

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 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

3.

Heinrich Mann, *Professor Unrat*

Helmut Koopmann

Heinrich Manns Roman *Professor Unrat oder Das Ende eines Tyrannen*, wie der Titel vollständig lautet, erschien 1905 in einer Auflage von 2000 Exemplaren; durchaus die übliche Auflagenhöhe für Erstveröffentlichungen. Es war sein siebter Roman. Gearbeitet hatte er wohl von Ende 1903 bis August 1904 daran, und der Roman hatte auch durchaus Erfolg – freilich nicht in dem Ausmaß wie Thomas Manns *Buddenbrooks*. Eine zweite Auflage (mit 2000 Exemplaren) erschien 1906; dann stagnierte aber der Absatz des Romans für etwa ein Jahrzehnt, erst ab 1916 stiegen die Auflagenziffern sprunghaft an. 1917 war das 23. Tausend erschienen, fast 50.000 Bücher waren im Jahr 1925 gedruckt. Das war nicht wenig, war aber auch nicht viel und hatte nicht zuletzt äußere Gründe: Heinrich Mann hat, im Gegensatz zu seinem Bruder Thomas, für seinen Roman verschiedene Verlagshäuser gehabt: 1905 war es der Münchner Albert Langen-Verlag, 1910 der Berliner Paul Cassirer-Verlag, 1916 gab es eine neue Ausgabe im Leipzig/Münchner Kurt Wolff-Verlag, 1925 druckte der Berliner Ullstein-Verlag den Roman, im gleichen Jahr auch der Paul Szolnay-Verlag, der in Berlin/Wien/Leipzig tätig war. Verlagswechsel bekommen einem Autor nie gut, und wäre Heinrich Mann bei einem einzigen Verleger geblieben, der Erfolg wäre größer gewesen. Aber immerhin wurde *Professor Unrat* bereits zu Lebzeiten Heinrich Manns verschiedentlich übersetzt: ins Englische, in London als *The Blue Angel* und in New York als *Small Town Tyrant* betitelt, ins Französische, Italienische, Japanische, Polnische, Russische und Tschechische. Nach dem Zweiten Weltkrieg erschien der Roman im (westlichen) Claassen-Verlag, im (östlichen) Aufbau-Verlag und schließlich bei S. Fischer. Eine komplizierte Werkgeschichte, doch nicht ohne Erfolg. Aber der eigentliche Erfolg war ein Film: der Roman wurde als *Der blaue Engel* unter der Regie von Josef von Sternberg bei der Ufa verfilmt, und er konnte mit zwei grandiosen Namen aufwarten: Emil Jannings als Professor Unrat, Marlene Dietrich als Lola Lola –

so heißt die Künstlerin Fröhlich des Romans im Film. Über Jahrzehnte ein Riesenerfolg. Heinrich Manns süffisanter Kommentar: „Mein Kopf und die Beine einer Schauspielerin“ (298).¹ Zuweilen erscheint *Der blaue Engel* auch heute noch im Fernsehen.

Heinrich Mann war zufällig auf den Stoff gekommen. 1904 saß er einmal im Florentiner *Teatro Alfieri*, sah ein Stück des Settecento-Venezianers Goldoni, *La bottega del caffè*, die Geschichte eines Verleumders, dessen boshafter Tratsch ein kleines Campo fassungslos durcheinanderbringt: „Die Tänzerin im ersten Stock, die Hausfrauen, Ladnerinnen, Cafégäste – ein aufgestörtes Wespennest“, so Heinrich (267f.). Der Anstifter wird schließlich entdeckt, alle wollen einmütig über ihn herfallen, er flüchtet, wirft sich den Mantel über den Kopf, entkommt um die Ecke. (267). So gut wie nichts davon ist in Heinrich Manns Roman eingegangen – bis auf das Ende, den flüchtenden Unrat, der ebenfalls verschwinden will. Aber indirekt hatte der Besuch der Goldoni-Komödie doch mit dem späteren Roman zu tun: in der Pause kaufte Heinrich Mann sich eine Zeitung, und darin las er eine ähnliche Geschichte, Bericht über einen Skandalfall, Klatschthema in den besseren Kreisen der Gesellschaft: ein Professor X. war „im trauten Verein mit einer Chanteuse auf die traurigsten Abwege gerathen“ (283). Eine Dame vom Kabarett und ein Professor (in Wirklichkeit war es ein Börsenredakteur), der auf seine Verführerin hereinfällt; Schauplatz der Affäre war der Ort, der später zum Filmtitel wurde: der *Blaue Engel*, eine Kneipe in Lübeck, am Hafen gelegen, „behaftet mit Gerüchen von Teer, Bier und Puder“ (293). Die komisch inszenierte Tragödie eines Gymnasialprofessors, der eigentlich Raat heißt; aber niemand nennt ihn anders als Unrat, die Schüler rufen es ihm nach, wenn sie ihm auf der Straße begegnen, und Unrat kann sich dagegen nicht wehren. Keine Schüler-Tragödie, sondern die eines Lehrers.

Das war neu. Wir wollen, bevor wir zum Roman selbst kommen, ein wenig den kontextuellen Hintergrund des Romans ausleuchten. *Schülertragödien* hat es in der Literatur um 1900 zahlreich gegeben, und eine kannte Heinrich Mann aus nächster Nähe: die Schulgeschichte des kleinen Hanno Buddenbrook. Auch sonst waren Schüler das Opfer von Lehrern oder auch von Väterwillkür, gingen elend zugrunde. Wedekinds *Frühlingserwachen* ist eine dieser Tragödien, Friedrich Huchs *Mao*, auch Musils Geschichte vom Zögling Törleß, Robert Walsers Internatgeschichte *Jakob von Gunten*, Hasenclevers *Der Sohn*, wo dieser

¹ Zitiert wird nach der im Anhang genannten Ausgabe; die Seitenzahlen in Klammern.

am Ende, von Verzweiflung getrieben, seinen Vater erschießen will, Hermann Hesses *Unterm Rad*: kleinere und größere Katastrophengeschichten allesamt, die Schüler wehrlos, in Verzweiflung, Wahnsinn oder im Tod endend, in ihren eigenen Untergang hineingeprügelt. Es war die Kehrseite zu den Hochgefühlen, zum Zukunftsenthusiasmus und zu den Wonnetiraden Kaiser Wilhelms; damals, als der Leutnant eine beliebte Identifikationsfigur war, machte sich in der Öffentlichkeit Fortschrittsstolz breit, und der gehörte in den Jahren von 1900 bis 1914 zum Selbstverständnis selbst bei Oberlehrern. Niedergangspropheten und Kulturpessimisten gab es auch, aber sie fanden nur wenig Gehör, es ging in der paternalistisch orientierten Gesellschaft aufwärts im Einklang mit Säbelrasselei und Volksbeglückungsparolen, Wilhelm II. stand dafür, und Heinrich Mann, der um die kaiserlichen Übertreibungen wußte, parodierte das Hochgefühl wilhelminischer Prägung, wenn er diesen sagen ließ: „Ich führe Euch herrlichsten Zeitenst entgegen“.

