

# Das Jahr- hundert der Manns

Manfred  
Flügge



a

aufbau

Manfred Flügge  
Das Jahrhundert der Manns



Manfred Flügge

Das  
Jahrhundert  
der Manns

 aufbau



ISBN 978-3-351-03590-7

Aufbau ist eine Marke der Aufbau Verlag GmbH & Co. KG

1. Auflage 2015

© Aufbau Verlag GmbH & Co. KG, Berlin 2015

Einbandgestaltung hißmann, heilmann, Hamburg

Gesetzt aus der Kepler und der DTL Nobel durch die LVD GmbH, Berlin

Druck und Binden CPI books, Leck, Germany

Printed in Germany

[www.aufbau-verlag.de](http://www.aufbau-verlag.de)

*Will es denn das Schicksal, daß unsere Existenz symbolisch wird,  
so haben wir uns diesem Schicksal zu stellen.*

Thomas Mann, Paulskirche 1949

*Man kennt meine Herkunft aus dem Roman meines Bruders.*

Heinrich Mann, 1944

*Wir alle waren bestimmt, Weltkinder zu sein.*

Monika Mann

*Es ist doch eine wirklich erlauchte Versammlung,  
aber einen Knacks hat jeder.*

Thomas Mann an Klaus Mann, 1942

# محمود حدادی

*Für Mahmud Haddadi (Teheran),  
der die Werke von Heinrich Mann und Thomas Mann  
ins Persische übersetzt*

# Inhalt

Manns . . . . .	9
Herkunft. . . . .	15
Kaisers neue Bühne . . . . .	19
Symbolismus und Satire . . . . .	26
Damen und Dramen . . . . .	43
Die Tragödie von Carla Mann . . . . .	50
Ironie und Schicksal . . . . .	57
Werkwanderung . . . . .	67
Jüdische Schicksale . . . . .	79
Pringsheims . . . . .	87
Katzenzungen, edelbitter . . . . .	93
Göttliche Jünglinge . . . . .	105
Bruderzwist im Hause Mann . . . . .	117
Falsche Zwillinge, echte Komplizen . . . . .	143
Die Erfahrung des Exils . . . . .	174
Meisterlichkeit als Lebensform . . . . .	205
Verehrende Frauen . . . . .	242
Unmögliche Heimkehr . . . . .	260
Bruder Viktor . . . . .	272
Die liebe Schweiz . . . . .	276
Der Erwählte . . . . .	288
Die Verfemte . . . . .	313
Verlorenes Spiel . . . . .	333
Einsamkeit und Skepsis . . . . .	346
Vaters Element . . . . .	378
Novellenverbrechen . . . . .	397



Das Glück der Manns . . . . .	406
Hinweise . . . . .	408
Danksagung . . . . .	409
Personenregister . . . . .	410

# Manns

*Vorsicht ist geboten bei allen Personen namens Mann.*  
Ordnungsamt Lübeck, Dezember 1936

Im Sommer 1997 reiste Frido Mann zum ersten Mal nach Nidden, einem kleinen Ort auf der Kurischen Nehrung. Oberhalb des Ostseestrandes stand noch immer das geräumige Sommerhaus seiner Großeltern. Bei einem Abstecher von Königsberg aus hatten sie den Ort im Jahr 1929 entdeckt und beschlossen, dort ein Feriendomizil zu errichten. Als das braungestrichene Holzhaus mit Strohdach und blauen Fensterläden im Sommer 1930 bezogen wurde, kam es zu einem Auflauf wie bei einem Volksfest. Die Einheimischen feierten den zum Nobelpreisträger avancierten Autor und seine Angehörigen. Auch in den beiden folgenden Jahren verbrachten die Manns hier ausgedehnte Ferien, dann beendete das Exil diese Phase. In wechselndem Besitz überdauerte das Gebäude die Jahrzehnte und Regime, ehe es im souveränen Litauen restauriert und als Thomas-Mann-Kulturzentrum eingeweiht werden konnte.

Frido Mann ist mehrmals wiedergekommen und konnte erleben, wie sich an diesem Ort auf der schmalen Landzunge zwischen Meer und Haff die Epochen überlagern und alle noch spürbar sind. 1997 reiste er auch in den brasilianischen Küstenort Paraty, wo seine Urgroßmutter Julia da Silva-Bruhns geboren wurde, die Mutter von Heinrich und Thomas Mann. Von Nidden bis Paraty, von Lübeck bis Venedig, von München bis Los Angeles, von Capri bis Halifax reichen die Schicksalswege der Mitglieder dieser besonderen Familie, deren Erlebnisse ein Jahrhundert beleuchtet und deren Werke alle Themen ihrer Zeit berührt haben.

