

THOMAS-MANN-STUDIEN

HERAUSGEGEBEN VOM THOMAS-MANN-ARCHIV  
DER EIDGENÖSSISCHEN TECHNISCHEN HOCHSCHULE  
IN ZÜRICH

NEUNUNDZWANZIGSTER BAND



VITTORIO KLOSTERMANN · FRANKFURT AM MAIN

LEBENSZAUBER UND  
TODESMUSIK

ZUM SPÄTWERK THOMAS MANN'S

DIE DAVOSER LITERATURTAGE 2002

HERAUSGEGEBEN VON THOMAS SPRECHER



VITTORIO KLOSTERMANN · FRANKFURT AM MAIN

Redaktion: Katrin Bedenig  
Register: Katrin Bedenig und Roland Hurschler

GM 4780 S768 L4

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

© Vittorio Klostermann GmbH Frankfurt am Main 2004

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere die des Nachdrucks und der Übersetzung. Ohne Genehmigung des Verlages ist es nicht gestattet, dieses Werk oder Teile in einem photomechanischen oder sonstigen Reproduktionsverfahren zu verarbeiten, zu vervielfältigen und zu verbreiten.

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier © ISO 9706

Satz: Mirjam Loch, Frankfurt am Main

Druck: Hubert & Co., Göttingen

Printed in Germany

ISSN 0563-4822

ISBN 3-465-03294-2

Freie Universität Berlin

Philologische Bibliothek

806103 11706

## INHALT

Vorbemerkung.....	7
CHRISTIAN VIRCHOW: Zur Eröffnung .....	9
THOMAS RÜTTEN: Sterben und Tod im Werk von Thomas Mann .....	13
HANS WISSKIRCHEN: Hauptsache Unterhaltung! Thomas Manns <i>Joseph</i> -Roman als »Fest der Erzählung« .....	35
MANFRED DIERKS: »Mit der Mutter schläft jeder«. Die Psychoanalyse im <i>Joseph</i> .....	51
✓ WERNER FRIZEN: Goethe tritt auf .....	67
IRMELA VON DER LÜHE: »Opfer einer Fascination«. Die Frauen- gestalten in <i>Lotte in Weimar</i> .....	89
REINHARD STEINBERG: Genie und Wahnsinn. Spuren des Kreativitäts- mythos im <i>Doktor Faustus</i> .....	105
RUPRECHT WIMMER: Form contra Tod. Thomas Manns und Adrian Leverkühs <i>Credo</i> .....	133
YAHYA ELSAGHE: Nostalgie und Modernitätskritik. <i>Die Betrogene</i> als Thomas Manns ideologisches Vermächtnis .....	149
☺ THOMAS SPRECHER: Thomas Manns Lob der Vergänglichkeit .....	171
STEFAN BODO WÜRFEL: Untergangsvisionen, Todesrhetorik und Katastrophenmusik beim späten Thomas Mann .....	183
HELMUT KOOPMANN: Sterben und Tod Thomas Manns .....	203
ARNALDO BENINI UND NORBERT GSCHWEND: Gespräch mit Zeitzeugen .....	225

HELMUT KOOPMANN: Schluß-Apéro, oder: Ein Brief .....	243
Die Autorinnen und Autoren .....	251
Siglenverzeichnis .....	257
Thomas Mann: Werkregister .....	259
Personenregister .....	261

## Vorbemerkung

Vom 4. bis 9. August 2002 fanden im Kongresszentrum Davos die 5. Davoser Literaturtage statt. Sie standen unter dem Titel *Lebenszauber und Todesmusik. Eine Woche mit Vorträgen, Diskussionen, Lesungen, Führungen und Filmen zum Spätwerk Thomas Manns*. Neben den in diesem Band in unveränderter Reihenfolge wiedergegebenen zwölf Vorträgen gab es ein reiches Rahmenprogramm:

- Am 5. August wurde der Film *Lotte in Weimar* (1974, Regie: Egon Günther) mit Einführung und Kommentar vorgeführt. Ausserdem sprach Dr. Christian Schmid, Redaktor der Davoser Revue, über *Davos – eine sonderbare Stadt im Hochgebirge*.
- Am 6. August veranstaltete Dr. h.c. Eberhard W. Kornfeld, Bern, eine Führung *Auf den Spuren von Ernst Ludwig Kirchner* durch das Museum zum Waldfriedhof, Wildbodenhaus und Haus »In den Lärchen«. Zudem wurde der Film *Doktor Faustus* (1982, Regie: Franz Seitz) mit Einführung und Kommentar vorgeführt.
- Am 7. August wurde der Film *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* (1957, Regie: Kurt Hoffmann) mit Einführung und Kommentar vorgeführt. Abends las Dr. Dr. Inge Jens, Tübingen, aus ihrer Katia-Mann-Biographie *Frau Thomas Mann. Das Leben der Katharina Pringsheim*.
- Am 8. August wurde ein Ausflug über den Flüelapass ins Engadin und über den Julier zurück organisiert mit einer geführten Besichtigung des Segantini-Museums in St. Moritz und dem Besuch des Nietzsche-Hauses in Sils Maria. Ausserdem führten Marcel Lanz und Hans Morgenegg, Davos, *Auf den Spuren von Thomas Mann* durch Davos Platz und das medizinhistorische Museum. Abends kommentierten Prof. Dr. Stefan Bodo Würffel und Dr. Thomas Sprecher Erika Manns Kurz-Hörspiel *Buddenbrooks* und andere Tondokumente.
- Am 9. August konnte mit Dr. Christian Schmid *Auf den Spuren von Thomas Mann* von Davos nach Monstein gereist werden. Zudem präsentierten Prof. Dr. Ruprecht Wimmer und Dr. Thomas Sprecher die *Grosse Kommentierte Frankfurter Ausgabe*. Dem Wissenschaftlichen Komitee, das diese Davoser Literaturtage leitete, gehörten Prof. Dr. Helmut Koopmann, Prof. Dr. Thomas Rütten, Dr. Thomas Sprecher, Prof. Dr. Christian Virchow, Prof. Dr. Ruprecht Wimmer und Prof. Dr. Stefan Bodo Würffel an. Das Organisationskomitee bestand aus den Herren Armin Egger, Bru-

tion und der vernichtendsten Neutralität hervorschaute«. So findet der skeptische Wissenschaftler in des Dichters Blick nichts anderes als die doppelte Optik Nietzsches, die ironische Perspektive auf das Leben. Doch Riemer fragt weiter, und seine Frage enthält auch die gesamte Skepsis Thomas Manns:

Aber zwei Augen, meine Teuerste, ob sie nun näher oder weiter bei einander liegen, ergeben *einen* Blick, und nun möchte ich Sie fragen: was für ein Blick ist es, zu dem und in dem der erschreckende Widerspruch der Augen sich aufhebt? (9.1, 88 f.)

Diese Frage, verehrte Zuhörer, traue ich mich nicht zu beantworten – ich kann Ihnen aber versichern, daß Riemers Rindsaugen beim Fragen »glasig« vor sich hinglotzen (9.1, 73) ...

### *Irmela von der Lühe*

#### »Opfer einer Fascination«

#### Die Frauengestalten in *Lotte in Weimar*

»[I]ch habe eine neue Bekanntschaft von einem alten Manne gemacht, welcher, wenn ich nicht wüßte, daß es Goethe wäre, und auch dennoch, keinen angenehmen Eindruck auf mich gemacht hat« – so kommentiert am 4. Oktober 1816 die Hofrätin Charlotte Kestner, geb. Buff, ihre knapp zehn Tage zurückliegende Wiederbegegnung mit Goethe in dessen Haus am Weimarer Frauenplan. »Du weißt«, fährt die 64-jährige Witwe und Mutter von elf Kindern im Brief an ihren Sohn August fort, »wie wenig ich mir von diesem Wiedersehen oder vielmehr dieser neuen Bekanntschaft versprach, war daher sehr unbefangen [...]«. (II, 751)

Thomas Mann hat diesen Originalbrief an privilegierter Position in seinen aus zahlreichen authentischen Materialien<sup>1</sup> montierten Roman *Lotte in Weimar* eingefügt: nach dem im 8. Kapitel geschilderten Mittagessen und innerhalb des abschließenden 9. Kapitels vor dem den Roman ins Versöhnlich-Menschheitliche überführenden Geistergespräch zwischen Charlotte und Goethe in der Kutsche. Zwar läßt auch der Roman keinen Zweifel daran, dass die tatsächliche Begegnung mit Goethe, auf die der Leser sieben Kapitel lang warten muss,<sup>2</sup> für Lotte eher unbefriedigend verlief, dennoch trifft auf Thomas Manns Lotte gerade nicht zu, was die historische Charlotte im Brief an ihren Sohn behauptet: sie habe sich von dieser Begegnung nichts versprochen und sei daher völlig »unbefangen« gewesen. Das Gegenteil ist der Fall und wird bereits im ersten Kapitel in einem Gespräch zwischen Mutter und

<sup>1</sup> Vgl. Hinrich Siefken: Thomas Mann. Goethe – »Ideal der Deutschheit«. Wiederholte Spiegelungen 1893–1949, München: Fink 1981; Volkmar Hansen: »Lebensglanz« und »Altersgröße« Goethes in »Lotte in Weimar«, in: ders. (Hrsg.): Thomas Mann. Romane und Erzählungen, Stuttgart: Reclam 1993 (= Universal-Bibliothek: Interpretationen, Bd. 8810), S. 228–269. Zur Genese und zur Gattung des ursprünglich als Novelle geplanten Romans vgl. Werner Frizen: »Wiedersehen – ein klein Kapitel«. Zu »Lotte in Weimar«, in: TM Jb 11, 1998, 171–202, sowie Werner Frizens Beitrag in diesem Band.

