom Spätagust 1904: »Ich sah ein kleines Wunder an allseitiger harmonischer Ausbildung, ein erreichtes Cultur-Ideal, einen ganz seltenen Glücksfall von einem Geschoepf« (GKFA 21, 298).
- 8–20 »Sonja ist leidend« ... ein Blümchen«.] Vgl. den Brief vom 12. März 1904 an Heinrich Mann: »Augenblicklich ist Katja krank in der Chirurgischen Klinik, wohin ich ihr heute Morgen ein paar schöne Blumen geschickt habe, mit Erlaubnis der schönen Lenbach-Mama« (GKFA 21, 274).
- 415 15–16 Gemisch von Brutalität und Schwäche] Grundlegend für Tho-

mas Manns Verständnis der Exzesse von Anhängern der Lebensphilosophie ist die Einsicht, dass Brutalität nicht aus der Stärke, sondern kompensatorisch aus der Schwäche fließt, was bereits auf den Urquell dieser Philosophie, Nietzsche, zutrifft. Schon in den Notizen zum Romanprojekt *Maja* wird der »furchtbare Typus« charakterisiert, »den Nietzsche gezüchtet hat: er schreit, während ihm die Schwindsucht auf den Wangenknochen glüht, beständig: Wie ist das Leben stark und schön!« (Nb. II, 43) Der in *Beim Propheten* geknüpft Faden führt weiter über den schwachen Lebensanbeter, den Dichter Axel Martini in *Königliche Hoheit* (GW II, 181) und die Verspottung der »hysterischen Renaissance« in den *Betrachtungen eines Unpolitischen* (GW XII, 540) bis hin zu Helmut Inistoris in *Doktor Faustus*, dessen Charakterisierung auf die soeben angeführte frühe Notiz zur Verbindung von Schwindsucht und Lebensverherrlichung zurückgreift (GW VI, 381f.).

415 23 Ein fieberhaftes und furchtbar gereiztes Ich] Wie bei Savonarola in *Fiorenza* und Hieronymus in *Gladius Dei* liegt hier die Nietzsche'sche Psychologie vom frustrierten ›Willen zur Macht‹ deutlich zutage.

25–26 *Christus imperator maximus*] (lat.) Christus größter Herrscher. Auch Savonarola hat Christus als weltlichen Herrscher auf seine Fahnen geschrieben. Am Eingang des Palazzo Publico zu Florenz ließ man später (1527), von Savonarola inspiriert, die Inschrift »*Christus Rex Florentini Populi*« anbringen. Die vorliegende Stelle wird in *Doktor Faustus* übernommen und ausgebaut: »Der Signatar dieser Proklamationen war eine Wesenheit namens *Christus imperator maximus*, eine kommandierende Energie, die todbereite Truppen zur Unterwerfung des Erdballs warb, tagesbefehlartige Botschaften erließ, genießerisch-unerbittliche Bedingungen stipulierte, Armut und Keuschheit ausrief und sich nicht genug tun konnte in der hämmernden, mit der Faust aufschlagenden Forderung frag- und grenzenlosen Gehorsams.« (GW VI, 483) Es folgt im *Faustus*-Text das Zitat von der Weltplünderung, das in *Beim Propheten* erst eine Seite später vorkommt.

- 415 31 Buddha, Alexander ... Jesus] Das bunte Gemisch von geistigen und weltlichen Herrschern unterstreicht die Identität aller Äußerungen des ›Willens zur Macht‹.
- 33 die Schuhriemen zu lösen ...] Vgl. Joh 1,27: »Der ist's, der nach mir kommen wird, des ich nicht wert bin, daß ich seine Schuhriemen auflöse.«
- 416 11 In donnernden Schlachten ward die Welt erobert] Die Kriegsmetaphorik, falls sie bloß eine solche ist, geht unmittelbar auf Nietzsche zurück, der mehrfach den Krieg feiert.
- 26–27 Folioblatt] Zweitgrößtes Papierformat; der Bogen, der beim Druck gefaltet und geschnitten wird, um die verschiedenen Buchformate zu erstellen.
- 29–30 zur Plünderung – die Welt!] Vgl. »Christus imperator maximus«. Der Wortlaut dieses kulminierenden Schlachtrufs ist fast genau derjenige von Ludwig Derleths Proklamationen von 1904, S. 83: »Soldaten! [...] ich überliefere euch zur Plünderung die Welt.« Den Satz wird auch Daniel Zur Höhe in *Doktor Faustus* zum Besten geben (GW VI, 483). Er klingt übrigens – gewiss zufällig, aber gleichwohl vielsagend – an eine prophetische Drohung Savonarolas an: »O Italien! O Rom! Ich übergebe euch den Händen eines Volks, das euch von den Völkern der Welt austilgen soll.« (Zit. bei Symonds 1908, S. 404)
- 417 25–26 Nähe von Verbrechen und Wahnsinn.] Nach Nietzsche, der diesen Zusammenhang als Thema angeschnitten hat, sind es vor allem die Schriften des Italieners Cesare Lombroso (1836–1909), italienischer Anthropologe und Kriminologe und Professor für Psychiatrie an der Universität Pavia, insbesondere *Genio e follia* 1864 (dt. *Genie und Wahnsinn*, 1885, stark erw. Ausgabe 1890), die diese Spur verfolgt haben. Laut Wilhelm Bölsche in der *Freien Bühne* (Jg. 1, S. 875) gehörte Lombroso zu den »großen Namen, deren Liste das Stenogramm unserer Epoche bildet« (zit. bei Wysling 1982, S. 317). Sein Name taucht in Arbeitsnotiz 2 zu Tonio Kröger auf.
- 27 Gefühl, Sehnsucht, Liebe?] Vgl. den doppelsinnigen Schluss von Tonio Kröger, der hier zur Kritik an einer fremden »Einsamkeit« und

»geistiger Leidenschaft« angewendet wird. Diese werden wohl-gemerkt eben als »Vorbedingungen« nicht gelegnet.

- 417 27–28 vollständig improvisierte Hypothese ...] Es ist im Gegenteil eine in Tonio Kröger sorgfältig vorbereitete These, die gerade den Glauben an die totale Einsamkeit, Freiheit und geistige Leidenschaft des Künstlers relativiert und ersetzt.

31–32 einfach von »Sonja«] Fortsetzung des im Kommentar zu Textband S. 414 zitierten Briefes an Heinrich Mann vom 27. März 1904: »[...] mit Erlaubnis der schönen Lenbach-Mama, die immer er-muthigend lächelt, wenn ich ihr gegenüber bereits einfach von »Katja« rede.« (GKFA 21, 274)

- 418 1 schätzte seine Bücher] Tatsächlich war es Hedwig Pringsheim, die Thomas Manns Werbung um Tochter Katia unterstützte, und zwar nicht zuletzt darum, weil sie seinen literarischen Erfolg anerkannte. Die Interessen Alfred Pringsheims erstreckten sich nicht auf die Literatur; er war begeisterter Wagnerianer und auch Kunstsammler auf großem Fuß. (Er konnte in der Nazizeit vor dem Exil, wie er sagte, »von der Wand in den Mund leben«.) Aber durch den starken Rückhalt der künftigen Schwiegermutter und ihrer Freunde, der selber literarisch tätigen Bernsteins, konnte die Literatur, die von Thomas Mann früher als »der Tod« abgeschrieben wurde, tatsächlich zu einer »Möglichkeit« werden, »zu ihrem Gegentheil, zum Leben zu gelangen.« ( Brief an Heinrich Mann vom 13. 2. 1901; GKFA 21, 154) Entsprechend heißt es im Brief an den Bruder vom 27. Februar 1904 anlässlich eines Besuchs im Pringsheimer Stadtpalais: »Zum ersten Mal seit den 18 Auflagen [der Buddenbrooks] war ich in großer Gesellschaft.« (GKFA 21, 271)



## SCHWERE STUNDE

## Entstehungsgeschichte und Quellenlage

Die Erzählung entstand im März und April 1905 gleich nach der im Januar abgeschlossenen Arbeit am Drama *Fiorenza* und der Eheschließung Thomas Manns mit Katia Pringsheim am 11. Februar. Sie war eine Auftragsarbeit für die Sondernummer, die der *Simplicissimus* zum 100. Todestag Schillers dem Andenken des Dichters widmete. Sie bildet in zweierlei Hinsicht eine wichtige Station im Werk Thomas Manns.

Der eine Aspekt ist der stilistisch-kompositionelle. Die Erzählung stellt den ersten Fall einer Aneignung und bis ins Detail reichenden Bearbeitung von durch fremde Hand aufbereitetem Quellenmaterial dar, später »Montage« genannt. Der Prozess lässt sich anhand der nicht umfangreichen Quellen ins Einzelne verfolgen (Sandberg 1964). Zwar hat Thomas Mann 1955 im Vorfeld seiner Ansprache zu Schillers 150. Todestag gesagt, er wisse noch, »mit wieviel biographischer Lektüre ich mich auf die Arbeit vorbereitete und wieviel Mühe und Sorgfalt ich aus Ehrfurcht vor meinem großen Gegenstande an sie wandte.« So der Brief vom 19. Februar 1955 an die Redaktion des Ostberliner *Sonntag*, der die Erzählung abdrucken wollte (Br. III, 379). Es stellt sich aber heraus, dass eigentlich nur zwei Bücher bemüht wurden, diese freilich recht intensiv. Beide sind im TMA erhalten. Das eine war tatsächlich »biographische Lektüre« ganz konkreter Art – Schiller. *Intimes aus seinem Leben* von Ernst Müller; das andere war das *Marbacher Schillerbuch* (MB), eine vom Schwäbischen Schillerverein, der späteren Deutschen Schillergesellschaft, herausgegebene Essay-sammlung mit Beiträgen von namhaften Gelehrten wie Erich Schmidt, Oskar Walzel, Berthold Litzmann u. a. Besonders eingehend hat Thomas Mann den Aufsatz von Adolf Baumeister über »Schillers Idee von seinem Dichterberuf« studiert. Dort konnte er die meisten der in seine Erzählung eingewobenen Motive und

Briefzitate finden. Die Annahme, Thomas Mann habe »Schillers Briefe an Goethe, an Körner, an Wilhelm von Humboldt gelesen« (Mendelssohn 1996, S. 636), sieht etwas gutgläubig an der Auswahlfunktion von Sekundärliteratur vorbei, Wesentliches schnell verfügbar zu machen (vgl. zu diesem Problem prinzipiell Kurzke in GKFA 15.2, 507f.). Oskar Walzels Beitrag über »Schiller und die bildenden Künste« hat weitere Formulierungen geliefert, vor allem hinsichtlich der eher musikalischen als plastischen Affinität von Schillers schöpferischem Prozess. Es ist nicht völlig ausgeschlossen, aber nicht nachweisbar, dass Thomas Mann auch noch Sekundärliteratur zu Goethe zu Rate gezogen hat (Siefken 1981, S. 46ff.). Anstreichungen in den betreffenden im TMA erhaltenen Bänden galten vielmehr höchstwahrscheinlich Thomas Manns Goethe-Arbeiten späteren Datums.

Nun hatte Thomas Mann solches Einbauen fremden Materials bereits bei dem Typhus-Kapitel in *Buddenbrooks*, der »indirekten Mitteilung von Hanno's Tod«, praktiziert (so an Theodor W. Adorno am 30. 12. 1945; Br. II, 470). Dort aber hatte die Montage in der relativ einfachen blockmäßigen Übernahme eines Artikels aus einem Konversationslexikon bestanden. Es handelte sich, nach der im zitierten Brief geprägten Formel Thomas Manns, um eine »Art von höherem Abschreiben«. Bis zu dem Punkt im Text, an dem die halb medizinische, halb mystische Spekulation des Erzählers über den Todesentschluss eines dem Leben entfremdeten Typhuskranken einsetzt, konnte das spezialisierte Material wesentlich unverändert in den Erzählkontext übernommen werden. Bei der Schiller-Studie hingegen mussten die aus den Quellen gewonnenen Einsichten anverwandelt und zueinander in Verbindung gesetzt werden, wie man Steinchen in ein Mosaik einbaut. Doch auch das Mosaikgleichnis wird dem Prozess nicht voll gerecht, insofern die aus verschiedenen Zeugnissen genommenen Schiller'schen Bruchstücke in einen einzigen dynamisch fortschreitenden inneren Monolog verschmolzen werden mussten: Die Technik der erlebten Rede gewährt einen unmittelbaren Ein-

blick in Ehrgeiz und Antrieb Schillers, wobei die Vehemenz der brieflichen Formulierungen Schillers von Thomas Mann manchmal noch gesteigert wird. So hält dem einen Befund, es gehe »nahezu jeder Satz der handlungsarmen Skizze auf eine Vorlage zurück«, der andere eines »dramatisch intensivierenden Rhythmus« die Waage (Sandberg 1964, S. 53). Als hierzu analog könnte die Zusammenstellung von Textfragmenten aus Wagners *Tristan und Isolde* in der Novelle *Tristan* angesehen werden (Textband S. 350–354); nur handelt es sich dort im Unterschied zu *Schwere Stunde* um Zitate aus einem ziemlich allgemein bekannten Text, auf den die Erzählung auch deutlich verweist. In *Schwere Stunde* hingegen wird relativ entlegenes und vielfältiges biographisches sowie Briefmaterial zusammengebracht, hineingeheimnisst und zu neuem Leben erweckt.

Der zweite Aspekt ist das, was Thomas Mann später mit einem Nietzsche-Wort bezeichnete: der moderne Dichter wolle »das Bewußtsein der großen Meister gewinnen« (Nietzsche, *Aus der Zeit des ›Menschlichen, Allzumenschlichen‹*, GOA XI, S. 51; Nb. II, 166, später als 22. Notiz von *Geist und Kunst*; GuK, 165). Das hat Thomas Mann in *Schwere Stunde* zum ersten Mal getan, indem er sich in Lage und Leidenschaft Schillers einfühlte, wie er es später bei seinen Essays über weitere Schriftsteller von Fontane bis Tschschow oder dichterisch im »Siebenten Kapitel« des Goethe-Romans *Lotte in Weimar* tun sollte, und zwar aufgrund diskret angedeuteter Gemeinsamkeiten der Erfahrung und der Lebenslage. Bis dahin war ihm Schiller, und zwar von früh an, durch seine Werke bekannt: als Balladendichter in der Schule empfohlen, als Dramatiker »nach der Schule bei einem Teller voll belegter Butterbrote« genossen (*Lebensabriß*; GW XI, 100, 109) und vom hoffnungsvollen »Lyrisch-dramatischen Dichter« wohl auch nachgeahmt (vgl. den ersten erhaltenen Brief Thomas Manns an Frieda L. Hartenstein vom 14. Oktober 1889; GKFA 21, 21). Später waren Thomas und Heinrich imstande, die Exzesse des Räuber-Autors zu parodieren – vgl. im *Bilderbuch für artige Kinder* das Gedicht »Raubmörder Bittenfeld vom

Sonnenuntergang überwältigt« (Mann, V. 1949, S. 52f.). Erst beim 100. Todestag Schillers aber kam Thomas Mann der leidende und überwindende Dichter nahe, und zwar in einer Weise, die auch für künftige Kontaktnahmen typisch war. Sehr viel stärker nämlich als am literarischen Text des jeweiligen Schriftstellers schlugen bei Thomas Mann immer die Lebenszeugnisse durch, die die Schwierigkeiten und die ihnen abgerungenen Leistungen von seinesgleichen beleuchteten. Nicht von ungefähr lautet der Titel der 1935 erschienenen Essaysammlung *Leiden und Größe der Meister*. Entsprechend stellt Thomas Mann 1955 im bereits zitierten Brief an die Redaktion des *Sonntag* fest, der Sinn der frühen Schiller-Erzählung habe darin bestanden, »bei aller Betreuung des Speziellen und Einmaligen sich über dieses zu erheben und der Schilderung eine symbolische Gültigkeit für die einsamen Nöte alles Schöpfungstums zu verleihen.« (Br. III, 380) Das war seinerzeit – 1905 bei der Entstehung der Studie – doch wohl nicht so allumfassend gemeint gewesen, vielmehr ging es damals in erster Linie um Selbstbestätigung und Selbstbehauptung des jungen Verfassers selbst: Der große Schiller konnte ebenso gut wie der kleine Herr Friedemann seinem Autor zur Maske dienen.

Schließlich hatte der Kontakt zu Schiller auch noch eine wichtige intellektuelle Folge: Thomas Manns sich gern in Gegensätzen bewegendes Denken hat aus den von ihm benutzten Sekundärschriften das neue Begriffspaar »naiv« und »sentimentalisch« hinzugewonnen. Er sei, heißt es am 17. Januar 1906 Heinrich gegenüber, »sehr auf Schiller zurückgekommen«, er habe ihn »sehr studirt« (GKFA 21, 343), was sich zwar auf die oben erwähnte Sekundärliteratur beziehen, aber auch eine daran anknüpfende Lektüre dieses wichtigsten theoretischen Textes bedeuten könnte. Auf jeden Fall finden sich in den Notizen zu *Geist und Kunst* Zitate aus Schillers Abhandlung. Dabei gingen die Schiller'schen Begriffe nicht lediglich in die Reihe der neun »Gegensätze« ein, die auf einem Sonderblatt des Konvoluts zu *Geist und Kunst* zwecks Klärung zusammengetragen wurden, sondern »naiv« und »senti-

mentalisch« wurden für Thomas Mann zu Oberbegriffen, und zwar so sehr, dass ihm Schillers Abhandlung später zum »klassischen Essay der Deutschen« avancierte, »der eigentlich alle übrigen überflüssig macht, da er sie in sich enthält« (Zu Goethe's »Wahlverwandschaften«; GW IX, 177). Damit entschuldigte er sich implizit dafür, den eigenen Essay *Geist und Kunst* nicht bewältigt zu haben, den er 1912 im *Tod in Venedig* an Gustav von Aschenbach abgetreten hatte. Nicht von ungefähr preist der Erzähler der venezianischen Novelle diese Thomas Manns Wunschdenken imaginär erfüllende Arbeit als eine »leidenschaftliche Abhandlung [...], deren ordnende Kraft und antithetische Beredsamkeit ernste Beurteiler vermochte, sie unmittelbar neben Schillers Raisonnement über naive und sentimentalische Dichtung zu stellen« (Textband S. 508). Der Verzicht hinderte nicht, dass Thomas Mann zwischen 1921 und 1925 mit *Goethe und Tolstoi* einen groß angelegten Essay schrieb, in dem Schillers typologische Thesen aufgegriffen und anhand der vier Fallstudien Goethe, Schiller, Tolstoi und Dostojewski fruchtbar variiert wurden.

### Textlage

Hs.: Deutsches Literaturarchiv, Marbach. Die Hs. besteht aus neun mit grüner, ab S. 6 mit schwarzer Tinte beschriebenen Seiten, die »noch Fingerabdrücke mit Spuren von Druckerschwärze« tragen und gelegentlich Absatz markierende Bleistiftstriche aufweisen. Es handelt sich also ohne Zweifel um das Druckmanuskript (Zeller 1975, S. 39).

ED und Druckvorlage: *Simplicissimus*, 9. Mai 1905.

BA: *Das Wunderkind*. Berlin 1914.

### Rezeption

»Über meine kleine Schiller-Studie habe ich viel Gutes gehört, auch aus dem Publicum«, heißt es gleich nach deren Veröffentlichung in einem Brief vom 13. Mai 1905 an Richard Schaukal. »Ein ganz Naiver schrieb: »Sie haben es verstanden, mir [...] Schil-

ler menschlich so nahe zu bringen, wie er selbst es nie vermocht hat. Was will ich mehr?» (GKFA 21, 321f.) Nun, vielleicht doch etwas. Vielleicht bestand die ›Naivität‹ des Lesers zum Teil darin, dass sich sein Verständnis nicht über Schiller hinaus auf Thomas Mann selber erstreckte, den die Erzählung implizit mitmeinte. Immerhin erfüllte die Leserreaktion einen Teil der auktorialen Absicht. Auch unter literarischen Kollegen, bei dem Verleger des *Simplicissimus* »Langen und den Seinen« und beim »oberbayerischen Volksdichter« Ludwig Thoma fand die Studie »besonderen Beifall« (*Lebensabriß*, GW XI, 106).

Nach einem Antwortbrief Thomas Manns vom 17. Januar 1906 zu urteilen, war die Reaktion Heinrich Manns weniger begeistert. Dieser hatte anscheinend Zweifel über die Machbarkeit eines so eminent historischen Projekts geäußert, wie der Roman über Friedrich den Großen es war, und dabei auf die Schiller-Studie verwiesen. Thomas Manns Replik lautet: »Wohl wahr, daß mein ›historischer Instinkt‹ nicht sehr hoch entwickelt ist (– obschon ich glaube, daß Du die Richtigkeit meines ›Schiller‹ unterschätzt) [...]. Was ich in historischer Hinsicht vermag, ist, wie ich in ›Fiorenza‹ gezeigt zu haben glaube, der Ton.« Und er fährt fort mit der Rechtfertigung seiner Absicht und der Befürwortung seiner Fähigkeit, geschichtliche Größe heraufzubeschwören (GKFA 21, 343).

Schließlich schreibt Thomas Mann 1955 an den Sonntag hinsichtlich des *Versuch über Schiller*, er habe sich mit der neuen Festrede zum 150. Todestag Schillers (»seinem Andenken in Liebe gewidmet«; GW IX, 870) »liebende Mühe gegeben, und ein paar brave Stellen mögen sich finden in dem ausgedehnten Versuch meines Alters. Aber wer weiß, ob nicht frischer, inniger, glücklicher, bleibender jene Knapp-Skizze von damals war [...].« (Br. III, 380) Und im *Versuch* selbst zitiert er die Stelle – die selber bereits Zitat war –, wo von den flammenden schöpferischen Stimmungen die Rede ist, die mit Finsternis und Lähmung bezahlt werden müssten, und schließt mit der Formel »Schwere Stunde!« (GW IX, 913).

## Stellenkommentar

- 419 2 Er stand vom Schreibtisch auf] Dass Schiller in der Erzählung nirgends mit Namen genannt wird, mag mit der intendierten Repräsentativität seines Falls zusammenhängen, oder doch mit der vermeintlichen Gemeinsamkeit von seinen und Thomas Manns Leiden. Die Identität Schillers, deren schrittweise Enthüllung durch biographische und literaturhistorische Hinweise zur dramatischen Wirkung der Geschichte gehört, war für die ersten Leser von vornherein offenkundig, da der ED inmitten von anderen Schiller-Beiträgen zur Zentenarnummer des *Simplicissimus* erschien. Die Schilderung des Interieurs und der Jenaer Szene sowie der Person und des Gesundheitszustands Schillers fußt in allen Einzelheiten auf Müller, *Intimes*, wobei manchmal die Jenaer und Weimarer Arbeitszimmer des Dichters (das Bild von letzterem hier nach ED reproduziert) miteinander verwechselt werden.



6–7 waren fast ganz] Aus Hs.: »waren fast völlig«.

10–11 Spitzen-Jabot] »Eine am Hemd befestigte Brustkrause der Herrentracht im 18. und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts,

meist aus Spitze oder gefälteltem Batist« – so die Anmerkung zum ersten Kapitel von Buddenbrooks, wo auf diesem Kleidungsstück das Kinn des alten Johann »mit einem Ausdruck von Behaglichkeit [ruhte]« (GKFA 1.1, 10 und Kommentar).

419 11 *heraushing*] Aus Hs.: »hervorquoll«; »hervor« nicht getilgt, »quoll« in »hieng« korrigiert.

14 *Das war*] Hs.: Absatz. Da im *Simplicissimus* beim neuen Absatz nicht eingerückt wurde, gingen bei ausgefüllter vorhergegangener Zeile vier Neuansätze im ED verloren, von denen drei in BA eingefügt wurden, darunter der vorliegende.

23 *über Jena*] Dort lebte Schiller seit seiner Einstellung als Professor an der Universität (Antrittsvorlesung Frühling 1789). Zur Zeit der Handlung – Schiller, 1759 geboren, ist siebenunddreißig – schreibt man das Jahr 1796. In *Schwere Stunde* macht Thomas Mann entgegen seiner sonstigen Praxis Orte (Erfurt, Jena, Weimar) namhaft, die als Fingerzeige zu den dem Leser vorenthaltenen Identitäten (Schiller, Goethe) dienen.

26 *Dezemberwind*] Aus Hs. »Dezembersturm«.

30 *Rhythmus des Blutes, aus dem die Gedanken kamen ...*] Vgl. Nietzsches Lob der »ergangenen Gedanken«, und ganz allgemein seine Sicht auf die Ästhetik als angewandte Physiologie. Götzen-Dämmerung, »Sprüche und Pfeile« 34: Auf Flauberts Behauptung, man könne nur sitzend denken (»On ne peut penser qu'assis«), entgegnet Nietzsche: »Damit habe ich dich, Nihilist! Das Sitzfleisch ist gerade die Sünde wider den heiligen Geist. Nur die ergangenen Gedanken haben Wert.« (Werke, II, S. 947)

420 1 *Das sechseckige*] Hs.: »das kleine sechseckige«.

1 *kahl, nüchtern*] In der Hs. vor »nüchtern«: »mönchisch«, gestrichen.

5 *der beiden Kerzen*] Die bei Thomas Mann obligaten Kerzen – sie standen auf seinem eigenen Schreibtisch in der Münchner Zeit (vgl. *Der Tod in Venedig*; Textband S. 510) – sind im Bild, das in der Schiller-Nummer des *Simplicissimus* der Erzählung zum Vorbild genommen wurde, nicht auszumachen.



- 420 9 liebte sie und wollte sie] Aus Hs.: »wollte s.«  
 10 weil sie etwas] Hs.: »ein [nicht getilgt] etwas«.  
 10–11 die unsinnlich-enthaltssame Dürftigkeit] Aus Hs.: »die geistig-unsinnliche«.  
 15 Meer, das auszutrinken] In der Hs. folgt, getilgt, »dieser Welt, die zu ordnen«. Noch Goethe in *Lotte in Weimar* benutzt die Formulierung vom Meer, das auszutrinken sei, allerdings auf Französisch: »Une mer à boire – und dann sind's täglich nur ein paar Schluck.« (GKFA 9.1, 306)  
 15–16 diesem Verhängnis von einer Aufgabe] »Verhängnis« aus Hs.: »Verdammnis«. Die ganze Formulierung wird ab BA ersetzt durch »dieser furchtbaren Aufgabe«.  
 25 Verfügungen] Aus Hs.: »Anordn«.  
 29 schwarzen, starken Kaffee] In der Hs. sind die beiden Adjektive mit schwarzer Tinte über der Zeile hinzugefügt.  
 31 Zweiter] aus Hs.: »Anderer«.
- 421 1 der Andere, Der] So nach der Hs. In ED, BA, E22: »der Andere, der.« In späteren Ausgaben, »der andere, der«.  
 1–2 einer sehnsüchtigen Feindschaft] Aus Hs.: »Haß«. Vgl. Schillers Brief vom 2. Februar 1789 an Körner: »Eine ganz sonderbare Mischung von Haß und Liebe ist es, die er in mir erweckt hat, eine Empfindung, die derjenigen nicht ganz unähnlich ist, die Brutus und Cassius gegen Cäsar gehabt haben müssen; ich könnte seinen Geist umbringen und ihn wieder von Herzen lieben.« (Schiller, Briefe S. 191; vgl. Shakespeare, *Julius Caesar* II, i, 169f.) Allerdings waren diese Empfindungen seit dem Anfang der näheren Bekanntschaft mit Goethe im Spätsommer 1794 vorbehaltlos positiven Gefühlen gewichen.  
 2 Der war weise.] In der Hs. über der Zeile hinzugefügt.  
 3 mißhandelte] Hs.: »verzehrte«.  
 12 zwischen den Schößen ... sah man] Anscheinend hat Richard Schaukal das »sah« pedantisch beanstandet – des Sinnes, man sei nicht da gewesen, könne also doch nichts gesehen haben. Worauf Thomas Mann im Antwortbrief bemerkenswert tolerant eingeht:

»Correct wäre natürlich: »Man würde gesehen haben« – nämlich, wenn man dabei gewesen wäre. Oder, um es noch besser zu bezeichnen, einfach: »Seht!« Denn der Dichter will doch zu sehen zwingen, was er selber sieht, und das epische »man sah« steht für das imperativische »man hat zu sehen!« (Brief vom 13. 5. 1905; GKFA 21, 322) Zu Schaukal vgl. GKFA 21, 599f.

16 An der Wurzel der] Aus Hs.: »Über der Wurzel«.

17–18 die starken Brauen] Hs.: »die starken |röthlichen| Brauen«.

22 von Stubenluft fahl] Hs.: »fahl von Stubenluft«, durch Bezifferung umgestellt.

23–27 Die Armee war ... sie der Einbildung aufzuzwingen?] Diese Sätze dramatisieren geradezu eine in MB, S. 136 zitierte Briefpassage Schillers: »Die Base, 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.« Diese Einsicht hat übrigens zu Schillers Entschluss geführt, der dramatischen Handlung die getrennte Darstellung der Armee in *Wallensteins Lager* vorzuschicken. »Sein Lager nur erklärt sein Verbrechen«, heißt es im Prolog, V. 118 (Werke II, S. 273).

29 Kolleg in Historie] Sowohl dem Autor einer Geschichte des Dreißigjährigen Krieges als auch dem bestellten Universitätsprofessor Schiller durfte der Gedanke an die Gefahr langweiliger Kollegs nahe liegen. Ähnliche Zweifel galten bei Thomas Mann dem eigenen soeben abgeschlossenen Drama *Fiorenza*, das stofflastig und – laut dem nicht unbegründeten Urteil des Kritikers und Feindes Alfred Kerr – »ersessen«, d. h. er-lesen sei (TMUZ, 61). Auch inhaltlich wollte Thomas Mann später sein Drama mit Schillers Gedankenwelt verbunden wissen. 1913 in der Notiz »Zu *Fiorenza*« heißt es: »Der Gegensatz, welcher diesen Gesprächen den dialektischen Nerv gibt, ist zuletzt derselbe, den Schiller in seinem unsterblichen Essay unter der Formel »Naiv und sentimentalisch« behandelt.« (GKFA 14.1, 348)

31–32 Niederlage ... verfehltes Unternehmen.] So ganz geschlagen gibt

sich Schiller in den im Text ausgeschlachteten Zeugnissen nicht (Sandberg 1964, S. 36). Es gehört zu dem von Thomas Mann beabsichtigten dramatisierenden Effekt, die Dinge möglichst schwarz zu malen, um auf diesem Hintergrund die am Schluss gelungene Überwindung hervorstechen zu lassen.

- 421 32–422.1 Körnern schreiben, dem guten Körner] Christian Gottfried Körner (1756–1831), Jurist und Verwaltungsbeamter, seit 1785 mit Schiller eng befreundet und sein heimlicher Mäzen. Die Dativform »Körnern« ist ein Stück geschichtliche Patina.
- 422 3 an den Carlos gemahnen] Schillers Drama *Don Carlos* von 1787 (vgl. Tonio Kröger; Textband, S. 250) hatte eine schwierige vierjährige Entstehung.
- 4 Skrupeln und Mühen] Ab BA: »Zweifeln und Mühen«.
- 8 sich den Sieg] Aus Hs.: »siegreich«.
- 9 Skrupeln und Kämpfe?] Ab BA: »Skrupel und Kämpfe«.
- 10 ein ... Flüchtiger] Schiller war 1782 aus Stuttgart geflohen, nachdem ihm sein Landesherr Herzog Karl Eugen von Württemberg ein Schreibverbot auferlegt hatte.
- 13 geschmeidig emporgeschnellt] Aus Hs.: »behende emp«.
- 16–20 Eine Nacht ... Finsternis und der Lähmung.] Dramatisierend überhöhte Adaption einer bei Müller, *Intimes*, S. 170, gefundenen brieflichen Äußerung Schillers: »Gewöhnlich muß ich daher einen Tag der glücklichen Stimmung mit fünf oder sechs Tagen des Drucks und des Leidens büßen.«
- 20 Müde war er] Danach Hs.: »|und der Glaube lebte nicht mehr|«.
- 23 verzweifelte Wahrheit] aus Hs.: »vernichtende Wahrheit«.
- 26–28 Freibeutertum des Geistes ... eingetreten war] Nach MB, S. 17: »[...] so sehr es dem Dichtervagabunden wohlthat, in eine gewisse Rechtlichkeit und bürgerliche Verbindung einzutreten.«
- 27–28 bürgerliche Verbindung ... Amt und Ehren trug] Schiller war verheiratet, und zum Professorenamt trug er seit einer in den achtziger Jahren vor dem Herzog Carl August von Sachsen-Weimar gehaltenen Lesung auch noch den Weimarer Hofratstitel.
- 31 Er stöhnte] Hs.: Absatz. In BA eingefügt.

423 9–10 übergeistig und des Leibes uneingedenk] In der Hs. über der Zeile hinzugefügt.

11 das rächte, rächte sich jetzt!] Dem Gedanken, dass das Schreiben eine »sublime Rache des Künstlers an seinem Erlebnis« sei (Bilse und ich; GKFA 14.1, 108), hält die hier angezeigte Gefahr einer gegenläufigen Rache die Waage, die die Lebens- und Arbeitsweise des Künstlers an seiner Gesundheit oder seiner Schaffenskraft nehmen könne. Vgl. *Der Tod in Venedig*: »Rächte sich nun die geknechtete Empfindung, indem sie ihn verließ, indem sie seine Kunst fürder zu tragen und zu beflügeln sich weigerte [...]?« (Textband S. 506)

12–13 die Schuld schickten und dann Strafe verhängten.] Möglicher Anklang an die zweite Strophe von Goethes *Lied des Harfners in Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 2. Buch, 13. Kapitel: »Ihr [die himmlischen Mächte] führt ins Lebens uns hinein, / Ihr laßt den Armen schuldig werden, / Dann überlaßt ihr ihn der Pein, / Denn alle Schuld rächt sich auf Erden.« Das wäre umso passender, als Schiller Goethes Roman gerade in diesem Jahr vor der Veröffentlichung gelesen hatte.

14–15 nicht Zeit gehabt, weise, ... bedächtig zu sein.] Vielleicht, von Thomas Mann her gesehen, an Goethes – sehr viel späteren – *Faust II* anklingend: »Nun aber geht es weise, geht bedächtig.« (V. 11440; WA I, 15, 309)

17–18 bohrende Mahnung] Danach in der Hs.: »|was wollte sie|«.

18–19 vor fünf Jahren ... Brustkrankheit ihn angefallen-] Im Jahr 1791 lag Schiller monatelang krank danieder. Als ausgebildeter Arzt bedurfte er kaum der Aufklärung über seinen Zustand durch einen anderen.

24 baldig tun] Hs. und ED. Ab BA: »bald tun«.

26 die Sünde ... das Schädliche ... ihn moralischer dünkte] Diese Formulierungen gehen später, ins Französische übersetzt, Wort für Wort in den Spruch ein, den Clawdia Chauchat im *Zauberberg* Hans Castorp gegenüber als typisch russische Einstellung zur Moral formuliert: »[...] il nous semble, qu'il faudrait chercher la morale

non dans la vertu, [...] mais plutôt dans le contraire, je veux dire: dans le péché [die Sünde], en s'abandonnant [Hingabe] au danger, à ce qui est nuisible [das Schädliche], à ce qui nous consume [das Verzehrende].« (GKFA 5.1, 515)

424 1-2 noch nicht, solange es möglich war] Aus Hs.: »noch nicht, wenn man«.

3-4 Das Letzte, ... niedrig von sich zu denken.] Hs. und ED. Fehlt ab BA.

4 Eins war Not: Der gute Mut] Aus Hs.: »Guthen Muth genug haben«.

6 Konstipation] Verstopfung.

8-9 Nur hierin naiv ... sonst wissend in allem!] Das leitmotivische Thema Thomas Manns des mit Leiden verknüpften »Wissend-Seins« verbindet sich hier erstmals mit dem kategorialen Gegensatzpaar aus Schillers Abhandlung.

10 Aber er glaubte] Hs.: »Und|er glaubte«.

13 Sein Blick] Hs.: Absatz. Nicht in BA oder spätere Ausgaben eingefügt; hier nach der Hs. korrigiert.

16 ihn leiden machte] Aus Hs.: »ihm Qualen machte«.

18 würde erst eigentlich beginnen] Aus Hs.: »begann«.

19 Dilettanten] Ende der 1790er Jahre planten Goethe und Schiller eine gemeinsam zu verfassende kritische Arbeit über den Dilettantismus in allen Künsten, womit die mehrheitliche Mediokrität ihrer Zeitgenossen gemeint war. Es blieb bei dem Plan, der in Form eines »Schema über den Dilettantismus« erhalten ist (Schiller, Werke V, S. 1048f.).

21-28 Denn das Talent, ... schärfste Geißel ...] Diese Passage unmittelbarer Anrede wurde in der Hs. zunächst in der Vergangenheitsform konzipiert, setzte also die erlebte Rede der vorhergehenden Sätze fort, die in *Schwere Stunde* überhaupt vorherrscht. Sie lautete: »Denn das Talent war nichts Leichtes, nichts Tändelndes, es war nicht ohne Weiteres ein Können. In der Wurzel war es Bedürfnis, ein kritisches Wissen um das Ideal, eine Ungenügsamkeit, die sich ihr Können nicht ohne Qual erst schuf und steigerte. Und den Größten, den Ungenügsamsten war ihr Talent die schärfste Geißel ...«

Zum Entschluss Thomas Manns, diesen Gedankengang in eine an die »Herren und Damen« eines imaginierten Publikums gerichtete Rede umzusetzen, mag ein Neuanfang beigetragen haben – der Einfall wäre so recht eine von jenen »Verfügungen«, wie es im Text heißt (S. 420), die man nach der »Entfernung vom Manuskript [...] zu treffen vermochte.« Eine Arbeits-, wahrscheinlich eine Tagesgrenze ist nämlich hier durch den Übergang von grüner zu schwarzer Tinte markiert: Nach den beiden ersten Sätzen des neuen Absatzes (»Er stand auf [...] das Ziel des Ungewöhnlichen«) setzt das schwarz Geschriebene ein; schwarz sind dann auch, rückgreifend, die soeben angedeuteten Änderungen am vorhergegangenen Absatz. Auch enthält der neue Absatz schon ein Stück unmittelbare Rede, indem sich aus Grübeleien Schillers eine Anrede entwickelt – »Schwatzet von Ichsucht, die ihr nichts wißt.« Von dort mag der Impuls ausgegangen sein, auch hier direkte Rede einzusetzen.

Kurz vor der Arbeit an *Schwere Stunde* hatte Thomas Mann dieselbe unmittelbare Anrede, wie sie im endgültigen Text steht, in eigener Person an ein anderes Publikum gerichtet. In einem vor dem 28. August 1904 zu datierenden Brief an Katja Pringsheim, von dem nur eine Teilabschrift unter der Rubrik *Brief an Katja* im 7. Notizbuch erhalten ist, stand der identische Gedankengang in (fast) gleich lautender Formulierung wie in *Schwere Stunde*. Vorausgeschickt wird dort nur das Satzfragment »... weil meine Arbeit mir schwere Sorgen macht«, womit das Drama *Fiorenza* gemeint ist. Diese Sorgen seien »gewiß in der Ordnung und an sich kein schlechtes Zeichen.« Es folgen der Ausdruck des Misstrauens gegenüber dem Sprudeln, mit einer kleinen Variante – »Nur bei Damen [!] und Dilettanten sprudelt es« –, dann die Sätze, die Schiller ins Parterre schleudert (Nb. II, 109f., auch als fragmentarischer Brief abgedruckt in GKFA 21, 299). Das Fazit: Die Passage in *Schwere Stunde* bringt infolge der Rückverwandlung aus erlebter Rede (»Denn das Talent war« usw.) in unmittelbare Anrede (»Denn das Talent ist«) die Stimme des Autors selbst zum Tragen. Damit



425 4–6 *Unbekannten*] Aus Hs.: »Namenlosen«. Vgl. eine Notiz aus der Tonio-Kröger-Zeit, die sich auf die Brüder Ehrenberg bezieht: »Sollte ein namhafter Mann und ernster Künstler lieber nicht so viel Zeit daran wenden, zwei ewig namenlose Kinder mit glänzenden Briefen zu unterhalten?« (Nb. II, 112)

6 *Ziel des Ungewöhnlichen?*] Ab BA fehlt »des Ungewöhnlichen«. In Schillers Brief an Huber vom 28. August 1787 spricht er von seinem »hohen Ziel«: Man dürfe nicht »aus einer feigen Furcht vor dem Ungewöhnlichen sich um den höchsten Genuß eines denkenden Geists, Größe, Hervorragung, Einfluß auf die Welt und Unsterblichkeit des Namens« bringen (Schiller, *Briefe*, S. 138). Das wird in MB, S. 20, so zitiert: »dieses richtig eingesehene und erreichbare Ziel« – des ›Ungewöhnlichen‹! In Schillers Brief ist »das Ungewöhnliche« eindeutig das Ziel selbst bzw. die Anstrengung, die nötig ist, um es zu erreichen. Die Trennung im Zitat erlaubt aber die Lesart, die Thomas Mann aufgreift, es handle sich um *den* Ungewöhnlichen, der dem »Unbekannten« gegenübergestellt wird. So konnte es den Anschein haben, als käme Schillers Äußerung dem Gebrauch der Schlüsselpassage in *Tonio Kröger* entgegen, wo von »uns Ungewöhnlichen« die Rede ist, die die »verführerische Banalität« des Lebens fasziniere (Textband S. 278).

6 *Gekannt sein*] Die Hs. ist von diesem Punkt an mit schwarzer Tinte geschrieben.

7 *geliebt von den Völkern der Erde!*] Dass das Glück der Liebe nicht darin bestehe, geliebt zu werden, sondern zu lieben, wie Tonio Kröger es formuliert (Textband S. 262), mag in persönlichen Beziehungen gelten, nicht aber bei der kompensatorischen Erfüllung durch den Ruhm, auf die der Ehrgeiz des menschlich Vereinsamten hinauswill. Im 7. Notizbuch steht ein Zitat aus der Feder des Philosophen Max Dessoir: »Mit geistigen Leistungen kann sich der Mensch [...] eine Verbindung mit gleichzeitig Lebenden in allen Theilen der Welt« sichern. Daneben Thomas Manns Anmerkung »(Zu meinem Kapitel ›Weltliebe, Lebenssehnsucht‹)« (Nb. II, 45).

10 *Sendungslosen*] Aus Hs.: »sendungslosen«.



425 11–12 *der Ehrgeiz ... umsonst gewesen sein?*] Dem Sinn, und zum Teil der Formulierung nach, in *Bilse und ich aufgenommen* (GKFA 14. 1, 110). Unverhüllt im Brief vom 6. November 1901 an Otto Grautoff: »Bisweilen kehrt sich mir vor Ehrgeiz der Magen um.« (GKFA 21, 177)

12–13 *Groß muß es mich machen! ...*] Vgl. Fiorenza: »LORENZO: Cäsar?! Ihr seid ein Mönch! Und Ihr habt Ehrgeiz! DER PRIOR: Wie hätt' ich keinen – da ich so litt? Ehrgeiz spricht: Das Leiden darf nicht umsonst gewesen sein. Ruhm muß es mir bringen!« (GW VIII, 1064)

14 *Flügel*] Aus Hs. »|Nüst|«.

16–17 *Seine Rechte ... die Linke geballt herniederhing.*] Bei aller Abhängigkeit Thomas Manns von den Quellen in Sachen körperliche Statur und Gesundheit Schillers, ist die Schilderung von dessen expressiven Handgesten Originalton Thomas Mann. Sie weisen auf die Handsymbolik im *Tod in Venedig* voraus. Vgl. Textband S. 509, 548f. und 562. Thomas Mann hat die geballte Faust auch mit Napoleon (GW XI, 338) und Beethoven (*Briefe I*, S. 63) assoziiert; sie signalisiert in allen Fällen den Willen zur Macht.

19 *Künstler-Egoismus, jener Leidenschaft für sein Ich*] Aus dieser Eigenschaft seiner selbst hat Thomas Mann nie einen Hehl gemacht, sodass die im Januar 1918 konzipierte, nie abgeschickte Anklage des Bruders Heinrich (»diese wüthende Leidenschaft für das eigene Ich«, 5. 1. 1918; TM/HM 141), wie so manche Kritik anderer am »Selbstkenner« Thomas Mann, kaum eine Enthüllung hätte sein können.

22–25 *Zärtlichkeit für sich selbst ... zu stellen beschloß*] In einem Brief an Ida Boy-Ed vom 28. August 1904 zitiert Thomas Mann eigene Notizen (sie stehen nicht in den Notizbüchern) zu den *Confessions* Jean-Jacques Rousseaus, deren Egoismus er gut verstehe: »Ich kenne diese begeisterte Zärtlichkeit für sichselbst, in deren Dienst man früh schon alles, was einem an Waffen des Talentes und der Kunst gegeben ist, zu stellen beschließt, um eine Welt mit dem zu beschäftigen, was man ist.« (GKFA 21, 301) So wurden ähnlich wie

bei der Definition des Talents (vgl. Textband S. 424 und Kommentar) Formulierungen aus einem Privatbrief kompositionellen Zwecken dienstbar gemacht.

Die Sympathie mit dem Organischen bei solcher Selbstbeobachtung hält bei Thomas Mann, humanistisch verallgemeinert, auch später an, etwa in Hans Castorps Betrachtung im Schneekapitel des *Zauberberg*: »Während sein Blick sich in der weißen Leere brach, die ihn blendete, fühlte er sein Herz sich regen, das vom Aufstieg pochte, – dies Herzmuskelorgan, dessen tierische Gestalt und dessen Art zu schlagen er unter den knatternden Blitzen der Durchleuchtungskammer [in der Röntgen-Szene], frevelhafterweise vielleicht, belauscht hatte. Und eine Art von Rührung wandelte ihn an, eine einfache und andächtige Sympathie mit seinem Herzen, dem schlagenden Menschenherzen, so ganz allein hier oben im Eisig-Leeren mit seiner Frage und seinem Rätsel.« (GKFA 5.1, 720)

425 26–29 sich dennoch zu verzehren und aufzuopfern.] Der Gedanke der Selbstaufopferung als Apologie des Künstlers bleibt eine Konstante bis hin zum Schluss von *Lotte in Weimar*, wo sich Goethe frei nach seinem (zum Zeitpunkt des Romangeschehens noch nicht geschriebenen) Gedicht *Selige Sehnsucht* als der verbrannte Schmetterling, aber auch als die sich verzehrende Kerze verstanden wissen will (GKFA 9.1, 444f.).

426 4–5 den Hellen, Tastseligen, Sinnlichen, Göttlich-Unbewußten] Die Stichworte geben ein landläufiges Goethe-Bild wieder, aber auch ein ziemlich vollständiges Bild des »Dichters«, wie er im Denken der Jahrhundertwende und notgedrungen auch für Thomas Mann im Buche steht: sorglos schöpferisch, in der Sinnenwelt zu Hause, ohne Erkenntnisdrang und hemmendes Bewusstsein. Vgl. Tonio Kröger; Kommentar zu Textband S. 318. Das entspricht in etwa auch dem Begriff des Naiven, wie ihn Schiller in der Abhandlung *Über naive und sentimentalische Dichtung* entwickelt hat. So opponiert Thomas Mann durch die Maske eines zu Recht als Streitbar verstandenen Schiller gegen Tendenzen seiner eigenen Zeit.

- 426 5 an Den dort] Nach der Hs. korrigiert. ED: »an den dort«.
- 7 Hast und Eifer] Aus Hs.: »Hast und Sorge«.
- 7 die Arbeit in sich] In der Hs. zunächst so, dann in »die innere Arbeit« geändert, dann Rückgriff auf die erste Formulierung.
- 8–9 das eigene Wesen ... zu behaupten und abzugrenzen ...] Genau das war Sinn und Zweck von Schillers Abhandlung *Über naive und sentimentalische Dichtung* (1795), die zum Teil aus der Erfahrung mit Goethes ihm typologisch entgegengesetzten schöpferischen Charakter hervorging. Eine solche Abgrenzungsarbeit war Thomas Mann vom brüderlichen Verhältnis her intim bekannt.
- 10–11 ein blutendes Trotzdem] Vgl. *Über den Alkohol* (1906): »Denn wie beinahe alles Große, was dasteht, als ein Trotzdem dasteht, trotz Kummer und Qual, Armut, Verlassenheit, Körperschwäche, Laster, Leidenschaft und tausend Hemmnissen [...]« (GW XI, 718) Das ist die »wenig sichtbare Stelle«, an der im *Tod in Venedig* Gustav von Aschenbach demselben Gedanken Ausdruck gegeben haben soll (Textband S. 511).

Der Gedanke findet sich in Nietzsches ebenfalls erst 1906 veröffentlichter autobiographischer Schrift *Ecce homo*, im Abschnitt *Also sprach Zarathustra*, § 1: »Trotzdem und beinahe zum Beweis meines Satzes, daß alles Entscheidende ›trotzdem‹ entsteht.« (*Werke* II, 1129) Die Passage wurde aber als Zitat früher zugänglich. Thomas Mann konnte sie als Leser von Maximilian Hardens Zeitschrift *Die Zukunft* kennen lernen, wo sie im Oktober 1897 in Elisabeth Förster-Nietzsches Aufsatz *Wie der Zarathustra entstand*, S. 14, zitiert wurde.

Dem ›Prinzip des Trotzdem‹ zufolge konnten sämtliche Hindernisse und Leiden positiv als Herausforderung bewertet werden. So hat Thomas Mann als zweiten emphatischen Beitrag zum Schillerjahr 1905 in der Wiener Tageszeitung *Die Zeit* ein Fiorenza-Zitat abgedruckt: »Die Hemmung ist des Willens bester Freund« (GW VIII, 1063) mit dem Begleitwort: »Den Helden grüß' ich, der Friedrich Schiller heißt.« (GKFA 14.1, 83)

- 11–12 Würde ... ein tragisches Schauspiel sein?] Aus Hs.: »Würde es je ein tragi«.

426 12 Ein Gott] Davor in der Hs.: »|Moch|«.

14 Der Andere] ED: »der andere«, um der Konsequenz willen hier vereinheitlicht.

15 Erkennen und Schaffen zu scheiden] Die Verbindung der beiden Momente gehört zu Thomas Manns Ehrgeiz und Selbstverständnis. Vgl. *Bilse und ich: der Künstler aus der Schule Nietzsches* »will erkennen und gestalten: tief erkennen und schön gestalten.« (GKFA 14.1, 106)

19 Der Wille zum Schweren ...] Hs.: Absatz! In BA eingefügt. Die Nietzsche'sche Formel »Wille zu ...« lässt beliebige Variationen zu, die sich als psychologisch identifizierbare Kräfte vorstellen lassen (vgl. die Titelformel *Der Wille zum Glück*).

21 unwissend und wenig geschult] Hier hapert es doch mit der Identifikation. Anders als Thomas Mann hatte Schiller eine für damalige Begriffe gründliche Ausbildung zum Arzt genossen, oder doch (dass man ihn zwang, in der Karlsschule zu studieren, ist legendär) über sich ergehen lassen müssen, wobei dank der anregenden Lehre Jakob Friedrich Abels der philosophisch-spekulative Aspekt des Menschheitsstudiums im Vordergrund stand.

22–23 einen Brief des Julius] Julius und Raphael sind die Briefpartner in Schillers *Philosophischen Briefen* von 1786–1787. Die briefliche Äußerung Schillers nach MB, S. 18.

24–25 Vom ersten rhythmischen Drange ... nach Stoff] »Ich glaube, es ist nicht immer die lebhaftere Vorstellung eines Stoffes, sondern oft nur ein Bedürfnis nach Stoff, ein unbestimmter Drang nach Ergießung strebender Gefühle, was Werke der Begeisterung erzeugt.« Schiller an Körner; Brief vom 25. 5. 1792; *Briefe*, S. 272 (MB S. 43f.).

27–29 Wunder der Sehnsucht ... Sehnsucht nach Form ... Sehnsucht hinüber] Hier wird dem inneren Monolog Schillers ein Zentralbegriff Thomas Manns aufgepfropft: »Sehnen – Sehnsucht!« nennt er in einem Brief von Ende September 1904 an Katia Pringsheim »mein Lieblingswort, mein heiliges Wort, meine Zauberformel, mein Schlüssel zum Geheimnis der Welt ...« (GKFA 21, 305)

- 426 31 die besonnenen Dinge bei Namen nannte.] Die »besonnenen Dinge« gehören zu einer Kunst der Äußerlichkeit – Plastik, Naivität u. ä. m. –, wie sie sich Schiller im Verhältnis zu Goethe als ihm selbst typologisch fremd empfand und Thomas Mann vom Standpunkt seiner »tiefer« schürfenden literarischen Kunst für oberflächlich hielt. Vgl. die Behandlung dieses Themas in *Gladius Dei* und *Fiorenza* sowie die in *Tristan* karikierte Abneigung des dekadenten Schriftstellers Detlev Spinell gegen Sonne und jedwede hell beschienene Wirklichkeit (Textband S. 346f.). Bei Schiller hat die »Sehnsucht hinüber« in die Welt Goethes als Ausgleich der Idealität und Abstraktion zur Reifung seiner Kunst – und zwar insbes. im *Wallenstein* – gewaltig beigetragen.
- 427 1 gleich ihm, ihm selbst?] Die Verbindung »ihm selbst« (wie »erselbst«, »michselbst«, »garnicht«, »sodaß« usw.) gehörte zu den Schreibgewohnheiten des jungen Thomas Mann. Diese Formen haben normalerweise Lektoren oder Setzer der herrschenden Druckpraxis geopfert. Man muss diese Eingriffe nicht alle im Licht der Hs. rückgängig machen, darf aber diesen vereinzelt im ED übersehenen Fall als charakteristisch stehen lassen.
- 2 nicht als Musik, als] Aus Hs.: »nicht als Musik, |nicht| als«.
- 2–3 als Musik . . . in seiner Seele geboren] Vgl. den soeben zitierten Brief vom 25. Mai 1792, in dem Schiller fortfährt, und im MB, S. 43 weiter zitiert wird: »Das Musikalische eines Gedichts schwebt mir weit öfter vor der Seele, wenn ich mich hinsetze, es zu machen, als der klare Begriff vom Inhalt, über den ich oft kaum mit mir einig bin.« Und weiter aus Schillers Brief an Goethe vom 18. März 1796: »Eine gewisse musikalische Gemütsstimmung geht vorher, und auf diese folgt bei mir erst die poetische Idee.« (MB, S. 44; Briefe S. 400)
- 3 Urbild des Seins] Aus Hs.: »Ursein«.
- 5 Weltweisheit] Bis ins späte 18. Jh. Bezeichnung der Philosophie.
- 6 für Etwas] Nach der Hs. korrigiert; statt ED: »für etwas«.
- 6–7 wenig mit ihnen zu schaffen] Aus Hs.: »nichts mit ihnen zu thun«.
- 7 Heimat in orphischen Tiefen] Dass der »intellektuelle« Schriftsteller

nicht bloß bewusst arbeitet und an der Oberfläche bleibt, gehörte zu Thomas Manns notwendigen Glaubenssätzen, die er lange Jahre hindurch gegen abschätzige Kritik verfechten musste. Das geschieht implizit bei dieser ersten literarischen Selbstidentifizierung, die ausgerechnet einem denkenden Dichter gilt, auf dessen Begriffspaar *naiv / sentimentalisch* obendrein die leidige Dichotomie *Dichter / Schriftsteller* doch letztlich zurückging. Es handelt sich auch nicht um die ersten besten, sondern um »orphische« Tiefen, Ursprünge also im Bereich Orpheus', des mythischen Schutzherrn von Musik und Poesie. Vgl. auch im Essay *Der alte Fontane* dessen Äußerung, seine ganze Produktion sei »Dunkelschöpfung im Lichte zurechtgerückt« (GKFA 14. 1, 258).

427 8 *die sein Künstlertum schlug*] Aus Hs.: »auf denen sein Künstlertum spielte«.

9 *Saitenspiel klingen zu machen ...*] Aus Hs.: »zum Klingen«.

9–10 *Sie priesen ihn sehr, die guten Leute*] Aus Hs.: »Die Gu«.

12–13 *die große Glocke ... Freiheit!*] Mit der leicht wegwerfenden Geste hinsichtlich der politischen Freiheit gibt Thomas Mann entschieden Eigenes, eher als dass er sich in die Gedankenwelt Schillers eingefühlt hätte. Dieser war 1796 gerade mit dem Drama *Wallenstein*, das er in den Kontext des erneut von Kriegen heimgesuchten Europa stellte, und noch mehr mit den *Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen*, in denen er sich auf dem Umweg über die Kunst »mit dem vollkommensten aller Kunstwerke, dem Bau einer wahren politischen Freiheit« beschäftigte (2. Brief, *Werke V*, S. 572), politisch interessiert wie nur je. So zeichnet sich hier bereits – wiederum wohl in bewusster Opposition zu Heinrich Mann – der Unpolitische ab. Am 27. Februar 1904 hatte Thomas Mann dem Bruder geschrieben: »Fürs Erste verstehe ich wenig von ›Freiheit‹. Sie ist für mich ein rein moralisch-geistiger Begriff, gleichbedeutend mit ›Ehrlichkeit‹. [...] Aber für politische Freiheit habe ich gar kein Interesse. Die gewaltige russische Litteratur ist doch unter einem ungeheuren Druck entstanden? Wäre vielleicht ohne diesen Druck garnicht entstanden? Was mindestens

beweise, daß der Kampf für die ›Freiheit‹ besser ist, als die Freiheit selbst. Was ist überhaupt ›Freiheit? Schon weil für den Begriff so viel Blut geflossen ist, hat er für mich etwas unheimlich Unfreies, etwas direkt Mittelalterliches ... Aber ich kann da wohl garnicht mitreden.« (GKFA 21, 269f.) Von Schiller könnte man kaum weiter entfernt sein. Das hat vielleicht Heinrich Mann dem Bruder vorgeworfen, denn in der Antwort auf einen verschollenen Brief Heinrichs schreibt Thomas Mann am 17. Januar 1906 in Bezug auf Schiller, »das mit der ›Freiheit‹ will ich vertreten.« (GKFA 21, 343)

427 14 Mehr und weniger, wahrhaftig ... als sie] Aus Hs.: »Wußten sie, wieviel mehr und weniger er darunter begriff, wenn«.

15–16 Ein wenig Bürgerwürde ... Fürstenthronen?] Hs.: »Fürsten-Thronen?« Die Formel frei nach der vorletzten Strophe des Gedichts *An die Freude*: »Männerstolz vor Königsthronen« (Werke I, S. 136). Andere Schillerstellen mögen hereingespielt haben, etwa aus der Audienzszene (3. Akt, 10. Auftritt) von *Don Carlos* die Äußerungen Posas: »Ich kann nicht Fürstendiener sein« (V. 3065) und »Bürgerglück / Wird dann versöhnt mit Fürstengröße wandeln« (V. 3152f.; Werke II, S. 121 und 124).

21 Vom Glück ...] Bei aller Sehnsucht nach den »Wonnen der Gewöhnlichkeit« hatte der junge Thomas Mann das Glück, erst recht das Glück des 1905 soeben angetretenen Ehestands, im Verdacht, künstlerisch unfruchtbar zu machen. Er hat sich darauf eingelassen nur um den Preis – so der Schluss von *Königliche Hoheit* –, dass es »ein strenges Glück« sein müsse (GKFA 4.1 399). Vor allen Dingen musste dem immer noch ›freien‹ Bohemien Heinrich entgegengehalten werden, Thomas habe sich eine »Verfassung« gegeben, die das Leben so leicht nicht mache: »Das ›Glück‹ ist ein Dienst – das Gegentheil davon ist ungleich bequemer [...].« (Brief an Heinrich Mann vom 23. 12. 1904; GKFA 21, 311) Am radikalsten äußert sich der Verdacht gegenüber dem Eheglück in dem – spätestens seit der Heirat aus nahe liegenden Gründen unausführbaren – Plan zu einer »Novellette: Ein pessimistischer Dichter, verliebt, verlobt sich, heirathet (das ›Leben‹). Ist so glück-

lich, daß er nicht mehr arbeiten kann, schon ganz verzweifelt. Da beobachtet er, daß seine Frau ihn betrügt. Arbeitet wieder.« (Nb. II, 74) Thomas Mann gibt die Geschichte seines Privatglücks noch einmal im *Versuch über das Theater*, diesmal unter dem Vorwand, die Lage des Shakespeare'schen Othello zu schildern, wobei naturgemäß das Eifersuchtsmotiv wieder zum Vorschein kommt (GKFA 14.1, 155f.).

- 427 27 Blässe der Perlen schien] Aus Hs.: »war«. Vgl. Thomas Manns Brief an Katia Pringsheim von Ende Mai 1904: »[...] sehe den Silbershawl um Ihre Schultern [...], die Perlenblässe Ihres Gesichts darunter« (GKFA 21, 279).
- 428 4 Aufgabe, welche mein Selbst mir stellt] In der Hs. nach dreifacher Änderung: zunächst »mein Ich ist«, dann »ich selbst bin«, dann »mein Selbst ist«.
- 5–6 um dessentwillen, was meine Sendung ist ...] In der Hs. getilgt und ersetzt durch »um meiner Sendung willen«, dann zurück zur ursprünglichen Formulierung.
- 7 küßte sie] In der Hs. über der Zeile hinzugefügt.
- 8–9 Die Glocke mahnte ... vorgeschritten] Aus Hs.: »Die mahrende Glocke verkündete eine vorgeschrittene Stunde der Nacht und«.
- 9–10 auch zugleich] In der Hs. über der Zeile hinzugefügt.
- 16–17 Begrenzen, ausschalten, gestalten] Aus Hs.: »Begrenzen, gestalten, ausschalten«, das zweite und dritte Wort durch Bezifferung umgestellt.
- 17 vollenden] Fehlt ab BA.
- 18 das Leidenswerk.] In der Hs. über der Zeile hinzugefügt.
- 19–20 siehe, da war es auch gut.] Entsprechend dem gottähnlichen Status des Dichters Schiller (»beides war der, ein Gott und ein Held, welcher erkennend schuf!« [Textband, S. 426]) wird auf 1 Mos 1,10; 1,12 u. ö. angespielt: »Und Gott sah, daß es gut war.«
- 21 rangen sich] Aus Hs.: »traten«.
- 22 unendliche Heimat] Aus Hs.: »Unendlichkeit«.
- 23–24 wie in der Muschel ... entfischt ist.] Als Ausklang bringt Thomas Mann eine durch den Rhythmus klassisch anmutende Formulie-



rung, gleichsam einen um den vierten oder fünften Fuß verkürzten Hexameter, der auf verschleierte Verseinlagen im *Tod in Venedig* vorausweist. Über die von Thomas Mann später erkannte »längst hervorgetretene Neigung« seiner Prosa »zum Daktylus und Hexameter« vgl. Tb. vom 27. Oktober 1918.

## WÄLSUNGENBLUT

## Entstehungsgeschichte und Quellenlage

Die Novelle stützt sich auf die Inzesthandlung im ersten Aufzug von Richard Wagners *Walküre*, dem zweiten Teil seines *Ring des Nibelungen*. Abgesehen vom Inzest selbst und den Namen der Geschwister decken sich die Handlungsverläufe allerdings kaum. Bei Wagner ist Sieglinde vom Zwillingsbruder Siegmund getrennt aufgewachsen und bereits mit Hunding unglücklich verheiratet, Siegmund ein zufällig vor ihrem Haus erschienener Flüchtling, der dort das Schwert Nothung vorfindet und an sich nimmt. Die Gastfreundschaft Hundings hört am nächsten Morgen auf: Siegmund wird von ihm getötet. Dass bei Wagner die Personen nicht Juden, sondern sämtlich mythisch-urgermanisch sind, versteht sich von selbst. Ihre Verwandlung in Juden bei Thomas Mann darf als eine Ironie auf Kosten des Antisemiten Wagner gelten. Andererseits bildet der Inzest bei Thomas Mann das entgegengesetzte Extrem von der Assimilation, die Sieglinds Ehe darstellen soll. Mit dem Musikdrama berührt sich die Novelle am nächsten durch die *Walküre*-Aufführung, der die Geschwister beiwohnen. Durch diese Schilderung ist *Wälsungenblut* gewissermaßen ein zweiter Aufguss von *Tristan*, allerdings ohne dass Opern- und Novellenhandlung motivisch bis ins Einzelne ineinander verflochten sind, wie in der früheren Erzählung. Neben der unmittelbaren Abhängigkeit Thomas Manns von Wagner war der Inzest ein in der Nachfolge Wagners bei der internationalen Dekadenz beliebtes Thema, er war »eine sexuelle Ausschweifung mit elitärem Cachet« geworden (Emig 1998, S. 20). Bei Élémir Bourges, *Le crépuscule des dieux* (1884), wird ein dekadentes Paar durch eine *Walküre*-Aufführung zum Inzest bewogen. In Catulle Mendès' Bourges-Nachahmung *Zohar* ist bei einer Inzesthandlung wiederum Wagner im Spiel (Schmidt 1985, S. 241). Einen Höhepunkt erreichte das Inzest-Thema später im *Mann ohne Eigenschaften* Robert Musils.

Über die eigentliche Entstehung liegen fast keine Zeugnisse vor, dafür umso mehr über das Nachbeben, das die Geschichte in wiederholten Schüben gezeitigt hat. Höchstens lassen sich ›Beziehungen‹, wie Thomas Mann sie liebte, unschwer ausmachen, die zur Konzeption sicherlich beigetragen haben: Wer als Wagnerianer im Haus eines Wagnerenthusiasten – Alfred Pringsheim soll den allerersten Bayreuther Patronatsschein gekauft haben und hat auch über Wagner veröffentlicht – um die Hand von dessen Zwillingstochter anhielt und mit dem Zwillingbruder ein Dreieck wie in der *Walküre* bildete, wer obendrein als Erzähler eher nach Motivstrukturen blickte, ohne die persönlichen Kosten aufzurechnen, der konnte leicht in Versuchung kommen, auch diesen brenzlicheren Wagner'schen Mythos »ins Bürgerliche zu übersetzen«, wie er es in *Tristan* erfolgreich getan hatte (vgl. dort zur Quellenlage, Kommentarband S. 217).

Die Erzählung wurde als Nächstes nach *Schwere Stunde* größtenteils im August 1905 zu Papier gebracht. Am 3. September, gleich nach dem Urlaub in Zoppot, schrieb Thomas Mann an Ida Boy-Ed, er habe »eine kleine, sehr unabhängige Novelle, die in Berlin W spielt, [...] in diesen Ostseewochen geschrieben« (GKFA 21, 323f.). Die letzte Hand wurde aber erst im Oktober daran gelegt: »Ich werde [...] in den nächsten Tagen mit meiner Tiergarten-Novelle fertig, die zuerst im Januar-Heft der Neuen Rundschau erscheinen soll und dann dem Kgl. Hoheit-Band nicht zur Unehre gereichen wird.« (Brief an Heinrich Mann vom 17. 10. 1905; ebd. 329) *Königliche Hoheit* war nämlich zu diesem Zeitpunkt noch als Novelle und Titelstück eines neuen Sammelbandes geplant. Im Rückblick *Noch einmal ›Wälsungenblut‹* aus dem Jahr 1931 setzt Thomas Mann die Novelle wieder zu seiner damaligen »liebevoll-ironische[n] Analyse außerordentlicher, aus dem Bürgerlichen fallender melancholisch-romantisch stigmatisierter Lebensformen« in Verbindung – eines Fürsten etwa (*Königliche Hoheit*) oder eines Hochstaplers (*Felix Krull*). Dabei sei er »vorderhand« darauf verfallen, »die Geschichte zweier Luxuswesen, jüdischer Zwillinge des

überfeinerten Berliner Westens, zu improvisieren, deren üppig-spöttisches Einsamkeitspathos sich den Ur-Inzest von Wagners Wälsungen-Geschwisterpaar zum Muster nimmt.« (GW XI, 558f.) Aber auf so etwas Ausgefallenes zu »verfallen«, bedurfte es doch offenkundig einer bestimmten Anregung. Mit anderen Worten, über Judenzwillinge zu erzählen hätte gewiss nicht nahe gelegen, wenn sich nicht welche in nächster Nähe befunden hätten.

Bezeichnend ist, dass Thomas Mann ausgerechnet bei dieser Erzählung auf deren Unabhängigkeit insistiert (das Wort kehrt später wieder). Man könnte darin eine bewusste Provokation wittern. Die Arbeit hatte erklärtermaßen eine besondere Bedeutung für den neu verheirateten Schriftsteller: »Gott Lob, ich werde allmählich wieder zum Künstler. Mein letztes Jahr, das Jahr meiner Verlobung und Hochzeit war quälend unproduktiv. Nun bin ich eingelebt und arbeite regelmäßig.« (An Heinrich Mann, 17. 10. 1905; GKFA 21, 329) Gerade der neue Ehestand sollte ihm jetzt aber arge Schwierigkeiten machen. Die Ausbeutung der unmittelbar aus der Verlobungszeit geschöpften Motive (Luxus-ambiente des Stadtpalais der Pringsheims in der Münchner Arcisstraße; Besuch bei Verwandten Katias im Westen Berlins) war, gelinde gesagt, missverständlich. Gerüchte begannen in München zu kursieren, Thomas Mann habe in einer Erzählung die neue Verwandtschaft bloßgestellt. Katia Manns Zwillingbruder Klaus hat lange nachher den Inhalt der Gerüchte im Sinn der Klatschmäuler ausgemalt: »Der Autor der ›Buddenbrooks‹, der im Februar die einzige Tochter des bekannten Mathematikers, Wagnerianers, Kunstsammlers Alfred Pringsheim geheiratet hatte, schilderte in einer Novelle den Sündenfall eines jüdischen Zwillingspaars, Siegmund und Sieglinde geheißen, und dazu die klägliche Rolle, die der Bräutigam des Mädchens, von Beckerath, der schmählich hintergegangen, in ihrer Familie zu spielen verurteilt war. Welches Zwillingspaar dem Erzähler als Modell vorschwebt und welche Familie, lag zum Greifen nahe. Klar, es handelte sich um einen Racheakt des Schriftstellers; mit der Bloß-

stellung seiner jungen Gattin rächte er alle Erniedrigung, die er als ihr Verlobter in ihrem Elternhaus erlitten.« (Pringsheim 1961, S. 254) So zog Thomas Mann die Geschichte in letzter Minute aus dem Heft der *Neuen Rundschau*, das bereits »fix und fertig« war, zurück; »Fischer übernahm [...] die Kosten des Neudrucks« (Brief an Heinrich Mann vom 17. 1. 1906, GKFA 21, 340). Es lief ein weiteres Gerücht, das Arthur Schnitzler in seinem Tagebuch weitergibt, demzufolge nicht der Verleger, sondern der Schwiegervater die Kosten – in Höhe von 6000 Mark – getragen habe (Vaget 2004).

Unklar ist, wie die Gerüchte überhaupt entstanden und durch wen sie in Umlauf gebracht wurden. Klaus Pringsheim bleibt uns »als allein überlebender Zeuge« die Antwort schuldig, er spricht von den »Helden der Münchner Verleumdungskampagne«, macht sie aber nicht namhaft (Pringsheim 1961, S. 259). Vor allem krankt sein sich familiär-autoritativ gebender Bericht daran, dass er die Ereignisse verkehrt herum darstellt, die Folgen des Skandals – die zufällige Entdeckung und Verbreitung des zurückgezogenen Textes – als dessen Ursache einsetzt. (Wenn dem so gewesen wäre, hätte das Unterbinden der *Rundschau*-Veröffentlichung ja keinen Sinn gehabt.) Allein schon darum darf Klaus Pringsheims Bericht, der mehrfach von anderen, darunter Mendelssohn 1975, S. 663ff., unkritisch übernommen wurde, nicht als verlässlich angesehen werden.

Dem Hauptskandal hatte ein kleinerer präludiviert, der schon leise andeutete, wie bedenklich dieser Erzählstoff war. Am 20. November 1905 bittet Thomas Mann den älteren Bruder in Sachen seiner »Judengeschichte« um Rat. Ursprünglich habe sie nämlich mit der sardonischen Bemerkung Siegmunds nach begangenem Inzest ausgeklungen: »Beganeft haben wir ihn, – den Goy.« Diesen Satz hat der *Rundschau*-Redakteur Oscar Bie beanstandet, weil »der Durchschnittsleser ihn als roh empfinden würde«. Er bat Thomas Mann, »die Sache, seiner Gala-Nummer zu Liebe, auch am Schluß noch so discret einzuhüllen, wie ich es im

ganzen Verlaufe gethan.« Was sei da zu tun? (20. 11. 1905; GKFA 21, 333f.) Wie zu erwarten, hat der immer radikale Heinrich Mann zum Widerstand aufgerufen. Sein Antwortbrief ist nicht erhalten, aber der für Schützenhilfe dankbare Thomas zitiert daraus den springenden Punkt: »Du sagst: Das Charakteristische der Wohl-anständigkeit opfern ist Kitsch.« Dennoch wolle Thomas Mann einlenken, doch nur was die Rundschau-Fassung betraf: »Was Du über den Schluß sagst, hat mich sehr in dem Glauben an diesen Schluß befestigt: an seine Möglichkeit und innere Berechtigung. Und ich bin denn auch entschlossen, ihn in der Buchausgabe beizubehalten. Für die Rundschau will ich meinerwegen, Bie zu gefallen, einen anderen einsetzen, der kein schlechter Compromiß zu sein braucht [...].« Die neue Fassung – »Nun, dankbar soll er uns sein. Er wird ein minder triviales Dasein führen, von nun an« – ziele weniger auf »Rache«, vielmehr »Das wäre die ›Königliche Hoheit.« Damit ist wohl die Souveränität dieser von oben herab getanen Äußerung gemeint, die eine Verbindung zum Bandthema herstellt (Brief an Heinrich Mann vom 5. 12. 1905; GKFA 21, 335).

Thomas Manns halbes Zugeständnis Bie gegenüber wird sich ein Heinrich Mann kaum haben gefallen lassen, das weitaus größere, das darauf folgte, schon gar nicht. Als Thomas Mann von dem gänzlichen Zurückziehen der Novelle berichten musste, hatte er seine liebe Not, den Entschluss nachvollziehbar zu machen: Was hätte er tun sollen, als er von einer Vortragsreise nach Hause kam und die hämischen Gerüchte zur Kenntnis nahm? »Von meiner Dezember-Reise zurückkehrend, fand ich hier bereits das Gerücht vor, ich hätte eine heftig ›antisemitische‹ (!) Novelle geschrieben, in der ich die Familie meiner Frau fürchterlich compromittirte. Was hätte ich thun sollen? Ich sah meine Novelle im Geiste an und fand, daß sie in ihrer Unschuld und Unabhängigkeit nicht gerade geeignet sei, das Gerücht niederzuschlagen. Und ich muß anerkennen, daß ich menschlich-gesellschaftlich nicht mehr frei bin.« So habe er gleich »ein paar herrische Telegramme«

nach Berlin gesandt, denen Fischer Folge geleistet habe, und sich sonst mit dem Gedanken getröstet: »So gut war die Sache ja nicht [...]«.« Aber trotzdem: »Ein Gefühl von Unfreiheit, das in hypochondrischen Stunden sehr drückend wird, werde ich freilich seither nicht los, und Du nennst mich gewiß einen feigen Bürger. Aber Du hast leicht reden. Du bist absolut. Ich dagegen habe geruht, mir eine Verfassung zu geben.« (Brief an Heinrich Mann vom 17. 1. 1906; GKFA 21, 340) Unabhängigkeit, herrische Gesten, Bürger, absoluter Herrscher, Geruhen, Verfassung: Alles bleibt im Bild. Doch am Ende regiert die künstlerisch-königliche Hoheit nur mehr in der konstitutionellen Monarchie des Ehestands. Die zweimal hervorgehobene »Unabhängigkeit« ist dahin. Nicht zum letzten Mal appelliert Thomas Mann an die gesellschaftliche Verantwortlichkeit (vgl. zum *Tod in Venedig* Kommentarband, S. 369).

Was sich in der Familie abgespielt hat, ist nicht mehr mit Sicherheit zu eruieren. Hauptpunkte des von Klaus Pringsheim Erinnerungten hat Thomas Mann nie erwähnt, Katia auch nicht, die die Geschichte in ihren Memoiren nur flüchtig berührt. Wir geben den Ablauf mit Details aus verschiedenen Quellen ohne Gewähr wieder:

Noch während der Komposition soll Thomas Mann den Schwiegervater um ein starkes, möglichst verachtungsvolles jüdisches Wort für »betrogen« gebeten haben, das er zum Schluss der Erzählung benötige; was Alfred Pringsheim trotz völligem Desinteresse an der Literatur – er war neben seinem Wagnerenthusiasmus ein eifriger Kunstsammler – geliefert hat (Pringsheim 1961, S. 262), allerdings nicht in korrektem Jiddisch (vgl. Kommentar zu Textband S. 463). Auf die Folge von Bitte, Antwort und Einarbeitung könnte sich der bereits zitierte Brief Thomas Manns vom 17. Oktober 1905 an den Bruder beziehen (»Ich werde [...] in den nächsten Tagen [...] fertig.«)

Wohl Anfang November dürfte eine Lesung der Novelle bei Pringsheims stattgefunden haben, durch die Thomas Mann sich das Imprimatur der Familie holen wollte. (Pringsheim 1961,

S. 257 sagt, »gegen Ende des Sommers«, aber da war die Erzählung noch nicht fertig.) Dass die Lesung eine Folge von Oscar Bies Kritik an dem Schlusssatz gewesen sei, ist gut möglich, aber ebenso wenig bezeugt wie die These, dass Thomas Mann beim Korrekturlesen spontan Zweifel gekommen seien (Jens 2003, S. 75). Thomas Mann hatte schon einmal vorsichtshalber eine solche Privatlesung gemacht, nachdem er Hedwig Pringsheim in einer viel weniger heiklen Geschichte hatte auftreten lassen: »Beim Propheten habe ich nun zur Sicherheit der Frau Prof. P. vorgelegt und kann nicht glauben, daß sie mir ob der harmlosen Huldigung gram sein wird.« (Brief an Kurt Martens vom 13. 6. 1904; GKFA 21, 284) Klaus Pringsheim zufolge soll Frau Hedwig Pringsheim nun *Wälsungenblut* »ganz ausgezeichnet« gefunden haben. Klaus selber bekennt, geschmeichelt (!) gewesen zu sein, da er sich in der Figur Siegmunds wiedererkannte. Vater Alfred war, wohl-gemerkt, nicht mit von der Partie (Stichwort ›Desinteresse‹).

Bis zu diesem Zeitpunkt kursierten offensichtlich keine Gerüchte. Mitte Dezember aber, als Thomas Mann von seiner Vortragsreise (9. bis 15.) nach Hause kam, grassierten sie schon und der Familienkrach stand bevor. Sollte sonst jemand bei der Lesung im Familienkreis dabei gewesen sein und ausgeplaudert haben? Wie wären sie sonst entstanden? Die Möglichkeit ist nicht auszuschließen, dass Thomas Mann selbst durch ein indiskretes Wort – hielt er doch etwas auf diese »unabhängige« Erzählung – die Gerüchte unwillentlich lanciert hatte. Klaus Pringsheim will den heimkehrenden Thomas vom Bahnhof abgeholt und gleich ins Bild gesetzt haben, worauf der Autor seine Erzählung zurückzog, ohne das peinliche Interview mit dem Schwiegervater abzuwarten. Dieses ist trotzdem erfolgt, da Alfred Pringsheim etwas Luft ablassen musste. Daraufhin soll ihm Thomas Mann einen Brief geschrieben haben, der die familiäre Lage nicht gerade verbesserte. Am 23. Januar konnte jedoch Hedwig Pringsheim dem Freund Maximilian Harden melden, die »kleinen Schwiegerdifferenzen« seien beigelegt (Jens 2003, S. 74).



Zu diesen Vorgängen hat sich Thomas Mann erst Jahre später und dann nur spärlich geäußert, um die Vorstellung der familiären Disharmonie zu dementieren: »Dieser süffisante Schwager, der in Wirklichkeit einer meiner besten und anhänglichsten Freunde ist und es schon vor meiner Heirat war, die er eifrig begünstigte; diese Rachsucht, die ich in einem novellistischen Pasquill hätte kühlen wollen; diese Revolverszene mit einem schnaubenden Schwiegervater, der dem französischen Sittenstück entsprungen zu sein scheint – von kleineren Ungenauigkeiten, die das Leben und Sterben der vorgeführten Personen betreffen, ganz zu schweigen: es ist alles journalistische Appretur, Aufschneideri, Blague [...]« Am Ende sei er selber »loyal genug« gewesen, »Einwänden und Besorgnissen [...] aus seinem Lebenskreise«, die ihm von alleine nicht eingefallen wären, stattzugeben (Noch einmal ›Wälsungenblut‹; GW XI, 558f.). Über einige Hauptpunkte – Beratschlagung über jiddische Schlussworte, Lesung und Freigabe durch den Familienrat, Quelle und Kursieren der Gerüchte, Ereignisfolge nach seiner Rückkehr von der Vortragsreise – verlautet dort nichts.

Im frühen Februar 1906 jedoch ist der Skandal wieder aufgeflackert. »Man berichtet mir«, – so Thomas Mann an seinen Verleger – »daß ein hiesiger Buchhändler eine Buchsendung von S. Fischer erhalten habe, eingeschlagen in einen Druckbogen, der einen Theil von ›Wälsungenblut‹ enthielt. Das geht nicht. Auf diese Weise wird die Unterdrückung illusorisch. Sie glauben nicht, wie man hier nach der Geschichte giert. Wenn Sie wollen, daß ich Frieden vor all der Dummheit und Bosheit haben soll, die, seit ich hier persönlich an sichtbarer Stelle stehe, mich umlauert, so tragen Sie Sorge, daß dergleichen Unvorsichtigkeiten nicht wieder vorkommen. Schicken Sie mir die vorhandenen Abzüge oder vernichten Sie sie; das wäre das Beste.« (6. 2. 1906; Fischer/Autoren, 405; DüD I, 227)

Folgendes war passiert: Ein junger Volontär in einer Münchner Buchhandlung, Rudolf Brettschneider, hatte unter der Makula-

tur, die der S. Fischer Verlag als Packpapier zu Büchersendungen benutzte, Abschnitte einer Erzählung gefunden – »nirgends ein Titel, nirgends ein Anfang, weit und breit kein Autor ersichtlich« –, an denen er jedoch den Stil Thomas Manns erkannt haben will. Bald darauf hört er im Münchner Künstler- und Literatenkreis um Franz Blei vom Skandal um *Wälsungenblut*, das reimt sich mit seinem Fund, er wartet gespannt auf die nächste Fischer-Sendung und kann die fehlenden Abschnitte der Erzählung in der Tat abfangen. Die geretteten, gepressten und gehefteten Blätter waren »eine Zeit lang ohne Zweifel der kostbarste Besitz meiner damals noch recht bescheidenen Bibliothek« (Brettschneider 1920, S. 111f.). In welcher Gestalt und auf welchen Wegen der Text von *Wälsungenblut* dann herumgekommen ist, und wie weit verbreitet der »Raubdruck« wurde – darüber schweigt sich Brettschneider aus, vielleicht weil er sich daran schuldig fühlte. Man darf vermuten, dass er den Text in Umlauf setzte, und zwar höchstwahrscheinlich in Form von maschinenschriftlichen Kopien. Es gab zwar damals bereits Reproduktionsmöglichkeiten, wie vor allem den Lichtdruck nach fotografischer Vorlage; aber eine solche Vervielfältigung hätte auch damals urheberrechtliche Konsequenzen gehabt und in die Autorenrechte Thomas Manns eingegriffen, ganz davon abgesehen, dass der junge Volontär kaum die finanziellen Mittel gehabt hätte, den fotografischen Weg einzuschlagen. Das Typoskript, das im Jahr 1919 bei einem Berliner Buchhändler auftauchte (vgl. Textlage), wird wohl eine dieser Kopien gewesen sein.

#### Textlage

ED: Gedruckt im engen Sinn wurde die Erzählung erstmals 1905, um – wie ausgeführt – in letzter Minute zurückgezogen zu werden.

BA: 1921 erschien eine bibliophile Ausgabe des Münchner Phantasmus Verlags mit dreißig (zehn ganzseitigen) Steindrucken von Thomas Theodor Heine. Thomas Mann bekam dafür 10 000 M

(Tb. 10. 2. 1920). Die Auflage betrug 530 Exemplare, wobei den ersten dreißig Stück ein zusätzliches Doppelblatt mit dem ursprünglichen Schluss der Erzählung beilag. Trotzdem hat man den Text in die zwei Bände Erzählungen der Gesammelten Werke 1922 nicht aufgenommen. 1931 wurde in Paris eine französische Übersetzung mit dem Titel *Sang réservé* publiziert. Endlich aufgenommen wurde der deutsche Text erst in E58, dann in GW. Ein Faksimile der Ausgabe von 1921 ist im Jahr 1976 (ohne die Schlussvariante) erschienen.

Typoskript: Der im TMA befindliche maschinenschriftliche Text dürfte das Typoskript sein, auf das sich Thomas Mann im Tagebucheintrag vom 10. Juni 1919 bezieht: »Ein Berliner Buchhändler teilt mit, er besitze eine Maschinenabschrift von ›Wälsungenblut‹ u. wünsche, es zu verlegen. Ich ersuchte um Aushändigung.« Wir drucken den Text mit dem ursprünglichen Schluss (vgl. zur Textwahl S. 329f.).

### Rezeption

Die im Vorhergehenden geschilderte Entstehungs- und Druckgeschichte bildet bereits die erste Rezeptionsphase – zunächst in der Familie, dann beim nicht intendierten Publikum. Auch die Gerüchte gehören in Abwesenheit der Novelle durchaus zu deren Rezeption: Bei literarischen Kontroversen wird sowieso bald vom Text selbst abgesehen, um Vorurteilen und aggressiven Impulsen umso freieren Lauf zu lassen.

Nach der illegitimen Bekanntmachung wurde es aber um die Novelle still, eigentümlicherweise – oder vielleicht eben nicht. Denn entweder war die Geschichte selber bei aller auf der Hand liegenden Indiskretion Thomas Manns weniger sensationell als die Gerüchte, die ihr vorausgegangen waren, oder aber die Öffentlichkeit hatte sich schon an den Gerüchten gesättigt. Wie dem auch sein mag, am 12. März 1906 schreibt Hedwig Pringsheim wiederum an Harden, dass »über ›Wälsungenblut‹ in den letzten acht Tagen nichts Neues« zu hören gewesen sei. Das Gerücht

made »hübsch langsam und sicher seinen Weg in die weitesten Kreise«, aber: »Wir sind endgültig fertig mit der Affaire« (Jens 2003, S. 76). Völlig stabil sei die familiäre Lage freilich nicht, denn Thomas Mann zeige ein Talent für Verwicklungen. »Katias Tommy-Männchen fährt fort, eine Ungeschicklichkeit nach der anderen zu begehen und sein Leben mit Beleidigungen und Widderrufen zuzubringen.« (Brief von Hedwig Pringsheim an Harden von 23. 3. 1906; ebd.)

Jetzt lief nämlich die Kontroverse um *Bilse und ich*, zu der von *Wälsungenblut* her ein Faden läuft. Oder vielmehr, ein solcher wurde nachträglich in den Essay eingewoben, dessen Argumentation von der These einer verwandelnden Beseelung des literarischen Stoffes durch den Dichter – vor allem von der Verwandlung der Lübecker in *Buddenbrooks* oder des Schriftstellerkollegen Holitscher in *Tristan* – ausgegangen war. Denn auf keinen von diesen beiden ausdrücklich behandelten Fällen trifft die Behauptung Thomas Manns zu, »Die Wirklichkeit, die ein Dichter seinen Zwecken dienstbar macht, mag seine tägliche Welt, mag als Person sein Nächstes und Liebstes sein«, dennoch bestehe ein »Wesensunterschied« zwischen Realität und Kunst (*Bilse und ich*; GKFA 14. 1, 101). »Sein Nächstes und Liebstes« aus der Welt seines Alltags? Das passt weder auf Lübeck noch auf Holitscher. Der Bezug ist im Zusammenhang des *Wälsungenblut*-Skandals eindeutig: Gemeint kann nur Katia Mann sein. Nur ließ sich leider die vehement vorgebrachte SchlussThese von *Bilse und ich* – »Nicht von Euch ist die Rede, [...] sondern von mir, von mir...« (GKFA 14. 1, 110) – in einer Weise auf *Wälsungenblut* anwenden, die Wasser auf die Mühle der Klatschmäuler war: Sie wollten nämlich allzu gern glauben, der Verfasser von *Wälsungenblut* habe seine eigenen Belange öffentlich dargestellt, um sich für eine im Hause der Schwiegereltern erlittene Unbill zu rächen. Stand nicht in *Bilse und ich* geschrieben, der dichterische Ausdruck sei »eine sublimen Rache des Künstlers an seinem Erlebnis« – wobei die Hervorhebung schon im Original steht? (GKFA 14. 1, 108) Was die Gleichung Thomas Mann – von

Beckerath nur zu bestätigen scheinen konnte, ja musste. Wobei weder Thomas Mann selbst noch sonst jemand außerhalb der Familie wissen konnte, dass man bei Pringsheims Katias Bräutigam als »den leberleidenden Rittmeister« leise bespöttelt hatte (Mann, K. 1974, S. 26).

Was für Thomas Mann als ein gerüttelt Maß an Erkenntnis nach der Affäre von 1905/06 blieb, lässt sich weniger an dem zitierten Einschub in die Argumentation von *Bilse und ich* ermes- sen, als an Ton und Inhalt jenes Briefs an Heinrich Mann, in dem der Entschluss, die Erzählung zurückzuziehen, begründet wird. Dort findet sich Thomas Mann mit den Notwendigkeiten seiner neuen Lebenslage ab, und zwar eher auf zerknirschem als auf trotzig streitbarem Ton. Der Skandal um Frau und Familie muss- te ihm näher gehen als Holitschers grotesker Protest oder die halb spießige, halb selbstgefällige Rage der Lübecker Bürger. Nicht umsonst hat er sich – man kann freilich nicht wissen, wann – folgenden Spruch aus Nietzsches *Nachgelassenen Werken* angekreuzt: »Schamlos gegen das, was du lebstest, dein Erlebnis ausbeutend, dein Geliebtestes zudringlichen Augen preisgebend [...] du Eitelster!« *Aus der Zeit des Zarathustra* (1882–1886). Teil V von »Sprüche und Sentenzen« (1882–1884), § 550 (GOA XII, 1901, S. 332). Zwar wird Thomas Mann weiterhin bis an sein Lebensende, vor allem in *Doktor Faustus*, die Übernahme lebender Personen in seine Werke fortsetzen. Vorerst jedoch sieht er die Grenzen dieser Poetik ein: »Ich muß anerkennen« – so an Heinrich Mann (Brief vom 17.1.1906; GKFA 21, 340) –, »daß ich menschlich-gesellschaftlich nicht mehr frei bin.« Als kaum verschleierter Selbstkommentar mag ein Satz in jenem nicht völlig aus der Luft gegriffenen Le- benslauf Gustav von Aschenbachs im *Tod in Venedig* angesehen werden, der lautet, der berühmte Schriftsteller habe, »jung und roh [...], Mißgriffe getan, sich bloßgestellt, Verstöße gegen Takt und Besonnenheit begangen in Wort und Werk.« (Textband S. 512) Die reuige Einsicht klingt noch nach in Thomas Manns später Bitte um Entschuldigung wegen einer Erzählung des Sohns

Klaus, in der dieser den Direktor seiner Schule, des Internats Salem, verleumdet hatte: »Mein Sohn hat geglaubt, starke Eindrücke der Wirklichkeit mit Erfundenem dichterisch vermischen zu können, ohne sich über die menschlichen Gefahren eines solchen Tuns klar zu sein [...].« (Brief an Paul Geheeb vom 4. 5. 1925; Jens 2003, S. 124)

Die Erzählung bildete auch weiterhin einen Gefahrenherd: Die bibliophile Edition von 1921, gegen die der Schwiegervater sich »nicht zur Wehr« gesetzt hatte (Tb. 25. 1. 1920), hat keine Erneuerung des öffentlichen Skandals gezeitigt, dafür im Familienkreis die alten Wunden aufgerissen: »Abends Nervenkrise in der Auseinandersetzung mit K. über ›Wälsungenblut‹ und eine darüber erschienene taktlose Notiz, die ihren Vater ärgert. Aussprache und Versöhnung. Bei mir explodierte allgemeiner Druck.« (Tb. 2. 5. 1921) Die ärgerliche Notiz hat vielleicht Rudolf Brettschneiders Artikel über den Makulatur-Fund hervorgerufen, der zu diesem Zeitpunkt erschienen war (Tb. 3. 5. 1921 mit Kommentar, S. 802).