»Die Manns kommen!« Dieser Schreckensruf tönte Thomas Mann entgegen, als er eines Tages in der Nähe seines Münchner Hauses mit seinem Hund spazieren ging. Ein paar Kinder flüchteten ... vor seinem eigenen Nachwuchs. »Die Mannkinder«, wie man auch sagte, ärgerten ihre Nachbarschaft mit Telefonterror, Ladendiebstählen und anderen bösen Streichen (vielleicht weil im Haus des Vaters immer Ruhe herrschen musste). Kadidja Wedekind erinnerte sich: »Zuweilen, wenn wir so am Isarufer hinpilgerten, begegneten wir vor einer eleganten Villa einigen finster blickenden, etwas verwehrten Kindern, und wir erfuhren, daß dies ›Thomas Manns‹ seien.«

Der Roman, der den Grundstein für den Mythos der Familie Mann bildete, trägt in seinem Titel keinen bestimmten Artikel: *Buddenbrooks*. Im Deutschen werden Personennamen ohne Artikel gebraucht. Für Vornamen gelten regional geprägte Eigenheiten, mal mit, mal ohne Artikel. Wer die Sippschaft meint, sollte also sagen: Bei Manns wurde Weihnachten seit Generationen groß gefeiert. Und doch heißt es längst überall *Die Manns*, als handle es sich um eine Firma, ein Unternehmen, ein Markenzeichen. Dabei schwingt etwas Abschätziges mit, im Sinne von »diese Manns«, mit denen es, wie man ja wisse, etwas Besonderes auf sich habe.

Auf ihrer Weltreise von 1927 traten Klaus und Erika Mann als »die literarischen Mann-Zwillinge« auf, als Angehörige eines Kollektivs wie Kinder aus einer berühmten Zirkusfamilie. Vielleicht hatte sie Rudolf Grossmanns bebildeter Artikel »Die Romanzwillinge. Thomas und Heinrich Mann« auf diese Idee gebracht, der am 9. Februar 1926 im *Berliner Tageblatt* erschienen war. Die Pluralform bezog sich ursprünglich auf das schreibende Brüderpaar mit seinen Unterschieden in Schreib- und Lebensstil, im Denken und öffentlichen Auftreten. Im November 1918 wurden in München Postkarten mit den beiden Türmen der Frauenkirche gedruckt, deren Kuppeln jeweils die

Köpfe der beiden Romanciers darstellten: »Feindliche Brüder?« Links der schmunzelnde Heinrich über einer roten Fahne, rechts Thomas, missmutig hinüberschielend und von lästigen Krähen umschwärmt.

Schon als junger Autor war Klaus Mann Gegenstand von Karikaturen. Th. Th. Heine zeichnete ihn 1925 im *Simplicissimus* mit einem Manuskript in der Hand, hinter seinem Vater stehend: »Du weißt doch, Papa, Genies haben niemals geniale Söhne, also bist du kein Genie.« Egon Friedrich Maria Aders illustrierte seinen Artikel »Die Dichterdynastie Mann«, der 1927 in der *Essener Wochenschau* erschien, mit eigenen Zeichnungen: »Heinrich: Aristokrat und Grandseigneur in Gang und Haltung, Manieren und Kleidung, nicht aber im Zuschnitt der Lebensführung, der Behausung und der Repräsentation«. Thomas skizzierte er flau, glatt, konturlos; im Text hieß es, man würde ihn nie für einen Dichter halten, gleichwohl umgebe ihn ein besonderer Glanz im Gegensatz zu Heinrich. »Klaus Mann, der älteste Sohn von Thomas, auch bereits als Dichter bekannt, ist ein sehr begabter Junge, jedenfalls besser als seine allzu scharfen Kritiker.« Klaus wurde im Halbprofil gezeichnet, mit stark betonter Nase.