<sup>2</sup> Vgl. Hinrich Siefken: Goethe »spricht«. Gedanken zum siebenten Kapitel des Romans »Lotte in Weimar«, in: Eckhard Heftrich/Helmut Koopmann (Hrsg.): Thomas Mann und seine Quellen. Festschrift für Hans Wysling, Frankfurt/Main: Klostermann 1991, S. 224–248, sowie Eckart Kleßmann: »Lotte in Weimar«, in: TM Jb 4, 1991, 45–57.

Tochter offenkundig. Findet doch die Jüngere, die abweichend von der historischen Wirklichkeit bei Thomas Mann ebenfalls Lotte heißt, die Entscheidung der Mutter, in einem Gasthof zu logieren und mit anspielungsreicher Garderobe vor Goethe zu erscheinen, in jeder Hinsicht unpassend. Mit »ablehnende[r] Kälte« und spöttisch verzogenem Mund, ja mit »kränkende[m] Scharfblick« (II, 389) hat die Tochter durchschaut, was der Mutter nicht geringes Herzklopfen macht: dass die Reise nach Weimar keineswegs bzw. eben nur vordergründig dem Besuch der Verwandten, sondern dem Versuch gilt, einem ungelösten Lebensrätsel auf die Spur zu kommen.

Aus der historischen Episode des Jahres 1816, da Werthers Lotte nach 44 Jahren ihrem Verehrer und seither großen Dichter Goethe wiederbegegnete, macht Thomas Mann eine literarische Erinnerungsreise, durch die Lebensentscheidungen und Identitätswürfe in Frage gestellt, miteinander verglichen und gegeneinander abgewogen werden. Vor allem aber wird die Frage nach der »Größe« menschlicher und künstlerischer Leistungen erörtert.<sup>3</sup> Diese Erkundungen und Erörterungen von personalen, mentalen und sozialen Identitätswürfen sind im Roman zwar stets an Goethe orientiert, existenziell betreffen sie aber seine Umgebung: seine Bewunderer und Bediensteten, seinen Sekretär, seinen Sohn, seine zukünftige Schwiegertochter und schließlich die Heldin des Romans, Charlotte, und ihr jugendliches Pendant, Adele. Sie alle scheinen »Opfer einer Fascination«,<sup>4</sup> sie alle nutzen den Besuch bei Charlotte, sich dieses Opferstatus' sprechend und erzählend zu entledigen bzw. sich dieses Status' im Medium des Gesprächs mit Charlotte bewusst zu werden.

Auf den ersten Blick scheinen Frauen und Männer gleichermaßen Opfer Goethes zu sein. Tatsächlich aber sind entweder bereits verstorbene (Friederike Brion) oder als literarische Figuren nicht agierende (Maximiliane Brentano, Frau von Stein, Christiane Vulpius, Ottilie von Pogwisch) Frauen Opfer, während die das Romangeschehen beherrschenden Frauengestalten Adele Schopenhauer und Charlotte Kestner diesen Opferstatus aktiv oder reflexiv subvertieren. Anders die Männer: der ewig maulende Riemer oder der Sohn August, der von sich sagt: »Ich bin nur ein beiläufiger, mit wenig Nachdruck begabter Abwurf seiner Natur [...]« (II, 572) Riemers aufmukendem Bekenntnis zum Selbstopfer und Augusts Selbstidentifikation als Sohn – beides aus der Sicht des Erzählers wenig überzeugende, wiewohl wortgewaltig-ruhmsüchtige Identitätswürfe – stehen auf der Seite der

<sup>3</sup> Friedhelm Marx: »Die Menschwerdung des Göttlichen«. Thomas Manns Goethe-Bild in »Lotte in Weimar«, in: TM Jb 10, 1997, 113–132.

<sup>4</sup> Die Formulierung entstammt Adeles Erzählung im 5. Kapitel des Romans (II, 562).

Frauen ungleich souveränere, wiewohl nur begrenzt geschichtsmächtige Lebenskonzepte gegenüber.

Der mit dem Lebensopfer verbundene Entsagungstolz wird in Thomas Manns Roman also keineswegs als geschlechertypisches Reaktionsmuster auf den großen Mann und Künstler entworfen, vielmehr durchzieht den Text eine ebenso luzide wie fundamentale Auseinandersetzung mit diesen Reaktionsmustern und ihren Voraussetzungen. Dies gipfelt in der berühmten und gern zitierten Äußerung Charlottes im 9. Kapitel: »denn allzusehr riecht es nach Opfer in deiner Nähe« (II, 763), womit eben Goethes Wirkung auf seine Umwelt gemeint ist. Goethes Replik, nicht weniger brisant, aktualisiert einen alten kunstphilosophischen Topos, nämlich die Behauptung, das eigentliche Opfer bringe der Künstler, der für die Kunst auf Leben, Lebendigkeit und irdisches Glück verzichtet.<sup>5</sup> Der Gedanke vom Lebensopfer des Künstlers durchzieht bekanntlich Thomas Manns Werk von den frühen Erzählungen, vom *Tonio Kröger* und *Tod in Venedig* bis zum *Doktor Faustus*. In folgender Variante legt er ihn 1939 Goethe in den Mund:

Du [d. i. Charlotte, I. v. d. L.] handelst vom Opfer, aber damit ist's ein Geheimnis und eine große Einheit wie mit Welt, Leben, Person und Werk, und Wandlung ist alles. Den Göttern opferte man, und zuletzt war das Opfer der Gott. Du brauchtest ein Gleichnis, das mir lieb und verwandt ist vor allen, und von dem meine Seele besessen seit je: das von der Mücke und der tödlich lockenden Flamme. Willst du denn, daß ich diese sei, woin sich der Falter begierig stürzt, bin ich im Wandel und Austausch der Dinge die brennende Kerze doch auch, die ihren Leib opfert, damit das Licht leuchte, bin ich auch wieder der trunkene Schmetterling, der der Flamme verfällt [...], ich zuerst und zuletzt bin ein Opfer – und bin der, der es bringt. (Ebd.)

Der majestätische Gestus dieser Rede, das Göttlich-Letztinstanzliche der Diktion ist charakteristisch für den Goethe des Thomas Mannschen Romans. Mit beidem wird konterkariert, wovon die Rede ist: das Selbstopfer des großen Mannes für die Kunst. Denn mit der symbolischen Überhöhung der von Charlotte in unbedingt lebenspraktischer Absicht angesprochenen Opferthematik und Opferproblematik behält er das letzte Wort. Mit der Behauptung von der ewigen Wandlung, der beständigen Metamorphose und der symbolischen Einheit des Vielen und Vielgestaltigen nivelliert, ja ignoriert er die moralisch-pragmatische Zielrichtung von Charlottes Frage. Und doch ist die Frage damit nicht erledigt.

<sup>5</sup> Vgl. dazu und zu Thomas Manns »Goethe-Nachfolge« zusammenfassend: Hans Wysling: Thomas Manns Goethe-Nachfolge, in: ders.: Ausgewählte Aufsätze 1963–1995, hrsg. von Thomas Sprecher und Cornelia Bernini, Frankfurt/Main: Klostermann 1996 (= Thomas-Mann-Studien, Bd. XIII), S. 17–63.

Dieses erste und einzige Vier-Augen-Gespräch, das Thomas Mann Goethe mit der Heldin des Bestsellers aus dem Jahre 1774 führen lässt, trägt alle Züge einer Geistererscheinung. Es entspringt der Imagination Charlottes, wie auch Selbstaussagen Thomas Manns bestätigen.<sup>6</sup> Eben diese Tatsache lässt sich als Infragestellung der Goetheschen Behauptung lesen, im Grunde sei das Genie das Opfer. Die den Roman durchziehende Frage nach dem Verhältnis von Wirklichkeit und Möglichkeit, von Erlebtem und Erhofftem, Vergangenheit und Gegenwart, wird somit am Schluss auch noch einmal kompositorisch aufgenommen: als Spiel mit der Möglichkeit, im Gespräch zwischen Charlotte und Goethe spreche nur Charlottes Inneres, so dass der große Goethe und seine Idee vom Genie als Opfer bzw. Produkt von Charlottes Phantasie, als projektiver Entwurf einer Frau erscheint. Damit wird die den Roman bestimmende Dekonstruktion und Depotenzierung Goethes bis in kompositorische Details fortgeführt, vor allem wird der Opfer-Diskurs in ein völlig anderes Licht gerückt. Der in spukhafter Irrealität vom Selbstopfer des Künstlers räsonierende Goethe ist dann von ungleich geringerer Glaubwürdigkeit als die auf der Wirklichkeit ihres Lebens insistierende Charlotte.