Trotz der kleinen Auflage des Privatdrucks, die die Erzählung nicht generell in Umlauf brachte, hat man sich immerhin zum eigentlich literarischen Urteil aufgefaßt. Der Kritiker Georg Wittkowski hat nicht zu Unrecht einen sozialsatirischen Aspekt festgestellt: die Novelle sei »in die Region des Schlaraffenlandes« von Heinrich Mann geraten. Ein anderer hat das rein Anekdotische der Handlung betont, die nicht »erschüttern« könne (zit. bei Vaget 1984, S. 163).

Ebenfalls 1921 schrieb Thomas Mann einen kurzen Selbstkommentar zu seiner »Judengeschichte«: »[D]ie Novelle eines wild verzweifelten Zwillingspaars und seiner Gefühlsverwirrung aus Üppigkeit, Einsamkeit und Haß . . . ›Wälsungenblut!‹ Diese Charakterisierung steht in einem Rückblick auf seine lebenslänglichen – wie er sagt durchaus positiven – Erlebnisse mit Juden und Jüdischem ([Zur jüdischen Frage]; GW XIII, 472), der für den *Neuen Merkur* geschrieben wurde. Auch diesem Kommentar wurde in

ironischer Parallele zur zurückgezogenen Erzählung beschieden, zurückgezogen zu werden. Thomas Manns Tagebucheintrag zum 28. Oktober 1921 lautet: »Am Vorabend der Abreise Bertram bei uns. Vorlesung des Juden-Artikels, Einspruch Katja's, Verstimmung und Erregung. Hin- und her zwischen [dem Merkur-Redakteur] Frisch und mir wegen Kassation oder Streichung; Entscheidung für das letztere.« Es erfolgte jedoch schließlich das Erstere, und zwar mit der Begründung Thomas Manns, dass der Essay »Anstoß erregen müßte« (Brief vom 18. 10. 1921 an Efraim Frisch; DüD II, 39). Er wurde aber, auch hier in den Spuren der Novelle gehend, durch Fertigstellung von Abzügen durch die Redaktion vor dem Untergang gerettet, allerdings nicht in Umlaufgebracht (ausführlicher vgl. Matter, ARE III, 77off.). So konnte es zu keinem neuen Skandal kommen.

Dafür hat 1931 die Publikation der französischen Übersetzung *Sang réservé* starke Wellen geschlagen und einen Skandal ganz anderer Art als der von 1906 gezeitigt: In der zunehmend nationalpolitisch zugespitzten Kulturwelt der dreißiger Jahre wurde der Inhalt der Erzählung in Frankreich zum Vorwand gehässiger Reportagen und moralisch-nationalistischer Polemik gegen Deutschland, worauf in Deutschland eine ebenso fremdenfeindliche moralisch-politische Reaktion entstand. In Frankreich hieß es, Thomas Mann gehe von der Vorstellung eines unmoralischen französischen Publikums aus, indem er das zu Hause unterdrückte Produkt in Paris erscheinen lasse. In Deutschland kreierte man ihm die »intellektuelle Unreinlichkeit« an, beim »Erbfeind« mit einem Werk Geschäfte machen zu wollen, das er in der Heimat verleugne. Der Angreifer war ein alter rechts stehender Gegner aus der Kontroverse um Thomas Manns republikanische Kehre im Jahre 1922. Dieser Friedrich Hussong hatte sich zugestandenermaßen nicht herbeigelassen, die Novelle zu lesen, ihm habe genügt, dass sie vom Inzest handle, den er als »Blutschande« bezeichnet (Vaget 1984, S. 163ff.). Vergessen hat Hussong dabei, dass das als unmoralisch verabscheute Motiv nicht erst von Tho-

mas Mann, sondern von Richard Wagner stammte, diesem »wertbeständigen deutschen Geistesriesen«, wie er im kläglichen »Protest der Richard-Wagner-Stadt München« gegen Thomas Manns Wagner-Vortrag von 1933 bald vollmundig genannt werden sollte (Fischer 1967, S. 92f.). Die Brücke zu diesem politischen Zwischenfall, der Thomas Mann ins Exil trieb, wird hier nicht von ungefähr geschlagen. Denn als es so weit kam, dass man dem politisch Abtrünnigen, der seine »Gedanken eines Unpolitischen« [sic!] in ihr Gegenteil verkehrt« habe, das Recht zur Kritik an Wagner absprach, war Thomas Mann eben durch den Skandal um die französische Ausgabe der Wagner-Novelle in den Augen der Nationalisten und Nationalsozialisten »ein vorbelasteter und gezeichneter Mann« (zit. n. Vaget 1984, S. 167).

Fortan hatte, von Wagner ganz abgesehen, alles Jüdische ohnehin einen politisch-zeitgeschichtlichen Hintergrund schlimmer Art. Der seine »Judengeschichte« ursprünglich in aller Unschuld schreiben zu können bzw. geschrieben zu haben meinte, wusste es allmählich besser. 1948 heißt es, *Wälsungenblut* sei nicht nur »eine recht überholte Arbeit«, sie könne »heutzutage auch Mißverständnisse hervorrufen« (Brief vom 19. 3. 1948 an Martin Schlappner; DüD I, 230). Allerdings mutet der 1940 von Thomas Mann geäußerte Gedanke, vor fünfunddreißig Jahren sei der Antisemitismus in Deutschland eine Seltenheit gewesen, fast ebenso arglos an wie die zur Zeit der Komposition an den Tag gelegte Unbekümmertheit – denn der Antisemitismus grassierte geradezu im Wilhelminischen Reich. Aber auch vom rein literarischen Gesichtspunkt hielt Thomas Mann keine großen Stücke auf die Erzählung, ein Urteil, in dem er durch die erneute Behandlung des Themas Geschwisterinzeß »auf weit höherer Ebene« (so an Anders Oesterling, 27. 4. 1951; DüD I, 230) im Spätwerk *Der Erwählte* bestärkt wurde.

Der Rezeption der Novelle war eine letzte politische Groteske vorbehalten. Als 1950 Erika Mann die amerikanische Staatsangehörigkeit verweigert wurde, hat das FBI nicht nur auf die links-



politische Tätigkeit der Mann-Tochter, sondern auch auf ein inzestuöses Verhältnis zum Bruder Klaus verwiesen, das in *Wälsungenblut* bezeugt sei. Dass die Novelle vor Erikas Geburt entstanden war, entging dem Scharfsinn des amerikanischen Nachrichtendienstes (Wagner 2001, S. 283f.).

1965 wurde ein *Wälsungenblut* betitelter Film gedreht, in dem die Familie nicht jüdisch ist und statt Aarenhold den Namen Arnstatt hat.

### Zur Textwahl

Aus dem obigen Bericht geht eindeutig hervor, dass Thomas Mann an der Erstfassung seiner Erzählung mit den jüdischen Worten im letzten Satz gelegen war. Er hatte sich mit der Frage an den Schwiegervater besondere Mühe gegeben, diesen eklatanten Schlusseffekt zu erzielen, hatte dann der Aufforderung Oscar Bies, den Schluss zu ändern, nur widerwillig Folge geleistet und sich eher schlecht als recht dareingefunden, indem er sich mit dem Gedanken tröstete, den von ihm gewünschten Schluss in einer künftigen Buchausgabe wieder einsetzen zu wollen.

Als er 1921 die Luxusausgabe des Phantasmus-Verlags in Händen hielt, war er darüber enttäuscht, dass diese Gelegenheit verpasst worden war: »Es kamen Exemplare der Luxus-Ausgabe von ›Wälsungenblut‹, verstimmender Weise nicht mit dem Originalschluß. Hätte mich darum kümmern sollen.« (Tb. 13. 4. 1921) Drei Tage später schenkte er dem Freund Ernst Bertram ein Exemplar »mit handschriftlich wiederhergestelltem Originalschluß« (Tb. 16. 4. 1921; vgl. Abbildung unten S. 341). Von den dreißig Sonderexemplaren, denen ein Doppelblatt mit diesem Schluss beigelegt war, kein Wort, als habe Thomas Mann überhaupt nichts davon gewusst oder es erst nachträglich verfügt. Erst die französische Übersetzung von 1931, *Sang réservé*, hatte nun endlich den Schluss der Erstfassung – »Nous l'avons roulé, le goy« –, allerdings ohne das vermeintlich typische jiddische Schlüsselwort.

So kann für die vorliegende Ausgabe nur der Originalschluss in

Frage kommen. Das verstößt nicht gegen unser erklärtes Bandprinzip der »ersten Arbeitsphase« (vgl. das Nachwort zum Textband S. 596), denn in diesem Fall ist die Änderung nicht auf einen Autor zurückzuführen, der in kontinuierlich fortgesetzter Arbeit am Text sich eines Besseren bedacht hätte, sondern sie wurde ihm aufgezwungen: ohne Oscar Bies Bedenken hätte Thomas Mann nie gewankt, ja ein Alternativschluss wäre überhaupt nicht zustande gekommen. Als Ende der »ersten Arbeitsphase«, wie er sie sich vorstellte, stand auch dann ausdrücklich eine Buchausgabe, die den Originalschluss wieder hätte zu Ehren kommen lassen.

Auch gilt der Einwand kaum mehr, dass dieser Schluss in seiner offensiven Radikalität indiskret sei. Die ganze Geschichte – darüber ist man sich mittlerweile trotz Thomas Manns Protesten einig – ist ja indiskret (vgl. Emig 1998). Wo dachte Oscar Bie hin, als er Thomas Mann bat, falls Bie es in Wirklichkeit so formuliert hat, »die Sache [...] auch am Schluß noch so discret einzuhüllen, wie ich es im ganzen Verlaufe gethan.« (Thomas Manns Brief vom 20. 11. 1905 an Heinrich Mann; GKFA 21, 333f.) So dachte der reife Thomas Mann, als er 1948 vor »Mißverständnissen« warnte, die eine Neuveröffentlichung der Geschichte »hervorrufen könnte«, nicht an den einen oder anderen Schluss, sondern an das Ganze. Dieses Ganze gehört aber inzwischen seit fast einem halben Jahrhundert zum Korpus der Erzählungen (E58, GW), was nicht rückgängig zu machen ist. Zur Geschichte in dreierlei Sinn – zur Erzählung selbst, zu deren Entstehungsgeschichte und zur Geschichte schlechthin – gehört also auch Thomas Manns abschließende Indiskretion.

Dennoch muss im Auge behalten werden, dass der Autor am Ende seines Lebens den Wunsch äußerte, die Erzählung möge nicht wieder aufgelegt werden. Es handelte sich diesmal, anders als im Jahr 1906, um ein willentliches Zurückziehen. Dieser Wille muss die in den letzten Jahren intensiver gewordene Kritik an dem »antisemitischen« Moment der Erzählung zumindest relativieren.

## Stellenkommentar

429 1 Wälsungenblut] Die Schlussverse des Ersten Aufzugs von Wagners *Walküre*, in denen Siegmund den soeben begangenen Inzest jauchzend besingt, lauten: »Braut und Schwester / Bist du dem Bruder – / So blühe denn Wälsungen-Blut!« Es blüht im inzestuös gezeugten Kind Siegfried weiter. Das Wälsungengeschlecht sind die Kinder Wälses – d. i. Wotans –, der unter diesem Namen ein Wanderer auf der Erde war. Ein erhoffter menschlicher Nachkomme sollte der Held werden, der die Götterordnung zu retten bestimmt sei.

2 Wendelin] »Name: Wendelin.« (Nb. II, 80) In der Zweitfassung von *Luischen* führt der Gaststätteninhaber diesen Namen (Textband S. 174). Wendelin heißt ebenfalls in Fontanes Roman *Die Poggenpuhls* einer der Brüder, der mit Juden befreundet ist und vielleicht in deren Familie einheiraten wird, was dieselbe gesellschaftliche Situation darstellt wie in *Wälsungenblut* – verarmter christlicher Adel heiratet jüdischen Reichtum zu beiderseitigem Gewinn (»von« vermählt mit »Fonds«) –, nur von der anderen Seite aus gesehen (Vaget 2004). Damit ist das Thema jüdischer Assimilation angeschlagen, wie sie Kunz als Militär und Märtyrerin als Studierende der Rechte offenkundig anstreben und auf die sich Sieglind durch ihre bevorstehende Heirat mit einem Germanen einlassen soll.

3 Tamtam] Gong.

16 Aarenhold] Wohl bewusst von Thomas Mann als eine leicht abgewandelte Form von Arnhold eingesetzt. Eduard Arnhold (1849–1925) hatte nicht nur in derselben Branche wie Thomas Manns Figur (Kohlengewinnung) sein Vermögen gemacht, sondern er war auch ein mit Alfred Pringsheim konkurrierender Kunstsammler. Da obendrein ein Adolf von Beckerath der nach Alfred Pringsheim größte Majolikasammler der Zeit war, musste sich Thomas Manns Schwiegervater in diesem Text gleich mit zwei Rivalen konfrontiert sehen (Kruft 1993, S. 18f.). Auch das Wagnerthema, und ausgerechnet dieses, konnte dem Wagner-

enthusiasten Pringsheim direkt anzüglich vorkommen, da er in einer polemischen Schrift, *Richard Wagner und sein neuester Freund* von 1873 (S. 47f.) ausgerechnet den Schluss des Ersten Aufzugs der *Walküre* verteidigt hatte (Kruft 1993, S. 19). Alles Vorhergehende steht freilich unter dem Vorbehalt: Falls Alfred Pringsheim die *Novelle* lesen würde, was trotz seines mangelnden literarischen Interesses spätestens nach Ausbruch des Skandals wahrscheinlich erfolgt ist. Aber auch ohne das lassen diese Details die Indiskretionen des Schwiegersohns erst richtig ermessen.

429 19 *Scharteken*] (niederd.) Alte Schmöker, dicke angestaubte Bücher.

23 *Wie wird er nicht kommen?*] Erstes Beispiel eines für typisch jüdisch gehaltenen Tonfalls, der, wie ein späterer auffälliger Sprachgebrauch (Textband S. 437 und Kommentar), insbesondere Frau Aarenhold charakterisieren soll.

28 *klein, häßlich, früh gealtert*] Durch diese Beschreibung setzt Thomas Mann immerhin den einen Aarenholder Elternteil möglichst weit von der Schwiegermutter ab – zumindest für solche, die jene kannten. Im Brief an den Bruder Heinrich vom 27. Februar 1904 bezeichnet er die ehemalige Schauspielerin Hedwig Pringsheim als »eine Lenbach-Schönheit« (GKFA 21, 270). Vgl. auch Textband S. 56 zu den Epitheta *klein* und *häßlich*.

430 4 *Brillant-Agraffe*] Spange, besetzt mit Brillanten.

9–12 *betreßte Uniform ... Hiebnarbe ... Husarenregiment.*] In Sachen *Assimilation* der jüdischen Familie hat der eine Sohn erhebliche Fortschritte gemacht.

12–14 *aschblond ... mit Hakennase, grauen Raubvogelaugen*] Hier setzen, so hat man gemeint, Züge ein, die – trotz der Haarfarbe – zur antisemitischen Stereotypie gehören. Raubvogelzüge sind allerdings bei Thomas Mann auch unter Nichtjuden zu finden: vgl. Daniels »raubvogelähnliches Gesicht« in *Beim Propheten* (Textband S. 411).

27–28 *das Ephebenhafte*] Das Jungmännliche, von griech. *Ephebe*, Jüngling.

- 431 17 von Familie] Zum gesellschaftlich nützlichen Kompromiss, den beide Seiten bei der Ehe Sieglinds mit von Beckerath eingehen, vgl. Kommentar zu Textband S. 429.
- 23 Tiergarten] Elegantes Berliner Viertel, das trotz des von Fremden häufig missverstandenen Namens mit einem Zoo nichts zu tun hat. Der Name geht auf ein Jagdrevier zurück, das sich ein brandenburgischer Fürst 1527 dort angelegt hat. Alfred Pringsheims Eltern waren in Berlin ansässig, sein Münchner Stadtpalais war »nur ein Abglanz des Elternhauses [...], den palastartigen Charakter des Elternhauses besaß es nicht« [!] (Kruft 1993, S. 4 und 8). Als Thomas Mann die Familie zunächst kennen lernte, urteilte er: »Tiergarten mit echter Kultur« (Brief an Heinrich Mann vom 27. 2. 1904; GKFA 21, 270). Von der Erzählung sprach er als von seiner »Tiergartennovelle.« (Vgl. Entstehungsgeschichte S. 315) Später im selben Brief an Heinrich heißt es übrigens: »Kein Gedanke an Judentum kommt auf, diesen Leuten gegenüber; man spürt nichts als Kultur« – dieselbe Denkstruktur wie im Willen zum Glück beim »vorurteilsfreien« Urteil Paolo Hofmanns über Familie Stein (Textband S. 54).
- 432 4 am guten Wort] Anscheinend im Sinn von (frz.) bon mot: witzige Bemerkung.
- 18 Gobelins] (frz.) Wandteppiche. Vgl. auch Kommentar zu Tristan; Textband S. 328. »Schäferidyllen« gehören zum Motivschatz der Antike und stellen gern Liebeleien dar.
- 25 Pincenez] Klemmbrille, Kneifer.
- 32 Sole au vin blanc] (frz.) Seezunge in Weißwein.
- 433 32 Leben Sie sich nicht ein] Leise klingt das Thema der Gefahr von Erfolg, Reichtum und Glück an. In den Notizbüchern werden Erzählungen ins Auge gefasst, in denen Schriftsteller daran zugrunde gehen (Nb. II, 108, 118). Selbst der Lebenskünstler Lorenzo de' Medici in Fiorenza redet um der Leistung willen der Enthaltsamkeit das Wort: »Man sollte nicht besitzen. Sehnsucht ist Riesenkraft; doch der Besitz entmannt!« (GW VIII, 1040) Das galt erst recht für einen Autor, dessen »Zauberwort« Sehnsucht war. An-

dererseits hatten Wohlstand und Luxus für den früh deklassierten und ehrgeizigen Thomas Mann ihren Reiz: »Ach, Reichtum ist doch eine gute Sache, man sage, was man wolle«, schrieb er an Ida Boy-Ed von Villa Rosenberg in Berlin-Wannsee aus, wo er bei Katias reichen Verwandten zu Gast war: »Ich bin Künstler genug, corruptibel genug, um mich davon bezaubern zu lassen.« Dabei hat »Künstler« denselben anrühigen Sinn wie im gerade zurückliegenden Drama *Fiorenza*, wo dem leichten »Künstlervölkchen« der asketisch geistige Ernst Savonarolas gegenübersteht. Im weiteren Brieftext versucht Thomas Mann eine Versöhnung der Gegensätze, indem er an einen ihm sonst moralisch zweifelhaften Vorgänger appelliert: »Und übrigens muß die widersprechende Neigung zur Askese einerseits, und zur Üppigkeit andererseits wohl der modernen Seele überhaupt zugehörig sein: Man sehe sie in großem Style bei Richard Wagner.« (Brief vom 3. 9. 1905; GKFA 21, 323)

Kurioserweise kommt noch in den Bekenntnissen des Hochstaplers Felix Krull das Motiv Luxus in Verbindung mit Zwillingen, womöglich jüdischen, zusammen, und zwar in der spät (1951) überarbeiteten Fassung einer 1913 entworfenen Passage. Auf dem Balkon eines großen Frankfurter Hotels erscheinen »eines Nachmittags zwei junge Leute [...], möglicherweise ein Zwillingsspaar [...] mochten sie spanisch-portugiesische Südamerikaner, Argentinier, Brasilianer – ich rate nur – sein; vielleicht aber auch Juden, – ich möchte mich nicht verbürgen und ließe mich dadurch in meiner Schwärmerei nicht beirren [!], denn luxuriös erzogene Kinder dieses Stammes können höchst anziehend sein.« (GW VII, 345) Zum Vergleich der beiden Fassungen vgl. Wysling 1982, S. 516ff.

434 30 im Osten an entlegener Stätte] Alfred Pringsheim wurde in Ohlau, Schlesien, geboren. Dass Thomas Mann im *Tod in Venedig*, wo von jugendlichen »Verstößen gegen Takt und Besonnenheit« (Textband S. 512) eines Schriftstellers die Rede ist, der Figur Gustav von Aschenbach einen Geburtsort im »entlegenen« Schlesien zuteilt

(Textband S. 508), war vielleicht eine leise Wiedergutmachung an den Schwiegervater.

- 435 1–2 Bergwerk ... Kohlenlagers] Vgl. zu Eduard Arnhold Kommentar zu Textband S. 429. Zum Bild des sich entwickelnden Deutschlands der Gründerjahre gehörte an führender Stelle die Kohleindustrie. Die gesellschaftlichen Auswirkungen wurden im Naturalismus entsprechend aufs Korn genommen, etwa in Gerhart Hauptmanns *Vor Sonnenaufgang* (1889).
- 14–15 ausschließlich mit Gegenfragen] Vgl. den jüdischen Witz: Frage: »Warum antwortet der Jude immer mit Gegenfragen?« Antwort: »Warum soll der Jude nicht mit Gegenfragen antworten?«
- 23–24 dem katholischen Bekenntnis angehört hätte. –] Neben der rein ästhetischen Präferenz des Hochzeitsrituals und der Zeremonien mag hier anklingen, dass die Konversion zum römisch-katholischen Glauben als prestigeträchtiger angesehen wurde und die Assimilation stärker bewies, als dies beim in Berlin verbreiteten lutherischen Bekenntnis der Fall war.
- 436 9 Honigmond] Flitterwochen, Lehnübersetzung des engl. *honeymoon*.
- 23–24 Frage rein logischer Natur] Die Behauptung mag auf den ersten Blick wenig plausibel erscheinen, bleibt dennoch im technischen Sinn gültig, den Logiker den Begriffen »ausreichende« und »notwendige Bedingung« beilegen.
- 31–32 zwischen dem realen und dem kausalen Grunde] Der Gegensatz ließ sich aus dem philosophischen Korpus nicht beglaubigen.
- 437 2 einen Pleonasmus.] Verbindung eines Adjektivs mit einem Hauptwort, das dessen Sinn bereits enthält: ein weißer Schimmel.
- 9 Wenig hast du gelernt!] Vgl. zu Textband S. 429: »Wie wird er nicht kommen?«
- 17 Parsifal] Im mittelalterlichen Epos und in Wagners gleichnamigem Bühnenweihfestspiel ein reiner Tor, dessen Naivität schließlich triumphiert.
- 17 karierten] So in BA von 1921. GW: »karierten«.
- 19 Five o'clock tea] Vgl. zu *Der Wille zum Glück*; Textband S. 57.

- 437 30–31 die Kinder nahmen entscheidenden Anteil daran] Ähnlichen Anteil nahmen die jungen Pringsheims: »Für Prs giebt es eigentlich keine Autorität, weil ihnen, im Gegensatz zu meiner ehrfürchtigen Provinzial-Optik, alles Große persönlich, menschlich, civil nahe steht. Z.B. Wagner, Björnson, die Ternina, Lenbach. ›Dann hat Wagner sich eben geirrt – im Munde so junger Leute!« (Nb. II, 120) Milka Ternina war Wagner-Sängerin, übrigens auch (was Thomas Mann wohl unbekannt war, den Kindern aber nicht) die in der Familie akzeptierte Geliebte Alfred Pringsheims. Zu Lenbach bestand eine persönliche Beziehung, insofern er Katia porträtiert hatte (Abbildung bei Wysling/Schmidlin 1994, S. 161). Auch hingen mehrere Lenbachs im Pringsheim'schen Palais an den Wänden. Vgl. Thomas Mann an den Bruder Heinrich, 27. 2. 1904; GKFA 21, 271.
- 438 19–20 Rhodus; ... tanzen!«] Übersetzung bzw. Adaption der lat. Redensart: Hic Rhodus, hic salta!, ihrerseits aus dem Griechischen übertragen. In der betreffenden Fabel Äsops Der Prahler bzw. Der prahlerische Fünfkämpfer bedeutet »salta« nicht »tanze«, sondern »springe«. Der sich mit einem einst auf Rhodos vollführten gewaltigen Sprung brüstet, wird aufgefordert, seine Kraft hier und jetzt unter Beweis zu stellen: »Hier ist Rhodos, hier springe!« (Büchmann, Geflügelte Worte. München 1997, S. 54)
- 439 10 tödlich] So in ED, wie gelegentlich auch sonst in Thomas Manns Hs., z.B. Nb. II, 79.
- 10–11 das schwirrte, traf und bebend im Schwarzen saß ...] Vgl. Bilsse und ich: »das scharfe, gefiederte Wort, das schwirrt und trifft und bebend im Schwarzen sitzt ...« (GKFA 14. 1, 108) Dass auf diese Weise im außerfiktiven Kontext eine Gemeinsamkeit zwischen den Figuren und ihrem Autor besteht, der dieselbe Genauigkeit der Sprache praktiziert, bekräftigt Thomas Manns Behauptung, er habe sich für die jüdischen Zwillinge als einsame, »aus dem Bürgerlichen fallende Lebensformen« interessiert (GW XI, 558), wie sie auch der Schriftsteller darstellte. Die Pfeilmeter gehört zum Komplex Leier und Bogen, Attribute des Apollo, die später als



Signet auf dem Einband von Thomas Manns Werken ein Bekenntnis zum Apollinischen darstellten.

439 22–23 Rhythmus des Hunding-Motivs.] Vgl. Notenbeispiel:



440 21 Belladonna-Pulver] Das aus der Tollkirsche erzeugte Pulver diente kosmetisch zur Erweiterung der Pupille.

26 Dogcart] (engl.) Buchstäblich Hundewägelchen; zweirädriger Einspanner.

29–30 Bedürfnis nach Reinigung] Manchmal als jüdisch gedeutet, gehört dieser Zug eher zum nervösen Typus, den als erster Thomas Buddenbrook mit seinem »Bedürfnis« verkörpert, »mehrere Male am Tag die Kleidung zu wechseln.« (GKFA 1.1, 460)

441 1 Empire-Spiegel] Vgl. Kommentar zu Tristan; Textband S. 321.

7 Saffian] Feines marokkanisches Leder.

443 6–7 ein Besitz, den sich zu unterwerfen ihm nicht gelang.] Vgl. Kommentar zu Textband S. 433.

21 Zugstiefeletten] Stiefel ohne Schnallen, dafür zum Zuziehen mit Bändern.

444 9–10 Kolleg über Kunstgeschichte] Wie Thomas Manns Kollegheft 1894–95 zeigt, gehörte die Kunstgeschichte zu den von ihm belegten Vorlesungen an der Münchner TH.

26–27 um ihrer erlesenen Nutzlosigkeit willen.] Die Wertschätzung eines Gegenstands nicht trotz, sondern gerade wegen seiner Nutzlosigkeit, war ein Grundprinzip des Ästhetentums der Jahrhundertwende. Vgl. Tristan; Textband S. 333.

445 17 Eisbärfell] Auch ein Requisit aus dem Pringsheim'schen Palais, das sich dort in der Bibliothek befand.

446 2 é cru-Stickerei] Stickerei auf Rohseide.

6–7 Haut... angerauchten Meerschaums] Dieselbe Hautfarbe hat auch Imma Spoelmann in Königliche Hoheit; GKFA 4.1, 446.

- 446 19 die trivialste Existenz] Auf diese Formulierung bezieht sich die geänderte Fassung des Schlusses zurück (vgl. den Kommentar zu Textband S. 463).
- 28 Piquéé-Weste] Weste aus baumwollenem Stoff mit erhabenem Muster.
- 29 fünfmal probierten Frack] Während der Anfertigung durch den Maßschneider nämlich.
- 447 11 Atlas] Feiner Satinstoff mit glatter und glänzender Oberfläche.
- 448 23–24 sahen graue, frierende Leute ihrer Ankunft zu.] Vgl. die Elendsfigur am Schluss der *Hungemden*; Textband, S. 378.
- 449 1 Sturm, Sturm ...] Wagners Bühnenanweisung lautet: »starkes Gewitter, im Begriff sich zu legen.« Von diesem Punkt an verfolgt der Text den Gang des ersten *Walküre*-Aufzugs (die beiden folgenden Aufzüge werden als nicht zum Thema der Erzählung gehörig ausgespart) in mechanischerer Weise als in *Tristan*. Dort wird nämlich die Opernhandlung mit ihrem Nachvollzug durch die Personen in den Erzähltext verwoben, hier wird sie bloß der Folge nach referiert. Einzelverweise werden im weiteren nicht gegeben.
- 27 alabasternen] Cremefarben wie beim ägyptischen Alabaster.
- 450 10 Meth] Met ist gegorener Honigsaft und gilt als typisches Getränk der Germanen.
- 23 x-beinig wie eine Kuh.] Vgl. Nb. II, 39 sowie *Paralipomena* bei Tonio Kröger, S. 199.
- 29 rüstete den Abendtisch] Die Formulierung passt sich dem archaisierenden Wagner-Text an, in dem die Aufforderung an Sieglinde ergeht: »Rüst' uns Männern das Mahl.« (*Die Walküre*, V. 85)
- 451 12 einen falschen Namen] Siegmund gibt sich für einen »Wehwalt« aus. *Die Walküre*. Erster Aufzug, V. 72 u. 120f.
- 18 sang Siegmund das Schmerzlichste:] Es folgen die typischen Außenseitermotive, wie sie sich bei Thomas Mann in Privatäußerungen und Erzählungen auf Schritt und Tritt finden: Sehnsucht, Einsamkeit, Mangel einer mit gewöhnlichen Menschen gemeinsamen Sprache, fragwürdiges und abenteuerliches Dasein.

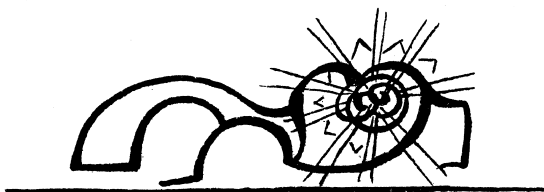
- 452 27 Marasquino-Bohnen] Aus Maraskakirschen gewonnener dalmatinischer Likör wurde in ummantelte Pralinen gefüllt.
- 453 19–20 Ehe, geeignet, ihre dunkle Herkunft vergessen zu machen] Die Parallele zur jüdischen Sieglinde wird hier fast explizit.  
20 dem Alten im Hut] Wotan (vgl. zu Tonio Kröger; Textband S. 243).
- 456 2–3 das Werk einer großen, leidenden Kraft] Zu dem identifikatorisch von Thomas Mann vorausgesetzten Leidensmoment am schöpferischen Prozess auch eines Wagner vgl. den Titel des späteren Aufsatzes, *Leiden und Größe Richard Wagners* (GW IX, 363).  
22 Nach dem Werk?] Als Kontrastfigur zu einem der Kreativität gewidmeten Leben spielt auch Siegmund den Konflikt des Luxus mit der geistigen Produktivität durch, der Thomas Mann vor und erst recht nach seiner Heirat zu schaffen gemacht hat. Dass bei Siegmund das Ergebnis negativ ist – dass die schöpferische Kraft des »in den Überfluß hinein geboren[en]« Aarenhold-Sohnes (Textband S. 442) lahm gelegt wurde –, dient zur Mahnung als auch zur Ermutigung Thomas Manns. In Siegmunds Frage ist ein Echo jener wichtigen Briefstelle hörbar, wo Thomas Mann seine reiche Heirat dem Bruder gegenüber zu rechtfertigen versucht: »Trachte ich nach dem Glück? Ich trachte – nach dem Leben; und damit wahrscheinlich »nach meinem Werke«. Ferner: Ich fürchte mich nicht vor dem Reichthum.« (Brief an Heinrich Mann vom 27. 2. 1904; GKFA 21, 272) Die ganze Problematik und ihre Begrifflichkeit haben ihre Wurzeln in Nietzsches *Zarathustra*: »O Zarathustra«, sagen dessen Tiere, »schaust du wohl aus nach deinem Glücke?« – »Was liegt am Glücke!«, antwortete er, »ich trachte lange nicht mehr nach Glücke, ich trachte nach meinem Werke.« Also sprach Zarathustra, *Vierter und letzter Teil*, § 1 *Das Honigopfer* (Werke II, S. 477).
- 457 16 Brünne] Nackenschutz bei mittelalterlichen Ritterrüstungen.  
18–19 keimte es zähe fort, das verhaßte, respektlose und gotteswählte Geschlecht] Das Fortkeimen ist im Kontext der Walküre das Austragen von Siegfried in Sieglindes Schoß. 1925 in [Zur jüdischen Frage] macht Thomas Mann auf die Parallele aufmerksam, die in die

Formulierung bewusst hineingelegt wurde: »[...] wenn gelegentlich von dem ›verhaßten, respektlosen und gotterwählten Geschlecht‹ die Rede ist, das im Schoß des geretteten Weibes ›zähe fortkeimt‹, [...] so ist auch das Verwirrung: des Lesers nämlich, der nicht mehr weiß, von welchem Geschlechte denn eigentlich die Rede ist.« (GW XIII, 472f.)

- 461 1–2 prüfte die Abzeichen seines Blutes] In der Beschreibung Siegmunds fließen drei Schulerinnerungen Thomas Manns zusammen: an den Rabbi-Sohn Carlebach, »dessen große, kluge, schwarze Augen mich freuten, und bei dem ich den Haar-Anwuchs hübscher fand als bei uns anderen«; an Franz Féher, einen ungarisch-jüdischen Knaben »mit platter Nase«; und an einen anderen, mageren Schulkameraden, dessen »Lippen das einzige Volle in seiner Erscheinung waren« [Zur jüdischen Frage], GW XIII, 467f.; Dreyfus 2003, S. 111f.). Beim namenlos Gebliebenen kommen übrigens noch einmal die Thomas Mann faszinierenden »mandelförmigen Augen« vor (ebd., S. 468).
- 462 23 »Du bist ganz wie ich«] Der Inzest entpuppt sich als ein versetzter Narzissmus. In Varianten des Narziss-Mythos erblickt der schöne Jüngling nicht sich selbst, sondern seine verstorbene Schwester im Spiegel des Wassers (Gremler 2003, S. 283). Zu diesem weitreichenden Thema vgl. Wysling 1982.
- 463 13 nur ein Schluchzen waren – –] Ähnlich wie bei der Vergewaltigung in Kleists *Marquise von O.* wird der Moment des Inzests durch Interpunktionszeichen mitgeteilt bzw. verschleiert (Kurzke 1992, S. 131).
- 22 haben wir ihn, – – den Goy.«] Ganz abgesehen von Oscar Bies Kritik an diesem Satz aus Taktgründen, ist er sprachlich nicht einwandfrei. »Beganeft« ist anscheinend ein Wort, das kein kompetenter Jiddischsprecher in dieser Form vorschlagen würde. Im Jiddischen bedeutet »ganev« Dieb. Das entsprechende Verb ist »ganven«, das Vergangenheitspartizip wäre also »(be-)ganvet«. Die sonst nicht belegte Form »beganeft« wurde ersichtlich auf die im Deutschen normale Weise aufgebaut: Präfix ›be-‹ + Hauptwort + ›-t«.

Der vom Rundschau-Redakteur als »roh« beanstandete Satz wurde durch folgende an Textband S. 446 anknüpfende Formulierung ersetzt: »Nun, [...] dankbar soll er uns sein. Er wird ein minder triviales Dasein führen, von nun an.« (GW VIII, 410) An dieser vom Autor ohne rechte Überzeugung vorgelegten Alternative ist nicht klar, worin das »minder triviale Dasein« von Beckeraths bestehen soll. Keimt schon im Schoß auch dieser Sieglinde ein künftiger Held vom Format des Wagner'schen Siegfried fort, dessen Vater er sein wird?

Merkzeichen seiner Art sehr scharf auf seinem Gesichte hervor, „~~dankbar soll er uns sein. Er wird ein minder triviales Dasein führen, von nun an.~~“



*Originalfassung:*

„was wird mit ihm sein? Be-  
ganeft haben wir ihn, den  
Goi!“

Eigenhändiger Eintrag Thomas Manns  
in das Ernst Bertram geschenkte Exemplar  
der Buchausgabe von 1921.

## Entstehungsgeschichte und Quellenlage

Eine Notiz in dem auf 1906 bis 1908 zu datierenden 9. Notizbuch lautet: »Zu *Maja* (oder *Novelle*) Eine Ehefrau, in Gesellschaft glänzend, bezaubernd, liebenswürdig, |von reizender Herzengüte|süß und wonnevoll, reißt alles zur Liebe hin. Eines Abends in ihrem Salon sagt ihr ein Herr in Extase: »Meine süße, herrliche gnädige Frau, – wenn ich jemals heirathe, das Eine steht fest, meine Frau müßte aufs Haar Ihnen gleichen!« – Da wird es still, denn der Ehemann erhebt sich, wird abwechselnd bleich und rot und beginnt mit bebender Feierlichkeit zu sprechen. Einmal müsse er es sagen! Einmal sagen, was für Eine sie sei! Und nun entwirft er in furchtbarem Ausbruch das Bild seiner Ehe-Hölle ...« (Nb. II, 156)

Der Plan eines *Maja* betitelten Romans, der »so vielerlei Menschenschicksal im Schatten einer Idee versammeln« sollte – so wird auf jeden Fall das fiktiv vollendete Werk dieses Namens beschrieben, das im Zweiten Kapitel des *Tod in Venedig* als ein Hauptpfiler des Ruhms von Gustav von Aschenbach in seiner Reifezeit vorgestellt wird (vgl. Textband S. 507) –, war eines der Großprojekte, durch die Thomas Mann im Jahrzehnt nach *Buddenbrooks* seinen Meisterstatus endgültig unter Beweis zu stellen hoffte. Die anderen – der *Friedrich*-Roman und die Abhandlung *Geist und Kunst* – wurden dort ebenfalls an Aschenbach abgetreten.

Von Thomas Manns Münchner Erfahrungen und Beobachtungen gespeist, sollte *Maja* ein moderner Großstadtroman werden, insofern mit der Provinzwelt der *Buddenbrooks* kontrastieren, doch hoffentlich deren Erfolg wiederholen. Thomas Mann traute sich allerdings »nicht mehr die Geduld und (Verzeihung!) die Bescheidenheit zu, zwei, drei Jahre die Bürde irgend eines modernen Romanes zu schleppen.« (17. 1. 1906 an Heinrich Mann; GKFA 21, 342) So wich *Maja* dem *Friedrich*, der mehr »Würde« hatte (ebd.). Mit

dem Erstling gemeinsam hatte Maja immerhin das Vorhandensein eines weltanschaulichen Grundgedankens, der daraus mehr als bloß »irgend einen« Roman machen würde: Was in Buddenbrooks der biologisch-psychologische Verfall gewesen war, der die innere Handlung konstituiert, dem hätte in Maja das Illusorische aller menschlichen Anhänglichkeit an die Welt entsprochen, wie es im Buddhismus gelehrt wird.

Viele der im Roman auszuschlachtenden Erfahrungen waren intim persönlicher Natur: Es waren die Höhen und Tiefen der Beziehung zu Paul Ehrenberg, die im Notizbuch episodenhaft hin und her gewendet wurden, und zwar anfänglich als Materialien für die Novelle *Die Geliebten*. Dieser Titel ging auf die ideal schönen und lebensstüchtigen Figuren zurück, wie sie etwa Thomas Buddenbrook nach der Schopenhauer-Lektüre als Vision vorschweben: »Aber ich liebe euch . . . ich liebe euch Alle, ihr Glücklichen« (GKFA 1.1, 725), wie sie sich für Tonio Kröger in Hans Hansen und Ingeborg Holm verkörpern, oder auch wie, viel früher schon, der Bajazzo sie sich gegenübergestellt sah: »Lieblingskinder Gottes, wie es scheint, deren Glück das Genie und deren Genie das Glück ist, Lichtmenschen, die mit dem Widerspiel und Abglanz der Sonne in ihren Augen auf eine leichte, anmutige und lebenswürdige Weise durchs Leben tändeln, während alle Welt sie umringt, während alle Welt sie bewundert, belobt, beneidet und liebt, weil auch der Neid unfähig ist, sie zu hassen.« (Textband S. 142) Ihnen galt ein Grundgefühl Thomas Manns, Sehnsucht – »mein Lieblingswort, mein heiliges Wort, meine Zauberformel, mein Schlüssel zum Geheimnis der Welt . . .« (An Katia Pringsheim, [Ende September 1904]; GKFA 21, 305)

*Die Geliebten* hätten die Figuren, die dieses Gefühl erweckten, auf den Begriff gebracht. Der Titel *Maja* hingegen hätte den Begriff gerade angezweifelt und somit das Grundgefühl des jungen Thomas Mann durchschaut. Die Sehnsucht sollte sich als Illusion entpuppen. In *Anekdote* ist von der »Blamage der Sehnsucht« die Rede (Textband S. 464). So war der Wechsel von *Die Geliebten* zu

463 Maja ein solcher des Blickwinkels auf ein und denselben Gegenstand: Die Titel stellen die beiden Seiten der Medaille dar. Der Weg war frei für die nüchterne Einsicht des Erzählers im *Tod in Venedig*, die Sehnsucht sei »ein Erzeugnis mangelhafter Erkenntnis« (Textband S. 560), sowie für den später philosophisch unterbauten Schluss, »die Sehnsucht ist eine Fopperei, verursacht durch Vorstellung« (1938 in *Schopenhauer*; GW IX, 552).

Am Ende wurde aber ebenso wenig von Maja geschrieben wie von den Geliebten. Die zu beiden gesammelten Materialien fanden erst Jahrzehnte später in *Doktor Faustus* ihren autobiographischen und historischen Platz.

Auf den Maja-Begriff ist Thomas Mann erstmals wohl bei Nietzsche gestoßen, und zwar im 1. Kapitel der seine Gedankenwelt früh prägenden *Geburt der Tragödie*. Dort hat Nietzsche seinen von den Griechen entlehnten Metaphern des Dionysischen und Apollinischen den buddhistischen Begriff beigemischt, den er ausdrücklich nach Schopenhauers *Welt als Wille und Vorstellung* zitiert. Das apollinische Individuationsprinzip setzt Nietzsche dem Schleier der Maja gleich. Anders allerdings als bei Buddha oder Schopenhauer soll bei Nietzsche der Schleier der Illusion nicht durch eine rein philosophisch ent-täuschende Einsicht, sondern im dionysischen Rausch »zerrissen« werden (Nietzsche, *Werke I*, 23, 25). Die Passage dürfte für Thomas Mann den Anstoß gegeben haben, in den Reden des Buddha selbst zu lesen. Er besaß schon 1897 (so der Besizervermerk) das Reclam-Heft *Buddhas Leben und Wirken*, übers. von Thomas Schultze (TMA). 1909, im Jahr nach *Anekdote*, versteht Thomas Mann im Aufsatz *Süßer Schlaf!* »das hitzige Engagement unseres Ich an Tag und Tun«, das den Menschen um den Schlaf bringen könne, als »das, was Gotama Buddha das »Anhangen« nennt« (GKFA 14.1, 208).

Der buddhistische Schleierbegriff bildet also eine konkrete Metapher für das Grundthema, das bereits in *Enttäuschung* angeschnitten wurde, in *Tonio Kröger* als das Prinzip des »Durchschauens« an zentraler Stelle steht und in den frühen Erzählungen



generell als der Anspruch, »wissend« zu sein bzw. als die reziproke Anklage gegen die »Unwissenden«, immer wieder vorkommt.

Es gibt kein Zeugnis dafür, dass die Geschichte der Angela eine gesellschaftliche Quelle gehabt hätte, also etwas anderes wäre als eine frei erfundene Geschichte, die jene tragende »Idee« nachdrücklich, und zwar etwas gewaltsam, verkörpern sollte: Schon der Titel *Anekdote* lässt einen verblüffenden Extremfall erwarten (zur Gattung *Anekdote* vgl. Kommentarband S. 16f.). Allerdings: auch der Extremfall kann als Symbol dafür dienen, dass jede Ehe ihre Wahrheiten hat, die hinter einer Fassade vor den Augen der Welt verborgen bleiben.

Der Griff zu diesem Stoff für einen relativ unwichtigen Zeitschriftenauftrag ist ein klares Zeichen dafür, dass das Romanprojekt bereits 1908 – also zu einem erheblich früheren Zeitpunkt als das Komponieren vom zweiten Kapitel des *Tod in Venedig* – aufgegeben worden war. So stand die »Idee« zur Verfügung für die im Notizbuch angemerkte Alternative einer selbständigen Ausarbeitung: »(oder Novelle)«. Die erzählerische Ausgangssituation mit dem »Kreis von Freunden« (vgl. Kommentar zu *Gefallen*, S. 14) unterstreicht die Selbständigkeit der Skizze.

#### Textlage

ED und Druckvorlage: März, Juni 1908.

BA: E58.

#### Stellenkommentar

464 5 [Schleier der Maja] Die Schleiermetapher findet sich schon in den buddhistischen Quellen, so bei Nietzsche zitiert (vgl. zur Quellenlage S. 344).

6–7 [was Buddha »das Dürsten« nennt] Gotamo Buddha (»der Erleuchtete«): Indischer Religionsstifter, 560–480 vor Chr. Im 9. Notizbuch Thomas Manns findet sich eine längere Zusammenfassung mit der Überschrift »Aus Gatamo Buddha's Erkenntnislehre« ohne Quellenangabe. Sie schließt mit dem Zitat: »Was irgend an

Leiden sich entwickelt, ist alles aus Dürsten entstanden.« (Nb. II, 167f.)

Die erste der ›Vier edlen Wahrheiten‹ der Lehre Buddhas hat das Leiden schlechthin zum Gegenstand, die zweite den Ursprung des Leidens, der das »Dürsten« (Pali: »taonhā«) genannt wird. Dieses verstellt den Weg zur völligen Gemütsruhe, ist also der Grund von allem, was das Leben unbefriedigend macht. Das Dürsten gilt gemeinhin dreierlei Gegenständen: dem sinnlich Begehrten, der fortgesetzten Existenz (einem Leben nach dem Tod) und der Nicht-Existenz, also dem Suizid. Das erwünschte Nirwana, in dem die im Text gleich anschließend angesprochene »Überwindung der Welt« erreicht wird, ist im Gegenteil nicht etwa Nicht-Existenz, sondern ein Zustand der Freiheit von aller Leidenschaft und Illusion. Der Suizid hingegen führe lediglich zum Wiedereingeborenwerden in die Welt der Illusionen.

464 17 himmlische kleine Angela] Bei Angela gilt also: nomen est (scheinbar) omen.

22–25 eine belebende Macht ... vonseiten des Lebens selbst] Vgl. Thomas Buddenbrooks Vision vom Idealtyp, »diesen Menschen, deren Anblick das Glück der Glücklichen erhöht und die Unglücklichen zur Verzweiflung treibt« (GKFA 1. 1, 725).

23 Glücksverheißung] Das Wort klingt an die Schönheitsdefinition Stendhals (»une promesse de bonheur«) an, die Thomas Mann durch Nietzsche (*Genealogie der Moral* III, § 6, Werke II, S. 845f.) vertraut war. Dort stemmt sich Nietzsche mit Hilfe von Stendhals Begriff gegen die kantisch-orthodoxe Ästhetik eines »interesselosen Wohlgefallens«, insbesondere an weiblicher Schönheit, und – was wichtiger ist – gegen Schopenhauers Ideal einer den Willen »kalmierenden« Schönheit. Stendhals Vorstellung ziele umgekehrt auf »die Erregung des Willens« (ebd.).

29–30 Willen zum Leben] Unmittelbares Zitat des Zentralbegriffs von Schopenhauers System.

465 3–4 Gott wußte, wie er Angela gewonnen hatte; kurzum, sie war die Seine.] Die unwahrscheinliche Paarung, die eine notwendige Vorausset-

zung der Erzählung ist, reiht sich neben den Eheverhältnissen der Jacobys in Luischen und der Klöterjahns in *Tristan* ein, »deren Entstehung« – so die erzählerische Flucht nach vorn, mit der Luischen beginnt – »die belletristisch geübteste Phantasie sich nicht vorzustellen vermag.« (Textband S. 160)

465 15–16 bei den Wohltätigkeitsbasaren] Greift ein Motiv aus dem *Bajazzo* wieder auf (vgl. Textband S. 152).

20–21 Nur durch die Wirkungen . . . zu schildern.] Das klassische Prinzip mittelbarer Schilderung, die im Unterschied zur Malerei der Dichtung eigen sei, hat als erster Lessing in den Abschnitten XXI und XXII des *Laokoon* (1766) formuliert: »Man erinnere sich der Stelle [d. i. in der *Ilias* Homers], wo Helena in die Versammlung der Ältesten des Trojanischen Volkes tritt«, die sie »des Krieges wohl wert« erachten, »der so viel Blut und so viele Tränen kostet. / Was Homer nicht nach seinen Bestandteilen beschreiben konnte, läßt er uns in seiner Wirkung erkennen« (Lessing, *Schriften* 9, S. 129f.).

466 1–2 auf den Knien gelegen.] Die auch nur scherzhafte Unterwürfigkeit des Mannes gehört zu der für die Dekadenz maßgeblichen Machtrolle der *femme fatale*, wie sie Gerda von Rinnlingen in *Der kleine Herr Friedemann* darstellt.

11–12 dies festliche Wesen . . . künstlichen Lichts] Das Quasitheatralische von Angelas Auftritten, das Schmutz und Grausamkeit verdeckt, bietet eine Parallele zur Episode mit dem Schauspieler Müller-Rosé, der in den *Bekennnissen des Hochstaplers Felix Krull* zunächst als strahlende Bühnenerscheinung und danach in der allzu menschlichen Wirklichkeit der Garderobe gesehen wird. Die Episoden liegen auch entstehungsgeschichtlich nahe beieinander. Die erste Notiz zur Schauspielerepisode lautet: »Der entzückende Schauspieler mit den pickligen Schultern [. . .].« Gleich danach findet sich die Notiz: »Geschichte von *Angela* (›Anekdote‹)«. Auch die Krull-Episode steht im Zeichen der buddhistischen Begrifflichkeit, gibt aber schließlich dem Begriff der Illusion eine dem Buddhismus sowie dem Denken Schopenhauers fremde Wendung ins Positive. Zunächst heißt es: »[. . .] auch seine [d. i. Felix Krulls] Sehnsucht

nach der Welt ist das Werk eines Betrugers vonseiten der Welt, das Blendwerk des Schleiers der Maja.« Es bleibt aber nicht bei der Enthüllung des Illusorischen, vielmehr ist bei Thomas Mann eine tiefe Ambivalenz im Spiel, denn er fährt fort: »Es ist ein erotisches Betrugsverhältnis auf Gegenseitigkeit. Er hat von der Welt das Blenden gelernt und macht sich zum Ideal, zum Lebensreiz, zur Verführung ihr gegenüber, – worauf sie gründlich hineinfällt. »Alle fliegen wie die Mücken ins Licht«. Die Welt, diese geile und dumme Metze will geblendet sein – und das ist eine göttliche Einrichtung, denn das Leben selbst beruht auf Betrug und Täuschung, es würde versiegen ohne die Illusion. Beruf der Kunst.« (Krull-Materialien 3/584, zit. bei Wysling 1967, S. 39) Auf dem vorhergehenden Blatt steht das Wort in der bekannten lateinischen Fassung »Mundus vult decipi« (Die Welt will betrogen sein). So endet Thomas Mann nicht zum ersten Mal mit einer entschieden Nietzsche'schen Variation Schopenhauer'scher Thematik, die unter anderem eine metaphysische Rechtfertigung der eigenen Kunst im Sinne der Argumentation der *Geburt der Tragödie* darstellt: Nachdem nämlich die Erkenntnis, die vom Durchschauen der Illusion kommt, alles Handeln zu unterbinden droht (der bekannte »Erkenntnisekel«, vgl. zu Tonio Kröger, Textband S. 276 und Kommentar), »naht sich, als rettende, heilkundige Zauberin, die Kunst: Sie allein vermag jene Ekelgedanken über das Entsetzliche oder Absurde des Daseins in Vorstellungen umzubiegen, mit denen sich leben läßt.« (Nietzsche, *Geburt der Tragödie*, § 7, Werke I, S. 48f.) Ähnlich im endgültigen Krull-Text: Müller-Rosés Vorstellung sei »eine für den Haushalt des Lebens unentbehrliche Einrichtung« (GW VII, 294).

468 12–13 [wie ... tierisch grausam sie sei.] Wieder wird hier eine Eigenschaft entzaubert, die in der Vision Thomas Buddenbrooks im Geist Nietzsches idealisiert worden war: »Irgendwo in der Welt wächst ein Knabe auf, [...] rein, grausam und munter [...].« (GKFA 1.1, 725)

15–16 [zu einem gleisnerischen Leben] In ED Druckfehler: »gleißnerischen«.

## DAS EISENBAHNUNGLÜCK

## Entstehungsgeschichte und Textlage

Die Erzählung hält sich eng an die Tatsachen einer Reise, die Thomas Mann im Mai 1906 machte, um in Dresden aus seinen Werken vorzulesen und anschließend einen Erholungsurlaub zu genießen. »Da meine Frau nicht reiselustig ist, mache ich mir wahrscheinlich allein ein paar Wochen Frühlingsferien und zwar im Sanatorium ›Weißer Hirsch‹ bei Dresden. Ich bin erholungsbedürftig. Dieser Winter war ein wenig stark.« (Brief an Kurt Martens vom 16. 4. 1906; GKFA 21, 363) Das erzählte »Unglück« ist bei der Hinfahrt in der Nähe von Regensburg passiert. Vielleicht ist die Bemerkung in einem Brief Heinrich Manns an Ludwig Ewers vom 19. Februar 1910 darauf zurückzuführen: »Meine Mutter macht sich immer Kummer; wenn grade keines ihrer Kinder dazu Anlaß gibt, sind es die Eisenbahnunglücke.« (Mann, H. 2001, S. 132)

Der Zwischenfall hatte sich Thomas Mann nicht sofort als Erzählstoff aufgedrängt und hätte das vielleicht überhaupt nicht getan, wäre nicht wieder ein Auftrag der Wiener *Neuen Freien Presse* – mittlerweile ein regelmäßiger Kunde (auch *Das Wunderkind* und *Beim Propheten* waren Auftragsarbeiten für diese Zeitung) – gekommen, für ihre Weihnachtsnummer etwas zu schreiben. Der erste Absatz hält gleichsam als Vor-Erzählung die Reaktion auf diese Einladung fest. Bestimmend für Thomas Mann war – zumindest wollte er dem Bruder gegenüber die Sache so auf die leichte Schulter genommen haben – das angebotene Honorar: Er habe, wie er Heinrich am 7. Dezember 1908 schrieb, »einen Schmarren gemacht, der 300 M wegen, die ich für Weihnachtsgeschenke brauche.« (GKFA 21, 400) Solch selbstkritisch wegwerfende Geste ist allerdings nicht ohne weiteres ernst zu nehmen: Auch *Tristan* wurde, als es vorübergehend den Anschein hatte, die Novelle werde nirgends aufgenommen werden (vgl. Kommentarband

S. 216), als ein »Schmarn« abgeschrieben. Das Eisenbahninglück erschien dann erst nach Weihnachten.

ED: Neue Freie Presse, 6. Januar 1909.

BA und Druckvorlage: *Der kleine Herr Friedemann und andere Novellen* (F2). Berlin 1909.

### Stellenkommentar

470 7–8 *allgemeine Harmonika mit »unkenntlichen Massen«*] Implizites Zitat von landläufigem Zeitungsjargon für gequetschtes Metall und Opfer des Unfalls, wie auch später im Handlungsverlauf die nüchternen Beobachtungen des Erzählers mit den Klischees kontrastiert werden, die andere dem Ereignis aufstülpen.

14–16 *Man repräsentiert ... Untertan Wilhelms II.*] Die repräsentative Rolle, für die Thomas Mann zunächst als Vorleser seiner eigenen Texte früh ein Talent in sich entdeckte und die er später zunehmend in Gesellschaft und Politik spielte, wurde um die Entstehungszeit dieser Erzählung zu einem Zentralbegriff seines Selbstverständnisses. Sie bildete den Keim der Allegorie *Königliche Hoheit*, die ihrerseits aus dem Künstler-Fürst-Vergleich in *Tonio Kröger* (Textband S. 272f.) hervorging: Es sei die gemeinsame Verpflichtung des Fürsten wie des Schriftstellers, sich öffentlich zu zeigen und die menschlichen Belange in schöner Form symbolisch darzustellen. Dass diese Verpflichtung hier im Einklang mit dem Ton der Erzählung leise ironisiert wird, nimmt ihr gleichwohl nichts von ihrem Ernst. Dabei nähert sich der Bezug auf den damaligen Kaiser des Deutschen Reichs der Satire im Hinblick auf den Geschmack Wilhelms II. an prunkvollen Uniformen und theatralischen Gesten. Vgl. das der Kaiser-Wilhelm-Biographie Emil Ludwigs (1926) als Motto vorangestellte Goethezitat, »Welch Schauspiel! Aber ach! ein Schauspiel nur!« Später in *Von deutscher Republik* wird Thomas Mann von der »imperialen Gala-Oper« sprechen, die »amüsant, aber [...] eine Verlegenheit« gewesen sei (GW XI, 827).

17 *der Zwinger*] Eine der Sehenswürdigkeiten Dresdens: Ein von

August dem Starken in Auftrag gegebener, von Pöppelmann (1711–1728) angelegter barocker Baukomplex, der eine Gemäldegalerie enthält und einen ursprünglich zu Turnieren vorgesehenen Hof umgibt.

470 18 zum »Weißen Hirsch« hinauf] Zu diesem im gleichnamigen Vorort Dresdens befindlichen Sanatorium und seinem Betreiber Dr. Heinrich Lahmann vgl. Virchow 2002 und Rütten 2002. Thomas Mann hat dort nach einer Lesung im Mai 1906 zwei Wochen verbracht. Heinrich Lahmann war Naturheilkundler. Vgl. Maria Lienert: *Naturheilkundiges Dresden*. Dresden 2002. Lahmann legte anscheinend besonderen Wert auf Noblesse und Eleganz seines Etablissements.

19 vermöge der »Applikationen«] Der Terminus mag bei medizinisch nicht ganz ernst zu nehmenden Institutionen als Ersatz gedient haben für das ernsthaftere Ansprüche erhebende Wort »Behandlung«.

19–20 der Geist über mich käme] Bezeichnet wiederum selbstironisch den prophetisch inspirierten Zustand. Vgl. etwa 1. Sam 19,23: »Und der Geist Gottes kam auch über ihn und er geriet in Verzückung.«

21–23 mein Manuskript . . . ein stattliches Konvolut] Konvolut: Exzerpte und Arbeitsnotizen, vielleicht auch Entwürfe zum literarischen Werk (vgl. zu Thomas Manns Arbeitsweise Textband S. 601–604). Zur Zeit seiner Reise war Königliche Hoheit faktisch so weit nicht fortgeschritten, zum Zeitpunkt der Komposition zwei Jahre später jedoch konnte im Nachhinein die Angst um ein weiter gediehenes Manuskript zu einer Pointe der Erzählung werden.

471 31 Lederbandelien] Breiter Schulterriemen, gewöhnlich mit der Bedeutung »Patronengurt«.

472 3 der Staat, unser Vater] Vgl. im Kapitel »Politik« der Betrachtungen eines Unpolitischen die Variation dieser Vorstellung: »Als Knabe personifizierte ich mir den Staat gern in meiner Einbildung, stellte ihn mir als eine strenge, hölzerne Frackfigur mit schwarzem Vollbart vor, einen Stern auf der Brust und ausgestattet mit einem

militärisch-akademischen Titelgemisch, das seine Macht und Regelmäßigkeit auszudrücken geeignet war: als General Dr. von Staat. («GW XII, 247) Die Formulierung war zwischen den Brüdern Mann gang und gäbe. Im Brief an Heinrich vom 29. Dezember 1900 meint Thomas Mann, als er zum Militärdienst untauglich erklärt worden war, »aus dem fürchterlichen Handel mit Dr. von Staat so glimpflich davongekommen« zu sein (GKFA 21, 142). In der vorliegenden Erzählung kommt Doktor von Staat in der Person des Schaffners später nicht so glimpflich davon.

472 6 aufgehoben wie in Abrahams Schoß.] Gerettet, geborgen, im biblischen Text allerdings erst nach dem Tod. Vgl. Lk 16,22: »Der Arme [Lazarus] starb und ward getragen von den Engeln in Abrahams Schoß.«

7–28 Ein Herr ... Er wandelt sicher ... Er ist zu Hause] Abwandlung des Motivs existenzieller bzw. gesellschaftlicher Integration, die gern von buchstäblich sicherem Auftreten begleitet ist (vgl. Tonio Kröger; Textband S. 256). Auch das Zuhausesein wird in der Dichtung gern metaphorisch eingesetzt («Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr»; vgl. Kommentar zu Textband S. 338). Der sonst alltägliche Begriff »Herr« hat in diesem Kontext – und erst recht in der Zusammensetzung »Herrenrecht« – einen stark Nietzsche'schen Beigeschmack. Als Herr gilt, wer das Ethos und die Umgangsformen einer Gemeinschaft bestimmt. »Es ist das eigentliche Herrenrecht, Werte zu schaffen«, heißt es in *Jenseits von Gut und Böse*, § 261; *Werke II*, S. 734. Im vorliegenden relativ späten Frühwerk Thomas Manns darf der Herrentypus allerdings vom erzählenden »Außenseiter«, der es mittlerweile selber zu etwas gebracht hat, eher ironisch als bewundernd heraufbeschworen werden. Die Niederlage des »Herrn« wird bei der Überarbeitung für BA am Schluss noch durch die Wiederholung des Stichworts »Herrenrechte« unterstrichen (Textband S. 470). Zum Phänomen Herrenrecht vgl. auch *Ein Glück*; Textband S. 385.

17 ein Glas im Auge] Typisches Attribut von wilhelminischen »Herren«, insbesondere adligen Offizieren, wie sie die Satiriker der



Zeit, allen voran die Karikaturisten des *Simplicissimus*, anzuprangern liebten. Auch das Benehmen des »Herrn« in der vorliegenden Episode passt in dieses gesellschaftliche Bild.

472 21 martialischen] Kriegerisch, soldatisch; vom Kriegsgott Mars hergeleitet.

475 12 Kentern] (niederd.) Umkippen; nur bei nautischen Fahrzeugen gebräuchlich.

477 12 Maffei] Eine der damals führenden Maschinenbaugesellschaften; firmiert noch heute als Krauss-Maffei in München.

478 11 einen Zeitungsbericht über sein Unglück erlebt] Vgl. Kommentar zu Textband S. 470.

26–479.1 Mein Bienenstock, ... Kunstgespinnst, ... Fuchsbau, ... Hamsterschatz] Durch diese Metaphern für das entstehende Werk, das der Autor mit sich führt, werden nicht von ungefähr Geschicklichkeit und Fleiß des Schriftstellers durch Hinweise auf kleinere, anspruchslose Tiere gepriesen. Er traut sich schließlich die »Zähigkeit« desjenigen »tiefstehenden Lebewesens« zu, von dem der Begriff »Emsigkeit« stammt und das nach der Zerstörung seines Ameisenhaufens in Gottes Namen wieder von vorne beginnt. Dieses Selbstverständnis kontrastiert mit einer grandioser sich gebenden »dichterischen« Schaffenskraft genauso wie die Tiere selbst mit der ganz anders prachtvollen tierischen Natur der dionysischen Löwen und Tiger Nietzsches kontrastieren. Die Charakterisierung des eigenen Schaffens liegt also bereits auf derselben Linie wie die nüchterne Lobpreisung der »aberhundert Einzelinspirationen«, die von Gustav von Aschenbach im *Tod in Venedig* durch »Willensdauer und Zähigkeit« »zur Größe emporgeschichtet« werden konnten. Vgl. Kommentar zu Textband S. 510.

29 hatte keine Abschrift] Ein Erzähler schreibt zwar nicht unter Eid, gleichwohl mag dieses Detail ein Tupfen am Bild der Arbeitsweise Thomas Manns sein.

479 8 ein wenig leichter] ED: »ein wenig leichter«.

480 27–30 Er hat sein Hündchen ... und heult.] In ED fehlt dieser Satz.

28–29 allen Herrenrechten zuwider] Vgl. Kommentar zu Textband S. 472.

- 480 30–31 Der Herr hat auch ... und er murt] ED: »Auch er hat einen gelben Fahrschein, und er murt«.
- 481 3 ergibt sich ... in die tolle Lage.] Als milde Satire hat die Erzählung es erreicht, wie es für diese Gattung typisch ist, eine »verkehrte Welt« herbeizuführen.
- 15–16 Logiker Einwände machen] Logiker würden einwenden, dass durch das Eintreffen eines Ereignisses die Chancen seiner Wiederholung nicht vermindert werden.

## WIE JAPPE UND DO ESCOBAR SICH PRÜGELTEN

### Entstehungsgeschichte

Wieder handelt es sich um eine bestellte Arbeit, diesmal um »Weihnachtswünsche«, der Wiener Neuen Freien Presse am Jahresende 1910 (Brief an Philipp Witkop vom 23. 10. 1910; Matter 1976, S. 497). Die Erzählung lag rechtzeitig abgeschlossen vor, denn Thomas Mann hat sie am 11. Dezember im Familienkreis vorgelesen. Sie kam dann aber unerklärlicherweise weder in die Weihnachtsnummer der *Neuen Freien Presse* noch überhaupt in deren Seiten, sondern erst im Februar in die *Süddeutschen Monatshefte*.

Der Stoff dürfte, ohne dass man es konkret belegen könnte, aus Jugenderinnerungen Thomas Manns geschöpft sein, an jene in Travemünde zugebrachten, »unzweifelhaft glücklichsten Tage« seines Lebens, »deren tiefe Befriedung und Wunschlosigkeit durch nichts Späteres [...] zu übertreffen und in Vergessenheit zu bringen« gewesen seien (*Lübeck als geistige Lebensform*; GW XI, 388). Von einem »schiefer unerschöpflichen Vorrat von Kindheits- und Jugenderinnerungen an Lübeck und Travemünde« zu sprechen, aus dem Thomas Mann die Erzählung geholt habe (Mendelssohn 1975, S. 683), besteht jedoch kein Grund, da die vorliegende Erzählung neben den Travemünde-Episoden in *Buddenbrooks* den einzigen derartigen Fall bildet. Als weitere Anregung, an seine Jugendzeit zurückzudenken, mag Thomas Manns kurz vor der Niederschrift erfolgter Besuch beim Schulkameraden und *Frühlingssturm*-Mitarbeiter Vitzthum (d. i. Hermann Graf Vitzthum zu Eckstädt) in Weimar gedient haben.

Wie dem im Biographischen auch sein mag, erzählerisch wird in *Wie Jappe und Do Escobar sich prügelten* sowohl an *Buddenbrooks* (Hannos Ferienglück; GKFA 1.1, 693ff.) als auch an Tonio Kröger (Wiederauftauchen des Tanzmeisters François Knaak) angeknüpft. Nochmals deutet sich, wie bei der Figurenausstattung

und den topographischen Einzelheiten der frühesten Erzählungen (*Der kleine Herr Friedemann*, *Der Bajazzo*, *Luischen*), der Impuls an, eine breitere fiktive Wirklichkeit zu erschaffen, in der man sich wie in der *Menschlichen Komödie* Balzacs über Werkgrenzen hin frei bewegen kann. Andererseits sind die »nationalpsychologischen Pointen« als leise zukunftsweisend anzusehen, durch die diese Erzählung zunächst im Krieg – so der Brief vom 10. Februar 1915 an Albert Ehrenstein (GKFA 22, 57) – »eine gewisse harmlose Aktualität erlangt« habe, die aber darüber hinaus auf die Nationalstereotypen des Zauberberg vorausweisen, oder gar atmosphärisch und im Kleinen bereits auf die »große Gereiztheit« des so betitelten Zauberberg-Kapitels.

#### Textlage

ED und Druckvorlage: *Süddeutsche Monatshefte*, Februar 1911.

BA: *Das Wunderkind*. Berlin 1914.

#### Stellenkommentar

482 1 Jappe] Ein Klassenkamerad Thomas Manns soll so heißen haben (Mendelssohn 1975, S. 863).

1 Do Escobar] Laut Postkarte vom 27. November 1911 an Hans von Hülsen hatte Thomas Mann den Namen von seiner Mutter erfragt, die im portugiesischsprachigen Brasilien aufgewachsen war und jemanden dieses Namens gekannt haben wollte (DüD I, 389). Der Name ist gleichwohl problematisch. »Do Escobar« ist der grammatikalischen Form nach portugiesisch, aber als portugiesischer Name unwahrscheinlich. Das Element »Escobar« ist eher spanisch, und es würde ihm – falls im Portugiesischen vorkommend – kein »Do« vorangestellt sein. Er würde einfach »Escobar« bzw. »de Escobar« lauten. Eine Hauptfigur z. B. im viel bewunderten brasilianischen Roman der Jahrhundertwende, *Dom Casimiro* von Machado de Assis (1900), heißt »Escobar«, mit vollem Wortlaut Ezequiel de Sousa Escobar. Andererseits wäre der Name im Spanischen mit vorangestelltem portugiesischen »Do« voll-

ends unmöglich. Do Escobar wird dennoch im Text als »Spanier« bezeichnet, er murmelt »Spanisches« vor sich hin (Textband S. 495 und 500). Mit Recht nennt ihn der verunsicherte Biograph Thomas Manns »der Spanier oder Portugiese« (Mendelssohn 1975, S. 863).

482 3 *Johnny Bishop*] Das Vorbild dieser Figur war Johnny Eckhoff, der um ein Jahr jüngere englische Klassenkamerad Thomas Manns am Lübecker Katharinäum.

11 *Sohn des Rheders*.] BA: »Sohn des Reeders.« Die Graphie mit ›h‹ ist bei Grimm bezeugt (›Rhede« als Ankerplatz). Gut möglich, dass sie – aus der Feder Thomas Manns – auf einen Lübeckischen Schreibgebrauch zurückgeht (vgl. Buddenbrooks; GKFA 1.1, 530).

29 *nach dem Kriege*] Dem preußisch-französischen Krieg von 1870–71.

483 7 *Matrosenanzüge*] Zu diesem in Thomas Manns Frühwerk obligaten Kleidungsstück vgl. Kommentar zu *Tonio Kröger*, Textband S. 311.

15 *wie ein kleiner magerer Amor*] Auch Tadzio im *Tod in Venedig* wird einmal mit dem Liebesgott verglichen – »das Haupt des Eros« (griech. für Amor; vgl. Textband S. 535). Sonst kommt »Eros/Amor« in der *Venedig*-Novelle und deren Arbeitsnotizen lediglich als Personifikation der Liebe als Macht vor. Dass bei *Jappe und Do Escobar* das homoerotische Motiv bereits im Spiel sei, hat Thomas Mann in *Abrede* gestellt, und zwar zu einer Zeit, da es ihm längst nicht mehr um Verhüllung und (Des-)Informationspolitik ging, wie früher im unmittelbaren Umfeld des *Tod in Venedig*. Dem Autor einer Dissertation über die Liebe im Gesamtwerk schrieb er: »Mit der Homosexualität sind Sie übrigens ein bißchen zu rasch bei der Hand. Bei dem kleinen Johnny Bishop habe ich mir nun wirklich nichts Böses gedacht.« (Brief vom 14. 6. 1952 an Frank Donald Hirschbach; Br. III, 262) Damit ist der gleichsam vor- und zwischengeschlechtliche Reiz (»spöttisch lächelnden Mädchenaugen«; Textband S. 482) nicht geleugnet, der auf dieser Lebensstufe von Johnny

Bishop ausgeht. Das ist aber eine feine Nuance, die auf einem anderen Blatt steht, als die Überrumpelung eines alternden Schriftstellers durch nachgerade überwältigende homoerotische Gefühle.

483 29 eine Villa in Travemünde] BA: »eine Villa an der See«.

484 11–13 von anderen geachtet zu werden, ... auf sich zu halten.] Zur Psychologie der lebensnotwendigen Selbstachtung vgl. Der Bajazzo, Textband S. 156 und Kommentar.

14–15 Merkmale von Verwahrlosung und Niedergang] Das Verfallsmotiv aus Buddenbrooks klingt an. Dort muss sich Hanno wegen des Onkels Christian von Pastor Pringsheim sagen lassen, er stamme »aus einer verrotteten Familie« (GKFA 1. 1, 820), die übrigens zu diesem späten Zeitpunkt im Roman ebenfalls »des männlichen Oberhauptes beraubt« ist.

23–24 erst sein Vater zu ... öffentlichen Ämtern aufgerückt] So entsprechen Brattströms in der hier evozierten Lübecker Gesellschaft in etwa den Hagenströms in Buddenbrooks.

485 10 »Butcher« (will sagen Stromer)] Eigentlich »Butjer«, wohl von Niederdeutsch »buten«: draußen.

23–24 einem der Schweizerhäuser] »So genannt wegen ihres Baustils, sie gehörten zum Hotelbetrieb des Kurhauses.« (Buddenbrooks-Kommentar; GKFA 1. 2, 275) Vgl. auch Lübeck als geistige Lebensform (GW XI, 388). Karl Friedrich Schinkel hatte als Erster in den 1830er Jahren Schweizerhäuser auf der Berliner Pfaueninsel und auf Rügen gebaut.

486 4 um eine »Deem«] (platttdt.) Dirne, Mädchen.

10 Leuchtenfeld] In Buddenbrooks heißt es bei Tonys Travemünder Aufenthalt: »Man sah über das Leuchtenfeld mit dem Turm weit über die krause See hinaus«. Bei Hannos Ferien wird der topographische Name erklärt: »Das ›Leuchtenfeld‹, das seinen Namen nach dem Leuchtturm trug, der irgendwo zur Rechten auftrage« (GKFA 1. 1, 135 und 695).

11 Ballettmeister Knaak] Der Tanzmeister aus Tonio Kröger kehrt wieder (vgl. Textband S. 256).

- 486 13 Erscheinen am Wahlplatze] BA: »Erscheinen am Walplatze«.
- 488 8 schwanke] Ungewöhnliche Form für »schwankende«.  
 27 Tam-o-shanter] Schottische Mütze, nach dem Helden der gleichnamigen komischen Ballade des schottischen Dichters Robert Burns (1759–1796) benannt.
- 489 6 Gassenlied »Fischerin, du Kleine«] Das Lied entstammt der Operette *Incognito* von Ludolf Waldmann (1840–1919) und erfreute sich in den achtziger Jahren des 19. Jh. einer weiten Beliebtheit. Der Refrain lautet: »Fischerin, du Kleine / Fahre nicht alleine, / Fahre nicht im Sturmgebraus / Auf das wilde Meer hinaus.« Gelegentlich kommt die verballhornte Variante »Fischerin, du Kleine, zeig' mir deine Beine« vor.  
 13 apostrophiert] Angeredet, beschrieben.
- 491 27 Sicherheit seines Auftretens] Zu dieser wichtigen Eigenschaft vgl. Tonio Kröger, Textband S. 256 und Kommentar. Auf den Außen-seiterstatus des früher scheinbar so parkettsicheren Tanzmeisters wird hier in einer Weise eingegangen, die dort ausblieb.
- 492 14–15 zu trillern und ... zurückzuplumpsen] Vgl. die vollständig ausgebaute Schilderung dieses Manövers in Tonio Kröger (Textband S. 257).
- 493 8–9 Kombattanten] Streiter, Duellanten.  
 31–32 gespreizten Schnack.«] (niederd.) Umständliches Gerede.
- 495 23 machig] Obskures Wort. Vom Kontext her etwa: umständlich, die Sache nicht anpackend.
- 496 13 Kommentar] Ursprünglich Studentensprache: Benehmensregeln der Verbindungsmitglieder, von (frz.) comment, das Wie bzw. »wie es sich gehört«.  
 15–16 hinter die Peripherie zurück.] Hinter den Rand des angedeuteten Kreises bzw. Kampfplatzes.
- 500 31–32 englischen Nationalcharakters ... bewundern lernte.] Wann und wo diese Bewunderung in Wirklichkeit oder in der Dichtung eingesetzt hat, ist nicht ohne weiteres klar. Vgl. zur Ehrlichkeit des Clerks im venezianischen Reisebüro im *Tod in Venedig*; Textband S. 577.

## DER TOD IN VENEDIG

## Entstehungsgeschichte

Im ersten Jahrzehnt nach der Jahrhundertwende laborierte Thomas Mann an dem Problem, sich nach den immer weiter zurückliegenden *Buddenbrooks* auf der literarischen Szene wieder volle Geltung zu verschaffen. Im Alter von 25 Jahren war er bereits als ein Meister aufgetreten. Der frühe Erfolg war aber zweischneidig, die Meisterschaft musste durch einen zweiten Wurf entscheidend unter Beweis gestellt werden. *Buddenbrooks* hielt Thomas Mann, so ein Brief an Richard Schaukal vom 30. April 1905, für ein »Meisterwerk [...], das meine Kräfte nicht wieder erreichen zu können fürchten«, erst recht »unter dem ungeheuren Druck der oeffentlichen Meinung«, d. h. der allgemeinen Erwartungen an den Verfasser des Erstlingsromans (GKFA 21, 320). Den literarischen Erfolg genoss er zwar weiterhin: der *Tristan*-Band war enthusiastisch aufgenommen worden. Aber bei allen stilistischen Finessen war es mit Werken in kleinerem Maßstab wie *Tonio Kröger* und *Tristan* nicht getan, und mit ehrgeizigeren, aber schwächeren Werken – dem kaum bühnenfähigen Drama *Fiorenza* (1905), dem von der Kritik für zu leicht befundenen zweiten Roman *Königliche Hoheit* (1909) – schon gar nicht. So trat Thomas Mann eine Flucht nach oben an, indem er sich noch ehrgeizigere Projekte ersann: 1. einen modernen Großstadtroman, »Maja« mit Namen, der den Lübecker Erfolg mit Münchner Materialien hoffentlich wiederholen würde (weiteres zu diesem Plan vgl. Kommentar zur Erzählung *Anekdote*); 2. einen Essay *Geist und Kunst*, der die Problematik der Moderne so tieforschürend analysieren sollte wie seinerzeit Schillers Abhandlung *Über naive und sentimentalische Dichtung*; 3. einen Roman über Friedrich den Großen, wohl als der historische Roman gedacht, für den bei Fontanes *Likedeeler*-Konzeption »die Zeit noch nicht erfüllt« gewesen war (*Der alte Fontane*; GKFA 14.1, 263). Man merkt die Absicht. Jedes Projekt war als



beispielhaft in einer Gattung konzipiert, die den Autor als literarischen Meister ausweisen sollte. Der Gesellschaftsroman würde zeigen, dass Thomas Mann die zeitgenössischen Wirklichkeiten voll im Griff habe, der Essay, dass er deren kulturellen Überbau souverän überblickte, der Friedrich-Roman, dass ihm auch die deutsche Vergangenheit vertraut sei, wie das einem Nationaldichter zukam. Im 2. Kapitel des *Tod in Venedig*, wo jene Projekte auf Gustav von Aschenbach übergegangen sind, ist auch noch von dessen Erzählung *Ein Elender die Rede* – ebenfalls einer eigenen Konzeption Thomas Manns –, die entgegen dem grassierenden »Psychologismus der Zeit« (Textband S. 513) neue moralische Maßstäbe gesetzt habe: wieder kein geringer Ehrgeiz.

Ein Notizbucheintrag scheint zwar solche Ambitionen in Abrede zu stellen und einen kritischen Blick auf deren Auswirkungen zu richten, als da sind: »der erhöhte Respect vor sichselbst, das gesteigerte sich Ernstnehmen, die vergrößartige Optik (B.s »Entwicklung zum Drama«, meine »deutsche Novelle«), die Neigung, sich als nationalen Faktor, sich überhaupt national zu nehmen, der Blick auf die Litteratur-Geschichte etc. Das ist darzustellen, damit es nichts Gemeinsames und nur typisches bleibe. (Ich will keine Figur sein). Das Leid und die tragische Verirrung eines Künstlers ist zu zeigen, der Phantasie und »Ernst im Spiel« genug hat, um an den ehrgeizigen Ansprüchen, zu denen der Erfolg ihn verleitet und denen er zuletzt nicht gewachsen ist, zu Grunde geht [sic!].« (Nb. II, 120) Dem Gedanken einer »Entwicklung zum Drama« berührt sich mit dem theatralischen Experiment *Fiorenza*. Von der Konzeption einer »deutschen Novelle« hat sich keine Spur erhalten. Mit dem »Blick auf die Litteratur-Geschichte« und dem »nationalen Faktor« aber kommen schon Aspekte Gustav von Aschenbachs in Sicht, wenngleich das ins Auge gefasste Zugrundegehen ganz anderer Art ist als das Aschenbach vorbestimmte.

Die Versuchungen des Meistertums hielten trotz Thomas Manns Abwehrgesten an. Es hatte ihm eingeständenermaßen an Ehrgeiz nie gefehlt. In Briefen aus dieser Zeit fällt das Stichwort

»Meister« als angestrebtes Ziel. Anlässlich des *Friedrich* schreibt er dem Bruder Heinrich: »Ich bin nun dreißig. Es ist Zeit, auf ein Meisterstück zu sinnen.« (5. 12. 1905; GKFA 21, 337) Allein weder der *Friedrich* noch die anderen groß konzipierten Werke ließen sich kommandieren: »Der ›Friedrich‹, die ›Maja‹, die Novellen, die ich schreiben möchte, könnten vielleicht Meisterwerke werden, aber man verzehrt sich in Plänen und verzagt am Anfangen.« (11. 6. 1906 an Heinrich Mann; GKFA 21, 368) Thomas Manns Gedanken kreisen aber weiterhin mittels stellvertretender Figuren um den Meisterstatus als naturgemäße Entwicklung einer von dieser Problematik ausgegangenen und glücklich losgekommenen schriftstellerischen Laufbahn. So lautet der Ausklang des Chamisso-Essays von 1910: »Aber Chamisso, nachdem er aus seinem Leiden ein Buch gemacht, beeilt sich, dem problematischen Puppenstande zu entwachsen, wird seßhaft, Familienvater, Akademiker, wird als Meister verehrt. Nur ewige Bohémiens finden das langweilig. Man kann nicht immer interessant bleiben. Man geht an seiner Interessantheit zugrunde oder man wird ein Meister.« (GKFA 14. 1, 330) Die Chamisso-Maske ist recht dünn: Hinter dem sesshaft gewordenen Familienvater und dem ewigen Bohémien lassen sich unschwer zwei bekannte Brüder ausmachen. Die eigene Tendenz Thomas Manns wird durch den Brief vom 3. Mai 1912 an Albert Ehrenstein bestätigt, in dem »eine gewisse Unverschämtheit der Erkenntnis«, wie sie dem jungen Adressaten eigen sei, als ein durch Zeit und Entwicklung überwundener Zustand Thomas Manns angesehen wird: »Bedenken Sie: ich werde siebenunddreißig! Da fängt man heutzutage an, akademische Neigungen zu spüren ...« (GKFA 21, 495)

Neben Thomas Manns ehrgeizigen Projekten lief währenddessen die Arbeit an *Felix Krull* weiter, oder vielmehr, auch sie lief nicht. Im *Lebensabriß* heißt es in ruhiger Rückschau: »Den Krull'schen Memoirenton, ein heikelstes Balancekunststück, lange festzuhalten, war freilich schwer« (GW XI, 123). Im Brief wird das weniger als ein stilistisches denn als ein gesundheitliches

Problem Thomas Manns dargestellt, und zwar als ein ziemlich radikales: Er leide, heißt es, an einer »momentanen Erschöpfung des Centralnervensystems«, er »arbeite kümmerlich langsam am ›Hochstapler««. Zur Erholung geplant wird für den Mai »eine Dalmatinische Reise« (Brief vom 24. 3. 1911; TM/HM, 157). Daraus wurde der venezianische Urlaub.

Im Mai fuhren die Manns zusammen mit Heinrich zunächst auf die Insel Brioni, wo es »uns nicht sehr gefiel«, vornehmlich wegen einer im Hotel weilenden Erzherzogin, die bei den Mahlzeiten verspätet zu erscheinen und verfrüht aufzubrechen pflegte, sodass die anderen Gäste immer wieder aufstehen mussten (Mann, K. 1974, S. 70). Sonst brachte die Reise, ähnlich wie 1899 die Reise nach Dänemark, die den Keim zu Tonio Kröger gesetzt hatte, »eine Reihe kurioser Umstände und Eindrücke« mit sich, die noch einmal eine »eingeborene Symbolik und Kompositionsgerechtigkeit« besaßen, jedoch alle »einfach der Wirklichkeit abgenommen« waren. So sei, heißt es, auch im *Tod in Venedig* »nichts erfunden« worden: »Der Wanderer am Münchener Nordfriedhof, das düstere Polesaner Schiff, der greise Geck, der verdächtige Gondolier, Tadzio und die Seinen, die durch Gepäckverwechslung mißglückte Abreise, die Cholera, der ehrliche Clerc im Reisebureau, der bösertige Bänkelsänger oder was sonst anzuführen wäre – alles war gegeben [...]« (GW XI, 124). »Gegeben« vor allen Dingen war das Erlebnis ›Tadzios«, oder eigentlich, wie sich lange nachher plausibel gezeigt hat, eines »Adzio« (vgl. Kommentar zu Textband, S. 539), der sich spät daran erinnert hat, 1911 im Alter von elf Jahren mit seiner Familie in Venedig weilend Gegenstand des Interesses vonseiten eines Herrn gewesen zu sein, in dem man Thomas Mann erkennen kann (Twen 1965, S. 10).

Venedig war für Thomas Mann ja gar kein »Allerweltsferienplatz im lebenswürdigen Süden«, wie sich ihn Gustav von Aschenbach mit bereits wegwerfender Geste zur Erholung aussuchen will (Textband S. 507). In Venedig hatten Platen und

Nietzsche geweiht und gedichtet, hatte Richard Wagner den zweiten Akt von *Tristan und Isolde* komponiert und war dort gestorben, auch war die Stadt um die Jahrhundertwende zu einer Dekadenzerscheinung ersten Ranges geworden: »Kein anderer Sumpf zeitigt solch heftige Fieberzustände«, hatte Gabriele d'Annunzio 1900 in seinem Roman *Il fuoco* geschrieben – das »Fieber« in übertragenem und gar nicht kritisch verwerfendem Sinn gemeint. Zur Atmosphäre von Thomas Manns *Italienreise* gehörte nun auch der Umstand, dass zur gleichen Zeit der von ihm als »intensive Persönlichkeit« hoch bewunderte Komponist Gustav Mahler im Sterben lag. Darüber brachte die Presse laufend »in fürstlichem Stile gehaltene[ ] Bulletins«, die den Urlaub begleiteten (Brief an Wolfgang Born vom 18. 3. 1920; Br. I, 185). Daher der Vorname Aschenbachs, die Schilderung seines Äußeren im zweiten Kapitel der Erzählung (vgl. den Zeitungsausschnitt mit Mahler-Foto, abgebildet auf S. 490), und der ebenfalls »fürstlich« gehaltene, eine »respektvoll erschütterte Welt« heraufbeschwörende Satz, mit dem die Erzählung schließt (Textband S. 592). Diese Assoziationen Venedigs mussten allemal stärker und prägender wirken als die Empfindung des Zuhause-Seins in der Lagunenstadt aufgrund von Parallelen mit der Heimat, wie sie Thomas Mann in *Lübeck als geistige Lebensform* evoziert (GW XI, 392).

Es waren, heißt es gleich nach der Rückkehr, »ganz wundervolle Ferien« am Lido gewesen (Brief an Hans von Hülsen vom 15. 6. 1911; DüD I, 394). Dort hatte Thomas Mann übrigens als Antwort auf eine Umfrage der Wiener Zeitschrift *Der Merker* die Auseinandersetzung mit Wagner verfasst – sie ist auf Briefbogen des »Grand Hôtel des Bains, Lido, Venise« geschrieben und »Lido-Venedig, Mai 1911« datiert. In diesem kurzen Essay hat Thomas Mann vom »Barock-Kolossalischen« Wagners Abschied genommen und als »das Meisterwerk des zwanzigsten Jahrhunderts« etwas von »gesünderer Geistigkeit« vorausgesehen: »eine neue Klassizität, dünkt mich, muß kommen.« (GKFA 14.1, 304) Da klingt die 103. Notiz zu *Geist und Kunst* nach, in der angesichts

einer aufstrebenden, an Pathologie nicht mehr interessierten neuen Schriftstellergeneration die Erkenntnis steht: »Die Forderung der Zeit ist, alles, was irgend gesund ist in uns, zu kultivieren.« (GuK, 208) So bilden Meistertum, Gesundheit und Klassizität ein Dreigestirn, in dessen Zeichen sich eine mögliche – natürliche oder gewollte – Wende Thomas Manns vorbereitete.

Nachdem der Chamisso-Essay fertig gestellt und abgeschickt worden war, spürte Thomas Mann »gute Lust, eine schwierige, wenn nicht unmögliche Novelle zu unternehmen.« (Brief an Hans von Hülsen vom 3. 7. 1911; GKFA 21, 476) Schwierigkeit und Unmöglichkeit, Sonderbarkeit und Qual sind Leitmotive der Selbstkommentare Thomas Manns zu dieser Werkentstehung. »Ich bin in der Arbeit: eine recht sonderbare Sache, die ich aus Venedig mitgebracht habe, Novelle, ernst und rein im Ton, einen Fall von Knabenliebe bei einem alternden Künstler behandelnd. Sie sagen ›hum, hum!‹ aber es ist sehr anständig.« (Brief an Philipp Witkop vom 18. 7. 1911; GKFA 21, 477) Ein Vierteljahr später ist er »von einer Arbeit gequält, die sich im Laufe der Ausführung mehr und mehr als eine unmögliche Conception herausstellt und an die ich doch schon zuviel Sorge gewandt habe, um sie aufzugeben.« (Brief an Ernst Bertram vom 16. 10. 1911; ebd. S. 481) Er nennt sie auch »eine Novelle gewagten, wenn nicht unmöglichen Gegenstandes« (an Alexander von Bernus, 24. 10. 1911; ebd. S. 483). Am 10. November klingt der Ton verzweifelt entschlossen. Nach einer Reise-Unterbrechung wird die Novelle »wieder in Angriff genommen und, quand-même [trotz allem], zu Ende geführt.« (An Hans von Hülsen; DüD I, 395) Am 8. Dezember schließlich ist von einer Novelle die Rede, die ihn »bis zur Qual beschäftigt« und »vielleicht eine unmögliche Conception ist« – immerhin ein Lichtblick: Die Novelle ist nur mehr »vielleicht« unmöglich (an Wilhelm Herzog; DüD I, 395). Auch scheint sie ihm »nun doch [...] eine bedeutende Sache« werden zu wollen (Brief an Hans von Hülsen vom 7. 2. 1912; DüD I, 396). Aber noch im Mai 1912 ist er »schrecklich angestrengt und besorgt« wegen dieser Arbeit, »an

die ich – vielleicht instinktloser Weise – beinahe ein Jahr gewandt habe und die nun so oder so einmal fertig werden muß.« (Brief an Albert Ehrenstein vom 3. 5. 1912; GKFA 21, 494)

Der Grund von Unmöglichkeit, Qual und Sorge ist nicht weit zu suchen: Im wilhelminischen Reich war die homosexuelle Liebe, gelinde gesagt, ein heikles Thema. Skandale lagen in Deutschland nicht weit zurück – 1902 um den Selbstmord Friedrich Alfred Krupps (der ein italienisches ›Liebesnest‹ mit Lustknaben unterhielt; vgl. Nipperdey 1990, S. 102), 1906 um Fürst Philipp zu Eulenburg, einen Freund des Kaisers (dessen Aktivitäten Maximilian Harden aufdeckte) –, während nur einige Jahre früher (1895) das sensationelle Gerichtsverfahren gegen Oscar Wilde über die Bühne gegangen war, das den irischen Schriftsteller ruiniert hatte. Über Homosexualität oder gar Knabenliebe auch nur zu schreiben, war bereits hart am Rand der Illegalität: Es riskierte, als ein Plädoyer für das Verpönte aufgefasst zu werden. Selbst ein so beherzter Homosexueller wie der französische Schriftsteller André Gide, der später in seiner Selbstbiographie kein Blatt vor den Mund nehmen sollte, wagte – ebenfalls, wie es sich trifft, 1911 –, seine Verteidigung der eigenen Veranlagung, *Corydon*, vorerst nur in ein Dutzend Exemplaren privat drucken zu lassen (vgl. GW X, 196). Auch der homosexuelle Marcel Proust schrieb 1908–09 an einem »Essay über die Päderastie«, der »nicht zu veröffentlichen« sei, und hatte schon allein bei der Wortwahl gegenüber dem bürgerlichen Publikum Schwierigkeiten: Gerade das Wort »homosexuell« selbst sei »germanisch und pedantisch«, meinte er, und übrigens in Frankreich erst infolge des Eulenburg-Prozesses geläufig geworden (Schmid 1998, S. 131 u. 181).

