

DISSERTATION

Sorgenkinder des Lebens – KönigsKinder der Moderne

Liebe als Bewältigungskonzept für Modernisierungsprozesse
in der Literatur des frühen 20. Jahrhunderts
am Beispiel von Heinrich, Thomas und Klaus Mann

vorgelegt von

Frauke Schlieckau

Matr.-Nr.: 3784654

Freie Universität Berlin

FB Philosophie und Geisteswissenschaften

Institut für Deutsche und Niederländische Philologie

Wintersemester 2014

1. Prüfer: Prof. Dr. Walter Delabar

2. Prüfer: Prof. Dr. Gesa Dane

Datum der Disputation: 05.03.2015

INHALTSVERZEICHNIS

1. EINLEITUNG	5
1.1 Was nützt die Liebe in Gedanken? Überlegungen am Beispiel der Steglitzer Schülertragödie	5
1.2 Liebe und Literatur: Eine Symbiose	16
1.3 Zu Kongruenzen und Differenzen in der Liebes- und Lebensbewältigung von Heinrich, Thomas und Klaus Mann	22
2. LABORATORIUM VIELSEITIGKEIT	31
2.1 Von der Agrar- zur Industriegesellschaft. Deutschlands Weg in die Moderne	31
2.2 Zum Wandel des Individuums in der Moderne	41
2.3 Die intimen Zweierbeziehungen im Kontext der modernen Gesellschaft	50
3. LIEBES-DISKURS	59
3.1 Liebe in ihrer Funktion als Kommunikationsmedium	59
3.2 Über die „romantische Liebe“	77
3.3 Das Phänomen der neusachlichen Liebe	85
4. HEINRICH MANN: PROFESSOR UNRAT	94
4.1 Zur Entstehung	94
4.2 <i>Professor Unrat</i>	100
4.3 Schauplatz Schule	102
4.4 Der Kleinstadt-Tyrann	108
4.5 Material Girl	117
4.6 Unrats Gegenspieler	122
4.7 Von der Entstehung der Liebe	131
4.8 An der See – Die Bildung einer Einheit	141
4.9 Liebe als Machtinstrument	147
4.10 Zu <i>Professor Unrat</i> oder über das Zusammenspiel von Liebe und Macht	156
5. THOMAS MANN: DER ZAUBERBERG	164
5.1 Zur Entstehung	164
5.2 <i>Der Zauberberg</i>	170
5.3 Im Berghof - Vom Flachland in die Berge	174
5.4 Der Held der mittleren Lage	181
5.5 Die Königin	187
5.6 Die Ouvertüre- Von der Entstehung einer Liebe	192
5.7 Zur Verbindung von Krankheit, Liebe und Tod im Zauberberg	202
5.8 Die Versuchungen der Walpurgisnacht als Initiationsmoment für Hans Castorps gedankliche Steigerung	206
5.9 Von der Weiterbildung auf dem Zauberberg bis zum Gedankentraum im Schneegebirge	210
5.10 Die Liebe als handlungsmotivierende und bildende Macht	215
5.11 Zu <i>Der Zauberberg</i> und über den Zusammenhang von Liebe und Zukunftsfähigkeit	222
6. KLAUS MANN: DER FROMME TANZ	233
6.1 Zur Entstehung	233
6.2 <i>Der fromme Tanz</i>	244
6.3 Orte des Begehrens	246

6.4	Geist und Körper.....	261
6.5	Zu den Bewältigungsstrategien von Franziska, Paulchen und der Berliner Unterwelt	268
6.6	Die Liebe erscheint – Der Dichter und sein Traum	276
6.7	Die Liebe als Währung – Der Körper als Ware: Zur emotionalen Ökonomie in <i>Der fromme Tanz</i>	284
6.8	Zu <i>Der fromme Tanz</i> oder über den Zusammenhang von Liebe und Körperlichkeit.....	295
7.	TREFFPUNKT IM UNENDLICHEN.....	305
7.1	Zur Entstehung.....	305
7.2	<i>Treffpunkt im Unendlichen</i>	311
7.3	In der Großstadt	314
7.4	Der Abreisende	322
7.5	Die Anreisende.....	326
7.6	Repräsentanten der Macht: Gregor Gregori und Dr. Massis	332
7.7	Treffpunkt im Unendlichen – Flüchtige Begegnungen	338
7.7.1	Sebastian - Annemarie.....	339
7.7.2	Sonja – W.B. Bayer	340
7.7.3	Sebastian – Greta Valentin	342
7.7.4	Sonja - Kurt Petersen	345
7.7.5	Sebastian - Do	345
7.8	Die Zuspitzung der Dinge.....	350
7.9	„Abschied ist das Ewige“ – Vom Transitorischen der modernen Existenz	354
7.10	Liebe als “Ethos des Nichtbesitzens”	363
7.11	Zu <i>Treffpunkt im Unendlichen</i> oder über das Zusammenspiel von Liebe und Erfüllung.....	373
8.	FAZIT.....	380
9.	QUELLENVERZEICHNIS.....	410

„Ich glaube, es ist im Ganzen wie es in der Liebe ist.“¹

¹ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 236.

1. EINLEITUNG

1.1 Was nützt die Liebe in Gedanken? Überlegungen am Beispiel der Steglitzer Schülertragödie

Es war der 28. Juni 1927, als der Schüler Günther Scheller in der elterlichen Wohnung im Beisein seines Freundes Paul Krantz den Kochlehrling Hans Stephan, Liebhaber seiner Schwester Hilde Scheller, ermordete.² Im Anschluss an die Tat beging der Oberprimaner Suizid. Hintergrund des Mordes war eine Dreiecksgeschichte, die sich aus homoerotischen Phantasien, unterdrückten Gefühlen und zu viel Alkohol zu einem hochexplosiven Gemisch zusammensetzte, dessen Folgen für zwei der beteiligten Personen tödlich waren.

Über Günther Scheller hatte der damals achtzehnjährige Paul Krantz dessen sechzehnjährige Schwester Hilde kennengelernt und sich in sie verliebt. Auch Hilde mochte Paul, entschied sich aber trotzdem für Hans Stephan, an dem sie schon länger Gefallen fand und bei dem es sich wiederum um den ehemaligen Liebhaber ihres homosexuellen Bruders Günther handelte.

Laut den Aussagen die später vor Gericht gemacht wurden, hatten das Mädchen aus gutem Hause und der Kochlehrling nur eine Affäre, die hauptsächlich aus Hildes Langeweile, sowie aus ihrem Bedürfnis heraus entstanden war, ihre Wirkung auf das andere Geschlecht auszutesten. Wie man im Anschluss an das Liebesabenteuer wieder Ordnung in das durcheinandergeratene Gefühlsleben³, in die Vielfalt der Liebe und Leidenschaften bringt, wusste Hilde allerdings nicht.⁴

Günther war, nicht zuletzt weil er noch Gefühle für Hans hatte, gegen die Beziehung des Kochs zu seiner Schwester. Während eines gemeinsamen Wochenendes im Sommerhaus der Eltern Scheller in Mahlow, steigerten sich Paul Krantz und Günther Scheller in einen Rausch aus Alkohol, Lebensüberdruß, enttäuschter Liebe, Zukunftsangst, Todessehnsucht und romantischen Weltschmerz hinein, so dass Pauls Rechtsanwalt später von einem seelischen Dämmerlicht sprach.⁵

In diesem Zustand schlossen die beiden enttäuschten Gymnasiasten einen

² Vgl. Steglitzer Heimat. Mitteilungsblatt des Heimatvereins Steglitz e.V., Nr. 2. S. 34.

³ Slings: Richter und Gerichtete. S. 21. Der echte Name des Gerichtsreporters lautete Paul Schlesinger.

⁴ Vgl. Steglitzer Heimat. Mitteilungsblatt des Heimatvereins Steglitz e.V., Nr. 2. S. 34.

⁵ Vgl. Steglitzer Heimat. Mitteilungsblatt des Heimatvereins Steglitz e.V., Nr. 2. S. 34.

Selbstmordpakt, dessen Bedingungen schriftlich festgehalten wurden:

„1. Der Name dieses Selbstmörderclubs ist Fe-hou 2. Liebe ist der einzige Grund, für den wir zu Sterben bereit sind. 3. Liebe ist der einzige Grund, für den wir töten würden. 4. Wir verpflichten uns daher, unser Leben in dem Augenblick zu beenden, in dem wir keine Liebe mehr empfinden. Und wir werden all diejenigen mit in den Tod nehmen, die uns unserer Liebe beraubt haben.“⁶

Die Jungen beschlossen, dass Günther seinen Freund Hans Stephan und anschließend sich selbst erschießen, während Paul Krantz Schellers Schwester Hildegard umbringen und sich danach ebenfalls das Leben nehmen sollte. In der Nacht vom 27. auf den 28. Juni zogen sich Hilde und Hans in der Wohnung der Familie Scheller in der Albrechtstraße 72c ins Schlafzimmer zurück. Die Eltern der beiden Geschwister waren nach Stockholm gereist. Kurze Zeit später tauchten Günther und sein Schulfreund Paul in der Wohnung auf. Sie vermuteten Hilde allein, schlafend und setzten sich in die Küche, um zu rauchen und zu trinken.⁷ Das Gespräch kreiste wieder um Liebe und Todessehnsucht, die Jungen beschlossen, in dieser Nacht das lang geplante Vorhaben in die Tat umzusetzen. Sie verfassten Abschiedsbriefe.

Am nächsten Tag, es war der Morgen des 28. Juni, Hilde war bereits aufgestanden, entdeckte Günther Hans, der sich im Schlafzimmer versteckte, wo er die vergangene Nacht gemeinsam mit Hilde verbracht hatte. Günther Scheller erfüllte seinen Teil der Verabredung, indem er zuerst Hans Stephan und danach sich selbst erschoss. Paul Krantz führte den geplanten Mord nicht aus. Hilde und ihre zufällig anwesende Freundin Elli nahmen ihm die Waffe ab. Hans starb bevor der von den Mädchen gerufene Arzt eintraf. Der Schuss war in sein Gehirn eingedrungen. Günther, der sich an der Schläfe getroffen hatte, verstarb kurz darauf.⁸

Am 9. Februar 1928 wurde in Berlin-Moabit der Prozess gegen den neunzehnjährigen Oberprimaner Paul Krantz aufgenommen. Er wurde des Mordes an seinem Nebenbuhler Hans Stephan und der Verabredung zur Ermordung seiner Freundin Hilde Scheller beschuldigt, die als Zeugin im Prozess aussagte⁹ und dass, obwohl es sich bei dem Fall, wie es Gerichtsreporter Sling

⁶ Zitiert nach: Steglitzer Heimat. Mitteilungsblatt des Heimatvereins Steglitz e.V., Nr. 2. S. 34.

⁷ Vgl. Schild, Wolfgang: Berühmte Kriminalprozesse der Zwanziger Jahre. S. 172.

⁸ Vgl. Steglitzer Heimat. Mitteilungsblatt des Heimatvereins Steglitz e.V., Nr. 2. S. 34.

⁹ Vgl. Steglitzer Heimat. Mitteilungsblatt des Heimatvereins Steglitz e.V., Nr. 2. S. 34.

formulierte, eindeutig um „einen Selbstmord zu viere[n] handelt[e]“.“¹⁰

Wochenlang hielten die Ereignisse jener verhängnisvollen Nacht während des Krantz-Prozesses im Februar 1928 die Öffentlichkeit in Atem. Korrespondenten aller namhaften europäischen Zeitungen, eine japanische Delegation, sogar US-Journalisten waren vor Ort.¹¹ Ihre Berichte beflügelten die Phantasie außerhalb des Gerichtssaals. Immer neue Details über morbide Gedichte und Alkoholräusche, homosexuelle Beziehungen und promiskuen Sex unter den sich selbst überlassenen Jugendlichen elektrisierten die Öffentlichkeit.

Der Steglitzer Schülermord führte zu heftigen Debatten über den angeblich sittlichen Verfall in der Weimarer Republik. Auch Sling notierte in seinen Aufzeichnungen in diesem Zusammenhang: „Neu und manchmal entschieden wird die Selbstüberlassenheit dieser Jugend erscheinen.“¹² Man fragte sich, wie es wohl um „die Jugend“ stünde, die sich betrank, rauchte, viel zu früh Sex hatte und sogar vor Mord nicht zurückschreckte, und diskutierte darüber, wie man sie wieder auf den Tugendpfad des Anstands und der Moral zurückführen könnte. „Schließlich war sogar der Humor zur Geltung gekommen, als die Schulrätin Frau Wegscheider die Prinzipien entwickelte, nach denen heute die reifere Schuljugend zu einer edleren Geselligkeit erzogen werden soll.“¹³

Der Fall stellte offensichtlich eine Überforderung für die Öffentlichkeit im Jahre 1928 dar. „Zwei Tote, von denen man dem einen (Günther) Homosexualität nachgesagt wird, was noch jahrzehntelang verboten sein wird. Ein Arbeiterjunge, der seit Wochen im Landhaus der Kaufmannsfamilie Scheller in Mahlow lebt und sich mit seinen Eltern überworfen hat, und zwei 16-jährige Mädchen, Hilde und ihre Freundin Elli, die offensichtlich sehr freizügig waren.“¹⁴ Während des Prozesses galt die Aufmerksamkeit vor allem dieser Freizügigkeit und dem selbstbewussten Umgang Hildes mit dem anderen Geschlecht. So schrieb die Berliner Morgenpost am 12. 2. 1928: „Jetzt hat man den Eindruck, als ob es sich

¹⁰ Sling: Richter und Gerichtete. S. 10. „Dieser Selbstmord ist durchgeführt worden von Günther Scheller, der fraglos schwere pathologische Zeichen aufgewiesen haben muß. Er ist nicht durchgeführt worden von Krantz“, urteilte Sling in den Aufzeichnungen zu dem Gerichtsprozess.

¹¹ Siehe zur Geburt der Massenpresse auch Osterhammel, Jürgen: Die Verwandlung der Welt. S. 71. Der Krantz-Prozess fiel in einen Zeitraum in dem „der investigative Journalismus jenes Untersuchen von Mordfällen, Sündhaftigkeit und politischen Skandalen durch eigene Reporter, die der amerikanischen Presse jahrzehntelang die naserrümpfende Kritik europäischer Besucher eintrug“ auch in Deutschland üblich wurde und der eine Begleiterscheinung der Demokratisierung war.

¹² Sling: Richter und Gerichtete. S. 18.

¹³ Sling: Richter und Gerichtete. S. 18. Ebd.

¹⁴ Zitiert nach: Sander, Gregor: „Auf dem Boden liegt die Leiche ...“. <http://www.welt.de/print-welt/article289950/Auf-dem-Boden-liegt-die-Leiche.html>

gar nicht um einen Prozeß Krantz wegen Mordes, sondern um einen Prozeß über das Liebesleben von Hilde Scheller handelt.“¹⁵

Das Verhör Hildes bezeichnete Paul Krantz, der sich als Schriftsteller später Ernst Erich Noth nannte, als eine Intimtour.¹⁶ „Der Angeklagte selbst sah sich einer gerichtlichen Verdächtigung ausgesetzt, für die keinerlei Anzeige vorlag, und es handelte sich um kein Offizialdelikt.“¹⁷ Es ging um Zärtlichkeiten zwischen ihm und Hilde, woraus das Gericht einen Mordversuch aus Eifersucht konstruieren wollte. Krantz berichtete später, dass ein Vernehmungsrichter ihn anschrie und ihm Unzucht mit einem minderjährigen Mädchen vorwarf, so dass er sich noch vierzig Jahre später verpflichtet fühlte zu beteuern, er wäre „keineswegs aufs Letzte gegangen.“¹⁸ Auch Gerichtsreporter Sling verurteilte die Vorgehensweise bei der Befragung der Zeugin:

„Und es war wohl der Gipfel der Unmöglichkeit, als man von ihr verlangte, in voller Öffentlichkeit und unter ihrem Eide zu sagen, ob sie oder ob Krantz der aggressivere Teil gewesen. Man ist im Gerichtssaal gewiß schon heikleren [...] Dingen gefolgt, ohne mit der Wimper zu zucken, aber man muß sagen: in diesem Falle empfand mancher reife Mensch eine Übelkeit [...] von der er nicht wusste, ob sie aus dem Magen oder aus dem Herzen kommt.“¹⁹

Auf das junge Mädchen wurde im Rahmen des Prozesses eine regelrechte Hetzjagd veranstaltet.²⁰ Jürgen C. Thörnig legt in seiner Untersuchung *Ernst Erich Noth als Film-Revival* daher die Vermutung nahe, dass verklemmte Borniertheit den Krantz-Prozess 1927/28 mangels überlebender Schuldigen zu einem erotischen Verbal-Spektakel ausarten ließ.²¹ Paul Krantz urteilte selbst rückblickend: „Ich kann mich auch heute nicht des Eindrucks erwehren, daß sich die Behörden, ein guter Teil der Presse, [...] gewiß die Mehrzahl der Prozessanhörer [...] von der Sexualatmosphäre des Falles viel betroffener [...] zeigten als von der unseligen

¹⁵ Zitiert nach: Sander, Gregor: „Auf dem Boden liegt die Leiche ...“. <http://www.welt.de/print-welt/article289950/Auf-dem-Boden-liegt-die-Leiche.html>

¹⁶ Vgl. Thörnig, Jürgen C.: Ernst Erich Noth als Film-Revival. S. 494.

¹⁷ Thörnig, Jürgen C.: Ernst Erich Noth als Film-Revival. S. 494.

¹⁸ Noth, Ernst Erich: Erinnerungen eines Deutschen. S. 104.

¹⁹ Sling: Richter und Gerichtete. S. 14.

²⁰ Vgl. Schild, Wolfgang: Berühmte Kriminalprozesse der Zwanziger Jahre. S.183.

²¹ Vgl. hierzu Sling: Richter und Gerichtete. S. 13. „Aber hier gab es in Wahrheit kein anderes Mittel, ein junges Mädchen nicht nur schonend zu behandeln, sondern auch das von ihr herauszubekommen, was man nun mal wissen wollte. Und alles das, trotzdem es für den Ausgang des Prozeßes von sehr geringer Bedeutung ist, bis zu welchem Grade die Beziehung der beiden Menschen etwa den Grad erreicht hätte, der bei Ehescheidungsprozessen von Juristen als der Entscheidende angesehen wird.“

Bluttat selbst.“²² So offenherzig das Sexualleben Hilde Schellers vor der Öffentlichkeit ausgebreitet wurde,

„so schamlos das Gericht die Sexualisierung der Prozess-Atmosphäre betrieb, so schamhaft und feige wurde der homosexuelle Anteil an der Geschichte unterdrückt. Das Tötungsmotiv des neunzehnjährigen Günther Scheller wurde von den beiden Staatsanwälten nicht ernsthaft untersucht, um einen reichen, vermutlich homosexuellen, Mann nicht als Zeugen vor Gericht bringen zu müssen.“²³

Und das, obwohl offensichtlich Unklarheiten bestanden, deren Klärung für den Ausgang des Gerichtsprozesses immanent waren. „Der Angeklagte Paul Krantz schrieb später [sogar] zwei Versionen auf, die über den wahrscheinlich homosexuellen Hintergrund der Tat zu den Akten genommen, aber nicht gerichtlich geklärt wurden.“²⁴ In der einen war es Günthers Eifersucht auf den Liebhaber seiner Schwester, an dem er Rache nehmen wollte, eine Rache die ihn zu den Mordplänen veranlasst hatte, in der anderen brachte Krantz eben jenen ominösen reichen Gönner ins Spiel, der angeblich „seine Lieblinge zu Reisen nach Paris einzuladen pflegte“²⁵ und aus dessen Gunst Hans Stephan Günther Scheller verdrängt haben soll.

Unabhängig, welche der Versionen der Wahrheit entsprach, war offensichtlich, dass sich die Jungen in einem Rausch aus Alkohol, Lebensüberdruß, enttäuschter Liebe und romantischem Weltschmerz in die abgründige Katastrophe hineingesteigert hatten. Krantz hatte

„in den 35 Stunden vor der Tat [...] nichts zu sich genommen als ein Brötchen. Sonst nur Alkohol, Kaffee, Zigaretten. [...] Alkohol, Zigaretten, Qualm, Erotik, Verstiegenheit. Dazu das Grauen, das in dieser ganzen Nacht durch die Wohnung schlich. Ein solcher Mensch macht sich keine Vorstellungen mehr, er fasst keine Entschlüsse unter der Kontrolle seines Verstandes. Dazu die einlullende Dämonie des Morgengrauens. Er ist nicht im Besitz seiner vollen geistigen Kräfte. Er bricht aus: der Brief ans Weltall, das Testament.“²⁶

In seinem Schlussplädoyer äußerte sich Pauls Anwalt Dr. Dr. Erich Frey: „Ich frage nicht wie der Herr Staatsanwalt: Was ist geschehen? Ich frage: Was ist Jugend? Und darauf antworte ich mit dem Wort Johann Wolfgang von Goethes:

²² Noth, Ernst Erich: Erinnerungen eines Deutschen. S. 104.

²³ Noth, Ernst Erich: Erinnerungen eines Deutschen. S. 97.

²⁴ Thörnig, Jürgen C.: Ernst Erich Noth als Film-Revival. S. 494.

²⁵ Noth, Ernst Erich: Erinnerungen eines Deutschen. S. 97.

²⁶ Sling: Richter und Gerichtete. S. 25.

Jugend ist Trunkenheit ohne Wein.“²⁷

Frey verweist hier auf ein vordergründig zeitloses Motiv und einen für die Jugendzeit typischen Zustand, den auch Achim von Borries 2003 in seiner Verfilmung der Steglitzer Schülertragödie *Was nützt die Liebe in Gedanken*²⁸ unter weitestgehender Ausblendung des historischen und gesellschaftlichen Hintergrundes herausgearbeitet und als Handlungsmotivation ins Zentrum des Geschehens gestellt hat. Von Borries liefert somit eine filmische Interpretation des Vorfalls, die mit der von Frey zitierten Goetheschen Ansicht konform geht und eine Perspektive zeigt, die nahe liegend ist, die aber als Erklärung für das Geschehene zu kurz greift.

Dafür, dass die Tragödie nicht aus heiterem Himmel kam, und nicht nur aus reinem jugendlichen Leichtsinn resultierte, zeugt ein Brief, den Paul an seinen Freund Karowski schrieb. Darin heißt es unter anderem:

„Nimm diese Zeilen als letzten Gruß [...]. Du magst eventuell wenig Wert darauf legen, daß Dich [...] ein Doppel- und Selbstmörder mit seinem letzten Gewissen beehrt. [...] Ich glaube, dass die Liebe (staunste was?) mich zur letzten Konsequenz verleitet. [...] Ich erschieße erst Günther, dann Hilde, während Günther Hans Stephan zuerst erschießt. [...] Günther ist vollkommen einverstanden. [...] P. Krantz“²⁹

Dass es sich bei dem Motiv für die Tat also nicht ausschließlich um enttäuschte Liebesschmerz handelte, die in alkoholgeschwängertem Zustand in einer Affekthandlung mündete, davon zeugt auch Paul Krantz, alias Ernt Erich Noth, in seinen Aufzeichnungen *Erinnerungen eines Deutschen*, in denen er selbst den Vorfall weniger dramatisch beurteilt, als er von den Medien der zwanziger Jahre dargestellt wurde. Ihm zu Folge kannte er Günther Scheller erst seit kurzer Zeit, hielt diesen nicht für homosexuell, Hilde fand er zwar attraktiv, war aber keinesfalls verliebt in die Schwester seines Bekannten. Zudem gehörte der Revolver nicht Paul Krantz, sondern dieser bewahrte ihn für einen Freund auf. Er und Günther Scheller waren sehr betrunken in dieser Nacht. Ein (Selbst-)

²⁷ Zitiert nach: <http://www.xenon-kino.de/Seiten/liebeingedanken.html>. Vgl. hierzu auch Sling: Richter und Gerichtete. S. 24. Sling weist hier darauf hin, dass auch der hinzugezogene Sachverständige Professor Goldbeck eine Parallele zwischen Goethe und dem Angeklagten zog, indem er ihre Dichterseele als gemeinsamen Nenner anführte. „Dichter ist eben der Mensch ohne Wirklichkeitssinn, der Mensch, der ganz woanders lebt, der immer den Zwang in sich fühlt, zu flüchten. Erlebnishunger treibt ihn aus der Welt der Tatsachen fort.“

²⁸ *Was nützt die Liebe in Gedanken* unter der Regie von Achim von Borries, nach einem Drehbuch von Achim von Borries und Hendrik Handloegen lief ab 12. Februar 2004 in den deutschen Kinos. Daniel Brühl spielt in dem Drama Paul Krantz, August Diehl spielt Günther Scheller.

²⁹ Steglitzer Heimat. Mitteilungsblatt des Heimatvereins Steglitz e.V., Nr. 2. S. 34.

Mord also, wie er in Gedanken in Schülerhirnen hundertfach unter Alkoholeinfluss ersonnen, meistens jedoch nicht ausgeführt wird.³⁰ Deutlich milde fiel auch die Bewertung des Vorfalls durch den Gerichtsreporter Sling aus: „Gewiß merkwürdig, daß neben der Lebenstollheit auch die Todestollheit jäh aufblühte. Aber was besagen da noch Einzelheiten?“³¹ Wie verliebt Paul Krantz wirklich in die sechzehnjährige Schwester seines Freundes, des späteren Mörders und Selbstmörders Günther Scheller, war, ließ sich im Verlauf der Gerichtsverhandlung nicht mehr ermitteln, die achtmonatige Untersuchungshaft in einer Gemeinschaftszelle hatte den Angeklagten seelisch zermürbt.³²

Für eine Analyse des Falls ist Paul Krantz Gefühlsleben nur von sekundärer Bedeutung, denn berücksichtigt man den gesellschaftlich-historischen Rahmen der zwanziger Jahre, kann durchaus eine allgemeingültige Erkenntnis aus der Steglitzer Schülertragödie gezogen werden, denn es fand zu dieser Zeit eine Um- und Neuinterpretation des Liebesbegriffes statt, durch die sich auch die Fragen änderten, die es hinsichtlich des hier geschilderten Vorfalls zu stellen gilt. Denn was sich an dem Aufsehen erregenden Gerichtsfall ablesen lässt, steht für mehr als nur für unerfüllte Liebesehnsucht eines Teenagers. Die Verhaltensweisen, die alle Beteiligten an den Tag legen, sind vielmehr als Versuche der Individuen zu sehen, einen Ausweg zu finden aus einem Schwebestand, in dem sich nach dem ersten Weltkrieg eine ganze Generation junger Menschen befand und den Günther Scheller in seinem Abschiedsbrief, den die Polizei später auf dem Küchentisch fand, folgendermaßen skizzierte:

„Liebes Weltall! Ein winziges Stück Deines Organismus vergeht. Sei nicht böse darüber, du wirst den Untergang einer Zelle kaum als Verlust empfinden. Tausend andere drängen sich als Ersatz. Die Zeit rollt weiter und weiter, was kümmert sie mein bisschen Leben? Ein kurz aufleuchtender Schein in der Gemeinschaft der Menschen und dann Erlöschen, Staub, Asche.“³³

Wie wenig ihr Leben unter den gegebenen, äußeren Umständen für alle Beteiligten an Wert zu haben schien, macht ein weiterer Notizzettel deutlich, auf den Paul Krantz geschrieben hatte: „In diesem Augenblick werden Hans Stephan

³⁰ Vgl. Sander, Gregor: „Auf dem Boden liegt die Leiche ...“.

<http://www.welt.de/print-welt/article289950/Auf-dem-Boden-liegt-die-Leiche.html>.

³¹ Sling: Richter und Gerichtete. S. 16.

³² Vgl. Thörnig, Jürgen C.: Ernst Erich Noth als Film-Revival. S. 495. Auch die Aussagen Hilde Schellers und ihrer Freundin Ellinor Ratti waren von starken Widersprüchlichkeiten geprägt.

³³ Zitiert nach Sander, Gregor: „Auf dem Boden liegt die Leiche ...“.

<http://www.welt.de/print-welt/article289950/Auf-dem-Boden-liegt-die-Leiche.html>.

und Männe³⁴ sterben (durch unsere Hand). Wir beide, Günther und ich, werden lächelnd aus dem Leben scheiden!³⁵

Am 20. Februar 1928 wurde das Urteil im Krantz-Prozess verkündet.³⁶ Der Angeklagte wurde vom Schwurgericht II Berlin-Moabit freigesprochen.³⁷ Sling urteilte abschließend über den Fall:

„Krantz hat meiner Meinung nach auch niemals einen ernsthaften bewussten Vorsatz zur Tat gefaßt, er wollte fliehen ins Leichtere, in diesem Falle ins Nichts, das ja auch eine magische Gewalt ausüben kann. Und so ist es bezeichnend, daß er beim grauenden Morgen äußerte ‚Es ist ja alles großer Quatsch.‘ Er hatte halb gelebt und halb geträumt.“³⁸

Der Steglitzer Schülermord hielt alle Zutaten bereit, die eine gute Tragödie braucht. Die Berliner Jeunesse dorée, einen jungen aber armen Dichter, diverse Spielformen der Liebe plus Mord, Selbstmord und einen Aufsehen erregenden Prozess. Es verwundert daher nicht, dass schon kurze Zeit später zwei Verfilmungen des Kriminalfalls folgten. Explizit literarisch umgesetzt wurde der Fall *Steglitzer Schülertragödie* jedoch erst Ende der Neunziger Jahre von Arno Meyer zu Küingdorf in seinem Roman *Der Selbstmörderclub*.³⁹

Paul Krantz hingegen hat, obwohl er Schriftsteller wurde, das Geschehen um die Steglitzer Schülertragödie nie in einem literarischen Werk verarbeitet. Statt die Tat literarisch zu rekapitulieren und abzubilden, warf er in seinen späten *Erinnerungen eines Deutschen* sowie dem Frühwerk *Die Tragödie der deutschen Jugend* einen Blick auf jene Generation, der Hans Stephan, die Geschwister Scheller und nicht zuletzt er selbst angehörten, und verdeutlicht so, vor welchem Hintergrund und aus welcher Motivation heraus die Jugendlichen gehandelt haben. In seinen Werken schildert

³⁴ Männe lautete der Spitzname für Hilde Scheller.

³⁵ Zitiert nach: <http://www.xenon-kino.de/Seiten/liebeingedanken.html>

³⁶ Vgl. Steglitzer Heimat. Mitteilungsblatt des Heimatvereins Steglitz e.V., Nr. 2. S. 34.

³⁷ Im Anschluss an den Prozess absolvierte Paul Krantz sein Abitur an der reformpädagogischen Odenwaldschule, an der er unter anderem Klaus Mann kennenlernte und studierte ab 1929 in Frankfurt am Main. 1931 verfasste er unter dem Pseudonym Ernst Erich Noth den Roman *Die Mietskaserne*. Am 5. März 1933 emigrierte Krantz nach Frankreich. Fünf Tage später wurde sein Buch von den Nationalsozialisten im Rahmen ihrer großangelegten Bücherverbrennung vernichtet. 1938 erfolgte gegen Krantz ein Ausbürgerungsverfahren durch die Gestapo. Krantz setzte sein Studium in Paris an der Sorbonne fort und arbeitete für verschiedene französische Zeitungen. 1948 emigrierte er in die USA wo er seine Tätigkeit als Schriftsteller und Literaturhistoriker fortsetzte. Sein letztes Werk *Erinnerungen eines Deutschen* erschien 1971 unter dem Pseudonym Ernst Erich Noth. 1983 starb Paul Krantz in Bensheim.

³⁸ Sling: Richter und Gerichtete. S. 10.

³⁹ Meyer zu Küingdorf, Arno: *Der Selbstmörderclub*. Leipzig 1999. Erschienen bei Reclam, wanderten die Rechte 2003 zum Aufbau-Verlag. Nach Achim von Börries Verfilmung der Steglitzer Schülertragödie erschien der Roman erneut unter dem Filmtitel *Was nützt die Liebe in Gedanken*.

er die Entwicklung, die Grundeinstellung und die Ansichten einer jungen deutschen Generation, die durch ihre eindeutig turbulent anmutenden Willensbekundungen ins Blickfeld der Weltöffentlichkeit getreten war.⁴⁰

„Es ist eine Generation, die von der Schulbank in den Krieg ziehen musste, ein Erlebnis, das ihr Leben auch nach Kriegsende noch bestimmen und eine Rückkehr in den Alltag erschweren sollte, und es sind jene Jüngeren unter ihnen, die Kinder waren, als der Krieg ausbrach und ihnen Väter und Erzieher entrissen hatte, deren unbeschwerter Jünglingszeit vom Chaos der Inflation zerstört wurde und die letztendlich Enterbte waren, als die Wirtschaftskrise hereinbrach, die eine ganze Jugend in die Arbeitslosigkeit führte.“⁴¹

Paul Krantz analysiert hier den Zustand seiner Altersgenossen, jener Menschen, die vor dem Hintergrund einer andauernden Krise versuchen, sich in einer Gesellschaft zurecht zu finden, der all ihre Orientierung verloren gegangen ist und die sich inmitten der Modernisierung, die sich um sie herum vollzog, unversehens am Beginn eines neuen Zeitalters sahen, in dem alte Rollenmuster, Werte, Gesetze und Sicherheiten ihre Gültigkeit verloren, neue Bewältigungsstrategien für die Gegenwart hingegen aber noch nicht greifbar waren. Was dem Einzelnen im Angesicht der Moderne blieb, war die Möglichkeit, zu experimentieren, neue Rollen auszuprobieren, neue Lebensalternativen zu entwerfen, durchzuspielen und wieder zu verwerfen, auf Kosten des eigenen Selbst und das der Anderen. Erfahrungen, die für einige wie Paul Krantz und Günther Scheller in einer Tragödie mündeten und deren Entstehungshintergrund Klaus Mann in seinem Lebensbericht *Der Wendepunkt* folgendermaßen skizziert:

„Die moralisch-soziale Krise, in deren Mitte wir stehen und deren Ende noch nicht abzusehen scheint, sie war doch damals schon in vollem Gange. Unser bewusstes Leben begann in einer Zeit beklemmender Ungewißheit. Da um uns herum alles barst und schwankte, woran hätten wir uns halten, nach welchem Gesetz uns orientieren sollen? Die Zivilisation deren Bekanntschaft wir in den zwanziger Jahren machten, schien ohne Balance, ohne Ziel, ohne Lebenswillen, bereit zum Ruin,

⁴⁰ Vgl. Noth, Ernst Erich: Die Tragödie der deutschen Jugend. Vorwort zur deutschen Erstausgabe. Siehe dazu <http://glotzki-verlag.de/Tragödie.htm>. Vgl. hierzu auch Sling: Richter und Gerichtete. S. 20. In seinen Aufzeichnungen weist der Gerichtsreporter auch daraufhin, dass auch die Eltern der Angeklagten vor Gericht den Eindruck machten, „als ob sie sozusagen mit ihrer eigenen Erziehung noch nicht ganz fertig sind. Bei ihnen beiden erhebt sich das Problem der Menschen, die jung Eltern geworden sind und die nun eines Tages eine halberwachsene Jugend zu Hause haben, ohne selbst ihre Stellung zur Welt fixiert zu haben.“

⁴¹ Noth, Ernst Erich: Die Tragödie der deutschen Jugend. S. 13.

bereit zum Untergang.“⁴²

Klaus Mann entwirft hier das Bild eines aus der Welt gefallenen Individuums, für dessen Zustand die gesellschaftlichen und politischen Entwicklungen verantwortlich zeichnen.

Unter der von ihm geschilderten, unsicheren Situation litten, das zeigt die Steglitzer Schülertragödie deutlich, aber nicht nur die Individuen allein, sondern vor allem auch die Qualität ihrer Liebesbeziehungen, die als Experimentierfeld für neue Rollenmodelle erhalten mussten, da in ihnen das Ausloten zwischenmenschlicher Verhältnisse besonders effizient ausgetestet werden konnte. Rollen- und Beziehungsmuster sowie alte Partnerschaftsmodelle wurden in diesem Zuge in den intimen Zweierbeziehungen modifiziert; alte Liebesbegriffe, wie die Vorstellung von der romantischen Liebe, wurden zu Grabe getragen, um einem zeitgemäßen, neusachlichen Liebesverständnis Platz zu machen. Dass in diesem Prozess nicht eine Beziehungsvorstellung die andere ablöste, nicht ein Liebesbegriff den anderen ersetzte, sondern verschiedene scheinbar unvereinbare Varianten auf problematische Weise nebeneinander existierten, trug durch deren Inkompatibilität oftmals zur Orientierungslosigkeit des Individuums und zum Scheitern einer Beziehungen bei.

Schuld an der Krise der intimen Zweierbeziehung waren daher neben den gesellschaftlichen Umständen – und das gilt sowohl für das reale Leben als auch für die Literatur – oftmals auch die unterschiedlichen Liebesauffassungen unter denen die Beteiligten nun agierten, wie im Falle der Schülertragödie durch einen Vergleich der von Paul Krantz und Hilde Scheller verfassten Gedichte deutlich wird.⁴³ So zeigte sich Paul noch von der romantischen Liebe beeinflusst, wenn er über Hilde schrieb: „Die wilde Glut in deinen Küssen / Entfachte meine Leidenschaft / Nun bin ich dein mit aller Kraft / Und werd es bitter büßen müssen.“⁴⁴

Auch in einem Brief an seinen Freund Klaus wird deutlich welche Liebessemantik

⁴² Mann, Klaus: Der Wendepunkt. S. 155.

⁴³ Vgl. Schild, Wolfgang: Berühmte Kriminalprozesse der Zwanziger Jahre. S. 185. Vgl. hierzu auch Sling: Richter und Gerichtete. S. 8f. „Zugleich regen sich Neigungen zum Dichten. [...] Es treibt ihn [Krantz] seinen Jugendüberschwang zu dokumentieren, das Recht der Jugend festzustellen. Aber überhaupt: der ganze Freundeskreis ergeht sich in dichterischen Versuchen. [...] Ja, man versucht, den modernen Richtungen nachzueifern. [...] Immer wird angestrebt, den geistigen Niederschlag des eben Gefühlten festzulegen. Das Gefühlte aber ist die Liebe, die Eifersucht, und Gegenstand der Liebe ist Hilde Scheller.“

⁴⁴ Zitiert nach: Sander, Gregor: „Auf dem Boden liegt die Leiche ...“. <http://www.welt.de/print-welt/article289950/Auf-dem-Boden-liegt-die-Leiche.html>.

Paul Krantz seinem Handeln zu Grunde legte: „Es gibt Mädchen, deren Hingabe in Dir ein so durchdringendes, süßes Gefühl hervorruft, dass Du es niemals vergessen kannst, dass Du im selig Rausch und Taumel Dein Glück besessen hast.“⁴⁵ Hilde hingegen hatte angesichts ihrer koketten Zeilen scheinbar schon viel von dem neusachlichen Liebesideal adaptiert, dass sich in den Zwanziger Jahren verstärkt durchsetzte. So heißt es in einem Vers an Paul:

„Ich fürcht', du bist darin noch ziemlich unerfahren / Beeile dich, du hast schon viel versäumt. / Was nützt die Liebe in Gedanken / Kommt die Gelegenheit dann kannst Du's nicht / Ein Mäd'el wird sich schön bedanken / Wenn Deine Liebesglut nur aus Gedichten spricht / Dies ist nun kein Grund, sich zu erschießen / Die Kugel spar' zu andern Zweck! / Auch würd' wohl manche andre Träne fließen. / Das lohnt sich sicher nicht um solchen Dreck“⁴⁶

Das Geschehen im Fall Krantz und Scheller zeugt von Orientierungslosigkeit, der Suche nach Liebe und dem Versuch unterschiedliche Liebesverständnisse auf einen Nenner zu bringen. Seine Aufarbeitung offenbart die ständig präsente Möglichkeit des Scheiterns. Die Beteiligten der Steglitzer Schülertragödie erweisen sich unter diesen Prämissen einzeln betrachtet als Sorgenkinder des Lebens⁴⁷, bei ihren Versuchen, Paare zu bilden, hingegen als Königskinder der Moderne, die stellvertretend für das Individuum vor dem Hintergrund einer veränderten Welt, neue, unterschiedliche Liebes- und Lebensvarianten als Bewältigungsstrategie für die Modernisierung ausprobieren. Paul Krantz, Günther Scheller und seine Schwester Hilde mussten dabei als Repräsentanten einer ganzen Nation die Erkenntnis machen, dass in den schwierigen Zeiten, in denen sie lebten, Liebe und Partnerschaft nicht mehr als rettende Insel fungieren konnten.

⁴⁵ Zitiert nach: <http://www.xenon-kino.de/Seiten/liebeingedanken.html>.

⁴⁶ Schild, Wolfgang: *Berühmte Kriminalprozesse der Zwanziger Jahre*. S. 185.

⁴⁷ Der Begriff, der auch dieser Arbeit ihren Titel gab, stammt aus Thomas Manns Roman *Der Zauberberg*. Hier wird der Protagonist, Hans Castorp, als „Sorgenkind des Lebens“ bezeichnet um das man sich kümmern müsse. Vgl. Mann, Thomas: *Der Zauberberg*. S. 283.

1.2 Liebe und Literatur: Eine Symbiose

Die Ereignisse, die sich rund um den Schriftsteller Paul Krantz zutragen, seine frühen Gedichte, aber auch die späten Werke, die Berichterstattung über den Prozess, sowie die literarische und filmische Umsetzung des Geschehens arbeiten nicht nur den starken Zusammenhang zwischen gesellschaftlichen Veränderungen, der Identitätssuche des Individuums, der Funktionsfähigkeit intimer Zweierbeziehungen und dem Lebensumfeld der Protagonisten als Experimentierfeld für neue Lebensmodelle und Liebessemantiken heraus sondern verdeutlichen gleichzeitig auch die seismographische Funktion von Literatur.

Die Steglitzer Schülertragödie zeigt darüber hinaus beispielhaft, dass die Veränderungen in der Funktion von Liebe immer auch an ihrer Verortung in der Geistesgeschichte abgelesen⁴⁸ werden können. Literarische Darstellung lässt daher grundsätzlich auch Rückschlüsse auf den Konnex der Gesellschaftsstruktur zu. Zwar geben literarische Texte „nicht [zwingend] die Realität wider, [aber sie lösen] nahgehbare Probleme [und bringen dadurch] funktionale Notwendigkeiten des Gesellschaftssystems in Form.“⁴⁹

Literatur ist, obwohl es sich bei ihr um einen autonomen, allein eigenen Regeln gehorchenden und von der Realität relativ unabhängigen Bereich handelt, immer auch „Teil des gesellschaftlichen Kontextes, [ein] notwendiges Auslegungsmedium, [eine] gesellschaftlich sanktionierte Instanz von Auslegungsmodellen, in der die Repräsentanz unhintergebar ist.“⁵⁰ Literatur bestimmt und ermöglicht somit immer auch die Anerkennung sowie die Ein- und Zuordnung von Welt, innerhalb eines Kosmos oder Systems, in dem nur noch ausgewählte Optionen gelten.⁵¹ Aus diesem Grund besitzt sie auch eine Bedeutung für die von uns ausgeführten Handlungen, auf die sie aber nicht mittelbar, sondern über unser sinnfälliges und evidentes Erleben unmittelbar Einfluss nimmt.⁵² Sie ist daher alles in allem als ein mit dem Schein von Realität versehenes Universum zu bezeichnen, in dem die verschiedenen Formen von

⁴⁸ Siehe hierzu Stendhal: Über die Liebe. S. 93. „Weil man aber Romane gelesen hat, meint man, was man so lebhaft bis in die letzte Faser fühlt, auch in Worte fassen zu müssen, in einem natürlichen Zustand würde uns nie etwas derart peinvolles unterlaufen.“

⁴⁹ Luhmann, Niklas: Liebe. Eine Übung. S. 27.

⁵⁰ Delabar, Walter: Was tun? Romane am Ende der Weimarer Republik. S. 29.

⁵¹ Diese Funktion ist übrigens nicht nur der Literatur, sondern auch den Kommunikationsmedien Kunst, Liebe und Wahrheit zuzuschreiben.

⁵² Luhmann, Niklas. Liebe. Eine Übung. S. 15.

Gesellschaft als Muster und Idealtypen fungieren, die den Gewinn von Erkenntnis ermöglichen.⁵³ Der Roman ist somit, allgemein gesehen, aber auch was die Liebe betrifft, ein Simultanraum oder Spielfeld für fiktives Handeln, ein Ort, der uns die Möglichkeiten bietet, mit Hilfe der Willenskraft, die Grenzen der praktischen Erfahrungen zu überschreiten und aus der alltäglichen Routine auszubrechen.

„Ein Roman ist eine Welt, die sich genügt; denn sie rechnet nicht vergebens mit der größten und verhängnisvollsten Gabe des Menschen, mit seiner Phantasie. Wir bauen eine Stadt, ein Haus, ein Zimmer, wir stellen einen Menschen hinein. Wir stellen in andere Zimmer andere Menschen, wir führen die einen zu den anderen, und während sie sich bewegen, nimmt auch ihr Geschick seinen Lauf. Die ganze Mitwelt kommt in Aufruhr, weil ein besonderes Erlebnis und ein aufsehenerregender Mensch hervordrängen. Wir setzen dies in Szene, obwohl wir es nur mit Worten tun. Es wird doch sichtbar. Unsere Arbeit ist die eines besonders selbständigen und einfallreichen Regisseurs. Romanschreiben, von dieser Seite gesehen, heißt Regieführen“⁵⁴,

urteilt Heinrich Mann im März 1930 über die Tätigkeit des Schriftstellers und die Wirkung seines Schaffens. Die Literatur des frühen 20. Jahrhunderts macht aus dieser Perspektive heraus sichtbar, dass vor dem Hintergrund der Moderne, „in erweiterten Optionsspielräumen und Entscheidungszwängen der individuell abzuarbeitende Handlungsbedarf [wächst und dass] Abstimmungs-, [sowie] Koordinations- und Integrationshandlungen nötig [werden].“⁵⁵ Das bedeutet, dass das Individuum die Fähigkeit zur biographischen Selbststeuerung besitzen muss, durch die es wiederum mit einer komplexen Handlungskompetenz ausgestattet wird, die es ihm nicht nur ermöglicht, sich selbst durch das eigene Leben zu bewegen, sondern auch die verschiedenen Lebensbereiche zu strukturieren und aufeinander zu beziehen.

Die Entwürfe, die es in diesem Rahmen macht, basieren aber immer auf Vorwissen über typische Lebensläufe, die den Horizont für den eigenen Lebensentwurf darstellen und die sich oftmals wiederum ebenfalls aus der Literatur rekrutieren.

„Die literarischen Protagonisten müssen – genau wie die realen Personen – um nicht zu scheitern, langfristig planen und in der Lage sein, sich den Umständen anzupassen, sie müssen organisieren und improvisieren, Ziele entwerfen, Hindernisse erkennen, Niederlagen einstecken und neue

⁵³ Vgl. Delabar, Walter: Was tun? S. 29.

⁵⁴ Mann, Heinrich: Der blaue Engel wird mir vorgeführt. S. 30.

⁵⁵ Delabar, Walter: Was tun? S. 53.

Anfänge suchen.“⁵⁶

Das ist vor allem deswegen interessant, weil eigenes Handeln ohne Modellformen schlecht möglich ist. Denn das Verhältnis zwischen System und Umwelt ist nicht unmittelbar, sondern das System erstellt Modelle, Handlungsmuster und Haltungen. Diese Modellformen müssen zudem experimentell entworfen und angewandt werden, damit sie sich als erfolgreich oder erfolglos erweisen können. Denn allein im Faktum des Erfolgs bestätigt sich die Adäquatheit des Modells, also nicht über ein direktes, sondern über ein indirektes Kriterium.⁵⁷ Erweist sich das Modellhandeln als erfolgreich, kann es im nächsten Schritt mittels der Literatur verbreitet und publik gemacht werden. Das heißt, im Anschluss an einen Abgleich mit den literarischen Vorbildern werden von den realen Individuen Alternativen entworfen, Entscheidungen getroffen und Prioritäten gesetzt. Ausgangspunkt dieser Arbeit ist daher die Annahme, dass die Umwelt Gesellschaft für das System Kunst eine Black Box⁵⁸ ist.

Auch die Themengebiete und Motive, an deren Beispiel Liebe in literarischen Texten verhandelt wird, sind alles andere als willkürlich gewählt. Vielmehr stellt die Art und Weise, mittels der sie in der Literatur als Mythos stilisiert und idealisiert wird, eine Reaktion auf gesellschaftliche Vorgänge dar. „Sie kann soziale Gemeinschaften zusammenfügen und sprengen. Sie führt zu richtigem und falschem Verhalten, sie ist Ausdruck und Gegenteil der Tugend, sie zeigt eine vorbildliche und desaströse Gesellschaft an.“⁵⁹ Gleichzeitig unterliegt sie aber immer auch einem von eben dieser Gesellschaft abhängigen Wandel. Zudem hält die Liebe durch immer neu entstehende emotionale Entwicklungen den Erzählfluss der Texte in Gang. Sie ist in der Literatur „die Dualunion von Ich und Du und [dient somit beispielsweise dem] traditionellen Entwicklungs- und Bildungsroman [als] ein entscheidendes katalysatorisches Moment im Prozess einer Selbst- und Weltfindung, einer Verwirklichung und Vervollkommnung des Ich im Spannungsfeld von Individualität und Sozietät.“⁶⁰

⁵⁶ Delabar, Walter: Was tun? S. 29.

⁵⁷ Vgl. Delabar, Walter: Was tun? S. 33.

⁵⁸ Vgl. Bolz, Norbert: Am Ende der Gutenberg-Galaxis. Die neuen Kommunikationsverhältnisse. S. 38f. Dass Kunst die Gesellschaft nicht in ihrer Gesamtheit durch einen objektiven Blick erfasst, sondern sie aus der Innenperspektive betrachtet, nicht wie ein abseits stehendes, sondern ein teilhabendes Individuum, das mit dieser Gesellschaft verwoben ist, ist in diesem Zusammenhang zu berücksichtigen. Vgl. hierzu: Delabar, Walter: Was tun? S. 65.

⁵⁹ Delabar, Walter: Liebe als Metapher. Übertragungskonzepte eines interpersonalen Verhältnisses. S. 8.

⁶⁰ Vollmer, Hartmut: Liebes(ver)lust. S. 15. Vgl. auch Hansel, Beate: Die Liebesbeziehungen des

Die Liebesgeschichten, die erzählt werden, stellen Beispiele für die in der Wirklichkeit liebenden Menschen dar, erzeugen Sehnsüchte und tragen dazu bei, diese am Leben zu erhalten. Zusätzlich werden in der Realität vorherrschende Liebessemantiken durch die Literatur vermittelt und bekannt gemacht. Die Darstellung von Liebe in Romanen fungiert zudem oft als Schablone, nach deren Vorbild reale Liebesbeziehungen gestaltet werden.

„Die publizierten Idole der Liebe, vor allem äußerliche Anhaltspunkte wie körperliche Schönheit oder Attraktivität, bilden dafür generalisierte Suchmuster. Die Herstellung von Konsens über lebensnahe Weltaspekte und konkrete Identitäten kann so, jedenfalls zum Teil, durch die Rekrutierungsweise vorbereitet werden und [bleibt] erst dann der elementaren Interaktion und personalen Erwartungsbildung überlassen.“⁶¹

Die Funktion von Romanen und Lehrbüchern liegt also nicht zuletzt darin, die Bedeutung der Liebeszeichen zu entschlüsseln und Liebe als ein Verhaltensmodell zu etablieren, das von den realen Individuen adaptiert werden kann.⁶²

Unter Einbezug all der genannten Prämissen und aufgrund der zahlreichen literarischen Verweise und Bezüge, die sich hier aufzeigen lassen, wird deutlich, dass Liebe und Literatur immer einer wechselseitigen Beeinflussung unterliegen und nicht voneinander zu trennen sind. Durch die Symbiose, die beide miteinander eingehen, sichern sie einander die Existenz, so dass durchaus von einer Co-Evolution von Liebe und Literatur gesprochen werden kann.⁶³ Moderne Soziologen wie Niklas Luhmann, der sich in seiner Untersuchung *Liebe als Passion* umfassend mit dem Thema Liebe auseinandersetzt, verorten daher den Ursprung des modernen Liebeskonzeptes, das heute ein rein kulturelles Muster darstellt, in der Literatur.⁶⁴

Die folgende Arbeit baut also auf der These auf, dass Liebe ein Medium für die Stabilisierung von Individualität und Literatur ein Medium für die Stabilisierung

Helden im deutschen Bildungsroman und ihr Zusammenhang mit der bürgerlichen Konzeption von Individualität. Frankfurt am Main 1985 oder Hörisch, Jochen: Gott, Geld und Glück. Zur Logik der Liebe in den Bildungsromanen Goethes, Kellers und Thomas Manns. Frankfurt am Main 1983.