Der Entschluss, nach Weimar zu reisen und bei dieser Gelegenheit eine Begegnung mit dem frühen Verehrer herbeizuführen, entstammte dem Wunsch, eine Lebensentscheidung teils spielerisch, kokettierend in Frage zu stellen, teils demonstrativ zu bekräftigen. Von Kapitel zu Kapitel erhält der Leser des Romans sowohl genaueren Einblick in Charlottes Selbstbild und ihre Entscheidung als auch in die Wirklichkeit eines großen Mannes, der in seiner unmittelbaren Umgebung ebensoviel Bewunderung wie Hass, Anbetung wie Abscheu, Unterwerfung wie Empörung auslöst. Diese bei Riemer, August und in der Tischgesellschaft auffällige Ambivalenz erstaunt und erschreckt, irritiert und ängstigt Charlotte, die sich einerseits im Bündnis, ja in familiärer Verbundenheit mit ihren Gesprächspartnern, andererseits aber abgestoßen fühlt von der auch ihr, die als »Urbild« (II, 377) von Werthers Lotte in Weimar für einen »Menschenaufbruch« sorgt, entgegengebrachten Heldenverehrung. Man bestürmt, ja belagert sie als lebendig gewordenes Stück »Literärsgeschichte« (II, 473). Eben dadurch verschiebt sich die an ihre Reise geknüpfte persönliche Frage nach den ungelebten Möglich-

<sup>6</sup> Vgl. dazu DüD II, 453–542, z. B. 453, 514, 529, 533 f., 539 f. So z. B. in einem Brief an Hans Eichner vom 13.9.1948: »Ihre Annahme, daß es sich bei dem Schlußgespräch im Wagen um ein wirkliches Zusammensein handelt, kann ich nicht bestätigen. Es ist in der Tat ein »Geistergespräch«. Lottes Bedürfnis, zu irgendeinem versöhnlichen Abschluß der späten Wiederbegegnung zu gelangen, ist so stark, daß es ihr die Gegenwart Goethes im Wagen vorspiegelt [...].« (Ebd., S. 520.) Vgl. außerdem Eckhart Kleßmann: »Lotte in Weimar«, S. 45–57.

keiten des Lebens zur grundsätzlichen Frage nach den Grenzen und Risiken der Heldenverehrung.

Sowohl in der Schutzzone der Irrealität, d. h. im inneren Monolog des 2. Kapitels und im traumhaft-imaginären Dialog mit Goethe am Ende, als auch im Gespräch mit ihren Besuchern enthüllt Charlotte das eigentliche Anliegen dieser Reise ins Jugendland (vgl. II, 757). Es gilt der Lebensberuhigung, der Lösung eines quälenden Rätsels:

... nicht weil ich Ansprüche an ihn hätte, bewahre, ich bin seine Mutter nicht, und er mag Genügsamkeit üben wegen meiner, soviel ihm beliebt, wiewohl ich nicht leugnen will, daß eine alte Rechnung schwebt zwischen mir und dem Berge, eine unbeglichene, und daß möglicherweise sie es ist, die mich herführt, die alte, unbeglichene, quälende Rechnung... (II, 455)

So Charlotte im Gespräch mit Riemer; im Geistergespräch mit Goethe wird daraus das Bekenntnis:

Ist's doch an dem, daß ich die Schwester nur zum Vorwand nahm, um eine Lust zu büßen, die mir längst die Ruhe stahl: nach deiner Stadt zu reisen, in deiner Größe dich, worin das Schicksal mein Leben hat verwoben, heimzusuchen und dieser fragmentarischen Geschichte doch einen Abschluss zur Beruhigung für meinen Lebensabend auszufinden. (II, 757)

Die Expedition in die Vergangenheit, der Versuch, einem ungelösten Lebensrätsel auf die Spur zu kommen, ja eine unbeglichene Rechnung und eine fragmentarische Geschichte aufzulösen, all diese Motive legt Charlotte nicht etwa zu Beginn des Romans dar. Sie werden ihr und dem Leser erst im Fortgang des Geschehens bzw. der zahllosen Gespräche deutlich. Was ihr anfänglich als »dummer Schulumädelstreich« (II, 757) pubertäres Herzklopfen verursacht und in beziehungsreicher Korrespondenz zum altersbedingten Kopfschmerz steht, das wird im Gespräch mit den anderen »Opfern« Goethes – mit Riemer, Adele und August – zu einem existenziellen und intellektuellen Abenteuer, das die Opfer-Konstellation gründlich erschüttert.

An Charlotte selbst und auch an der zweiten Heldin des Romans, Adele Schopenhauer, lässt sich dies zeigen. Was Charlotte die »alte Rechnung«, das quälende Rätsel ihres Lebens nennt, das will sie nicht nur zum Zwecke der Lebensberuhigung auflösen, vielmehr glaubt sie, aus altersbedingter Distanz heraus auch einen Anspruch zu haben, hinter dieses Geheimnis zu kommen. Es quält sie auch nicht nur eine einzige Frage, sondern ein ganzes Lebens- und Liebeskonzept, mit dem sie sich durch Goethe konfrontiert sieht. In diesem Konzept ist ihr die Rolle des Opfers im Leben und die der Heldin in der Kunst zugewiesen. Gegen eben diese Rollenzuweisung hat Charlotte ih-

ren eigenen Lebensentwurf gesetzt und auch lebenslang behauptet. Und doch hat es eine wirkliche Konfrontation dieser Lebensentwürfe bisher nicht gegeben, hat Charlotte über vierzig Jahre auf eine direkte Auseinandersetzung warten müssen.

Thomas Mann lässt in Weimar ein lange überfälliges Beziehungsgespräch zwischen ehemals Verliebten ablaufen, das zur literarisch ebenso raffinierten wie intellektuell brisanten Demontage eines Beziehungsmodells wird. Auf der einen Seite steht das liebesunfähige, tyrannische, nur dem Dienst an der Kunst hingeebene männliche Genie und auf der anderen weibliche Verzicht- und Opferbereitschaft. Eben dieser Konstellation hat sich Charlotte Kestner offensiv verweigert. Nicht selten argumentiert sie in den Gesprächen mit Riemer und Adele nachgerade aggressiv gegen diese Konstellation, so dass man eine wesentliche Intention des Romans in der ästhetischen Demontage eines Lebens- und Kunstverständnisses erkennen kann, durch das männliche Größe im Selbstopfer für die Kunst und weibliche Größe – sofern es diese denn überhaupt geben soll – in der verzichtsberedenen Unterwerfung unter den großen Mann besteht.<sup>7</sup> Diese literarische Demontage vollzieht sich über Handlungsmotive, über Figurenentwürfe und schließlich über explizit gemachte Argumentationsmuster in unterschiedlicher Akzentuierung und Vollständigkeit. An drei Frauen und einem Mann soll dies im Folgenden verdeutlicht werden.

Der Prominentenjägerin Rose Cuzzle sind alle Berühmtheiten, gleichgültig ob als Philosoph, Politiker, Künstler oder als lebendig gewordenes Denkmal (Charlotte Kestner), Objekte für den Skizzenblock: »Sie reiste zeichnend, wobei zwischen Zweck und Mittel zu unterscheiden nicht leicht war« (II, 398), erklärt der Erzähler und lässt Miss Cuzzle hinzufügen: »Sie sind eine berühmte Frau, a celebrity, and that is my hobby, you know, the reason I travel« (II, 397). Als frühe literarische Verkörperung eines weiblichen Paparazzo entwirft Thomas Mann in Rose Cuzzle die ebenso harmlose wie komische, praktische wie problemlose Variante einer »dienstbaren Existenz«. Die Irin mit den »rote[n] Locken«, der »sommersprossigen Stumpfnase«, »den dick, aber sympathisch aufgeworfenen Lippen« und den »auf eine ebenfalls sympathische Art zuweilen etwas schielenden Augen« (ebd.), hat sich mit Weimar (»this nice little place«, [II, 399]) einen »Wechselplatz

<sup>7</sup> Die gern vertretene These, dass Frauen in Thomas Manns Romanen nur die Chance haben, »Opfer« zu sein, muss also zumindest für *Lotte in Weimar* relativiert werden. Vgl. u. a. Doris Runge: Frauen im Josephsroman, in: TM Jb 6, 1993, 223–233; Brigitte Prutti: Frauengestalten im »Doktor Faustus«, in: TM Jb 2, 1989, 61–78; Reinhard Baumgart: Joseph in Weimar, Lotte in Ägypten, in: TM Jb 4, 1991, 75–88, hier: 87; sowie Herbert Lehnert: Dauer und Wechsel der Autorität. »Lotte in Weimar« als Werk des Exils, in: TMS VII, 30–52, hier: 44 f.

jagdbarer Celebritäten« (ebd.) ausgesucht. Zugleich aufdringlich und oberflächlich, geschwätzig und amüsan, ist sie von berühmten Orten und bekannten Persönlichkeiten fasziniert. Nicht Unterwürfigkeit und schwadronierender Tiefsinn, sondern »Lebendigkeit und praktische Regsamkeit« treiben sie in die Nähe großer Männer und bekannter Frauen.