Im Mai 1929 veröffentlichten die *Leipziger Neuesten Nachrichten* folgende Karikatur: »Die Familie Mann, Heinrich, Thomas, Klaus und Erika, marschieren unter dem Ruf ›Selbst ist der Mann‹ geschlossen in Weimar ein, um dort ihren eigenen Dichtertag abzuhalten.« Auf der Zeichnung paradieren sie etwas unpassend im Stechschritt, Klaus trägt kurze Hosen. Als Kollektiv tauchten die schreibenden Manns 1930 in Ottomar Starkes *Kleinem Literaturbilderbogen* auf, einer gezeichneten Kolumne, die regelmäßig in der Zeitschrift *Literarische Welt* erschien. Die Porträts von Heinrich und Thomas Mann wurden mit Lorbeerkränzen verziert, der ovale Bilderrahmen für Klaus Mann blieb leer (»Klaus noch nicht«).

Ganz beiläufig erhielt der Begriff den bestimmten Artikel in einer kleinen Parodie mit dem Titel »Literatur = Conference. The Th. & H. Mann Family« im *Berliner Tageblatt* vom 1. Januar 1931. Paul Nikolaus, damals der bekannteste Conférencier der Hauptstadt, ließ für die Neujahrsausgabe der Zeitung einige Dichter wie auf einer Kabarettbühne auftreten. Zu dieser Konferenz erschienen »vier Mann«, nämlich Heinrich, Thomas, Erika und Klaus. Hier ist die Rede davon, »dass die Manns Lübecker sind« und dass die Kinder Klaus und Erika »literarisch erblich belastet« seien. In der NS-Presse wurden die Manns kollektiv verhöhnt, wobei Heinrich Mann der Lieblingsfeind war und mit antisemitischen Klischees verunziert wurde. Nach dem Januar 1933 nahmen die bösartigen Karikaturen zu. Auch auf ihre Exilorte am Mittelmeer wurde dabei angespielt.

Nach 1945 dauerte es lange, ehe die Manns öffentlich wieder als Kollektiv wahrgenommen wurden. Walter Arthur Berendsohn publizierte 1973 eine Sammlung von Aufsätzen und Besprechungen unter dem Titel *Thomas Mann und die Seinen*; Marcel Reich-Ranicki brachte 1987 eine Essay-Sammlung unter demselben Titel heraus. Schon lange vor Heinrich Breloers TV-Dokumentarspiel aus dem Jahr 2001 finden sich viele Belege für die Formel *Die Manns*.

Die beiden ältesten Söhne eines Lübecker Kaufmanns und dessen musisch begabter Frau wenden sich zu Beginn der 1890er Jahre vom Getreidehandel ab, dem ihre Vorfahren Ansehen und Wohlstand verdankten. Nach einer familiären Katastrophe – Tod des Vaters, Untergang der Firma – und nach zehn Jahren des Suchens, Irrrens, Reifens verleihen beide Brüder ab etwa 1900 ihrem Namen Glanz und Klang auf dem Feld der Literatur. Sie selbst wie auch die folgende Generation sind von einer besonderen Aura umgeben, doch ist ihr Prestige mit menschlichen Dramen und massiven Anfeindungen erkauft. Die Lebens-

geschichten der einzelnen Mitglieder der literarischen Dynastie beschäftigen die Öffentlichkeit noch Jahrzehnte nach dem Tod der Gründerfiguren, machen sie als Familienverband zu einem »Monument« der deutschen, ja der europäischen Kulturgeschichte, mitsamt einer amerikanischen Phase.

»[...] es ist ja alles schon so oft erzählt worden, Süßes und Herbes, von Hoffnung und Resignation, Stolz und Ehrgeiz, Neid, Liebe und Wollust, Spott und Verzweiflung«, diese Worte aus einer Erzählung des jungen Golo Mann gelten längst für »die Manns« insgesamt. Es fehlt nur noch ein Gesellschaftsspiel: Nenne mir deinen Lieblings-Mann! Gemeint ist: Wer aus der Generationenfolge der Manns und ihrem Umfeld ist deine Lieblingsgestalt? Dabei sollten die Pringsheims, die Vorfahren von Katia Mann, einbezogen werden, denn durch sie wird die Familiengeschichte um einen jüdischen Schicksalskomplex erweitert. Dieses Ranking-Spiel könnte Anlass zu ernsten und heiteren Vergleichen sein und dabei helfen, uns bewusst zu machen, was wir an den Manns haben: eine große Saga voller Glanz und Glorie, voller Widersprüche und Leid, voller Irrtümer und Sonderwege, voller Errungenschaften und Gedächtnisorte, kurzum: einen Königsweg zum Verstehen von Gesellschaft und Geschichte in Deutschland, von Deutschlands Position in der Welt und einen Spiegel, in dem wir manche Züge und Neigungen der Deutschen besser erkennen können.