Es nimmt also nicht wunder, dass auch Thomas Mann für alle Fälle an eine Privatpublikation in kleiner Auflage dachte. Der Münchner Verleger Hans von Weber zeigte ein Interesse daran, den *Tod in Venedig* in seine bibliophile Reihe der ›Hundertdrucke‹ aufzunehmen. Thomas Mann ließ sich gern darauf ein und holte erstaunlich schnell Fischers Erlaubnis dazu. Er war sich sowieso

über die Reaktion seines Stammverlags auf die Novelle nicht sicher: »Die Rundschau hat sie angezeigt, doch weiß ich nicht, ob sie ihr passen wird.« Was es mit dem Nicht-Passen auf sich hatte, musste nicht weiter erläutert werden (Brief an Julius Bab vom 10. 3. 1912; DüD I, 396).

Ende Mai druckte Hans von Weber also bereits »an den ersten Kapiteln« des noch nicht vollendeten Textes (Brief an Hans von Hülsen vom 27. 5. 1912; DüD I, 396). Erst Ende Juli war die Erzählung zu Ende geschrieben und ging an die Rundschau-Redaktion ab, und zwar in einer Fassung, deren frühere Kapitel mittlerweile in so manchem wichtigen Detail von der Fassung abwichen, die Hans von Weber anvertraut worden war. Thomas Mann zweifelte noch immer, ob Redakteur Bie »anbeißen« würde (Brief an Hans von Hülsen vom 21. 7. 1912; DüD I, 396). Das hat Oscar Bie aber ohne weiteres getan. Bald stand die erste Hälfte der Novelle im Oktoberheft der *Neuen Rundschau* – viel sagendes, die Befürchtungen Thomas Manns verratendes Wort! – »angeprangert« (Brief an Hans von Hülsen vom 29. 9. 1912; DüD I, 397). Entsprechend begann sein Interesse an der Weber-Alternative abzuflauen, die jetzt arg verspätet war, denn im selben Brief wird berichtet: »Die Herstellung des Hunderdruckes schleicht jämmerlich vorwärts, steht noch im IV. Kapitel. Das Buch« – gemeint ist, wie ein anderer Brief an Ernst Bertram (18. 1. 1913; GKFA 21, 508) bestätigt, die Buchausgabe des Fischer Verlags – »soll im Februar erscheinen.«

Die Schwierig- bis Unmöglichkeit des Themas, die hier bislang nur als eine Frage der Publikationsstrategie erörtert wurde, betraf selbstverständlich zuallererst die Strategie der künstlerischen Behandlung selbst. Das venezianische Erlebnis hatte bei Thomas Mann ganz anders gezündet als jene lang gehegten, mühsam aber ergebnislos verfolgten »Meister«-Projekte. In diesen wäre die eigene homosexuelle Gefühlsweise allenfalls indirekt zur Sprache gekommen: in *Maja* in der getarnten Form des heterosexuellen Verhältnisses der Adelaide mit Rudolf Müller (vgl. das *Geliebten-*

Stemma im Anhang, S. 537), im Friedrich-Roman wohl nur als Allerweltswissen über den preußischen König. In der neuen Novellenkonzeption hingegen konnte es sich, von unverhofftem Gefühl gespeist, frei aussprechen.

Oder vielleicht eben nicht so ganz frei. Las sich nämlich ein Text mit diesem Gegenstand allzu begeistert, so lief Thomas Mann Gefahr, seine Karriere und sein bürgerliches Ansehen durch die Gleichsetzung mit der fiktiven Figur und deren Neigungen zu schädigen. Für den etablierten Autor wie für den Ehemann und Bürger stand also viel auf dem Spiel. Dennoch drängte es ihn, seinem Erlebnis erzählerisch gerecht zu werden. Ja, es schien zunächst, als könnte daraus sogar ein ›dichterisches‹ Werk hervorgehen, bekanntlich ein Zauberwort für den jungen Thomas Mann, das längst einen spezifisch zeitbedingten Ehrgeiz bezeichnete. Das venezianische Erlebnis hatte anscheinend das Potenzial, auf ungleich dramatischere Weise als Tonio Krögers »Bürgerliebe zum Menschlichen, Lebendigen und Gewöhnlichen« [...] »aus einem Litteraten einen Dichter zu machen« (Textband S. 318 und Kommentar).

Was für eine Entwicklung die Dinge dann tatsächlich nahmen, wird von der späteren Warte des *Gesang vom Kindchen* (1919) berichtet. Thomas Manns Erinnerung wirft ein helles Licht sowohl auf die Textentstehung als auch auf die Nicht-Entstehung eines Textes von entschieden anderem Charakter, dem nachgetrauert wird. Im Vorsatz dieser seiner einzigen längeren Versarbeit geht Thomas Mann von der ihn immer noch wurmenden Frage aus, ob er ein Dichter sei. Er spielt die vertrauten Argumente durch, die ihn zum Anspruch auf Dichtertum berechtigen – um dann beim Rückblick auf einen erbitternden Anlass zu resignieren und von Selbstbehauptung zur Reue überzuwechseln:

»Dennoch, erinnere dich! Gedenke verjährter Beschämung,  
Heimlicher Niederlage, nie eingestandnen Versagens:  
Wie du in Tugend den Mangel verkehrt und Staunen sogar noch  
Endlich dafür geerntet, – doch Bitterkeit blieb auf der Zunge.«



Die einmalige in Venedig erfahrene Inspiration wird anschaulich heraufbeschworen:

»Weißt du noch? Höherer Rausch, ein außerordentlich Fühlen  
 Kam auch wohl über dich einmal und warf dich danieder,  
 Daß du lagst, die Stirn in den Händen. Hymnisch erhob sich  
 Da deine Seele, es drängte der ringende Geist zum Gesange  
 Unter Tränen sich hin.«

»Zum Gesange«: Hat es sich anfangs um Verse gehandelt? Wie dem auch gewesen sein mag, ein Rückfall ins allzu Gewohnte war erfolgt:

»Doch leider blieb alles beim alten.

Denn ein versachlichend Mühen begann da, ein kältend Bemei-  
 stern, –

Siehe, es ward dir das trunkene Lied zur sittlichen Fabel.

War es nicht so? Und warum? Es scheint, du wagtest den Flug  
 nicht?

Was dir ziemte, was nicht, du wußtest's im innersten Herzen  
 Und beschiedest dich still; doch schmerzte der tiefere Fehlschlag.«  
 (GW VIII, 1069)

Hier sei, wie Thomas Mann es später in dem wohl eingehendsten und offenherzigsten aller seiner Selbstkommentare brieflich dargelegt hat, der Unterschied am Werk gewesen »zwischen dem dionysischen Geist unverantwortlich-individualistisch sich ausströmender Lyrik und dem apollinischen objektiv gebundener, sittlich-gesellschaftlich verantwortlicher Epik.« Der »schmerzhafteste Prozeß der Objektivierung« sei »aus den Notwendigkeiten meiner Natur« hervorgegangen, einer »Grundverfassung«, die als »protestantisch-puritanisch« und einem »Verhältnis zur Leidenschaft«, das als ein »gründlich mißtrauisches, gründlich pessimistisches« bezeichnet wird (Brief an Carl Maria Weber vom 4. 7. 1920; GKFA 22, 349). Auf diesen Brief wird im Kontext der

Rezeption zurückzukommen sein. Vorerst darf als Grundtatsache der Entstehung des *Tod in Venedig* festgehalten werden: Ein Umschlag hat stattgefunden, der sich aus der Spannung zwischen Gefühlsimpuls und selbstkritischer Distanz, Offenheitswillen und Geheimhaltungszwang, kurz, aus dem Kampf mit dem Tabu in Sachen Sexualität ergeben hat. Vor allem daher rührt die von Thomas Mann wiederholt angesprochene »Qual«. Der Kampf mag lange unentschieden geblieben sein. Noch zu entstehungsge-schichtlich später Stunde heißt es in einem Beglückwünschungs-brief an den Bruder, der schon wieder ein Werk fertig hatte: »Ich gäbe was drum, könnte ich ein Gleiches von meiner Novelle melden, aber ich kann den Schluß nicht finden.« (Brief an Heinrich Mann vom 27. 4. 1912; GKFA 21, 491)

Der Ausgang dieses Kampfes musste darüber entscheiden, ob das Motiv der Knabenliebe schließlich positiv oder negativ besetzt sein sollte. Eine positive Betonung war thematisch möglich: zwar nicht auf pure Erotik, aber auf eine Kreativitätserneuerung von Gnaden des wiedererweckten Gefühls. Dazu würde Thomas Manns erste Charakterisierung der soeben in Angriff genommenen Novelle gut passen, sie sei »ernst und rein im Ton, einen Fall von Knabenliebe [...] behandelnd«, aber »sehr anständig« – also noch nicht unbedingt tragisch (vgl. den zitierten Brief vom 18. 7. 1911 an Philipp Witkop; GKFA 21, 477). War Aschenbach doch darum aufgebrochen, um eine Schreibhemmung zu lösen und seinen zunehmend »abnutzbaren« schöpferischen Kräften aufzuhelfen. Auch fragt er sich ahnungsvoll, als sein Schiff vor Venedig anlegt, »ob eine neue Begeisterung und Verwirrung, ein spätes Abenteuer des Gefühles« ihm »vielleicht noch vorbehalten sein könne.« (Textband S. 521) In der Hundertdruck-Fassung heißt es deutlich präziser, »ob eine *erneuende* Begeisterung und Verwirrung [...] ihm noch vorbehalten sein könne« (Hervorh. T.J.R.; HD 23). So war der Gedanke schöpferischer Erneuerung im April / Mai 1912 immer noch lebendig, als die ersten Kapitel in Hans von Webers Händen lagen und gedruckt wurden, Thomas

Mann jedoch gleichzeitig »den Schluß nicht finden« konnte, wichtige Fragen also vermutlich immer noch offen waren. Gleichgültig, ob das prägnantere Wort »erneuernde« zufällig oder gezielt zu »neu« abgeschwächt wurde, die Variante beleuchtet einen Handlungsstrang, der im Text objektiv vorhanden war – und es ja auch bleibt. Denn Aschenbach arbeitet später am Strande; den polnischen Knaben vor Augen, findet er wieder zum Schreiben und schafft jene »anderthalb Seiten erlesener Prosa [...], deren Lauterkeit, Adel und schwingende Gefühlsspannung binnen kurzem die Bewunderung vieler erregen sollte.« (Textband S. 556) Insoweit erfährt er schon eine Kreativitätserneuerung.

Wie weit das anfängliche »trunkene Lied« gediehen war, als das »kältend Bemeistern« einsetzte, entzieht sich der Rekonstruktion. Lange kann das nicht gedauert haben, denn knappe drei Wochen nach der Rückkehr aus Venedig ist bereits von einer Novelle die Rede. Immerhin weist der Text des *Tod in Venedig* gelegentliche Hexameter und hexametrische Rhythmen auf, Reste vielleicht jenes ersten »dichterischen« Ansatzes. Wichtiger aber ist, dass diese nicht die einzigen Überbleibsel sind, die sich in der »sittlichen Fabel« noch erkennen lassen. Nicht umsonst hat Thomas Mann im Brief an Carl Maria Weber (Brief vom 4. 7. 1920; GKFA 22, 347–353) gesagt, dass die Novelle »im Kerne hymnisch geartet«, d. h. nicht bloß, wie es dort weiter lautet, »eines hymnischen Ursprungs« sei. Durch dieses zweite Moment der Aussage aufs Gleis der Entstehungsfrage gebracht, hat die Kritik über das andere, wichtigere hinweggesehen. Die ursprüngliche Begeisterung sitzt nämlich noch tief im endgültigen Text der Novelle – eben als dessen »Kern«, sprich: in den Schilderungen Tadzios aus der Sicht Aschenbachs, egal in welchen moralischen Rahmen sie dann sorgfältig-ängstlich eingebaut wurden.

Über die trotzdem beschlossene »sittliche« Behandlung des Themas sagt die zitierte Passage des *Gesang vom Kindchen* Wesentliches aus, wenn nicht unbedingt das letzte Wort. Praktisch forderte die Entwicklung zur »sittlichen Fabel« einen tragischen

Ausgang. Der Entschluss dazu ist in den Arbeitsnotizen ausdrücklich markiert: »Die Würde rettet allein der Tod (die ›Tragödie‹, das ›Meer‹ – Rat, °Ausweg° und Zuflucht aller höheren Liebe.)« (Vgl. Arbeitsnotizen 4) Bei diesem delikaten Gegenstand war ein im landläufigen Sinn glücklicher Ausgang ohnehin unmöglich. Aber auch aus einem zweiten Grund war ein tragischer Ausgang erwünscht. Beide Stränge laufen in dem zur Zeit des Erscheinens der Rundschau-Fassung an Hedwig Fischer gerichteten Brief Thomas Manns zusammen: »Es geht nicht gut aus, die Würde des ›Helden und Dichters‹ wird gründlich zerrüttet. Es ist eine richtige Tragödie, [...] und jenen ›Abstieg ins Flachland des Optimismus‹, der mir gelegentlich der ›Königlichen Hoheit‹ so sehr zum Vorwurf gemacht wurde, wird man hier streng vermieden finden.« Er wolle sich hüten, »je wieder ein Lustspiel zu schreiben, an dessen Ende ›sie sich kriegen‹. – Nun, daß sie sich in diesem Fall kriegen würden, war ja von vornherein unwahrscheinlich.« (14. 10. 1912; DüD I, 397) Von diesem sardonischen Scherz abgesehen, musste Aschenbachs Geschichte aus mehr als einem karrierestrategischen Grund tragisch enden: Einerseits durfte sich Thomas Mann moralisch nicht exponieren, andererseits wollte er sich ästhetisch wieder aufputzen – d. h. als Exponent hohen literarischen Ernstes retten. Das eine wie das andere wies eindeutig in Richtung Tragödie.

### Textlage

Wie bei den im *Friedemann-* und im *Tristan-*Band enthaltenen Erzählungen ist dem Zeitschriftendruck des *Tod in Venedig* die BA schnell auf dem Fuße gefolgt. Die Unterschiede gegenüber dem ED sind geringfügig, gegenüber Hans von Webers ›Hundertdruck‹ hingegen vielfältig und mitunter gravierend. Das ›Prinzip der ersten Arbeitsphase‹ gilt also in diesem Fall für das Verhältnis zwischen den Fischer-Texten einerseits und dem Weber'schen andererseits, wobei paradoxerweise der später erschienene ›Hundertdruck‹ eine frühere Fassung darstellt. Denn Weber hinkte aus

herstellungstechnischen Gründen mit seiner Edition nach (vgl. Reed/Sarkowski 1998), während Thomas Mann den unvollendeten Text sowohl fertig- als auch an wichtigen Stellen umschrieb. So hat Weber schließlich einen bereits überholten Text vorgelegt.

Was Webers Klientel mehr verärgert hat, waren die Satzfehler, die Thomas Mann bei der Korrektur übersehen hatte: »denn er [Hans von Weber] hatte mir, wohl in der Annahme, der Verfasser selbst müsse das am liebevollsten und zuverlässigsten besorgen, die Korrektur der Novelle anvertraut, und ich Unseliger hatte zwei oder sogar drei Druckfehler stehen lassen, die denn von seinen in technischen Dingen äußerst sensitiven Abnehmern in entrüsteten Zuschriften als ein ›Gewimmel‹ bezeichnet wurden. Das war schlimm, und noch heute kann ich den herrlichen Band nicht ohne scharfe Gewissensbisse zur Hand nehmen.« ([*Zum Tode Hans von Webers*]; GW X, 436f.) Sämtliche »zwei oder sogar drei« von Thomas Mann stehen gelassenen Druckfehler – es sind gut anderthalb Dutzend – werden im Stellenkommentar angemerkt, nicht aus editorischer Schadenfreude, sondern weil auch Korrekturlesen wohl oder übel zum schriftstellerischen Handwerk gehört und Wirkungen haben kann. Ähnlich werden bei diesem wichtigen Text auch die kleinsten Wort- und Interpunktionsabweichungen der frühen Drucke unter sich, sowie – ausnahmsweise bei der vorliegenden Edition – alle redaktionellen Eingriffe in die Interpunktion vermerkt, die auch später im Verlauf der Druckgeschichte der Novelle bis in die GW hinein durchgeführt worden sind. Letztere dienen zum Beweis dafür, was alles dem klassischen Werk eines hochstehenden Autors noch passieren kann. »Habent sua fata libelli«, in der Tat.

Die frühe Druckgeschichte des *Tod in Venedig* sieht also wie folgt aus:

ED: *Die neue Rundschau*, Oktober–November 1912.

BA und Druckvorlage dieser Edition: *Der Tod in Venedig*. Berlin (Februar) 1913.

HD: Die bibliophile Ausgabe in der Reihe ›Hundertdrucke‹ des

Münchener Hyperion Verlags Hans von Webers. Trotz des Impressums (»Im Sommer des Jahres neunzehnhundertundzölf«) und trotz Thomas Manns Erinnerung an Weber als Verleger der »Erstausgabe« des *Tod in Venedig* ([*Zum Tode Hans von Webers*]; GW X, 436) ist diese Ausgabe mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit erst später im Frühjahr 1913 erschienen. Der Text dieser Ausgabe wurde 1992 kurz als Fischer-Taschenbuch neu aufgelegt, in der irrtümlichen Annahme, er stelle den eigentlichen Erstdruck der Novelle dar. Ein Faksimile des »Hundertdruckes« ist dann 1998 im S. Fischer Verlag erschienen.

Hs.: Eine Seite Arbeitsmanuskript als Faksimile erhalten; vgl. Kommentar zu Textband S. 519.

Materialien: Ein Konvolut mit Arbeitsnotizen, einem Brief und zwei Zeitungsausschnitten in TMA, Mp XI 13e. Eine Seite aus diesem Konvolut wurde von Thomas Mann der Universität Yale für deren »Dokumentensammlung Thomas Mann« zum Geschenk gemacht. Sie wurde in der *Yale Library Gazette* abgedruckt (vgl. White 1951).

### Quellenlage

Dass ausgerechnet Knabenliebe als legitimer Anlass zu schöpferischer Erneuerung erscheinen konnte, war zu einem wichtigen Teil ein Beitrag der Quellen, die Thomas Mann in seiner persönlichen wie kompositionellen Not befragt und benutzt hat. Schon bei den Vorarbeiten zu *Fiorenza* hatte Thomas Mann die »Knabenliebe der Humanisten« zur Kenntnis genommen: »Senza quel vizio son pochi umanisti.« (Wenige Humanisten sind ohne jenes Laster) (Nb. II, 34) Die Renaissance hatte ja die geistigen Traditionen der Antike neu entdeckt und daran angeknüpft. Jetzt enthielten die Arbeitsnotizen zum *Tod in Venedig* reichliche Auszüge aus den einschlägigen griechischen Klassikern, Platons *Gastmahl* und *Phaidros*, dazu Plutarchs *Erotikos*. Rudolf Kassners Übersetzung des *Gastmahl*, 1903 erschienen, besaß Thomas Mann laut Besizervermerk seit 1904 (eine ältere Reclam-Ausgabe übr-

gens seit 1901; Nb. I, 205). Im selben Jahr, 1904, wurde Kassners Übertragung des *Phaidros* veröffentlicht, die Thomas Mann ebenfalls intensiv benutzt hat. Eine Übersetzung des weniger bekannten Plutarch'schen Dialogs war 1911 gerade in einer neuen Edition publiziert worden. Die beiden letztgenannten Texte stehen nicht mehr in Thomas Manns Handbibliothek im TMA. Alle drei Texte werden übrigens in Schopenhauers Aufsatz *Über die Metaphysik der Geschlechtsliebe* kurz erwähnt, den Thomas Mann kannte – eine Randnotiz zu Nietzsches *Genealogie der Moral* III, § 13 lautet: »Siehe Schopenhauer über die Päderastie.« (GOA VII, S. 430; *Werke* II, S. 861)

Diese griechischen Primärtexte behandeln die Liebe, sie fragen vor allen Dingen nach Ursprung und Sinn der homo- wie der heterosexuellen Spielart, und zwar ganz anders unvoreingenommen, als in neuzeitlicher Sicht üblich wurde. Erst beim späten Plato der *Gesetze – Nomoi* 841ff. – ist die Homosexualität verpönt. Die gleichgeschlechtliche Liebe habe, hieß es, sogar den Vorrang, insofern sie der Verwandlung in ›Geist‹ eher fähig zu sein scheint, indem sie zu Dichtung und Philosophie oder zu selbstlos-gemeinnützigem Handeln (Tapferkeit bei der Verteidigung des heimatlichen Stadtstaates oder beim Widerstand gegen die Tyrannis) begeistere. Bei allen drei Dialogen wird aber Gewicht gelegt auf die Überwindung der sinnlichen Liebe, die über den geliebten Gegenstand hinaus zu etwas mehr werden, etwas konkret Wertvolles hervorbringen solle. (Derselbe Gedanke, wohl ebenfalls von Kassners Platon-Übersetzungen inspiriert, findet sich fast genau gleichzeitig in Rilkes erster *Duineser Elegie*: »Ist es nicht Zeit, daß wir liebend / uns vom Geliebten befreien und es bebend bestehn: / wie der Pfeil die Sehne besteht, um gesammelt im Absprung / mehr zu sein als er selbst. Denn bleiben ist nirgends.«) Für den Liebenden gibt es gemäß der platonisch-sokratischen Doktrin einen regelrechten Bildungsweg von der Anziehung durch körperlich-sinnliche Schönheit über die Bewunderung für geistige Erzeugnisse und Institutionen bis hin zu einem

übergreifenden Wissen vom Schönen, das in einer von Thomas Mann exzerpierten Passage des *Gastmahl* im Bild des Meeres erfasst wird: Wer die »Stufen der Liebe« erklimmen hat, werde letztendlich »an die Ufer des großen Meeres der Schönheit gebracht«, wo er »stark und reif jenes einzige Wissen, das da das Wissen des Schönen ist« erschaut und »vollendet und geweiht« werde (Arbeitsnotizen 16; von Thomas Mann unterstrichen). Er nähert sich eben dem Bereich der ursprünglich-absoluten »Ideen« Platons. Da jedoch die Schönheit, wie im *Phaidros* ausgeführt wird, als einzige von den Ideen sinnlich wahrnehmbar ist, birgt sie in sich die Gefahr, dass der Liebende stattdessen in sinnliche Leidenschaft verstrickt bleibt.

Bei seinen Exzerpten zeichnet Thomas Mann die griechische Darstellung zusehends eher engagiert als kritisch auf, am deutlichsten bei der Anwendung der platonischen Ideenlehre auf die Gestalt Tadzios: »Das Unendliche in eins geballt, die vollkommene Schönheit auf dem Erdboden stehend, gebannt in eine menschliche Gestalt. – Rausch u Anbetung ... – Er schaut die ewigen Formen, das Schöne selbst, den einzigen Grund, dem jede schöne Form entquillt.« (Arbeitsnotizen 18) Die griechischen Materialien hatten insgesamt das Potenzial, ja die deutliche Tendenz, einer »hymnischen« Behandlung des venezianischen Erlebnisses Vorschub zu leisten. Erst in einer erkennbar späten Arbeitsphase setzt sich Thomas Mann mit den von Plato behaupteten Prinzipien kritisch auseinander, indem er fragt, ob sie für den modernen Künstler Gültigkeit besitzen – etwa in Arbeitsnotizen 4 unter der Überschrift »Beziehungen von Kapitel II zu V«, oder in Arbeitsnotizen 6, deren Formulierungen in die Passage von den zwei Abgründen im 5. Kapitel eingehen sollten (Textband S. 589).

Zu diesem zunehmend kritischen Prozess hat neben dem moralkritischen Potenzial der griechischen Dialoge selbst (edles vs. unedles Benehmen des Liebenden, Stufen einer von den Sinnen zum Geist aufsteigenden Hierarchie) eine Infragestellung der platonischen Liebesdoktrin aus zeitgenössischer Feder beigetragen. Diese fand sich im Aufsatz *Sehnsucht und Form*, den Georg Lukács



oder von Lukács, wie damals amtlich sein Name lautete, 1911 veröffentlichte, zunächst auszugsweise im Februarheft der *Neuen Rundschau*, im folgenden Herbst in der Essaysammlung *Die Seele und die Formen*. Dort hat ihn Thomas Mann aufmerksam gelesen – ein Essay mit einem seiner Schlüsselbegriffe, Sehnsucht, im Titel musste seine Aufmerksamkeit auf sich ziehen (Thomas Manns Exemplar des Bandes mit Anstreichungen befindet sich im TMA). Dem Optimismus Platons in Bezug auf die geistige Entwicklungsfähigkeit des Menschen und die Möglichkeit einer Verwandlung von Liebe in Philosophie stellt Lukács dort die pauschale Behauptung entgegen, nur die »kleine Sehnsucht« der irdischen Liebe sei erfüllbar: »Im Leben muß die Sehnsucht Liebe bleiben.« (Lukács 1911, S. 203) Sonst sei alle Sehnsucht lediglich ein Beweis für die Unvereinbarkeit von Ungleichen. Das waren praktisch Nachklänge des Mann'schen Frühwerks, das Lukács, der spätere Bewunderer Thomas Manns, womöglich schon kannte: Von der Sehnsuchtsformel Tonio Krögers etwa oder von den letzten Reden Lorenzos und Savonarolas, die in der Sehnsucht das Zeichen dafür sehen, dass »Unversöhnlichkeit und ewige Fremdheit gelegt ist zwischen zwei Welten« (Fiorenza; GW VIII, 1061). Seinerseits übernimmt Thomas Mann Schlüsselbegriffe von Lukács, zunächst in Arbeitsnotizen 4, dann in den Novellentext selbst (vgl. Kommentar zu Textband S. 589). So hat der ungarische Kritiker zusehends, wenn auch vielleicht nur bestätigend, für die Entwicklung des *Tod in Venedig* vom »trunkenen Lied« zur »sittlichen Fabel« den Weg mit geebnet.

Neben den antiken Behandlungen des homoerotischen The-mas hat Thomas Mann auch andere Quellen zum Griechentum benutzt. Er hat aus einem Lieblingsbuch seiner Kindheit, der *Mythologie* Friedrich Nösselts, sowie aus Jacob Burckhardts *Griechische Kulturgeschichte* Stoffliches bezogen. Aus Erwin Rohdes *Psyche* exzerpierte er die Schilderung von orgiastischen Bräuchen des Dionysos-Kults. Sie gingen in den späten Traum Gustav von Aschenbachs ein und machten dadurch die Mytho-Psychologie

aus Nietzsches *Geburt der Tragödie* voll anschaulich, die der inneren Handlung der Novelle zutiefst zugrunde liegt und schließlich die wesentlichste Quelle von allen war. Das war aber nur eine Fortsetzung der längst bestehenden Abhängigkeit Thomas Manns von Nietzsches Erstling, der seine Gedankenwelt früh geprägt hat. Lange bevor Thomas Mann Freuds Schriften kannte, ja Jahrzehnte bevor Freud seine Thesen formuliert hatte, bot Nietzsche ein Psychologem des Trieblebens, eine analytische Struktur mit Äquivalenten des »Es« und des »Ich« an. Durch einen Blick »aus dem Bewußtseinszimmer heraus« ließ er ahnen, »daß auf dem Erbarmungslosen, dem Gierigen, dem Unersättlichen, dem Mörderischen der Mensch ruht in der Gleichgültigkeit seines Nichtwissens und gleichsam auf dem Rücken eines Tigers in Träumen hängend« (*Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn*; Werke III, S. 310f.). Dass sich dennoch die (apollinischen) Träume mit den (dionysischen) Trieben schöpferisch vereinen konnten, machte das Psychologem auch zu einer überzeugenden Theorie darüber, wie große Kunst entsteht. Das heißt: falls die Bändigung von Trieb durch Traum gelang. Der Begriff des Dionysischen jedoch als einer überwältigenden Kraft, die jede apollinische Lebensstruktur zerstören konnte, warf einen Schatten, der bereits auf den kleinen Herrn Friedemann fiel und von da an nach eigenem Bekenntnis Thomas Manns zu einem Leitthema seines Werkes wurde (vgl. zu *Der kleine Herr Friedemann*, Kommentarband S. 49f.).

Insoweit die Zerstörung eines »gefaßten Lebens« durch das Dionysische als eine misslungene Sublimierung verstanden werden kann, durfte in der Kritik darüber spekuliert werden, ob auch Freud'sche Theorien zu den Quellen des *Tod in Venedig* zu rechnen seien. Die Frage wurde erst in Thomas Manns später Lebenszeit gestellt, als mit verlässlicher Erinnerung seinerseits nicht zu rechnen war; trotzdem gab er es als »eine Tatsache« aus, »daß ich noch zur Zeit des ›Zauberbergs‹, geschweige als ich den ›Tod in Venedig‹ schrieb, mit den Schriften Freuds direkt nicht in Berührung gekommen war.« Er habe erst in der zweiten Hälfte der zwanziger

Jahre Freuds Traumpsychologie kennen gelernt, wolle allerdings »nicht beschwören«, dass er »nicht schon vor dem ›Tod in Venedig‹ eine oder die andere psychoanalytische Schrift, die von Freud abstammte und die mir von den Autoren zugeschickt worden war, gelesen hatte.« (Brief an Joyce Morgan vom 28. 2. 1951; DüD I, 445f.) Angesichts der Vorliebe Thomas Manns für Beziehungen und Affinitäten ist in solchen Fragen immer mehr Verlass auf Dementis als auf positive Behauptungen, zumal wenn, wie in diesem Fall, die ausdrücklichen Belege für einen Kontakt gänzlich fehlen (die positive These vertritt Dierks 1991). Wichtiger bleibt aber, dass Scharfsinn und Prägnanz der psychologischen Einsichten Nietzsches ohnehin vollauf genügt haben, den Fall Aschenbach in den Griff zu bekommen – wobei hinzu kommt, dass sie in ihrer starken Bildlichkeit bereits der literarischen Formulierung zuarbeiteten. Nicht umsonst hat Nietzsche seine Thesen über die Entwicklung der griechischen Tragödie mit den Worten eingeleitet: »Diese Namen [des Apollinischen und des Dionysischen] entlehnen wir von den Griechen, welche die tief sinnigen Geheimlehren ihrer Kunstanschauung zwar nicht in Begriffen, aber in den eindringlich deutlichen Gestalten ihrer Götterwelt dem Einsichtigen vernehmbar machen.« (Die Geburt der Tragödie, § 1, Werke I, S. 21) Sie sind nirgends deutlicher als in der dichterischen Anwendung, die sie im *Tod in Venedig* erfahren.

Noch muss einer letzten Quelle bzw. Vorstufe des *Tod in Venedig* gedacht werden, auf der Thomas Mann wiederholt insistiert hat. Am 6. September 1915 schreibt er an Elisabeth Zimmer, allerdings mit dem Vorbehalt, er sei »heute kaum ein kompetenter Interpret« seiner Novelle: »Ich hatte ursprünglich nichts Geringeres geplant als die Geschichte von Goethe's letzter Liebe zu erzählen« – d. h. der Liebe zu Ulrike von Levetzow –, »eine böse, schöne, groteske, erschütternde Geschichte, [...] aus der aber vorderhand einmal der ›Tod in Venedig‹ geworden ist. Ich glaube, daß dieser ihr Ursprung auch über die ursprüngliche Absicht der Novelle das Richtigste aussagt.« (GKFA 22, 92f.) Vier Tage später teilt er

Paul Amann mit, »die Tragödie des Meistertums« sei »aus dem ursprünglichen Plan« hervorgegangen, »Goethe's letzte Liebe zu erzählen: die Leidenschaft des 70jährigen zu jenem kleinen Mädchen in Marienbad (nichtwahr?), das er durchaus heiraten wollte, was aber sie und seine Angehörigen nicht wollten, – eine schauerliche, groteske, erschütternde Geschichte, die ich vielleicht trotz dem ›T. i. V.‹ noch einmal erzähle . . .« (10. 9. 1915; GKFA 22 94) Er habe sich aber – dies ist ein Leitmotiv von späteren Aussagen – vorerst noch nicht an Goethe als Gegenstand herangewagt ([*On Myself*]; GW XIII, 148; an Hans Eichner, 10. 3. 1947; DüD I, 444). Tatsächlich findet sich im 9. Notizbuch in einer Liste von »Novellen, die zu machen« der Titel »Goethe in Marienbad«, und daneben Jahrzehnte später die in der *Faustus*-Zeit hinzugefügte Glosse: »(Das wurde der ›Tod in Venedig‹[!])« (Nb. II, 186). Diese Notiz wurde jedoch sehr spät in der Entstehung, vielleicht sogar nach der Komposition, des *Tod in Venedig* geschrieben. Wie der darunter stehende Titel »Der verzauberte Berg« – spätere Glosse: »(Das wurde der *Zbg*)« – beweist, datiert sie frühestens aus dem Frühsommer 1912, als Thomas Mann seine Frau im Davoser Sanatorium besuchte und der Gedanke zum späteren Roman *Wurzeln* schlug. Zu diesem Zeitpunkt wurde die *Venedig*-Novelle gerade endlich fertig. Von einer Konzeption »Goethe in Marienbad« ist sonst keine Spur zu finden, es sei denn, man beziehe Thomas Manns »irritierende« Bemerkung (so Matter 1976, S. 500), die *Venedig*-Novelle habe ursprünglich »eine short story für das Münchner Magazin ›Simplicissimus‹ werden« sollen (Einführung in den ›*Zauberberg*‹; GW XI, 607), auf eine Vorform als Goethe-Erzählung. Eine solche hätte nach Länge und Erscheinungsort ein Pendant zu *Schwere Stunde* bilden können. Aber auch für diese Annahme findet sich weder in Briefen noch in Notizen der geringste Anhaltspunkt.

Es stellen sich also zwei Fragen: Zum einen, wie ist eine so ganz anders beschaffene Konzeption in die sonst genau belegbare, in einer Lebensperiode des Autors wurzelnde, konsequent sich ent-

faltende Entstehung des *Tod in Venedig* einzubringen? Die Antwort muss lauten, dass sie allenfalls zur Vor-, nicht zur eigentlichen Entstehungsgeschichte der Novelle gehören kann. Der endgültige Text kann nicht plausiblerweise als »aus« dem Goethe-Plan hervorgegangen verstanden werden. Dazu sind die Berührungspunkte zwischen den beiden zu geringfügig, die Umstände der eigentlichen Entstehung zu zwingend: *Der Tod in Venedig* war ungeplant, nicht umgeplant. So ist auch die Behauptung Thomas Manns im Brief an Elisabeth Zimmer wenig plausibel, »Goethe in Marienbad« könne über die ganz andersartige Novelle »das Richtige« aussagen. Gemeinsam hätten beide höchstens das Motiv der Entwürdigung eines hoch stehenden Schriftstellers, dort aber skurril-grotesk, hier tragisch gedeutet. Nicht einmal die schöpferische Verjüngung Goethes durch die späte Liebe, wie sie Stefan Zweig 1927 in *Sternstunden der Menschheit* aufgriff und die sehr wohl eine Parallele zum Erneuerungsmotiv des *Tod in Venedig* gebildet hätte, will Thomas Mann gelten lassen (2. 3. 1913 an Julius Bab; GKFA 21, 514). Erst 1940 in *On Myself* erwähnt er überhaupt die »herrliche Karlsbader [sic!] Elegie« (GW XIII, 148). Daraus ergibt sich die zweite Frage, wie Thomas Manns wiederholtes Insistieren auf einer Goethe-Konzeption zu erklären sei? Die Antwort darauf gehört in die Rubrik Rezeption und Selbstinterpretation.

### Rezeption

Das Banale vorneweg: Die venezianische Behörde hat nie auf die von genauem Wissen zeugenden gravierenden Vorwürfe der Fahrlässigkeit und Korruption reagiert, die *Der Tod in Venedig* enthält – anders als die Sanatoriumsbesitzer und -ärzte im Fall des *Zauberberg*, die um ihre Geschäfte besorgt waren. Das Schweigen der Behörde liegt vielleicht daran, dass die italienische Übersetzung der Novelle erst 1930 erschienen ist. Auch waren bis dahin die skandalösen Hintergründe der Epidemie von 1911 längst allgemein bekannt. Um einen sich von italienischer Seite erhebenden Skandal hat sich Thomas Mann bei der Komposition jedenfalls nicht gekümmert (vgl. Textband S. 580).

Umso mehr hing für ihn in literarischer wie persönlich-gesellschaftlicher Hinsicht von der heimatlichen Rezeption des *Tod in Venedig* ab. Seine Angst galt vor allem der Aufnahme, die seiner Behandlung des Sujets Knabenliebe zuteil werden würde. Als die erste Hälfte der Novelle erschien, bat er den neuen Bekannten Ernst Bertram um »ein beruhigendes oder zurechtweisendes Wort« und zitierte bangend aus dem eigenen Text: »Einsamkeit zeitigt auch das Absurde und Unerlaubte ... – und ich bin noch heute völlig ohne eigenes Urteil.« (Brief vom 21. 10. 1912; TM/Bertram, 12. Vgl. Textband S. 528) Am 27. November bat er Bertram noch um eine Besprechung des *Tod in Venedig*, zu der ein »außerordentlich schöner Brief« – er ist leider verschollen – den Ansatz enthalten hatte: »Ich muß bei dieser Gelegenheit meine ›Nächsten‹ schon ein bischen mobil machen, denn das Maß von Dickhäuterei, das bei der Beplauderung dieser Sache mobil werden wird, wird voraussichtlich furchtbar sein.« (GKFA 21, 500f.) Dass sich Bertram zu dieser Taktik nicht herzugeben willens war, mag z. T. an seiner eigenen prekären Lage als Homosexueller gelegen haben.

Anhängig war aber auch die schließlich wichtigere Frage einer erhofften Wiederherstellung von Thomas Manns gutem schriftstellerischen Ruf nach dem »Abstieg ins Flachland des Optimismus«, den man ihm anlässlich des Happyend seines verfehlten zweiten Romans, *Königliche Hoheit*, angekreidet hatte (an Hedwig Fischer, 14. 10. 1912; DüD I, 397).

Er durfte bald in beiderlei Hinsicht aufatmen. »Über meine Novelle höre ich andauernd von allen Ecken und Enden Beifälliges, ja Bewunderndes. Noch nie war die unmittelbare Teilnahme so lebhaft – und es sind zu meiner Freude die Stimmen dabei, auf die es ankommt. Es scheint, daß mir hier einmal etwas vollkommen geglückt ist, – ein glücklicher Zufall, wie sich versteht. Es stimmt einmal Alles, es schießt zusammen, und der Kristall ist rein.« (Brief an Philipp Witkop vom 12. 3. 1913; GKFA 21, 515) Es konnte freilich auch Augenblicke der Entmutigung, ja gelegent-

lich einer erstaunlich pauschalen Niedergeschlagenheit geben, wie am 8. November 1913, als Thomas Mann dem Bruder schrieb: »Ich bin ausgedient, glaube ich, und hätte wahrscheinlich nie Schriftsteller werden dürfen. ›Buddenbrooks‹ waren ein Bürgerbuch und sind nichts mehr fürs 20. Jahrhundert. ›Tonio Kröger‹ war bloß larmoyant, ›Königliche Hoheit‹ eitel, der ›Tod in Venedig‹ halb gebildet und falsch. Das sind so die letzten Erkenntnisse und der Trost fürs Sterbestündlein.« (An Heinrich Mann; GKFA 21, 535) Er ließ sich aber bald wieder aufrichten infolge sehr positiver Besprechungen aus der Feder des Bruders und des führenden Kritikers Josef Hofmiller – »einer Analyse [...], wie sie so glänzend und erkenntnisvoll vielleicht nie zuvor einer deutschen Erzählung zuteil geworden war« (Reg. 14/36). Auch waren die negativen Stimmen solche, auf die es eben nicht so sehr ankam, sie stammten aus der bekannten Ecke (Alfred Kerr) und/oder sie schlugen in dieselbe Kerbe wie immer, als wäre nichts Neues geschehen. Sie berührten bloß den alten (freilich immer noch wunden) Punkt des fehlenden Dichtertums Thomas Manns sowie seiner Hauptfigur – beider Identität wurde trotz des Altersunterschiedes von fast zwanzig Jahren gern vorausgesetzt – und auch noch ihres fehlenden Deutschtums: Gustav von Aschenbach habe (man ließ durchblicken: wie Thomas Mann übrigens auch) eine ausländische Mutter, also notwendigerweise keine Wurzeln im deutschen Wesen (vgl. Bahr 1991, S. 147). In der vorurteilsschweren Zusammenlegung dieser beiden angeblichen Defizite an Dichtertum und Deutschtum bahnte sich eine grob-aggressive Kritik an, die in der Folge bei den Nazis und ihren völkischen Mitläufern virulent werden sollte.

In puncto Stil schieden sich die Geister. Kritisiert wurde der Stil der Novelle wegen Manieriertheit, wobei die Abhängigkeit von (dem greisen) Goethe angemerkt wurde, und zwar im Unterschied zu der »natürlichen Gewachsenheit und Notwendigkeit echten Stils« (zit n. Vaget 1984, S. 190). Fast genauso lautete die auch englischerseits lebensphilosophisch angehauchte Kritik des

Romanschriftstellers D.H. Lawrence, und zwar ebenfalls in der Annahme, es handle sich um den eigenen Stil Thomas Manns. Übrigens hat Lawrence einige Monate nach seiner Besprechung des *Tod in Venedig* eine eigene Erzählung mit stark homosexueller Note, *The Prussian Officer*, geschrieben. Thomas Mann hat der deutschen Kritik mit der Behauptung gekontert, der gehobene Stil des *Tod in Venedig*, seine »hieratische [d. i. hochpriesterliche] Atmosphäre« und scheinbarer Anspruch auf Meistertum seien »mimicry« gewesen: »Wenn ich vom Künstler handle oder gar vom Meister, so meine ich nicht ›mich‹, so behaupte ich nicht, ein Meister oder auch nur ein Künstler zu sein, sondern nur, daß ich von Künstler- und Meistertum Einiges weiß.« (Brief an Paul Amann vom 10. 9. 1915; GKFA 22, 94) In den *Betrachtungen eines Unpolitischen* sprach Thomas Mann von »Anpassung, ja Parodie« (GW XII, 105). Das würde bedeuten, dass die Formulierungen des Textes die ganze Lebensweise der Hauptfigur unmittelbar wiedergeben sollten, der Stil sei ein Mittel, Aschenbachs Art, die Welt anzusehen, von innen heraus greifbar zu machen.

Thomas Manns Verleugnung eines eigenen Anspruchs auf solch großschriftstellerische Feierlichkeit entsprach einer Grundtendenz der Entstehung sowie der Selbstinterpretation, die darin bestand, so manches auf Aschenbach abzuwälzen, was ursprünglich dem Verfasser eigen gewesen war: Werke, Erlebnisse, Reaktionen und Ambitionen – eben auch die auf Status und Stil eines Meisters. Gegen diese Ausweichtaktik hätte freilich die Argumentation des Essays *Bilse und ich* ins Feld geführt werden können, wo Thomas Mann darauf bestanden hatte, dass es ihm immer nur um eigene Belange gehe: »von mir, von mir« sei die Rede (GKFA 14. 1, 110).

Auch galten wiederholt in den lobenden Besprechungen des *Tod in Venedig* die Stichworte »Meisterwerk« und »Klassizität« Thomas Mann selbst. Im bald danach (1914) veröffentlichten Band *Das Wunderkind* sieht ein Kritiker lediglich das, »was der ganz Meister gewordene nach seinem Meisterwerk als weitere Bewährung oder



Stufe zu geben willens und imstande ist« (Franz Leppmann, zit. bei Vaget 1984, S. 124). Das Griechische im *Tod in Venedig* wurde gelegentlich ebenfalls in diesem Sinn für voll genommen: »Auch für Thomas Mann scheint ein griechischer Frühling gekommen zu sein [Gerhart Hauptmann hatte 1908 einen so betitelten Reisebericht vorgelegt], aus der Welt des Griechentums auch ihm ein neuer Glaube an die Schönheit erwachsen zu sein, es scheint ihn der Wunsch zu beseelen, an ihr zur klassischen Vollendung heranzureifen«; das verriet den »Gegenstand wie Schilderungsweise dieser Novelle« (Alberts 1913, S. 173). Und in den Rang eines Klassikers im Sinn des Status, nicht der stilistischen Antike-Nachahmung, sah sich Thomas Mann erhoben, als Freund Bertram in seinem Nietzsche-Buch den *Tod in Venedig* neben die Dichtungen der großen Venedig-Besucher stellte: Byron, Nietzsche, Platen, Conrad Ferdinand Meyer (Bertram 1918, S. 266).

Mit solchen Divergenzen in der Rezeption ist die noch offene Frage angeschnitten, ob, wann und inwieweit aus einem eigenen stilistischen Anliegen Thomas Manns ein bewusstes Charakterisierungsmittel wurde bzw. ob er nicht im Nachhinein einfach den Blickwinkel gewechselt und sich gleichsam aus der angenommenen stilistischen Positur befreit hat. Hatte er Goethes *Wahlverwandtschaften* deswegen vier- oder fünfmal gelesen – bzw. immer wieder dieselben paar Seiten von Goethes Roman, je nachdem, ob man den Selbstkommentar im bereits mehrfach zitierten Brief an Carl Maria Weber vom 4. Juli 1920 (GKFA 22, 347) oder im Gespräch mit Otto Zarek bevorzugt (DüD I, 411f.) –, um einen Stil zu konstruieren, wie ihn ein Aschenbach schreiben würde? Oder geschah es, um Goethes Nachfolge selber substantiell anzutreten? Bezeichnend ist immerhin, dass die »mimicry«-These Thomas Mann späterhin nicht daran gehindert hat, die dem *Tod in Venedig* von anderen nachgesagte Klassizität für sich selbst voll zu beanspruchen. Dazu war die Versuchung ja groß, etwa als man ihm berichtete, *Der Tod in Venedig* gehe »in den Kreisen der Jugendbewegung« von Hand zu Hand«, dieses Werk bilde eine Alterna-

tive zur Originalitätssucht der Expressionisten, es sei gerade darum ein »Symbol für diese Tradition-Suchenden«, weil es »eine merkwürdige Atmosphäre von ›Klassizität‹ ausstrahle« (Otto Zarek im Interview a. d. J. 1918; DüD I, 411f.). Hatte also die »neue Klassizität« endlich doch eingesetzt, die in jener am Lido entworfenen Auseinandersetzung mit Wagner heraufbeschworen worden war?

Auch das homoerotische Thema wurde im Großen und Ganzen respektvoll bis anerkennend rezipiert. Zwar hat ein Befürworter der »schwulen Sache«, der Publizist Kurt Hiller, in seinem Beitrag *Wo bleibt der homoerotische Roman?* an Thomas Manns Behandlung eine »moralische Enge« kritisiert, wie er sie vom Autor der *Buddenbrooks* nicht erwartet hätte: »Die ungewohnte Liebe zu einem Knaben [...] wird da als Verfallssymptom diagnostiziert und wird geschildert fast wie die Cholera.« (Bahr 1991, S. 149) Einem Stefan George, als Exponenten eines regelrechten Kults um den schönen toten Jüngling Maximilian Kronberger (›Maximin‹), schien »das Höchste in die Sphäre des Verfalls hinabgezogen« worden zu sein (zit. in Thomas Manns Brief an Carl Maria Weber vom 4. 7. 1920; GKFA 22, 352). Sonst aber wurde die homosexuelle Betörung Aschenbachs gemeinhin als eine weitere Spielart der Dekadenz angesehen, als deren führender Analytiker Thomas Mann bekannt war. Von einer Identifizierung des Autors mit der Hauptfigur in dieser Hinsicht keine Spur. Ja, konservative Kritiker kamen durch die »sittliche Fabel« von Aschenbachs Untergang moralisch auf ihre Kosten, sodass für eine Missbilligung des Autors kaum Anhaltspunkte vorhanden waren. Aber auch ein junger liberaler Kritiker wie Bruno Frank meinte gleich auf Anhieb eine neue moralische Festigkeit bis in die Fasern des Stils erspüren zu können: »Für den besten, für einen guten Leser müßte die moralische Intransigenz, die nun im ›Tod in Venedig‹ eingeständlich sich kundtut, aus der Lektüre eines beliebigen Thomas Mann'schen Satzes hervorgehen. Denn die äußerste Nervigkeit und Gespanntheit des Vortrags [...] kann sich mit bequemer Dul-

«dung, mit skeptischer Gleichgültigkeit nicht wohl vertragen.» (Frank 1913, S. 656)

Das war tatsächlich eine so plausible Lesart, dass die Novelle für homosexuell Mitleidende geradezu missverständlich sein konnte. Der bereits als Zeugnis für den Entstehungsverlauf angeführte Briefwechsel mit Carl Maria Weber hat anscheinend mit der Anfrage des jungen Lyrikers begonnen, wieso Thomas Mann mit dem Gegenstand so kritisch habe umgehen müssen. Denn Thomas Mann schreibt zurück: »[...] es wäre mir höchst unerwünscht, wenn Ihnen – und anderen – der Eindruck bliebe, daß ich eine Gefühlsart, die ich ehre, weil sie fast notwendig – mit viel mehr Notwendigkeit jedenfalls, als die ›normale‹ – Geist hat, hätte verneinen oder sie, soweit sie mir zugänglich ist – und ich darf sagen, sie ist es mir kaum bedingter Weise – hätte verleugnen wollen.« (Brief vom 4. 7. 1920; GKFA 22, 348) Der verklausulierte und mit Parenthesen durchsetzte Satz ist typisch für diesen Bekenntnisbrief, in dem Enthüllungs- mit Zurückhaltungswillen, Offenheit mit einem Maß an Vorsicht ineinander verschlungen sind. Entsprechend musste Thomas Mann in einem weiteren Brief völlige Klarheit schaffen: »›Kaum bedingt‹, das heißt: fast unbedingt – Sie haben das mißverstanden u. loben mich für mein Einfühlungsvermögen. [...] Ich will nicht nachträglich gelogen haben, – besonders, da es kaum zu meinen menschlichen Gunsten geschehen wäre.« (29. 7. 1920; GKFA 22, 360) Auch Weber gegenüber fühlt sich Thomas Mann bemüßigt, nach und trotz des aufschlussreichen Zitats aus dem *Gesang vom Kindchen* (vgl. Kommentarband S. 368f.) noch auf einem Ursprung der Novelle zu insistieren, der »überhaupt nichts Homo-Erotisches« (Goethe in Marienbad) gewesen sei. In einem Interview soll Thomas Mann 1913 so weit gegangen sein, zu behaupten: »Nur um den Sturz vom Gipfel in die Tiefe möglichst verhängnisvoll erscheinen zu lassen, wählte ich für meinen Helden die homosexuelle Liebe.« (Interviews 1983, S. 37) Mit anderen Worten: Es sei ihm um literarische Themen gegangen, zwischen denen zu entscheiden war, also nicht um

Gefühlsnotwendigkeiten, die zur literarischen Komposition drängten, wie die Passage in Versen zu verstehen gibt. Der Widerspruch ist unübersehbar.

Er setzt sich bis in neueste Zeit fort, etwa in der Divergenz zwischen Katia Manns Behauptung, ihr Mann habe »das Wohlgefallen, das er tatsächlich an diesem sehr reizvollen Jungen empfand, auf Aschenbach übertragen und zu äußerster Leidenschaft stilisiert« (Mann, K. 1974, S. 72) und dem Argument Karl Werner Böhm, die Geschichte von der Goethe-Geschichte sei ein Tarnmanöver, Teil einer »Informationspolitik« des Autors, der sich nicht »outen« wollte. »Denn was bleibt übrig von der Kühnheit eines Künstlers, wenn er nicht auch mit seiner ›bürgerlichen« Person für sie einzustehen bereit ist?« (Böhm 1991, S. 321ff.)

Diese Kritik an Thomas Manns mangelndem Wahrheitsmut hatte bereits Wolfgang Koeppen impliziert: »In Thomas Mann lebte eine eingefleischte Moral von Schuld und Sühne. Er mochte sich nie zu den Unordentlichen setzen. Tonio Kröger wollte wie alle sein. Ein Widerspruch zur Existenz des Künstlers, Thomas Mann hat ihn erlitten. [...] Durchhalten? Im Sichunterwerfen unter die Konvention, durchhalten im Widerstand gegen sie? Der Dichter mochte sich lange mit dem Erfolg seines Dichtens begnügen. Der schöne Knabe wurde aufgenommen in seine Biographie. Die eklen Schaudertypen alter, verlebter, mißbrauchter Homosexueller traten zurück vor gebilligten Gestalten aus dem Lexikon. Die Leidenschaft, der Liebesdrang ist als Glück nur den Göttern gewährt. Für August von Platen gab es den Tod. Für Theodor Storm den Schlaf mit dem erotischen Traum. Für Mann-Aschenbach das Spiel mit dem Verhängnis, das der Kluge gewann.« (Koeppen 1981, S. 118)

Solche Kritiken sehen an den zeitbedingten Schwierigkeiten von Thomas Manns damaliger Lage vorbei, sie übersehen – was in allgemeiner gesellschaftlicher Sicht noch wichtiger ist – die langfristigen leisen Nachwirkungen des *Tod in Venedig*. Durch das gehobene Stilniveau, das gemeinhin für voll genommen und nicht

parodistisch verstanden wurde, wie durch das antike Bildungsgut sowie auch durch den feierlich tragischen Ausgang ist Thomas Mann allen Ernstes gelungen, worüber der alte Gegner Alfred Kerr hämisch spottete: »die Päderastie annehmbar für den gebildeten Mittelstand gemacht« zu haben (Bahr 1991, S. 141). Die Diskretion des *Tod in Venedig* war als gesellschaftlicher Dunkelfaktor am Ende erfolgreicher als die »mutigere« Taktik des sexuellen Außenseiters, der die Gesellschaft (wie Oscar Wilde es unglücklich versucht hat) direkt vor den Kopf gestoßen hat. Eine bezeichnende Glosse hierzu ist Thomas Manns Äußerung: »niemals im Leben würde ich es mir einfallen lassen, mich mit dieser Geschichte auf ein oeffentliches Vortragspodium zu setzen« (Brief an Leonor Goldschmied vom 11. 4. 1912; GKFA 21, 490). Als dann die Verfilmung durch Luchino Visconti und die Opernvertonung durch Benjamin Britten hinzukamen, wurde das Publikum gleichsam vor vollendete Kulturtatsachen gestellt. Anders wäre es gewesen, falls der 1935 geplante Film zustande gekommen wäre, bei dem »Tadzio in ein Mädchen umgewandelt werden« sollte! (Tb. 4. 2. 1935) Kurz, Thomas Mann hat nicht nur einen Klassiker der homoerotischen Literatur, sondern einen homoerotischen Klassiker der Literatur geschaffen.

Auf diesen Klassikerstatus der Novelle berief sich Thomas Mann denn auch ausdrücklich, als er kurz vor dem Lebensende ein letztes Mal moralisch zur Rechenschaft gezogen wurde. Mit merkwürdiger Geduld hat er in einem langen Brief die Anschuldigungen eines Eiferers beantwortet: »Pervers« sei ein »recht pufschischerisches Wort«; in Amerika, »selbst und gerade in dieser puritanischen Sphäre«, gelte die Erzählung für »klassisch«, könne also so unmoralisch nicht sein. Die alten Erläuterungen werden wiederholt – Einbruch des fremden Gottes, Schönheit als gefährlich sinnlicher Weg zum Geist, Meisterhaltung eine Posse –, um schließlich zum neuen Gedanken einer Wahrheit jenseits dieser Selbstkritik überzuleiten: »An all diesem skeptischen und leidenden Pessimismus ist viel Wahres, vielleicht Übertrieben-Wahres

und darum nur Halbwahres. [...] wenn die Würde der Kunst und des Künstlers darin preisgegeben ist, so mögen Sie erwägen, ob es nicht diese gewissenhafte Preisgabe ist, durch die der Künstler seine Würde zurückgewinnt.« (Brief an Jürgen Ernestus vom 17. 6. 1954; DüD I, 448f.)

Es hat auch – auf den ersten Blick verwunderlicherweise – eine politische Kritik und Selbstkritik am *Tod in Venedig* gegeben. Sie fing mit einem Vorwurf nicht genau rekonstruierbaren Inhalts an, den ihm Ida Boy-Ed gemacht haben muss. Denn am 24. März 1913 antwortet Thomas Mann ihr beschwichtigend: »Was Ihre Stellung zum ›Tod in Venedig‹ betrifft, so haben Sie recht von Ihrem Standpunkt aus, unbestreitbar recht. Eine Nation, in der eine solche Novelle nicht nur geschrieben, sondern gewissermaßen akklamiert werden kann, hat vielleicht einen Krieg nötig. Obgleich, obgleich. Aber es giebt so viele Obgleichs, daß sie sich in einem Briefe nicht alle ausbreiten lassen.« (GKFA 21, 518) Für Thomas Mann hatte eine solche Sicht bislang höchstens auf einen ganz anders dekadenten Künstler gepasst, auch da etwas vage formuliert: »Ein Volk, das für Wedekind reif ist, ist geliefert ...« (Nb. II, 84) Jetzt wurde zu seinem Befremden sein eigenes Werk als Vorbote einer ganz spezifischen Katastrophe angesehen.

Entschieden andersherum hat man Aschenbachs Geschichte später gedeutet, indem man ihn mit dem preußischen Militarismus in Verbindung setzte – so das Argument von Georg Lukács im Aufsatz *Auf der Suche nach dem Bürger* (Bahr 1991, S. 166). Nun hat Thomas Mann im Ersten Weltkrieg tatsächlich gern gehört, in seiner Novelle sei »soldatischer Geist« (Brief an Samuel Fischer vom 22. 8. 1914; DüD I, 404). Er hat aber dem ungarischen Kritiker, als es so weit war – Lukács schrieb 1945 –, die These einer inneren Verpreußung nicht abgenommen. Mit Recht; denn schließlich war ja das preußische Ethos in der Geschichte durch seine Kontinuität bedeutsam, nicht etwa durch einen Zusammenbruch der Disziplin, wie er bei Aschenbach erfolgt. Vielmehr ging es Thomas

Mann im geschichtlichen Rückblick der dreißiger Jahre um eine gefährliche »sittliche Vereinfältigung der Welt und der Seele« (Textband S. 514), auf die sich der reife Aschenbach einlässt, wobei dieser Analyse und Selbstkritik als Verirrungen der Jugend abschwört. Das war, so hieß es bereits 1918 in den *Betrachtungen eines Unpolitischen*, ein Experiment mit der Überwindung der Dekadenz, und zwar eines mit »katastrophalem Ausgang« (GW XII, 201 u. 516f.): Der Erkenntnis den Abschied geben, hieß tatsächlich, sich den Gefahren der Unvernunft auszusetzen. In seiner Studie *Deutsche Literatur im Zeitalter des Imperialismus* hat Lukács auch diese Spur verfolgt, indem er den *Tod in Venedig* neben Heinrich Manns *Untertan* als »große Vorläufer jener Tendenz« stellte, »die die Gefahr einer barbarischen Unterwelt innerhalb der modernen deutschen Zivilisation als ihr notwendiges Komplementärprodukt signalisiert haben« (Bahr 1991, S. 167) – eine Passage, die Thomas Mann in der *Entstehung des Doktor Faustus* lobend zitiert hat, nicht zuletzt weil sie »sogar auf die Beziehungen zwischen der venezianischen Novelle und dem ›Faustus‹ schon im voraus hingewiesen« habe (GW XI, 239f.).

Dass dieser Irrationalismus Gustav von Aschenbachs mit der faschistischen Politik in Verbindung stand, dass also auch Thomas Mann selber deren Keime in sich getragen habe, ließ er sich 1938 im Gespräch mit seiner amerikanischen Gönnerin Agnes E. Meyer zu ihrem Entsetzen entschlüpfen – war er doch der führende Antifaschist unter den Exilierten und von ihr umschwärmt. Als sie ihn schockiert darüber zur Rede stellte, schrieb ihr Thomas Mann, Aschenbach sei »ein Künstler-Geist, den aus dem Psychologismus und Relativismus der Jahrhundert-Wende nach einer neuen Schönheit, einer Vereinfachung der Seele, einer neuen Entschlossenheit, nach der Absage an den Abgrund und nach einer neuen menschlichen Würde jenseits der Analyse und selbst der Erkenntnis verlangt. Das waren Tendenzen der Zeit, die in der Luft lagen, lange bevor es das Wort ›Faschismus‹ gab, und die in der politischen Erscheinung, die man so nennt, kaum wiederzuer-

kennen sind. Doch haben sie geistig gewissermassen damit zu tun und haben zu seiner moralischen Vorbereitung gedient. Ich hatte sie so gut wie irgend einer in mir, habe sie darstellend hier und da in mein Werk aufgenommen, zum Beispiel auch in der Fiorenza-Formel von der »wiedergeborenen Unbefangtheit«, und was ich bei unserem Gespräch andeuten wollte, war eben nur, wie verständlich es sei, dass ich geistige Dinge, die ich vor zwanzig, dreißig Jahren in mir selber getragen, in ihrer verdorbenen Wirklichkeits-Ausprägung verachten und verabscheuen müsse. Das ist alles.« (Brief vom 30. 5. 1938; TM/AM, 124) Es war schon viel. Und von dort läuft der Faden zum Essay *Bruder Hitler* des folgenden Jahres mit seinem Thema der »Verhuzung« des Wertvollen (GW XII, 852) sowie – vor allem durch Thomas Manns Gefühl des geistigen Verwickeltseins in die schlimmen Ausschweifungen seiner Epoche – zum *Doktor Faustus*, über dessen Rückbeziehungen zum *Tod in Venedig* sich Thomas Mann im Klaren war, ja dessen Held in so mancher Hinsicht ein gesteigerter Aschenbach ist.

### Adaptionen

Als Opernkomponist war Benjamin Britten (1913–1976) auf die Adaption hochstehender literarischer Werke (von Shakespeare, Crabbe, Henry James, Wilfred Owen) spezialisiert. Beim Komponieren des *Tod in Venedig* hat er als mitbetroffener homosexueller Künstler ein Übriges getan. *Death in Venice* (1973) wurde sein letztes Bühnenwerk. Es ist eine dem Original fast in allem getreue Übertragung in ein anderes Medium – so schwierig es war, eine auf den »Einsam-Stummen« (Textband S. 528) zentrierte Handlung zum Sprechen, geschweige denn zum Klingen zu bringen und aus der schweigsamen Gefühls- und Gedankenwelt Aschenbachs eine Sängerrolle zu entwickeln. Beim unumgänglichen Explizitmachen des bei Thomas Mann erzählerisch subtil Angedeuteten geht zwar manche Nuance verloren, der Verlust wird aber durch eine motivische Arbeit wettgemacht, die derjenigen Thomas Manns kaum nachsteht. Vielleicht wird nur das dekadente Moment bei



Tadzio übersehen bzw. eigenwillig umgedeutet, indem der gesundheitlich eher prekäre Knabe (»Er wird wahrscheinlich nicht alt werden.« Textband S. 541) in einer »Sonnenfest« genannten Ballettsequenz zum Sieger in den athletischen Strandspielen wird.

Anders die Verfilmung durch Luchino Visconti: Als Film geschätzt, weicht das Werk – rein als Adaption betrachtet – gründlich vom Original ab. Motive und Szenen wurden weggelassen und hinzugefügt, es wurde auch völlig umkonzipiert: Aschenbach mutiert zum Musiker. Dadurch werden die feinen Fäden, die in der Novelle seine literarische Entwicklung mit seiner ästhetisch-erotischen Anfälligkeit verbinden, durchschnitten. Auch fehlt dem Komponisten der unangezweifelte kanonische Status, der den Fall eines Aschenbach erst tragisch sinnvoll macht. Fast alles Wesentliche an Karriere und Schicksal Aschenbachs ist bei Visconti durch Mahlerassoziationen überlagert und verwandelt (vgl. Vaget 1980, S. 166f.).

Zu den eigentlichen Adaptionen kann Wolfgang Koeppens *Der Tod in Rom* (1954) nicht zählen. Er kündigt aber doch eine Art Nachfolge an, sowohl durch den Titel als auch durch das dem Text vorangestellte Motto, das der Schlusssatz von Thomas Manns Novelle ist, und durch den diesen Satz abwandelnden eigenen Schluss, der den Tod der nazistischen Hauptfigur kommentiert: »Die Zeitungen meldeten noch am Abend Judejahns Tod, der durch die Umstände eine Weltnachricht geworden war, die aber niemand erschütterte.« (Koeppen 1990, S. 580) Hie und da klingt auch sonst ein Motiv oder eine Wendung an den Vorgänger an: Knabenschönheit; ein homosexueller Komponist; und (ein *Gladius Dei*-Echo) »Rom leuchtete« (ebd. S. 447). Ansonsten geht der Roman völlig eigene Wege – stilistisch mit seinen sich überstürzenden kurzen Sätzen, inhaltlich durch die Bloßlegung von Nachkriegsmentalitäten und -befindlichkeiten. An die »Klassizität« des *Tod in Venedig* wird schon gar nicht angeknüpft.

Im November 1999 wurde *Death in Venice* in einer Adaption von Robert David Macdonald als Monodrama (Ein-Mann-Schauspiel)

im Citizens Theatre von Glasgow inszeniert. Im Jahr 2003 brachte die Ballettversion von John Neumeier die Novelle in Hamburg als »Totentanz« (so der Untertitel) und Aschenbach selber als Meisterchoreographen auf die Bühne. Die Handlung war in zehn Abschnitte aufgeteilt, durch die sich ein musikalisches Zitatgeflecht von Bach bis Jethro Tull zieht. Sie reicht von Aschenbachs Arbeit an einem Ballett über Friedrich den Großen bis zu einem von Wagnerklängen begleiteten »Liebestod«. Indem Neumeier regelhaft strenge Kompositionen wie Bachs *Musikalisches Opfer* mit Wagnerstücken in Klavierbearbeitung kontrastierte, ging er bewusst einen anderen Weg als der auf Mahler fixierte Visconti, und zwar mit dem erklärten Ziel, »die Dualität in Wesen und Benehmen Aschenbachs zu verdeutlichen«.

#### Stellenkommentar

- 501 2 Erstes Kapitel] Zum ersten Mal bei Thomas Mann werden Kapitelüberschriften in Worten statt Ziffern gebracht. In E22 wurden die Kapitelüberschriften ganz entfernt.
- 3 Gustav Aschenbach] Den Vornamen hat Aschenbach von Gustav Mahler (vgl. Entstehungsgeschichte S. 364). Der Familienname mag Todesassoziationen (Asche) wecken, drängt sich jedoch kaum als »sprechend« auf. Auch ein bewusster Bezug auf zwei Künstler mit Namen Achenbach – Andreas und Oswald –, die um 1900 florierten und deren Bilder in der neuen Pinakothek zu sehen waren, ist nicht weiter belegt. In Frage käme auch der bekanntere, im Jahr 1880 in Venedig verstorbene Maler Anselm (von) Feuerbach (vgl. Pabst 2004, S. 51f.).
- 3 oder von Aschenbach] Der Erzählverlauf wird den Adel Aschenbachs in Frage stellen, geht aber von der Möglichkeit vollgültiger gesellschaftlicher Anerkennung aus, wie sie sich Thomas Mann als Anspruch und Hoffnung des literarischen Künstlers vorstellte. Schon in *Gladius Dei* und *Fiorenza* wurde in kaum verhüllter Form die Rivalität zwischen den bildenden und den eigentlich »geistigen« Künstlern (d. h. den Schriftstellern) bloßgelegt. Die eine

Gruppe konnte Karriere machen, die andere nicht. In Aschenbach wird ein weltlicher Erfolg der Literatur imaginiert, wie er in Deutschland – das hat Thomas Mann 1921 zugegeben – nicht möglich war: »Daß Deutschland keine Gesellschaft hat, daß der deutsche Romanschreiber niemals die nationale Stellung einnehmen kann, die er etwa in Frankreich einnimmt (im ›Tod in Venedig‹ habe ich so getan, als könne er es), – das sind Gegebenheiten, die man hinnehmen muß« ([An Jakob Wassermann über »Mein Weg als Deutscher und Jude«]; GKFA 15.1, 354) Autobiographisch geht also die Selbstprojektion Thomas Manns in die Figur und literarische Laufbahn Aschenbachs gewissermaßen von frustriertem Ehrgeiz und Wunschdenken aus. Allerdings ist, was zunächst als Wunscherfüllung erscheint, erst die Voraussetzung für ein Experiment, das die Halt- und sogar Wünschbarkeit eines derartigen Status anzweifelt.

- 501 3–4 seit seinem fünfzigsten Geburtstag] Einer Rechnung auf Blatt 24 der Arbeitsnotizen zufolge ist Aschenbach zur Zeit der Erzählung, die dort als 1911 angegeben wird, dreiundfünfzig.
- 5–6 des Jahres 19... , ... gefährdrohende Miene] Hinter dem ans Klassische erinnernden halb verschleierten Datum verbirgt sich das geschichtlich Konkrete: In einer Reihe von Krisen, die seit der Jahrhundertwende 1900 Europa in Atem hielt, zeichnete sich der Erste Weltkrieg schon ab. Zur Zeit der Komposition des *Tod in Venedig* 1911 spielte sich die so genannte Agadir- oder Marokkokrise ab, in der Deutschland den Verbündeten Frankreich und England gegenüberstand und das deutsche Kanonenboot den angemessen Nietzsche'sch-dionysischen Namen »Panther« führte.
- 7 Prinzregentenstraße] Die gute Adresse deutet Aschenbachs Status an. An dieser Straße hatte der erfolgreiche Maler Franz von Stuck seine Villa gebaut. Dass sich die Erzählung im Folgenden an eine förmlich stadtplanmäßige Exaktheit hält, bildet einen Kontrapunkt zum untergründig mythischen Geschehen.
- 12–13 Triebwerkes] HD: »Triebwerks«.
- 14 worin ... Beredsamkeit besteht] Man hat vergebens versucht, das

Zitat in dieser Form bei Cicero ausfindig zu machen, obwohl der Gedanke dem Inhalt nach mehrfach in seinen Werken auftaucht. »Motus animi« kommt in der Schrift *De oratore* mehr als einmal vor, aber in Verbindung mit »toties« (häufig) oder »celeris« (schleunig) statt »continuus«. Die Formulierung hat Thomas Mann in einem Brief Gustave Flauberts an Louise Colet vom 15. Juli 1853 gefunden. Im 9. Notizbuch festgehalten (Nb. II, 151), ging sie als 6. Notiz in das Konvolut zu *Geist und Kunst* ein und war »Zum Vorwort« des geplanten Essays (so ein dortiger Vermerk) vorgesehen (GuK, 154). Im betreffenden poetologisch wichtigen Brief Flauberts wird die Formel über bloße »Beredsamkeit« hinaus zur Bezeichnung höchster literarischer Qualität. Flaubert äußert sich dort begeistert über den »lyrisme«, der die natürlichste Form der Dichtung sei. Diese bewege sich im Lyrismus »in völliger Freiheit. All die Kraft eines Werkes liegt in diesem Geheimnis, und es ist diese elementare Eigenschaft, dieser motus animi continuus (Schwingung, fortwährende Bewegung des Geistes, Definition der Beredsamkeit bei Cicero), die einem Werk die Konzision, das Hochrelief, die Wendungen, den Schwung, den Rhythmus, die Vielfalt gibt.«

Das lateinische Zitat kommt noch in einem späten Brief Thomas Manns an Theodor W. Adorno vor, dessen Arbeit durch die Rückkehr nach Europa intensiviert worden sei: »Es scheint sich da jetzt wirklich um eine Art von ›motus animi continuus‹ zu handeln, der meiner Müdigkeit [...] immer wieder imponiert.« (8. 3. 1954; TM/Adorno, 140)

- 501 22 Englische Garten] Nach der Mode englischen Gartenbaus im  
späten 18. Jh. angelegter Park, der sich nordöstlich des Münchner  
Stadtzentrums an der Isar erstreckt.  
24–25 Aumeister] Gaststätte im Englischen Garten.  
27 an dessen Rand] ED: »an dessen Rande«.  
30 Föhring] Dorf bei München östlich der Isar.
- 502 1 am Nördlichen Friedhof] Befindet sich nordwestlich des Engli-  
schen Gartens an der Ungererstraße.

502 10 byzantinische Bauwerk] Die künstlerisch reich ausgestatteten Trauerversammlungshallen Münchens gelten als Beispiele für »Feierlichkeit in Monumentalität«, die einen Ersatz für den verloren gegangenen sakralen Bezugspunkt bieten sollten (Norbert Fischer: *Vom Gottesacker zum Krematorium. Eine Sozialgeschichte der Friedhöfe in Deutschland seit dem 18. Jahrhundert.* Köln 1996). Das in einem von Byzanz / Konstantinopel beeinflussten Stil erbaute Gebäude Hans Grässels am Nördlichen Friedhof entstand 1896–99. Die Hervorhebung des byzantinischen Moments schlägt hier eine Brücke zum bekanntesten Gebäude Venedigs, der Basilika San Marco, das im 11. Jh. ebenfalls unter stark byzantinischem Einfluss entstand.

12 hieratischen] Eigentlich: priesterlich. Bezeichnet in Bezug auf altägyptische oder -griechische Kunst einen durch das Herkommen festgelegten Stil.

15 Schriftworte, wie] HD: »Schriftworte wie«. Die Zitate entstammen der katholischen Liturgie.

18–21 die Formeln ... der beiden apokalyptischen Tiere] Bei der Exaktheit, mit der Thomas Mann die Münchner und später die venezianische Umgebung schildert, ist es bemerkenswert, dass – trotz des Präsens (»bilden«, »weist auf«), das auf eine außerhalb der Fiktion bestehende Wirklichkeit zu deuten scheint – am Portikus der Einsegnungshalle sowohl die Inschriften als auch die apokalyptischen Tiere fehlen (vgl. Krotkoff 1967). Der zweite Spruch ist der katholischen Totenmesse entnommen.

In der Offenbarung des Johannes (4,7f.) werden vier Tiere geschaut: »Das erste war gleich einem Löwen und das andere war gleich einem Kalbe und das dritte hatte ein Antlitz wie ein Mensch und das vierte Tier glich einem fliegenden Adler.« Mit der Zeit wurden diese Tiere den vier Evangelisten gleichgesetzt, wobei der Löwe den heiligen Markus symbolisierte. Damit ist eine Verbindung zu Venedig hergestellt, das Markus zu seinem Schutzheiligen und den geflügelten Löwen zu seinem Emblem hat (vgl. zu den »Säulen mit Löw' und Heiligem« Textband S. 522).

502 22–23 nicht ganz gewöhnliche Erscheinung] Die diskret untertreibende Formulierung leitet parallel mit der realistischen Schilderung der Figur erste mythologische Anspielungen ein, die sich in den späteren ominösen Statisten der Handlung (Todesboten, Gondoliere, Bänkelsänger) wiederholen werden. Neben der Grimasse eines interkulturell eindeutigen Totenkopfs weist der Wanderer Züge auf, die verschiedene mythische Figuren durchblicken lassen: Das antike Todesbild (Thanatos), den Hermes psychopompos bzw. psychagogos (Führer der Seelen in die Unterwelt), Dionysos (»der fremde Gott«). Als erste Quelle für die mythischen Evokationen kommt Friedrich Nösselts Mythologie-Lehrbuch (Nösselt 1853) in Frage, eine Lieblingslektüre Thomas Manns seit seiner Kindheit.

32 bajuwarischen] Bayerischen.

503 1–9 Basthut ... Stock ... Gurtanzug ... gekreuzten Füßen] Erste Kostümrequisiten – »petasos«, »caduceus«, »chiton« – und aus der bildenden Kunst bekannte typische Positur des Hermes.

12–13 rotbewimperten Augen] Die rote bzw. rötliche oder rötlichblonde Haarfarbe assoziiert bei Thomas Mann mitunter das Bedrohliche: von Gerda von Rinnlingen an über Gerda Arnoldsen-Buddenbrook (»morbide und rätselhafte Schönheit«; GKFA 1.1, 376) und die ominösen Figuren des *Tod in Venedig* bis hin zu den Verkörperungen des Teufels in *Doktor Faustus*.

13–14 kurz aufgeworfenen Nase] Gewisse Gesichtszüge der im *Tod in Venedig* wiederkehrenden Figuren sind in einem frühen Brief Thomas Manns aus Neapel vorgeprägt: »Neapel ist pöbelhafter, – [...] Es hat nicht das kühne und hoheitsvolle Cäsarenprofil Roms, es hat eine Physiognomie mit etwas aufgestülpter Nase und etwas aufgeworfenen Lippen aber sehr schönen, dunklen Augen ...« (Brief an Otto Grautoff vom 8. 11. 1896; GKFA 21, 80)

26 fehlen lassen, denn] HD: »fehlen lassen; denn«.

27 Blick erwiderte und zwar] E22, GW: »Blick erwiderte, und zwar«.

504 4–5 eine seltsame Ausweitung seines Innern] Diese gehört zur Wirkung des Dionysischen, wie sie in Arbeitsnotizen 8 nach Erwin Rohdes

Psyche geschildert wird. Aber schon bei Thomas Buddenbrooks durch die Schopenhauer-Lektüre ausgelöste Vision des Idealtyps heißt es: »Er fühlte sein ganzes Wesen auf ungeheuerliche Art geweitet« (GKFA 1.1, 722). Dort übrigens auch die Motive des Rausches und der erotischen Verheißung, die für den weiteren Verlauf des *Tod in Venedig* bestimmend sein werden. Der Buddenbrooks-Text lautet ebd. weiter: »und von einer schweren, dunklen Trunkenheit erfüllt; seinen Sinn umnebelt und vollständig berauscht von irgend etwas unsäglich Neuem, Lockendem und Verheißungsvollem, das an erste, hoffende Liebesehnsucht gemahnte.«

504 11 Es war Reiselust, nichts weiter] Die Reiselust, ausgerechnet nach Italien, wird gelegentlich als Chiffre für homosexuelles Verlangen gelesen (Härle 1988, S. 143f.). Nur wird Italien anfangs nicht spezifiziert, auch ist sich Aschenbach – anders als sein Autor – einer homosexuellen Neigung nicht von vornherein bewusst. Dass sich freilich bei ihm tiefere Impulse regen, ist nach der Dschungelvision keine Frage. Aber erst am Schluss des dritten Kapitels erkennt er mit Staunen die sexuellen Gefühle, die ihn »sonderbar gewandelt« heimsuchen. Gleich mit italienisch-winkelmännischer Sehnsucht mit der Tür ins Haus zu fallen, wäre bei Thomas Mann eine künstlerische Vereinfältigung gewesen. Stilistisch kann der Satz als klassisches Beispiel für die zweideutige Aussagekraft erlebter Rede mit der Reflexion des anscheinend zum Ungeziefer verwandelten Gregor Samsa in Kafkas *Die Verwandlung* (»Es war kein Traum«) verglichen werden (Kafka 1961, S. 39).

13–31 Seine Begierde ward sehend . . . und rätselhaftem Verlangen.] HD hat an dieser Stelle folgende umfangreiche Variante: »Er sah nämlich, als Beispiel gleichsam für alle Wunder und Schrecken der mannigfaltigen Erde, die seine Begierde sich auf einmal vorzustellen trachtete, – sah wie mit leiblichem Auge eine ungeheuerere Landschaft, ein tropisches Sumpfggebiet unter dickdunstigem Himmel, feucht, üppig und ungesund, eine von Menschen gemiedene Urweltwildnis aus Inseln, Morästen und Schlamm führenden Was-

serarmen. Die flachen Eilande, deren Boden mit Blättern, so dick wie Hände, mit riesigen Farnen, mit fettem, gequollenem und abenteuerlich blühendem Pflanzenwerk überwuchert war, sandten haarige Palmenschäfte empor, und wunderlich ungestaltete Bäume, deren Wurzeln dem Stamm entwachsen und sich durch die Luft in den Boden, ins Wasser senkten, bildeten verworrene Waldungen. Auf der stockenden, grünschattig spiegelnden Flut schwammen, wie Schüsseln groß, milchweiße Blumen; Vögel von fremder Art, hochschultrig, mit unförmigen Schnäbeln, standen auf hohen Beinen im Seichten und blickten unbeweglich zur Seite, während durch ausgedehnte Schilffelder ein klapperndes Wetzen und Rauschen ging, wie durch Heere von Geharnischten; dem Schauenden war es, als hauchte der laue, mephitische Odem dieser geilen und untauglichen Öde ihn an, die in einem ungeheuerlichen Zustande von Werden oder Vergehen zu schweben schien, zwischen den knotigen Rohrstämmen eines Bambusdickichts glaubte er einen Augenblick die phosphoreszierenden Lichter des Tigers funkeln zu sehen – und fühlte sein Herz pochen vor Entsetzen und rätselhaftem Verlangen.« (S. 4f.) Zu den stilistischen Implikationen der Divergenzen vgl. Reed 1996.

504 15–16 alle Wunder ... der mannigfaltigen Erde] Thomas Buddenbrooks Vision vom Idealtyp hat einen ähnlichen die Welt überwiegend heraufbeschwörenden Effekt: »Die Mauern seiner Vaterstadt [...] thaten sich auf und erschlossen seinem Blicke die Welt, die ganze Welt, von der er in jungen Jahren dies und jenes Stückchen gesehen, und die der Tod ihm ganz und gar zu schenken versprach.« (GKFA 1.1, 726)

22 nah und ferne] E22: »nah und fern«.

30 Lichter eines kauernenden Tigers] Tiger und Panther haben den Wagen des Dionysos gezogen, wie Thomas Mann früh bei Nietzsche gelesen hat: »Mit Blumen und Kränzen ist der Wagen des Dionysos überschüttet; unter seinem Joche schreiten Panther und Tiger« – allerdings »friedfertig« (Die Geburt der Tragödie, § 1, Werke I, S. 25). Sie sollen den Zug des Gottes von Indien nach Griechenland



begleitet haben (ebd. § 20, S. 113). Durch diese Verbindung mit dem Gott der Lebenskräfte sowie durch ihre eigene Vitalität wurden die Raubtiere in der Literatur der Jahrhundertwende zu gerne heraufbeschworenen lebensphilosophischen Symbolen. Als Vorbild in der bildenden Kunst, aus dem diese Evozierung von Urwald und Tier sich gespeist haben könnte, liegt es nahe, an die Dschungelvisionen des Douanier (Henri) Rousseau (1844–1910) zu denken: *Tropischer Sturm mit Tiger* oder *Der Traum*. Dass Rousseau gerade gestorben war, könnte Thomas Mann auf ihn besonders aufmerksam gemacht haben. Marc und Kandinsky haben ihrer »Blauer Reiter«-Ausstellung im Dezember 1911 in München Douanier Rousseau eine Gedenkecke gewidmet. Von ganz anderer Seite ist es denkbar, dass Thomas Mann die Dschungelschilderung – mitsamt Tigern – des prominenten Bakteriologen Robert Koch gekannt hat, der in den achtziger Jahren des 19. Jh. eine Reise nach Indien als dem vermeintlichen Ursprungsland der Cholera unternommen und darüber geschrieben hatte (Rütten 2005). Bei Koch lautet eine einschlägige Stelle: »Eine üppige Vegetation und reiches Tierleben hat sich in diesem unbewohnten Landstrich entwickelt, der für den Menschen nicht allein wegen der Überschwemmungen und der zahlreichen Tiger unzugänglich ist, sondern hauptsächlich wegen der perniziösen Fieber gemieden wird, welche jeden befallen, der sich auch nur kurz dort aufhält.« (Koch: *Conferenz zur Erörterung der Cholerafrage*. In: *Berliner klinische Wochenschrift* 21 (1884) S. 494–502 (hier S. 500; zit. bei Otis 1999, S. 189f.). Man muss nicht voraussetzen, Thomas Mann habe diesen Artikel an für ihn entlegener Stelle gelesen. Kochs Arbeiten stießen auf breites öffentliches Interesse und wurden viel referiert.

505 3 zum mindesten, seit ihm] HD, GW: »zum mindesten seit ihm«.

3–4 zu Gebote gewesen waren] HD: »zu Gebote gewesen wären«.

5 nicht anders, denn] GW: »nicht anders denn«.

5–6 hygienische Maßregel] Gesundheitsfördernde Maßnahme, wie Thomas Mann als »Nervenkünstler« regelmäßig ihrer bedurfte.

12 die jedermann, ohne] HD: »die heute jedermann, ohne«.

- 505 16 fertig zu werden, – diese] GW: »fertig zu werden – diese«.  
 18 gegeben, nicht mehr als bloße] GW: »gegeben –, nicht mehr als bloße«.  
 21–22 rauhen Landsitz ... im Gebirge errichtet] Ein Landhaus in Bad Tölz/Oberbayern hat sich Thomas Mann 1908–09 gebaut (Baubeginn 28. 9. 1908; Nb. II, 180) und bis 1917 besessen.  
 32–506.1 daß er es sich eingestand] E22: »daß er sich eingestand«.
- 506 8 durch kein Anzeichen] ED: »durch keine Anzeichen«.  
 9 Laßheit] Laxheit.  
 19 waren die Skrupeln] GW: »waren die Skrupel«.  
 20–22 Ungenügsamkeit ... innerste Natur des Talentes gegolten] Vgl. in Schwere Stunde Schillers Definition des Talents als »eine Ungenügsamkeit, die sich ihr Können nicht ohne Qual erst schafft und steigert.« (Textband S. 424)  
 23–25 das Gefühl gezügelt ... zu begnügen.] Ähnlich Tonio Krögers Äußerung gegenüber Lisaweta Iwanowna: »das gesunde und starke Gefühl, dabei bleibt es, hat keinen Geschmack. Es ist aus mit dem Künstler, sobald er Mensch wird und zu empfinden beginnt.« (Textband S. 271) Das ist zwar für Tonio Kröger nicht der Weisheit letzter Schluss; eine ähnliche Mäßigung des asketischen Prinzips hat jedoch Aschenbach anscheinend nie vorgenommen, sondern eine Zügelung des Gefühls weiter praktiziert, die sich jetzt »rächte«.  
 29–30 dies wenigstens war] HD: »Dies wenigstens war«.
- 507 3 ein gewichtigerer Vorzug] E22: »ein gewichtiger Vorzug«.  
 7–8 Berggipfel und -wände] HD: »Berggipfel und -Wände«.  
 12–13 nicht gerade bis zu den Tigern.] Dass Aschenbach die aufregend-bedrohliche Vision scherzend auf die leichte Schulter nimmt, hindert nicht, dass umgekehrt die Tiger metaphorisch zu ihm kommen werden: in Form der Cholera, die aus dem erschauten Dschungelbereich entspringt, sowie in der Gestalt des Dionysos, der zufällig – dies gehört zu der »eingeborenen Symbolik« (Lebensabriß; GW XI, 114) des Erzählmaterials – seinerzeit ebenfalls von Indien aus wie eine »Epidemie« (so Rohde, Psyche II, S. 42, 47) nach Griechenland gekommen sein soll.

507 14–15 im liebenswürdigen Süden ...] Die eher abschätzige Bezeichnung erinnert an Tonio Krögers Ablehnung Italiens: »Italien ist mir bis zur Verachtung gleichgültig!« (Textband S. 281f.)

22–23 vorherigen Standort, noch] GW: »vorherigen Standort noch«.

26 Der Autor] Die gleichsam nekrologische bzw. literarhistorische Übersicht über Aschenbachs Laufbahn als Schriftsteller baut sich, was seine Reifezeit betrifft, aus unvollendeten Projekten Thomas Manns aus dem Jahrzehnt 1900–1910 auf. Vgl. zur Entstehungsgeschichte S. 360f. Es sind, wie er im Rückblick Goethes *Prometheus*-Gedicht zitierend sagte, »Blümenträume, die nicht reiften« (Brief vom 1. 1. 1943 an Jonas Lesser; DüD I, 235). Thomas Manns Ausschlachtung eigener festgefahrener Projekte ist kein bloß willkürlicher stofflicher Notbehelf. Insofern *Der Tod in Venedig* ein auf ihn selbst bezogenes Experiment damit darstellt, wie es sein würde – insbesondere welche Gefahren es mit sich bringen könnte –, ein anerkannter Meister und eine Stütze der Gesellschaft zu sein, bildeten die als vollendet imaginierten Werke gleichsam einen Brückenkopf in eine hypothetische Zukunft. Was wiederum logisch zusammenhängt mit der sich gleich anschließenden Charakterisierung eigener vollendeter – notwendig nicht genannter – Werke Thomas Manns, die die Vorgeschichte von Aschenbachs Reifephase gebildet haben.

26 Prosa-Epopöe] E22: »Prosaepopöe«. Bei Hegel (*Vorlesungen über die Ästhetik*) gilt die Romangattung als »bürgerliche Epopöe«.

26–27 vom Leben Friedrichs] Das Konzept eines Friedrich-Romans ist auf Ende 1905 zu datieren. Vgl. an Heinrich Mann am 5. Dezember: »Zuweilen hege ich ehrgeizige Pläne. Was sagst Du z. B. zu diesem: einen historischen Roman namens »Friedrich« zu schreiben?« (GKFA 21, 336f.) Das Notizen-Konvolut ist vollständig abgedruckt bei Ruchat 1989. Thomas Mann hat auch von Schillers nie ausgeführtem Plan zu einer »Fridericiade« – einem Friedrich-Epos – gewusst (vgl. Schiller an Körner vom 10. 3. 1789; Schiller, *Briefe*, S. 201), ist nicht belegt. Dass er auch nach Veröffentlichung des *Tod in Venedig* weiteres Zeitungsmaterial zu den Notizen gelegt

hat, spricht nicht gegen die Tatsache eines Verzichts auf das Roman-Projekt (Ruchat 1989, S. 138, 146). Schließlich wurde 1915 der »Abriß für den Tag und die Stunde«, *Friedrich und die große Koalition*, daraus.

- 507 29 Romanteppich] Das Teppich-Bild bringt in der Literatur um 1900 häufig die Fülle und Ineinanderverwobenheit menschlicher Verhältnisse zum Ausdruck: z. B. Stefan Georges *Der Teppich des Lebens* (1899). Relevant ist wohl auch Heines Romanze *Der Dichter Firdusi*: »Unterdesen saß der Dichter / An dem Webstuhl des Gedankens, / Tag und Nacht, und webte emsig / Seines Liedes Riesenteppich.« (Heine Werke, 3, S. 50)
- 29–30 »Maja« mit Namen] Zum Roman-Projekt *Maja* vgl. ausführlich zur Entstehungsgeschichte der Erzählung *Anekdote*.
- 30–508.1 »Ein Elender« überschrieben] Vgl. zur Zweiterwähnung dieses novellistischen Konzepts Textband S. 513.
- 508 5 über »Geist und Kunst«] Die Abhandlung *Geist und Kunst*, an der Thomas Mann spätestens seit Anfang 1909 arbeitete (vgl. den Brief an Heinrich Mann am 25. 3. 1909; GKFA 21, 408), konnte nicht bewältigt werden und blieb »als amorphe Notizenmasse liegen« (*Der Literat*, GKFA 14.1, 354). Von den Materialien haben sich jedoch andere Essays, vor allen Dingen *Goethe und Tolstoi* von 1921/25 und stellenweise schon die *Betrachtungen eines Unpolitischen* gespeist. Einige der in Letzteren benutzten Formulierungen tauchen dann ideologisch umfunktioniert in den Wortstreiten zwischen Naphtha und Settembrini im *Zauberberg* auf.
- 7 Raisonement] ED: »Räsonnement«.
- 8 über naive und sentimentalische Dichtung] Mit Schillers Gedankenwelt dürfte Thomas Mann 1904/05 in Zusammenhang mit *Schwere Stunde* erstmals Bekanntschaft gemacht haben. Dass Schillers »antithetische Beredsamkeit« – die Tendenz, in Gegensätzen zu denken – ihm anheimeln musste, liegt auf der Hand. In den Notizen zu *Geist und Kunst* kommen mehrfach Zitate aus Schillers Abhandlung *Über naive und sentimentalische Dichtung* vor, etwa in den Nummern 49, 84, 95, 96. Das Begriffspaar »naiv / sentimentalisch« wird

dort als »naiv und sentimental« auf dem Sonderblatt mit anderen grundlegenden kulturphilosophischen Gegensätzen aufgelistet: Kultur und Natur, Wille und Vorstellung, Heidentum und Christentum (abgebildet bei Reed 1966). So wurzelte die Problematik, mit der sich Thomas Mann in seinem Essayprojekt herumschlug, letztlich in den tiefsten Schichten der Geistesgeschichte. »Der Gegenstand führte ins Ungemessene«, wie er im Vorsatz zur kleinen Auswahl in *Der Literat* resignierend schrieb (GKFA 14. 1, 354). In späteren Erwähnungen nennt er Schillers »unsterbliche« Abhandlung »diesen klassischen Essay der Deutschen, der eigentlich alle übrigen überflüssig macht, da er sie in sich enthält« (Zu Goethe's »Wahlverwandschaften«; GW IX, 177).