⁶¹ Luhmann, Niklas: Liebe. Eine Übung. S. 38.

⁶² Vgl. auch Luhmann, Niklas: Liebe. Eine Übung. S. 37.

⁶³ Vgl. Gumbrecht, Hans Ulrich: Pathologien im Literatursystem. S. 137ff.

⁶⁴ Auch wenn Niklas Luhmann in diesem Zusammenhang darauf hinweist, dass die schriftliche und mündliche Darstellung der Liebe nicht als Beschreibung von Wahrheit anerkannt werden kann, spricht er ihr doch zu, mehr als eine illusionäre Selbsttäuschung oder falsche Rationalisierung zu sein. Die besondere Leistung dieses kulturellen Musters ist es, zum Entstehen einer Reflexivität beizutragen, die wiederum die Liebe oder die Genussfähigkeit, die das Individuum hinsichtlich der Liebe besitzt, verstärkt, da es nun durch das gewonnene Wissen möglich ist, bereits die Liebe an sich zu lieben.

von Gesellschaft ist und wegen dieser Homologie die Literatur eigene Probleme durch die Thematisierung von Liebe reflektiert.⁶⁵ Das bedeutet nichts anderes, als dass Literatur in der Darstellung von Liebe und den im Zusammenhang mit Liebe thematisierten Leitgedanken auf die gesellschaftliche Zustände und Veränderungen reagiert.

Die hier behandelten Texte *Professor Unrat*, *Der Zauberberg*, *Der fromme Tanz* und *Treffpunkt im Unendlichen* sind Romane, mit denen Heinrich, Thomas und Klaus Mann nicht nur von der Suche des Individuums nach einem Platz in der Gesellschaft, von der Liebe und deren Abwesenheit, vom Scheitern und Versagen, von Rückgewandtheit, Erfolg, Fortschritt und Hoffnung erzählen. Sie bieten darüber hinaus unter Einbezug des realhistorischen Hintergrundes zahlreiche Handlungsmodelle an, indem sie mit Hilfe fiktiver Figuren exemplarisch alternative Liebes- oder Leidenschaftsvarianten durchspielen und diese auf ihre Funktionstüchtigkeit testen.

In allen ausgewählten Texten findet innerhalb der Paarkonstellationen eine Zusammenführung der Protagonisten statt, anhand der sich im Einzelnen vorführen lässt, was im Ganzen geschieht. „Das Gelingen dieses ‚Projektes‘, das die Verbindung zwischen [zwei Menschen] darstellt, ist Prüfstein für ein gelungenes Leben und für das Funktionieren von Gesellschaftlichkeit überhaupt. Sein Mislingen zeigt deren Scheitern an.“⁶⁶

Die Paarbildungen stehen im Fokus der ausgewählten Werke, um sie werden der Handlungsverlauf und die weiteren Figuren angeordnet. Das Paar wiederum „[bildet Gesellschaft ab] ist ihre kleinste gemeinsame Form und die erste überindividuelle Gruppierung, mit der Potenz, sich noch weiter zu öffnen, und der Gefahr, sich zu einer sich selbst genügenden, solipsistischen Figur abzuschließen.“⁶⁷

Zielsetzung dieser Arbeit ist es daher, die Funktion von Liebe innerhalb der literarischen Paarungen der ausgewählten Werke unter Einbezug des zeitgenössischen Kontextes zu analysieren. An den in den Romanen geschilderten Zweierbeziehungen soll, vor dem Hintergrund der gesellschaftlichen Entwicklung

⁶⁵ Vgl. Klinkert, Thomas: Literarische Selbstreflexion im Medium der Liebe. Untersuchungen zur Liebessemantik bei Rousseau und in der europäischen Romantik. S. 250.

⁶⁶ Delabar, Walter: Was tun? Versuch über Bewältigungskonzepte in der Moderne. Das Beispiel Max Mohr. In: Delabar, Walter: Moderne-Studien. Berlin 2005. S. 18.

⁶⁷ Delabar, Walter: Was tun? Versuch über Bewältigungskonzepte in der Moderne. Das Beispiel Max Mohr. S. 18. Vgl. hierzu auch Lévi-Strauss, Claude: Die elementaren Strukturen der Verwandtschaft. Frankfurt am Main 1984.

Deutschlands im frühen 20. Jahrhundert, untersucht werden, welche Absichten die Autoren verfolgen und welche Funktion sie der Liebe zugestehen, wenn sie die Figuren in ihren Romanen auf meist begrenztem Raum „aufeinander loslassen.“

Damit das gelingt, gilt es im Vorfeld zahlreiche Fragen zu beantworten: In welchem Umfeld agieren die Individuen? Welche Rollen nehmen sie ein? Auf welche gemeinsame Historie kann das Paar zurückblicken? Wie gestaltet sich die Krise in den individuellen Fällen und wie gehen die Beteiligten mit der sich verändernden Welt um? Wie verhalten sich die Charaktere angesichts einer ungewohnten Situation? Wie versuchen sie, den veränderten Umständen, mit denen sie sich konfrontiert sehen, mittels der Liebe, oder unter Ausgrenzung dieser, etwas entgegenzusetzen oder sich mit ihnen zu arrangieren? Welche alternativen Lebensmodelle wählen die Einzelnen und was ist das Ergebnis? Welche Liebesvorstellungen und Motivationen liegen ihrem Handeln zu Grunde? Was lässt sich an den Wegen ablesen, die sie auswählen um ihre Beziehungen zu leben? Welche Bedeutung ist den intimen Zweierbeziehungen innerhalb des gesamtgesellschaftlichen Systems zuzuschreiben und wie gestaltet sich diese? Und setzt sich im Angesicht der Moderne das neusachliche Liebeskonzept gegenüber dem romantischen Liebeskonzept durch? Oder muss, unter den Prämissen, die das neue Zeitalter mit sich bringt, sogar ein neues Liebeskonzept entwickelt werden? Und wenn ja, wie müsste es aussehen, um dazu beizutragen, den Veränderungen etwas entgegenzusetzen? Erst unter Einbezug all dieser Aspekte ist es möglich, eine Antwort auf die Kernfrage dieser Arbeit zu finden: Kann die Liebe einen Beitrag zur Entwicklung einer Strategie leisten, mit der sich Modernisierungsprozesse erfolgreich bewältigen lassen? Ja, kann sie vielleicht sogar, um mit Klaus Mann zu sprechen, „das magische Heilmittel [sein], durch dessen Kraft das Fragwürdige und Zerstörerische sich dem Leben dienstbar machen ließe?“⁶⁸

⁶⁸ Mann, Klaus: Der Wendepunkt. S. 23

1.3 Zu Kongruenzen und Differenzen in der Liebes- und Lebensbewältigung von Heinrich, Thomas und Klaus Mann

*„Ich bin geworden, wie ich bin, weil ich
nicht werden wollte wie Du.“⁶⁹*

Heinrich, Thomas und Klaus Mann waren in ihrem Leben literarisch hoch produktiv. Und sie waren, auch wenn der Glanz und Ruhm Thomas Manns den von Heinrich und Klaus in der öffentlichen Wahrnehmung überstrahlt, gleichwertige Schriftsteller, deren Werke in Relation zu Entstehungsgeschichte sowie Wesen und Alter ihrer Verfasser durchaus voreinander bestehen können.⁷⁰ Sie alle betrachten in ihren Werken das Zeitalter in dem sie leben durch die Augen ihrer Protagonisten – wenn auch zumeist aus konträren Perspektiven. Die oftmals unterschiedlichen Ansichten, die die drei Männer inhaltlich in vielen Bereichen vertraten und die von den Angehörigen kritisch beäugt wurden, mündeten mitunter, zumal sie sich nicht nur auf literarische sondern auch auf persönliche Fragen bezogen, in handfesten Meinungsverschiedenheiten.⁷¹

Auch der Stellenwert der Liebe und der Umgang mit diesem Gefühl wurde vor dem zeitgenössischen Kontext von allen drei Familienmitgliedern unterschiedlich aufgefasst und in den intimen Zweierbeziehungen, sowohl in den realen, die sie führten, als auch in den fiktiven, die sie in ihren Werken schufen, individuell ausagiert. Selbst dort, wo sich Wesenszüge und Ansichten zweier Familienmitglieder kreuzten (so wie beispielsweise im Falle der homosexuellen Neigung von Vater Thomas Mann und seinem ältesten Sohn Klaus), stand die Art und Weise, in der beide diesen Aspekt in ihrem Leben behandelten, sich in so starkem Maße konträr gegenüber, dass sie bei dem jeweils anderen mit ihrem Vorgehen zumeist auf großes Unverständnis stießen.

„Moralismus contra Sinnlichkeit: diese Beschreibung trifft [nicht nur] den Kern der Brüderproblematik, der biographischen wie der imaginierten“⁷², sondern

⁶⁹ Mann, Thomas: *Buddenbrooks*. S. 580.

⁷⁰ Durch seine intensive Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus und der ablehnenden Haltung, die er dem Faschismus gegenüber einnahm, konnte Klaus Mann sich als eigenständiges Mitglied der Familie Mann positionieren. Ein Vorgang, der es nicht zuletzt ermöglicht, sein Werk neben den Romanen von Thomas und Heinrich Mann hier als gleichberechtigt zu behandeln, ungeachtet eines möglichen Gefälles der literarischen Qualität.

⁷¹ Siehe hierzu: Kesting, Hanjo: *Heinrich und Thomas Mann. Ein deutscher Bruderzwist*. Göttingen 2003.

⁷² Kurzke, Hermann: *Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk*. S. 120. Die imaginierte Brüderproblematik bezieht sich auch auf Thomas Manns Roman *Buddenbrooks. Verfall einer Familie*.

darüber hinaus auch auf das Vater-Sohn-Verhältnis zu. Thomas Mann grenzte sich mit seiner diszipliniert-protestantischen Lebensweise von dem der Sinnlichkeit frönenden Bruder Heinrich ab, Klaus Mann wiederum rebellierte und versuchte angestrengt, etwas gegen den „geschlossenen Block“ der väterlichen Geisteshaltung zu stellen.⁷³

„Deshalb liebte ich es, das Katholische vor dem Protestantischen zu betonen; das Pathetische vor dem Ironischen; das Plastische vor dem Musikalischen; die ‚Vergottung des Leibes‘ vor der ‚Sympathie mit dem Abgrund‘ [...]. Das Extravagante, Exzentrische, Anrühige gegen das maßvoll Gehaltene; das irrational Trunkene gegen das von der Vernunft gebändigte und Beherrschte. Entscheidend blieb dabei die Ambivalenz der Bezugnahme: Während ich diese Gegensätze konstruierte und auch wirklich erlebte, war mir natürlich am Beifall keines Menschen wie an seinem gelegen.“⁷⁴

Gemeinsam hingegen war den drei Männern trotz aller Differenzen ein Hang zur körperlich-sinnlichen Natur. Heinrich frönte seiner Leidenschaft für Bardamen, Thomas Mann zeigte sich – wenn auch meistens nur heimlich oder verschlüsselt in seiner Literatur – begeistert von den „Hermes-Beinen“ junger Knaben⁷⁵, während Klaus Mann sich ganz offen und provokativ seiner homosexuellen Neigung hingab. Anders als der Vater versteckte er seine Vorliebe für das männliche Geschlecht nicht, vielmehr war sie für ihn ein Adelsprädikat, denn sie machte ihn zu etwas Besonderem.⁷⁶

Thomas Mann hingegen verzichtete auf die Erfüllung seiner geheimsten Wünsche endgültig, als er am 11.2.1905, im Einvernehmen über die Bewahrung des Stillschweigens um seine heimlichen Leidenschaften, die acht Jahre jüngere Katia Pringsheim ehelichte. In einem Brief schrieb er zuvor an seine spätere Ehefrau, er sei nicht der Mann um einfache und unmittelbar sichere Gefühle zu wecken.⁷⁷

Die Verbindung von Thomas Mann und Katia Pringsheim, die Beschaffenheit und die Umstände, unter denen diese Ehe geschlossen wurde, gaben Sohn Klaus sein Leben lang Rätsel auf:

„Warum war sie auserwählt – sie unter allen Frauen –; sein

Hier manifestiert sich der Konflikt Moralismus versus Sinnlichkeit zwischen den Brüdern Thomas und Christian Buddenbrook, für deren Figuren der Autor und sein Bruder Pate standen.

⁷³ Vgl. Mann, Klaus: Kind dieser Zeit. S. 179f.

⁷⁴ Mann, Klaus: Kind dieser Zeit. S. 179f.

⁷⁵ Vgl. Mann, Thomas: Gesammelte Werke. Bd. VII. S.444

⁷⁶ Vgl. Naumann, Uwe: Klaus Mann. S. 31.

⁷⁷ Vgl. Breloer, Heinrich/Königstein, Horst: Die Manns. Ein Jahrhundertroman. S. 97.

ungewöhnliches und strenges Los zu teilen? Was war es, das sie mit diesem disziplinierten Träumer [...] verband? Gehörten sie zueinander, sie und er, weil sie beide ‚anders‘ waren – beide distanziert vom Wirklichen, beide problematisch, verwundbar und zur Ironie geneigt? Das satte und sentimentale Behagen trivialen Eheglücks hätte zu ihr so wenig gepasst wie zu ihm. Denn offenbar gehörte sie nicht zu jenem Typ der Blauäugigen und ‚Gewöhnlichen‘, zu denen die Helden seiner Bücher sich mit so viel zärtlicher Verachtung und ironischer Sehnsucht hingezogen fühlten. Sie war weder blond noch unwissend und robust, sondern dunkeläugig und nachdenklich und nur zu vertraut mit den Schmerzen, die er beschrieb.“⁷⁸

Der Zusammenschluss der Eheleute Mann basierte vor allem darauf, dass sich hier zwei sensible, einsame Charaktere zusammenschlossen, die sich versprachen, zu zweit das Leben erfolgreicher meistern zu können. Gerade Thomas Mann erhoffte sich in Katia Pringsheim eine Frau gefunden zu haben, die Stabilität in die Lebensform des freien Schriftstellers brachte und ihm dabei half Raum für die Kunst zu schaffen und so der Verbürgerlichung etwas entgegenzusetzen. Er wusste „dass man den Leuten ein bestimmtes Bild von sich geben muss. Das hatte nichts mit reinen Äußerlichkeiten zu tun, sondern diente der Stabilisierung des Ich, verhalf dazu, die Kluft zwischen Leben und Kunst zu schließen.“⁷⁹ Thomas Mann macht seinen Frieden mit der Bürgerlichkeit, die Eheschließung ist mit einer Abkehr von der Homosexualität gleichzusetzen, auf die Hochzeit sollte die Familiengründung folgen.⁸⁰ Scheinbar hatte er dennoch den Eindruck, sich vor dem Bruder rechtfertigen zu müssen. Er schrieb an Heinrich: „Du nennst mich bestimmt einen feigen Bürger. Aber Du hast leicht reden, Du bist absolut. Ich dagegen habe mir geruht eine Verfassung zu geben.“⁸¹ Mittels seines konsequenten Entschlusses, gedachte er seine ‚Sympathie mit dem Tode‘ zu überwinden, die „wie ein Leitmotiv durch das Gewebe all seiner Träume ging.“⁸² Heinrich Mann distanzierte sich tatsächlich nach der seiner Ansicht nach zu bürgerlichen Heirat von seinem Bruder. Im Gegenzug konnte „seine zeitweilige Verlobte Ines Schmied die Sympathien der Familie ebenso wenig erringen wie später die Prager Schauspielerin Maria Kanová, die Heinrich 1914 heiratete.“⁸³ Thomas Mann entschied sich den Hochzeitsfeierlichkeiten der beiden fern zu bleiben.

⁷⁸ Breloer, Heinrich / Königstein, Horst: Die Manns. Ein Jahrhundertroman. S. 97.

⁷⁹ Wisskirchen, Hans: Die Welt der Buddenbrooks. S. 44.

⁸⁰ Vgl. Kurzke, Hermann: Thomas Mann: Das Leben als Kunstwerk. S. 156.

⁸¹ Thomas Mann an Heinrich Mann 17.01.1906. In: Wysling, Hans (Hg.): Thomas Mann. Heinrich Mann. Briefwechsel 1900-1949. S. 114.

⁸² Mann, Klaus: Der Wendepunkt. S. 22.

⁸³ Kurzke, Hermann: Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk. S. 113.

Zwar war die Verbindung mit Maria Kanová nicht von Bestand, seinem „Beuteschema“ blieb Heinrich jedoch bei der Wahl seiner Frauen weiterhin treu: Es folgte eine Liaison nach der anderen, mit einer großen Anzahl nicht standesgemäßer Bardamen und Tänzerinnen⁸⁴, von denen er die letzte, Nelly Kröger, trotz Widerstand der Familie heiratete. Eine Wahl, der sein Bruder selbstverständlich auch dieses Mal nichts abgewinnen konnte. Und so fielen auch die Reaktionen nach Nellys Selbstmord 1944 dementsprechend herzlos aus. Es sei an der Zeit, daß dieses Bündnis durch den Tod gelöst wurde⁸⁵ stellte Thomas Mann, dem Nelly seit jeher als „arge Hur“ galt⁸⁶ mitleidslos fest und Klaus Mann, eigentlich selbst mit einer Affinität zur Todessehnsucht ausgestattet, schrieb ungnädig: „Wie beschämend! Was für eine hässliche Tragödie! Konnte sie nicht noch ein paar Jahre warten? Was für ein bedauernswerter, ungebührlicher Mangel an Einsicht und Selbstbeherrschung!“⁸⁷ Deutlicher konnten beide kaum zum Ausdruck bringen, dass „im ordnungsliebenden Hause Mann die Meinung [galt], daß Heinrich Mann es mit der Pflegerin nach Nellys Tod [...] so gut gehabt hatte, wie er es mit keiner seiner sonderbaren Frauen je gehabt habe.“⁸⁸

Noch zu Lebzeiten Nellys, auf einer Passage von Lissabon nach New York, hatte Heinrich Mann, in Erinnerung an seine ersten zwanzig Jahre, begonnen üppige Verführerinnen zu zeichnen. Das führte er im Alleinsein fort. Thomas Mann kamen diese Blätter erst nach Heinrichs Tod zu Gesicht, er erschauerte über den Fund einer Menge obszöner Zeichnungen in des Verstorbenen Schreibtisch, kommentierte aber einsichtig: „Die Nurse wusste davon, daß er jeden Tag zeichnete, dicke nackte Weiber. Das Sexuelle in seiner Problematik bei uns Geschwistern, Lula, Carla, Heinrich und mir.“⁸⁹

Körperliche Nähe, davon existiert reichlich in Leben und Werk Heinrich Manns. Der Erotiker und rationale Zivilisationsliterat betonte zeitlebens stark den sexuellen Aspekt der Liebe. „Für mich ist ‚Liebe‘ Einbildung wie alles Übrige. Es

⁸⁴ Siehe hierzu auch: Schröter Klaus: Heinrich Mann. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek 1993, sowie Jasper, Willi: Die Jagd nach Liebe. Heinrich Mann und die Frauen. Frankfurt am Main 2007.

⁸⁵ Vgl. Thomas Mann an Wilhelm Herzog vom 18.1.1944. In: Schröter, Klaus: Heinrich und Thomas Mann. S. 69.

⁸⁶ Vgl. Thomas Mann an Wilhelm Herzog vom 18.1.1944. In: Schröter, Klaus: Heinrich und Thomas Mann. S. 69.

⁸⁷ Gregor-Dellin, Martin (Hg.): Klaus Mann in einem Brief an Katja Mann vom 31.12.1944. In: Klaus Mann- Briefe und Antworten. 1922-1949. S. 531. Klaus Mann schrieb an seine Mutter in Englisch: „What deplorable, objectionable lack of consideration and self-control!“

⁸⁸ Schröter, Klaus: Heinrich und Thomas Mann. S. 69.

⁸⁹ Mann, Thomas. Tagebuch Eintrag vom 12.3.1950. In: Schröter, Klaus: Heinrich und Thomas Mann. S. 69.

sind in mir, bei Beginn des Prozesses, Reizungen der Sexualnerven vorhanden, die überhaupt keine Äußeren sondern nur in mir liegende physiologische und pathologische Gründe haben. Das erste mir begegnende, meinem Geschmack einigermaßen zusagenden und- zugängliche Weib wird dann Exzesse veranlassen⁹⁰, schrieb er bereits 1890 an Ludwig Ewers. Liest man seine Romane aufmerksam, wird jedoch auch deutlich, dass er wahre Liebe als ein seltenes Geschenk ansah.

„Glaube, Liebe, Hoffnung, von den dreien ist die Liebe die größte. Sie allein ist groß, wäre es nur, weil sie vorsätzlich nicht erlangbar ist. Geglaubt wird viel, gemeinhin glaubt eine Menge, zuletzt auch der einzelne, alles, wozu sie genötigt werden. Hoffen wird man ohnedies bis in das Grab hinein; ohne die lebenslange Hoffnung wäre kein Grab, das sie endlich erfüllt. Die Liebe ist frei, allein die innere Gnade erteilt sie dem Erwählten. Eine eingeredete Liebe besteht nicht, ihr Abschluß schmeckt bitter. Er hilft allein, sie zu vergessen, aber die Erinnerung braucht länger als vorher der Irrtum.“⁹¹

Heinrich Mann schreibt der Liebe im Allgemeinen wie auch für das persönliche Schaffen darüber hinaus eine katalysatorische Funktion zu. Eine Einordnung, der er zusätzliches Gewicht verleiht, wenn er feststellt:

„Nicht jede Liebe währet ewiglich, das wird nicht verlangt, sondern daß sie fruchtbar mache und dankbar stimme. Es ist möglich, daß ich diese oder jene Frau wenig oder schlecht geliebt habe, nur gerade als die Gefährtin einer Gestaltung, die entstehen wollte, und die heimliche Hauptgestalt war sie. Oder nicht einmal die Arbeit selbst verband mich mit ihr, nur die Pause zwischen den Werken, das Austragen des nächsten, sein Dasein vor dem Beginn. Das hinderte nicht, daß ich diese schönen Personen wirklich liebte, daß sie allenfalls erwiderten, soviel ich ihnen entgegenbrachte, und daß der Rest meine Dankbarkeit war.“⁹²

Vor allem aber definiert Heinrich Mann Liebe immer auch unter einem gesellschaftspolitischen Aspekt. In seinen Werken – unter anderem auch im *Professor Unrat* – konstatiert er der Epoche, in der er lebt, einen chronischen Mangel an Liebe als Ursache allen Übels: „Bedauert wird ein Zeitalter, das nicht viel liebt, aber hassen muss es umso mehr“⁹³, schreibt er in *Ein Zeitalter wird besichtigt* und macht somit vor allem mangelnde Vaterlandsliebe als Ursache für die gesellschaftliche und politische Situation seines Landes verantwortlich. Im

⁹⁰ Brief von Heinrich Mann an Ludwig Ewers vom 10.5.1890. In: Kurzke, Hermann: Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk. S. 120.

⁹¹ Mann, Heinrich: Ein Zeitalter wird besichtigt. S. 179.

⁹² Mann, Heinrich: Ein Zeitalter wird besichtigt. S. 179.

⁹³ Mann, Heinrich: Ein Zeitalter wird besichtigt. S. 179.

Gegensatz zu einer Vielzahl großer Schriftsteller⁹⁴ setzt sich Heinrich Mann mit Zeilen wie diesen bereits für den Einsatz von Liebe als Mittel zur Veränderung ein. Eine Liebe, die er den Entscheidungsmächtigen allerdings gleichzeitig abspricht:

„Liebe dagegen, Liebe macht nicht blind, der trügste Geist, das unbegabteste Herz werden hellsichtig, werden klug, wenn sie lieben. Das Gefühl reinigt unser Wissen und geht ihm voran. Wer nicht das eine Wesen angebetet hätte, sähe alles andere falsch, sogar das mehr oder weniger schädliche, das er als Giftschlange anspricht. Man nehme das Böse im Menschen und Wende es zum Besseren - ein schweres Unterfangen, denn gut wird niemand auf höheren Befehl, wie man erwiesener Maßen Böse wird. Die tröstliche Tatsache ist, daß keiner der Machthaber, die Deutschland zum Abscheu der Welt machen (obwohl lange Jahre auch zum Gegenstand einer unangemessenen Bewunderung), für Deutschland einen Funken Gefühl haben.“⁹⁵

Dass die Auseinandersetzung zwischen Heinrich und Thomas nicht zuletzt auf dem unterschiedlichen Liebesverständnis basiert, aus dem heraus beide sowohl in der Theorie als auch in der Praxis agierten, zeigt jene, Heinrichs Sichtweise konträr gegenüberstehende Einstellung, die Thomas Mann schon früh in seinem Renaissancewerk *Fiorenza* postulierte. Hier beschreibt er die Sehnsucht als Riesenkraft, die den Besitz entmannt, und ordnet sie, anders als sein Bruder, als eine dem Schaffen entgegenstehende Macht ein.⁹⁶ Während Heinrich die Liebe zur Gesellschaft verändernden Macht erhebt, beschreibt Thomas Mann sie immer wieder als Kraft, die das Individuum aus der Gesellschaft herauswirft, denn er selbst machte die Erfahrung, dass es sicherer ist seine Gefühle zu verstecken, zu verleugnen, zu ironisieren. Für ihn, den Verfasser von scheinbar endlosen Sätzen, ist die Liebe daher vor allem eine stumme, wortlose, eine nicht einzuordnende, unbeschreibbare Macht. Ein Liebesverständnis, das Thomas Mann nicht nur dem Handeln seiner Figuren zu Grunde, sondern im gleichnamigen Roman auch seinem Protagonisten Felix Krull in den Mund legt, wenn er schreibt:

„Von zarten und schwebenden Dingen heißt es zart und schwebend reden, und so werde eine zusätzliche Betrachtung hier behutsam eingerückt. Nur an den beiden Polen menschlicher Verbindung, dort wo es noch keine oder keine Worte mehr gibt, im Blick oder in der Umarmung, ist eigentlich das Glück zu finden, denn nur dort ist

⁹⁴ Vgl. z.B. Lessing, Gotthold Ephraim: Gesammelte Werke, Bd. 9. S. 98. Bereits Gotthold Ephraim Lessing bekannte hier: „Ich habe überhaupt von der Liebe des Vaterlandes [...] keinen Begriff, und sie scheint mir aufs Höchste eine heroische Schwachheit, die ich recht gern entbehre.“

⁹⁵ Mann, Heinrich: Ein Zeitalter wird besichtigt. S. 180.

⁹⁶ Vgl. Kurzke, Hermann: Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk. S. 49.

Unbedingtheit, Freiheit, Geheimnis und tiefe Rücksichtslosigkeit. Alles was an Verkehr und Austausch dazwischen liegt, ist flau und lau, ist durch Herkunft und bürgerliche Übereinkunft bestimmt, bedingt und beschränkt.“⁹⁷

Schon früh entwickelte sich bei Thomas Mann das Bewusstsein, „daß die große Liebe keinen Platz auf Erden hat, daß jede Verwirklichung sie befleckt und daß sie nicht ins bürgerliche Leben eingepaßt werden kann.“⁹⁸ Als Resultat des von ihm gewählten Lebensmodells und des Entsagens der homoerotischen Wünsche taucht die Liebe in Thomas Manns Werk verstärkt als Variation eines Grundthemas auf: „Immer wieder folgen einander Schwärmerei, Unmöglichkeit der Verwirklichung und Heilighaltung der Erinnerung. Immer wieder ist das Verliebt sein wichtiger als sein Gegenstand.“⁹⁹ Und so ist es nicht zuletzt die große, gesellschaftlich unmögliche Liebe, die im Leben wie im Werk des Autors immer wieder der bürgerlich geordneten Liebe gegenüber tritt.¹⁰⁰

Nicht zuletzt aus diesem Grund nimmt sich Thomas Manns Forderung nach der Trennung der geistigen Liebe vom körperlichen Trieb, die er in einem Brief an Otto Grautoff formulierte, fast programmatisch aus: „Ich schwärme, in meinen schönen Stunden, für reine ästhetische Sinnlichkeit, für die Sinnlichkeit des Geistes, für den Geist, die Seele, das Gemüt überhaupt. Ich sage, trennen wir den Unterleib von der Liebe!“¹⁰¹

Diese vernunftbetonte Einstellung ist es auch, die, als es um eine finanziell vorteilhafte Ehe seiner Schwester Julia geht, Thomas schreiben lässt: „Jederlei Respect vor der ‚Liebe‘ aber weiter kommt man ohne ihr. Eine Weisheit übrigens, die mir selbst ziemlich widerlich ist. Aber was soll man machen auf diesem minderwertigen Planeten.“¹⁰²

In seiner Abhandlung *Die Ehe im Übergang* hat Thomas Mann seine Bisexualität zu einer Theorie der Ehe und Homoerotik ausgearbeitet in dem er die Gegensatzpaare Homoerotik - Ehe, Kunst - Leben, Tod - Leben, Künstlertum - Bürgertum, Ästhetik - Ethik/Moral, kinderlos - kinderzeugend sowie das Zigeunertum und die Libertinage der Lebensbürgerlichkeit und Treue gegenüberstellt, um daraufhin folgend zu konstatieren, dass all das, was die Ehe

⁹⁷ Mann, Thomas: Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull. S. 92.

⁹⁸ Kurzke, Hermann: Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk. S. 60.

⁹⁹ Kurzke, Hermann: Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk. S. 56.

¹⁰⁰ Vgl. Kurzke, Hermann: Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk. S. 78.

¹⁰¹ Brief an Otto Grautoff vom 05.03.1895. In: De Mendelssohn, Peter (Hg.): Thomas Mann. Briefe an Otto Grautoff und Ida Boy-Ed. 1894-1901. S. 30.

¹⁰² Zitiert nach: Kurzke, Hermann: Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk. S. 157.

an positiven Effekten ihr eigen nennen kann, der Homoerotik fehlt.¹⁰³

„Es ist kein Segen bei ihr, als der der Schönheit, und das ist ein Todessegel. Ihr fehlt der Segen der Natur und des Lebens – das möge ihr Stolz sein, ein allerschwermütigster Stolz, aber sie ist gerichtet damit, verworfen, gezeichnet mit dem Zeichen der Hoffnungslosigkeit und des Widersinns. Nicht-Segen, das ist Unsegen, ist Fluch, wo es sich um Natur und Leben handelt; und ein Fluch, nicht gleichbedeutend mit bloßer gesellschaftlicher Verpöning, um die es in so amüsabler und ‚vermenschlichter‘, mit allen Wassern gewaschener Zeit nicht gar so streng bestellt ist, schwebt unverkennbar über dieser freien, allzu freien Liebe. Sie pflegt in Gemeinheit und Elend zu enden, als eine wie hohe Intuition sie auch begonnen habe. Sie ist ‚freie‘ Liebe im Sinn der Unfruchtbarkeit, Aussichtslosigkeit, Konsequenz- und Verantwortungslosigkeit. Es entsteht nichts aus ihr, sie legt den Grund zu nichts, ist *l'art pour l'art* was ästhetisch recht stolz und frei sein mag, doch ohne Zweifel unmoralisch ist. Sie selbst hegt das innere Gefühl ihrer Aussichtslosigkeit, Wurzellosigkeit, ihrer nicht Gebundenheit an die Zukunft, ihres Mangels an Zusammenhang. [...] Ihr fehlt die Treue.“¹⁰⁴

Alles in allem lässt sich Thomas Manns Liebesbegriff also folgendermaßen zusammenfassen: „Die große dionysische, alle bürgerlichen Bindungen sprengende Liebesleidenschaft ist homoerotisch. Die Ehe hingegen wird nicht von der Erotik definiert, sondern von der Pflicht zur Familie. Sie kommt deshalb durch den Entschluß zustande, während die homo-erotische Leidenschaft hereinbricht als höheres Ereignis.“¹⁰⁵

Klaus Manns kurzes Leben wurde in erotischer Hinsicht vor allem durch Jahre des Experimentierens und Suchens nach eben diesem „Hereinbrechen eines höheren Ereignisses“ gekennzeichnet. Für ihn, der sich offen zu seiner Homosexualität bekannte, war der Weg des Vaters ein ungehobener Weg. „Aber wie schwer muss es sein, das Idiom der Liebe zu lernen! Wie viel Scham wird zu überwinden, wie viel Opfer zu bringen sein?“¹⁰⁶ fragt er noch im *Wendepunkt* im Gedenken an des Vaters Zweckehe. Zwar entschied sich Klaus, seine Homosexualität nicht geheim zu halten, Erfüllung in einer Beziehung fand er dennoch nicht. Seine engste Begleiterin blieb während seiner gesamten Lebenszeit, bis zum Freitod in Cannes 1949 seine Schwester Erika. Die Geschwister traten als eine Einheit auf, die Umwelt hatte sie als eine solche zu

¹⁰³ Vgl. Kurzke, Hermann: Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk. S. 379. Siehe hierzu auch: Mann, Thomas: Die Ehe im Übergang. In: Thomas Mann. Gesammelte Werke. Essays Bd. 2. S. 267-282.

¹⁰⁴ Mann, Thomas: Die Ehe im Übergang. S. 273.

¹⁰⁵ Kurzke, Hermann: Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk. S. 380.

¹⁰⁶ Mann, Klaus: Der Wendepunkt. S. 23.

akzeptieren.¹⁰⁷

Bei Klaus Mann bildet die homoerotische Erotik das Zentrum seines Liebesbegriffes. In seinen Werken erstaunlich offen, ist er, was Äußerungen über sein eigenes Liebesleben angeht, ganz der Vater, sehr zurückhaltend und verweist darauf, dass er sich diesen Gegenstand für die künstlerische Gestaltung aufhebt und vorbehält.¹⁰⁸ Hier wiederum ist er hinsichtlich der Liebe direkt wie sein Onkel Heinrich. Auch auf ihn üben Orte des Lasters und der körperlichen Liebe eine besondere Faszination aus. In Berlin, dem „Sündenbabel“ der zwanziger Jahre in einer „Republik ohne Gebrauchsanweisung“¹⁰⁹ lebten beide ihre Leidenschaft zu Genüge aus. Klaus Mann, ein scharfsichtiger Beobachter, wie sein Vater mit einem Blick für das Detail ausgestattet, wie sein Onkel geschult im Erkennen und kritischen Beurteilen gesellschaftlicher Entwicklungen, beschreibt in seiner Autobiographie *Der Wendepunkt* rückblickend den neusachlichen Liebesbegriff seiner Generation, der auch gerade seine frühen Werke prägte, und setzt ihn gleichzeitig und als deren Folge in Bezug zu den gesellschaftlichen Modernisierungsprozessen, die Deutschland im frühen 20. Jahrhundert heimsuchten:

„Jeder paßt zu jedem es kommt nicht drauf an. Dieses Mädchen paßt zu diesem Pferd ebenso gut wie zum nächsten, und wenn das Fräulein spröde tut (sie hat vielleicht ein Verhältnis mit ihrem Reitpferd oder mit der Köchin), dann kommen die beiden Buben, husch husch, ganz flott und munter ohne die Mädchen aus... Der Dollar steigt: Lassen wir uns fallen! Warum sollen wir stabiler sein als unsere Währung? Die deutsche Reichsmark tanzt: Wir tanzen mit!“¹¹⁰

¹⁰⁷ Vgl. Mann, Klaus: *Der Wendepunkt*. S. 103. Die beiden Geschwister waren auch gemeinsam publizistisch tätig. Sie gaben u.a. 1939 den Band *Escape to life* heraus, ein Who's Who der deutschen Kultur im Exil. In dem Buch porträtieren Klaus und Erika Mann die wichtigsten Persönlichkeiten der von Hitler in die Emigration getriebenen geistigen Elite Deutschlands. Siehe zu Erika und Klaus Mann auch: Chrambach, Eva / Hummel Ursula: *Klaus und Erika Mann. Bilder und Dokumente*. München 1990.

¹⁰⁸ Vgl. Mann, Klaus: *Der Wendepunkt*. S. 426.

¹⁰⁹ Den Begriff Republik ohne Gebrauchsanweisung verwendete Alfred Döblin 1922. Hier zitiert nach: Fähnders, Walter: *Avantgarde und Moderne 1890-1933*. S. 210.

¹¹⁰ Mann, Klaus: *Der Wendepunkt*. S. 173.

2. LABORATORIUM VIELSEITIGKEIT

2.1 Von der Agrar- zur Industriegesellschaft. Deutschlands Weg in die Moderne

Der Begriff Moderne bezieht sich in den meisten Fällen auf die Gesellschaften der letzten zweihundert Jahre. Im Fokus der zahlreichen Untersuchungen und Moderne-Debatten steht besonders der Zeitraum zwischen dem frühen 19. und dem frühen 20. Jahrhundert, in dem das feudalistische Deutschland die Metamorphose¹¹¹ von einer Agrar- zur Massen- und Industriegesellschaft durchlief. „Die Geschichts- und Sozialwissenschaften datieren den Einsatzzpunkt der für die heutige Physiognomie der westeuropäischen Gesellschaften maßgeblichen Modernisierungsprozesse auf die sogenannte Sattelzeit um 1800.“¹¹² Jüngste literaturwissenschaftliche Forschungen zur ästhetischen Moderne hingegen verorten deren Beginn auf das späte 18. Jahrhundert und betrachten die Moderne als „Makroepoche“ die bis in die Gegenwart hinein reicht.¹¹³ Hierbei handelt es sich um ein Moderneverständnis, das abseits der ästhetischen Moderne angesiedelt, auf zahlreichen sozialgeschichtswissenschaftlichen und philosophischen Moderne-Diskursen basiert und die Modernisierung als einen sich in Schüben vollziehenden Prozess betrachtet, der keineswegs linear verläuft, sondern

„dessen Verlauf mithin von zahlreichen Brüchen, Rückschlägen und Widersprüchen und zudem von zeitlichen, geographischen und sozialen Phasenverschiebungen geprägt ist, der aber bei allen Verwerfungen und Ungleichzeitigkeiten dennoch eine – zu guten Teilen erst ex post erkennbare – einheitliche Entwicklungsrichtung genommen hat, die ihn als

¹¹¹ Vgl. hierzu: Habermas, Jürgen: Der philosophische Diskurs der Moderne. S. 9; Martini, Fritz: Modern, Die Moderne. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. S. 391-415; Gumbrecht, Hans Ulrich: Modern. Modernität, Moderne. In: Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland. S. 93-131.

¹¹² Lohmeier, Anke-Marie: Was ist eigentlich modern? Vorschläge zur Revision literaturwissenschaftlicher Modernebegriffe. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur (IASL). Vol. 32(1), 2007. S. 1; Vgl. Koselleck, Reinhart (Hg.): Studien zum Beginn der modernen Welt. Stuttgart 1977.

¹¹³ Vgl. Lohmeier, Anke-Marie: Was ist eigentlich modern? S. 1; Siehe hierzu auch: Bohrer, Karl-Heinz: Die Kritik der Romantik. Der Verdacht der Philosophie gegen die literarische Moderne. Frankfurt am Main 1989; Vietta, Silvio: Die literarische Moderne. Eine problemgeschichtliche Darstellung von Hölderlin bis Thomas Bernhard. Stuttgart 1992; Kemper, Thomas / Vietta, Silvio (Hg.): Ästhetische Moderne in Europa. Grundzüge und Problemzusammenhänge seit der Romantik. München 1998; Plumpe, Gerhard: Epochen moderner Literatur. Ein systemtheoretischer Entwurf. Opladen 1995.

einen zusammenhängenden historischen Prozeß zu beschreiben erlaubt.“¹¹⁴

Die neuere Soziologie definiert die gesellschaftlichen Entwicklungen seit dem Ende des 19. Jahrhunderts vorrangig anhand der Verflüssigung von sozialen Strukturen und dem Verfall von ehemals übermächtigen Institutionen. Sie bezieht sich vor allem auf jenen Zeitraum seit Beginn der Industrialisierung, in dessen Verlauf aus einem kleinstaatlichen Konglomerat mit monarchistischen Herrschaftsstrukturen ein Nationalstaat¹¹⁵ entstand, der, zumindest vorübergehend, sowohl intern als auch extern Geschlossenheit demonstrierte.¹¹⁶ Ein Prozess, der zur Folge hatte, dass Deutschland Formierungen unterlag, durch die sich bis zum frühen 20. Jahrhundert nicht nur die geographischen Gegebenheiten veränderten, sondern sich auch die Kräfteverhältnisse innerhalb des gesellschaftlichen Systems verschoben.

„Die seit der frühen Neuzeit fortschreitende Staatsbildung [nahm] seit dem 18. Jahrhundert Richtung auf den Verfassungs-, Rechts- und Sozialstaat, verbunden mit der Ausbildung einer zentralen Verwaltung und Bürokratisierung.“¹¹⁷ Ein Vorgang, den die Gesellschaftsgeschichte heute zu den „wahrhaft universellen Organisationstrends der modernen Geschichte“¹¹⁸ zählt. Neue wissenschaftliche Erkenntnisse und technische Innovationen haben „im Bereich der Medizin und Hygiene [...] aufs Ganze gesehen die Lebenserwartungen [gesteigert] und die Sterblichkeitsrate [...] gesenkt, verbesserte sozialstaatliche Lebensabsicherung und Phasen wirtschaftlicher Prosperität die Geburtenraten erhöht.“¹¹⁹ Die Modernisierungsprozesse, die sich im Rahmen der Nationalstaatenbildung, Urbanisierung und Industrialisierung vor allem im wirtschaftlichen, technologischen, sozialen und politischen Bereich vollzogen, führten zu einer Restrukturierung der Lebensräume und extremen Neuerungen im täglichen Leben des Einzelnen. Der Urbanisierungsprozess, der „Bevölkerungswachstum [in] und

¹¹⁴ Lohmeier, Anke-Marie: Was ist eigentlich modern? Vorschläge zur Revision literaturwissenschaftlicher Modernebegriffe. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur (IASL), Vol. 32(1), 2007. S. 1; Vgl. Koselleck, Reinhart (Hg.): Studien zum Beginn der modernen Welt. Stuttgart 1977; Habermas, Jürgen: Der philosophische Diskurs der Moderne. 12 Vorlesungen. Frankfurt am Main 1985; Welsch, Wolfgang: Wege aus der Postmoderne. Schlüsseltexte der Postmodernen-Diskussion. S. 193-203; Giddens, Anthony: Konsequenzen der Moderne. Frankfurt am Main 1996.

¹¹⁵ Vgl. hierzu Delabar, Walter: Was tun? Romane am Ende der Weimarer Republik. S. 44.

¹¹⁶ Vgl. Delabar, Walter: Was tun? Versuch über Bewältigungskonzepte in der Moderne. Das Beispiel Max Mohr. S. 15.

¹¹⁷ Lohmeier, Anke-Marie: Was ist eigentlich modern? S. 6.

¹¹⁸ Wehler, Hans-Ulrich: Deutsche Gesellschaftsgeschichte. S. 555.

¹¹⁹ Lohmeier, Anke-Marie: Was ist eigentlich modern? S. 7.

[die] Arbeitsmigrationen zu den städtischen Industriestandorten haben das Städtewachstum befördert und den Lebensraum Großstadt hervorgebracht. Die technologische Revolutionierung des Verkehrswesens hat die räumliche Mobilität und die des Nachrichtenwesens die kommunikative Mobilität mitsamt der medialen Variabilität rapide erhöht.¹²⁰ Dynamisierung, Rationalisierung, Mechanisierung und Kommerzialisierung, Vermassung, Anonymisierung, Fragmentierung und Standardisierung sind Entwicklungen, die im Zuge dieser Transformationsprozesse einschneidende Veränderungen in den Lebensverhältnissen der Individuen nach sich ziehen.

Aus dieser Perspektive bezeichnet „Moderne“ also vor allem die Entwicklung der Nationalstaaten samt ihrer Industrie- und Massengesellschaften. Der Begriff „Modernisierung“ hingegen steht für die zahlreichen Formierungsprozesse, an deren Ende die in einzelne Teilsysteme gegliederte, moderne Gesellschaft steht, die bei weitem komplexer ist als das von feudalen Strukturen geprägte Deutschland des 17. und 18. Jahrhunderts¹²¹ und die im weiteren Verlauf des historischen Wandels wiederum erneut zahlreichen Umstrukturierungen¹²² und gesellschaftlichen Formierungsprozessen unterliegt, welche sich auf drei verschiedenen Ebenen vollziehen: auf der Ebene der Gesellschaft im Allgemeinen, ihrer Organisationen im Besonderen und in den einfachen Interaktionen der Individuen.¹²³ Alle sich auf diesen Ebenen befindlichen verschiedenen Teilsysteme zu koordinieren, zu unterstützen und ihre Funktionstüchtigkeit zu sichern, wurde wiederum zur vorrangigen Aufgabe des frisch entstandenen Nationalstaates.¹²⁴ Dieser zog die Regelkompetenz für alle Belange seiner einzelnen Zuständigkeitsbereiche an sich, ohne aber ihre Steuerung zu zentralisieren. Stattdessen verteilte er die einzelnen Funktionen, die für die Gesamtgesellschaft von Bedeutung sind, auf verschiedene Handlungssysteme wie Verwaltung, Militär und Recht, um so Entscheidungen legitimieren und kollektiv durchsetzen zu können. Durch diese strukturelle Ausdifferenzierung sowie die

¹²⁰ Lohmeier, Anke-Marie: Was ist eigentlich modern? S. 7.

¹²¹ Vgl. Parsons, Talcott: Das System der modernen Gesellschaften. S. 97. Eine genauere Definition zur Systemdifferenzierung findet sich bei Niklas Luhmann. Siehe hierzu: Luhmann, Niklas: Die Gesellschaft der Gesellschaft. S. 597.

¹²² Vgl. Delabar, Walter: Was tun? Romane der Weimarer Republik. S. 46.

¹²³ Vgl. Habermas, Jürgen: Theorie des kommunikativen Handelns. Bd. 2, S. 231. Der Begriff „Modernisierung“ bezieht sich im Zusammenhang mit dieser Arbeit in erster Linie auf die gesellschaftlichen Veränderungen und bezeichnet vorrangig den Prozess der Industrialisierung, Urbanisierung, Individualisierung. Er kann darüber hinaus als Bewegungskategorie verstanden werden. Die Bezeichnung „Modernität“ bildet das Äquivalent zu „Moderne“.

¹²⁴ Vgl. Delabar: Was tun? Romane der Weimarer Republik. S. 52.

gleichzeitige Vorantreibung einer gesellschaftlichen Standardisierung und Formierung sollte die Effizienz der einzelnen gesellschaftlichen Systeme untereinander gewährleistet und erhöht werden. Mittels der verschiedenen, sich ausdifferenzierenden Gesellschaftsformen und Teilsysteme wurde versucht, den Leistungsanforderungen der sich auf unterschiedlichen Entwicklungsstadien befindlichen Gesellschaftssysteme gerecht zu werden.¹²⁵

„Als übergreifendes Richtungskriterium des Strukturwandels der Gesellschaft ist [also] das Prinzip der funktionalen Differenzierung, von zuvor stratifikatorisch gegliederten Gesellschaften [zu nennen], das zur Dissoziation ehemals weitgehend homogener sozialer Einheiten und Lebenswelten und zur Vervielfältigung der an ihre Stelle tretenden neuen Einheiten führt. [Es ist eine] Aufgliederung der Gesellschaft, [die] in eine[r] Vielzahl gesellschaftlicher Teilsysteme mit je eigener Funktionalität und Normativität [mündet]“¹²⁶,

welche sowohl durchlässig als auch von sozialer Mobilität geprägt sind. Das wiederum heißt, dass das Individuum von dato an nicht mehr Zeit seines Lebens in einem sozialen Kontext verankert war, sondern sich zwischen den einzelnen sozialen Systemen hin und her bewegen musste. Die Welt ist kontingent insofern, als die Möglichkeiten die sich in ihr abzeichnen etwas sind, dass auch anders sein oder werden könnte.¹²⁷ Diese Subsysteme lassen sich nicht beliebig durch andere ersetzen, jedem einzelnen kommt in Bezug auf die Funktionstüchtigkeit des Gesamtsystems eine immanente Bedeutung zu. Das heißt jedoch Luhmann folgend keinesfalls, dass die einzelnen Teilsysteme in ihrer Funktion autonom sind, denn sie sind, obwohl alle separat für sich genommen funktionstüchtig, doch darauf angewiesen, ihren Fortbestand im Gesamtsystem zu sichern, und somit von diesem abhängig.

Damit der Fortbestand gesichert werden kann, ist vor allem erfolgreiche Kommunikation zwischen den einzelnen Teilsystemen von Nöten. Geht man also davon aus, dass „der elementare, Soziales als besondere Realität konstituierende Prozeß [...] ein Kommunikationsprozeß“¹²⁸ ist, heißt das auch, dass „reine Selbstreferenz im Sinne eines ‚nur und ausschließlich auf sich selbst Beziehens‘ [...] unmöglich“¹²⁹ ist. Eine Erkenntnis, die als Konsequenz mit sich bringt, „daß

¹²⁵ Vgl. Delabar, Walter. Was tun? Romane der Weimarer Republik. S. 45.

¹²⁶ Luhmann, Niklas: Gesellschaftsstruktur und Semantik. 4 Bände. Frankfurt am Main 1980-1995, Bd. 1, S. 27f.

¹²⁷ Vgl. Luhmann, Niklas: Liebe eine Übung. S. 12.

¹²⁸ Luhmann, Niklas: Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie. S. 139.

¹²⁹ Luhmann, Niklas: Soziale Systeme. S. 604.

das System mit seiner Umwelt kommunizieren muß, denn Kommunikation ist die [einzige] Realitätsgarantie.“¹³⁰ Das wiederum zeigt, dass der Kommunikation in Bezug auf die komplexe, aus zahlreichen Teilsystemen bestehende moderne Gesellschaft eine essenzielle Funktion zukommt, da sie Flexibilität und Mobilität ermöglicht und erleichtert.

„Die zunehmende Multiplizierung der Lebenswelten mit je eigenen Ordnungen, Wissensbeständen und Normen, mithin die zunehmende Pluralisierung von Welt- und Wertorientierungen und das gestiegene Bedürfnis nach Kommunikation um diese zu bewältigen, gehör[en] zu den für das individuelle Leben folgenreichsten und deshalb auch für die Kunst prägend[st]en Erfahrungen der Moderne.“¹³¹

Erfahrungen, die zur Folge haben, dass sich die Lebenswege der Menschen „gegenüber den Bedingungen, aus denen sie stammen oder die sie neu eingehen, [verselbständigen] und [dadurch] eine Eigenrationalität [gewinnen], die sie überhaupt erst als persönliches Schicksal erlebbar macht.“¹³²

Gleichzeitig werden die Individuen dominiert durch die neu entstandenen gesellschaftlichen Strukturen des modernen Lebens. Dieser Prozess aus Herauslösung, Stabilitätsverlust und Wiedereinbindung erzeugt Missverständnisse und Unsicherheiten¹³³ beim Einzelnen und bewirkt wiederum extreme Änderungen bei bisher äußerst stabilen gesellschaftlichen Institutionen. Eine Entwicklung die sich – thematisch in engem Zusammenhang mit dieser Arbeit stehend – am Beispiel des Verwandtschaftssystems verdeutlichen lässt, das innerhalb der beschriebenen Formierungsprozesse eines Jahrhunderts, welches im nachhinein als Zeitalter des „Autoritätsmißbrauchs und des schleichenden Autoritätsverfalls“¹³⁴ beschrieben wurde, einen extremen Bedeutungsverlust erleidet.

Dort, wo soziale Integration bisher noch von bestehenden familiären Bindungen determiniert wurde und Abweichungen innerhalb der zugeteilten Rolle nur was Geschlecht, Jahrgang und Genealogie betrifft denkbar waren, verliert die Familie in der Moderne den immensen Einfluss, der ihr sowohl in frühzeitlichen als auch in den traditionellen Gesellschaften zu eigen war.¹³⁵ Handelte es sich bei der

¹³⁰ Luhmann, Niklas: Soziale Systeme. S. 604.

¹³¹ Lohmeier, Anke-Marie: Was ist eigentlich modern? S. 7.

¹³² Beck, Ulrich: Die Risikogesellschaft. S. 126.

¹³³ Vgl. Beck, Ulrich: Die Risikogesellschaft. S. 206.