Der Aufstieg zum Mythos eines Landes wurde durch die Magie der Literatur bewirkt, aber auch durch nachhaltige Engagements in öffentlichen Angelegenheiten zwischen dem Kaiserreich und der Zeit der deutschen Teilung, über die NS-Zeit, das Exil und beide Weltkriege hinweg. Begründer der neuen Dynastie war Heinrich Mann, der als erster eine literarische Existenz wählte. Der jüngere Bruder Thomas folgte seinem Beispiel und erlangte höchsten Ruhm. Doch erst durch das eigenständige künstlerische und politische Auftreten der »Kinder der Manns«

wurde der kulturelle Clan zu einem generationenübergreifenden Gebilde, das an die griechische Mythologie erinnert.

Schon als Kind hatte Thomas Mann gerne »Zeus« gespielt. Zu einer Art Göttervater geworden, versammelte er um sich und seine Gattin eine muntere Schar von Nebengöttinnen und -göttern, Halbgöttern, zu Göttern geadelten Helden und Heldinnen, Gefährtinnen und Gefährten, Geliebten, Hausfreunden und Haustieren und natürlich auch von hartnäckigen Gegenspielern und Todfeinden. Zu allen gehören ihre Kose- und Spitznamen, ihre bezeichnenden Anekdoten, fröhlich gemischt aus Dichtung und Halbwahrheit, von Forschern humorlos entwirrt. Was immer sie taten oder was ihnen zustieß – es war nur eine Spielart der Kernidentität, eines geschlossenen Seelenkosmos, der von den beiden Zentralgestalten zusammengehalten wurde. *Manns* also, oder »in Gottes Namen denn«: *Die Manns*.

# Novellenverbrechen

*Ich möchte nur in aller Demut auf die Konflikte hinweisen,  
deren Beute die Seele des Erzählers einer solchen Geschichte ist.*

Thomas Mann, *Der Erwählte*, 1952

Nicht von euch ist die Rede, gar niemals, [...] sondern von mir, von mir ...« So rechtfertigte sich Thomas Mann gegenüber Vorwürfen, er habe in seinen Erzählwerken reale Personen beleidigt oder gar ganze Städte (Lübeck, Davos). Bezugnahme auf Realitäten leugnete er nicht, aber für ihn galt die Maxime: »Phantasie haben heißt nicht, sich etwas ausdenken; es heißt, sich aus den Dingen etwas machen.«

Er schreibe keine Schlüsselromane, wollte er damit sagen. Schon immer habe sich Literatur realer Vorbilder bedient, der Realitätsbezug mache ein Werk aber noch nicht zur Kolportage, zum puren Abklatsch. Auf das Beseelen des Stoffes komme es an. So sei das Lübeck seines ersten Romans nicht identisch mit der realen Stadt. Was Skandal erzeuge, sei vielmehr die unzulässige Gleichsetzung einer realen Person mit der Figur einer Erzählung. Der Dichter fülle die gewählte Maske mit Eigenem. Und doch stellte auch er Namenslisten auf.

Anstoß hat Thomas Mann bei manchen erregt mit seiner Art, Menschen aus seinem Umkreis in Figuren seiner Texte zu verwandeln, vom ersten Roman an bis zum allerletzten. Sein Sohn Klaus hat mit Blick auf die Erzählung *Unordnung und frühes Leid* (1925) von des »Zauberers Novellenverbrechen« gesprochen. Darin wird der Sohn Michael mit liebevoller Ironie als »Beißer« und Choleriker geschildert, wird die Tochter Elisabeth in einer verzweifelten kindlichen Schwärmerei vorgeführt, wird der älteste Sohn als talentloser Angeber gezeichnet, kommen der Dichter und seine Frau, die beiden ältesten



Kinder sowie einige Freunde des Hauses vor. Übrigens ist es eine wunderbare Erzählung, die in wenigen Strichen die Atmosphäre der Inflationsjahre im Nachkriegs-München anschaulich macht.

Klaus Mann selbst hat einige Novellenverbrechen begangen, hat reale Personen in Texte transponiert. In seiner Erzählung *Der Alte* wird eine Figur, die an seinen Direktor in der Odenwaldschule erinnerte, der sexuellen Belästigung von Schülerinnen bezichtigt. Paul Geheeb beschwerte sich darüber bei Thomas Mann, der aber seinen schreibenden Sohn verteidigte.