508 9–10 zu L., einer Kreisstadt der Provinz Schlesien] Vgl. Arbeitsnotizen 27. Genannt wird dort Liegnitz in Schlesien.

12–13 des Staates ihr straffes] HD: »des Staates, ihr straffes«.

16 Mutter des Dichters] Wie bei Thomas Mann aus autobiographischen Gründen üblich, wird das eigentlich künstlerische – gleichsam das dionysische – Erbe der mütterlichen Seite zugeschrieben, das diszipliniert ausführende – gleichsam das apollinische – Erbe der väterlichen (vgl. *Der Bajazzo*, Tonio Kröger). So entstammt die »Vermählung« der Impulse, noch dem naturalistischen Vererbungsdenken getreu, einer buchstäblichen Vermählung.

22 ganzes Wesen auf Ruhm gestellt] Aus seinem Ehrgeiz hat Thomas Mann nie einen Hehl gemacht. Im *Tod in Venedig* wird das Thema aber ungleich vertieft, indem Leistung und Ansehen sich einerseits als ärmliche Kompensation für ein fehlendes Gefühlsleben entpuppen (»In diesem Augenblick dachte er an seinen Ruhm«, »gedachte sogar seiner Nobilitierung«, Textband S. 540). Im Hintergrund schwingt jedoch die platonische Lehre mit, derzufolge der werkschöpferische Impuls als gültige Alternative zur Familiengründung verstanden wird: Man zeuge entweder körperlich oder im Geist (vgl. Arbeitsnotizen 17, »Ruhm und Zeugung«). Noch in *Doktor Faustus* plädiert Rudi Schwerdtfeger, das Violin-

konzert, das er sich von Adrian wünscht, »wäre zwischen uns wie ein Kind, ein platonisches Kind, – ja, unser Konzert, das wäre so recht die Erfüllung von allem, was ich unter platonisch verstehe.« (GW VI, 467)

508 23 frühreif, so doch] HD: »früh reif, so doch«.

24 Tonfalls, früh] HD: »Tonfalls früh«.

25–26 Beinahe noch Gymnasiast, besaß er] Thomas Mann hat seinen Ruhm so früh nicht gegründet. Vielleicht schwebte ihm schon hier der Fall Hugo von Hofmannsthal vor, der unter dem Pseudonym Loris tatsächlich im Gymnasiastenalter durch seine Lyrik bekannt wurde.

27 zu repräsentieren] Thomas Mann meinte schon früh, »ein gewisses fürstliches Talent zum Repräsentieren« zu haben, so an Heinrich Mann am 27. Februar 1904 (GKFA 21, 271). Der Begriff geht auf die Parallele von Künstler und Fürst zurück, wie er sie zunächst in *Tonio Kröger* gezogen hat, um sie dann im Roman *Königliche Hoheit* allegorisch breit auszubauen: Beide, Fürst und Künstler, führen eine »unwirkliche«, rein formelle Existenz, die aber für ihre Untertanen bzw. Leserschaft einen symbolischen Sinn hat. Je angesehener der Schriftsteller in seiner Gesellschaft wird, desto wirksamer wird seine Unwirklichkeit. Das sollte bei Thomas Mann vor allem politisch in der Weimarer Republik und im Exil zutreffen.

27–28 Ruhm zu verwalten, in einem Briefsatz] HD: »Ruhm zu verwalten in einem Briefsatz«.

29 Ansprüche dringen auf den] HD: »Ansprüche drängen auf den«.

30 ein) gütig und] E22, GW: »ein), gütig und«.

32–33 Wertzeichen aus aller Herren Ländern] Vgl. als Teil von Thomas Manns eigener, im Brief an Heinrich Mann überschwänglich erzählter Erfolgsgeschichte: »Ich muß mich erst in die neue Rolle als berühmter Mann einleben [...] Meine Post ist sonderbar bunt-scheckig geworden. An einem Tage habe ich neulich nach Amsterdam, Malaga und New York geschrieben. [...] Einladungen nach Breslau und Lübeck habe ich vorläufig abgelehnt.« (27. 2. 1904; GKFA 21, 270)

509 2–3 des breiten Publikums ... der Wählerischen] Thomas Mann konnte seine Karriere ruhig auf einem Sowohl-als-Auch aufbauen: Als Hermann Hesse 1903 in einer Besprechung des *Tristan*-Bandes schrieb, es sei »ein Buch ausschließlich für literarische Leser, für Kenner« (vgl. Bandberichte, S. 529), bahnte sich der enorme Erfolg der *Buddenbrooks* bereits entschieden an, der tatsächlich in erster Linie vom Publikum getragen wurde, eher als dass er an der kritischen Rezeption gelegen hätte. Kurz bevor *Der Tod in Venedig* entstand, hat Thomas Mann diese befriedigende doppelte Optik Hesse in drastischer Form vorgerechnet: »Die Künstler, denen es nur um eine Coenakel-Wirkung [Wirkung auf eine kleine Anzahl Eingeweihter, etwa von der Art des George-Kreises] zu thun ist, war ich stets geneigt, gering zu schätzen. Eine solche Wirkung würde mich nicht befriedigen. Mich verlangt auch nach den Dummen.« (Brief vom 1. 4. 1910; GKFA 21, 448)

5 auf die Leistung ... verpflichtet] Die Tendenz wird später zum Begriff, den die Formulierung bereits impliziert. Vgl. etwa *Musik in München* (1916): »Leistungsethiker [...]. Modern ist er, dieser Typ.« (GKFA 15.1, 190)

6–7 die sorglose Fahrlässigkeit der Jugend] HD: »die Fahrlässigkeit der Jugend«.

10–11 die Finger ... fest zur Faust –] Gegen die verschiedenen Spekulationen über literarische Quellen für die im *Tod in Venedig* wiederkehrende Handsymbolik, die von Cicero zu Goethe reichen, ist die Aussage Thomas Manns zu setzen: Das Symbol habe weder mit Cicero noch überhaupt mit Rhetorik und Dialektik zu schaffen, es rühre vielmehr vom österreichischen Dichter Richard Beer-Hofmann her, der es im Gespräch auf Hugo von Hofmannsthal gemünzt habe (vgl. Brief vom 20. 11. 1946 an John Conley; *DüD* I, 443). Auch sonst spielt neben Thomas Manns eigener Karriere diejenige Hugo von Hofmannsthals in den imaginierten Lebenslauf Gustav von Aschenbachs hinein. Für Hofmannsthal eher als für Thomas Mann gilt der Satz, »Beinahe noch Gymnasiast, besaß er einen Namen«, und zwar zunächst als Lyriker (vgl.

Kommentar zu Textband S. 508<sup>25-26</sup>), ein in Arbeitsnotizen 27 erwogener Zug (»Nur anfangs Lyrik«), der schließlich nicht in den Text eingegangen ist. Auch das Motiv des »am Rande der Erschöpfung« arbeitenden modernen Schriftstellers bezieht an seinem brieflichen Ursprung den österreichischen Kollegen mit ein (vgl. Kommentar zu Textband S. 512<sup>7-8</sup>). In diesem Fall ist Thomas Manns Erklärung umso überzeugender, als sich eine in dieselbe Kerbe schlagende Charakterisierung Aschenbachs an ihrem brieflichen Ursprung ebenfalls auf Hofmannsthal bezog (vgl. Kommentar zu S. 512<sup>7-8</sup>).

509 14–15 nur berufen, nicht eigentlich geboren] Schon Tonio Kröger erklärt seinen »Erkenntnisekel« aus dem Gefühl, »zum Wissen berufen [...] ohne dazu geboren zu sein.« Er verweist dabei auf den »Fall Hamlets, des Dänen, dieses typischen Literaten« (Textband S. 276 und Kommentar). Vgl. auch Arbeitsnotizen 26: »Der heroische Hamlet«.

23–24 Lieblingswort war »Durchhalten«] Friedrich II. soll das Wort an einem Tiefpunkt des Siebenjährigen Kriegs nach der Niederlage bei Kunersdorf (1759) zum ersten Mal benutzt haben. Das friderizianische Lieblingswort war in diesen Jahren auch Thomas Manns eigenes: »[...] ich hatte mich engagiert und gehorchte meinem kateg.[orischen] Imperativ: »Durchhalten!«« (Nb. II, 170)

26 leidend-tätiger Tugend] HD: »leitend-tätiger Tugend«.

27–31 wünschte er sehnlichst ... fruchtbar zu sein.] Von Thomas Mann in der späteren Essayistik verschiedentlich zitiert, z. B. im Vortrag *Goethe und Tolstoi* (GKFA 15.1, 393; weitere Belege im Kommentarband GKFA 15.2, 269f.).

510 3–4 mit fünfzig Jahren wie schon] GW: »mit fünfzig Jahren, wie schon«.

6 mit Stürzen kalten Wassers] Vgl. die Notiz zum *Friedrich-Roman*: »Friedrich Das kalte Waschen, wozu ihn als weichen Knaben sein Vater zwingt. Später, wenn es ihm in der Noth die Nerven erfrischt, dankt ers ihm. Als Symbol für den Nutzen der antiweichen Heldenerziehung ...« (Nb. II, 147)



510 9–10 in zwei oder drei ... Morgenstunden] Vgl. [Zur Physiologie des dichterischen Schaffens] (1928. GW XI, 777): »Ich arbeite vormittags, etwa von neun bis zwölf oder halb ein Uhr« (GW XI, 778).

16 aus aberhundert Einzelinspirationen] HD: »aus hundert Einzelinspirationen«. Die Beschreibung passt auf Thomas Manns Arbeitsweise, wie sie seine Notizbücher insbesondere für die Komposition von *Buddenbrooks* reichlich dokumentieren. Thomas Mann hat sich 1928 in seiner Antwort auf die Rundfrage [Zur Physiologie des dichterischen Schaffens] unter der Rubrik [Erste Inspiration] geäußert: »Der Einfall als Überfall ist mir unbekannt. Meine Arbeiten sind nicht derart, daß sie auf einem Einfall stünden. Es gehören sehr viele dazu, und die ›Inspiration‹ besteht eigentlich nur in dem Vertrauen darauf, daß sie sich einstellen werden.« (GW XI, 777) Dass diese einzelnen Einfälle dennoch »zur Größe emporgeschichtet« werden konnten, war ein Trost, den der intellektuelle Schriftsteller angesichts der Inspiration, wie sie im Buche steht, bitter nötig hatte. Es handelt sich also wieder um einen Aspekt des von Thomas Mann so heiß angestrebten wie angezweifelten Dichtertums. Nicht von ungefähr liebäugelte er gelegentlich mit Möglichkeiten eines Inspirationsersatzes, wie in der berühmten frühen Notiz, aus der das große Spätwerk über Inspiration der fragwürdigsten Art hervorgehen sollte: »Figur des syphilitischen Künstlers: als Dr. Faust und dem Teufel Verschriebener. Das Gift wirkt als Rausch, Stimulans, Inspiration; er darf in entzückter Begeisterung geniale, wunderbare Werke schaffen, der Teufel führt ihm die Hand.« (Nb. II, 121) Nicht Thomas Mann, nur Adrian Leverkühn, der anfangs gleich seinem Autor das Wort »Inspiration« allenfalls durch »Einfall« ersetzt wissen wollte (GW VI, 38), wird auf teuflischem Weg begeistert. Trotzdem bleibt für Thomas Mann sowie für andere Schriftsteller der Moderne, die sich vor dem Epigontum fürchteten, die Herausforderung des späten Nietzsche ein Vorwurf und ein Stachel: »Hat jemand, Ende des neunzehnten Jahrhunderts, einen deutlichen Begriff davon, was Dichter starker Zeitalter *Inspiration* nannten?« (*Ecce Homo*. Ab-

schnitt Also sprach Zarathustra, § 3, Werke II, S. 1131). Auf diese Passage spielt der Teufel im Zentralkapitel 25 von Doktor Faustus denn auch an (GW VI, 316).

- 510 18–20 Willensdauer ... Heimatprovinz eroberte] Friedrich II. hat Schlesien durch die Feldzüge von 1740–1742 und 1744–1745 erobert. Zu Schlesien vgl. auch Wälsungenblut (Textband S. 434 und Kommentar).

25–26 geheime Verwandtschaft] HD: »tiefe Verwandtschaft«.

29 einem Kunstwerke] HD: »einem Kunstwerk«.

- 511 1–3 an wenig sichtbarer Stelle ... als ein Trotzdem] Vgl. [Dichterische Arbeit und Alkohol] 1906 (GKFA 14.1, 115f.). Der Gedanke klingt an Nietzsche an, der anlässlich der Komposition des Zarathustra die Schwierigkeiten der Entstehung als Beweis für das Prinzip erklärt, »daß alles Entscheidende ›trotzdem‹ entsteht« (Ecce Homo. Abschnitt Also sprach Zarathustra, § 1, Werke II, S. 1129). Der Passus bei Nietzsche steht also in enger räumlicher Nachbarschaft zur bereits angeführten Verherrlichung der Inspiration (S. 409). Vgl. auch Schwere Stunde: »War es ein blutendes Trotzdem«, d.h. wie eben bei Schiller, »wenn er [Goethe] siegte?« (Textband S. 426).

7–8 zu seinem Werk;] HD: »zu seinem Werk:«

13 ein kluger Zergliederer] Der Kritiker Samuel Lublinski (1868 bis 1910), den Thomas Mann bereits wegen seiner prophetischen Besprechung von Buddenbrooks schätzte (»Dieses Buch wird wachsen mit der Zeit und noch von Generationen gelesen werden«). Zur jüdischen Frage; GKFA 15.1, 432), hatte 1904 in seiner Studie Die Bilanz der Moderne (S. 226) den im Text zitierten Satz auf Thomas Buddenbrook gemünzt. Im Dankesbrief Thomas Manns für den ihm zugestellten Band heißt es: »Was Sie [...] über ›Haltung, ›Geduld‹ und ›Widerstandskraft‹ bemerken, ist das Beste, was über den bescheidenen Gegenstand gesagt worden ist.« (GKFA 21, 277)

21–22 die Sebastian-Gestalt ist das schönste Sinnbild] Der Märtyrer und Heilige war »jener Jüngling am Pfahl, den Schwerter und Pfeile von allen Seiten durchdringen, und der in den Qualen lächelt«. So

Thomas Mann 1929 in seiner Stockholmer Nobelpreisrede (GW XI, 410). Dort nimmt er den heiligen Sebastian tatsächlich für das »Sinnbild, wenn nicht der Kunst überhaupt«, dann doch »für den deutschen Geist, die deutsche Kunst, in Anspruch«. Dass Sebastian mittlerweile zur homosexuellen Ikone wurde, macht die Bildwahl im Nachhinein noch passender.

511 23–24 diese erzählte Welt] Zu diesen geschilderten, aber naturgemäß nicht genannten Figuren schreibt Thomas Mann in einem Brief am 29. März 1924 an seinen Übersetzer Félix Bertaux: »Die erste sieht Thomas Buddenbrook ähnlich, die zweite Lorenzo de' Medici in »Fiorenza«, die dritte Savonarola, die vierte dem Prinzen Klaus Heinrich in »Königliche Hoheit«, die fünfte dem Betrüger Felix Krull. Das ist eine autobiographische Anspielung, die ich mir dabei erlaubt habe [...].« (DüD I, 421)

24 sah man: die elegante] ED, HD: »sah man die elegante«.

512 2–3 geborenen Betrügers] HD: »gebornen Betrügers«.

5 Heroismus gäbe, als] E22, GW: »Heroismus gäbe als«.

6–7 zeitgemäßer als dieses] ED: »zeitgemäßer, als dieses«.

7–8 am Rande der Erschöpfung arbeiten] Am 7. Dezember 1908 schreibt Thomas Mann dem Bruder Heinrich: »Es bessert meine Müdigkeit und Zittrigkeit nicht, zu hören, daß es Dir auch nicht gut geht. Hofmannsthal war ebenfalls gerade vollständig kaput und arbeitsunfähig, als ich in Wien war. Es ist merkwürdig wie gerade die Besten Alle am Rande der Erschöpfung arbeiten.« (GKFA 21, 400)

17 mit der Zeit und] GW: »mit der Zeit, und«.

19 Verstöße gegen Takt] Das Baumaterial für diesen Satz dürfte der Skandal um Walsungenblut geliefert haben.

22–25 Drang und Stachel ... Aufstieg zur Würde] Vgl. Arbeitsnotizen 29.

26–29 Greifbarkeit der Gestaltung ... das Problematische] Die Charakterisierung zweier nach Wesen und Wirkung kontrastierenden, durch ein jeweils anderes Publikum rezipierten Werke basiert auf dem Kontrast zwischen Thomas Manns um 1910 längst zum Best-

seller gewordenen Buddenbrooks und den Künstlernovellen Tonio Kröger und Tristan. Die Aufschlüsselung wird in den Betrachtungen eines Unpolitischen explizit gemacht (GW XII, 90).

512 30–31 dem Geiste gefröhnt] So ED und BA.

31–32 Saatfrucht vermahlen] Vgl. den Lehrbrief in Goethe, Wilhelm Meisters Lehrjahre: »die Saatfrüchte sollen nicht vermahlen werden« (WA I, 23, 125).

513 6–15 Aber es scheint ... geeignet ist.] In Mein Verhältnis zur Psychoanalyse von 1925 zitiert Thomas Mann diesen »hochfahrenden Satz«, der »stark anti-analytisch« sei, als müsse er selber und nicht implizit Aschenbach ihn verantworten (GKFA 15.1, 991). In den Betrachtungen eines Unpolitischen allerdings sollten sehr ähnlich klingende Formulierungen »stark anti-analytisch« wirken: Man müsse zwar in Kriegszeiten die Wahrheit sprechen, »auch wenn sie verwirrend, ernüchternd, lähmend und auf die Leidenschaften entmutigend wirken sollte«. Dies laufe aber schließlich auf bloße »Aufklärung« hinaus, welcher der populär-politische Mythos zu Recht über sei (GW XII, 429). Im Endeffekt hat also der unpolitische Betrachter das irrationalistische Prinzip Aschenbachs befolgt.

6–7 ein edler ... Geist] Anklang an die Klage Ophelias um den Prinzen in Shakespeares Hamlet, 3. Aufzug, 1. Auftritt: »O, welch ein edler Geist ist hier zerstört!« (O, what a noble mind is here o'erthrown!) Vgl. Arbeitsnotizen 26: »Der heroische Hamlet«. Das Shakespeare-Zitat eröffnet, gleich zweisprachig, Thomas Manns Nietzsche-Essay von 1947 (Nietzsche's Philosophie im Lichte unserer Erfahrung; GW IX, 675).

12 darüber hinwegzugehen] HD: »hinwegzusehen«.

14 im geringsten] HD: »im Geringsten«.

15–16 Erzählung vom »Elenden«] Diese hätte bei Thomas Mann die Figur des polemischen Gegners Theodor Lessing zum Kern gehabt. Vgl. Der Doktor Lessing; GKFA 14.1, 218–224, Wysling 1967, S. 106–122 und Kurzke 1999, S. 230: »Der ›weiche und alberne Halbschurke«, soviel ist sicher, war von Theodor Lessing inspi-

riert, dessen Frau ein Verhältnis zu dem Schüler Bruno Frank hatte, dies der ›Unbärtige‹.

- 513 17 Psychologismus der Zeit] Die Psychologie war eines der analytischen Werkzeuge der Moderne, vor allem ein Erbe Nietzsches. Darin lag laut *Geist und Kunst*, 103. Notiz, der Gegensatz Thomas Manns zur jüngeren Schriftstellergeneration, die sich aufs Äußerliche lege und einen anderen, den lebensbejahenden Nietzsche als ihren »Propheten« betrachte: »Man muß das Leben mit gesunden Händen anfassen«. Das hätte vor 10 Jahren kein junger Novellist geschrieben. Ich – grub mit 20 Jahren Psychologie: kein Unterschied der Bedeutung das, sondern einer der Generation. Interessant, interessant – und beunruhigend. Nicht durch beklemmend viel Talent kann diese Jugend den Baumeister Solneß [Hauptfigur in Ibsens Drama gleichen Namens] fürchten machen, aber durch dies Neue. Hier ist unsere Gefahr, rascher zu veralten, als nötig wäre. [...] Die Forderung der Zeit ist, alles, was irgend gesund ist in uns, zu kultivieren.« (TMS I, 207f.)

20 Velleität] Im ursprünglichen Sinn ein Wunsch, der nicht zur Tat umgesetzt wird. Allgemein ein schwächliches, dilettantisches Wollen.

21–22 begehen zu dürfen] HD: »zu begehen zu dürfen«.

23 das Verworfenne verworfen wurde] Vgl. das ähnliche Wortspiel als Ausdruck eines ähnlichen Ethos bei Fontane im 8. Kapitel von *Schach von Wuthenow*: »Die Gesellschaft ist souverän. [...] Was sie verwirft, ist verwerflich.« (Werke III, S. 438.)

24–26 Sympathie mit dem Abgrund, ... daß alles verstehen alles verzeihen heiße] »Tout comprendre, c'est tout pardonner« ist eine der klassischen Formeln aufgeklärter Akzeptanz alles Menschlichen. Sie wurde von Germaine de Staël in ihrem Roman *Corinne ou l'Italie* gemünzt. Die andere zeichnet Thomas Mann früh im Notizbuch auf: »Nihil humani a me alienum puto!« (Nichts Menschliches halte ich für mir fremd; Nb. I, 24). Der Haken des auf alles eingehenden Menschenverständnisses ist, dass man buchstäblich

keinen festen Grund zum moralischen Urteil mehr hat, weil dadurch alle Moral in Psychologie aufgelöst wurde. Man steht also an einem »Ab-Grund« und hat sogar »Sympathie« mit ihm. Dieses Dilemma des aufgeklärten Liberalismus hat Thomas Mann spätestens seit Tonio Kröger zu schaffen gemacht: »Alles verstehen hieße Alles verzeihen? Ich weiß doch nicht.« Dem Prinzip stellt Mann / Kröger den »Erkenntnisekel« entgegen: Den »Zustand, in dem es dem Menschen genügt, eine Sache zu durchschauen, um sich bereits zum Sterben angewidert (und durchaus nicht versöhnlich gestimmt) zu fühlen« (Textband S. 276). Darauf hatte schon Nietzsche ein Licht geworfen, und zwar in seiner Auseinandersetzung mit Wagner, die zu Thomas Manns frühester Nietzsche-Lektüre gehörte (die Wagnerschriften finden sich im 8. Band der Nauemann'schen Großoktavausgabe, der den Besizervermerk »1894« trägt). Im Epilog zu Nietzsche contra Wagner, § 2, heißt es: »Wir wissen einiges jetzt zu gut, wir Wissenden: o wie wir nunmehr lernen, gut zu vergessen, gut nicht-zu-wissen, als Künstler! [...] Heute gilt es uns als eine Sache der Schicklichkeit, dass man nicht alles nackt sehn, nicht bei allem dabei sein, nicht alles verstehn und »wissen« wolle. *Tout comprendre, c'est tout mépriser.*« (Alles verstehen heißt alles verachten; Werke II, S. 1061) Bei den kultivierten Florentinern in Thomas Manns *Fiorenza* ist es dann mit der Verständnisbereitschaft so weit gekommen, dass ihnen – so eine Arbeitsnotiz zum Drama – »Vorurteilslosigkeit zum Vorurteil« geworden ist (TMA Mp. XI, 13b Mat., Blatt 9). Um einen Rückschlag gegen solche »Laxheit« handelt es sich bei Savonarolas Machterlangung, indem er entgegen einer Zeit, die »fein, zweiflerisch, duldsam, neugierig, schweifend, uneingegrenzt, vielfach« war, durch seine Predigten »die Moral wieder möglich« gemacht hat. Am Vorabend der Entstehung des *Tod in Venedig* schwelt der innere Konflikt Thomas Manns (»Verstehen« vs. »Entschluss«) in den Notizen zu *Geist und Kunst* weiter: Hier der Wille zur »Erweckung des Verständnisses für alles Menschliche, Sittigung, Veredelung, Besserung. [...] Psychologisierung«, die Thomas Mann »zumal bei uns« für besonders not-

wendig hielt (Geist und Kunst, 20. Notiz; GuK, 164), dort der Wille zu Form und Entschiedenheit, zur Überwindung des analytischen Verständnisses in unverbindlich plastischer Kunst. Aus dieser Zwickmühle hat sich Gustav von Aschenbach durch seinen »tiefen Entschluß« gerettet.

513 27–28 »Wunder der wiedergeborenen Unbefangenheit«] Die Formulierung stammt aus Fiorenza. Savonarola durchschaut – so die Kritik seines Gegenspielers Lorenzo de' Medici – die Mittel, durch die er seine Macht über Florenz gewonnen hat, fährt aber trotzdem darin fort, sie auszuüben, und rechtfertigt sich mit dem Spruch: »Ich darf wissen und dennoch wollen. Denn ich muß stark sein. Gott tut Wunder. Ihr schaut das Wunder der wiedergeborenen Unbefangenheit.« (GW VIII, 1064) Von dieser Primitivisierung, die Aschenbach laut vorliegender Stelle teilt und die bereits an ihm gleich (Textband S. 514) als moralisch zweifelhaft gedeutet wird, läuft der Faden zum Essay Bruder Hitler von 1939, der dieselbe Formulierung zitiert und den »sozial-religiösen Fanatismus des Mönches« als Vorläufer des Nazismus ansieht (GW XII, 850).

514 4 gewolltes Gepräge der ... Klassizität] Zum Moment des Wollens, das sich in die Entwicklung Aschenbachs gemischt hat, vgl. zu Textband S. 514 »Nur ewiges Zigeunertum«. Aschenbach hat also in seinen reifen Werken das von Thomas Mann selbst in seinem Wagner-Aufsatz von 1911 anvisierte Stilideal einer neuen »Klassizität« verwirklicht.

5–15 Aber moralische Entschlossenheit ... Szepter zu beugen?] Vgl. die in Hinblick auf diese Schlüsselstelle prinzipiell klärende 4. Arbeitsnotiz: »Der Konflikt ist: von der ›Würde‹ aus, von der Erkenntnisfeindschaft und zweiten Unbefangenheit, aus antianalytischem Zustande gerät er in diese Leidenschaft. Die Form ist die Sünde. Die Oberfläche ist der Abgrund.«

7 sittliche Vereinfältigung] In Arbeitsnotizen 27 heißt es »eine sittliche Naivisierung der Welt und der Seele«.

13 ja wesentlich bestrebt] HD: »ja, wesentlich bestrebt«.

- 514 20–22 Nur ewiges Zigeunertum ... Puppenstande entwächst] Der Satz adaptiert Teile des Schlusses von Thomas Manns Chamisso-Essay, der 1911 als Letztes vor der Novelle fertiggestellt wurde. Dort heißt es: »Aber Chamisso, nachdem er aus seinem Leiden ein Buch gemacht, beeilt sich, dem problematischen Puppenstande zu entwachsen, wird selbhaft, Familienvater, Akademiker, wird als Meister verehrt. Nur ewige Bohémiens [sic!] finden das langweilig. Man kann nicht immer interessant bleiben. Man geht an seiner Interessantheit zugrunde oder man wird ein Meister.« (Chamisso; GKFA 14.1, 330) Noch 1912, mitten in der Komposition des *Tod in Venedig*, heißt es in Thomas Manns Brief vom 3. Mai an Albert Ehrenstein, er fange an, »akademische Neigungen zu spüren« (GKFA 21, 495). Das Fragwürdige daran, dass man mit dem Naturprozess des Entwachsens willentlich »sich beeilen« könne, entspricht in etwa dem »gewollten Gepräge der Meisterlichkeit und der Klassizität«, das eine Wirkung der Reife Aschenbachs sein soll: Bei beiden vermischen sich Entwicklung und Entscheidung.
- 22 libertinischen] Bedeutet gemeinhin lasterhaft, liederlich, aber auch nach dem ursprünglichen frz. Sinn (libertin: Freidenker) die Eigenschaft eines geistigen Abenteurers oder Bohémiens. Gemeint ist jenes »Freibeutertum des Geistes«, aus dem Schiller in *Schwere Stunde* »in einige Rechtlichkeit und bürgerliche Verbindung eingetreten war« (Textband S. 422). Der biographische Hintergrund in Thomas Manns Karriere ist in beiden Fällen identisch.
- 24 Hofsitzen einer Einsamkeit] Noch einmal klingt hier der Gedanke einer literarischen »königlichen Hoheit« nach.
- 515 1 Ludwig XIV.] HD: »Ludwig dem Vierzehnten«. Der Sonnenkönig – le roi soleil – Ludwig XIV. (1638–1715, Thronbesteigung 1643) hat über den »grand siècle« der französischen Machtentfaltung und der literarischen Klassik geherrscht.
- 2–3 jedes gemeine Wort.] HD: »jedes gemeine Wort:«
- 4–5 Schul-Lesebücher] HD: »Schullesebücher«. Das stand für Thomas Mann noch aus. Er war stark daran interessiert, 1919 auf ein



Angebot des Reclam-Verlags einzugehen, der Tonio Kröger in die Universal-Bibliothek aufnehmen wollte (Brief an Samuel Fischer vom 17. 8. 1919; GKFA 22, 305ff.). Fischer war aber anscheinend noch nicht bereit, sich darauf einzulassen. Erst 1924 ist in der Universal-Bibliothek *Tristan* erschienen (Brief an Samuel Fischer vom 27. 1. 1924; Fischer/Autoren, 421). Im Rückblick des Vortrags *On Myself* von 1940 kam Thomas Mann das Gesamt der von Gustav von Aschenbach genossenen Statussymbole hybrid und die Novelle als »eine sonderbare moralische Selbstzüchtigung« vor –, womit das erstmals anlässlich des *Tristan* geäußerte Prinzip (vgl. die Rezeptionsgeschichte dieser Novelle auf S. 220) wieder zum Tragen kam: »[Z]ugleich werden die pädagogischen Ansprüche geißelt, die sich etwa ins Künstler-Selbstgefühl einschleichen sollten: Ansprüche, Neigungen, Ideen, die doch in meinem eigenen Leben, seitdem es aus seiner jugendlichen Einsamkeits- und Bohème-Epoche herausgetreten war, eine Rolle zu spielen begonnen hatte[n].« (GW XIII, 149) Wie die darauf folgenden Zeilen zeigen, war Thomas Manns Gedächtnis im späten Vortrag in Bezug auf die Chronologie ungenau – er reiht *Goethe* und *Tolstoi* vor dem *Tod in Venedig* ein –, inhaltlich jedoch ist der Bericht exakt, insofern zum ersten Mal die eigenen Ambitionen ausdrücklich eingestanden werden, die hinter der Novelle standen.

515 10 da und dort wählte er] E22, GW: »da und dort, wählte er«.

13–14 Mädchen aus gelehrter Familie] Wie es Katia Pringsheim war, deren Vater eine Mathematik-Professur an der Universität München innehatte.

17 etwas unter Mittelgröße] ED, HD: »ein wenig unter Mittelgröße«. Wie den Vornamen, so hat Aschenbach auch sein Aussehen von Gustav Mahler. Vgl. die vorliegende Schilderung mit dem den Arbeitsnotizen beigelegten Foto (auf S. 490).

31 Repliken] Prompte Antworten schlagfertiger Gegner.

31–32 Gesprächs zwischen Voltaire und dem Könige] Der französische Schriftsteller und führende Aufklärer François-Marie Arouet, genannt Voltaire, war zeitweilig zu Gast am Hof Friedrichs II. Zwi-

schen den beiden starken Persönlichkeiten kam es aber zu Zwistigkeiten und letztendlich zum Bruch. Friedrich II. betrachtete sich gern ebenfalls als Aufklärer, neigte jedoch immer dort, wo es galt, zu einer harten Realpolitik. Dieser zentrale Kontrast, der in Thomas Manns geplante Roman hinsichtlich der von Friedrich geführten Kriege anregende Dialoge mit Voltaire hätte speisen können, wird 1915 im Essay *Friedrich und die große Koalition* zur Verkörperung des Gegensatzes von Deutschland und der Entente, von einer tieferen deutschen Kultur und einer oberflächlich rationalistischen westlichen Zivilisation.

- 516 2 Lazarette des Siebenjährigen Krieges] Eine Notiz zu Thomas Manns Friedrich-Roman zeichnet »Grauenhafte Zustände in den Lazaretten [...] nach der Schlacht bei Zorndorf« nach (vgl. Ruchat 1989, S. 110).
- 5–6 geistiger Abenteuer, und] ED: »geistiger Abenteuer und«.
- 9 ausschweifender Leidenschaften] HD: »ausschweifendster Leidenschaften«; E22: »ausschweifender Leidenschaft«.
- 15–16 instanzzusetzen und reiste] GW: »instanzzusetzen, und reiste«.
- 22 Insel der Adria] Bei ihrer Venedig-Reise haben sich die Manns zunächst auf der Insel Brioni aufgehalten.
- 27 Hotelgesellschaft und der Mangel] E22: »Hotelgesellschaft, und der Mangel«.
- 517 2–3 und selbstverständlich, stand] ED: »und selbstverständlich stand«.
- 22 Geschäftsgebaren] ED, HD: »Geschäftsgebahren«.
- 27 bedient, mein Herr.«] HD: »bedient, mein Herr!«
- 518 2 ihrer gegenwärtigen Reize] HD: »ihrer gegenwärtiger Reize«.
- 17 am Bord] So in allen Fassungen.
- 21 Polesaner Handelsgehilfen] ED: »Polenser Handelsgehilfen«; HD: »Polenser Handelsgehilfen«. Polesaner oder Polenser bezieht sich auf die Insel Pola.
- 22 zu einem Ausfluge] HD: »zu einem Ausflug«.
- 30 Panama] Sommerlicher Strohhut.
- 519 12 stutzerhafte] Affektiert und eitel wirkend, vgl. auch »Stutzer« Textband S. 528.

- 519 15–16 ohne Widerwillen] HD: »ohne Abscheu«.  
 20 eine Entstellung der Welt] E22: »eine Entstellung, der Welt«.  
 21 um sich zu greifen] ED: »um sich greifen«.  
 21–22 zu tun wäre, wenn er sein Gesicht] Von dem restlichen Absatz und den beiden folgenden liegt eine Hs. vor, die 1926 als Faksimile erschien und auf S. 458 abgedruckt ist. Es ist – eine Seltenheit im Frühwerk Thomas Manns – ein Stück Arbeitsmanuskript, an dem sich der kompositionelle Prozess bis ins Einzelne verfolgen lässt. Anders als bei den fünf vollständig erhaltenen Handschriften früher Erzählungen, die provisorische Reinschriften darstellen, an denen noch Änderungen eingearbeitet wurden, handelt es sich um den ersten Entwurf mit laufenden Besserungs- und Klärungsversuchen.
- 22 aufs neue] HD: »aufs Neue«.
- 520 3 der Wind feucht.] HD: »der Wind feucht;«.  
 6 gedunsen von Nässe] Die Formulierung fehlt in ED, obwohl schon auf der einen handschriftlichen Seite vorhanden, dort allerdings über der Zeile hinzugefügt.  
 12 der trüben Kuppel] HD: »der breiten Kuppel«.  
 13–14 des öden Meeres. Aber] HD: »des öden Meeres; aber«.  
 20–25 Um Mittag nötigte man ihn ... beendete sie rasch.] In HD eine längere Variante: »Um Mittag nötigte man ihn hinab, damit er in dem korridorartigen Speisesaal, auf den die Türen der Schlafkojen mündeten, zu Häupten eines langen Tisches, an dessen unterem Ende die Handelshelfen, einschließlich des Alten, seit zehn Uhr mit dem munteren Kapitän pokulierten, die bestellte Mahlzeit nähme. Sie war armselig, und er beendete sie rasch.« Die erhaltene Seite aus dem Arbeitsmanuskript zeigt diesen Satz mit all seinen Umarbeitungen noch im Fluss.  
 20 Kollation] Kleine Zwischenmahlzeit, Imbiss.  
 24 pokulierten] Zechen, von (lat.) poculum: Becher, Pokal.  
 31 fand sich darin] HD: »fand sich darein«.
- 521 1 Fockmast] Vordermast.  
 2–3 gedachte des schwermütig-enthusiastischen Dichters] Gemeint ist Au-

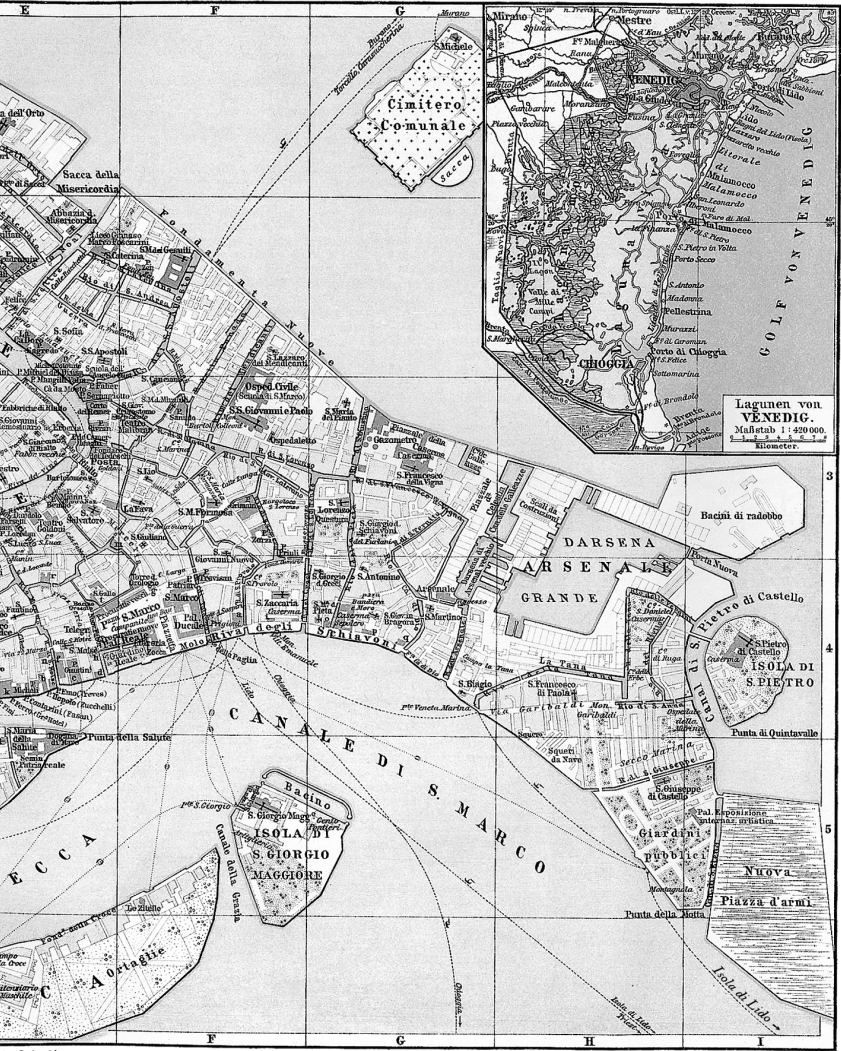
gust Graf von Platen-Hallermünde (1796–1835). Im Vorsatz zu dessen *Sonette aus Venedig* gibt Platen dem Wunsch Ausdruck, ein Nachkömmling in Venedig möge denken: »Hier hat vor mir ein fühlend Herz geschlagen.« (Platen, *Werke* I, S. 281) Thomas Mann bezeichnet Platen häufig als den Autor dieses Zyklus, z. B. im Essay [Über Heinrich Heine] (1925); GKFA 15.1, 1048.

- 521 4–5 aus diesen Fluten gestiegen waren] Das erste Sonett des Zyklus Platens erfasst den Eindruck, den Venedig auf einen ähnlich wie Aschenbach von der Seeseite her Anreisenden macht: »Mein Auge ließ das hohe Meer zurücke, / Als aus der Flut Palladios Tempel stiegen.« (*Werke* II, S. 82)
- 5 wiederholte im stillen] HD: »im Stillen«.
- 8–9 eine neue Begeisterung] HD: »eine erneuernde Begeisterung«. Diese überaus wichtige, nur in HD überlieferte Wortvariante birgt am deutlichsten in sich den Gedanken eines positiven Ausgangs der schöpferischen Krise, die Aschenbach zur Reise bewegen hat.
- 13 die Bäderinsel] Der Lido, der die wichtigsten Badehotels der Lagunenstadt beherbergt.
- 16 Behausungen, hielt er] HD: »Behausungen hielt er«.
- 20 Die jungen Polesaner] ED, HD: »Die jungen Polenser«.
- 23 Asti] Italienischer Schaumwein.
- 24–25 Bersaglieri] Italienisches Scharfschützenkorps, von (ital.) bersaglio: Zielscheibe.
- 522 4 runzeligen Zeigefinger] ED: »runzeligen, Zeigefinger«.
- 9 Fratzenhafte] HD: »Tratzenhafte«.
- 17 entgegenstellte: die leichte] ED: »entgegenstellte; die leichte«.
- 17 Herrlichkeit des Palastes] Der Palazzo ducale oder Dogenpalast.
- 18 Seufzerbrücke] Über den »Ponte dei sospiri« gingen Verurteilte in das Gefängnis, die berüchtigten venezianischen Bleikammern.
- 18 Säulen mit Löw' und Heiligem] Auf der Piazzetta neben dem Markusplatz stehen zwei Granitsäulen, auf der einen ein geflügelter Löwe, der das Emblem des venezianischen Schutzheiligen Markus ist, auf der zweiten der andere Schutzpatron der Stadt, der heilige

Theodorus auf einem Krokodil. Vgl. zu den »apokalyptischen Tieren« (Textband S. 502).

- 522 19 des Märchentempels] Die Basilika San Marco.  
 20 Riesenuhr] Das Zifferblatt des Uhrturms am Tor des Markusplatzes.  
 21 Bahnhof] Befindet sich am Rande der Lagunenstadt und ist über eine Brücke mit Mestre auf dem Festland verbunden (vgl. Plan S. 421).  
 25–26 Fallreepstreppe] Von dem Schiffsdeck herabgelassene Strickleiter.  
 26 ward hinabgelassen] HD: »ward herabgelassen«.  
 27 walteten obenhin ihres Amtes] Da bei Choleraepidemien infolge internationaler Vereinbarung »Erkrankte [...] (gelegentlich der Zollrevision) ärztlich untersucht werden« dürfen (Arbeitsnotiz 24), und da laut Aussage des englischen Clercs im Reisebüro bereits »Mitte Mai«, also noch vor Aschenbachs Aufbruch in den Urlaub in der zweiten Maihälfte, die ersten Todesfälle in Venedig erfolgt sind (Textband S. 578), dürfte das »obenhin« bereits die Lässigkeit der Behörde andeuten. Schlimmer noch, es könnte sich um ein Sicherheitsschauspiel der Behörde handeln, da man entgegen besseres Wissen den Sachverhalt vertuschen will, dass die Cholera bereits in der Stadt wütet. Thomas Mann hielt sich übrigens nicht genau an den in Arbeitsnotizen 28, Rückseite, skizzierten Zeitplan, (»Beginn der Cholera [...] also ca. 27. Juni.«), der wohl auf dem in Arbeitsnotizen 30 aufbewahrten Zeitungsbericht über den Choleraverlauf von 1911 beruhte.  
 29–31 kleinen Dampfer ... verkehren] Zu den Vaporetti vgl. Kommentar zu Textband S. 525.  
 523 3–4 Treppe hinuntergezerrt] HD: »Treppe hinunter gezerrt«.  
 7 Abschiedshonneurs] (frz.) Ehrenbezeugungen.  
 9–10 Au revoir, excusez und bon jour] (frz.) Auf Wiedersehen, verzeihen Sie, guten Tag.  
 11 drückt die Augen zu] HD: »drückt die Augen ein«.  
 12 Bartfliege] Kleiner Bart bei sonst rasiertem Kinn.  
 23–24 venezianische Gondel] HD: »venetianische Gondel«.





in Leipzig.

Tom. Arthur, Venedig.

- 523 25 balladesken Zeiten] Lang vergangene Zeiten, wie sie in den Volksballaden vorkommen.  
 26–27 schwarz, wie ... nur Särge es sind] HD: »nur Särge sind«. Die Gondeln Venedigs sind infolge einer von alters her den Luxus verpöndenden Verfügung alle schwarz. Vgl. Goethe, *Venezianische Epigramme* 8: »Diese Gondel vergleich' ich der sanft einschaukelnden Wiege. / Und das Kästchen darauf scheint ein geräumiger Sarg [...]«. (WA I, 1, 309)
- 29–30 letzte, schweigsame Fahrt.] Venezianer benutzen eine Gondel in der Regel nur zur letzten Überfahrt nach der Friedhofsinsel San Michele.
- 524 4 immer noch; rauh] HD: »immer noch, rauh«.  
 16–17 Wasser stand, und noch] HD: »Wasser stand und noch«.  
 22 gegen das offene Meer gerichtet war.] HD: »dem offenen Meere zugekehrt war.«
- 525 17 Vaporetto] Die kleinen Pendelschiffe fahren omnibusähnlich im Linienverkehr.  
 26 Es blieb still.] HD: »Er blieb still.«  
 27 Reden und Raunen] E22: »Reden und Rauschen«.  
 28 Der Gondolier sprach] HD: »der Gondolier sprach«.  
 32 sich nicht empörte!] HD: »sich nicht empörte.«
- 526 8 Aschenbachs Sinne] HD: »Aschenbachs Sinn«.  
 11 Eine Art von Pflichtgefühl] ED, HD: »Eine Art Pflichtgefühl«.  
 16 »Sie werden bezahlen.«] Die bedrohliche Schroffheit weist über den realistischen Rahmen hinaus. Charon, der Fährmann ins Jenseits, bekam dem griechischen Mythos zufolge für seine Dienste von jedem Fahrgast einen Obolus. Die Doppeldeutigkeit der realen Figur wird durch eine Aufzeichnung im 4. Notizbuch aus Thomas Manns *Renaissance-Lektüre zu Fiorenza* vorweggenommen: »Benvenuto [Cellini] wird im Fieber von einem alten Manne geängstigt, der ihn in seinen Kahn ziehen will. (Charon?)« (Nb.I, 222) Vgl. auch *Der Kleiderschrank*; Textband S. 196.  
 27 Haus des Aides] Gelehrte, vielleicht in Erwin Rohdes *Psyche* (I, S. 204) gefundene Graphie für »Hades«, den Herrscher der Unterwelt. Der griechische Name passt zum Charon-Mythos.



- 526 27–29 mich gut gefahren haben. / Allein] In HD ohne Absatz.  
 31 zur Gitarre] HD und sonst in BA: »Gitarre«.
- 527 4 ward wieder vernehmbar] HD: »war wieder wahrnehmbar«.  
 7 Munizipialbeamte] Den Beamten der ›municipia« (Gemeinden) obliegen die niedrigsten örtlichen polizeilichen Aufgaben.  
 16 am Quai] ED: »am Kai«.  
 19 Mann ohne Konzession] Dass diese der Wirklichkeit entnommene Figur (vgl. Lebensabriß; GW XI, 124) als »der einzige Gondolier« dargestellt wird, der »ohne Konzession« sei (Textband S. 527), sollte seine ominöse Bedeutung wohl erhöhen. Doch warnte Baedekers Venedig-Reiseführer von 1906 (bei Bahr 1991, S. 38 zitiert) ausdrücklich vor der Landplage unnummerierter Gondeln und erteilte einen Rat, wie man in solchen Fällen vorzugehen habe.  
 26 ins Bäder-Hotel] Das heute noch existierende Grand Hôtel des Bains am Lido.  
 28 Basare] HD: »Bazare«.  
 30–31 von der Gartenterrasse aus und begab sich] GW: »von der Gartenterrasse aus, und begab sich«.
- 528 5 angenehmen, in Kirschholz möblierten] HD: »angenehmen in Kirschholz möblierten«.  
 6 stark duftenden Blumen] HD: »starkduftenden Blumen«.  
 8 trat an eines] HD: »trat an eins«.  
 15 eindringlicher, als die] GW: »eindringlicher als die«.
- 529 3–4 dem grüngleideten] HD: »dem grün gekleideten«.  
 6 seinen Tee] ED: »seinen Thee«.  
 7 Promenadenquai] ED: »Promenadenkai«; HD: »Promenaden-Quai«.  
 8 Hotel Excelsior] Ein noch existierendes Lido-Hotel.  
 20 Gedämpft vermischten sich] HD: »Gedämpft, vermischten sich«.  
 25 Bonnen] (frz.) Bonne: Kindermädchen.  
 25 slawische] ED, HD: »slawische«.  
 30 Drei junge Mädchen] E22, GW: »drei junge Mädchen«.
- 530 1–2 Sein Antlitz, bleich] HD: »Sein Antlitz, – bleich«.

- 530 6–7 einmalig persönlichem] HD: »einmalig-persönlichem«.
- 11–12 Die Herrichtung der drei Mädchen] Ein Foto der drei Schwestern von Wladyslaw Moes bei Adair 2001, S. 33.
- 24 die Schere] HD: »die Scheere«.
- 23–24 Man hatte sich gehütet, die Schere an sein schönes Haar zu legen] Tadzios üppiger Haarwuchs mag an denjenigen des Gottes Dionysos in Euripides' Bakchen erinnern (Sandberg 1991, S. 109).
- 24–25 beim Dornauszieher] GW: »beim ›Dornauszieher««. Die antike Statue, auf die hier angespielt wird, stellt einen sitzenden Knaben dar, der sich einen Dorn aus der Fußsohle zieht. Sie ist ein eklektisches Werk der römischen Kaiserzeit nach griechischen Vorbildern aus dem 3. und 5. Jh. n. Chr., als Bronzekopie im Kapitolinischen Museum in Rom erhalten. Einen Gipsabguss besaß ab 1891 das Münchner Museum für Abgüsse klassischer Bildwerke. Der Dornauszieher kommt an sichtbarer Stelle in Heinrich von Kleists Aufsatz Über das Marionettentheater als Beispiel für Grazie vor, die infolge des Bewusstseins verloren zu gehen riskiert. Wie bei Darstellungen des heiligen Sebastian, auf den Thomas Mann zufällig durch Samuel Lublinski gebracht worden war (vgl. Textband S. 511), handelt es sich beim Dornauszieher um ein »in den Wohnungen gebildeter deutscher Homosexueller« häufig gefundenes Werk (Margetts 1989, S. 329).
- 26 Das englische Matrosenkostüm] HD: »Ein englisches Matrosenkostüm«. Derlei Kleidung war in der Zeit allgemeiner Marinebegeisterung nach der Jahrhundertwende für Jungen sehr in Mode.
- 28 noch kindlichen, aber schmalen] HD: »noch kindlichen aber schmalen«.
- 531 24 grauweiß gekleidet] HD: »grau-weiß gekleidet«.
- 30–31 Etwas phantastisch Luxuriöses] HD: »Etwas von phantastischem Aufwand«. Zur Faszination des Luxus für Thomas Mann vgl. Wälsungenblut; Textband S. 433 und Kommentar.
- 32–532.1 aus Ohrgehängen, sowie] GW: »aus Ohrgehängen sowie«.
- 532 26 von dem der polnischen Familie] E22: »von der polnischen Familie«.

- 533 9 *fahl bedecktem Himmel*] HD: »fahlem, bedecktem Himmel«.  
 21–22 *zu wechseln, würde*] HD: »zu wechseln würde«.  
 24 *hiefür vorbehaltenen*] HD, E22, GW: »hierfür vorbehaltenen«.  
 25 *Buffetzimmer*] HD: »Büffettzimmer«; E22, GW: »Büffetzimmer«.  
 28–29 *halbgeflüstertes Wort war alles*] HD: »halbgeflüstertes Wort, war alles«.
- 534 5 *kleiner Phäake*] In Homers *Odyssee*, ab dem 6. Buch, sind die Phäaken ein sorgenfreies, ihren Komfort liebendes Inselvolk, das sich dem Odysseus gastfreundlich zeigt. In einer Sagenvariante sind sie auch Fahrmänner des Todes (Renner 1987, S. 53). Die Variante kommt in Rohdes *Psyche* vor, und zwar gleich vor der von Thomas Mann exzerpierten Stelle über das »Idyll im elysischen Land« (vgl. Arbeitsnotizen 8 und Textband S. 550). Sie wird von Rohde allerdings als grundlos charakterisiert (Deuse 1992, S. 47).  
 7 *aufgeheitert, rezitierte er*] HD: »aufgeheitert rezitierte er«.  
 9 »Oft veränderten Schmuck und warme Bäder und Ruhe.«] Homer, *Odyssee*, 8. Buch, V. 249. Vgl. Arbeitsnotizen 25.  
 17–18 *Bewegung der Knie*] HD: »Bewegung der Kniee«.  
 23 *verschwommenen Sprache nahm*] HD: »verschwommenen Sprache, nahm«.  
 32 *ruhte ... in unvergleichlichem Liebreiz*] Einer der, wie schon 1913 von Josef Hofmiller angemerkt, in den Text eingestreuten Hexameter. Vgl. Tb. vom 27. Oktober 1918 über die »längst hervorgetretene Neigung zum Daktylus und Hexameter, in den schon der »Hochstapler« übergang, der im »T.i.V.« unverhüllt auftrat«. Neben den Homerziten, die Thomas Mann bei Rohde, *Psyche*, vorfand, hat er auch in einem eigenen *Odyssee*-Exemplar gelesen. Siehe den Seitennachweis, Arbeitsnotizen 25.
- 535 1–2 *parischen Marmors*] Marmor höchster Qualität von der kykladischen Insel Paros im Ägäischen Meer.  
 5 *Gut, gut! dachte*] HD: »Gut, gut, dachte«.  
 11 *geradeaus*] HD: »gerade aus«.  
 16–17 *machte es sich bequem*] HD: »machte sich's bequem« – eine Nuance im Sich-Gehenlassen des Disziplinierten.

- 535 22–23 *welche die Arme unter dem Kopf verschränkt auf]* HD, E22, GW:  
 »welche, die Arme unter dem Kopf verschränkt, auf«.  
 26 *Capannen]* (ital.) Capanna, Strandhütte.  
 28–29 *Morgen-Eleganz]* Alle anderen Fassungen: »Morgeneleganz«.
- 536 4 *quer zu den übrigen]* HD: »quer zur Reihe der übrigen«.  
 21 *Er liebte das Meer aus tiefen Gründen]* Schon früh heißt es bei Thomas Mann im 2. Notizbuch: »Menschen, deren ›Beruf‹ die gefährliche, aufreibende und erschlaffende Beschäftigung mit den inneren Dingen ist, pflegen von den äußeren vor Allem Eins zu verlangen: Einfachheit. Sie lieben die unzusammengesetzte, nar-kotisierende, still und sicher machende Monotonie des Meeres und der Heide [...].« (Nb. I, 75) Dann in *Süßer Schlaf!*: »Das Meer! Die Unendlichkeit! Meine Liebe zum Meer, dessen ungeheure Einfachheit ich der anspruchsvollen Vielgestalt des Gebirges immer vorgezogen habe, ist so alt wie meine Liebe zum Schlaf [...].« Bei beiden Vorlieben sei die – zugegebenermaßen »unkünstlerische« – Neigung zum Nirwana am Werk (GKFA 14.1, 205).  
 22–23 *vor der anspruchsvollen Vielgestalt]* ED, HD: »von der anspruchsvollen Vielgestalt«.
- 537 8 *ein Unwetter zorniger Verachtung]* Tadzios Zorn auf die Russen liegt in Polens Geschichte als Opfer russischer Aggression und Herrschaft begründet. Vor allem der polnische Aufstand der 1830er Jahre hat die Sympathien ganz Europas für Polen erweckt. Vgl. die Variante und die Bezeichnung der Russen als »Feinde« am Absatzschluss (vgl. die übernächste Anmerkung).  
 15–16 *sich abwendende]* Fehlt in HD.  
 28 *eine Folie]* HD: »eine politisch-geschichtliche Folie«.
- 538 5 »Adgio«] Vgl. Kommentar zu Textband S. 539 (»Tadzio« gemeint sein müsse«).  
 10 *Reise-Schreibmappe]* HD: »Reiseschreibmappe«.  
 20 *die rote Masche]* Veraltet bzw. österreichisch für ›Schleife‹.  
 23 *mit dem Kopfe winkend]* ED: »mit dem Kopfe nickend«.  
 30 *ähnlich wie »Jaschu« gerufen wurde]* ›Jaschu‹, in polnischer Orthographie ›Jasiu‹, ist der Vokativ (Ruf-Kasus) von ›Jasio‹ oder ›Jaś‹,

der seinerseits eine Abkürzung von Janek darstellt. Der Knabe heißt also nicht – wie in der Forschungsliteratur immer wieder zitiert – »Jaschu«, sondern wird, wie der Text exakt formuliert, so »gerufen«. Der Spielkamerad des Tazio-Vorbilds hieß Janek Fudakowski.

538 31 pomadisiertem] HD: »pomatisiertem«. Mit Pomade frisierte man sich nach der Mode das Haar.

539 1–2 den Strand entlang und] HD: »den Strand entlang, und«.

5 »Dir aber rat ich, Kritobulos«] HD: »Dir aber rat ich Kritobulos«; E22: »Dir aber rate ich, Kritobulos«; GW: »Dir aber rat' ich, Kritobulos«. Das Zitat entstammt den *Memorabilien des Sokrates* von Xenophon, 1. Buch, 3. Kapitel. Kritobulos hatte den Sohn des Alkibiades geküsst und eine metaphorische Wunde wie vom Biss der Tarantel davongetragen (vgl. Gustafson 1946). Auch dieses altgriechische Werk wird in Schopenhauers Aufsatz zur *Metaphysik der Geschlechtsliebe* (vgl. Quellenlage S. 375) genannt.

14 angemessene, vollkommen ausfüllende] ED: »angemessene vollkommen ausfüllende«.

15 einiger polnischer Erinnerungen] Nicht umsonst ist Aschenbach aus Schlesien gebürtig.

16 »Tazio« gemeint sein müsse] Zu den polnischen Vornamen, die Thomas Mann am Lido-Strand gehört haben könnte, vgl. den Brief Olga Meersons, Arbeitsnotizen 3. Mit ihren Ausführungen zu edlen Trägern des polnischen Namens Tadeusz hat Frau Meerson Thomas Mann jedoch von der faktischen Spur abgebracht. Vorbild für Tazio war – die Feriendaten und Kleidungsbeschreibungen passen genauestens – der junge Baron Wladyslaw Moes. Von Wladyslaw wäre die normale Abkürzung »Wladzio«, im Anruf »Wladziu«. Nur hieß der Junge in der Familie eben »Adzio«, im Anruf »Adziu«. So hat Thomas Mann am Strand Venedigs doch richtig gehört. Den weiteren Lebenslauf der beiden Jungen, Wladyslaw Moes und Janek Fudakowski, erzählt Adair 2001.

24 Losung beherrschte und, mit] HD: »beherrschte und mit«.

26–28 Er kehrte zurück ... hintübergeworfenen Kopfes] ED: »Er kehrte

zurück ... zurückgeworfenen Kopfes«; HD: »Er gehorchte ... zurückgeworfenen Kopfes«.

- 539 29 *vormännlich hold und herb*] Zur dauernd faszinierenden Wirkung der Vor- bzw. Frühmännlichkeit auf Thomas Mann vgl. noch die Rede Diane Houppflés in *Felix Krull*, die ihren »Enthusiasmus« ausdrückt für den »Reiz [...] jugendlicher Früh-Männlichkeit«, dem »nichts, nichts in dem ganzen Umkreis der Phänomene« gleichkomme (GW VII, 446). Zu dieser Rede, die der von Madame Houppflé empfundenen immerhin heterosexuellen Anziehung – wenn schon besonderer Art – Ausdruck verleiht, konnte Thomas Mann das Bekenntnis des eigenen homoerotischen Enthusiasmus aus dem Tagebuch wesentlich unverändert benutzen, jenes »Enthusiasmus für den unvergleichlichen, von nichts in der Welt übertroffenen Reiz männlicher Jugend, die von jeher mein Glück und Elend« (Tb. 6. 8. 1950).

31–32 *und entrann: dieser Anblick*] HD: »und entrann: Dieser Anblick«.

- 540 3–4 *in seinem Innern antönenden Gesang*] Damit ist wohl bereits der Ansatz zu einer im Geist der platonischen Dialoge dichterischen, vielleicht gar lyrischen Reaktion auf Tadzios Schönheit markiert.

11–12 *daß es ihn ... kostete*] ED, HD: »daß es ihm ... kostete«.

17–18 *im Geiste das Schöne zeugt ... der die Schönheit hat*] Hier setzen Zitate aus den griechischen Dialogen ein. Vgl. Arbeitsnotizen 17.

24–25 *daß viele ihn ... kannten*] HD: »daß Viele ihn ... kannten«.

25–26 *seines sicher treffenden und mit Anmut gekrönten Wortes*] Homer, *Odysee*, 8, 169ff. (Vgl. Arbeitsnotizen 25 und Anmerkung mit dem vollständigen Zitat.) Ähnlich die Formulierungen in *Bilse und ich*: »[...] das scharfe, gefiederte Wort, das schwirrt und trifft und bebend im Schwarzen sitzt ...« (GKFA 14.1, 108), und im *Gesang vom Kindchen*: »Ein edles Gewaffen / Schuf der Verletztliche sich in ihr, die Welt zu bestehen, / Und er trug es mit Anmut: Gesteh ich's, manch schönes Gelingen / Krönte mein Mühen um deutsches Wort [...].« (GW VIII, 1068)

28 *gedachte sogar seiner Nobilitierung.*] Die Frage nach äußerlicher

Auszeichnung als (mangelhafter) Kompensation für ein emotional verarmtes Leben hat bei Thomas Mann tiefe Wurzeln. So schreibt er am 28. Januar 1902 an Paul Ehrenberg: »Ich stelle alle diese Trophäen« – es handelt sich zu diesem Zeitpunkt erst um lobende Besprechungen – »um mich herum, weil sie mich für den gänzlichen Mangel an menschlicher, persönlicher Zuneigung, Zutraulichkeit, Anhänglichkeit, Freundschaft entschädigen sollen, der, meinem Gefühle nach, mir gegenüber besteht [...]. In Wahrheit bin ich aller dieser Lobpreisungen meines Talenten entsetzlich überdrüssig, denn sie entschädigen mich eben nicht für das Fehlende.« (GKFA 21, 190)

541 7–8 Schönheit macht schamhaft] Vgl. Nietzsche, *Menschliches, Allzumenschliches*, § 398: »Mit der Schönheit der Frauen nimmt im Allgemeinen ihre Schamhaftigkeit zu.« (Werke I, S. 650) Dazu Thomas Mann in seiner Nietzsche-Edition (GOA I, S. 305) am Rande: »T in V«.

9–10 daß Tadzios Zähne nicht recht erfreulich waren] Im Brief vom 16. Juni 1952 an Rudolf Fleischmann hat Thomas Mann einen Hang zur Schilderung schlechter Zähne, den ein Lehrer bei ihm beobachtet zu haben glaubte, ironisch in Abrede gestellt: »I had not been conscious of any tendency on my part to describe poor teeth [...]. I only remember that Hanno Buddenbrook had many toothaches, and that also the teeth of young Tazio in ›Death in Venice‹ are not quite perfect [...]. Perhaps the professor could make a little list.« (Ich war mir keiner Tendenz bewusst, schlechte Zähne zu beschreiben. Ich weiß nur noch, dass Hanno Buddenbrook oft Zahnschmerzen hatte und dass Tadzios Zähne nicht ganz vollkommen sind. Vielleicht könnte der Professor eine kleine Liste anlegen; DüD I, 447) Die Liste müsste zumindest auch noch Detlev Spinell umfassen (Textband S. 327) sowie Thomas Buddenbrook, der schließlich »an einem Zahne« gestorben ist (GKFA 1. 1, 759).

12 Durchsichtigkeit, wie ... bei Bleichsüchtigen.] HD: »Durchsichtigkeit wie ... bei Bleichsüchtigen.«

- 541 15 Rechenschaft von einem Gefühl] HD: »Rechenschaft über ein Gefühl«.
- 18 die faul riechende] HD: »die faulriechende«.
- 24 lag in den Gassen; die Luft war] HD: »lag in den Gassen, die Luft war«.
- 26 Parfum] HD und E22: »Parfüm,«.
- 32 Scirocco] Heißer, bedrückender Südwind im Mittelmeerraum.
- 542 4–5 Gänge der Armen. Dort] HD: »Gänge der Armen: dort«.
- 23 Gondel-Halteplatz] HD: »Gondelhalteplatz«.
- 24–25 das trübe Labyrinth der Kanäle] Die Labyrinth-Metapher für Venedig liegt an sich nahe. Sie wurde immerhin in August von Platens zweitem Venedig-Sonett vorweggenommen: »Dies Labyrinth von Brücken und von Gassen [...]« (Werke II, S. 83)
- 25 der Kanäle, unter zierlichen] E22: »der Kanäle unter zierlichen«.
- 27–28 im Abfall schaukelnden Wasser] E22: »im Abfall schaukelnden Wassers«. Ein Paradebeispiel für Verschlimmbesserungen bei Neuauflagen.
- 543 2 Königin das Seine] ED, HD: »Königin das seine«.
- 4 gab er noch vor dem Diner] HD: »gab er noch vor dem Diener«.
- 7–8 den lauen Abend Journale lesend in einem] HD: »den lauen Abend, Journale lesend, in einem«.
- 27 sich einfinden: streng] HD: »sich einfinden; streng«.
- 544 2 fand, daß sie das keineswegs tue.] HD: »fand, daß sie das nicht im mindesten tue.«
- 4–5 aus dem Hause zu schaffen und bedeutete] GW: »aus dem Hause zu schaffen, und bedeutete«.
- 10–11 Dampfboot benutzen] ED: »Dampfboot benützen«.
- 11–12 ihm selber zu überlassen.] E22: »ihm selbst zu überlassen.«
- 14 vom Kellner] ED: »von dem Kellner«.
- 15 eine Zeitung reichen.] HD: »Tagesblätter reichen.«
- 15–16 als er sich endlich erhob.] HD: »als er endlich aufstand.«
- 21–22 aufzuschlagen und war vorüber.] GW: »aufzuschlagen, und war vorüber.«
- 25 »Sei gesegnet!«] ED: »Sei gesegnet.«



- 544 26–27 dem kleinen, leisen Manager] HD: »dem kleinen leisen Manager«.
- 545 2 den großen Kanal hinauf.] So auch ED, HD, E22. Erst in E58 wurde die Formulierung in »den Großen Kanal hinauf« geändert, was den an zwei benachbarten Stellen abweichenden Gebrauch hinsichtlich Großschreibung vereinheitlichte. Dieser Versuchung gilt es jedoch editorisch zu widerstehen. Man kann nämlich leicht nachvollziehen, wie sich dem reuig scheidenden Aschenbach die Größe des berühmten Kanals wieder einprägt, sodass »groß« beim ersten Vorkommen ein Eigenschaftswort im vollen Sinn ist. Bei der bald darauf erfolgenden Rückkehr, als ein erleichterter Aschenbach »sich wieder im Großen Kanal [...] sah« (Textband S. 547), ist das Adjektiv nur mehr Teil der geläufigen topographischen Bezeichnung.
- 6 Flucht der Paläste] Zwischen der Piazzetta bei San Marco und dem Bahnhof zählt der bei Bahr 1991 zitierte Baedeker von 1906 deren nahezu siebzig.
- 8 Der Reisende schaute] HD: »Der Abschiednehmende schaute«.
- 15–16 zum Harm, zum wirklichen Weh, zu einer Seelennot] Die in Arbeitsnotizen 25, Rückseite, in Erwägung gezogene Auswahl bietet einen seltenen Beleg für Thomas Manns Suche nach dem Flaubert'schen »mot juste«, (frz.) dem genau richtigen Wort.
- 23 Hals über Kopf zu verlassen] HD: »jäh zu verlassen«.
- 29 vor der er ... versagt hatte] ED, HD: »der gegenüber er ... versagt hatte«. Geschlechtliche Impotenz schwingt leise mit.
- 546 10 Billett zu verschaffen und sieht] GW: »Billett zu verschaffen, und sieht«.
- 14 aus hastigem Hin und Her] ED: »aus hastigem Hin und her«; HD: »aus einem hastigen Hin und Her«.
- 15 kommt zutage] HD: »kommt zu Tage«.
- 16 Gepäckbeförderungsamt] HD: »Gepäckbeförderungs-Amt«.
- 16–17 des Hotels Excelsior, zusammen] ED, HD: »des Hotels Excelsior zusammen«.
- 23 anzuhalten und kehrte] GW: »anzuhalten, und kehrte«.

- 546 27 im Bäder-Hotel] HD: »im Bäderhotel«.
- 29 Suade] Wortgewandte, nicht recht vertrauenswürdige Rede, Wortschwall.
- 547 4-5 komisch-traumartiges] HD: »komisch traumartiges«.
- 7 zurückverschlagen, in derselben Stunde] GW: »zurückverschlagen in derselben Stunde«.
- 9-10 kleine eilfertige Fahrzeug] ED, HD: »kleine, eilfertige Fahrzeug«.
- 10 sein einziger Passagier] HD: »sein Passagier«.
- 18 Irrtum richtig gestellt] E22, GW: »Irrtum richtiggestellt«.
- 548 2-3 »Pas de chance, monsieur«] (frz.) Pech, mein Herr. Die tröstende Bemerkung ist im Hinblick auf Aschenbachs künftiges Schicksal doppelbödig.
- 21-22 Sieh, Tadzio, da bist ja auch du wieder!] HD: »Sieh, Tadzio, da bist ja auch du wieder!« (mit Anführungszeichen)
- 25-26 um Tadzios willen] GW: »um Tadzio's willen«, Thomas Manns späterer persönlicher Praxis gemäß, bei Namen das Genitiv-s nach einem Vokal mit Apostroph zu schreiben.
- 31-32 mit beiden schlaff... hinabhängenden] HD: »mit beiden, schlaff... hinabhängenden«.
- 549 5 Nun lenkte ... der Gott mit den hitzigen Wangen] Gemeint ist der griechische Sonnengott Helios, lateinisch Apollo. Vgl. den Brief vom 2. April 1912 an Heinrich Mann: »[...] wenn Du es im Ganzen nicht wirst billigen können, so wirst Du einzelne Schönheiten nicht leugnen können. Besonders ein antikisierendes Kapitel scheint mir gelungen.« (GKFA 21, 489)
- 6-7 Räume des Himmels, und sein] HD: »Räume des Himmels und sein«.
- 8-9 Glanz lag ... träge wallenden Pontos.] (griech.) Pontos: Meer, geläufig für das Mittelmeer im Unterschied zum weltweiten Okeanos. Die Worte ab »Glanz lag« bilden wiederum einen vollkommenen Hexameter.
- 550 12 heilig-nüchternen] HD: »heilig nüchternen«. Vgl. Arbeitsnotizen 18. Die Formulierung entstammt dem Gedicht Hölderlins Hälfte

des Lebens, wo Schwäne ihr Haupt »ins heilignüchterne Wasser« tunken. Ohne Hölderlin zu nennen, gedenkt Thomas Mann des Dichters 1929 in seiner *Rede über Lessing*, und zwar im Eingang einer Verteidigung seiner eigenen Kunst anhand des – ebenfalls nicht namhaft gemachten – *Tod in Venedig*. Es handelt sich um einen folglich als solchen kaum bemerkten weiteren Selbstkommentar zur Novelle, und zwar einen zeitbedingt anders gelagerten, indem die Hauptmotive ›Rausch‹ und ›Nüchternheit‹ und der Entstehungsprozess, der sie gestaltete, in den Kontext des kulturpolitischen Kampfs der Weimarer Zeit gestellt werden.

Die Lessing-Gedenkrede wurde vor der Sektion für Dichtkunst der Preußischen Akademie der Künste gehalten, in der republikanische Schriftsteller der völkischen Gruppe gegenüberstanden. Die Rede feiert zunächst, entgegen dem Irrationalismus der Völkischen, die kritische Besonnenheit Lessings, die nicht unvereinbar sei mit echter Kreativität (»ein verstandeshelles und durchaus gefaßtes Dichtertum«). Noch einmal also die alte Frage von Dichter und Schriftsteller. Dann heißt es weiter: »Nüchternheit? Es gibt eine heilige Nüchternheit – ein Hymniker [d. i. Hölderlin] hat von ihr gesprochen. Und dann, wer weiß, ob nicht vor ihr der Rausch war und ob er nicht als ein Gegenstand der Bemeisterung empfunden wurde? Nüchternheit ist freilich nicht produktiv, aber könnten nicht das Produktive und das Künstlerische verschiedene Stadien in der Geschichte des Werkes sein, verbunden durch einen Akt kältender Versachlichung, dem man keine moralischen Lobsprüche erteilen soll, dessen Müssen aber mit moralischem Willen unzweifelhaft einige Verwandtschaft hat? Jene Fanatiker [gemeint ist die völkische Gegenseite] vergessen auch oder bemerken nicht, wie das Bewußte und das Unbewußte im Produktiven einander überschneiden und wieviel Unbewußtes, wieviel Naivität oder Dämonie, um ihr dunkles Lieblingswort zu gebrauchen, in alles bewußte Tun bestimmend einfließt.« (*Rede über Lessing*; GW IX, 232f.) Man sieht: aus der »Niederlage«, als welche im *Gesang vom Kindchen* die venezianische Novelle beklagt

wurde (vgl. Entstehungsgeschichte, S. 368f.), ist ein Sieg geworden. Übrigens auch eine poetologische Norm, denn das »trunkene Lied« kältend zu bemeistern – die Wortwahl (»kältende Versachlichung«) ist die gleiche wie in jener Passage des *Gesang vom Kindchen* geblieben –, darin besteht eben »Kunst«. Den Rausch könne man ebenso gut wie die »tief« sein wollenden Irrationalisten beanspruchen, nur ist er ein Stoff, der mit Nüchternheit bearbeitet sein will. Im Grunde kreisen die Argumente immer noch um Nietzsches Begriffe des Dionysischen und des Apollinischen.

550 24 Raben, die er fütterte] Umgebung, Wetter, Vögel (Raben als Attribut Wotans) bilden eine stark nordisch-mythologische Note, die zum griechischen Element in denkbar starkem Kontrast steht (Bahr 1991, S. 47).

25–26 entrückt ins elysische Land] *Odyssee* IV, 563ff., zit. bei Rohde, *Psyche* (vgl. Arbeitsnotizen 8).

27 den Menschen beschert] HD: »den Menschen bescheert«.

551 2 tagüber] sic!

7 ein Übriges tat.] GW: »ein übriges tat.«

11 täglich gleichmäßig] HD: »täglich-gleichmäßig«.

17 vor den Meisten] HD: »vor den meisten«.

29 fand auch wohl plötzlich, und nicht] HD, E22: »fand auch wohl plötzlich und nicht«.

29–30 nicht ohne ein frohes Erschrecken] Zitat aus dem *Phaidros* Platos, 250A (vgl. Arbeitsnotizen 17).

552 8–9 Muscheln, ... seitlich laufende Krebse.] Auf weniger gehobener Ebene als die Beschreibung *Tadzios* (»Ruhete die Blüte des Hauptes in unvergleichlichem Liebreiz«), aber trotzdem ein brauchbarer Hexameter.

17 Schönheit aufs neue] HD: »Schönheit aufs Neue«.

32 bei Aschenbach, – aufrecht] GW: »bei Aschenbach, aufrecht«.

553 5–6 oberen Rückgrats] HD: »oberen Rückgrates«.

16 nüchterner Leidenschaft] HD: »besonnener Leidenschaft«. Vgl. Arbeitsnotizen 18.

22–23 das Schöne ..., die Form als Gottesgedanken] Der platonischen

Vorschrift getreu glaubt Aschenbach durch den schönen Geliebten hindurch das Schöne selbst zu erschauen. In der vorbereiteten Arbeitsnotiz 18 ist der Platonismus noch ausgeprägter: »Er schaut die ewigen Formen, das Schöne selbst [...]«. Es wurde hingegen auch argumentiert, Aschenbach bringe allzu sehr »das Einzelne und die Idee zur Deckung«, verfehle dadurch das hohe platonische Ziel (Schmidt 1974, S. 169). Der Kommentar »Das war der Rausch«, mit dem Aschenbachs Enthusiasmus quittiert wird, deutet sowieso an, dass das platonische Ideal in der Neuzeit nicht praktikabel ist.

- 553 26–27 ja gierig hieß] HD: »ja gierig, hieß«.  
 27–28 Sein Geist kreißte] HD: »Sein Geist kreiste«.  
 30 Stand nicht geschrieben] Die folgenden Ausführungen gehen auf Plutarch, *Erotikos* 765A zurück (vgl. Arbeitsnotizen 12).
- 554 1 Verstand und Gedächtnis dergestalt] HD: »Verstand und Gedächtnis, dergestalt«.  
 4 hangen bleibe:] ED, HD: »hängen bleibe:«.  
 4 nur mit Hilfe] HD: »nur mit Hülfe«.  
 13 der Enthusmierte] Zu Begriff und Etymologie von Enthusiasmus im Griechischen vgl. Arbeitsnotizen 11.  
 14 Sonnenglast] Sonnenglanz. Das ungewöhnliche Wort findet sich im 17. der *Venezianischen Sonette* August von Platens: dort heißt es, man müsse sich dem »alten Glaste« der großen Künstler Venedigs »bücken« (Werke II, S. 89).  
 14–15 ein reizendes Bild.] Es handelt sich um Szenerie und Personen im Eingang des *Phaidros* von Plato.  
 16–17 Keuschbaumblüten] HD: »Kirschbaumblüten«. Die Früchte des Keuschbaums (*agnus castus*) wurden zur Schwächung des Sexualtriebs gebraucht.  
 18 Acheloos] E22: »Ascheloos«. Name zugleich des Flusses und des Flussgotts.  
 22 lagerten zwei] HD: »lagerten Zwei«.  
 23–24 ein Häßlicher und ein Schöner, der Weise beim Liebenswürdigen.] Die Situation des platonischen *Phaidros* wird fortgesetzt. Es klingt auch

Hölderlins Gedicht *Sokrates und Alcibiades* an, dessen zweite Strophe lautet: »Wer das Tiefste gedacht, liebt das Lebendigste. / Hohe Jugend versteht, wer in die Welt geblickt, / Und es neigen die Weisen / Oft am Ende zu Schönem sich.« Thomas Mann hat im großen Brief an Carl Maria Weber aus der betreffenden Strophe »eines schönsten Liebesgedichtes der Welt« zitiert (Brief vom 4. 7. 1920; GKFA 22, 352). Es waren anscheinend »damals in gebildeten Schwulenkreisen obligatorische Verse« (Kurzke in GKFA 15. 2, 200).

554 25 *belehrte Sokrates den Phaidros*] *Phaidros* 250A ff. (vgl. Arbeitsnotizen 14 und 17).

30 *ihr Abbild sieht, und*] E22, GW: »ihr Abbild sieht und«.

32–555.1 *ihm erscheint, – wie er dann*] E22: »ihm erscheint, wie er dann«.

555 3 *opfern würde, wie einer*] GW: »opfern würde wie einer«.

5 *nur sie, ist liebenswürdig*] ED: »nur sie ist liebenswürdig«.

11 *wie Semele einstmals vor Zeus?*] Semele war eine der vielen sterblichen Geliebten des Zeus, die durch den unmittelbaren Anblick des Gottes verbrannt wurde. Sie war die Mutter des Dionysos, den Zeus ihrer Leiche entnehmen und im eigenen Schenkel austragen musste (Nösselt 1853, S. 36f.; vgl. Arbeitsnotizen 6). Schillers *Semele*, eine »Operette in zwei Szenen«, war – so ein spätes Bekenntnis im *Versuch über Schiller – Thomas Manns* »erste literarische Liebe« (GW IX, 929).

12–13 *ein Mittel nur, kleiner Phaidros ...*] Von Thomas Mann 1926 in [*Über Platen*] zitiert (GW X, 887).

14 *Hofmacher: Dies, daß*] GW: »Hofmacher: dies, daß«.

14–15 *der Liebende göttlicher sei*] Das vorliegende Zitat bildet gleichsam einen metaphysischen Trost für jene »schlichte und harte Lehre«, die der junge Tonio Kröger bereits »vom Leben entgegengenommen« hatte: »Wer am meisten liebt, ist der Unterlegene und muß leiden.« (Textband S. 246)

17 *der jemals gedacht ward und dem*] HD: »der jemals gedacht ward, und dem«.

555 19 *Gedanke, der ganz Gefühl*] Die Formulierung klingt an das Rückblick überschriebene Venedig-Epigramm August von Platens an, das mit den Versen schließt: »es wird in der Seele des zärtlichen Schwärmers / Jedes Gefühl Sehnsucht, jeder Gedanke Gefühl.« (Werke II, S. 224) Die in Thomas Manns Text folgenden paradoxen Verbindungen – »pulsender Gedanke« und »genaues Gefühl« – führen das Motiv weiter aus.

24–25 *Zwar liebt Eros ... den Müßiggang*] Der Vers entstammt einem sonst verschollenen Drama, Danaë, des Euripides, aus dem Plutarch im Erotikos 757A noch zitieren konnte. Vgl. Arbeitsnotizen 11.

25 *den Müßiggang und für solchen*] E22, GW: »den Müßiggang, und für solchen«.

26 *diesem Punkte der Krisis*] Zu diesem medizinischen Terminus vgl. Thomas Manns Hinweis auf »die naturalistische, euch Jungen so fremde Einstellung meiner Generation, die mich zwang, den ›Fall‹ auch pathologisch zu sehen und dies Motiv (Klimakterium) mit dem symbolischen (Tadzio als Hermes Psychopompos) changieren zu lassen.« (Brief an Carl Maria Weber vom 4. 7. 1920; GKFA 22, 349)

26–27 *Erregung des Heimgesuchten*] Bislang hieß es nur, Aschenbach werde durch das Wetter »heimgesucht« (Textband S. 533). Dass nunmehr – und auch fortan – seine Leidenschaft für Tadzio als »Heimsuchung«, er als »der Heimgesuchte« bezeichnet wird, macht ihn implizit zur Zielscheibe göttlichen Zorns. Es handelt sich dabei um den »fremden Gott« Dionysos. Vgl. dagegen den biblischen Gebrauch: »So will ich ihre Sünde mit der Rute heimsuchen«, Ps 89,33; »[...] wird der Herr Tyrum heimsuchen« (Jes 23,17); »aber deine Missetat [...] wird er heimsuchen«, Klaglieder Jer 4,22. Auch von der »Heimsuchung der Lagunenstadt« ist später die Rede (Textband S. 578).

32–556.1 *Gelüst ihn ... erglänzen zu lassen auf einmal*] GW: »Gelüst, ihn [...] erglänzen zu lassen, auf einmal«.

556 4 *seinen Stil*] HD: »seinen Styl«.

- 556 6–7 den troischen Hirten zum Äther] Gemeint ist Ganymed. Vgl. Arbeitsnotizen 20.
- 11–12 seine kleine Abhandlung] Die biographische Vorlage ist Thomas Manns 1911 auf Briefbogen des »Grand Hôtel des Bains, Lido, Venise« geschriebene Auseinandersetzung mit Wagner (GKFA 14.1, 301f.; in GW X, 840f. unter dem Titel Über die Kunst Richard Wagners).
- 20 Seltsam zeugender Verkehr] Vgl. Arbeitsnotizen 17. Dass die platonischen Gedanken nicht ohne weiteres auf den modernen Fall für anwendbar gehalten werden, deutet das Adverb »seltsam« leise an, noch ehe Aschenbachs »Gewissen wie nach einer Ausschweifung Klage« führt. Die Episode, die in Arbeitsnotizen 28 noch neutral als »Arbeit am Strande« vorbereitet wird, enthält den entscheidenden Schnittpunkt des Platonischen und des Dionysischen, insofern die von Plato geforderte Verwandlung der sexuellen Energien in schöpferische Tätigkeit als dionysischer Exzess – »das war der Rausch« (Textband S. 553) verworfen wird.
- 557 19–20 Zucht und Zügellosigkeit] Die Formulierung liest sich als eine Umschreibung des Nietzsche'schen Begriffspaares apollinisch / dionysisch, zumal sie sich auf das Künstlertum bezieht.
- 31 bestürzt wie ein Hahn [...] hängen läßt] Zitat aus Plutarchs Erotikos 762A. Arbeitsnotizen 12.
- 558 2 unseren stolzen] HD: »unsern stolzen«.
- 3 viel zu hochmütig] Das kritische Wort klingt an den griechischen Begriff der Hybris an, die dem Fall des tragischen Helden vorausgeht.
- 7 Geld verschrieben.] Der ungewöhnliche Gebrauch findet sich zweimal in Goethes Wahlverwandtschaften (zu deren stilistischem Einfluss auf den Tod in Venedig vgl. Entstehungsgeschichte S. 385). Es wird bei Goethe zwar nicht Geld, aber einmal ein »vorzüglicher Mann in seinem Fache«, zum anderen ein Kahn verschrieben (WA I, 20, 44).
- 15–16 gewohnt gewesen war] ED, HD: »gewohnt war«.
- 25–26 erhob sich, und leicht] HD: »erhob sich und leicht«.
- 31 Aber ein Wehen kam] Die hier folgende Passage entspricht der





Bezeichnung »antikisierendes Kapitel«, das laut dem Brief an den Bruder Heinrich vom 2. 4. 1912 Thomas Mann gelungen scheine. (GKFA 21, 489)

- 558 32–559.1 Eos ... Gatten] Griechische Göttin der Morgenröte; der Gatte war Tithonos.
- 559 4–6 Kleitos ... Kephalos ... Orion] Alles schöne Jünglinge, die von Eos entführt wurden (vgl. Arbeitsnotizen 8).
- 6 Rosenstreuen begann] Die homerische Formel für die Morgenröte lautet »rosenfingrige [rhododaktylos] Eos«.
- 8–9 Amoretten] Figuren nackter, gern mit Pfeil und Bogen bewaffneter kleiner Knaben, dem Amor verwandt.
- 14 des Bruders heilige Renner] Die Pferde des Sonnengottes Helios.
- 17–19 Gefühle ... so sonderbar gewandelt] Der Fall liegt also genau umgekehrt als derjenige Hans Castorps im Zauberberg, wo die heterosexuelle Leidenschaft für Clawdia Chauchat die Verwandlung einer zurückliegenden homoerotischen Liebe zu Pribislav Hippe ist. Erst recht setzt mit dieser in der Kritik gern übersehenen Präzisierung – »sonderbar gewandelt« – die Parallele von Aschenbach und seinem Autor aus, indem jener durch eine homoerotische Leidenschaft überrumpelt wird (vgl. Textband S. 548, »seine Brauen stiegen«), wie er sie im Unterschied zu Thomas Mann früher nicht gekannt hat.
- 23 im Schoß gefaltet] ED, HD: »im Schoße gefaltet«.
- 25–26 der Tag ... seltsam gehoben und mythisch verwandelt.] Die Passage verwirklicht die Absicht, eine »selige Belebtheit der Natur« (Arbeitsnotizen 9) heraufzubeschwören.
- 29–30 am Himmel gleich weidenden] HD: »am Himmel, gleich weidenden«.
- 31–32 Rosse Poseidons ... Stiere] Die durch den Meergott Poseidon – den »Bläulichgelockten« – aufgewühlten Wellen. Vgl. die ähnliche Formulierung in Tonio Kröger: »Die Wellen beugten die Köpfe wie Stiere, die die Hörner zum Stoße einlegen, und rannten wütend gegen den Strand [...].« (Textband S. 303 und Kommentar); vgl. Arbeitsnotizen 9).

- 560 3-4 Welt voll panischen Lebens] Eine Welt, der der Gott Pan als Verkörperung der Naturkräfte fühlbar innewohnt.
- 8-10 Hyakinthos ... Zephyrs] Diese Legende hält die Arbeitsnotiz 9 fest.
- 8-9 den er zu sehen glaubte, und der] E22, GW: »den er zu sehen glaubte und der«.
- 11 Kithara] Altgriechisches Zupfinstrument mit bis zu 18 Saiten und einem Resonanzkörper.
- 17 nichts, als das Verhältnis] GW: »nichts als das Verhältnis«.
- 21 eigene Grille] Hier im Sinne von eigentümlicher Impuls.
- 26 solange er ihn] HD: »so lange er ihn«.
- 27 ein Erzeugnis mangelhafter Erkenntnis.] Der Grundbegriff ›Sehnsucht‹ des jungen Thomas Mann – »mein Lieblingswort, mein heiliges Wort, meine Zauberformel, mein Schlüssel zum Geheimnis der Welt ...« (an Katia Pringsheim, [Ende September 1904]; GKFA 21, 305) – scheint hier auf den Grund durchschaut worden zu sein. An die Stelle der »Zauberformel« tritt später die in Hans Blüher's Rolle der Erotik in der männlichen Gesellschaft (1917-19) gefundene pragmatische Einsicht, der Eros bedeute »die ›Bejahung eines Menschen, abgesehen von seinem Wert‹«, eine Definition – so Thomas Mann –, »die alle Ironie des Eros umschließt.« (Brief vom 4. 7. 1920 an Carl Maria Weber; GKFA 22, S. 349)
- 561 2 Hütten zu benutzen] HD: »Hütten zu benützen«.
- 12 beide tiefernst] HD: »beide tief ernst«.
- 30 Seemanns-Überjacke] E22, GW: »Seemannsüberjacke«.
- 32 seine Haut] ED, HD: »seine Hautfarbe«.
- 562 1 blässer heute, als] HD, GW: »blässer heute als«.
- 15 Lächeln des Narziß] Die mythologische Figur hat sich in das eigene Spiegelbild im Wasser verliebt. Die Legende wird hier gleichsam vor-freudianisch psychologisch angewendet (vgl. Arbeitsnotizen 2).
- 17 nach dem Widerscheine] HD: »nach dem Widerschein«.
- 24 Terrasse, des Vorgartens zu fliehen] HD: »Terrasse, des Vorgartens, zu fliehen«.

- 563 8 und insbesondere] HD: »und, insbesondere«.
- 14 abgereist war, und] HD: »abgereist war und«.
- 18 überhörte die Frage. Und] HD: »überhörte die Frage, und«.
- 19 wisse von nichts und suchte] GW: »wisse von nichts, und suchte«.
- 23 trieb die Manie] Bewusste Übernahme des griechischen Begriffs der ›mania‹ mitsamt den Assoziationen des durch fremde Gewalten Besessenseins (vgl. Arbeitsnotizen 8).
- 30 süßlich-offizinellen Geruch] offizinell: chemisch, medizinisch.
- 564 5–6 gastrischen Systems] gastrisch: sich auf den Magen – (griech.) gaster – beziehend.
- 13 Amethyst-Geschmeiden] E22, GW: »Amethystgeschmeiden«.
- 13 in der Tür] ED, HD: »in der Türe«.
- 29 der anderen Nationen] ED, HD: »der übrigen Nationen«.
- 565 13 abreisen könnte und erkannte] GW: »abreisen könnte, und erkannte«.
- 16 begnügte er sich nicht] HD: »begnügte er sich nicht damit«
- 22 gebeugt beim Gottesdienst.] GW: »gebeugt, beim Gottesdienst«.
- 23–24 zerklüftetem Mosaikboden] Es handelt sich um Mosaiken, die aus dem 12. Jh. stammen.
- 566 7 Piazzetta] (ital.) Kleiner Platz. Name des Nebenplatzes, der sich an die Piazza San Marco anschließt und dem Dogenpalast entlang zum Kai führt.
- 9 Merceria] Straße mit Geschäften, die in die andere Richtung zum Rialto führt.
- 9–10 einschlugen, und nachdem] GW: »einschlugen, und, nachdem«.
- 16 tödlicher Pein] HD: »tötlicher Pein«.
- 20 Weisungen des Dämons] Vgl. Arbeitsnotizen 9.
- 25 vom Ufer abgestoßen] GW: »am Ufer abgestoßen«.
- 32 bedient werden solle.] Danach in ED kein Absatz.
- 567 19 mit kriechenden Gebärden] ED, HD: »mit kriecherischen Gebärden«.
- 23 schwelgerisch aufwucherte] Zur Vorbereitung dieses ganzen Satzes vgl. Arbeitsnotizen 25, siebte Notiz.
- 24 Musikern Klänge ... buhlerisch einlullen.] Richard Wagner hat in Venedig Inspiration geschöpft und ist dort 1883 gestorben.