Unrat war voll auf Kurs. Die Macht: sie verkörperte sich nicht zuletzt in der Schule. Das wußte nicht nur Heinrich Mann, das wußte vor allem Kaiser Wilhelm II., der in der Schule ein Bollwerk sah gegen Sozialismus und Kommunismus gleichermaßen. Es gibt ein Dekret Ihrer Majestät, das wie kein anderes geeignet ist, die Schule als Staat im Staat zu verstehen, wobei diese Bildungsinstitution so etwas wie eine moralische Aufrüstung schon der jungen Leute zu liefern hatte. Wilhelm II. schrieb:

Schon längere Zeit hat mich der Gedanke beschäftigt, die Schule in ihren einzelnen Abstufungen nutzbar zu machen, um der Ausbreitung sozialistischer und kommunistischer Ideen entgegenzuwirken. In erster Linie wird die Schule durch die Pflege der Gottesfurcht und der Liebe zum Vaterlande die Grundlage für eine gesunde Auffassung auch der staatlichen und gesellschaftlichen Verhältnisse zu legen haben. Aber ich kann mich der Erkenntnis nicht verschließen, daß in einer Zeit, in welcher die sozialdemokratischen Irrtümer und Entstellungen mit vermehrtem Eifer verbreitet werden, die Schule zur Förderung der Erkenntnis dessen, was wahr, was wirklich und was in der Welt möglich ist, erhöhte Anstrengungen zu machen hat. Sie muß bestrebt sein, schon der Jugend die Überzeugung zu verschaffen, daß die Lehren der Sozialdemokratie nicht nur den göttlichen Geboten und der christlichen Sittenlehre widersprechen, sondern in der Wirklichkeit unausführbar

und in ihren Konsequenzen dem Einzelnen und dem Ganzen gleich verderblich sind.²

Man sieht: die Schule ein Machtpfeiler des wilhelminischen Deutschland, Machterhalt oberstes Ziel des Staates und seiner Vertreter – und am Erhalt des Bestehenden ist auch Unrat glühend interessiert. Er gehört seinem Selbstverständnis nach ebenfalls „zu den Herrschenden. Kein Bankier, kein Monarch war an der Macht stärker beteiligt, an der Erhaltung des Bestehenden mehr interessiert als Unrat. Er ereiferte sich für alle Autoritäten, wütete in der Heimlichkeit seines Studierzimmers gegen die Arbeiter“. Die Hilfslehrer warnte er, „an den Grundlagen zu rütteln“; was er sich wünscht, sind „eine einflußreiche Kirche, einen handfesten Säbel, strikten Gehorsam und starre Sitten“ (45). Er ist ein „Herrscher“ (27), ein böartiger, menschenverachtender Despot, „der Kirche, Säbel, Unwissenheit und starre Sitte unterstützt“ (122). So heißt es später noch einmal im Roman. Widersetzlichkeit duldet er nicht. Menschen haßt er, jeder Angriff auf ihn ist ihm eine Majestätsbeleidigung (228). Opponierende Schüler läßt er seine Macht fühlen, will sie zur Strecke bringen, für immer ins Kabuff sperren, in das schulische „Arrestlokal“, will sie vernichten, und er verfolgt möglichst auch die, die früher einmal seine Schüler waren und die sich nun über ihn lustig machen; er überlegt täglich neu, wie er ihrer habhaft werden könnte. Hochgefühle hat er nur, wenn jemand von ihm erniedrigt worden ist. Als ein früherer Schüler, der Weinhändler Lorenzen, bankrott macht, da triumphiert er: „Der Schüler Lorenzen ist nun gefaßt worden. Diesmal ist es mir gelungen, ihn zu fassen und ihn seinem wohlverdienten Schicksal auszuliefern“ (196). Und dann jubiliert er geradezu mit einem bebend hingehauchten „Der Schüler Lorenzen liegt zerschmettert am Erdboden und wird sich nicht wieder erheben. Seine Laufbahn ist – traun fürwahr – jäh beendet“ (196). Unrat tut sein Möglichstes, um sich zu rächen, und setzt alles daran, seine Schüler das Ziel der Klasse nicht erreichen zu lassen. In seinen Augen sind die Schüler „störrische, verworfene Burschen“ (17).

Das liegt ganz auf der Linie der üblichen Tragödien von Schülern, die unter ihrer Obrigkeit leiden und sich nicht wehren können – wir haben Beispiele genannt. Aber so gut wie nichts davon bei Heinrich Mann. Professor Unrat ist

² Vgl. Günther, K.H. et al. (Hg.): *Quellen zur Geschichte der Erziehung*. Berlin 1971, S. 307.

keine Schüleruntergangsgeschichte, sondern die eines Oberlehrers; am Ende ist Unrat der Verfolgte, nicht die Schüler; sie sind es, die ihn, der gleichermaßen scheu und rachesüchtig ist, schließlich immer mehr jagen. Sie, so heißt es schon zu Beginn des Romans, sahen in ihrem Ordinarius so etwas wie ein gemeingefährliches Vieh, „das man leider nicht totschiagen durfte“ (11). Drei von ihnen tun sich aufrührerisch besonders hervor, und sie wehren sich nach Kräften, auch wenn er ihnen die Karriere lebenslang versauen möchte, und sie sorgen auf ihre Weise dafür, daß der Schul-Tyrann schließlich ein böses Ende findet.

Er kommt langsam, aber sicher ins Trudeln. Es ist eine ihm selbst zunächst unerklärliche Neugier, die Unrat aus seinem etwas stupiden Alltagsdasein herausschleibt. Bei einem Schüler hat er eine Huldigung „an die hehre Künstlerin Fräulein Rosa Fröhlich“ gefunden; das macht ihn neugierig, er begibt sich auf die Suche nach jener Fröhlich, kommt in die Hafengegend, fahndet nach dem Theater, in dem jene Künstlerin auftreten soll, wird zum „Indianer auf dem Kriegspfad“ (49) – und dann wird er fündig, betritt den *Blauen Engel*, und er, der schon vor der ersten Begegnung mit jener Künstlerin Fröhlich in ihren Bann geraten war, wird ihrer endlich in der Hafen-Kaschemme selbst ansichtig. Er traut seinen Augen nicht und muß doch hinschauen: „Dahinten durchbrach nur etwas Glänzendes den Rauch, ein sehr stark bewegter Gegenstand, etwas, das Arme, Schultern oder Beine, irgendein Stück helles Fleisch, bestrahlt von einem hellen Reflektor, umherwarf und einen großen Mund dunkel aufriß. Was dieses Wesen sang, vernichtete das Klavier, zusammen mit den Stimmen von Gästen. Aber es dünkte Unrat, als sei die Frauensperson selbst anzusehen wie ein Gekreisch“ (53). Unrat gerät immer stärker und zuletzt endgültig in die Fänge jener bunten Frauensperson, die, wie schon ein Oberlehrerkollege ihm zugeflüstert hatte, auf bloßen Füßen griechisch tanzen könne, und als er in dieser Kaschemme auch noch drei seiner Schüler trifft, nimmt das Unheil seinen Lauf; denn die drei haben ihn jetzt in der Hand. Unrat stolpert immer tiefer in den Sumpf hinein, der sich da auftut, seine Besuche bei der Künstlerin Fröhlich werden allmählich überall ruchbar; schließlich wird er aus dem Schuldienst entlassen, und nun geht es noch weiter hinab. In der Villa vor dem Tor, die er und die Fröhlich bezogen haben, finden wahre Bacchanale statt. Wir lesen: „In dieser altertümlichen Stadt, die einem aus der Langeweile der Familienehrbarkeit keinen Ausweg ließ als in ein rohes und langweiliges Laster, umkleidete sich die Villa vorm Tor, wo hoch gespielt, teuer getrunken wurde, wo man mit weiblichen Wesen zusammentraf, die nicht ganz Dirnen und auch keine Damen waren; wo die Hausfrau, eine verheiratete Frau,