Die Rache am Vater erfolgte in der *Kindernovelle*, die Klaus Mann ein Jahr nach *Unordnung und frühes Leid* publizierte (1926). Darin geht es um eine Witwe und ihre vier Kinder. Der als Philosoph berühmte Familienvater starb noch vor der Geburt des jüngsten Kindes und ist nur noch als Totenmaske präsent, die im Zimmer der Witwe an der Wand hängt; die Züge des Vaters sind unverkennbar: »große Nase, unerbittlich verkiffener Mund und ein strenger träumerischer Blick«. Ein ähnliches Szenario wird Klaus Mann 20 Jahre später in dem Theaterstück *Der siebente Engel* entfalten.

Thomas Manns Roman *Königliche Hoheit* kann geradezu als symbolischer Brudermord an Heinrich gelesen werden, mit einer leicht ödipalen Note, insofern der Jüngere hier sein einstiges Vorbild überspielt. Auch Heinrich Mann war zu literarischen Untaten fähig. Zwischen 1910 und 1912 spielte die Wienerin Edith Elisabeth Kann eine Rolle in seinem Leben als Geliebte und sogar als erhoffte Ehefrau, obwohl sie vielfach gebunden und allseits umschwärmt war und als Gastgeberin eines Salons mitten im Wiener Gesellschaftsleben stand. Die kurze Leidenschaft war wohl echt, die Vorstellung von einer dauerhaften Verbindung eine Selbsttäuschung Heinrich Manns. Von all dem blieb das rasch geschriebene und bald nach Ende der Affäre aufgeführte

Theaterstück *Die große Liebe* mit leicht identifizierbarem Personal aus dem Umkreis von Edith Kann. Nachdem sie das Stück gelesen hatte (der Autor hatte es ihr nicht zugestellt, sie nicht um Erlaubnis gefragt), klagte sie: »Es ist ein Unrecht, das Sie mir zufügen. Aber Sie wussten ja nichts von mir. Sie sind ein Künstler, Herr Mann und haben andere Moralbegriffe. [...] Denn ich bin eine Frau, nicht wahr und muss schweigen.«

Die Beschwerden, welche Thomas Manns Roman *Der Zauberberg* auslöste, sind gut bekannt. Der Klinikdirektor, der sich getroffen fühlte, hat eine Klage erwogen, schließlich aber darauf verzichtet. Katia Mann, die den Arzt erlebt hatte, fand die Figur des Doktor Jessen im Roman durchaus apart. Gerhart Hauptmann reagierte wütend auf seine Verwandlung in den temperamentvollen Mynheer Peeperkorn. »Ich soll Ähnlichkeit mit diesem Schwein haben?«, schrieb er an den Rand seines Exemplars. So hatte der für den Realismus seiner Stücke berühmt gewordene Autor Probleme mit dem Realismus der anderen. Peeperkorn ist eine sehr gelungene Gestalt, farbig, temperamentvoll, und hat auf seine wüst stammelnde Art Wesentliches zu sagen. Thomas Mann verteidigte seine Methode: »Glauben Sie doch nicht, dass ich ihn belauert und heimtückisch beschlossen hätte, ihn abzukonterfeien. So geht dergleichen nicht vor sich.« Es handle sich nicht um »sündhaften Verrat«, eher um eine Huldigung mittels einer »Porträt-Phantasie«.

Ein »Novellenverbrechen«, das man Klaus Mann vorgehalten hat, war die literarische Ausbeutung des Jugendfreundes Richard Hallgarten, genannt Ricki, Sohn eines Gelehrten und einer engagierten Pazifistin. Rickis exzessiver Charakter, seine wechselnden Partnerschaften mit Männern und mit Frauen, sein Schwanken zwischen Sensibilität und Brutalität, seine suizidären Anwendungen haben die Freunde zu literarischer Gestal-

tung gereizt. Den Anfang machte Wilhelm Emanuel Süskind in dem Roman *Jugend* (1929). Darin muss ein Ricki-Abbild sterben.