- 567 31–32 ohne Unterlaß zu verfolgen] Zitat aus Plutarchs Erotikos 759 B. 32–568.1 und nach der Weise der Liebenden, seinem] GW: »und nach der Weise der Liebenden seinem«.
- 568 7 an des Schönen Zimmertür] Ein aus Plutarchs Erotikos 759B exzerpiertes Motiv (vgl. Arbeitsnotizen 11).  
 7 Halt gemacht] GW: »haltgemacht«.  
 8 der Tür gelehnt und] »der Tür gelehnt, und«.  
 15 natürliche Verdienste] Vielleicht ein Echo der Stelle in Dichtung und Wahrheit III, 11, wo Goethe von »angeborenen [...] Verdiensten« spricht (WA I, 28, 45).  
 17 der Vorfahren zu gedenken] Vgl. Arbeitsnotizen 20.  
 19 im Geist zu versichern.] HD: »im Geiste zu versichern«.  
 19 dachte ihrer auch jetzt] Vgl. Arbeitsnotizen 20.  
 21 Ausschweifungen des Gefühls, gedachte] HD: »Ausschweifungen des Gefühls; gedachte«.  
 29 Auch er hatte gedient] Danach in ED und HD: »auch er sich in harter Zucht geübt«.
- 569 6–7 bei den tapfersten ... in Ansehen gestanden] Vgl. Plutarch, Erotikos 761A sowie Arbeitsnotizen 12.  
 19 im Inneren Venedigs] HD, E22: »im Innern Venedigs«.  
 23 Stand und Fortschritt] ED und HD: »Stand oder Fortschritt«.  
 29–30 Seuche, wenn nicht rundweg] HD: »Seuche wenn nicht rundweg«.
- 570 4 Geheimnis teilzuhaben] HD: »Geheimnis teil zu haben«.  
 14 warum in aller Welt man] HD: »warum in aller Welt, man«.  
 16–17 bestimmt, allerlei] HD: »bestimmt allerlei«.  
 23 abends, nach dem Diner] HD: »abends nach dem Diner«.  
 30 Hotel-Personal] HD: »Hotelpersonal«.  
 30 Angestellte des Office] HD: »Angestellte der Office«. Verwaltung, Büro.
- 571 4 quinkelierende] Onomatopoetische Wiedergabe des Lauteffekts dieses Instruments.  
 8 falsettieren] Falsett singen, eine durch Brustresonanz verstärkte Kopfstimme einsetzen.

- 571 12 Bariton-*Buffo*] HD: »Baryton Buffo«. Baritonsänger, der komische Rollen übernimmt.  
 22 mit einem Gemisch] ED: »mit dem Gemisch«.  
 22 Granatapfelsaft] Der Granatapfel ist, seitdem Persephone davon aß und dadurch dem Hades verfiel, ein Todessymbol. Im Zauberberg benutzt Settembrini es im Gespräch mit Hans Castorp (GKFA 5.1, 536).  
 32 am Steingeländer.] Danach in ED kein Absatz.
- 572 7–8 gerade auf und zog] HD: »gerade auf, und zog«.  
 16 den Verirrten seine Blicke] GW: »den Verirrten, seine Blicke«.  
 21 auf Piazza San Marco] HD: »auf der Piazza San Marco«.  
 25 Qualen wand und welche] ED und HD: »Qualen wand, und welche«.
- 573 10–11 dem Wortlaute nach] ED und HD: »dem Wortlaut nach«.  
 13 spielen zu lassen etwas] ED und HD: »spielen zu lassen, etwas«.  
 31 Karbolgeruchs] Geruch nach Karbolsäure. Karbolharze wurden zur Schädlingsbekämpfung eingesetzt und sind antiseptisch.  
 32 Couplet] Strophiges Lied mit Refrain satirischen oder pikanten Inhalts, das zumeist auf aktuelles Zeitgeschehen Bezug nimmt.
- 574 22–23 fragen könne und demonstrierte] GW: »fragen könne, und demonstrierte«.  
 23 flachen Hand, wie sehr] HD: »flachen Hand wie sehr«.
- 575 3 Bücklingen. Aber er hatte] HD: »Bücklingen, aber er hatte«.  
 4 Hotel-Angestellte] HD: »Hotelangestellte«.  
 8–10 und, nach einer kurzen ... Bogenlampe, trat] GW: »und nach einer kurzen ... Bogenlampe, trat«.  
 21–22 sein Kunstlachen ... war Hohngelächter.] Das Motiv des Hohngelächters dem tragischen Opfer gegenüber greift Thomas Mann in *Doktor Faustus* bei der Beschreibung vom »Hohn- und Triumphgelächter der Hölle« in Adrian Leverkühns Oratorium *Apocalipsis cum figuris* wieder auf (GW VI, 501f.).
- 576 2–3 nichts Komischeres als] ED und HD: »nichts Komischeres, als«.  
 4 lachte denn alles] ED und HD: »lachte dann alles«.  
 7 der Abwehr oder Flucht.] HD: »der Abwehr oder der Flucht.«

- 576 13–14 seines Blickes, ebenfalls] HD: »seines Blickes ebenfalls«.  
 14–15 nach der des anderen] HD: »nach der des Anderen«.  
 28 Beifall begleitete sie, und] ED: »Beifall begleitete sie und«.
- 577 7 Granatapfel-Getränks] HD: »Granatapfelgetränk«.  
 16–17 der Außenwelt und diesmal] GW: »der Außenwelt, und diesmal«.  
 18 Reisebureau] E22: »Reisebüro«. Eine Filiale der Firma Thomas Cook befand sich 1911 an der Piazza dei Leoncini, Piazza San Marco. In dem Haus, wo sich die betreffende Filiale befand, soll Platen seine *Venezianischen Sonette* geschrieben haben (Rütten 2005). Die Identität des ehrlichen Clerks ließ sich nicht eruieren, auch nicht in Erfahrung bringen, ob er auf eigene Faust handelte oder autorisiert war, Auskunft über die Cholera weiterzugeben. Allerdings wurden zwischen 20. Mai und 12. August 1911 von Thomas Cook ausnahmsweise keine Venedigreisen angeboten (Rütten 2005).  
 20–21 den ihn bedienenden Clerk] (engl.) Clerk: Schreiber, Büroangestellter.  
 22–23 beieinander liegenden Augen] HD: »bei einander liegenden«; GW: »beieinanderliegenden«.  
 23–24 gesetzten Loyalität ... Süden so fremd] Im Unterschied zu den Romanen – diese haben laut Tonio Kröger »kein Gewissen in den Augen ...« (Textband S. 282) – scheinen es, neben den Dänen, vor allem die Engländer Thomas Mann angetan zu haben. Vgl. den Schluss von *Jappe und Do Escobar* (Textband S. 500). Selbst für Christian Buddenbrook spricht es, dass nach seiner Ausbildung in Übersee »seine ganze Erscheinung etwas Englisches angenommen« hatte (GKFA 1. 1, 285). Der dort erwähnte »bequeme Schnitt« seines Anzugs hat letztendlich etwas Positives mit der »bequemen Sprache« des Clerks gemeinsam.  
 30 und etwas traurigen Blick] HD: »und etwas traurigem Blick«.
- 578 5 Seit mehreren Jahren schon hatte die indische Cholera] Hier kommen in erzählerisch gestraffter Form die detaillierten Notizen zum Tragen, die sich Thomas Mann aus einem Lexikon exzerpiert hat

578 (Arbeitsnotizen 22). Der vorliegende Abschnitt ist also mit dem Typhus-Kapitel in *Buddenbrooks* als ein weiteres Beispiel für das »höhere Abschreiben« (so am 30. 12. 1945 an Theodor W. Adorno, Br. II, 470) vergleichbar.

Aktuell war die im Lexikon zusammengefasste Geschichte der Krankheit dadurch geworden, dass tatsächlich im Sommer 1911 eine Cholera-Epidemie in Italien wütete. Vgl. in Arbeitsnotizen 30 den statistischen Rückblick aus den *Münchener Neuesten Nachrichten* vom 5. September 1911 über den Verlauf der Epidemie seit dem Juni. Die Erzählung beruht auch sonst auf einer genauen Informiertheit Thomas Manns über die medizinischen und kommunalpolitischen Hintergründe der Epidemie. Für diesen realistischen Aspekt der Erzählung war er wohl durch die frühere besorgniserregende Nähe dieser Krankheit sensibilisiert. Als die Manns 1905 in Zoppot im Urlaub weilten, brach die Cholera in Danzig aus, auch hatte Thomas Mann die Hamburgische Epidemie von 1892 sicherlich noch in frischer Erinnerung (Rütten 2005). Die Anfangsdaten der venezianischen Epidemie decken sich mit denjenigen der Reise der Manns sowie Gustav von Aschenbachs – Letztere werden im Text allerdings nicht präzisiert, stützen sich jedoch auf einen hinter der Kulisse berechneten Unterbau (vgl. Arbeitsnotizen 28, Rückseite).

8 mit dem *mephitischen Odem*] Mephitisch: übelriechend, von (lat.) *mephitis*: schädliche Ausdünstung der Erde. Nachdem Aschenbachs *Münchener Dschungelvision* im ersten Kapitel umgeschrieben war, in deren erster Fassung »der laue, mephitische Odem« gestanden hatte (vgl. Kommentar zu Textband S. 504), bot sich das Adjektiv zum Gebrauch an, als wieder vom Dschungel die Rede war. Damit ist nicht nur ein Detail der zeitlichen Entstehungsabfolge nachgewiesen – der Umguss im 1. Kapitel war der Komposition dieser Stelle vorausgegangen –, sondern auch Thomas Manns hochökonomischer Umgang mit Wortmaterial belegt.

14 *Astrachan*] Gebietshauptstadt im Wolgadelta, bekannt vor allem für seinen großen Hafen, der weite Teile Russlands versorgte (vgl. Arbeitsnotizen 22).



- 578 24 *Vibrionen*] Begeißelte Kommabakterien, nach (neulat.) *vibrio*: Krankheitserreger mit vibrierender Bewegung.  
 28 *dreißig und zwar*] GW: »dreißig, und zwar«.
- 28–29 *ein Mann aus der österreichischen Provinz*] Der Postbeamte Anton Franzky war nach der Rückkehr von einer Venedigreise in sein Heimatstädtchen Waltendorf gestorben. Die Todesursache wurde durch eine im Grazer Hygieneinstitut von Professor Wilhelm Prausnitz durchgeführte Autopsie bestätigt (Rütten 2005; Pabst 2004, S. 202).
- 579 3 *nie besser gewesen seien und traf*] GW: »gewesen seien, und traf«.  
 5 *infiiziert worden, Gemüse, Fleisch*] HD: »infiiziert worden. Gemüse, Fleisch«.
- 6 *geleugnet und vertuscht fraß*] HD: »geleugnet und vertuscht, fraß«.
- 10 *Tenazität*] Hartnäckigkeit, buchst. Festhaltekraft, von (lat.) *tenere*: halten.
- 11–12 *Fälle der Genesung waren selten*] HD: »waren sehr selten«.
- 12–13 *achtzig vom Hundert ... starben und zwar*] GW: »starben, und zwar« (vgl. Arbeitsnotizen 23).
- 15 *»die trockene«*] Vgl. Arbeitsnotizen 22 zur Cholera.
- 19–20 *Wohl ihm, wenn, ... der Ausbruch*] Dies scheint Aschenbachs Fall zu sein, da weder vor noch nach seinem Zusammenbruch am Strand von ernsthaftem Leiden die Rede ist.
- 23 *Ospedale civico*] (ital.) Städtisches Krankenhaus.
- 25 *zwischen dem Quai*] ED und HD: »zwischen dem Kai«.
- 31–580.1 *mächtiger ... als ... Achtung vor internationalen Abmachungen*] Zu den »internat.[ionalen] Maßregeln gegen die Verbreitung der Ch.[olera]« vgl. Arbeitsnotizen 22. Eine führende Rolle in der Entwicklung internationaler Vereinbarungen hat übrigens Dr. Adrien Proust, Vater des französischen Romanciers Marcel Proust, gespielt. Von ihm stammt das Wort: »Die Frage der internationalen Hygiene überquert und übersteigt nationalstaatliche Grenzen.« (George Painter, *Marcel Proust A biography*, Bd. 1, London 1961, S. 2) Es mag wundern, dass auf die Anprangerung der venezianischen Behörde wegen Profitgier nie ein Protest von italienischer

Seite gefolgt ist, wie die Ärzteschaft gegen die Darstellung des Sanatoriumsgeschäfts im Zauberberg protestiert hat.

- 580 2–3 aufrecht zu erhalten.] GW: »aufrechtzuerhalten.«
- 3–6 der oberste Medizinalbeamte . . . gefügigere Persönlichkeit] Der Erstgenannte war ein Dr. Giordano, der andere ein Dr. Messea (Rütten 2005). Das war kein bloßes Dilemma Einzelner. Die Verschwörung des Schweigens, die kommerzielle und nationale Interessen (Tourismus, Emigrationsgeschäft, Fünfzigjahrfeier der Vereinigung Italiens) über Leben und Gesundheit der Bevölkerung stellte, reichte dokumentarisch nachweislich über Ärzteschaft, Medizinalbeamte und Zeitungen bis in die höchsten Ränge der italienischen und sogar der internationalen Politik hinauf (vgl. Snowden 1996, bes. den 4. Teil, »The secret epidemic of 1910–1911«). Wie genau informiert Thomas Mann über die Epidemie war, die die Urlauber fast gestreift hätte, lässt sich am Bericht ermes sen, den der spätere oberste Hygieniker Venedigs, ein Dr. Vivante, im März 1917 in der Zeitschrift *L'igiene moderna* veröffentlicht hat (Weiteres bei Rütten 2005).
- 5 unter der Hand] GW: »unterderhand«.
- 17 Personen vielmehr von ihren eigenen] GW: »Personen, vielmehr von ihren eigenen«.
- 24 Länger als ein paar Tage noch kann] HD: »Länger, als ein paar Tage noch, kann«.
- 29 sahen zu, wie die Tiere] HD: »sahen zu wie die Tiere«.
- 581 2 Prachthofes] Des Markusplatzes nämlich, an dem das Reisebüro gelegen war.
- 14 wer außer sich ist] Der Erzähler spielt mit der Etymologie des griechischen Worts »ekstasis«, wie sie im *Phaidros* 250A erörtert wird (vgl. Arbeitsnotizen 17, 18).
- 21–22 Mühsal und Meisterschaft widerte ihn] HD: »Mühsal und Meisterschaft, widerte ihn«.
- 29 Hoffnungen, unfaßbar] HD: »Hoffnungen, unsagbar«.
- 29–30 überschreitend und von ungeheuerlicher] HD: »überschreitend, und von ungeheuerlicher«.

581 30–32 Was war ihm... was galt ihm noch] Die syntaktisch-rhetorische Struktur bleibt sich werkübergreifend gleich, durch die ein Heimgesuchter, dessen »Bau« am Einstürzen ist, seine alten Werte verwirft. Vgl. *Der kleine Herr Friedemann*, wo zu der Blume, die Friedemann in seiner nunmehr zerstörten friedlichen Existenz liebte, rhetorisch gefragt wird: »Was war ihm noch solcher Duft? Was war ihm noch alles, was bis jetzt sein ›Glück‹ ausgemacht hatte?« (Textband S. 103)

582 1 Vorteilen des Chaos] Im *Zauberberg*, der als humoristisches Gegenstück zum *Tod in Venedig* eine weitere über den Haufen geworfene Lebensordnung erzählt, sinniert Hans Castorp aus banalerem Anlass (dem Sitzenbleiben in der Schule) darüber, »daß die Ehre bedeutende Vorteile für sich habe, aber die Schande nicht minder, ja, daß die Vorteile der letzteren geradezu grenzenloser Art seien. Und indem er sich probeweise in Herrn Albins Zustand versetzte und sich vergegenwärtigte, wie es sein müsse, wenn man endgültig des Druckes der Ehre ledig war und auf immer die bodenlosen Vorteile der Schande genoß, erschreckte den jungen Mann ein Gefühl von wüster Süßigkeit, das sein Herz vorübergehend zu noch hastigerem Gange erregte.« (GKFA 5.1, 125)

3 einen furchtbaren Traum] Die Orgienschilderung geht auf Motive aus Rohdes *Psyche* zurück. Vgl. *Arbeitsnotizen* 8. Es liegt nahe, auch die *Bakchen* des Euripides als weitere Anregung zu vermuten (Dierks 1972, S. 21–31), zumal der Dichter und das Drama in Nietzsches *Geburt der Tragödie* (bes. § 12, *Werke* I, 70) eine wichtige Rolle spielen, und zwar im Sinn eines heroischen, doch vergeblichen Widerstands des Pentheus gegen den eindringenden Gott Dionysos. Konkrete Belege einer *Bakchen*-Rezeption bei Thomas Mann liegen allerdings nicht vor.

11 seine Existenz] E22: »seine Existenzen«.

15 denn von weither näherte sich] HD: »denn weither näherte sich«.

18 gezogenen u-Laut, – alles] HD: »gezogenen u-Laut, alles«. Die Dionyssoscharen haben bekanntlich bei ihren Orgien »io« geschrien, was hier in Richtung auf jenen früher »den Strand bei-

nahe wie eine Losung« beherrschenden vokativen »u-Ruf« nach Tadzio (Textband S. 538) leicht abgewandelt wird.

582 22 »Der fremde Gott!«] Die Formel als solche zur Bezeichnung des Dionysos oder als orgiastischer Anruf an den Gott kommt weder bei Nietzsche noch bei Rohde vor. Bei diesem wird jedoch die fremde Herkunft des Gottes öfters erwähnt – ebenso wie in Jacob Burckhardts *Griechische Kulturgeschichte* (vgl. Sandberg 1991, S. 78) und in Euripides' *Bakchen*, wo Ankunft und Anspruch des Fremdlings geradezu den dramatischen Knoten schürzen. Bei Thomas Mann verschmilzt das Motiv einer äußerlichen Fremdheit mit dem Gedanken der psychologischen Besessenheit des Protagonisten »durch fremde« – also verdrängte innere – »Gewalten« (Arbeitsnotizen 8).

583 9–10 wild zugleich, wie kein] GW: »wild zugleich wie kein«.

11 geröhrt, wie von] GW: »geröhrt wie von«. Röhren bezeichnet die lang gezogenen Stoßlaute des brünstigen Hirschen.

14 Aber alles durchdrang] Spätestens ab hier setzen wieder stark daktylische Rhythmen – die freilich ohnedies den natürlichen Rhythmen und Betonungsmustern der deutschen Sprache nicht fremd sind – und z. T. ganze Hexameter ein. Beispiele hat schon früh Josef Hofmiller erspäht, mitunter zwar fragwürdige: Von den achtundzwanzig bei Hofmiller an dieser Passage hervorgehobenen Sätzen, die hexametrischen oder doch stark daktylischen Charakter aufweisen, sind nur fünf einwandfreie Hexameter: »hetzte einander damit zum Tanz und Schleudern der Glieder«; »schamlos beharrlich zum Fest und Unmaß des äußersten Opfers«; »bis zuletzt das Seine zu schützen gegen den Fremden«; »Aber der Lärm, das Geheul, vervielfacht von hallender Bergwand«; und »weil sie zu stolz und furchtlos war, um ihnen zu weichen«. Hofmiller wollte aber nicht in erster Linie Thomas Manns Antikenachahmung penibel nachweisen, sondern vielmehr eine souverän komponierte, stark rhythmisierte Prosa loben, wie sie Thomas Mann in die Nähe Flauberts brachte. Stammte doch von diesem die für die Moderne grundlegende Einsicht, dass die Kom-

position von Prosa schwieriger sei als die von Versen (Hofmiller 1913).

- 583 19 des gefaßten] ED: »des Gefaßten«.  
 21 nahm überhand] HD: »nahm Überhand«.  
 30 Schaum vor den Lippen tobten sie] GW: »Schaum vor den Lippen, tobten sie«.  
 32 lachend und ächzend stießen] ED und HD: »lachend und ächzend, stießen«.
- 584 25 verheimlichter Weise] HD, E22, GW: »verheimlichterweise«.  
 28 wünschte er, zu gefallen und] GW: »wünschte er, zu gefallen, und«.  
 31 Parfums] E22: »Parfüms«.
- 585 2 alternder Leib; der Anblick] HD: »alternder Leib, der Anblick«.  
 14 loben kann und zwar] GW: »loben kann, und zwar«.  
 18 logischer Weise] HD, E22, GW: »logischerweise«.  
 28 Brennschere] ED und HD: »Brennscheere«. Die erhitzte Schere formt das Haar lockig.  
 31–32 »die Gesichtshaut ein wenig aufzufrischen.«] Klingt hier vielleicht, neben dem Rückverweis auf den falschen Jüngling bei der Herreise, gleichsam ex negativo ein Motiv aus einem Gedicht Platens an? »Noch bin ich nicht so bleich, / Daß ich der Schminke brauchte.« (Von Thomas Mann in seinem Platen-Essay aus dem Jahr 1930 zitiert; GW IX, 275)
- 586 1 nicht genugtun kann] HD: »nicht genug tun kann«.  
 12 Crème] ED: »Crème«.  
 25 Windgeister üblen Geschlechts] Vgl. die Vergil-Zitate in Arbeitsnotizen 7 und 8, die Thomas Mann aus Rohdes *Psyche* exzerpiert hat.  
 30–31 eines Nachmittags] ED: »eines Rachmittags«.
- 587 4 und, zu schmähhlicher Behutsamkeit] HD: »und zu schmähhlicher Behutsamkeit«.  
 14 Er sah ihn und er verriet ihn nicht.] ED: »Er sah ihn, und er verriet ihn nicht.« E22: »Er sah ihn und verriet ihn nicht.«  
 27–28 nach irgendwelcher, nach augenblicklicher Labung] ED: »nach irgendwelcher, augenblicklicher Labung«.

588 5–6 Spitzbogenfenstern] HD: »Spitzenbogenfenstern«.

9 Er saß dort] Der höhnische Ton des folgenden Absatzes ist im Licht des Briefs an Carl Maria Weber zu lesen, wo vom »Standpunkt des Moralisten – einem freilich wieder nur ironice einzunehmenden Standpunkt« die Rede ist (4. 7. 1920; GKFA 22, 349). Es ist ja der Ton, auf dem Aschenbach selber in einer inzwischen diskreditierten Entwicklung »das Verworfenne verworfen« hatte.

10 Autor des »Elenden«] ED: »Autor der ›Elenden‹«,

16 an dessen Stil] HD: »an dessen Styl«.

21–22 an seltsamer Traumlogik hervorbrachte.] Da sich Aschenbachs Ausführungen unmittelbar zitierend auf Thomas Manns Quellen, Plato und Georg von Lukács, stützen, ist die wegwerfende Geste des Erzählers cum grano salis zu nehmen oder es wird gar gegen dessen höhnische Einstellung implizit der Spieß umgedreht. Auch heißt es in Arbeitsnotizen 31, auf dem Yale-Einzelblatt, wo die Hauptmotive der Novelle zusammengefasst sind, ohne allen Vorbehalt: »Erkenntnisse bei der Cisterne.« Es unterliegt keinem Zweifel, dass die platonische Lehre von der idealen, aber auch gefährlich sinnlichen Schönheit die innere Handlung der Novelle strukturiert. Allerdings wird diese Struktur durch das – im Schlussabschnitt der Erzählung nicht theoretisierte – Dionysische überlagert, das in Aschenbachs »verheerendem« Traum die Gefahren der Sinnlichkeit unmittelbar verkörpert.

23 Denn die Schönheit, Phaidros] Die platonische Schönheitslehre wird hier, anknüpfend an Phaidros 250D, resümiert (vgl. Arbeitsnotizen 6 und 19).

23 merke das wohl,] ED und HD: »merke das wohl!«

589 2 ja mögen wir auch Helden auf unsere Art] HD: »ja, mögen wir auch Helden auf unsere Art«; E22: »ja, mögen wir Helden auf unsere Art«.

4–5 unsere Sehnsucht muß Liebe bleiben] Nach Georg von Lukács zitiert (Lukács 1911, S. 203). Vgl. Arbeitsnotizen 4.

7–8 in die Irre gehen ... Abenteuer des Gefühles] Vgl. Tonio Kröger; Textband S. 262 und 269.

589 8–9 Meisterhaltung unseres Stiles] HD: »Meisterhaltung unseres Stils«.

15–16 wie wir uns wenden mögen] HD: »wie wir uns auch wenden mögen«.

18 Würde und Strenge; sie ist] HD: »Würde und Strenge: sie ist«.

27–28 Uns Dichter, ... wir vermögen nicht, uns aufzuschwingen] Nach Lukács adaptiert: »Aber den Menschen und den Dichtern wird ein solcher Aufschwung immer versagt bleiben. [...] Ihr Aufschwung ist immer die Tragödie [...].« (Lukács 1911, S. 203; vgl. auch Arbeitsnotizen 4)

590 1–2 späterer Morgenstunde, als gewöhnlich.] E22: »späterer Morgenstunde als gewöhnlich.«

3–4 aufsteigenden Angst] Danach in ED und HD: »und Ratlosigkeit«.

21–22 photographischer Apparat, scheinbar herrenlos] Mit dem »dreibeinigen Stativ« könnte der Dreifuß Apollos mitgemeint sein, der durch die dionysische Vereinnahmung Aschenbachs »herrenlos« geworden sei. Plutarch zufolge (Leben Solons, § 4) hat Helena auf dem Rückweg von Troja einen goldenen Dreifuß als Opfer über Bord geworfen. Er wurde später aus dem Meer gefischt und den sieben Weisen Griechenlands der Reihe nach angeboten, von ihnen aber aus Bescheidenheit immer weitergereicht, bis ihn Thales von Milet in den Tempel Apollos zu Delphi stellte.

Man hat über den Apparat in ganz anderer Richtung spekuliert, dass hier ein Hinweis auf einen bestimmten Fotografen in den Text hineingeheimnist wurde. Wilhelm von Gloeden (1856–1931) wurde um 1900 für seine durch die »Sehnsucht nach Arkadien« inspirierten Fotos mit »pornographischem Flair« bekannt, zu denen sizilianische Knaben vor Ort Modell standen (Margetts 1989, S. 330). Die Bilder, die übrigens im Münchner Kunstsalon Littauer feilgeboten wurden (ebd., S. 329; vgl. zu *Gladius Dei*; Textband S. 224), hätten gewiss Thomas Manns Interesse gefunden. Dass er Gloeden nie erwähnt hat, ist nicht unbedingt ein negativer Beweis. Allerdings hält es schwer, durch eine Abwesenheit im Text

eine spezifische Präsenz nachzuweisen; auch bliebe unklar, was am Ende damit gesagt sein soll. Wichtiger als die Knabenbilder könnte im Hinblick auf Textband S. 554f. u. 588f. Gloedens fotografische Inszenierung einer antiken Philosophenschule gewesen sein (Abbildung bei Margetts 1989, S. 331).

- 590 27 über den Knien] HD: »über den Knien«.  
 32–591.1 mit schwarzem, pomadisiertem Haar] ED: »mit schwarzem pomadisiertem Haar«.
- 591 1–2 Sandwurf ins Gesicht gereizt] ED: »Sandwurf gereizt«.  
 8 auf seinem Rücken kniend] HD: »auf seinem Rücken knieend«.  
 13–14 der Gewalttätige] E22: »der Gewaltige«.  
 24 Am Rande der Flut] Das Schlussbild der Novelle inszeniert die Schlusspassage aus Platos *Gastmahl*, wo laut Sokrates' Lehrerin Diotima der Schönheitsverehrer als Höhepunkt seiner Entwicklung »an die Ufer des großen Meeres der Schönheit gebracht« ist und das Schöne in allen seinen Formen »zu schauen beginnt«. Vom Eingeweihten heißt es: »der ist am Ende und vollendet und geweiht.« (*Gastmahl* 210D ff., von Thomas Mann in Arbeitsnotizen 16 exzerpiert und unterstrichen.) Die Stelle war also geeignet, zur Apotheose eines Schönheitsanbeters zu dienen. Das Meer, das bereits als Ausweg des »schwer arbeitenden Künstlers« thematisiert wurde (Textband S. 536), wird aber gleichbedeutend mit dem tragischen Ausweg Aschenbachs aus seiner Lage. Vgl. Arbeitsnotizen 4: »Die Würde rettet allein der Tod (die ›Tragödie«, das ›Meer«, – Rat, °Ausweg° und Zuflucht aller höheren Liebe.)«  
 31 Vom Festlande] E22: »Vom Festland«.  
 32–592.1 durch stolze Laune, wandelte] ED: »durch stolze Laune wandelte«.
- 592 7–8 saß, wie er einst] ED und HD: »saß wie er einst«.  
 15 Psychagog] (griech.) Psychagogos: Seelenführer, Führer in die Unterwelt. Zum ersten Mal wird Tadzio hier ausdrücklich mit Hermes psychagogos bzw. psychopompos identifiziert. Zur Quelle bei Plutarch, *Erotikos* 758B vgl. Arbeitsnotizen 11. Dass Thomas Manns späterer Briefpartner, der Mythologe Karl Kerényi, in sei-



nem Buch *Das göttliche Kind* »den Psychopompos als wesentlich kindliche Gottheit gekennzeichnet« hat, »mußte mich freuen. Es erinnerte mich an Tazio im ›Tod in Venedig‹.« (Brief an Kerényi vom 18. 2. 1941; TM/Kerényi, 98)

592 16–17 als ob er ... voranschwebe] Von Vaget 1984, S. 175, zu Goethes *Faust II V.* 9116f. in Beziehung gesetzt. »HELENA: Siehst du nichts? Schwebt nicht etwa gar / Hermes voran?« (WA I, 15, 204)

17 ins Verheißungsvoll-Ungeheure.] Zu dieser Zusammensetzung vgl. in den Bekenntnissen des Hochstaplers Felix Krull die Episode mit den Frankfurter Freudenmädchen, die »ins Verheißungsvoll-Ungeheure [winken], so, als erwarte den Mutigen, welcher dem Winke, dem Spruche folgt, dort irgendwo ein ungeheueres, nie gekostetes und grenzenloses Vergnügen.« (GW VII, 376)

17–18 Und, wie so oft, machte] HD: »Und wie so oft machte«.

21–22 eine respektvoll erschütterte Welt ... seinem Tode.] Zu den atmosphärischen Hintergrundereignissen von Thomas Manns *Italienreise* gehörten »in fürstlichem Stile gehaltene Bulletins« über den von ihm als »intensive Persönlichkeit« bewunderten Gustav Mahler, der im Sterben lag (18. 3. 1921 an Wolfgang Born; Br. I, 185). Thomas Mann hatte am 18. Mai 1911 – also noch vor dem eigentlichen *Venedig-Aufenthalt* – auf der Insel Brioni die Nachricht von Mahlers Tod gelesen.

### Paralipomenon 1

Handschriftliches Einzelblatt als Faksimile publiziert in: *Die Literatur. Monatsschrift für Literaturfreunde. Das Literarische Echo* 29. Jahrgang. Heft 1, Oktober 1926.

Der Arbeitsprozess lässt sich mithilfe der Transkription relativ problemfrei nachvollziehen, indem man die zeitliche Folge der Komposition im Auge behält: Was zwischen | | steht, wurde ver-  
30 worfen und gleich durch die danach bzw. darüber stehende Alternative ersetzt.



zu thun wäre, wenn er sein|e Stirne| Gesicht ein wenig |neigte| verdunkelte und aufs Neue um sich schaute. In diesem Augenblick |jedoch fühlte er sich| jedoch berührte ihn das Gefühl des Schwimmens, und mit |gegenstandslosem| unvernünftigem Er-  
 5 schrecken aufsehend, gewahrte er, daß |das| der schwere und düstere Körper |sich| des Schiffes sich langsam vom gemauerten Ufer |sich| löste, |und| entfernte. Es bedurfte viel Zeit, sich flott zu machen. Die Maschine arbeitete vorwärts und rückwärts und zollweise |verbreitete sich der|

10 Aschenbach blickte |lange| noch eine Weile| auf den stetig sich verbreiternden Streifen schmutzig schillernden Wassers zwischen Quai und Schiffswand. Dann als der Dampfer, nach schwerfälligen Manövern, seinen Bugspriet dem offenen Meere zugekehrt hatte, ging| Aschenbach ging nach der Steuerbord-Seite hinüber,  
 15 wo der Bucklige ihm einen Liegestuhl aufgeschlagen hatte und ein Steward in fleckigem Frack nach seinen Befehlen fragte.

Der Himmel war grau, der Wind feucht. Hafen und Inseln waren zurückgeblieben, und rasch verlor sich aus dem dunstigen Gesichtskreis alles Land. Flocken von Kohlenstaub |schwer und|  
 20 gedunsen von Nässe gingen auf |den Reisenden, auf| das gewaschene Deck nieder, das nicht trocknen wollte. Schon nach einer Stunde spannte man ein Segeldach aus, da es zu regnen begann.

|Aber dem Reisenden, der, in||In| seinen Mantel geschlossen, ein Buch im Schooße, ruhte |der Reisende und| die Stunden |verrannen  
 25 ihm| unversehens. Es hatte zu regnen aufgehört, man entfernte das leinene Dach. Der Horizont war vollkommen. Unter der trüben Kuppel des Himmels |de||lag in der Ru| dehnte sich rings die ungeheure Scheibe des |leeren| öden Meeres; aber im |körperlosen,

7-14 |und| entfernte. [...] zugekehrt hatte, ging] diese ganze Passage gestrichen, wobei einzelne im kompositionellen Fluss vorgenommene Streichungen jeweils durch die Sigle |Wort| festgehalten werden 9-13 zollweise ... dem offenen Meere zugekehrt] hier sollte die auf dem Arbeitsmanuskript ganz unten stehende Reinschrift der stark überarbeiteten Sätze zu stehen kommen. Nach Thomas Manns Usus zeigte ein doppelter Senkrechtstrich die Stelle an, wo eine am Seitenrand bzw. unter zwischen zwei einzelnen Senkrechtstrichen stehende Passage eingefügt werden musste

im ungemessenen [unleserliches Wort] Raume ||im||der| im leeren, im ungegliederten Raume |betäubt auch unseren Sinn| |fehlt| unserem Sinn auch das Maß der Zeit und wir dämmern im Ungemessenen. Schattenhaft sonderbare Gestalten, der greise Geck, der Ziegenbart aus dem Schiffsinnern, gingen mit unbestimmten 5 Gebärden, mit verwirrten Traumworten durch den Geist der Reisenden, und er schlief ein.

Um Mittag nötigte man ihn herab, in den korridorartigen Speisesaal, aus de|m|n die |Kajüten lagen,| Thüren der Schlafkojen mündeten, zu Häupten eines langen Tisches, an dessen unterem 10 Ende die Handelshelfen, einschließlich des Alten, seit zehn Uhr mit dem Zollweise, unter dem Vorwärts- und Rückwärtsarbeiten der Maschine, verbreiterte sich der Streifen schmutzig schillernenden Wassers zwischen Quai und Schiffsrand, und nach schwerfälligen Manövern kehrte der Dampfer seinen Bugspriet dem of- 15 fenen Meere zu.

#### Zu den Arbeitsnotizen

Die Notizen zum *Tod in Venedig* weichen von Thomas Manns gewöhnlicher Arbeitsweise ab, insofern sie sich nicht allmählich in seinen Notizbüchern angesammelt haben. Bei *Tonio Kröger* oder *Fiorenza* zum Beispiel lassen sich die Spuren einer entstehenden Komposition über Jahre zurückverfolgen: Motive werden zusammengetragen, sie bilden ein Konvolut von Anhaltspunkten, die langsam zu Struktur und Textsubstanz des Werkes werden.

Beim *Tod in Venedig* hingegen wurde zur knapp ein Jahr dauernden Arbeit sofort – das ergibt sich aus den Umständen der Entstehung – ein Konvolut angelegt, dessen Bestandteile sich auf bestimmte Aspekte der Erzählung beziehen. Sie betreffen

1 |der| im] nach Tilgung des Nominativartikels »der«, auf den die Formulierung »leere, ungegliederte Raum« gefolgt war, Wiederherstellung des ursprünglichen »im«, mit entsprechender Hinzufügung der Dativendungen der beiden Adjektive und des Hauptwortes 10 mündeten,] fehlt aus dem endgültigen Text: und wo

überwiegend dreierlei: die philosophisch-kulturgeschichtlichen Zeugnisse aus der Antike über Potential und Gefahren der homosexuellen Liebe; die mythologischen Kenntnisse, die in antikisierenden Passagen als Beispiele dienen sollten; und die medizinischen und epidemiologischen Hintergründe der Cholera. Fast völlig ausgespart blieben verständlicherweise wichtige Momente der Erzählung: Zu Aschenbachs Reise mitsamt Begleitfiguren und zu seiner literarischen Charakterisierung waren die Materialien von vornherein schon unter Dach und Fach, sie mussten nicht erst gesammelt und reflektiert werden. Figuren und Episoden hatte Thomas Manns eigene Venedig-Reise bereitgestellt, bei der sich alles wirklich so begeben hatte, wie es erzählt wird (*Lebensabriß*; GW XI, 124; vgl. Kommentarband S. 363). Aschenbachs Laufbahn wurde von der literarischen Entwicklung gespeist, die Thomas Mann selber teils schon hinter sich hatte, teils als Möglichkeit vor sich sah, zunächst erhofft hatte, doch schließlich ablehnte.

In den Notizen zum *Tod in Venedig* sind fast keine strukturellen bzw. erzählstrategischen Hinweise vorhanden (eigentlich nur auf Bl. 4, dort aber entscheidend; eine knappe Anweisung etwa auf Bl. 10) und kaum mehr motivische Proben (lediglich ein paar Stichworte auf Bl. 20 und 25). Hinzu kamen aus alten Beständen einige *Geist und Kunst*-Notizen (Bl. 29), die höchstens literaturgeschichtlich orientierend wirkten und als Formulierungen nicht in den Text eingingen.

Auch aus der mythologischen Ansammlung sollte so manches keinen Platz in der Erzählung finden, ebenso wenig wie das ganze umfangreiche Cholera-Wissen in einer Dichtung unterkommen konnte. Für all solche Materialien, die außen vor blieben, gilt ein Wort Fontanes über von ihm angeeignete, aber nicht benutzte Vorräte: »Man braucht das Bewußtsein, daß ein bestimmtes Quantum von Sachlichem neben einem liegt, und aus diesem Bewußtsein heraus produziert man dann. Wie oft habe ich schon gehört: ›Aber Sie scheinen es nicht gebraucht zu haben.‹ Falsch. Ich habe es doch gebraucht. Es spukt nur hinter der Scene.« (Von

Thomas Mann zitiert in *Der alte Fontane*; GKFA 14.1, 258) Das bedeutet aber nicht, dass man das Rohstoff Gebliebene noch kommentieren muss. So bleibt das erzählerisch nicht unmittelbar verwertete Wissen – mythologische Namen und Episoden, Technisches aus der Bakteriologie – unerläutert. Enzyklopädisches steht in den Enzyklopädiën.

Die Notizen machen größtenteils einheitliche Blöcke aus: zu Plato, Phaidros oder dem *Gastmahl*; zur religionsgeschichtlichen Studie *Psyche* des Nietzsche-Freundes Erwin Rohde; zur griechischen Kulturgeschichte des schweizerischen Historikers Jacob Burckhardt; zu Plutarch; und schließlich zur Cholera. Dazwischen eingesprenkt sind einige wenige literarische Zitate – aus Virgil, Euripides, Pindar – und die paar bereits genannten strukturellen oder Wörter ausprobierenden Notizen.

Die Arbeitsnotizen zum *Tod in Venedig* liegen im Zürcher Thomas-Mann-Archiv, als Handschrift Mp XI 13e/1 – 30. Die Bezifferung 1 – 30 (wobei der Umschlag als Nummer 1 gezählt wird) geht auf die nach Thomas Manns Tod vorgefundene Reihenfolge der Manuskriptblätter zurück, sie wurde im Druck beibehalten. Die Zürcher Handschrift umfasst:

- einen Umschlag, beschriftet »Der Tod in Venedig«;
- 21 Blätter, oktav;
- fünf Blätter, oktav, gefaltet;
- ein Blatt, oktav, gefaltet, von fremder Hand beschrieben (Bl. 3);
- zwei Zeitungsausschnitte.

Hinzu kommt ein weiteres, in der Thomas-Mann-Sammlung der Yale University befindliches Blatt, das hier als letztes (Bl. 31) abgedruckt wird.

Unterstreichungen, Ankreuzungen und senkrechte Striche am linken Rand, die Thomas Mann im Verlauf der Arbeit zu verschiedenen Zeitpunkten mit Tinte und Blei- oder Farbstiften durchgeführt hat, werden einheitlich wiedergegeben (die Ankreuzungen als X). Gelegentlich hat Thomas Mann wie bei Tonio Kröger ganze Notizen nach Verwertung durchgestrichen. Von der

gesonderten Kennzeichnung solcher Durchstreichungen wurde abgesehen.

Die Arbeitsnotizen werden nur spärlich kommentiert. Thomas Manns Quellen werden nachgewiesen, die Werke mit vollständigen Daten in der Bibliographie aufgeführt. Der Bezug des jeweiligen Quellen- und sonstigen Notizenmaterials zum Novellentext wird nicht von den Arbeitsnotizen aus, sondern im Stellenkommentar zum Text hergestellt.

*Der Tod in Venedig*

[1]

10 Tadzios Lächeln ist das des Narkissos, der sein eigenes Spiegelbild sieht – er sieht es auf dem Gesichte des anderen/er sieht seine Schönheit in ihren Wirkungen. Auch von der Koketterie u. Zärtlichkeit ist in diesem erwidern Anlächeln, mit der Narkissos die Lippen seines Schattens küßt.

[2]

15 Le 2 juillet 1911 Paris  
 Sehr vererter Herr Tommy, Bitte tausendmal um Entschuldigung, dass es so lange mit der Antwort dauerte Ich traute mir nicht Ihnen eine bestimmte Antwort zu schreiben und wollte erst eine bekannte Polin consultieren. Ich traf das Mädchen nie zu  
 20 Hause, nun heute kam sie zu mir und sagte mir dasselbe, was ich selbst meinte. Das was für Sie »Adgu« gescheint hat, ist »Tadzio« (deutsch geschrieben »Tadschio«) eine Abkürzung von einem sehr schönen polnischen Namen: Tadeusch (deutsch Tadeusch) vokatif: »Tadziu.« In einem Kunstwerke von dem grössten Polnischen Dichter, Adam Mickiewicz[,] heisst der Held auch »Tadeusz«  
 25 dann während der Polnischen Revolution war ein berühmter polnischer General der Tadeusz Kosciuszko hies, im Jahre 1794. Ich weiss nicht welcher deutsche Vorname entspricht oder übersetzt ihn etwa, im Französischen ist es »Thadée«. Vielleicht haben Sie  
 30 auch »Wladzio« rufen hören (eine Abkürzung von Wladyslaw französisch »Ladyslas«). Es waren polnische Könige die so hiessen, aber

[3]

Mp xi, 13c/3

Le 2 Juillet 1916 Paris

Sehr-erwunter Herr Tommy, Bitte tausendmal um Entschuldigung, dass es so lange mit der Antwort dauerte. Ich traute mir nicht Ihnen eine bestimmte Antwort zu schreiben und wollte erst eine bekannte Polin consultieren. Ich traf das Mädchen nie zu Hause, nun heute kam sie zu mir und sagte mir dasselbe, was ich selbst meinte. Das was für Sie "Adgu" geschrieben hat, ist "Tadzio" (deutsch geschrieben "Tadschio") eine Abkürzung von einem sehr schönen polnischen Namen: Fadenesch (deutsch kokatif; "Tadziu" (Tadensch)) In einem Kunstwerke von dem Größten Polnischen Dichter, Adam Mickiewicz heißt der Held auch "Fadenesch".



Tadeusz ist viel schöner. »Adgu« existiert gar nicht kann vielleicht von Adam eine Abkürzung sein, aber es ist sehr banaler Name Das ist alles was ich Ihnen sagen kann, wenn Sie noch irgend eine Auskunft brauchen bitte, ich stehe zu Ihrer Verfügung mit grossem Vergnügen Entschuldigen Sie meine Felher in der deutschen Sprache Wann ich nach München komme? Ich möchte recht bald, aber hoffe nicht früher, als im Herbst denn jetzt muss ich irgendwo hinfahren um ungenierter zu malen – Viele Grüsse für Sie und Katia. Wuensche Ihnen beiden alles Gute

10 Ihre Olga Meerson  
3 rue Schoelcher

Beziehungen von Kap. II zu V

X [4]

Vorfahren, dienstlich tapfer  
Ruhmliebe und Befähigung zum Ruhm.

15 Durchhalten. Zucht. Kriegerdienst. Unter der Spannung großer Werke. Das Trotzdem.

Aufstieg von der Problematik zur Würde. Und nun! Der Konflikt ist: von der »Würde« aus, von der Erkenntnisfeindschaft und zweiten Unbefangenheit, aus antianalytischem Zustande gerät er  
20 in diese Leidenschaft. Die Form ist die Sünde. Die Oberfläche ist der Abgrund. Wie sehr wird dem würdig gewordenen Künstler die Kunst noch einmal zum Problem! Eros ist °für den Künstler° der Führer zum Intellektuellen, zur geistigen Schönheit, der Weg zum Höchsten geht für ihn durch die Sinne. Aber das ist ein  
25 gefährlich lieblicher Weg, ein Irr|weg|= und Sündenweg, obgleich es einen anderen nicht giebt. »Den Dichtern wird ein solcher Aufschwung immer versagt bleiben. Ihr Aufschwung ist immer die Tragödie . . . Im Leben |muß| (und der Künstler ist der Mann des Lebens!) muß die Sehnsucht Liebe bleiben: es ist ihr Glück und  
30 ihre Tragödie.« – Einsicht, daß der Künstler nicht würdig sein kann, daß er °notwendig in die Irre geht° Bohèmien °Zigeuner, Libertiner° liederlich, Abenteurer des Gefühls bleibt. Die Haltung seines Styles erscheint ihm als Lüge und Narrentum, Orden, Eh-



ren, Adel höchst lächerlich. Die Würde rettet allein der Tod (die »Tragödie«, das »Meer«, – Rat, °Ausweg° und Zuflucht aller höheren Liebe.)

Der Ruhm des Künstlers eine Farce, das Massenzutrauen zu ihm eine Dummheit, Erziehung durch

die Kunst ein gewagtes, zu verbotenes Unternehmen. Ironie, [5] daß die Knaben ihn lesen. Ironie der Offiziellität, der Nobilitierung.

10 Zuletzt: Zustand der Verweichlichung, Entnervung, Demoralisation.

---

Myrrhina

[6]

15 X »Nur die Schönheit ist zugleich sichtbar (sinnlich wahrnehmbar, sinnlich |wahr| auszuhalten) und »liebenswürdig«, d. h. ein Teil des Göttlichen, der ewigen Harmonie. Sie ist das einzige »Liebenswürdige«, das sichtbar, sinnlich wahrnehmbar, sinnlich erträglich ist. Von dem Übrigen würden wir sinnlich vernichtet

20 wie Semele. So ist die Schönheit der Weg des sinnlichen Menschen, des Künstlers zum »Liebenswürdigen«, Göttlichen, Ewigen, Harmonischen, Intellektuellen, Reinen, Ideellen, Moralischen: der einzige Weg und – ein gefährlicher Weg, der fast notwendig in die Irre führt, zur Verirrung führt. Liebe zur Schönheit führt zum

25 Moralischen d. h. zur Absage an die Sympathie mit dem Abgrund, an die Psychologie, die Analyse; führt zur Einfachheit, Größe u. schönen Strenge, zur wiedergeborenen Unbefangenheit, zur Form, aber eben damit auch wieder zum Abgrund.

24 am Fuß der Ms.-Seite nachgetragen: zur Bejahung der Leidenschaft u. des Lebens

Was ist moralisch? Die *Analyse*? (Die Vernichtung der Leidenschaft?) Sie hat keine Strenge, sie ist wissend, verstehend, verzeihend, ohne Haltung u. Form. Sie hat Sympathie mit dem Abgrund [sie ist der Abgrund]. Oder die *Form*? Die Liebe zur Schönheit? Aber sie führt zum Rausch, zur Begierde u. also ebenfalls <sup>5</sup> zum Abgrund.

[7] *Harpyien*: von scheußlicher Magerkeit. Sie kamen schnell herbeigeflogen, fielen mit unersättlicher Freßgier über alle Speisen her, fraßen, ohne satt zu werden, u. besudelten, was sie etwa übrig ließen mit ihrem Unrat. Zusammengeschrumpft und dürr, gewöhnlich mit einem Mädchengesicht, rauhen Ohren, einem Vogelkörper u. scharfen Krallen, auch wohl den Kopf mit einem Kranz u. einer Haube geschmückt. Dichter geben ihnen lange, magere Hände mit eisernen Klauen, einen Vogelkopf, Flügel, gefiederten Leib, menschliche Schenkel u. Hühnerfüße. <sup>15</sup>

Sie fressen dem Verurteilten die Speisen vorm Munde weg oder besudeln sie so, daß er sie nicht genießen kann. So wurde König Phineus von Bithynien geplagt, weil er seinen Kindern erster Ehe die Augen ausstechen lassen u. sie den wilden Tieren vorgeworfen. Von seinem Tische verscheucht, wohnten sie auf den strophadischen Inseln: <sup>20</sup>

»Jungfraunhaft der Vögel Gesicht – – –

– – auch die Hände gekrallt, und von Hunger das Antlitz

Immer gebleicht.« <sup>25</sup>

-----  
 »Plötzlich in graunvoll sausendem Sturz von dem Felsengebirge Nahn die Harpy'n und schwingen mit hallendem Laute die

Flügel,

Und sie zerraffen den Schmaus, und mit Unrat schänden sie Alles, <sup>30</sup> Durchgewühlt; ihr Geschrei tönt groß zum scheußlichen Aushauch.«  
 -----

»Wieder aus anderen Raumen der Luft und verborgenen Winkeln  
Tönet der Schwarm und umflieget mit kralligen Klauen die Beute,  
Und sie entweihn mit dem Munde das Mahl. - - - -

- - - - Das Gräuelgezücht - - - -

5 - - - - Des Meers unholde Gevögel.

- - - - er entrauscht in beschleunigter Flucht zu dem Aether  
(der Schwarm)

Angenageten Raub und garstige Spuren verlassend.

X Elysische Flur, an den Grenzen der Erde, wo »leichtestes Leben [8]  
10 den Menschen beschert ist«, (Nie ist da Schnee, nie Winter und  
Sturm noch strömender Regen, sondern es läßt aufsteigen des  
Westes leicht atmenden Anhauch, ferner Okeanos dort, daß er  
Kühlung bringe den Menschen).

15 Harpyien, Windgeister.

XX Tithonos, Gatte der Eos: von seiner Seite erhebt sich die  
Göttin Morgens, um das Licht des Tages Göttern u. Menschen zu  
bringen. Die fernen Wohnplätze am Okeanos, von wo sie Morgens  
20 auffährt.

X Idyll im elysischen Lande. Ein Zustand des Genusses unter  
mildestem Himmel; mühelos, leicht ist dort das Leben, hierin  
dem Götterleben ähnlich, aber ohne Streben, ohne That.

25

X Der Wahnsinn als Korrelat von Maß und Form. Bei den Griechen  
bekannt: Zur Zeit ihrer vollsten Entwicklung gewann der Wahn-  
sinn (*μανία*) eine zeitweilige Störung des psychischen Gleich-  
gewichts, ein Zustand der Überwältigung des selbstbewußten

Geistes, der Besessenheit durch fremde Gewalten als religiöse Erscheinung weitreichende Bedeutung. Diesem Überwallen der Empfindung entspricht als entgegengesetzter Pol im gr. religiösen Leben: die in ruhiges Maas gefaßte Gelassenheit, mit der Herz u. Blick sich zu den Göttern erheben. 5

Die Heimat des Dionysoskultes ist Thrakien. Hier auf Berghöhen bei Nacht, beim Fackelbrande. Lärmende Musik, Schmetterten eherner Becken, Donnern großer Handpauken und der »zum Wahnsinn lockende Einklang« der tiefönenden Flöten. Die Feiernden tanzen mit hellem Jauchzen, in wütendem, wirbelndem, stürzendem Rundtanz, be- 10  
geistert über die Bergfelder dahin. Vorwiegend Weiber, in lang wallenden Gewändern, aus Fuchspelzen genäht oder Rehfelle darüber, auch Hörner auf dem Kopf, mit flatternden Haaren, Schlangen in den Händen, u. Dolche schwingend oder Thyrsosstäbe, die unter dem Efeu die Lanzenspitze verbergen. Sie toben bis zum Äußersten, stürzen sich 15  
schließlich auf die zum Opfer erkorenen Tiere, hacken u. zerreißen sie u. beißen mit den Zähnen das blutige Fleisch ab, das sie roh verschlingen. U. s. weiter. – Der Zweck ist Manie, Überspannung des Wesens, Verzückung, Überreizung der Empfindung bis zu visionären Zuständen. Nur durch Überspannung u. Auswei- 20  
tung seines Wesens kann der Mensch in Verbindung und Berührung treten mit dem Gott u. seinen Geisterschaaren. Der Gott ist unsichtbar anwesend oder doch nahe, u. das Getöse des Festes soll ihn ganz heranziehen.

Ekstasis. Hieromania, in der die Seele, dem Leibe entflohen, sich 25  
mit dem Göttlichen vereinigt. Sie ist nun bei u. in dem Gotte, im Zustand des Enthusiasmos.

Der Mystiker Dschelaleddin Rumi: »Wer die Kraft des Reigens kennt, wohnt in Gott; denn er weiß wie Liebe töte. Allah hu!«

30

---

XX Eos raubt oder entführt außer dem Tithonos (Sproß der alten troischen Königsgeschlechter) auch den schönen Orion und freut sich trotz dem Neide der übrigen Götter seiner Liebe. Ferner den Kleitos, Jüngling a. d. Geschlecht des Sehers Melampus, um

seiner Schönheit willen, damit er unter den Göttern wohne. Ferner den Kephalos (Sohn des Königs Deïoneus in Thessalien). Sie sah ihn, als in der Frühe des Morgens jagte, faßte Liebe für ihn und entführte ihn in ein fernes Gebirge.

5

---

XX Ganymed, Sohn des Troas, Königs von Troja, ein Knabe so schön, daß ihn Zeus unter die Himmlischen zu versetzen beschloß. Als G. einst die Heerden seines Vaters auf dem Berge Ida weidete, senkte sich Zeus als riesiger Adler hinab und trug ihn  
10 sanft schwebend zu den Wolken hinauf.

XX Hyákinthos, Liebling des Apollon. Der Gott vergaß um seinen willen, sich um Delphi zu kümmern, die Kithara zu schlagen u. den Bogen zu spannen. Zephyr, aus Eifersucht, lenkt die von Apoll geschleuderte Diskosscheibe so, daß sie den Jüngling er-  
15 schlägt. Sein Blut wird zur Blume.

---

XX *Selige Belebtheit der Natur*: Jedes sanfte Wesen gemahnt an höhere Beseelung. Von den Wolken des Himmels sind die großen und gewaltigen dämonische Mächte, die Schafwölkchen werden  
20 zu Herden von Kühen, Lämmern und Ziegen, welche Göttern gehören. Die Meereswogen, dahinlaufend u. tragend, sind Rosse oder Stiere (brüllend u. die Hörner neigend), die zwischen Felsen u. Klippen brandenden Wellen springende Ziegen.

---

25 Apollon °der delische Gott° ist der reine Lichtgott, aber zugleich der furchtbare Sender von Seuchen u. schnellem Tode. Poseidon Befestiger der Erde, aber auch Erderschütterer. (Erdbeben)

---

Dämon als Bezeichnung der oberen Mächte als Gesamtheit, be-  
30 sonders, wenn man glaubte, der Gottheit Ungünstiges, nament-

lich eine Bethörung des Menschen zum Bösen, sogar in satanischer Weise zutrauen zu dürfen. Der Dämon, der den Edelstrebenden in Irrtum und Vergehen treibt ist die Gottheit selbst.

X Dionysos Mit Weinwonne u. Rausch ist seine Bedeutung nicht erschöpft; er führt noch ganz andere Aufregungen mit sich und entspricht dabei einem großen, dunkeln Gebiet des antiken Lebens, ja der Menschennatur überhaupt, über welches die Alten nie deutlich herausgeredet haben.

In der Maske des hellenischen Gottes der Erdfruchtbarkeit gebärdet sich nämlich ein halb fremdes Wesen. Eine der Personifikationen des »leidenden« (sterbenden u. wiederbelebten) Gottes, dessen Cultus mit aufgeregten Klagen u. Jubel begangen wurde, hatte im vorderen Kleinasien, auch bei den Thrakiern u. Phrygiern ein besonders wildes, rauschendes Treiben angenommen und in wiederholten Stößen auf Hellas sich dem griechischen Dionysos substituiert. Der Gott wird als ein Fremder, von draußen gewaltsam Eindringender geschildert, als Sohn oder Begleiter der phrygischen Göttermutter, welche sich ja ebenfalls in Griechenland eingedrängt hatte (Kybele). »Ihr gefällt (Homer) der Lärm der Schellen u. Handpauken u. der Schall der Flöten u. das Heulen der Wölfe und der glanzblickenden Löwen und hallende Gebirge u. waldige Schluchten« – und mit einem ähnlichen wilden Heer zieht nun auch dieser Dionysos einher, u. wie die Göttin, so verhängt auch er Wahnsinn. Verrückt wird nicht nur, wer die Diener der Göttermutter (Korybanten) beleidigt, sondern auch, wer die Begehung ihrer Mysterien zu Gesicht bekommt oder (unberufen) in ihr Heilig-

[10] tum eintritt. Der »Schwarm« des Weingottes, dem sich das Volk einer ganzen Stadt anschließt, mag in der wonnevollsten Stimmung sein, die Feste desselben mögen (später) die reichste Gestaltung annehmen, die Darstellung seines Mythos der Anlaß zu Tragödie u. Komödie werden: – dahinter steht ein unheimlicher Geist, der nicht nur



im Mythos seine verblendeten Mänaden zu allen Greueln treibt, sondern auch in historischer Zeit hie u. da Menschenopfer verlangt u. Wahnsinn u. tödliche Krankheiten sendet, wenn man ihm nicht gehuldigt hat. Man erzählte sich, wie einst in Kalydon  
 5 der Tod im Wahnsinn das ganze Volk hinzuraffen begonnen habe, weil die Liebe eines Dionysospriesters nicht erhört worden war. Von allen Göttern unterscheidet sich dieser nur halb-griechische Dionysos erstens dadurch, daß er als ein Kommender, ein Fremder auftritt, zweitens, daß er in fanatischer Weise Huldigung u. Be-  
 10 kenntnis verlangt. Wahrscheinlich bildeten sich nach kleinasiatischer Weise wilde »Schwärme«, die wirklich Mord übten gegen solche, die nicht mithalten wollten. Im Mythos leiden alle, die diesem Gotte trotzen, die entsetzlichsten Strafen (mörderische Raserie). Aber auch denjenigen, die sofort gehuldigt haben, geht es  
 15 am Ende schlecht, als müßte die furchtbare Seite des Dionysos immer wieder vorschlagen.

---

Er giebt bei dem Erlebnis seinen ganzen Rest von Kraft, Rauschfähigkeit auf einmal her. Läuft rasend ab.

20

---

Plutarch.

[11]

X Tempel des Amor zu Thespiä.

25

X »Denn Amor liebt den Müßiggang; für solchen nur  
 Ist er geschaffen –«

(Euripides)

---

Merkur hatte die Seelen in die Unterwelt hinabzuführen und wurde davon psychagogos und psychopompos genannt.

30

X Amor, der Verwandte der Venus, der Musen und Grazien, der, wie ein Dichter sagt, »den süßen Samen der Liebe in die Brust des Mannes streut«.

---

X *Enthusiasmus*: zusammengesetzt aus *en* und *theos*, bedeutet die Einwohnung der Gottheit. Arten:

Wahnsinn (Apollo)

Bacchisch

Musisch

Kriegerisch

Liebe

10

---

X Raserei der Liebe: Wenn diese einen Menschen ergriffen, dann ist keine Muse, kein besänftigender Gesang, keine Veränderung des Ortes imstande, sie zu stillen. Ein solcher liebt den Gegenstand, der ihn entzündet, wenn er zugegen ist, und sehnt sich nach ihm, wenn er abwesend ist. Bei Tage verfolgt er ihn ohne Unterlaß, des Nachts wacht er vor dessen Tür. Man pflegt wohl sonst zu sagen, die Einbildungen der Dichter wären Träume der Wachenden, ihrer Lebhaftigkeit wegen aber weit mehr gilt dies von den Einbildungen der Liebenden, die ihre Geliebten, als wenn sie zugegen wären, anreden, umarmen u. bei Namen rufen.

---

[12] X In Chalkis auf dem Markt das Grabmal des °Pharsaliers° Kleomachus, der unter den Augen seines Geliebten (Lieblings) den Chalkidiern den Sieg erfocht u. dabei fiel. Die Chalkidier, die vorher die Knabenliebe verabscheuten, fingen nach dieser That an, sie vorzüglich zu schätzen u. in Ehren zu halten. Dort singt man: »Reizvolle Knaben, Sprößlinge tapferer Väter, mißgönnt nicht edlen Männern eurer Blüte Genuß.« Denn durch Tapferkeit blüht auch Amor, der Freudengeber in der Chalkidier Städten.

X Die tapfersten Völker, die Bötier, Lakedemonier, Kreter, waren der »Liebe« am meisten ergeben, ebenso viele der alten Helden, z. B. Meleager, Achill, Aristomenes, Kimon, Epaminondas. Mit letzterem fiel sein Liebling Kaphisodorus bei Mantinea u. liegt neben ihm  
5 begraben.

X Der »Liebeshändel« des Herkules waren so viele, daß es schwer fällt, sie alle anzuführen. Admet liebte seine Frau Alkestis u. war zugleich sein Liebling. Auch Apollo soll ein Liebhaber des Admet gewesen sein und deswegen ein ganzes Jahr bei ihm ohne Lohn gedient  
10 haben.

---

»Amor lehret dich  
Musik und wärest du auch darin ganz ungeschickt.«  
(Euripides)

15 

---

*»Zeugt dies nicht auch von göttlicher Begeisterung, daß der Verliebte, der beinahe alles andere verachtet, nicht nur seine Freunde u. Verwandten, sondern auch Gesetze, Obrigkeiten u. Könige, der nichts fürchtet, niemand bewundert oder schmeichelt, ja, selbst imstande ist, »dem schmetternden Blitze zu trotzen« (Pindarus), daß dieser gleichwohl, sobald er den Gegenstand erblickt, »bestürzt wird, wie ein Hahn, der angstvoll seine Flügel Im Kampfe hängen laßt –, daß sein Mut gebrochen u. sein stolzer Sinn ganz zu Boden gedrückt wird?«*

25 

---

*»Viele sehen doch denselben Körper und dieselbe Schönheit, aber der Verliebte ist es allein, der wirklich davon eingenommen wird und dies vermöge einer besonderen Stimmung der Seele. – Nein, der Gott selbst ist die Ursache, der den einen berührt, den anderen in Ruhe läßt.«*

30 

---

[13] »Fahrt über den lautbrausenden Acheron« (Dichterisch)

»So wenig ein nicht dazu geübter Körper den Sonnenschein lang aushalten kann, ebensowenig kann eine ungebildete Seele ohne Ungemach die Liebe ertragen.«

Die Sonne wendet aber unsere Denkkraft von den intellektuellen auf die sinnlichen Dinge; sie bezaubert uns durch die Schönheit u. den Glanz ihres Anblicks u. überredet uns, alles, auch selbst die Wahrheit, nur in und bei ihr selbst, anderwärts aber nichts zu suchen. Unkunde und Vergessen eines anderen Lebens. Wie das Tageslicht das Vergessen der nächtlichen Träume bewirkt, so bezaubert und betäubt auch die Sonne Gedächtnis u. Verstand, daß wir vor Vergnügen u. Bewunderung alles Intellektuelle ganz vergessen. Und gleichwohl kann die Seele nur dort, in der intellektuellen Welt die wahre Beschaffenheit der Dinge kennen lernen; sobald sie hierher gelangt, bleibt sie mit staunender Bewunderung an dem schönsten und göttlichsten Gegenstand hängen. So glaubt sie denn, daß alles hienieden schön und schätzbar sei, wenn nicht eine göttliche, tugendhafte Liebe ihr zum Arzt und Retter dient, der sich ihr vermittelt der Körper nähert und sie, gleichsam aus der Unterwelt, zur Wahrheit und in das Feld der Wahrheit hinleitet, den Aufenthalt der vollkommenen, reinen und truglosen Schönheit, nach deren Umarmung und vertrautem Umgang sie sich schon so lange geseht hat. Amor selbst, gleich einem Mystagogos führt sie in das Heiligtum ein und hebt sie zu der Betrachtung der erhabenen Gegenstände empor. Sie kann sich diesen, vom Leben aus, dann nur noch mit Hülfe eines Körpers nähern. Denn so wie Mathematiker für Kinder, die noch nicht fähig sind, die abstrakten Formen der unkörperlichen und unveränderlichen Substanz zu begreifen, sichtbare u. fühlbare Bilder von Sphären, Kuben u. Dodekaedern machen u. sie ihnen vorzeigen, ebenso schafft auch der sinnliche Amor für uns schöne Spiegel von schönen Gegenständen; er bedient sich, um uns das Göttliche u. Intellektuelle sichtbar zu machen, der sterblichen und

veränderlichen Wesen, besonders der Gestalten, Farben und Formen junger Leute, die mit dem vollen Glanze der Schönheit geschmückt sind, und erweckt dadurch allmählich die lebhafteste Erinnerung an die vormals gesehenen Gegenstände. – Allein die-  
 5 jenigen, die durch einen weisen Gebrauch der Vernunft u. mit Hilfe der Schamhaftigkeit dem Feuer die gar zu große Heftigkeit benehmen und der Seele nur dessen Glanz, Licht und Wärme übrig lassen, empfinden, wie Epikur sagt, nicht den tobenden Drang zum Beischlaf, – sondern nur eine bewundernswürdige und  
 10 fruchtbare Ausdehnung, gleich der in emporwachsenden Pflanzen.

---

»Den mächtigsten der Götter gebar die schönbeschuhete Iris, vom goldlockigen Zephyr umarmt.«

---

15 »Der Regenbogen ist wohl nichts weiter als eine Refraktion unseres Gesichtes, wenn es, auf eine feuchte Wolke geheftet, die gebrochenen Sonnenstrahlen berührt und nun bei Erblickung des schimmernden Lichtes in uns die Meinung erweckt, daß die Erscheinung in der Wolke selbst befindlich sei. Von ebender Art  
 20 ist auch der Kunstgriff, dessen sich Amor bei gutartigen Seelen, die das Schöne lieben, bedient. |Er macht| Denn ein von anständiger und tugendhafter Liebe beseelter Mensch wendet alle seine Gedanken auf jene göttliche und geistige Schönheit zurück und braucht die Schönheit eines sichtbaren Körpers bloß als Werkzeug der  
 25 Erinnerung, insofern liebt und bewundert er sie, findet in dem Umgange mit ihr das größte Vergnügen u. wird dadurch für das Geistige immer mehr entflammt.«

---

X »So wie ehemals in Rom nach Ernennung eines Diktators  
 30 alle anderen Magistratspersonen ihr Amt niederlegen mußten, ebenso werden diejenigen, über die sich Amor zum Herrn macht,

von der Herrschaft jedes andern Gebieters befreit und leben gleich  
den Tempeldienern in völliger Unabhängigkeit.«

---

[14] Plato: X

sagt, es gebe eine nicht ohne göttlichen Einfluß entstehende 5  
Art der Raserei, eine Begeisterung und Umkehrung des Verstandes  
und der Vernunft, |Dieser Zustand wird Enthusiasmus genannt. |  
die Ursprung und Bewegung von einer höheren Kraft erhält.

---

Sokrates zum schönen Agathon: »Ich glaube, neben dir recht voll von 10  
deiner reifen und schönen Weisheit zu werden. Denn meine Weis-  
heit ist mager und zweifelhaft, zweifelhaft wie ein Traum. Deine  
Weisheit hingegen strahlt und hat eine helle Bahn, du bist noch so  
jung, und sie hat gestern vor mehr als dreißigtausend Griechen  
geleuchtet!« 15

---

»Denn der Freund ist göttlicher als der Geliebte. Der Freund  
trägt den Gott in sich.« X

---

»Und so ist auch Eros und jede Bethätigung der Liebe an und 20  
für sich, im allgemeinen weder ein Edles noch würdig, gepriesen  
zu werden, sondern nur derjenige ist es, der edel zu lieben weiß.«

---

In Elis und Böotien, überall, wo die Leute nicht redegewandt sind,  
ist die Hingabe des Geliebten an den Freund selbstverständlich, 25  
denn so brauchen die Geliebten nicht erst überredet zu werden,  
was man dort eben nicht kann. In Ionien dagegen und überall bei  
den Barbaren gilt unsere Liebe einfach für eine Schande. Die Ty-  
rannis verdammt sie, weil sie die Philosophie und Körperbildung

verdammt. In beiden Fällen spricht die Niedrigkeit der Anschauungen, sie sind roh. In Athen ist man einerseits sehr nachsichtig, so daß man glauben sollte, es gelte dort für etwas äußerst Edles, zu lieben u. geliebt zu werden. X Dem Liebenden giebt die Sitte Freiheiten, das Wunderlichste unter dem Beifall aller zu thun, Dinge, die ihm Schande brächten, wenn sie einem anderen Zwecke dienen: bitten und flehen, Eide schwören und vor den Thüren liegen, kurz sich niedriger, als der letzte Sklave zu gebärden: man würde ihm Kriechen u. Feigheit vorwerfen. Den Liebenden aber begleitet die Gunst aller, alles ist ihm erlaubt, er handelt sogar besonders kühn. – Andererseits große Strenge und väterliche Zurückhaltung der jungen Leute, sodaß die Liebe wie eine Schande erscheint.

Die Sitte will eben die Treue und höhere Gesinnung prüfen, [15] darum fordert sie den Geliebten auf, zu fliehen, und die Freunde, diesem nachzustellen. So gilt es für niedrig, sich schnell u. leicht fangen zu lassen, oder sich durch Geld, politischen Einfluß etc. gewinnen zu lassen. Die Überlegenheit der Athener besteht darin, zu wissen, daß an u. für sich nichts gut oder schlecht ist, sondern daß es darauf ankommt, ob man dem Niedrigen, dem Adepten der körperlichen Liebe, oder dem Edlen zu Willen ist.

---

»Denn so war einst unsere alte Natur: wir waren einst ganz, und jene Begierde nach dem Ganzen ist Eros.«

---

25 Aus Agathons Rede: »Jung ist also der Gott und seine Gestalt ist von zarter Bildung . . . Wo er auf harten Sinn stößt, dort flieht Eros, und nur in der sanften Seele will er wohnen |Eros| . . . So muß er selbst wohl das zarteste Wesen sein . . . und Eros ist auch geschmeidig. . . Eros ist ebenmäßig, und seine schöne Haltung zeigt es, und diese zeichnet, 30 wie wir wissen, den Gott vor allem aus. . . Eros ist von schöner Farbe, denn nur vom Blühenden lebt er. Wo die Körper und die

Seelen nicht blühen oder die Blüten verlieren, dort kommt er nicht hin, und nur, wo es blüht und duftet, dort läßt sich Eros nieder, dort bleibt der Gott. – – Und endlich, wissen wir nicht, daß auch in Beherrschung der Künste nur der glänzt und bewundert wird, den Eros unterwiesen hat, und daß jeder im Schatten und ohne Ruhm 5 bleibt, den der Gott nicht berührt hat? – – Wo wir uns alle finden, dorthin führt Eros die Wege. – Eros ist der Schöpfer aller Zärtlichkeit, Üppigkeit, Anmut und Sehnsucht des Menschen. – In allen Mühen, in jeder Furcht und jedem Begehren, im Worte – da weiß er sicher zu lenken, da ist Eros die Hilfe und der Retter.« 10

Aus der Lehre der Diotima aus Mantinea an Sokrates: Die Armut dachte sich, weil ich arm bin, so will ich vom Reichtum ein Kind haben, und die Armut legte sich zum Reichtum und empfing von ihm den Eros. Das geschah am Geburtstag der Aphrodite, und so ist 15 Eros von

[16] Natur in alles Schöne verliebt. Als Sohn des Reichtums und der Armut aber hat er beider Natur u. Zeichen. (S. Gastm. 51–52)

»..... und so im Anblicke dieser vielfachen Schönheit nicht 20 mehr wie ein Sklave nach der Schönheit dieses einen Knaben verlange und dieses einen Menschen Schönheit wolle und gemein sei und kleinlich, ... sondern, an die Ufer des großen Meeres der Schönheit gebracht, hier viele edle Worte und Gedanken mit dem unerschöpflichen Triebe nach Weisheit zeuge, bis er dann stark und reif 25 jenes einzige Wissen, das da das Wissen des Schönen ist, erschau. .... Ja, Sokrates, wer immer von dort unten, weil er den Geliebten richtig zu lieben wußte, empor zu steigen und jenes ewig Schöne zu schauen beginnt, der ist am Ende und vollendet und geweiht. 30

Er wird zuerst von allen Dingen die Schönheit lernen und zu



jener ewigen Schönheit wie auf Stufen kommen, Sokrates, wie auf Stufen, Stufen: auf der ersten sieht er die Schönheit eines Körpers, auf der zweiten die Schönheit zweier, und dann sieht er die Schönheit aller Körper, und von den schönen Körpern steigt er  
 5 weiter zu den schönen Sitten, von den schönen Sitten zu den schönen Lehren, und von den schönen Lehren trägt ihn noch die letzte Stufe zu jener einzigen Wissenschaft, die da die ewige Schönheit begreift . . . . Wenn du diese *an|schaust*, wird sie dir nicht scheinen gleich dem Golde oder schönen Kleidern oder  
 10 gleich jenen schönen Knaben und Jünglingen zu sein, bei deren *Anblick schon du und die anderen erschrecken, und bei denen ihr dann immer weilen wollt, weilen ohne zu essen und zu trinken, nur sie schauend, nur ihnen gegenwärtig. . . . . Und glaubst du nicht, daß die Vollendung dem Menschen nur dort zuteil werde, wo er im Geiste das Schöne sieht*  
 15 *und nicht mehr die Bilder der Tugend – denn an Bildern kann sein Blick dort nicht mehr haften – sondern die Wahrheit selbst, da er sie dort erblickt, zeugt. . . daß, um jenes höchste Gut zu erreichen, niemand einen besseren Führer als Eros wählen könne.*

20 Ruhm und Zeugung

[17]

» . . . . Wundere dich nicht mehr, warum die ganze Natur ihr eigenes Blut liebt und ehrt: sie thut es um der Unsterblichkeit willen, nach der sie langt!

Wenn du an den Ehrgeiz der Menschen denkst, du müßtest ja  
 25 da über seine Sinnlosigkeit staunen, wenn du nicht an meine Worte denkst und dir gegenwärtig hältst, *wie stark die Menschen das Verlangen ergreift, berühmt zu werden und den Ruhm bis in die Ewigkeit zu besitzen, und wie darum die Menschen für den Ruhm mehr als für ihre Kinder, Gefahren zu suchen . . . Mühen zu dulden, ja zu sterben bereit sind. Meinst*  
 30 *du, daß sie das thäten, wenn sie nicht an das ewige Gedächtnis ihrer großen Liebe, das wir ihnen heute noch halten, glaubten? O*

20 Ruhm und Zeugung] mit Bleistift hinzugefügt

nein, für die Tugend der Unsterblichkeit, für den strahlenden Ruhm haben sie und alle Alles gethan; denn es lieben die Menschen über alles die Unsterblichkeit. Wer im Leibe zeugen will, den zieht es zum Weibe hin, und die Kinder schon sollen ihm Unsterblichkeit und Erinnerung und Glück in die Zukunft tragen. Neben diesem  
 5 aber leben jene anderen, welche lieber in den Seelen das, was die Seele empfangen und gebären soll, die Einsicht und die Tugend zeugen wollen. Und in diesem Sinne sind alle Dichter Zeuger und jene, die im Handwerk als Erfinder gelten und die höchste und schönste Einsicht, ich meine das Maß und die Gerechtigkeit zeugten in der Seele jener,  
 10 so den Staat zu ordnen und die Familie zu halten wissen. . . . Da geht er aus und sucht das Schöne, in welchem sein Same Frucht werde. . . . Und wer möchte auch nicht leiblichen Kindern dieses Geschlecht vorziehen, wenn er Homer sieht und Hesiod und den anderen edlen Dichtern nachstrebt, die da ein Geschlecht zurück-  
 15 gelassen haben, das ihnen ewigen Ruhm und dauernde Erinnerung brachte, oder, wenn er auf die Kinder des Lykurgos blickt, die Gesetze, die dieser hinterließ . . . Und ehrwürdig in Hellas und bei den Barbaren sind alle die vielen Männer, die durch edle Thaten überall die Tugend gezeugt haben. Und ihnen sind um dieser Kinder willen und nie dem  
 20 Geschlecht ihres Blutes und Namens zu Danke die vielen Altäre gebaut worden.

---

Phaidros. So oft ein Mensch ein irdisch Schönes hier erblickt, so erinnert er sich der wahren Schönheit, u. es wachsen ihm die Flügel, u. er möchte auffliegen, wieder zu ihr . . . Und gilt für einen,  
 25 der besessen ist. Aber ich sage dir, diese Gottseligkeit ist echt wie keine.

So oft aber diese ein Gleichnis der ewigen Schönheit hienieden erblicken, dann erschrecken sie u. sind außer sich, sie wissen nicht, wie ihnen geschieht, denn ihr Auge ist blöde und geblendet.  
 30

Der Ungeweihte oder der Verdorbene wird nicht leicht zum Anblick der Schönheit gebracht, wenn er ein irdisches Abbild sieht. Er ist blind und weiß nicht zu verehren . . . ja, er scheut nicht

die Unzucht u. ist ohne Scham vor seinen widernatürlichen Begierden. Wenn aber der Geweihte, einer von jenen, die da oben viel geschaut haben, ein gottgleiches Antlitz, das jene große Schönheit spiegelt, oder die schöne Gestalt eines Körpers erblickt, bebt er auf, und  
 5 eine heilige Angst fällt über ihn wie damals; dann erst sieht er hin u. verehrt den Jüngling wie einen Gott; ja wenn er nicht den Schein des Narren meiden wollte, würde er dem Geliebten opfern – gleichwie vor einer Bildsäule, gleichwie einem Gotte.

... Und sehnsüchtig will sie (die Seele) dorthin, wo sie den  
 10 erblicken zu können glaubt, der die Schönheit hat.

Das Unendliche in eins geballt, die vollkommene Schönheit auf [18] dem Erdboden stehend, gebannt in eine menschliche Gestalt. – Rausch u. Anbetung . . . –

Er schaut die ewigen Formen, die Idee der Form, das Schöne  
 15 selbst, den einigen Grund, dem jede schöne Form entquillt.

Das Feld der Wahrheit, der Aufenthalt der vollkommenen, reinen u. truglosen Schönheit, nach deren Umarmung u. vertrau-  
 20 terem Umgang er sich schon so lange geseht.

Wie Mathematiker Körper zeigen. Schöne Spiegel von schönen  
 Gegenständen. Amor macht das Reine u. Intellektuelle sichtbar  
 durch junge Leute.

Ein von anständiger u. tugendhafter Liebe beseelter Mensch  
 wendet alle seine Gedanken auf jene göttliche u. geistige Schönheit  
 25 zurück u. braucht die Schönheit eines sichtbaren Körpers bloß als  
 Werkzeug der Erinnerung.

G – bei deren Anblick schon du und die Anderen erschrecken, u.  
 bei denen ihr dann immer weilen wollt, weilen ohne zu essen u.  
 30 zu trinken, nur sie schauend, nur ihnen gegenwärtig.

Ph. So oft aber diese ein Gleichnis der ewigen Schönheit hienieden erblicken, dann erschrecken sie u. sind außer sich, sie wissen nicht, wie ihnen geschieht, denn ihr Auge ist blöde u. geblendet.

Der Ungeweihte oder Verdorbene wird nicht leicht zum Anblick der Schönheit selbst gebracht, wenn er ein irdisches Abbild <sup>5</sup> sieht. Er ist blind u. weiß

Zucht Adel

Maß nüchtern

streng u. reiner Wille

- [19] nicht zu verehren. Wenn aber der Geweihte, einer von jenen, die <sup>10</sup> da oben viel geschaut haben, ein gottgleiches Antlitz, das jene große Schönheit spiegelt, oder die schöne Gestalt eines Körpers erblickt, bebt er auf u. eine heilige Angst fällt über ihn . . . Dann erst sieht er hin und verehrt den Jüngling wie einen Gott, ja wenn er nicht den Schein des Narren meiden wollte, würde er dem Geliebten op- <sup>15</sup> fern –

Ph Nur die Schönheit ist zugleich sichtbar und liebenswürdig, d. h. sie ist [das Einzige| die einzige Form des Geistigen, x) was sinnlich wahrnehmbar, sinnlich erträglich ist. |Wo| So ist die <sup>20</sup> Schönheit der Weg des Künstlers|[der| zum Intellektuellen|u. das ist| nur ein Weg, ein Mittel. Der Liebende ist göttlicher, als der Geliebte, u. sein Wissen davon ist die Quelle aller Ironie der Liebe.

(x Ein Teil des Göttlichen. Vor dem Übrigen, der sinnlichen <sup>25</sup> Erscheinung von Vernunft, Tugend, Wahrheit oder gar vom Gesamt-Göttlichen würden wir vergehen u. verbrennen vor Liebe wie Semele vor Zeus.)

Er erinnert sich bei ansteigender Leidenschaft seiner sitten- [20]  
 strengen Vorfahren. Was würden sie sagen? Aber was hätten sie zu  
 seinem ganzen Leben gesagt, |das ist im Grunde dem| über das  
 erselbst, aus ihrem Geiste heraus, so skeptische u. ironische Dinge  
 5 gesagt hatte, – und das dem ihren im Grunde so ähnlich gewesen  
 war. Auch er hatte strengen, kriegerischen Dienst gethan, und bei  
 den tapfersten Völkern stand Eros im Ansehen.

---

Eros und Wort. (Im Worte – da weiß er sicher zu lenken.  
 10 Verhältnis der redgewandten Athener zu ihm. Die Arbeit am  
 Strande. [ ])

---

Nur der glänzt in der Kunst, den Eros unterweist. Auch seine  
 Kunst war ein nüchterner Dienst im Tempel zu Thespiä. Eros ist  
 15 immer in ihm gewesen. Tazio war immer sein König. Auch seine  
 Liebe zum Ruhm war Eros.

---

Und gilt für Einen, der besessen ist. [21]

---

20 Der Edle, der ein Gleichnis der ewigen Schönheit hienieden  
 erblickt, erschrickt und ist außer sich.  
 Ein gottgleiches Antlitz, das jene große Schönheit spiegelt.

---

Eos

25

---

|Ganymed|. Hyákinthos.  
 Selige Belebtheit der Natur.

---

Im Begriff, ihn anzureden.

Das Lächeln vor der Terrasse.

[22] Cholera asiatica

5

Die Sterblichkeit schwankt je nach der Schwere der Epidemie, auch nach Lebensalter etc. Sie erreicht 60–70 Prozent. Etwa die Hälfte der Menschen ist immun.

Die Seuche ist seit alter Zeit in gewissen Teilen Ost-Indiens heimisch. Seit 1817 zeigt sie auffallende Neigung zur Ausbreitung und Wanderung. 1816 bildeten sich an den Gangesmündungen zerstreute kleinere Choleraherde. Im folgenden J. dehnt sich die Krankheit über die ganze Halbinsel aus, hatte Ende 1818 schon ganz Ostindien durchwandert, richtete auf den Inseln des ind.-chines. Archipels große Verheerungen an, verbreitete sich 1820–1 über ganz China u. drang über Persien 1823 bis nach Astrachan. Ausgehend von einer neuen Epidemie, die 1826 in Bengalen ausbrach, erreichte die Ch. 1829 von neuem die Ufer der Wolga, trat 1830 in Astrachan u. zwei Monate später in Moskau auf u. hielt nun ihren ersten großen Seuchenzug über Europa, indem sie sich über das ganze europ. Rußland verbreitete, 1831 als verheerende Seuche Deutschland zum erstenmal überzog u. 1832 nach England u. Frankreich drang. In dems. Jahre durch Auswandererschiffe nach Amerika. Bis 1838 in Europa viele kleinere Epidemien, dann vollst. Pause bis 1846, wo wieder von Indien über Persien u. Syrien ein neuer Seuchenzug sich bildet, der 1848 die deutschen Grenzen erreicht, sich von hier aus über den größten Teil Europas u. Nordamerikas ausdehnt u. bis 1859 versch. größere Epidemien auf der ganzen nördl. Hemisphäre verursachte. Eine vierte Epidemie 1865–75, unterschied sich von allen früheren durch ihren eigentümlichen Verlauf u. die Schnelligkeit, mit der sie von Asien nach Europa gelangte. Während sie sonst stets von Indien über Afghanistan, Persien u. das asiat. Rußland nach Eu-



ropa vordrang und mehr als ein Jahr gebrauchte, ehe sie die europ. Grenzen erreichte, gelangte sie diesmal in nur wenigen Tagen auf dem Seewege von der Küste Arabiens aus nach Südeuropa u. überzog in wenigen Wochen einen großen Teil Europas. – Weitere Epidemie brach, durch französ. Schiffe von Indien eingeschleppt, 1884 in Toulon aus u. 5 Marseille aus, dehnte sich nach Italien, bes. Neapel u. suchte 1885 Spanien heim, wo sie auch 1890 auftrat. Sommer 1892 von Persien nach Baku u. Astrachan, überzog fast ganz Rußland u. Aug. 1892 nach Hamburg verschleppt. Gleichzeitig in Frankreich (Paris, Havre, Rouen) u. Belgien (Antwerpen). 1893, 94, 95 in Europa nur 10 vereinzelte Fälle.

Vereinbarung internat. Maßregeln gegen die Verbreitung der Ch. auf dem 1893 in Dresden abgeh. Hygienekongreß u. Ausarbeitung eines deutschen Seuchengesetzes, das 1900 erlassen wurde.

Verlauf der asiatischen, epidemischen oder indischen Ch.: Tage- 15  
lang Abgeschlagenheit, Verdauungsstörungen, schmerzlose wässerige Durchfälle. Oft fehlen aber auch die Vorboten; blitzschnelles Eintreten. Plötzlich, meist in der Nacht, stürmische Ausleerungen, nur im Anfang aus gefärbtem Darminhalt, bald aber aus einer reisswasserähnlichen Flüssigkeit bestehend. (Alka- 20  
lisch, zahllose Epithelzellen des Dünndarms, Fetttröpfchen, Blutkörperchen, Tripelphosphatkristalle und zahlreiche Bakterien, darunter die spezifischen Erreger enthaltend.) Dazu reichliches Erbrechen, zuerst Mageninhalt u. Galle, dann gleichfalls reisswasserähnliche Flüssigkeit. Bei der sog. trockenen Ch. (Cholera sicca), einer 25  
besonders gefährlichen Form, die selten auftritt, fehlen die reisswasserähnlichen Ausleerungen gänzlich, weil der zeitig gelähmte Darmkanal die in ihm ausgeschwitzten Stoffe nicht auszutreiben vermag. Mit dem Eintritt der wässr. Ausleerungen quälender Durst, beträchtliches Sinken der  
[23] Eigenwärme u. des Pulses. Herzschlag matt, Glieder, Nase, Ohren 30  
blau u. leichenkalt, Gesicht verfällt, Augen tieflegend, Stimme



heiser und klanglos (vox cholericus). Keine Harnentleerung. Schmerzhafte Krämpfe in den Waden u. Füßen. Dies heißt »Kältestadium.« (Stadium algidum). Schließlich verschwinden, zuweilen unter Nachlaß der vorher vorhandenen Ausleerungen, 5 Puls, Herzstoß u. Herztöne gänzlich, u. der Tod erfolgt gewöhnlich unter den Zeichen allgem. Entkräftung. (Asphyktische Ch.) – In der Genesungs-(Reaktions)Periode tritt oft noch eine eigentümliche Fieberkrankheit ein, die dem Typhus ähnlich verläuft, (Sogen. Choleryphoid), das bisweilen wochenlang dauert u. die 10 Befallenen oft noch hinwegrafft. Dabei gehen die Kranken, bisweilen nach vorübergehender Besserung, an Urämie (Harn-Vergiftung) oder an Sepsis (Fäulnis) zu Grunde.

Leichenbefund: Reiswasserähnl. Flüssigkeit im Darmrohr, auch im Magen, aus |ausgeschw| massenhaft ausgeschwitztem Blut- 15 wasser u. zahllosen abgestoßenen Darmepithelien bestehend. Darmschleimhaut entzündet, z.T. blutig unterlaufen u. ihrer schützenden Decke beraubt. Blut dunkel blaurötlich, eingedickt, fast teer- oder pechartig zähe, im Herzen angehäuft, fehlt in den Haargefäßen, sodaß das Zellgewebe, Muskeln u.s.w. blutarm, 20 trocken, zähe, unelastisch, Haut grau u. runzlig, die serösen Häute klebrig. Während des Verlaufes Eiweiß im Harn. Also: *Übermäßige Ausscheidung von Wasser aus d. Blutgefäßen in die Höhle des Darmkanals. Hierdurch Blut dickflüssig, langsam beweglich, vermag nicht mehr die feinen Haargefäße zu durchdringen. Daher stockt Atmungsprozeß; Atemnot u. Be-* 25 *ängstigung wie beim Ersticken. Hirnsymptome, da Gehirn bei der mangelhaften Blutzirkulation nicht genügend ernährt wird. Das eingedickte Blut hat an Masse sehr abgenommen, daher fehlt allen Teilen der Haut ihre sonstige Fülle. Blaue Farbe des Bluts inf. der mangelhaften Atmung, mangels Sauerstoff.*

30 Zu Epidemiezeiten wurden die Vibrionen oft auch im Darm scheinbar ganz gesunder Menschen gefunden, die mit Cholera-kranken in Berührung gekommen sind, jedoch inf. größerer individ. Immunität vor ernsterer Erkrankung (außer leichten Durchfällen) geschützt sind. Diese Personen sind aber für die



Verbreitung ebenso gefährlich wie schwer Erkrankte, ja meist gefährlicher, da durch sie die Erreger in unkontrollierbarer Weise verschleppt werden.

Eigentliche Heimat Ostindien, endemisch besonders im Gangesdelta. Rapide Steigerung u. Beschleunigung des Verkehrs seit 5 Einführung der Dampfschiffe, erklärt die ausgedehnte Verschleppung seit diesem (vorig.) Jahrhundert. Verschont geblieben kaum ein Land, nur ganz verkehrsarme |Länder| Orte im Hochgebirge u. in der arktischen Zone. |Nur| Zwei Wege für die Verbreitung besonders beträchtlich: Der eine über Central-Asien, folgend den Haupt- 10 straßen des Karavanenverkehrs, nach dem europ. Rußland. Der zweite zur See nach den Mittelmeerhäfen. Gefahr aus dem Schiffsverkehr jetzt sehr im Vordergrund.

