

## Thomas Mann, Buddenbrooks

Heide Ziegler

### Angaben zur Veröffentlichung / Publication details:

Ziegler, Heide. 2024. "Thomas Mann, Buddenbrooks." In Große Werke der Literatur XVI: eine Ringvorlesung an der Universität Augsburg, edited by Günter Butzer and Katja Sarkowsky, 35-64. Norderstedt: PubliQation.

# **Große Werke der Literatur XVI**

Eine Ringvorlesung an der Universität Augsburg

Herausgegeben von Günter Butzer und Katja Sarkowsky

Um aus dieser Publikation zu zitieren, verwenden Sie bitte diesen DOI Link:  
<https://doi.org/10.22602/IQ.9783745888546>

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:384-opus4-993305>

Der Gesamtband wird von den Herausgeber:innen unter der CC-BY-NC-ND 4.0 Lizenz veröffentlicht. Alle Text- und Bildzitate sind urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte, einschließlich der Vervielfältigung, Veröffentlichung, Bearbeitung und Übersetzung, bleiben hier vorbehalten.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über [dnb.dnb.de](http://dnb.dnb.de) abrufbar.



## **PubliQation – Wissenschaft veröffentlichen**

Ein Imprint der Books on Demand GmbH, In de Tarpen 42, 22848 Norderstedt

© 2024

Ina Batzke, Monica Biasiolo, Victor Ferretti, Maximilian Gröne, Antje Kley,  
Helmut Koopmann, Lut Missinne, Alexander Wöll, Hubert Zapf, Heide Ziegler

Lektorat: Günter Butzer, Victoria Müller, Katja Sarkowsky  
Umschlagdesign, Herstellung und Verlag: BoD – Books on Demand GmbH,  
In de Tarpen 42, 22848 Norderstedt

ISBN 978-3-7458-8854-6

# Inhalt

Vorwort.....	5
1. Emily Dickinson, Gedichte (Hubert Zapf) .....	9
2. Thomas Mann, <i>Buddenbrooks</i> (Heide Ziegler) .....	35
3. Heinrich Mann, <i>Professor Unrat</i> (Helmut Koopmann).....	65
4. Daniil Charms' poetisches Werk (Alexander Wöll).....	86
5. Louis Paul Boon, <i>De Kapellekensbaan of de I. illegale roman van Boontje</i> <i>(Der Kapellekensweg oder der I. illegale Roman von Boontje)</i> (Lut Missinne).....	116
6. Sandra Cisneros' <i>The House on Mango Street</i> (Ina Batzke).....	136
7. Philologie des Globalen: Roberto Bolaños <i>2666</i> (Victor A. Ferretti) .....	160
8. Rom, postkoloniale Stadt. Igiaba Scego's <i>La mia casa è dove sono</i> (Maximilian Gröne) .....	178
9. Eine Kindheit im Iran: Marjane Satrapi, <i>Persepolis</i> (Monica Biasiolo).....	208
10. George Saunders, <i>Lincoln in the Bardo</i> (2017) (Antje Kley).....	248
Die Beiträgerinnen und Beiträger .....	266

## 2.

### Thomas Mann, *Buddenbrooks*

Heide Ziegler

Zu Beginn des Jahres 1944, mitten in seiner Arbeit an dem Roman *Doktor Faustus*, den Thomas Mann in Pacific Palisades in Kalifornien schrieb, erreichte ihn ein Brief von seinem dortigen ‚Nachbarn‘ Franz Werfel, der ihn sehr nachdenklich machte. Er beschreibt dieses Ereignis in *Die Entstehung des Doktor Faustus*:

1944 war erst wenige Tage alt, als ein denkwürdiger Brief von Werfel eintraf, auf seinem Krankenlager – es mochte sein Sterbebett sein – diktiert, über *Buddenbrooks*, die er in drei Tagen wiedergelesen, und die er mit feierlichem Nachdruck ein „unsterbliches Meisterwerk“ nannte. Obgleich das Jugendwerk nun so lange schon, fast ein halbes Jahrhundert lang, sein eigenes, von mir abgelöstes Leben führte und ich es kaum noch als mir zugehörig empfand, war ich tief betroffen von dieser Botschaft, die mich unter so eigentümlichen Umständen erreichte. Mein gegenwärtiges dichterisches Anliegen war ja etwas wie eine späte Rück- und Heimkehr in die deutsch-altstädtische und musikalische Sphäre jenes Erstlingsromans, und daß dieser ein so ganz und gar künstlerisches Gemüt wie das Werfels gerade jetzt wieder so sehr hatte gefangen nehmen können, mußte mir merkwürdig und ergreifend sein.<sup>1</sup>

In der Tat: der fiktive Ort Kaisersaschern, wo Adrian Leverkühn, die Künstlerfigur des *Doktor Faustus*, seine innere Berufung zum Komponisten erfährt, hat durchaus Ähnlichkeit mit Thomas Manns Vaterstadt Lübeck, wo die Geschichte des Aufstiegs und Falls der Familie Buddenbrook spielt. Der Name ‚Lübeck‘ wird in Thomas Manns erstem Roman übrigens nicht ein einziges Mal genannt, obwohl alle anderen im Roman vorkommenden Lübecker Lokalitäten – Straßen,

---

<sup>1</sup> Mann, Thomas: *Die Entstehung des Doktor Faustus: Roman eines Romans*. Amsterdam 1949. S. 63–64.

Plätze, Häuser – korrekt bezeichnet werden. Es ist fast, als ob Lübeck bewusst wie eine Leerstelle erscheinen soll, in die später noch andere Namen oder andere Protagonisten einrücken können.

*Buddenbrooks* thematisiert bekanntermaßen, wie eine kaufmännische Patrizierfamilie, die in vielem der Familie des Lübecker Senators Heinrich Mann, des Vaters von Heinrich und Thomas Mann, und ihrem Schicksal gleicht, über vier Generationen hinweg ihrer praktischen Tüchtigkeit, Umsicht und Leistungsfähigkeit allmählich verlustig geht, um zum Schluss in dem träumerischen Künstlertum des kleinen Johann, genannt Hanno, auf- und unterzugehen. Der Roman erschien im Jahr 1901 und machte Thomas Mann schnell international bekannt, aber der Brief von Franz Werfel, 43 Jahre später geschrieben, ruft in Thomas Mann sogar Zweifel auf,

ob es nicht dies Buch sein mag unter all den Meinen, dem bestimmt ist, zu bleiben. Vielleicht war damit meine ‚Sendung‘ erfüllt und es war nur noch mein Teil, ein nachfolgendes langes Leben leidlich würdig und interessant zu erfüllen.<sup>2</sup>

Dass *Buddenbrooks* ein bedeutender Roman ist, ist unzweifelhaft, und dies noch einmal zu belegen, ist nicht meine Absicht. Selbst die Verleihung des Literatur-Nobelpreises am 10. Dezember 1929 an Thomas Mann war wohl allein dem Roman *Buddenbrooks* zu verdanken, obwohl inzwischen auch so wichtige Texte wie die Erzählung „Tonio Kröger“ (1903), die Novelle „Der Tod in Venedig“ (1912) oder der Roman *Der Zauberberg* (1924) erschienen waren. Interessanter ist jedoch, warum Werfel, mit dem Thomas Mann jahrelang in der kalifornischen Emigration eng verbunden war, ausgerechnet am Ende seines Lebens sich auf Thomas Manns „unsterbliches Meisterwerk“ *Buddenbrooks* besinnt, obwohl er auch das Entstehen von *Doktor Faustus* in Pacific Palisades hautnah miterleben konnte. Deutlich wird jedenfalls, dass sowohl Werfel als auch Mann selbst *Buddenbrooks* einen besonderen Stellenwert in Thomas Manns Gesamtwerk zuschreiben.

Der junge Thomas Mann begann seine große Familienchronik naiv und unbelastet von Reflexionen über seine eigene Rolle als Erzähler und Künstler zu

---

<sup>2</sup> Mann, *Doktor Faustus*, S. 63–64.

schreiben. Sein Verleger Samuel Fischer hatte ihn um ein längeres Werk gebeten, weil er die Begabung seines aufstrebenden Autors erkannte und ihn fördern wollte. Erst im Laufe des Romans und vor allem nach der erstaunlich erfolgreichen Rezeption von *Buddenbrooks* entwickelte sich bei Thomas Mann die Einsicht, dass seine Beschreibung des Verfalls dieser einen Lübecker Patrizierfamilie nicht nur auf eine Familienchronik hinauslief, sondern dass sich *Buddenbrooks* unter der Hand zu einer Studie über den Untergang einer ganzen europäischen Epoche ausgewachsen hatte. Bei aller Freude über den – auch finanziellen – Erfolg des Romans muss diese Tatsache Thomas Mann jedoch auch mit Schrecken und Bestürzung erfüllt haben. Denn ihm wurde deutlich, dass er sich zukünftig nicht nur aus den familiären Grenzen seines Romans befreien, sondern auch die Rolle des Chronisten hinter sich lassen musste, wenn er sich als eigenständige Künstlerpersönlichkeit weiterentwickeln wollte. Für heutige Thomas Mann-Leser bedeutet dies: *Buddenbrooks* muss *vollständig anders* gelesen werden als Thomas Manns spätere Romane. Er sagt ja selbst, dass dieser Roman inzwischen ein von ihm selbst fast abgelöstes Leben führe. Dies betrifft meines Erachtens die musikalische Künstlerproblematik, wie sie sich vor allem in den Protagonisten der dritten und vierten Generation innerhalb von *Buddenbrooks*, Thomas und Gerda Buddenbrook sowie ihrem Sohn Hanno zunehmend eigenständig und scheinbar unabhängig vom Erzähler entwickelt. Denn die Rolle des Künstlers muss Thomas Mann in Zukunft für sich selbst und die *Literatur* reklamieren, mit anderen Worten: seine Protagonisten müssen autobiographischer werden. Erstes wichtiges Beispiel für diese Neuausrichtung ist „Tonio Kröger“ – was auch schon früh erkannt worden ist.<sup>3</sup>

Thomas Buddenbrook begreift schon in jungen Jahren, dass er nicht mehr ein energischer, frischer, unreflektiert auf Gewinn bedachter Geschäftsmann ist, wie es seine Vorfahren waren, sondern dass ihn mehr und mehr des Gedankens Blässe ankränkt, und dass er vor allem mit der Heimführung von Gerda Arnoldsen der Musik eine Macht in seiner Familie Raum gibt, die für seinen einzigen Sohn