In Klaus Manns rasantem Zeitroman *Treffpunkt im Unendlichen* (1932) treten viele identifizierbare Gestalten auf, darunter Gottfried Benn und Gustaf Gründgens. Ricki heißt hier Richard Darmstädter und erschießt sich in einem Hotelzimmer in Nizza, weil seine Liebe zu einem blonden Knaben zerbrach. Am 5. Mai 1932 hat sich Richard Hallgarten in seinem Häuschen am Ammersee erschossen, und so konnte der Eindruck entstehen, er sei dem »Drehbuch« aus dem Roman des Freundes gefolgt. Rickis Bruder Wolfgang Hallgarten hat noch in seinen Memoiren Klaus Mann vorgeworfen, an dessen Tod mitschuldig geworden zu sein.

Komplexer ist der Fall von Klaus Manns Werk *Mephisto. Roman einer Karriere*, 1936 im Amsterdamer Exilverlag Querido erschienen. Dieser Roman beschäftigte die bundesdeutschen Gerichte noch 20 Jahre nach dem Tod von Klaus Mann und endete mit dem Publikationsverbot für eines der bedeutendsten Zeugnisse der literarischen Emigration. Ein verflossener Geliebter und späterer Adoptivsohn von Gründgens hatte gegen *Mephisto* Beschwerde eingelegt. In der DDR konnte der Roman ungehindert gedruckt werden. Inwieweit der Opportunist Hendrik Höfgen, dessen Karriere im Dritten Reich geschildert wird, die reale Person des Schauspielers und Regisseurs Gustaf Gründgens abbildet, ist eine Frage, die sich juristischen Kriterien entzieht. Auf jeden Fall war das Werk kein Novellenverbrechen, sondern eine Zeitkritik unter kämpferischen Umständen, und das anhand einer Gestalt, die differenziert dargestellt wurde. Es bedurfte des Erfolges einer Theaterfassung von *Mephisto* durch die Pariser Truppe Théâtre du Soleil (1979), um den Roman wieder zugänglich zu machen und damit die Wiederentdeckung des Werkes von Klaus Mann zu beschleunigen.

Der Theorie nach erzählt man, um zu belehren und zu unterhalten, darf man den Ich-Erzähler einer Geschichte nicht mit dem Autor verwechseln; ›Textpersonen‹ oder geschilderte Ereignisse sollen nicht auf reale Personen, Vorkommnisse oder Orte bezogen werden. Doch gibt es immer wieder Beschwerden, Klagen oder gar gerichtliche Urteile, weil Elemente aus einer Fiktion als Beleidigung, Verunglimpfung oder Blasphemie aufgefasst werden. Wenn es nur so einfach wäre, wie es die Literaturtheorie vorgibt! Textpersonen sind Teil eines erzählerischen Ganzen und nur so zu lesen, auf welchen Anregungen und Anstößen von außen auch immer sie basieren mögen. Und doch kann man nicht völlig leugnen, dass im Schreiben und Beschreiben eine heimliche Aggressivität liegt.

Wütend protestiert hat der österreichische Autor Arthur Holitscher, der sich in dem Porträt des Dichters Spinelli aus der Novelle *Tristan* wiedererkannte, dem mehr an der Pose als an der literarischen Arbeit gelegen ist. »Das bin ja ich – aber ich bin nicht so!«, soll er ausgerufen haben. Im Gegenzug setzte er böse Gerüchte über Thomas Mann in Umlauf, der seine Opfer angeblich mit dem Opernglas belauere. Die Verwendung realer Vorbilder nannte Holitscher »literarischen Vampirismus«.

Der vielleicht dramatischste Fall von »literarischem Vampirismus« findet sich im Roman *Doktor Faustus*. Als Modell für das hübsche Kind Nepomuk Schneidewein, genannt Echo, in das sich Adrian Leverkühn verguckt, diente dem Dichter sein Lieblingskelch Frido Mann. Doch hat der Teufel ein Liebesverbot über Adrian erlassen, weshalb der Bube an Meningitis sterben muss. Über den Verlauf dieser Krankheit bei einem Knaben von fünf Jahren hatte sich Thomas Mann bei seinem Hausarzt Arzt Frederick Rosenthal Ende Oktober 1946 erkundigt und genaue Auskunft erhalten. Der Roman-Tod hat auf das Modell zurückgewirkt und bei diesem eine Art Trauma ausgelöst.