¹³⁴ Gross, Peter: Die Multioptionsgesellschaft. S. 328.

¹³⁵ Vgl. Delabar, Walter: Was tun? Romane am Ende der Weimarer Republik. S. 31.

vorindustriellen Familie noch um eine Zweckverbindung, in der die Einzelnen sich den Zielen der Arbeits- und Wirtschaftsgemeinschaft unterordneten – was sich sowohl durch einen Zwang zur Solidarität und wechselseitigen Abhängigkeit als auch dadurch auszeichnete, dass individuelle Ausbruchsversuche zumeist mit einem hohen Preis bezahlt werden mussten¹³⁶ –, legte bis dato noch eine Einbindung in das Netz der verwandtschaftlichen Beziehungen die Demarkierung der sozialen Einheit fest¹³⁷, betreibt die Moderne nun innerhalb der sozialen Systeme die Auflösung traditioneller Beziehungen einerseits und die Bildung mächtiger Netze andererseits, die Reduktion auf das Individuum auf der einen und die Konstruktion großer Konglomerate auf der anderen Seite.¹³⁸

Der in diesem Zuge einsetzende Bedeutungsverlust des Verwandtschaftssystems hat auch zur Folge, dass Positionen und Funktionen innerhalb des Systems nicht mehr länger unter dem Kriterium der familiären Zugehörigkeit vergeben, sondern die einzelnen Bewerber auf ihre Eignung hin geprüft und ausgewählt werden. Fand die Vergabe einflussreicher Posten bisher immer unter Einbezug dynastischer Verpflichtungen und Abhängigkeiten und mit dem Ziel der politischen Bildung und Sicherung von Herrschaft statt, „da die geringe Komplexität der Gesellschaften den Kontroll- und Steuerungsmöglichkeiten bei der geographischen Ausdehnung der formalen Herrschaft und den zur Verfügung stehenden Kommunikations- und Verkehrsmitteln entsprach“¹³⁹, entstehen mit Einbruch der Moderne komplexere gesellschaftliche Gefüge, in denen die Plätze jetzt nicht mehr vorrangig mit Hilfe dieser Vergabe und Formierungstaktik zugeteilt werden. Stattdessen bilden sich Systeme, deren Funktion auf Vielseitigkeit und Heterogenität – übrigens auch was soziale Klassen angeht – basiert.¹⁴⁰ Als Konsequenz regeln sich die gesellschaftlichen Beziehungen und bürgerlichen Verbindungen mittelbar.

Eine Vorgehensweise, die durchaus dem Selbsterhalt der einzelnen Funktionssysteme dient. Denn die wichtigsten Bereiche des Staates - Politik, Verwaltung und Wirtschaft - sind mittels dieser Strategie in der Lage, sich ein

¹³⁶ Vgl. Beck-Gernsheim, Elisabeth: Auf dem Weg in die postfamiliale Familie – von der Notgemeinschaft zur Wahlverwandtschaft. S. 121.

¹³⁷ Die soziale Unität des Einzelnen teilt sich in Interaktion mit Familienangehörigen einerseits und Außenstehenden andererseits, wobei das Individuum verpflichtet war, gegenüber Anverwandten aufrichtig, loyal und protegierend zu handeln. Vgl. Habermas, Jürgen: Theorie des kommunikativen Handelns. S. 235.

¹³⁸ Vgl. Delabar, Walter: Was tun Romane am Ende der Weimarer Republik. S. 52.

¹³⁹ Delabar, Walter: Was tun? Romane am Ende der Weimarer Republik. S. 46.

¹⁴⁰ Vgl. Habermas, Jürgen: Theorie des kommunikativen Handelns. Bd. 2, S.123-311.

gewisses Maß an Autonomie zu sichern und selbstständig für ihren Fortbestand zu sorgen, indem sie nicht nur geeignete Kandidaten auswählen, sondern auch durch Bildungseinrichtungen und Ausbildungsgänge, die von den Systemen selbst organisiert werden, für einen qualifizierten Nachwuchs sorgen. Das geschieht nicht zuletzt auch dadurch, dass Klassenschranken durchbrochen werden, was natürlich nicht zwangsläufig bedeutet, dass Vermögensbildung und Sicherung innerhalb der Familienverbände unmöglich geworden sind. Natürlich werden auch weiterhin noch Stellen aufgrund privater Kontakte oder Zugehörigkeiten vergeben, die Verwandtschaftsverbände spielen allerdings angesichts der hohen Gesamtanzahl zu vergebener Posten keine übergeordnete Rolle mehr¹⁴¹, sie haben ihren Einfluss auf die Funktion des gesellschaftlichen Gesamtsystems verloren.

Verantwortlich hierfür sind nicht nur der Bedeutungsverlust des Verwandtschaftssystems, sondern auch die Tatsache, dass der Staat Unterstützungsleistungen einrichtet, auf die das Individuum nun zurückgreifen kann und somit nicht länger in dem bisherigen Ausmaß auf die Familie angewiesen ist.¹⁴² Das heißt nichts anderes, als dass dort, „wo kollektive Unterstützungsleistungen beginnen, [...] ein Existenzminimum jenseits der Familie sichergestellt“¹⁴³ ist und dem Individuum somit in einem bisher noch nicht dagewesenen Maße Unabhängigkeit eingeräumt wird. Die zunehmende Komplexität und Unterteilung der Gesellschaft in verschiedene Teilsysteme und Handlungsräume ermöglicht gleichzeitig eine größere Auswahl an Evolutions- und Professionsmöglichkeiten, die jedoch zwangsläufig auch einen Anstieg der Unübersichtlichkeit und des Risikos zu Scheitern bergen.¹⁴⁴

Es ist eine Entwicklung, die dazu beiträgt, dass die moderne Geschlechterordnung entsteht. Denn neben Standes-, Klassen- und Familienzugehörigkeiten tritt auch die Bedeutung der Geschlechtermerkmale bei der Besetzung von Positionen und Funktionen zunehmend in den Hintergrund. Eine einwandfreie Einordnung von geschlechterspezifischen Kennzeichen, Beschäftigungen und beruflichen Tätigkeiten wird im Verlauf der Industrialisierung hinfällig. Zwar kann im frühen 20. Jahrhundert von Gleichberechtigung noch keine Rede sein, denn nach wie vor ist der öffentliche Raum vorrangig von Männern dominiert. Aber – und das ist die

¹⁴¹ Vgl. Delabar, Walter: Was tun? Romane am Ende der Weimarer Republik. S. 46.

¹⁴² Vgl. Beck-Gernsheim, Elisabeth: Auf dem Weg in die postfamiliale Familie. S. 122.

¹⁴³ Beck-Gernsheim, Elisabeth: Auf dem Weg in die postfamiliale Familie S. 122.

¹⁴⁴ Vgl. Geissler, Birgit / Oechsle, Mechthild: Lebensplanung als Konstruktion: Biographische Dilemmata und Lebensentwürfe junger Frauen. S. 139.

große Neuerung – die Vergabe der Positionen wird nicht länger explizit für männliche Bewerber reserviert, sondern auch, unabhängig vom Geschlecht, die Qualifikation der zur Auswahl stehenden Kandidaten berücksichtigt.¹⁴⁵ Auch wenn insgesamt noch viele Frauen um der ökonomischen Existenzsicherung und des gesicherten Status willen auf die Ehe angewiesen sind, beginnen sie sich zunehmend als eigenständige Individuen mit Interessen und Wahlmöglichkeiten zu begreifen.¹⁴⁶ Durch den neu entstandenen Arbeitsmarkt sind außerdem sowohl Männer als auch Frauen in ihrer Lebensgestaltung in erster Linie darauf ausgerichtet, einen Beruf zu ergreifen und die für diesen notwendigen Qualifikationen zu erwerben. Eine Entwicklung, die sich allerdings mit herkömmlichen Rollenvorstellungen präindustrieller Sozietäten nicht verträgt.¹⁴⁷ Wurde die Frau bisher aufgrund ihrer Geschlechtsmerkmale und der Annahme, ihr würde die Fähigkeit zu rationalem, eigenverantwortlichen Handeln fehlen, ins Private verwiesen¹⁴⁸, tritt sie nun verstärkt in den öffentlichen Bereich ein. Als Folge dieser Umwälzung verlieren die Männer zumindest in ihrer Rolle als alleiniger Versorger und Ernährer an Bedeutung.¹⁴⁹ „Gleichzeitig dämmert [ihnen] ihre Unselbstständigkeit in Alltagsdingen und das Ausmaß, in dem sie emotional auf die Frauen angewiesen sind. Aus beiden Punkten resultieren im wesentlichen aufkommende Impulse, die Identifikation mit den Vorgaben der Männerrolle zu lockern und neue Lebensformen zu proben.“¹⁵⁰ Insgesamt lässt sich also sagen, dass „die Selbstbeschreibung komplexer Gesellschaften und ihre strukturellen Differenzen [...] eine ausdrückliche Zuordnung bestimmter sozialer Klassen, Geschlechter oder Rassen zu bestimmten gesellschaftlichen Positionen und Funktionen nicht mehr erlauben“¹⁵¹, wodurch sich der Zwang zur Solidarität lockert und für die

¹⁴⁵ Vgl. Delabar, Walter: Was tun? Romane der Weimarer Republik. S. 50.

¹⁴⁶ Vgl. Beck-Gernsheim, Elisabeth: Auf dem Weg in die postfamiliale Familie. S. 123.

¹⁴⁷ Vgl. Geissler, Birgit / Oechsle, Mechthild: Lebensplanung als Konstruktion: Biographische Dilemmata und Lebensentwürfe junger Frauen. S. 151.

¹⁴⁸ Vgl. Geissler, Birgit / Oechsle, Mechthild: Lebensplanung als Konstruktion: Biographische Dilemmata und Lebensentwürfe junger Frauen. S. 40.

¹⁴⁹ Vgl. Beck, Ulrich: Risikogesellschaft. S. 186.

¹⁵⁰ Beck-Gernsheim, Ulrich: Risikogesellschaft. S. 186. Als literarisches Beispiel sei an dieser Stelle auf Hans Falladas Roman *Kleiner Mann – was nun?* verwiesen. Fallada, Hans: Kleiner Mann, was nun? Berlin 1995.

¹⁵¹ Delabar, Walter: Was tun? Vgl. zu diesem Aspekt auch: Bordieu, Pierre. Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. S. 260f. „Während das alte System eindeutig geschnittene soziale Identitäten hervorbrachte, die der aufs Gesellschaftliche bezogenen Träumerei zwar kaum Raum gewährten, aber doch im Verzicht, den sie unerbittlich abverlangten, zugleich ein Moment von Sicherheit und Behagen vermittelten, verweist die in der modernen Vorstellung von sozialer Identität angelegte *strukturelle Instabilität* samt der darin als legitim

Individuen im Allgemeinen, sowie die Frauen im Besonderen, zumindest auch theoretisch die Möglichkeit eines eigenständigen Lebensentwurfes besteht.¹⁵²

All diese Entwicklungen haben rückwirkend wiederum Auswirkungen auf die Haltung der Individuen zur Welt und auf ihre familiären, freundschaftlichen und intimen Beziehungen. Differenziertere Zeitregelungen, wachsende urbane Logistik, die Arbeitszeiten beider Partner, all das gibt bei aller Freisetzung aus alten Verbindlichkeiten einen neuen Zeitplan vor, nach dem sich die Individuen richten müssen.¹⁵³

Der Einzelne ist gezwungen, einen verantwortlichen Umgang mit den eigenen Ressourcen zu pflegen, zu dem auch die Abschätzung möglicher Risiken und die Bildung von Vorsorgemaßnahmen gehört, um Ersteres zu erleichtern, Letzteres zu minimieren.¹⁵⁴ Dass sich zahlreiche Optionen bieten, ist nicht problematisch, solange das Individuum auf althergebrachte Strukturen und Traditionen zurückgreifen kann, um aus ihnen auszuwählen.

„In dem Moment aber, in dem eine relativ inkompetente Gesellschaft mit relativ gering ausgebildeten Mitgliedern in eine potente Sozietät mit hoch ausgebildeten Individuen umgewandelt wird, in dem Verwandtschaftssysteme an Relevanz verlieren, Geschlechterrollen und Verhältnisse modifiziert werden, der Glaube an höhere Mächte hinfällig wird, verändern sich auch die Struktur und die Funktionsweise von Erklärungsmodellen, so dass auch wenn die Einzelnen deutlich mehr Weltwissen für sich verbuchen können, die Komplexität und Totalität von Gesellschaft problematisch bleibt.“¹⁵⁵

Es herrscht allgemeine Unsicherheit, in allen Bereichen, nicht nur was die Zukunft, sondern auch was die Vergangenheit betrifft, denn Entscheidungen können sich möglicherweise rückwirkend als falsch erweisen. Das, was der Einzelne erreicht, ist ab jetzt hauptsächlich an seine ganz persönliche Leistungsfähigkeit geknüpft. Dadurch wird die Vielzahl an Möglichkeiten, die dem Individuum zur Verfügung stehen und die sich immer noch weiter steigern, zur Chance und Überforderung gleichermaßen. Zu den wichtigsten Konsequenzen, die sich aus dieser Entwicklung ergeben, „gehört zum einen die Erfahrung von

ausgewiesenen Erwartungen und Hoffnungen die Akteure kraft einer Bewegung, der nichts Persönliches anhaftet, vom Boden der Krise und Kritik der Gesellschaft zurück auf den Boden der Kritik und Krise der Person.“

¹⁵² Vgl. Beck-Gernsheim, Elisabeth: Auf dem Weg in die postfamiliale Familie. S. 123.

¹⁵³ Vgl. Beck-Gernsheim, Elisabeth: Auf dem Weg in die postfamiliale Familie. S. 124.

¹⁵⁴ Vgl. Geissler, Birgit / Oechsle, Mechthild: Lebensplanung als Konstruktion: Biographische Dilemmata und Lebensentwürfe junger Frauen. S. 140.

¹⁵⁵ Delabar, Walter: Das Phantastische, das Wunderbare, das Unvorstellbare. Einige Überlegungen zur Funktion des Phantastischen in der Moderne. Unveröffentlichtes Manuskript (2009). S. 9.

Kontingenz, die zu einem prägenden Erfahrungsmuster modernen Lebens wird, zum anderen und vor allem die Einsicht in die Notwendigkeit der immanenten Legitimation von Normen, die Einsicht, daß moderne Gesellschaften sich für die Begründung ihrer Normativität nicht mehr auf metaphysische Setzungen beziehen können, sondern sie ‚aus sich selber schöpfen‘ müssen.¹⁵⁶

Fest steht also, dass es angesichts der Instabilität gesellschaftlicher Ordnungen und sozialer Institutionen jetzt, da aus alten, festen, traditionell erprobten Strukturen komplexe, dynamische und fließende Gebilde werden, auf den Einzelnen ankommt, der sich nun selbst und ohne fremde Hilfe in der modernen Welt verorten muss. Wer will, kann dieser Entwicklung durchaus auch etwas Positives abgewinnen, denn immerhin besteht die Differenz zur Ständegesellschaft vor allem darin, dass in der modernen Gesellschaftsschicht die Standesgrenzen aufweichen und durchlässig werden und sich die Differenzen unabhängig davon, ob sie Bildung, Geld oder Einfluss betreffen, immer mehr verringern. Alles wird möglich, zumindest theoretisch, „jede Position [...] ist durch Anstrengung und Leistung erwerbbar, die Gesellschaft ist eine Art gewaltige Zirkuskuppel, mit einem Geflecht von Leitern, die das Vor- und Aufwärtskommen ermöglichen. Und jeder Einzelne versucht an einer der Sprossenleitern Griff und Tritt zu fassen und sie zu erklimmen.“¹⁵⁷

¹⁵⁶ Lohmeier, Anke-Marie: Was ist eigentlich modern? S. 8.

¹⁵⁷ Gross, Peter: Die Multioptionengesellschaft. S. 329.

2.2 Zum Wandel des Individuums in der Moderne

Das Kraftfeld, das sich seit dem Einbruch der Moderne nach und nach aufgebaut hat, transformiert „Menschen, ihre Gewißheiten und Traditionen, die Gegenstände, aber auch die Lesarten der Welt.“¹⁵⁸ Dass der Mensch im Verlauf dieser zahlreichen stattfindenden gesellschaftlichen Transformationsprozesse nicht nur immer mehr auf sich selbst zurückgeworfen, aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit und „aus der Welt des geschichtlichen Herkommens, von allen Autoritäten, Lehren, Ordnungen, Selbstverständlichkeiten, Institutionen, Konventionen, die der kritischen Prüfung durch die autonom gesetzte menschliche Vernunft nicht standzuhalten vermögen“¹⁵⁹, befreit wird, sondern gleichzeitig auch in eine Vielzahl an neuen Strukturen eingebunden ist, hat sowohl Einfluss auf die Beschaffenheit der gesellschaftlichen Verbände und Institutionen, in denen die Individuen integriert sind, als auch auf die individuellen Lebensentwürfe der Einzelnen. So wird der Prozess der Modernisierung zum Beispiel verstärkt von Säkularisierungstendenzen begleitet. Gott und die Natur werden durch das nun eigenverantwortliche Individuum ersetzt, der Einzelne befindet sich in einem Zustand, der sich als „transzendente Obdachlosigkeit“¹⁶⁰ bezeichnen lässt.¹⁶¹ Das bedeutet, dass dadurch, dass Gott mit Hilfe der Rationalität verbannt wurde, Fragen, die früher nicht beantwortet, sondern quasi dem Allmächtigen überlassen wurden, in das tägliche Dasein verlagert werden. Das, wonach ausgewählt werden soll, was die richtigen Selektionskriterien sind, diese Fragen muss nun jeder für sich beantworten, denn was im Leben eines Einzelnen geschieht, ist nun nicht länger durch die Gemeinschaft, das Schicksal oder Gottes Willen legitimiert und entschuldbar, sondern muss ausgewählt, geplant und kontrolliert werden. Zudem muss der Mensch die neuen gesellschaftlichen Themen innerhalb einzelner Lebensbereiche austangieren anstatt sie mit Gott zu verhandeln.

¹⁵⁸ Gross Peter: Die Multioptionengesellschaft. S. 15.

¹⁵⁹ Gross, Peter: Die Multioptionengesellschaft. S. 123.

¹⁶⁰ Keyserling, Hermann: Über die innere Beziehung zwischen den Kulturproblemen des Orients und Okzidents. S. 9ff.

¹⁶¹ Vgl. Beck, Ulrich / Beck-Gernsheim, Elisabeth: Riskante Freiheiten. Individualisierung in modernen Gesellschaften – Perspektiven und Kontroversen einer subjektorientierten Soziologie. S. 19f.

Obwohl der Einzelne aber in diesem Zusammenhang lernt, das Leben rational zu deuten, ist gleichzeitig der religiöse Glaube noch ein tief verwurzelt, notwendiges Selektionskriterium. Diese Ambivalenz zeigt deutlich, dass die Trennung von Staat und Kirche zwar einen Raum für eine Varianz der Glaubensauslegung zur Folge hat, dass das aber nicht bedeutet, dass der Einzelne weniger gewillt ist zu glauben, denn Glauben befreit von Eigenverantwortung, die zu übernehmen gerade in der Moderne immer riskanter zu werden scheint. Nur woran er sich ausrichtet, das bleibt in der Moderne ihm selbst überlassen. Die Einzelnen probieren und experimentieren daher so lange, bis sie eine „Ersatzreligion“ gefunden haben, die ihnen am adäquatesten erscheint¹⁶², um den Glaubensverlust, der die Menschheit erschüttert, auszugleichen. „Der unter dem Stichwort Säkularisierung verbuchte Geltungsverlust der Religion und ihrer Institutionen als führender Weltdeutungsinstanz, als Garanten allgemeingültiger Normativität, hat den Geltungsverlust der Idee einer metaphysisch gegebenen, menschlichem Zugriff entzogenen sittlichen Weltordnung nach sich gezogen.“¹⁶³ Das bedeutet, dass der Einzelne Schicksalsschläge nicht mehr als ein über ihn hereinbrechendes Ereignis, sondern als Folge der von ihm getroffenen Entscheidungen und durchgeführten Handlungen erlebt. Dadurch wird die Chance auf eine selbstbestimmte Lebensgestaltung als Überforderung erfahren. „Selbstverständlichkeiten sind immer weniger selbstverständlich, Gewißheiten immer weniger gewiß.“¹⁶⁴ Fest verankerte und verbindliche Weltbilder werden genau wie persönliche Lebensentwürfe von einer Frage des sozio-historischen Apriori, von einer sozial-strukturell determinierten zu einer optional und relativ frei wählbaren Angelegenheit.¹⁶⁵

Optionssteigerung versus Selbstbestimmungszwang, so lässt sich das Dilemma, dem das moderne Individuum bei dem Versuch, seine individuelle Biografie zu entwerfen, ausgesetzt ist, zusammengefasst charakterisieren. Eine Entwicklung, die zeigt, dass die Moderne im Positiven gesehen, vor allem die Möglichkeit beinhaltet, die Fähigkeit zu erlangen „selbstverantwortlich mit multiplen Optionen in Umwelt, Mitwelt und sich selbst zurechtzukommen, aus den verrosteten Ketten der Zunft, des Geburtsstandes und der Kirche herausgelöst zu

¹⁶² Vgl. Linse, Ulrich: *Asien als Alternative?* S. 325.

¹⁶³ Lohmeier, Anke-Marie: *Was ist eigentlich modern?* S. 8.

¹⁶⁴ Gross, Peter: *Die Multioptionengesellschaft.* S. 71.

¹⁶⁵ Vgl. Gross, Peter: *Die Multioptionengesellschaft.* S. 181.

werden und an deren Ende als unverwechselbare Person dazustehen.“¹⁶⁶

Das Individuum „wird (im radikalisierten Sinn Sartres) zur Wahl seiner Möglichkeiten, zum homo optionis. Leben, Tod, Geschlecht, Körperlichkeit, Identität, Religion, Ehe, Elternschaft, soziale Bindungen“¹⁶⁷ können verhandelt, entschieden, geplant und kontrolliert werden und sind nicht länger durch die Gemeinschaft, das Schicksal oder Gottes Willen legitimier- und entschuldbar. Versagen wird zur persönlichen Schuld. Das bedeutet, dass durch den Zuwachs an Risiken in der individualisierten Gesellschaft auch das persönliche Risiko wächst.¹⁶⁸

Aus dem Anstieg der biographischen Lebensmöglichkeiten die sich dem Einzelnen bieten, resultiert daher auch eine Multiplizierung der Lebensstile, was wiederum eine starke Individualisierung der Gesellschaft begünstigt. „Die Vervielfältigung biographischer Möglichkeiten und die wachsende Heterogenität von Lebensverläufen geht [dabei] Hand in Hand mit einer zunehmenden Brechung und Stückelung der imaginären Lebensentwürfe.“¹⁶⁹ Das heißt, dass die Biographien keiner klar definierten Gliederung, keinem korrelierten Aufbau oder kalendarischem Altern mehr folgen. Das macht sie instabil.¹⁷⁰ Während also auf der einen Seite die Planung und die Umsetzung von Biographien mit all ihren Folgen, in all ihrer Vielschichtigkeit und Mehrdeutigkeit und samt dem damit verbundenen Risiko den Individuen überlassen ist, während immer mehr Menschen nun „ihre Biographie selbst herstellen, inszenieren, zusammenbasteln [müssen] – ohne den Kompaß fraglos vorgegebener Glaubenssätze, Werte und Regeln, [aber] dafür [integriert] im Netzwerk der institutionellen Kontrollen und Zwänge, die die Moderne kennzeichnen“¹⁷¹ – findet auf der anderen Seite eine „gesellschaftliche Ausdifferenzierung“¹⁷² statt, denn die Individuen müssen sich nun darüber hinaus in der Lage erweisen, in Abhängigkeit von und innerhalb komplexer Gebilde, „im Wechsel der Präferenzen und Lebensphasen, unter

¹⁶⁶ Simmel, Georg: Das Individuum und die Freiheit. S. 216.

¹⁶⁷ Beck Ulrich / Beck-Gernsheim, Elisabeth: Riskante Freiheiten. Individualisierung in modernen Gesellschaften – Perspektiven und Kontroversen einer subjektorientierten Soziologie. S. 16.

¹⁶⁸ Vgl. Beck, Ulrich: Die Risikogesellschaft. S. 218.

¹⁶⁹ Gross, Peter: Die Multioptionengesellschaft. S. 59.

¹⁷⁰ Vgl. Gross, Peter: Die Multioptionengesellschaft. S. 60.

¹⁷¹ Beck-Gernsheim, Elisabeth: Auf dem Weg in die postfamiliale Familie – Von der Notgemeinschaft zur Wahlverwandtschaft. S.120. Hierzu gehören zum Beispiel Sozialstaat, Arbeitsmarkt, Bildungssystem usw. Die Normalbiografie wandelt sich zu einer Bastelbiografie die unter Berücksichtigung einer Institutionalisierung und Standardisierung von Lebenslagen entwickelt werden muss, die trotz aller Freisetzen aus überkommenen Bindungen neue Abhängigkeiten schaffen.

¹⁷² Delabar, Walter: Was tun? Romane der Weimarer Republik. S. 55.

dauernder Abstimmung mit anderen und den Vorgaben von Arbeitsmarkt, Bildungssystem, Wohlfahrtsstaat usw. zu agieren.“¹⁷³

Als Folge werden die freigesetzten Individuen arbeitsmarkt- und damit bildungsabhängig, konsumabhängig sowie abhängig von staatlichen Transport-Logistik und Unterstützungsleistungen, die wiederum eine Kollektivität und Standardisierung im Prozess der Vergesellschaftlichung nach sich ziehen.¹⁷⁴

Auf der anderen Seite ist, wenn es um die Stellung des Einzelnen im modernen Zeitalter geht, nicht zuletzt die subjektive Freiheit ein immer wieder gerne genanntes Schlagwort und ein wichtiger Faktor, den das Individuum nun in sein Handeln einbeziehen muss. Sie ist eine Freiheit, die

„sich in der Gesellschaft als privatrechtlich gesicherter Spielraum [verwirklicht] für die rationale Verfolgung eigener Interessen, im Staat als prinzipiell gleichberechtigte Teilnahme an der politischen Willensbildung, im Privaten als sittliche Autonomie und Selbstverwirklichung [und] in der auf diese Privatsphäre bezogenen Öffentlichkeit schließlich als Bildungsprozess, der sich über die Aneignung der reflexiv gewordenen Kultur vollzieht.“¹⁷⁵

Es ist eine Freiheit, die nicht nur von Bindungen und Gleichheit, sondern gleichsam eben auch von jenen Gewissheiten befreit, die das Leben mitunter erleichtern können. Aktiv zu werden gestaltet sich als Folge dieser Möglichkeit und angesichts der zahlreichen Lebensoptionen – und hier kommen die Negativfolgen der Moderne zum Tragen – nun vor allem als Herausforderung, zumal keine universellen Richtlinien und Deutungen mehr existieren, nach denen sich das Individuum ausrichten kann. Die Moderne „macht die Einzelnen somit machtvoll wie noch nie in der menschlichen Geschichte, und entmachtet sie im selben Atemzug weitgehend.“¹⁷⁶

Da die gesellschaftlichen Strukturen in der Moderne gewinnen, sieht sich der Einzelne gezwungen, zu reagieren, indem er ein verstärktes Maß an Innenlenkung und Selbstkontrolle an den Tag legt. Er muss nicht nur die Komplexität der Situationen erkennen und einordnen können, sondern auf diese auch mit flexiblen Handlungen reagieren und sich die Selektionskriterien, nach denen er auswählt,

¹⁷³ Beck, Ulrich / Beck-Gernsheim, Elisabeth: Riskante Freiheiten. Individualisierung in modernen Gesellschaften- Perspektiven und Kontroversen einer subjektorientierten Soziologie. S. 14.

¹⁷⁴ Vgl. Beck, Ulrich: Die Risikogesellschaft. S. 119.

¹⁷⁵ Habermas, Jürgen: Der philosophische Diskurs der Moderne. Frankfurt 1985. Zitiert nach: Delabar, Walter: Ballsport als soziale Figur. In: Merkur 59 (2005) H. 12, Nr. 680, S. 1155.

¹⁷⁶ Gross, Peter: Die Multioptionengesellschaft. S. 60.

eigenständig suchen.¹⁷⁷ Gleichzeitig minimiert sich das, was das einzelne Individuum von der Welt wahrnimmt. Dieser Vorgang, den Habermas als „Verarmung“¹⁷⁸ oder „Provinzialisierung der Lebenswelt“¹⁷⁹ bezeichnet, und der eine „Aufsplitterung der Handlungsräume“¹⁸⁰ nach sich zieht, bleibt für den Einzelnen nicht ohne Konsequenzen. Wissen, Meinungen, Denkmuster sind so gesehen nicht nur Ausdruck des jeweiligen Bildungsgrades und Reflexionsvermögens des Subjekts, sondern zugleich als Reduktionsformen ungleich weniger komplex als das, was sie behandeln. Anders gewendet heißt das: Kein Einzelner hat mehr die Chance (wenn jemals ein Einzelner diese Chance hatte), die Welt als Ganzes begreifen und erklären zu können.¹⁸¹

„Darum ist die Luft so voll von Lebenstheorien und Weltanschauungen, und darum wirken sie [...] so anmaßend, weil sie am Ende fast stets der Sanktion irgendeiner nichtssagenden Privatsituation gelten. Eben darum ist sie auch so voll von Trugbildern, Luftspiegelungen einer trotz allem über Nacht blühend hereinbrechenden kulturellen Zukunft, weil jeder auf die optischen Täuschungen seines isolierten Standpunktes sich verdichtet.“¹⁸²

Die Aufgabe für das Individuum ist es daher, Komplexität zu verringern, indem Komplexität gezielt eingesetzt wird.¹⁸³ Denn „Komplexität heißt Selektionszwang, Selektionszwang heißt Kontingenz, und Kontingenz heißt Risiko.“¹⁸⁴ Um dieses Risiko zu mindern, um unterschiedliche Rituale, Alltagsleistungen, Welten, Denk- und Kommunikationsweisen in einem Raum, der von seiner Struktur nicht mehr klar vorgegeben ist, zu einer Einheit zusammenzufügen, müssen die Beteiligten, ohne auf eine solche Situation vorbereitet zu sein, eigene Arrangements entwickeln.¹⁸⁵

Es ist vor allem die „Steigerung der Systemkomplexität[, die daher] aus der Innenperspektive der betroffenen Lebenswelten“¹⁸⁶ vom Einzelnen als sich verengende Umwelt erfahren wird. Das führt zu Komplikationen, denn mit fortschreitender funktionaler Differenzierung der Welt ist das Individuum nicht

¹⁷⁷ Vgl. Peukert, Detlev J.: Die Weimarer Republik. S. 50.

¹⁷⁸ Habermas, Jürgen: Die Moderne – ein unvollendetes Projekt. S. 41.

¹⁷⁹ Habermas, Jürgen: Theorie des kommunikativen Handelns. Band 2, S. 258.

¹⁸⁰ Delabar, Walter: Was tun? Romane der Weimarer Republik. S. 51.

¹⁸¹ Vgl. Delabar, Walter: Was tun? Romane der Weimarer Republik. S. 50ff.

¹⁸² Benjamin, Walter: Einbahnstraße. S. 23.

¹⁸³ Vgl. Luhmann, Niklas: Soziale Systeme. Grundriss einer allgemeinen Theorie. S. 49.

¹⁸⁴ Luhmann, Niklas: Soziale Systeme. Grundriss einer allgemeinen Theorie. S. 47.

¹⁸⁵ Vgl. Gross, Peter: Die Multioptionengesellschaft? S. 127.

¹⁸⁶ Habermas, Jürgen: Theorie des kommunikativen Handelns. 1981, Bd. 2, S. 257.

mehr ausschließlich in einem einzigen gesellschaftlichen System verankert, sondern zeichnet sich neben der „transzendentalen Obdachlosigkeit“ vielmehr auch durch eine gewisse soziale Ortlosigkeit aus.¹⁸⁷

Darüber hinaus werden die Beschreibungs- und Erklärungskompetenzen angesichts der sich stetig vermehrenden Optionen immer fragmentarischer und unterkomplex. Sie lösen Welterklärung und Begründungskompetenz immer und notwendig in Richtung perspektivische Reduktion auf. Der Einzelne erklärt sich die Welt, jeder andere aber erklärt sie sich jeweils anders, je nachdem aus welcher Perspektive heraus er sie betrachtet. Das hat zur Folge, dass das Ich zum Fokus des Erlebens wird.¹⁸⁸ In einer Wechselwirkung setzt sich die Lebensführung des Individuums nicht nur aus den von ihm bevorzugten Optionen und angewandten Selektionskriterien zusammen, sondern das favorisierte Lebensmodell beeinflusst ihn in der Entscheidung, welche der unzähligen Optionen, die sich bei gleichzeitig schwindender Orientierung, Leitbildern und Richtlinien auftun, in Frage kommen.¹⁸⁹

Zwar ist es grundsätzlich nicht möglich, die Gesamtheit der Welt nur aus einer einzelnen Perspektive zu beschreiben, zumindest nicht so lange ein gewisses Maß an Objektivität gewahrt werden soll¹⁹⁰, in der Moderne aber wird der Einzelne mit der unausweichlichen Situation konfrontiert, „mehrere komplexe und differente Teilsysteme kennen, in ihnen zu handeln, ihren Anforderungen entsprechen und sie durch ihre Person miteinander verbinden [zu müssen].“¹⁹¹ Nicht zuletzt aus diesem Grunde benötigt das Individuum einzelne Handlungsmodelle, die ihm helfen, sich flexibel und zielorientiert zwischen den einzelnen sozialen Systemen zu bewegen¹⁹², denn „für alle Lebensbereiche sind Planungs- und Entscheidungsleistungen zu treffen, Handlungsabschnitte einzuleiten und das nicht nur im Hinblick auf die Teilhabe überhaupt, sondern auch auf die Intensität, die Kontinuität und die subjektive Teilhabe.“¹⁹³ Um diese Leistung erbringen, oder aber sich ihr Verweigern zu können, stehen dem Einzelnen zahlreiche Strategien zur Verfügung, die sich übergeordnet allerdings in zwei Richtungen

¹⁸⁷ Vgl. Luhmann, Niklas: Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität. S. 16.

¹⁸⁸ Vgl. Luhmann, Niklas: Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität. S. 17.

¹⁸⁹ Vgl. Gross, Peter: Die Multioptionengesellschaft. S. 59.

¹⁹⁰ Vgl. Delabar, Walter: Was tun? Romane am Ende der Weimarer Republik. S. 50.

¹⁹¹ Delabar, Walter: Was tun? Romane am Ende der Weimarer Republik. S. 50.

¹⁹² Vgl. Delabar, Walter: Was tun? Romane der Weimarer Republik. S. 51. Adäquat ist ein Modell, das eine erfolgreiche Auswahl aus der Totalität des Gesellschaftlichen vorgenommen hat.

¹⁹³ Birgit Geißler / Oechsle, Mechthild: Lebensplanung als Konstruktion: Biographische Dilemmata und Lebenslauf-Entwürfe junger Frauen. S. 150.

einteilen lassen: „Weltflucht [oder] Weltsucht; Verweigerung [oder] der Versuch, alles zu ergattern.“¹⁹⁴ Hat sich das Individuum entschieden, muss es bei dem Einsatz der gewählten Bewältigungs- oder Vermeidungsstrategie „organisieren und improvisieren, Ziele entwerfen, Hindernisse erkennen, Niederlagen einstecken und neue Anfänge versuchen. Die Einzelnen brauchen Initiative, Zähigkeit, Flexibilität und Frustrationstoleranz.“¹⁹⁵

Selbst dann, wenn es sich gegen den Versuch der Weltermächtigung und für die Weltflucht entscheidet, kann das Individuum noch zwischen zahlreichen Optionen wählen. Ihm stehen hier verschiedene Möglichkeiten zur Verfügung, zu denen die Flucht in die Vergangenheit, in den inneren Kokon oder in die Idylle der Kleinfamilie¹⁹⁶ genauso gehören wie der Rückzug in die Zweisamkeit. Durch den Rückzug praktiziert das sich verweigernde Individuum einen „Weltverzicht, um [diesem Druck zu entgehen und] bestimmter Welten schneller habhaft zu werden.“¹⁹⁷ Die von ihm gewählten und wie auch immer gearteten „Fluchten und Fluchtorte [...] resultieren aus der Überfülle der Herausforderungen und der Angst, die Zugkräfte einer vorwärtsdrängenden Wirklichkeit nicht aushalten zu können“¹⁹⁸, in der ein Steigerung- und Optimierungswille weder vor dem Einzelnen noch vor den Beziehungen haltmacht und die durch vielfältige Bindungsoptionen den Versuch erschweren, zusätzliche Verpflichtungen einzugehen.

Es handelt sich daher, egal auf welche Weise das Individuum auch immer den Rückzug antritt, um Reobligationsversuche. „Sie kompensieren verlorene Ordnungen.“¹⁹⁹ Dieses rückwärtsgewandte Denken reflektiert [...] Trauer über die verlorene Ordnung.“²⁰⁰, denn der Lebenswandel der Bevölkerung kann dem Tempo des bereits beschriebenen gesellschaftlichen Wandels und der damit einhergehenden Erkenntnisse oftmals nicht folgen. Die Lebensmodi der Einzelnen, ihre Anschauungsweisen und Denkart assimilieren sich nicht in der

¹⁹⁴ Gross, Peter: Die Multioptionengesellschaft. S. 191.

¹⁹⁵ Beck, Ulrich/Beck-Gernsheim, Elisabeth: Riskante Freiheiten. Individualisierung in modernen Gesellschaften – Perspektiven und Kontroversen einer subjektorientierten Soziologie. S. 14f.

¹⁹⁶ Wie beispielsweise in Hans Falladas Roman *Kleiner Mann was nun?* Vgl. Fallada, Hans: *Kleiner Mann was nun?* Berlin 1995. Vgl. hierzu auch Oeste, Bettina: Johannes im Glück. Intertextualität im Erfolgsroman *Kleiner Mann - was nun?* von Hans Fallada. In: Fähnders, Walter (Hg.): *Laboratorium Vielseitigkeit. Zur Literatur der Weimarer Republik. Festschrift für Helga Karrenbroch zum 60. Geburtstag.* Bielefeld 2005. S. 261ff.

¹⁹⁷ Gross, Peter: Die Multioptionengesellschaft. S. 240.

¹⁹⁸ Gross, Peter: Die Multioptionengesellschaft. S. 190f.

¹⁹⁹ Gross, Peter: Die Multioptionengesellschaft. S. 201.

²⁰⁰ Gross, Peter: Die Multioptionengesellschaft. S. 243.

selben Geschwindigkeit, in der sich die gesellschaftlichen Strukturen verändern, sondern blockieren die für sie rasanten Entwicklungen und verhindern so notwendige Assimilierungsleistungen.

Der Einzelne empfindet daher die Veränderungen oftmals als Belastung und flüchtet entweder in althergebrachte Vorgehensweisen oder stürzt sich kopfüber und ohne Rücksicht auf Verluste in die neuen Begebenheiten. Oftmals wird die Vergangenheit „mit Brokatstoff ausgekleidet, sie wird zu einem „kostbar ausgeschlagene[n] Sarkophag, in dem die Reste jener Traditionen aufbewahrt sind, an denen es uns zu fehlen scheint: Gemeinschaft, Sozialität, übergreifender Sinnkosmos.“²⁰¹ Der Mikrokosmos kann in diesem Zusammenhang „in der Tat für Einzelne ein sinnerfülltes Zuhause [darstellen]. Aber das Retardieren, die Verlangsamung und die Konzentration auf die kleine Gemeinschaft hält die Zivilisationsdynamik insgesamt weder auf, noch kräftigt sie „eine zivilisationsresistente Geisteskultur.“²⁰²

Wie auch immer sich die Verweigerungskonzepte angesichts der auf einen einstürmenden Veränderungen gestalten, sie münden immer in Fluchträumen, die sich das Individuum als Reaktion auf die Entwicklungen schafft, da der Versuch sich der Welt zu bemächtigen für den Einzelnen oft mit unüberwindbaren Schwierigkeiten verbunden zu sein scheint. Damit nicht genug: Dort, wo das Individuum paradoxer Weise auf der einen Seite zu langsam reagiert, ist es auf der anderen Seite in seinen Gestaltungsversuchen von Gesellschaft zu schnell, ohne dabei mögliche personelle Einbußen zu berücksichtigen.²⁰³

Der Versuch einer Lebensgestaltung birgt somit immer auch ein Risiko, denn sein Erfolg oder Misserfolg hängt zu großen Teilen von der Wahl der Bewältigungsstrategien ab, mit der das Individuum auf die Veränderungen reagiert und deren Funktionstüchtigkeit er zumeist im Vorfeld nicht abschätzen kann. „Lebensentwürfe können sich als nicht funktionstüchtig erweisen, Assimilierungsleistungen scheitern, denn konzeptionelle Flexibilität ist zwar eine habituelle Voraussetzung, mit denen die Erfolgs- oder allein die Überlebenschancen verbessert werden. Eine Erfolgsgarantie stell[t] sie jedoch nicht dar.“²⁰⁴ Nicht zuletzt aus diesem Grunde finden häufig „wie auch immer im

²⁰¹ Gross, Peter: Die Multioptionengesellschaft. S. 243.

²⁰² Gross, Peter: Die Multioptionengesellschaft S. 259.

²⁰³ Vgl. Delabar, Walter: Was tun? Über Bewältigungskonzepte in der Moderne - Das Beispiel Max Mohr. S. 15.

²⁰⁴ Delabar, Walter: Was tun? Romane am Ende der Weimarer Republik. S. 55.

Einzelnen geartet[e], soziale Rückbindungen, statt, [die] sich oftmals durch eine Art Wiedervereinigung in [...] Treue, Einfachheit, Träumen²⁰⁵ und vor allem – und hier liegt der Fokus der vorliegenden Arbeit – in der Sehnsucht und Suche nach und der Rückbesinnung auf die Liebe äußern.

²⁰⁵ Gross, Peter: Die Multioptionsgesellschaft. S. 243. Siehe hierzu auch: Bellah, Robert N.: Gewohnheiten des Herzens. Individualismus und Gemeinwohl in der amerikanischen Gesellschaft. Köln 1987; Gorz, André: Und jetzt? Wohin? Nördlingen 1991.

2.3 Die intimen Zweierbeziehungen im Kontext der modernen Gesellschaft

„Zusammenfügen, was auseinanderstrebt heißt die Devise“²⁰⁶

Durch das immer komplexer und vielschichtiger werdende soziale Netz, das sich in der Moderne ausbildet, schrumpft die Anzahl der von Intensität und Nähe geprägten Beziehungen des Einzelnen, während sich sein Bekanntenkreis erweitert. „Die Palette der Kontakte wird größer, weiter, bunter. Genau diese Vielzahl an Bindungen [aber] macht sie [wiederum] auch flüchtiger, leichter, dem Fassadenspiel verhaftet“²⁰⁷ und lässt sie zu oberflächlichen Beziehungen werden. Eine Entwicklung, in der ein Großteil der Problematik moderner Partnerschaften begründet liegt, denn bei den zahlreichen flüchtigen Bindungen handelt es sich um ständig wechselnde, unregelmäßige Strukturen, die zu Problemen beim Aufbau intimer Zweierbeziehungen führen, welche zum Überleben Kontinuität und Stabilität brauchen, damit die für ein gemeinsames Leben notwendigen Abstimmungsleistungen erbracht werden können. Als Folge dieser Entwicklung ist in diesem Zusammenhang die Tatsache nicht zu leugnen, dass die stabilisierenden Partnerschaften sich vor dem Hintergrund der Moderne in ihrer Beschaffenheit wiederum durch ein hohes Maß an Fragilität auszeichnen. Dennoch ist die exklusive Partnerschaft zwischen zwei Menschen keineswegs ein Auslaufmodell, sondern für das Individuum der Moderne von großer Bedeutung. Denn im Gegensatz zu den unverbindlicheren Bekanntschaften besitzt sie eine Kompensationsfunktion innerhalb einer hoch komplexen Umwelt mit ständig wechselnden Kontakten.²⁰⁸ In diesem Zusammenhang kommt den als notwendig erachteten, stabilen persönlichen Beziehungen in einer als instabil und unpersönlich erfahrenen Umwelt dar eine wichtige Rolle zu.

Da die Paarbeziehungen als kleinste soziale Einheit fungieren, werden in ihnen immer auch gesamtgesellschaftliche Probleme und Entwicklungen, sowie neue Rollenvorstellungen und Geschlechterbilder ausgelotet. Anhand der

²⁰⁶ Beck-Gernsheim, Elisabeth: Auf dem Weg in die postfamiliale Familie – Von der Notgemeinschaft zur Wahlverwandtschaft. S. 125. Siehe hierzu auch Rerrich, Maria: Zusammenfügen, was auseinanderstrebt: Zur familialen Lebensführung von Berufstätigen. In: Beck, Ulrich / Beck-Gernsheim, Elisabeth (Hg.): Riskante Freiheiten. Individualisierung in modernen Gesellschaften. Frankfurt am Main 1994. S. 201-218.

²⁰⁷ Beck, Ulrich: Die Risikogesellschaft. S. 187.

²⁰⁸ Vgl: Luhmann, Niklas: Liebe als Passion. S. 183ff.

Beziehungsproblematiken, die von Männern und Frauen verhandelt werden, offenbart sich im Mikrokosmos somit ein gesamtgesellschaftlicher Prozess. In den Partnerschaften,

„den vor aller Augen sich abspielenden Familien- und Ehedramen spiegelt sich wie in einem Brennglas die Zivilisationsdynamik in ihren komplementären Prozessen der Optionierung, Enttraditionalisierung und Individualisierung [...]. Sie manifestiert sich in allem, was wir derzeit als Krisen in Partnerschaften wahrnehmen, von den überhöhten Ansprüchen und den daraus folgenden Zwistigkeiten und Streitereien, von den Gewalttaten zwischen Ehepartnern bis zu den Scheidungen und Wiederverheiratungen.“²⁰⁹

Dass die Partnerschaften gesellschaftliche Entwicklungen abbilden, bedeutet aber auch, dass sie ebenso einem Wandel unterliegen, wie das gesamtgesellschaftliche System, ja dass hier eine Wechselwirkung zwischen Makrokosmos Gesellschaft und Mikrokosmos Partnerschaft stattfindet und dass beide sich nicht nur bedingen, sondern auch gegenseitig beeinflussen. Somit verändern sich nicht nur die Gesellschaften, sondern auch die Funktion von Liebe, Partnerschaften und Ehen im Verlauf der Geschichte. Ein Prozess, der sich an einem Blick in die Vergangenheit verdeutlichen lässt: Bis weit ins 19. Jahrhundert wurde die Ehe als Einrichtung begriffen, die dem individuellen Zugriff verwehrt blieb, da sie einen wesentlichen Teil der Gesellschaftsordnung und Gesellschaftsstruktur darstellte. Sie war eine Arbeitsgemeinschaft, in der die Aufgabenbereiche von Männern und Frauen klar verteilt waren und in der neben Wirtschaft und Arbeit auch private Bereiche wie Sexualität geregelt wurden. Die Verbundenheit zweier Partner war nicht auf Liebe aufgebaut, auch die Entscheidung eine Bindung einzugehen blieb von dem Gefühl unberührt, sondern basierte vielmehr auf dem Umstand, dass ihre Partnerschaft gleichzeitig eine Arbeits- und Lebensgemeinschaft war.

Zusammengehalten wurden die Paare vor allem von der Tatsache, dass es außerhalb der Ehe keine Existenzform gab – das Kloster ausgenommen – und es sich bei der Ehe somit praktisch um ein verinnerlichtes Naturgesetz handelte, von dem wiederum das Funktionieren der gesellschaftlichen Ordnung abhing.²¹⁰

„Die Ehe in vormodernen Gesellschaften diente hier nicht dem individuellen Glück, sondern der Sicherung der Erbfolge [...] sowie der familial begründeten

²⁰⁹ Gross, Peter: Die Multioptiongesellschaft. S. 255.

²¹⁰ Vgl. Beck, Ulrich / Beck-Gernsheim, Elisabeth: Riskante Freiheiten. Individualisierung in modernen Gesellschaften – Perspektiven und Kontroversen einer subjektorientierten Soziologie. S. 22.

Herrschaft im Adel.²¹¹ Es wäre falsch anzunehmen, dass die Familienmitglieder in vormodernen Gesellschaften vorrangig in harmonischen, von Zuneigung geprägten Bindungen zu Hause waren. „Vielmehr gab es nicht selten Spannungen und Misstrauen, auch Haß und Gewalt. Dennoch aber blieb als Grunderfahrung die der wechselseitigen Abhängigkeit, ihr hatten [sich] im Konfliktfall die persönlichen Wünsche wie Abneigungen [...] unterzuordnen“²¹², denn die Ehe war keine individuelle, sondern eine von der Gemeinschaft vorgegebene, zweckgebundene Institution, in der die Aufgabenstellung einem klar geregelten Muster folgte, das von Generation zu Generation weiter vererbt wurde.²¹³

Die immanente Funktion als Arbeits- und Wirtschaftsgemeinschaft, durch die sich die Familie auszeichnete, ging im Industrialisierungsprozess verloren. Stattdessen wurden nun Abstimmungsleistungen mit dem Arbeitsmarkt notwendig. In einer ersten Phase waren es hier vorrangig die Männer, die in außerhäusliche Erwerbsarbeit einbezogen wurden. Für sie galten nun die Imperative der Leistungsgesellschaft, bei denen nicht mehr die Gemeinschaft zählte, sondern die Einzelperson. Die Frauen dagegen wurden zunächst einmal auf Heim, Haushalt und Kinder, auf den sich neu herausbildenden Raum des Privaten verwiesen.²¹⁴

Eine Entwicklung, die Thomas Mann mit der Feststellung kommentierte, dass „das haustierhafte Knechts- und Magdverhältnis, das Gesindewesen, nach seinem primitiven und epischen Ursinn kaum auf dem Lande noch leidlich erhalten, [...] in den Städten vollends der Zersetzung verfallen, in die Sphäre sozialer Gewissenskritik, Emanzipation und Auflösung gerissen“²¹⁵ wurde.

In diesem Sinne und in diesem Kontext haben die „Ehen im Familiensystem eine sehr viel größere Bedeutung erhalten, als in der alteuropäischen Hausökonomie“²¹⁶, in der als Folge des durch das Christentum bedingte Gebot der Einehe, der Enthaltensamkeit und der Treue

„die Liebe in ein Gefäß gezwungen, in dem die Leidenschaft tabuisiert und

²¹¹ Beck, Ulrich / Beck-Gernsheim, Elisabeth: Riskante Freiheiten. Individualisierung in modernen Gesellschaften – Perspektiven und Kontroversen einer subjektorientierten Soziologie. S. 22.

²¹² Beck-Gernsheim, Elisabeth: Auf dem Weg in die postfamiliale Familie – Von der Notgemeinschaft zur Wahlverwandtschaft. S. 121.

²¹³ Vgl. Beck-Gernsheim Elisabeth: Auf dem Weg in die postfamiliale Familie – Von der Notgemeinschaft zur Wahlverwandtschaft. S. 124.

²¹⁴ So jedenfalls das Leitbild des aufstrebenden Bürgertums, das in Rechtsprechung, Bildungswesen, Philosophie usw. institutionell abgesichert wurde. Vgl. Beck-Gernsheim, Elisabeth: Auf dem Weg in die postfamiliale Familie – Von der Notgemeinschaft zur Wahlverwandtschaft S. 121.

²¹⁵ Mann, Thomas: Die Ehe im Übergang. S. 268.