---

<sup>3</sup> In den *Betrachtungen eines Unpolitischen* fragt Thomas Mann: „Wo ist er jetzt, der Göttinger Student von damals, mit dem mager-nervösen Gesicht, der mir, als wir alle nach der Vorlesung in Mützes Weinstube tranken, mit seiner hellen, bewegten Stimme sagte: ‚Sie wissen es hoffentlich, nicht wahr, Sie wissen es, – nicht die Buddenbrooks sind Ihr Eigentliches, Ihr Eigentliches ist der Tonio Kröger!‘? Ich sagte, ich wüßte es.“ (Mann, Thomas: *Betrachtungen eines Unpolitischen*. Hg. Hermann Kurzke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe 13.1. Frankfurt a. M. 2009. S. 99.)

schließlich sogar tödliche Gestalt annimmt. Diese Erkenntnis bedeutet nicht nur die Tragik des Thomas Buddenbrook, sondern sie könnte in ähnlicher Form auch zu einer Identitätskrise für Thomas Mann selbst werden, sofern dieser nicht alle ihm zur Verfügung stehenden Mittel einsetzt, um sie abzuwenden. Denn beide, Thomas Buddenbrook und Thomas Mann, stehen am Ende der historischen Epoche der *décadence*. Der Erzähler stellt dem jüngsten und letzten Vertreter der Familie Buddenbrook, Justus Johann Kaspar, genannt Hanno, nicht zufällig einen engen Freund zur Seite, den verwahrlosten kleinen Kai Graf Mölln, dessen literarische Begabung schon früh zutage tritt: er liebt Edgar Allan Poe und erfindet eigene märchenhafte Geschichten. Vor allem aber liebt er Hanno, und als dieser am Ende des Romans an Typhus stirbt, bahnt sich Kai fast mit Gewalt den Weg zu seinem Krankenbett, wo Hanno, der sonst niemanden mehr erkennt, lächelt, als er Kais Stimme hört und wo Kai ihm ununterbrochen die Hände küsst. Er küsst Hanno – Abschied nehmend – die am Flügel improvisierenden, Wagners Musik aufrufenden Hände, und Hanno hört noch Kais Stimme, die Stimme des zukünftigen Erzählers, des – wie Thomas Mann den Erzähler in seinem „Vorsatz“ zu *Der Zauberberg* nennt – „raunenden Beschwörers des Imperfekts.“<sup>4</sup> Kais Liebe rettet den sterbenden Freund vor dem Vergessen und läßt ihn zu Thomas Mann werden.

Denn Hanno selbst sehnt seinen Tod herbei, obwohl er sehr wohl weiß, dass dieser auch das Ende seiner Familie und der Firma Buddenbrook bedeutet. Er vermag die Last des Erbes, die ihm seine Tradition indirekt aufbürdet, nicht mehr zu tragen.

Mit dem Typhus ist es folgendermaßen bestellt:

In die fernen Fieberträume, in die glühende Verlorenheit des Kranken wird das Leben hineinrufen mit unverkennbarer, ermunternder Stimme. Hart und frisch wird diese Stimme den Geist auf dem fremden, heißen Wege erreichen, auf dem er vorwärts wandelt, und der in den Schatten, die Kühle, den Frieden führt. Aufhorchend wird der Mensch diese helle, muntere, ein wenig höhnische Mahnung zur Umkehr und Rückkehr vernehmen, die aus jener Gegend zu ihm dringt, die er so weit zurückgelassen und schon vergessen hatte. Wallt es dann auf in ihm, wie ein Gefühl der feigen Pflichtversäumnis, der Scham, der erneuten Energie,

---

<sup>4</sup> Mann, Thomas: *Der Zauberberg*. Hg. Michael Neumann. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe 5.1. Frankfurt a. M. 2002. S. 9.

des Mutes und der Freude, der Liebe und Zugehörigkeit zu dem spöttischen, bunten und brutalen Getriebe, das er im Rücken gelassen: wie weit er auch auf dem fremden, heißen Pfade fortgeirrt sein mag, er wird umkehren und leben. Aber zuckt er zusammen vor Furcht und Abneigung bei der Stimme des Lebens, die er vernimmt, bewirkt diese Erinnerung, dieser lustige, herausfordernde Laut, daß er 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 ... nein, es ist klar, dann wird er sterben.<sup>5</sup>

Es gibt viele nachweisbare Parallelen zwischen der Familie Mann und der Familie Buddenbrook, welche vor allem die Gleichsetzung von Thomas Mann und seinem Namensvetter Thomas Buddenbrook (neben Hanno) nahelegen. Der Vater Thomas Manns, der Senator Thomas Johann Heinrich Mann, hatte testamentarisch verfügt – genauso wie Thomas Buddenbrook, der Vater Hannos –, dass die Lübecker Getreidefirma, der er vorstand, innerhalb eines Jahres nach seinem Tode liquidiert werden solle. Denn der Senator Mann wusste, dass sein ältester Sohn Heinrich die Firma nicht fortführen würde, sondern dass er Schriftsteller werden wollte. In seinem Testament bittet der Senator Mann daher seinen Bruder, dass er „seinen Einfluß auf meinen ältesten Sohn ausübe damit er nicht auf einen falschen zu seinem Unglück führenden Weg gerate. Mein Sohn soll das Ende ins Auge fassen, nicht nur die gegenwärtigen Wünsche.“ Über seinen zweiten Sohn Thomas schreibt der Vater dagegen nur: „Tommi wird um mich weinen.“<sup>6</sup> Das alles klingt recht resigniert, aber es bedeutet trotz allem nur das Ende der Firma Joh. Siegm. Mann, nicht das Ende der *Familie* Mann, und obwohl mit dem späteren Suizid der beiden Schwestern von Heinrich und Thomas, Julia und Carla, und dem relativ frühen Tod des jüngsten Bruders Victor das Schicksal der Familie Mann nicht unter einem besonders günstigen Stern zu stehen schien, hat sich doch der Senator Mann in Bezug auf seine beiden ältesten Söhne gründlich geirrt. Zwei Schriftsteller von dem Rang eines Heinrich

---

<sup>5</sup> Mann, Thomas: *Buddenbrooks: Verfall einer Familie*. Hgg. Eckhard Heftrich, Stephan Stachorski und Herbert Lehnert, Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe 1.1. Frankfurt a. M. 2002. S. 831–832.

<sup>6</sup> Aus Heftrich, Eckhardt, Stephan Stachorski und Herbert Lehnert: „Materialien und Dokumente. Aus den Familienpapieren der Manns.“ *Buddenbrooks: Verfall einer Familie. Kommentar*. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe 1.2. Frankfurt a. M. 2002. S. 627. Alle folgenden Zitate beziehen sich auf diese Ausgabe.

Mann und eines Thomas Mann in der Familie zu haben, bedeutet alles eher als den Verfall dieser Familie.

\*\*\*

## ***Buddenbrooks* und Lübeck**

Der Roman *Buddenbrooks* kam nach seinem Erscheinen im Jahr 1901 (Thomas Mann war gerade einmal 26 Jahre alt) in seiner Vaterstadt nicht gut an. Man erkannte allenthalben Ähnlichkeiten zwischen einzelnen Romanfiguren und gewissen Lübecker Persönlichkeiten. Es wurden unter der Hand sogar sogenannte ‚Schlüssel‘ erstellt, in denen diese Parallelen aufgelistet wurden, und der Höhepunkt dieser Entwicklung, der aber zugleich auch einen gewissen Umschlag bedeutete, wurde erreicht, als Thomas Manns Onkel, Friedrich Wilhelm Leberecht, genannt Friedel, der sich in Christian Buddenbrook, dem Bruder des Senators Thomas Buddenbrook, karikiert glaubte, 1913 in einer vielbelachten Zeitungsannonce seinen Neffen als einen Vogel beschimpfte, der das eigene Nest beschmutzt habe. Lachen konnte man öffentlich über Onkel Friedel in Lübeck im Jahr 1913, als *Buddenbrooks* längst ihren internationalen Siegeszug angetreten hatten, aber kurz nach dem Erscheinen des Romans sah die Angelegenheit für Thomas Mann privat doch anders aus. So schreibt er deutlich entnervt an seinen Bruder Heinrich am 08. Januar 1904:

Neulich bekam ich plötzlich eine Karte von Onkel Friedel, eine Ansichtskarte von einem Nordsee-Dampfer, auf der mit etwas entstellter Schrift zu lesen stand: „Dein Buch ‚Die Buddenbrooks‘ haben mir viele Leiden bereitet. Ein trauriger Vogel, der sein eigenes Nest beschmutzt! Dein Onkel Friedrich Mann.“ Zuerst empfand ich eine Art von komischem Stich. Dann dachte ich: „Der Thor! Er begreift also nicht, daß ich mich besser, länger, leidenschaftlicher mit ihm beschäftigt habe, als sonst irgend jemand.“<sup>7</sup>

Der „komische Stich“ bei dem sensiblen Neffen trug letztlich aber sicher auch zur inneren Abkehr von *Buddenbrooks* bei, zumal im Oktober 1905 vor dem Lübecker Schöffengericht ein Verfahren eingeleitet worden war, das zunächst

---

<sup>7</sup> Heftrich, *Kommentar*, S. 171.

zwar mit Thomas Mann gar nichts zu tun hatte, aber in Lübeck vor allem deshalb sehr große Aufmerksamkeit erregte, weil der Anklagevertreter Enrico von Brocken in seinem Schlussplädoyer Thomas Manns *Buddenbrooks*, in Anspielung auf den Schriftsteller Fritz Oswald Bilde, als einen „Bilde-Roman“ verunglimpft hatte. Der Begriff „Bilde-Roman“ war zu diesem Zeitpunkt schon redensartlich geworden; er war Synonym für literarisch minderwertige, skandalträchtige Schlüsselromane. Dieser Umstand rief Thomas Mann unmittelbar auf den Plan und bewog ihn zur Abfassung des Essays „Bilde und ich“, der dann in den *Münchener Neuesten Nachrichten* vom 15. und 16. Februar 1906 erschien.<sup>8</sup> In diesem Essay wird von Thomas Mann die rücksichtslose Subjektivität des Künstlers eingefordert, der im Kunstwerk unter Umständen sein ganzes Selbst preisgeben muss. Diese Hingabe an das Werk darf und muss jedoch die Darstellung seiner Umwelt miteinbeziehen, und zwar mit einer Prägnanz der Sprache, die ihrerseits auf genauester Beobachtung beruhen sollte, also durchaus objektiven Charakter besitzen muss. Hier lässt sich deutlich erkennen, welche Krise die bewusste Abkehr von dem distanzierten Stil des *Chronisten* für Thomas Mann bedeutete, den er in *Buddenbrooks* gepflegt hatte – hin zu einem geradezu seismographisch sensiblen Künstler, der die objektiv beobachtete Welt zunächst einmal radikal verinnerlichen muss, bevor er sie danach als subjektive Preisgabe seines Selbst publizieren kann. Doch in „Bilde und ich“ kann Thomas Mann diese erzähltechnische Komplexität noch nicht poetologisch auflösen, so dass verständlich wird, warum er immer wieder neue Anläufe nehmen musste, um seine eigene Künstlerproblematik und das Leiden daran sich und der Welt begreiflich zu machen.