die Frau des Professors Unrat, prickelnd sang, unpassend tanzte und, wenn man es richtig anstellte, sogar für Dummheiten zu haben sein sollte – diese erstaunliche Villa vorm Tor umkleidete sich mit Fabelschimmer, mit der silbrig zitternden Luft, die um Feenpaläste fließt. Daß es so etwas gab!“ (206f.). Es geht dort drunter und drüber. Aber Unrat kommt hin und wieder noch auf seine Kosten, was seine Rachegeleüste angeht, hat Gelegenheit, den einen oder anderen Schüler hier endlich zu besiegen (201). Der Schüler Kieselack, einer der drei Hauptauführer, wird bei einem Diebstahl ertappt, und damit ist es mit ihm zu Ende. Unrat will auch die beiden anderen noch „fassen“ (220). Aber das bunte Treiben draußen vor dem Tor bekommt weniger einigen Schülern als vielmehr Unrats Finanzen nicht gut; und als er am Ende ist, entreißt er dem Schüler Lohmann die Briefftasche. Der antwortet ganz bürgerlich mit dem Ruf nach „Polizei“ (237). Unrats Verhaftung ist beschlossene Sache, vor seinem Haus grölt der Pöbel, und dann verschwindet er, wird in einer schwarzen Droschke abgeholt, ein Krämer richtet seinen Wasserschlauch auf ihn, er bekommt von hinten einen Stoß, „stolpert das Trittbrett hinan und gelangt kopfüber auf das Polster neben der Künstlerin Fröhlich und ins Dunkel“ (239). Unrat ist das geworden, was sein Name besagt: Unrat, nicht mehr.

Eine Skandalgeschichte, zur Verfilmung wie geschaffen. Aber es geht um mehr als um die von der Gesellschaft nicht goutierte Beziehung eines Professors zu einer Chanteuse, um die Verbindung von „Professor und Dame vom Kabarett“. Unrat ist die Verkörperung der Macht, und die Auseinandersetzung mit „Macht“ ist das eigentliche Thema dieses Romans, oder genauer: wie Macht in Anarchie übergeht. Unrat ist ein Despot, der weiß, wie man sich Sklaven erhält (45), er braucht Gewalt, wenn es nötig ist, auch wenn manchmal Angst den „Tyrannen“ durchjagt (100). Er spürt den „Wind des Aufruhrs“ schon früh (19), und wenn er Rebellen vorerst noch beseitigen kann, (20), so fürchtet er zunehmend „Umsturz“ (123) und gerät schließlich in die „Panik des Tyrannen, der den Pöbel im Palast und alles verloren sieht“ (57). Es geht dem Ende zu. Aufruhr macht sich breit, erst zaghaft, dann aber unübersehbar; wenn Unrat durch die Stadt geht, dann drückt er sich an den „Häusern von fünfzigtausend in Aufruhr begriffenen Schülern“ entlang (212). Der Schüler Lohmann (hinter dem wohl am ehesten Heinrich Mann selbst steckt) sieht, daß da ein Anarchist ans Licht gekommen war, und er hat recht gesehen: „Aus dem Tyrannen war endgültig der Anarchist herausgebrochen“ (211). Was man in seiner Villa vor den Toren beobachten kann, war, so heißt es im Roman, die „Entsittlichung einer

Stadt, von keinem zu unterbrechen, weil zu viele darin verwickelt waren: sie geschah durch Unrat und zu seinem Triumph“ (213). Und da nun alle Grenzen offen und alle Hemmungen gefallen sind, begeht dieser interessante Anarchist Unrat selbst „ausgemachte Verbrechen“ (237). Die Tyrannei endet in Anarchie.

Was wir mit alledem vor uns haben, ist mehr als ein Oberlehrerschicksal in einer Provinzstadt; es ist eine Zeit-Satire, in Schulbilder und Gesellschaftsporträts übertragen, in denen nichts Geringeres als der Untergang der wilhelminischen Ära beschrieben wird – 1904! Anders gesagt: Heinrich Manns *Professor Unrat* ist ein politischer Roman, oder vielmehr, ist politische Prophetie, die zwischen den Zeilen zu lesen ist; sein Autor gehört zu den Untergangsverkündern, die um das Ende der Monarchie längst wußten, bevor sie tatsächlich unterging und in Anarchie endete – noch zehn Jahre nach der Niederschrift des Romans, 1914, konnte sich die Mehrheit der Deutschen nicht genug tun im Hurra-Rufen und in ihrer Begeisterung für einen Krieg, den Wilhelm leichtfertig angezettelt hatte – man lese nur, was Thomas Mann an kriegseuphorischen Schriften allein in diesem Jahr verfaßt hat. Heinrich war hellseher. 1920 schrieb er in einem Brief: „Die zeitgemäße Idee, die in den verschiedensten Verkörperungen von mir abgewandelt wurde, ist die Idee der Macht, und sie wurde mir zweifellos aufgedrängt durch den ganz auf Macht gerichteten Sinn des Wilhelminischen Imperialismus, den ich heraufkommen sah [...] Ich ging [...] mit dem Begriff der Macht ins Gericht, als ich 1904 *Professor Unrat oder das Ende eines Tyrannen* schrieb“ (282f.). Heinrich Mann macht sich im Roman lustig über die Vaterländerei der Staatsmacht, wenn er ein dickes Artistenpaar im *Blauen Engel* auftreten läßt, „ehrlieh dröhnend von vaterländischer Begeisterung“, und sie singen läßt:

Stolz weht die Flagge schwarz-weiß-rot
Von unsres Schiffes Mast,
Dem Feinde weh, der sie bedroht,
Der diese Farben haßt!

Das zielt auf den Flottentick Kaiser Wilhelms. Die Künstlerin Fröhlich aber sagt: „Das is ihre Zugnummer, das müssen Sie sich mal ansehen“ (67). Ja, das war wirklich sehenswert. Wir lesen weiter: Unrat

sah die beiden dicken Leute, mit einem schwarz-weiß-roten Flaggentuch um Magen und Bauch, auf der Eisenstange eines Turnrecks stehen, und, jeder kühn auf einen Pfosten gestützt, sieghafte Kiefer aufreißen.

Allüberall, wo auf dem Meer
Empor ein Mast sich reckt,
Da steht die deutsche Flagge sehr
In Achtung und Respekt.

Man fühlte, das Publikum war tief aufgehoben von innerlichem Drängen. In einer schwindelnden Wallung ließ der und jener seine schwierigen Handflächen aufeinanderkrachen. Nach jeder Strophe mußte von Besonnenen der Beifall mühsam unterdrückt werden. Am Schluß des Gesanges sprengte er die Kehlen. (68)

Die Künstlerin Fröhlich durchschaut allerdings den Schwindel und sagt zu Unrat:

Nu sagen Sie mal selbst, ob das nich Affen mit Eichenlaub sind! Jeder einzelne von der Menschheit kann doch das olle Flottenlied besser singen als wie die gute Guste mit ihren Kiepert [...] Kiepert und Guste wissen ja zu genau, daß sie bloß Fisimatenten machen fürs Geschäft. Und Stimme haben sie gar keine und Gehör beinahe ebensoviel. Aber man die Fahne um 'n Bauch, und die Leute stellen ein Leben an, daß ein feiner Besaiteter sich platterdings dafür bedanken würde, und die Dicken müssen was zugeben. Nun sagen Sie selbst! (68).