²¹⁶ Luhmann, Niklas: Liebe als Passion. S. 184.

von der ehelichen Verbindung gelöst wurde. [...] In ihrer christlichen Ausprägung als monogame, lebenslängliche und unscheidbare Ehe mag sie eine ‚Wahnidee‘ gewesen sein. Aber die christliche Abhebung und Erhebung gegenüber der blinden Liebe, eine Unterscheidung, die in nahezu allen Gesellschaften zu fast allen Zeiten getroffen wurde, hat sie über Jahrhunderte gegen den Steigerungsimperativ immunisiert“²¹⁷

und den Einzelnen von einer Vielzahl an Anforderungen entlastet, die er nun innerhalb der modernen Partnerschaft zu erfüllen hat. Er muss nun – ob er will oder nicht – nicht nur ein Lebensmodell wählen und dieses nach eigenen Ansprüchen ausbauen, sondern auch die volle Verantwortung für seine zwischenmenschlichen Beziehungen übernehmen. Dass heißt nichts anderes, als dass das, was innerhalb der Zweierbeziehung geschieht, individuell von den beiden Partnern durch ihren subjektiven Blickwinkel erfragt und verhandelt werden muss und dass dabei durchaus auch traditionelle Erwartungen bestehen bleiben können. Es existieren keine allgemeingültigen Richtlinien mehr darüber, was „möglich, erlaubt, gefordert, tabu oder unverzichtbar ist.“²¹⁸ Hinzu kommt, dass die Gestaltung der Paarbildung und die Umsetzung einer Beziehung ganz allein Zuständigkeit des Paares ist, sowie die Tatsache, dass individuelles Handeln nicht wie in anderen Sektoren durch eine Steuerung von Außen determiniert wird. Als Resultat dieser Entwicklung sehen sich „die kleinen und die kleinsten Gemeinschaften, wie die Welt insgesamt, einem ziemlichem Erfolgsdruck“²¹⁹ ausgesetzt, denn vor dem Hintergrund einer komplex und polyvalent gewordenen Gegenwart ist das eigenverantwortliche Gestalten des Lebens – ob allein oder zu zweit – kein einfaches Unterfangen. Erstens wird die Aufforderung, eine eigene Existenz zu führen, abseits von Herkunft, Sippe, Stand und Religion auf zahlreichen Ebenen gleichzeitig an den Einzelnen gerichtet. Zweitens muss er bei dem Versuch dieser Aufforderung nachzukommen unter den Prämissen der modernen Gesellschaft, das heißt unter Einbezug von Staat, Arbeitsmarkt und Bürokratie, agieren.²²⁰ Und drittens wandelt sich der Charakter der intimen Zweierbeziehung, unabhängig davon ob sie durch ein Ehegelöbnis besiegelt wurde oder nicht, so dass die Beteiligten nicht mehr auf alte Regeln und

²¹⁷ Gross, Peter: Die Multioptionengesellschaft. S. 254.

²¹⁸ Beck, Ulrich/Beck-Gernsheim, Elisabeth: Riskante Freiheiten. Individualisierung in modernen Gesellschaften – Perspektiven und Kontroversen einer subjektorientierten Soziologie. S. 25.

²¹⁹ Gross, Peter: Die Multioptionengesellschaft. S. 93.

²²⁰ Vgl. Beck, Ulrich / Beck-Gernsheim, Elisabeth: Riskante Freiheiten. Individualisierung in modernen Gesellschaften. Perspektiven und Kontroversen einer subjektorientierten Soziologie. S. 25. In diesem Sinne ist auch die Ehe in ihrer modernen Version nicht bloß Individualordnung, sondern eine „institutionenabhängige Individuallage“.

Verhaltensmuster zurückgreifen können.

Statt dessen müssen sie nun der Aufgabe nachkommen, in ihrer Beziehung die Regie zu übernehmen, ein eigenes Regelwerk zu erstellen und die Ressourcen innerhalb der Zweiergemeinschaft eigenständig zu verteilen. Es muss gemeinsam entschieden werden, wem welche Belastungen zuzumuten sind, wer welche Kosten zu tragen hat, welche Ansprüche Vorrang haben und welche zurückgestellt werden können.²²¹

Im frühen 20. Jahrhundert fordern bestimmte Gruppen der Industriegesellschaft darüber hinaus zwar die Zuweisung der Geschlechtercharaktere und die traditionelle Arbeitsteilung zwischen Mann und Frau, so dass der Fortbestand der traditionellen Kleinfamilie garantiert werden kann. Das wiederum erzeugt Konflikte, denn die Gleichstellung der Geschlechter stellt die bisherigen Strukturen von Partnerschaften, Ehen und Familien in Frage.²²²

In der Moderne sind die Lebensrhythmen der beiden Partner – erst Recht die einer ganzen Familie – in den seltensten Fällen kompatibel. Sie müssen zumeist als Folge von Kompromissen und Abstimmungsleistungen und einem erhöhten Organisationsaufwand passend gemacht werden.²²³

Hier unterscheidet sich die moderne Partnerschaft wesentlich von den vorindustriellen Gemeinschaften, die in der Regel auf einem Fundament aus kulturellen Gemeinsamkeiten basierten.²²⁴ Da der geographische Radius begrenzt, die Lebenswelten geschlossener und durch Herkunftskriterien die Auswahlmöglichkeiten beschränkt waren, teilten meistens beide Partner Erfahrungen, Wertehaltungen und Lebensweisen.²²⁵ Ab dem Moment aber, in dem die Traditionen ins Wanken geraten, wachsen auch die Anforderungen an die Partnerschaft, in den ehelichen (und außerehelichen) Beziehungen entzündet sich die Bewusstwerdung der Konflikte an den aufbrechenden Wahlmöglichkeiten²²⁶, denn wenn gesellschaftliche und räumliche Barrieren an Einfluss verlieren und

²²¹ Vgl. Beck-Gernsheim, Elisabeth: Auf dem Weg in die postfamiliale Familie – Von der Notgemeinschaft zur Wahlverwandtschaft. S. 125.

²²² Vgl. Wallerstein, Judith / Blakeslee, Sandra: Scheidung – Gewinner und Verlierer. S. 174.

²²³ Vgl. Beck-Gernsheim, Elisabeth: Auf dem Weg in die postfamiliale Familie – Von der Notgemeinschaft zur Wahlverwandtschaft. S. 125.

²²⁴ Es muss allerdings ergänzt werden, dass auch vorindustrielle Gesellschaften mitunter durchaus mobil waren, man denke an die Völkerwanderungen.

²²⁵ Vor allem der äußere Zwangscharakter war es, der die Familie zur Überlebensgemeinschaft machte. Eine Funktion, die sie durchaus auch in nichtelitäre Gruppen innehaben kann. Vgl. hierzu auch: Delabar, Walter: Erkantiu Sippe unt hoch Gesellschaft. Studie zur Funktion des Verwandtschaftsverbandes in Wolfram von Eschenbachs Parzival. S. 19ff. Siehe zu diesem Thema auch: Bourdieu, Pierre: Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft. Frankfurt am Main 1987.

²²⁶ Beck, Ulrich: Die Risikogesellschaft. S. 176.

sich das Prinzip der freien Partnerwahl durchsetzt, sprich die beiden Menschen, die eine Beziehung eingehen, aus unterschiedlichen „Face-to-face“-Bereichen kommen, mischt sich eine Fremdheit in die Beziehung, die zu neuen Belastungen führt.²²⁷

Die modernen Beziehungen haben auch eine andere Form als die Verwandtschaftsverbände traditionaler Gesellschaften: Ihre „Weltordnung [...] ist von nun ab eine Individualordnung, die im Gang durch den Blick der Individuen erfragt [und] rekonstruiert werden muß.“²²⁸ Die Partnerschaft wird zu einer individuellen Angelegenheit, die sich somit auch jeglicher Bewertung von Außen entzieht. „Ihr Was, Wie, Wie lange wird nun ganz in die Hände und Herzen der in ihr Verbundenen gelegt.“²²⁹ Alles ist erlaubt. Die Ausgestaltung aber auch die Form der Partnerschaft – ob an traditionellen oder modernen Prämissen ausgerichtet – obliegt nur den beiden Beteiligten, die auch die Folgen ihrer Entscheidungen allein zu tragen haben.

Die Partnerschaft wird zum persönlichen Risiko. Zwar birgt das die Chance, eine eigene Welt zu kreieren und somit mittels der persönlich gewählten Gemeinsamkeit dem unverbindlich-unsicheren Makrokosmos etwas entgegenzusetzen. Da dies aber nun jenseits von familiären, verwandtschaftlichen oder gemeinschaftlichen Vorgaben geschieht, verlangt es den Individuen in bisher nicht dagewesenem Maße Eigenleistung ab.²³⁰ „Schon das Stammbuch enthält sozusagen die Warnung: Die Ehe ist – vergleichbar der überhöhten Geschwindigkeit auf kurvenreicher Strecke – ein persönlich riskantes Unternehmen, für das Versicherungen nicht haften.“²³¹

Darüber hinaus fassen die modernen Beziehungen „den Rahmen der Verwandtschaft, die soziale Relevanz hat, sehr viel enger, beschränken sich auf wenige Mitglieder und zumeist auf drei Generationen (Großeltern, Eltern, Kinder), deren Kern das (Eltern-)Paar stellt. Sie haben entsprechend eine kürzere Lebensdauer, nämlich die einer Generation, nicht die einer Institution, die sich aus

²²⁷ Vgl. Berger, Peter L./Keller, Hansfried: Die Ehe und die Konstruktion der Wirklichkeit. S. 222f.

²²⁸ Beck, Ulrich/Beck-Gernsheim, Elisabeth: Individualisierung in modernen Gesellschaften – Perspektiven und Kontroversen einer subjektorientierten Soziologie. S. 25.

²²⁹ Beck, Ulrich/Beck-Gernsheim, Elisabeth: Individualisierung in modernen Gesellschaften – Perspektiven und Kontroversen einer subjektorientierten Soziologie. S. 25.

²³⁰ Vgl. Beck, Gernsheim: Elisabeth: Auf dem Weg in die postfamiliale Familie – Von der Notgemeinschaft zur Wahlverwandtschaft. S. 126.

²³¹ Beck, Ulrich/Beck-Gernsheim, Elisabeth: Individualisierung in modernen Gesellschaften – Perspektiven und Kontroversen einer subjektorientierten Soziologie. S. 25.

der mythischen Vergangenheit in eine unbegrenzte Zukunft fortsetzt.“²³² Sie müssen von Generation zu Generation neu gestiftet werden.

Das heißt, ob Beziehungen fortgesetzt werden, ist eine freiwillige Entscheidung und kann nicht mehr als selbstverständlich gesehen werden. Verwandtschaft konstituiert sich nicht länger durch Abstammung oder Heirat. Zwischenmenschliche Bindungen werden zu Wahlverwandtschaften, zum „Typus der Verhandlungsfamilie auf Zeit, in der sich verselbstständigende Individuallagen ein widerspruchsvolles Zweckbündnis zum geregelten Emotionalitätsaustausch eingehen.“²³³ Das wiederum heißt auch, dass sie verstärkt der aktiven Zuwendung und Pflege bedürfen. Dadurch werden neue Loyalitäts- und Solidaritätsleistungen notwendig, um die Fortsetzungssehne, die durch ein wesentlich flexibleres und beweglicheres Verwandtschaftssystem gegenseitige Verpflichtungen aufhebt und die individuelle Entscheidungsfreiheit betont, zu stabilisieren.²³⁴

Darüber hinaus stellt sich die Frage: „Wer gehört heute noch zur Familie?“ Denn die verschiedenen Familienformen haben sich in der modernen Gesellschaft nicht nur verändert, sondern auch vervielfältigt. „Ein-Eltern-Familien, Ehe ohne Trauschein, Partnerschaften auf Zeit, Wohn- und Versorgungsgemeinschaften“²³⁵ entstehen. Dadurch, dass eine Pluralisierung verschiedener familiärer Lebensformen stattfindet, bildet sich ein Abbild der Multioptionsgesellschaft im Mikrokosmos Familie. Auch die traditionell der Familie zugeschriebenen Aufgaben haben sich gewandelt. Primärbeziehungen werden fungibel und austauschbar. In einer Zeit also, in der Partner kommen und gehen, wie es ihnen beliebt, ist das Kind – wenn überhaupt – „der letzte Garant für eine verbleibende, unaufkündbare Primärbeziehung zwischen zwei Menschen.“²³⁶

Diese Restlosigkeit moderner Beziehungen gewährleistet nicht nur ihre Flexibilität, sondern stellt zugleich auch die Gefährdung der Zweierbeziehung dar. Denn auch wenn eine bestehende Unsicherheit durch die persönliche Beziehung somit in „subjektive Gewissheit“²³⁷ transformiert worden ist, und die intime Zweierbeziehung als kompensatorischer Faktor den immer anonymen werdenden Beziehungen, die das Individuum mit seiner Umwelt pflegt, etwas

²³² Delabar, Walter: Was tun? Romane am Ende der Weimarer Republik. S. 54.

²³³ Beck, Ulrich: Die Risikogesellschaft. S. 209.

²³⁴ Vgl. Beck-Gernsheim, Elisabeth: Auf dem Weg in die postfamiliale Familie. Von der Notgemeinschaft zur Wahlverwandtschaft. S. 133.

²³⁵ Gross, Peter: Die Multioptionsgesellschaft. S. 53.

²³⁶ Wallerstein, Judith/Blakeslee, Sandra: Scheidung – Gewinner und Verlierer. S. 193.

²³⁷ Luhmann, Niklas: Liebe als Passion. S. 186.

entgegenzusetzen vermag, kann das nicht über den Umstand hinweg täuschen, dass im Zuge der Individualisierung auch eine Individualisierung der Partnerwahl stattfindet, die nicht nur die Optionen bei der Zusammenführung der Paare erhöht, sondern eben auch das Risiko, dass diese Paare sich wieder auflösen.

Die Individualisierung treibt Männer und Frauen auseinander. Im Gegenzug streben diese nach Zweisamkeit, hoffen das, was verloren gegangen ist, im anderen zu finden.²³⁸ Der Wunsch nach geteilter Innerlichkeit erwächst aus den Verlusten, die das Individuum im Verlauf des Individualisierungsprozesses erleidet. Als Ergebnis führt der Weg aus der Partnerschaft auch wieder in sie hinein. „Die verweltlichte, nicht mehr als Sakrament aufgefaßte, in ein häusliches Paradies der Liebe verwandelte [Partnerschaft verspricht und fordert] eine irdische Glückseligkeit, die, weil sie ebenfalls auf Unendlichkeit angelegt ist, mit den gleichen Problemen kämpft wie alles übrige.“²³⁹ ‚Trial and error‘ lautet daher das Motto des modernen Liebesreigen. „Versuchen, versuchen, immer wieder von neuem versuchen, aber nicht weiterkommen. Geben und Nehmen in immer neuen Anläufen!“²⁴⁰ Ein Dilemma, das Thomas Mann bereits 1925 zu denken gab:

„Die Ehe also – ein Problem. Problematisch geworden in der Zeit, wie alles. Unsere Großeltern, wohl ihnen, hätten es nicht verstanden. Es sind schlimme Zeiten, in denen das Notwendige, die Ordnung, unmöglich zu werden scheint, von innen heraus, aus dem Menschen heraus, der an und für sich ein problematisches Wesen ist, der Natur verbunden, dem Geiste verpflichtet, ein vom Gewissen geplagtes, zum Idealistischen und Absurden gezwungenes Geschöpf, mit dem Hange, beständig den Zweig abzusägen, auf dem es sitzt.“²⁴¹

Die Ursachen für den letztendlichen Zerfall der intimen Zweierbeziehungen können demnach stark divergieren. So kann sich herausstellen, dass sich das mit der Liebesemantik verbundene Glücksversprechen, nicht in Realität transportieren lässt und der Sinn und Zweck einer Beziehung somit obsolet wird, oder aber die Partnerschaften zerbrechen, weil die persönlichen Bindungen, die sich so wahllos zusammenfügen eben nur eine „moderate Form von Liebe“ sind, die von den Beteiligten wieder aufgelöst oder durch andere gemäßigte persönliche Kontakte ersetzt werden können, ohne dass großer emotionaler Schaden entsteht. Darüber hinaus scheint es angesichts der emotionalen und logistischen

²³⁸ Vgl. Beck, Ulrich: Die Risikogesellschaft. S. 187.

²³⁹ Gross, Peter: Die Multioptionsgesellschaft. S. 253.

²⁴⁰ Gross, Peter: Die Multioptionsgesellschaft. S. 257f.

²⁴¹ Mann, Thomas: Die Ehe im Übergang. S. 267f.

Leistungen, die Paare in der Moderne bewältigen müssen, um zusammenzubleiben und ihre Lebenswelten und ihre jeweils eigene Geschichte auf einen Nenner zu bringen -, Leistungen die ihre Kapazitäten bisweilen bei weitem übersteigen - oftmals einfacher zu sein, wieder auseinanderzugehen. Zu guter letzt entsteht ein zusätzlicher Druck durch die gestiegenen Erwartungen, die das Individuum an die Liebe stellt und mit deren Anstieg die Fragilität der Paare korrespondiert.²⁴²

Entwicklungen, die nicht nur negativ zu bewerten sind, sondern durchaus auch positive Seiten haben. So ist zum Beispiel die Fragilität und Flexibilität moderner Beziehung ein Umstand, der nicht nur ihr Risiko sondern vor allem auch ihre Relevanz in der modernen Gesellschaft ausmacht, da sie sich dadurch auch gegenüber des Verwandtschaftssystems als flexibler und somit mit Blickwinkel auf die Moderne als funktionstüchtiger erweist. Da in der Moderne andere soziale Netze und Bindungen weitestgehend wegfallen oder zumindest in ihrer Einflussnahme sehr geschwächt sind, ist die „affektive Bindung“²⁴³ auf Seiten des Individuums darüber hinaus das einzige Bindemittel, dass zumindest scheinbar ein gewisses Maß an Beständigkeit garantiert.

Damit allerdings zwischen zwei Menschen eine Bindung erfolgen kann, die einerseits konstant ist, in der aber andererseits ihre Flexibilität und Anpassungsfähigkeit zum Tragen kommt, muss ein gewisses Maß an Dauer, Verbindlichkeit und Stabilität gewährleistet werden. Um das System der intimen Zweierbeziehung zu stabilisieren, bedarf es daher eines ganz besonderen Binde- und Kommunikationsmedium: Es heißt Liebe. Denn Liebe wird unter den Vorzeichen der Moderne „zum einzig-legitimen Grund der Partnerwahl“²⁴⁴ und ist das einzige Bindemittel, das noch in der Lage ist, den Fortbestand von zwischenmenschlichen Beziehungen über einen längeren Zeitraum zu sichern.

²⁴² Vgl. Delabar, Walter: Was tun? Romane am Ende der Weimarer Republik. S. 54f.

²⁴³ Elias, Norbert: Was ist Soziologie? S. 146-150.

²⁴⁴ Luhmann, Niklas: Liebe als Passion. S. 186.

3. LIEBES-DISKURS

3.1 Liebe in ihrer Funktion als Kommunikationsmedium

Seit Jahrhunderten sind Schriftsteller, Soziologen, Theologen, Natur- und Geisteswissenschaftler dem Wesen der Liebe auf der Spur. Zeugnis dieser Bemühungen sind unzählige fragmentarische Definitionen, in denen Liebe oft als „starkes Gefühl des Hingezogeneins“²⁴⁵ bezeichnet wird, als eine „auf starker körperlicher, geistiger, seelischer Anziehung beruhende Bindung an einen bestimmten Menschen [des anderen Geschlechts], verbunden mit dem Wunsch nach Zusammensein.“²⁴⁶

Diese Definition schließt die verschiedenen Formen der Liebe ein, von der Elternliebe – oder besser gesagt der tiefen Zuneigung, die innerhalb eines Familienverbandes vorherrscht und die sich durchaus auch auf Geschwister oder andere Verwandte erstrecken kann – über eine oft als Seelen- oder Geistesverwandtschaft bezeichnete Freundesliebe, die so genannte platonische Liebe, bis hin zu der durch körperliches Begehren konnotierten geschlechtlichen Liebe, die eng mit der Sexualität verbunden ist. Liebe kann sich auf die Menschen im Allgemeinen richten, aber auch auf Bedürftige und sich sogar auf Feinde erstrecken.²⁴⁷

Nach Immanuel Kant steht die Liebe in engem Zusammenhang mit Achtung und Würde, aus der sich eine allgemeinmenschliche Verpflichtung ergibt, am Anderen mit den eigenen Empfindungen teilzunehmen.

„Liebe ist eine Sache der Empfindung, nicht des Wollens und ich kann nicht lieben weil ich will, noch weniger aber weil ich soll (zur Liebe genötigt werden); mithin ist eine Pflicht zu lieben ein Unding, Wohlwollen (*amor Benevolentiae*) aber kann, als ein Tun, einem Pflichtgesetz unterworfen sein. Man nennt aber oftmals ein uneigennütziges Wohlwollen gegen Menschen (obzwar sehr uneigentlich) Liebe, ja, wo es nicht um des anderen Glückseligkeit, sondern die gänzliche und freie Ergebung aller seiner Zwecke in die Zwecke eines anderen (selbst eines übermenschlichen) Wesens zu tun ist, spricht man von Liebe, die zugleich für uns Pflicht sei.“²⁴⁸

²⁴⁵ Der Duden. <http://www.duden.de/rechtschreibung/Liebe#Bedeutung1b>

²⁴⁶ Der Duden. <http://www.duden.de/rechtschreibung/Liebe#Bedeutung1b>

²⁴⁷ Zwar ist die Feindesliebe eine Besonderheit des christlichen Glaubens, lässt sich aber durchaus nicht ausschließlich auf diese Religion beschränken.

²⁴⁸ Kant, Immanuel: *Metaphysik der Sitten*. S. 532f.

Liebe lässt sich somit als eine Grund- oder Geisteshaltung ethisch-moralischer Gesinnung definieren. Die „Liebe thut dem nehesten nichts boeses.“²⁴⁹ die liebe ist langmütig und freundlich, die liebe eivert nicht, die liebe treibt nicht mutwillen, sie blehet sich nicht.[...]; die liebe wird nicht müde.“²⁵⁰

Kategorisierungen dieser Art – und von ihnen existieren unendlich viele – beschreiben zwar allesamt den grundsätzlichen Charakter des Gefühls, es gelingt ihnen aber weder unter Einbezug aller Aspekte und Eigenschaften, eine allgemeingültige Auskunft darüber zu geben, was Liebe eigentlich genau ist, noch zu erklären, woraus sie sich zusammensetzt oder wodurch sie entsteht.

Die Liebe, sie hat anscheinend viele Gesichter. Aus diesem Grunde unterteilte bereits Stendhal 1822 in *Über die Liebe*²⁵¹ das Gefühl in vier unterschiedliche Kategorien und räumte darüber hinaus ein, dass sich insgesamt wahrscheinlich sogar acht bis zehn verschiedene Formen der Liebe aufstellen ließen. Auch Georg Simmel konstatierte hundert Jahre später in einem gleichnamigen Essay im Rahmen einer Aufzählung der verschiedenen Liebesformen die Komplexität des Gefühls:

„Die Liebe zu Gott und die zum Vaterland, die christliche Nächstenliebe und die zwischen Mann und Frau, die Liebe zum Freunde und die rationell-praktische des humanitären Ideals sind schon mannigfaltig genug; allein noch weiterhin spricht man mit Recht von der Liebe zu unbelebten Dingen, nicht nur zu Idealen oder Lebensstilen, sondern auch zu Landschaften und Gebrauchsgegenständen und Kunstwerken.“²⁵²

Als die wohl grundlegendste Form der Liebe ist an erster Stelle die Selbstliebe zu nennen, die ganz allgemein als die entscheidende Voraussetzung gesehen wird, andere Menschen zu lieben. Ohne Selbstliebe ist keine Nächstenliebe möglich. Im Gegenteil: Erich Fromm zu Folge kann mangelnde Selbstliebe, deren Symptom eine unangemessene Selbstlosigkeit ist, sogar Schaden anrichten. Das Gleiche lässt sich vom Gegenteil sagen: Unmäßig gesteigerte Selbstliebe artet mitunter in Narzissmus aus, der dem Subjekt den Blick auf das liebende Objekt verstellt, da dieser ausschließlich auf sich selbst gerichtet ist.²⁵³

²⁴⁹ Röm. 13.10.

²⁵⁰ Kor. 13.

²⁵¹ Stendahl: *Über die Liebe*. Baden-Baden 1999.

²⁵² Simmel, Georg: *Über die Liebe*. S. 121.

²⁵³ Mit *Die Kunst des Liebens* schrieb Erich Fromm 1956 einen Bestseller. Dem Werk liegt Fromms Sichtweise zugrunde, nach der Liebe Wissen und aktives Bemühen erfordert: Fromm Erich: *Die Kunst des Liebens*. S. 31f. „Im Gegensatz zur symbiotischen Vereinigung ist die reife Liebe eine Vereinigung bei der die eigene Integrität und Individualität bewahrt bleibt. Liebe ist eine aktive Kraft im Menschen. Sie ist eine Kraft, welche die Wände niederreißt, die den Menschen von

Fromm fordert die produktive Liebe, die für ihn eine schöpferische Aktivität und den Vorrang des Gebens über das Nehmen beinhaltet. Ihm zu Folge ist reife Liebe „ein Eins-sein unter der Bedingung, die eigene Integrität und Unabhängigkeit zu bewahren.“²⁵⁴ Er charakterisiert sie als bestimmt durch Fürsorge, Verantwortlichkeit, Respekt und Wissen. „Dieses richtige Verständnis der Liebe ergibt sich erst, wenn man die besonderen gesellschaftlichen Bedingungen des Liebens im Horizont der grundlegenden Bedingungen der menschlichen Existenz sieht.“²⁵⁵

Aristoteles leitet die Philia von der Selbstliebe ab, die er als ein universales Prinzip definiert, demzufolge wir alles, was wir schaffen, lieben, weil wir letztlich uns selbst lieben. In dieser Selbstliebe ist demnach auch die Möglichkeit des Selbstopfers enthalten. Noch wenn der Freund zugunsten seines Freundes auf eine edle Tat verzichtet, handelt er letztendlich nach dem Gebot der Selbstliebe: Es ist für den

„der sich um einen anderen verdient gemacht hat, schön und ehrenvoll, das getan zu haben, und darum hat er seine Freude an dem Gegenstand, der das Gefäß dieses Schönen ist. Für den Empfänger der Wohltat aber entspringt durch ihren Urheber nichts Schönes, oder doch nur jenes, das mit dem Nützlichen zusammenfällt, das aber auch weniger genußreich und liebenswert ist. Genußreich ist an dem Gegenwärtigen die Wirklichkeit, am Zukünftigen die Hoffnung und am Vergangenen die Erinnerung.“²⁵⁶

Auch Georg Simmel „widerspricht der Annahme, Liebe sei interesselos“²⁵⁷, wenn er davon ausgeht, dass ein Mensch keinen anderen nur um dessen selbst Willen lieben könne.²⁵⁸ „Vielmehr resultiert Liebe aus Egoismus und Altruismus mag ihre Konsequenz sein; nicht etwa umgekehrt.“²⁵⁹ Simmel betont daher vor allem „das Nichtlogische, Nichtrationale, Nichtsoziale der Liebe. Zudem verwirft er die Frage, ob Liebe egoistisch oder altruistisch sei, als unsinnig – jemanden lieben ist weder egoistisch noch altruistisch, sondern etwas Eigenes. „Das [hinge wiederum] damit zusammen, daß man nicht so einfach wie bei anderen Handlungen sagen kann, was das ‚Ziel‘ oder der ‚Zweck‘ der Liebe sei.“²⁶⁰

seinem Mitmenschen trennen, eine Kraft, die ihn mit anderen Menschen vereinigt. Die Liebe lässt ihn das Gefühl der Isolation und Abtrenntheit überwinden und erlaubt ihm trotzdem er selbst zu sein und seine Integrität zu behalten.

²⁵⁴ Fromm, Erich: Die Kunst des Liebens. S. 124.

²⁵⁵ Fromm, Erich: Die Kunst des Liebens. S. 124.

²⁵⁶ Aristoteles: Nik. Eth. 1168a.

²⁵⁷ Lautmann, Rüdiger: Wie verschieden lieben Geschlechter? S. 58.

²⁵⁸ Vgl. Simmel, Georg: Über die Liebe. In: Simmel, Georg: Gesamtausgabe. Bd. 20., S. 116-175.

²⁵⁹ Lautmann, Rüdiger: Wie verschieden lieben Geschlechter? S. 58.

²⁶⁰ Burkart, Günter: Auf dem Weg zu einer Soziologie der Liebe. S. 32.

„Das eben ist doch das Wunder der Liebe, daß sie das Fürsichsein des Ich wie des Du nicht aufhebt, ja es zur Bedingung macht, unter der jene Aufhebung der Distanz, des egoistischen Rückkehrens des Lebenswillens auf sich selbst erfolgt. Dies ist etwas völlig Irrationales, der Logik sonst gültiger Kategorien sich Entziehendes. [...] Die nachträgliche Betrachtung von jenen Kategorien aus, kann das Handeln aus Liebe freilich auf die Korrelation von Egoismus und Altruismus, ebenso wie von Trieb und Teleologie verteilen. Seine innerlich eigentliche Natur wird damit aber ebenso verkannt, wie wenn man die Sehnsucht des Liebenden nach körperlicher Verschmelzung mit der Geliebten einfach als Geschlechtstrieb deklassiert.“²⁶¹

Liebe, die sowohl auf körperlicher als auch geistiger Anziehungskraft zwischen zwei Menschen basiert, lässt sich als partnerschaftliche Liebe bezeichnen, die sowohl gegen- als auch gleichgeschlechtlich ausgerichtet sein kann und deren höchste Form Ausdruck in der Ehe- oder einer der Ehe vergleichbaren Lebensgemeinschaft findet. Sie stellt den Anspruch auf Exklusivität, ist also somit monogam ausgerichtet und schließt Polygamie offiziell aus, im Gegensatz zu der Liebe zu Freunden und der Familie, der dieser Anspruch auf Exklusivität nicht zu eigen ist, aber die für das Funktionieren von Gemeinschaften dennoch eine große Bedeutung hat.²⁶²

Anders als das Begehren, das auch einseitig funktioniert, ist die Freundschaftslove von wechselseitigen Gefühlen geprägt, ihre höchste Form ist das Wohlwollen, das „begründete Wollen des Guten für den Anderen um des anderen Willen. Sie kann nur funktionieren, wenn beide Parteien davon wissen und darüber hinaus auch Zeit und Vertrauen investieren.“²⁶³ Klaus Mann spricht sich dieser Unterteilung folgend im *Wendepunkt* für eine Trennung von Freundschaft und Liebe aus:

„Im Begehren kann der Freundschaftskeim enthalten sein, aus Kameradschaft wird Zärtlichkeit; aber im Allgemeinen scheint es mir ratsam, zwischen Eros und Sympathie, zwischen geschlechtlich-emotioneller Attraktion und moralisch-intellektueller Affinität sauber zu unterscheiden. Liebe ist fast immer einseitig; Freundschaft gibt es nur bei reziproker Neigung. Man liebt, was dem eigenen Wesen fremd und

²⁶¹ Simmel, Georg: Über die Liebe. In: Simmel; Georg, Gesamtausgabe. Bd. 20., S. 118 f.

²⁶² Vgl. Aristoteles: Nik. Eth. 1160a. „Denn in jeder Gemeinschaft scheint es, wie ein Recht, so auch eine Freundschaft zu geben. Reden sich doch auch die Gefährten einer Seereise, die Kriegsgenossen und gleicherweise wer in sonst einer Gemeinschaft steht, als Freunde an. Soweit man in Gemeinschaft steht, soweit gibt es eine Freundschaft, weil auch ein Recht. Darum ist das Sprichwort ein wahres Wort: ‚Freundesgut, gemeinsames Gut.‘“ Das führt ihn zu der Schlussfolgerung: „So sieht man denn, daß alle Gemeinschaften Teile der staatlichen Gemeinschaft sind. Nach ihnen aber müssen sich jeweils die entsprechenden Freundschaften richten.“, Aristoteles: Nik. Eth. 1162a. „Jede Freundschaft beruht also, wie gesagt, auf Gemeinschaft“. Vgl. Grimm, Jacob/ Grimm, Wilhelm: Deutsches Wörterbuch. S. 924.

²⁶³ Aristoteles: Nik. Eth. S.1156 b: „Vollkommen aber ist die Freundschaft guter und an Tugend [...] ähnlicher Menschen. Denn sie wünschen einander gleichmäßig Gutes, insofern sie gut sind, und sie sind gut an sich.“

entgegengesetzt ist; man befreundet sich dem Verwandten. Liebe ist Wagnis, Gefahr; Freundschaft ist Sicherheit. Die sexuelle Fixierung, die Sucht nach einem bestimmten menschlichen Körper, einem bestimmten Mund, einer bestimmten Umarmung bereitet Schmerz von solcher Grausamkeit, daß wir ihn ohne den Trost der Freundschaft kaum ertragen.“²⁶⁴

Unbestreitbar ist also auch, dass die Liebe ambivalent, mit Schmerz und Hass verschwistert ist, in den sie jederzeit umschlagen kann. Freuds Theorie ermöglicht hier nicht nur einen neuen Blick auf Phänomene, die aus Liebes- und Hassgefühlen bestehen, wie Sadismus und Masochismus, sondern vor allem auf eine in Liebesangelegenheiten sehr häufige Entwicklung: Das Umschlagen des enttäuschten Liebes- in ein Hassgefühl. „Nun lehrt uns die klinische Beobachtung, daß der Haß nicht nur der unerwartet regelmäßige Begleiter der Liebe ist (Ambivalenz) sondern auch, daß Haß sich unter mancherlei Verhältnis in Liebe verwandelt.“²⁶⁵ Für Freud behält der sexuelle, im Geschlechtsleben wurzelnde Sinn der Libido eine grundlegende Bedeutung, so dass aus dieser Perspektive alle höheren Formen der Liebe als Tribschicksale begriffen werden müssen, die oftmals gehemmt, deren Ziel aber die Befriedigung ist.²⁶⁶

Neben den Bedürfnissen, die sich direkt befriedigen lassen, ist die Erotik eine Kategorie, in der die Sexualtriebe ihr Ziel nicht erreichen, sondern gehemmt bleiben und daraufhin mitunter zum Beispiel in einem Zustand der Verliebtheit münden können. Das wiederum geht mit einer Idealisierung des geliebten Objekts einher, die aber auch für die emotionalen Bindungen in Gruppen verantwortlich ist.

Fehlentwicklungen der Liebesfähigkeit nach dem Verständnis des „reinen“ Liebesbegriffs sind demnach Besitzdenken²⁶⁷, sprich Eifersucht oder verschiedene Formen der freiwilligen Abhängigkeit, die von der Aufgabe der Autonomie bis zur Hörigkeit reichen können. Unterzieht man die Liebe einer Betrachtung, kann dieses also nur unter Einbezug ihrer Antonyme geschehen, also auch auf der Ebene der emotionalen Anziehungen zwischen Personen, die sich zum Beispiel in Hass, aber auch in Gleichgültigkeit und Kälte ausdrücken können. Letzteres lässt sich dann genau wie auch Angst als Abwesenheit von Liebe und somit als

²⁶⁴ Mann, Klaus: Der Wendepunkt. S. 427.

²⁶⁵ Freud, Sigmund: Jenseits des Lustprinzips. Gesammelte Werke. Bd. 13. S. 271.

²⁶⁶ Vgl. Freud, Sigmund: „Psychoanalyse“ und „Libidotheorie“. In: Freud, Sigmund: Gesammelte Werke. Bd.13. S. 232.

²⁶⁷ Vgl. Stendhal: Über die Liebe. S. 141f. In dieser Verfassung überfällt einen leicht die Raserei, man bedenkt nicht mehr, dass in der Liebe Besitz nichts, Gunst alles besagt.

fehlende Geborgenheit definieren.²⁶⁸ Während in der mittelalterlichen Minnelyrik und den Spielarten der leidenschaftlichen Liebe „immer ein Spannungsverhältnis von Genuss und Leiden, von Erfüllung und unstillbarer Sehnsucht besteht, gibt es jedoch auch Konzeptionen der Liebe, die Genuß ohne Schmerzen versprechen.“²⁶⁹

Ein weiterer „ganz zentraler Charakterzug der Liebe, der sich über fast alle Formen hinweg erhält, ist ihre [...] arationale Neigung. Liebe ist ‚transzendent‘, das heißt, sie überschreitet Grenzen: den Horizont der sozial geregelten Interaktionen und auch des Profanen [...].“²⁷⁰

Die Frage nach dem „Wie“ ist, wenn es um Liebe geht, im Gegensatz zu dem „Woher“ und „Weshalb“ als einfach zu beantworten. So wies Stendhal zurecht darauf hin, dass unabhängig davon, wie man das Gefühl bezeichnet, auf wen es sich richtet oder wie es zum Ausdruck kommt „jede Liebe, die man hienieden entstehen, leben, sterben oder zur Unsterblichkeit sich erheben sieht, [...] den gleichen Gesetzen“²⁷¹ folgt.

Die bis dato angeführten Beispiele machen deutlich, wie komplex und wenig greifbar die Liebe tatsächlich ist. „Ein [...] Grund für die Schwierigkeiten [Liebe zu definieren] könnte [also] darin zu suchen sein, daß sich die Liebe vielen der gängigen Logiken zu entziehen scheint, daß ihr mit Rationalität schwer beizukommen ist, daß sie paradox [und] ambivalent ist und Spannungsverhältnisse zu anderen Sphären aufbaut.“²⁷² Jede der hier stellvertretend für die zahlreichen Versuche angeführten Definitionen trägt zwar selbstverständlich einen wesentlichen Teil zur Einordnung der Liebe bei, insgesamt aber handelt es sich aber bei all diesen Bestimmungen ausschließlich um Annäherungsversuche an ein diffuses und verschwommenes Sujet.

Sinnvoller als der Versuch herauszufinden, was Liebe denn nun genau ist, ist also, will man sich dem Phänomen annähern, vielmehr die Frage nach der Funktion, die sie im Leben Einzelner aber auch in der Gesellschaft im Allgemeinen einnehmen kann. Ein Versuch zeigt jedoch schnell, dass auch hier die Antwort komplex ausfällt: Denn der Liebe können, in Abhängigkeit von der historischen

²⁶⁸ Vgl. Grimm, Jacob / Grimm, Wilhelm: Deutsches Wörterbuch. S. 920. Als Grundlage für dieses Kapitel ist der Eintrag zur Liebe aus dem Deutschen Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm verwendet worden.

²⁶⁹ Burkart, Günter: Auf dem Weg zu einer Soziologie der Liebe. S. 20.

²⁷⁰ Burkart, Günter: Auf dem Weg zu einer Soziologie der Liebe. S. 25.

²⁷¹ Stendhal: Über die Liebe. S. 41.

²⁷² Burkart, Günter / Hahn, Kornelia: Liebe am Ende des 20. Jahrhunderts. S. 9. „Einige der wichtigen Beiträge zur Liebe betonen zum Beispiel, daß die Frage, ob Liebe altruistisch oder egozentrisch sei, sinnlos ist, da sie beides zugleich ist, bzw. jenseits des Gegensatzes steht.“

Semantik, vor der sie entsteht, und in Zusammenhang mit der jeweiligen Paarkonstruktion, in der sie zum Einsatz kommt, eine Vielzahl an Funktionen zugeschrieben werden.

Nicht selten fungiert die Liebe als Triebkraft. Bereits Sigmund Freud versuchte in seiner psychoanalytischen Theorie, den Begriff der Liebe in seiner Entstehung auf die Libido sexualis zurückzuführen, und sieht ihre Entstehung ausschließlich im körperlichen Trieb begründet. „Den Kern des von uns Liebe Geheißenen bildet natürlich, was man gemeinhin Liebe nennt und was die Dichter besingen, die Geschlechtsliebe mit dem Ziel der geschlechtlichen Vereinigung.“²⁷³ Freud folgend ist triebökonomisch das Befriedigen von Bedürfnissen, die in der Fortpflanzung münden, Sinn und Zweck der Liebe. Auch wenn eine solche Blickweise zu beschränkt sein mag, bleibt die Unverzichtbarkeit des in der Fortpflanzung mündenden Geschlechtstriebes ein Fakt. Freud weist zudem zu Recht darauf hin, dass von dieser zielgerichteten Erfüllung von Bedürfnissen die Erotik zu unterscheiden ist, da sie nicht auf Erfüllung angelegt, sondern hinsichtlich dieser blockiert ist und sich darum in idealisierter Verliebtheit, äußert.²⁷⁴ „Die Tatsache, daß das geliebte Objekt eine gewisse Freiheit von Kritik genießt, daß alle seine Eigenschaften höher eingeschätzt werden als die ungeliebter Personen, oder als zu einer Zeit, da es nicht geliebt wurde. [...] Das Bestreben welches hier das Urteil fälscht, ist das der Idealisierung.“²⁷⁵ Sie kann aber auch in Bindungen, die innerhalb einer Gruppe entstehen, münden.

Auch für Herbert Marcuse gilt, dass sich die Liebesfähigkeit des Menschen unter den gegebenen gesellschaftlichen Bedingungen nicht voll entwickeln kann.²⁷⁶

„Freud betont mehrfach, daß die dauerhaften zwischenmenschlichen Beziehungen, auf denen die Kultur beruht und von denen sie abhängt, voraussetzen, daß die Sexualtriebe in ihren Zielen gehemmt werden.²⁷⁷ Die Liebe, und die treuen und verantwortlichen Beziehungen, die sie fordert beruhen auf einer Verschmelzung der Sexualität mit ‚Zärtlichkeit‘. Diese Verschmelzung ist das historische Ergebnis eines langen und grausamen

²⁷³ Freud, Sigmund: Massenpsychologie und Ich-Analyse. Gesammelte Werke. Bd. 13. Gesammelte Werke. S. 98.

²⁷⁴ Auch die Orientierung der Libido auf fernere Objekte, die zu einer vergeistigten Liebe führt, ist ein Thema der Psychoanalyse.

²⁷⁵ Freud, Sigmund: Massenpsychologie und Ich-Analyse. Gesammelte Werke. Bd. 13. S.124.

²⁷⁶ Vgl. Marcuse, Herbert: Triebstruktur und Gesellschaft. S. 19: „Das Realitätsprinzip verdrängt das Lustprinzip: der Mensch lernt, augenblickliche, ungewisse und zerstörerische Lust zu Gunsten einer späteren, beschränkten, aber ‚gesicherten‘ Lusterfüllung aufzugeben. Auf Grund dieses dauernden Gewinns durch Verzicht und Zurückhaltung ‚gewährleistet‘ das Realitätsprinzip nach Freuds Meinung eher das Lustprinzip, als daß es dieses ‚entthront‘; es handelt sich eher um eine Modifizierung als um eine Vereinigung des Luststrebens.“

²⁷⁷ Marcuse bezieht sich hier auf Freud, Sigmund: Massenpsychologie und Ich-Analyse, Ges. Werke 13.

Domestikationsprozesses, in dem die legitime Manifestation des Triebes den höchsten Vorrang erhielt, während die Partialtriebe in ihrer Entwicklung aufgehalten wurden. Diese kulturelle Verfeinerung der Sexualität, ihre Sublimierung zur Liebe, ging innerhalb einer Zivilisation vonstatten, die besitzhafte Privatbeziehungen aufrichtete, die sich von den besitzhaften gesellschaftlichen Beziehungen unterschieden, und ihnen in einer entscheidenden Hinsicht widersprachen.²⁷⁸

Neben der Triebfunktion kann Liebe auch als Bewegungskategorie wirksam werden. „Liebe ist eine Aktivität und kein passiver Affekt. Sie ist etwas, das man in sich selbst entwickelt, nicht etwas, dem man verfällt. Ganz allgemein kann man den Charakter der Liebe so beschreiben, daß man sagt, sie ist in erster Linie ein *Geben* und nicht ein *Empfangen*.“²⁷⁹ Die Liebe kann aber nicht nur als aktive Kraft oder Triebkraft, sondern auch als ein auf geistiger Ebene vereinigender, zusammenführender und bindender Faktor wirksam werden. Friedrich Wilhelm Joseph Schelling hingegen schien sich direkt gegen den platonischen Mythos²⁸⁰ wenden zu wollen, als er die Behauptung aufstellte, dass die vereinende Kraft nicht notwendiges Ziel der Liebe sei, weil das Individuum allein unvollständig wäre, sondern sozusagen als eine Art Bonus gesehen werden könne. Ihm zu Folge liegt das Geheimnis der ewigen Liebe darin „daß ein Ganzes das für sich absolut sein könnte, es dennoch für keinen Raub erachtet, ein anderes zu suchen und in Identität mit diesem zu sein.“²⁸¹ Schelling formuliert weiter: „Wäre nicht jedes ein Ganzes, sondern bloß ein Teil eines Ganzen, so wäre nicht Liebe: darum aber ist Liebe, weil jedes ein Ganzes ist und doch das andere will und das andere sucht.“²⁸² Im Zeitalter der Empfindsamkeit wurde Liebe hingegen vor allem in ihrer bildenden Funktion begriffen. Gemeinsam ist „der Liebe und der Bildung, daß sie

²⁷⁸ Marcuse, Herbert: *Triebstruktur und Gesellschaft*. S. 198.

²⁷⁹ Fromm, Erich: *Die Kunst des Liebens*. S. 33.

²⁸⁰ Hier ist Platons Mythos vom Kugelmenschen gemeint, den Platon in seinem fiktiven, literarisch gestalteten Dialog *Symposion* von dem berühmten Komödiendichter Aristophanes erzählen lässt. Der von Platon erfundene Mythos soll die Macht des Liebesgottes Eros erklären, indem er den Grund für die Entstehung des erotischen Begehrens aufdeckt. Demnach habe es früher drei Geschlechter von Menschen gegeben. Das männliche Geschlecht stamme von der Sonne ab, das weibliche von der Erde und das aus den beiden zusammengesetzte vom Mond. Es gab also Mann-Männer, Frau-Frauen und Frau-Männer. Diese Kugelmenschen hatten je vier Hände und Füße und zwei entgegengesetzte Gesichter auf einem Kopf. Sie waren stark und schnell und wurden in ihrem himmelstürmenden Hochmut selbst den Göttern gefährlich. Zur Strafe zerschnitt der Göttervater Zeus jeden von ihnen in zwei Hälften. Seitdem gehen die beiden Teile getrennt aufrecht auf zwei Beinen und beide haben Sehnsucht danach, sich mit dem jeweils anderen Teil wieder zu vereinen. Dieser Drang der zwei Hälften, sich zu vereinen, wird als Liebe (*erôs*) bezeichnet: „Der Grund hiervon nämlich liegt darin, daß dies unsere ursprüngliche Naturbeschaffenheit ist, und daß wir einst ungeteilte Ganze waren. Und so führt die Begierde und das Streben nach dem Ganzen den Namen Liebe. Und vor Zeiten, wie gesagt, waren wir eins; nun aber sind wir um unserer Ungerechtigkeit willen getrennt worden von dem Gott“. Platon: *Symposion*. S. 55

²⁸¹ Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: *Sämtliche Werke* Bd. 7. S. 407 f.

²⁸² Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: *Sämtliche Werke* Bd. 7. S. 407 f.

ihren Inhalt gleichzeitig aus heidnisch-antiker und aus biblischer Quelle gewinnen: aus der Eros-Botschaft des platonischen *Symposion* die zum Sich-selbst-Bilden [...] hinführte, wie auch aus dem paulinischen Lobpreis der Agape.²⁸³ Dadurch kann der Liebe eine Funktion zugeschrieben werden, in der sie besonders im Rahmen des Aufstiegs des Bürgertums und der Begründung eines bürgerlichen Selbstverständnisses ihren Beitrag leisten konnte.

Liebe kann also als Triebkraft oder als Bildungsmittel fungieren, sie kann in ihrer bewegenden, vereinigenden, schaffenden oder bindenden Kraft wirksam werden.²⁸⁴

In welcher Form sie sich aber auch immer manifestieren mag, sicher ist nur, dass sie ihren Ausdruck sucht.²⁸⁵ Bereits Ludwig Wittgenstein hat in diesem Zusammenhang „sowohl in den Bemerkungen über die *Philosophie der Psychologie*, als auch in den *Philosophischen Untersuchungen* deutlich gemacht, daß die Empfindungen als ein ‚innerer Vorgang‘ eines ‚äußeren Kriteriums‘ bedarf, also konstitutiv an ihren Ausdruck als an ein menschliches Benehmen geknüpft ist.“²⁸⁶

Hinzu kommt, dass bereits seit dem 17. Jahrhundert, unabhängig davon, dass in dieser Zeit eine besondere Betonung der Liebe als Passion bestand, bekannt ist, dass es sich bei Liebe um ein Verhaltensmodell handelt, das gespielt und vorgetäuscht, abgerufen und im Vorfeld bekannt gemacht werden kann. Es – und dazu leistet die Verbreitung von Liebesgeschichten in der Literatur einen nicht zu unterschätzenden Beitrag – „ist als Wissen und Orientierung um die Tragweite verfügbar [...], bevor man den Partner findet“²⁸⁷ und auch die Abwesenheit eines Partners kann somit spürbar und als Schicksal erfahrbar werden, bevor diesem überhaupt begegnet wird.²⁸⁸ Unter Einbezug all dieser Faktoren „ließe sich [daher] spekulieren, ob die Vernachlässigung der Liebe als soziales Produkt [möglicherweise] daraus resultiert, daß die bei Simmel anklingenden sozialstrukturellen Grundlagen von Liebesbeziehungen zu wenig erkannt wurden. Das Geheimnisvolle und Unerklärliche des Phänomens ist offensichtlich nicht als Konstrukt und Charakteristikum intimer Beziehungen gewertet worden.“²⁸⁹

²⁸³ 1. Kor. 13.

²⁸⁴ Da Liebe im folgenden im Zusammenhang mit gesellschaftlichen Entwicklungen des 20. Jahrhunderts untersucht wird – die Bedeutung von Sinnbildung und Kommunikation als signifikante Instrumentarien für eine Bewältigung der Modernisierung sind im Moderne-Exkurs bereits deutlich geworden –, liegt das Hauptaugenmerk auf eben dieser Funktion als Kommunikationsmedium.

²⁸⁵ Vgl. Barthes, Roland: *Fragmente einer Sprache der Liebe*. Barthes unternimmt hier den Versuch, diese Ausdrucksformen einzufangen.

²⁸⁶ Jäger, Ludwig: *Ist Liebe nur ein Wort?* S. 118.

²⁸⁷ Luhmann, Niklas: *Liebe als Passion*. S. 13.

²⁸⁸ Vgl. Luhmann, Niklas: *Liebe als Passion*. S. 13.

²⁸⁹ Burkart, Günter / Hahn, Kornelia: *Liebe am Ende des 20. Jahrhunderts*. S. 9.

Vielmehr wurde es als Eigenschaft der Liebe gewertet, durch die das Gefühl von einer soziologischen Analyse ausgeschlossen wurde.

Hartnäckig halten sich ältere psychologische Auffassungen, denen zufolge Liebe ein „letztlich unkommunizierbares [und stummes] Gefühl [ist].“²⁹⁰ Dabei haben zahlreiche Autoren, von La Rochefaucauld über Ludwig Wittgenstein bis hin zu Niklas Luhmann in diesem Zusammenhang immer wieder darauf hingewiesen, dass Liebe unabhängig von Sprache und Kommunikation nicht existiert. „So ist es nicht weiter verwunderlich, dass sogar die moderne Soziologie in literarischen Texten den Ursprung des heutigen Liebens erkennt.“²⁹¹

Die Performativität der Liebe, ihr transzendentaler Charakter und die Vielzahl der verschiedenen Formen, in denen sie auftritt, sowie die unterschiedlichen Funktionen, die sie einnehmen kann, erschweren, soviel lässt sich zusammenfassend sagen, allerdings in der Tat eine allumfassende, detaillierte Einordnung. Das bedeutet aber auch, dass, will man Liebe im Zusammenhang einer literaturwissenschaftlichen Arbeit untersuchen, - und das kann nur geschehen, wenn man sie aus einer soziologischen Perspektive analysiert -, darauf verzichtet werden muss, Liebe als ein lokalisierbares und definierbares Gefühl zu betrachten, das in bestimmter, beschreibbarer Weise beschaffen ist. Ebenso bedeutet es den Verzicht auf den Versuch, Liebe hinsichtlich physischer oder seelischer Konstruktionen zu funktionalisieren.²⁹²

Ein erster Schritt, Liebe als soziologischen Grundbegriff und somit für diese Untersuchung tauglich zu machen, ist daher der Versuch, das Wesen der Liebe als besondere Beziehung der Interaktionsform zu bestimmen. Denn „Liebe ist, im Unterschied zu anderen Interaktionsformen, höchstpersönlich und unspezifisch, das heißt: Alles darf kommuniziert werden und die ganze Person ist thematisch. Weiterhin rechnen wir in Intimbeziehungen mit einer hohen Intensität der Bindung, mit Nähe, Vertrautheit, Vertrauen.“²⁹³ Merkmale, die sich aber auch in familiären und freundschaftlichen Verbindungen ausmachen lassen. „Wer liebt, setzt Gefühle in Handeln um: teilt sich mit, engagiert sich am Gegenüber. Der

²⁹⁰ Burkart, Günter / Hahn, Kornelia: Liebe am Ende des 20. Jahrhunderts. S. 38.