Immerhin gelang es ihm nach und nach, die Vaterstadt emotional in eine leichter zu handhabende Ferne zu rücken. Dies lässt sich bei einem Blick in den Vortrag „Lübeck als geistige Lebensform“ erkennen, den Thomas Mann 1926 in seiner Heimatstadt hielt. Hier versucht er mit Heiterkeit und Ironie, sich einerseits das Wohlwollen seiner Vaterstadt zurückzuerobern, andererseits aber auch den Abstand zu betonen, den er von ihr gewonnen hat. Das beginnt schon damit, dass er die Lübecker herablassend als „Meine lieben Mitbürger“ anspricht,

---

<sup>8</sup> Vgl. Mann, Thomas: „Bilde und ich“. *Essays I (1893–1914)*. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe 14.1. Frankfurt a. M. 2002. S. 95–11; Detering, Heinrich und Stephan Stachorski: *Essays I (1893–1914). Kommentar*. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe 14.2. Frankfurt a. M. 2002. S. 137–143.

obwohl er schon längst nicht mehr in Lübeck, sondern in München lebt. (Die Ehrenbürgerwürde seiner Heimatstadt erhielt Thomas Mann daher auch erst am 12. Mai 1955, einige Monate vor seinem Tod.) „Lübeck als geistige Lebensform“ enthält viele denkwürdige Passagen, aber auch manche Kuriosität. Etwa wenn Thomas Mann den/das Lübecker Marzipan heranzieht, um eine Verbindung zwischen *Buddenbrooks* und seiner berühmten Novelle „Tod in Venedig“ herzustellen:

Will nun einer an mir sein Mütchen kühlen und mir eins auswischen, so kann ich mit Sicherheit darauf rechnen, daß meine Lübecker Herkunft und der Lübecker Marzipan aufs Tapet kommt. [...] Durch den Marzipan aber kann ich mich nun schon garnicht gekränkt fühlen, denn erstens ist er eine sehr wohlschmeckende Substanz und zweitens eine nichts weniger als triviale, sondern geradezu merkwürdige und [...] geheimnisvolle. Marci-pan, das heißt ja offenbar, oder wenigstens nach meiner Theorie, panis Marci, Brot des Marcus, des heiligen Marcus, der der Schutzheilige von Venedig ist. [...] Sie sehen, meine Herrschaften, hier tritt einmal das Bild Lübecks, zusammenfließend mit dem der südlichen Schwester, unverhüllt aus dem Unbewußten hervor, und es zeigt sich, daß jene Witzbolde nicht so unrecht haben, wie sie selber glauben, daß der „Tod in Venedig“ wirklich „Marcipan“ ist, wenn auch auf eine tiefere Weise, als sie meinten, und daß eine gewisse Lebensform nicht nur die in Lübeck lokalisierten „Buddenbrooks“ gezeitigt hat.<sup>9</sup>

\*\*\*

## Der Chronist des Verfalls

*Buddenbrooks* erschien, wie gesagt, im Jahr 1901, und im gleichen Jahr lassen sich siebzehn Rezensionen des Romans nachweisen – wobei manche dieser Besprechungen nur Teil von Sammelrezensionen waren. Wenn man darüber hinaus bedenkt, dass Thomas Mann einige dieser Rezensionen bei Freunden geradezu in Auftrag gegeben hatte, etwa bei Otto Grautoff, dem er die Rezension fast in die Feder diktieren ließ, hält sich diese Zahl sehr in Grenzen. Herausragend unter diesen Besprechungen ist allerdings diejenige eines damals noch nicht sehr bekannten Dichters, die am 16. April 1902 in einem unbedeutenden Blatt, dem

---

<sup>9</sup> Mann, Thomas: *Lübeck als geistige Lebensform (Die Entstehung der Buddenbrooks)*. Lübeck 1926. S. 39–43.

*Bremer Tageblatt und General-Anzeiger*, erscheint und die mit dem Satz beginnt: „Man wird sich diesen Namen unbedingt notieren müssen.“<sup>10</sup> Der Rezensent heißt Rainer Maria Rilke, der Name, den man sich notieren sollte, ist derjenige Thomas Manns. Hellsichtig merkt Rilke an, dass noch vor einigen Jahren der Autor eines solchen Romans sich damit begnügt hätte, das letzte Stadium des Verfalls der Familie Buddenbrook zu zeigen. Jedoch

Thomas Mann hat es als ungerecht empfunden, in einem Schlußkapitel die Katastrophe zusammenzudrängen, an welcher eigentlich Generationen arbeiten, und er hat, gewissenhaft, dort begonnen, wo der höchste Glücksstand der Familie erreicht ist. Er weiß, daß hinter diesem Höhepunkt notwendig der Abstieg beginnen muß, erst in kaum merkbarer Senkung, dann immer jächer und jächer und schließlich senkrecht abfallend in das Nichts.<sup>11</sup>

Das stilistisch Besondere an *Buddenbrooks* ist nach Meinung von Rilke, dass Thomas Mann sich nicht als Erzähler oder Künstler in den Vordergrund schiebt, sondern dass er als *Chronist* bescheiden hinter den Dingen und Gegebenheiten zurücktritt und dem Schicksal seinen Lauf lässt:

Und auf diese Weise, durch diese herzliche Versenkung in die einzelnen Vorgänge, durch die große Gerechtigkeit gegen alles Geschehen erreicht er eine Lebendigkeit der Darstellung, die nicht so sehr im Stoffe, als vielmehr im fortwährenden Stofflichwerden aller Dinge liegt. [...] [N]eben der kolossalen Arbeit und dem dichterischen Schauen ist diese vornehme Objektivität zu loben; es ist ein Buch ganz ohne Überhebung des Schriftstellers. Ein Akt der Ehrfurcht vor dem Leben, welches gut und gerecht ist, indem es geschieht.<sup>12</sup>

*Buddenbrooks* umfasst das Leben von vier Generationen, aber vom Anfang bis zum Ende des Romans sind vor allem vier Gestalten präsent: die Kinder des

---

<sup>10</sup> Rilke, Rainer Maria: „Thomas Mann’s ‘Buddenbrooks’.“ *Von Kunst und Leben*. Frankfurt a. Main, Leipzig 2001. S. 113.

<sup>11</sup> Ebd.

<sup>12</sup> Ebd., S. 114, 116.

Konsuls und der Konsulin Johann Buddenbrook, die alle noch ihre Großeltern, den alten M. Johann Buddenbrook, das Familienoberhaupt und den Inhaber der 1768 gegründeten Getreidefirma *Johann Buddenbrook*, sowie dessen zweite Ehefrau, Mme. Antoinette Buddenbrook, geborene Duchamps, kennengelernt haben und von denen zwei das Romanende überleben. Diese vier Kinder heißen Thomas, Antonie, genannt Tony, Christian und Clara. Die kleine achtjährige Antonie hat das erste Wort im Roman und als zweimal geschiedene, fünfzigjährige Frau Permaneder fast auch das letzte. Zu diesem Zeitpunkt sind nicht nur ihre Großeltern, sondern auch ihr Vater, der Konsul Johann Buddenbrook, und ihre Mutter, die Konsulin Elisabeth Buddenbrook, geborene Kröger, verstorben. Gestorben ist ebenfalls ihr Bruder Thomas sowie dessen einziger Sohn, Hanno. Im fernen Riga kinderlos verstorben ist außerdem ihre jüngere Schwester Clara; und ihr Bruder Christian ist wegen scheinbarer Unzurechnungsfähigkeit von seiner anderweitig orientierten Frau Aline Puvogel in eine Anstalt eingewiesen worden. Mit anderen Worten: der Verfall der Familie und derjenige der Firma sind abgeschlossen; aber obwohl sich eine zunehmende Sensibilität der jeweiligen Firmeninhaber und intendierten Firmeninhaber sowie etwas, was man ihre seelische Verfeinerung nennen könnte, im Laufe des Romans herausgebildet haben, so wird man doch nirgendwo eine ernsthafte Thematisierung der späteren Thomas Mann'schen Künstlerproblematik finden. Es herrscht im Hause Buddenbrook eindeutig eine protestantische Arbeits- und Leistungsethik vor.