Art der Verbreitung: Oft direkte Übertragung von Kranken auf Gesunde. Mittelbare Übertragung speziell durch Trinkwasser, in das Ch.-Dejektionen °Exkreme<sup>o</sup>, Kot° gelangt sind. In Hamburg erkrankten 30% der Bevölkerung, weil (im Gegensatz zu Altona, wo gut 5  
 5  
 10  
 15  
 20  
 25  
 30  
 35  
 40  
 45  
 50  
 55  
 60  
 65  
 70  
 75  
 80  
 85  
 90  
 95  
 100  
 105  
 110  
 115  
 120  
 125  
 130  
 135  
 140  
 145  
 150  
 155  
 160  
 165  
 170  
 175  
 180  
 185  
 190  
 195  
 200  
 205  
 210  
 215  
 220  
 225  
 230  
 235  
 240  
 245  
 250  
 255  
 260  
 265  
 270  
 275  
 280  
 285  
 290  
 295  
 300  
 305  
 310  
 315  
 320  
 325  
 330  
 335  
 340  
 345  
 350  
 355  
 360  
 365  
 370  
 375  
 380  
 385  
 390  
 395  
 400  
 405  
 410  
 415  
 420  
 425  
 430  
 435  
 440  
 445  
 450  
 455  
 460  
 465  
 470  
 475  
 480  
 485  
 490  
 495  
 500  
 505  
 510  
 515  
 520  
 525  
 530  
 535  
 540  
 545  
 550  
 555  
 560  
 565  
 570  
 575  
 580  
 585  
 590  
 595  
 600  
 605  
 610  
 615  
 620  
 625  
 630  
 635  
 640  
 645  
 650  
 655  
 660  
 665  
 670  
 675  
 680  
 685  
 690  
 695  
 700  
 705  
 710  
 715  
 720  
 725  
 730  
 735  
 740  
 745  
 750  
 755  
 760  
 765  
 770  
 775  
 780  
 785  
 790  
 795  
 800  
 805  
 810  
 815  
 820  
 825  
 830  
 835  
 840  
 845  
 850  
 855  
 860  
 865  
 870  
 875  
 880  
 885  
 890  
 895  
 900  
 905  
 910  
 915  
 920  
 925  
 930  
 935  
 940  
 945  
 950  
 955  
 960  
 965  
 970  
 975  
 980  
 985  
 990  
 995  
 1000  
 1005  
 1010  
 1015  
 1020  
 1025  
 1030  
 1035  
 1040  
 1045  
 1050  
 1055  
 1060  
 1065  
 1070  
 1075  
 1080  
 1085  
 1090  
 1095  
 1100  
 1105  
 1110  
 1115  
 1120  
 1125  
 1130  
 1135  
 1140  
 1145  
 1150  
 1155  
 1160  
 1165  
 1170  
 1175  
 1180  
 1185  
 1190  
 1195  
 1200  
 1205  
 1210  
 1215  
 1220  
 1225  
 1230  
 1235  
 1240  
 1245  
 1250  
 1255  
 1260  
 1265  
 1270  
 1275  
 1280  
 1285  
 1290  
 1295  
 1300  
 1305  
 1310  
 1315  
 1320  
 1325  
 1330  
 1335  
 1340  
 1345  
 1350  
 1355  
 1360  
 1365  
 1370  
 1375  
 1380  
 1385  
 1390  
 1395  
 1400  
 1405  
 1410  
 1415  
 1420  
 1425  
 1430  
 1435  
 1440  
 1445  
 1450  
 1455  
 1460  
 1465  
 1470  
 1475  
 1480  
 1485  
 1490  
 1495  
 1500  
 1505  
 1510  
 1515  
 1520  
 1525  
 1530  
 1535  
 1540  
 1545  
 1550  
 1555  
 1560  
 1565  
 1570  
 1575  
 1580  
 1585  
 1590  
 1595  
 1600  
 1605  
 1610  
 1615  
 1620  
 1625  
 1630  
 1635  
 1640  
 1645  
 1650  
 1655  
 1660  
 1665  
 1670  
 1675  
 1680  
 1685  
 1690  
 1695  
 1700  
 1705  
 1710  
 1715  
 1720  
 1725  
 1730  
 1735  
 1740  
 1745  
 1750  
 1755  
 1760  
 1765  
 1770  
 1775  
 1780  
 1785  
 1790  
 1795  
 1800  
 1805  
 1810  
 1815  
 1820  
 1825  
 1830  
 1835  
 1840  
 1845  
 1850  
 1855  
 1860  
 1865  
 1870  
 1875  
 1880  
 1885  
 1890  
 1895  
 1900  
 1905  
 1910  
 1915  
 1920  
 1925  
 1930  
 1935  
 1940  
 1945  
 1950  
 1955  
 1960  
 1965  
 1970  
 1975  
 1980  
 1985  
 1990  
 1995  
 2000  
 2005  
 2010  
 2015  
 2020  
 2025  
 2030  
 2035  
 2040  
 2045  
 2050  
 2055  
 2060  
 2065  
 2070  
 2075  
 2080  
 2085  
 2090  
 2095  
 2100  
 2105  
 2110  
 2115  
 2120  
 2125  
 2130  
 2135  
 2140  
 2145  
 2150  
 2155  
 2160  
 2165  
 2170  
 2175  
 2180  
 2185  
 2190  
 2195  
 2200  
 2205  
 2210  
 2215  
 2220  
 2225  
 2230  
 2235  
 2240  
 2245  
 2250  
 2255  
 2260  
 2265  
 2270  
 2275  
 2280  
 2285  
 2290  
 2295  
 2300  
 2305  
 2310  
 2315  
 2320  
 2325  
 2330  
 2335  
 2340  
 2345  
 2350  
 2355  
 2360  
 2365  
 2370  
 2375  
 2380  
 2385  
 2390  
 2395  
 2400  
 2405  
 2410  
 2415  
 2420  
 2425  
 2430  
 2435  
 2440  
 2445  
 2450  
 2455  
 2460  
 2465  
 2470  
 2475  
 2480  
 2485  
 2490  
 2495  
 2500  
 2505  
 2510  
 2515  
 2520  
 2525  
 2530  
 2535  
 2540  
 2545  
 2550  
 2555  
 2560  
 2565  
 2570  
 2575  
 2580  
 2585  
 2590  
 2595  
 2600  
 2605  
 2610  
 2615  
 2620  
 2625  
 2630  
 2635  
 2640  
 2645  
 2650  
 2655  
 2660  
 2665  
 2670  
 2675  
 2680  
 2685  
 2690  
 2695  
 2700  
 2705  
 2710  
 2715  
 2720  
 2725  
 2730  
 2735  
 2740  
 2745  
 2750  
 2755  
 2760  
 2765  
 2770  
 2775  
 2780  
 2785  
 2790  
 2795  
 2800  
 2805  
 2810  
 2815  
 2820  
 2825  
 2830  
 2835  
 2840  
 2845  
 2850  
 2855  
 2860  
 2865  
 2870  
 2875  
 2880  
 2885  
 2890  
 2895  
 2900  
 2905  
 2910  
 2915  
 2920  
 2925  
 2930  
 2935  
 2940  
 2945  
 2950  
 2955  
 2960  
 2965  
 2970  
 2975  
 2980  
 2985  
 2990  
 2995  
 3000  
 3005  
 3010  
 3015  
 3020  
 3025  
 3030  
 3035  
 3040  
 3045  
 3050  
 3055  
 3060  
 3065  
 3070  
 3075  
 3080  
 3085  
 3090  
 3095  
 3100  
 3105  
 3110  
 3115  
 3120  
 3125  
 3130  
 3135  
 3140  
 3145  
 3150  
 3155  
 3160  
 3165  
 3170  
 3175  
 3180  
 3185  
 3190  
 3195  
 3200  
 3205  
 3210  
 3215  
 3220  
 3225  
 3230  
 3235  
 3240  
 3245  
 3250  
 3255  
 3260  
 3265  
 3270  
 3275  
 3280  
 3285  
 3290  
 3295  
 3300  
 3305  
 3310  
 3315  
 3320  
 3325  
 3330  
 3335  
 3340  
 3345  
 3350  
 3355  
 3360  
 3365  
 3370  
 3375  
 3380  
 3385  
 3390  
 3395  
 3400  
 3405  
 3410  
 3415  
 3420  
 3425  
 3430  
 3435  
 3440  
 3445  
 3450  
 3455  
 3460  
 3465  
 3470  
 3475  
 3480  
 3485  
 3490  
 3495  
 3500  
 3505  
 3510  
 3515  
 3520  
 3525  
 3530  
 3535  
 3540  
 3545  
 3550  
 3555  
 3560  
 3565  
 3570  
 3575  
 3580  
 3585  
 3590  
 3595  
 3600  
 3605  
 3610  
 3615  
 3620  
 3625  
 3630  
 3635  
 3640  
 3645  
 3650  
 3655  
 3660  
 3665  
 3670  
 3675  
 3680  
 3685  
 3690  
 3695  
 3700  
 3705  
 3710  
 3715  
 3720  
 3725  
 3730  
 3735  
 3740  
 3745  
 3750  
 3755  
 3760  
 3765  
 3770  
 3775  
 3780  
 3785  
 3790  
 3795  
 3800  
 3805  
 3810  
 3815  
 3820  
 3825  
 3830  
 3835  
 3840  
 3845  
 3850  
 3855  
 3860  
 3865  
 3870  
 3875  
 3880  
 3885  
 3890  
 3895  
 3900  
 3905  
 3910  
 3915  
 3920  
 3925  
 3930  
 3935  
 3940  
 3945  
 3950  
 3955  
 3960  
 3965  
 3970  
 3975  
 3980  
 3985  
 3990  
 3995  
 4000  
 4005  
 4010  
 4015  
 4020  
 4025  
 4030  
 4035  
 4040  
 4045  
 4050  
 4055  
 4060  
 4065  
 4070  
 4075  
 4080  
 4085  
 4090  
 4095  
 4100  
 4105  
 4110  
 4115  
 4120  
 4125  
 4130  
 4135  
 4140  
 4145  
 4150  
 4155  
 4160  
 4165  
 4170  
 4175  
 4180  
 4185  
 4190  
 4195  
 4200  
 4205  
 4210  
 4215  
 4220  
 4225  
 4230  
 4235  
 4240  
 4245  
 4250  
 4255  
 4260  
 4265  
 4270  
 4275  
 4280  
 4285  
 4290  
 4295  
 4300  
 4305  
 4310  
 4315  
 4320  
 4325  
 4330  
 4335  
 4340  
 4345  
 4350  
 4355  
 4360  
 4365  
 4370  
 4375  
 4380  
 4385  
 4390  
 4395  
 4400  
 4405  
 4410  
 4415  
 4420  
 4425  
 4430  
 4435  
 4440  
 4445  
 4450  
 4455  
 4460  
 4465  
 4470  
 4475  
 4480  
 4485  
 4490  
 4495  
 4500  
 4505  
 4510  
 4515  
 4520  
 4525  
 4530  
 4535  
 4540  
 4545  
 4550  
 4555  
 4560  
 4565  
 4570  
 4575  
 4580  
 4585  
 4590  
 4595  
 4600  
 4605  
 4610  
 4615  
 4620  
 4625  
 4630  
 4635  
 4640  
 4645  
 4650  
 4655  
 4660  
 4665  
 4670  
 4675  
 4680  
 4685  
 4690  
 4695  
 4700  
 4705  
 4710  
 4715  
 4720  
 4725  
 4730  
 4735  
 4740  
 4745  
 4750  
 4755  
 4760  
 4765  
 4770  
 4775  
 4780  
 4785  
 4790  
 4795  
 4800  
 4805  
 4810  
 4815  
 4820  
 4825  
 4830  
 4835  
 4840  
 4845  
 4850  
 4855  
 4860  
 4865  
 4870  
 4875  
 4880  
 4885  
 4890  
 4895  
 4900  
 4905  
 4910  
 4915  
 4920  
 4925  
 4930  
 4935  
 4940  
 4945  
 4950  
 4955  
 4960  
 4965  
 4970  
 4975  
 4980  
 4985  
 4990  
 4995  
 5000  
 5005  
 5010  
 5015  
 5020  
 5025  
 5030  
 5035  
 5040  
 5045  
 5050  
 5055  
 5060  
 5065  
 5070  
 5075  
 5080  
 5085  
 5090  
 5095  
 5100  
 5105  
 5110  
 5115  
 5120  
 5125  
 5130  
 5135  
 5140  
 5145  
 5150  
 5155  
 5160  
 5165  
 5170  
 5175  
 5180  
 5185  
 5190  
 5195  
 5200  
 5205  
 5210  
 5215  
 5220  
 5225  
 5230  
 5235  
 5240  
 5245  
 5250  
 5255  
 5260  
 5265  
 5270  
 5275  
 5280  
 5285  
 5290  
 5295  
 5300  
 5305  
 5310  
 5315  
 5320  
 5325  
 5330  
 5335  
 5340  
 5345  
 5350  
 5355  
 5360  
 5365  
 5370  
 5375  
 5380  
 5385  
 5390  
 5395  
 5400  
 5405  
 5410  
 5415  
 5420  
 5425  
 5430  
 5435  
 5440  
 5445  
 5450  
 5455  
 5460  
 5465  
 5470  
 5475  
 5480  
 5485  
 5490  
 5495  
 5500  
 5505  
 5510  
 5515  
 5520  
 5525  
 5530  
 5535  
 5540  
 5545  
 5550  
 5555  
 5560  
 5565  
 5570  
 5575  
 5580  
 5585  
 5590  
 5595  
 5600  
 5605  
 5610  
 5615  
 5620  
 5625  
 5630  
 5635  
 5640  
 5645  
 5650  
 5655  
 5660  
 5665  
 5670  
 5675  
 5680  
 5685  
 5690  
 5695  
 5700  
 5705  
 5710  
 5715  
 5720  
 5725  
 5730  
 5735  
 5740  
 5745  
 5750  
 5755  
 5760  
 5765  
 5770  
 5775  
 5780  
 5785  
 5790  
 5795  
 5800  
 5805  
 5810  
 5815  
 5820  
 5825  
 5830  
 5835  
 5840  
 5845  
 5850  
 5855  
 5860  
 5865  
 5870  
 5875  
 5880  
 5885  
 5890  
 5895  
 5900  
 5905  
 5910  
 5915  
 5920  
 5925  
 5930  
 5935  
 5940  
 5945  
 5950  
 5955  
 5960  
 5965  
 5970  
 5975  
 5980  
 5985  
 5990  
 5995  
 6000  
 6005  
 6010  
 6015  
 6020  
 6025  
 6030  
 6035  
 6040  
 6045  
 6050  
 6055  
 6060  
 6065  
 6070  
 6075  
 6080  
 6085  
 6090  
 6095  
 6100  
 6105  
 6110  
 6115  
 6120  
 6125  
 6130  
 6135  
 6140  
 6145  
 6150  
 6155  
 6160  
 6165  
 6170  
 6175  
 6180  
 6185  
 6190  
 6195  
 6200  
 6205  
 6210  
 6215  
 6220  
 6225  
 6230  
 6235  
 6240  
 6245  
 6250  
 6255  
 6260  
 6265  
 6270  
 6275  
 6280  
 6285  
 6290  
 6295  
 6300  
 6305  
 6310  
 6315  
 6320  
 6325  
 6330  
 6335  
 6340  
 6345  
 6350  
 6355  
 6360  
 6365  
 6370  
 6375  
 6380  
 6385  
 6390  
 6395  
 6400  
 6405  
 6410  
 6415  
 6420  
 6425  
 6430  
 6435  
 6440  
 6445  
 6450  
 6455  
 6460  
 6465  
 6470  
 6475  
 6480  
 6485  
 6490  
 6495  
 6500  
 6505  
 6510  
 6515  
 6520  
 6525  
 6530  
 6535  
 6540  
 6545  
 6550  
 6555  
 6560  
 6565  
 6570  
 6575  
 6580  
 6585  
 6590  
 6595  
 6600  
 6605  
 6610  
 6615  
 6620  
 6625  
 6630  
 6635  
 6640  
 6645  
 6650  
 6655  
 6660  
 6665  
 6670  
 6675  
 6680  
 6685  
 6690  
 6695  
 6700  
 6705  
 6710  
 6715  
 6720  
 6725  
 6730  
 6735  
 6740  
 6745  
 6750  
 6755  
 6760  
 6765  
 6770  
 6775  
 6780  
 6785  
 6790  
 6795  
 6800  
 6805  
 6810  
 6815  
 6820  
 6825  
 6830  
 6835  
 6840  
 6845  
 6850  
 6855  
 6860  
 6865  
 6870  
 6875  
 6880  
 6885  
 6890  
 6895  
 6900  
 6905

kommen, zu untersuchen, die Kranken zu isolieren, die Gesunden längere Zeit zu beobachten.

*Behandlung:* Zuerst Ricinusöl oder Kalomel °Quecksilberchlorid° als Abführmittel. Dann Opium. Kochsalzinfusionen unter die Haut, zwischen die Muskeln oder in das Blutgefäßsystem, in 5 Dosen von 1 bis 2 l mehrmals täglich wiederholt, beleben die Herzthätigkeit und regen Urinsekretion an. Alkoholici fürs Herz werden in schweren Fällen wieder erbrochen. X

*Hamburg.* Ausbruch August. Mit außerord. Schnelligkeit über die ganze Stadt: Am 16. August 2 Erkrankungen, am 16ten 1024, 10 am 2. Sept. starben 561. Drei Millionen wurden für die Bekämpfung bewilligt. Schon Ende Oktober Erlöschen. 16956 Personen ergriffen, von denen 8605 starben. Verkehr zu Land auch noch nach dem Erlöschen sehr vermindert, noch mehr der Seeverkehr. Nachher umfangr. Maßregeln zur Besserung der Gesundheits- 15 verhältnisse: Errichtung eines hygienischen Instituts, beschl. Fertigstellung der Sandfilter der Wasserkunst, Revision des Bau-Polizei-Gesetzes, wodurch in den neu zu erbauenden Wohnungen für Licht und Luft gesorgt, Gesetz über die Wohnungspflege, wodurch die Bewohnung der älteren ungesunden Wohnungen 20 verhindert u. die Benutzung der Gelasse zu Wohnzwecken eingeschränkt.

Venedig (gegen 160000 Einw.) (Hamburg ca 800000)

Ein großes Krankenhaus (Ospedale civico) in der ehem. Scuola 25 di San Marco. Ein Militärkrankenhaus, Irrenhäuser auf den Inseln San Servilio u. San Clemente. Zwei Waisenhäuser. Kinderbewahr-, Rettungs- und Versorgungsanstalten.

Eine Wasserleitung führt vom Festlande in die Stadt. In den 30 Giardini pubblici alle zwei Jahre intern. Gemäldeausstellungen. San Michele: die Friedhofsinsel.

Cholera in V.: 1848, während Ministerpräsident Manin die Verteidigung der Stadt gegen die blockierenden Oesterreicher for-

cierte. Die Bevölkerung litt furchtbar durch Bombardement, Hunger und Cholera.

## X

## 5 Hygiene:

In Italien existieren nach Gesetz von 1865 ein Obersanitätsrat unter dem Ministerium des Inneren, in jeder Provinz ein Sanitätsrat, in jedem Kreise ein solcher und in den Gemeinden Sanitätskommissionen.

10

## X

Internat. Regelung der Quarantänemaßnahmen: für die Cholera angebahnt auf Kongressen u. a. in Venedig 1892. Die Staaten haben sich verpflichtet zu sofortiger gegens. Mitteilung bei Entstehung von Choleraherden, ferner |die| Art u. Maß der Überwach-  
15 chung von Personen bei Ch.-Gefahr geregelt, insbes. von ver-  
seuchten oder verdächtigen Schiffen.

Quarantäne: Unter choleraartigen Erscheinungen Erkrankte dürfen zurückgehalten, andere nur (gelegentlich der Zollrevision) ärztlich untersucht werden. Aus einem verseuchten Ort kom-  
20 mende Reisende werden nach Ankunft am Bestimmungsort einer  
5 tägigen gesundheitspolizeilichen Überwachung unterworfen.

Der Ganges mündet, mit dem Brahmaputra das größte Delta der Welt bildend, in den Bengalischen Meerbusen. Der Süden des  
25 Deltas, ein üppig bewachsenes, sehr ungesundes Sumpf- u. Insel-  
labyrinth, heißt die Sundarban.

---

1911 = 53 Jahre

-53

30 1858 geboren

209

1858

30

1888

---

Honigfarbenes Haar (dunkler als goldblond)

5

---

17000:7 = 2428

14

30

20

60

56

4

10

[25] An Gestalt den Unsterblichen ähnlich.

15

---

Balsamisch.

---

Schöngelockt

20

---

Denn wie erscheint in unansehnlicher Bildung ...  
(Odyssee S. 127)

---

»Oft veränderten Schmuck und warme Bäder und Ruhe«  
(lieben die Phäaken.)

25

## Der bläulichgelockte Poseidon

---

blühen

Auf [wuchern] üppig, verschwenderisch,  
 5 schwelgerisch

buhlerisch einlullend

Pein Qual Weh

Not Harm

Gemäßheit

10 Angemessen Gefällig

Gehörig

Entwicklung seines Styles: ins klassisch Feststehende, Traditi- [26]  
 onelle, Akademische, Konservative.

---

15 Bei klösterlicher Stille des äußeren Lebens äußerste Verwöhnt-  
 heit und Blasiertheit der Nerven durch die Kunst. (Auch durch die  
 stofflichen Abenteuer: Blutiges im Friedrich.)

---

Ebenso weit entfernt vom Banalen wie vom Exzentrischen.

20

---

»Trotzdem«. Seine Werke zustandegekommen gegen seine zarte  
 Physis nicht nur, sondern auch gegen seinen Geist, gegen Skepsis,  
 Mißtrauen, Cynismus, der sich gegen Kunst und Künstler selbst  
 richtet. Der heroische Hamlet

25

---

7–11 Pein ... Gehörig] die Wortgruppe befindet sich auf der Rückseite des Blattes

Kein unedles Wort, wie Ludwig XIV.

---

Unter der langen und hohen Spannung eines großen Werkes.

---

Das ist Schicksal. Wie sollte nicht eine Entwicklung unter der 5  
Teilnahme einer großen teilnehmenden Öffentlichkeit anders  
verlaufen, als eine, die sich einsam, ohne den Glanz und die  
Verbindlichkeit des Ruhmes vollzieht!

---

[27]    Amtsgericht, Landgericht, Oberlandesgericht. 10

---

Liegnitz 66620 Einw. Garnison. Land- u. Amtsgericht. Gymna-  
sium.

---

Sein Heldentypus 15

---

|Gemein ist alles, was nicht|  
Nur anfangs Lyrik, dann Prosaiker.

---

Jugend-Problematik: Skepsis gegen Kunst und Künstlertum. 20  
Erkenntnis, Ironie. Dann wachsende Würde.

---

Abwendung von Skepsis u. Erkenntnis, im »Elenden« vorbe-  
reitet. Sittliche Entschlossenheit jenseits der °Erkenntnis° u. Psy-  
chologie. Zugleich Erstarren des formalen Sinnes. »Wiedergebo- 25  
rene Unbefangenheit«. Aber moralische Kraft jenseits des Wissens



bedeutet zugleich eine Vereinfachung, eine sittliche Naivisierung der Welt und der Seele und daher auch ein Erstarken zum Laster, zum Verbotenen, zu allem Möglichen und -Unmöglichen. Wie denn auch das Formale zugleich sittlich und unsittlich ist: züchtig und  
 5 a-, ja antimoralisch.

---

1899

10

1909

10 Tempel des Amor zu Thespiä

[28]

---

Denn Amor liebt den Müßiggang.

---

Enthusiasmus

15

---

X Bei Tage verfolgt er ihn ohne Unterlaß, des Nachts wacht er –

---

X Eros und Tapferkeit

20

---

Bestürzt wie ein Hahn

---

Viele sahen doch denselben Körper (Rausch)

---

Der schöne Körper (plat. Schwärmerei) Werkzeug der Erinnerung an die geistige Schönheit.

---

Unabhängigkeit des Tempeldieners.

---

5

X Dem Liebenden gibt die Sitte Freiheiten – zum Sklaven zu werden.

---

Eros ist: jung und von zarter Bildung, geschmeidig, ebenmäßig u. von schöner Haltung. Unterweisung durch Eros in der Beherr- 10  
schung der Künste, ohne ihn kein Ruhm. In allen Mühen . . . im  
Worte da weiß er sicher zu lenken. Die Athener u. das Wort. (Arbeit  
am Strande.) Auch seine Kunst war ein nüchterner Dienst im  
Tempel zu Thespiä. Ruhmesliebe u. Befähigung zum Ruhm.

---

15

Bei deren Anblick schon Du u. die Anderen erschrecken u. bei  
denen ihr dann immer weilen wollt –

---

Abreise: 22. Mai. Auf Br. 10 Tage. Abreise von dort 2. Juni. Beginn  
der Cholera in der 4. Woche seines Aufenth. am Lido; also ca. 27. 20  
Juni.

---

Heimsuchung, Abenteuer,

[29] Geist fodr' ich vom Dichter.

Gemein ist alles, was nicht zum Geiste spricht und kein andres, 25  
als ein sinnliches Interesse erregt. (Schiller.)

---

19–21 Abreise . . . 27. Juni.] diese Notiz befindet sich auf der Rückseite des Blattes

Es kommt darauf an, gut zu schreiben. Und wer am besten schreibt, hat das Recht auf die höchsten u. vornehmsten Gegenstände.

---

5 Intellektualität des modernen Künstlers. (Zeitungsaussch.)

---

Geist = Christentum, Platonismus. Sinnlichkeit, Plastik = Heidentum. Schillerisch: naiv und sentimentalisch. Goethe (naiv): die höchste Kunst ist äußerlich. In beiden der Gegensatz nicht rein  
 10 ausgedrückt. Goethe Spinoza-Schüler, analytischer Psycholog. Schiller besitzt eine gute Portion sinnlicher Naivetät. Künstlerschwäche für den Katholizismus. Das Eine strebt nach dem Anderen. Der Intellektuelle bewundert nichts mehr, als das Plastische. Der geborene Plastiker hat spirituellen Ehrgeiz.

---

15 Jeder echte Komödiant neigt im Grunde zum Cirkus, zur Clownerie, zum parodistischen Spaß; es ist sein eigentliches Talent und alles Weitere Ehrgeiz u. kindlicher Respekt vor dem Höheren, dem Geist, der Literatur.

20 Die Schauspielkunst, reduziert auf das leibliche Talent, jenes Kokotten- u. Hochstapler-Talent Sonnenthals. Aber das Talent (etwas Tierisches, |zum| Äffisches zunächst) hat den Drang zum Höheren, den Ehrgeiz, seinem Wirken Würde zu geben durch hohe geistige Aufgaben ...

25 Das Variété-Talent der Künstler zu jener äffischen Begabung gehörig, die nicht nur beim Schauspieler die seelische Grundlage des Künstlertums ist, dieser Kreuzung von Luzifer und Clown. Das Parodistische die Wurzel. Aber starke Begabung ist ein Stachel zur Würde, zu hoher Geistigkeit der Aufgaben u. Leistungen ...

---

30

[30]

## Die Cholera in Italien

\*Palermo, 4. Septbr. Der Fremdenverkehrsverein von Palermo sendet uns eine Statistik über die dort vorgekommenen Cholerafälle, aus der folgendes zu entnehmen ist. Juni: 772 Krankheitsfälle, darunter 393 mit tödlichem Ausgang; Juli: 1132 Krankheits-, 307 Todesfälle; August: 531 Krankheits-, 95 Todesfälle. Die Gesamtsterblichkeitsziffer der letzten Augusttage schwankt in Palermo zwischen 40 und 20 bei abnehmender Tendenz, darunter fast die Hälfte Kinder unter sechs Jahren. Nach der vorliegenden Statistik waren die schwersten Tage im ersten Drittel des Juli, so am 5. 61 Erkrankungs- und 27 Todesfälle. Dann nahm die Krankheit, allerdings unter Schwankungen, sichtlich ab, bis sie am 27. August den niedrigsten Stand von 1 Krankheits- und 1 Todesfall erreichte. Der Stand am 31. August betrug 4 neue Fälle gegenüber keinem Todesfall. Nach dieser Statistik scheinen sich in Palermo mit seinen 350000 Einwohnern die Verhältnisse erheblich gebessert zu haben.

[31] Fängt an, ihn zu verfolgen. (Bei Tage verfolgt er ihn ohne Unterlaß, des Nachts wacht er –.) (Dem Liebenden giebt die Liebe Freiheiten – zum Sklaven zu werden.)

Das buhlerische Venedig.

Auf welchen Wegen! – Sucht sich sittlich zu stützen. Erinnerung an seine Vorfahren, an sein tapferes Leben. Eros und Tapferkeit.

Neue Eindrücke vom »Übel«. Der Manager. Der Musikant. Der Engländer.

Die Seuche.

Mitschuld. – Wilder Traum vom fremden Gott.

Entnervung und völlige Demoralisation. Haarfärben und -Locken.

2–15 Die Cholera ... be-] es handelt sich um einen Zeitungsausschnitt der Münchner Neuesten Nachrichten vom 5. September 1911, dessen Fortsetzung, von Dietmar Paaß aufgespürt, als Maschinenschrift dem Konvolut beigelegt wurde

Verfolgung durch das kranke Venedig. Die Erdbeeren, Erkenntnisse bei der Cisterne. Letzter Anblick und Auflösung.

---

Vorfahren: dienstlich, straff, anständig, karg, nüchtern, sit-  
5 tenstreng.

Possenreisser, Buffo

Späßmacher

Bänkelsänger

---

10 Unzucht und Raserei des Unterganges

---

Stellenkommentar zu den Arbeitsnotizen

- 463 16 Sehr vererter] Der Brieftext wird unberichtigt wiedergegeben.  
21 »Adgu ... Tadzio«] Zum Kosenamen, den Thomas Mann am  
Strande doch richtig gehört hatte, vgl. Kommentar zu Textband  
S. 539.
- 23–24 Tadeusch] Da die polnische Namensform ›Tadeusz‹, die  
deutsche ›Thaddäus‹ lautet, ist der Sinn dieser Wiederholung  
nicht klar.
- 24–25 Kunstwerke ... Mickiewicz] Das polnische Nationalepos *Pan  
Tadeusz* (1834) von Adam Mickiewicz (1798–1855).
- 27 Tadeusz Kosciuszko] (1746–1817) Polnischer Soldat, Wider-  
standskämpfer gegen die Russischen Invasoren 1792, Haupt der  
polnischen revolutionären Nationalregierung 1794.
- 465 10 Olga Meerson] Die russische Malerin Olga Meerson lebte zu  
Anfang des 20. Jh. in München und studierte in Kandinskys Pha-  
lanx Schule. Dort verkehrte sie mit Kandinsky, Gabriele Münter  
u. a. Sie hat 1912 Katia Pringsheims älteren Bruder Heinz geheir-  
atet. Sie käme als Modell für Lisaweta Iwanowna in *Tonio Kröger* in  
Frage, wäre da nicht Thomas Manns Klarstellung, diese sei  
»durchaus fingiert« (*Lebensabriß*, GW XI, 115).

- 465 26–28 »Den Dichtern wird ... ihr Glück und ihre Tragödie.«] Zitate aus Lukács 1911, S. 203.  
33–467.1 Orden, Ehren, Adel] Nur die beiden Letztgenannten kommen im Text der Novelle vor. Zum Wert der Orden vgl. Thomas Manns Antwort auf eine Rundfrage »zur Situation des deutschen Schriftstellers um 1910«: »Was helfen könnte, sind die offiziellen Ehrenzeichen, die der Bürger sehen will, bevor er achtet, sind Ordenssterne, Professorentitel, Palmenfräcke, Akademie-Fauteuils ... Ob diese guten Dinge dem Genie, der Freiheit, dem Dämon zuträglich sind, muß freilich dahingestellt werden.« Abdruck in Wysling 1974, S. 12.
- 467 13 Myrrhina] Vgl. Phaidros 244A, in Rudolf Kassners Übersetzung S. 32: »Phaidros [...] aus Myrrhina, der Stadt der Wollust und der Myrrhen.«  
15–16 »zugleich sichtbar ... und ›liebenswertig‹«] Phaidros 250, Kassner, S. 43f.
- 468 7 Harpyien] Sie werden von Rohde, *Psyche* I, S. 72f., erwähnt, ohne Hinweis auf diese Stelle bei Vergil, *Äneis*, 3. Buch, V. 210ff.
- 469 9–10 »leichtestes Leben den Menschen beschert ist«] Homer, *Odyssee* 4. Buch, V. 563ff., in der Übersetzung von Johann Heinrich Voss. Zitiert bei Rohde, *Psyche* I, S. 69.  
17 Tithonos] Vgl. Rohde, I, S. 74.  
22 Idyll im elysischen Lande.] Rohde I, S. 84.  
26 Wahnsinn als Korrelat von Maß und Form.] Die folgende Schilderung bei Rohde II, S. 4f. u. 9ff.
- 470 18–19 Überspannung des Wesens] Rohde II, S. 11f.  
26 Zustand des Enthusiasmos] Ebd. II, S. 19f.  
27 Dschelaleddin Rumi] Persischer Dichter (gest. 1262). Eine Charakteristik findet sich bei Goethe *Westöstlicher Divan, Noten und Abhandlungen* (WA I, 7, 58).  
28 Allah hu!] Rohde II, S. 27.  
30 Eos raubt oder entführt] Rohde I, S. 74f.
- 471 6 Ganymed] Nösselt, S. 41.  
11 Hyákinthos] Ebd. S. 155.

- 471 17 Belebtheit der Natur] Burckhardt II, S. 48f. u. 55.  
 25 der delische Gott] Delos, die zentrale Insel der Zykladengruppe, war der Geburtsort des Apoll und ihm seit frühesten Zeiten geweiht; ebd. II, S. 49.  
 29 Dämon als Bezeichnung] Ebd. II, S. 71.
- 472 5 Dionysos] Ebd. 98–101. Zur Fremdheit des Gottes, vgl. Rohde II, S. 41.
- 473 19 Läuft rasend ab.] Die auf uns gekommenen griechischen Dramen kennen keine Bühnenanweisungen. Die an solche anklingende Formel soll wohl Aschenbachs Befindlichkeit am Schluss seiner Tragödie zusammenfassen. Vgl. unten zu »Raserei der Liebe« und Arbeitsnotizen 14, »Plato: sagt ...«.  
 22 Amor zu Thespiä] Vgl. Plutarch, Erotikos, S. 748f.; Kaltwasser, S. 1.  
 25 Ist er geschaffen –] Ebd. 757A / S. 23.  
 27 Merkur hatte die Seelen] Ebd. 758B / S. 26, Anm. 50.
- 474 1 Amor, der Verwandte] Ebd. 758C / S. 26.  
 5 Enthusiasmus] Ebd. 758E / S. 28.  
 13 Raserei der Liebe] Ebd. 759B / S. 29.  
 24 Chalkis auf dem Markt] Ebd. 760E / S. 33f.
- 475 1 tapfersten Völker] Ebd. 761D / S. 35.  
 6 »Liebeshändel« des Herkules] Ebd. 761D / S. 36.  
 12 »Amor lehret dich] Ebd. 762B / S. 38.  
 16 »Zeugt dies nicht auch] Ebd. 762E / S. 39.  
 26 »Viele sehen doch] Ebd. 763B / S. 40.
- 476 1 »Fahrt über den lautbrausenden Acheron«] Ebd. 763E / S. 41. Die Formulierung wird dort als »Stelle aus einem unbekanntem Dichter« bezeichnet. Der Acheron war in der griechischen Mythologie einer der Hades-Flüsse.  
 3 »So wenig ein nicht dazu] Ebd. 764B–765C / S. 43–46.
- 477 12 »Den mächtigsten der Götter] Ebd. 765E / S. 47.  
 15 »Der Regenbogen ist] Ebd. 765E / S. 47f.  
 29 »So wie ehemals in Rom] Ebd. 768A / S. 53f.
- 478 4–5 Plato: sagt, es gebe] Vgl. Plato, Phaidros 244A, Kassner, S. 32.  
 10 Sokrates zum schönen Agathon] Plato, Gastmahl, 175E, in Rudolf Kassners Übersetzung, S. 7.

- 478 17 »Denn der Freund ist] Ebd. 180A / S. 13.  
 20 »Und so ist auch Eros] Ebd. 180A / S. 15.  
 24 In Elis und Bötien] Ebd. 182B ff. / S. 17f.
- 479 13 Die Sitte will eben] Ebd. 184A / S. 19f. (von Thomas Mann paraphrasiert).  
 22 »Denn so war einst] Ebd. 192E / S. 33.  
 25 Aus Agathons Rede] Ebd. 195C / S. 37–41, mit Auslassungen.
- 480 12 Aus der Lehre der Diotima] Ebd. 203B / S. 50f.  
 20 ».... und so im Anblicke] Ebd. 210Dff. / S. 63–65.
- 481 20 Ruhm und Zeugung] Ebd. 208Cff. / S. 59ff.
- 482 17 Lykurgos] Legendärer, vielleicht ursprünglich göttlicher Gesetzgeber Spartas aus dem 9. Jh. v. Chr.  
 23 Phaidros. So oft ein Mensch] Vgl. Plato, Phaidros 249Dff. / Kassner, S. 42–45.
- 483 11 Das Unendliche in eins geballt] Thomas Manns Zusammenfassung der platonischen Ideenlehre der »ewigen Formen«, wie die Notiz weiter lautet.  
 20 Wie Mathematiker Körper zeigen.] Von diesem Punkt an kehren die in früheren Notizen exzerpierten Materialien (vgl. Arbeitsnotizen 13) in zunehmend stichwortartiger Form wieder. Die bereits nachgewiesenen Quellen werden in den Anmerkungen nicht wieder angegeben.
- 486 5 Cholera asiatica] Die ausführlichen Notizen wurden aus dem Brockhaus, Ausgabe 1901–1904, exzerpiert.
- 490 7 (vorig.)] Wie das eingefügte »vorig.« anzeigt, handelt es sich um eine ältere, wahrscheinlich die 14., vollständig neu bearbeitete Auflage, die Jubiläumsausgabe in sechzehn Bänden nebst einem Supplementband. Leipzig, Berlin und Wien 1898.
- 491 6 Unleserliches Wort] Wegen eines Tintenmalheurs oder einer defekten Feder. Der von Thomas Mann für die Cholera-Notiz benutzte Lexikonartikel (4. Band, S. 258) enthält aber den Satz: »Ferner blieben mehrere große öffentliche Anstalten, die nur mit Brunnenwasser versorgt sind, von der C. verschont.«  
 15 Zeitungsausschnitt] Das Zeitungsbild wurde seinerseits aus einer



1905 gemachten, ganzfigürlichen Fotografie entnommen, das Mahler mit dem Komponisten Oskar Fried zeigt. Abgebildet bei Turck 2003, S. 51 (Das Original sieht freilich eher wie eine Fotomontage aus).

- 492 10 Am 16. August ... am 16ten] Zweimal »16«: wohl Abschreibfehler.
- 493 28 53 Jahre] Die Notiz diente zur Planung von Aschenbachs Laufbahn.
- 494 7 17000:7] Der Sinn dieser Rechenaufgabe ist nicht ohne weiteres klar. Vielleicht hat Thomas Mann zu einer Zeit, da sich der Umfang des Textes auf 17000 Worte belief – es wurden dann 25000 –, eine Einteilung in sieben Kapitel erwogen.
- 15 den Unsterblichen ähnlich] Vgl. das Zitat in der nächsten Anmerkung.
- 17 Balsamisch] Homer, *Odyssee*, 7. Buch, V. 112–116 oder 127–128.
- 21 Denn wie erscheint] Homer, *Odyssee*, 8. Buch, v. 169. Das vollständige Zitat – es musste nicht abgeschrieben werden, der Band war zur Hand – lautet: »Denn wie mancher erscheint in unansehnlicher Bildung; / Aber es krönet Gott die Worte mit Schönheit; und alle / Schauen mit Entzücken auf ihn; er redet sicher und treffend, / Mit anmutiger Scheu, ihn ehrt die ganze Versammlung / Und durchgeht er die Stadt, wie ein Himmlischer wird er betrachtet. / Mancher andere scheint den Unsterblichen ähnlich an Bildung; / Aber seinen Worten gebricht die krönende Anmut.« Die beiden letzten Verse erfassen wohl noch den alten Gegensatz von »Lieblingskinder[n] Gottes«, wie sie im Bajazzo genannt werden (Textband S. 142), und literarischen Außenseitern.
- 24 »Oft veränderten Schmuck] Homer, *Odyssee*, 8. Buch, V. 249.
- 495 1 Der bläulichgelockte Poseidon] Homer, *Odyssee*, 3. Buch, V. 6. und 9. Buch, V. 528ff.
- 22–23 gegen ... Cynismus] In der Ausführung wurde der »Cynismus« gegenüber Kunst und Künstlern, anstatt ein Hindernis an der schöpferischen Arbeit des reifen Aschenbach zu sein, zum Merkmal seiner jugendlichen Phase. Vgl. Arbeitsnotizen 27 unter »Jugend-Problematik« und Textband S. 513.

- 496 12 Liegnitz] Die Stadt wird, auf »L.« abgekürzt, zu Aschenbachs Geburtsort (vgl. Textband S. 508).
- 17 Gemein ist alles] Vgl. unten Arbeitsnotizen 29, das vollständige Schiller-Zitat.
- 18 Nur anfangs Lyrik] Dieses Motiv, das in Thomas Manns für Aschenbachs Entwicklung Modell stehender Laufbahn unwichtig war, ist in der Ausführung entfallen.
- 498 24 Geist fodr' ich] Vgl. Schillers Epigramm *Tonkunst*: »Leben atme die bildende Kunst, Geist fodr' ich vom Dichter, / Aber die Seele spricht nur Polyhymnia aus.« (Werke 1, S. 252)
- 25 Gemein ist alles] Schiller, *Gedanken über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst*, erster Satz (Werke 5, S. 537). Dieses und das vorhergehende Zitat bilden die erste Notiz von *Geist und Kunst*.
- 499 1 Es kommt darauf an] Ebenfalls aus den Notizen zu *Geist und Kunst* (Nr. 2) übernommen.
- 5 Intellektualität des modernen Künstlers.] Der Zeitungsausschnitt ist verschollen. Das Thema ist in *Geist und Kunst* zentral. In der 13. Notiz werden Beispiele aus Literatur (Ibsen, Stefan George, Richard Dehmel), Musik (Wagner, Max Reger, Richard Strauss, Gustav Mahler) und Bildhauerei (Max Klinger) angeführt. In einer späteren Notiz (102) wird unter derselben Rubrik der Theaterregisseur Max Reinhardt ausführlich behandelt.
- 7 Geist = Christentum, Platonismus.] Zusammenfassung und, in den drei letzten Sätzen, weitere Ausführung von *Geist und Kunst* (GuK) Nr. 49. Die Notiz ist typisch für Thomas Manns Bemühungen, den Sinn der ihn beschäftigenden Gegensätze mit Hilfe von Begriffen verschiedener Herkunft zu klären.
- 16 Jeder echte Komödiant] Übernommen aus *Geist und Kunst* (GuK Nr. 54).
- 20 Die Schauspielkunst, reduziert] Übernommen aus *Geist und Kunst* (GuK) Nr. 57.
- 21 Sonnenthals] Adolf von Sonnenthal (1834–1909) war Schauspieler an der Hofburg und gastierte gelegentlich in München (Wysling 1967, S. 181).

499 25 Das *Variété-Talent*] Übernommen aus GuK Nr. 59.

500 6–7 Juli: 1132 Krankheits- ... fälle] Das dürfte nur ein Beispiel sein für die Verbreitung genauerer Informationen über die Cholera-epidemie von 1910–1911, die trotz der Bemühungen der italienischen Behörden allmählich europaweit bekannt wurde. Die sonstigen Quellen, aus denen Thomas Mann die Entwicklung der Epidemie skizziert, bleiben unbekannt.

18 Fängt an, ihn zu verfolgen.] Das Einzelblatt aus der Thomas-Mann-Sammlung der Yale University, 1951 von James F. White veröffentlicht. Es konnte den Eindruck erwecken, als sei Thomas Mann imstande gewesen, mit einem Schlag »das Gerippe einer Geschichte zu projizieren, um dann dessen Konturen lebendig auszufüllen« (White 1951, S. 75). Wie das Konvolut zeigt, handelt es sich vielmehr um das Ergebnis einer längeren intensiven Aufbereitung von Motiven.



# ANHANG



## NACHWORT UND DANK

## Anfänge eines Erzählers

Im Nachwort zum Textband ist von der Herkunft der Texte die Rede. Wie steht es aber um die Herkunft ihres Autors? Welches Potenzial und welche persönlichen Hypothesen brachte er mit sich in die Literatur hinein, die sich in diesen frühen Erzählungen niederschlugen?

Der junge Thomas Mann war dekadent und neurasthenisch oder meinte doch beides zu sein. Das waren Gemeinplätze der Zeit, die man zur Erklärung des Künstlertums bemühte, Rollen folglich, in die er sich leicht hineinfand. Seitdem die Familienfirma nach dem Tod des Vaters aufgelöst worden und mit ihr der bislang genossene städtische Patrizierstatus verloren gegangen war, empfand er sich auch noch als deklassiert. Er war umso ehrgeiziger, diese Scharte auszuwetzen, Status wiederzugewinnen, und zwar durch den literarischen Beruf. Die Erfüllung lag vorerst in hypothetischer Zukunft, den Beruf hatte er bereits viel früher ins Auge gefasst, hatte schon mit vierzehn Jahren als »Lyrisch-dramatischer Dichter« gezeichnet (14. 10. 1889 an Frieda L. Hartenstein; GKFA 21, 21). Von den drei Hauptgattungen blieb ausgerechnet die epische ausgespart. Auch der ältere Bruder Heinrich schlug den Weg zur Literatur ein; er war mithin Verbündeter und Rivale zugleich, eine heikle Kombination, die beiden, in stärkerem Ausmaß aber dem jüngeren, auf Lebenszeit zu schaffen machen sollte.

Einstweilen litt Thomas an sich selbst und an der Welt, fühlte sich ihr gegenüber grundsätzlich in der Opposition. Wann genau begann das? »Früh, schrecklich früh«, wird Tonio Kröger sagen, dessen Laufbahn als Schriftsteller die Novelle ins Knabenalter zurückverfolgt (Textband S. 272). Man war leidend, aber dadurch auch »wissend«, ein Schlüsselwort der frühen Erzählungen, wis-

send um das Leiden der Welt schlechthin, das man freilich noch nicht am eigenen Leib erfahren hatte. Man war wissend im Grunde durch Literatur. Als Leser Heinrich Heines, und vor allem mit Hilfe der Entlarvungspsychologie Friedrich Nietzsches – beides übrigens ein vom Bruder Heinrich zuvor probierter Geschmack –, hatte der angehende Autor die »großen Wörter« durchschaut, auf die die konventionelle Gesellschaft sich stützte. Er war auch bellettristisch früh belesen: Hermann Bahr, Herman Bang, Paul Bourget, Knut Hamsun, Jens Peter Jacobsen, Maupassant, Turgenjew, die Russen überhaupt. Literatur werde ja nicht aus dem Boden gestampft: Musste man, vielmehr konnte man »schreiben, ohne gelesen zu haben«? So wird später in der 3. Notiz zu *Geist und Kunst* gefragt: »Steht nicht einer auf den Schultern des Anderen?« (GuK, 153) Der »kindische und schwache Fant« des frühen Gedichts *Monolog* benutzte eine andere Metapher: »Und irrend schweift mein Geist in alle Runde, / Und schwankend fass' ich jede starke Hand.« (GW VIII, 1106) Es fällt auf, dass unter den anzufassenden starken Händen die heimischen Naturalisten fehlen. Als bewusst neu ansetzender Anfänger war Thomas Mann bereits über die engen Grenzen des Naturalismus hinaus und mit seiner »lächelnden Souveränität als Künstler« erst recht über die verstaubte klassische Ästhetik, die dem Gasthörer an der Münchner Technischen Hochschule angeboten wurde. Den letzten Schrei der Dekadenzästhetik hatten die dortigen Professoren schon gar nicht gehört (*Collegheft*, S. 162 und 135).

Die Formel »lächelnde Souveränität« ist für den jungen Thomas Mann bezeichnend. Überlegenheit war ihm eine Lebensnotwendigkeit, was bald im *Bajazzo* dargestellt werden sollte. Er hat sich von früh an am Zopf der eigenen ironischen Überlegenheit »der ganzen Geschichte« gegenüber hochgezogen. Genauer gesagt war »der gute Wille zu solchem Gefühle« – also zum »allgemeinen Überlegenheits- und Gleichgültigkeitsgefühl« – »vorhanden«, und dieser Wille könne »nicht wirksamer bestärkt werden, als indem man die stilistische Federfertigkeit, die der sehr, sehr liebe



Gott einem verliehen hat, dazu benutzt, sich über die ›ganze Geschichte‹ zu moquieren.« (Brief an Otto Grautoff vom 27. 9. 1896; GKFA 21, 77) Der ironische Stil war also das Mittel, eine Reife vorzuspiegeln, die die Erzählungen bald für den jungen Autor in Anspruch nehmen sollten – die Briefstelle gibt das Geheimnis seiner Altklugheit preis. Er arbeitete daran, sich selbst beim Schreiben zu erschaffen.

Bei aller Opposition, die der junge Thomas Mann der Welt entgegenbrachte, empfand er trotzdem von jeher eine Liebe zu ihren schönsten menschlichen Exemplaren, wirklichen oder imaginierten Figuren, deren ganz anders sorgenfreie Vollkommenheit und Glück eine Illusion des Außenseiters waren und es auch lange hartnäckig blieben. Solche Idealfiguren waren völlig unwissend, sie hatten keine Literatur im Leibe, sondern sie lebten einfach vor sich hin als vermeintlich rein instinktive, sich ihrer selbst nicht bewusste Geschöpfe. Das machte gerade ihren Reiz aus. Gemessen am Maßstab des ›wissenden‹ Beobachters ließen sie zwar viel zu wünschen übrig. Allein sie verkörperten eben einen anderen Maßstab, den des ›Lebens‹ nämlich, an dem sie gar nicht litten, das sie vielmehr mühelos erobert zu haben schienen. Welcher von diesen beiden Maßstäben stach? Es blieb unentschieden. So musste man den Gegentyp abwechselnd verachten, beneiden, lieben, sich sogar danach sehnen, diesen Menschen gleich zu sein, sie zu sein. Man konnte sie aber auch direkt hassen. Ein Kaufmann Klöterjahn stand auf einem anderen Blatt als ein Hans Hansen, eine Ingeborg Holm, eine Anna Rainer. Diese verkörperten die von Tonio Kröger idealisierten »Wonnen der Gewöhnlichkeit« (Textband S. 278). »Gewöhnlich« schrieb sich jedoch ebenso gut »ordinär«.

Der junge Autor oszillierte demnach zwischen einer leidenschaftlichen Sendung, den »unbewußten Typus« aggressiv über sich selbst aufzuklären, und dem Wunsch, ihn so zu belassen, wie er in seiner Unschuld war. Klöterjahn sollte in seiner dummen Selbstsicherheit erschüttert werden, Hans Hansen dagegen

weiterhin in seine Bücher mit Pferdeaufnahmen schauen dürfen und sich nicht vom »ganzen kranken Adel der Litteratur«, angefangen mit Schillers *Don Carlos*, infizieren lassen (Textband S. 279). Angesichts der fröhlichen Festteilnehmer hat Detleff in *Die Hungernden* bald das triumphierende »Machtgefühl« des Menschen nachbildenden Schöpfers, »Ihr seid dennoch mein, [...] und ich bin über Euch!« – bald empfindet er die »leidende Einheitssehnsucht« des Außenseiters: »Einmal unter Euch sein, in Euch sein, Ihr sein, Ihr Lebendigen!« (Textband S. 373 und 376) Hier das dionysische Aufgehenwollen in der Gemeinschaft, dort der Wille zur Macht des Ausgeschlossenen. Selbst in dem scheinbar so »selbstverlorenen Wunsch«, dem Freund Paul Ehrenberg eine Erzählung zu widmen, erkennt Thomas Mann, sich selber durchschauend, den Impuls, »ihn meine Macht sehen zu lassen« (Brief an Otto Grautoff vom 22. 2. 1901; GKFA 21, 159). Hatte man sich doch als Schriftsteller, wie es von Tonio Kröger heißt, »ganz der Macht« ergeben, die »ihm als die erhabenste auf Erden erschien, [...] der Macht des Geistes und Wortes, die lächelnd über dem unbewußten und stummen Leben thront«. (Textband S. 264) Man thronte mit, »ein Fürst in Civil« (Textband S. 272), eine königliche Hoheit, die sich freilich nicht recht traute, unter die Leute zu gehen.

Dieses Zögern galt anfangs auch schon der literarischen Form selbst, mit der man öffentlich auftreten sollte. Was der Oppositionelle, Ausgeschlossene, Sehnsüchtige zu sagen hatte, war so subjektiv, so sehr Selbstpreisgabe, dass es für ihn, sowie voraussichtlich für ein Publikum, peinlich sein könnte. Man durfte doch nicht einfach alles ausplaudern. Die Romantik war längst tot und begraben, die Ich-Sagerei als Fokus fast verpönt. Dass auf lange Sicht auch rein technisch das intime Gefühlsleben des Einzelmenschen als Quelle der Kunst seine notwendigen Grenzen habe – eine historisch wie persönlich erschöpfbare und auch erschöpfende Freiheit gewesen sei, die sich schließlich »als Meltau auf das Talent« lege –, sollte Thomas Mann erst später klar werden, als er

sich selber historisch geworden war (vgl. *Doktor Faustus*, Kap. XXII; GW VI, 253). Aber schon der angehende Autor scheute sich zunächst instinktiv vor der Unmittelbarkeit autobiographischer, tagebuchartiger Äußerung. Es war ja die Frage, ob auf diesem Weg überhaupt Literatur geschaffen werden könne. Das Problem wurde aber erst dann völlig klar auf den Begriff gebracht, als sich eine Lösung wie von selbst einstellte. In fast übermütiger Stimmung schreibt Thomas Mann an den Freund Otto Grautoff: »Mir ist seit einiger Zeit zu Mute, als seien irgendwelche Fesseln von mir abgefallen, als hätte ich jetzt erst Raum bekommen, mich künstlerisch auszuleben, als wären mir erst jetzt die Mittel gegeben, mich auszudrücken, mich mitzuteilen ... Seit dem ›Kleinen Herrn Friedemann‹ vermag ich plötzlich die diskreten Formen und Masken zu finden, in denen ich mit meinen Erlebnissen unter die Leute gehen kann, während ich ehemals, wollte ich mich auch nur mirselbst mitteilen, eines heimlichen Tagebuches bedurfte ...« (6. 4. 1897; GKFA 21, 89) Die frohe Stimmung hielt an und drängte drei Monate später zu einer bewussten Wiederholung, die auch eine Präzisierung brachte: »Wie ich Dir wohl schon einmal schrieb: Seit einiger Zeit ist es mir, als hätte ich die Ellenbogen frei bekommen, als hätte ich Mittel und Wege gefunden, mich auszusprechen, auszudrücken, mich künstlerisch auszuleben, und während ich früher eines Tagebuchs bedurfte, um, nur fürs Kämmerlein, mich zu erleichtern, finde ich jetzt *novellistische*, öffentlichkeitsfähige Formen und Masken, um meine Liebe, meinen Haß, mein Mitleid, meine Verachtung, meinen Stolz, meinen Hohn und meine Anklagen – von mir zu geben ... Das begann glaube ich, mit dem ›Kleinen Herrn Friedemann‹.« (Brief an Otto Grautoff vom 21. 7. 1897; GKFA 21, 95f.) Daraus erklärt sich die Unzufriedenheit mit *Der Bajazzo*, auch und gerade mit dessen umgeschriebener Gestalt, die ja zu einer Art Tagebuchform zurückgekehrt war (vgl. Kommentarband S. 61), sowie andererseits die andauernde Hochschätzung des *Kleinen Herrn Friedemann*, den Thomas Mann später als einzige Erzählung seines ersten Sam-

melbands erhalten sehen wollte, denn mit dieser Arbeit war sein Durchbruch gelungen.

Das bedeutet zwar eine Unterschätzung des Bajazzo und eine Übertreibung des mit *Der kleine Herr Friedemann* eingetretenen methodischen Kahlschlags. Der unmittelbare Ausdruck intimer Belange sollte nämlich nicht ganz aufhören, er sollte lediglich eine Weile aussetzen und das Wiederherstellen des eigenen Status – eben als Schriftsteller – abwarten: Als es so weit war, vor allem nach dem enormen Erfolg von *Buddenbrooks*, war man wieder wer und durfte sich mitsamt der eigenen Problematik öffentlich sehen lassen. So gibt es bei Thomas Mann zwei voneinander abgegrenzte Gruppen von frühen Erzählungen, die kaum verhüllt bekennenden (Tonio Kröger, *Die Hungernden*, *Ein Glück*, *Beim Propheten*, *Der Tod in Venedig*) und die expressiv-grotesken, um stellvertretende Figuren aufgebauten (*Friedemann*, *Jacobi in Luischen*, *Tobias Mindernickel*, *Lobgott Piepsam im Weg zum Friedhof*, *Hieronymus in Gladius Dei*). Diese Elendsfiguren wurden in der frühen Rezeption gern als ironisch distanzierte soziale Studien verstanden, sie enthielten aber insgeheim recht eigentlich den Lebenssinn des Verfassers. Gerade dadurch hatten sie den Schreibfluss freigesetzt, und zwar, nach der Wortwahl der beiden soeben zitierten Briefe an Grautoff zu urteilen – »mich auszuleben«, »mich zu erleichtern« –, in ziemlich grundlegendem Sinn. Ist doch in diesem frühen Briefwechsel mit dem Schulkameraden das Leiden an der Geschlechtlichkeit ein Hauptthema. Die Erzählungen dieser Gruppe sind entsprechend als »gewagte Triebspiele, sanfte Exzesse in Masochismus und Sadismus« gelesen worden (Baumgart 1989, S. 23). So sanft sind sie nun allerdings auch nicht. Sie kreisen um sexuelle Demütigung, Tod, Tiertötung, Selbstmord.

Eine dritte Gruppe bilden, aus anderem Blickwinkel gesehen und die anderen zum Teil überschneidend, die kurzfristigen Auftragsarbeiten, bei denen Thomas Mann die freie Wahl des Gegenstands hatte, die aber dadurch willkürlicher war als bei spontanen, länger gewachsenen Arbeiten. Im Vergleich zu diesen kann

das Ergebnis eher wie eine Fingerübung aussehen – Das Wunderkind, Das Eisenbahnglück –, es sei denn, dass ein dem Autor durch Zufall zugespielter Gegenstand, wie bei *Ein Glück*, eine persönliche Saite berührte, oder gar, wie bei *Schwere Stunde*, früher ungeahnte Möglichkeiten der Selbsterkenntnis plötzlich aufdeckte. Auch Schiller wurde zur Maske, die zum Durchschauen durch den Leser förmlich einlud.

Es ist nämlich nicht so, als sollten die grotesken Masken, hinter denen sich Thomas Mann versteckt hatte, ihre letztliche Identität für immer geheim halten. Sowohl der Name ›Friedemann‹ als auch die Initialen Tobias Mindernickels wiesen diskret auf diese Identität hin. Anlässlich der Figur Detlev Spinells in *Tristan* hat Thomas Mann dem verärgerten Modell Arthur Holitscher entgegengehalten, er habe im Wesentlichen nicht ihn gemeint, sondern er »züchtigte [s]ich selbst«. Von Spinells allzu fleischiger Nase über seinen übertriebenen Ästhetizismus bis hin zu den »Zittrigkeiten« seiner Handschrift (einen weiteren Hieb Klötterjahns gegen Idiosynkrasien von Spinells Interpunktion hat der Autor vor dem Druck getilgt) wurden Eigenheiten Thomas Manns in den Text eingebaut und aufs Korn genommen. Von wem eigentlich erzählt worden sei, und zwar im Grunde immer, hat bald der programmatische Aufsatz *Bilse und ich* von 1906 klar gestellt: Von niemandem sonst, »sondern von mir, von mir ...« (GKFA 14.1, 110) Was Holitscher beigesteuert hatte, sei das Wenigste gewesen, allenfalls ein paar Äußerlichkeiten, eine »Maske« eben. Dass Thomas Mann von seiner Leserschaft erwartete, ja erhoffte, sie würde ihm trotz der grotesken Masken auf die Schliche kommen, erhellt aus dem Essay über Chamisso, dessen *Peter Schlemihl* so allgemein bekannt geworden sei, »daß irgendein Berliner Junge, mit dem Chamisso auf der Straße seinen Scherz getrieben, ihm schließlich nachgerufen habe: ›Warte nur, Peter Schlemihl!‹ und es ist nicht anzunehmen, daß diese Popularität seiner Maske den Dichter verdrossen habe. Dichter, die sich selbst geben, wollen im Grunde, daß man sie erkenne; denn nicht so-

wohl um den Ruhm ihres Werkes ist es ihnen zu tun, als vielmehr um den Ruhm ihres Lebens und Leidens.« (GKFA 14. 1, 326) Es ging schließlich darum, wie Thomas Mann am 28. August 1904 an Ida Boy-Ed schrieb, »eine Welt mit dem zu beschäftigen, was man ist«. (GKFA 21, 301) Das war, mit der anempfundenen Schiller-Figur aus *Schwere Stunde* gesprochen, »jene Aufgabe, welche mein Selbst mir stellt«. (Textband S. 428) Was in der Handschrift dieser Erzählung – so wichtig war anscheinend der Punkt – über drei Vorstufen zurechtgerückt werden musste: »welche mein Ich ist«, »welche ich selbst bin«, »welche mein Selbst ist.«

Der Selbstbezug galt erst recht von einer sofort als solche erkannten Bekenntnisschrift wie *Tonio Kröger*. In diese Novelle sei, so Thomas Mann in einer aufgebrachten Entgegnung auf die Anprangerung seiner »eisigen Menschenfeindschaft« durch Kurt Martens, »das Geständnis einer Liebe zum Leben hineingeschrieben, die in ihrer Deutlichkeit und Direktheit bis zum Unkünstlerischen geht.« (Brief vom 28. 3. 1906; GKFA 21, 357) Womöglich noch deutlicher als in *Tonio Kröger* wurden die wunden Stellen ihres Autors in *Die Hungernden* und, unter leichtester Hülle, in *Ein Glück* sichtbar, beides – wie übrigens *Tonio Kröger* zum Teil auch – Ableger des nie ausgeführten Novellenplans *Die Geliebten*, aus dem wiederum das ebenfalls nie ausgeführte Romanprojekt *Maja* wurde. Diese beiden Erzählungen bleiben, auch abgesehen von der Bedeutung der aus ihnen später in *Doktor Faustus* übernommenen Motive und Episoden, beredte Zeugen einer Phase in Thomas Manns Leben und Schaffen. (Umso wichtiger ist es, sie in ihrer ursprünglichen Textgestalt zu bringen.) Aber erst beide Gruppen zusammengenommen, die Grotesken mit den Bekenntnissen, enthielten die tiefsten Impulse eines jungen Menschen, der sich in einem Briefgedicht vom Juni 1903 an Paul Ehrenberg als »Weltflüchtig und doch weltverliebt« schilderte (Br. III, 446). Sie geben in sehr verschiedener Weise jenen schmerzhaft gemischten Gefühlen Ausdruck, die der zweite ›Durchbruch‹-Brief an Otto Grautoff aufgezählt hatte: »meine Liebe, meinen Haß, mein Mit-

leid, meine Verachtung, meinen Stolz, meinen Hohn und meine Anklagen [...]« (21. 7. 1897; GKFA 21, 95f.)

Das waren nicht nur private, oder doch nicht bloß solipsistische Gefühle: »Mitleid« musste sich nicht auf Selbstbemitleidung beschränken, die anderen genannten Emotionen und erst recht die »Anklagen« mussten sich sinngemäß nach außen richten. Wer die Welt und ihre großen Wörter durchschaut hatte, hatte das doch letztlich auch als Stellvertreter anderer getan, bei aller jugendlichen Unerfahrenheit zumindest intuitiv. So heißt es um 1904 im Notizbuch: »Ich weiß nicht viel vom ›Elend des Lebens‹ (Hunger, Kampf ums Dasein, Krieg, Syphilis, Krankenhaus-Graus etc). Ich habe nichts davon gesehen, ausgenommen den Tod selbst. Und doch kenne ich des Lebens ganze Schwere.« (Nb II, 91) Ähnlich klingen die Ansprüche, die in *Gladius Dei* der Mönchtegerpropheet Hieronymus in seiner Strafwut auf das Nur-Schöne erhebt: »Die Kunst ist die heilige Fackel, die barmherzig hineinleuchte in alle fürchterlichen Tiefen, in alle scham- und gramvollen Abgründe des Daseins [...]« (Textband S. 238) Wenn das nicht selbst große Wörter sind! Sie konstituieren eine Ästhetik, die auch schon eine Ethik ist, eine Schopenhauer'sche, wenn man will, aber man muss das nicht wollen, denn sie ist im Keim schon in frühesten Briefen enthalten, wo der junge Thomas Mann zum Privatgebrauch unter Freunden Prinzipien nennt, die auch eminent literarische sind: »Ich sage, was ist. Was ich anstrebe, ist Einsicht, Wissen und Gerechtigkeit.« (Brief an Otto Grautoff vom 6. 9. 1900; GKFA 21, 127) Dass ihm dabei »urteilen [...] fremd« sei (ebd. S. 125) stimmt allerdings nicht: Wie die Liste von »Liebe« bis »Anklagen« zeigt, war auch viel kritisches Urteil dabei, das letztendlich, wie der erste »Durchbruch«-Brief an Grautoff zeigt, der »Niederträchtigkeit des Siebentagewerks« schlechthin galt (6. 4. 1897; GKFA 21, 87).

So oder so, grotesk oder bekennerrisch gestaltend, schuf der junge Thomas Mann eine erzählte Welt, die im Grunde als die wirkliche erkennbar war, allerdings in stark zerklüfteter Form –

gesellschaftlich, begrifflich und typologisch. Erst in den zwanziger Jahren sollte er über das Denken in Gegensätzen hinausgelangen und »Herr der Gegensätze« werden. Er war so weit ein Realist, zumindest an der erzählerischen Oberfläche; denn schon früh – wiederum angefangen beim *Kleinen Herrn Friedemann* – finden sich erste Annäherungen an das Mythische: Friedemann selber ist quasi ein dionysisches Opfer, die Frau, die sein Schicksal ist, eine rächende Göttin. In der Geschichte Friedemanns kündigt sich auch ein Grundthema Thomas Manns an, die Gefährdung eines geordneten Lebens durch fremde Mächte, wie sie am Ende dieser ersten Schaffensphase im *Tod in Venedig* am deutlichsten hervortreten wird. So kamen zu den allzu wohlbekannten Gegensätzen des Frühwerks – Geist / Leben; Künstler / Bürger – die tieferen, bedrohlicheren hinzu: Erstarrung / Auflösung sowie Selbstbeherrschung / Selbstverlust durch gewollt-gefürchtete Heimsuchung.

Dieser Gefährdung würde auch ein Künstler ausgesetzt sein, der bekannt und anerkannt wäre, der sich »gut« verheiratet und gesellschaftlich etabliert hätte. Thomas Manns Zweifel über den ersehnten und durch Literatur scheinbar voll wieder erlangten Status reichen durch ihre Radikalität dem Schriftsteller wie dem Menschen zur Ehre. Sie haben das Ethos und den Ausgang der letzten Erzählung dieser ersten Schaffensperiode bestimmt. Bei aller Skepsis dem Status eines Großschriftstellers gegenüber wurde gleichwohl mit dem *Tod in Venedig* ein Höhepunkt in der öffentlichen Anerkennung erreicht. Es war auch höchste Zeit. Das zurückliegende Jahrzehnt hatte für Thomas Mann im Schatten der *Buddenbrooks* gestanden. Der Erstlingsroman war ein Erfolg gewesen, von dem ein junger Autor nur träumen konnte, hatte aber Erwartungen beim Publikum und bei der Kritik wachgerufen, die erfüllt werden wollten. Ein Versprechen musste eingelöst werden. Was jedoch folgte, war ein Jahrzehnt der Windstille, und zwar trotz intensiver, mitunter fast verzweifelter Aktivität. Es wurde ehrgeizig geplant und entworfen und auch hart gearbeitet.



Dem entsprach das Ergebnis nicht so recht. Es gab neue glänzende Novellen, *Tonio Kröger* und *Tristan*, die auch entsprechend rezipiert wurden. Es gab aber auch das »Fiasko« des Dramas *Fiorenza* (so im Brief vom 18. 2. 1905 an Heinrich Mann; GKFA 21, 315) und es gab den Roman *Königliche Hoheit*, der als Werk des Verfassers von *Buddenbrooks* allgemein für zu leicht befunden wurde. So stellt das Korpus der frühen Erzählungen bis auf den *Tod in Venedig* gleichsam ein Vorspiel dar, das, durch einen großen ersten Aufzug unterbrochen, die anderen auf sich warten ließ, während weiter präludiert wurde.

Was als Einlösung des Versprechens in diesem Jahrzehnt ehrgeizig, allzu ehrgeizig ins Auge gefasst wurde – der historische Roman über Friedrich den Großen, der großangelegte Gesellschaftsroman *Maja*, der große kulturkritische Essay *Geist und Kunst* – gedieh überhaupt nicht. »Der »Friedrich«, die »Maja«, die Novellen, die ich schreiben möchte, könnten vielleicht Meisterwerke werden, aber man verzehrt sich in Plänen und verzagt am Anfangen.« (Brief an Heinrich Mann vom 11. 6. 1906; GKFA 21, 368) Es hat eine eigene, befriedigende Logik, dass diese nie bewältigten Aufgaben dem Autor Gustav von Aschenbach abgetreten wurden, dessen Geschichte durch ihre Entstehungsweise gerade solch großes Projektieren überflüssig machte. Denn mit dem venezianischen Erlebnis und dessen Gestaltung hat sich noch einmal, wie seinerzeit beim *Kleinen Herrn Friedemann*, ein unverhoffter Durchbruch eingestellt. Aus dem gequälten Denken und Fühlen dieses Jahrzehnts entstand ein großes Werk – nicht dem äußeren Format, wohl aber der Intensität und der durch die Umstände erzwungenen Meisterschaft nach.

Der erreichte Höhepunkt war ein Abschluss, aber auch ein Anfang. Denn der Tragödie vom umgestürzten Bau eines Künstlerlebens im *Tod in Venedig* sollte das Satyrspiel vom umgestürzten Bau eines Bürgerlebens – des Hans Castorp – in einer Novelle von ähnlicher Länge folgen, die ursprünglich *Der verzauberte Berg* hieß. Jedoch bis das »Finis operis« unter den *Zauberberg* gesetzt werden

konnte, war die Erzählung von Grund auf verwandelt, weil die Welt es war. Diese erweiterte Welt sollte fortan der intensiven Beschäftigung Thomas Manns mit sich selbst die Waage halten.

\*

Das Kommentieren einer Gruppe von fünfundzwanzig zeitlich eng zusammenhängenden Erzählungen bringt eigene Probleme, für den Leser eventuell auch einen gewissen Ärger mit sich: Es geht dabei nämlich nicht ohne Wiederholungen ab, indem sowohl die Themen, welche den Autor beschäftigten, als auch die Symbole und Motive, durch die er sie zum Ausdruck brachte, sich weitgehend gleich blieben oder doch innerhalb eines engen Rahmens nur leicht variierten. Auch hat der junge Autor vorerst nur eine begrenzte äußere Wirklichkeit im Griff, aus der er seine »erzählte Welt« – wie es im *Tod in Venedig* genannt wird (Textband S. 511) – aufbauen soll.

So muss der Kommentar von Fall zu Fall bereits zitierte Stellen wieder zitieren, sich auf dieselben Quellen erneut beziehen und ähnlich formulierte Querverweise bringen auf einen allmählich wachsenden, aber im Grunde beständigen emotionalen und künstlerischen Komplex. Man durfte nicht vom Begriff eines »linearen Lesers« ausgehen, der den Kommentarband von Anfang bis Ende gleich verschlingen und sich so ein kumulatives Wissen und Verständnis erwerben würde. Auch der »punktuelle Leser« musste berücksichtigt werden, der etwa zwecks einer Seminararbeit oder einfach aus Neugierde eine einzelne Erzählung herausgreifen will. Auch diesem Benutzer musste mit den notwendigen Informationen und Querbezügen am jeweils rechten Ort gedient werden.

Es handelt sich auch noch mitunter um relativ einfache Informationen, wie sie der kundige Leser nicht benötigt – zu verjährten Sitten etwa oder zu veraltetem Wortgebrauch. Nur ist nicht jeder eben alt genug, diese Dinge zu erinnern. Auch Fremdwörter bedurften einer Erklärung, zumal wenn sie mittlerweile, wie zum Beispiel »Coupé«, über die Jahrzehnte einen anderen Sinn bekom-

men haben. Fremdwörter generell wurden, um den Kommentar immerhin etwas zu entlasten, eigens in einem Glossar gesammelt. Kurz: man musste möglichst, wie es im 1. Korintherbrief heißt, »jedermann allerlei« bieten, »auf dass ich allenthalben ja etliche selig mache«. Der lineare und der kundige Leser, die es durchaus auch geben wird – und zwar oft beides in derselben Haut –, mögen freundlichst das nicht Benötigte sowie das sich Wiederholende verzeihen. Schließlich dürften die thematischen und motivischen Wiederholungen gleichwohl den Vorteil haben, dass sie dem Beobachter die im Frühwerk Thomas Manns in beiden Hinsichten begrenzte Welt intensiv und konkret nahe bringen.

Es ist notgedrungen eine im Autobiographischen wurzelnde Welt: Wie er 1906 in *Bilse* und ich insistierte, war letztendlich und immer »von mir, von mir« die Rede. Damit sind wir unumgänglich aufs Biographische verwiesen. So kommt der Kommentator leicht in den Verdacht, dass er die Erzählungen in Biographisches und sonstiges Stoffartige reduktiv auflösen will. Das wäre natürlich ein Missverständnis. Auch und gerade bei einem so stark aus den tiefsten intimen Belangen schöpfenden Schriftsteller wie Thomas Mann will der Entstehungsprozess lediglich zurückgespult werden, damit wir möglichst genau und einfühlsam nachvollziehen können, wie diese erzählte Welt ins – eigene – Leben gerufen wurde.

\*

Mein Dank gilt vor allem dem Verlag und den anderen Haupt-herausgebern der GKFA für ihre freundliche Bereitschaft, einen Fremdkörper unter sich zu dulden, und für die gute Zusammenarbeit. Diese war naturgemäß am intensivsten im Fall meines Gegenlesers Hans R. Vaget, der mir diesen Freundschaftsdienst so zu leisten wusste, dass die Freundschaft nicht darunter gelitten hat. Hermann Kurzke hat einige Rätsel gelöst. Zu großem Dank verpflichtet bin ich dem jungen Kollegen, dessen Name die Titelseite dieser Bände mit ziert, Malte Herwig. In der Jagd auf entlegene Informationen war er unermüdlich, in Sachen Elektronik unentbehrlich.

Systematisch mitgewirkt haben Thomas Rütten in medizinisch-geschichtlichen und David Shaw in musikalischen, insbesondere Wagner-Fragen. Yvonne Schmidlin und Hans Joachim Sandberg haben bei der Entzifferung schwieriger handschriftlicher Stellen ihr altes Können wieder bewiesen. Mitglieder meines Oxforder Oberseminars, Steffan Davies, Olav Krämer und Karina von Lind-einer, haben an den verschiedenen Textfassungen des *Tod in Venedig* jede kleinste Abweichung mitgeprüft. Auf die bereitwillige Unterstützung vonseiten Monica Bussmanns und der Kolleginnen und Kollegen im Zürcher Thomas-Mann-Archiv war ohnehin immer Verlass – wobei gerade das ›Ohnehin‹ als Kompliment gemeint ist. Dasselbe gilt für Jill Hughes und ihre Kolleginnen und Kollegen der Oxforder Taylorian Library, die mich mit gewohnter Hilfsbereitschaft beim vorliegenden Projekt unterstützt haben. Christiane Mühlegger danke ich für die Gastfreundlichkeit des Österreichischen Theatermuseums in Wien, Barbara Book vom Deutschen Volksliedarchiv in Freiburg für das Aufspüren längst verklungener Lieder, Dieter Borchmeyer und Egon Voss für die Wagner-Notenbeispiele. Michael Carlisle hat weitere technische Unterstützung gestellt.

Ein besonderer Dank gilt den hilfreichen Lektoren des S. Fischer Verlags, Roland Spahr und Holger R. Stunz, die das Gedeihen der vorliegenden Bände überwacht haben. Auf Verlagsseite halfen weiterhin Manfred Bauer-Oresnik, Gisela Behr, Knut Buroh, Petra Gropp, Wolfgang Kloft, Birgit Nutz und Andreas Schwarz.

Auch sonst haben uns Freunde und Kollegen mit Auskunft, Rat und Urteil großzügig geholfen. Dem vielfachen Weltbezug der Literatur entsprechend waren wir auf die verschiedenartigsten Kenntnisse von Kollegen angewiesen, die nach Bedarf und oft unbekannterweise angeschrieben bzw. -gemailt wurden und sich ausnahmslos hilfreich gezeigt haben. Da bei der Kommentierung jede Einzelheit zählt und deren Fehlen eine unverhältnismäßig empfindliche Lücke lassen kann, sollen alle genannt werden, die

auch nur ein Scherflein beigetragen haben. Häufig war es viel mehr als das. Wir danken: Terence Cave; Jan Cölln; Benita von Consbruch; Knut Dorn; Tom Earle; Bob Evans; Norbert Fischer; Ray Furness; Andrew Glennerster; Eckart Goebel; Richard Gombrich; Peter Hainsworth; Richard Hewett; John Hyman; Geraldine Johnson; Robert Karle; Ulrich Karthaus; Martin Kemp; Francis und Nana Lamport; Duncan Large; Charlie Louth; Irmela von der Lühe; Peter Mackridge; Roland Macleod; Daniel Mann; Graham Martin; Hans Matussek; Jochen Meister; Christian Mischke; Giovanni Montanari; Peter Neumann; Wolfgang Neumann; Anke Niederbudde; David Olds; David Paisey; Nigel Palmer; Reinhard Pabst; Chris Pelling; Andrea Pophanken; Siegbert Praver; Peter Robbins; Tim Rood; Chris Rowland; Giovanni Russo; Volker Scherliess; Hartmut Pogge von Strandmann; Andreas und Tamara Sturm-Schubert; Gerry Stone; Almut Suerbaum; Roman Taborski; Adrienne Tooke; Julia Wardropper; Gottfried Willems; Reinhard Wittmann; John Woodhouse.

Ein großer Dank ist dem unvergessenen Kollegen und Bahnbrecher im Edieren von Thomas Mann, Hans Wysling, geschuldet. Der letzte innig empfundene Dank hätte wie stets dem Lehrer, Freund und Vorbild Malcolm Pasley gehört. Die Bände sind seinem Gedächtnis gewidmet.

Oxford, im Mai 2004

## ZU DEN SAMMELBÄNDEN DER FRÜHEN ERZÄHLUNGEN

Es sind ihrer vier: *Der kleine Herr Friedemann*, 1898 (F 1); *Tristan*, 1903 (T); *Der kleine Herr Friedemann 2*, 1909 (F 2); *Das Wunderkind*, 1914 (W). Danach setzt mit den zwei Bänden *Erzählungen der ersten Gesammelten Werke* von 1922 (E22) die Reihe der Werkeditionen ein, die sich über die Stockholmer Ausgabe und den erstmals alle erhaltenen Erzählungen umfassenden Band aus dem Jahr 1958 (E58) zum achten Band der *Gesammelten Werke* (GW) von 1960 / 1974 erstrecken.

Die vier frühen Sammelbände markieren wichtige Punkte in der Entwicklung von Thomas Manns Kunst, seinem Ruhm, wohl auch seinem Selbstverständnis. Neben der Rezeption einzelner Erzählungen, die zumeist auch erst anlässlich einer Bandveröffentlichung erfolgte, versuchte die Kritik zum jeweiligen Band als einem Ganzen ein zusammenfassendes Urteil – wie bei der retrospektiven Ausstellung eines bildenden Künstlers – zu fällen, also den Autor allgemein zu charakterisieren und in der literarischen Landschaft der Zeit zu verorten. Dadurch wurde nicht nur das Publikum informiert; auch für den Autor konnten solche Ortsbestimmungen Klärung über die Rolle bedeuten, die er jetzt spielte und die man künftig von ihm erwartete.

*Der kleine Herr Friedemann*. Novellen 1898 (F 1)

*Der kleine Herr Friedemann* ist 1898 als 6. Band der Collection Fischer zum Preis von 2 Mark erschienen. So stand Thomas Mann im Verlagsprogramm gleich neben Herman Bang, Hermann Bahr und Peter Altenberg in einer Liste. Sein Erstlingsband enthielt neben der Titelgeschichte die Erzählungen *Der Tod*, *Der Wille zum Glück*, *Enttäuschung*, *Der Bajazzo* und *Tobias Mindemickel*. Bei Samuel Fischer, bzw. beim Redakteur der *Neuen Deutschen Rundschau* Oscar Bie, hatte die Geschichte des Buckligen eingeschlagen und den Verlag für Thomas Manns weitere Produktion interessiert. Der Band lag bereits im Juli 1897 praktisch fertig vor – Thomas Mann konnte dem Bruder Hein-

rich zu Weihnachten ein Vorexemplar mit Widmung und Datum schenken – die Veröffentlichung verzögerte sich aber, weil sich Samuel Fischer vorbehalten hatte, *Der Bajazzo* noch zunächst in der NDR zu veröffentlichen (Thomas Mann an Otto Grautoff am 21. 7. 1897; GKFA 21, 95 und Samuel Fischer an Thomas Mann, 29. 5. 1897; Fischer/Autoren, 394). Dies ist allerdings erst im September 1898 erfolgt, der Band erschien schon im Mai.

War schon die *Friedemann*-Erzählung für Thomas Mann ein Durchbruch im Schöpferischen gewesen, so hat sich mit seinem ersten Novellenband der öffentliche Erfolg angebahnt. »Das kleine Buch, das sehr subjectiv und sehr aufrichtig ist, hat mir, so weit meine Fühlhörner reichen, die Sympathien der litterarischen Generation eingetragen, der ich angehöre.« (Brief vom 7. 4. 1900 an Franz Brümmer; DüD I, 19) In *Die Gesellschaft*, wo er bereits ein Gedicht und den Erstling *Gefallen* untergebracht hatte, wurde der Band des Anfängers mit Begeisterung aufgenommen. Der als Autor selber nicht unbekannt Richard Schaukal schrieb: »Das sind mit die besten deutschen Geschichten, die man seit Saars Novellen bei uns lesen kann.« Sie seien »von einem überaus gescheiten Dichter« geschrieben. »Eigenartig, seltsam, in klarem, bewußtem Deutsch kommen sie bescheiden und siegen, ja, sie reißen hin, sie überwältigen; soviel Schönheit, Wahrheit, Lebenüberwinden und einnehmende Traurigkeit sind in ihnen.« Das sei als literarischer Anfang nur mit dem ersten Auftreten eines D'Annunzio oder Tschechow zu vergleichen. Als Wegweiser in die Zukunft: »Man muß sich den Autor merken.« (Zit. n. Vaget 1984, S. 50)

Ein Anonymus in einem Mannheimer Blatt meinte, jedes Stück im Bande sei »in seiner Art vollendet«, man dürfe von diesem Autor »Höchstes erwarten.« Der Rezensent wies auch darauf hin, »wie aus dem Ton des Grundthemas von Lebensunwert die Obertöne des Willens zum Leben herausklingen«. Ein Berner Namensvetter des Anonymus hob die Reife und »gedrängte Lebensweisheit« der Sammlung hervor. Erwartungsgemäß beteiligte sich Freund Grautoff in den *Münchener Neuesten Nachrichten* am Chor der überwiegend positiven Urteile (weitere Auszüge bei Vaget 1984, 50ff.). »Mehr«, meinte Tho-

mas Mann, als das genannte Eintragen der Sympathien seiner Generation »war davon nicht zu erwarten«. Es war aber vorerst doch genug. So konnte er in den *Monolog* überschriebenen Terzinen, die er im nächsten Jahr wiederum in der *Gesellschaft* unterbrachte, vor sich hin murmeln: »Schon klingt mein Name leise in das Land, / Schon nennt ihn mancher in des Beifalls Tone: / Und Leute sind's von Urteil und Verstand.« (GW VIII, 1106)

Etwas ernüchternd allerdings musste Fischers Brief vom 12. Februar 1900 klingen: »Der litterarische Erfolg Ihres Buches war grösser wie der buchhändlerische; nach unserer letzten Lageraufnahme vom Juli v. J. hatten wir noch 1597 Exemplare [von 2000] auf Lager.« (Fischer/Autoren, 395) Aber er hatte Thomas Mann gleich bei der Vereinbarung des ersten Novellenbandes im oben zitierten Brief schon dazu aufgefordert, »ein grösseres Prosawerk« (ebd., 394) zu schreiben und dadurch den Keim zu einem Roman gesetzt, »der etwa ›Abwärts heißen« (Brief-Hs. bricht ab) sollte und schließlich doch *Buddenbrooks* hieß (Thomas Mann an Otto Grautoff vom 20. 8. 1897; GKFA 21, 99).

In späteren Jahren war Thomas Mann die Erzählung *Der kleine Herr Friedemann* mehr wert als der gleichnamige Band. Als ein Neudruck des viel erfolgreicherem zweiten Novellenbands *Tristan* anstand, schlug er vor, den *Friedemann*-Band aus Fischers Liste fallen zu lassen und die Titelnovelle in den *Tristan*-Band hinüberzunehmen (Brief an Samuel Fischer vom 22. 12. 1903; DüD I, 172). Als der Erstlingsband 1909 doch neu aufgelegt wurde – mit leicht geändertem Inhalt –, blieb es bei dem strengen Urteil: »eigentlich anerkennen thu' ich heute nur den ›Kleinen Herrn Friedemann‹ selbst, den ich noch immer hübsch finde [...].« (Brief an Ida Boy-Ed vom 15. 3. 1909; GKFA 21, 405)

#### Tristan. Sechs Novellen 1903 (T)

*Tristan* ist 1903 als selbständiger Band, also nicht als Nummer einer Reihe, erschienen. Über den ursprünglichen Plan informiert der Brief an Heinrich Mann vom 13. Februar 1901. Thomas Mann befand sich zwischen Tür und Angel: *Buddenbrooks* war von Fischer akzeptiert worden, aber noch nicht erschienen, er wusste »von Fischers Bedingun-



gen noch nichts«, d. h. »in Betreff der Honorirung.« Der geplante Novellenband sollte »ein schmales Ding« werden, »das mir nur eine vorläufige kleine Namensauffrischung und etwas Taschengeld eintragen soll.« Der Band würde den Weg zum Friedhof zum Titelstück haben und zum weiteren Inhalt *Luischen*, *Der Kleiderschrank* und *Gerächt*, nebst noch zwei Stücken, die vorerst unvollendet waren: »Eine Burleske, [...] die wahrscheinlich ›Tristan‹ heißen wird«, und »Eine längst geplante Novelle mit dem unschönen aber spannenden Titel ›Litteratur.« (GKFA 21, 155). Fischer war »das schmale Ding« jedoch entschieden zu schmal – eine Ironie, da man eben erst wegen des allzu großen Umfangs der *Buddenbrooks* miteinander hart verhandelt hatte! »Die mir gesandten Novellen reichen auch nicht annähernd zu einem Novellenband aus [...]. Ich würde überdies zur Erwägung anheim geben, ob es ratsam ist, eine Reihe nur solcher Novellen, die alle mehr oder weniger auf den gleichen Ton gestimmt sind, in einem Band zu vereinen. Aber vorläufig geht es, wie gesagt, schon des geringen Umfangs wegen nicht. Ich würde Sie übrigens bitten, mir Ihre neue Burleske zum Vorabdruck in der Neuen deutschen Rundschau zu überlassen.« (Samuel Fischer an Thomas Mann am 21. 2. 1901; Fischer/Autoren 397f.) Verblüffenderweise wurde *Tristan* dann durch die *Rundschau*-Redaktion abgelehnt, aber nach einigem Liebäugeln Thomas Manns mit dem Gedanken, zu Langens Verlag zu gehen – er brauche dringend Geld, auch wolle er partout einen Band haben, den er Paul Ehrenberg widmen könne, um ihn seine »Macht sehen zu lassen« (Brief an Otto Grautoff vom 22. 2. 1901; GKFA 21, 159) –, kam der neue Novellenband doch zustande und bei S. Fischer heraus. Der Inhalt war etwas anders als im ersten Plan: *Gerächt* entfiel, *Gladius Dei* wurde stattdessen aufgenommen. Dass *Der Weg zum Friedhof* zwar an erster Stelle stand, aber nicht mehr als Titelstück figurierte, mag an Samuel Fischers Warnung vor dem (implizit: grotesk pessimistischen) Ton der Sammlung liegen, zu dem der in letzter Minute hinzugekommene *Tonio Kröger* allerdings ein starkes Gegengewicht bildete. Insoweit man bei Fischer dem »Ton« des frühen Thomas Mann gegenüber Zweifel hegte (Matter 1976, S. 455), wurden sie vielleicht zerstreut, als sich der Cheflektor des Verlags Moritz Hei-

mann zur Einsicht durchgerungen hat, dass in *Buddenbrooks* »der Zug zum Satirischen und Grotesken die große epische Form nicht nur nicht stört, sondern sogar unterstützt.« (Brief von Thomas Mann an Heinrich Mann vom 27. 3. 1901; GKFA 21, 163f.) Dass aber der Band überhaupt zustande kam, die beiden längeren Novellen fertig geschrieben wurden, mag an dem noch fundamentaleren Druck des Verlegers liegen, das »schmale Ding« doch noch etwas stattlicher zu machen.

Aus der »fixen Idee«, den Band Paul Ehrenberg zu widmen, wurde nichts. Ihm wurde nicht einmal ein Einzelstück – *Tonio Kröger* hätte nahe gelegen –, sondern der 10. Teil von *Buddenbrooks* gewidmet. Die Erzählungen bekamen folgende Widmungen: *Der Weg zum Friedhof* – Arthur Holitscher; *Tristan* – Carl Ehrenberg; *Der Kleiderschrank* – Carla Mann; *Luischen* – Richard Schaukal; *Gladius Dei* – M[ary] S[mith]; *Tonio Kröger* – Kurt Martens. Dem Band als Motto vorangestellt wurde die Prosaparaphrase eines Verspaares von Henrik Ibsen: »Dichten, das ist Gerichtstag über sich selbst halten.«

Die Rezeption des Bandes war überwältigend positiv. Einige Rezensenten wurden zwar durch die grotesken Momente vor den Kopf gestoßen, was zu Thomas Manns Entschluss mit beigetragen haben mag, bei der zweiten Auflage die an sich sehr gelungene Umschlagzeichnung Alfred Kubins durch den neutraleren Umschlag von Carl Schnebel zu ersetzen. Das war aber eine Nebenfrage. Wichtiger war die Anerkennung Thomas Manns als der »vielleicht [...] feinste Prosaautor der Jetztzeit« – allerdings ein Lob aus befreundeter Feder (Richard Schaukal). Aber auch sonst wird mit Superlativen nicht gespart. Wieder ist von »Reife« die Rede, und zum ersten Mal fällt das Wort »klassisch« (Auszüge bei Vaget 1984, S. 76ff.). Mehrfach war die Rede von einem Genuss für »Feinschmecker«, ja der junge Hermann Hesse wollte wissen, dass der neue Band »ausschließlich für literarische Leser, für Kenner« sei. Die Zweischnidigkeit dieses Lobes konnte Thomas Mann angesichts des großen Publikumserfolgs mit *Buddenbrooks* getrost als ein Sowohl-als-Auch verstehen: die »Bildwerke« des jungen Gustav von Aschenbach im *Tod in Venedig* hatten »die gläubig Genießenden« unterhalten, »seine Zynismen« über Kunst und Künstlertum eine an Problematik interessierte Jugend zugleich »in Atem

gehalten« (Textband S. 513). So hat die Rezeption der künstlerischen Selbstbetrachtung auf diese klärend und anregend zurückgewirkt.

#### Der kleine Herr Friedemann und andere Novellen 1909 (F 2)

Trotz der Vorbehalte Thomas Manns erschien 1909 eine Neuauflage seines Erstlingsbandes, allerdings in etwas geänderter Gestalt. *Der Tod* wurde weggelassen, das eigentlich aus der Frühzeit stammende *Luischen* (1897) aufgenommen. Hinzu kamen noch *Die Hungerten* von 1902 – die als Vorstudie zu *Tonio Kröger* 1903 nicht recht in den Band gepasst hatten, der diesen enthielt – und *Das Eisenbahnglück* von 1909.

#### Das Wunderkind. Novellen 1914 (W)

Der Band brachte neben der Titelgeschichte *Schwere Stunde*, *Beim Propheten*, *Ein Glück* und *Wie Jappe und Do Escobar sich prügelten*. Es waren, so Thomas Mann an Kurt Martens am 30. Dezember 1914, »olle Kammellen meistens« (GKFA 22, 53). Abgesehen von der letztgenannten Erzählung lag aller Entstehung schon ein Jahrzehnt zurück. Das »sehr bescheidene Publikatiönchen« (ebd.) sei eine rein buchhändlerische Spekulation Samuel Fischers auf den neuen Trend zu Billigausgaben. Die ging ja auch auf: Nach einer Erstauflage von 20000 waren bis Kriegsende 60000 Exemplare abgesetzt worden, es wurde anscheinend besonders im Feld viel gelesen. Zum Teil kriegsbedingt war auch die Rezeption des Bandes, zumal dort, wo eine Erzählung vom Wehrstand handelte (*Ein Glück*). Aber ihrem Alter entsprechend und im Hinblick auf den zwei Jahre zurückliegenden *Tod in Venedig* (sein »Meisterwerk«) wurden die Erzählungen in der Kritik auch als Antiklimax empfunden, zumal sie eben frühere Stadien der Kunst- und Künstleranalyse Thomas Manns darstellten.