²⁹¹ Becker-Reinhardt, Elke. Seelenbund oder Partnerschaft? S. 14.

²⁹² Vgl. Luhmann, Niklas: Liebe. Eine Übung. S.11. Natürlich ist es durchaus möglich, dass erste Kontakte und Anerkennung durch Geschlechtspartner als Liebe verstanden werden, da die kulturellen Klischees uns vorgeben, die Gefühle die dabei entstehen so interpretieren zu müssen. Gefühlsdeutungen dieser Art sind aber vor allem weitreichende Effekte kultureller Sozialisierung. Auch sind die Vielschichtigkeit, Form- und Wandelbarkeit des Gefühlszustandes zwar durchaus von Bedeutung, dieser Umstand bedeutet aber noch lange nicht die Kompatibilität mit willkürlichen Motivationsstrukturen.

²⁹³ Burkart, Günter / Hahn, Kornelia: Liebe am Ende des 20. Jahrhunderts. S. 40.

geliebte Teil erlebt bloß. So gewinnen wir einen soziologischen Ansatz jenseits des psychologischen.²⁹⁴ Durch eine solche Einordnung wird Liebe bereits in den direkten Zusammenhang mit Kommunikation gerückt, der wiederum im Rahmen der gesellschaftlichen Modernisierungsprozesse eine immanente Bedeutung zukommt. Nicht umsonst spricht Robert Musil im *Mann ohne Eigenschaften* davon, dass „die Liebe [...] das gesprächigste aller Gefühle sei und [...] zum großen Teil ganz aus Gesprächigkeit bestehe.“²⁹⁵

Eine solche Einordnung ist hilfreich. Zwar birgt aber auch sie noch Schwierigkeiten, denn auch wenn aus dieser Perspektive die wichtigsten Aspekte benannt sind, ist ihr Verhältnis zueinander noch nicht hinreichend geklärt. Alles in allem liegt es aber dennoch nahe, dass bei dem Versuch, die Funktion und Bedeutung von Liebe für die Bewältigungskonzepte der Modernisierung im frühen 20. Jahrhundert anhand von intimen Zweierbeziehungen zu analysieren, die in ihrer Eigenschaft als kleinste gesellschaftliche Einheit wiederum gesamtgesellschaftliche Entwicklungen verhandeln, nicht das individuelle Gefühl, sondern vielmehr das Kommunikationsmedium Liebe in den Fokus gerückt wird.²⁹⁶ Dadurch ist es möglich einen Ansatz zu finden, der Liebe für die Untersuchung greifbar macht.

Aus diesem Grund soll im Folgenden das Medium Liebe nicht als Gefühl, sondern ausschließlich als ein Kommunikationscode begriffen werden, „nach dessen Regeln man Gefühle ausdrücken, bilden, simulieren, anderen unterstellen, leugnen und sich mit all dem auf die Konsequenzen einstellen kann, die es hat, wenn entsprechende Kommunikation realisiert wird.“²⁹⁷ Betrachtet man Liebe als Kommunikationsmedium, wird deutlich, dass sie im Vergleich zu anderen Kommunikationsmedien eine Sonderposition einnimmt, da sich in ihr auf einmalige Weise verbale und nonverbale Kommunikation verbinden, gleichsam wirksam werden und dadurch in besonders hohem Maße überzeugend wirken können. Das lässt sich wie folgt erklären: Verbale Kommunikation benötigt, um in einem außerordentlich hohen Maße wirksam zu werden, die Unterstützung der

²⁹⁴ Lautmann, Rüdiger: Wie verschieden lieben die Geschlechter? S. 52.

²⁹⁵ Musil, Robert: *Der Mann ohne Eigenschaften*. S.1130.

²⁹⁶ Der Soziologie Niklas Luhmann stellte bereits in den 60er Jahren einen Zusammenhang zwischen Liebe und Kommunikation her. Er definierte Liebe nicht nur als Kommunikationsmedium sondern arbeitete ebenfalls heraus, dass die Bedeutung von Kommunikation in der modernen Welt extrem zugenommen und sich hinsichtlich ihrer Merkmale, Eigenschaften und Funktionen immer mehr entwickelt, verfeinert und institutionalisiert hat. Daraus schloss er die Folgerung, dass Liebe, betrachtet man sie in ihrer Eigenschaft als Kommunikationsmedium in ihrer wichtigsten Aufgabe erkannt wird.

²⁹⁷ Luhmann, Niklas: *Liebe als Passion*. S. 23.

nonverbalen Kommunikation. Denn nur weil ein anderer Mensch unsere strukturierte Sprache verstehen kann, besitzt sie noch nicht die Fähigkeit, uns von dem vermittelten Sinngehalt zu überzeugen oder uns gar dazu zu bringen, diesen zur Grundlage unseres Handelns zu machen.²⁹⁸

Dadurch, dass aber dennoch zwischen „der Liebe und der Sprache der Liebe, oder allgemeiner zwischen dem Gefühl und dem sprachlichen Ausdruck von Gefühlen“²⁹⁹ eine erhebliche Diskrepanz besteht, die dazu beiträgt, dass sich das Gefühl mittels Worten nur sehr begrenzt wiedergeben lässt und Außenstehenden verbal also nur schwer vermittelbar ist, gewinnt die nonverbale Kommunikation durch ihre sinnstiftende und überzeugende Eigenschaft für das Medium Liebe, anders als für andere Kommunikationsmedien, eine besondere Bedeutung.³⁰⁰ Das wiederum verleiht der Liebe im Vergleich mit anderen Kommunikationsmedien, die unser Erleben steuern, eine besondere Fähigkeit: Es gelingt ihr – und dadurch entsteht die Überzeugungskraft der Liebe – auf einmalige Art und Weise, Selektionsform und Motivation zu verbinden.³⁰¹

Ein weiterer Unterschied zu anderen Kommunikationsmedien lässt sich darin ausmachen, dass in der Liebe das individuelle Erleben und die subjektive Wahrnehmung des Einzelnen nicht aufgehoben, sondern vielmehr zum Fixpunkt der Selektion gemacht werden. Weil ich den Menschen liebe, den ich liebe, kann er mich von seinem Weltbild, seinen Meinungen und Ansichten überzeugen. Landschaften, Menschen, Gesprächsthemen, Freizeitbeschäftigungen, die dem Geliebten wichtig sind, sind zumeist auch dem Liebenden wichtig und scheinen mehr Sinn zu haben als andere Optionen, die mir möglicher Weise zur Verfügung

²⁹⁸ Luhmann verweist hier auf die von Claude E. Shannon und Warren Weaver vorgenommene Differenzierung in ihrem Werk *The Mathematical Theory of Communication* von 1949; Vgl. Luhmann, Niklas: *Liebe als Passion* S. 95; ebenso auf den Versuch einer Verbindung dieser Punkte bei Russel L. Ackoff, *Towards a Behavioral Theory of Communication*; Vgl. Luhmann, Niklas: *Liebe als Passion*. S. 218-234.

²⁹⁹ Jäger, Ludwig: *Ist Liebe nur ein Wort? Anmerkungen zur Bedeutungsgeschichte eines Gefühlswortes*. In: Siepmann, Helmut / Hausmann Frank Ruttger (Hg.): *Liebe, Eros, Leidenschaft. Meisterwerke der Weltliteratur*. Bd. 2. S. 114.

³⁰⁰ Vgl. Luhmann, Niklas: *Liebe. Eine Übung*. S. 12.

³⁰¹ Wahrheit zum Beispiel ist ein Kommunikationsmedium, dem als Bedingung zu Grunde liegt, dass alle Beteiligten den Sinn dieses Systems anerkennen, wollen sie, wie Luhmann anmerkt „nicht aus dem Kreis der vernünftigen Menschen ausscheiden.“ Luhmann, Niklas: *Liebe. Eine Übung*. S. 18. Wahrheit bildet ein Bündnis, an dem, ohne dass eine Betrachtung oder Auswahl der jeweiligen Personen getroffen wird, alle miterlebenden Menschen beteiligt sind, was durchaus auch nur eine Gruppe aus der Gesamtheit aller möglicher Weise involvierten Menschen sein kann. Eigenschaften und Biografien Einzelner sind für diesen Vorgang nicht von Bedeutung. Meinungsverschiedenheiten werden hier den unterschiedlichen, subjektiven Erlebnisbedingungen zugeschrieben und im Zweifel dadurch aus der Welt geschafft, dass derjenige, der die Situation abweichend erlebt, als verrückt, kindisch usw. eingestuft und aus der Gemeinschaft ausgegrenzt wird. Das Kommunikationsmedium Liebe arbeitet unter konträren Voraussetzungen. Vgl. *Liebe. Eine Übung*. S. 18.

stehen.

Liebe hilft dem Individuum aus diesem Grund dabei, Selektionskriterien aufzustellen, eine Auswahl zu treffen, Ansichten, Einstellungen und Meinungen zu verstehen und zu übernehmen. Sie „übermittelt Selektionsleistungen durch Orientierung an dem individuellen Selbstverständnis und der besonderen Weltsicht eines anderen oder einiger anderer Menschen.“³⁰²

Eng gekoppelt an ihre Funktion als Kommunikationsmedium besitzt Liebe nicht nur eine vermittelnde, sondern wiederum auch eine das Individuum in seiner Existenz bestätigende Eigenschaft. Im Gegensatz zum Kommunikationsmedium Wahrheit mangelt es der Liebe hier allerdings an einem universellen Anspruch, den es zu erfüllen gilt. Sie ist nicht für alle Anwesenden gleichermaßen sinnstiftend, sondern nimmt eine Selektion vor, die sich nicht einfach anderen zuschreiben lässt, sondern deren Regeln und Bestimmungen sowie deren Gültigkeit nur Sich-Liebende in Anspruch nehmen können.³⁰³ Das bedeutet, dass im Gegenzug durch ihre Hilfe in der nahen Umwelt, aber eben auch nur in der konkreten Nahwelt, Bestätigung generiert werden kann. Dadurch bewahrt sie sich ihren individuellen Charakter und ist gegen den Verdacht der Beliebigkeit gefeit.

Liebe bestätigt uns in zweifacher Hinsicht. Sie erfüllt uns den Wunsch nach unbedingter Darstellung der eigenen Identität und gewährleistet eine bedingungslose Bejahung des eigenen Ichs. Der Einzelne fühlt sich ohne Einschränkungen und Vorurteile, unabhängig davon was er besitzt und welche Leistungen er erbringt, akzeptiert, da er „sich in der Weltsicht des anderen erwartet als derjenige, der zu sein [er] sich bemüht. Die Fremderwartungen des anderen konvergieren mit den Eigenerwartungen des Ich, mit der Selbstprojektion.“³⁰⁴ Wer seinen Platz in der Welt erst einmal hat, der ist auch in der Lage Ansichten und das Weltverständnis anderer Menschen zu akzeptieren und darüber hinaus sogar mitunter mit ihren Ansichten konform zu gehen. Dadurch wiederum ermutigt Liebe uns, uns aus unserem inneren Monolog zu lösen, so dass wir in der Lage sind, mit der Außenwelt in einen Dialog zu treten,

³⁰² Luhmann, Niklas: Liebe. Eine Übung. S. 18.

³⁰³ Mit Wahrheit gemeinsam hat die Liebe allerdings, dass es sich hier unabhängig von der Gruppengröße, für die dieses Kommunikationsmedium gilt, um eine gemeinsame Sinnvorgabe handelt. Es ist weder eine Sinnvorgabe, die eine Seite oktroyiert, noch eine, der sich eine Seite einfach fügen muss. Aus diesem Grund ist es auch von Bedeutung, dass die Greifbarkeit und Steigerung der Sinnhaftigkeit erreicht wird, indem sie in ihrer möglichen Übertragbarkeit auf bis zu eine Person beschränkt wird. Themen, die aufgrund ihres Wahrheitsgehaltes bearbeitet werden können, müssen ausgesondert werden, damit Meinungsverschiedenheiten, die objektiv beantwortet werden können, nicht auf der personalen Ebene ausgetragen werden und so die Liebe belasten.

³⁰⁴ Luhmann, Niklas: Liebe. Eine Übung. S. 21.

uns ihr mitzuteilen, uns mit ihr auszutauschen.³⁰⁵ Die Resonanz, die wir wiederum von der Außenwelt erhalten, regt uns dazu an, zu lernen, zu verstehen, uns anzupassen, uns für Veränderungen zu öffnen. Sie stattet uns mit der Fähigkeit aus, auf unserem Lebensweg Modifizierungs- und Assimilationsleistungen zu erbringen, sobald dieses, auf Grund einer sich verändernden Lebenslage, gefordert ist.

Damit soziale Systeme, die sich auf Liebe ausgerichtet aufbauen und arrangieren, funktionstüchtig bleiben, müssen sie kommunikative Extrovertiertheit und Durchlässigkeit besitzen und sich auf Kommunikationsbereitschaft hinsichtlich möglicher Themen festlegen, auch wenn diese zu diesem Zeitpunkt unter Umständen noch nicht einmal genauer bestimmt sind. Das heißt nichts anderes, als dass sich, soll der von uns an die Liebe gestellte Anspruch, alles zu Erlebende auch gemeinsam mit dem Partner zu leben, erfüllt werden, über alle Vorkommnisse und Gedankengänge ausgetauscht, mit dem anderen Menschen Sorgen und Probleme erörtert und für diese wiederum auch gemeinsam Lösungsansätze gesucht werden müssen. Es gilt, Fronten zu vermeiden. Mauern und starre Positionen dürfen nicht aufgebaut, Erlebtes und Gefühletes dem anderen nicht vorenthalten werden.³⁰⁶

Damit ein solch schwieriges Unterfangen funktionieren kann, ist kommunikative Offenheit unabdingbar. In dem Moment aber, in dem wir diese zu einer festen Einrichtung erheben, impliziert das gleichzeitig wiederum auch bereits ein gewisses Maß an Diskretion.

„Liebe braucht die Diskretion, braucht das Geheimnis, braucht die Undeutlichkeit, die Phantasie usw. – Bereits [Georg] Simmel sah ‚die Gefahr der indiskreten, rest- und schamlosen Hingabe und glaubte, daß die Beziehung schnell endet, wenn sie keine solche Grenze mehr kennt. [Denn] die Grenze macht zum einen den Reiz des anderen aus, solange man noch nicht alles von ihm weiß. Zum anderen hilft sie aber auch, die Idealisierung und Bewunderung, die nur zum Teil auf ‚Wahrheit‘ beruht aufrechtzuerhalten. Sie stellt auch einen gegenseitigen Schutz dar.“³⁰⁷

Diskretion funktioniert aber nur, wenn Systemgrenzen klar abgesteckt sind, was bedeutet, dass diese Systemgrenzen von den Partnern nicht nur erkannt, sondern

³⁰⁵ Hier sei auf Beispiele in der Literatur verwiesen, denen dieses nicht gelingt: Arthur Schnitzlers im inneren Monolog verfasste Novellen *Leutnant Gustl* und *Fräulein Else* sind hier als prägnante Beispiele zu nennen, die in der Form des inneren Monologs von der Abwesenheit der Liebe erzählen. Vgl. Schnitzler, Arthur: *Leutnant Gustl*, Leipzig 1983; Schnitzler, Arthur: *Fräulein Else*. Stuttgart 2002.

³⁰⁶ Vgl. Luhmann, Niklas: *Liebe. Eine Übung*. S. 16.

³⁰⁷ Burkart, Günter: *Auf dem Weg zu einer Soziologie der Liebe*. S. 32.

auch akzeptiert worden sind und von diesen Grenzen wiederum auch die Erwartungen für künftiges Verhalten des Gegenübers einerseits und künftig von ihm zu erwartendes Verhalten andererseits abgeleitet werden können.³⁰⁸ Erst dadurch kann Liebe trotz ihrer Fragilität die intime Zweierbeziehung mit einer gewissen Stabilität versehen.

Liebe in ihrer Funktion als Kommunikationsmittel dient also dazu, Schwierigkeiten in der internen Kommunikation zu beseitigen, Sinn zu stiften und Selektivität zu ermöglichen. Darüber hinaus versetzt sie uns in die Lage, in Abstimmung und Anpassung mit unserer Umwelt zu handeln und das, obwohl diese Umwelt so komplex und transzendental geworden ist, dass die von ihr vorgegebenen und für uns gültigen Bedingungen sich ständig wandeln, „die gebotene Reaktion selten im voraus feststeht, nicht moralisch eindeutig definiert [ist] und auch nicht immer intern fallweise abgestimmt werden kann, sondern in spontanem Einklang erfolgen muss.“³⁰⁹

Nimmt man all diese Punkte zusammen, wird deutlich, das es sich bei Liebe um ein sehr spezielles Kommunikationsmedium handelt, das sich nicht beliebig durch andere Medien austauschen lässt oder durch sie ersetzt werden kann.

„Denn dies ist nun das unterschiedlich Entscheidende: daß die Liebe zu einem Menschen, als das sozusagen allgemeine Motiv zu einer bestimmten Handlung sich mit deren Inhalt solidarischer verbindet, ihn unmittelbarer durchblutet, als es bei jeder anderen Motivierung (außer vielleicht dem Haß) der Fall ist. Man kommt gewissermaßen von weiter her, wenn man jemanden aus Moral oder innerer Widerstandslosigkeit, aus Religion oder sozialer Solidarität heraus eine Wohltat erweist als wenn es aus Liebe geschieht.“³¹⁰

Der Liebe kommt also eine einzigartige Überzeugungskraft zu.

„Die Integration von Ich-sein und Weltkonstitution durch Liebe beruht auf einem sehr konkreten, alternativenarmen Niveau der personalen Erlebnisverarbeitung in der Nahwelt. Darin hat sie ihre Leichtigkeit und ihre Überzeugungskraft: Sie problematisiert weder im Ich noch im Du noch in der Welt die volle Kontingenz anderer Möglichkeiten.“³¹¹

Dadurch wird Liebe zu einem Medium von gesellschaftlicher Notwendigkeit.

³⁰⁸ Vgl. Luhmann, Niklas: Liebe. Eine Übung. S. 17. Diese Forderungen werden in modernen Beziehungen anerkannt und als gültige Regeln gesetzt. Diese werden natürlich auch immer wieder überschritten, dennoch wird sich nach ihnen ausgerichtet und sie werden als verlässlich anerkannt, auch wenn das nicht gleichzeitig bedeutet, dass sich auch beide Partner ständig an diese Regeln halten, respektive die Wahrheit sagen.

³⁰⁹ Luhmann, Niklas: Liebe. Eine Übung. S. 24.

³¹⁰ Simmel, Georg: Über die Liebe. S. 118.

³¹¹ Luhmann, Niklas: Liebe. Eine Übung. S. 23.

Zwar ist ein Einzelleben, in dem auf Liebe verzichtet wird, in dem zum Beispiel Leistung und Erfolg diesen Faktor ersetzen, denkbar, da auch auf diesem Wege Bestätigung generiert werden kann, als gesamtgesellschaftlicher Mechanismus lässt sie sich aber nicht ersetzen.³¹² Auch die „konstante Präsenz des Liebestopos in allen Formen kultureller Produktion, seien sie literarischer, musikalischer oder filmischer Art, spricht für die zentrale Funktion von Liebe in kulturellen Verständigungsprozessen, so daß Liebe auch den Bestand soziologischer Grundbegriffe ergänzen könnte.“³¹³

Alle bis dato genannten Koordinaten markieren die Besonderheiten des Kommunikationsmediums Liebe, die sie in ihrer gesellschaftlichen Funktion unabhömmlich machen und als mögliche Bewältigungsstrategie für das Individuum qualifizieren. Denn Liebe zeigt ihre generelle Eigenschaft vor allem darin, dass sie sich mit den verschiedenen sozialen Umwelten arrangieren und den diversen und unterschiedlichen Einschätzungen des Umfeldes trotzen kann. Sie ermöglicht somit „nicht nur in der Partnerwahl, sondern auch in ihrem Schicksal Stabilität, Mobilität“³¹⁴ und Flexibilität gleichermaßen. Genau diese – auf den ersten Blick nicht unbedingt zu vereinbarenden – Eigenschaften aber sind eine Grundvoraussetzung, die das moderne Individuum mitbringen muss, will es den Wandel der Zeiten und die zahlreichen Modernisierungsprozesse, denen es ausgesetzt ist, erfolgreich bestehen.

Wichtig ist zu guter Letzt vor allem die Erkenntnis, dass die Liebe und die Funktion, die ihr zukommt, nicht als durch die Natur vorgegebene Instanz behandelt werden kann. Sie ist kein in uns angelegtes, wandelbares Phänomen, keine moralische Vorstellung, die unveränderbar ist, und auch künftig weiter Gültigkeit besitzt. Vielmehr unterliegt sie in ihrer Funktion, der Art und Weise, in der sie zum Ausdruck gebracht werden kann, und in der Form, wie sie durch das Individuum in sein gesellschaftliches und soziales Umfeld integriert wird, aber auch im Umgang mit den dadurch entstehenden Schwierigkeiten immer einem historischen Wandel.³¹⁵ So ist beispielsweise die von individueller Passion geprägte Liebe der Neuzeit keineswegs eine zufällige Erscheinung, vielmehr besitzt sie eine

³¹² Vgl. Luhmann, Niklas: Liebe. Eine Übung. S. 24. Niklas Luhmann weist auch darauf hin, dass von Erwachsenen der Umgang mit Schicksalsschlägen und die Bewältigung einer problemreichen Lebenssituation in einer fluktuierenden Umwelt einfacher und erfolgreicher gemeistert werden, wenn Intimbeziehungen existieren, die als Rückhalt dienen können und die dem Einzelnen versichern können, dass er trotz aller Komplikationen und Veränderungen immer noch dieselbe Person ist und auch bleiben wird.

³¹³ Burkart, Günter / Hahn, Kornelia: Liebe am Ende des 20. Jahrhunderts. S. 8.

³¹⁴ Luhmann, Niklas: Liebe. Eine Übung. S. 52.

³¹⁵ Vgl. Luhmann, Niklas: Liebe. Eine Übung. S. 25.

gesellschaftliche Funktion, in dem sie für das Kommunikationsmedium Liebe die Chancen erhöht, realisiert zu werden. Sie ist somit aus der Notwendigkeit geboren, denn

„in sehr komplexen, stark differenzierten Gesellschaften mit ausgeprägter Persönlichkeitsindividualisierung und sehr unterschiedlichen Weisen der Lebensführung auch innerhalb der Gesellschaftsschichten kann nur durch hohe Kontaktmobilität erreicht werden, daß Partner, die Intimbeziehungen bilden können, zueinander finden.“³¹⁶

Hier wird einmal mehr deutlich, dass es in der Tat sinnvoll ist, Liebe nicht als Gefühl, sondern als symbolischen Code zu behandeln, dessen Aufgabe es ist, uns darüber zu informieren, wie man „in Fällen, wo dies eher unwahrscheinlich ist, dennoch erfolgreich kommunizieren kann.“³¹⁷ Es ist daher sinnvoll Liebe nicht als metaphysische oder theologische Kategorie, sondern „als „ein gesellschaftlich geformtes, das heißt auch historisch sich veränderndes System menschlicher Interaktion und Kommunikation“³¹⁸, zu begreifen.

Ordnet man Liebe als Kommunikationsmedium ein, muss auch gesehen werden, dass eine Veränderung der Gesellschaftsform und des menschlichen Lebens immer auch eine Modifikation vorherrschender Liebessemantiken und somit auch eine Veränderung von der Funktion, die Liebe in unserer Gesellschaft einnimmt, zur Folge hat.

Das heißt aber nicht zwangsläufig, dass die neuen die alten Liebessemantiken ersetzen. Vielmehr ergänzen oder überlagern sie diese, entstehen in Abgrenzung oder im Zusammenspiel mit ihnen. Bei dem Versuch, eine Beziehung zu gestalten, steht den Paaren der Moderne daher sowohl das Vokabular der romantischen Liebessemantik zur Verfügung, die in der modernen Kultur auf allen Ebenen und in allen Medien demonstrativ fortgeführt wird³¹⁹, als auch jenes der neusachlichen Liebessemantik, die sich in den Zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts verstärkt etablierte. Ein Umstand, der – das hat nicht nur das Beispiel der Steglitzer Schülertragödie gezeigt, sondern das werden auch die ausgewählten literarischen Beispiele bestätigen – auch wenn Liebe als Kommunikationsmedium vorhanden ist und zum Einsatz kommt, oft genug für Verständigungsschwierigkeiten innerhalb der intimen Zweierbeziehung sorgt. Die Partnerschaften des frühen 20.

³¹⁶ Luhmann, Niklas: Liebe. Eine Übung. S. 37.

³¹⁷ Luhmann, Niklas: Liebe als Passion S. 9.

³¹⁸ Witte, Bernd: Casanovas Tochter, Werthers Mutter: Über Liebe und Literatur im 18. Jahrhundert. S. 93.

³¹⁹ Vgl. Delabar, Walter: Was tun? S. 54.

Jahrhunderts sind ein merkwürdig anmutender Hybrid aus bereits etablierten Liebesformen und modernen Einflüssen. Sie sind, wie die Paarung Paul Krantz und Hilde Scheller in der Steglitzer Schülertragödie gezeigt hat, geprägt von zwei Liebessemantiken, der romantischen und der neusachlichen Liebe. Beide Liebeskonzepte müssen im Zusammenhang mit dieser Arbeit berücksichtigt werden, denn der romantische Liebesdiskurs irritiert die neusachlichen Figuren und umgekehrt, sie „stellen ihr Lieben in Frage und lassen Liebeseideale wirksam werden, die ihrem neuen Lebensstil, ihren neuen Identitäten widersprechen und die Beziehungen brüchig werden lassen.“³²⁰

³²⁰ Reinhardt-Becker, Elke: Liebeslehre der Kälte. Frauen und Männer im Versuchslabor von Irmgard Keuns *Gilgi-Roman*. S. 295.

3.2 Über die „romantische Liebe“

Die verschiedenen Liebessemantiken vor deren Hintergrund und unter deren Einbezug das Individuum handelt, ändern im Verlauf der historischen Epochen ihre Funktion. Ein Vorgang, bei dem keineswegs eine Liebessemantik die andere ersetzt, sondern diese vielmehr zeitgleich und im Wechsel miteinander auftreten, sich gegenseitig überlagern, ergänzen oder in Konkurrenz zueinander treten. Trotzdem lässt sich sagen, dass die romantische und die neusachliche Liebessemantik im Zusammenhang mit der Moderne eine größere Bedeutung besitzen als die historisch bereits weiter zurückliegenden Liebessemantik der Empfindsamkeit. Aus diesem Grunde fokussiert sich das anschließende Kapitel auf das romantische und „neusachliche Liebesverständnis“, das hier ausführlicher beschrieben wird.

Das Konzept der „romantischen Liebe“ entstand im Laufe des 18. Jahrhunderts als Reaktion auf gesellschaftliche Entwicklungen in einem Zeitalter, in dem der Einzelne bereits mit einem Bedeutungsverlust von Ständeschranken, dem klerikale Machtverlust, der Verschiebung der Besitzverhältnisse, der Veränderung des Berufslebens und der Aufweichung strenger Zunftbeschränkungen zu kämpfen hatte³²¹ und sich als „Folge des gesellschaftlichen Wandels von einer stratifikatorischen zu einer funktionalen Sozietät“³²² einem Fremdheitsgefühl ausgesetzt sah, an dem der Einzelne litt und das sich sowohl „gegenüber der Gesellschaft als auch im Hinblick auf das Eigene Ich“³²³ etablierte.

Die Tatsache, dass bereits die Zugehörigkeit der Einzelnen nicht mehr klar definiert werden konnte, dass die fremdreferenziellen Individuen der Freiheit überlassen „und ihnen ihre Identitätskonstruktion in selbstreferenzieller Weise überantwortet“³²⁴ wurde, gefährdete das Selbstverständnis des Einzelnen und erzeugte ein Fragmentierungsgefühl, das es nicht mehr länger zuließ, sich als

³²¹ Zeugnis von der Auflösung der alten ständischen Welt lassen sich in der Literatur vielfach finden, unter anderem in Ludwig Tiecks Novelle *Der junge Tischlermeister* von 1836. Vgl. Tieck, Ludwig: *Der junge Tischlermeister*. S. 216: „Ich habe es vielfach durchdenket und auch durchdacht, daß es ein großes Unglück für die Weltgeschichte ist, daß es in den damaligen Zuständen und Verfassungen nicht hat bleiben können; das war alles sicher und begründet; Sitten, Feste, Religion, Adel, Bürger, Handwerker, alles, was man nur nennen kann, hing wie in einer geordneten Bildergalerie, jedes in seinem schönen festen Rahmen; zu jeder Gesinnung gab es im Katalog gleich drei Nummern und Erklärungen. Aber jetzt ist die ganze Galerie durcheinandergeworfen, die im Rahmen sind abgerissen, viele Bilder stehen auf dem Kopf [...] und alles [liegt] wie Kraut und Rüben durcheinander.“

³²² Luhmann, Niklas: *Liebe als Passion*. S. 208.

³²³ Luhmann, Niklas: *Liebe als Passion*. S. 208.

³²⁴ Reinhardt-Becker, Elke: *Seelenbund oder Partnerschaft*. S. 73.

Ganzes zu begreifen. Dieses Gefühl wurde verstärkt durch die stetig wachsende Bevölkerungspopulation, die sich vor allem in den Großstädten bemerkbar zu machen begann, in denen inmitten des Gewühls und der Masse das Individuum zum ersten Mal die Elimination seines Selbst erfuhr.³²⁵ Das Individuum der Romantik wurde hier vereinzelt erstmals mit eben jenen Veränderungen und Erfahrung konfrontiert, die wenig später im frühen 20. Jahrhundert für eine Vielzahl der Menschen zur existenziellen Herausforderung werden sollten.

Die Schriftsteller der Romantik, deren Literatur eine seismographische Funktion zukam, und in deren Texten sich diese Veränderungen daher zwangsläufig niederschlugen, sahen die menschliche Identität durch die neue Form der Erwerbsarbeit sowie durch die gesellschaftlichen Konventionen, die zunehmend schwerer greifbar wurden und die das Individuum dazu zwangen, innere Vorgänge für sich zu behalten, bedroht. Bei den Intellektuellen der Romantik entstand daher der Eindruck, dass der Boden, auf dem die alte Gesellschaftsordnung gebaut war, ins Wanken geriet. Auf dieses Gefühl reagierten sie einerseits mittels des Versuchs, weiterhin an den traditionellen Lebensweisen festzuhalten; andererseits flüchteten sie in einen imaginierten Naturzustand, der als ideal gesehen wurde³²⁶ und von dem sich die Romantiker einen Ort erhofften, an dem das Ich des Einzelnen fern der Zivilisation und des technischen Fortschritts unbeschadet überleben konnte. Die Bedrohung des Ichs durch die moderne Gesellschaft wurde somit mit der Utopie einer Gesellschaft im Naturzustand beantwortet, in der sich alle wohlwollend gegenüberstehen, ihren Platz kennen und wissen, wer sie sind. „Es ist die Utopie einer Gesellschaft in der sich der Einzelne im Einklang mit sich und seiner Umgebung befindet.“³²⁷ Nach dem Verständnis der Romantiker gelingt es dem Einzelnen also nur außerhalb der Gesellschaft, eine stabile Identität zu entwickeln, die sich nicht ständig im Wandel befindet und – so wie bisher – durch eine Prägung von Außen entsteht, sondern konstant bleibt.

Auch die Liebe schuf nach dem Konzept der Romantiker – ähnlich wie der

³²⁵ Vgl. Reinhardt-Becker, Elke: Seelenbund oder Partnerschaft. S. 64.

³²⁶ Abgesehen von den philosophischen Diskursen, die im Zeitalter der Romantik stark vorangetrieben wurden, nahm die Liebe auch im Bewusstsein der Bevölkerung eine bestimmte Stellung ein. Als Phänomen der romantischen Liebe wurde ihr eine klar bestimmte Funktion zugewiesen. Elke Reinhardt-Becker weist darauf hin, dass die Flucht der Romantiker zurück in die Natur oder das Mittelalter inzwischen bereits ein Gemeinplatz geworden ist. Vgl. Reinhardt-Becker: Elke: Seelenbund oder Partnerschaft. S. 60.

³²⁷ Reinhardt-Becker, Elke: Seelenbund oder Partnerschaft. S. 62. In der Literatur manifestiert sich dieser Umstand einerseits in dem Wunsch nach Reisen – wie der einer Amerika-Reise in Sophie Mereau Brentanos *Das Blütenalter der Empfindung* – oder im Rückzug aus der Gesellschaft.

Rückzug in die Natur – durch ihre Fülle und Signifikanz einen Platz, an dem sich das Individuum aufgehoben fühlen konnte. Ihre Aufgabe war es dazu beizutragen, dass aus dem sich als fragmentarisch empfindenden Einzelnen ein ganzer Mensch wurde. Das romantische Liebeskonzept zielt somit darauf ab, das Individuum zu kitten, mit einer Identität auszustatten und seine Reintegration in die Gesellschaft zu ermöglichen. Exklusivität, Allgegenwart und Ewigkeit sind nach ihrem Konzept die wesentlichen Schlagworte, unter deren Prämisse sich die romantische Liebe entfalten soll. Nach der Vorstellung der Romantiker muss niemand mehr einsam sein, vorausgesetzt er hat den Seelenpartner gefunden, der praktisch die Stellung eines omnipräsenten Gottes einnimmt. Als literarisches Beispiel par excellence für die Literatur der Romantik wird nicht ohne Grund immer wieder Schlegels *Lucinde*³²⁸ angeführt, denn in der Paarbeziehung die in diesem Roman geschildert wird, manifestieren sich sowohl die Freiheit bei der Partnerwahl, als auch die Freiheit der Entfaltung in der Beziehung sowie die Liebe, die in Gedanken ständig anwesend ist und die über den Tod hinaus reicht. Die von Schlegel in seinem Roman entworfene Liebesbeziehung macht deutlich, in welchem hohem Maße die romantische Liebe mit einer utopischen Dimension ausgestattet ist.

„Die romantische Liebe ist eher irrational als rational, eher uneigennützig als gewinnorientiert, eher organisch als utilitaristisch, eher privat als öffentlich.“³²⁹ Die romantische Liebe lässt sich nicht auf mehrere Personen verteilen, sie ist exklusiv für den Geliebten bestimmt. Solche Anforderungen sind nur schwer mit einer Integration in die Gesellschaft vereinbar. Auch in diesem Zusammenhang beschworen die Romantiker oftmals den Naturzustand, da er der romantischen Liebe Raum zur Entfaltung garantiert. Es ist naheliegend, weshalb die Gesellschaftsferne so immanent für das Prinzip der romantischen Liebe ist³³⁰, denn da die Romantiker die Schwierigkeit den idealen Partner zu finden durchaus erkannten, wollten sie dieses Unterfangen von allen bisher zu erfüllenden Pflichtkriterien, befreien.³³¹

³²⁸ *Lucinde* ist neben Novalis' *Heinrich von Ofterdingen* der erste Roman in dem sich die neue, romantische Liebessemantik in voller Ausprägung zeigt, was ihre heraus stechende Präsenz in den Untersuchungen von Sozialgeschichte und Literaturwissenschaft erklärt. Elke Reinhardt-Becker weist darauf hin, dass der dadurch oftmals entstandene Eindruck, es mit wirklichkeitsfernen Utopisten zu tun zu haben, durchaus falsch ist. Ein breiter Querschnitt zeige, dass dieses Liebesmodell keineswegs nur allen wirksamen Semantiken zuwider lief, sondern sich mit diesen intensiv auseinandersetzte. Vgl. Reinhardt-Becker: *Seelenbund oder Partnerschaft*. S. 313.

³²⁹ Illouz, Eva: *Der Konsum der Romantik*. S. 27.

³³⁰ Vgl. Reinhardt-Becker, Elke: *Seelenbund oder Partnerschaft*. S. 70ff.

³³¹ Vgl. Witte, Bernd: *Casanovas Tochter, Werthers Mutter*. S. 95.

Der Topos von der Suche nach dem Seelenverwandten zieht sich wie ein roter Faden durch die Literatur der Romantik.³³² Nach dem idealen Partner muss gesucht werden, sich gesehnt werden, alle anderen Begehren heben sich in dieser Sehnsucht nach Liebe auf.³³³ Dass zwei Menschen sich in ihrer Ganzheit begegnen, wird nun zum Ideal und taucht in der romantischen Epoche in signifikanter Häufigkeit auf. Bedingung der romantischen Liebe ist nach diesem Verständnis erstens, den anderen ewig zu lieben, und zweitens, ständig an den Geliebten zu denken. Ihr Ziel ist es, den anderen nicht nur zu sehen und zu verstehen, sondern in seinem ganzen Wesen zu begreifen und sein Innerstes zu durchdringen, um so mit ihm eins zu werden.

Im Zentrum der romantischen Liebe steht daher ein metaphysisches Verstehen, zu dem nur der Seelenverwandte, nicht aber der Freund fähig ist, und die eine radikale Offenheit von den Liebenden verlangt. Erst mit ihrer Hilfe kann der Geliebte zur Selbsterkenntnis gelangen, denn die romantische Liebestheorie vertritt den Standpunkt, dass Verstehen nicht verbal kommuniziert werden kann, und tritt somit für ein wortloses Kommunizieren mittels des Austauschs von Blicken ein. Als Folge erleidet Kommunikation via Sprache in diesem Zusammenhang einen Bedeutungsverlust, denn die Seelenbewegungen des geliebten Menschen, die für die Romantiker so zentral sind, lassen sich nicht ohne weiteres mit Worten ausdrücken.

Da ein umfassendes Verstehen nicht ausschließlich an verbale Kommunikation gebunden ist, wird der nonverbalen Kommunikation in diesem Zuge somit verstärkt Bedeutung zugesprochen³³⁴, denn „durch den Verzicht auf verbale Mitteilung kann das Verstehen zwischen den Liebenden als Totalverstehen reklamiert werden.“³³⁵ Das wiederum unterscheidet es signifikant von einer gewöhnlichen, zwischenmenschlichen Kommunikation und macht es zu einer speziellen Form von Kommunikation, die nur unter besonderen Bedingungen Gültigkeit besitzt. Es ist somit möglich, sich nach dem „Erleben des Anderen zu richten, auch wenn er noch nicht entsprechend gehandelt hat, auch wenn er noch

³³² Zum Beispiel im Dorothea Schlegels Romanfragment *Florentin*. Hier wird der Held von der Sehnsucht nach einer Frau angetrieben, die zu ihm gehört und die er sofort erkennen wird, sollte das Schicksal sie ihm zuführen.

³³³ Vgl. Reinhardt-Becker, Elke: Seelenbund oder Partnerschaft. S. 78.

³³⁴ Vgl. hierzu: Fuchs, Peter: Die kleinen Verschiebungen. Zur romantischen Codierung von Intimität. S. 49ff. Auch Peter Fuchs weist darauf hin, dass hier die Mitteilung und nicht die Information in das Zentrum romantischer Kommunikation rückt. Dies gaukle gleichsam vor, romantisches Lieben würde sich vom Monadischen unterscheiden, da hier ein Zugriff auf das Innenleben des Gegenübers möglich sei, ja sogar gefordert würde.

³³⁵ Reinhardt-Becker, Elke: Seelenbund oder Partnerschaft. S. 136.

keinen Wunsch geäußert, noch keine Zurechnung auf sich selbst aufgenommen hat.³³⁶ Eben „das ist gemeint, wenn die Liebessemantik der Romantik ein Hinausgehen über die Pflichten der Galanterie fordert oder wenn sie von wortloser Übereinstimmung spricht und das wird erfahren, wenn Liebende keine Abstimmungsprozeduren brauchen um Dritten gegenüber übereinstimmend handeln zu können.“³³⁷

Die Liebenden verschmelzen zu einer Einheit.³³⁸ Romantische Liebe bedeutet, das Gegenüber zu erkennen, zu durchschauen und anzunehmen, so wie es ist. „Angesichts dieser Wertschätzung der Individualität verleiht – oder verheißt – sie dem Individuum auch eine einmalige Chance: nämlich in seiner Einzigartigkeit anerkannt und bestätigt zu werden. [Dadurch] bindet sie in einem hohen Maße die Glückserwartungen der Individuen und erhebt die Liebe zu der wichtigsten Angelegenheit im Leben.“³³⁹ Das zeigt, dass alle zu ihr gehörenden „Faktoren [nicht] nur selbstzweckhafter Schmuck der neuen Liebe, sondern wichtige integrative Elemente [sind], welche die Herstellung von Ich-Identität durch Liebe erst ermöglichen.“³⁴⁰ Die durch die romantische Liebe erlangte Selbsterkenntnis wiederum ist notwendig, um sich der realen Welt, die ja für das Fragmentierungsgefühl verantwortlich ist, zu stellen und aktiv in ihr zu agieren.

Zu den Bedingungen von romantischer Liebe zählte immer auch ihre Absichtslosigkeit, zudem legt sie den Fokus auf die innere, nicht auf die äußere Schönheit³⁴¹, wobei letztere aber durchaus durch erstere erzeugt werden kann. Es sind die Wesensmerkmale des Geliebten, die – ihrer Art nach nicht festgelegt, sondern variierend – auch das Äußere des Geliebten für den Liebenden attraktiv werden lassen. Die Bedeutungsverschiebung von der äußeren zur inneren Schönheit lässt sich mit dem Funktionswechsel der Liebe begründen, der sich zu diesem Zeitpunkt vollzieht. Da der ausschließlich schöne Geliebte den Liebenden in sein Verderben führt, der romantischen Liebe aber die Aufgabe zukommt, dem Individuum zu einer Ganzheit zu verhelfen, findet eine Aufwertung der inneren Werte statt. Denn Schönheit verwirrt, aber der Liebende, der in der Liebe sich selbst finden will, muss Herr seiner Sinne bleiben.³⁴² „In der romantischen

³³⁶ Luhmann, Niklas: *Liebe als Passion*. S. 27.

³³⁷ Luhmann, Niklas: *Liebe als Passion*. S. 27.

³³⁸ In Goethes *Werther* manifestiert sich dieses Verstehen beispielsweise in den Klopstockschen Gedichten in denen sich Lotte und Werter wiederfinden.

³³⁹ Lenz, Karl: *Romantische Liebe – Ende eines Beziehungsideals?* S. 68.

³⁴⁰ Reinhardt-Becker: *Seelenbund oder Partnerschaft*. S. 51.

³⁴¹ Diese Idee lässt sich auch bei Stendhal finden. Siehe Stendhal: *Über die Liebe*. S. 67f.

³⁴² Reinhardt-Becker, Elke: *Seelenbund oder Partnerschaft*. S. 88f.

Liebesemantik dominiert [daher] die innere über die äußere Schönheit, ja ist sogar in der Lage diese zu ersetzen³⁴³, denn sie besteht aus zahlreichen idealen Eigenschaften, die aber nicht zwingend objektiv sein müssen, sondern in ihrer Auswahl allein dem Liebenden obliegen.³⁴⁴

Das Medium Liebe ist daher in seiner Funktion nicht länger universal, sondern mit einer Exklusivität ausgestattet, die es ermöglicht, nach Belieben einen anderen Menschen dazu auszuersuchen, geliebt zu werden. Dort, wo Liebe zuvor ausgegrenzt und als ein Zustand begriffen wurde, der sich nicht ganz umgehen ließ, der aber für den gesamtgesellschaftlichen Ablauf keine oder nur eine gefährdende Funktion besaß, wurde ihr in der Romantik eine tragende Rolle zugesprochen, die bis in die Gegenwart hinein wirksam ist.

„Mit ihr verbinden sich in der heute geläufigen, ja fast schon trivialisierten Vorstellung Sinnmomente wie: willenloses Ergriffensein und krankheitsähnliche Besessenheit, der man ausgeliefert ist, Zufälligkeit der Begegnung und schicksalhafte Bestimmung füreinander, unerwartetes (und doch sehnlichst erwartetes) Wunder, das einem im Leben widerfährt, Unerklärlichkeit des Geschehens, Impulsivität und ewige Dauer, Zwanghaftigkeit und höchste Freiheit der Selbstverwirklichung.“³⁴⁵

Trotz Paradoxität und der Tatsache, dass sie als Deutungsschema für verschiedene Situationen erhalten, machen diese Sinnbestimmungen jenseits jeglicher Beurteilung vor allem eins deutlich: Dass das Individuum für alle die Liebe betreffenden Vorkommnisse weder gesellschaftlich noch moralisch zur Verantwortung gezogen werden kann.³⁴⁶

Nach dem Verständnis der Romantiker sind Liebe und Ehe eng miteinander verknüpft. War die Ehe bisher ein christliches Ordnungsprinzip, das Ewigkeit und Exklusivität garantieren sollte, wird es nun zur Schicksalsgemeinschaft und göttlichen Fügung. Diese exklusive Verbindung kann jedoch nicht erzwungen, sondern muss vielmehr als Naturehe begriffen werden, die durch keine Institution, sondern nur durch die Vereinigung der Seelen begründet wird und die das Ergebnis einer Liebesvorstellung ist, die Körperliches und Geistiges vereint.³⁴⁷

³⁴³ Reinhardt-Becker, Elke: Seelenbund oder Partnerschaft. S. 97.

³⁴⁴ Vgl. Reinhardt-Becker, Elke: Seelenbund oder Partnerschaft. S. 97.

³⁴⁵ Luhmann, Niklas: Liebe. Eine Übung. S. 31.

³⁴⁶ Vgl. Luhmann, Niklas: Liebe als Passion. S. 73. Niklas Luhmann verweist nicht ohne Humor darauf, dass ein Jäger nur weil er von Leidenschaften geplagt ist, nicht von der Schuld freigesprochen wird, wenn er statt der zu jagenden Beute eine Kuh erschießt. Der Ausdruck „Passion“ bezeichnet hier ein Stadium, in dem das Individuum passiv erleidet, anstatt aktiv zu wirken, was ihn bis hierhin aber eigentlich damit noch nicht von einer Verantwortung für sein Tun freispricht.

³⁴⁷ Vgl. Kluckhohn, Paul: Die Auffassung der Liebe in der Literatur des 18. Jahrhunderts und in

Anders als bisher ist die Entscheidung, die Wahl des Ehepartners den Eltern zu überlassen, in den utopischen Entwürfen der Romantiker keine Option mehr, sondern wird zu einer „Negativfolie“³⁴⁸, da sich die romantische Liebe ausschließlich durch die Wahl der Liebenden legitimiert. Jegliche Einmischung durch das Umfeld und die Gesellschaft ist unerwünscht, ja schädlich. Das aber bedeutet auch, dass die Liebenden ihre Liebe nur außerhalb der Gesellschaft leben können, denn nur hier ist ihnen der Verstoß gegen gesellschaftliche Übereinkünfte und bestehende Traditionen möglich.³⁴⁹ Die von den Autoren der Romantik entworfenen Liebeskonzepte verdeutlichen das Gefälle zwischen Ideen und Gesellschaft. Die Liebe wird hier im ersten Schritt mit neuen Attributen versehen. Das Ziel der Eigenschaften, die ihr nun zugeschrieben werden, ist es, das fragile und orientierungslosen Individuum zu stabilisieren und zu rekonstruieren, um ihm so zu einer neuen Totalität zu verhelfen. Das heißt aber auch, dass die Funktionstüchtigkeit dieser Eigenschaften gewährleistet werden muss, sprich es muss mittels bestimmter Strategien dafür gesorgt werden, dass das Individuum zur Ganzheit gelangt, aber gleichzeitig auch in die Gesellschaft integriert wird, obwohl diese gerade dafür verantwortlich zeichnet, dass der Einzelne auf sich selbst zurückgeworfen wird.

Hier zeigt sich ein weiteres wesentliches Paradox des romantischen Liebeskonzeptes. Liebe ist auf die Ewigkeit angelegt, für die allerdings wieder die Ehe als Garantie gilt, die aber in der Realität nicht als Schutzraum für liebende Individuen gedacht ist, sondern immer noch von ökonomischen Überlegungen geprägt war. Liebe war zwar aus der Ehe nicht mehr länger ausgeschlossen, aber deshalb noch lange nicht Grund genug, um eine reine Liebesheirat zu legitimieren. „Für Frauen des Bürgertums stellten – vom Kloster abgesehen – Ehe und Familie immer noch die einzige Möglichkeit der Verselbstständigung von ihrer Herkunftsfamilie dar; vom Erwerbsprozess waren sie bis in das beginnende 20. Jahrhundert ausgeschlossen.“³⁵⁰ Letztendlich musste der Ehepartner also immer noch standesgemäß sein, was der romantischen Idee der freien Partnerwahl in die Quere kam.

In Bezug auf ältere Liebessemantiken können die „platonische Liebe (Eros),

der deutschen Romantik. S. 444.

³⁴⁸ Reinhardt-Becker, Elke: Seelenbund oder Partnerschaft. S. 84.

³⁴⁹ Ein Umstand, der sich auch in der Literatur widerspiegelt, wo nun die freie Natur zum symbolischen Begegnungsort wird, an dem den Liebenden nicht nur die Annäherung aneinander, sondern auch die Entfaltung der Liebe erst möglich wird.

³⁵⁰ Lenz, Karl: Romantische Liebe – Ende eines Beziehungsideals? S. 73f.

christliche Mystik und höfische Liebe (Minne, Courtoisie) [...] als Vorläufer der romantischen Liebe, im Sinne von idealer ‚reiner‘ Liebe (Seele, Geist, Gott, Universum) betrachtet werden; ars erotica, Renaissance-Hedonismus und Galanterie als die andere Seite (Sinne, Sexualität, Körper).³⁵¹ Die romantische Liebe unternimmt den Versuch, diese beiden gegensätzlichen Pole miteinander zu vereinbaren, indem sie Anteile des erotischen Idealismus, aus dem Platonismus aber auch aus der christlichen Lehre aufnimmt und mit Sexualität – allerdings nicht direkt und unveredelt, sondern in ihrer höheren, reinen Anmutung – kombiniert. Das beinhaltet auch einen „Einschluss der Sinnlichkeit und der Sexualität, [den] Einschluß von vernünftiger Liebe; [den] Einschluß von Gefühl und Empfindsamkeit, [aber auch die] Steigerung der Individualität [...] und nicht zuletzt [den] Einschluß der Ehe. Sie bildet den vorläufigen Abschluss eines abendländischen Liebesverständnisses, in dem zahlreiche Elemente aus verschiedenen Epochen eingeflossen sind.“³⁵²

Aufgrund dieser Synchronisationsleistung und den umfangreichen historischen Wurzeln, auf denen sie basiert, ist die romantische Liebe ein „platonisch-leidenschaftlich-romantischer Komplex“³⁵³, der in der Moderne durchaus noch Wirkung besitzt und weiterhin fest in den Köpfen der Menschen verankert ist, auch wenn dieses Konzept im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts mit dem Entstehen der neusachliche Liebessemantik durch ein funktionstüchtigeres, pragmatischeres Modell ergänzt und teilweise von ihm überlagert wurde.

³⁵¹ Burkart, Günter: Auf dem Weg zu einer Soziologie der Liebe. S. 24.

³⁵² Burkart, Günter: Auf dem Weg zu einer Soziologie der Liebe. S. 24.

³⁵³ Burkart, Günter: Auf dem Weg zu einer Soziologie der Liebe. S. 24.