Ja, was ist da noch zu sagen? Das hatte Format wie die berühmte Satirezeitschrift *Simplicissimus*. Heinrich Manns Roman ist ebenfalls satirische Zeitgeschichte, oder besser: Untergangsprophetie. „Eine komische Handlung, tragisch bestimmt, die lustige Fratze, darunter die harte Wirklichkeit selbst“, so meinte er noch in seinen Memoiren *Ein Zeitalter wird besichtigt* (267f.). Und Thomas Mann gestand in einer Rede zu Heinrichs siebzigstem Geburtstag 1941:

„Empfinden wir nicht Bücher wie den *Untertan*, den *Professor Unrat*, die *Kleine Stadt* heute als vollendete Prophetie? Wenn Genie Vorwegnahme ist, Vorgesicht, die leidenschaftliche Gestaltung kommender Dinge, dann trägt dein Werk den Stempel des Genialen“ (298ff.). Und er schloß seine Rede mit den Worten: „Vor einem Menschenalter, lieber Bruder, gabst du uns den Mythos vom Professor Unrat. Hitler ist kein Professor – weit davon. Aber Unrat ist er, nichts als Unrat, und wird bald ein Kehrlicht der Geschichte sein. Wenn du, wie ich vertraue, die organische Geduld hast, auszuharren, so werden deine alten Augen sehen, was du in kühner Jugend beschriebst: das Ende eines Tyrannen“ (301).

Das Ende eines Schultyrannen, der sich in die Welt der halbseidenen Gesellschaft verlaufen hat, und doch mehr. Wie kommt es, daß wir den Roman nicht so sehr als Oberlehrer-Satire, sondern vielmehr als Menetekel lesen, nicht als lübisches Speziälspektakel, sondern als einen Bericht über das Ende der alten Welt, der Welt der honetten Gesellschaft vor 1914? Es ist Heinrich Manns Darstellungskunst, die uns dieses Ende eines Tyrannen tatsächlich als Weltuntergang erkennen läßt, ein Weltuntergang in Folio, nicht in Duodez: da sind Umsturz und Aufruhr, Anarchie und Rebellion. Von „bedenklichen Sachlagen unter der Oberfläche“ lesen wir (95), von einem „unterirdischen Beben“ (194), vom „Untergang der Dinge“ und wiederholt vom „Abgrund“ (50, 230); Unrats Seele kennt „Abgrundflüge“ (236), um die Künstlerin Fröhlich ist die Luft „mit Katastrophen geladen“ (235). Da spielt sich „ein ganzes strafendes Vernichtungswerk“ ab (236), da geht es nicht nur „drunter und drüber“ (209), da wird ein Menschenfeuerwerk herbeiphantasiert, die abendlichen Gäste in der Villa Unrats „alles Opfer, die ihm brannten! Alle drängten sich, sie ihm anzuzünden, sich selbst ihm anzuzünden“ (212). Unrat genießt es, ist glücklich darüber. Das ist mehr als die „Entsittlichung einer Stadt“ (213), das ist wüster „Karneval“, jede Nacht eine Walpurgisnacht, da gibt es den Maskenball als zauberische Phantasmagorie und diabolisches Zurschaustellen dessen, was eigentlich verborgen bleiben müßte, da gibt es „Feenpaläste“ und jene „Villa vorm Tor“ (207), in der sich Abend für Abend ein Höllenspektakel ereignet; Unrats Domizil wird quasi zum Welttheater, auf dem der Untergang jeden Abend neu inszeniert wird. Aber der frühere Gymnasialprofessor wird am Ende selbst „in Abgründe“ gerissen. Ein Untergang grandiosen Ausmaßes.

Hinter der Geschichte vom Sturz eines Oberlehrers öffnet sich aber noch eine andere Bedeutungsschicht: wenn die Rede ist von Luzifer und von der entgötterten Stadt, von den Mysterien und katilinarischen Existenzen, von Perikles und Aspasia, von Semiramis, Kypris und Parzival, dann geht es nicht nur um wilhelminische Macht und schulmeisterliche Tyrannei. Was hier geschieht, ist ein Göttersturz, ein säkulares Jüngstes Gericht, das den tollen, mythologisch so eindrucksvoll ausgestaffierten Zauber beendet. Götterdämmerung – kein *summus finis*, sondern der Absturz ins Nichts. „Man warf“, so lesen wir über die Zuschauer, die diesem finalen Höllentheater beiwohnen, am Ende „zu sich kommend, einen Blick auf die Leichen ringsumher und entdeckte, daß es höchste Zeit sei“ (238). Da beendete der Sturz ins Dunkel ein beispielloses Theaterstück, in dem Götter und antike Heroen, Gestalten aus der mythischen und der mittelalterlichen Vergangenheit wie in einem tollen Reigen aufgetreten waren, in dem Mysterien erlebt worden waren und Venus sich als Barfußtänzerin präsentiert hatte, und wenn auch das „ganze strafende Vernichtungswerk“ des Tyrannen bei den anderen, den fünfzigtausend von ihm Verfolgten, vergebens gewesen war (236), so war es doch an ihm selbst vollzogen worden: der „Despot“ (122) vernichtet, der „Umsturz“ vollzogen (123), der „Untergang der Dinge“ (216) als Ende aller Zeiten inszeniert, mehr Satyrspiel als Tragödie, aber darum um so eindrucksvoller. „Romanschreiben“, hat Heinrich Mann einmal gesagt, „heißt Regieführen“ (294). Und er führt so Regie, daß aus der Verwirrung draußen vor den Toren der Stadt tatsächlich ein Weltuntergang wird.

Niemand wird annehmen wollen, daß das alles bloß redensartlicher Dekor sei, mit dem Heinrich Mann seine Geschichte ausstaffiert habe. Dazu sind der Hinweise zu viele, ist das Arsenal der Mythologie zu ausgiebig geplündert. Was Unrat selbst beisteuert, mag noch auf das Konto seiner altphilologischen Belesenheit gehen, aber das Mehrfache geht auf das Konto des Erzählers. In der Tat: hier sind „bedenkliche Sachlagen unter der Oberfläche, unter der gut bürgerlichen Oberfläche, die sich vor den Augen der Polizei auf der Straße zeigt“ (95), hier tut sich eine eigentümliche Unterwelt auf, die das vordergründig Erzählte mit einer tieferen Bedeutung versieht. Auf was Heinrich Mann abzielt, bleibt freilich zunächst verborgen, wenngleich man sicher sein darf, daß es sich hier nicht um mythologisches Flickwerk handelt.

Und damit lassen wir jemanden auftreten, der schon lange im Hintergrund hinter dem Bühnenvorhang unserer Darstellung wartet: der Bruder Thomas. Der hatte Heinrich in einem berühmt gewordenen Brief, dem Vernichtungsbrief vom 5. Dezember 1903, schon gründlich die Leviten gelesen, hatte ihn literarisch hinzurichten versucht, ihn, den brüderlichen Konkurrenten, der, was die Zahl der Werke anging, so sehr viel erfolgreicher war als Thomas. Dieser Brief war eine Anklageschrift gewesen, gerichtet gegen jenen Schriftsteller, der, so meinte der jüngere Bruder, vor allem Unterhaltungsliteratur geliefert habe mit „gellenden Geschmacklosigkeiten“, gespickt mit „Sexualismus“.³ Da sprach der Moralist Thomas Mann, der Heinrich Mann vor allem einen Roman übelnahm, nämlich *Die Jagd nach Liebe*, und was zwischen den Zeilen stand: ich, Thomas Mann, habe mit *Buddenbrooks* die bessere Niedergangsgeschichte geschrieben, darin ein Abbild der Auflösung einer Welt geliefert, wie sie niemand genauer hätte beschreiben können.