Dass diese Haltung jedoch bereits brüchig ist, belegt schon eine relativ frühe Stelle im Roman, im fünften von den insgesamt elf Teilen. Nach dem Tod des Konsuls Johann Buddenbrook bittet die Konsulin ihren Sohn Christian, der im südamerikanischen Valparaiso eine Anstellung gefunden hat, sofort nach Lübeck zurückzukehren, damit er in der Firma neben seinem älteren Bruder Thomas eine angemessene Stellung beziehen kann. Aber es stellt sich heraus, dass Christian wohl besser in Valparaiso geblieben wäre, denn sein Verhältnis zu seinem Bruder, dem jetzigen Chef der Firma *Johann Buddenbrook*, gestaltet sich äußerst unerfreulich. Christian ist zu sehr mit sich, seinen wirklichen oder eingebildeten Krankheiten sowie seiner Neigung zum Theater und zur Zerstreuung im weitesten Sinne beschäftigt, um an dem eintönigen Dasein im Kontor der Firma seiner Väter Gefallen zu finden. Diese Haltung, die schließlich zum bitteren Hass zwischen den Brüdern führen wird, löst schon bald Irritation und zunehmende Gereiztheit bei dem pflichtbewussten Thomas aus. Auch Madame Grünlich (so heißt Antonie Buddenbrook nach ihrer ersten Heirat und anschließenden

Scheidung) findet das Verhalten von Christian befremdlich und drückt das ihrem älteren Bruder gegenüber auch aus:

„Manchmal finde ich Christian ein bißchen sonderbar“, sagte Madame Grünlich eines Abends zu ihrem Bruder Thomas, als sie allein waren ... „Wie spricht er eigentlich? Er geht so merkwürdig ins Detail, dünkt mich ... oder wie soll ich sagen! Er sieht die Dinge von einer so fremdartigen Seite an, wie? ...“

„Ja“, sagte Tom, „ich verstehe recht wohl, was du meinst, Tony. Christian ist herzlich indiskret ... es ist schwer, es auszudrücken. Ihm fehlt etwas, was man das Gleichgewicht, das persönliche Gleichgewicht nennen kann. [...] Ach, die Sache ist ganz einfach die, daß Christian sich zu viel mit sich selbst beschäftigt, mit den Vorgängen in seinem eignen Inneren. Manchmal ergreift ihn eine wahre Manie, die kleinsten und tiefsten dieser Vorgänge ans Licht zu ziehen und auszusprechen ... Vorgänge, um die ein verständiger Mensch sich gar nicht bekümmert, von denen er gar nichts wissen will, und zwar aus dem einfachen Grunde, weil er sich genieren würde, sie mitzuteilen“. [...]

„Ich will dir Eines sagen“, fuhr er nach einer Pause fort, [...] „Ich selbst habe manchmal über diese ängstliche, eitle und neugierige Beschäftigung mit sich selbst nachgedacht, denn ich habe früher ebenfalls dazu geneigt. Aber ich habe gemerkt, daß sie zerfahren, untüchtig und haltlos macht ... und die Haltung, das Gleichgewicht ist für mich meinerseits die Hauptsache. Es wird immer Menschen geben, die zu diesem Interesse an sich selbst, diesem eingehenden Beobachten ihrer Empfindungen berechtigt sind, Dichter, die ihr bevorzugtes Innenleben mit Sicherheit und Schönheit auszusprechen vermögen und damit die Gefühlswelt der anderen Leute bereichern. Aber wir sind bloß einfache Kaufleute, mein Kind; unsere Selbstbeobachtungen sind verzweifelt unbedeutend. [...] Ach, wir sollen uns hinsetzen, zum Teufel, und etwas leisten, wie unsere Vorfahren etwas geleistet haben ...“.<sup>13</sup>

Doch Thomas Buddenbrook ist auch kein einfacher Kaufmann mehr. Er will dies allerdings nicht erkennen oder gar anerkennen. Er will in dem Umfeld, in dem er groß geworden ist und welches durch das Vorbild der Ahnen geprägt ist, erfolgreich und angesehen sein; er will für die Freie Hansestadt, in der er lebt, etwas leisten, zu ihrem Wohlergehen beitragen, als Bürger und als Mensch. Er will sich am Ende seines Lebens sagen können, dass er etwas für das Gemeinwohl

---

<sup>13</sup> Mann, *Buddenbrooks*, S. 289–290.

getan hat. Darum wird es ihn später im Leben auch kränken, dass er mit sechzehn Jahren den Realschulzweig seiner Schule verlassen musste, um in die Getreidehandlung seines Vaters einzutreten. Denn auf diese Weise ist er nicht zum Abitur gelangt und konnte zum Beispiel nicht Jura studieren – was ihm die Möglichkeit eröffnet hätte, Bürgermeister der Stadt Lübeck zu werden. Dass er später als gewählter Senator mit den Finanzangelegenheiten der Stadt betraut und die rechte Hand des Bürgermeisters genannt werden wird, genügt ihm nicht: er will nicht die rechte Hand des Bürgermeisters sein, er will der leitende Kopf seiner Stadt sein, ihre Politik bestimmen.

*Buddenbrooks* beginnt damit, dass die Familie nach dem 1835 erfolgten Einzug in ihr kurz zuvor erworbenes Haus in der Mengstrasse 4, welches auch heute noch als Museum existiert und Buddenbrook-Haus heißt, ein Festessen für Freunde und Verwandte veranstaltet. Im Laufe des Romans werden immer wieder derlei Familien-Ereignisse zu Strukturelementen der Handlung: Feste und Familienräte, Taufen und Sterbestunden (übrigens zunehmend schrecklichere Sterbestunden), Verheiratungen und Ehescheidungen, große Geschäftserfolge und finanzielle Rückschläge – alles was das patrizische Kaufmannsleben so mit sich bringt. Aber wenn auch der Chronist durchaus eine vornehme Distanz zum Erzählten bewahrt und nicht etwa mit eigenen Kommentaren in das Geschehen eingreift, so heißt dies umgekehrt nicht, dass nicht das Denken seiner Zeit beziehungsweise der erzählte Einbruch der Moderne *Buddenbrooks* so epochal macht. Hier kommt der Einfluss auf Thomas Mann durch das Dreigestirn Arthur Schopenhauer – Richard Wagner – Friedrich Nietzsche zum Tragen. Er ist in *Buddenbrooks* durchgängig – oft parodistisch, aber auch preisend – festzustellen: der Gegensatz zwischen dem Apollinischen und dem Dionysischen und generell der Einfluss der Antike bei Nietzsche; die Entwicklung des musikalischen modernen Gesamtkunstwerks bei Wagner; und die Welt als Wille und Vorstellung bei Schopenhauer.

\*\*\*

## **Mythologisches**

Von Kindheit an hatte Thomas Mann ein Interesse an der griechischen Mythologie, und Hanno wünscht sich zum Weihnachtsfest neben einem eigenen Theater auch ein Buch über die griechischen Sagen. Entsprechend wird auf die Antike gleich zu Beginn des Romans, im Rahmen des schon genannten

Einweihungsfestes angespielt. Denn das Festessen findet im „Götterzimmer“ statt:

Aus dem himmelblauen Hintergrund der Tapeten traten zwischen schlanken Säulen weiße Götterbilder fast plastisch hervor. Die schweren roten Fenstervorhänge waren geschlossen, und in jedem Winkel des Zimmers brannten auf einem hohen vergoldeten Kandelaber acht Kerzen, abgesehen von denen, die in silbernen Armleuchtern auf der Tafel standen.<sup>14</sup>

Die antiken Götterfiguren, die im Einzelnen nicht benannt werden, erglänzen in einem hellenischen Kontext: griechische Säulen rahmen sie ein, der Tapeten-Hintergrund weist ein Blau auf, wie es für den griechischen Sommerhimmel typisch ist. Der gegenwärtig herrschende kalte und regnerische Lübecker Spätherbst, bei dem der Wind um die gotischen Ecken und Winkel der dem Haus gegenüberliegenden Marienkirche pfeift, wird mithilfe der geschlossenen schweren Fenstervorhänge nach draußen verbannt. Das fehlende Sonnenlicht wird künstlich durch vielfache Kerzen ersetzt, die in goldenen und silbernen Kerzenleuchtern den Raum erhellen. Das Haus, ursprünglich 1682 erbaut, ist von den Buddenbrooks von der Familie Ratenkamp erworben worden. Der Inhaber der Firma Ratenkamp hat vor kurzem Konkurs anmelden müssen, obwohl es zu der Zeit, als die Ratenkamps das Haus bauten, mit der Familie anfang, finanziell aufs Glänzendste bergauf zu gehen. Dass dies schon ein leiser Hinweis darauf ist, dass es möglicherweise den Buddenbrooks einmal ähnlich ergehen könnte, ist hier vielleicht weniger wichtig als die Tatsache, dass die Familie Buddenbrook das Haus nicht nach eigenen Plänen gebaut hat, und die griechische Götterwelt im Speisesaal haben sie schlicht übernommen. Aber auch für die Ratenkamps waren die antiken Mythen schon Zitat – das der weitverbreiteten Idealisierung der griechischen Antike entsprach, die sich vor allem unter dem Einfluss des Archäologen, Antiquars und Kunstschriftstellers der Aufklärung, Johann Joachim Winckelmann, in Deutschland verbreitet hatte und welche die Nachahmung der Griechen in Malerei und Bildhauerkunst propagierte. Winckelmanns Grundthese, „Der einzige Weg für uns, groß, ja,

---

<sup>14</sup> Mann, *Buddenbrooks*, S. 23.

wenn es möglich ist, unnachahmlich zu werden, ist die Nachahmung der Alten“,<sup>15</sup> stimmt mit der Vorgehensweise von Thomas Mann insofern überein, als auch Mann Nachahmung nicht als Plagiat ansah, solange die Vorlage in eigenständige Kunst überführt wurde. So sind die griechischen Götterfiguren im Buddenbrook'schen Speisezimmer auch nicht reine Dekoration, sondern sie erfahren eine „Beseelung“<sup>16</sup> – wie sie Thomas Mann allen seinen Gestalten und Dingen zuteilwerden lässt. Hier geschieht dies durch den Freund des alten Johann Buddenbrook, Jean Jacques Hoffstede, den Poeten der Stadt. Alle Anwesenden erwarten, dass dieser gegen Ende des Abends ein kleines Gedicht zum Besten geben wird, und man wird nicht enttäuscht.

Hochverehrte! – Nicht versäumen  
Darf es mein bescheiden Lied,  
Euch zu nah'n in diesen Räumen,  
Die der Himmel Euch beschied.

Das Lied ist seinem Freund und dessen Gattin gewidmet, aber eingeschlossen in diese Widmung ist auch schon diejenige an dessen Sohn und dessen Gattin, den gegenwärtigen Konsul und die Konsulin Buddenbrook:

Tüchtigkeit und zücht'ge Schöne  
Sich vor unserem Blick verband, –  
Venus Anadyoméne  
Und Vulcani fleiß'ge Hand.<sup>17</sup>

Der Leser erfährt nebenbei, dass Jean Jacques Hoffstede die Konsulin sehr verehrt, und deren Gleichsetzung im Gedicht mit Venus Anadyoméne, der dem Schaum entstiegene antiken Göttin Aphrodite, ist durchaus pikant. Aphrodite, lateinisch: Venus, war mit dem Gott Hephaistos, lateinisch: Vulcanus, verheiratet, dem Schmied und Feuergott. Wichtiger als ihr Ehemann war

---

<sup>15</sup> Winckelmann, Johann Joachim: *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst*. 2. Vermehrte Auflage. Dresden, Leipzig, 1756. S. 2.