3.3 Das Phänomen der neusachlichen Liebe

Während die romantische Liebe als ein Versuch gesehen werden kann, auf die Loslösung aus alten Traditionen und die Richtungslosigkeit zu reagieren, der sich die Einzelnen seit dem 18. Jahrhundert in verstärktem Maße ausgesetzt sahen, ist die Liebesemantik der Neuen Sachlichkeit³⁵⁴, die nach dem ersten Weltkrieg vor allem von den Intellektuellen entwickelt wurde und das romantische Liebesmodell vereinfacht, demontiert, abgewandelt oder überarbeitet hat, um es so auf seine Tauglichkeit im Angesicht des gesellschaftlichen Wandels zu testen³⁵⁵, vor allem eine Reaktion auf die zunehmend komplexer und unverbindlicher werdenden zwischenmenschlichen Beziehungen. Darüber hinaus zeigt sie die Entstehung eines neuen Menschentypus, des Massenmenschen, der zu Beginn des 20. Jahrhunderts entstand und bei dem es sich um einen Typus Mensch handelt, der sich als Kollektivmensch begreift und der nicht länger auf einen Ort angewiesen ist, an dem höchstpersönliche Kommunikation möglich ist [und] seine Individualität bestätigt wird.³⁵⁶

Ein wichtiges Kennzeichen des Liebeskonzeptes der Neuen Sachlichkeit – in Realität wie Fiktion – ist die zunehmende Abkühlung, die *l'ordre froid*, eine Aufforderung zur Kälte.³⁵⁷ Der moderne Mensch ist „kühl bis ans Herz heran.“³⁵⁸ Über Gefühle wird nicht gesprochen. Für den Einzelnen bedeutete dies, seine Emotionen nicht länger der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, keine „Nerven und Sentimentalitäten“³⁵⁹ mehr zu zeigen, sondern stattdessen eine Maske aufzusetzen. Materiellen Werten wird, das wird vor allem in der Literatur dieser Zeit deutlich, eindeutig ein Vorzug vor seelischem Tiefgang gegeben. Gefühle werden verleugnet und nicht ernst genommen. So schreibt Axel Eggebrecht in

³⁵⁴ Den Begriff „Neue Sachlichkeit“ als Bezeichnung für diese neue künstlerische Richtung prägte im Jahr 1923 der Mannheimer Museumsdirektor Gustav Friedrich Hartlaub. 1925 setzte er seine begriffsbildenden Ausstellung „Die neue Sachlichkeit. Deutsche Malerei nach dem Expressionismus“ um. Vgl. Vierhuff, Hans Gotthard: Die Neue Sachlichkeit - Malerei und Fotografie. Köln 1980.

³⁵⁵ Eine Entwicklung, die sich mehr als deutlich unter anderem in den realistischen Texten Theodor Fontanes, aber auch in jenen der Wiener Moderne zeigt und nun eine komplett neue Liebesemantik konzipiert, die der romantischen Liebe konträr gegenüber steht. Anders als in der Literatur der Romantik wird nun nicht nur das Zueinanderfinden der Liebenden, sondern auch der Liebesalltag der Paare zunehmend in der Literatur beschrieben. Mit den Illusionen der Romantik wird somit ein für alle Mal aufgeräumt.

³⁵⁶ Reinhardt-Becker, Elke: Seelenbund oder Partnerschaft? S.206-216.

³⁵⁷ Vgl. hierzu: Lethen, Helmut: Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen. Frankfurt am Main 1994.

³⁵⁸ Fleißer, Marieluise: Mehreisende Frieda Geier. S. 51.

³⁵⁹ Baum, Vicki: Die Mütter von morgen – die Backfische von heute. S. 35.

einem Essay von 1929: „Oft steht die arme Seele schon ganz still. Der Gefühlsmotor, diese alte Kiste verträgt keine hohen Touren mehr“.³⁶⁰

Das de facto Erlebte erhält jetzt Vorrang vor dem subjektiv Gefühlten, das gilt nicht nur in der Liebe, sondern auch in der Literatur. Die Liebe der Neuen Sachlichkeit bleibt bewusst an der Oberfläche. Dass es innere, tiefemotionale und seelische Vorgänge gibt, wird mangels Greifbarkeit dieser diffusen Gegenstände geleugnet. Die Intellektuellen der Neuen Sachlichkeit richteten ihr Denken stattdessen eher an den Grundregeln des amerikanischen Behaviorismus aus, demzufolge es sich beim Menschen um eine Reiz-Reaktions-Maschine handelt, der tiefere Seelenvorgänge und Absichten fremd sind. Aus diesem Grunde ist sie, die Maschine Mensch, unkompliziert und leistungsstark. Bestimmte Inputs erzeugen bestimmte Outputs, eine Sichtweise, aus der heraus der Mensch mehr als berechenbar ist.³⁶¹ Funktionstüchtig zu bleiben und Leistung zu erbringen, sind Anforderungen, die in den Mittelpunkt des Interesses rücken und die nicht zuletzt für die Verleugnung von Gefühlen und der Existenz eines Seelenlebens verantwortlich sind.

Dem sportlich-aktiven Vertreter der Moderne ist aus dieser Einstellung heraus das Nachdenken über tiefere Gefühle nicht nur unangenehm, sondern er gestattet es sich gar nicht erst. Einer Analyse der eigenen Seelenvorgänge möchte er sich nicht aussetzen, sie könnten ihn, der funktionieren soll wie ein Uhrwerk, ins Wanken bringen. Emotionen beeinträchtigen die Leistung und müssen darum vermieden werden. Emotionale Vorgänge transportiert der neusachliche Mensch nun mit Hilfe emotionaler Reaktionen, die nur schwer zu verstehen und zu erklären sind, oder mittels eines physischen Ausdrucks.

„Die Gestalten sollen biegsam sein!“³⁶² Als Heinrich Mann 1926 in seinem Essay *Der Bubikopf* diese Forderung aussprach, war dies keineswegs die Einstellung eines Einzelnen, denn in der neuen, modernen Gesellschaft kam dem Sport ein besondere Stellenwert zu, die Betonung der Sportlichkeit, die mit einer Aufwertung der Körperlichkeit einhergeht, wird zu einem gesellschaftlichen Hauptanliegen und ihr ein dementsprechend hoher Stellenwert zugeschrieben. Ziel war es, durch körperliche Ertüchtigung den Körper in Schwung zu halten, um so effizient arbeiten und leben zu können. Sportlern und Tänzern, die ihren

³⁶⁰ Eggebrecht, Axel: Machen wir uns nichts vor. S. 103.

³⁶¹ Vgl. Becker, Frank: Amerikanismus in Weimar. Sportsymbole und politische Kultur 1918 – 1933. S. 286f.

³⁶² Mann, Heinrich: Der Bubikopf. In: Heinrich Mann. Sieben Jahre. Chronik der Gedanken und Vorgänge. S. 301.

Körper perfekt beherrschen, wurde während der 1920er Jahre verstärkt eine besondere Wertschätzung entgegengebracht.³⁶³

Im Rahmen dieser Entwicklung wurden auch die Frauengestalten nun muskulöser, durchtrainierter, kurz maskuliner. Es handelt sich hier um eine Entwicklung, die als Erscheinung den Eintritt der Frau ins Berufsleben begleitet, um einen Trend, der die Angleichung der Geschlechter, die sich im Zuge dieser Neuerungen vollzog, aufgriff und der durch die vorherrschende Mode noch unterstützt wurde, welche den Typus der „Neuen Frau“ hervorbrachte: die modisch, androgyn, mit Bubikopf, Zigarre oder Krawatte, Monokel oder Zigarettenspitze als Accessoire ausgestattet, Sinnbild für den Einzug der Frau in bisher von Männern dominierte Bereiche. Die Angleichung der Geschlechter, die sich vor allem für die zwanziger Jahre konstatieren lässt, erstreckte sich in diesem Zeitraum nicht nur auf körperliche Merkmale, sondern auch auf kulturelle Praktiken und auf das gesellschaftliche, wirtschaftliche und soziale Leben. Es ist ein Umstand, der Hand in Hand mit der Entwicklung einhergeht, dass Frauen nun den öffentlichen Bereich, der bisher eine rein männliche Domäne war, eroberten, aber auch in diesem „mitbestimmen [mussten], unter allen Prämissen und Erblasten, die die bisherige Geschichte ihnen auferlegte.“³⁶⁴ Eine gesellschaftliche Veränderung, die Thomas Mann mit verhaltener Begeisterung registrierte:

„Es handelt sich um einen Ausgleich zwischen den Geschlechtern, der zu den allermerkwürdigsten Phänomenen der wahren, der inneren Geschichte gehört. [...] Im Großen und Ganzen aber regiert die unaufhaltsame Tendenz zum Aus- und Angleich in allen Lebensverhältnissen, in Dingen der Bildung und der Berufstüchtigkeit also, der Aktionsfreiheit in Sport und Politik: und zwar nicht länger ehrgeizig-emanzipatorisch-wettstreitsüchtig betont, sondern mit dem Akzent der Selbstverständlichkeit und ohne auf ernsthaften Widerstand von Seiten des Mannes zu stoßen, welcher vielmehr ein ‚Entgegenkommen‘ zeigt, das durchaus nicht nur äußerlich ist.“³⁶⁵

Im privaten Bereich geht der Trend weg von der fragilen, sensiblen Frau des ausgehenden 19. Jahrhunderts hin zur lebensstüchtigen Kameradin. Die Kameradschaft ist ein wesentlicher Bestandteil des neusachlichen Liebeskonzepts, denn hier begegnen sich die Geschlechter auf gleicher Ebene.

³⁶³ Vgl. Reinhardt-Becker, Elke: Seelenbund oder Partnerschaft. S. 215.

³⁶⁴ Delabar, Walter: Was tun? Romane der Weimarer Republik. S. 101. Eine Entwicklung, die sich als Ergebnis unter anderem des ersten Weltkrieges sowie der Rationalisierung und Technisierung der Hausarbeit begründen lässt.

³⁶⁵ Mann, Thomas: Die Ehe im Übergang. S. 269f.

Wird die Kameradschaft in die Liebesbeziehung integriert, begünstigt sie „ein[en] Übergang aus der Passivität der Frau in der Erotik, aus dem Warten auf das Gewählt werden, zu freier Wahl, vielleicht sogar zu einer zeitweiligen Aktivität.“³⁶⁶ Die Frau steht nun neben dem Mann, er kann mit ihr auf Berge kraxeln und auf Hochschulen diskutieren, sie verfolgt Leitartikel und bringt zudem noch Geschäftsunternehmungen zuwege.³⁶⁷ Der neue Typ Frau wünscht sich Gleichberechtigung und Ebenbürtigkeit. „Bei gleichen Rechten und Pflichten der Geschlechter [ändert sich alles]. Die Frau, die selbst erwirbt, selbst kämpft und Macht ausübt, kann für ihren männlichen Gefährten nicht dieselbe lebenswichtige Aufmerksamkeit“³⁶⁸ aufbringen wie bisher. Als Partner sucht sie daher nicht mehr nach dem romantischen ‚Träumer‘ sondern nach einem anpackenden und tatkräftigen Lebensgefährten. Ihre persönliche Situation erlaubt es ihr bei Bedarf, sich gegen eine Heirat als Zukunftsmodell zu entscheiden, da sie sich selbst versorgen kann. „Sie hängt nicht länger davon ab, was aus [dem Mann] wird, ihr Selbstgefühl nicht mehr von dem, was sie aus ihm macht“³⁶⁹, urteilte auch Heinrich Mann über erste Anzeichen einer Gleichberechtigung der Geschlechter³⁷⁰, während Bruder Thomas Mann nicht nur eine Angleichung der Frau, sondern auch umgekehrt eine Annäherung des männlichen an das weibliche Geschlecht, konstatierte:

„Ich will nicht sagen, daß er, verweiblicht [...] aber ein gewisser Begriff von Männlichkeit – galant, hahnenmäßig, roh, gebläht, dumm-herablassend und dumm-venerierend zugleich; die Atmosphäre des bürgerlichen Tanzsaals, gespannt und albern, erotisch, steif, förmlich, schlüpfrig und töricht – das kommt abhanden. Der Vorgang, so läßt sich sagen, läuft auf eine Art von beidseitiger Vermenschlichung hinaus, die Kameradschaft ermöglicht. Es ist nichts nötig, als unseren jungen Leuten ein wenig zuzusehen, um festzustellen, daß da von Salon, von Ritter- und Damentum, Galanterie und Minauderie nicht viel mehr zu spüren ist. Beim Jüngling fällt das Martialische weg, der Stock im Rücken, das Hackenzusammenschlagen, der Schnurrbart. Er rasiert sein Gesicht, was die großzügigere Schönheit seiner Jugend [...] doch der weiblichen annähert, und seine Haltung hat modisch-zeitbestimmter Weise eher etwas feminin Gedrehtes und Weiches, ins Tänzerhafte Schlagendes.“³⁷¹

Der Seelenpartner, der für alles zur Verfügung stehen muss, hat ausgedient. Beide Partner müssen nun für sich selbst sorgen können, auch in der Ehe, nur so ist ihre

³⁶⁶ Siehe auch: Zweig, Stefan: Zutrauen zur Zukunft. S. 28.

³⁶⁷ Vgl. von der Vring, Georg: Offensive der Frau. S. 55.

³⁶⁸ Reinhardt-Becker, Elke: Seelenbund oder Partnerschaft. S. 205.

³⁶⁹ Mann, Heinrich: Käufliche Dämonie. S. 133. Vgl. auch: Reinhardt-Becker, Elke: Seelenbund oder Partnerschaft. S. 205.

³⁷⁰ Vgl. Thiess, Frank: Krise der neuen Freiheit. S. 172.

³⁷¹ Mann, Thomas: Die Ehe im Übergang. S. 270.

Freiheit gewährleistet. Praktisch allemal: Es spart dem neusachlichen Menschen die jetzt unter Umständen langwierige Suche des Romantikers. Die Figuren, die unter den Prämissen der neusachlichen Liebesemantik aufeinandertreffen, haben nicht nur eine Historie mit anderen Partnern was die Liebe betrifft, sondern gehen auch ohne Voraussetzung und Ausblick in die Zukunft die neue Begegnungen ein.³⁷² Zwar agiert auch die neusachliche Liebe vor dem Hintergrund der freien Wahl, Bedingung ist hier allerdings keine geistige, sondern höchstens noch eine ökonomische, körperliche und berufliche Ebenbürtigkeit.³⁷³ Auch die Ehe verliert – wie bereits im Moderne-Exkurs gezeigt – im Zusammenhang mit der Entstehung der neusachlichen Liebesemantik im frühen 20. Jahrhundert an Bedeutung. Es „geht nicht mehr um Vernunft und geistige Übereinstimmung, sondern um die psychische und erotische Verschmelzung der beiden Partner.“³⁷⁴ Dieses gilt auch für die körperliche Liebe, der nun eine neue Bedeutung zukommt. Während „in der Romantik [...] die Verbindung von geistiger und körperlicher Liebe ein Novum [war], das irritierte, und von den Zeitgenossen als Erniedrigung der Seelenliebe gewertet wurde, [ist] die Verbindung von sachlicher Liebe und Sexualität [...] jetzt eine nicht hinterfragbare Selbstverständlichkeit. Wer liebt, ziert sich nicht.“³⁷⁵ Weder an die Liebe noch an die Ehe wird – aus unterschiedlichen Gründen – noch länger der Anspruch auf Ewigkeit gestellt. Das Ideal, auf dem die Liebesbeziehung der Neuen Sachlichkeit basiert, formulierte Walther von Hollander in seinem Essay *Autonomie*: „Wichtig aber für Mann und Frau wäre, wenn jeder autonom bei sich Ordnung schaffte, wenn jeder schon in sich fertig und vollendet wäre, bevor er sich mit seinem Partner zusammentut und sich ‚ergänzt‘.“³⁷⁶ Ein Anspruch, der zeigt, dass die Beziehung für keinen der Beteiligten mehr eine Notwendigkeit mehr darstellt. Der hier aufgezeigte Anspruch ist aber nicht nur eine wichtige Voraussetzung für die sachliche Liebe – sondern ist und bleibt zuletzt vor allem in seiner problemlosen Umsetzung genauso eine Utopie wie die idealisierte Liebesvorstellung der Romantik.³⁷⁷

³⁷² Vgl. Baum, Vicki: Zwischenfall in Lohwinkel. S. 199.

³⁷³ Vgl. Reinhardt-Becker, Elke: Seelenbund oder Partnerschaft. S. 308.

³⁷⁴ Burkart, Günter: Auf dem Weg zu einer Soziologie der Liebe. S. 22. In: Burkart, Günter / Hahn, Cornelia (Hg.): Liebe am Ende des 20. Jahrhunderts. Studien zur Soziologie intimer Beziehungen. Leipzig 1998.

³⁷⁵ Reinhardt-Becker, Elke: Seelenbund oder Partnerschaft. S. 255.

³⁷⁶ von Hollander, Walther: Autonomie der Frau. S. 45.

³⁷⁷ Niemand soll sich aufgeben oder anpassen. Wie das funktionieren soll – denn Kompromisse sind naturgemäß nicht umgehbar, wenn Menschen sich versuchen zu begegnen - bleibt dahingestellt, ist diese Form von Beziehung doch eh nur für einen zeitlich begrenzten Rahmen

Der bisher gültige Anspruch an Treue, die im 19. Jahrhundert für die romantische Liebe unabdingbarer Bestandteil war, da sie zur Konstituierung einer gefestigten Identität wesentlich beitrug, durch die sich das Individuum als einzigartig begriff und auch seine Liebe als solches ansah und die auch für die bürgerliche Ehe von großer Bedeutung war, da sie dem Gatten nur so halbwegs die Aufzucht der eigenen Kinder garantieren konnte, tritt hier in den Hintergrund. Die neusachliche Liebesbeziehung ist stattdessen vom Kennenlernen bis zur Hochzeit einem rationalen Kalkül unterworfen. Die „Institutionalisierung von Liebe ist von nachrangiger Bedeutung. Sie hat keinen Sinngehalt für die Liebenden selbst, sondern erleichtert es nur der Gesellschaft, das Paar in ihre Kategorien einzuordnen.“³⁷⁸ Die Ehe ist in diesem Zusammenhang nichts anderes mehr als eine Verlängerung der neusachlichen Liebe. Sie ist ein Vertrag auf Dauer, bei dem es vor allem darum geht, gemeinsam das Leben zu genießen und sich gegenseitig zu unterstützen und zur Seite zu stehen. Sie soll vor allem zu persönlichem Wohlbefinden verhelfen.³⁷⁹

In einer Gesellschaft, in der die Einzelnen danach bestrebt sind, Teil der Masse – und somit austauschbar – zu werden, erfüllt die exklusive Liebessemantik der Romantik keine Funktion mehr. Die Tatsache, dass sich für das Individuum mit der romantischen Liebe auch das Risiko verbindet, den eigenen Weg nicht weiterzugehen, versucht die sachliche Liebe zu umgehen, indem sie Gefühle vermeidet. „Die Sublimierung ist dahin, ein naturalistischer Tatbestand ist geblieben.“³⁸⁰ Dem Einzelnen wird es nun in einem Ausmaß wie nie zuvor möglich, jeweils verschiedene Männer- oder Frauentypen in das eigene Leben zu integrieren, die unterschiedliche Funktionen erfüllen. Auf den Wunsch nach einer Seelengemeinschaft wird verzichtet, sie ist nur gefährlich. Das Ziel der Liebe ist demnach auch nicht mehr, sinnstiftend oder sinngebend zu wirken.

Auch der ökonomische Aspekt von Beziehungen erlebt in der Neuen Sachlichkeit eine Renaissance. Statt sich, wie in der Romantik, zu verschenken, wird der Mensch nun wie bezahlte, gebrauchte Ware behandelt und dann entsorgt.³⁸¹ „Die Betonung des Verstandes, wie die ökonomischen Überlegungen bei der Partnerwahl, von der romantischen Liebe überwunden geglaubt, geraten also

gedacht.

³⁷⁸ Reinhardt-Becker, Elke: Seelenbund oder Partnerschaft. S. 262.

³⁷⁹ Vgl. Matzke, Frank: Jugend bekennt: So sind wir! S. 179.

³⁸⁰ Vgl. Flake, Otto: Die alte Aufgabe – die neue Form. S. 136.

³⁸¹ Konstatiert so zum Beispiel auch Cornelia Battenberg, die weibliche Hauptfigur im *Fabian*. Vgl. Kästner, Erich: *Fabian. Die Geschichte eines Moralisten*. S. 58.

wieder ins Blickfeld³⁸², denn die neusachliche Liebe vergisst nicht eine Kosten-Nutzen Rechnung aufzustellen.

Die Funktion der Liebe ist es nicht länger, die Ich-Identität des Individuums zu konstruieren. Das moderne Individuum ist rational, technisch, versucht das private Ich auszuschalten, sein Vorbild ist nun ein Mensch, der „über den Wichtigkeiten der Massenbedürfnisse und Massennöte die Subtilitäten der eigenen Seele gering, für ein bloßes Spiel [...] achte[t], [der] alle Gesinnung von Ich- und Herzbetonung als Romantik, als Illusion³⁸³ bekämpft. Die neusachliche Liebe ist unsentimental ohne seelische Komplikationen. Dadurch lässt auch die Eifersucht nach, eine Entwicklung, die Alfred Döblin von einer Bagatellisierung der Liebe³⁸⁴ sprechen lässt. Da der Mensch sich nun in die Masse integriert, fällt zudem die Aufgabe weg, ihn als einzelnes Individuum im Kampf gegen die Vereinnahmung durch die Gesellschaft beizustehen. Dieses völlige Eintauchen in der Masse ist nicht ausschließlich negativ zu sehen, vielmehr wird sich der Mensch nun seiner eigenen Unwichtigkeit bewusst, was auch bedeutet, dass er sich, statt sich ständig mit seinen inneren Befindlichkeiten zu beschäftigen, nun tatkräftig daran macht, sein Leben zu leben.

„Die Option auf gegenseitiges Verständnis, die für die Romantiker wesentlich ist, wird hinterfragt, da sie für das Ziel der neusachlich Liebenden – beidseitige Zufriedenheit, die Einsamkeit innerhalb einer Beziehung akzeptiert, teilweise sogar wünscht – nicht essenziell ist.“³⁸⁵

Hier findet ein Typenwechsel statt: Die Stabilität der neusachlichen Beziehung hängt nicht länger von Verständnis ab. Der Liebe der Neuen Sachlichkeit liegt also nicht wie ihrem romantischen Pendant die Codierung Totalverstehen versus Nichtverstehen, sondern Wohlbefinden versus Nichtwohlbefinden zu Grunde. Das Wohlbefinden wird zur zentralen Basis, auf der die Beziehungen errichtet werden.³⁸⁶

Der Bedeutungsverlust von Innerlichkeit und Seelenschau zieht allerdings auch einen Bedeutungsverlust der bildenden Funktion von Liebe in der partnerschaftlichen Gemeinschaft nach sich, die ihr seit der Empfindsamkeit zugesprochen wurde. Statt einer seelischen Ähnlichkeit bedarf es für eine

³⁸² Reinhardt-Becker, Elke: Seelenbund oder Partnerschaft. S. 219.

³⁸³ Brod, Max: Die Frau und die Neue Sachlichkeit. S. 47.

³⁸⁴ Vgl. Döblin, Alfred: Sexualität und Sport. In: Querschnitt. S. 761.

³⁸⁵ Reinhardt-Becker: Elke: Seelenbund oder Partnerschaft? Kapitel 3.5.1 Liebe ist nichtverstehende Einsamkeit. S. 236-241.

³⁸⁶ Vgl. Reinhardt-Becker, Elke: Seelenbund oder Partnerschaft? S. 219.

neusachliche Liebe nur der Übereinstimmung hinsichtlich Interessen und Freizeitbeschäftigungen und die Fähigkeit diese zu genießen. Der hier beschriebene Funktionswandel von Liebe zieht eine Veränderung der Liebessemantik und der Programmierung des Liebessystems nach sich. Liebe wird zum zeitlich begrenzten und von Anfang an auf ein Ende ausgelegten Zeitvertreib, in dessen Rahmen alles möglich wird. Sexualität verliert ihren Rang als Naturbedürfnis und ist nun nur noch ein Baustein im Gesamtbild des neusachlichen Liebesverständnis. Zerschlagen Liebesbeziehungen, die unter den Prämissen der Neuen Sachlichkeit geschlossen wurden, ist das kein Drama. Keiner der beiden Partner definiert sich über den Anderen, keinem wird die Existenzgrundlage entzogen, da beide selbständig sind, beide wissen, dass sie – da sie nicht bis an die Seele des Partners vorgedrungen sind – diesen ebenso schnell ersetzen können wie er sie, daher ist ein Leiden um des anderen Willen somit überflüssig. Zusammenfassend lässt sich sagen: Die Liebe ist im Alltag und in der Moderne angekommen.

Es wäre jedoch eine zu einseitige Perspektive anzunehmen, die Literatur der zwanziger Jahre hätte diese Entwicklung ausschließlich mit positiven Reaktionen begrüßt. Im Gegenteil, oftmals spricht aus den Romanen der Neuen Sachlichkeit auch ein Missfallen gegenüber dem Modell der neuen Frau und der Gleichberechtigung beider Partner. Zahlreiche Werke machen auf die entstehenden Diskrepanzen innerhalb der Liebesbeziehungen aufmerksam und arbeiten außerdem die defizitären Bedingungen des modernen Lebens heraus, die dafür verantwortlich sind, dass Liebe nicht gedeihen kann.³⁸⁷ „Die deutsche Gegenwartsliteratur offenbart sich [somit auch – wenn nicht sogar vor allem –] als eine breite Dokumentation gestörter oder zerstörter Liebesbeziehungen.“³⁸⁸ Ihre negativen Seiten zeigt beispielsweise Erich Kästner in seinem Roman *Fabian*, in dem auch serielle Monogamie, Polygamie und das Scheitern der klassischen Liebesbeziehung als Folge der neusachlichen Liebe aufgezeigt werden. Für Volker Klotz stellen die Werke der Neuen Sachlichkeit daher vor allem ein Paradebeispiel für die von Ratlosigkeit, Leere und Melancholie geprägte Sicht ihrer Autoren auf die Wirklichkeit dar, die durch ein Verharren im Gegebenen und ein Übersehen des Möglichen gekennzeichnet ist.³⁸⁹ Alfred Andersch wiederum konstatierte rückblickend resigniert, „daß die Liebe in unseren Büchern Trauer über ihre

³⁸⁷ Vgl. Huber-Niehaus, Susanne: Glücklose Liebe. S. 142.

³⁸⁸ Vollmer, Hartmut. Liebes(ver)lust. Existenzsuche und Beziehungen von Männern und Frauen in deutschsprachigen Romanen der Zwanziger Jahre. S. 9.

³⁸⁹ Vgl. Klotz, Volker: Lyrische Anti-Genrebilder. S. 497ff.

Abwesenheit [erkennen lässt], da die Literatur über die Liebe [...] seit Freud in eine Stimmung der existenzialistischen Trauer, des Ekels und der Verzweiflung geraten³⁹⁰ sei.

Ohne dieser Einschätzung bedingungslos folgen zu wollen, muss abschließend gesagt werden, dass ein Großteil der Literatur des frühen 20. Jahrhunderts tatsächlich zeigt, dass das private Glück außer Reichweite zu liegen scheint und Liebe und Schmerz sich nicht mehr trennen lassen.³⁹¹ Ein Umstand, der nicht zuletzt darin begründet ist, dass, wer die Prämissen dieser neusachlichen Liebe nicht kennt, oder, obwohl sie ihm bekannt sind, nicht nach diesen handelt³⁹², – das werden vor allen Dingen die Untersuchungen der beiden Texte Klaus Manns zeigen – Gefahr läuft, seelischen Schaden zu nehmen. Die Handlung der im frühen 20. Jahrhundert entstandenen Romane – das gilt auch für die Werke von Heinrich, Thomas und Klaus Mann – stützt sich daher oftmals auf Konflikte der Protagonisten, die auf deren unterschiedlichen Liebesanschauungen basieren und aus der Konfrontation neuer und alter Modelle resultieren.

³⁹⁰ Andersch, Alfred: Die Liebe in der Modernen Literatur. In: *Magnum*, Jg. 1958 S. 46f.

³⁹¹ Vgl. Bemman, Helga: *Humor auf Taille*. Erich Kästner. Leben und Werk. S. 181.

³⁹² Dies werden vor allem die Untersuchungen der beiden Texte Klaus Manns zeigen.

4. HEINRICH MANN: PROFESSOR UNRAT

4.1 Zur Entstehung

Bis heute ist die Perspektive auf Heinrich Mann „mehr als getrübt von der Bewunderung, die sein Bruder Thomas auf sich gezogen hat.“³⁹³ Dabei zeigen die Untersuchungen der zahlreichen Romane, die der Autor im Verlauf seines Lebens geschrieben hat deutlich, dass Heinrich Thomas Mann nicht nur ebenbürtig war, sondern den jüngeren Bruder zeitweilig, was Bekanntheitsgrad und gesellschaftliches Engagement betraf, sogar überflügelte. Anders als Thomas Mann war Heinrich Mann darüber hinaus derjenige, „der sich einmischte, der den Roman der wilhelminischen Epoche schrieb und der seine Stimme der jungen Weimarer Republik lieh.“³⁹⁴ In vielen seiner Texte ist das gesellschaftspolitische Engagement Heinrich Manns sowie die zeitdiagnostische Ebene des sozialen Romanciers³⁹⁵ nicht zu übersehen.

Professor Unrat oder das Ende eines Tyrannen, das zu den Hauptwerken Heinrich Manns zählt, erschien 1905.³⁹⁶ Mit dem Roman hatte Heinrich Mann begonnen, „sich einer Wilhelminismus-Kritik anzunähern, die sicherlich auch durch beinahe parallel laufende Überlegungen und Untersuchungen für das 1914 abgeschlossene Manuskript des umfangreichen Romans *Der Untertan* begünstigt wurden, in dem er das Leben der Vorkriegsjahre [noch] sehr viel eingehender und vor allem auch stringenter sichtbar werden läßt.“³⁹⁷

Als Heinrich Mann *Professor Unrat oder Das Ende eines Tyrannen* schrieb, eine Geschichte, in der sich Hass und Streben nach Machterhalt bis hin zum Ausnahmezustand einer gesamten Kleinstadt ziehen, behandelte er damit ein Thema, das ihm, durch den ganz auf Macht gerichteten Sinn des wilhelminischen Imperialismus, aufgedrängt wurde. Er ging also bereits in diesem Zusammenhang und nicht erst einige Jahre später im *Untertan*³⁹⁸ mit dem Begriff von Hass und Macht ins Gericht.³⁹⁹

³⁹³ Delabar, Walter/Fähnders, Walter: Heinrich Mann. (1870-1950). S. 7.

³⁹⁴ Delabar, Walter/Fähnders, Walter: Heinrich Mann. S. 7.

³⁹⁵ Vgl. Mann, Heinrich: Die geistige Lage. In: Heinrich Mann. Essays. S. 348.

³⁹⁶ Vgl. Mann, Heinrich: Professor Unrat oder Das Ende eines Tyrannen. Frankfurt am Main 1989.

³⁹⁷ Wolff, Rudolf: Nachwort. In: Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 249.

³⁹⁸ Mann, Heinrich: Der Untertan. Frankfurt am Main 2003.

³⁹⁹ Auch die 1906 erstmals publizierte Novelle *Die Abdankung* weist thematische Parallelen zum

Erst nachdem man erkannt hatte, das *Professor Unrat*, die Gesellschaftskritik des *Untertan* bereits vorwegnahm, stieg das Interesse an dem Werk verstärkt an. Nachdem 1919 der *Untertan* erschien, verkaufte sich auch *Professor Unrat*, dessen zweite Auflage von 1906, die 2000 Exemplare fasste, kaum mehr verkauft worden war, besser.⁴⁰⁰ Bis zum Kriegsende erreichte der Roman eine Gesamtauflage von 60 000 Exemplaren. „Der insgesamt bescheidene Erfolg sollte sich erst ändern, als der 1929/30 nach dem Buch gedrehte Film *Der blaue Engel* Autor und Roman in breiten Kreisen der Bevölkerung populär machte.“⁴⁰¹

Während Heinrich Mann wenige Jahre später im *Untertan* ein groß angelegtes Gesellschaftspanorama zeichnet, führt er im *Professor Unrat* seine Gesellschaftskritik noch am Beispiel der Kleinstadt und des Mikrokosmos Schule vor. In der „außerordentliche[n] Verbindung ‚Professor und Dame vom Kabarett‘“⁴⁰² zeigt der Autor „einen strengen aber unerfahrenen Mann“⁴⁰³, der, statt wie bisher seine Schülerschaft zu tyrannisieren, unversehen selbst zum Schüler wird und darüber hinaus sogar Gefahr läuft, als Spielzeug eines Mädchens zu enden.⁴⁰⁴

Heinrich Mann zu Folge hatte ihn der Bericht über eine Affäre zwischen einem Berliner Professor und einer Sängerin, den er in einer italienischen Zeitung gelesen hatte, zu seiner Geschichte inspiriert, wie er später erklärte:

„Das erste Mal erfuhr ich von Dingen, die dort vorgehen, als ich gerade in Florenz im Theater saß. Während der Pause wurde im Zuschauerraum eine Zeitung verkauft, darin fand ich eine Nachricht aus Berlin, von einem Professor, den seine Beziehungen zu einer Dame vom Kabarett auf strafbare Abwege gebracht hatten. Kaum hatte ich die wenigen Zeilen gelesen, da standen auch schon vor mir die Gestalt des Professor Unrat, die Gestalt seiner Verführerin und sogar der Schauplatz ihrer Wirksamkeit, der Blaue Engel. [...] Wenige Tage später ergänzte übrigens die italienische Zeitung ihre Meldung. Der Freund der Diva war in Wirklichkeit ein Börsenredakteur mit dem Titel Professor, daher wahrscheinlich in allem

Unrat auf. Auch hier werden anhand des Schulsystems Fanatismus, Machtmechanismen und Herrschaftsausübung dargestellt. In *Die Abdankung* ist es ein Schüler, der sich die tyrannische Stellung über die Klasse erobert, diese aber bei dem Versuch, die Grenzen seiner Macht auszutesten freiwillig wieder abgibt, in dem er sich dem schwächsten Klassenkameraden freiwillig unterwirft. Vgl. Mann, Heinrich: *Novellen*. Hamburg 1963. S. 532-546.

⁴⁰⁰ Vgl. Jasper, Willi: *Der Bruder Heinrich Mann. Eine Biographie*. S. 210. Willi Jasper weist darauf hin, dass, als Heinrich Mann 1910 den Verlag wechselte, noch ein Großteil der gedruckten Exemplare unverkauft war. Heinrich Mann selbst merkte später rückblickend in *Ein Zeitalter wird besichtigt* an, dass er zur der Zeit als *Professor Unrat* entstand, wohl für eine Leserschaft von 2000 Leuten geschrieben habe. Vgl. hierzu: Mann, Heinrich: *Ein Zeitalter wird besichtigt*. S. 196.

⁴⁰¹ Vgl. Wißkirchen, Hans: *Mein Kopf und die Beine von Marlene Dietrich. Heinrich Manns Professor Unrat und Der blaue Engel*. S. 79.

⁴⁰² Mann, Heinrich: *Der blaue Engel wird mir vorgeführt*. S. 30.

⁴⁰³ Mann, Heinrich: *Der blaue Engel wird mir vorgeführt*. S. 30.

⁴⁰⁴ Vgl. Mann, Heinrich: *Der blaue Engel wird mir vorgeführt*. S. 30.

das Gegenteil meiner erfundenen Gestalt. Aber sie war nun da.“⁴⁰⁵

Tatsächlich aber basierte die Entstehungsgeschichte des Romans nicht auf einem einzelnen Artikel, sondern auf einer mehrmonatigen Artikelserie des Berliner Tageblatts.⁴⁰⁶

Mit dem Roman, den er angeblich innerhalb weniger Monate abgeschlossen hatte, wandte sich Heinrich Mann von seinen bisherigen Arbeiten ab, die von großstädtischen, kosmopolitischen und bohemienhaften Einflüssen geprägt waren⁴⁰⁷, und führte den Leser „unmittelbar in die deutsche Provinz.“⁴⁰⁸ Bis zur Entstehung von *Professor Unrat* waren Heinrich Manns Arbeiten darüber hinaus vorrangig durch ein ästhetisch geprägtes Urteil gekennzeichnet⁴⁰⁹, von dem er nun zu Gunsten neuer literarischer Methoden, die es ihm ermöglichten den Verfallszustand der bürgerlichen Gesellschaft vorzuführen und herauszuarbeiten,⁴¹⁰ Abstand nahm. Solch eine Entwicklung, weg vom Ästhetizismus der Jahrhundertwende, zog zwangsläufig die Suche nach neuen Erzähltechniken nach sich, denn als „moderner Epiker“ und „Gesellschaftskritiker“ konnte er kaum auf die althergebrachten Erzähltechniken des 19. Jahrhunderts zurückgreifen, zumal statt einer Individualisierung der Figuren nun deren „Generalisierung und Typisierung“⁴¹¹ in den Mittelpunkt rückte. In *Professor Unrat* übt Heinrich Mann daher erstmals seine Gesellschaftskritik unter dem Deckmantel der Satire, die nicht nur als „naturalistisches Stilmittel [fungiert], das auf eine verletzende Genauigkeit aus [ist] und die sich somit jeder Idealisierung“⁴¹² verweigert, sondern die zudem auch zu

⁴⁰⁵ Mann, Heinrich: Der blaue Engel wird mir vorgeführt. S. 30.

⁴⁰⁶ Vgl. Joch, Markus: Ungehörige Lehrer. Heinrich Mann und Gymnasialprofessor Raat. S. 40.

⁴⁰⁷ Sowohl im Romanerstling als auch vor allem in seinen (erst in den 1960er Jahren bekannt gewordenen) publizistischen Beiträgen zu der obskuren Zeitschrift *Das Zwanzigste Jahrhundert* (1895/1896) hat Heinrich Mann auf schwer erträgliche Weise gegen die politisch-ökonomische und soziale Großstadt-Moderne Front gemacht und zwar durch die Mobilisierung hergebrachter Werte wie Monarchie, Adel, Kirche, Familie, und ständische Ordnung, die auch mit einem nicht zu leugnenden Antisemitismus einherging, den er 1912 aber überwunden hatte. Im gleichen Jahr äußerte sich Heinrich Mann in einem Sammelband über das Judenproblem positiv über das Wirken der Juden in Deutschland. Vgl. Stein, Peter: Kulturkritik und Antisemitismus. Die Bedeutung der Dreyfuss-Affäre für die Intellektuellen Debatte um 1900 – mit Anmerkungen zu Maximilian Harden, Wilhelm Liebknecht, Karl Kraus und Heinrich Mann. In: Bunyan, Anita/Koopmann, Helmut: Deutsche Literatur und Kultur vom Nachmärz bis zur Gründerzeit in europäischer Perspektive II. Bielefeld, 2003, S. 201-225.

⁴⁰⁸ Radler, Rudolf (Hg.): Hauptwerke der deutschen Literatur. Bd. 2. S. 455.

⁴⁰⁹ Siehe hierzu auch: Mann, Heinrich: Die Jagd nach Liebe. 2005.

⁴¹⁰ Vgl. Scheuer, Helmut: Interpretation. Heinrich Mann: Der Untertan. S. 22.

⁴¹¹ Scheuer, Helmut: Der Hauch des Zeitgeistes. Zur Gefühlskultur in Heinrich Manns Roman „Im Schlaraffenland“. S. 13.

⁴¹² Siebert, Ralf: Heinrich Mann: Im Schlaraffenland, Professor Unrat, Der Untertan: Studien zur Theorie des Satirischen und zur satirischen Kommunikation im 20. Jahrhundert. Die Kasseler Dissertation stellt den Aspekt der satirischen Kommunikation im 20. Jahrhundert in den

seinem Markenzeichen werden sollte.

Dass Heinrich Mann darüber hinaus die Meinung vertrat, dass alle zwischenmenschlichen Beziehungen durch die Machtverhältnisse der Gesellschaft, die ihnen zu Grunde liegen, beeinflusst werden, zeigt, wie eng sein Bild des *Professor Unrat* mit dem der wilhelminischen Gesellschaft verknüpft ist:

„Durchweg sind meine Romane soziologisch. Den menschlichen Verhältnissen, die sie darstellen, liegen überall zu Grunde die Machtverhältnisse der Gesellschaft. Die am häufigsten von mir durchgeführte Idee ist eben die der Macht [...] Ich hatte, wo immer ich saß und fremde Zeitungen las, das Problem des deutschen Kaiserreichs in mir. Romane, wie meinesgleichen sie schreibt, sind die innere Zeitgeschichte, die Geschichte, die noch niemand sieht oder wahr haben will, bis Schicksalstage sie fruchtbar bekräftigen.“⁴¹³

Professor Unrat wird daher zwar zu Recht immer wieder als wilhelminische Schul- oder Gesellschaftsgeschichte gelesen⁴¹⁴, die immanente gesellschaftliche Bedeutung der im Roman enthaltenen Liebesgeschichte – und ihr Zusammenhang zur Macht hingegen – wurde hingegen nur unzureichend beachtet. Und das, obwohl Heinrich Mann noch der an Literatur interessierten Öffentlichkeit der Jahrhundertwende als neuer großer Erotiker gegolten hatte, während er sich seinen Ruf als Gesellschaftskritiker erst mit dem Erscheinen des *Untertan*⁴¹⁵ erwarb.

Heinrich Manns Fokus verschob sich zwar nach und nach zugunsten der gesellschaftskritischen Betrachtungen, es wäre jedoch falsch davon auszugehen, dass hier ein Thema das andere ersetzt. Vielmehr ergänzen und bedingen sie einander, so dass ein Zusammenspiel entsteht, durch das Liebe in den Werken des Autors als notwendige gesellschaftliche Instanz kenntlich wird. Zudem lässt sich keinesfalls erkennen, dass im Verlauf von Heinrich Manns Karriere ein Schwerpunkt den anderen ablöste, denn so wie in den frühen Werken durchaus auch ein gesellschaftlich-kritischer Aspekt Thema ist, sind Liebe und Erotik auch

Mittelpunkt seiner Untersuchung, die er am Beispiel von Heinrich Manns frühen Werken *Im Schlaraffenland*, *Professor Unrat* und *Der Untertan* durchführt. Die Arbeit macht deutlich, dass nur wenige Zeitgenossen die Satire als modernes Stilmittel anerkannten, da sie wie Helmut Scheuer betont „noch ganz auf einem alten Satireverständnis beharrten, dass das Destruktive und abqualifizierende dieser Schreibtechnik“ begünstigte. Vgl. auch Scheuer, Helmut: Interpretation. Heinrich Mann: Der Untertan. S. 22.

⁴¹³ Heinrich Mann an Paul Hatvani, 3. April 1922. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg): Text + Kritik (Sonderband) Heinrich Mann. S. 9.

⁴¹⁴ Eine Lesart übrigens, zu der Mann selbst mit dem Untertitel *Das Ende eines Tyrannen* beitrug.

⁴¹⁵ An dieser Stelle soll auf die vor dem Professor Unrat erschienenen Werke *Die Jagd nach Liebe* und die *Göttinnen* verwiesen werden. Mann, Heinrich: Die Jagd nach Liebe. Frankfurt am Main 2005. Mann, Heinrich: Die Göttinnen oder die Romane der Herzogin von Assy. I.–III. Frankfurt am Main 1987.

in den späteren Romanen des Autors weiterhin von Bedeutung. Der Liebe kann somit vor allem, wenn man sie als gesellschaftliche Kategorie definiert und im Zusammenspiel mit der zeitgemäßen Frage der Macht betrachtet, eine zentrale Funktion in Heinrich Manns Gesamtwerk zugesprochen werden.⁴¹⁶

Während Heinrich Mann sich in *Professor Unrat* noch ausschließlich auf die Kritik am bestehenden wilhelminischen Gesellschaftssystem, dem er vor allem einen Mangel an Liebe konstatiert, konzentrierte, „gelang es ihm 1909, in dem Roman *Die kleine Stadt*, einen weiteren Schritt zu tun und die Utopie einer demokratischen Gesellschaft zu entwickeln.“⁴¹⁷ In *Die kleine Stadt* stellt er ein Gleichnis zwischen Liebe und Gesellschaft auf, das eben so treffend wie simpel ist:

„[So] wie ‚Liebe‘ als politische Kategorie fungiert, schlägt sich im ‚Hass‘ ihr Gegenteil nieder. Hass wird für Heinrich Mann Ausdruck gesellschaftlicher Deformation, in der sich eine mangelnde, regredierte Persönlichkeitsgenese ausdrückt, [Liebe hingegen sieht er als Mittel das als politische Kategorie wirksam werden kann]. In seiner mittleren Schaffensperiode – vom *Professor Unrat* über *Die kleine Stadt* bis hin zum *Untertan* „entwickelt Heinrich Mann daher [anhand seiner Geschichten und Figurenkonstellationen] mit dem Gegensatzpaar Liebe-Haß gesellschaftsrelevante Verhaltensstrukturen, die seine literarischen Texte dieser Zeit prägen.“⁴¹⁸

Eine Phase, für die *Professor Unrat* den richtungweisenden Auftakt bildet.

Mit seinen späteren Romanen zog Heinrich Mann „die Konsequenz aus der Dynamik [einer Entwicklung die er selbst, nicht zuletzt als Ergebnis eines Ungleichgewichtes zugunsten von Hass und Macht auf Kosten der Liebe und Fähigkeit zur Demokratie, im *Professor Unrat* und im *Untertan* dokumentiert hatte]. Heinrich Mann selbst sah seine Werke daher zu Recht als „innere Zeitgeschichte seiner Epoche“⁴¹⁹, deren besondere Leistung in einer Kritik der wilhelminischen Gesellschaft lag, die kein reaktionäres Regime anprangerte, sondern eine „freie und gerechte politische Verfassung [statt eines] Rollback zur Ständegesellschaft“⁴²⁰ forderte, und die für ihn Richtung Demokratie wies; eine Demokratie, deren

⁴¹⁶ „Die am häufigsten von mir durchgeführte Idee ist eben die der Macht“ äußerte Heinrich Mann sich gegenüber Paul Hatvani in einem Brief vom 3. April 1922. Vgl. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg): Text + Kritik (Sonderband) Heinrich Mann. S. 8.

⁴¹⁷ Cepl-Kaufmann, Gertrude: Zwischen elitärer Lebenspraxis und Nähe zum Volk. S. 163. „[Es ist ein] Roman über eine kleine italienische Landstadt, die sich langweilt und die plötzlich in ihrem Lebensgefühl erhoben wird durch den Kunstgenuss einer Operaufführung. Heinrich Mann nannte [ihn] - in Anlehnung an eine ungewöhnliche Formulierung seines Bruders – ‚das hohe Lied der Demokratie‘ und fügte hinzu: ‚Es ist da, um zu wirken in einem Deutschland, das ihr endlich zustrebt.‘ Dieser Roman, so weitab er zu spielen scheint, ist im höchsten Sinn aktuell.“

⁴¹⁸ Cepl-Kaufmann, Gertrude: Zwischen elitärer Lebenspraxis und Nähe zum Volk. S. 163.

⁴¹⁹ Heinrich Mann an Paul Hatvani, 3. April 1922. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg): Text + Kritik (Sonderband) Heinrich Mann. S. 8.

⁴²⁰ Delabar, Walter / Fähnders, Walther: Heinrich Mann. S. 8.

Darstellung ihm, anders als in *Die kleine Stadt*, in seinen in Deutschland spielenden Werken nicht gelingen sollte.

Im Gegensatz zu dem in Italien angesiedelten Roman *Die kleine Stadt*,⁴²¹ in dem die Bürger die vorherrschenden Kluften und Machtkämpfe durch eine demokratisch-bürgerliche Gesinnung überwinden, wurde das Problem in den geschilderten Gesellschaften der früher entstandenen Werke *Professor Unrat* und dem *Untertan* nicht aufgehoben und erledigt,⁴²² die Differenzen nicht überwunden, sondern von Heinrich Mann in ihrer ganzen Unversöhnlichkeit aufgezeigt. In welchem Ausmaß die Abwesenheit von Liebe und ihr konsequenter Missbrauch durch ihre Instrumentalisierung als Mittel zum Machterhalt diese Unversöhnlichkeit in den in Deutschland spielenden Geschichten zu verantworten haben, soll folgende Untersuchung zeigen.

⁴²¹ Ceppl-Kaufmann, Gertrude: Zwischen elitärer Lebenspraxis und Nähe zum Volk. S. 159. „Wenn er, bezogen auf den Romaninhalt, betont, ‚der Geist findet zurück zum Menschenthum. Das Genie gehört dem Volk, es kommt aus ihm, nährt sich von ihm, es ist eins mit seiner Wärme, seiner Liebe‘, so traf dies ebenso sehr die mentale Verfasstheit seines Autors und sein literaturpolitisches Konzept, in dem ‚Liebe‘ als gesellschaftliche Kategorie fungieren mußte, sollte ein Gemeinwesen wie das beschriebene als Ideal des ‚Menschenthums‘ erscheinen und wirken.“

⁴²² Vgl. Heinrich Mann an Eugen Bautz München, 17. September 1920. Original im Archiv der Hansestadt Lübeck. Signatur 1959 B 210².

4.2 Professor Unrat

Der Morgen bricht an, die beiden Eheleute, Professor Immanuel Raat und die Künstlerin Rosa Fröhlich sind beide bereits seit längerer Zeit wach, stellen sich aber schlafend. Rosa entschließt sich zuerst zu gähnen. Sobald Unrat sich ihr zuwendet, verzieht sich ihr Gesicht zu einem Weinen. „Sie drückte sich an seine Schulter und schluchzt: ‚Ach, wenn Unratchen wüßte. Es geht nich alles so, wie man möchte, und für das Meiste kann man selber nischt.‘ ‚Mag’s denn sein‘, sagte Unrat trostreich; und sie weinte noch heftiger, weil er so schrecklich milde war und ihre faule Ausrede einsteckte.“⁴²³

Dass sich das ungleiche Paar, das hier nebeneinander im Ehebett liegt, überhaupt kennenlernt, scheint bereits von Romanbeginn an fast wie ein makabrer Scherz des Schicksals: Ein verknöchertes Gymnasialprofessor und Schülerschreck verfällt dem Charme der Kleinstadtkurtisane Rosa Fröhlich und wird Stammgast in einem Amüsierlokal zweifelhaften Rufes.

An der verhängnisvollen Begegnung der beiden ist eigentlich die Schülerschaft Unrats Schuld. Denn als ob es nicht ausreicht, dass sie den Lehrer hinter seinem Rücken seit Generationen mit dem Spitznamen Unrat bedenken, muss er eines Tages auch noch anzügliche Gedichte zwischen den Schulheftseiten seines Schülers und Gegenspielers Lohmann finden, die eindeutig an eine ihm unbekannte Dame namens Rosa Fröhlich gerichtet sind.

Besessen von dem Gedanken, die Künstlerin ausfindig zu machen, führt ihn sein Weg ins Vergnügungslokal „Der blaue Engel“, wo Rosa Abend für Abend vor den Augen des Kleinstadtbürgertums und drei Vertretern der verhassten Schülerschaft Unrats, die in Gestalt von Lohmann, Kieselack und von Erztum als Trio Infernale auftreten, ihr Können zum Besten gibt.

Von nun an kehrt der Professor Abend für Abend zurück in den „blauen Engel“, immer mit dem Ziel die Jungen zu fassen. Statt jedoch, wie geplant, dem Treiben seiner Schüler den Garaus zu machen, verfällt Unrat, wie Heinrich Mann seine Hauptfigur im Roman durchgängig nennt, nach und nach der „Künstlerin“ Rosa Fröhlich.

„Das Gedicht Lohmanns, das Unrat zu Beginn des Romans findet, ist eine Art Erweckungserlebnis für [den Professor]. Unter dem Vorwand, den

⁴²³ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 204.

Schüler Lohmann zu fassen, gerät er [auf der Suche nach Rosa] langsam aus dem Kreis seiner bürgerlichen Vorstellungen und Verhaltensformen hinaus und gleitet ab in eine Welt, die er früher verachtet hätte, die ihn aber nun mit der Urgewalt erotischer Verführung lockt.“⁴²⁴

Rosa jeden Wunsch von den Lippen abzulesen, wird von nun an zu seiner Hauptaufgabe, so dass er letztendlich, ohne Rücksichtnahme auf seinen Ruf und sein Ansehen zu nehmen, sogar bereit ist, Rosa zu heiraten, womit er seine berufliche Existenz aufs Spiel setzt.

Nachdem Unrat seine Stellung als Lehrer verloren und Rosa Fröhlich geheiratet hat, urlauben die zwei in einem mondänen Badeort und geben zahlreiche Gesellschaften auf Unrats Kosten. Zurück in der Heimat zieht das Paar in eine Villa vor der Stadt, die sie, als die Ersparnisse Unrats zur Neige gehen, nach und nach in eine Art Spielhölle verwandeln. Beide instrumentalisieren inzwischen den jeweils anderen rücksichtslos für die eigenen Zwecke. Der Professor ermöglicht Rosa ihren luxuriösen Lebensstandard, während sie ihm hilft, indem sie sich prostituiert und die Gäste zum Glücksspiel verführt, seine ehemaligen Schüler zu Fall zu bringen. Angesichts der schon bald wartenden Gläubiger und der zahlreichen ruinierten Kleinstadtextistenzen, die der Raubzug des Ehepaares nach sich zieht, ist es naheliegender Weise nur eine Frage der Zeit, bis dem Treiben des Ehepaar Raat ein Ende bereitet wird. Ausgerechnet der Schüler Lohmann, Unrats Erzfeind, ist es, der den Professor zu guter letzt des Diebstahls überführt und die Polizei ruft, so dass das unkonventionelle Ehepaar verhaftet wird:

„Vor Unrats Hause johlte das Gedränge. Endlich erschien [Unrat], inmitten der Beamten. Die Künstlerin Fröhlich, wirr, zerzaust, ganz in Tränen, zuckendem Jammer, Reue und unerhörter Unterworfenheit, klammerte sich an ihn [...]. Einer hinterm Lederschurz, der Bierkutscher, reckte seinen bleichen Schlingelkopf heraus und quäkte: ‚ne Fuhre Unrat!‘ Unrat warf sich herum, nach dem Wort, das nun kein Siegeskranz mehr war, sondern wieder ein ihm nachfliegendes Stück Schmutz – und er erkannte Kieselack.“⁴²⁵

⁴²⁴ Koopmann, Helmut: Der Tyrann auf der Jagd nach Liebe. Zu Heinrich Manns Professor Unrat S. 45.