Er habe den Roman *Doktor Faustus* erst mit 40 Jahren gelesen, sagte Frido Mann in einem Interview (also über 30 Jahre nach dessen Erscheinen); lange habe er geglaubt, dass seine persönlichen Lebensprobleme mit dieser frühen literarischen »Ermordung« zu tun gehabt hätten. »Ich wurde in der Familie immer als der Knabe Echo, als Himmelsbote vorgeführt.« Wenn Besuch kam, hieß es: »Das ist er jetzt!« – und alle schauten auf ihn aus Mitleid, Bewunderung und Sensationslust. (In: *Die Welt*, 12.2.2007)

Für die Zuneigung des dichtenden Großvaters, die alle Züge einer sinnlichen Liebe trug, gibt es viele Belege. An Agnes Meyer schrieb Thomas Mann, er sei regelrecht vernarrt in seinen Enkel. »Ein reizenderes Baby hat es nie gegeben. Er ist meine letzte Liebe.« (22.1.1941) Sein Tagebuch variiert diesen Ausdruck immer wieder. Der Dichter hat sich seinem »verdienten Freund Frido« sehr zugewandt, ihn für längere Zeit in seinem Haus aufgenommen, für ihn gezeichnet, ihm Märchen vorgelesen, seine Entwicklung verfolgt, seine lustigen, manchmal tief-sinnigen Äußerungen festgehalten und sie anderen mitgeteilt.

Als letzte Liebe wurde das Kind zur erdichteten Figur, dem Diesseits entrückt, ein Jenseitsbote wie einst der schöne polnische Knabe in der Novelle *Der Tod in Venedig*. Neben der Frage, was der Roman-Tod für Frido bedeutete, steht die Frage, was dieser Vorgang über Thomas Mann aussagt. Der todgeweihte Knabe, für dessen Vorbild er ja schwärmte, verkörpert vielleicht eine unmögliche, eine unerlaubte Liebe. Und der Tod der Figur ist vielleicht nur Indiz des Verbotenseins.

Im Übrigen gestand er in einem Brief, dass er beim Schreiben der Echo-Szenen Tränen vergossen habe. (14.6.1952) Er berichtet auch, dass beim Vorlesen der entsprechenden Passagen in der Familie große Rührung geherrscht habe. Später notierte Thomas Mann, »Echo« sei der einzige Punkt in seinem Werk, an dem er sentimental würde. (Tagebuch, 29.10.1953)

Von Sadismus kann also keine Rede sein, eher schon von Masochismus. In Wahrheit war die tragische Szene aus Gründen notwendig, die allein im Kunstwerk selbst lagen. Gleichwohl meinte Erika Mann, der Zauberer habe im *Doktor Faustus* ein paar Dinge getan, die er selbst als ruchlos empfand.

Echo-Frido ist nur einer von vielen Märtyrern der Fiktion. Vielleicht kann man zur Vertiefung der Abbild-Problematik einen Satz von Nietzsche anführen, der in einem Brief an Heinrich von Stein aus dem Dezember 1892 schrieb: »Man gewinnt etwas lieb: und kaum ist es einem von Grund aus lieb geworden, so sagt der Tyrann in uns (den wir gar zu gerne ›unser höheres Selbst‹ nennen möchten): Gerade das gib mir zum Opfer. Und wir geben's auch – aber es ist Tierquälerei dabei und Verbranntwerden mit langsamem Feuer.«

Hier wird an die Metaphysik der Kunst gerührt. Das Reale, das Zufällige muss überwunden und in ein Anderes und Zeitloses überführt werden, doch eben dadurch ist es lebensfeindlich. Dieser diabolische Antrieb des Gestaltens ist ja das Thema von *Doktor Faustus*.

»Verbrechen« dieser Art sind ein unvermeidlicher Aspekt der Literatur, die der Versuch ist, das Gegebene um ein Gedichtetes zu erweitern. Die produzierten und verbreiteten Erzählungen werden als Fakten der Kulturgeschichte selbst wieder zu Realien (zu Büchern, zu Waren, zu Gegenständen der Analyse). Darüber haben Gerichte nicht zu befinden, imaginäre Taten sind keine Verbrechen im Sinn des Gesetzbuches. Sie sind bestenfalls Fragen des Geschmacks oder des Stils. Wer sich beleidigt fühlt durch Literarisierung, verdient diese Auszeichnung nicht.