DIE SAMMELBÄNDE DER FRÜHEN  
ERZÄHLUNGEN IM ÜBERBLICK

Der kleine Herr Friedemann. Novellen.

Berlin: S. Fischer 1898:

Der kleine Herr Friedemann; Der Tod; Der Wille zum Glück; Enttäuschung; Der Bajazzo; Tobias Mindernickel

Tristan. Sechs Novellen.

Berlin: S. Fischer 1903:

Der Weg zum Friedhof; Tristan; Der Kleiderschrank; Luischen; Gladius Dei; Tonio Kröger

Der kleine Herr Friedemann und andere Novellen.

Berlin: S. Fischer 1909:

Der kleine Herr Friedemann; Der Wille zum Glück; Enttäuschung; Der Bajazzo; Tobias Mindernickel; Luischen; Die Hungernden; Das Eisenbahnunglück

Das Wunderkind. Novellen.

Berlin: S. Fischer 1914:

Das Wunderkind; Schwere Stunde; Beim Propheten; Ein Glück; Wie Jappe und Do Escobar sich prügeln

Als Einzelband erschienen:

Der Tod in Venedig. Novelle. Berlin: S. Fischer 1913

Ab E22 ausgeschieden, erst in E58 wieder aufgenommen:

Der Wille zum Glück; Der Tod

Zu Lebzeiten Thomas Manns nie in Sammelbände aufgenommen:

Vision; Gefallen; Gerächt; Wälsungenblut; Anekdote

DIE ZEITSCHRIFTENVERÖFFENTLICHUNGEN  
IM ÜBERBLICK

Der Frühlingssturm, Lübeck:

*Vision* 1893

Die Gesellschaft, Leipzig:

*Gefallen* 1894

*Luischen* 1900

Neue Deutsche Rundschau, Berlin:

*Der kleine Herr Friedemann* 1897

*Der Bajazzo* 1897

*Tobias Mindernickel* 1898

*Der Kleiderschrank* 1899

*Tonio Kröger* 1903

Die neue Rundschau, Berlin:

*Ein Glück* 1904

*Der Tod in Venedig* 1912

März, München:

*Anekdote* 1908

Simplicissimus, München:

*Der Wille zum Glück* 1896

*Der Tod* 1897

*Gerächt* 1899

*Der Weg zum Friedhof* 1900

*Schwere Stunde* 1905

Neue Freie Presse, Wien:

Das Wunderkind 1903

Beim Propheten 1904

Das Eisenbahnglück 1909

Süddeutsche Monatshefte, München:

Wie Jappe und Do Escobar sich prügeln 1911

Die Zukunft, Berlin:

Die Hungernden 1903

Die Zeit, Wien:

Gladius Dei 1902

Nicht in Zeitschriften erschienen sind:

Enttäuschung 1896

Tristan 1903

Vor der Veröffentlichung in der Neuen Rundschau zurückgezogen:

Wälsungenblut 1906

## DIE DRUCKGESCHICHTEN IM ÜBERBLICK

Titel – Erstdruck – Buchausgaben (Kürzel)

Vision – Frühlingssturm – E58

Gefallen – Die Gesellschaft 1894 – E58

Der Wille zum Glück – Simplicissimus 1896 – F1; F2

Enttäuschung – F1; F2; E22

Der Tod – Simplicissimus 1897 – E58

Der kleine Herr Friedemann – Neue Deutsche Rundschau 1897 – F1; F2;  
E22

Der Bajazzo – Neue Deutsche Rundschau 1897 – F1; F2; E22

Tobias Mindernickel – Neue Deutsche Rundschau 1898 – F1; F2; E22

Der Kleiderschrank – Neue Deutsche Rundschau 1899 – T; E22

Gerächt – Simplicissimus 1899 – E58

Luischen – Die Gesellschaft 1900 – T; F2; E22

Der Weg zum Friedhof – Simplicissimus 1900 – T; E22

Gladius Dei – Neue Freie Presse 1902 – T; E22

Die Hungernden – Die Zukunft 1903 – F2; E22

Tonio Kröger – Neue Deutsche Rundschau 1903 – T; E22

Tristan – T; E22

Das Wunderkind – Neue Freie Presse 1903 – W; E22

Ein Glück – Die neue Rundschau 1904 – W; E22

Beim Propheten – Neue Freie Presse 1904 – W; E22

Schwere Stunde – Simplicissimus 1905 – W; E22

Wälsungenblut – Zurückgezogen, dann Privatdruck 1921; E58

Anekdote – März 1908 – E58

Das Eisenbahnunglück – Neue Freie Presse 1909 – F2; E22

Wie Jappe und Do Escobar sich prügelten – Süddeutsche Monatshefte 1911 –  
W; E22

Der Tod in Venedig – Die neue Rundschau 1912 – HD; S. Fischer 1913 –  
E22

Legende der Titelabkürzungen:

F1 = Der kleine Herr Friedemann 1898

F2 = Der kleine Herr Friedemann 1909

HD = Hundertdruck des Hyperion-Verlages 1913

T = Tristan 1903

W = Das Wunderkind 1914

E22 = Die zwei Bände Erzählungen der Gesammelten Werke 1922

E58 = Erzählungen 1958

GW = Gesammelte Werke in 12 Bänden 1960 (Neuaufgabe mit zusätzlichem 13. Band im Jahr 1974)

Da in E58 alle erhaltenen Erzählungen Thomas Manns aufgenommen wurden, wird dieser Band nur dort vermerkt, wo in ihm das erste Neuerscheinen einer Erzählung seit dem ED erfolgte. Die Aufnahme in GW wird nicht angemerkt, weil dort der Inhalt des 8. Bandes, abgesehen von dem hinzu gekommenen Drama *Fiorenza*, dem *Gesang vom Kindchen* und den frühen Gedichten, mit E58 identisch ist.



## MAJA- / GELIEBTEN-STEMMA

Maja war das groß angelegte Romanprojekt Thomas Manns im Jahrzehnt nach Erscheinen der *Buddenbrooks*. Den Handlungskern, zu dem er damals intensiv Notizen gesammelt hat, bildete ein Liebesverhältnis, aus dem eine Reihe von Werken sich speisen sollte. Obwohl weder der Maja-Roman noch die *Geliebten*-Novelle über die Stufe von Konzeption und Materialien hinaus gediehen sind, hat sich in anderen Werken jene zentrale Konstellation wiederholt verwirklicht.

Roman	Novelle	Autorenmaske	Liebesobjekt
Maja (nicht ausgeführt)	Die <i>Geliebten</i> (nicht ausgeführt)	Adelaide	Rudolf Miller (Paul Ehrenberg)
	Die <i>Hungernden</i>	Detleff	Lilli, der kleine Maler (Paul Ehrenberg)
	Tonio Kröger	Tonio	Hans Hansen (Armin Martens und Paul Ehrenberg) Ingeborg Holm
	Ein Glück	Baronin Anna	Graf Harry (Paul Ehrenberg)
	Anekdote	Der Gast	Angela Becker
Joseph in Ägypten		Mut-em-enet	Joseph
Doktor Faustus		Adrian / Ines Rodde	Rudi Schwerdtfeger (Paul Ehrenberg)

## GLOSSAR

In den Erzählungen vorkommende, sich wiederholende Ausdrücke werden zur Entlastung des Kommentars hier gesammelt. Wo der Sinn kontextabhängig und weiterführend ist, wird er im Kommentar erläutert.

À bâtons rompus	In Eile und unüberlegt.
À la russe	Auf russische Art.
alert	Aufgeweckt, munter.
Alkoven	(arab./frz.) Nebenraum, Bettische.
Ameublement	Möblierung, Zimmereinrichtung.
Arabeske	(arab./frz.) Ornament mit geschweiften Linien wie bei orientalischen Teppichmustern (arabischen Ursprungs etwa, daher der Begriff).
Attaché	Zugeordneter Beamter; zumeist Diplomat mit spezifischen Zuständigkeitsbereichen.
Avancen machen	Jemandem den Hof machen.
Avantageur	Fahnenjunker, Offiziersanwärter.
Bandeau	Stirnband.
Boiserie	Holzvertäfelung.
Bonne	Kindermädchen, Erzieherin.
Binocle	Fernglas; Vergrößerungsbrille für beide Augen.
Blague	Scherz, Dummheit.
Bohème	Künstlermilieu. Auch Bohemien, bohemehaft.
Carré	Viereck.
Carrière	Lauf, Laufbahn.
Cercle	Kreis.
Chaiselongue	Liegesofa.
Chanteuse	Variété- oder Kabarett­sängerin.
Clou	Wortwörtlich: Nagel. Bei Ausstellungen, Shows u. ä. das Kernstück.
Coiffure/coiffeur	Frisur/Frisör.
Comptoir	Kontor.

Contenance	Fassung, Selbstbeherrschung.
Coulisse	Kulisse, Theaterhintergrund.
Coupé	Kutsche bzw. Eisenbahnabteil.
Couplet	Kurzes Lied witzigen, oft satirischen Inhalts.
Dégagiert	Von <i>degagé</i> : ungezwungen, ungeniert, nicht gebunden.
Dégoutiert	Von <i>dégouté</i> : Angewidert.
Dekolletiert	Tief ausgeschnittenes Damenkleid.
Derangiert	Von <i>dérangé</i> : Völlig in Unordnung gebracht, verunsichert, zerzaust.
Diwan	(pers.) Niedrige gepolsterte Liege ohne Rückenlehne.
Écru-Stickerei	Stickerei auf Rohseide.
Eleven	Von <i>élève</i> : Schüler.
Emballage	Verpackung oder Umhüllung von Waren.
Equipage	Kutsche, die im Gegensatz zu <i>Coupés</i> auch Gepäck transportieren kann und somit zum Reisen geeignet ist.
Estrade	Erhöhter Teil des Fußbodens, Podium.
Etagère	Stufengestell für Bücher, Geschirr oder Blumen.
Exalziert	Überspannt, überschwänglich, aufgeregt.
Fauteuil	Armstuhl, Lehnstuhl.
Fayence	Porzellan, glasierte, bemalte Gegenstände aus Tonerde.
Gaze	(pers./frz.) Weitmaschiges Baumwoll- oder Seidengewebe evtl. mit Stickereien.
Gobelin	Wandteppich mit eingewirkten Bildern, benannt nach der gleichnamigen frz. Färberfamilie.
Honneurs	Ehren, die Honneurs machen: jemandem die Ehre geben.
Hors ligne	Außerhalb der Reihe, ausgegrenzt.
Kondukteur	Eisenbahnschaffner.
Kotillons	Ursprünglich frz. Tanztypus.
Lavoir	Waschbecken.
Lieutenant	Leutnant.

Lorgnette/Lorgnons	Bügellose Brille, die man vor die Augen hält.
Mantille	(span./frz.) Halblanger Damenmantel, ursprünglich Schleiertuch der traditionell spanischen Festkleidung.
Moquerie	Spott; auch: sich moquieren, sich spöttisch äußern oder lustig machen.
Nippes	Kleine Zierfiguren, Vasen aus Porzellan etc.
Nonchalance	Nachlässigkeit, Ungezwungenheit, Lässlichkeit, Unbekümmertheit.
Ottomane	(pers.) Niedriges Liegesofa.
Paletot	Doppelreihiger Herrenmantel, zumeist mit Samtkragen, dreiviertellang.
Perron	Bahnsteig, Plattform.
Piece	Musikstück.
Plaid	(engl.) Reisedecke, zumeist kariert.
Plafond	Zimmerdecke.
Portefeuille	Brieftasche.
Portière	Türvorhang.
Quadrille	Tanz, bei dem die Bewegungsfiguren in Vierergruppen ausgeführt werden.
Raisonnement	Argumentation.
Rouleau	Aufrollbarer Vorhang.
Roquefort	Aus Schafsmilch hergestellter Edelpilzkäse.
Servante	Anrichte, Nebentischchen.
Table d'hôte	Stammtafel, -tisch.
Variété	Unterhaltungstheater mit Gesang.
Vestibül	Repräsentative Vorhalle.

## ZEICHEN, ABKÜRZUNGEN UND SIGLEN

### Zeichen und Abkürzungen

Wort	Vom Autor gestrichenes Wort
[Wort]	Vom Autor gestrichen, enthält Binnenstreichungen
<u>Wort</u>	Vom Autor rückgängig gemachte Streichung
°Wort°	Vom Autor nachträglich eingefügt
[Wort]	Vom Herausgeber ergänzt
BA	Buchausgabe
ED	Erstdruck
Hs.	Handschrift
Mat.	Materialien Thomas Manns (TMA)
Mp	»Mappe« mit Notizen Thomas Manns (TMA)
Reg.	Regest-Nummer (s. unter Siglen <i>Regesten</i> )
*	In der Bibliographie mit * gekennzeichnete Titel befinden sich in Thomas Manns Nachlassbibliothek (TMA)
TMA	Thomas-Mann-Archiv der ETH Zürich

### Siglen

ARE I-III	Thomas Mann: Aufsätze, Reden, Essays. 1893–1913; 1914–1918; 1919–1925. Hg. v. Harry Matter. Berlin/Weimar 1983–1986.
Br. I-III	Thomas Mann: Briefe 1889–1936 (Bd. I); 1937–1947 (Bd. II); 1948–1955 (Bd. III). Hg. v. Erika Mann. Frankfurt/Main 1961–1965.
Collegheft	[Thomas Mann:] Collegheft. Hg. v. Yvonne Schmidlin u. Thomas Sprecher. Frankfurt/Main 2001 (TMS XXIV).
DüD I-III	Dichter über ihre Dichtungen. Thomas Mann. Hg. v. Hans Wysling u. Marianne Fischer. 3 Bände.

- Zürich u. a. 1975–1981 (= Dichter über ihre Dichtungen. Hg. v. Rudolf Hirsch u. Werner Vordtriede. Bd. 14).
- E I-VI Thomas Mann: Essays. Hg. v. Hermann Kurzke u. Stephan Stachorski. 6 Bände. Frankfurt/Main 1993–1997.
- Fischer/Autoren Samuel Fischer und Hedwig Fischer: Briefwechsel mit Autoren. Frankfurt/Main 1989.
- GKFA Thomas Mann: Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher. Frankfurt/Main 2002ff.
- GOA Friedrich Nietzsche: Nietzsche's Werke. Gesamtausgabe in Großoktav. 20 Bände. Leipzig 1894 bis 1926.
- GuK Geist und Kunst in TMS 1, S. 123–233.
- GW I-XIII Thomas Mann: Gesammelte Werke in dreizehn Bänden. 2. Aufl. Frankfurt/Main 1974.
- MB Marbacher Schillerbuch. Zur 100. Wiederkehr von Schillers Todestag hrsg. v. Schwäbischen Schillerverein. Stuttgart 1905.
- Nb. I und II Thomas Mann: Notizbücher 1–6 und 7–14. Hg. v. Hans Wysling u. Yvonne Schmidlin. Frankfurt/Main 1991/92.
- Regesten Die Briefe Thomas Manns. Regesten und Register. Hg. v. Hans Bürgin u. Hans-Otto Mayer, unter Mitarbeit v. Gert Heine u. Yvonne Schmidlin. 5 Bände. Frankfurt/Main 1976–1987.
- TM/Adorno Thomas Mann: Theodor W. Adorno – Thomas Mann. Briefwechsel 1943–1955. Hg. von Christoph Gödde und Thomas Sprecher. Frankfurt/Main 2002.
- TM/AM Thomas Mann/Agnes E. Meyer: Briefwechsel 1937–1955. Hg. v. Hans R. Vaget. Frankfurt/Main 1992.
- TM/Amann Thomas Mann: Briefe an Paul Amann 1915–1952. Hg. v. Herbert Wegener. Lübeck 1959.

- TM/Bertram Thomas Mann an Ernst Bertram. Briefe aus den Jahren 1910–1955. Hg., komm. und mit einem Nachwort versehen v. Inge Jens. Pfullingen 1960.
- TM/Kerényi Thomas Mann/Karl Kerényi: Gespräch in Briefen. Hg. v. Karl Kerényi. Zürich 1960.
- TM/HM Thomas Mann/Heinrich Mann: Briefwechsel 1900–1949. Hg. v. Hans Wysling. 2., erweiterte Ausgabe. Frankfurt/Main 1984.
- TM/Martens I Thomas Mann: Briefe an Kurt Martens I (1899 bis 1907). Hg. v. Hans Wysling unter Mitwirkung v. Thomas Sprecher. In: TMJ 3 (1990), S. 175–247.
- TM/Martens II Thomas Mann: Briefe an Kurt Martens II (1908 bis 1935). Hg. v. Hans Wysling unter Mitwirkung v. Thomas Sprecher. In: TMJ 4 (1991), S. 185–260.
- TM/OG Thomas Mann: Briefe an Otto Grautoff 1894–1901 und Ida Boy-Ed 1903–1928. Hg. v. Peter de Mendelssohn. Frankfurt/Main 1975.
- TM/Ponten Dichter oder Schriftsteller? Der Briefwechsel zwischen Thomas Mann und Josef Ponten 1919–1930. Hg. v. Hans Wysling unter Mitwirkung von Werner Pfister. Bern 1988 (= TMS VIII).
- TMJ Thomas-Mann-Jahrbuch. Begründet von Eckhard Heftrich u. Hans Wysling. Hg. v. Eckhard Heftrich u. Thomas Sprecher. Frankfurt/Main 1988ff.
- TM/Schaukal Thomas Mann. Briefe an Richard Schaukal. Hg. v. Claudia Girardi. Unter Mitarbeit v. Sibylle Leitner u. Andrea Traxler. Frankfurt/Main 2003 (= TMS XXVII).
- TMS Thomas-Mann-Studien. Hg. v. Thomas-Mann-Archiv der ETH in Zürich. Bern 1967–1988 und Frankfurt/Main 1991ff.
- TMUZ Thomas Mann im Urteil seiner Zeit. Dokumente 1891–1955. Hg. mit einem Nachwort u. Erläuterungen v. Klaus Schröter. 2., unveränderte Aufl. Frankfurt/Main 2000 (= TMS XXII).

WA

Johann Wolfgang von Goethe: Goethes Werke.  
Weimarer Ausgabe. Hg. im Auftrage der Großher-  
zogin Sophie von Sachsen. 4 Abtheilungen. 133  
Bände (in 143). Weimar 1887-1919.



## BIBLIOGRAPHIE

## 1. WERKE THOMAS MANN'S

## Werkausgaben und Faksimiles

- Collegheft. Hg. v. Yvonne Schmidlin und Thomas Sprecher. Frankfurt/Main 2001 (= TMS XXIV).
- Der Tod in Venedig. Eine faksimilierte Seite Arbeitsmanuskript. In: Die Literatur. Monatsschrift für Literaturfreunde. Hg. v. Ernst Heilbronn (1926).
- Essays. Hg. v. Hermann Kurzke u. Stephan Stachorski. 6 Bände. Frankfurt/Main 1993–1997.
- Gesammelte Werke in dreizehn Bänden. 2. Aufl. Frankfurt/Main 1974.
- Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher. Frankfurt/Main 2002ff. (Aufstellung s. am Schluss dieses Bandes).
- Notizbücher 1–6. Hg. v. Hans Wysling u. Yvonne Schmidlin. Frankfurt/Main 1991.
- Notizbücher 7–14. Hg. von Hans Wysling und Yvonne Schmidlin. Frankfurt/Main 1992.
- Tagebücher 1918–1921 u. 1933–1943. Hg. v. Peter de Mendelssohn; Tagebücher 1944–1955. Hg. von Inge Jens. 10 Bände. Frankfurt/Main 1977–1995.

## Handschriften

- Tristan. Verschollen. Faksimile siehe unter Elster.
- Schwere Stunde. Deutsches Literaturarchiv, Marbach. Faksimile siehe unter Zeller 1975.
- Luischen. Photokopie TMA mit Vermerk »Kenyon College Library, Ohio, USA.« Dort anscheinend verschollen.
- Ein Glück. TMA.
- Die Hungernden. Österreichisches Theatermuseum, Wien.
- Tonio Kröger. Arbeitsnotizen nebst einem ausgeschiedenem Kapitel und einer Seite Arbeitsmanuskript. TMA Mp. XI 13a grün.

Fiorenza. Arbeitsnotizen. TMA Mp. XI 13b. Mat.

Tod in Venedig. Arbeitsnotizen. TMA Mp. XI 13c.

Tod in Venedig. Eine faksimilierte Seite Arbeitsmanuskript, 1926 in Die Literatur. Monatsschrift für Literaturfreunde, Hg. Ernst Heilborn, erschienen.

### Briefe

Briefe 1889–1936. Hg. v. Erika Mann. Frankfurt/Main 1961.

Thomas Mann: Briefe an Paul Amann 1915–1952. Hg. v. Herbert Wegener. Lübeck 1959.

Thomas Mann: Theodor W. Adorno – Thomas Mann. Briefwechsel 1943–1955. Hg. v. Christoph Götde u. Thomas Sprecher. Frankfurt/Main 2002.

Thomas Mann an Ernst Bertram. Briefe aus den Jahren 1910–1955. Hg., komm. und mit einem Nachwort versehen v. Inge Jens. Pfuldingen 1960.

Thomas Mann: Briefe an Otto Grautoff 1894–1901 und Ida Boy-Ed 1903–1928. Hg. v. Peter de Mendelssohn. Frankfurt/Main 1975.

Thomas Mann/Heinrich Mann: Briefwechsel 1900–1949. Hg. v. Hans Wysling. 2., erweiterte Ausgabe. Frankfurt/Main 1984.

Thomas Mann: Briefe an Kurt Martens I (1899–1907). Hg. v. Hans Wysling unter Mitwirkung v. Thomas Sprecher. In: TMJ 3 (1990), S. 175–247.

Thomas Mann: Briefe an Kurt Martens II (1908–1935). Hg. v. Hans Wysling unter Mitwirkung v. Thomas Sprecher. In: TMJ 4 (1991), S. 185–260.

Thomas Mann/Agnes E. Meyer: Briefwechsel 1937–1955. Hg. v. Hans R. Vaget. Frankfurt/Main 1992.

Dichter oder Schriftsteller? Der Briefwechsel zwischen Thomas Mann und Josef Ponten 1910–1930. Hg. v. Hans Wysling u. Werner Pfister. Bern 1988 (= TMS VIII).

## 2. VON THOMAS MANN BENUTZTE LITERATUR

- Bertram, Ernst: Nietzsche. Versuch einer Mythologie. Berlin 1918.\*
- Bielschowsky, Albert: Goethe. Sein Leben und seine Werke. 2 Bde. 8. Aufl. München 1905.\*
- Burckhardt, Jacob: Griechische Kulturgeschichte. 4 Bde., Stuttgart 1898.
- Lublinski, Samuel: Die Bilanz der Moderne. Berlin 1904.\*
- Lukács, Georg von: Die Seele und die Formen. Berlin 1911.\*
- Marbacher Schillerbuch. Zur hundertsten Wiederkehr von Schillers Todestag hg. vom Schwäbischen Schillerverein. Stuttgart und Berlin 1905.\*
- Müller, Ernst: Schiller. Intimes aus seinem Leben nebst einer Einleitung über seine Bedeutung als Dichter und einer Geschichte der Schillerverehrung. Berlin 1905.\*
- Nösselt, Friedrich: Lehrbuch der griechischen und römischen Mythologie für höhere Töchterschulen und die Gebildeten des weiblichen Geschlechts. 4., verbesserte Auflage. Leipzig 1853.
- Platon: Gastmahl. Verdeutsch v. Rudolf Kassner. Jena 1903.\*
- Platon: Phaidros. Ins Deutsche übertragen v. Rudolf Kassner. Jena 1904.
- Plutarch: Erotikos/Über die Liebe. In: ders., Vermischte Schriften. Nach der Übersetzung von Kaltwasser. Hg. v. Heinrich Conrad, 2. Band, München 1911.
- Rohde, Erwin: Psyche. Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen. 4. Auflage, in zwei Bänden. Tübingen 1907.\*
- Villari, Pasquale: Geschichte Girolamo Savonarola's und seiner Zeit. Leipzig 1868.

## 3. WEITERE LITERATUR UND FORSCHUNG

- Adair 2001      Adair, Gilbert: The Real Tadzio. Thomas Mann's Death in Venice and the boy who inspired it. London 2001.
- Alberts 1913    Alberts, Wilhelm: Thomas Mann und sein Beruf. Leipzig 1913.

- Bahr 1991 Bahr, Ehrhard: Der Tod in Venedig. Erläuterungen und Dokumente. Stuttgart 1991.
- Bahr 1968 Bahr, Hermann: Zur Überwindung des Naturalismus. Theoretische Schriften 1887–1904. Ausgewählt, eingeleitet und erläutert von Gotthart Wunberg. Stuttgart 1968.
- Bauer 2001 Bauer, Roger: Die schöne Décadence. Geschichte eines literarischen Paradoxons. Frankfurt/Main 2001.
- Baumgart 1989 Selbstvergessenheit. Drei Wege zum Werk. München 1989.
- Bellmann 1983 Bellmann, Werner: Tonio Kröger. Erläuterungen und Dokumente: Thomas Mann. Stuttgart 1983.
- Bie 1897 Bie, Oscar: Fahrrad-Ästhetik. In: Der Kunstwart, 10 (1897). Neudruck in: Theorie des literarischen Jugendstils. Hg. v. Jürg Mathes. Stuttgart 1984.
- Böhm 1991 Böhm, Karl Werner: Zwischen Selbstzucht und Verlangen. Thomas Mann und das Stigma Homosexualität. Würzburg 1991.
- Bohnen 1988 Bohnen, Klaus: Faszination und Verfall des Authentischen. Thomas Manns frühe Erzählungen in komparatistischer Sicht. In: TMJb 1 (1988), S. 63–79.
- Brettschneider 1920 Brettschneider, Rudolf: Die Entdeckung des Wälsungenblut. Die Bücherstube. München 1920.
- Britten 1973 Britten, Benjamin: Death in Venice. An opera in Two Acts by Myfanwy Piper, set to music by Benjamin Britten. Faber Music 1973.
- Cölln 2001 Cölln, Jan: Gerichtstag der Literatur. Zur selbstreflexiven Konzeption von Thomas Manns Erzähl-sammlung Tristan. Sechs Novellen. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 45 (2001), S. 320–343.
- Dehmel 1963 Dehmel, Richard: Dichtungen, Briefe, Dokumente. Hamburg 1963.

- Derleth 1964 Derleth, Ludwig: Auswahl aus dem Werk. [Ohne Ortsangabe] 1964.
- Detering 1994 Detering, Heinrich: Das offene Geheimnis. Zur literarischen Produktivität eines Tabus von Winkelmann bis Thomas Mann. Göttingen 1994.
- Deuse 1992 Deuse, Werner: »Besonders ein antikisierendes Kapitel scheint mir gelungen«: Griechisches in Der Tod in Venedig. In: Härle 1992, S. 41–62.
- Dierks 1972 Dierks, Manfred: Studien zu Mythos und Psychologie bei Thomas Mann. Bern und München 1972 (= TMS II).
- Dierks 1991 Dierks, Manfred: Traumzeit und Verdichtung. Der Einfluß der Psychoanalyse auf Thomas Manns Erzählweise. In: Eckhard Hefrich und Helmut Koopmann (Hg.): Thomas Mann und seine Quellen. Festschrift für Hans Wysling. Frankfurt/Main 1991.
- Dittmann 1971 Dittmann, Ulrich: Tristan. Erläuterungen und Dokumente: Thomas Mann. Stuttgart 1971.
- Dreyfus 2003 Dreyfus, Laurence: Music and Motive in Thomas Manns *Wälsungenblut*. London 2003 (= London German Studies).
- Eilers 1967 Eilers, Egon: Perspektiven und Montage. Studien zu Thomas Manns Schauspiel *Fiorenza*. Diss. Marburg 1967.
- Eliot 1936 Eliot, T.S.: *Collected Poems 1909–1935*. London 1936.
- Elster 1920 Elster, Hans-Martin (Hg.): Thomas Mann. Deutsche Dichterhandschriften. Dresden 1920 [= *Tristan-Handschrift*].
- Emig 1998 Emig, Christine: Arbeit am Inzest. Richard Wagner und Thomas Mann. Frankfurt/Main 1998.
- Fahr-Becker 1997 Fahr-Becker, Gabriele: *Jugendstil*. Köln 1997.
- Fischer 1967 Fischer, Gottfried Bermann: *Bedroht – Bewahrt. Weg eines Verlegers*. Frankfurt/Main 1967.

- Flaubert 1980 Flaubert, Gustave: *Correspondance*, Editions de la Pléiade. Paris 1980.
- Fontane 1904 Theodor Fontane, *Kritische Causerien über das Theater*. 1. Teil. Hg. v. Paul Schlenther. *Sämtliche Werke*, Zweite Serie, Band 8. Berlin 1904.
- Frank 1913 Frank, Bruno: *Besprechung des Tod in Venedig*. In: *Die Neue Rundschau* 24 (1913), S. 656–669.
- Frisen 1980 Frisen, Werner: *Zaubertrank der Metaphysik. Quellenkritische Überlegungen im Umkreis der Schopenhauer-Rezeption Thomas Manns* Frankfurt/Main 1980 (= *Europäische Hochschulschriften*, Reihe 1: *Deutsche Sprache und Literatur*, Bd. 342).
- Frühwald 1980 Frühwald, Wolfgang: »Der christliche Jüngling im Kunstladen«. *Milieu- und Stilparodie in Thomas Manns Erzählung Gladius Dei*. In: Günter Schnitzler u.a. (Hg.) *Bild und Gedanke. Festschrift für Gerhart Baumann*. München 1980.
- Furness 2002 Furness, Raymond: *The Lewd Magnolias of Tavistock Square and other Botanical Freaks. An Extravaganza*. Institute of Germanic Studies Newsletter. London 2002.
- Füssel 1994 Füssel, Stephan: *Thomas Manns Gladius Dei und die Zensurdebatte der Kaiserzeit*. In: Gerhard Hahn und Ernst Weber (Hg.): *Zwischen den Wissenschaften. Beiträge zur deutschen Literaturgeschichte. Festschrift für Bernhard Gajek*. Regensburg 1994.
- (Goethe) HA Goethe, Johann Wolfgang von: *Werke*. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Hg. v. Erich Trunz u.a. Neubearbeitung München 1981.
- Gremler 2003 Gremler, Claudia: »Fern im dänischen Norden ein Bruder«: *Thomas Mann und Herman Bang. Eine Spurensuche*. Göttingen 2003.
- Gronicka 1945 Gronicka, André: *Thomas Mann and Russia*. In: *Germanic Review* (April 1945), S. 105–137.

- Gustafson 1946 Gustafson, Lorraine: Xenophon und Der Tod in Venedig. In: *Germanic Review* 21 (1946), S. 209–214.
- Härle 1988 Härle, Gerhart: Männerweiblichkeit. Zur Homosexualität bei Klaus und Thomas Mann. Frankfurt/Main 1988.
- Härle 1992 Härle, Gerhard, Hg.: »Heimsuchung und süßes Gift«. Erotik und Poetik bei Thomas Mann. Frankfurt/Main 1992.
- Hartmann 2000 Hartmann, Hans Albrecht: Kreativität und Pathopsychologie am Beispiel Thomas Manns. In: *Vom Zauberberg zum Doktor Faustus. Davoser Literaturtage 1998*. Hg. von Thomas Sprecher. Frankfurt/Main 2000.
- Hatfield 1980 Hatfield, Henry: Thomas Mann's »Tristan«: A New Reading, in: *Vistas and Vectors: Essays Honoring the Memory of Helmut Rehder*, hrsg. v. Lee B. Jennings u. George Schulz-Behrend, Austin (TX) 1980, S. 157–163.
- Heftrich 1982 Heftrich, Eckhard: Vom Verfall zur Apokalypse. Über Thomas Mann. Frankfurt/Main 1982 (= *Das Abendland*, N.F., Bd. 14).
- Heine Werke Heine, Heinrich: Sämtliche Werke. Hg. v. Oskar Walzel. Leipzig 1911ff.
- Heine/Schommer 2004 Heine, Gert/Schommer, Paul: Thomas Mann Chronik. Frankfurt/Main 2004.
- Heilbut 1996 Heilbut, Anthony: Thomas Mann. Eros and Literature. New York 1996.
- Hesse 1970 Hesse, Hermann: *Gesammelte Werke*, Frankfurt/Main 1970, Bd. 12.
- Hofmiller 1913 Hofmiller, Josef: Thomas Manns *Tod in Venedig*. Süddeutsche Monatshefte 1913, Neudruck Merkur 9 (1955), S. 505–520.
- Holitscher 1924 Holitscher, Arthur: *Lebensgeschichte eines Rebellen. Meine Erinnerungen*. Berlin 1924.
- Ibsen Werke Ibsen, Henrik: Sämtliche Werke. Volksausgabe in 5 Bänden. Berlin 1911.

- Interviews 1983 Frage und Antwort. Interviews mit Thomas Mann 1909–1955. Hg. v. Volkmar Hansen u. Gert Heine. Hamburg 1983.
- Jens 1971 Jens, Inge: Dichter zwischen rechts und links. Die Geschichte der Sektion für Dichtkunst der preußischen Akademie der Künste. München 1971.
- Jens 2003 Jens, Inge und Walter: Frau Thomas Mann. Das Leben der Katharina Pringsheim. Reinbek b. Hamburg 2003.
- Kafka 1961 Kafka, Franz: Die Erzählungen. Hg. v. Klaus Wagenbach. Frankfurt/Main 1961.
- Kerr 1926 Kerr, Alfred: Caprichos. Strophen des Nebenstroms. Berlin 1926.
- Koepfen 1981 Koepfen, Wolfgang: Die elenden Skribenten. Aufsätze. Hg. v. Marcel Reich-Ranicki. Frankfurt/Main 1981.
- Koepfen 1990 Koepfen, Wolfgang: Der Tod in Rom. In: Gesammelte Werke. Hg. von Marcel Reich-Ranicki. 2. Bde. Frankfurt/Main 1990.
- Kolbe 1987 Kolbe, Jürgen: Heller Zauber. Thomas Mann in München 1894–1933. Berlin 1987.
- Koopmann 1991 Koopmann, Helmut: Aneignungsgeschäfte. Thomas Mann liest Eckermanns Gespräche mit Goethe. In: Eckhard Heftrich u. Helmut Koopmann (Hg.): Thomas Mann und seine Quellen. Festschrift für Hans Wysling. Frankfurt/M 1991.
- Koppen 1973 Koppen, Erwin: Dekadenter Wagnerismus. Studien zur europäischen Literatur des Fin de siècle. Berlin / New York 1973.
- Krotkoff 1967 Krotkoff, Herta: Zur Symbolik in Thomas Manns Tod in Venedig. *Modern Languages Notes* 82 (1967).
- Kruft 1993 Kruft, Hanno-Walter: Alfred Pringsheim, Ludwig Thoma, Thomas Mann. Eine Münchener Konstellation. München 1993 (= Bayerische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse. Abhandlungen. Neue Folge Heft 107).



- Kurzke 1992 Kurzke, Hermann: Die Hunde im Souterrain. Die Philosophie der Erotik in Thomas Manns Roman *Joseph und seine Brüder*. In: Härle 1992, S. 126–138.
- Kurzke 1999 Kurzke, Hermann: Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk. Eine Biographie. München 1999.
- Lehnert 1965 Lehnert, Herbert: Thomas Mann: Fiktion, Mythos, Religion. Stuttgart 1965 (= Sprache und Literatur, Bd. 27).
- Leibrich 1954 Leibrich, Louis (Hg.): Thomas Mann. Tristan. Paris 1954.
- Lenman 1974 Lenman, R.J.V.: Art, Society and the Law in Wilhelmine Germany: the Lex Heinze. In: Oxford German Studies 8, 1973/4, S. 86–113.
- Lessing Schriften Lessing, Gotthold Ephraim: Sämtliche Schriften. Hg. v. Karl Lachmann und Franz Muncker. Stuttgart 1886–1924.
- Lukács 1945 Lukács, Georg: Thomas Mann. Berlin 1949.
- Maar 1999 Maar, Michael: Geister und Kunst. Neuigkeiten aus dem Zauberberg. München 1999.
- Maar 2000 Maar, Michael: Das Blaubartzimmer. Thomas Mann und die Schuld. Frankfurt/Main 2000.
- Mann, H. 1929 Mann, Heinrich: Sieben Jahre. Berlin 1929.
- Mann, H. 1992 Mann, Heinrich: Die Gemme. Frühe Novellen. Hg. von Volker Riedel. Berlin 1992.
- Mann, H. 2001 Mann, Heinrich: Das Kind. Geschichten aus der Familie. Hg. v. Kerstin Schneider. Frankfurt/Main 2001.
- Mann, K. 1974 Mann, Katia: Meine ungeschriebenen Memoiren. Hg. v. Elisabeth Plessen u. Michael Mann. Frankfurt/Main 1974.
- Mann, V. 1949 Mann, Viktor: Wir waren fünf. Bildnis der Familie Mann. Konstanz 1949.
- Margetts 1989 Margetts, John: Die »scheinbar herrenlose« Kamera. Thomas Manns ›Tod in Venedig‹ und die Kunstphotographie. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 70 (1989), S. 326–337.

- Martens 1921 Martens, Kurt: *Schonungslose Lebenschronik 1870–1900*. Wien 1921.
- Matter 1976 Matter, Harry: *Die Erzählungen*. In: Klaus Hermsdorf (Hg.): *Das erzählerische Werk Thomas Manns. Entstehungsgeschichte, Quellen, Wirkung*. Berlin und Weimar 1976.
- Mayer 1987 Mayer, Hans: »München leuchtete«. In: Kolbe 1987.
- Meister 1998 Meister, Jochen: *Eine Madonna bei Thomas Mann, die Rätsel aufgibt*. *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 24. November 1998 [Leserbrief].
- Mendelssohn 1975 Mendelssohn, Peter de: *Der Zauberer. Das Leben des deutschen Schriftstellers Thomas Mann*. Frankfurt/Main 1975.
- Neymeyr 2003 Neymeyr, Barbara: »Genialer Dilettantismus« und »philosophische Vereinsamung«. Zur Außenseiterproblematik in »Der Bajazzo«. In: *Man erzählt Geschichten, formt die Wahrheit. Thomas Mann – Deutscher, Europäer, Weltbürger*. Hg. von Michael Braun u. Birgit Lermen. Bern 2003.
- Nietzsche Werke Nietzsche, Friedrich: *Werke in drei Bänden*, Hg. von Karl Schlechta, München 1960.
- Nipperdey 1990 Nipperdey, Thomas: *Deutsche Geschichte 1866–1918. I. Arbeitswelt und Bürgergeist*. München 1990.
- Novalis 1969 Novalis: *Werke*. Studienausgabe. Hg. v. Gerhard Schulz. München 1969.
- Ohl 1995 Ohl, Hubert: *Ethos und Spiel. Thomas Manns Frühwerk und die Wiener Moderne*. Freiburg i. Br., 1995.
- Otis 1999 Otis, Laura: *Thomas Mann. The Tigers of Wrath and the Origin of Colera*. In: dies.: *Membranes. Metaphors of Invasion in Nineteenth-Century Literature, Science and Politics*. Baltimore 1999.
- Pabst 2004 Pabst, Reinhard: *Thomas Mann in Venedig. Eine Spurensuche*. Frankfurt/Main 2004.

- Pausch 1995 Pausch, Oskar: Geheimnis der Schöpfung. Die Autographensammlung Stefan Zweigs im Österreichischen Theatermuseum. Mimundus 5. Wissenschaftliche Reihe des Österreichischen Theatermuseums. Wien, Köln, Weimar 1995.
- Piper s. Britten
- Platen Werke Platen, August Graf: Sämtliche Werke, Stuttgart o. J.
- Prechtl-Fröhlich 2001 Prechtl-Fröhlich, Ulrike: Die Dinge sehen, wie sie sind. Melancholie im Werk Thomas Manns. Frankfurt/Main 2001.
- Pringsheim 1961 Pringsheim, Klaus: Ein Nachtrag zu *Wälsungenblut*. In: Neue Zürcher Zeitung aus dem Jahr 1961. Wieder abgedruckt in: Wenzel, Betrachtungen und Überblicke, Berlin 1966, S. 253–268.
- Pütz 1975 Pütz, Peter: Kunst und Künstlerexistenz bei Nietzsche und Thomas Mann. 2. Aufl., Bonn 1975.
- Radkau 1996 Radkau, Joachim: Neugier der Nerven. Thomas Mann als Interpret des »nervösen Zeitalters«. In: TMJ 9 (1996), S. 29–53.
- Rasch 1967 Rasch, Wolfdietrich: Thomas Manns Erzählung *Tristan*. In: ders., Zur deutschen Literatur seit der Jahrhundertwende. Stuttgart 1967.
- Reed 1964 Reed, Terence James: Mann and Turgenev – A first love. In: German Life and Letters XVII, 4 (1964).
- Reed 1966 Reed, Terence James: Geist und Kunst: Thomas Manns Abandoned Essay on Literature. Oxford German Studies 1 (1966), S. 53–101.
- Reed 1974 Reed, Terence James: Thomas Mann. The Uses of Tradition. Oxford 1974.
- Reed 1987 Reed, Terence James: »Daß alles verstehen alles verzeihen heiße . . .«: zur Dialektik zwischen Literatur und Gesellschaft bei Thomas Mann. In: Internationales Thomas-Mann-Kolloquium 1986 in Lübeck, 1987. S. 159–173.
- Reed 1996 Reed, Terence James: Der falsche Text des Tod in Venedig, oder: Wie ist ein Meistersatz zu retten? In: TMJ 9 (1996), S. 293–302.

- Reed/Sarkowski 1998 Reed, Terence James und Heinz Sarkowski: Begleittexte zum Reprint des Hundertdrucks von Thomas Mann *Der Tod in Venedig*. Frankfurt/Main 1998.
- Reents 1995 Reents, Edo: Von der Welt als Vorstellung zur Welt als Wille. Schopenhauer und Thomas Manns Enttäuschung. In: *TMJb* 8 (1995), S. 209–240.
- Renner 1987 Renner, Rolf-Günther: Das Ich als ästhetische Konstruktion. »Der Tod in Venedig« und seine Beziehung zum Gesamtwerk Thomas Manns. Würzburg 1987.
- Rilke, Werke Rilke, Rainer Maria: Sämtliche Werke in sechs Bänden. Hg. v. Ernst Zinn. Frankfurt/Main 1955.
- Roelcke 2002 Roelcke, Volker: Psychiatrische Kulturkritik um 1900 und Umriss ihrer Rezeption im Frühwerk Thomas Manns. In: *Literatur und Krankheit im Fin-de-siècle (1890–1914)*. Frankfurt/Main 2002 (= TMS XXVI), S. 95–113.
- Ruchat 1989 Ruchat, Anna: Thomas Manns Roman-Projekt über Friedrich den Großen im Spiegel der Notizen. Bonn 1989.
- Rudloff 1994 Rudloff, Holger: Pelzdamen. Weiblichkeit bei Thomas Mann und Leopold von Sacher-Masoch. Frankfurt/Main 1994.
- Runge 1998 Runge, Doris: Welch ein Weib! Mädchen und Frauengestalten bei Thomas Mann. Stuttgart 1998.
- Rütten 2002 Rütten, Thomas: Krankheit und Genie. Annäherungen an Frühformen einer Mannschen Denkfigur. In: *Literatur und Krankheit im Fin-de-siècle (1890–1914)*. Frankfurt/Main 2002 (= TMS XXVI).
- Rütten [2005] Rütten, Thomas: Die Cholera in Thomas Manns Novelle *Der Tod in Venedig*. In: Sprecher [2005].
- Sandberg 1964 Sandberg, Hans-Joachim: Thomas Manns Schiller-Studien. Eine quellenkritische Untersuchung.

- Oslo 1964 (= Germanistische Schriftenreihe der norwegischen Universitäten und Hochschulen 3).
- Sandberg 1991 Sandberg, Hans-Joachim: Der fremde Gott und die Cholera. Nachlese zum *Tod in Venedig*. In: Eckhard Heftrich und Helmut Koopmann (Hg.): Thomas Mann und seine Quellen. Festschrift für Hans Wysling. Frankfurt/Main 1991.
- Sandberg 1996 Sandberg, Hans-Joachim: Geprüfte Liebe. Thomas Mann und der Norden. In: *TMJb* 9 (1966), S. 265–291.
- Sarkowski siehe Reed / Sarkowski.
- Scherrer 1967 Scherrer, Paul und Hans Wysling: Quellenkritische Studien zum Werk Thomas Manns. Bern/München 1967 (= TMS I).
- Schiller Werke Schiller, Friedrich: Sämtliche Werke in fünf Bänden. Hg. v. Herbert Göpfert u. a., München 1959.
- Schiller Briefe Schiller, Friedrich: Briefe. Hg. v. Gerhard Fricke. München 1955.
- Schmid 1998 Schmid, Marion: Processes of Literary Creation. Flaubert and Proust. Oxford 1998.
- Schmidt 1974 Schmidt, Ernst: »Platonismus« und »Heidentum« in Thomas Manns *Tod in Venedig*. In: *Antike und Abendland* 20 (1974), S. 151–178.
- Schmidt 1985 Schmidt, Jochen: Die Geschichte des Genie-Gedankens 1750–1970. Bd. 2: Von der Romantik bis zum Dritten Reich. Darmstadt 1985.
- Schopenhauer Werke Schopenhauer, Arthur: Werke in 6 Bdn. Hg. von Arthur Hübscher. Wiesbaden 1960.
- Schröter 1965 Schröter, Klaus: Thomas Mann. Reinbek 1964.
- Schröter 1965 Schröter, Klaus: Anfänge Heinrich Manns. Zu den Grundlagen seines Gesamtwerks. Stuttgart 1965.
- Shookman 2003 Shookman, Ellis: Thomas Mann's *Death in Venice*. A Novella and its Critics. Columbia 2003.
- Siefken 1981 Siefken, Hinrich: Thomas Mann. Goethe – »Ideal der Deutschheit«. Wiederholte Spiegelungen 1893–1949. München 1981.

- Smit 1998 Smit, Frans: *Gustav Meyrink. Auf der Suche nach dem Übersinnlichen*. München 1998.
- Snowden 1996 Snowden, Frank M.: *Naples in the Time of Cholera*. Cambridge (England) 1996.
- Sprecher [2005] Sprecher, Thomas: *Liebe und Tod – in Venedig und anderswo*. Davoser Literaturtage 2004. Hrsg. v. Thomas Sprecher. Frankfurt/Main [vorausichtlich 2005].
- Stenzel 1966 Stenzel, Jürgen: *Zeichensetzung. Stiluntersuchungen an deutscher Prosadichtung*. Göttingen 1966.
- Swales 1970 Swales, Martin: *Punctuation and the Narrative Mode. Some remarks on ›Tonio Kröger‹*. *Forum for Modern Language Studies* 6 (1970), S. 235–242.
- Symonds 1908 Symonds, John Addington: *Renaissance in Italy. The Age of the Despots*. London 1908.
- Thomé 1993 Thomé, Horst: *Autonomes Ich und ›Inneres Ausland‹. Studien über Realismus, Tiefenpsychologie und Psychiatrie in deutschen Erzähltexten (1848–1914)*. Tübingen 1993.
- Turck 2003 Turck, Eva-Monika: *Thomas Mann. Fotografie wird Literatur*. München 2003.
- [Twen] 1965 Anon.: »Ich war Thomas Manns Tadzio«, *Twen* 7 (1965), S. 8.
- Vaget 1980 Vaget, Hans Rudolf: *Film and Literature. The Case of Death in Venice: Luchino Visconti and Thomas Mann*. In: *German Quarterly* 53 (1980), S. 159–175.
- Vaget 1984 Vaget, Hans Rudolf: *Thomas Mann. Kommentar zu sämtlichen Erzählungen*. München 1984.
- Vaget 2004 Vaget, Hans Rudolf: »Von hoffnungslos anderer Art.« *Thomas Manns Wälsungenblut im Lichte unserer Erfahrung*. In: *Thomas Mann und das Judentum*. Hg. v. Manfred Dierks und Ruprecht Wimmer, Frankfurt/Main 2004 (= TMS XXX).
- Virchow 2002 Virchow, Christian: *Das Sanatorium als Lebens-*

- form. Über einschlägige Erfahrungen Thomas Manns. In: *Literatur und Krankheit im Fin-de-siècle (1890–1914)*. Thomas Mann im europäischen Kontext. Die Davoser Literaturtage 2000. Hg. v. Thomas Sprecher. Frankfurt/Main 2002 (= TMS XXVI), S. 171–197.
- Wagner 1926 Wagner, Richard: *Gesammelte Dichtungen*. Hg. v. Julius Kapp. Leipzig 1926.
- Wagner 2001 Wagner, Nike: *Wagnerismus bei Thomas Mann*. In: dies., *Traumtheater. Szenarien der Moderne*. Frankfurt/Main 2001.
- Wagner 1988 Wagner, Richard: *Das braune Buch. Tagebuchaufzeichnungen 1865 bis 1882*. Hg. v. Joachim Bergfeld. München 1988.
- Weschenfelder 1995 Weschenfelder, Kurt: *Das Mondäne aber wollen wir meiden. Das Sanatorium von Hartungen am Gardasee*. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 5. September 1995.
- Wenzel 1966 Wenzel, Georg: *Thomas Manns Beiträge aus dem ›Frühlingssturm‹ und Gedichte*. In: ders., *Betrachtungen und Überblicke. Zum Werk Thomas Manns*. Berlin und Weimar 1966.
- White 1950 White, James F.: *Some Working Notes of Thomas Mann*. *Yale University Library Gazette* 25 (1950), S. 73–80.
- White 1996 White, John J. and Ann (Hg.): *Thomas Mann. Tonio Kröger*. Bristol 1996.
- Witthoft 1967 Witthoft, Brucia: *Tonio Kröger and Muybridge's ›Animals in Motion‹*. *Modern Language Review* 62 (1967) S. 59–61.
- Wolf 1970 Wolf, Ernest M.: *Savonarola in München*. *Euphorion* 64 (1970), S. 85–96.
- Wolf 1977/78 Wolf, Ernest M.: *Der falsche Saraceni. Eine Anmerkung zu Thomas Manns Erzählung Der Wille zum Glück*. In: *Blätter d. TM Gess.* Zürich 16, 1977/78.

- Worbs 1983      Worbs, Michael: Nervenkunst. Literatur und Psychoanalyse im Wien der Jahrhundertwende. Frankfurt/Main 1983.
- Wysling 1967      Wysling, Hans: Geist und Kunst. Thomas Manns Notizen zu einem »Literatur-Essay«. In: Scherrer / Wysling 1967 (= TMS I), S. 164f.
- Wysling 1974      Wysling, Hans: Dokumente und Untersuchungen. Beiträge zur Thomas-Mann-Forschung. Bern/München 1974.
- Wysling 1976      Wysling, Hans: Thomas Mann. Sieben Vorträge. Bern und München 1976.
- Wysling 1982      Wysling, Hans: Narzissmus und illusionäre Existenzform. Berlin/München 1982 (= TMS V).
- Wysling/Schmidlin 1975      Wysling, Hans und Yvonne Schmidlin (Hg.): Bild und Text bei Thomas Mann. Eine Dokumentation. Bern / München 1975.
- Wysling/Schmidlin 1994      Wysling, Hans und Yvonne Schmidlin: Thomas Mann. Ein Leben in Bildern. Zürich 1994.
- Zeller 1975      Zeller, Bernhard (Hg.): Thomas Mann. Schwere Stunde. Faksimile der Handschrift. Marbach 1975 (= Marbacher Schriften 9).



## VERZEICHNIS DER ERWÄHNTEN EIGENEN WERKE

Kursiv gesetzte Seitenzahlen verweisen auf den Kommentarband,  
unterstrichene Seitenzahlen beziehen sich auf Abbildungen.

- Abwärts (geplanter Titel) s. Buddenbrooks
- Der alte Fontane 150, 291, 310, 360, 462  
[An Jakob Wassermann über ›Mein Weg als Deutscher und Jude:‹] 395
- Anekdote 17, 19
- Figuren:  
  Angela Becker 345ff.  
  Ernst Becker 346
- Erstdruck (1908) 345, 348
- Buchausgabe (1958) 345
- Verweise 172, 261
- Ansprache in Kopenhagen 184
- Verweise 178
- Antilocho IX. (Plan einer Novelle) 82
- Aschenbach, Gustav von s. Der Tod in Venedig. – Figuren
- August von Platen s. Platen – Tristan – Don Quichotte
- Aus Mitleid (verschollen) 83
- Auseinandersetzung mit Wagner 364, 415, 440
- Handschriftliche Fassung 364, 441f.
- Der Bajazzo (s. auch Walter Weiler)  
  593; 44f., 48, 83, 86, 151, 356, 512, 515f., 526
- 1. 142, 180
- 4. 51
- 8. 77, 87, 260
- 10. 25, 343, 505
- 11. 54
- 12. 55, 62, 79
- 13. 347
- Figuren:  
  Bajazzo 54, 62f., 65, 68f., 72, 78, 86, 142, 343  
  Anna Rainer 54, 71, 78, 513  
  Schilling 66, 72
- Herr Schlievogt 53
- Dr. Alfred Witznagel 53, 71, 78f.
- Drucke  
  Erstdruck 66f., 69–72, 527  
  Buchausgabe 599; 64, 67, 70  
  Gesammelte Werke (1922) 600
- Verweise 249, 358, 405
- Begegnung (verschollen) 40, 42
- Beim Propheten 87, 111, 274, 320, 349, 516, 531
- Figuren:  
  Daniel 87, 280, 284, 303, 332  
  Novellist 279f., 282
- Erstdruck 280
- Buchausgabe 280
- Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull 37, 163, 362, 427
- Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull. Buch der Kindheit (1922)  
  Fünftes Kapitel 348  
  Achstes Kapitel 51
- Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull. Der Memoiren erster Teil (1954) 347
- Erstes Buch (s. auch Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull. Buch der Kindheit)  
  – Fünftes Kapitel 271
- Zweites Buch  
  – Drittes Kapitel 151, 179  
  – Sechstes Kapitel 55, 457  
  – Neuntes Kapitel 430
- Drittes Buch  
  – Drittes Kapitel 334  
  – Fünftes Kapitel 13  
  – Achtes Kapitel 13  
  – Elftes Kapitel 37
- Materialien 347

- [Bekanntnisse des Hochstaplers Felix Krull, Forts.]
- Figuren:
    - Diane Houpflé 430
    - Felix Krull 51, 151, 179, 315, 347f., 411
    - Müller-Rosé 271, 347f.
    - Rozsa 54
  - Betrachtungen eines Unpolitischen (urspr. geplant als Aufsatz u.d.T. »Gedanken im Kriege«) 404
  - Vorrede 188
  - Der Zivilisationsliterat 192
  - Einkehr 10, 67, 106, 110, 113, 128, 134, 139, 167, 283, 412
  - Bürgerlichkeit 107, 116, 384
  - »Gegen Recht und Wahrheit« 391
  - Politik 160, 351f.
  - Einiges über Menschlichkeit 412
  - Ästhetizistische Politik 177f., 193, 243, 286
  - Ironie und Radikalismus 136, 174, 391
  - Die Betrogene 24, 112
  - Figuren:
    - Ken Keaton 138
    - Rosalie von Tümmler 235
  - Bilderbuch für artige Kinder (mit Heinrich Mann; verschollen) 58, 74
  - Mutter Natur (Zeichnung) 235
  - Ein treuer Knecht war Fridolin (Zeichnung) 57, 58
  - Raubmörder Bittenfeld vom Sonnenuntergang überwältigt (Gedicht) 291
  - Bilse und ich 16, 151f., 166, 191, 216, 220, 300, 305, 308, 324f., 336, 384, 430, 517, 523
  - Bilse und ich. Vorwort [zur ersten Auflage] s. Vorwort [zur ersten Auflage der Buchausgabe von »Bilse und ich«]
  - Bishop, Johnny s. Wie Jappe und Do Escobar sich prügeln. - Figuren
  - Briefe an
    - Theodor W. Adorno 290, 396, 448
    - Paul Amann 380, 385
    - Alfred Andersch 136
    - Julius Bab 367, 381
    - Alexander von Bernus 365
    - Félix Bertaux 411
    - Ernst Bertram 18f., 275, 365, 367, 382
    - Roland Biermann-Ratjen 22
    - Wolfgang Born 364, 457
    - Ida Boy-Ed 180, 305, 315, 334, 390, 518, 528
    - Hans Brandenburg 159
    - Franz Brümmer 47, 527
    - John Conley 407
    - Richard Dehmel 60, 96
    - Hilde Distel 266
    - Carl Ehrenberg 132, 135, 251, 254, 263
    - Paul Ehrenberg 114, 130f., 135, 173f., 215f., 251, 254, 431, 518
    - Albert Ehrenstein 356, 362, 365f., 416
    - Hans Eichner 380
    - Jürgen Ernestus 389f.
    - Hedwig Fischer 372, 382
    - Samuel Fischer 263, 275, 321, 390, 417, 528
    - Rudolf Fleischmann 431
    - Egon Friedell 10
    - Efraim Frisch 327
    - Paul Geheeb 326
    - Leonor Goldschmied 389
    - Otto Grautoff 10, 16f., 19f., 27, 29, 34, 36, 40, 45f., 48, 60, 62ff., 72ff., 77, 82f., 88, 90, 103, 107, 123, 126, 140, 147, 153, 158, 166, 170, 172, 177f., 181, 190, 193, 216f., 219, 235, 243, 245f., 256, 305, 398, 512-516, 518f., 528f.
    - Ferdinand Gregori 144
    - Frieda Laurentina Hartenstein 291, 511
    - Ida Herz 19
    - Wilhelm Herzog 365
    - Hermann Hesse 407
    - Frank Donald Hirschbach 357
    - Josef Hofmiller 383
    - Korfiz Holm 40, 158
    - Hans von Hülsen 92, 356, 364f., 367

- Norbert Jobst 247
- Karl Kerényi 457
- Alfred Knopf 63
- Hermann Lange 128, 138f.
- Louis Leibrich 161, 183
- Jonas Lesser 403
- Samuel Lublinski 410
- Heinrich Mann 596; 12, 32, 41, 72ff.,  
82, 97, 103, 112f., 126-130, 154, 160,  
162f., 178, 193, 216, 220f., 226, 241, 251,  
263f., 274f., 278, 285, 288, 292, 294,  
310f., 315-319, 325, 330, 332f., 339, 342,  
349, 352, 362f., 370f., 383, 403f., 406f.,  
411, 434, 442, 521, 528ff.
- Katia Mann 145f., 155, 171f., 234, 244,  
285, 302, 308, 312, 343, 443
- Ida Margaritis-Rosenkranz 274
- Kurt Martens 74, 91, 96, 129, 131, 133,  
140, 170f., 244, 265, 278, 320, 349, 518,  
531
- Agnes E. Meyer 135, 392
- Joyce Morgan 378
- Anders Oesterling 328
- Walter Opitz 134, 274f.
- Katia Pringsheim s. Katia Mann
- Redaktion des ›Sonntags‹, Berlin 289,  
292, 294
- Richard von Schaukal 293, 298, 360
- Martin Schlappner 328, 330
- Iwan Sergejewitsch Schmeljow 17f.
- Carl Maria Weber 258, 273, 369, 371,  
385ff., 438f., 443, 454
- Friedrich H. Weber 237, 244
- Philipp Witkop 73, 222f., 355, 365,  
370, 382f.
- Frau (Willy) Wolff 59
- Elisabeth Zimmer 379, 381
- Stefan Zweig 252
- Briefe von
  - Theodor W. Adorno s. dort
  - Richard Dehmel s. dort
  - Samuel Fischer s. dort
  - Otto Grautoff s. dort
  - Hermann Lange s. dort
  - Heinrich Mann s. dort
  - Kurt Martens s. dort
  - Olga Pringsheim, s. dort
  - Richard von Schaukal s. dort
- Bruder Hitler 280, 392, 415
- Buddenbrooks. Verfall einer Familie  
10, 41, 44, 51, 55, 64, 66, 72, 78, 82, 89,  
96, 100, 102, 113, 126, 133-136, 139, 141,  
154, 178, 191, 230, 232, 234, 282f., 288,  
316, 324, 342f., 355, 360, 383, 386, 407,  
409, 412, 516, 520f., 528ff.
- Erster Teil
  - Erstes Kapitel 65, 296
  - Achtes Kapitel 182
  - Neuntes Kapitel 180
- Zweiter Teil
  - Zweites Kapitel 86
- Dritter Teil
  - Erstes Kapitel 90, 180
  - Sechstes Kapitel 358
  - Achtes Kapitel 185
- Vierter Teil
  - Achtes Kapitel 63
  - Zehntes Kapitel 52
- Fünfter Teil
  - Zweites Kapitel 46, 78, 80
  - Achtes Kapitel 28
- Sechster Teil
  - Zweites Kapitel 447
  - Viertes Kapitel 125
  - Achtes Kapitel 115
  - Zehntes Kapitel 115
- Siebenter Teil
  - Viertes Kapitel 182
- Achter Teil
  - Fünftes Kapitel 357
  - Sechstes Kapitel 217, 243
  - Siebentes Kapitel 9, 89f.
  - Achtes Kapitel 66
- Neunter Teil
  - Erstes Kapitel 44, 221
- Zehnter Teil
  - Zweites Kapitel 52, 145
  - Drittes Kapitel 355, 358

[Buddenbrooks, Zehnter Teil, Forts.]

- Fünftes Kapitel 20, 69, 167, 234, 241, 343, 346, 348, 399f.
- Siebentes Kapitel 44
- Neuntes Kapitel 431
- Elfter Teil
  - Zweites Kapitel 358
  - Drittes Kapitel 38, 290, 448
  - Viertes Kapitel 111
- Figuren:
  - Herr Arnoldsen 233
  - Familie Buddenbrook 66, 137
    - Bethsy s. Elisabeth
    - Christian (erst Christel genannt) 46, 78, 80, 83, 122, 358, 447
    - Elisabeth (Bethsy), geb. Kröger (Konsulin) 44, 137
    - Gerda, geb. Arnoldsen 52, 217, 233, 242, 398
    - Gotthold 52
    - Hanno (Johann Justus Kaspar) 30, 38, 63, 66, 89, 145, 237, 290, 358, 431
    - Johann sen. 296
    - Johann (Jean; Konsul) 63, 65, 137
    - Pfiffi, Henriette, Friederike (geplant: Elfriede, Bertha) 52
    - Thomas (Senator; erst Johann Peter genannt) 9, 20, 28, 44, 69, 115, 142, 167, 239, 241, 337, 343, 346, 348, 399f., 410f., 431
    - Tony (Antonie) 83, 86, 90, 96, 115, 185, 225, 235, 358
  - Bendix Grünlich (erst Conradi genannt) 90, 180
  - Familie Hagenström (erst Havemann, Kohn, Flehming, Semlinger) 358
  - Konsul Hermann Hagenström 53
  - Dr. Moritz Hagenström, Staatsanwalt 53
  - Anna Iwersen 142
  - Blumenhändler Iwersen 142
  - Bankier Kesselmeier 63
  - Familie Kröger 137
  - Justus Kröger 79
  - Schwester Leandra 221
  - Doktor Mantelsack, Oberlehrer 137
  - Kai Graf Mölln (erst Graf Holstein genannt) 89
  - Alois Permaneder (erst Kämpf, dann Anton Chelius, dann Niederpaur, Ruppaur, Hofpaur, Oberhof, Hallhuber genannt) 115, 125, 235
  - Edmund Pfühl 217, 242
  - Pastor Andreas Pringsheim 358
  - Puppenliese 83, 86
  - Herr von Rinnlingen 52f.
  - Schirmmadame 83
  - Morten Schwarzkopf (erst Gerhart Zeltner genannt) 90, 185
  - Heinrich Seehase 182
  - Agathe Vermehren, Schulvorsteherin 148
  - Sesemi Weichbrodt 110
  - Abwärts (geplanter Titel) 528
  - Erstausgabe 599
  - Widmungen 530
  - Rezensionen 170
  - Verweise 142, 149
  - Der Büreaudichter (Plan einer Novelle) 15
  - Castorp, Hans s. Der Zauberberg. - Figuren
  - Chamisso 46, 61, 132, 362, 365, 416, 517f.
  - Chauchat, Clawdia s. Der Zauberberg. - Figuren
  - Collegheft 1894-1895 10, 337, 512
  - Verweise 19, 140
  - Dem Andenken Michael Georg Conrads 15

- [Dichterische Arbeit und Alkohol] 91, 307 – Figur:  
 – Verweise 410  
     – Schaffner 352  
 Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn erzählt von einem Freunde 69, 272, 280, 325, 344, 380, 391f., 409, 518  
 – Kapitel VI 83  
 – Kapitel XXII 514  
 – Kapitel XXIII 107  
 – Kapitel XXV 89, 189, 410  
 – Kapitel XXIX 271f., 286  
 – Kapitel XXXIII 185, 406  
 – Kapitel XXXIV 446  
 – Kapitel XXXIV (Fortsetzung) 286f.  
 – Kapitel XXXIV (Schluß) 59  
 – Kapitel XXXVIII 173  
 – Kapitel XLV 37  
 – Kapitel XLVII 168  
 – Figuren:  
     Besucher (Teufelerscheinung) 398, 409f.  
     Helmut Institoris 286  
     Sixtus Kridwiß 280  
     Adrian Leverkühn 37, 107, 154, 168, 173, 184, 189, 237, 392, 406, 409  
     Ines Rodde-Institoris 266, 271  
     Nepomuk Schneidewein (Echo) 37  
     Else Schweigestill 168  
     Rudi Schwerdtfeger 173, 266, 271f., 406  
     Daniel Zur Höhe 280, 283, 287  
 – Verweise 154  
 Der Doktor Lessing  
 – Verweise 413  
 Dostojewski – mit Maßen  
 – Verweise 169  
 Einführung in den ›Zauberberg‹ für Studenten der Universität Princeton 380  
 [Einleitung zu Fontanes Werken] 291  
 Das Eisenbahnglück 602; 264, 274, 517, 531  
     – Erstdruck 350, 353f.  
     – Buchausgabe 350, 352f.  
     – Verweise 175, 270  
 Ein Elender (Plan einer Novelle) 361, 404, 412, 454, 496  
 Die Entstehung des Doktor Faustus. Roman eines Romans  
 – Kapitel XI 391  
 – Verweise 37  
 Enttäuschung 593; 39, 48, 72, 99, 145, 344, 526  
 – Figur:  
     – Unbekannter 37, 41  
     – Erstdruck/Buchausgabe 41  
     – Verweise 37, 152  
 Erkenne Dich selbst! 56  
 Der Erwählte 328  
 – Die schlimmen Kinder 84  
 – Figur:  
     – Hanegiff (Hund) 84  
 Erzählungen (1958, mit Wälsungenblut) 597f.; 12, 18f., 21, 53, 79, 97, 323, 330, 345, 433, 526  
 Das Ewig-Weibliche 238  
 Farbenskizze (nicht erhalten) 9  
 Fiorenza 77, 106–110, 112f., 126, 160, 227, 268, 275, 280, 289, 294, 298, 302, 334, 360f., 374, 394, 414, 424, 460, 521  
 – Dritter Akt  
     5. Szene 118f., 333  
     6. Szene 118f.  
     7. Szene 88, 109f., 124, 168, 305, 307, 377, 392, 415  
 – Figuren:  
     Fiore 119  
     Lorenzo de' Medici 108, 122, 124, 305, 333, 377, 411, 415  
     Girolamo Savonarola 88, 108ff., 113, 119, 122, 124, 170, 279f., 286, 303, 305, 334, 377, 411, 414f.  
 – Zettel-Konvolut (50 Blätter) 109, 170, 414

- [Fiorenza, Forts.]
- Rezensionen 92, 298
  - Verweise 309
- Freud und die Zukunft
- Verweise 168f.
- Friedrich (Plan eines Romans) 232, 294, 342, 360ff., 368, 403f., 408, 418, 495, 521
- Figur:
    - Friedrich 368
  - Friedrich-Notizbuch 403
- Friedrich und die große Koalition.
- Ein Abriß für den Tag und die Stunde 404, 418
- Für Fritz Behn 151
- Fürsten-Novelle s. Königliche Hoheit. - Fürsten-Novelle
- Gabriele Reuter 148
- Gedanken im Kriege s. auch Betrachtungen eines Unpolitischen
- Gefallen 597; 29, 45, 51, 64, 69, 96, 98
- Figuren:
    - Alter Herr 25
    - Laube 19
    - Dr. med. Selten 17, 20f., 29
    - Irma Weltner 18, 22
  - Erstdruck 18, 21, 24, 527
  - Buchausgabe (1958) 597; 18, 24
  - Verweise 14, 31, 43, 98, 161, 220, 345
- Geist und Kunst (»Litteratur-Essay«)
- 113, 134, 165f., 192, 292f., 342, 360, 404f., 461, 506, 521
- 1. Notiz 506
  - 2. Notiz 506
  - 3. Notiz 512
  - 5. Notiz 166
  - 6. Notiz 396
  - 12. Notiz 191
  - 13. Notiz 191, 506
  - 20. Notiz 165f., 415
  - 22. Notiz 291
  - 49. Notiz 405, 506
  - 54. Notiz 506
- 57. Notiz 506
  - 59. Notiz 121, 506
  - 74. Notiz 229
  - 84. Notiz 405
  - 95. Notiz 133, 405
  - 96. Notiz 405
  - 97. Notiz 183
  - 102. Notiz 506
  - 103. Notiz 64, 71, 134, 365, 413
  - 113. Notiz 113
  - 124. Notiz 292, 405
  - 142. Notiz 246
- Die Geliebten (Plan einer Novelle, später eines Romans »Maja«) 69, 104, 129, 175, 251, 264ff., 268, 343f., 518
- Figuren:
    - Adelaide 265, 367
    - Rudolf Müller 172, 367
  - Maja (Plan) 261, 286, 342ff., 360ff., 367, 404, 518, 521
- Gerächt. Novellistische Studie 17, 19, 266, 529
- Figur:
    - Dunja Stegemann 97f.
  - Erstdruck 97, 99
  - Buchausgabe 97
- Der gerettete Fontane s. Über einen Spruch Fontanes
- Gesang vom Kindchen. Eine Idylle 368
- Vorsatz 56, 184, 247, 368f., 371, 377, 387, 430, 435f.
- [Die gesellschaftliche Stellung des Schriftstellers in Deutschland] 175
- Gladius Dei 593; 31, 61, 77, 97, 104, 160, 225, 394, 529
- 1. 393
  - 4. 103, 519
- Figuren:
    - Herr Blüthenzweig 116
    - Hieronymus 77, 103, 107, 109f., 113, 118, 125, 170, 279, 286, 516, 519
    - Jüngling 119
    - Krauthuber 125

- Widmung 530
- Erstdruck 111, 118, 121f.
- Buchausgabe 111, 122
- Verweise 33, 42, 153, 280, 285, 309, 455
- Ein Glück. Studie 596; 32, 69f., 88, 251, 274f., 516ff., 531
- Figuren:
  - Avantageur 265, 268
  - Baron Harry 597; 88
  - Baronin Anna 88, 265
- Handschrift 601 f.; 266, 268-273
- Erstdruck 597, 602; 266
- Buchausgabe 597, 602; 266, 268-271, 273
- Verweise 175, 352
- Glückwunsch an den »Simplicissimus« 27
- Goethe in Marienbad (Plan einer Novelle) 379ff., 387f.
- Goethe und Tolstoi 175, 293, 404, 408, 417
- Fragmente zum Problem der Humanität (Essay-Fassung, 1925)
  - Ein letztes Fragment 273
- Goethe's Werther
  - Verweise 168
  
- Hanno s. Buddenbrooks. - Figuren
- Hans s. Tonio Kröger. - Figuren
- Heinrich Heine, der »Gute« 28
  - Verweise 41
- Holm, Inge s. Tonio Kröger. - Figuren
- Die Hungernden. Studie 597, 603; 61, 69f., 173, 189, 217, 241, 264, 514, 516, 518, 531
- Figuren:
  - Detleff 227, 514
  - Elendsfigur 338
  - der »kleine Maler« 254
  - Lili 254
- Handschrift 601 f.; 251-262
- Erstdruck 252f., 256
- Buchausgabe 252, 254-261
- Verweise 61, 152, 249
  
- Hutter, Theodor, »Ostmarkklänge« s. »Ostmarkklänge«
- »Ich schaffe treu ...« (Gedicht, verschollen) 48f., 54
- Im Warschauer PEN-Club 236
- Interviews
  - Anonym
    - Pesti Napló
      - Bei Thomas Mann 387
  - Zarek, Otto
    - Neben dem Werk 385f.
- Joseph und seine Brüder (Tetralogie)
  - Joseph in Ägypten
    - Sechstes Hauptstück: Die Berührte
      - In Schlangennot 49f., 55, 59
      - Das erste Jahr 190
    - Figuren:
      - Joseph 49
      - Mut-em-enet 49, 190
- Klaus Heinrich s. Königliche Hoheit.
  - Figuren
  
- Der Kleiderschrank. Eine Geschichte voller Rätsel 593; 224, 529
- Figuren:
  - Albrecht van der Qualen 92f.
    - Mädchengestalt 94
- Widmung 92, 530
- Erstdruck 91-94
- Buchausgabe 91ff.
- Verweise 424
- Der kleine Herr Friedemann 593; 61f., 64f., 82, 107, 280, 356, 515f., 520f., 526ff.
  - 3. 24
  - 4. 66
  - 5. 51
  - 7. 70, 116
  - 10. 451
  - 15. 77, 86
  - Der kleine Professor (vermutlich erste Fassung, verschollen) 45

[Der kleine Herr Friedemann, Forts.]

– Figuren:

Johannes Friedemann 46, 48, 50f.,  
53ff., 58f., 72, 74, 86, 292, 378, 451,  
516f., 520

Frau Hagenström 53

Friederike, Henriette, Pfiffi

52

Gerda von Rinnlingen 52ff., 56,  
58f., 79, 347, 398, 520

Herr von Rinnlingen 53, 59, 79

– Drucke

Erstdruck 47, 51f., 56, 66

Buchausgabe 599; 47

Gesammelte Werke (1922) 600

– Verweise 42, 149, 250

Der kleine Herr Friedemann (Novel-  
lenband, 1898 593, 596ff., 600; 30, 37,  
41, 47f., 60, 63f., 73, 85, 372, 515f., 526ff.)

– Rezensionen 64, 85, 527f.

Der kleine Herr Friedemann und  
andere Novellen (1909) 596f.; 50,  
86f., 252, 350, 526, 528, 531

Königliche Hoheit (geplant als

›Fürsten-Novelle‹) 92, 163, 174, 223f.,  
268, 315, 318, 350f., 360, 372, 382f., 406,  
521

– Das Land 24

– Der hohe Beruf 286

– Imma 337

– Die Erfüllung 24

– Der Rosenstock 311

– Figuren:

Klaus Heinrich 24, 315, 411

Axel Martini 286

Imma Spoelmann 24, 337

– Fürsten-Novelle 13

Kollegheft s. Collegheft

Kuckuck-Gespräch s. Bekenntnisse  
des Hochstaplers Felix Krull. Der  
Memoiren erster Teil. Drittes Buch.  
Fünftes Kapitel

Der Künstler und der Literat s. Der  
Literat

Der Künstler und die Gesellschaft

171

Lebensabriß 603; 15, 18, 27, 47, 64, 68,  
89, 100, 103, 114, 126, 128, 131, 139, 141,  
144, 148, 156, 181, 221, 239, 251, 291,  
294, 362f., 402, 461, 501

– Verweise 34, 121, 142, 175, 425

Leiden und Größe der Meister. Neue  
Aufsätze 292

Leiden und Größe Richard Wagners

68, 303, 328, 339

– Verweise 168

Die letzte Cigarette (Plan einer  
Novelle) 11

Leverkühn, Adrian s. Doktor Faustus.

– Figuren

Liliencron

– Verweise 227

Lisaweta s. Tonio Kröger. – Figuren

Listen von erfundenen leitmotivi-  
schen Namen (1897–1900)  
– General Dr. von Staat 351f.

Der Literat 166, 279, 404

– Vorbemerkung 405

Litteratur (geplanter Titel) s. Tonio  
Kröger

Litteratur-Essay s. Geist und Kunst

Little Grandma 20

Lorenzo s. Fiorenza. – Figuren

Lotte in Weimar

– Das siebente Kapitel 189, 234, 291,  
297

– Neuntes Kapitel 306

– Figur:

– Goethe 297, 306

Lübeck als geistige Lebensform 152,  
355, 358, 364

– Verweise 151

Luischen 593; 61, 75, 82, 356, 529,  
531

– 1. 67, 86f., 347

– 2. 190

– 4. 53f., 71



- Figuren:
  - Amra Jacoby 53f., 74f., 81, 347
  - Christian Jacoby 53, 74f., 86, 347, 516
  - Alfred Lütner 81, 190
  - Herr Wendelin 331
  - Assessor Witznagel 53, 71, 78
- Handschrift 601 f.; 74, 77, 79ff.
- Widmung 530
- Erstdruck 74f., 77-80
- Buchausgabe 74f., 79f., 236
  
- Maja s. Die Geliebten
- Mein Verhältnis zur Psychoanalyse 412
- [Meine Arbeitsweise] 602
- Meine Zeit 176
- Mitleid s. Aus Mitleid
- Monolog (Gedicht) 49, 181, 512, 528
- Musik in München 407
- Mut-em-enet s. Joseph und seine Brüder. Joseph in Ägypten. - Figuren
  
- Naphta, Leo s. Der Zauberberg. - Figuren
- Nietzsches Philosophie im Lichte unserer Erfahrung 412
- Verweise 169
- Noch einmal der alte Fontane 291
- [Noch einmal Wälsungenblut] 315f., 321, 336
- Notiz über Heine 163
- Notiz über Wagner in Rom (nicht erhalten) 67
- Notizbücher I 601 f.; 10, 129, 200, 409, 460
- Notizbuch 1 11, 27f., 34, 51, 83, 174, 261, 414
- Verweise 15
- Notizbuch 2 147, 153, 167, 218, 428
- Verweise 193
- Notizbuch 3 89
- Erste Lage 108
- Zweite Lage 127, 151, 166, 181f.
  
- Notizbuch 4 104, 110, 117, 150, 222, 225f., 238, 272, 424
- Notizbuch 5 108f., 113
- Notizbuch 6 265
- Notizbücher II 601 f.; 200, 344, 409, 460
- Notizbuch 7 25, 61, 69, 108f., 114, 125, 137f., 140, 146f., 154, 158, 168, 171-176, 181, 187, 189, 222, 224, 227, 237, 244f., 251, 261, 265f., 272, 286, 302ff., 331, 333, 336, 361, 390, 409, 519
- Notizbuch 9 232, 244, 291, 342, 345, 380, 396, 408
- Notizbuch 10 14
- Verweise 18
- Novellen
- Gesammelte Werke (in Einzelausgaben) (1922) 42, 51f., 70, 75, 79f., 104, 122, 285, 297, 323, 526
- Novellette (Plan) 311
  
- [On Myself] 9ff., 49f., 66, 380f., 417
- Operette s. Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull. Buch der Kindheit. Fünftes Kapitel
- »Ostmarkklänge. Gedichte von Theodor Hutter« 161
  
- Pfühl, Edmund s. Buddenbrooks. - Figuren
- Platen - Tristan - Don Quichotte [August von Platen] 22, 453
- Redaktionsnovelle s. Der Büreaudichter
- [Rede in Stockholm zur Verleihung des Nobel-Preises] 411
- Rede über Lessing 435
- Rede zur Gründung der Sektion für Dichtkunst der Preußischen Akademie der Künste 175
- Russische Anthologie [Zum Geleit] 17
  
- Savonarola, Girolamo s. Fiorenza. - Figuren

- Schopenhauer 167, 239, 344  
 Ein Schriftstellerleben 268  
 Schwerdtfeger, Rudi s. Doktor Faustus. – Figuren  
 Schwere Stunde 597; 25, 155, 245, 279, 315, 380, 402, 404, 410, 416, 517f., 531  
 – Figur: Schiller 603; 77, 245, 279, 302, 306, 308, 402, 410  
 – Handschrift 601, 603; 293, 295–305, 307–312, 518 416, 518  
 – Drucke  
   Erstdruck 603; 293, 295ff., 300f., 307ff.  
   Buchausgabe 293, 296f., 299ff., 304, 308, 312  
   Faksimile (1975) 603  
 – Verweise 118  
 [Selbstbiographie IV] (1913) 17  
 Selbstporträt (Zeichnung) 47f.
- Settembrini, Lodovico s. Der Zauberberg. – Figuren  
 Siehst du, Kind, ich liebe dich (Gedicht) 49  
 Stockholmer Gesamtausgabe s. Werk-  
 ausgaben  
 Süßer Schlaf! 149, 217, 231, 344
- Tadzio s. Der Tod in Venedig. –  
 Figuren  
 Tagebücher 10, 16, 46, 61  
 – Tagebücher 1918–1921 135, 260, 313, 323, 326f., 329, 427  
 – Tagebücher 1933–1934 128f., 190, 251  
 – Tagebücher 1935–1936 389  
 – Tagebücher 1940–1943 90  
 – Tagebücher 1944–1946 237  
 – Tagebücher 1949–1950 430  
 – Tagebücher 1953–1955 48f., 54  
 Talent 303, 306  
 Teufelsgespräch s. Doktor Faustus.  
 Kapitel XXV  
 Der Theaterbesuch s. Bekenntnisse  
 des Hochstaplers Felix Krull. Buch  
 der Kindheit. Fünftes Kapitel  
 Theodor Storm 13, 18, 75, 141  
 Tobias Mindernickel 593; 48, 61, 73, 272, 526  
 – 1. 59, 104  
 – 2. 67, 77  
 – Figuren:  
   Esau (Hund) 84f., 87f., 103  
   Tobias Mindernickel 59, 82–85, 88, 103f., 516f.  
 – Erstdruck 85, 88  
 – Buchausgabe 85, 87  
 – Verweise 249  
 Der Tod 593; 44, 48, 526, 531  
 – Figuren:  
   Asuncion 37  
   Graf 38f.  
   Tod 39, 44  
 – Erstdruck 36–39  
 – Buchausgabe 37  
 Der Tod in Venedig 593f., 602; 34, 49, 56, 89, 92, 99, 181, 190, 253, 258, 280, 305, 313, 357, 417, 516, 520f., 524, 531  
 – Erstes Kapitel 593; 21, 300, 363, 448  
 – Zweites Kapitel 65, 117, 134, 142, 154, 159, 161, 167, 230, 232, 283, 293, 296, 325, 334, 342, 345, 353, 361, 364, 522, 530f.  
 – Drittes Kapitel 55, 93, 257, 370, 392f., 405  
 – Viertes Kapitel 140, 185, 344, 371, 437, 440  
 – Fünftes Kapitel 9, 55f., 59, 87, 122, 364, 376, 393  
 – Figuren:  
   Gustav von Aschenbach 9, 30, 93, 142, 154, 157, 159, 161, 167f., 179, 230ff., 293, 307, 325, 334, 342, 353, 358, 361, 363ff., 368, 370ff., 377, 379, 383–386, 388, 390–395, 399f., 402f., 408, 412, 415ff., 420f., 429, 433f., 436f., 439f., 442, 448f., 452, 454ff., 461, 465, 495f., 498, 500f., 503, 505f., 521, 530

- Bänkelsänger 59, 87, 363, 398, 500f.  
 Clerk 359, 363, 421, 447, 500  
 Gondolier 93, 363, 398, 424f.  
 greiser Geck 363, 388, 453  
 Jaschu 429  
 Manager 500  
 Tazio 30, 257, 357, 363, 371, 376,  
 388f., 393, 426, 428-431, 436f., 439,  
 456f., 463, 485, 494, 500f.  
 Wanderer 363, 398
- Arbeitsnotizen 601; 357, 372, 374, 460
  - Arbeitsnotizen 1 (Umschlag) 462
  - Arbeitsnotizen 2
    - Verweise 443
  - Arbeitsnotizen 3 429, 462
  - Arbeitsnotizen 4 415, 456, 461
    - Verweise 455
  - Arbeitsnotizen 5 376f.
  - Arbeitsnotizen 6 376
    - Verweise 438, 454
  - Arbeitsnotizen 7
    - Verweise 453
  - Arbeitsnotizen 8 399, 427, 452
    - Verweise 436, 442, 444, 451, 453
  - Arbeitsnotizen 9 442f.
    - Verweise 442, 444
  - Arbeitsnotizen 10 461
  - Arbeitsnotizen 11
    - Verweise 437, 439, 445, 456
  - Arbeitsnotizen 12
    - Verweise 437, 440, 445
  - Arbeitsnotizen 14
    - Verweise 438
  - Arbeitsnotizen 16 376, 456
  - Arbeitsnotizen 17 406
    - Verweise 430, 436, 438, 440, 450
  - Arbeitsnotizen 18 376, 437
    - Verweise 434, 436, 450
  - Arbeitsnotizen 19
    - Verweise 454
  - Arbeitsnotizen 20 461
    - Verweise 440, 445
  - Arbeitsnotizen 22 448
    - Verweise 448f.
- Arbeitsnotizen 23
  - Verweise 449
- Arbeitsnotizen 24 421
- Arbeitsnotizen 25 395, 433, 461
  - Verweise 427, 430, 444
- Arbeitsnotizen 26 408
- Arbeitsnotizen 27 405, 408, 416
- Arbeitsnotizen 28 421, 440
  - Verweise 448
- Arbeitsnotizen 29 461
  - Verweise 411
- Arbeitsnotizen 30 421
  - Verweise 448
- Ein Notizblatt (Yale; = Arbeitsnotizen 31) 374, 454, 462, 507
  - Handschrift 253, 374, 419
  - Drucke
    - Erstdruck (1912) 594, 602; 367, 372ff., 396, 402, 404, 411f., 417-420, 424ff., 428ff., 432ff., 437f., 440, 442, 444-447, 449, 453-456
    - Hundertdruck (1912/13) 594, 602; 366f., 370, 372ff., 396-402, 405-413, 416-421, 424-434, 436f., 439f., 442-447, 449ff., 453-457
    - Buchausgabe (1913) 367, 372f., 412, 425
    - Gesammelte Werke (1922) 600; 394, 398, 400, 402f., 406, 411, 417ff., 424, 426-429, 432ff., 436-439, 443ff., 447, 451, 453, 455f.
    - Gesammelte Werke in zwölf Bänden (1960) 373, 398, 401ff., 406, 408, 411, 417f., 425-428, 432ff., 436, 438f., 443-447, 449f., 452f.
    - Rezensionen 383-386, 427, 452f.
    - Übersetzungen
      - Italienisch 381
    - Verfilmungen 393
      - Filmplan von 1935 389
    - Vertonung 392f.
    - Verweise 42, 139, 169, 182, 359
- Tonio Kröger 593, 604; 51, 61, 63f., 69, 77, 97, 112f., 133, 218, 232, 251, 264, 272,

[Tonio Kröger, Forts.]

- 304, 344, 355, 360, 363, 383, 406, 412,  
417, 460, 516, 518, 521, 529ff.
- 1. 181, 194, 269
  - 2. 594; 95, 124, 259, 304, 359
  - 3. 98, 179, 193, 256f., 281, 454, 514
  - 4. 43, 96, 117, 123, 130, 136, 141, 152,  
155f., 159, 206, 217f., 223, 234, 236, 247,  
250, 256f., 270f., 304, 348, 350, 402, 408,  
414, 454, 511, 513f.
  - 5. 403, 447
  - 6. 128, 163, 198, 243
  - 7. 199
  - 8. 594f.; 13, 126f., 197, 258f., 268, 271,  
442
  - 9. 95, 132, 137, 147, 157, 272, 287f., 368
  - Figuren:
    - Adalbert, der Novellist 158f.
    - Blonde Dänin (›Ingeborg(-Figur)  
594; 204, 210, 214
    - Blonder Däne (›Hans Hansen(-  
Figur) 204, 210, 214
    - Fischhändler 185, 197
    - Hans Hansen (erst Tage genannt)  
30, 127, 138f., 143, 148, 171, 187f.,  
202ff., 208, 210, 214f., 226, 269, 343,  
513
    - Herr Heinzelmann 148
    - Ingeborg Holm 594; 148, 171, 178,  
187, 202, 204f., 210, 212, 214, 343, 513
    - Lisaweta Iwanowna 96, 98, 117,  
131, 141, 147, 155ff., 163, 170, 204f.,  
208, 211, 213, 402, 501
    - Krämer Iwersen 142
    - Erwin Jimmerthal 144, 204
    - Junger Kaufmann aus Hamburg  
183, 199
    - François Knaak 71, 124, 146f., 149,  
355, 358
    - Consuelo Kröger 142, 144
    - Konsul Kröger 141, 153, 178, 210,  
212
    - Tonio Kröger 594; 30, 43, 63, 103,  
126f., 130ff., 135, 138, 143f., 146–150,  
153–159, 163–167, 171f., 176, 179–188,  
190, 192ff., 200–204, 208f., 212f., 217f.,  
223, 227, 234, 243, 247, 250, 257, 268f.,  
271f., 343, 377, 388, 402f., 408, 414,  
447, 511, 513f.
    - Leutnant 201, 206, 208
    - Schauspieler 200, 206
    - Herr Seehase 182
    - Magdalena Vermehren 148, 272
  - Arbeitsnotizen 601; 69, 128, 162, 166,  
178, 182, 188, 194, 200, 287, 462
  - Arbeitsmanuskript (Einzelblatt)  
601, 604
  - Handschrift 603; 126, 132, 158, 200
  - ausgeschiedenes Kapitel 601; 180,  
185, 194
  - Litteratur (geplanter Titel) 127, 529
  - Widmung 530
  - Drucke
    - Erstdruck (1903) 594f.; 132, 138,  
142, 144f., 148–152, 155, 157, 160, 169,  
175, 179f., 182–190
    - Buchausgabe (1903) 594f., 599; 132
    - Gesammelte Werke (1922) 600
  - Rezensionen 132
  - Verweise 33, 224, 236, 249, 257, 359,  
405
  - Tristan 593, 604; 51, 61, 81, 90, 97, 127,  
159, 162f., 165, 176, 269, 291, 314f., 324,  
338, 349, 360, 412, 417, 521, 529f.
  - 3. 603; 225, 250
  - 4. 157
  - 6. 223, 236
  - 7. 67, 245
  - 8. 78, 80, 117, 156, 220, 235, 256, 309
  - 9. 250
  - 10. 13, 167
  - 11. 25, 180
  - 12. 51, 236, 250
  - Figuren:
    - Pastorin Höhlenrauch 242
    - Anton Klöterjahn der Ältere 25,  
125, 138, 180, 218, 223ff., 227, 230,  
245ff., 249f., 347, 513, 517

- Anton Klöterjahn der Jüngere 51, 218, 250, 303  
 Gabriele Klöterjahn, geb. Eckhof 53, 96, 156, 162, 218f., 221, 224f., 232, 234, 237, 245f., 347  
 Dr. Leander 221  
 Fräulein von Osterloh 235  
 Detlev Spinell 13, 25, 51, 87, 102, 117, 138, 151, 156f., 162, 167, 180, 218, 220f., 223, 225, 227, 229–232, 234–237, 241, 243–247, 249f., 254, 309, 431, 517
- Handschrift 601, 603; 13, 80, 138, 216, 223–227, 230, 233, 240, 242f., 247, 249f.
  - Widmung 141, 221, 530
  - Drucke
    - Erstdruck 216
    - Buchausgabe 216
    - Faksimile-Ausgabe (1920) 601, 603
    - Gesammelte Werke (1922) 600
  - Dramatisierung 220
  - Verweise 14, 182, 255, 258, 276f., 284f., 337
- Tristan. Sechs Novellen (1903) 593 f., 596 f., 599 f.; 73ff., 91, 97, 102, 111, 126, 131f., 163, 216, 247, 248, 360, 372, 407, 526,  
 – Widmungen 530  
 – Motto 530  
 – Rezensionen 111, 530
- Tristan und Isolde (Entwurf eines Filmdrehbuchs) 218
- Über Heinrich Heine 420  
 Über den Alkohol s. [Dichterische Arbeit und Alkohol]  
 Über einen Spruch Fontanes [Der gerettete Fontane. Eine Entgegnung] 291  
 Über ›Fiorenza‹ [Für die ›Blätter des Deutschen Theaters‹] s. Zu ›Fiorenza‹
- [Über ›Königliche Hoheit‹ II] 50  
 [Über Platen] 438  
 Unordnung und frühes Leid 100  
 ›Unordnung und frühes Leid‹ 100
- Versuch über das Theater  
 – Kapitel II 137  
 – Kapitel V 312  
 Versuch über Schiller 289, 294, 438  
 – Widmung 294  
 Versuch über Tschechow 291  
 Vision. Prosa-Skizze 25, 30, 146, 246  
 – Erstdruck 9, 12  
 – Verweise 15, 152, 160, 246, 249  
 Vom schönen Zimmer 224  
 Von deutscher Republik 350  
 Vorwort [zur ersten Auflage der Buchausgabe von ›Bilse und ich‹] 28
- Wälsungenblut 595, 597; 13, 87, 231, 411  
 – Figuren:
  - Frau Aarenhold 329, 332
  - Herr Aarenhold 13, 329, 331
  - Herr von Beckerath 316, 324f., 331, 333, 341
  - Kunz 331
  - Märit 331
  - Sieglinde 314ff., 326, 331, 333, 336, 339, 341
  - Siegmund 314–317, 320, 326, 336, 339f.
  - Wendelin 331- Typoskript 323  
 – Erstdruck (1905; unveröffentlicht) 595 f.; 321ff., 326f., 329, 336  
 – Bibliophile Ausgabe (1921) 596 f.; 322, 326, 329, 335, 341  
 – Rezensionen 326f.  
 – Übersetzungen
  - Französisch 323, 327ff.
- Verfilmung 329  
 – Verweise 410

Walter Weiler (Erstfassung von ›Der Bajazzo‹, verschollen) 45, 60f., 72

[Walter Weiler, Forts.]