Eine Untergangsgeschichte ist auch *Professor Unrat*. Aber in welchen Dimensionen! In den *Buddenbrooks* werden Degenerationserscheinungen in einer vornehmen Welt präsentiert: der Verfall wird in Kontobüchern bilanziert oder in Erbfolgestreitigkeiten ausgetragen, es geht bis zum Ende höchst diskret zu, man ergeht sich in Gesprächen über Wagners Musik, allenfalls kommt noch ein wenig Schopenhauer-Lektüre herein, aber alles hält sich doch im Rahmen einer ehrsamem, auf Haltung bedachten Großbürgerlichkeit, die bis zum bitteren Ende *contenance* zeigt, wo die Usancen immer und überall gewahrt bleiben und wo man schließlich nach soviel Tod auf ein Wiedersehen im Himmel hofft, einschließlich jener buckligen kleinen Lehrerin mit Namen Sesemi Weichbrodt, die ihr „Es ist so“ bestätigenderweise hinzufügt. Da geht eine alte Familie zugrunde, aber doch immer noch *comme il faut*. Wenn beim Tod Thomas Buddenbrooks auf der Straße dessen *Outfit* beschmutzt wird, so ist das fast schlimmer als der Tod an sich: von den besudelten Kleidungsstücken ist mehrfach die Rede. Ein Untergangsszenarium, ein „Abwärts“, aber ein stilvolles, eines mit Maßen.

„Abwärts“ lautete bekanntlich der ursprüngliche Titel der *Buddenbrooks*. Auch mit *Professor Unrat* geht es abwärts – aber nicht langsam über vier Generationen hin, sondern zusammengedrängt in einen kurzen Lebenslauf, es ist ein Weltuntergang schon vor dem eigentlichen Ende des Romans, wenn es über

³ Mann, Thomas und Heinrich Mann. *Briefwechsel 1900–1949*. Hg. Hans Wysling. Frankfurt am Main 1984, S. 36.

den flüchtenden Unrat heißt: „Er floh wie über einsinkende Dämme, unter Wolkenbrüchen, an speienden Vulkanen hin. Alles um ihn her fiel auseinander und riß ihn in Abgründe“ (165). Das konnte mit den Abwärtsschilderungen von Thomas Mann durchaus mithalten. Aber das hier ist von anderem Format: es ist Verfall als Weg aus der besseren Gesellschaft, aus den besseren Wohnvierteln in die Hafengegend hinab, ein Abstieg in die Unterwelt. Ein verkommenes Dasein, das immer tiefer ins Abseits gerät, alles demonstriert am Beispiel eines Einzelnen, der in seinem kleinen Reich nichts Geringeres als ein Weltenherrscher mit skurrilen Zügen ist, ein Oberlehrer-Zeus. Nicht das Ende einer Kaufmannsfamilie, die untergehen mußte, weil sie in den Strudel einer letztlich unerklärlichen Degeneration geraten war; hier, bei Heinrich Mann, geht eine Welt unter, weil sie unglaublich geworden war, eine Schmieren- und Theaterwelt, auf grandiosen Schwindel gegründet. Das sprengte die Dimension der *Buddenbrooks* entschieden; aus dem etwas larmoyanten Blick zurück dort war hier ein Blick ins Gegenwärtige geworden, der den ins Zukünftige mit einschloß.

Aber Heinrich Mann trumpft auch noch anderswo auf: in dem, was es mit den Göttern und ihren Geschichten auf sich hat. Wie sah das noch in den *Buddenbrooks* aus? Da geht eine stolze Bürgerlichkeit umgeben von Götterbildern vor die Hunde – die Mythologie ist schon auf den ersten Seiten präsent, antike Götterfiguren stehen auf hohem Postament, sind auf die Seidentapeten gemalt; es ist eine klassizistische Götterwelt im Geschmack des 18. Jahrhunderts, die Götter Ausstellungsstücke, freundliche Dekoration – das entsprach den Ausstattungsgewohnheiten der Lübecker Oberschicht. Gefährliches oder Schreckliches geht von diesen Göttern nicht aus – Klassizismus als behagliche Wohnkultur.

Es bleibt im Roman freilich nicht bei der dekorativen Präsenz einer Antike, die im abendlichen Dämmerlicht im sogenannten Götterzimmer der *Buddenbrooks* erscheint. Mythologisches dringt auch sonst immer wieder in den Roman ein: Gerda Buddenbrook tritt nicht als schöne Helena auf, wie man gelegentlich vermutet hat, sondern vielmehr als Venus, also als Aphrodite, und damit wird eine mythologische Konfiguration besonderer Art aufgerufen. Wenn Gerda als Venus benannt wird, dann ist Thomas Buddenbrook kein anderer als Hephaistos oder Vulcanus, wie er im Lateinischen heißt: Leutnant von Throta hingegen Ares, und in der *Odyssee* kann man nachlesen, was es mit alledem auf sich hat: da

werden die Liebesabenteuer von Ares und Aphrodite ausführlich erzählt, Aphrodite wird von Hephaistos/Vulcanus ertappt und in einem kunstreichen Netz gefangengehalten: aber Hephaistos/Vulcanus ist in der Mythologie ein Schwächling, den seine Mutter vom Olymp hinunterwirft, und ein Schwächling, ja, das ist auch Thomas Buddenbrook. Und Gerda? Sie ist nicht nur Venus, in ihr versammeln sich auch noch andere, und der Makler Gosch identifiziert sie gleich mehrfach: „Welch ein Weib, meine Herren! Here und Aphrodite, Brünnhilde und Melusine in einer Person“.⁴ So ruft er im Club aus oder in der „Schiffergesellschaft“, jener Lübecker Lokalität, die noch heute existiert. Gerda also auch Melusine – Thomas Mann ist wohl von Goethes *Die neue Melusine* inspiriert worden, und die Rolle jener Melusine ist eindeutig: sie gesteht ihrem Freund, daß sie sich mit ihm verbinden wolle, „damit das Zwergengeschlecht wieder angefrischt und vom gänzlichen Verfall gerettet sei“.⁵ Auch in Thomas Manns Roman soll ein Geschlecht gerettet werden, aber Hanno Buddenbrook ist der letzte und stirbt nur allzufrüh. Wagner spielt ebenfalls in diese etwas verquere Mythologie mit hinein: in Wagners Weihefestspiel über *Siegfried* durchschaut Brünnhilde, daß Siegfried sie betrogen hat – in den *Buddenbrooks* ist es Thomas, der erkennt, daß Gerda, die neue Brünnhilde, ihn zumindest im Geiste betrügt, eben mit jenem Leutnant von Throta. Die Mythologie also als anspielungsreiches Spiel mehrfach aufgetischt, und zwar vor allem die klassische Mythologie. Thomas Mann kannte sie aus einem Mythologiebuch seiner Mutter, von einem gewissen Nösselt verfaßt, sehr genau. Und wenn es auch im mythologischen Spiel etwas verwirrend zugeht: all das paßt ins klassizistische Götterzimmer hinein. Es braucht einiges an althilologischen Kenntnissen, um das alles entschlüsseln zu können. Thomas Mann hoffte wohl auf Bildungsbeflissene, die mit seiner mythologischen Artistik zurechtkommen. Etwas für bemühte Studienräte, wie man gelegentlich boshafterweise lesen konnte.