<sup>16</sup> Mann, „Bilse und ich,“ S. 100.

<sup>17</sup> Mann, *Buddenbrooks*, S. 37.

Aphrodite jedoch der Kriegsgott Ares, lateinisch: Mars, und eine bezaubernde Szene im 8. Gesang der *Odyssee* zeigt die beiden sich Umarmenden in einem Netz gefangen, das der eifersüchtige Ehemann geschmiedet hat. Bei diesem Anblick brechen die übrigen Götter in das berühmte, langanhaltende homerische Gelächter aus, das aber keineswegs ohne Sympathie für die vorübergehend gefangenen Liebenden ist. Die Konsulin errötet daher, als sie mit dem Dichter nach dem Vortrag des Gedichts anstößt, „denn sie hatte wohl die artige Reverenz bemerkt, die er bei der ‚Venus Anadyoméne‘ nach ihrer Seite vollführt hatte...“.<sup>18</sup> Doch diese Reverenz ist für sie nur eine anspielungsreiche Galanterie – nicht mehr, aber auch nicht weniger.

Hoffstedes „bescheiden Lied“ findet seinen Weg in die Familienpapiere der Buddenbrooks und wird in der nächsten Generation von Tony, die sich mehr und mehr zur Hüterin des Familienerbes entwickelt, auf ihren Bruder Thomas (Hephaistos oder Vulcanus) und dessen schöne Braut Gerda (Aphrodite oder Venus) übertragen. Tony hat wahrscheinlich Homer so wenig gelesen wie ihre Mutter, aber ihr ist bewusst, dass die Zeilen

Tüchtigkeit und zücht'ge Schöne  
Sich vor unserem Blick verband, –  
Venus Andyoméne  
Und Vulcani fleiß'ge Hand.

ursprünglich auf ihren Vater und ihre Mutter gemünzt waren. Für sie sollen somit der Bruder und die Schwägerin schlicht die Tradition fortsetzen. Doch für Gerda, die sich in der Kunst auskennt wie wenige in dem Roman und die vollendet ihre echte Stradivari spielt, gilt nicht mehr der leichtfertige Umgang mit der Mythologie wie für ihre Schwiegermutter, die nur ein wenig das Harmonium spielt. Sie ist die zumeist prüfend ihre Umgebung beobachtende verspätete Inkarnation der Göttin selbst – allerdings als moderne Parodie. So zerfällt auch die ihr zugehörige Ares- oder Mars-Gestalt in zwei Personen, eine, die sie in den Kontext der Romantik stellt, und eine, die sie in den Bannkreis von Wagners moderner erotisch-sinnlicher Musik zieht und sie zu einer Venus wie im *Tannhäuser* werden lässt. Der alte Makler Gosch, ein Freund und Verehrer

---

<sup>18</sup> Mann, *Buddenbrooks*, S. 38.

bereits des Konsuls Johann Buddenbrook, des Vaters von Thomas, verfällt Gerda Buddenbrook, kaum dass er sie auf der Straße zu Gesicht bekommen hat, und er beschreibt sie seinen Freunden, erfüllt von einer umfassend-sehnsüchtigen Begeisterung:

„Hal“ sagte er im Klub oder in der „Schiffergesellschaft“, indem er sein Punschglas emporhielt und sein Intrigantengesicht in gräulicher Mimik verzerrte ... „Welch ein Weib, meine Herren! Here und Aphrodite, Brünnhilde und Melusine in einer Person ... Ha, das Leben ist doch schön!“ fügte er unvermittelt hinzu.<sup>19</sup>

Hera und Aphrodite in einer Person, Gerda als Gattin von Thomas Buddenbrook ist der Schwester und Gemahlin des Zeus ebenso wie der Göttin der Anmut vergleichbar! Sie ist eher die freundschaftliche Gefährtin ihres Gatten als dessen Geliebte, obwohl sie schließlich ihre Pflicht erfüllt und der Familie den Buddenbrook-Erben schenkt. Thomas seinerseits verehrt sie mit Enthusiasmus, wie er seiner Mutter schreibt, nachdem er Gerda Arnoldsen in Amsterdam näher kennengelernt hat – wobei er allerdings anmerkt, dass Gerdas sehr hohe Mitgift, welche das Kapital der Firma Buddenbrook in wünschenswertester Weise verstärken wird, möglicherweise zu diesem Enthusiasmus beigetragen hat. Er ist daher durchaus auch eine Hephaistos- oder Vulcanus-Gestalt. Anders als sein Bruder Christian ist Thomas aber nicht gewillt, seine eigenen Beweggründe in diesem Fall genau zu ergründen.

Dann aber erfolgt der Auftritt des Leutnants René Maria von Throta, der bei einem der Infanterie-Bataillone dient, die in der Stadt garnisonieren, dem aber alles Militärische abgeht! Obwohl er in seiner Uniform gut aussieht, ist er nur die parodistische Inkarnation des antiken Kriegsgottes Ares oder Mars. Gerda und er finden sich über die Musik, die im Roman zunehmend eine gefährliche, zugleich aber auch sublimierende Funktion besitzt. Herr von Throta spielt Klavier, Geige, Bratsche, Violoncell und Flöte – „alles vortrefflich“<sup>20</sup> – und Thomas Buddenbrook hört sie beide in seinem Privat-Comptoir spielen, da Gerdas Musikzimmer genau über seinem Büro liegt. Dann lauscht Gerdas Ehemann,

---

<sup>19</sup> Mann, *Buddenbrooks*, S. 323.

<sup>20</sup> Ebd., S. 712.

bis über ihm im Salon die Harmonieen aufwogten, die unter Singen, Klagen und übermenschlichem Jubeln gleichsam mit krampfhaft ausgestreckten, gefalteten Händen emporragen und nach allen irren und vagen Extasen in Schwäche und Schluchzen hinsanken in Nacht und Schweigen. Mochten sie doch rollen und brausen, weinen und jauchzen, einander aufschäumend umschlingen und sich so übernatürlich gebärden wie sie nur wollten! Das Schlimme, das eigentlich Qualvolle war die Lautlosigkeit, die ihnen folgte, die dann oben im Salon so lange, lange herrschte, und die zu tief und unbelebt war, um nicht Grauen zu erregen. Kein Schritt erschütterte die Decke, kein Stuhl ward gerückt; es war eine unlaute, hinterhältige, schweigende, *verschweigende* Stille [ ...] Dann saß Thomas Buddenbrook und ängstigte sich so sehr, daß er manchmal leise ächzte.<sup>21</sup>

Dass sich die Harmonien „aufschäumend umschlingen“ und „übernatürlich gebärden“ mag noch hingehen – es gemahnt schließlich an die dem Schaum des Meeres entstehende Aphrodite-Venus und kann der Kunst zugerechnet werden. Was aber dort oben in der Stille des Salons hinterher geschieht, ist kein homerisches Geschehen mehr, und sollte es heimliches Lachen bei Thomas Buddenbrooks Mitbürgern auslösen, dann bedeutet dies für ihn schlicht bürgerliche Ehrabschneidung, es untergräbt sein ganzes Lübecker Patrizier-Dasein. Die Lebensformen des Senators und seiner Frau treten somit immer weiter auseinander. Äußeres Merkmal dafür ist, dass die Jahre an der ‚Göttin‘ Gerda offenbar spurlos vorübergehen; sie bleibt so unverändert schön, wie sie war, als sie kam. Aber der Senator muss alle Energie, alle seine Fähigkeiten aufwenden, um wenigstens den äußeren Schein zu wahren. Seine Ehrenämter kosten zu viel von seiner Zeit; die Einkünfte aus seiner ererbten Firma stagnieren; sein übergepflegtes Aussehen und seine Liebenswürdigkeit erscheinen mehr und mehr als Eitelkeit, da sie seinem geschäftlichen und politischen Erfolg nicht mehr entsprechen. Er ist müde, verbraucht, ein allzu sensibler Einzelgänger in einem robusten, Kapitalismus-orientierten Umfeld. Er wird zum – modernen Helden! Ausdruck seiner inneren Verfasstheit wird seine Liebe zum Meer: er sehnt sich nach der großen Einfachheit. An der Ostsee in Travemünde spricht es Thomas Buddenbrook aus, als er zu seiner Schwester Tony sagt:

---

<sup>21</sup> Mann, *Buddenbrooks*, S. 712.

Breite Wellen [...] Wie sie daherkommen und zerschellen, daherkommen und zerschellen, eine nach der anderen, endlos, zwecklos, öde und irr. Und doch wirkt es beruhigend und tröstlich, wie das Einfache und Notwendige. Mehr und mehr habe ich die See lieben gelernt. [...] Was für Menschen es wohl sind, die der Monotonie des Meeres den Vorzug geben? Mir scheint, es sind Solche, die zu lange und tief in die Verwicklungen der innerlichen Dinge hineingesehen haben, um nicht wenigstens von den äußeren vor allem Eins verlangen zu müssen: Einfachheit.<sup>22</sup>

Verkörpert wird diese Einfachheit in *Buddenbrooks* vor allem durch Tony, die somit zur geliebten Gegenschwester von Thomas werden kann. Die Attribute, mit denen Antonie bedacht wird, das einzige nahezu unverwüstliche und der Firma in voller Liebe zugewandte der vier Buddenbrook-Geschwister, sind von äußerlich-gleichförmiger Art: immer wenn sie schelmisch oder verschlagen sein will, spielt ihre Zunge an der Oberlippe; wenn sie erschüttert ist, bricht sie regelmäßig in ein geradezu kindliches Weinen aus, aus dem sie jedoch gestärkt und erquickt hervorgeht – etwa wenn sie an ihrem ehemaligen Elternhaus in der Mengstrasse vorbeigehen muss, das ihr Bruder Thomas nach dem Tod der Mutter verkauft hat und das jetzt ausgerechnet dem Konsul Hagenström, Haupt der mit den Buddenbrooks verfeindeten Familie, gehört:

Sie legte den Kopf zurück, ähnlich einem Vogel, der zu singen anhebt, drückte das Schnupftuch gegen die Augen und stieß wiederholt einen Wehelaut hervor, dessen Ausdruck aus Protest und Klage gemischt war, worauf sie [...] sich ihren Thränen überließ.