- Figur: Walter Weiler 62
- Der Weg zum Friedhof 593; 86f., 111, 126, 529
- Figuren:
  - Lobgott Piepsam 86, 101-105, 111, 193, 279, 516
  - Radfahrer (das Leben) 86, 101, 104
- Widmung 530
- Erstdruck 102ff.
- Buchausgabe 102
- Rezensionen 102f.
- Werkausgaben
  - Gesammelte Werke (in Einzelausgaben) (1922 ff.) 599f.; 53, 323, 526
  - Stockholmer Gesamtausgabe der Werke von Thomas Mann (1939 ff.) 526
  - Gesammelte Werke in zwölf Bänden (1960) 598; 12, 19, 70, 79, 99, 104, 186-189, 330, 526
  - Gesammelte Werke in dreizehn Bänden (1974) 604; 21, 526
  - Gesammelte Werke in Einzelbänden. Frankfurter Ausgabe (1980 ff.) 323
- Wie Jappe und Do Escobar sich prügeln 596; 531
- Figuren:
  - Johnny Bishop 30, 233, 357
  - Familie Brattström 358
  - Do Escobar 356f.
  - Jappe 356
  - François Knaak 146, 355, 358f.
- Erstdruck 356
- Buchausgabe 356-359
- Verweise 37, 42, 139, 447
- Der Wille zum Glück 593; 43, 46, 48, 308, 526
- Figuren:
  - der alte Hofmann 30
  - Paolo Hofmann 28-31, 33f., 46, 137, 333

- Paolos Mutter 30
- Baronin von Stein 333
- Oskar von Stein 31, 333
- Erstdruck 27, 30-36
- Buchausgabe 30f.
- Verweise 23, 115
- Das Wunderkind 78, 87, 263f., 278, 349, 517, 531
- Figur: Bibi Saccellaphylaccas 276
- Erstdruck 276
- Buchausgabe 276f.
- Das Wunderkind (Novellenband, 1914) 596f.; 265ff., 276, 280, 293, 356, 384f., 526, 531
- Rezensionen 385, 531
- Der Zauberberg 77, 222, 356, 378-381, 450f., 521
- Erstes Kapitel
  - Ankunft 222
  - Nr. 34 234
- Drittes Kapitel
  - Neckerei. Viatikum. Unterbrochene Heiterkeit 11
  - Herr Albin 451
- Viertes Kapitel
  - Analyse 13, 146
  - Tischgespräche 70
- Fünftes Kapitel
  - Humaniora 280
  - Walpurgisnacht 300f.
- Sechstes Kapitel
  - Veränderungen 190, 446
  - Abgewiesener Angriff 183
  - Schnee 9, 306
  - Als Soldat und brav 166
- Siebentes Kapitel
  - Strandspaziergang 183
  - Mynheer Peeperkorn 176
  - Mynheer Peeperkorn (des Weiteren) 162
  - Fülle des Wohllauts 68
  - Fragwürdigstes 89
  - Die große Gereiztheit 356

- Figuren:
  - Herr Albin 451
  - Hans Castorp 9, 11, 92, 184, 300, 306, 442, 446, 451, 521
  - Clawdia Chauchat 32, 70, 146, 162, 271, 300, 442
  - Pribislav Hippe 32, 271, 442
  - Leo Naphta 404
  - Pieter Peeperkorn 176
  - Lodovico Settembrini 166, 404, 446
  - James Tienappel 183
- Vorstufen
  - geplante Novelle ›Der verzau-  
berte Berg‹ 521
  - Notizen s. Notizbücher 10, 11  
und 13
- Verweise 184
- Zu ›Fiorenza‹ [Über ›Fiorenza‹. Für  
die ›Blätter des Deutschen Thea-  
ters‹] 298
- Zu Goethes ›Wahlverwandschaften‹  
293, 405
- Zum Geleit s. Russische Anthologie  
[Zum Tode Hans von Webers]  
373f.
- Zur Gründung einer Dokumenten-  
sammlung in Yale University 171,  
181
- Zur jüdischen Frage 326f., 339f.,  
410
- Zur Physiologie des dichterischen  
Schaffens 601–604; 252, 409
- Zweimaliger Abschied (Gedicht) 15,  
527

VERZEICHNIS DER ERWÄHNTEN PERSONEN  
UND FREMDEN WERKE

Kursiv gesetzte Seitenzahlen verweisen auf den Kommentarband,  
unterstrichene Seitenzahlen beziehen sich auf Abbildungen.  
Die nach dem Tod Thomas Manns erschienene Forschungsliteratur  
ist im Register nicht berücksichtigt.

- A. M. s. Martens, Armin
- Abel (biblische Gestalt) 163
- Abel, Jakob Friedrich 308
- Abraham (biblische Gestalt) 352
- Achenbach, Andreas 394
- Achenbach, Oswald 394
- Achill[eus] (Gestalt der griech. Mythologie) 475
- Adorno, Theodor W[iesengrund] 396
- Briefe an
- Thomas Mann 112
- Briefe von
- Thomas Mann s. dort
- Äsop (Aisopos)
- Fabeln
- Der Prahler 336
- Alberts, Wilhelm
- Thomas Mann und sein Beruf 385
- Alexander III., der Große, König von Makedonien 287
- Alexander VI., Papst (Rodrigo Lanzol [de Borgia]) 284
- Altenberg, Peter (eigtl. Richard Engländer) 138, 234f., 526
- Wie ich es sehe 138, 234
- Amann, Paul
- Briefe von
- Thomas Mann s. dort
- Amor (röm. Gott; s. auch Eros) 357, 442, 473-477, 483, 497, 503
- Andersch, Alfred
- Briefe von
- Thomas Mann s. dort
- Andersen, Hans Christian
- Märchen
- Die Galoschen des Glücks 93
  - Die kleine Sejungfrau (Den lille Havfrue) 184f., 188
  - Der standhafte Zinnsoldat 58
- Figur: Zinnsoldat 58, 82
- Anetsberger, Hans
- Die Todesahnung (Gemälde) 36
- Angell, Joseph W[arner]
- (Hg.) The Thomas Mann Reader 91
- Anna Karenina s. Tolstoi, Lew N.
- d'Annunzio, Gabriele 42, 527
- Il fuoco (Feuer) 364
- Triumph des Todes 217
- Anonym
- Bericht über gemeinsame Lesung mit Jakob Wassermann in Berlin (Berliner Tageblatt, 5.2.1903) 103
- Rezensionen
- Thomas Mann, Der kleine Herr Friedemann. Novellen (Der Bund, Bern) 64, 527
  - Thomas Mann, Der kleine Herr Friedemann. Novellen (Neue Badische Landeszeitung, Mannheim) 527
- Zeitschriften- und Bücherschau (Münchner Neueste Nachrichten) 85
- Aphrodite (griech. Göttin; s. auch Venus) 480
- Apollon (griech. Gott; Beiname Phoibos [Phöbus]) 336, 344, 369, 378, 405, 434, 436, 440, 455, 471, 474f., 503
- Ariost (eigtl. Ludovico Ariosto)
- Satire
- VI. A Messer Pietro Bembo 374
- Aristomenes (Gestalt der griech. Mythologie) 475



- Arnhold, Eduard 331, 335  
 Artemis (griech. Göttin; s. auch Diana)  
     54  
 Aśvaghosa  
     Buddha-carita (Buddhas Leben) 75, 344  
 August II., der Starke, König von  
     Polen (als Friedrich August I. Kur-  
     fürst von Sachsen) 351  
  
 Bab, Julius  
     Briefe von  
     – Thomas Mann s. dort  
 Bacchus (röm. Gott) 116  
 Bach, Johann Sebastian 394  
     Musikalisches Opfer, BWV 1079 394  
 Baedeker, Karl  
     Oberitalien mit Ravenna, Florenz und  
     Livorno 425  
 Baethcke, Ludwig Hermann 88  
 Bahr, Hermann 9–12, 512, 526  
     Die gute Schule. Seelenstände 23, 83  
     Die Überwindung des Naturalismus 9f.  
 Bakchen s. Mänaden  
 Balzac, Honoré de 27  
     La comédie humaine 53, 87, 356  
 Bang, Herman 178, 512, 526  
     Ein verfehltes Leben  
     – Figur: Tanzmeister Pestalozzi 187  
 Baptiste, Jean (Leinenweber aus Cam-  
     brai) 25  
 Fra Bartolommeo (eigtl. Baccio della  
     Porta)  
     Porträt Girolamo Savonarolas 118  
 Basarow s. Iwan S. Turgenjew, Väter  
     und Söhne  
 Baudelaire, Charles  
     Conseils aux jeunes littérateurs  
     – Du travail journalier et de l'inspiration  
     140  
 Bauer-Oresnik, Manfred 524  
 Baumeister, Adolf  
     Schillers Idee von seinem Dichterberuf 289  
 Bavaria (weibl. Symbolgestalt Bay-  
     erns) 115  
  
 Beckerath, Adolf von 331  
 Beer-Hofmann, Richard 407  
 Beethoven, Ludwig van 242, 305  
     Sinfonien 188  
 Behr, Gisela 524  
 Bellini, Giovanni  
     Madonna mit Kind (Frari-Triptychon)  
     65  
     Madonna mit Kind (San-Giobbe-Al-  
     targemälde) 65  
 Benaglia, Paolo 35  
 Benn, Joachim  
     Rezensionen  
     – Thomas Mann, Der Tod in Venedig  
     383f.  
 Benn, Gottfried 21  
 Bercovici, Leonardo  
     Gabrielle 220  
 Bernini, Gian Lorenzo 35  
 Bernstein, Elsa (Pseud. Ernst Rosmer)  
     288  
 Bernstein, Max 288  
     D'Mali 215  
 Bernus, Alexander, Freiherr von  
     Briefe von  
     – Thomas Mann s. dort  
 Bertaux, Félix  
     Briefe von  
     – Thomas Mann s. dort  
 Bertram, Ernst 19, 327, 329, 341, 382  
     Briefe von  
     – Thomas Mann s. dort  
     Nietzsche. Versuch einer Mythologie 385  
     Rezensionen  
     – Thomas Mann, Königliche Hoheit  
     65  
 Bibel 109, 150  
     Das Alte Testament 279  
     – 1. Buch Mose (Genesis)  
     1. Kapitel 312  
     4. Kapitel 152  
     27. Kapitel 87  
     – 2. Buch Mose (Exodus)  
     4. Kapitel 121f.

[Bibel, Das alte Testament, Forts.]

- 5. Buch Mose (Deuteronomium)
- 27. Kapitel 125
- 1. Buch Samuel
- 19. Kapitel 351
- Psalter
- Psalm 23 88
- Psalm 89 439
- Prophet Jesaja
- 23. Kapitel 439
- Klagelieder Jeremias'
- 4. Kapitel 439
- Prophet Daniel 281
- 1. Kapitel 281
- 7. Kapitel 281f.
- Apokryphen
- Buch Tobias 85
- 6. Kapitel 85
- Das Neue Testament
- Evangelien nach Matthäus
- 5. - 7. Kapitel (Bergpredigt)
- 166, 246
- 8. Kapitel 105
- 23. Kapitel 123
- nach Lukas
- 16. Kapitel 352
- 21. Kapitel 104
- nach Johannes
- 1. Kapitel 287
- 18. Kapitel 105
- 1. Brief des Paulus an die Korinther
- 523
- 13. Kapitel 192f.
- Brief des Paulus an die Galater
- 6. Kapitel 124
- Brief des Paulus an die Philipper
- 4. Kapitel 240
- Offenbarung des Johannes (Apokalypse)
- 4. Kapitel 397
- 14. Kapitel 124f.
- Bie, Oscar 47, 317f., 320, 329f., 340f., 367, 526
- Fahrrad-Ästhetik 100f.

Bielschowsky, Albert

- Goethe. Sein Leben und seine Werke
- Band 1 63, 72

Biermann-Ratjen, Roland

- Briefe von
- Thomas Mann s. dort

Die Bilanz der Moderne s. Lublinski, Samuel

Björnson, Bjørnstjerne 336

Blauer Reiter 401

Blei, Franz 322

Blüher, Hans

- Die Rolle der Erotik in der männlichen Gesellschaft. Eine Theorie der menschlichen Staatsbildung nach Wesen und Wert
- 443

Blümel, Rudolf 278

Bodman, Emanuel, Freiherr von und zu

- Die Todesahnung (Gedicht) 36

Böcklin, Arnold 123

Bölsche, Wilhelm

- Lombroso 287

Börne, Ludwig 163

La Bohème s. Puccini, Giacomo

Book, Barbara 524

Borchmeyer, Dieter 524

Borgia, Cesare 130, 171

Born, Wolfgang

- Briefe von
- Thomas Mann s. dort

Botticelli, Sandro 114

- Geburt der Venus 123

Bourges, Élémir

- Le crépuscule des dieux 314

Bourget, Paul 11, 23, 165, 183, 512

- Le disciple 174

- Essais de psychologie contemporaine 64, 183

Boy-Ed, Ida 180, 390

- Briefe von
- Thomas Mann s. dort

Bracci, Pietro 35

Brahms, Johannes

- Deutsche Volkslieder, WoO 33
- Nr. 42 In stiller Nacht 222

- Brandenburg, Hans  
 Briefe von  
 – Thomas Mann s. dort
- Brandes, Georg (eigtl. Morris Cohen)  
 Die Hauptströmungen der Litteratur des  
 19. Jahrhunderts  
 – Band V Die romantische Schule in  
 Frankreich 27
- Brangäne s. Richard Wagner, Tristan  
 und Isolde
- Bré, Centa 205, 208, 215
- Brecht, Bertolt  
 Vom armen B. B. 283
- Brehmer, Magdalene s. Müller, Mag-  
 dalene
- Breidenstein, Heinrich Karl  
 Der weiße Hirsch (Liedtext) 277
- Brettschneider, Rudolf 321f.  
 Die Entdeckung des Wälsungenbluts 322,  
 326
- Brief des Julius s. Friedrich von Schiller,  
 Philosophische Briefe
- Britten, Benjamin 392  
 Death in Venice, op. 88 389, 392f.  
 – Figuren:  
 Gustav von Aschenbach 392  
 Tadzio 393  
 A Midsummer Night's Dream, op. 64 392  
 Peter Grimes, op. 33 392  
 The Turn of the Screw, op. 54 392  
 War Requiem, op. 66 392
- Brockhaus' Konversations-Lexikon  
 14. Auflage (Revidierte Jubiläums-  
 Ausgabe, 1898) 504  
 – Artikel: Cholera asiatica 486, 488–493,  
 504
- Brockmann, Christian  
 Interessante Beschreibung der Reise von  
 Johann Siegmund Mann Senior und Chri-  
 stian Brockmann aus Hamburg durch  
 England, Braband vom 12. July bis 12.  
 August 1836 186
- Brod, Max  
 Briefe von  
 – Franz Kafka s. dort  
 Zu Thomas Manns 50. Geburtstag 267
- Brümmer, Franz  
 Briefe von  
 – Thomas Mann s. dort
- Brünnhilde s. Richard Wagner, Der  
 Ring des Nibelungen
- Brutus, Marcus Junius 297
- Buddha (eigtl. Siddhattha Gotama)  
 287, 344, 346
- Büchmann, Georg  
 Geflügelte Worte 336
- Burckhardt, Jacob  
 Griechische Kulturgeschichte 377, 452,  
 462, 503  
 Die Kultur der Renaissance in Italien 230
- Burns, Robert  
 Tam O'Shanter 359
- Buroh, Knut 524
- Busch, Wilhelm  
 Max und Moritz. Eine Bubengeschichte in  
 sieben Streichen  
 – Sechster Streich 105
- Bussmann, Monica 524
- Byron, George Gordon Noel, Lord  
 385
- Caesar, Gaius Julius 297
- Caravaggio, Michelangelo da  
 Ruhe auf der Flucht nach Ägypten 34
- Carl August, Herzog von Sachsen-  
 Weimar-Eisenach 299
- Carla s. Mann, Carla
- Carlebach, Simson (TM: Ephraim)  
 340
- Carlisle, Michael 524
- Cassius Longinus, Gaius 297
- Cave, Terence 525
- Cellini, Benvenuto 424
- Chamisso, Adelbert von (eigtl. Louis-  
 Charles-Adelaide de Ch. de Bon-  
 court) 362, 416, 517  
 Peter Schlemihls wundersame Geschichte  
 362, 416, 517

- Charon (Gestalt der griech. Mythologie) 93, 424f.
- Chopin, Frédéric (Fryderyk) 148, 236f.  
 Etuden 276  
 – Op. 10 276  
 – Op. 25 276  
 Nocturnes 65, 236  
 Polonaisen 187
- Christus s. Jesus Christus
- Cicero, Marcus Tullius 396, 407
- Claudius Caecus, Appius 34
- Cölln, Jan 525
- Colet, Louise  
 Briefe von  
 – Gustave Flaubert s. dort
- Conley, John  
 Briefe von  
 – Thomas Mann s. dort
- Conrad, Joseph (eigtl. Józef Teodor Konrad Nalęcz Korzeniowski)  
 Der Geheimagent 68
- Conrad, Michael Georg 15, 48
- Consbruch, Benita von 525
- Correggio (eigtl. Antonio Allegri) 123
- Crabbe, George  
 The Borough 392
- Crane, Walter 185  
 Neptune's Horses 185
- Daniel (Prophet) 281
- Darwin, Charles Robert 21
- David s. Michelangelo
- Davies, Steffan 524
- Degas, Edgar  
 Die Absinthtrinker 68
- Dehmel, Richard 15, 18, 45, 60, 506  
 Briefe an  
 – Thomas Mann 15, 17, 21, 25f.  
 Briefe von  
 – Thomas Mann s. dort
- Deïoneos (Gestalt der griech. Mythologie) 471
- Derleth, Anna Maria 282ff.
- Derleth, Ludwig 278, 280, 282ff.  
 Die Proklamationen 278, 282, 283f., 287
- Dessoir, Max 304
- Deutschmann, Paula s. Pringsheim, Paula
- Diana (röm. Göttin; s. auch Artemis) 54, 117
- Der Dichter Firdusi s. Heinrich Heine, Romanzero
- Dionysos (griech. Gott) 9, 59, 116, 182, 344, 353, 369, 377f., 398, 400, 402, 405, 426, 436, 438ff., 452, 454f., 470, 472f., 500, 503, 520
- Distel, Familie 221
- Distel, Hilde  
 Briefe von  
 – Thomas Mann s. dort
- Döblin, Alfred 21
- Dohm, Else s. Rosenberg, Elsbeth
- Dohm, Gertrude Hedwig Anna s. Pringsheim, Gertrude Hedwig Anna
- Dohm, Marianne Adelaide Hedwig, geb. Schleh (urspr. Schlesinger), gen. Miemchen bzw. Urmiemchen (Großmutter von Katia Mann) 20  
 Der Frauen Natur und Recht 20
- Don Carlos s. Schiller, Friedrich von
- Don Juan s. Wolfgang Amadé Mozart, Don Giovanni
- Donatello (eigtl. Donato di Niccolò di Betto Bardi) 116
- Dorn, Knut 525
- Dornauszieher (Statue) 426
- Dostojewski, Fjodor Michailowitsch 156, 293  
 Die Brüder Karamasow  
 – Fünftes Buch  
 4. Kapitel 56  
 5. Kapitel  
 – Legende vom Großinquisitor 56  
 – Figur: Iwan Karamasow 56
- Die Wirtin (auch u. d. T. Ein junges Weib) 90

- Ducamp, Maxime  
 Briefe von  
 – Gustave Flaubert s. dort
- Dürer, Albrecht  
 Melencolia I 88
- E., P. s. Ehrenberg, Paul
- Earle, Tom 525
- Ebbe, Friedrich Wilhelm 146
- Eckermann, Johann Peter  
 Gespräche mit Goethe in den letzten  
 Jahren seines Lebens 147, 192f.
- Eckhoff, John 233, 357
- Effi Briest s. Fontane, Theodor
- Eggel, Ilse, geb. Martens  
 Erkenne Dich selbst! 168
- Ehrenberg, Carl (Sohn) 141, 221, 251,  
 254, 304, 530  
 Briefe von  
 – Thomas Mann s. dort
- Ehrenberg, Elisabeth (Lilly) Ernestine,  
 geb. Teufel 254
- Ehrenberg, Paul 69, 72, 104, 128ff., 143,  
 146, 162, 173, 175, 189f., 193, 221, 251,  
 254, 265f., 272, 304, 343, 514, 529f.  
 Briefe von  
 – Thomas Mann s. dort
- Ehrenstein, Albert 362  
 Briefe von  
 – Thomas Mann s. dort
- Eichendorff, Joseph, Freiherr von  
 Aus dem Leben eines Taugenichts  
 – Figur: Taugenichts 62, 172
- Eichner, Hans  
 Briefe von  
 – Thomas Mann s. dort
- Eissi s. Mann, Klaus
- Ekhof, Konrad 233
- Eliot, T[homas] S[tearns]  
 Collected Poems 1909–1935 158  
 The Waste Land  
 – I. The Burial of the Dead 157
- Endell, August 116
- Eos (griech. Göttin; s. auch Aurora) 442,  
 469ff., 485, 502
- Epaminondas (Gestalt der griech.  
 Mythologie) 475
- Epikur[os] 51, 477
- Eri s. Mann-Auden, Erika
- Ernestus, Jürgen 389  
 Briefe von  
 – Thomas Mann s. dort
- Ernst, Agnes s. Meyer, Agnes
- Eros (griech. Gott; s. auch Amor) 357,  
 465, 478–481, 485, 497f., 500, 504
- Erste Liebe s. Turgenjew, Iwan S.
- Esau (biblische Gestalt) 87
- Essais de psychologie contemporaine s.  
 Bourget, Paul
- d’Este, Familie 118, 124
- d’Este, Borso 124
- Eulenburg, Philipp, Fürst zu E. und  
 Hertefeld 366
- Euripides 462, 475  
 Alkestis  
 – Figuren:  
 Admet 475  
 Alkestis 475  
 Apollon 475  
 Herakles 475  
 Die Bakchen 451  
 – Figuren:  
 Dionysos 426, 451f.  
 Pentheus 451  
 Danaë 439
- Evans, Bob 525
- Ewers, Ludwig  
 Briefe von  
 – Heinrich Mann s. dort  
 Rezensionen  
 – Thomas Mann, Der kleine Herr Friedemann. Novellen (Neue Bücher) 85
- Der Fall Wagner s. Nietzsche, Friedrich
- Faust (Sagengestalt) 409
- Faust (Oper) s. Charles Gounod, Mar-  
 garethe
- Fay s. Pringsheim, Alfred
- Fehér, Franz 340

- Feuerbach, Anselm, Ritter von 394  
 Fey s. Pringsheim, Alfred  
 Feydeau, Ernest  
 Briefe von  
 – Gustave Flaubert s. dort  
 Fichte, Johann Gottlieb  
 Briefe von  
 – Friedrich Heinrich Jacobi s. dort  
 Fink s. Pringsheim, Hedwig  
 Firdusi (Firdausi, Abu'l-Quasem  
 Mansur ben Hasan) 404  
 Fischer, Hedwig, geb. Landshoff  
 Briefe von  
 – Thomas Mann s. dort  
 Fischer, Norbert 525  
 Fischer, S[amuel], gen. Sami 60, 72f.,  
 82, 102, 126, 131, 162, 216, 263, 317, 319,  
 366, 526f., 530f.  
 Briefe an  
 – Thomas Mann 102, 528f.  
 Briefe von  
 – Thomas Mann s. dort  
 Fischer, Samy s. Fischer, Samuel  
 Fischer, Tobias (Pseud.) s. Heimann,  
 Moritz  
 Fischer, Wilhelm  
 Das Weib im Kampfe ums Dasein 20f.  
 Flaubert, Gustave 133, 155, 244, 296,  
 303, 433, 452  
 Briefe an  
 – Louise Colet 155, 161, 396  
 – Maxime Ducamp 244  
 – Ernest Feydeau 172  
 Salammbô 155  
 Fleischmann, Rudolf  
 Briefe von  
 – Thomas Mann s. dort  
 Flora (röm. Göttin) 117  
 Förster-Nietzsche, Elisabeth  
 Wie der Zarathustra entstand 307  
 Fontane, Theodor 150, 265, 267, 291,  
 310, 461  
 Aus der Gesellschaft (Gedichtsam-  
 lung)  
 – Hoffest 175  
 Briefe an Georg Friedlaender (Hg. K.  
 Schreinert) 461f.  
 Causerien über Theater 165  
 Effi Briest 46  
 – Figuren:  
 Effi 46, 235  
 Major von Crampas 235  
 Alonzo Gieshübler 46  
 Irrungen Wirrungen  
 – 16. Kapitel 146  
 Die Likedeeler (Plan) 360  
 Die Poggenpuhls  
 – Erstes Kapitel 51  
 – Figur: Wendelin 331  
 Rezensionen  
 – Goethe, Tasso 165  
 Schach von Wuthenow  
 – 8. Kapitel 413  
 Frank, Bruno 413  
 Rezensionen  
 – Thomas Mann, Der Tod in Venedig  
 (Eine Betrachtung nach dem Tod in  
 Venedig) 386f.  
 Franke, Julius Heinrich  
 Das Weib im Spiegel der Naturgesetze 20  
 Franzky, Anton 449  
 Freienfels, Richard  
 Rezensionen  
 – Thomas Mann, Tristan. Novellen  
 (Thomas Mann) 111  
 Freud, Sigmund 378  
 Die Traumdeutung 379  
 Fried, Oskar 505  
 Friedell (eigtl. Friedmann), Egon  
 Briefe von  
 – Thomas Mann s. dort  
 der Friedländer s. Wallenstein, Alb-  
 recht Wenzel Eusebius von, Herzog  
 von Friedland  
 Friedrich, Caspar David 184  
 Friedrich II., röm.-deutscher Kaiser 38  
 Friedrich II., der Große, König von  
 Preußen, auch gen. »Der Alte Fritz«  
 232, 294, 360, 368, 394, 408ff., 418

- Friedrich Wilhelm I., König von  
 Preußen 232, 409
- Frisch, Efraim (Pseud. E. H. Gast) 327  
 Briefe von  
 – Thomas Mann s. dort
- Frühlingsfluten s. Turgenjew, Iwan S.
- Fudakowski, Janek (Jan) 429
- Fürsten-Novelle s. Thomas Mann,  
 Königliche Hoheit
- Furness, Ray 525
- Gärtner, Friedrich von  
 Siegestor im München 115
- Die Galoschen des Glücks s. Hans Chris-  
 tian Andersen, Märchen
- Ganymed[es] (Gestalt der griech.  
 Mythologie) 440, 471, 485, 502
- Gast, E. H. s. Frisch, Efraim
- Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der  
 Musik s. Nietzsche, Friedrich
- Geheeb, Paul 326  
 Briefe von  
 – Thomas Mann s. dort
- George, Stefan 229, 278, 284, 386, 506  
 Maximin 386  
 Der Teppich des Lebens 404
- George-Kreis 283, 407
- Gide, André 366  
 Corydon. Quatres dialogues socratiques  
 366  
 Si le grain ne meurt (Stirb und werde) 366
- Giordano (Arzt) 450
- Glennerster, Andrew 525
- Gloeden, Wilhelm, Baron von 455
- Gobelin, Familie 229
- Goebel, Eckart 525
- Goethe, Johann Wolfgang von 593; 90,  
 132, 147, 215, 233f., 290f., 293, 296f.,  
 306f., 309, 379ff., 383, 385, 407, 499  
 Annalen s. Tag- und Jahreshefte  
 Aus meinem Leben. Dichtung und Wahr-  
 heit  
 – Dritter Teil  
 11. Buch 445
- Briefe an  
 – Friedrich von Schiller s. Goethe –  
 Schiller, Briefwechsel  
 Briefwechsel mit Schiller s. Johann  
 Wolfgang von Goethe – Friedrich  
 von Schiller, Briefwechsel zwischen  
 Schiller und Goethe in den Jahren  
 1794–1805  
 Egmont  
 – Dritter Aufzug  
 Klärchens Wohnung 129  
 – Figur: Klärchen 129  
 Faust. Eine Tragödie  
 – Der Tragödie erster Teil  
 Vorspiel auf dem Theater 350  
 Nacht 38f.  
 Hexenküche 22  
 Wald und Höhle 24  
 – Der Tragödie zweiter Teil  
 Dritter Akt (Helena-Akt)  
 – Vor dem Palaste des Menelas zu Sparta  
 457  
 Fünfter Akt 300  
 – Figuren:  
 Erdgeist 38f.  
 Faust 24, 39  
 Helena 22, 457  
 Mephistopheles 22, 24  
 Gespräche mit Eckermann s.  
 Johann Peter Eckermann, Gespräche  
 mit Goethe in den letzten Jahren seines  
 Lebens  
 Die Leiden des jungen Werthers 63, 72  
 – Zweites Buch  
 Am 6. December 43  
 – Figur: Werther 72  
 Nachgelassene Werke (1832–42)  
 325  
 Prometheus (Gedicht) 403  
 Tag- und Jahreshefte als Ergänzung  
 meiner sonstigen Bekenntnisse 132  
 Torquato Tasso 165  
 Trilogie der Leidenschaft  
 – Elegie 381

- [Goethe, Johann Wolfgang von, Forts.]  
 Venezianische Epigramme  
 – Nr. 8 424  
 Die Wahlverwandschaften 385, 440  
 – Erster Teil  
   IV. Buch 440  
   XII. Buch 440  
 West-östlicher Divan  
 – Buch des Sängers  
   Selige Sehnsucht (Vollendung) 306  
 – Noten und Abhandlungen zu besserem  
 Verständnis des West-östlichen Divans  
 502  
 Wilhelm Meister  
 – Wilhelm Meisters Lehrjahre 300  
   Zweites Buch  
   – 13. Kapitel  
     Lied des Harfners 300  
   Siebentes Buch  
   – 9. Kapitel  
     Lehrbrief 412  
 – Wilhelm Meisters Wanderjahre oder Die  
 Entsagenden  
   Drittes Buch  
   – 3. Kapitel 14  
   Figur: Wilhelm Meister 14  
 Goethe, Johann Wolfgang von –  
 Schiller, Friedrich von  
 Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe  
 in den Jahren (1794–1805) 25, 290, 299, 309  
 Über den Dilettantismus (Plan) 165, 301  
 Die Göttinnen oder Die drei Romane der  
 Herzogin von Assy s. Mann, Heinrich  
 Goldschmid, Leonor  
 Briefe von  
 – Thomas Mann s. dort  
 Gombrich, Richard 525  
 Goncourt, Edmond-Louis-Antoine  
 Huot de und Jules-Alfred Huot de  
 11, 23  
 Gontscharow, Iwan Alexandrowitsch  
 152, 156  
 Eine alltägliche Geschichte 152  
 Gottfried von Straßburg  
 Tristan 98, 218, 240, 247  
 Gounod, Charles  
 Margarethe (Faust) 70  
 Grässel, Hans 397  
 Grautoff, Otto 9, 16, 29, 41, 48, 64, 66,  
 102, 127, 140, 516  
 Auf dem Hügel 16  
 Briefe an  
 – Thomas Mann 27  
 Briefe von  
 – Thomas Mann s. dort  
 »Im Akademisch-dramatischen Verein . . .«  
 102f.  
 Rezensionen  
 – Thomas Mann, Buddenbrooks 170  
 – Thomas Mann, Der kleine Herr Frie-  
 demann. Novellen 527  
 Gregori, Ferdinand 144  
 Briefe von  
 – Thomas Mann s. dort  
 Grimm, Jacob und Wilhelm  
 Deutsches Wörterbuch 104, 357  
 Gropp, Petra 524  
 Grützner, Eduard 121  
 Guicciardini, Francesco  
 Storie Fiorentine 284  
 Gumpfenberg, Hanns, Freiherr von  
 »Im Akademisch-dramatischen Verein las  
 am Montag Thomas Mann« 111  
 Hades (griech. Gott) 425, 446  
 Hainsworth, Peter 525  
 Hamlet s. Shakespeare, William  
 Hamsun (eigtl. Pedersen), Knut 178,  
 512  
 Hanneles Himmelfahrt s. Gerhart Haupt-  
 mann, Hannele Matterns Himmelfahrt  
 Harden, Maximilian (eigtl. Maximi-  
 lian Felix Ernst Witkowski) 307, 366  
 Briefe von  
 – Hedwig Pringsheim s. dort  
 Harlander, Ernestine 119  
 Harpyien (Gestalten der griech.  
 Mythologie) 468f.  
 Hartenstein, Frieda Laurentine



- Briefe von  
 – Thomas Mann s. dort
- Hartungen, Christoph Hartung von  
 218, 221f.
- Hauptmann, Gerhart 64, 134, 169  
 Einsame Menschen 97  
 – Figuren:  
   Anna Mahr 97  
   Johannes Vockerat 97  
   Käthe Vockerat 97  
 Griechischer Frühling 385  
 Hannele Mattems Himmelfahrt 78  
 Vor Sonnenaufgang 50, 335  
 – Figur: Hoffmanns Sohn 50
- Haushofer, Max 19
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich  
 Vorlesungen über die Ästhetik 403
- Heimann, Moritz (Pseud. Tobias  
 Fischer) 82, 529
- Heine, Heinrich 22f., 28, 31, 43, 512  
 Buch der Lieder  
 – Lyrisches Intermezzo  
   LIII: Ich stehe auf des Berges Spitze 98  
 – Die Heimkehr  
   XLVII: Du bist wie eine Blume 31  
 – Die Nordsee  
   Erster Zyklus  
   – (VI:) Erklärung 42f.  
 Ludwig Börne. Eine Denkschrift 163, 275  
 Neue Gedichte  
 – Romanzen  
   Unterwelt 33  
   – III: Während solcherlei Beschwerde  
     33  
   – V: Zuweilen dünkt es mich 33
- Reisebilder  
 – Dritter Teil  
   Italien II – Die Bäder von Lucca  
   – Kapitel XI 22  
 – Vierter Teil  
   Italien III – Die Stadt Lucca  
   – Kapitel VII 121
- Romanzero  
 – Erstes Buch: Historien  
   Der Asra 233  
   Der Dichter Firdusi 404
- Heine, Th[omas] Th[eodor]  
 Steindrucke zu Thomas Mann,  
 Walsungenblut 322
- Heinrich s. Mann, Luiz Heinrich
- Heinze, Gotthilf 123
- Heinzelmännchen (Sagenfiguren) 148
- Helena (Gestalt der griech. Mythologie) 455
- Helena s. Johann Wolfgang von  
 Goethe, Faust
- Helios (griech. Sonnengott) 434, 442
- Herakles, Herkules (griech. Heros)  
 233, 475, 503
- Herkules s. Herakles
- Hermes (griech. Gott; s. auch Merkur)  
 179, 398, 439, 456f.
- Hero (Gestalt der griech. Mythologie)  
 221
- Herwig, Malte 523
- Herz, Ida  
 Briefe von  
 – Thomas Mann s. dort
- Herzog, Wilhelm von  
 Briefe von  
 – Thomas Mann s. dort
- Hesiod[os] 482
- Hesse, Hermann (Pseud. Emil Sinclair)  
 Blick ins Chaos 157  
 Briefe von  
 – Thomas Mann s. dort  
 Rezensionen  
 – Thomas Mann, *Leiden und Größe  
 der Meister* (Nya tyska böcker) 75  
 – Thomas Mann, *Tristan. Sechs  
 Novellen* 407, 248, 530
- Hiller, Kurt  
 Wo bleibt der homoerotische Roman? 386
- Hiob (biblische Gestalt) 101
- Hirschbach, Frank Donald 357  
 Briefe von  
 – Thomas Mann s. dort

- [Hirschbach, Frank Donald, Forts.]  
*A Study of the Role of Love in the Works of Thomas Mann* 357
- Hölderlin, Friedrich 435  
*Hälfte des Lebens* (Gedicht) 434f.  
*Sokrates und Alcibiades* (Gedicht) 258, 438
- Hoffmann, E[rnst] T[heodor] A[ma-deus] (eigtl. E. T. Wilhelm H.) 90, 93, 219  
*Don Juan* 90  
 – Figuren:  
   Donna Anna 90  
   Erzähler 90  
*Rat Crespel*  
 – Figuren:  
   Antonie Crespel 218  
   B., Komponist 219  
*Die Serapionsbrüder* 90
- Hofmannsthal, Hugo von (Pseud. Loris) 64, 134, 230, 406ff., 411  
*Ein Brief* 43  
*Der Tor und der Tod* 230
- Hofmiller, Josef  
 Briefe von  
 – Thomas Mann s. dort  
 Rezensionen  
 – Thomas Mann, *Der Tod in Venedig* (Thomas Manns neue Erzählung) 383, 427, 452
- Holitscher, Arthur 102, 216, 220, 227, 229, 234f., 324f., 517, 530  
*Lebensgeschichte eines Rebellen* 102, 229
- Holm, Korfiz (Pseud. Anthropos)  
 Briefe von  
 – Thomas Mann s. dort
- Homer[os] 427, 442, 472, 482  
*Ilias*  
 – Dritter Gesang 347  
 – Figur: Helena 347  
*Odyssee* 427  
 – Vierter Gesang 436, 469, 502  
 – Achter Gesang 427, 430, 494, 505  
 – Figuren:  
   Odysseus 427  
   Phäaken 427, 494
- Horaz (Quintus Horatius Flaccus)  
 Episteln  
 – Zweites Buch  
   2. Brief 164
- Huber, Ludwig Ferdinand  
 Briefe von  
 – Friedrich von Schiller s. dort
- Hülsen, Hans von  
 Briefe von  
 – Thomas Mann s. dort
- Hülsen-Haeseler, Dietrich, Graf von 81
- Hughes, Jill 524
- Humboldt, Wilhelm von  
 Briefe von  
 – Friedrich von Schiller s. dort
- Hunding s. Richard Wagner, *Der Ring des Nibelungen. Die Walküre*
- Hussong, Friedrich 327  
 Rezensionen  
 – Thomas Mann, *Wälsungenblut* (Der Mann mit doppeltem Boden) 327
- Huysmans, Joris-Karl 23  
*Là-bas* 173
- Hyakinthos (Gestalt der griech. Mythologie) 443, 471, 485, 502
- Hyazinthen s. Storm, Theodor
- Hyman, John 525
- Ibsen, Henrik 58, 78, 506  
*Baumeister Solness*  
 – Figur: Halvard Solness 112, 413  
*Nora oder Ein Puppenheim* 17  
*Rosmersholm* 96f.  
*Wenn wir Toten erwachen* 162  
 – Figuren:  
   Arnold Rubek 162  
   Irene 162  
*Ein Vers* (Gedicht) 530
- Ich bin wie Leib dem Geist, wie Geist dem Leibe dir s. Platen-Hallermünde, August, Graf von

- Immensee s. Storm, Theodor  
 Isaak (biblische Gestalt) 87  
 Isolde s. Richard Wagner, *Tristan und Isolde*  
  
 Jacobi, Friedrich Heinrich (Fritz)  
   Briefe an  
   – Johann Gottlieb Fichte 169  
 Jacobsen, Jens Peter 173, 512  
   Frau Fönss  
   – Figur: Tage 215  
 Ein Jäger aus Kurpfalz (Volkslied) 276  
 Jakob (biblische Gestalt) 87  
 James, Henry  
   *The Turn of the Screw* 392  
 Jappe, Paul 356  
 Jesus Christus 105, 119, 286f.  
 Jethro Tull (Rockgruppe) 394  
 Jobs, Hieronymus s. Wedekind, Frank  
 Jobst, Norbert  
   Briefe von  
   – Thomas Mann s. dort  
 Johann, Ernst  
   (Hg.) *Reden des Kaisers. Ansprachen, Predigten und Trinksprüche Wilhelms II.* 81  
 Johannes (Evangelist) 397  
 Johnson, Geraldine 525  
 Jojakim, König von Juda 281  
 Jovis s. Jupiter  
 Das Jüngste Gericht s. Michelangelo  
   *Buonarroti*  
 Jupiter, Jovis (höchster röm. Gott; s. auch Zeus) 137  
  
 Kafka, Franz 267  
   *Der Bau* 55  
   Briefe an  
   – Max Brod 267  
   *Ein Hungerkünstler* 244  
   *Die Verwandlung*  
   – Figur: Gregor Samsa 399  
 Kain (biblische Gestalt) 163  
 Kaltwasser, Johann Friedrich  
   (Übers.) *Plutarch, Erotikos* 503  
  
 Kandinsky, Wassily Wassiljewitsch  
   401, 501  
 Kant, Immanuel 123, 346  
 Kantorowicz, Ernst  
   *Kaiser Friedrich der Zweite* 38  
 Kaphisodoros (Gestalt der griech. Mythologie) 475  
 Karl August, Herzog von Sachsen-Weimar-Eisenach s. Carl August  
 Karl Eugen, Herzog von Württemberg 299  
 Karle, Robert 525  
 Karlsbader Elegie = Marienbader Elegie s. Johann Wolfgang von Goethe, *Trilogie der Leidenschaft. Elegie*  
 Karpeles, Gustav (eigtl. Gerschon K.) 150  
 Kassner, Rudolf  
   (Übers.) *Platons Gastmahl* 374f., 503f.  
   (Übers.) *Platons Phaidros* 375, 467, 502ff.  
 Katia, Katja s. Mann, Katia  
 Keller, Gottfried 132  
 Kemp, Martin 525  
 Kephalos (Gestalt der griech. Mythologie) 442, 471  
 Kerényi, Karl (Károly)  
   Briefe von  
   – Thomas Mann s. dort  
   *Das göttliche Kind* 457  
 Kerr (eigtl. Kempner), Alfred 92, 227  
   Rezensionen  
   – Thomas Mann, *Fiorenza (Erstaufführung im Kammerspielhaus)* 92, 298  
   – Thomas Mann, *Der Tod in Venedig (Tagebuch)* 383, 389  
   *Shaws Anfang und Ende* 221  
   *Thomas Bodenbruch (Gedicht)* 227  
 Kielland, Alexander Lange 178  
 Kimon (Gestalt der griech. Mythologie) 475  
 Kirsten, Familie 135  
 Kirsten, Oswald 135

- Kleist, Heinrich von  
 Die Marquise von O. 340  
 Über das Marionettentheater 147, 426
- Kleitos (Gestalt der griech. Mythologie) 442, 470
- Klenze, Leo von 31
- Kleomachos (Gestalt der griech. Mythologie) 474
- Klimt, Gustav 52
- Klinger, Max 506
- Kloft, Wolfgang 524
- Knoll, Rudolf 146, 188
- Knopf, Alfred A[braham]  
 Briefe von  
 – Thomas Mann s. dort
- Koch, Robert 401  
 Konferenz zur Erörterung der Cholerafrage 401
- König, Otto 91
- Koeppen, Wolfgang  
 Der Tod in Rom 393  
 – Motto 393  
 – Figur: Judejahn 393
- Körner, Christian Gottfried 299  
 Briefe von  
 – Friedrich von Schiller s. dort
- Kore s. Persephone
- Korybanten (Göttergestalten kleinasiat. Herkunft) 472
- Kosciuszko, Tadeusz Andrzej Bonawentura 463, 501
- Kotzebue, August von  
 Die deutschen Kleinstädter 269
- Krämer, Olav 524
- Kronberger, Maximilian, gen. Maximin 386
- Krupp, Friedrich Alfred 366
- Kubin, Alfred  
 Umschlagzeichnung zu Thomas Mann, Tristan. Sechs Novellen 247, 248, 530
- Kurzke, Hermann 523
- Kybele (phrygische Fruchtbarkeitsgöttin) 472
- Lahmann, Heinrich 351
- Lamoureux, Abraham-César  
 Reiterstandbild König Christians V. 184
- Lampport, Francis 525
- Lampport, Nana 525
- Lange, Hermann 138  
 Briefe an  
 – Thomas Mann 135  
 Briefe von  
 – Thomas Mann s. dort
- Langen, Albert 294, 529
- Large, Duncan 525
- Laube, Heinrich 19
- Lawrence, D[avid] H[erbert]  
 The Prussian Officer 384  
 Rezensionen  
 – Thomas Mann, Der Tod in Venedig (German Books: Thomas Mann) 384
- Lazarus (biblische Gestalt) 352
- Leander (Gestalt der griech. Mythologie) 221
- Lefébure-Wély, Louis James Alfred 236  
 Les cloches du monastère 236
- Leibrich, Louis  
 Briefe von  
 – Thomas Mann s. dort
- Lemierre, Antoine-Marin  
 Utilité des découvertes 11
- Lenbach, Franz von 106, 285, 288, 332, 336  
 Porträt Katia Pringsheims 336
- Lenbach, Lolo von 117
- Leoncavallo, Ruggiero  
 Pagliacci 63, 137  
 – Figur: Tonio 137
- Leppmann, Franz 267  
 Rezensionen  
 – Thomas Mann, Wälsungenblut (Der neue Thomas Mann) 326  
 – Thomas Mann, Das Wunderkind (Ein neuer Thomas Mann) 267, 385  
 Thomas Mann 267
- Lesser, Jonas

- Briefe von  
 – Thomas Mann s. dort
- Lessing, Gotthold Ephraim 233, 435  
 Laokoon oder über die Grenzen der  
 Malerei und Poesie  
 – Abschnitt XXI 347  
 – Abschnitt XXII 347  
 Minna von Barnhelm oder Das Soldaten-  
 glück  
 – Dritter Aufzug  
 Zehnter Auftritt 247
- Lessing, Maria, geb. Stach von Goltz-  
 heim (erste Frau von Theodor L.)  
 413
- Lessing, Theodor 412f.
- Levetzow, Ulrike von 379f.  
 s. auch Thomas Mann, Goethe in  
 Marienbad (Plan)
- Lichtwark, Alfred  
 Die Erziehung des Farbensinns 117
- Lie, Jonas 178
- Lienhard, Friedrich 131
- Liliencron, Detlev von (eigtl. Fried-  
 rich Adolf Axel Freiherr von Lilien-  
 cron) 227
- Lindeiner, Karina von 524
- Litzmann, Berthold 289
- Lobatschewski, Nikolai Iwanowitsch  
 56
- Lohengrin s. Wagner, Richard
- Lombroso, Cesare 202, 206, 287  
 Genio e follia (Genie und Wahnsinn) 287
- Lorenzo Magnifico (der Prächtige) s.  
 Medici, Lorenzo I.
- Loris s. Hofmannsthal, Hugo von
- Louth, Charlie 525
- Lublinski, Samuel 410, 426  
 Die Bilanz der Moderne 410  
 – Zweiter Teil: Literatur und Publikum  
 Die Erzählung 10
- Briefe von  
 – Thomas Mann s. dort
- Rezensionen  
 – Thomas Mann, Buddenbrooks 410
- Ludwig (urspr. Cohn), Emil  
 Wilhelm der Zweite 350  
 – Motto 350
- Ludwig I., König von Bayern 121
- Ludwig II., König von Bayern 121
- Ludwig XIV., König von Frankreich  
 416, 496
- Luitpold, Prinzregent von Bayern  
 116, 121
- Lukács, Georg (György) (von) 377  
 Auf der Suche nach dem Bürger. Betracht-  
 ungen zum 70. Geburtstag Thomas  
 Manns 390  
 Die deutsche Literatur im Zeitalter des  
 Imperialismus 391  
 Die Seele und die Formen 377, 465,  
 502  
 – Sehnsucht und Form 376f., 454f.
- Lukas (Evangelist) 397
- Lukrezia (Gestalt der röm. Mytho-  
 logie) 117
- Lulu s. Wedekind, Frank
- Luther, Martin 244  
 (Übers.) Biblia, das ist, die gantze Hei-  
 lige Schrifft Deudsch 85
- Luzifer 499
- Lykurg[os] 482, 504
- M., A. s. Martens, Armin
- Macdonald, Robert David  
 Death in Venice (Monodrama) 393f.
- Machado de Assis, Joaquim Maria  
 Dom Casmurro 356  
 – Figur: Ezequiel de Sousa Escobar  
 356
- Machiavelli, Niccolò 121  
 Mandragola 121  
 Il principe 121
- Mackridge, Peter 525
- Macleod, Roland 525
- Mänaden (Bakchen; Gestalten der  
 griech. Mythologie) 473f.
- Maeterlinck, Maurice 234
- Mahler, Gustav 364, 393f., 417, 457, 490,  
 505f.

- Malaspina, Saba 38
- Manin, Daniele 492
- Mann, Familie 30, 61, 65, 151  
Familienpapiere 186
- Mann, Carla Augusta Olga Maria  
(Schwester von Thomas Mann) 74,  
92, 530
- Mann, Daniel 525
- Mann, Elisabeth, geb. Marty (Groß-  
mutter von Thomas Mann) 181
- Mann-Auden, Erika Julia Hedwig  
(Tochter von Thomas Mann) 217,  
328
- Mann, Luiz Heinrich (Bruder von  
Thomas Mann) 29, 34, 40f., 46f., 87,  
93, 108, 114, 153, 171, 178, 192, 202, 206,  
215, 233, 245, 279, 291, 294, 307, 310f.,  
317f., 352, 362f., 370, 511f., 526f.  
Autobiographische Skizze (1904) 12  
Bilderbuch für artige Kinder (mit  
Thomas Mann; verschollen) 58, 74  
– Rechtsanwalt Jacoby und Gattin  
(Zeichnung) 74f., 76  
Briefe an  
– Ludwig Ewers 18, 349  
– Thomas Mann 305, 318  
Briefe von  
– Thomas Mann s. dort  
Doktor Biebers Versuchung 224  
– Figuren:  
Gabriele 224  
Herr Sägemüller 231  
Enttäuschung 40  
Die Göttinnen oder Die drei Romane der  
Herzogin von Assy 230  
Die große Liebe 370  
Gustave Flaubert und George Sand  
– III. Abschnitt 142  
Haltlos 154  
Im Schlaraffenland. Ein Roman unter  
feinen Leuten 171, 326  
– Figur: James L. Türkheimer 171  
Die Jagd nach Liebe  
– (VIII.) Matthacker 142
- Das Kaiserreich (Trilogie) s. Der Untertan  
Rezensionen  
– Thomas Mann, Der Tod in Venedig  
383  
Der Untertan 391  
Was ist eigentlich ein Schriftsteller? 29
- Mann, Julia, geb. da Silva Bruhns  
(Mutter von Thomas Mann) 31, 37,  
89, 142, 151, 349, 356, 383
- Mann, Katharina Hedwig, geb.  
Pringsheim, gen. Katia, Mielein  
(Gattin von Thomas Mann) 20, 97,  
129, 285, 288f., 312, 315ff., 319, 324–327,  
336, 349, 363, 380, 417, 465, 501  
Briefe von  
– Thomas Mann s. dort  
Meine ungeschriebenen Memoiren 319,  
325, 363, 388
- Mann, Klaus Heinrich Thomas, gen.  
Aissi, Eissi (Sohn von Thomas  
Mann) 326, 329  
Der Alte 325
- Mann, Thomas Johann Heinrich  
(Vater von Thomas Mann) 61, 67, 70,  
145, 511
- Mann, Karl Viktor, gen. Vicco, Vikko  
(Bruder von Thomas Mann)  
Wir waren fünf. Bildnis der Familie Mann  
283
- Marbacher Schillerbuch. Zur hundersten  
Wiederkehr von Schillers Todestag (Hg.  
Schwäbischer Schillerverein) 289,  
292, 298f., 304, 308f.
- Marc, Franz 401
- Margaritis, Loris (Lykourgos) 274
- Margaritis-Rosenkranz, Ida  
Briefe von  
– Thomas Mann s. dort
- Maria (Mutter Jesu) 119
- Maria Josepha, Erzherzogin von  
Österreich, geb. Prinzessin von  
Sachsen (Mutter von Karl I., Kaiser  
von Österreich) 363
- Maria Magdalena (biblische Gestalt)  
148

- Maria Nikolajewna s. Iwan Turgenjew, Frühlingsfluten
- Marke s. Richard Wagner, *Tristan und Isolde*
- Markus, hl. 397, 421
- Mars (röm. Gott) 353
- Martens, Armin 69, 127ff., 135f., 138, 143
- Martens, Kurt 102, 264, 279, 530  
 Briefe an  
 – Thomas Mann 133  
 Briefe von  
 – Thomas Mann s. dort  
 Deutschland marschiert. Ein Roman von 1813 133  
 Die Gebrüder Mann s. Literatur in Deutschland  
 Literatur in Deutschland  
 – Die Gebrüder Mann 133, 170, 518  
 Roman aus der *Décadence* 133  
 Schonungslose Lebenschronik 268  
 – Erster Teil: 1870–1900 264f.
- Martin, Graham 525
- Marty, Familie (s. auch Marti) 137
- Mascagni, Pietro  
*Cavalleria rusticana* 25
- Matthäus (Evangelist) 397
- Matussek, Hans K. 525
- Maupassant, Guy de 19, 512
- Max, Gabriel Cornelius von 119, 120
- May, Karl  
 Die Liebe des Ulanen  
 – Figur: Hieronymus Schneffke 194
- Medici, Lorenzo I., gen. Il Magnifico (der Prachtige) 108, 122
- Medici, Piero de 122
- Meerson, Olga Markowna s. Pringsheim, Olga
- Meister, Jochen 525
- Melampus (Gestalt der griech. Mythologie) 470
- Meleagros (Gestalt der griech. Mythologie) 475
- Melot s. Richard Wagner, *Tristan und Isolde*
- Mendès, Catulle  
*Zohar* 314
- Mephisto[pheles] s. Johann Wolfgang von Goethe, *Faust*
- Mercurius s. Merkur
- Merk, Lilli 117
- Merkur (röm. Gott; s. auch Hermes) 473, 503
- Messea (Arzt) 450
- Meyer, Agnes E[izabeth], geb Ernst 135, 391  
 Briefe von  
 – Thomas Mann s. dort
- Meyer, Conrad Ferdinand 385
- Meyer-Benfey, Heinrich  
 Thomas Mann 111
- Meyers Konversations-Lexikon 5. Auflage (1895–97)  
 – Artikel: Typhus 290
- Meyrink (eigtl. Meyer), Gustav 164  
*Der Golem* 164
- Michelangelo Buonarroti (eigtl. Michelagnuolo di Ludovico di Lionardo di Buonarroto Simoni) 188  
 David 123  
*Das Jüngste Gericht* 35
- Mickiewicz, Adam 463, 501  
*Pan Tadeusz (Herr Thaddäus)* 501  
 – Figur: Tadeusz 463
- Milka s. Ternina, Milka
- Mino da Fiesole 116
- Modersohn-Becker, Mathilde 219
- Modersohn-Becker, Paula 219
- Moes, Familie 363
- Moes, Wladyslaw, Baron 363, 429
- Molière (eigtl. Jean-Baptiste Poquelin)  
*L'école des femmes* 75  
 Georges Dandin 75  
*Le malade imaginaire* 75
- Moltke, Helmuth, Graf von 284

- Montaigne, Michel Eyquem, Seigneur de  
 Essais  
 – Sur des vers de Virgile (Über Verse des Vergil) 61
- Montanari, Giovanni 525
- Morgan, Joyce  
 Briefe von  
 – Thomas Mann s. dort
- Moser, Gustav von 23
- Mozart, Wolfgang Amadé  
 Don Giovanni (Don Juan), KV 527 90  
 – Figuren:  
 Commendatore 222  
 Donna Anna 90
- Mühlegger, Christiane 524
- Müller, Ernst 303  
 Schiller. Intimes aus seinem Leben 289, 292, 295, 299, 303
- Müller, Magdalene, geb. Brehmer  
 »Mädchen, das immer hinfiel« 148
- Münter, Gabriele 501
- Munch, Edward  
 Madonna 119
- Muncker, Franz 19
- Murger, Henri  
 Scènes de la vie de Bohème 191
- Musil, Robert  
 Der Mann ohne Eigenschaften 314
- Muth, Karl  
 Rezensionen  
 – Thomas Mann, Tristan. Sechs Novellen (Vom kalten Künstler) 132
- Muybridge, Eadweard 143  
 Animal Locomotion 143  
 Animals in Motion. An Electro-Photographic Investigation of Consecutive Phases of Animal Progressive Movements 143
- Napoleon I. (Bonaparte), Kaiser der Franzosen 17, 42, 88, 223, 283, 305
- Narkissos (Gestalt der griech. Mythologie) 340, 443, 463
- Nebukadnezar II., König von Babylon 281
- Nestroy, Johann  
 Freiheit in Krähwinkel 269
- Neumann, Peter 525
- Neumeier, John 394  
 Tod in Venedig. Ein Totentanz (Ballett) 394  
 – Figur: Aschenbach 394
- Niccolò Fiorentino (N. di Forzore Spinelli) 230
- Niederbudde, Anke 525
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm 12, 21, 27f., 32, 41ff., 64, 84, 98, 107f., 128, 130, 132f., 145, 154, 161, 164, 170f., 174, 178, 186, 191, 217, 225f., 239, 243, 250, 257, 279, 284, 286f., 308, 348, 353, 364, 379, 385, 413, 436, 440, 462, 512  
 Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen  
 – Zweiter Teil  
 [17.] Von den Dichtern 43  
 – Vierter und letzter Teil  
 [1.] Das Honig-Opfer 339  
 – Figur: Zarathustra 339  
 Der Antichrist. Fluch auf das Christentum  
 – Nr. 43 29f.  
 Ecce homo. Wie man wird, was man ist  
 – Warum ich so klug bin  
 6. Abschnitt 237  
 – Also sprach Zarathustra  
 1. Abschnitt 307, 410  
 3. Abschnitt 410  
 Der Fall Wagner. Ein Musikanten-Problem 74, 164, 414  
 – 9. Abschnitt 217  
 – Nachschrift 68  
 Die fröhliche Wissenschaft (»la gaya scienza«)  
 – »Scherz, List und Rache.« Vorspiel in deutschen Reimen  
 [4.] Zwiegespräch 186  
 Die Geburt der Tragödie. Oder: Griechentum und Pessimismus 348, 378, 452  
 – 1. Kapitel 92, 344f., 379, 400  
 – 5. Kapitel 25  
 – 7. Kapitel 168, 348



- 10. Kapitel 59
- 12. Kapitel 451
- Götzen-Dämmerung oder Wie man mit dem Hammer philosophiert
- Sprüche und Pfeile
  - 34. Abschnitt 155, 296
- Jenseits von Gut und Böse. Vorspiel einer Philosophie der Zukunft 42
- Zweites Hauptstück: Der freie Geist
  - 40. Abschnitt 46
- Viertes Hauptstück: Sprüche und Zwischenspiele
  - 161. Abschnitt 51
- Neuntes Hauptstück: was ist vornehm?
  - 174, 270
  - 261. Abschnitt 352
- Menschliches, Allzumenschliches. Ein Buch für freie Geister
- Erster Band
  - Vorrede
  - 1. Abschnitt 28, 40, 145
  - Viertes Hauptstück: Aus der Seele der Künstler und Schriftsteller 164
  - Siebentes Hauptstück: Weib und Kind
    - 398. Aphorismus: Schamhaftigkeit 431
- Morgenröte. Gedanken über menschliche Vorurteile
- Viertes Buch
  - [274.] Menschenrecht und -vorrecht 72
  - [369.] Sich über seine Erbärmlichkeit zu heben 84
- Nachgelassene Fragmente
- Ende 1876 – Sommer 1877
  - 23 [168] 291
- November 1887 – März 1888
  - 11 [153] 171
- Frühjahr 1888
  - 14 [170] 154, 218
- Nietzsche contra Wagner. Aktenstücke eines Psychologen 74, 164
- Wir Antipoden 155
- Wagner als Apostel der Keuschheit
  - 3. Abschnitt 155
- Epilog
  - 2. Abschnitt 414
- Rückblick auf meine zwei Leipziger Jahre 147
- Unzeitgemäße Betrachtungen
- Zweites Stück: Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben
  - 1. Kapitel 43, 186
  - 2. Kapitel 108
- Vereinsamt (Gedicht) 233
- Werke (Großoktav-Ausgabe) 41, 431
- Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift 32
- Erste Abhandlung: Gut und Böse, Gut und Schlecht
  - 7. Abschnitt 69
  - 11. Abschnitt 139, 171, 226
- Dritte Abhandlung: Was bedeuten asketische Ideale? 107
  - 6. Abschnitt 123, 346
  - 8. Abschnitt 42, 48, 59, 84
  - 11. Abschnitt 107
  - 13. Abschnitt 375
  - 14. Abschnitt 174, 225
  - 16. Abschnitt 225
- Nösselt, Friedrich
  - Lehrbuch der griechischen und römischen Mythologie für höhere Töchterschulen und die Gebildeten des weiblichen Geschlechts 377, 398, 438, 502
- Nora s. Ibsen, Henrik
- Nutz, Birgit 524
- Obrist, Hermann 109
- Odin s. Wotan (germ. Gott)
- Odyssee s. Homer
- Odysseus s. Homer, Odyssee
- Oesterling, Anders
  - Briefe von
    - Thomas Mann s. dort
- Ofey s. Pringsheim, Alfred
- Offi s. Pringsheim, Hedwig
- Okeanos (Gestalt der griech. Mythologie) 469

- Olaf s. Weber, Carl Maria
- Olds, David 525
- Onkel Toms Hütte s. Stowe, Harriet Elizabeth Beecher
- Ophelia s. William Shakespeare, Hamlet
- Opitz, Walter  
Briefe von  
– Thomas Mann s. dort
- Orion (Gestalt der griech. Mythologie) 442, 470
- Orpheus (Gestalt der griech. Mythologie) 310
- Ortrud s. Richard Wagner, Lohengrin
- Owen, Wilfred 392
- P. E. s. Ehrenberg, Paul
- Pabst, Reinhard 525
- Paisey, David 525
- Palmer, Nigel 525
- Pan (griech. Gott) 443
- Pasley, Malcolm 525
- Paulus (vor seiner Bekehrung: Saulus; Apostel) 192f.
- Persephone (Kore; griech. Göttin) 446
- Pfemfert, Franz  
Rezensionen  
– Thomas Mann, Ein Glück (Thomas Mann) 267
- Phaidros s. Platon
- Philipp II., König von Spanien 143
- Phineus (Gestalt der griech. Mythologie) 468
- Piccolomini, Max s. Friedrich von Schiller, Wallenstein
- Pindar[os] 462, 475
- Pius IX., Papst (eigtl. Giovanni Maria Conte Mastai-Ferretti) 119
- Platen-Hallermünde, August, Graf von 22, 144, 192f., 363, 385, 388, 420  
Gedichte  
– Ich bin wie Leib dem Geist, wie Geist dem Leibe dir 266  
– Rückblick 439
- Tristan 245f.
- Was gibt dem Freund, was gibt dem Dichter seine Weihe? 453
- Sonette aus Venedig 420, 447
- Vorsatz 420
- (I:) Mein Auge ließ das hohe Meer zurücke 420
- (II:) Dies Labyrinth von Brücken und Gassen 432
- (VII:) Der Canalazzo trägt auf breitem Rücken 437
- Platon 99, 375ff., 440, 504  
Dialoge 430, 454  
Nomoi (Gesetze) 375  
Phaidros 374ff., 436ff., 450, 454, 462, 467, 478, 482ff., 502ff.  
– Figur: Phaidros 502  
Symposion (Das Gastmahl) 374ff., 456, 462, 478–482, 504  
– Figuren:  
Agathon 478f., 503f.  
Diotima 456, 480, 504  
Sokrates 478, 480f., 503
- Plutarch 462, 473  
Erotikos 374ff., 437, 439f., 445, 456, 473, 475f., 503  
Solon  
– 4. Kapitel 455
- Poe, Edgar Allan  
Tales of the Grotesque and Arabesque (Phantastische Erzählungen)  
– The Fall of the House of Usher (Der Untergang des Hauses Usher) 242
- Pöppelmann, Matthäus Daniel 351
- Pogge von Strandmann, Hartmut 525
- Polosow s. Iwan Turgenjew, Frühlingssfluten
- Polyhymnia (Gestalt der griech. Mythologie; Muse des ersten Gesangs) 506
- Pophanken, Andrea 525
- Posa s. Friedrich von Schiller, Don Carlos
- Poseidon (griech. Gott) 185, 442, 471, 495

- Prausnitz, Wilhelm 449
- Prawer, Siegbert 525
- Pricken, Familie 175
- Pringsheim, Familie 285, 316–321, 323ff., 333, 336f.
- Pringsheim, Alfred, gen. Fay, Fey, Ofay bzw. Ofey (Schwiegervater von Thomas Mann) 32, 288, 315ff., 319ff., 326, 329, 331–334, 336, 417  
Richard Wagner und sein neuester Freund. Eine Erwiderung auf Herrn Dr. Gotthelf Häblers ›Freundesworte‹ 315, 332
- Pringsheim, Erik (Schwager von Thomas Mann) 336
- Pringsheim, Gertrude Hedwig Anna, geb. Dohm, gen. Fink bzw. Offi (Schwiegermutter von Thomas Mann) 32, 283, 285, 288, 320, 332  
Briefe an  
– Maximilian Harden 320, 323f.
- Pringsheim, Heinz (Schwager von Thomas Mann) 336, 501
- Pringsheim, Katharina Hedwig, gen. Katia s. Mann, Katharina Hedwig
- Pringsheim, Klaus, gen. Kaleschlein, Läusele (Schwager von Thomas Mann) 315ff., 319ff., 336  
Ein Nachtrag zu *Wälsungenblut*: 316f., 319f.
- Pringsheim, Olga Markowna, geb. Meerson (erste Frau von Heinz P.) 501  
Briefe an  
– Thomas Mann 429, 463, 464, 465
- Pringsheim, Paula, geb. Deutschmann 333
- Pringsheim, Peter, gen. Babüschlein (Schwager von Thomas Mann) 336
- Pringsheim, Rudolf 333
- Protest der Richard-Wagner-Stadt München 328
- Proust, Adrien 449
- Proust, Marcel 366, 449  
*L'Amour á l'envers* (Plan) 366
- Puccini, Giacomo  
*La Bohème* 191
- Puschkin, Alexander Sergejewitsch 156
- Pythia (Gestalt der griech. Mythologie) 277
- Die Räuber s. Schiller, Friedrich von
- Reger, Max 506
- Reinhardt (eigtl. Goldmann), Max 506
- Reventlow, Franziska, Gräfin zu 285
- Riemerschmid, Richard 109
- Rilke, Rainer (René) Maria 233  
Das Buch der Bilder  
– Herbsttag 233, 352  
Duineser Elegien  
– Die erste Elegie 375  
Requiem für eine Freundin 219
- Der Ring des Nibelungen s. Wagner, Richard
- Robbins, Peter 525
- Robespierre, Maximilien de 284
- Rohde, Erwin 462  
*Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen* 377, 399, 427, 436, 451ff., 462  
– Band 1 425, 502  
– Band 2 403, 470, 502f.
- Rood, Tim 525
- Rosenberg, Familie 334
- Rosenberg, Ida Marie Elsbeth, geb. Dohm, gen. Else 316
- Rosenberg, Hermann 316
- Rosenhagen, Hans  
*Münchens Niedergang als Kunststadt* 121
- Rosmer, Ernst s. Bernstein, Elsa
- Rosmersholm s. Ibsen, Henrik
- Rosner, Karl  
Die dekorative Kunst im neunzehnten Jahrhundert 117
- Rousseau, Henri Julien Félix, gen. Le Douanier 401  
Der Traum 401  
Tropischer Sturm mit Tiger 401

- Rousseau, Jean-Jacques 281  
*Les confessions* (Bekenntnisse) 305
- Rubek s. Henrik Ibsen, Wenn wir Toten erwachen
- Rubens, Peter Paul 123
- Rütten, Thomas 524
- Rumi, Galal-ad-Din, gen. Maulawī 470, 502
- Saar, Ferdinand von  
 Novellen 527
- Sachs, Hans (s. auch Richard Wagner, Die Meistersinger von Nürnberg) 176
- Salammbô s. Flaubert, Gustave
- Salvi, Nicola 35
- Sandberg, Hans-Joachim 524
- Sanin s. Iwan Turgenjew, Frühlingsfluten
- Saphir, Moritz Gottlieb (eigtl. Moses) 24
- Saraceni, Carlo 34  
*Ruhe auf der Flucht nach Ägypten* s. unter Caravaggio
- Saul (lat. Saulus) s. Paulus
- Savonarola, Girolamo 105–110, 113f., 118, 122, 125, 279, 284, 286f.  
*Compendium revelationum inutilis servi iesu christi fratris hieronymi de fer raria ordinis prae dicatorum* 114, 125
- Savonarola, Helena, geb. de Buonacorsi (Mutter von Girolamo S.) 109
- Savonarola, Niccolò (Vater von Girolamo S.) 109
- Schaikal, Richard von 102, 530  
 Briefe an  
 – Thomas Mann 297  
 Briefe von  
 – Thomas Mann s. dort  
 Rezensionen  
 – Thomas Mann, *Der kleine Herr Friedemann*. Novellen (1898) 527  
 – Thomas Mann, *Tristan*. Sechs Novellen 530
- Schiller, Friedrich von 21, 25, 144, 155, 289–296, 298ff., 304f., 307–312, 403f., 499, 517  
*An die Freude* 311  
 Briefe an  
 – J. W. v. Goethe s. Schiller – Goethe, Briefwechsel  
 – Ludwig Ferdinand Huber 304  
 – Wilhelm von Humboldt 290  
 – Christian Gottfried Körner 290, 297, 308f., 403  
 Briefe über die ästhetische Erziehung s. Über die ästhetische Erziehung des Menschen, in einer Reihe von Briefen  
 Briefwechsel mit Goethe s. Friedrich von Schiller – Johann Wolfgang von Goethe, Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe in den Jahren 1794–1805  
*Don Carlos* 142, 144, 299, 514  
 – Dritter Akt  
 10. Auftritt 311  
 – Vierter Akt  
 23. Auftritt 144  
 – Figuren:  
 Carlos 144  
 Philipp II., König 144, 163  
 Marquis von Posa 144  
 »Fridericiade« (Plan eines Friedrich-Epos) 403  
*Der Gang nach dem Eisenhammer* (Gedicht) 58  
 Gedanken über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst 498, 505f.  
*Geschichte des Dreißigjährigen Krieges* 298  
*Klage der Ceres* (Gedicht) 33  
*Phantasie an Laura* 12  
 Philosophische Briefe 308  
 – Figuren:  
 Julius 308  
 Raphael 308  
*Die Räuber* 291  
*Semele* 438

- Tonkunst 498, 506  
 Über Anmut und Würde 147  
 Über die ästhetische Erziehung des Menschen, in einer Reihe von Briefen 310  
 – 2. Brief 310  
 – 16. Brief 160  
 – 22. Brief 160  
 Über naive und sentimentalische Dichtung 22, 292f., 298, 301, 306f., 310, 360, 405, 499  
 Vorrede zum Don Carlos-Fragment in der Rheinischen Thalia 144  
 Wallensteins Lager 309f.  
 – Wallensteins Lager 298  
   Prolog 298  
 – Wallensteins Tod  
   Dritter Aufzug  
   – 18. Auftritt 244  
 – Figuren:  
   Max Piccolomini 244  
   Wallenstein 66, 298
- Schiller, Friedrich von – Goethe,  
 Johann Wolfgang von  
 Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe in den Jahren 1794–1805 25, 290, 299, 309  
 Über den Dilettantismus (Plan) 165, 301
- Schinkel, Karl Friedrich 358
- Schlappner, Martin  
 Briefe von  
 – Thomas Mann s. dort
- Schleh (urspr. Schlesinger), Marianne  
 Adelaide Hedwig s. Dohm, Marianne  
 Adelaide Hedwig
- Schlemihl, Peter (Pseud.) s. Thoma,  
 Ludwig
- Schliepmann, Hans  
 Gefallen 16
- Schmeljow, Iwan Sergejewitsch  
 Briefe von  
 – Thomas Mann s. dort  
 Liebe auf der Krim 17
- Schmidlin, Yvonne 524
- Schmidt, Erich 289
- Schmidt, Max 9
- Schnebel, Carl  
 Umschlagzeichnung zu Thomas Mann, Tristan. Sechs Novellen (2. Auflage) 530
- Schnitzler, Arthur  
 Tagebücher  
 – Tagebuch 1903–1908 317
- Schopenhauer, Arthur 9, 20, 41, 69, 132, 167, 221, 234f., 238f., 241, 243, 245, 261f., 343f., 346ff., 399, 519  
 Die Welt als Wille und Vorstellung 166, 188, 344  
 – Erster Band  
   Drittes Buch: Die Vorstellung, unabhängig vom Satze vom Grund: die Platonische Idee: das Objekt der Kunst  
   – § 38 51  
   Viertes Buch: Bei erreichter Selbsterkenntniß, Bejahung und Verneinung des Willens zum Leben  
   – § 63 92  
 – Zweiter Band  
   Kapitel 44: Metaphysik der Geschlechtsliebe 375, 429
- Schultze, Theodor 344
- Schwarz, Andreas 524
- Sebastian, hl. 65, 411, 426
- Seemann, Arthur  
 Der Hunger nach Kunst 117  
 Selige Sehnsucht s. Johann Wolfgang von Goethe, West-östlicher Divan. Buch des Sängers
- Semele (Gestalt der griech. Mythologie) 438, 467, 484
- Shakespeare, William 112  
 Hamlet 178, 185  
 – Erster Akt  
   5. Szene 169, 178  
 – Dritter Akt  
   1. Szene 168f., 175, 179, 412  
 – Fünfter Akt  
   1. Szene 165  
 – Figuren:  
   Hamlet 168f., 175, 178, 187, 209, 408, 412, 495

- [Shakespeare, William, Hamlet, Figuren, Forts.]  
 Hamlets Vater 169, 178  
 Ophelia 168f., 179, 412  
 Julius Caesar  
 – Zweiter Akt  
 1. Szene 297  
 Othello  
 – Figur: Othello 312  
 Ein Sommernachtstraum 392  
 Shaw, David 524  
 Si le grain ne meurt s. Gide, André  
 Siegfried (Figur) s. Richard Wagner,  
 Der Ring des Nibelungen  
 Sieglinde s. Richard Wagner, Der Ring  
 des Nibelungen. Die Walküre  
 Sigmund s. Richard Wagner, Der Ring  
 des Nibelungen. Die Walküre  
 da Silva Bruhns, Julia s. Mann, Julia  
 Smith, Edith 114  
 Smith, Mary, gen. Molly 114, 530  
 Sokrates 375  
 Sonnenthal, Adolf von 499, 506  
 Sorge (Leutnant) 175  
 Spahr, Roland 524  
 Spee von Langenfeld, Friedrich  
 Gethsemane (In stiller Nacht ...e) 222  
 Speyer, Wilhelm  
 Wie wir einst so glücklich waren 413  
 Sphinx (Gestalt der griech. Mythologie) 58  
 Spinelli, Niccolò di Forzore s. Niccolò  
 Fiorentino  
 Spinelli, Nicola 230  
 Spinoza, Baruch de 499  
 Staël-Holstein, Anne-Louise-Germaine, Baronne de  
 Corinne ou l'Italie 167, 413  
 Stendhal (eigtl. Marie-Henri Beyle)  
 183, 346  
 Rom, Naples et Florence 346  
 Stern, Julius  
 Wenn die Schwalben wiederkommen  
 (Couplet) 269  
 Stirb und werde s. André Gide, Si le grain  
 ne meurt  
 Stone, Gerry 525  
 Storm, Theodor 18, 37, 128, 141, 158,  
 201, 203, 206, 208, 388  
 Hyazinthen 13, 148, 186, 189, 271  
 Immensee (Novelle) 149  
 Stowe, Harriet Elizabeth Beecher  
 Onkel Toms Hütte 112  
 Strauss, Richard 506  
 Stuck, Franz von 52, 106, 109, 123, 395  
 Der Kuß der Sphinx 123  
 Die Sünde 119  
 Stunz, Holger 524  
 Sturm-Schubert, Andreas 525  
 Sturm-Schubert, Tamara 525  
 Süßblind, Emma von 117  
 Suerbaum, Almut 525  
 Szafranski, Telesfor von (Pseud. Teo  
 von Torn) 11  
 T., W. s. Timpe, Willri  
 Taborski, Roman 525  
 Terentianus Maurus  
 De litteris, syllabis et metris  
 – Carmen heroicum 373  
 Terenz (Publius Terentius Afēr)  
 Heautontimorumenos 261, 414  
 Ternina, Milka 336  
 Teufel, Lilly s. Ehrenberg, Lilly  
 Thales von Milet 455  
 Thanatos (griech. Gott) 398  
 That's Maria! (Lied) 78, 80  
 Theodor, hl. (Theodor von Euchaita)  
 421  
 Theokrit[os] 190  
 Thiele, Rolf  
 Wälsungenblut (Filmregie) 329  
 – Figuren: Familie Arnstatt 329  
 Thoma, Ludwig (Pseud. Peter Schlem-  
 mihl) 103  
 Thorvaldsen (Thorwaldsen), Bertel  
 184f.  
 Tiergarten-Novelle s. Thomas Mann,  
 Wälsungenblut

- Tilly, Johann Tserclaes, Graf von 21f.
- Timpe, Familie 31
- Timpe, Williram (Willri) 31, 128
- Tischbein, Johann Heinrich Wilhelm  
Goethe in der Campagna 35
- Tithonos (Gestalt der griech. Mythologie) 442, 469f., 502
- Tizian (Tiziano Vecellio) 117, 285  
Flora 117  
Lukrezia und Tarquinius 117
- Tolstoi, Lew (Leo) Nikolajewitsch,  
Graf 78, 112, 293  
Anna Karenina 17  
Die Macht der Finsternis 78  
Was ist Kunst? 112
- Tooke, Adrienne 525
- Torquato Tasso s. Goethe, Johann Wolfgang von
- Tristan s. Platen-Hallermünde,  
August, Graf von
- Tristan und Isolde s. Wagner, Richard
- Tros (Troas; König von Troja; Gestalt der griech. Mythologie) 471
- Tschaikowski, Pjotr (Peter) Iljitsch 242
- Tschechow, Anton Pawlowitsch 21, 291, 527
- Turgenjew, Iwan Sergejewitsch 17ff., 88, 141, 512  
Erste Liebe 18, 23  
– Figur: Sinaida Alexandrowna 18  
Faust 145  
Frühlingsfluten 18, 23, 75  
– Figuren:  
Maria Nikolajewna 18, 75  
Polosow 75  
Sanin 75  
Tagebuch eines überflüssigen Menschen 61, 254  
Väter und Söhne 169  
– Figur: Basarow 169
- Uhland, Ludwig  
Der weiße Hirsch (Gedicht) 277
- Ulrike s. Levetzow, Ulrike von
- Ungaretti, Giuseppe 34
- Der Untertan s. Mann, Heinrich
- Urban II., Papst (eigtl. Odo de Lagery) 122
- Väter und Söhne s. Turgenjew, Iwan S.
- Vaget, Hans Rudolf 523
- Velde, Henry van de  
Die Renaissance im modernen Kunstgewerbe 117
- Venezianische Sonette s. August Graf von Platen-Hallermünde, Sonette aus Venedig
- Venus (röm. Göttin; s. auch Aphrodite) 117, 474
- Vergil (Publius Vergilius Maro) 190, 453, 462  
Aeneis  
– III. Gesang 468f., 502
- Viktor Emanuel II., König von Italien 67
- Villari, Pasquale  
Die Geschichte Girolamo Savonarolas und seiner Zeit 105, 113f., 122, 125, 279
- Vischer, Friedrich Theodor  
Lyrische Gänge  
– Greisenglück 54
- Visconti, Luchino 394  
Morte a Venezia (Filmregie) 389, 393  
– Figur: Gustav von Aschenbach 393
- Vitzthum von Eckstädt, Hermann,  
Graf (Pseud. Wilhelm Ludwig, W. L.) 355
- Vivante (Arzt) 450
- Voltaire (eigtl. François-Marie Arouet) 418
- Voss, Egon 524
- Voß, Johann Heinrich  
Homer-Übersetzungen  
– Odyssee 502
- W. T. s. Timpe, Williram
- Wagner, Richard 68f., 97, 183, 217, 221,

- [Wagner, Richard, Forts.]  
 237, 239, 242, 255, 288, 303, 314f., 319,  
 328, 331, 334, 336, 339, 364, 386, 394,  
 414, 444, 506, 524  
 Lohengrin 55, 217  
 – Vorspiel 67  
 – Dritter Aufzug  
 Zweite Szene 55  
 – Figuren:  
 Lohengrin 55  
 Ortrud 55  
 Telramund 55  
 Parsifal  
 – Figur: Parsifal 283, 335  
 Der Ring des Nibelungen. Ein Bühnen-  
 festspiel für drei Tage und einen Vorabend  
 115, 314  
 – Das Rheingold (Vorabend)  
 Figur: Wotan 137  
 – Die Walküre (Erster Tag) 217, 314f.,  
 339  
 Erster Aufzug 314, 338  
 – Zweite Szene 50, 338  
 – Dritte Szene 137, 331f.  
 Figuren:  
 – Hunding 314, 337  
 – Sieglinde 137, 314, 316, 338f., 341  
 – Siegmund 50, 115, 314, 316, 331,  
 338  
 – Wotan 137, 331, 339  
 – Siegfried (Zweiter Tag)  
 Figur: Siegfried 115  
 – Götterdämmerung (Dritter Tag)  
 Figur: Siegfried 115  
 – Figuren:  
 Brünnhilde 79, 217  
 Siegfried 331, 339  
 Wotan 137, 217  
 Tristan und Isolde 69, 80, 97f., 149, 165,  
 203, 207, 217f., 220f., 232, 236f., 242, 247,  
 251, 255, 291  
 – Erster Aufzug  
 Vorspiel 237  
 Erste Szene 157  
 Fünfte Szene 236  
 – Zweiter Aufzug 238, 364  
 Erste Szene 238  
 Zweite Szene 238, 240ff.  
 Dritte Szene 241  
 – Dritter Aufzug  
 Dritte Szene  
 – Isoldes Liebestod 38, 224, 242, 394  
 – Figuren:  
 Brangäne 240  
 Isolde 98, 218, 231, 238–242  
 Kurwenal 242  
 Marke 218  
 Melot 242  
 Tristan 98, 218, 220, 231, 238–242  
 Die Wahlverwandschaften s. Goethe,  
 Johann Wolfgang von  
 Waldmann, Ludolf  
 Incognito (Operette) 359  
 Die Walküre s. Richard Wagner, Der Ring  
 des Nibelungen  
 Wallenstein, Albrecht Wenzel Euse-  
 bius von, Herzog von Friedland 66  
 Wallenstein s. Schiller, Friedrich von  
 Wallensteins Lager s. Friedrich von  
 Schiller, Wallenstein  
 Walzel, Oskar  
 Schiller und die bildenden Künste 289f.  
 Wardropper, Julia 525  
 Was bedeuten asketische Ideale s. Friedrich  
 Nietzsche, Zur Genealogie der Moral  
 Wassermann, Jakob 27, 36, 103  
 Hier ruht das kleine Oechselein 36  
 Weber, Carl Maria (Pseud. Olaf;  
 Lyriker und Essayist) 387  
 Briefe von  
 – Thomas Mann s. dort  
 Weber, Friedrich H.  
 Briefe von  
 – Thomas Mann s. dort  
 Weber, Hans von 253, 366f., 370, 372ff.  
 Wedekind, Frank (Pseud. Hieronymus  
 Jobs) 116, 125, 390  
 Lulu 53



- Weiß, Johannes  
   Rezensionen  
   – Thomas Mann, *Tristan. Sechs Novellen* (Thomas Mann) 132  
 Die Welt als Wille und Vorstellung s. Schopenhauer, Arthur  
 Werther s. Johann Wolfgang von Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers*  
 Wesendon(c)k, Mathilde 98  
 White, James F.  
   *Some Working Notes of Thomas Mann* 507  
 Wieland, Christoph Martin  
   *Die Abderiten* 269  
 Wiener Schwalben (Chansonetten-Truppe) 264  
 Wilde, Oscar 23, 231, 366, 389  
   *The Picture of Dorian Gray* (Das Bildnis des Dorian Gray)  
   – Preface 231  
   *Salome* 52  
 Wilhelm II., Deutscher Kaiser und König von Preußen 78, 81, 350, 366  
 Willems, Gottfried 525  
 Winckelmann, Johann Joachim 399  
 Witkop, Philipp  
   Briefe von  
   – Thomas Mann s. dort  
 Witkowski, Georg  
   Rezensionen  
   – Thomas Mann, *Walsungenblut* 326  
 Wittmann, Reinhard 525  
 Wolf, Ernest M. 117  
 Wolff (Frau von Willy W.)  
   Briefe von  
   – Thomas Mann s. dort  
 Wolfram von Eschenbach  
   Parzival  
   – Figur: Parzival 335  
 Wolters, Friedrich 283f.  
 Woodhouse, John 525  
 Wotan (germ. Gott) 137, 436  
 Wotan s. Richard Wagner, *Der Ring des Nibelungen*  
 Wysling, Hans 525  
 Xenophon  
   *Memorabilien oder Erinnerungen an Sokrates*  
   – 1. Buch  
   3. Kapitel 429  
   – Figuren:  
   Kritobulos 429  
   Sohn des Alkibiades 429  
 Zarathustra s. Friedrich Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*  
 Zarek, Otto  
   *Neben dem Werk* (Interview mit Thomas Mann) s. unter Thomas Mann, *Interviews*  
 Zephyr[os] (griech. Gott) 443, 471, 477  
 Zeus (griech. Gott; s. auch Jupiter) 438, 471, 484  
 Zimmer, Elisabeth, verh. Jacobi  
   Briefe von  
   – Thomas Mann s. dort  
 Zola, Émile 78  
 Zweig, Stefan 252  
   Briefe von  
   – Thomas Mann s. dort  
   *Sternstunden der Menschheit*  
   – *Die Marienbader Elegie* 381



## INHALT

Vision	9
Gefallen	15
Der Wille zum Glück	27
Der Tod	36
Enttäuschung	40
Der kleine Herr Friedemann	45
Der Bajazzo	60
Luischen	73
Tobias Mindernickel	82
Der Kleiderschrank	89
Gerächt	96
Der Weg zum Friedhof	100
Gladius Dei	106
Tonio Kröger	126
Tristan	216
Die Hungernden	251
Ein Glück	263
Das Wunderkind	274
Beim Propheten	278
Schwere Stunde	289
Wälsungenblut	314
Anekdote	342
Das Eisenbahnunglück	349
Wie Jappe und Do Escobar sich prügeln	355
Der Tod in Venedig	360

### Anhang

Nachwort und Dank	511
Zu den Sammelbänden	526

Die Sammelbände der Frühen Erzählungen im Überblick	532
Die Zeitschriftenveröffentlichungen im Überblick	533
Die Druckgeschichten im Überblick	535
Maja-/Geliebten-Stemma	537
Glossar	538
Zeichen, Abkürzungen und Siglen	541
Bibliographie	545
Verzeichnis der erwähnten eigenen Werke	561
Verzeichnis der erwähnten Personen und fremden Werke	576



## Große kommentierte Frankfurter Ausgabe

- |   |   |
|---|---|
| Band 1.1: Buddenbrooks<br>Textband                                    | Band 7.1: Joseph und seine<br>Brüder I<br>Die Geschichten<br>Jaakobs<br>Der junge Joseph<br>Textband      |
| Band 1.2: Buddenbrooks<br>Kommentarband                               | Band 7.2: Joseph und seine<br>Brüder I<br>Die Geschichten<br>Jaakobs<br>Der junge Joseph<br>Kommentarband |
| Band 2.1: Frühe Erzählungen<br>1893–1912<br>Textband                  | Band 8.1: Joseph und seine<br>Brüder II<br>Joseph in Ägypten<br>Joseph, der Ernährer<br>Textband          |
| Band 2.2: Frühe Erzählungen<br>1893–1912<br>Kommentarband             | Band 8.2: Joseph und seine<br>Brüder II<br>Joseph in Ägypten<br>Joseph, der Ernährer<br>Kommentarband     |
| Band 3.1: Fiorenza, Lyrik,<br>Gesang vom<br>Kindchen<br>Textband      | Band 9.1: Lotte in Weimar<br>Textband   |
| Band 3.2: Fiorenza, Lyrik,<br>Gesang vom<br>Kindchen<br>Kommentarband | Band 9.2: Lotte in Weimar<br>Kommentarband  |
| Band 4.1: Königliche Hoheit<br>Textband                               | Band 10.1: Doktor Faustus<br>Textband   |
| Band 4.2: Königliche Hoheit<br>Kommentarband                          | Band 10.2: Doktor Faustus<br>Kommentarband  |
| Band 5.1: Der Zauberberg<br>Textband                                  | Band 11.1: Der Erwählte<br>Textband   |
| Band 5.2: Der Zauberberg<br>Kommentarband                             |   |
| Band 6.1: Späte Erzählungen<br>1919–1953<br>Textband                  |   |
| Band 6.2: Späte Erzählungen<br>1919–1953<br>Kommentarband             |   |

- Band 11.2: Der Erwählte  
Kommentarband
- Band 12.1: Bekenntnisse des  
Hochstaplers Felix  
Krull  
Textband
- Band 12.2: Bekenntnisse des  
Hochstaplers Felix  
Krull  
Kommentarband
- Band 13.1: Betrachtungen eines  
Unpolitischen  
Textband
- Band 13.2: Betrachtungen eines  
Unpolitischen  
Kommentarband
- Band 14.1: Essays I: 1893–1914  
Textband
- Band 14.2: Essays I: 1893–1914  
Kommentarband
- Band 15.1: Essays II: 1914–1926  
Textband
- Band 15.2: Essays II: 1914–1926  
Kommentarband
- Band 16.1: Essays III: 1926–1933  
Textband
- Band 16.2: Essays III: 1926–1933  
Kommentarband
- Band 17.1: Essays IV: 1933–1939  
Textband
- Band 17.2: Essays IV: 1933–1939  
Kommentarband
- Band 18.1: Essays V: 1939–1945  
Textband
- Band 18.2: Essays V: 1939–1945  
Kommentarband
- Band 19.1: Essays VI: 1945–1950  
Textband
- Band 19.2: Essays VI: 1945–1950  
Kommentarband
- Band 20.1: Essays VII: 1950–1955  
Textband
- Band 20.2: Essays VII: 1950–1955  
Kommentarband
- Band 21: Briefe I: 1889–1913
- Band 22: Briefe II: 1914–1923
- Band 23: Briefe III: 1924–1932
- Band 24: Briefe IV: 1933–1938
- Band 25: Briefe V: 1939–1942
- Band 26: Briefe VI: 1943–1947
- Band 27: Briefe VII: 1948–1951
- Band 28: Briefe VIII: 1952–1955
- Band 29: Tagebücher 1918–1921
- Band 30: Tagebücher 1933–1934
- Band 31: Tagebücher 1935–1936
- Band 32: Tagebücher 1937–1939
- Band 33: Tagebücher 1940–1943
- Band 34: Tagebücher 1944–1946
- Band 35: Tagebücher 1946–1948
- Band 36: Tagebücher 1949–1950
- Band 37: Tagebücher 1951–1952
- Band 38: Tagebücher 1953–1955