Auch sie ist weniger an der Person als an der Funktion Charlottes interessiert: Durch Werthers Lotte erhofft sich Rose Cuzzle die Tür zum Autor des *Faust* geöffnet und durch diesen wiederum Zutritt bei Charlotte von Stein, »über deren Beziehungen zur Gestalt der Iphigenie sich zur Gedächtnisstütze in ihrem [Miss Cuzzles, I. v. d. L.] Notizbüchlein, Abteilung German literature and philosophy, einiges vorfand« (II, 400). Das dominante Thema des Romans, die Identitätssuche durch mythisches In-Spuren-Gehen, schon im *Joseph* und später dann im *Doktor Faustus* Thomas Manns großes Thema, wird zu Beginn des Goethe-Romans gleich doppelt parodiert: durch des Kellners Mager beflissen-bildungsgesättigte Exklamationen über das buchenswerte Ereignis von Charlotte Kestners Besuch und durch Miss Cuzzles zeichnende Sammeltätigkeit, von der das zweite Kapitel berichtet.<sup>8</sup>

»Opfer einer Fascination« ist die »kleine Person« in ihrem Kleid, aus dem der »weit entblößt[e] Busen, sommersprossig wie die Nase, lustig hervorkugeln zu wollen« schien (II, 397), wirklich nicht. Vielmehr parodiert Thomas Mann mit Rose Cuzzle eine Form der Partizipation an Prominenz und von individueller Identitätsfindung, durch die aus dem mythischen In-Spuren-Gehen die Anfertigung und Sammlung von Bleistiftkopien berühmter Menschen wird.

Einen ungleich komplizierteren, weil durchweg konflikthaften Versuch, das eigene Leben in der verehrenden Nachfolge oder im entsagungsvollen Dienst am großen Manne zu entwerfen, verkörpern im Roman Goethes Sekretär Riemer<sup>9</sup> und sein Sohn August. Ihnen dient vor allem Charlotte als Medium und Katalysator, ihnen gibt das Gespräch mit ihr Gelegenheit, sich vom Druck ihrer Gefühlsambivalenzen, vom Ballast der niederdrückenden Größe Goethes zu befreien. In ihrem Spiegel erleben die männlichen »Opfer einer Fascination« und erfährt mithin auch der Leser, dass es zwischen aggressionsträchtiger Unterwerfung und adorationsbereiter Empörung noch andere, womöglich sogar wahrhaft souveräne Formen gibt, nämlich – so Charlottes treffende Formulierung aus dem Schlussgespräch – ein Opfer zu bringen, ohne ein Opfer zu sein (II, 763). Auf diesen ebenso pragmatischen wie programmatischen Gegenentwurf Charlottes wird zurückzukommen sein.

<sup>8</sup> Vgl. dazu Friedhelm Marx (zit. Anm. 3), S. 114.

<sup>9</sup> Hubert Ohl: Riemers Goethe. Zu Thomas Manns Goethe-Bild, in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft, Jg. 27, Stuttgart: Kröner 1983, S. 381–395.

Was Charlotte Kestner halb bewusst, halb unbewusst ihre Weimarer Expedition in die eigene Vergangenheit antreten lässt, eine Mischung aus schulmädchenhaftem Streich und altersweiser Neugier, dient der Überprüfung und Bilanzierung eines Lebensentwurfs, der sie die stürmische Liebe eines nachmals berühmten Autors zurückweisen und statt dessen die Erfahrung machen ließ, dass sie lebend zum Denkmal wurde. Als bildgewordene Heldin, als Werthers Lotte, füllt sie nach eigener Aussage eine »Nische [...] im Dome der Menschheit« (II, 761). Zweierlei nun treibt Thomas Manns Charlotte innerlich um und lässt sie die Wiederbegegnung mit Goethe nach über 40 Jahren herbeiführen: erstens die Frage, wieso der jugendliche Heißsporn wagen durfte, einer Braut, einer verlobten Frau, den Hof zu machen bzw. einen Kuss zu rauben und zweitens der Wunsch nach Gewissheit, dass wirklich sie – trotz unterschiedlicher Augenfarbe – das Vorbild von Werthers Lotte wurde und nicht etwa Friederike Brion, Maximiliane La Roche oder eine andere Frau aus dem »Reigen« der Goethe-Geliebten. Stolz auf ihre Entsorgungsfähigkeit, Stolz auf ihren »Stern« (II, 382), der ihr einen Platz in der »Literärsgeschichte« (II, 473) eingebracht hat, und Abscheu, ja Eifersucht gegenüber den »Rivalinnen« bestimmen ihre Gedanken, die sie – ermuntert durch die durchweg ambivalenten Gefühlsdarlegungen ihrer Gesprächspartner – offen eingesteht.

Die Neugier auf den großen Goethe ist also nicht frei von Irritation durch das für die Kunst konstitutive Spiel von Wahrheit und Dichtung. Dieses Wechselspiel hat ihr zwar die Position einer Heldin der Literatur, aber zugleich eine alltägliche Belastung durch ihre Berühmtheit eingetragen. Die Frage nach dem Verhältnis von Bild und Urbild, von Möglichkeit und Wirklichkeit beschäftigt Charlotte nachhaltig; als einziger gelingt ihr der Ausgleich zwischen den Polen. In dem Maße, wie sie für ihre Besucher Medium der Selbstentäußerung und der Selbstverständigung wird, konturiert sich ihr eigener als ein wahrhaft souveräner Entwurf: Auf die Begegnung mit Goethe ist sie neugierig wie auf das Kapitel eines ungelebten, nur durch die Literatur berühmt gewordenen Lebens. Im Gespräch mit ihm behauptet sich, was sich in den Gesprächen ihrer Besucher mit ihr niemals vollzieht: Sie kann sich als »Opfer einer Fascination« erleben, ohne an Selbstachtung und Stolz zu verlieren. Die widersprüchliche Nähe, in die alle anderen Figuren in Goethes Umkreis gezwungen sind, ist ihr erspart geblieben; so dass auch nur sie das surrealistische Szenarium wahrnimmt, in das sich die Tischgesellschaft im Hause am Frauenplan verwandelt, als Goethe das angeblich chinesische Sprichwort vom großen Mann als öffentlichem Unglück erwähnt und lauten Beifall erntet.

Mit Recht hat Reinhard Baumgart von *Lotte in Weimar* als einem redseli-

gen, aber handlungsarmen Roman gesprochen, dessen eigentliche Handlung darin bestehe, dass die um Goethe versammelten »Menschenopfer«<sup>10</sup> sich näher kommen. Tatsächlich beschwört bereits Riemer, dessen zwanghaft gelehrte und verkrampft verehrungsvolle Äußerungen Charlotte zunächst missfallen, dann Mitleid abfordern und schließlich zu der Einsicht führen, dass »Hechelei [...] eine[ ] andere[ ] Form der Verherrlichung« (II, 436) sei, schon zu Beginn seiner wortgewaltig sentimental Selbstentäußerung eine nachgerade familiäre Nähe zwischen sich selbst und Charlotte. Er behauptet, »eine ältere Schwester«, »eine Mutter, wenn Sie wollen, eine nahe, verwandte Seele jedenfalls« (II, 418) in Charlotte getroffen zu haben, mit der er ein Schicksal teile und »dieselbe heroische Lebensluft« atme; beide – so Riemer – haben in der »Geschichte des Genius«, im »Imperium[ ] des deutschen Gedankens« (ebd.) eine Figur machen dürfen. Charlotte sei dies früher vergönnt gewesen und doch begründe sich ihrer beider Verwandtschaft aus ihrem – so des Sekretärs Unterstellung – Verzicht auf eigenes Glück, durch Opferbereitschaft. Ein »unfreiwillige[s] Opfer« (II, 419) nennt Riemer in diesem Zusammenhang Charlottes Los; ein Opfer, das insbesondere unter der rücksichtslosen Indiskretion zu leiden hatte, mit der Goethe eine private Liebesgeschichte literarisch öffentlich machte. In Riemers Worten: »indem er hinter dem Rücken der Freunde, in heimlicher Tätigkeit, das Zarteste, was sich unter drei Menschen begeben kann, zugleich zu verherrlichen und zu entweihen unternahm« (ebd.).