Es war noch ganz ihr unbedenkliches, erquickendes Kinderweinen, das ihr in allen Stürmen und Schiffbrüchen des Lebens treu geblieben war.<sup>23</sup>

Nebenbei sollte hier angemerkt werden, dass es zumeist die Frauen in *Buddenbrooks* sind, die leitmotivisch durch *äußerlich* erkennbare Merkmale charakterisiert sind: die Konsulin etwa, welche ihre Hand freundlich einem Besucher entgegenstreckt, wobei sie die Handfläche nach oben wendet und ihre goldenen Armbänder leise am Handgelenk klirren lässt; Gerda Buddenbrook,

---

<sup>22</sup> Mann, *Buddenbrooks*, S. 740.

<sup>23</sup> Ebd., S. 671.

mit ihrem schweren dunkelroten Haar, das ihr weißes Gesicht umrahmt, wo in den Winkeln der nahe bei einander liegenden braunen Augen bläuliche Schatten lagern; Sesemi Weichbrodt, die alle Mädchen der Familie Buddenbrook und auch Gerda Arnoldsen unterrichtet hat und die bei wichtigen Familienergebnissen etwa die Braut mit leise knallendem Geräusch auf die Stirn küsst mit den Worten „Sei glücklich, du *gutes* Kind!“ – wobei dieser fromme Wunsch beim Leser schon bald eine unwillkürliche Abwehrreaktion hervorruft, da er sich niemals erfüllt; oder schließlich die drei Damen Buddenbrook aus der Breitenstrasse, die unverheirateten Töchter von Onkel Gotthold, dem Sohn des älteren Johann Buddenbrook aus erster Ehe, die wie ein trübsinniger Parzen-Chor die in der Mengstrasse sich zutragenden Ereignisse regelmäßig mit giftigen Kommentaren begleiten,

ihre Mienen pikiert und voll Kritik, wie gewöhnlich. Friederike und Henriette, die Älteren, waren mit den Jahren immer hagerer und spitziger geworden, während Piffi, die dreiundfünfzigjährige Jüngste, allzu klein und beleibt erschien.<sup>24</sup>

Die Frauen bedürfen deshalb nicht des Trostes des erzählenden Chronisten, den dieser damit – im Sinne der Schopenhauer'schen Mitleidsethik, die keine persönliche Herablassung, sondern allgemeine Empathie, Mitleiden impliziert – voll auf Thomas und Hanno Buddenbrook konzentrieren kann.

\*\*\*

## **Arthur Schopenhauer**

In den *Betrachtungen eines Unpolitischen* erinnert sich Mann daran, wie er Schopenhauers *Welt als Wille und Vorstellung* (1819) zum ersten Mal las:

Einsam-unregelmäßige, welt- und todsüchtige Jugend – wie sie den Zaubertrank dieser Metaphysik schlürfte, deren tiefstes Wesen Erotik ist, und in der ich die geistige Quelle der Tristan-Musik erkannte! So liest man nur einmal. Das kommt nicht wieder. Und welch ein Glück, daß ich

---

<sup>24</sup> Mann, *Buddenbrooks*, S. 834.

ein Erlebnis, wie dieses, nicht in mich zu verschließen brauchte, daß eine schöne Möglichkeit, davon zu zeugen, dafür zu danken, sofort sich darbot, dichterische Unterkunft unmittelbar dafür bereit war! Denn zwei Schritte von meinem Kanapee lag aufgeschlagen das unmöglich und unpraktisch anschwellende Manuskript, – Last, Würde, Heimat und Segen jenes seltsamen Jünglingsalters, höchst problematisch, was seine öffentlichen Eigenschaften und Aussichten betraf, – welches eben bis zu dem Punkte gediehen war, daß es galt, Thomas Buddenbrook zu Tode zu bringen.<sup>25</sup>

Es ist das 41. Kapitel im Vierten Buch von *Die Welt als Wille und Vorstellung*, welches Thomas Mann seinen Thomas Buddenbrook eher zufällig lesen lässt und welches den kennzeichnenden Titel trägt: „Über den Tod und sein Verhältnis zur Unzerstörbarkeit unsers Wesens an sich“. Thomas Mann entschuldigt sich hier in den *Betrachtungen* und auch anderswo mehr oder weniger dafür, dass Thomas Buddenbrook beziehungsweise er selbst Schopenhauer damals nicht richtig verstanden habe. Er sei zu jung gewesen, befand sich in jenem „seltsamen Jünglingsalter“. Aber das ist der spätere Thomas Mann, der selbstbewusste Künstler und möglicherweise genauere Formulierer, der sich da entschuldigt. Soll diese Entschuldigung ihn von dem immerhin schon knapp fünfzigjährigen Thomas Buddenbrook distanzieren? Man muss erzähltechnisch davon ausgehen, dass die Gedanken, welche sich Thomas Mann und Thomas Buddenbrook zu Schopenhauer machen, zum Zeitpunkt ihrer Entstehung identisch sind, doch will es mir davon unabhängig so scheinen, dass Thomas Buddenbrook – unter seinen gegebenen lebensgeschichtlichen Umständen – Arthur Schopenhauer durchaus angemessen versteht. Wenn dies aber richtig ist, gäbe es eigentlich auch keinen Grund für Thomas Mann, sich im Nachhinein für die Gedankengänge zu entschuldigen, die er seinem Helden zuschreibt. Interessant ist dieser Umstand, weil er ein Beleg dafür sein könnte, dass sich Thomas Buddenbrook innerhalb des Romans als Figur verselbständigt hat und dass er ein Beleg dafür ist, dass sich sein Autor nach *Buddenbrooks* in eine vollständig andere Richtung als die Figuren innerhalb des Romans entwickelt hat. Eine Analyse der Gedanken von Thomas Buddenbrook kann bei einer Entscheidung hilfreich sein.

Schopenhauer behauptet in dem genannten Kapitel, dass das Individuum zwar als einzelnes stirbt, aber insofern es Teil einer Gattung ist, trotzdem auf

---

<sup>25</sup> Mann, *Betrachtungen eines Unpolitischen*, S. 79.

Dauer bestehen bleibt. (Das lateinische Wort *aevum* bedeutet zum Beispiel sowohl einzelne „Lebenszeit“ als auch „Ewigkeit“.) Die Sachlage verkompliziert sich allerdings dadurch, dass die *Erkenntnis* dieses Tatbestandes an das Bewusstsein des Individuums gebunden ist und dass dieses Bewusstsein zusammen mit dem Individuum stirbt. Thomas Buddenbrook ist immer davon ausgegangen – so wie die meisten seiner Mitbürger –, dass er (und eben auch die Firma) in seinem Sohn weiterleben wird. Dem steht aber gegenwärtig entgegen, dass er immer deutlicher erkennen muss, dass sein Sohn der Aufgabe, die Firma Johann Buddenbrook erfolgreich weiter zu führen, nicht gewachsen ist und nichts als Furcht vor dem ihm zugedachten Leben empfindet. Bei Thomas Buddenbrook entwickelt sich daher nach der Lektüre von Schopenhauers Kapitel die nächtliche ‚Einsicht‘, die einer unbewusst gewollten Vision gleicht, dass Bewusstsein zu haben bedeutet, ein Ich zu sein und dass er folglich zu dem Kreis all derer gehört, die je ‚Ich‘ gesagt haben, sagen und sagen werden. Im Kreis all dieser Menschen aber wird es einen geben, der stärker und tüchtiger und energischer ist als sein eigener Sohn, vielleicht auch stärker und tüchtiger und energischer als er selbst. In den Kreis dieser Menschen wird er eintreten. Denn der Tod wird ihn von allen individuellen Einschränkungen und Hindernissen befreien, die ihm seine Vaterstadt und sein beengtes Leben darin bereiten, und er wird es ihm ermöglichen, die Grenzen von Raum und Zeit zu übersteigen, um in einem ewigen Jetzt aufzugehen:

Die Mauern seiner Vaterstadt, in denen er sich mit Willen und Bewußtsein eingeschlossen, thaten sich auf und erschlossen seinem Blicke die Welt, die ganze Welt. [...] Nichts begann und nichts hörte auf. Es gab nur eine unendliche Gegenwart, und diejenige Kraft in ihm, die mit einer so schmerzlich süßen, drängenden und sehnsüchtigen Liebe das Leben liebte, und von der seine Person nur ein verfehelter Ausdruck war. [...]

Ich werde leben! flüsterte er in das Kissen, weinte und [...] wußte im nächsten Augenblick nicht mehr, worüber.<sup>26</sup>

Es ist nicht verwunderlich, dass Thomas Buddenbrook plötzlich nicht mehr weiß, warum er weint. Er hat, was er bei Schopenhauer gelesen hat, in seine eigene

---

<sup>26</sup> Mann, *Buddenbrooks*, S. 726.

Welt transponiert und es zu personalisieren versucht. Dieser Versuch ist jedoch zum Scheitern verurteilt, denn Schopenhauers Vorstellungen gehen in eine andere Richtung. Vom Buddhismus beeinflusst, glaubt der Philosoph an Metempsychose und vor allem an Palingenesie, das heißt: an Seelenwanderung und Wiedergeburt, an die Re-Inkarnation eines vom jeweiligen Individuum völlig losgelösten Lebenswillens in neuer Form. Aber Thomas Buddenbrook hält sich an eine Aussage von Schopenhauer wie etwa die folgende:

Als sich bejahender Wille zum Leben hat der Mensch die Wurzel seines Daseins in der Gattung. Demnach ist sodann der Tod das Verlieren einer Individualität und Empfangen einer andern, folglich ein Verändern der Individualität *unter der ausschliesslichen Leitung seines eigenen Willens* [meine Hervorhebung].<sup>27</sup>

Es ist leicht, diese Aussage falsch zu interpretieren. Ein Mensch vom Schlage Thomas Buddenbrooks, der sich fast sein ganzes Leben lang als Chef eines bedeutenden Handelshauses und als die rechte Hand des Bürgermeisters in allen steuerlichen Angelegenheiten seiner Vaterstadt gesehen hat, kann nicht anders als zu glauben, dass sich eine Formulierung wie „unter der ausschliesslichen Leitung seines eigenen Willens“ auf ihn als Individuum bezieht, mit anderen Worten: dass er zumindest die Richtung der Veränderung seiner Individualität nach seinem Tod zuvor noch mit seinem eigenen Willen vorgeben kann. (Seine Einstellung entspricht, nebenbei bemerkt, derjenigen, die Thomas Mann viele Jahre später in *Lotte in Weimar* Goethe zuschreibt, das heißt: nicht die der Schopenhauer'schen Metempsychose oder Palingenesie, sondern die der Metamorphose, der Möglichkeit der Verwandlung der Gestalt unter Beibehaltung des individuellen Bewusstseins.) Deshalb flüstert Thomas Buddenbrook im Moment der Epiphanie vor sich hin: „Ich werde leben!“

Man sollte für eine solche Philosophie jedoch im Besitz eines starken Selbstwertgefühls sein, das solche Wandlungen aushält – wie es bei Goethe zweifelsohne gegeben war. Thomas Buddenbrook aber empfindet sich zunehmend als leer und ausgehöhlt, sein Tätigkeitstrieb erscheint ihm selbst als etwas Künstliches, nicht mehr als „die natürliche und durable Arbeitslust seiner

---

<sup>27</sup> Schopenhauer, Arthur: *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Band II. Darmstadt 1976. S. 641.