Martin Gumpert fand Thomas Manns Gestaltungen rücksichtslos und entlarvend, wobei dieser sich selbst aus solch grausamen und komischen Analysen nicht ausgenommen habe. Zugleich sei diese Behandlung »ein einmaliges und erhebendes Erlebnis.«

Michael Mann, selber ein Opfer der Literarisierung durch seinen Schöpfer-Vater, hat sehr einfühlsam über dessen Modell-Politik geschrieben. Die abkonterfeite Welt gehöre zu den Vorstellungen des Autors, der Eigenes einbringe, um Überpersönliches zu geben. Michael Mann sprach von der »bewussten Ausdehnung des ›dichterischen Ichs‹ ins Repräsentative«. Er gebrauchte den schönen Begriff »verletzte Vorbilder«, die gleichsam vom Pfeil Apollos getroffen und nur symbolisch tangiert werden (aber eben doch tangiert).

Intern konnte Thomas Mann ganz anders über seine Untaten reden. Auf der Europareise 1947 sprach er mit Katia über »die Morde des Buches«, womit er die Vorbilder der Gestalten in *Doktor Faustus* meinte (»schlimm, schlimm«), deren Namen er sogar im Tagebuch aufzählte. Und er gab zu, dass diese fiktiven Untaten mit echten Emotionen einhergingen: »Der tief erregende Radikalismus des Ganzen. Jene ›Morde‹ habe ich mit der Lungenoperation bezahlt.« (18.7.1947) Am 9. April 1947 hatte er notiert: »Überhaupt gerechte Besorgnis wegen all der Opfer des kalten Blicks.«

Der Dichter und sein Opfer ist ein zentrales Thema im Roman *Lotte in Weimar* (1939). Charlotte Sophie Henriette Buff, inzwischen die verwitwete Hofrätin Kestner, galt als das Modell der hoffnungslos geliebten Lotte in Goethes europaweit erfolgreichem Roman *Die Leiden des jungen Werthers*. In Wahrheit hatte Goethe mehrere Vorbilder für seine Gestalt. Bei einem Besuch in Weimar, wie ihn Thomas Mann ausmalt, wird aber nur sie als das Urbild der Romanfigur angesehen.

Die Literatur wird im Roman als eine Art der Ausbeutung und Verbrechen, als Parasitentum bezeichnet; sie sei »ein göttliches Schmarutzertum, ein Sich-Niederlassen der Gottheit auf menschlicher Lebensgründung, [...] ein göttlich schweifendes Partizipieren an irdischem Glück«. Immerhin erbittet der Dichter im

Schlussgespräch vom Modell Verzeihung, und so erfolgt zum Abschied die Versöhnung. Aber das Modell beharrt: »[...] allzu sehr riecht es nach Opfer in deiner Nähe«. Und immer seien es Opfer für die Größe des Dichters. Lotte spricht den unauflösliehen Widerspruch aus, der hierin liegt: »Ach, es ist wundervoll, ein Opfer bringen, jedoch ein bittres Los, ein Opfer sein!«

Der Verbrecher-Dichter versteht sich selbst als ein Gleichnis für alle Opfer von Leib und Leben im Sinne einer geistigen Wandlung: »ich zuerst und zuletzt bin ein Opfer. [...] Metamorphose ist deines Freundes Liebstes und Innerstes, seine große Hoffnung und tiefste Begierde, – Spiel der Verwandlungen«. Insofern ist die Verwandlung einer Person in eine literarische Gestalt nur ein Vorspiel der letzten Verwandlung, nach dem Tod, zum Wiedersehen im Jenseits (wie es am Ende der *Buddenbrooks* schon anklang). Thomas Mann legte Goethe im letzten Dialog mit Lotte eine Sentenz aus *Die Wahlverwandtschaften* in den Mund: »[...] und welcher freundlicher Augenblick wird es sein, wenn wir dereinst wieder zusammen erwachen.« So gesehen ist die dichterische Untat fast eine Gnade.

Karl Kerényi hatte vielleicht Recht, als er Thomas Mann (wie jeden großen Dichter) selber als Hermes-Figur verstand, als der Knabe Tadzio und der Ästhet Aschenbach zugleich. Der Dichter als Beschwörer des Schicksals ist der Mittler zwischen Realität und Ideal, zwischen Leben und Tod, Sehnsucht und Schönheit; als Textgestalter ist er den Lebenden zugewandt und den Sinnen. Zwischen dem Apollinischen (dem Geist, der Form) und dem Dionysischen steht die Literatur als das scheinbar unmögliche Dritte. In dieser Sphäre leben Opfer wie Dichter ewig weiter, dort auch weidet »das Tier, das es nicht giebt«, um ein Bild von Rilke zu gebrauchen. In dieser Sphäre leben, jenseits ihrer persönlichen Wege, »die Manns«.