Bei Heinrich Mann wird eine andere Mythologie auf den Plan gerufen. Das ist nicht die Welt bürgerlicher Antikenkenntnisse, das ist eine Blocksberg-Welt, keine Götterbukolik, sondern eine heidnische Landschaft, in der dionysische

⁴ Mann, Thomas: *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Bd. I: *Buddenbrooks. Verfall einer Familie*. Frankfurt am Main ²1974, S. 295.

⁵ Goethe, Johann Wolfgang von: *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, III, 6. In: *Goethes Werke*. Textkritisch durchgesehen und mit Anmerkungen versehen von Erich Trunz [Hamburger Ausgabe], Bd. VIII, Hamburg ³1957, S. 368.

Feste gefeiert werden – wie in der verkommenen Villa vor dem Tor. Die Künstlerin Fröhlich: eine heidnische Venus, eine Vernichterin, eine Zauberin. Die italische Göttin Venus war schon eine solche, aber sie wurde auch früh bereits zur Aphrodite. Doch diese tritt hier gleichsam in ihrer verwilderten Form auf: eine Wirtshausvenus, die rötliches Haar hat – wie Gerda Buddenbrook. Unrat stilisiert sich groteskerweise als Perikles, der Aspasia durch die Stadt führt – er ist so wenig Perikles, wie die Künstlerin Fröhlich jene geistvolle Frau aus Athen ist. Es ist pure Satire. Nein, die Fröhlich ist keine Aspasia, auch keine hochstilisierte Göttin aus einem Reich beschaulicher Antikenverehrung, sondern „eine Herrscherin über Gut und Blut, eine angebetete Verderberin“ (230). So heißt es im Roman, und sie verdirbt alle, nicht nur Unrat, sondern auch einige ihrer jugendlichen Anbeter. Unrat, der selbsternannte Zeus mit seinen zugleich faunischen Zügen, ist ihr erstes und größtes Opfer.

Nein, das ist nicht mehr die Mythologie des altphilologisch gebildeten jungen Mannes, der das von der Mutter ausgeliehene Buch gelesen hat und einiges in seine *Buddenbrooks* hineinmontiert hat, da tauchen nicht Hera und Aphrodite in ihrer klassizistischen Ausstattung auf, da bewegen wir uns in einem irrlichternden Venusberggelände, aus dem alle guten Geister vertrieben sind, das Dämonische aber um so stärker angesiedelt ist. Unrats Weg durch die Stadt, in die Hafengegend hinunter und durch seine letzten Jahre hindurch ist eine Katabasis, eine Unterweltsfahrt, die nichts mehr gemein hat mit den vorsichtigen Untergangsbeschreibungen seines Bruders Thomas. In den *Buddenbrooks* ist die Mythologie eine in sich stimmige Angelegenheit selbst noch in ihren Vieldeutigkeiten, ist spielerisches Deutungsangebot, polyperspektivisch, was den Hintergrund des vordergründig Sichtbaren angeht. Heinrich Manns mythologisches Theater ist anders inszeniert – die wilden, bacchanalischen Seiten seiner Götterwelt treten unverhüllt zutage. Ein mythologischer Gegenentwurf, aber damit wohl auch eine Kampfansage an den Bruder.

Im Hintergrund steht bei ihm denn auch nicht Nösselts Mythologiebuch, sondern etwas ganz anderes: Heinrich Heine mit seinem Essay *Die Götter im Exil*. Der Schüler Lohmann, der eigentliche Gegenspieler Unrats, liest diese Studie – und das nicht zufällig. Unrat und Lohmann waren schon eines Nachts am „Heine-Denkmal“ der Stadt zusammengetroffen – der Leser ist gehalten, diesen erzählerischen Hinweis zu verfolgen und nachzulesen, wie sich Götter bei Heine präsentieren. Sie führen allesamt ein unwürdiges Dasein, verjagt und in allerlei Verkleidung lebend, sie sind vermaledeite Existenzen: das liefert den mytho-

logischen Hintergrund für Heinrich Manns Roman und gleichzeitig Munition für seinen Angriff auf den Roman des Bruders. Heines Himmelsgestalten sind arme Emigranten, Apollo läuft als Hirt herum, Mars ist ein Landsknecht, Bacchus erscheint als verkleideter Mönch, Jupiter ist ein Greis auf einer Insel: sie alle sind Vertriebene, aber sie treffen sich zu einem Fest des Dionysos, zu einem Bacchanal. Und dort wird „mit Spiel und Reigen“ noch einmal ein fröhlicher Gottesdienst eigener Art begangen, man tanzt, so Heine, „den Freudentanz des Heidenthums, den Cancan der antiken Welt“, Faune und Satyrn treten auf, Mänaden und Korybanten, und gefeiert wird das Bacchanal „ganz ohne Dazwischenkunft der Sergents-de-ville einer spiritualistischen Moral, ganz mit dem ungebundenen Wahnsinn der alten Tage, jauchzend, tobend, jubelnd“. So Heine in seinen *Göttern im Exil*.⁶ Ist es nicht eben das, was auch draußen vor den Toren der Stadt in Unrats Villa geschieht?

Unrats „späte Sinnlichkeit“ war erwacht, „diese einem vertrockneten Körper kraft langsamer unterirdischer Verführung entrungene Sinnlichkeit, die, gewaltsam und unnatürlich flackernd, sein Leben verändert“, heißt es bei Heinrich Mann, als Unrat von der Künstlerin Fröhlich hört (166). Auch das sind Anspielungen auf das Bacchanal, das in Heines *Göttern im Exil* gefeiert wird, und der Leser fragt sich: ist Unrat nicht auch einer der Götter im Exil, ein Verkleideter, mag er nun ein Faun sein, Dionysos oder Jupiter, das heißt: Zeus? Dieser ist bei Heine ein Inselbewohner – wobei daran zu erinnern ist, daß auch Lübeck eine Insel ist. Was sich in des verworfenen Unrats Haus draußen vor dem Tor auch als Spiel mit Masken präsentiert, das ist bei Heine mythologisch ausgemalt und dort nachzuschlagen. Da ist zu lesen:

Männer und Weiber aber, in den Händen goldne Stäbe schwingend, die mit Weinlaub umrankt, kamen jubelnd herangeflogen, um die drey Ankömmlinge zu begrüßen. Einer derselben warf jetzt seine Kutte von sich, und zum Vorschein kam ein impertinenter Geselle von gewöhnlichem Mannesalter, der ein widerwärtig lüsternes, ja unzüchtiges Gesicht hatte, mit spitzen Bocksöhren begabt war, und eine lächerlich übertriebene Geschlechtlichkeit, eine höchst anstößige Hyperbel, zur Schau trug. Der andre Mönch warf ebenfalls seine Kutte von sich, man

⁶ Heine, Heinrich: *Die Götter im Exil*. In: *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke* [...] Hg. Manfred Windfuhr. Bd. 9. Bearbeitet von Ariane Neuhaus-Koch, Hamburg 1987, S. 130.

sah einen nicht minder nackten Dickwanst, auf dessen kahlen Glatzkopf die muthwilligen Weiber einen Rosenkranz pflanzten.⁷

Und später dann wird in dem Götterzug noch anderes sichtbar: „jenes verrufene ägyptische Symbol [...], das in übertriebener Größe und bekränzt mit Blumen von einem schamlosen Weibe auf einer hohen Stange herumgetragen wurde“.⁸ Dem armen Fischer in Heines Erzählung, der jenes sieht, vergeht »Hören und Schen« – sie dürften auch Thomas Mann vergangen sein, wenn er gemerkt haben sollte, was sein Bruder da zitierte, als Lohmann den Titel von Heines Schrift nannte. Denn Heine hatte auch er gelesen.