Väter,<sup>28</sup> stattdessen eher als ein Betäubungsmittel, „so gut wie die kleinen, scharfen russischen Cigaretten, die er beständig dazu rauchte“.<sup>29</sup>

Er war gehetzt von fünfhundert nichtswürdigen Bagatellen, die zum großen Teil nur die Instandhaltung seines Hauses und seiner Toilette betrafen, die er aus Überdruß verschob, die sein Kopf nicht bei einander zu halten vermochte, und mit denen er nicht in Ordnung kam, weil er unverhältnismäßig viel Nachdenken und Zeit daran verschwendete.<sup>30</sup>

Es steht zu befürchten, dass solch ein müder und erschöpfter Charakter nicht mehr dem anspruchsvollen Schopenhauer'schen Individuum entspricht, welches sich eine metaphysische Zukunft unter der ausschliesslichen Leitung seines eigenen Willens immerhin noch entwerfen kann, und dass Thomas Buddenbrook dies im Grunde auch weiß. Deshalb weint er nach seiner momentanen Epiphanie und sinkt erschöpft in den Schlaf. Schon am nächsten Tag geniert er sich seiner vorübergehenden geistigen Höhenflüge, er empfindet, was Schopenhauer „Erkenntnisekel“ nennen würde. Statt sich der Schopenhauer-Lektüre wieder zuzuwenden, wie er es nachts noch beschlossen hatte, macht er – sein Testament. Das ist seinem bisherigen Leben, seiner Herkunft und letztlich auch seinem eigenen Willen angemessener. Und dass dies unterbewusst auch sein empfindsamer Sohn Hanno spürt, um den es ja im Grunde genommen hier gegangen ist, lässt sich daran erkennen, dass Hanno sofort versteht, was seinen Vater bewegt, als dieser ihn bittet, sich vor die Tür des Rauchzimmers zu stellen, in dem er mit einem Herrn in langem, schwarzem Überrock verschwindet, und ihn anweist, dafür zu sorgen, dass niemand sie stört. Viele kommen und wollen zu dem Senator, aber

jedes Mal streckte der kleine Johann seinen Arm in dem blauen mit einem Anker bestickten Matrosenärmel wagerecht vor der Thür aus, schüttelte den Kopf und sagte nach einem Augenblicke des Schweigens leise und fest:

„Niemand darf hinein. – Papa macht sein Testament.“<sup>31</sup>

---

<sup>28</sup> Mann, Thomas, *Buddenbrooks*, S. 674f.

<sup>29</sup> Ebd., S. 675.

<sup>30</sup> Ebd.

<sup>31</sup> Ebd., S. 729f.

## Richard Wagner

Womit wir zu Hanno Buddenbrook kommen und zu dem Einfluss von Richard Wagner auf *Buddenbrooks*. Hanno Buddenbrook, spät geborener, zarter und kränklicher einziger Nachkomme innerhalb der Firma Johann Buddenbrook, hat von seiner Mutter zwar die Neigung zur Musik geerbt, aber während seine Mutter mit ihrem Violinspiel wahrscheinlich auf jeder Konzertbühne der Welt bestehen könnte, kann Hanno sich in der neuen Zeit der Moderne nicht als Künstler sehen. Er spielt Klavier, doch ihm fehlt zum Künstlerdasein der Fleiß zum Üben und jegliche Energie und Lust am öffentlichen Auftreten, die zu einem Talent hinzutreten müssen, um Erfolg zu garantieren. Stattdessen phantasiert Hanno gern am Flügel, ohne Noten, allein, träumerisch, wagnerisch. Die Schule ist für ihn eine Institution, die er fürchtet, und auf die Stunden bereitet er sich nicht vor – was seine morgendliche Furcht vor der Schule selbstverständlich nur noch verstärkt. Die Lehrer findet er allesamt mehr oder weniger abstoßend; keiner von ihnen kann ihn dazu inspirieren, ein Fach interessant zu finden – anders als Edmund Pfühl, Organist von Sankt Marien, der ihm Klavierunterricht erteilt und der ihm erschien „wie ein großer Engel, der ihn jeden Montag Nachmittag in die Arme nahm, um ihn aus aller alltäglichen Misere in das klingende Reich eines milden, süßen und trostreichen Ernstes zu entführen.“<sup>32</sup> Hannos einziger Freund Kai bereitet sich auf die Schule zwar auch nicht vor. Er würde das Gymnasium als Institution lieber heute als morgen verlassen. Er fürchtet es aber nicht, er verachtet es, und da er viel liest und auch schon gelegentlich schreibt, kommt er einigermaßen zurecht, während Hanno das Gymnasium in seiner völligen Verzagtheit nur als einen Ort empfindet, an dem er wenigstens aufgehoben ist:

„Was ist mit meiner Musik, Kai? Es ist nichts damit. Soll ich umherreisen und spielen? Erstens würden sie es mir nicht erlauben, und zweitens werde ich nie genug dazu können. Ich kann beinahe nichts, ich kann nur ein bißchen phantasieren, wenn ich allein bin. Und dann stelle ich mir das Umherreisen auch schrecklich vor. [...] Ich möchte schlafen und

---

<sup>32</sup> Mann, *Buddenbrooks*, S. 553.

nichts mehr wissen. Ich möchte sterben, Kai! ... Nein, es ist nichts mit mir. Ich kann nichts wollen. Ich will nicht einmal berühmt werden.“<sup>33</sup>

Hanno ist ein Musterbeispiel des dekadenten Künstlers: hypersensibel, einsam, mädchenhaft schlank und zartgliedrig, dem Sehnsüchtig-Exotischen in der Musik zugetan, nach der kleinsten Anstrengung sterbensmüde. Doch so wie Thomas Mann seinem Thomas Buddenbrook vor dessen grässlichem Ende (ein Gehirnschlag lässt ihn plötzlich auf einer abschüssigen, schneevermischten Straße mit dem Gesicht nach unten aufschlagen) eine ihm angemessene Vision zuteilwerden lässt, so entlässt er auch Hanno nicht in die Typhus-Erkrankung, ohne ihm zuvor zu einem letzten künstlerischen Erlebnis verholfen zu haben. In einer ausführlichen Phantasie am Flügel führt Hanno ein ganz einfaches Motiv durch Höhen und Tiefen, wo es Anklänge an alle Wagner'schen Opern entwickeln darf und zuerst in Unruhe, dann in Sehnsucht, auch in Furcht und Qualen verfällt, bis es schließlich einen Zustand der Erschöpfung erreicht, der eine Form der Erlösung ist.

Da entstand ein ungeheurer Aufruhr und wild erregte Geschäftigkeit, beherrscht von fanfarenartigen Accenten, Ausdrücken einer wilden Entschlossenheit. Was geschah? Was war in Vorbereitung? Es scholl wie Hörner, die zum Aufbruch riefen. Und dann trat etwas ein wie eine Sammlung und Konzentration, festere Rhythmen fügten sich zusammen, und eine neue Figur setzte ein, eine kecke Improvisation, eine Art Jagdlied, unternehmend und stürmisch. Aber es war nicht fröhlich, es war im Innersten voll verzweifelten Übermuts, die Signale, die darein tönnten, waren gleich Angstrufen, und immer wieder war zwischen Allem, in verzerrten und bizarren Harmonieen, quälend, irrselig und süß, das Motiv, jenes erste, rätselhafte Motiv zu vernehmen ...<sup>34</sup>

Wir befinden uns hier ganz offensichtlich im 2. Akt von *Tristan und Isolde*, erleben den Auszug des Hofes unter König Marke zur Jagd, das verzweifelte Treffen der Liebenden, nachdem Isolde ohne Rücksicht auf eine mögliche Ent-

---

<sup>33</sup> Mann, *Buddenbrooks*, S. 819.

<sup>34</sup> Ebd., S. 825f.

deckung die Fackel gelöscht und damit das Zeichen gegeben hat, das den Geliebten herbeiruft; es folgen Tristan und Isoldes stürmische Liebesbezeugungen, unterbrochen von den warnenden Gesängen der Brangäne, welche die Rückkehr des Hofes ankündigen.

Interessant ist jedoch vor allem, dass hier wieder, wie in der Vision von Thomas Buddenbrook, Chronist und Figur auseinandertreten und dass hier Hanno von einer gleichsam höheren Macht bei seinem eigenen Spiel ergriffen wird:

Und nun begann ein unaufhaltsamer Wechsel von Begebenheiten, deren Sinn und Wesen nicht zu erraten war, eine Flucht von Abenteuern des Klanges, des Rhythmus und der Harmonie, über die Hanno nicht Herr war, sondern die sich unter seinen arbeitenden Fingern gestalteten, und die er erlebte, ohne sie vorher zu kennen.<sup>35</sup>

## Friedrich Nietzsche

Wohin aber soll sich der Leser wenden, wenn er erfahren will, welches die höhere Macht ist, die Hanno hier ergreift, da er es nicht von dem Erzähler erfährt? Hier müssen wir uns Friedrich Nietzsche zuwenden und vor allem dessen spätem Essay „Der Fall Wagner: Ein Musikanten-Problem“ (1888). Schon im Vorwort zu diesem Essay sagt Nietzsche: „Ich bin so gut wie Wagner das Kind dieser Zeit, will sagen ein *décadent*“.<sup>36</sup> Später fügt er hinzu: „Ich würde aber auch einen Philosophen verstehen, der erklärte: ‚Wagner *resümiert* die Modernität. Es hilft nichts, man muß erst Wagnerianer sein ...‘“<sup>37</sup> Bei Wagner kann man – nach Nietzsche – lernen, was den Verfall hervorruft, einen Verfall bis hin zur Götterdämmerung, aber auch bis hin zu dem Verfall einer Familie:

Hat man sich für die Abzeichen des Niedergangs ein Auge gemacht, so versteht man auch die Moral – man versteht, was sich unter ihren heiligsten Namen und Wertformeln versteckt: das *verarmte* Leben, der

---

<sup>35</sup> Mann, *Buddenbrooks*, S. 826.