Bezeichnenderweise verweigert Charlotte die Antwort auf die Frage, wie sie mit dieser Kränkung, mit ihrer »Existenz als Mittel zum Zweck« (ebd.) zurechtgekommen sei. Sie fühlt sich auch durch das Ansinnen, als ältere Schwester oder gar Mutter dieses ewig »maulende[n]« Mannes mit den »blind[en] und glotzend[en]« »Rindsaugen« (II, 447) zu fungieren, einigermaßen abgestoßen. Und doch hört sie ihm mit wachsender innerer Anteilnahme zu, merkt dabei, dass er sie sprechend zu derjenigen macht, die er in ihr sieht: einem Mittel zum Zweck. Auch wenn sie explizit ihre Zugehörigkeit zur Familie der Goethe-Geschädigten verweigert, durch körpersprachliche Signale wird solche Verwandtschaft offenkundig. In dem Maß, wie Riemer die familiäre Gemeinschaft der »Complicen in der Qual« beschwört, verliert er die Kontrolle über seine äußere Erscheinung:

Die Hand, die er gegen sie ausstreckte, um ihr gleichsam das Wort damit zu erteilen, zitterte in schon unerlaubtem und Besorgnis erregendem Grade; [...] er war

<sup>10</sup> Reinhard Baumgart: Eine Fata Morgana deutscher Kultur. Reinhard Baumgart über Thomas Mann »Lotte in Weimar« (1939), in: Romane von gestern – heute gelesen, hrsg. von Marcel Reich-Ranicki, Bd. 3, Frankfurt/Main: S. Fischer 1990, S. 215–223, hier: S. 220.

bleich, Schweißtropfen standen auf seiner Stirn, seine Rindsaugen blickten blind und glotzend, und sein offener Mund, dessen sonst bloß maulender Zug dem Ausdruck der tragischen Maske ähnlicher geworden war, atmete schwer, rasch und hörbar. (Ebd.)

Charlotte, vom »Schnaufen und Beben seines Leibes« (ebd.) peinlich berührt, durch seine Bekenntnisse indes auf »abenteuerlich[e]« Weise in »Erregung und Spannung« (ebd.) versetzt, lässt sich ihrerseits zu einem großen Bekenntnis über ihre Empfindungen zur Werther-Konstellation herbei und verwendet dabei den folgenreichen Begriff vom »Schmarutzertum« (II, 465) Goethes. Spätestens jetzt kann auch sie das Zittern des Kopfes, gegen das sie sonst beharrlich, wiewohl nur begrenzt erfolgreich ankämpft, nicht beherrschen. Körpersprachlich und terminologisch – denn einen »Complicen« hatte auch sie zu Beginn des Gesprächs in ihm erkannt (II, 412) – behält Riemer also recht: verwandte Konstellationen, in seinen Worten »Complicen in der Qual« (II, 456) treffen hier aufeinander.

Trotzdem liegen Welten zwischen diesen »Complicen«. Alle körpersprachlichen und begrifflichen Analogien können nämlich nicht darüber hinwegtäuschen, dass die Geschlechterordnung zwischen Charlotte und Riemer auf den Kopf gestellt ist. Riemer erscheint im Laufe seiner selbstgefällig-selbstmitleidigen Auslassungen über die dämonische Humanität Goethes, über dessen kalte »göttlich-teuflische« Größe immer mehr in der Position der dienenden Frau. Sein Selbstentwurf als Diener »an einer Sache, die nicht die seine und nicht er selbst ist, es schon darum nicht sein kann, weil diese Sache höchst persönlich, ja eigentlich mehr schon eine Person ist« (II, 416), kommt dem Verzicht auf einen genuin männlichen Selbstentwurf gleich. Für seinen Lebensentwurf sei die Erfahrung ausschlaggebend, »daß sein eigenstes Leben und sein persönlichstes Glück eben darin bestehen, daß er auf beides Verzicht leistet« (ebd.). In solcher »Selbstentäußerung« bestehe »paradoxa[r] Weise« seine »bittere Ehre«. Er leiste Dienst für eine Sache, die zugleich Person und Institution, also ein Absolutum sei.<sup>11</sup> »Man könnte sagen«, so Riemer, »die Mannesehre bestehe darin, daß einer sein eigenes Leben lebe und seine eigene, noch so bescheidene Sache führe« (ebd.). Eben darauf habe er dienstwillig verzichtet, sein Leben stattdessen dem großen Goethe verschrieben und das bittere Los der Selbstentäußerung gewählt. Mit

<sup>11</sup> Die »Religion des Lebensopfers«, der Thomas Manns Riemer mit solchen Worten huldigt, und ihre Instrumentalisierung durch den nationalsozialistischen Führerkult untersucht Gert Sautermeister: Thomas Manns Exilroman »Lotte in Weimar«, in: 50 Jahre Bremer Ortsvereinigung der Goethe-Gesellschaft in Weimar 1941–1991, hrsg. von Rolf Kluth, Bremen: Bremer Ortsvereinigung der Goethe-Gesellschaft in Weimar 1991, S. 36–47.

einiger Selbstgefälligkeit erläutert Riemer, welche Not er sich auf diese Weise eingehandelt hat: den Ruf an die Universität Rostock abgelehnt, einen ungeliebten Beruf als Gymnasiallehrer akzeptiert, eine Frau geheiratet, die Goethe ihm quasi diktiert hat. Zugleich erklärt Riemer aber auch, welche verborgene Macht, welches bisher uneingelöste Versprechen auf späten Ruhm ihm aus dieser Unterwerfungsbereitschaft erwächst. Jetzt schon schreibt er den Goetheschen Briefstil fast besser als jener. Er weiß mehr als der Rest der Welt von den Niedrigkeiten, der tyrannischen Intoleranz des Meisters. Auf einen männlichen Lebensentwurf bescheidener, aber doch freier Selbstbestimmung hat Riemer zugunsten einer dienst- und aufopferungsbereiten Selbstentäußerung verzichtet. Erklärtermaßen in der Hoffnung auf Ruhm und in der konkreten Erwartung, die als ältere Schwester bzw. Mutter attribuierte Charlotte werde ihn dafür bewundern.

Eben dies bleibt ihm verwehrt. Charlotte ist irritiert durch Riemers Vereinnahmungsversuche, sieht sich als Mittel missbraucht und dreht auch diesmal den Spieß um, indem sie ihrerseits Riemer zum »Beichtvater [ ]« (II, 464) macht. Mit wachsendem Freimut berichtet sie ihm vom »Gegenstand [ihres] langjährigen Kopfzerbrechens« (II, 465). Dieses »Kopfzerbrechen« gilt vor allem jener Gefühls- und Erlebniswirklichkeit, die im *Werther* Literatur geworden ist. Damit also dem jungen Goethe, der »in ein gemachtes Nest das Kuckucksei seines Gefühles legt« (II, 464), »[d]er sich in anderer Leute Verlobtheit vernarrt, sich niederläßt auf anderer Lebensschöpfung und naschhaft von fremder Zubereitung profitiert« (II, 465). Noch vierzig Jahre später ist die mit triumphaler Entschlossenheit auf ihr Leben zurückblickende Charlotte empört über diese Liebe zu einer Braut und belegt sie mit dem in ihren Augen dafür einzig passenden Begriff: »Schmarutzertum« (ebd.).

Nun aber schlägt Riemers Stunde. Nachdem er bereits einige Zweifel an der Echtheit von Charlottes tränenträchtiger Erregtheit empfunden und in letzterer ein Beispiel geschlechtstypischer Raffinesse, ja »weibliche[n] Vexationsbedürfnis[ses]« (II, 471) erkannt hatte, entschärft Riemer nun Charlottes menschlich-moralische Empörung über des jungen Goethe »Kuckucksei«. Er tut dies durch metaphysische Überhöhung, d. h. mit der Behauptung, ein »göttliches Schmarutzertum« (II, 466) bestimme die reale und natürlich auch die literarische *Werther*-Konstellation. Wie Jupiter Alkmene, so habe der »Götterfürst [ ]« Goethe sich das »Weib eines Menschenmannes« erwählt, nicht mehr und nicht weniger als »ein Sich-Niederlassen der Gottheit auf menschlicher Lebensgründung« (ebd.) habe man in der Konstellation Werther–Kestner–Lotte zu erkennen; gleichsam um eine Menschwerdung des Göttlichen, um ein Mysterium, wie es auch die Poesie darstelle, handle es

sich dabei. Dem mit bürgerlich-irdischem Realismus, mit skeptischer Empörung zu begegnen, verkenne das Außermenschliche einer Leidenschaft, die man – dankbar für die eigene Teilhaberschaft daran – einem Goethe schlicht zubilligen müsse. Ohne dass der Name Kleists fällt, spricht Riemer an dieser Stelle mit den Worten des Thomas Mannschen *Amphitryon*-Essays (Ess III, 64–74) aus dem Jahre 1927.