Heines Essay liefert einen Schlüssel zum Verständnis des Romans oder vielmehr einen solchen zu seinen mythologischen Anspielungen. Das ist, um es noch einmal zu sagen, nicht die klassische antike Mythologie, die der Bruder schätzte und erzählerisch ausgiebig nutzte, das ist die wilde Mythologie der Götter in der Verbannung, Paganismus in vielfältiger Gestalt, da sind in der Tat „bedenkliche Sachlagen unter der Oberfläche“, da sind Mysterien, das ist der Aufruhr des Heidentum – und sein schließlicher Untergang. Vielleicht kannte Heinrich Mann auch Heines *Die Göttin Diana*, den Nachtrag zu den *Göttern im Exil*. Dort spielt das Vierte Tableau im Venusberg, und auch da ist allerhand berühmtes Volk versammelt, von der schönen Helena von Sparta über die Königin von Saba bis zu Julius Cäsar – und ebenfalls, ein kaustischer Scherz Heines, Wolfgang Goethe.⁹ Dort erscheint auch Frau Venus mit ihrem Tannhäuser, und sie tanzen in „toller Lust“. Kannte Heinrich Mann auch Heines *Elementargeister*? Vermutlich. Dort liegen ebenfalls die alten Götterbilder verborgen, ist von eigentümlichen Mysterien die Rede.

Am Ende von Heinrich Manns Roman verschwinden auch die Götter wieder „ins Dunkle“, und die „entartete Stadt“ atmet auf, der Zauberspuk endet, Normalität tritt wieder ein, die wie mit „Katastrophen“ geladene Luft reinigt sich, und das letzte Wort im Roman hat Lohmann, der anfangs mit luziferischen Zügen Ausgestattete. Er bleibt übrig, ein „Parsifal“. Natürlich ist nicht jener mittelalterliche Held gemeint, sondern Wagners Parzifal. Die Götterdämmerung endet; Parzifal befreit aus dem zauberischen Reich des Bösen, beschließt die

⁷ Heine, *Die Götter im Exil*, S. 129.

⁸ Ebd., S. 131.

⁹ Ebd., S. 74.

dunkle Herrschaft. Mit dem Stichwort Parsifal ist der Götterspuk um die wilde Venus beendet, und so, wie Wagner im Bühnenweihfestspiel „ein Reinigungs-Exerzitium“ veranstaltet, so gibt es bei Heinrich Mann ähnliches. Unrats letztes „Verbrechen“ wird gesühnt.

Eine tolle Mythologie also in und um Unrats Villa, draußen vor der Stadt, wo allabendlich ein Bacchanal gefeiert wird. Heinrich Mann war hochmütig genug, anzunehmen, daß seine Leser das kannten, was Heine in seinen *Göttern im Exil* über diese Art von abendlicher ausgelassener Lustbarkeit geschrieben hatte. Mythologisch gebildet war die Zeit um 1900 durchaus noch, war natürlich auch Heine, der seinen Leser als „einen sehr gebildeten und wohlunterrichteten Leser“ apostrophierte und meinte, der habe schon lange gemerkt,

daß hier von einem Bacchanale die Rede ist, von einem Feste des Dionysus. Du hast oft genug auf alten Basreliefen oder Kupferstichen archäologischer Werke die Triumphzüge gesehen, die jenen Gott verherrlichen, und wahrlich bey deinem klassisch gebildeten Sinn würdest du nimmermehr erschrecken, wenn dir einmal plötzlich in der mitternächtlichen Abgeschiedenheit eines Waldes der schöne Zug eines solchen Bacchantenzuges nebst dem dazu gehörigen betrunkenen Personale leiblich vor Augen träte [...].¹⁰

Ja, und wie, wenn das auch vor den Toren Lübecks geschähe?

Ein kleiner Tritt gegen das literarische Schienbein des jüngeren Bruders. Aber der bekam noch einen zweiten ab, auch in Heinrich Manns *Professor Unrat*. Und das geschah mit Hilfe Unrats selbst und mit Hilfe der Künstlerin Fröhlich. Bevor Unrat in seinen Verführungstau mel hineingeriet, war er doch so etwas wie ein Schriftsteller, und er lebte so, wie sie damals alle lebten: zumeist in äußerlich bedrückenden Verhältnissen, aber innerlich hochfahrend; Unrat ist ein Verwandter jenes Thomas Mannschen Daniel zur Höhe, der in der Erzählung *Beim Propheten* (1904) von seiner Dachkammer aus die Welt beherrschen möchte. Unrat ist in seinen Mußestunden Schriftsteller, auch wenn man nicht weiß, „welche wichtige Arbeit er seit zwanzig Jahren förderte“ (44). Also jemand, der sich im Umkreis einer Elite von Geistesfürsten sieht. Von dieser Sorte gab es einige bei Thomas Mann: in der Erzählung *Tristan* ist es Spinell, der viele Briefe

¹⁰ Heine, *Die Götter im Exil*, S. 130.

schreibt und kaum einen empfängt, ein Schriftsteller, der immer nur seinen eigenen Roman liest. In der *Schweren Stunde* ist es Schiller, der so auftritt, später wird es Gustav Aschenbach im *Tod in Venedig* sein: Ausnahmeexistenzen sie alle. Thomas Mann sah sich selbst so; das gibt jenes literarische Selbstportrait zu erkennen, das er in seiner ersten Arbeit *Vision*, die noch in Lübeck entstanden war, seinen Lesern lieferte. Der Künstler also als fast sakrosankte Existenz, ganz Ästhet, unter der Welt meistens mehr oder weniger stark leidend, aber von seinem eigenen Wert nur zu sehr überzeugt: der Künstler, der weitaus mehr als ein Literat war, ja, der vom Literaten als einem niedrigstehenden Wesen gar nichts wissen wollte. Das Künstlerthema ist ein Thema vieler Novellen um 1900, nicht nur bei Thomas Mann; nahezu überall waren die Künstler Außenseiter, fühlten sich aber bei allem Leiden an der Welt in dieser Rolle durchaus wohl. Doch bei Heinrich Mann trat nun die Künstlerin Fröhlich auf die Bühne; Unrat selbst erklärte sie zur Künstlerin, auch wenn das, was sie bot, Tingeltangeltheater war. Die esoterische Lebensform des Künstlers bekommt ihre Abfuhr, wenn Unrat behauptet, „jede Richtung sei in der Kunst berechtigt; Kunst sei, was die großen Künstler machten; und das heiligste der Güter sei das Talent der Künstlerin Fröhlich“ (127). Diese Tänzerin, die „auf bloßen Füßen griechisch tanzt“ (38), sie ist eine einzige Persiflage alles dessen, was bei Thomas Mann den Künstler ausmachte; schlimmer könnte *Tonio Kröger* nicht parodiert werden. Tonio Kröger, der Korrekturbogen einer Novelle auf seiner Reise nach Lübeck mit sich führt, als verirrter Bürger – die Künstlerin Fröhlich ist vom Bürgerlichen so weit entfernt wie Unrat vom Künstlerischen. Nichts mehr bei Heinrich Mann von der Aristokratie des echten Künstlertums, hier wird das Künstlerische Thomas Mannscher Prägung herabgewürdigt, profaniert, ins schräge Licht einer Kaschemmen-Beleuchtung gezogen. Die einsamen Leiden des mit sich und der Welt ringenden Künstlers Schiller in der *Schweren Stunde*, Tonio Kröger im Gespräch mit der Malerin Lisaweta Iwanowna – Kunst und Künstlertum bei Heinrich Mann ein Hafenkneipenereignis, die sogenannte Kunst billigste Unterhaltung; aus der „Psychologie des Künstlers“, die Thomas Mann immer wieder durchleuchtet hat, werden im Boudoir der Künstlerin Fröhlich Ankleidungsprobleme. Mit anderen Worten: das Schmierentheater um die Künstlerin Fröhlich war ein einziger Affront gegen alles was Thomas Mann mit „Kunst“ verband. Kunst-Andacht, Kunst-Religion, Kunst auch als Qual, die Würde der Kunst, das zuchtvolle Dasein des Künstlers, von Selbstbeherrschung und Geduld geprägt, bis in den *Tod in Venedig* hinein: nichts von alledem in Heinrich Manns