⁴²⁵ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 238.

4.3 Schauplatz Schule

Die Straßen, in denen Professor Unrat sich bewegt, sind nur allzu vertraut. Unverkennbar diente Heinrich Mann das räumliche Szenario seiner Heimatstadt Lübeck als Vorbild für den Roman, die norddeutsche Kleinstadt fungiert im *Professor Unrat* nicht nur als Schauplatz, sondern ist, wie auch in den früher entstandenen *Buddenbrooks* des Bruders, Verbildlichung der bestehenden, fest verankerten Gesellschaft des Wilhelminismus, samt seiner Traditionen und Hierarchien.

Als Stadtstaat kam Lübeck im Kaiserreich immer noch eine Sonderrolle zu, die vor allem auf ihrer spätmittelalterlichen Blütezeit basierte, auch wenn der „Weltwinkel“ (wie Thomas Mann seine Heimatstadt nannte) nun trotz aller Bemühungen seine Vorherrschaft, die ihm seit dem Mittelalter gegenüber den anderen norddeutschen Hansestädten zukam, aufgeben musste. Obwohl man hier aber im Gegensatz zu Hamburg und Bremen nur in geringem Maße vom Wirtschaftswachstum des 19. Jahrhunderts profitiert hat, ging der gesellschaftliche Wandel auch an Lübeck nicht spurlos vorüber.

„Jahrhunderte war die Stadt eine baulich geschlossene Einheit gewesen, beschützt durch eine feste, Insellage, umflossen von zwei kleinen Flüssen [...]. Seit etwa 1850 veränderten [nun] Bevölkerungsanstieg, Reichenheitsbewegung, Gewerbefreiheit, Immobilienspekulation, beginnende Industrialisierung und der Wunsch, mit den hanseatischen Schwesterstädten gleichzuziehen, [auch] das Gesicht und den Charakter der Stadt“⁴²⁶,

ohne dass, anders als zum Beispiel in der Hauptstadt Berlin, Traditionen und Konventionen einem rapiden Verfall ausgesetzt waren.

Heinrich Manns Entscheidung, die Geschehnisse in der Kleinstadt und nicht in einer urbanen Metropole anzusiedeln, wird er daher kaum dem Zufall überlassen haben. Statt dessen ist es sehr wahrscheinlich, dass ihm eine solche „kleine Gesellschaftsformation“, die fest verankert war, geeigneter erschien, um repräsentativ an ihr die Strukturen der wilhelminischen Gesellschaft vorzuführen⁴²⁷, zumal in Lübeck auch weit weniger als in den Großstädten, demokratische Strukturen vorherrschten oder im Entstehen begriffen waren.

⁴²⁶ Wisskirchen, Hans: Die Welt der Buddenbrooks. S. 70.

⁴²⁷ Vgl. Scheuer, Helmut: Der Hauch des Zeitgeistes. S. 14. Die Auseinandersetzung der Figuren mit dieser Entwicklung in einer Kleinstadt vorzuführen, ist dabei nicht weiter außergewöhnlich, nicht selten wurde diese als Schauplatz in der Literatur des frühen 20. Jahrhunderts als positiver Raum gezeichnet, in dem sich dem gesellschaftlichen Wandel besser begegnen ließ.

Stattdessen wurde die Stadt vom Patriziat geführt, das seinen Einfluss auf die Unter- und Dienstbotenschicht gelten machte und auch auf die Mittelschicht aus Beamten und Handwerkern starken Einfluss ausübte.

Darüber hinaus, und das machte die heimatliche Stadt als Spielort für die Romane der Manns so fruchtbar, war Lübeck trotz aller Beschaulichkeit, ein funktionstüchtiger Staat, der alle wichtigen Institutionen vom Parlament über den Senat, Börse und Gericht beherbergte, ein Theater und eine Oper vorzuweisen hatte⁴²⁸, so dass sich hier vorzüglich im Mikrokosmos zeigen ließ, was sich im Makrokosmos Deutschlands ereignete. Auch „Heinrich Mann gelang es – wie auch schon Thomas Mann beim Verfassen der *Buddenbrooks* – am Beispiel Lübecks das große Ganze zu zeigen, [da] er die Insignien [des wilhelminischen Deutschlands] mit abkonterfeite.“⁴²⁹

Zu diesem Zweck verwebte Heinrich Mann im *Professor Unrat* gekonnt die städtische Topographie mit der Romanhandlung: Bei der Schule als Herrschaftsgebiet Unrats, dem „Blauen Engel“ als Territorium Rosa Fröhlichs, dem Ferienort an der See und der Villa vor dem Tor, in die beide nach Unrats Ausscheiden aus der bürgerlichen Gesellschaft einziehen, handelt es sich nicht nur um adäquate Spielorte, sondern um räumliche Szenarien, denen für den Handlungsverlauf eine wesentliche Funktion zukommt. Die Stadt steht hier samt ihres Schulsystems für das System der wilhelminischen Gesellschaft, deren Regeln und Konventionen zu Beginn des 20. Jahrhunderts an Geltung verlieren und brüchig zu werden beginnen. Heinrich Mann liebte auch die Salon- oder Theaterszenen, wie jene im „blauen Engel“ oder in der Villa vor dem Tor, weil er hier die unterschiedlichen Menschen auf engem Raum zusammenführen und mittels szenischer Regie ein Mosaik der sich in ihren Teilen wechselseitig beleuchtenden Gesellschaft herstellen konnte.⁴³⁰

Innerhalb der von Heinrich Mann im *Professor Unrat* entworfenen städtischen Topographie lassen sich wiederum verschiedene Teilbereiche differenzieren. Das beschriebene kleine Areal, das Hafengebiet, das Unrat fremd ist, steht dabei dem nur allzu vertrauten Gebiet der Schule, Unrats Terrain, als dem Ort, an dem er Macht ausüben kann, gegenüber.

Der „blaue Engel“ liegt „an einem Hafen in einer Querstraße; war behaftet mit

⁴²⁸ Vgl. Wisskirchen, Hans: Die Welt der Buddenbrooks. S. 20.

⁴²⁹ Wisskirchen, Hans: Die Welt der Buddenbrooks. S. 20.

⁴³⁰ Vgl. Scheuer, Helmut: Der Hauch des Zeitgeistes. S. 14.

Gerüchen von Teer, Bier und Puder.“⁴³¹ Er befindet sich in jenem Unrat bisher verborgene Bereich der Stadt, dem jenseits der bürgerlichen Sphäre angesiedelte Hafen mit seinem Lärm aus stampfenden Tritten „von Männern, die Säcke trugen, und breite Rufe von andern, die sie zu Giebelluken hinaufwandten. Es roch nach Fischen, Teer, Öl, Spiritus“⁴³², in einem weitläufigen Haus mit einem ungeheuren Scheunentor, in das sich Unrat wie in einen Abgrund stürzte.⁴³³

„Der blaue Engel“ lässt sich also – genau wie später die Villa vor dem Tor – als Ort begreifen, an dem die für die wilhelminische Gesellschaft und somit auch für Unrat gültigen Konventionen, Hierarchien und Regeln ihre Gültigkeit verloren haben, sie symbolisieren die Auflösung eines bestehenden Systems. Unrat kommt hier mit einer Welt in Verbindung,

„die eine Verneinung seiner selbst [ist, und er spürte] Abscheu, der aus dem Innersten kam, vor Menschen, die nichts Gedrucktes vor die Augen nahmen, die in einem Konzert saßen und nicht das Programm gelesen hatten! Es nagte an ihm, daß hier mehrere hundert Personen beisammen sein konnten, die nicht ‚aufmerkten‘, nicht ‚klar dachten‘, sich vielmehr berauschten und ohne Scham und Furcht sich den müßigsten Nebendingen hingaben.“⁴³⁴

Das Areal des „blauen Engels“ stellt somit nicht nur räumlich unbekanntes Terrain für den Lehrer, sondern verkörpert eine sinnliche, eine dem Professor völlig fremden Welt, in der er sich neu verorten muss. „An diesem Ort war er seit gewiß zwanzig Jahren nicht mehr gewesen; und er litt unter der Besorgnis des Herrschers, der sein Gebiet verlassen hat: Man möchte ihn verkennen, und aus Unwissenheit zu nahe treten, ihn nötigen, sich als Mensch zu fühlen.“⁴³⁵

Setzt man die topographischen Gegebenheiten und den Handlungsverlauf in Zusammenhang, fällt auf, dass Unrat seine Macht nur in geschlossenen, der Öffentlichkeit nicht zugänglichen Räumen, wie der Künstlergarderobe oder seiner Villa, ausüben kann, da es sich hier wie auch bei seinem Klassenzimmer um einen geschlossenen Bereich handelt, in dem Unrat uneingeschränkt und selbstsicher als Herrscher agieren kann und sich in seinem Element fühlt. In den öffentlichen und vielschichtigen Bereichen der Stadt gelingt ihm das nicht, da diese unüberschaubar sind und er hier das Geschehen nicht kontrollieren kann. Seine Macht verflüchtigt sich, sobald er sich außerhalb des Schulgebäudes und in der Öffentlichkeit

⁴³¹ Mann, Heinrich: Der blaue Engel wird mir vorgeführt. S. 31.

⁴³² Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 29ff.

⁴³³ Vgl. Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 49.

⁴³⁴ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 55.

⁴³⁵ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 27.

befindet, wo er sich von seinen ehemaligen Schülern herausgefordert fühlt. Den öffentlichen Raum zwischen der Schule und dem Hafengebiet mit dem blauen Engel, den Unrat oft durchqueren muss und in dem er handlungsunfähig dem Gespött der Primaner, aber auch der ehemaligen Schüler ausgesetzt ist, sieht Unrat daher als Kampfgebiet an, in dem die Schlacht um die Macht ausgetragen wird, die es aus seiner Sicht unbedingt und unter allen Umständen zu sichern gilt. Seine jetzigen und ehemaligen Schüler, so glaubt Unrat, lauern überall und stellen zumindest gefühlt eine große Bedrohung für ihn dar.

„Er warf nach den Haustüren mit Namen ehemaliger Sekundaner aus den Rändern seiner Brillengläser die grünen Blicke, die seine Klasse giftig nannte. Alle diese Burschen forderten ihn heraus. [...] Auf allen Seiten bedroht von Feinden, durchmaß Unrat die Straßen. Er schlich an den Häusern hin, mit einem gespannten Gefühl oben auf dem Scheitel; denn jeden Augenblick konnte wie ein Kübel schmutziges Wasser, den jemand ihm über den Kopf gegossen hätte, aus einem Fenster sein Name fallen! Und da er ihn nicht sah, vermochte er den Schreier nicht zu fassen! Eine empörte Klasse von fünfzigtausend Schülern tobte um Unrat umher.“⁴³⁶

Unrat, der die ganze Stadt als „Kriegsgebiet“ begreift, lernt erst im Hinterzimmer des „blauen Engels“ eine neutrale Zone kennen, da sich die Künstler, die hier verkehren und die nicht in das gesellschaftliche System der Stadt integriert sind, ihm gegenüber tolerant und aufgeschlossen zeigen.

Nach und nach erobert Unrat den „Blauen Engel“ als seinen Machtbereich, während er parallel dazu in der Schule aufgrund seines liederlichen Lebenswandels an Einfluss verliert. Aus dem Schuldienst entlassen, sieht Unrat vorerst keine Möglichkeit mehr, seine Schüler und ehemaligen Schüler zu bestrafen. Was ihm innerhalb der Lehranstalt an Autorität gegeben war, verflüchtigt sich nun, da er keinen Unterricht mehr gibt, vollständig. Unrat muss, will er erneut Macht auf seine ehemaligen Schüler ausüben, einen Raum schaffen, in dem seine Autorität von neuem Gültigkeit besitzt.

Die Verlegung der Handlung von der Kleinstadt in den Ferienort an der See ist somit notwendig, um Unrats Veränderung zu beschleunigen und ihm einen neuen Handlungsraum zu eröffnen. Auch wenn es ihm hier noch nicht gelingt, seinen Erkenntnisgewinn aktiv in die Tat umzusetzen, ist der Abstand zur Kleinstadt notwendig, um zu erkennen, welche Rolle Rosa Fröhlich für sein Leben, aber auch für sein Vorhaben, die verhassten Schüler in Schach zu halten, spielt. Der Aufenthalt kann daher als eine Art Probelauf gesehen werden. Was der Professor

⁴³⁶ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 35.

während der unbeschwerten Zeit im Seebad dazu lernt, setzt er wenig später in der „Villa Unrat“, die er gemeinsam mit Rosa bezieht und die bezeichnender Weise vor den Toren der Stadt liegt, also außerhalb des Bereiches, in dem bürgerliche Moralvorstellungen und Konventionen Gültigkeit besitzen, in die Tat um. Hier versucht Unrat nach und nach mit Hilfe von Rosa Fröhlich, die Macht über seine ehemaligen Schüler zurückzugewinnen. Der gesamte öffentliche Raum wird dabei zur Schule, die Villa zum neuen Klassenzimmer.

Die Grenzen zwischen Lehranstalt und der Stadt, zwischen Machtbereich Unrats und dem Refugium der Bürger, fangen hier schon bald an zu verschwimmen. Unrat gelingt es nach und nach, seinen Machtbereich nicht nur zu verlagern, sondern auch auszudehnen. „Reine, selbstlose, lautere Liebe und eheliche Treue werden [in der Villa] als sittliche Werte verhöhnt und durch die Beteiligung von Pastor Quitiens an den Nebendingen auch in religiöser Hinsicht unterhöhlt.“⁴³⁷ Das ungleiche Paar entlarvt im letzten Drittel des Romans in seiner Funktion somit vor allem eins: die Doppelmoral seiner Mitbürger. Hier liegt auch die Stärke jener Szenen, die in der Villa vor dem Tor spielen, in denen das Ehepaar Unrat die Kleinstadtbürger zur „Sünde“ verführt und die auf die fermentive Funktion verweisen, die das Duo erzähllogisch einnimmt.

Schnell wird deutlich, dass Rosa und Unrat keineswegs einen schlechten Einfluss auf die Kleinstadtbewohner haben, sondern nur tief verborgenen Fantasien dazu verhelfen, realisiert zu werden. Allein die Tatsache, dass Rosa und Unrat sich überhaupt gefunden haben, reicht bereits aus, um „die geheimen Phantasien von braven Bürgern ans Licht [zu bringen], die über eine Mesalliance den Kopf schütteln, [die es aber dennoch] zu einem verruchten Ort zieht,“⁴³⁸ an dem gespielt und getrunken wird, an dem Frauen verkehren, die „nicht ganz Dirnen und auch keine Damen“⁴³⁹ sind, und die Hausherrin Rosa Fröhlich mitunter auf anregende Weise ihre Lieder vortrug, prickelnd sang, unpassend tanzte und gerüchteweise unter den richtigen Bedingungen auch für mehr als nur ein Tänzchen zu haben war. „Diese erstaunliche Villa vorm Tor umkleidete sich mit Fabelschimmer, mit der silberig zitternden Luft, die um Feenpaläste fließt. Das es so etwas gab!“⁴⁴⁰

Die eigentlich miefige, veraltete und verstaubte Atmosphäre im Mikrokosmos

⁴³⁷ Kadelbach, Ada: Paul Gerhardt im Blauen Engel. – Ein rätselhaftes Kirchenliedzitat in Heinrich Manns Professor Unrat. S. 106.

⁴³⁸ Joch, Markus: Ungehörige Lehrer. Heinrich Mann und Gymnasialprofessor Raat. S. 41f.

⁴³⁹ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 207.

⁴⁴⁰ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 207.

Kleinstadt treibt deren Bewohner erst Recht zu wilden Spekulationen an, ihr gesamtes Ausmaß wird gegen Ende des Romans deutlich aus dem Blickwinkel Lohmanns beschrieben, der von einem Auslandsaufenthalt mit kosmopolitischem Anstrich zurückkehrt, und sich nun des provinziellen Charakters seiner Herkunftsstadt bewusst wird. Aus seiner Perspektive wird die Bedeutungslosigkeit der Kleinstadt sowie die Tatsache hervorgehoben, dass sich der von Unrat getriebene Aufwand zum Machterhalt tatsächlich eigentlich kaum lohnt. Die Auflösung des wilhelminischen Systems, die Heinrich Mann im *Professor Unrat* durchspielt und die während der Entstehung des Romans schon in vollem Gang ist, führt das Individuum in jenen von Unsicherheit geprägten Schwebestand der „Zwischenzeit“, den Heinrichs Bruder Thomas Mann einige Jahre später in seinem Roman *Der Zauberberg* charakterisiert.

4.4 Der Kleinstadt-Tyrann

Dass es sich bei Professor Unrat alles in allem um eine wenig sympathische Figur handelt, wird bereits zu Beginn des Romans in der äußerlichen Beschreibung des Professors deutlich. Angesichts der Tatsache, dass Heinrich Mann seine Hauptfigur von Beginn an unvoreilhaft zeichnet, verwundert es auch nicht weiter, dass er sich im Verlauf der Handlung als ein pädagogischer Berserker, ein randalierender Schulmeister, ein Kleinstadt-Herkules⁴⁴¹ entpuppt.

Professor Immanuel Raat macht alles andere als eine gute Figur. Eine Schulter ist höher als die andere, und sein „hölzernes Kinn, mit dem dünnen, graugelben Bärtchen daran, klappte herunter und hinauf.“⁴⁴² Er schleicht, „auf seinen mageren, eingeknickten Beinen und unter seinem fettigen Maurerhut“⁴⁴³ daher, „aus seinen Brillengläsern sendet er den Schülern einen grünen Blick, den diese „falsch nannten und der scheu und rachsüchtig war: [Es war] der Blick eines Tyrannen mit schlechtem Gewissen, der in den Falten der Mäntel nach Dolchen späht.“⁴⁴⁴

Der Leser erfährt zeitig, dass der Professor sich in jungen Jahren von einer Witwe die einige Jahre älter war als er selbst, das Studium finanzieren ließ, während er sie als Gegenleistung heiratete und mit ihr einen missratenen Sohn zeugte. Dieser bereitet Unrat später Schande und fällt bei ihm in Ungnade, da der von ihm gewählte Lebenslauf nicht mit den Unratschen Normen vereinbar ist.⁴⁴⁵

„Sein Sohn sah nicht schöner aus als er selbst und war überdies noch einäugig. Trotzdem hatte er sich als Student bei Besuchen in der Stadt auf offenem Markt mit zweideutigen Frauenzimmern blicken lassen. Und wenn er einerseits in schlechter Gesellschaft viel Geld vertat, so war er andererseits nicht weniger als viermal durchs Examen gefallen, so dass er zwar immer noch ein brauchbarer Beamter hatte werden können: doch nur auf Grund seines Abiturientenzeugnisses. Ein peinlicher Abstand schied ihn von dem höheren Menschen, der das Staatsexamen bestanden hatte. Unrat, der sich entschlossen von dem Sohn getrennt hatte, begriff alles Geschehene; ja, er hatte es fast vorausgesehen, seit er einst den Sohn belauscht hatte, wie er im Gespräch mit Kameraden den eigenen Vater bei seinem Namen genannt hatte.“⁴⁴⁶

⁴⁴¹ Vgl. Wolff, Rudolf: Nachwort. In: Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 241.

⁴⁴² Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 9.

⁴⁴³ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 10.

⁴⁴⁴ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 9.

⁴⁴⁵ Vgl. Joch, Markus: Ungehörige Lehrer. Heinrich Mann und Gymnasialprofessor Raat. S. 40.

⁴⁴⁶ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 26.

Die Figur des Professor Unrat hatte Heinrich Mann von Beginn an vollkommen vor Augen gestanden. „Ich kannte ihn vom ersten Augenblick an ganz. Er und sein Schicksal waren nur noch auszuarbeiten und hinzuschreiben. Sie waren mir erschienen, ohne daß ich sie erdacht hatte. Eine zufällige Nachricht hatte sie herbeigerufen, und eine Vision hatte sie mir vorgestellt“⁴⁴⁷, schrieb Heinrich Mann in *Der blaue Engel wird mir vorgeführt* über seine Hauptfigur, an deren paradoxen Verhalten er nicht zuletzt den Dünkel des Lehrerberufsstandes, vorführt.

Dass der Lehrerberuf im Kaiserreich um die Jahrhundertwende durchaus noch angesehen war, lag nicht zuletzt daran, dass ihm eine große Bedeutung bei der Sozialisation und Prägung der Jugend zu ordentlichen und gehorsamen Untertanen zukam. Hier wurden kaisertreue Bürger herangebildet, denen Loyalität zum Staat von Anfang an eingebläut wurde. Gehorsamkeit stand im Vordergrund.⁴⁴⁸ Autorität war daher – wie im gesamten Staat – oberstes Erziehungsprinzip. Da eine Karriere im wilhelminischen Staat stark davon abhing, ob gewisse Bildungskriterien erfüllt wurden, musste auch der Adel sich dem Schulsystem beugen, für ihn galten die gleichen Kriterien wie für das Bildungsbürgertum.

Vor allem in Relation zum Einkommen gesehen war die Anerkennung, die dem Lehrerberuf entgegengebracht wurde, daher überdurchschnittlich hoch, denn Lehrer waren erstens Staatsdiener, hatten zweitens eine akademische Ausbildung genossen und waren drittens in der Lage, eben diese künftigen Generationen auch zu ermöglichen oder zu verwehren. Aus diesen Gründen kann sich Unrat stellvertretend für einen ganzen Berufsstand und ungeachtet seines niedrigen wirtschaftlichen Status einer guten Reputation erfreuen. Unrats gesamtes Selbstbewusstsein zieht er aus seiner beruflichen Stellung und der damit einhergehenden gesellschaftlichen Position.

„Bei Unrat zu Hause sah es eher dürftig aus; dafür aber hatte er in seinem Kopf die Möglichkeit, sich mit mehreren alten Geistesfürsten, wenn sie zurückgekehrt wären, in ihren Werken zu unterhalten.“⁴⁴⁹

Alles in allem handelt es sich bei Professor Raat also um eine unansehnliche

⁴⁴⁷ Mann, Heinrich: *Der blaue Engel wird mir vorgeführt*. S. 31.

⁴⁴⁸ Vgl. Allerhöchster Erlass Kaiser Wilhelms II. Vom 1.5.1889. In: Günther, Karl-Heinz u.a. (Hrsg.): *Quellen zur Geschichte der Erziehung*. S. 269.

⁴⁴⁹ Mann, Heinrich: *Professor Unrat*. S. 44. Unrats Faible für das Altgriechische verweist auf die Lebensfremdheit des Lehrers. Vgl. Nietzsche, Friedrich: *Wir Philologen*. In: Nietzsche, Friedrich: *Werke in drei Bänden*, hrsg. von Karl Schlechta, Bd. III, München 1958. S. 326: „Man sehe nur, womit ein wissenschaftlicher Mensch sein Leben totschießt: was hat die griechische Partikellehre mit dem Sinn des Lebens zu tun?“

Erscheinung, die sich nicht für die Rolle des Liebhabers eignet, sondern um eine Kleinstadtmoralität, die sich mit Autorität und Macht identifiziert und von Standesdünkel gegenüber der Arbeiterschaft geprägt ist.

„Er ging unansehnlich, sogar verlacht unter diesem Volk umher – aber er gehörte, seinem Bewußtsein nach, zu den Herrschenden. Kein Bankier und 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, wenn sie ihre Ziele erreicht hätten, wahrscheinlich bewirkt haben würden, daß auch Unrat etwas reichlicher entlohnt wäre.“⁴⁵⁰

Das im Mikrokosmos Schule erprobte Gesellschaftsmodell orientiert sich hier am System des Wilhelminismus, an dessen Spitze der Kaiser thront. Er bildet ihr Zentrum und wird von Militär, Bürokratie, Adel, Wirtschaft und der Kirche unterstützt. Auf deren Legitimation beruht die gesamte Autorität des Kaisers, die ihn vor einschneidenden Folgen linksliberaler und sozialdemokratischer Kritik schützt.

Da Unrat ein funktionierendes Rädchen im wilhelminischen Staat ist und sich vollkommen mit der Rolle, die ihm innerhalb des Systems zukommt, identifiziert, hat der autoritätsfixierte Lehrer die Existenz dieser Herrscher-Macht verinnerlicht und versucht, sie in seiner Funktion als Lehrkörper um jeden Preis nach unten weiterzugeben. Unrats ausgeprägte Identifikation mit dem System ist somit auch dafür verantwortlich, dass in seinem Umfeld die Schule zum Mikrokosmos Staat, Lehrer zu Monarchen und Primaner zu Untertanen werden. Respektlosigkeiten der Schüler müssen nicht zuletzt aus diesem Grund unterbunden und als Staatsverbrechen geahndet werden, besonders wenn diese ihn bei dem verhassten Namen nennen, der ihm seit Generationen durch seine Schüler zu Teil wurde: Professor Unrat. Da Immanuel Raat

„seit einem Vierteljahrhundert an der Anstalt wirkte, waren Stadt und Umgebung voll von seinen ehemaligen Schülern, von solchen, die er bei Nennung seines Namens ‚gefasst‘ oder denen er es ‚nicht hatte beweisen können‘ und die ihn alle noch so nannten! Die Schule endete für ihn nicht mit der Hofmauer; sie erstreckte sich über die Häuser ringsumher und auf alle Altersklassen der Einwohner. Überall saßen störrische, verworfene Burschen, die ‚ihrs‘ nicht ‚präpariert‘ hatten und den Lehrer befeindeten.“⁴⁵¹

⁴⁵⁰ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 45.

⁴⁵¹ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 17.

Der Spitzname ist Auslöser für einen Kampf, den Professor Unrat seit Jahrzehnten mit seinen Schützlingen führt, ein Kampf um die Macht im Klassenzimmer, den er in höchstem Maße ernst nimmt, der jedoch letztendlich ein einseitiger Kampf ist.

„Er, der seit sechszwanzig Jahren die Klasse vor sich hatte, die Klasse mit immer denselben tückischen Gesichtern, hatte nie bemerkt, daß die Gesichter hier draußen, und wenn die Zeit hinging, bald ganz gleichgültige Mienen behielten beim Gedanken an Professor Unrat, und daß sie später sogar wohlwollende annahmen. Immer in der Anspannung des Kampfes war er nicht dazu angetan, es zu würdigen, daß die Älteren in der Stadt seinen Namen, sogar wenn sie ihm das Wort laut an den Kopf sagten, nicht aussprachen, um ihn zu verletzen, sondern Jugenderinnerungen zuliebe, die ihnen mittlerweile harmlos aussahen; und daß er in der Stadt eine Figur war, die für jeden Komik umhertrug, aber für manchen eine zärtliche Komik.“⁴⁵²

Denn während seine Schüler, sobald sie der Schule entwachsen, eine natürliche Distanz zu den in der Lehranstalt geschehenen Ereignissen entwickeln, werden sie von Unrat immer noch als Erbfeinde gesehen,

„von denen man nicht genug hineinlegen und vom Ziel der Klasse zurückhalten konnte. Da er sein Leben ganz in Schulen verbracht hatte, war es ihm versagt geblieben, die Knaben und ihre Dinge in die Perspektive des Erfahrenen zu schieben. Er sah sie so nah, wie einer aus ihrer Mitte, der unversehens mit Machtbefugnissen ausgestattet und aufs Katheder erhoben wäre. [...] Wenn er strafte, tat er es nicht mit überlegenem Vorbehalt: Ihr seid Rangen, wie's Euch zukommt, aber Zucht muss sein; sondern er strafte im Ernst und mit zusammengebissenen Zähnen. ‚Was in der Schule vorging hatte für Unrat Ernst und Wichtigkeit des Lebens.‘“⁴⁵³

Heinrich Mann führt anhand von Unrat den obrigkeitshörigen Kleinbürger vor, der sich den autoritären Staatsgebaren unterordnet und dieses Gesellschaftssystem durch sein unkritisches Verhalten stützt⁴⁵⁴, während er auf der anderen Seite eine tiefe Abneigung gegen die in der Kleinstadt herrschende oberste Gesellschaft hegt.⁴⁵⁵

Insgesamt ist die Figur Unrats – wie auch Diederich Heßling in *Der Untertan* – ein Vertreter jenes Menschentypus, der „seine eigene mangelnde Größe durch die Größe der Nation und die distanzlose Verehrung seines Kaisers zu kompensieren

⁴⁵² Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 36.

⁴⁵³ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 16.

⁴⁵⁴ Vgl. Giobbio Crea, Elena: Professor Unrat oder ein wilhelminischer Held. S. 73.

⁴⁵⁵ Vgl. Giobbio Crea, Elena: Professor Unrat oder ein wilhelminischer Held. S. 73.

versucht.“⁴⁵⁶ Beide Protagonisten verkörpern per se den autoritätshörigen Bürger, der nach oben buckelt, nach unten tritt und sich jeder Instanz, die in der gesellschaftlichen Rangordnung über ihm steht, bedingungslos unterordnet, ohne auf den Gedanken zu kommen, diese zu hinterfragen. Unrat ist zudem geprägt von Selbstgefälligkeit, Sadismus, Masochismus und einer Herrschsucht „die sich zugleich damit abspeisen lässt, Vertreter der kaiserlichen Macht vor Ort zu sein.“ In seinem Handeln scheinen seine „Charakterlosigkeit und Feigheit“ durch.⁴⁵⁷ In seiner Position und Persönlichkeit verkörpert Unrat somit den Geist der Epoche und den auf Grund mangelnder Identität provisorischen, auf Äußerlichkeiten ausgerichteten Staat, der sich auf der Macht von Militär, Kirche, Gehorsamkeit und Sittentreue zusammensetzte. Dass Unrat nicht einmal gegenüber seiner eigenen Wirtschafterin, nicht mal in seinen eigenen vier Wänden echte Autorität ausüben kann, will er nicht wahrhaben.⁴⁵⁸

Sein Versuch Macht zu demonstrieren gerät daher von Anfang an zu einer Farce. Denn tatsächlich ist Unrats Einflussbereich auf das Klassenzimmer beschränkt. Dass Unrat seine Schüler jagt, ins Kabuff sperrt, anstatt sich mit ihnen verbal auseinanderzusetzen, zeigt vor allem aber seine Unfähigkeit, in einer hierarchischen Gesellschaft flexibel zu reagieren. Als Folge beginnen sich die Machtverhältnisse zu verschieben, denn mit seinem begrenzten Verhaltensrepertoire wird er für intelligente Schüler wie Lohmann durchaus berechenbar.⁴⁵⁹ Schnell wird klar, dass Unrat daher vor allem eines hat: Angst vor der Machtlosigkeit, auch wenn er diese einigermaßen geschickt unter der vermeintlichen Autorität, die er wie ein Schild vor sich herträgt, verbergen kann. Dass seine Eigenwilligkeit und Dickköpfigkeit mehr als nur ein Spleen ist, dass sich hinter seinem tyrannischen Verhalten fehlendes Selbstvertrauen und Unsicherheit verbergen und Unrats Despotismus zuletzt nichts als das Ergebnis seiner eigenen Mängel ist, darauf weist auch Rudolf Wolff im Nachwort zum Roman hin.⁴⁶⁰

Es ist letztendlich ein aussichtsloser Kampf, den Unrat gegen seine Schüler, vor

⁴⁵⁶ Delabar, Walter: *Klassische Moderne*. S. 11.

⁴⁵⁷ Vgl. Delabar, Walter: *Klassische Moderne*. S. 11.

⁴⁵⁸ Vgl. Mann, Heinrich: *Professor Unrat*. S. 45: „Er gelangte in seine Wohnung und schlich auf Zehenspitzen an der Küche vorbei, wo die Wirtschafterin, über seine Verspätung ungehalten, mit den Töpfen rasselte. Dann bekam er zu essen, Mettwurst und Kartoffeln. Sie waren zerkoht und dennoch kalt. Unrat hütete sich, ein Wort dagegen zu sagen; dieses Mädchen hätte sofort die Hände auf die Hüften gestemmt. Unrat wollte sie davor bewahren, sich gegen ihren Herrn aufzulehnen.“

⁴⁵⁹ Vgl. Epple, Thomas: *Professor Unrat*. S. 58.

⁴⁶⁰ Vgl. Wolff, Rudolf: *Nachwort*. In: Mann, Heinrich: *Professor Unrat*. S. 254.

allem gegen die ehemaligen Pennäler unter ihnen, führt. Besonders deutlich wird diese Einseitigkeit in der Konfrontation mit dem Schüler Lohmann vorgeführt, den Heinrich Mann als einen Antagonisten entwickelt hat, der Unrat unbeeindruckt gegenübertritt und sich von dessen substanzlosen Machtgebarden nicht einschüchtern lässt.

Die Begegnung mit Rosa Fröhlich bringt den vergeistigten Mann hingegen mit der ihm völlig fremden Welt der Sinnlichkeit und Liebe in Berührung. Während der ersten Besuche bei der Künstlerin ist Unrat sich nicht darüber bewusst, wieso er sie eigentlich tatsächlich aufsucht. Er redet sich selbst ein, sein Ziel sei ausschließlich, seine Schüler vom „Blauen Engel“ fern zu halten. Auch geht er längere Zeit von der Tadellosigkeit Rosas aus, während der Leser bereits über ihren lockeren Lebenswandel Bescheid weiß.⁴⁶¹ Dass der „Tyrann“ ausgerechnet im Umfeld Rosa Fröhlichs, im Milieu der Schausteller und Kleinkünstler zweifelhafter Ordnung in seiner Zwanghaftigkeit und Autoritätssucht nachlässt, liegt daran, dass er sich von diesen nicht nur akzeptiert, sondern auch freundlich behandelt fühlt. Dass wiederum erlaubt ihm abzurüsten.⁴⁶² Durch die Verbindung mit Rosa Fröhlich wird es Unrat möglich, die Distanz zwischen sich und der Welt zu verringern. Auch ihr aber gelingt es nicht langfristig, seine Einstellung und sein tyrannisches Wesen zu verändern. Im Gegenteil, nach ersten positiven Impulsen scheint sich das Verhalten des Professors mit steigendem Besitzdenken Rosa betreffend noch zu verschlimmern.

Da Unrat seine Autorität durch seine Schüler in Frage gestellt, seine Machtposition geschwächt sieht, wird er angetrieben von seinem Haß und einem Bedürfnis nach Rache.

„[Verbunden] mit einem Schuß Raubtierinstinkt, [gilt es] seine widersetzlichen Schüler [zu] ‚fassen‘. Er wird von irrationalen Kräften gesteuert; ihn zeichnet ein hohes Maß an Aggressivität aus, und sein Tun endet in ‚hektischer Zerstörungssucht‘. Er wird zunehmend unberechenbarer, und die harmlose Kleinstadt wird zum nächtlichen Dschungel, in dem er wie ein Raubtier auf der Suche nach Opfern herumstreift.“⁴⁶³

⁴⁶¹ Joch, Markus: Ungehörige Lehrer. Heinrich Mann und Gymnasialprofessor Raat. S. 40.

⁴⁶² Vgl. Joch, Markus: Ungehörige Lehrer. Heinrich Mann und Gymnasialprofessor Raat. S. 31.

⁴⁶³ Koopmann, Helmut: Der Tyrann auf der Jagd nach Liebe. S. 38f. Auch ist der von Helmut Koopmann bemühte Raubtierversgleich sehr treffend und nicht völlig von der Hand zu weisen, denn Unrat bleibt in diesem Zusammenhang „auf seine Weise ein Raubtier, mit allen Attributen eines unbezähmbaren, geradezu animalischen Geltungsdranges. So kennt er denn auch nur Opfer und verfolgte oder solche die zu Verfolgten werden sollen, und nach dem Recht und dem Gesetz ruft er nur, um seine eigene Macht zu erhalten.“

In der Tatsache, dass ihn seine ehemaligen Schüler, der Schule entwachsen, an Wissen und gesellschaftlicher Position übertreffen und seine mühsam errichtete und nur aus einer Fassade bestehende Existenz zu Fall bringen, sprich ihn seiner Macht berauben könnten, sowie ihre Fähigkeit, sich seines Einflusses eines Tages entziehen zu können, liegt für Unrat ihre ganze Bedrohung. Weder Vergessen noch Verzeihen sind für ihn daher eine Option. Ihm entgeht in seiner Tyrannei aber, dass sein „Reich“, in dem er herrscht, eigentlich nur in seiner Vorstellung existiert.

Sein Verhalten bleibt auch noch von fanatischen Zügen geprägt, nachdem er Rosa kennengelernt und geheiratet hat, und so schwankt Unrat bis zum Schluss des Romans zwischen der Liebe zu Rosa und seinem Menschenhass, der sich aber letztendlich als dominant erweist. Lohmann, der anfangs noch fast anerkennend über den Professor urteilte⁴⁶⁴, revidiert daher gegen Ende des Romans sein Urteil über den Lehrer zu dessen Ungunsten, wenn er urteilt: „Er ist der Tyrann der lieber untergeht als eine Beschränkung duldet [...] Der Menschenhaß wird in ihm zur zehrenden Qual.“⁴⁶⁵

Die Liebe zu Rosa Fröhlich bewirkt somit letztendlich zwar etliche Neuerungen im Leben, aber eben nicht im Wesen Unrats. Er durchläuft zwar durchaus eine Veränderung, die sich vor allem in seiner äußeren Disposition bemerkbar macht, anders aber als später bei Hans Castorp im *Zauberberg* nicht in der Verhaltensstruktur abzeichnet. Dass diese Erweiterung von Unrats Horizont nicht nur eine Bereicherung darstellt, sondern ihn auch zu Fall bringt, liegt vor allem daran, dass er zwar wirklich ernsthaft und hoffnungslos verliebt ist, Rosa aber trotzdem auch „als ein Instrument für seine eigenen, vom Haß auf die Menschen diktierten Ziele, die er niemals aufgegeben hat,“⁴⁶⁶ missbraucht.

Unrats Kontrollwahn und sein Besitzanspruch sind es, die eine Liebesbeziehung zerstören, die zwar für Außenstehende mitunter etwas peinlich anmutet, aber unter anderen Vorzeichen durchaus auf eine geglückte Zukunft verweisen könnte, vorausgesetzt natürlich, Unrat gelänge es, die Beziehung zu Rosa nicht als Machtmittel zu missbrauchen, um seinen Feinden Schaden zuzufügen und somit seinen Einflussbereich zu erhalten. Unrats langsam zunehmende Eifersucht, die

⁴⁶⁴ Vgl. Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 145: „Dieser Unrat fängt an mich zu beschäftigen, er ist eigentlich eine interessante Ausnahme. Bedenke, unter welchen Umständen er handelt, was er alles gegen sich auf die Beine bringt. Dazu muss man ein Selbstbewusstsein haben scheint mir – ich für meine Person brächte so eines nicht auf. Es muss in einem ein Stück Anarchist stecken...“

⁴⁶⁵ Wolff, Rudolf: Nachwort. In: Mann, Heinrich: Professor Unrat S. 255.

⁴⁶⁶ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S.256.

mit der steigenden Desillusionierung des Professors zur Raserei anschwillt, fügt sich daher gut in das Psychogramm des autoritären Charakters, der auch in der Liebe besitzergreifende Züge aufweist. Er sieht die Eifersucht als verständlichen Affekt, „eines beruflich wie erotisch Unterliegenden [...]“. Von den Bürgern, allen voran den Lehrern, für eine unmögliche Liebe geächtet, sich selbst der Treue Rosas immer weniger sicher, ist Immanuel Raat dennoch auch ein leidender Mann, der trotz seiner abstoßenden Eigenschaften Mitleid zu erregen vermag.⁴⁶⁷ Wie komplex und vielschichtig die auf den ersten Blick simpel erscheinende Figur Unrats ist, zeigt auch Helmut Koopmann in *Der Tyrann auf der Jagd nach Liebe*. Er zeigt, dass Unrat – der Repräsentant des Wilhelminismus schlechthin – eben dieses System, das er so vehement verteidigt, im gleichen Zuge durch sein unbeherrschtes Verhalten ad absurdum führt. Unrat ist getrieben von einer „Obsession der Rache an einer Welt, die sich ihm aus unbotmäßigen Schülern zusammensetzt. Er behält Recht gegen die Gesellschaft, sobald er aus der absurden Konsequenz ihres eigenen Autoritätsprinzip heraus mit ihr den Kampf aufnimmt.“⁴⁶⁸ Im Verlauf des Romans wird dabei aus einem Lehrer, der zwar nicht beliebt, aber doch in das gesellschaftliche System integriert ist, ein Außenseiter, der sich getrieben von Rachedenken, Eifersucht und dem Wunsch andere zu demütigen nur dann beherrscht, wenn die Umstände ihm keine andere Wahl lassen.

Treffend bezeichnet Helmut Koopmann Unrat als Jäger, denn tatsächlich nähert sich der Professor sowohl Rosa als auch seinen Schülern wie einem Wild, das es zu erlegen gilt: „Unrat [ist] auf der Jagd [nach Leben], sein Weg ist ein symbolischer ungeordneter und dennoch zielstrebigere Weg durch die Jagdgründe der nächtlichen Stadt.“⁴⁶⁹ [...] Und so ist auch der von Helmut Koopmann vorgenommene Vergleich, der Unrats Verhalten mit dem eines Raubtiers in freier Wildbahn gleichsetzt⁴⁷⁰, und aus dieser Perspektive scheinbar anarchische Verhalten des Professors erklärt, durchaus plausibel. Der Blickwinkel, den Helmut Koopmann in seinem Beitrag zum *Professor Unrat* einnimmt, ist deswegen von

⁴⁶⁷ Joch, Markus: Ungehörige Lehrer. Heinrich Mann und Gymnasialprofessor Raat. S. 40.

⁴⁶⁸ Adorno, Theodor W.: Warum nicht Professor Unrat? Zu einem geänderten Titel. In: Die Neue Zeitung, Nr. 21 (25. Januar 1952); Nachabdruck in: Theodor W. Adorno: Gesammelte Schriften. Band 11. S. 654-657.

⁴⁶⁹ Koopmann, Helmut: Der Tyrann auf der Jagd nach Liebe. S. 38f. Dieser Vergleich Koopmanns lässt sich auf Nietzsche zurückzuführen, denn Unrat weist durchaus Parallelen zu dessen Typus des Raubmenschen aus *Jenseits von Gut und Böse* auf, dessen Willen zur und Begierde nach Macht ungebrochen sind. Vgl. Nietzsche, Friedrich: Jenseits von Gut und Böse. In: Nietzsche, Friedrich: Werke in drei Bänden., Bd. II, S. 727.

⁴⁷⁰ Vgl. Koopmann, Helmut: Der Tyrann auf der Jagd nach Liebe. S. 39.

Bedeutung, weil er zeigt, wie wenig Unrat im Innersten tatsächlich zum Bild des wilhelminischen Schul- und Polizeistaates passt. Betrachtet man ihn allerdings ausschließlich in seiner Funktion als Repräsentant einer Staats- und Gesellschaftsform, wird deutlich, in welchem hohem Maße es Heinrich Mann hier durch die Zeichnung seiner Figur, die nach außen den Wilhelminismus verkörpert, gelungen ist, ein Staatssystem ad absurdum zu führen.⁴⁷¹

⁴⁷¹ Vgl. Koopmann, Helmut: Der Tyrann auf der Jagd nach Liebe. S. 41.

4.5 Material Girl

„Es gibt edle Frauen mit einer gewissen Armut des Geistes, welche um ihre tiefste Hingebung auszudrücken, sich nicht anders zu helfen wissen als so, daß sie ihre Tugend und Scham anbieten: es ist ihnen ihr Höchstes. Und oft wird dies Geschenk angenommen, ohne so tief zu verpflichten, als die Geberinnen voraussetzen, - eine sehr schwermütige Geschichte!“⁴⁷²

In Opposition zu Professor Raat hat Heinrich Mann Rosa Fröhlich als simples, aber gerissenes Gemüt gezeichnet, deren Ausdrucksweise von mangelnder Bildung zeugt, die aber „sofort und für alle Zeiten so aus[sah], wie sie aussehen musste, um einen alternden Mann von Grundsätzen sie alle vergessen zu lassen.“⁴⁷³ Ihre Bauernschläue, kombiniert mit einem leidlichen Gesangstalent und weiblicher Intuition sowie nicht zuletzt ihr ansprechendes Äußeres ermöglichen es ihr, trotz mangelnder Bildung einigermaßen für sich selbst zu sorgen.

„Ihr Haar war rötlich, eigentlich rosig, fast lila, und enthielt mehrere geschliffene Glasstücke. [...]. Die Brauen über den trockenblauen Augen waren sehr schwarz und kühn. Aber der Glanz der schönen bunten Farben in ihrem Gesicht, rot, bläulich, perlweiß, hatte gelitten vom Staub. Die Frisur sah eingesunken aus, als sei von ihrer Leuchtkraft etwas davongeflogen in den qualmigen Wirtssaal. Die blaue Schleife an ihrem Hals hing welk, die Stoffblumen um ihren Rock nickten mit toten Köpfen. Der Lack blätterte von ihren Schuhen, zwei Flecke waren auf Strümpfen und die Seide ihres kurzen Kleides schillerte aus ermatteten Falten. Das schwach gerundete, leichte Fleisch ihrer Arme und ihrer Schultern kam einem abgegriffen vor, trotz seiner Weiße [...]. Ihr Gesicht kannte Unrat schon sehr hochfahrend, mit feindseligen Zügen, die noch in der Bildung waren und die die Künstlerin Fröhlich bislang leicht glättete und vergaß.“⁴⁷⁴

Rosas Vergangenheit ist wenig rühmlich, ihre Biografie weist darüber hinaus einige Parallelen zu Unrats Werdegang auf. Ähnlich wie dieser spricht Rosa wenig über die Vergangenheit, so dass Unrat, um etwas über ihr Leben zu erfahren, auf Rosas geschwätziges Künstlerkollegin, die dicke Dame Kiepert, angewiesen ist, die ihn ungefragt aufklärt:

„Wer die mal richtig kennenlernt, der muß sie lieb haben, da gibt's nischt. Und mit Recht, denn es is doch'n reizend schönes Mädchen. [...] Die schneid't sich ja oft genug selbst in' Finger, aus purer Menschenliebe! Es muss davon kommen,

⁴⁷² Nietzsche, Friedrich: Gesammelte Werke. S. 494.

⁴⁷³ Mann, Heinrich: Der blaue Engel wird mir vorgeführt. S. 30.

⁴⁷⁴ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 48.

weil ihr Vater Krankenpfleger war. Ob sie es nu glauben oder nicht, Rosa hat immer ne Schwäche für die älteren Herren gehabt. Und nicht bloß wegen dem [Geld]. Sondern weil ihr Herz mal so is. Denn die älteren Herren haben' ne liebevolle Behandlung am nötigsten ... Manchmal is sie wirklich gutmütiger, als von der Polizei erlaubt is. [...] Wie das Mädchen noch nich sechzehn war, ging sie schon egal ins Panoptikum und zu den Artisten, die da arbeiten. Sie begreifen, was ma von Hause aus Künstlerin is ... Na, da war'n alter Herr, der wollte sie ausbilden lassen. Die Ausbildung kennt man ja, die fängt ganz vorn an bei Adam und Eva und bei dem sauren Apfel.“⁴⁷⁵

Schnell wird deutlich, dass Rosa sich in der Vergangenheit genauso prostituiert hat wie Unrat, als er seinerzeit die reiche Witwe heiratete. Sie steht für das dionysische Prinzip, dem sich Unrat, der selbst, zumindest was seine Beschäftigung mit toten Dichterfürsten und seine sexuelle Enthaltbarkeit betrifft, bisher eher dem Apollinischen zuneigte⁴⁷⁶, anschließt, wenn er später mit ihrer Hilfe in der „Villa Unrat“ ganze Festgelage und Sinnesräusche für die Kleinstadtbevölkerung ausrichtet.

Rosa Fröhlich ist Materialistin, sie lässt sich dennoch vor allem durch Unrats Bildung beeindruckt, weil sie davon ausgeht, dass ein hohes gesellschaftliches Ansehen mit einem hohen finanziellen Einkommen einhergeht, ein Trugschluss, der sich aus der Tatsache speist, dass im wilhelminischen Staat Bildung mit Stand gleichzusetzen ist und Stand wiederum Status bedeutet. Professor Raats Intelligenz ist es daher, von der sie sich, gekoppelt mit der fälschlichen Annahme, er sei vermögend, irreführen lässt. Rosas Ziel ist es, ein Mitglied der angesehenen, bürgerlichen Gesellschaft zu werden. Da es wahrscheinlich ist, dass kein anderer bürgerlicher Mann sie je heiraten würde, kann sie mit Unrats Hilfe den gesellschaftlichen Aufstieg ins Bürgertum doch noch verwirklichen. Unrat nimmt sogar ohne Zögern, ohne Vorwurf und vor allem ohne Fragen zu stellen, ihre uneheliche Tochter an Kindes statt an. Rosa Fröhlichs Intention ist offensichtlich. Einen gehobenen Lebensstandard, tägliches Amüsement und eine elegante Garderobe sind ihre Motivation und sie bezahlt mit ihrem Körper, sie ist es nicht

⁴⁷⁵ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 93.

⁴⁷⁶ Gleichzeitig fehlen aber auch wesentliche Eigenschaften, die – Nietzsche folgend – eine apollinische Persönlichkeit kennzeichnen. Zunennen wären hier maßvolle Begrenzung, Freiheit von wilderen Regungen und weisheitsvolle Ruhe. Vgl. Hierzu: Nietzsche, Friedrich: Geburt der Tragödie. In: Friedrich Nietzsche: Gesammelte Werke. S. 12. Das Prinzip, dass also in Thomas Manns *Tod in Venedig* das Grundkonstrukt bildet, ist in *Professor Unrat* nur in Ansätzen von Relevanz. Vgl. Sokel, Walter Herbert: Demaskierung und Untergang wilhelminischer Repräsentanz. Zum Parallelismus der Inhaltsstruktur von *Professor Unrat* und *Tod in Venedig*. S. 387-412.

anders gewohnt. Auch bei der Annäherung an Unrat geht sie nach diesem Schema vor. So sehr sich Rosa auch bemüht, zu selbstloser tiefer Liebe werden ihre Gefühle trotz allem nicht reichen.

Als externe Figur, die weder das Gymnasium besuchte, an dem Raat unterrichtet, noch durch die allgemein vorherrschende Meinung der Kleinstädter über Unrat beeinflusst ist, sieht Rosa Fröhlich als Einzige Potenzial in dem verschrobene Kauz. Trotz aller Kalkulation, trotz aller Hintergedanken, mit denen sie in die Beziehung gegangen ist, empfindet sie auch eine ehrliche, aufrichtige Zuneigung für ihn, die sich in einem Interesse an seiner Person ausdrückt und in einem offenen Geständnis mündet, das fast einer Liebeserklärung gleichkommt: „Kiepert und Frau, die können mir alle Tage gestohlen werden, denen wein ich keine Träne nach. Mit Ihnen ist es etwas anderes [...]“.“⁴⁷⁷

Es mag also zwar sein, dass die Tingeltangeltänzerin selbst nicht verliebt ist, aber sie interessiert sich aufrichtig für den kuriosen Mann, vielleicht weil sie spürt, dass sie das erste Mal tief und bedingungslos geliebt wird. Darüber hinaus ist Rosa „froh, ein wenig Ruhe zu haben, zusammen mit ihrem komischen alten Unrat, der sich so viel mit ihr befaßte, wie sonst noch nie im Leben einer, und der wirklich – sie betrachtete ihn manchmal lange und sinnend – ein feiner Kerl war.“⁴⁷⁸

Rosas persönlicher Entschluss, Unrat zu heiraten und ein Nest zu bauen, ist daher nicht als Zeichen von Liebe zu werten, mag aber „ein Indiz für ihre kleinbürgerliche Sehnsucht nach der Ehe sein.“⁴⁷⁹ Da Unrat Rosas Ansinnen aber auch auf diesem Sektor nicht durchschaut, muss sie auch hier nachhelfen:

„Unrat war weit davon entfernt, der Künstlerin Fröhlich Geld anzubieten: nicht aus Feingefühl; auch nicht aus Geiz; sondern – sie durchschaute das – weil er nicht darauf kam. Es kostete sie viele Andeutungen, bis er sich wieder der Wohnung erinnerte, die er ihr hatte nehmen wollen. Als er dann davon sprach, sie in ein möbliertes Zimmer zu stecken, verlor sie die Geduld und verlangte bündig eine eigene Einrichtung. Unrat war tief erstaunt.“⁴⁸⁰

Bei ihren Unternehmungen geht Rosa durchaus strategisch vor, zum Beispiel wenn es darum geht, sich mit Unrat nicht zu früh zu zeigen, um die Beziehung nicht vorzeitig durch negative Einflüsse von Außen und durch despektierliche Äußerungen Dritter zu belasten. Rosa erfindet aus diesem Grund immer wieder

⁴⁷⁷ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 113.