Die Immunisierung und Sakralisierung Goethes durch Riemer reicht ziemlich weit, und es ist derselbe Riemer, dessen Kritik am Nihilismus, an der kalten Dämonie des »Götterfürsten« Charlotte immer wieder unangenehm berührt hatte.

Auch Charlotte empfindet ein Unbehagen an dieser aporetischen Konstruktion und macht sie folglich in dem bereits erwähnten Geistergespräch zum Thema. Dabei geht es um Charlottes eifersüchtigen Zweifel daran, im *Werther* könne vielleicht doch nicht sie, sondern Friederike Brion, Maximiliane Brentano oder wohl gar die Nachbarstochter Dorothea Brandt verewigt worden sein. Sie alle haben die schwarzen Augen, die zwar »Werthers« Lotte, aber eben nicht Charlotte Kestner hat. Dass sie »wegen des bißchen Augenschwärze« (II, 471) diese Lotte vielleicht doch nicht sein könnte und mithin durch die Vertreter der »schönen Wissenschaften« (II, 408) aus ihrer Position als Nischenfigur im »Dome der Menschheit« (II, 761) vertrieben werden könnte, beunruhigt Charlotte ebenso wie das von ihr so treffend bezeichnete »Schmarutzertum« Goethes. Die sakralisierende Rede Riemers von der menschenenthobenen Leidenschaft des Götterjünglings hilft ihr nicht und überzeugt sie auch nicht. Im Geistergespräch hilft Goethe selbst, indem er das Prinzip der »Einheit im Vielen« beschwört: »Und du und sie, ihr alle seid nur Eine in meiner Liebe – und in meiner Schuld.« (II, 762) Charlotte gibt sich wie zuvor gegenüber Riemer mit dieser Antwort, die mehr selbstgefällige Ausrede und vorausseilendes Schuldeingeständnis, denn wirklich überzeugendes Argument ist, nicht zufrieden; ganz im Gegenteil: Sie insistiert auf der Notwendigkeit ihrer Feststellungen und Fragen, sie bekräftigt ihre Zweifel an einer in ihren Augen lebensfernen und menschenfeindlichen Unanfechtbarkeit, an der »Imposanz seiner Wirklichkeit« also, der sie schließlich den Respekt verweigert:

›Aber das muß ich auch sagen dürfen, Goethe: so sehr wohl und behaglich war mir's nicht eben in deiner Wirklichkeit, in deinem Kunsthaus und Lebenskreis, es war eher eine Beklemmung und eine Apprehension damit, das laß mich gestehen, denn allzu-sehr riecht es nach Opfer in deiner Nähe – ich meine nicht: nach Weihrauch, das ließe ich mir gefallen, auch Iphigenie läßt ihn sich ja gefallen für die Diana der Skythen, aber gegen die Menschenopfer, da greift sie mildernd ein, und nach solchen sieht's leider aus in deinem Umkreis, es ist ja beinah wie ein Schlachtfeld und wie in eines

bösen Kaisers Reich. [...] Ach, es ist wundervoll, ein Opfer bringen, jedoch ein bitteres Los, ein Opfer sein!« (II, 762 f.)

Unbeirrbar und unbeeindruckt vom sakralisierenden Diskurs um Liebe, Leidenschaft, Poesie und Schöpfung behauptet Charlotte eine Position, die außer ihr im Roman nur noch Adele Schopenhauer verkörpert, allerdings mit geringerer Reichweite und geringerem Erfolg, die indes keine andere Frau in Goethes Nähe behauptet und die zumal die männlichen Opfer der Goethe-Entourage nicht für sich beanspruchen können: nämlich ein Opfer zu bringen, ohne ein Opfer zu sein.

Bevor abschließend die Frage erörtert wird, woraus sich Charlottes Souveränität eigentlich speist und mit welcher argumentativen Gegenstrategie sie der von Riemer und Goethe entfalteten Strategie der Sakralisierung des Genies und der Viktimisierung seiner Umwelt begegnet, soll ein wenigstens kurzer Blick auf Adele Schopenhauer geworfen werden. Thomas Mann hat sie dem historischen Vorbilde<sup>12</sup> weitgehend getreu nachgezeichnet und ihr die entschiedenste Goethe-Kritik des Romans in den Mund gelegt. Erzählerisch geschieht dies auf originelle Weise, denn als einziges trägt das 5. Kapitel eine zusätzliche Bezeichnung. Es handelt sich um »Adeles Erzählung«, die in Wahrheit eine Erzählung über Ottilie von Pogwisch, August von Goethe und des alten Goethe Ehestiftungspläne zwischen den Erstgenannten ist. Eine solche Ehe zwischen der Freundin und dem trunksüchtigen, unzuverlässigen, also durchweg unangenehmen Goethe-Sohn zu verhindern ist Adeles erklärtes Ziel, bei dessen Verwirklichung Charlotte helfen soll. Mehr noch: Charlotte soll verhindern, dass aus Ottilie das »Opfer einer Fascination« wird und zwar der schmarotzerhaften Faszination eines alten Mannes für eine junge Frau. Es bleibt zwar beim bloßen Plan; und doch liegt hier die einzige offensiv versuchte Rebellion gegen Goethe vor; gegen einen Tyrannen, dem – wie wir wiederum aus Adeles Mund erfahren – seine Tyrannei

<sup>12</sup> Der Stoff zu »Adeles Erzählung« entstammt Wilhelm Bodes Buch *Goethes Söhne* (Berlin: Mittler 1918). Zu Johanna und Adele Schopenhauer vgl. neuerdings: Bodo Plachta: Johanna und Adele Schopenhauer. Von der Weimarer Klassik zum Biedermeier in Weimar, in: Christiane Caemmerer (Hrsg.): Autorinnen in der Literaturgeschichte. Konsequenzen der Frauenforschung für die Literaturgeschichtsschreibung und Literaturdokumentation. Kongreßbericht der 2. Bremer Tagung zu Fragen der Literaturwissenschaftlichen Lexikographie, 30.9.1998 in Bremen, Osnabrück: Zeller 1999, S. 157–176; Sylke Kaufmann: »Mich kennt fast Niemand«, in: Palmbaum. Literarisches Journal aus Thüringen, Bd. 10, H. 2 (2002), S. 108 ff.; Gabriele Buch: Alles Leben ist Traum. Adele Schopenhauer. Eine Biographie, Berlin: Aufbau 2002; Jeanette Strauss: »Zarte schattende Gebilde, Fliegt zu eurer Künstlerin«. Die Silhouetten der Adele Schopenhauer im Bestand des Goethe-Nationalmuseums, Weimar: Stiftung Weimarer Klassik 1999; Anke Gilleir: Johanna Schopenhauer und die Weimarer Klassik. Betrachtungen über die Selbstpositionierung weiblichen Schreibens, Hildesheim: Olms-Weidmann 2000.

zum guten, wenn nicht entscheidenden Teil durch die Gesellschaft aufgenötigt wird. Niemandem konnte 1939 die Aktualität<sup>13</sup> der folgenden Äußerungen Adele Schopenhauers entgehen:

»Ich hatte immer den Eindruck, [...] daß die Societät, zum wenigsten unsere deutsche, in ihrem Drang nach Unterwerfung sich ihre Herren und Lieblinge selbst verdirbt und ihnen einen peinlichen Mißbrauch ihrer Überlegenheit aufdrängt, an dem schließlich beide Teile unmöglich noch Freude haben können.« (II, 486)

Die Tyrannen- und Patriarchatskritik Adele Schopenhauers bezieht ihre Radikalität vor allem aus ihrer Eindeutigkeit. Schonungs- und ambivalenzlos ist ihr Blick auf Goethe und auf eine Gesellschaft, die dem Tyrannen unterwerfungsbereit zu jener Position verhilft, über die sie anschließend klagt. Freilich erwächst gerade der intellektuell und emotional eigenständigen Adele im Erzähler und damit im Männerblick Thomas Manns ein ganz neuer Gegner. Die Opferperspektive wird verschoben, aus der Sicht des Erzählers ist auch Adele Opfer, wenn nicht Opfer Goethes, so eben Opfer ihres eigenen Körpers: »Die Gestalt des Mädchens war dürrftig. Ein weißer, aber flacher Busen verlor sich in dem kurzärmeligen Batistmieder« (II, 479). Sie »war recht unshönen, aber intelligenten Ansehens«, und ihr »klug lächelnder und sichtlich in gebildeter Rede geübter Mund [...] wässerte etwas dabei« (II, 478 f.). Dass kluge Frauen ihre Klugheit der Kompensation mangelnder Schönheit verdanken, weibliche Intellektualität also den Verlust echter, d. h. schöner Weiblichkeit voraussetzt oder zur Folge hat, ist gewiss kein Thomas-Mann-typisches Paradigma; wohl aber lässt Thomas Mann seinen Erzähler die durch Zeitgenossen und Biographen bezeugte körperliche Kümmerlichkeit Adele Schopenhauers durchaus genüsslich kommentieren.