<sup>36</sup> Nietzsche, Friedrich: „Der Fall Wagner: ein Musikanten-Problem.“ *Werke in drei Bänden*, II. Hg. Karl Schlechta. Darmstadt 1966. S. 903.

<sup>37</sup> Ebd., S. 904.

Wille zum Ende, die große Müdigkeit. Moral *verneint* das Leben ... Zu einer solchen Aufgabe war mir eine Selbstdisziplin vonnöten – Partei zu nehmen gegen alles Kranke an mir, eingerechnet Wagner, eingerechnet Schopenhauer, eingerechnet die ganze moderne „Menschlichkeit“.<sup>38</sup>

Nietzsche als Philosoph besitzt, zumindest in diesem Essay, noch eine solche Selbstdisziplin – kurz bevor er lebensgeschichtlich in den Wahnsinn abgleitet. Aber Hanno besitzt sie eindeutig nicht, und auch der Erzähler lässt es damit gut sein, einen objektiven Tatbestand zu beschreiben, Hannos Götterdämmerung, und vermeidet es, nach deren Ursache zu fragen. Insofern erübrigt sich auch die Frage, wieso Hanno, von dem wir nur wissen, dass er mit seiner Mutter einmal im *Lobengrin* war, eine scheinbar unbewusste Kenntnis auch anderer Wagner-Opern hat.

Hanno folgt hier, wie sein Vater vor ihm, der Philosophie eines anderen, in diesem Fall der Philosophie von Friedrich Nietzsche. Nietzsche hat Wagner zutiefst verstanden, und was er vor allem verstanden hat, war, dass Wagner nicht primär Musiker war, sondern etwas ganz anderes,

nämlich ein unvergleichlicher *histrion*, der größte Mime, das erstaunlichste Theater-Genie, das die Deutschen gehabt haben, unser Szeniker *par excellence*. [...] Tatsächlich hat er sein ganzes Leben *einen* Satz wiederholt: daß seine Musik nicht nur Musik bedeute! Sondern mehr! Sondern unendlich viel mehr! ... „Nicht nur Musik“ – so redet kein Musiker. [...] Wagner hatte Literatur nötig, um alle Welt zu überreden, seine Musik ernst zu nehmen, tief zu nehmen, „weil sie Unendliches *bedeute*“; er war zeitlebens der Kommentator der „Idee“.<sup>39</sup>

Hier finden wir den Schlüssel zu dem Niedergang der Buddenbrooks, genauer: zu dem von Thomas Buddenbrook und seinem Sohn Hanno. Beide passen nicht mehr in diese Lübecker Familiengeschichte, die der Erzähler als objektiver Chronist dennoch zu Ende führen muss – was gar nicht mehr eigentlich möglich ist, weil von der ‚Bedeutung‘ des Lebens und Leidens von Thomas und Hanno Buddenbrook nicht mehr abgesehen werden kann. Es verwundert unter diesen

---

<sup>38</sup> Nietzsche, „Der Fall Wagner,“ S. 903.

<sup>39</sup> Ebd., S. 919, 923f.

Umständen nicht, dass Thomas Mann Mühe hatte, *Buddenbrooks* überhaupt zu Ende zu schreiben, und wenn er zwei Jahre nach Erscheinen des Romans seinem Bruder Heinrich in einem berühmt-berüchtigten Brief vom 05. Dezember 1903 gesteht, dass der Erfolg von *Buddenbrooks*, von dem inzwischen schon das 11. bis 13. Tausend gedruckt wird, „zuletzt ein Mißverständnis“ sei, dann ist man geneigt, ihm diese persönliche Einschätzung abzunehmen.

\*\*\*

## **Thomas Mann als postmoderner Chronist**

Schnell begriff Thomas Mann daher, dass er sich von diesem seinem ersten Roman und der Familienchronik der Familie Mann deutlich absetzen musste, wenn er eine eigene Künstlerpersönlichkeit ausbilden wollte, die sich in der Moderne behaupten konnte. Vor allem musste er den ‚vornehm objektiven‘ Stil des Chronisten hinter sich lassen und sich stattdessen auf den Versuch konzentrieren, Leben und Kunst *subjektiv* zu versöhnen und sich selbst zum Repräsentanten dieser Versöhnung zu machen. Dies aber bedeutete zunächst einen Verlust an eigenem Leben, dem zu entsagen ihm schwerfiel, sehr schwer, sei es im „Tonio Kröger“, wo der Protagonist nicht aufhören kann, nach den „Wonnen der Gewöhnlichkeit“ zu lechzen; sei es als Gustav von Aschenbach in der Novelle „Tod in Venedig“, in der er sich als alternder berühmter Schriftsteller, verzehrt von der Sehnsucht nach einem göttergleichen Knaben, noch ein letztes Mal und gerade einmal eineinhalb Seiten „köstlicher“ und später sehr bewunderter Prosa abringt, bevor er an der Cholera stirbt. Interessant ist auch, dass Thomas Mann Gustav von Aschenbach all diejenigen seiner geplanten Werke zugeeignet hat, die er selbst nach *Buddenbrooks* nicht mehr ausführen will und kann – ein weiterer bewusster Verzicht, die Abwendung von alledem, was *Buddenbrooks* ermöglicht hatte.

Erst mit seinem Roman *Doktor Faustus* gelang Thomas Mann wieder der Anschluss an *Buddenbrooks*. Erst in *Doktor Faustus* überwindet er endgültig seine Abhängigkeit von dem Dreigestirn Arthur Schopenhauer, Richard Wagner und Friedrich Nietzsche: sein Protagonist Adrian Leverkühn, dessen Leben dem von Friedrich Nietzsche nachgebildet ist, lässt als Komponist und als Mensch sowohl Wagner als auch Schopenhauer hinter sich. Der kleine Hanno aus *Buddenbrooks* kehrt als der kleine engelhafte Neffe des Adrian Leverkühn, Nepomuk Schneidewein, in *Dr. Faustus* wieder, der eindeutig eine Art Opfertod für den

dem Teufel verpflichteten Adrian Leverkühn stirbt. Nicht umsonst hat Thomas Mann bekannt, dass ihm Hanno Buddenbrook und Adrian Leverkühn die liebsten seiner Protagonisten sind.

Hier lässt sich wahrscheinlich auch eine Verbindung zu dem anfangs genannten Erlebnis mit Franz Werfel herstellen, das Thomas Mann 1947 so bewegt hat. Werfel kannte sicher Teile des *Doktor Faustus*, da Thomas Mann Abschnitte aus dem entstehenden Roman in kleinem Kreise vorzulesen pflegte. Aber Werfel starb, bevor der Roman abgeschlossen wurde. Doch vermutlich hat Werfel die Verbindung zu *Buddenbrooks* erkannt, hat gespürt, dass Thomas Mann mit diesen beiden Romanen nicht nur zwei unsterbliche Meisterwerke geschrieben hatte beziehungsweise schrieb, sondern dass er mit diesen beiden Werken zwei Romane eines abgeschlossenen Untergangs oder Verfalls geschaffen haben würde, beziehungsweise dass er mit *Doktor Faustus* – im Anschluss an seine BBC Radiosendungen nach Deutschland im Dritten Reich – auch politisch zu einem Neuanfang nach zwei katastrophalen Weltkriegen würde beitragen können. Insofern war es Werfel kurz vor seinem Tod wahrscheinlich ein Trost, den Autor dieser Werke noch einmal leibhaftig vor sich zu sehen, der ihm gerade im Rückgriff auf *Buddenbrooks* als Garant dafür erscheinen konnte, dass ein besseres Deutschland entstehen konnte

## Literaturverzeichnis

- Detering, Heinrich und Stephan Stachorski:** *Essays I (1893–1914). Kommentar.* Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe 14.2. Frankfurt a. M. 2002.
- Heftrich, Eckhard, Stephan Stachorski, und Herbert Lehner:** „Materialien und Dokumente. Aus den Familienpapieren der Manns.“ *Buddenbrooks: Verfall einer Familie. Kommentar.* Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe 1.2. Frankfurt a. M. 2002.
- Mann, Thomas:** *Betrachtungen eines Unpolitischen.* Hg. Hermann Kurzke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe 13.1. Frankfurt a. M. 2009.
- . „Bilse und ich“. *Essays I (1893–1914).* Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe 14.1. Frankfurt a. M. 2002.
- . *Buddenbrooks: Verfall einer Familie.* Hgg. Eckhard Heftrich, Stephan Stachorski und Herbert Lehnert. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe 1.1. Frankfurt a. M. 2002.
- . *Die Entstehung des Doktor Faustus: Roman eines Romans.* Amsterdam 1949.
- . *Der Zauberberg.* Hg. Michael Neumann. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe 5.1. Frankfurt a. M. 2002.
- . *Lübeck als geistige Lebensform (Die Entstehung der Buddenbrooks).* Lübeck 1926.
- Nietzsche, Friedrich:** „Der Fall Wagner: ein Musikanten-Problem.“ *Werke in drei Bänden*, Band II. Hg. Karl Schlechta. Darmstadt 1966. 901–938.
- Rilke, Rainer Maria:** „Thomas Mann’s ‘Buddenbrooks’.“ *Von Kunst und Leben.* Frankfurt a. M., Leipzig 2001. 113–116.
- Schopenhauer, Arthur:** *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Band II. Darmstadt 1976.
- Winckelmann, Johann Joachim:** Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst. 2. Vermehrte Auflage. Dresden, Leipzig 1756.