Roman. Was den Künstler ausmacht, Moral, Disziplin, Selbstkasteiung – im Roman vom Professor Unrat wird das alles höhnisch über Bord geworfen. Heinrich Manns Roman ist nicht nur gegen Thomas Manns Mythologie, sondern zugleich gegen alles das gerichtet, was ihn am Ästhetizismus des Bruders störte, und in dessen Mittelpunkt stand dessen esoterische, asketische, in den Augen Heinrichs geradezu arrogante Auffassung vom Wesen der Kunst. Die Künstlerin Fröhlich trampelt das alles mit ihren Füßen, die griechisch tanzen können, in Grund und Boden.

Hat Thomas Mann das alles gesehen, die Attacken erkannt? Wohl sicherlich. Er war nicht amüsiert. Wir haben seinen Kommentar in seinem Notizbuch; dort findet sich eine Romankritik, die es in sich hat, schon in der Überschrift „Anti-Heinrich“. Und da steht unter anderem über Heinrich Manns *Professor Unrat*:

„Künstlerische Unterhaltungslektüre“ – Alles gut. Wenn es nur zuletzt nicht doch eine *contradictio in adjecto* wäre! / Das Alles ist das amüsanteste und leichtfertigste Zeug, das seit Langem in Deutschland geschrieben wurde. / Drüber und drunter! Der Schüler Ertzum giebt einen Aufsatz ab, nachdem er vor Beginn des Schreibens ins Kabuff geschickt wurde; Cigarrenhändler und Cafétier sind Schüler des Gymnasial-Professors: Dergleichen ist [...] Belletristenthum, das sich ins Zeug legt. Das Buch scheint nicht auf Dauer berechnet. [...] / Unmöglichkeit, daß man seinen Augen nicht traut! Unrath ruft im Concertsaal: „Ins Kabuff!“. / Eine gottverlassene Art von Impressionismus.¹¹

Das wiederholte einiges von den Anschuldigungen, die er kurz zuvor im Vernichtungsbrief vom 5. Dezember 1903 an den Bruder mit direkter Post geliefert hatte.

Daraus sprach nicht nur Abneigung; es war die Hinrichtung eines Romans. Heinrich Mann war in den Augen seines Bruders ein Schnellfertiger, der ein schlechtes Buch nach dem anderen schrieb, und das in einem Tempo, von dem er selbst nur träumen konnte. Kurz nach dem *Professor Unrat*, im Juli 1906, hat Thomas Mann in einer *Mitteilung an die literarhistorische Gesellschaft in Bonn* sein eigenes Schreiben dargestellt: es sei geprägt von Langsamkeit, von Verant-

¹¹ Mann, Thomas: *Notizbücher 7–14*. Hg. Hans Wysling und Ivonne Schmidlin. Frankfurt am Main 1992, S. 115.

wortlichkeitsgefühl, von Geduld, vom Willen, dem einmal Unternommenen die Treue zu halten und nicht davonzulaufen, ja von Verbissenheit, Starrsinn, von einer Selbstvernichtung des Willens. Das war seinerseits unverkennbar gegen Heinrichs rasches Schreiben gerichtet. Heinrich konnte tun und lassen, was er wollte, der Bruder war unerreichbar geworden. Wir wissen: das hielt sehr lange vor, die Weltkriegsjahre und die 1918 erschienenen *Betrachtungen eines Unpolitischen* hindurch bis tief in das folgende Jahrzehnt.

Aber später gab es bei Thomas Mann eine Revision eigener früherer Urteile. Wir haben davon schon gehört, und 1931 schon sah Thomas Mann einiges an literarischer Verwandtschaft, als er davon sprach, daß im *Professor Unrat* von dem heimatlichen gotischen Spuk Lübecks so viel enthalten sei wie auch in seinem eigenen Künstlertum. Welch Zugeständnis nach seinem frühen Verdikt!

Es gab so etwas wie ein Satyrspiel. 1944 erschien in Cleveland, Ohio, anlässlich einer Neuauflage des *Professor Unrat* im New Yorker Verlag *Creative Age Press* eine Rezension über Heinrich Manns neuesten Roman, womit *Professor Unrat* gemeint war: „It is a greater book than the brevity of this notice might lead you to suppose“. Und Heinrich Mann schrieb in einem Brief, daß sein *Professor Unrat* jetzt überall hoch im Kurs stehe, und fügte hinzu: „Bemerkenswert ist, daß die amerikanischen Recensenten, die ich las, eine Neuerscheinung zu besprechen glauben und mit meinem jüngsten Roman einverstanden sind“ (304). Eine späte Wiederauferstehung. Die *New York Times* verglich ihn sogar mit Tolstoi. Heinrich Mann, der in Amerika so Erfolglose, kommentierte das mit: „Endlich bin ich ein amerikanischer Autor geworden“ (302). Wer hätte das gedacht!

Literaturverzeichnis

- Goethe, Johann Wolfgang von:** „Wilhelm Meisters Wanderjahre“, III. *Goethes Werke*. Textkritisch durchgesehen und mit Anmerkungen versehen von Erich Trunz, Bd. VIII, Hamburg ³1957.
- Günther, K. H. et al. (Hgg.):** *Quellen zur Geschichte der Erziehung*, Berlin 1971.
- Heine, Heinrich:** *Elementargeister. Die Göttin Diana. Der Doktor Faust. Die Götter im Exil*, bearbeitet von Ariane Neuhaus-Koch, Hamburg 1987 [= Heinrich Heine. Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke, Hg. Manfred Windfuhr, Bd. 9].
- Mann, Heinrich:** *Professor Unrat oder das Ende eines Tyrannen. Roman*. Mit einem Nachwort von Rudolf Wolff und einem Materialienanhang, zusammengestellt von Peter-Paul Schneider, Frankfurt am Main 1989 [= Heinrich Mann, Studienausgabe in Einzelbänden, Hg. Peter-Paul Schneider].
- Mann, Thomas:** *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Bd. I: *Buddenbrooks. Verfall einer Familie*. Frankfurt am Main ²1974.
- . *Notizbücher 7–14*. Hgg. Hans Wysling und Ivonne Schmidlin. Frankfurt am Main 1992.
- Nösselt, Friedrich:** *Lehrbuch der griechischen und römischen Mythologie für höhere Töchterschulen und die Gebildeten des weiblichen Geschlechts*. 6., verbesserte und vermehrte Auflage, Leipzig 1874.