Wie niemand sonst im Roman demontiert Adele Schopenhauer Goethe als persönliches, politisches und poetisches Auslaufmodell und präsentiert sich und ihren weiblichen Musenverein als »Kinder des neuen Lebens«, als ein »neues Geschlecht« (II, 490), das mit der Begeisterung für die Romantik, für die Befreiungskriege und ein reformorientiertes Preußentum die »felsstarre Größe« Goethes nicht länger zum Maßstab der eigenen Identitätsentwürfe macht. Die Faszination für den »Jupiter aus Weimar« erlaubt ihr und ihren

<sup>13</sup> Zum Deutschland-Diskurs in *Lotte in Weimar* vgl. Gesa Dane: Lotte im Hotel »Zum Elephanten«. Zur Codierung des Historischen in Thomas Manns »Lotte in Weimar«, in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft, Bd. 43 (1999), S. 353–376, sowie Helmut Koopmann: Lotte in Amerika, Thomas Mann in Weimar. Erläuterungen zum Satz »Wo ich bin, ist die deutsche Kultur«, in: Wagner – Nietzsche – Thomas Mann. Festschrift für Eckhard Heftrich, hrsg. von Heinz Gockel, Michael Neumann und Ruprecht Wimmer, Frankfurt/Main: Klostermann 1993, S. 324–342.

Freundinnen durchaus eigene Entwürfe. Mit der Historisierung seiner Größe schwindet der Zwang zu Tyrannei und Opfer. Auch in ihrer Rolle als Frauen definieren sich Adele und ihre Freundinnen als ein neues Geschlecht: Mit Goethes »ironische[r] Aversion gegen schöngeistige Frauenzimmer«, mit seinem »männliche[n] Partisantum« (II, 489) geht sie scharf ins Gericht. Die Konsequenzen dieser patriarchalen Tyrannei versucht sie zu verhindern, indem sie mit Charlottes Hilfe die von Goethe gewünschte Ehe zwischen seinem Sohn und Otilie zu hintertreiben versucht.

Agierend und argumentierend, analysierend und ohne emotionale Ambivalenzen verkörpert und verwirklicht Adele Schopenhauer im Roman, was ihre mütterliche Freundin Charlotte als Lebensprinzip im Umgang mit männlicher Größe, also mit Goethe, für sich reklamiert hat und was in der jungen Adele zu einem generationstypischen Geschlechterentwurf ausgeformt wird. Die Frage nach Herkunft und Substanz von Charlotte lässt sich von hier aus beantworten.

Im Gespräch mit Riemer und im letzten imaginären Austausch mit Goethe fallen die entscheidenden Sätze; Charlotte plädiert dafür, »einen resoluten Selbstzweck aus sich zu machen, auch wenn man ein Mittel ist« (II, 761). Nicht Entsagung und Verkümmern, nicht maulende oder kränkelnde Unterwerfung unter das Genie, nicht Verzicht oder devote Anpassung sind die angemessene Reaktion auf den großen Meister, sondern pragmatisches und lebensstolzes Beharren auf der einmal gefällten Entscheidung. Sich selbst zum Zweck werden bedeutet, den Opferstatus in einen Subjektstatus zu verwandeln. Anders als Friederike Brion, für Charlotte stets nur »[d]ie Arme unter ihrem Hügel im Badischen« (ebd.), deren früher Tod in ihren Augen Folge der kritisierten Verkümmern ist, hat Charlotte nach eigenem Verständnis aus der Tatsache, dass sie bloßes »Mittel« für die Kunst wurde, einen »resoluten Selbstzweck« gemacht. Sie hat ihrem Kestner die Treue gehalten, elf Kinder geboren, davon neun aufgezogen und in bürgerlich-wohl-anständige Verhältnisse gebracht. In den neun Kapiteln des Romans erlebt man Charlotte als herzenskluge Gesprächspartnerin, als neugierig nachdenkliche Beobachterin und als präzise argumentierende Kritikerin. Eben damit wird sie zum Gegenentwurf für die kalt dämonische Götter-Wirklichkeit Goethes, für die kümmerlich aggressionsbereite, verkrampft aufmüpfige Opfer-Identität Riemers, aber auch für die in Entsagung sich verzehrenden Frauen um Goethe. Diese werden denn auch bei Thomas Mann gar nicht zu eigenen Romanfiguren gemacht.

Daraus und vor allem aus dem Triumphfeminat Rose Cuzzle, Adele Schopenhauer und Charlotte Kestner darf wohl geschlossen werden, dass die Frauenfiguren in *Lotte in Weimar* gerade nicht »Opfer einer Fascination«

sind. Im Gegenteil: Als pragmatische Nutznießerin (Rose Cuzzle), als autonom argumentierende und agierende Kritikerin (Adele Schopenhauer) und schließlich als Heldin einer rüstigen Resoluthet, sind sie bestenfalls bereit, »ein Opfer zu bringen«, niemals aber dazu, »ein Opfer zu sein«. Über ihren Status als »Mittel« zum Zwecke der Kunst und als eine von vielen Geliebten Goethes verlangt Thomas Manns Lotte in Weimar kritisch und souverän Aufklärung – so kritisch, dass sie eine Sakralisierung des Goetheschen »Schmarutzertums« so wenig überzeugt wie die verzichtsbereiten und verkümmerten Existenzen in seiner Umgebung.

Ihre »Nische [...] im Dom der Humanität« und ihren Platz in der »Literärgeschichte« (II, 473) will Charlotte zwar unangefochten wissen, aber ihre Identität bezieht sie weder aus ihrem Status als Opfer noch aus ihrer Position als Denkmal. Sie bezieht sie aus einem herzensklugen und stolzen Wirklichkeitssinn, für den freilich die lebenslange Treue zum wackeren Johann Christian und die elfmalige Mutterschaft die elementare Basis abgeben. Wie attraktiv, ja aktuell ein solcher Entwurf weiblicher Souveränität für postfeministische Zeiten ist, kann hier getrost offen bleiben – als romaninterner Gegenentwurf zur opfergestützten Größe Goethes ist er zweifellos »buchenswert« (II, 765).

Reinhard Steinberg

## Genie und Wahnsinn

Spuren des Kreativitätsmythos im *Doktor Faustus*

Es bedarf keiner gesonderten Aufmerksamkeit oder kultureller Subinteressen, um dem Topos »Genie und Wahnsinn« zu begegnen. Der mit mehreren Oscars preisgekrönte Film *A Beautiful Mind* beispielsweise führt mindestens in der deutschen Version den Untertitel *Genie und Wahnsinn*. Der Film erzählt die Lebensgeschichte des Nobelpreisträgers John Nash, der mit etwa dreissig Jahren an einer paranoiden Schizophrenie erkrankte, die in dem Film mit einem von gesteigertem Misstrauen zu höchster Dramatik crescendoierenden Verfolgungswahn, mit Stimmenhören, Personenverkennungen und Personenhalluzinationen sehr eindrücklich geschildert ist. Vor Ausbruch der Erkrankung hatte er seine geniale Modifikation der Spieltheorie formuliert, die den Wirtschaftswissenschaften neue Denkweisen ermöglichte.

Auch der an einer Schizophrenie erkrankte Pianist David Helfgott macht seit mehreren Jahren bestens besuchte Tourneen durch die ganze Konzertsaal-Welt, von seriösen Medien und deren unseriösen Mitbewerbern ums Publikum aufmerksam verfolgt. Sein Erkranken über dem Studium des zweiten Klavierkonzerts von Rachmaninow wird in dem Film *Shine* dargestellt, ein ebenfalls mit Preisen bedachtes Hollywood-Werk, das in einem etwas romantisierend-soapartigen *Setting* die Musik die Geisteskrankheit besiegen läßt, natürlich durch die Liebe der Therapeutin herbeigeführt. Im wirklichen Leben des David Helfgott gibt es tatsächlich diese hilfreiche und liebende Fee in Gestalt seiner behandelnden Psychologin und späteren Gattin. Die Psychologin ist dann allerdings auch seine *Impressaria* und vermarktet Gatten und Konzerte unter dem Topos »Genie und Wahnsinn«, was in der Einschätzung des Geschehens die Kitsch-Anwandlungen etwas, aber nicht völlig korrigieren hilft. Der sicherlich auch ohne Erkrankung wohl nur mittelmässige Pianist, dessen Spiel zusätzlich aber in der gesamten *Performance* die klaren *Stigmata* der Erkrankung zeigt,<sup>1</sup> hat in unserer Musikwelt einen

<sup>1</sup> Joachim Kaiser: Die Technik stimmt, das Spiel bleibt spröde, in: Süddeutsche Zeitung, 11.5.1998, S. 15; Reinhard Steinberg: Musikpsychopathologie. Musikalischer Ausdruck und psychische Krankheit, in: Musikpsychologie. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie, Bd. 4 (1987), S. 29–48.

Dr. Hans Wißkirchen

Buddenbrookhaus, Heinrich-und-Thomas-Mann-Zentrum, Mengstrasse 4,  
23539 Lübeck

Geboren 1955 in Düsseldorf, nach Studium, Promotion und wissenschaftlicher Tätigkeit an der Universität Marburg seit 1993 Leiter des Heinrich-und-Thomas-Mann-Zentrums im Buddenbrookhaus der Hansestadt Lübeck. Seit Oktober 2002 leitet er auch das als Forum für Literatur und Bildende Kunst neugegründete Günter-Grass-Haus in Lübeck.

Wichtigste Publikationen der letzten Jahre: Spaziergänge durch das Lübeck von Heinrich und Thomas Mann (1996); Die Familie Mann (1999); Buddenbrooks. Neue Blicke in ein altes Buch (2000, mit Manfred Eickhölder); Dichter und ihre Häuser (2002); Das Günter-Grass-Haus in Lübeck (2002).

Prof. Dr. Stefan Bodo Würffel

Universität Freiburg, Departement für Germanistik, Miséricorde,  
CH-1700 Fribourg

Geboren 1944 in Hann.-Münden, Studium der Germanistik, Geschichte, Philosophie und Pädagogik in Göttingen. 1975 Promotion mit einer Studie zur Wirkungsgeschichte Stefan Georges. Nach Lehrtätigkeiten an den Universitäten Göttingen, Genf und Fribourg 1984 Habilitation an der Universität Bern mit einer Arbeit zur Negativen Dialektik Heinrich Heines. Gastprofessuren an den Universitäten Zürich, Tübingen, Fribourg und Lausanne. Seit 1994 Ordinarius für Neuere deutsche Literatur an der Universität Fribourg.

Zahlreiche Einzelbeiträge in deutschen und internationalen Fachzeitschriften, Periodica und Sammelwerken. Letzte Buchpublikation: Gott und Götze in der Literatur der Moderne (1999, mit Reto Sorg); Fin-de-Siècle-Handbuch (im Druck, in Zusammenarbeit mit internationalen Fachgelehrten); Sammelband Totalität und Zerfall im Kunstwerk der Moderne (in Vorbereitung, mit Reto Sorg).

## Siglenverzeichnis

- [Band arabisch, Seite] Thomas Mann: Grosse kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher, hrsg. von Heinrich Detering, Eckhard Heftrich, Hermann Kurzke, Terence J. Reed, Thomas Sprecher, Hans R. Vaegt und Ruprecht Wimmer in Zusammenarbeit mit dem Thomas-Mann-Archiv der ETH Zürich, Frankfurt/Main: S. Fischer 2002–.
- [Band römisch, Seite] Thomas Mann: Gesammelte Werke in dreizehn Bänden, 2. Aufl., Frankfurt/Main: S. Fischer 1974.
- Ess I–VI Thomas Mann: Essays, Bd. 1–6, hrsg. von Hermann Kurzke und Stephan Stachorski, Frankfurt/Main: S. Fischer 1993–1997.
- Notb I–II Thomas Mann: Notizbücher 1–6 und 7–14, hrsg. von Hans Wysling und Yvonne Schmidlin, Frankfurt/Main: S. Fischer 1991–1992.
- Tb, [Datum] Thomas Mann: Tagebücher. 1918–1921, 1933–1934, 1935–1936, 1937–1939, 1940–1943, hrsg. von Peter de Mendelssohn, 1944–14.1946, 28.5.1946–31.12.1948, 1949–1950, 1951–1952, 1953–1955, hrsg. von Inge Jens, Frankfurt/Main: S. Fischer 1977–1995.
- Reg I–V Die Briefe Thomas Manns. Regesten und Register, Bd. 1–5, hrsg. von Hans Bürgin und Hans-Otto Mayer, Frankfurt/Main: S. Fischer 1976–1987.
- Br I–III Thomas Mann: Briefe 1889–1936, 1937–1947, 1948–1955 und Nachlese, hrsg. von Erika Mann, Frankfurt/Main: S. Fischer 1962–1965.
- BrA Thomas Mann: Briefe an Paul Amann 1915–1952, hrsg. von Herbert Wegener, Lübeck: Schmidt-Römhild 1959 (= Veröffentlichungen der Stadtbibliothek Lübeck; Neue Reihe, Bd. 3).

- BrAd Theodor W. Adorno – Thomas Mann. Briefwechsel 1943–1955, hrsg. von Christoph GÖdde und Thomas Sprecher, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2002.
- BrGr Thomas Mann: Briefe an Otto Grautoff 1894–1901 und Ida Boy-Ed 1903–1928, hrsg. von Peter de Mendelssohn, Frankfurt/Main: S. Fischer 1975.
- BrHM Thomas Mann – Heinrich Mann. Briefwechsel 1900–1949, hrsg. von Hans Wysling, 3., erweiterte Ausg., Frankfurt/Main: S. Fischer 1995 (= Fischer Taschenbücher, Bd. 12297).
- DüD I–III Dichter über ihre Dichtungen, Bd. 14/I–III: Thomas Mann, hrsg. von Hans Wysling unter Mitwirkung von Marianne Fischer, München: Heimeran; Frankfurt/Main: S. Fischer 1975–1981.
- TM Jb Thomas Mann Jahrbuch 1 (1988) –, hrsg. von Eckhard Heftrich und Hans Wysling, seit 7 (1994) hrsg. von Eckhard Heftrich und Thomas Sprecher, seit 14 (2001) hrsg. von Eckhard Heftrich, Thomas Sprecher und Ruprecht Wimmer, seit 16 (2003) hrsg. von Thomas Sprecher und Ruprecht Wimmer, Frankfurt/Main: Klostermann.
- TMS Thomas-Mann-Studien 1 (1967) –, hrsg. vom Thomas-Mann-Archiv der ETH Zürich, Bern/München: Francke, ab 9 (1991) Frankfurt/Main: Klostermann.
- Mat Materialien des Thomas-Mann-Archivs der ETH Zürich.

## Thomas Mann: Werkregister

*Kursive* Seitenzahlen verweisen auf die Anmerkungen.

- An die japanische Jugend 78 f.  
[An Eduard Korrodi] 187  
Appell an die Vernunft 195
- Bei Friedrich Huchs Bestattung 22  
Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull 55 f., 158, 161, 167, 171, 174 ff., 180, 207 ff., 212–218, 221 f., 245, 248  
Betrachtungen eines Unpolitischen 25 f., 31 f., 161, 191, 195, 229  
Die Betrogene 149–170, 207, 218–221, 226  
Briefe 21, 23  
Briefwechsel und Briefadressaten  
– Adorno, Theodor W. 50, 200 f., 204 f.  
– Amann, Paul 26, 178  
– Andersch, Alfred 231  
– Carlsson, Anni 209  
– Devescovi, Guido 231  
– Dieckmann, Lilli 31  
– Eichner, Hans 92  
– Grautoff, Otto 60  
– Grolman, Adolf von 30 f., 33  
– Kaiser, Rudolf 38  
– Korrodi, Eduard 186  
– Lesser, Jonas 178  
– Mann, Erika 133  
– Mann, Heinrich 26, 190  
– Mann, Klaus 122 f.  
– Martens, Kurt 75  
– Meyer, Agnes E. 39 f.  
– Pfitzner, Hans 29  
– Sabais, Heinz-Winfried 171
- Schnitzler, Arthur 29  
– Sforza, Carlo 228, 231  
– Walter Bruno 32  
Bruder Hitler 193 f.  
Buddenbrooks 22, 36 f., 56 f., 190, 209, 211, 220 f., 243  
Deutsche Ansprache 195 f.  
Deutsche Hörer! 184–187, 191, 193 f., 198 f.  
Doktor Faustus 22, 91, 95, 107–148, 158 ff., 166 f., 172 ff., 187 f., 192, 195, 197–201, 207, 209, 222, 244, 246 f.  
Die Entstehung des Doktor Faustus 190  
Der Erwählte 207, 209, 222  
Essays 26, 187, 189, 194, 196 f., 200  
Fragment über das Religiöse 22, 218  
[Der französische Einfluss] 31  
Gedanken im Kriege 190  
Gesang vom Kindchen 22  
Goethe als Repräsentant des bürgerlichen Zeitalters 72, 79  
Goethes Laufbahn als Schriftsteller 79  
Goethe und Tolstoi 26, 87, 211  
Die grosse Szene in Kleists »Amphytrion« 100  
Joseph und seine Brüder 35–65, 95, 168, 209, 222, 247  
Die Geschichten Jaakobs 38, 40, 45  
Der junge Joseph 40