⁴⁷⁸ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 150.

⁴⁷⁹ Kanzog, Klaus: „Mißbraucher Heinrich Mann?“ S. 123.

⁴⁸⁰ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S.148.

Ausreden, um nicht mit dem Professor in der Öffentlichkeit erscheinen zu müssen.

„Ihr wahrer Beweggrund war einfach, daß sie es für verfrüht erachtete, sich mit ihm zu zeigen. Wenn man sie öffentlich an seiner Seite erblickte, würde man, das sah sie voraus, ihn gegen sie einzunehmen versuchen. Sie war sich noch keines so großen Einflusses auf ihn bewusst, um all die Geschichten zuschanden zu machen, die er über sie zu hören bekommen konnte. Sie hielt sich wahrhaftig nicht für eine unanständige Person; aber tatsächlich hatte doch jede allerlei Sachen hinter sich – sie waren ja eigentlich nicht der Rede wert, aber ein Mann der es ernst meinte, durfte sie nun mal nicht wissen. Wenn die Männer vernünftiger gewesen wären, wie viel leichter hätte man es gehabt. Man hätte seinen kleinen Unrat unters Kinn gefaßt und ihm einfach erzählt: So und so. Nun aber hieß es schwindeln.“⁴⁸¹

Scheint die Beziehung der beiden zumindest anfangs aufgrund Rosas Umsichtigkeit einen positiven Verlauf zu nehmen, treten schon bald Schwierigkeiten auf, denn Rosa bleibt auch nach der Eheschließung mit Unrat die gleiche Person wie zuvor, auch wenn sie rein äußerlich einen gesellschaftlichen Aufstieg erlebt. Im Verlauf des Romans tritt ihre Spielernatur immer deutlicher zum Vorschein, ebenso wie die Tatsache, dass Rosa im Gegensatz zu Unrat nicht verliebt ist, sondern vielmehr verheiratet spielt.

„Es war ihr unmöglich, es anders aufzufassen. Wie sie ihrem alten Unrat damals mitten auf der Straße Mimi zugeschickt hatte – das war fein gewesen, dabei hatte man ordentlich was gefühlt. Und dann das Getue jetzt mit den Männern, die Fatzkereien, bis es zu was Richtigem kam, und die Masse Lügen die ganze Zeit über, daß einem bloß nichts entwichte im Beisein von Unrat – der doch natürlich ganz genau Bescheid wußte. Sie war ihm geradezu dankbar, daß er die Komödie mitspielte und von ihren täglichen kleinen Seitensprüngen noch so viel Wesens machte. Das brachte doch Leben in die Bude! Komisch, daß er sich nie daran gewöhnte.“⁴⁸²

Unrats Absolutheitsanspruch verträgt sich nicht mit Rosas Drang nach Abwechslung, sie ist der Typ, der schnell des Alten, Gewohnten überdrüssig wird. Schon bald kann Unrat sich ihrer Treue nicht mehr sicher sein. Entfernte, scheinbar unerreichbare Männer, vor allem Lohmann, stacheln schon nach kurzer Zeit Rosas Interesse an. Auch die zahlreichen Männer der Kleinstadt beginnen Rosa, der Personifizierung der Sinnlichkeit, den Hof zu machen, unabhängig davon, welcher Schicht sie angehören. Nach dem gesellschaftlichen Aufstieg zur Professorengattin setzt Rosa ihr Treiben aus der vorehelichen Zeit konsequent

⁴⁸¹ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 150.

⁴⁸² Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 215.

fort. Ihr Charme und ihre Ausstrahlung ermöglichen es ihr, nicht nur Professor Raat und seine Schüler, sondern die gesamte Kleinstadt – oder besser gesagt deren männliche Bevölkerungshälfte – für sich einzunehmen.

4.6 Unrats Gegenspieler

Die Schule samt ihres Lehrkörpers ist im Wilhelminismus neben der Familie ein einflussreicher Faktor, denn „aus dieser ersten Stufe des Systems treten die disziplinierten Untertanen, die [hier gerade auf das System zugeschnitten und geeicht werden], hervor. Ihre Anpassungsfähigkeit entscheidet über die Chancen der Weiterentwicklung des Systems.“⁴⁸³ In der Begegnung zwischen Schülern und Lehrern zeigt sich hier die Konfrontation mit einer Macht, die stärker zu sein scheint als jene, die durch die Familie auf den Einzelnen ausgeübt wird, denn die Ideologie des wilhelminischen Staates wird im Schulgebäude im verkleinerten Maßstab weitergegeben.

Dass diesem System die Überzeugungskraft fehlt, die dazu beitragen könnte, dass sich die gewünschten Ansichten und der tiefe Glaube an das System und den Obrigkeitsstaat im Bewusstsein der Einzelnen festsetzen, zeigt sich z.B. in der fatalistischen Reaktion der Schüler auf unlösbare Prüfungsfragen, für die sich keine Antworten finden lassen:

„Auf alle Fälle musste über dieses dritte Gebet, ja selbst über ein viertes und fünftes, wenn Unrat es verlangt hätte, irgend etwas zu sagen sein. Über Gegenstände, von deren Vorhandensein man nicht weniger als überzeugt war, etwa über die Pflichttreue, den Segen der Schule und die Liebe zum Waffendienst, eine gewisse Anzahl Seiten mit Phrasen zu bedecken, dazu war man durch den deutschen Aufsatz seit Jahren erzogen. Das Thema ging einen nichts an; aber man schrieb.“⁴⁸⁴

Der Widerstand, den die Schüler neben dem Desinteresse an der schulischen Materie zeigen, die Art und Weise, in der sie Unrat mit seinem Spitznamen quälen, führt hier im kleinen vor, was auch im großen Gültigkeit besitzt, nämlich die Tatsache, dass es sich um eine Ideologie handelt, der jegliche Glaubwürdigkeit fehlt und die daher an der Oberfläche bleibt und sich nicht im Bewusstsein der Einzelnen festsetzt.

„Unrat, der sich von den Schülern hinterrücks angefeindet, betrogen und gehasst wußte, behandelte sie seinerseits als Erbfeinde, von denen man nicht genug ‚hineinlegen‘ und vom ‚Ziel der Klasse‘ zurückhalten konnte. Da er sein Leben ganz in Schulen verbracht hatte, war es ihm versagt geblieben, die Knaben und ihre Dinge in die Perspektive des Erfahrenen zu schieben. Er sah sie so nah, wie einer aus ihrer Mitte, der unversehens

⁴⁸³ Giobbio Crea, Elena: Professor Unrat oder ein wilhelminischer Held. S. 71.

⁴⁸⁴ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 14.

mit Machtbefugnissen ausgestattet und aufs Katheder erhoben wäre.“⁴⁸⁵

Unrats Versuch, die Schüler klein zu halten, der Hass, mit dem er den Primanern begegnet, fällt natürlich zwangsläufig auf ihn zurück. Seine Schüler begegnen ihm mit Widerborstigkeit wie im Fall von Erztums, Frechheit wie im Fall Kieselacks, oder – noch schlimmer – wie Lohmann mit Gleichgültigkeit. Respekt wird ihm nur von den weniger gebildeten Schichten – wie beispielsweise den Handwerkern – entgegengebracht, auf deren Anerkennung er aber keinen Wert legt.

Nicht nur der Professor, sondern auch seine Gegenspieler Lohmann, Kieselack und von Erztum sind ihrer sozialen Herkunft nach als stereotype Charaktere der wilhelminischen Gesellschaft konzipiert, denn „Heinrich Manns Absicht war es, das hat auch Bruder Thomas 1931 anerkennen müssen, [im *Professor Unrat*] die menschliche Gesellschaft in allen ihren Typen und Gruppen zu erfassen und so in sein Epochenpanorama zu integrieren.“⁴⁸⁶

Die drei Schüler stehen daher nicht nur für verschiedene Charaktere der Zeit, sondern sind darüber hinaus auch Vertreter der verschiedenen gesellschaftlichen Stände. Von Erztum, der plumpe Landadlige, verlässt sich bei Auseinandersetzungen auf seine körperliche Kraft. Der kleinbürgerliche Kieselack, opportunistisch und in der Lage, sich, wenn er will, den Mächtigen mühelos anzupassen, ist ein echter Duckmäuser, er stellt in seiner Eigenschaft den Prototyp des Untertan dar und ist somit eine Ausgeburt von Unrats Erziehung.

Lohmann, der Vertreter des Großbürgertums und Unrats stärkster Kontrahent, hat schwarze Haare, ist „gelblich von Gesicht; er hat [...] eine breite Stirn, welche er auf eine gewisse überhebliche Art in Falten legt [...]. Von mittelgroßer Gestalt, bewegt er [sich] mit einer sozusagen nachlässigen Geschmeidigkeit, hierdurch bereits die Zuchtlosigkeit seines Sinnes bekundend.“⁴⁸⁷ Im Verhältnis Lohmann / Unrat betont Heinrich Mann in seinen Beschreibungen neben dem Standesunterschied zudem besonders den Gegensatz „Pedanterie versus Kreativität, Unbeholfenheit versus Gewandtheit.“⁴⁸⁸ Unrat nimmt Lohmann seine romantische Dichtungsart übel „und verlangte eifrigeres Studium des Homer von ihm. Lohmann hingegen, der Zola las, behauptete, die wenigen, wirklich

⁴⁸⁵ Mann, Heinrich: *Professor Unrat*. S. 16.

⁴⁸⁶ Scheuer, Helmut: *Der Hauch des Zeitgeistes*. S. 24. Vgl. Thomas Mann. *Vom Beruf des deutschen Schriftstellers in unserer Zeit. Ansprache an den Bruder*. In: *Thomas Mann, Reden und Aufsätze II*. S. 306-315.

⁴⁸⁷ Mann, Heinrich: *Professor Unrat*. S. 69.

⁴⁸⁸ Joch, Markus: *Ungehörige Lehrer. Heinrich Mann und Gymnasialprofessor Raat*. S. 38.

poetischen Stellen bei Homer seien längst überboten.“⁴⁸⁹

Dass Lohmann offensichtlich ein Lied für die Künstlerin Rosa Fröhlich gedichtet hat, das diese im blauen Engel zum Besten gibt, lässt den Schüler nur umso bedrohlicher erscheinen, zumal es sich bei Lohmann um eine Figur handelt, die durchaus unkonventionelle Züge trägt und nicht bereit ist, den Anweisungen von oben blind Folge zu leisten.

„Wenn Unrat ihn aufrief, trennte er sich ohne Eile von seiner der Klasse fernstehenden Lektüre, und die breite, gelbblasse Stirn in befremdeten Querfalten, prüfte er aus verächtlich gesenkten Lidern die ärmliche Verbissenheit des Fragestellers, den Staub in des Schulmeisters Haut, die Schuppen auf seinem Rockkragen. Schließlich warf er einen Blick auf seine eigenen geschliffenen Fingernägel. Unrat haßte Lohmann beinahe mehr als die andern, wegen seiner unnahbaren Widersetzlichkeit, und fast auch deshalb, weil Lohmann ihm *nicht* seinen Namen gab; denn er fühlte dunkel, das sei noch schlimmer gemeint. Lohmann vermochte den Haß des armen Alten beim besten Willen nicht anders zu erwidern als mit matter Geringschätzung. Ein wenig von Ekel beträufltes Mitleid kam auch hinzu.“⁴⁹⁰

Dass Lohmann die Klasse wiederholen muss, ist in diesem Zusammenhang kein Zeichen von Dummheit, die Trägheit des Schülers steht vielmehr für seine „überlegene Interesselosigkeit.“⁴⁹¹ Er ist als einziger in der Schüler-Lehrer-Konstellation dem Lehrer aufgrund seines familiären Backgrounds von Beginn an überlegen. Er weiß, dass man ihn nicht einfach von der Schule verweisen kann, dazu ist sein Vater zu einflussreich.⁴⁹² Auch wenn Lohmann nicht wirklich Nietzsches Übermensch verkörpert, sondern noch weitgehende Züge des dekadenten Typus des ausgehenden 19. Jahrhunderts trägt, lässt sich die Unabhängigkeit, die er gegenüber gesellschaftlichen Normen und Moralvorstellungen an den Tag legt, durchaus auf Nietzsches Überlegungen in *Jenseits von Gut und Böse* zurückführen. Im Gegensatz zu einer Großzahl der Kleinstadtbevölkerung, den angepassten „Herdenmenschen“, hat er sich – wenn auch weitestgehend nur in Gedanken – davon gelöst, sein Leben nach den gültigen Moralvorstellungen auszurichten. Hier lässt sich trotz aller Kontraste eine Parallele zwischen Lohmann und Unrat ziehen, der ebenfalls in der zweiten Hälfte des Romans jenseits jeglicher Moralvorstellungen agiert, ja diese höchstens als Druckmittel dazu verwendet, seine Macht aufrechtzuerhalten.

⁴⁸⁹ Vgl. Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 115.

⁴⁹⁰ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 19.

⁴⁹¹ Vgl. Joch, Markus: Ungehörige Lehrer. Heinrich Mann und Gymnasialprofessor Raat. S. 36.

⁴⁹² Vgl. Kanzog, Klaus: „Mißbrauchter Heinrich Mann?“ S. 132.

Lohmann ist der Prototyp des Intellektuellen, er gehört jener Gesellschaftsschicht an, die de facto die Macht besitzt: dem Großbürgertum. Seine Ignoranz macht Unrat daher mehr zu schaffen, als die Hänseleien der anderen Schüler. So wird gerade sein „Schweigen zur Subversion.“⁴⁹³

Der besonnene Lohmann kann sich, anders als sein Freunde Kieselack und von Erztum, für den er auf Grund von dessen Schlichtheit und Ungestümtheit das ein oder andere Mal den Beschützer spielt, nicht dazu aufrufen, sich über die Quälereien des „Kathederkönigs“ zu echauffieren. Dort wo diese sich mittels simpler Schülerstreiche zu rächen versuchen, „ist sich Lohmann für das Wortwitzchen meistens zu schade. Dass von dieser Gleichgültigkeit eine viel größere Gefahr für seinen Machterhalt ausgeht, dessen ist sich Unrat bewusst. Diesen Schüler zu beseitigen, vor diesem Ansteckungsstoff die menschliche Gesellschaft zu behüten, das dränge weit mehr als die Entfernung des einfältigen Erztum“⁴⁹⁴ oder der Beseitigung des aufmüpfigen Kieselack, das spürte Unrat instinktiv.

„Ein Schüler war ein mausgraues, unterworfenen und heimtückisches Wesen, ohne anderes Leben als das der Klasse und immer im unterirdischen Krieg gegen den Tyrannen: so war Kieselack; oder ein dummer, starker Kerl, den der Tyrann durch seine geistige Vorherrschaft in fortwährender Verstörtheit erhielt – wie von Erztum. Lohmann aber, der schien ja den Tyrannen *anzuzweifeln!* Unrat kochte allmählich von der Demütigung der schlecht bezahlten Autorität, vor der ein Untergebener sich in guten Kleidern spreizt und mit Geld klimpert. [...] Überhaupt, ward ihm auf einmal klar, alles Unverschämtheiten und nichts weiter! Daß Lohmann niemals staubig aussah, immer saubere Manschetten trug und solche Gesichter machte: Unverschämtheiten.“⁴⁹⁵

Mit Hilfe der Figur des selbstbewussten Lohmanns durchbricht Heinrich Mann hier die in den Schulromanen der Zeit bisher vorgeführten Lehrer-Schüler Verhältnisse, in denen dem Lehrkörper ausnahmslos die stärkere Position zugesprochen wird.⁴⁹⁶

Aus der Angst heraus, Lohmann nicht schlagen zu können und Rosa an diesen zu verlieren, erklärt Unrat Lohmann zu einer Tabuzone für seine Ehefrau. „Zu allen den Nebendingen, mit denen dieser Lohmann sich abgab, hatte er auch die Künstlerin Fröhlich hinzuzufügen versucht. Hierbei aber war er gescheitert an

⁴⁹³ Joch, Markus: Ungehörige Lehrer. Heinrich Mann und Gymnasialprofessor Raat. S. 38.

⁴⁹⁴ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 21f.

⁴⁹⁵ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 26f.

⁴⁹⁶ Vgl. Joch, Markus: Ungehörige Lehrer. S. 35f. Auch in den *Buddenbrooks* dominiert z.B. noch diese stärkere Position. Im Unterschied zu Hanno Buddenbrook ist für Lohmann aber die Schule kein Ort des Leidens.

Unrats ehernem Willen. Er sollte nicht im Kabuff bei der Künstlerin Fröhlich sitzen: Unrat hatte es geschworen. Er sollte der Künstlerin Fröhlich nicht teilhaftig werden: er war es nicht geworden.“⁴⁹⁷ Aufgrund von Unrats Verbot interessiert sich Rosa natürlich nur noch mehr für den Schüler, zumal dieser all das personifiziert, was Unrat fehlt, so dass die intime Zweier- indirekt zu einer Dreierbeziehung erweitert wird. Die Paarung Rosa/Unrat muss daher zwangsläufig immer unter Einbezug von Lohmanns Figur gesehen werden.

Lohmanns gesellschaftliche Herkunft, Intelligenz, Jugend, ein angenehmes Erscheinungsbild und eine gewisse Arroganz machen den Schüler für den Professor aus dessen Perspektive zu mehr als nur zu einem gleichwertigen Feind. Lohmann hingegen schenkt Rosa zwar Beachtung, allerdings handelt es sich hierbei um reine Neugier, in die sich höchstens etwas Bewunderung für ihre unkonventionelle Lebensart mischt. Unrat ist also unnötig besorgt, denn Lohmann hat keinerlei Absichten hinsichtlich Rosa, sondern wird von Liebeskummer geplagt, da ihm die verheiratete Dora Breetpoot, die „First Lady“ der Kleinstadt, die er heimlich aus der Ferne anbetet, nicht aus dem Kopf geht. Mit dieser unerfüllten Liebe ist er ausgiebig beschäftigt. Das Kleinstadtgeschwätz und die Kapriolen seines Lehrers scheinen diesen daher auch nicht wirklich zu tangieren und prallen an ihm ab.⁴⁹⁸

Zu Unrats Erniedrigung bietet Lohmann Rosa, nachdem das Leben in der Villa Unrat immer kostspieliger wird, zu guter letzt auch noch an, die Schulden des Paares zu begleichen, jedoch nicht um, wie Unrat vermutet, sich die finanzielle Zuwendung mit Rosas körperlicher Nähe bezahlen zu lassen. Lohmann ist es auch, der am Ende des Romans den nun wütenden Unrat zu Fall bringt und sich so zum Retter der Kleinstadt aufschwingt. „Unrat, Bestrafer und Züchtiger der Lübecker Bourgeoisie wird gerade von Lohmann zu Boden geschmettert, dem romantischen Rebellen, dem skeptischen Kritiker, der wenigstens auf moralischem Gebiet über den bürgerlichen Konventionen zu stehen scheint. Und ihm fällt die Aufgabe zu, den Professor ‚zu fassen‘, hineinzulegen‘, seinen Taten ein Ende zu setzen.“⁴⁹⁹ So ist es ausgerechnet er, der sich am Ende des Romans ausgesprochen bürgerlich verhält und dem Treiben in der Villa ein Ende setzt, indem er die Polizei ruft.

⁴⁹⁷ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 135f.

⁴⁹⁸ Vgl. Giobbio Crea, Elena: Professor Unrat oder ein wilhelminischer Held. S. 75.

⁴⁹⁹ Giobbio Crea, Elena: Professor Unrat oder ein wilhelminischer Held. S. 75f.

„Nun war der Anarchist eine moralische Seltsamkeit und ein wohlverständliches Extrem; das Verbrechen eine Steigerung allgemein menschlicher Neigungen und Affekte, die nichts Auffallendes hatte. Unrat aber hatte bei Lohmanns körperlicher Gegenwart seine Frau zu würgen versucht, und er hatte an Lohmann selbst einen Raub begangen. Da geriet denn der Kommentator ins Stocken, dem Zuschauer versagte das wohlwollende Lächeln. Lohmanns Geist, der durch so unglaubliche Erlebnisse noch nie erprobt worden war, warf alle Eigenart ab und antwortete auf ‚Verbrechen‘ ganz bürgerlich mit ‚Polizei‘. Wohl bewahrte er das Bewußtsein, dies sei kein besonders seltener Einfall, aber er sagte sich: ‚Da hört’s auf‘ und schritt stramm über das Bedenken hinweg.“⁵⁰⁰

Die Art und Weise, in der Lohmann hier handelt, zeigt, dass er trotz aller Unabhängigkeit und revolutionärer Tendenzen durchaus unter bürgerlichen Prämissen agiert und letztendlich mit deren Werten und Normen auch konform geht. Durchaus kein Widerspruch, denn „die letzte Geste Lohmanns als inkongruent beurteilen, hieße, seinen jugendlich aufreuerischen Gefühlen zu viel Gewicht beizumessen. Ein Lübecker Bürger konnte einen gewissen preußischen Ordnungssinn verabscheuen, ohne deshalb die Grundwerte der bürgerlichen Gesellschaft – einschließlich des Eigentums – zu verleugnen.“⁵⁰¹

Helmut Koopmann weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass es zu einseitig gedacht ist, die Macht nur auf der Seite Unrats zu sehen. Die Rollen des Jägers und des Gejagten sind vielmehr austauschbar.⁵⁰² Dass Professor Unrat seinen Schülern eigentlich keineswegs überlegen ist, zeigt auch die Tatsache, dass er im Gegensatz zu seinen Widersachern die Schule niemals verlassen hat und sogar sprachlich auf dem Niveau der Schüler verbleibt.⁵⁰³ „Statt auf ein Schülerleiden zentriert sich Heinrich Mann [in der Gegenüberstellung zwischen Unrat und Lohmann] auf die Wahrnehmung eines unterlegenen Lehrers, um sie als kleinbürgerliche Ressentiment kenntlich zu machen, das nicht zufällig dem Sohn eines Konsuls gilt.“⁵⁰⁴

Auch was ihre Liebesvorstellungen und Fähigkeiten angeht, sind die Schüler als verschiedene Charaktere konzipiert. Während Kieselack, dessen Motivation ausschließlich die körperliche Befriedigung ist, sein Ziel erreicht, da er frei von amourösen Gefühlen handelt, und somit im Gegensatz zu seinen Kameraden von Liebeskummer und Demütigungen verschont bleibt, sind Lohmann und von Erztum von einer typisch schwärmerisch-jugendlich-unerfüllten Liebe

⁵⁰⁰ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 237.

⁵⁰¹ Giobbio Crea, Elena: Professor Unrat oder ein wilhelminischer Held. S. 75f.

⁵⁰² Vgl. Koopmann, Helmut: Der Tyrann auf der Jagd nach Liebe. S. 42.

⁵⁰³ Vgl. Joch, Markus: Ungehörige Lehrer. S. 38.

⁵⁰⁴ Joch, Markus: Ungehörige Lehrer. S. 38.

gekennzeichnet. Diese pubertäre Liebe der beiden Schüler, die ohne jegliche Hoffnung auf Erfüllung ist, rahmt die Beziehungsgeschichte zwischen dem Kleinstadttyrannen Professor Unrat und der Kleinstadtkurtisane Rosa Fröhlich.

Von Erztum, der wie Unrat in Rosa verliebt ist, bringt seine Verehrung in fast hündischer Unterwürfigkeit zum Ausdruck.

„Vor drei Jahren hatte daheim eine Kuhmagd, die er gegen einen starken Viehjungen verteidigt hatte, ihm damit gedankt, daß sie ihn ins Heu geworfen hatte. Durch diese Dirn hindurch fühlte er heute die Chanteuse Rosa Fröhlich. Sie weckte in ihm einen weiten grauen Himmel mit einer Menge heftiger Laute und Gerüche. Sie weckte alles, was seine eigene Seele war. Darum tat er ihr die Ehre an, dies für ihre Seele zu halten, ihr viel, viel Seele beizulegen und sie sehr hochzustellen.“⁵⁰⁵

Eine Verbindung zu dem Landadeligen ist aber undenkbar, so dass Rosa sich auf seine Fluchtpläne und Avancen nicht einlässt, obwohl von Erztum bis zum Schluss an seiner Liebe zu ihr festhält.

Rosas Unerreichbarkeit hat in dieser Konstellation aber auch einen positiven Nebeneffekt: Die unerfüllte Liebe zu ihr hat einen entscheidenden Einfluss auf von Erztums Selbstwahrnehmung.

„Erztum, von weiter Nacht und Sternen leichter gemacht, fand in seinem Sinn glänzende Auswege aus diesem Bürgernest und der staubigen Anstalt, wo sein großer ländlicher Körper in lächerlichen Fesseln saß. Denn er war dessen jetzt, seit er liebte, gewahr geworden: daß er sich lächerlich ausnahm auf der Schulbank, an einer falschen Antwort stotternd, den Stiernacken geduckt, hilflos, weil der hochschulterige Schwächling auf dem Katheder ihn giftig ansielte und dazu pfauchte. All seine Muskeln, von denen man hier Zahmheit verlangte, sehnten sich danach, belastet zu werden, drängten ihn, mit einem Schwert und einem Dreschflegel um sich zu hauen, ein Weib über seinen Kopf zu schwingen, einen Bullen am Horn zu packen. Seine Sinne gierten nach riechbaren Bauernmeinungen, nach greifbaren Begriffen, auf festem Boden tief unter der dünnen klassischen Geistigkeit, worin ihm der Atemzug ausging; nach der Berührung mit der nackten schwarzen Erde.“⁵⁰⁶

Die Verehrung Lohmanns für Dora Breetpoot ist von Heinrich Mann hingegen, gemäß der Figur, etwas vielschichtiger angelegt. Dora Breetpoot bildet die Spitze der Lübecker Gesellschaft, sie ist bereits verheiratet, ihr Sohn nur wenig jünger als Lohmann, sie ist eine Freundin seiner Eltern und somit also was Alter und Status betrifft ebenfalls völlig außer Reichweite des Schülers. Ihre Kontakte zum Adel erheben sie im Ansehen der Kleinstädter über das Bürgertum hinaus und

⁵⁰⁵ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 80f.

⁵⁰⁶ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 80f.

versehen sie mit einem Touch Weltläufigkeit. Sie ist eine

„dreißigjährige Frau, seit vor drei Wintern die Tanzstunde einmal in ihrem Hause gewesen war, liebte er sie. Sie hatte ihm einen Orden angesteckt – o nur, weil sie seinen Eltern zu schmeicheln wünschte; er wußte es. Er sah sie seither durch Türspalten, bei großen Festen in seinem Elternhaus, zu denen er keinen Zutritt hatte – sah sie mit ihren Liebhabern: er! Jeden Augenblick konnte die Tür aufgestoßen werden, dann hätte er dagestanden, zerstört, schmerzzerissen; alles wäre verraten. Und für diesen Fall war Lohmann fest entschlossen, sein Leben zu beschließen.“⁵⁰⁷

Lohmann ist sich darüber im Klaren, dass seine Gefühle niemals eine realistische Chance auf Erfüllung haben werden, deswegen versucht er seine Schwärmerei geheim zu halten und malt sich für den Fall ihrer Entdeckung Selbstmordpläne aus. „Ich bezahle keine Frauen, weil ich nicht selber demütigen möchte. Übrigens ist es unnötig. Es geht wie mit den Kunstwerken, für die ich Gott weiß was hingeben würde. Aber kann man die eigentlich besitzen? Man sieht eines im Laden, man trägt einen Traum fort. Dann kehrt man vielleicht um und kauft? Was kauft man? Die Sehnsucht bedarf keines Geldes, die Erfüllung ist es nicht wert.“⁵⁰⁸ Lohmann kommt es also keineswegs auf Erfüllung seiner schwärmerischen Fantasien an. Vielmehr birgt das Leiden an der Unerreichbarkeit eine romantische Tragik, die zu fühlen sein eigentlicher Antrieb ist. „Lohmann liebte die Dinge vor allem um ihres Nachklangs willen, die Liebe der Frauen nur wegen der ihr nachfolgenden, bitteren Einsamkeit, das Glück höchstens der würgenden Sehnsucht zuliebe, die es in der Kehle zurücklässt.“⁵⁰⁹

Seine Affinität zu Rosa Fröhlich wiederum dient ihm nur dazu, um sich in diesem Fantasiekonstrukt selbst zu erniedrigen und Dora dadurch noch mehr zur Heiligen zu stilisieren.⁵¹⁰ Während Rosa bei Unrat alle Reize in ihrer vollen Wirksamkeit entfalten kann, versagen diese jedoch bei Lohmann, was den Schüler für Rosa im Umkehrschluss aber zu Unrats Unglück nur noch interessanter macht.

„Sie hatte sich Lohmann in den Kopf gesetzt: vor allem, weil alle ihr erlaubt waren, und dieser Einzige nicht. Das war ja nicht auszuhalten. Dann, weil ein bisschen trotzig Begierde noch aus den einfacheren Zeiten, deren sie jetzt mit Seufzern gedachte, dank Unrats Misstrauen und seinem gräßlichen Haß wach geblieben war und nun durch Lohmanns überhöhte Überlegenheit und seine fremdartige Distinktion gereizt ward

⁵⁰⁷ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 82.

⁵⁰⁸ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 233.

⁵⁰⁹ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 37.

⁵¹⁰ Vgl. Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 63.

bis zum Schwindel. Schließlich: Weil es gefährlich war.“⁵¹¹

Lohmann und Unrat stehen sich somit im gesamten Verlauf des Romans „bis zuletzt [vor allem] als erotische Rivalen gegenüber, als Protagonist und Antagonist, als Repräsentanten unterschiedlicher sozialer Schichten.“⁵¹²

⁵¹¹ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 235.

⁵¹² Kanzog, Klaus: „Mißbraucher Heinrich Mann?“ S. 132.

4.7 Von der Entstehung der Liebe

Von Romanbeginn an sind die Gegensätze zwischen Professor Unrat und Rosa Fröhlich eklatant. „Entsprechend der Polarität der Schauplätze kontrastieren Alter, Geschlecht, Aussehen, Beruf, Einstellung zu Moral, Ordnung und Sexualität [der beiden Figuren], auch ihre Lebenseinstellung und die Gesellschaftsschicht, der sie angehören, stehen sich [als sie einander begegnen] konträr gegenüber.“⁵¹³ Heinrich Mann hätte seine beiden Hauptfiguren also kaum unterschiedlicher konzipieren können. Der fanatisch auf Ordnung und Gehorsam seiner Schüler bedachte, unsichere und ängstliche Gymnasiallehrer stößt auf die mitmenschliche und offene, im Chaos lebende Varietésängerin.⁵¹⁴

Unrat beschäftigt sich in Gedanken bereits lange bevor er den „Blauen Engel“ aufsucht, um Rosa Fröhlichs Treiben auf der Bühne zu begutachten, mit der Tänzerin. Sie begegnet ihm erstmals zwischen den Aufsatzseiten des Erzfeindes Lohmann, als Objekt eines Gedichtes, was Unrat dazu veranlasst, davon auszugehen, es handele sich bei Rosa Fröhlich um eine große „Künstlerin“.

Von dem Moment an, als er bei der Korrektur des Lohmannschen Aufsatzes zum Thema *Die Jungfrau von Orleans* über dessen „Huldigung an die hehre Künstlerin Fräulein Rosa Fröhlich“ stolpert, macht er diese zum Gegenstand des Kampfes zwischen ihm und dem verhassten Schüler. Alles auf sich beziehend empfindet Unrat selbst jenen unvollendeten Vers, den Lohmann über die Tingeltangel-Tänzerin in sein Heft kritzelte, als persönlichen Affront:

„Du bist verderbt bis in die Knochen, Doch bist du ne große Künstlerin;
Und kommst Du erstmal in die Wochen-, den Reim hatte der Sekundaner
noch zu finden. Aber der Konditionale im dritten Vers sagte viel. Er ließ
vermuten, Lohmann sei an ihm persönlich beteiligt. Dies ausdrücklich zu
bestätigen war vielleicht die Aufgabe des vierten Verses gewesen. Unrat
machte zur Erratung dieses fehlenden vierten Verses grade solche
verzweifelten Anstrengungen, wie seine Klasse gemacht hatte zur
Auffindung des dritten Buch Dauphins. Der Schüler Lohmann schien
sich, durch diesen vierten Vers, über Unrat lustig zu machen, und Unrat
rang mit dem Schüler Lohmann, in wachsender Leidenschaft, voll des
dringenden Bedürfnisses, ihm zu zeigen, er selbst sei zuletzt doch der
Stärkere. Er wollte ihn schon hineinlegen!“⁵¹⁵

Umgehend wird es zu Unrats Absicht, die Künstlerin Fröhlich, vermeintliches

⁵¹³ Epple, Thomas: Professor Unrat. S. 46.

⁵¹⁴ Epple, Thomas: Professor Unrat. S. 46.

⁵¹⁵ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 24.

Machtinstrument Lohmanns, ausfindig zu machen und sich anzueignen, die Situation umzukehren, so dass sich die Dame, wenn überhaupt, als Instrument zu seiner eigenen Autoritätssicherung gebrauchen ließe. Von nun an beherrscht die Angst, man könne ihm Rosa Fröhlich vorenthalten, Unrats Gedanken. Ihm schien es als wüsste die ganze Stadt „Bescheid über sie, außer Unrat. Jeder andere hatte mehr Weltläufigkeit und Personenkenntnis als Unrat: er lebte, ohne daß er's selber wußte, tief in dieser Vorstellung; und er wandte sich mit vollem Vertrauen an einen herrnhutischen Schuster um Auskunft über eine Tänzerin.“⁵¹⁶

Dass er sich bei niemandem nach ihr erkundigen kann, erhöht den Reiz seiner Jagd, die ihn in seiner Freizeit durch die verschiedenen Bereiche der Kleinstadt führt.

„Zugleich lächelte er in verstohlenem Einverständnis den achtbaren Giebelhäusern zu, weil er versichert war, hinter einem von ihnen stecke die Künstlerin Fröhlich. Sie hatte ihn merkwürdig angeregt, aufgekratzt, aus dem Häuschen gebracht. Zwischen ihr und Unrat, der auf nächtlicher Streife hinter ihr herrschlich, war eine Art Verbindung hergestellt.“⁵¹⁷

Schon jetzt regt die Dame seine Phantasie an, so kommt Unrat beim Anblick der im Hafen liegenden Schiffe auf den Gedanken „die Künstlerin Fröhlich sei darauf, sie schlafe in einer Kajüte; vor Morgengrauen werde das Nebelhorn brüllen und [sie] davonfahren, in ferne Länder. Bei dieser Vorstellung ward Unrats Drang zu handeln, zuzufassen ganz ungestüm.“⁵¹⁸

Nachdem er eine Weile durch die Stadt geirrt ist, führt Unrats Weg ihn in den „Blauen Engel“, wo er Rosa Fröhlich aufspürt, die hier auftritt. Seine Jagd endet also in einem Erfolgserlebnis, zumal Unrat hier zusätzlich noch das verhasste Dreigestirn, die Schüler Kieselack, von Erztum und Lohmann in flagranti erwischt, auch wenn diese flüchten und es ihm daher zu seinem Leidwesen wieder nicht gelingt, die Jungen zu überführen.

Unrat begegnet Rosa Fröhlich in seinem üblichen herrischen Ton, muss jedoch schnell feststellen, dass diese nicht nur völlig unbeeindruckt bleibt, sondern ihm darüber hinaus sogar Paroli bietet.

„Sie war kein entlaufener Schüler, der sich widersetzen wollte und sein Leben lang unter die Fuchtel gehörte; so waren alle in der Stadt, alle Bürger. Nein, sie war etwas Neues. Aus allem, was sie seit dem Zusammentreffen mit ihm gesagt hatte, sammelte sich jetzt nachträglich

⁵¹⁶ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 42.

⁵¹⁷ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 48.

⁵¹⁸ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 49.

der Geist und wehte ihn an: ein verwirrender Geist. Sie war eine fremde Macht und augenscheinlich fast gleichberechtigt. Er hätte zum Schluss, wenn sie eine Erwiderung verlangt hätte, keine mehr gewusst. Etwas anderes entstand in ihm: es fühlte sich an wie Achtung.“⁵¹⁹

Schon nach dem ersten Zusammentreffen mit Rosa Fröhlich ändert sich die Intention Unrats. Seine Schüler gilt es von nun an von der Künstlerin Fröhlich fern zu halten. „Lohmann durfte nicht bei ihr sitzen und Wein trinken: das war Aufruhr, Unrat ertrug es nicht. Und auch Rosa Fröhlich hatte gesagt, er müsse wiederkommen. Es blieb nichts anderes übrig; wie Unrat das erkannte, erschrak er. Und in seinem Erschrecken war etwas Süßes.“⁵²⁰ Eine überraschende Erkenntnis wuchs in ihm: „Unrat selbst wollte bei der Künstlerin Fröhlich sitzen [...]“⁵²¹

Rosa wiederum interessiert sich in erster Linie für Unrat, da sie ihn für wohlhabend hält. Sie erhofft sich durch die Beziehung mit ihm einen gesellschaftlichen Aufstieg, der es ihr ermöglicht, das Rotlichtmilieu hinter sich zu lassen. Ihr Ziel ist dabei nicht ausschließlich eigennützig. Zwar findet sie durchaus großen Gefallen an jeder Form des Luxus, aber ihr Hauptanliegen ist es, für ihr uneheliches Kind zu sorgen, um diesem eine Zukunft zu ermöglichen, die besser ist als ihre eigene. Rosa Fröhlich ist zwar bei der Verführung Unrats durchaus berechnend, aber eben nicht ausschließlich aus verwerflichen Motiven, es wäre also zu simpel sie schlicht, als Femme fatale zu klassifizieren, der es nur um Materielles geht.

Ein erster intimer Moment entsteht, als Unrat die Gelegenheit erhält, Rosa Fröhlich beim Schminken und Ankleiden zu beobachten, was nicht nur einen bleibenden Eindruck bei ihm hinterlässt, sondern auch das Gefühl in ihm weckt, er hätte ihrem Entstehungsprozess beigewohnt, woraus er paradoxer Weise Besitzansprüche ableitet. „Die Künstlerin Fröhlich war seine eigene Angelegenheit! Er hatte sie genehmigt, folgte aus den Kulissen ihren Leistungen, war mit ihr verknüpft und führte sie gewissermaßen selber vor! Man vergriff sich an ihm selbst, wenn man sich unterstand sie nicht gelten zu lassen!“⁵²²

Während Rosa den Annäherungsprozess samt Umkleideaktion geschickt steuert und Unrat mit ihren erotischen Reizen konfrontiert, in dem sie sich ihm nur in Unterrock und mit offener Korsage zeigt, ja ihm die dicke Frau Kiepert sogar

⁵¹⁹ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 60.

⁵²⁰ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 88.

⁵²¹ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 88.

⁵²² Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 100.

skandalöser Weise die Hose zu halten gibt, die Rosa unter ihrem Rock trug, haben die Vorgänge auf Unrat eine explizite Wirkung. „Unrat [...] war es, als flüstere an seinem Ohr eine erste Offenbarung von Mysterien, bedenklichen Sachlagen unter der Oberfläche, unter der gut bürgerlichen Oberfläche, die sich vor den Augen der Polizei auf der Straße zeigt. Und er fühlte einen Stolz, der Angst enthielt.“⁵²³ Unrat ist zu diesem Zeitpunkt noch nicht klar, dass er sich schlicht und ergreifend verliebt hat und sich aus diesem Grund mit Rosa identifiziert. In seinen Augen ist sie sein Werk und so bringt es ihn außer sich, ja er fühlt sich persönlich in seiner Macht angegriffen und verhöhnt, wenn er mit ansehen muss, dass das Publikum im „Blauen Engel“ Rosas Leistungen nicht genügend würdigt.

„Es war schrecklich. Er konnte die Schüler ins Kabuff sperren, sie über nicht vorhandene Gegenstände Aufsätze verfassen lassen, ihre Handlungen seinem Drill unterwerfen, ihre Gesinnungen drillen, und wenn einer etwas zu denken wagte, ihn anheischen: ‚Sie sollen nicht denken!‘ Aber er konnte sie nicht zwingen, schön zu finden, was nach seinem Ermessen und Gebot schön war. Hier war vielleicht die letzte Zuflucht ihrer Widersetzlichkeit. Unrats despotischer Trieb stieß hier auf die äußerste Grenze menschlicher Beugungsfähigkeit ... Er ertrug es kaum.“⁵²⁴

Genauso wenig wie die Tatsache, dass das System, dem er dient, an der Gedankenfreiheit seines Umfeldes scheitert, erträgt der Tyrann den Gedanken, dass Lohmann und seine beiden Begleiter Rosa in Unrats Abwesenheit mit Blumen, Sekt oder selbst gedichteten Liedern beschenken und dadurch in ihrer Gunst aufsteigen könnten. Unrat verbringt daher Abend für Abend in der Garderobe, spendiert Sektflasche um Sektflasche, um ihn herum das Treiben der Artisten, die sich für ihren nächsten Auftritt präparieren, und mitten in all dem bunten Trubel eine strahlende Rosa Fröhlich. Als ihre Stimmung kippt und Rosa zu Unrats Erstaunen ihm schluchzend offenbart, wie elend sie sich fühlt, „da wächst Unrat über sich selbst hinaus und er „versprach ihr: ‚Ich werde versuchen, Sie durchzubringen.‘ Dies konnte ein Lehrer vor der Versetzung zu einem Schüler sagen, dem er wohl wollte, oder konnte es über ihn denken. Aber Unrat hatte es noch zu keinem gesagt und von keinem gedacht“⁵²⁵, so dass sich seine Aussage in diesem Zusammenhang durchaus als Liebeserklärung werten lässt.

Unrat wird zum Stammgast in der Garderobe Rosa Fröhlichs. Er lernt, alles nötige für ihren Auftritt vorzubereiten, ja sogar sie zu schminken (denn er hat

⁵²³ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 95.

⁵²⁴ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 101.

⁵²⁵ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 106ff.

diese Prozedur heimlich an sich selbst geübt) und gehört schon bald zum Inventar im „Blauen Engel“.

Hier machen sich bereits die ersten Kennzeichen bemerkbar, die bereits im Liebesdiskurs zur Bestimmung einer intimen Beziehung festgelegt wurden: Eine hohe Intensität der Bindung, Nähe, Vertrautheit und Vertrauen.⁵²⁶ Unrat setzt, weil er liebt, seine Gefühle in Handeln um. Er beginnt sich mitzuteilen, sich gegenüber Rosa zu engagieren, die Liebe wird hier in ihrer soziologischen Dimension wirksam.

Im Gegensatz zur Künstlerin Fröhlich hat Unrats Handeln zu diesem Zeitpunkt kein anderes Ziel, als seinen Platz an ihrer Seite zu verteidigen und seine Schüler von der Angebeteten fern zu halten. Er ist genügsam und glücklich dort, wo er ist. Daran können nicht einmal die Launen Rosa Fröhlichs, denen er beständig ausgesetzt ist, etwas ändern. Und als sie ihn zum ersten Mal bei dem ihm so verhassten Namen nennt, „da schüttelte es ihn heftig um, aber nicht peinlich, sondern zu Lustgefühl. Dies gab ihm einen kurzen Verdacht und eine schwache Scham ein, wieso es ihn glücklich machen könne, dass die Künstlerin Fröhlich ihn bei seinem nichtswürdigen Namen nenne.“⁵²⁷

So wenig sich Unrat mit Frauen und ihrer Gefühlswelt, oder aber auch mit den Empfindungen, die ihn selbst heimsuchen können, auskennt, umso bewanderter ist Rosa auf diesem Gebiet. Obwohl im Text nie explizit ausgesprochen wird, dass sie sich prostituiert, lässt Heinrich Mann zwischen den Zeilen doch deutlich werden, dass sie ihre Gunst für relativ wenig, relativ schnell und freizügig verschenkt. So hat beispielsweise der Schüler Kieselack, einfach nur Dank eines draufgängerischen Verhaltens, bereits Rosas nähere Bekanntschaft gemacht.

In Unrats Augen ist Rosa dennoch eine Heilige, eine Tatsache, anhand derer sich das Ausmaß seiner Verliebtheit deutlich erkennen lässt, denn

„es ist gar keine Frage, daß der Liebesaffekt unzählige Male das als Objekt anzuerkennende Bild seines Gegenstandes verschiebt und fälscht und insofern allerdings allgemein als ‚gestaltend‘ anerkannt wird, ersichtlich aber in einer Weise die den anderen geistigen Formenkraften nicht als koordiniert gelten kann. Denn was geht hier eigentlich vor? Theoretische Fakten haben ein – der Voraussetzung nach – wahres Bild des geliebten Menschen zustande gebracht. Zu diesem ersten tritt, gewissermaßen nachträglich, der erotische Faktor hinzu, gewisse Seiten steigernd, andere wegschiebend, das ganze umfärbend. Es wird hier also nur ein bestehendes Bild in seiner qualitativen Bestimmtheit abgeändert, ohne daß seine theoretische Ebene verlassen und ein kategorial neues Gebilde

⁵²⁶ Siehe auch Kapitel III. dieser Arbeit. Liebes-Diskurs. S. 56ff.

⁵²⁷ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 112ff.

geschaffen würde. Diese Modifikation, die die schon entstandene Liebe an der objektiv richtigen Vorstellung anbringt, haben nichts mit der primären Schöpfung zu tun, die den geliebten Menschen als solchen hinstellt.“⁵²⁸

Rosas Gefühle für Unrat hingegen gehören nicht in die Kategorie Liebe, höchstens als vergeblicher Versuch, dieses Gefühl willentlich herbeizuführen: „Sie strengte sich an, ihn zu lieben. [...] Auch an die Hochachtung, die er verdiente, erinnerte sie sich oft. Aber weiter kam sie nun einmal nicht.“⁵²⁹ Die Beziehung zu Unrat besteht von Rosas Seite aus mehr aus einer vor allem auf Selbsterhalt basierende Zuneigung. Rosa ist sich der Gefühle, die der Gymnasiallehrer für sie hegt, bewusst und versucht, da sie noch ein Ziel zu erreichen hat, nach Kräften zu vermeiden, dass diese verletzt oder zerstört werden.

Unrats Liebe erwidert sie mit einem auf Dankbarkeit gegründeten Gefühl. Dankbarkeit dafür, dass er für sie sorgt, sie vor der Welt verteidigt und eine so hohe Meinung von ihr hat, wie wohl noch nie ein Mann zu vor in ihrem Leben.

„Es hatte noch niemand sie so ernst genommen und darum auch sie sich selbst nicht. Sie war dem dankbar, der es sie lehrte. Sie fühlte, dass sie sich bemühen müsse, ihrerseits den Mann recht hoch zu schätzen, der ihr eine solche Stellung anwies. Sie tat mehr: sie strengte sich an ihn zu lieben.“⁵³⁰

Das ursprüngliche Motiv der Selbsterhaltung, ihr Versuch, Unrat durch Zuneigung und sexuelle Dienstleistungen dazu zubringen, sie zu versorgen, wandelt sich vor Unrats hingebungsvoller und fürsorglicher Liebe ins Gegenteil: Weil er sie auf diese allumfassende Art und Weise versorgt, ist sie nun tatsächlich voll Zuneigung und Dankbarkeit ihrem Gönner gegenüber und versucht, sich seiner Liebe würdig zu erweisen. „Und überdies war sie bezwungen von Unrats hartnäckiger und in ihrer Unangreifbarkeit beinah majestätischer Überzeugung, dass kein menschliches Wesen in Frage komme neben ihm und ihr. Im Banne eines starken, gewann auch sie an Selbstgefühl und Haltung.“⁵³¹

Hier zeigt sich eine der wesentliche Eigenschaft des Kommunikationsmediums Liebe, die vor allem für den wirkt, der liebt, aber auch für den Gültigkeit besitzt, der geliebt wird. Und so gewährleistet die Liebe im Falle des ungleichen Paares (auch wenn diese bei Rosa nicht auf erotischem Begehren sondern „nur“ auf Dankbarkeit und Zuneigung begründet ist) ihnen die Möglichkeit zur Darstellung der eigenen Identität einerseits und eine einschränkungslose Bejahung des eigenen

⁵²⁸ Simmel, Georg: Über die Liebe. S. 123.

⁵²⁹ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 41.

⁵³⁰ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 1.

⁵³¹ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 186.

Ichs andererseits.⁵³²

Der Fall Unrat unterscheidet sich von allem, was der Künstlerin in ihrer bisherigen Karriere untergekommen ist. Während Unrats Absichten Rosa betreffend zu Beginn des Romans eher abstrakt und verschwommen sind, hat Rosa ein klar definiertes Ziel. Sie weiß was sie will, und sie weiß, dass sie dabei subtil vorgehen muss. Dass aus der verquerten Kleinstadtextistenz und der Künstlerin Fröhlich letztendlich doch noch ein Paar wird, ist somit der energischen wie auch pragmatischen Art Rosa Fröhlichs zu verdanken. Ehe Unrat sich versieht, wird er in ihrer Umkleidekabine zur Assistenzgarderobiere umfunktioniert, hilft ihr aus dem Paletot, lernt die Korsettbinden zu schnüren und darf Rosa beim Umkleiden betrachten.

Unrats Begriffsstutzigkeit, mit der er alle eindeutig zweideutigen Hinweise der Künstlerin ignoriert, bringen Rosa aber bereits nach kurzer Zeit schier zur Verzweiflung, so dass die dicke Frau Kiepert beherzt eingreifen muss, Rosa daraufhin ihren Unrat aber verteidigt, so dass dieser letztendlich doch einmal seine zitternden Hände nach ihr ausstreckt und ihre „kleinen Finger, ein wenig grau und fettig, [...] weich zwischen seine Knöchel“⁵³³ schlüpfen. Unrat „nahm die kleine weiche und immer etwas fettige Hand der Künstlerin Fröhlich und sagte, er sei nicht gesonnen, sich auch nur für eine Stunde des ihm erübrigten Lebens von ihr zu trennen.“⁵³⁴ Dann beschließt er, Rosa zu heiraten.

„Auf jede Möglichkeit, sie aus ihrer Umgebung noch weiter heraus und fester an sich zu ziehen, der Welt die Künstlerin Fröhlich entgegenzuhalten, stürzte er sich mit knabenhaftem Eifer. Nur erkannt haben mußte er die Möglichkeit. Er trieb den Tapezierer zur Eile, handele es sich doch um die Künstlerin Fröhlich. Er drohte dem Möbelhändler mit der Unzufriedenheit der Künstlerin Fröhlich, erinnerte im Porzellan und Wäschegeschäft an den verwöhnten Geschmack der Künstlerin Fröhlich. Die Stadt gehörte der Künstlerin Fröhlich, überall nahm Unrat ihr, was für sie passte, überall ließ er, unberührt von missbilligenden Blicken, ihren Namen ertönen. Immer war er, beladen mit Paketen, auf dem Weg von ihr, auf dem Weg zu ihr. Immer stak er voller Dinge von drängender Wichtigkeit, die für die Künstlerin Fröhlich grade so wichtig und gemeinsam mit ihr zu bedenken und zu bereden waren. Auf seine grauen Wangen kamen, von beglückender Tätigkeit, jetzt meist rote Flecken. Er schlief des Nachts gut und lebte gefüllte Tage.“⁵³⁵

Es dauert nicht lange, bis er Rosa völlig erobert hat und sie endgültig als Teil seines Besitzes betrachtet. Trotz aller Verschrobenheit, die Unrat an den Tag legt,

⁵³² Siehe hierzu den Liebesdiskurs dieser Arbeit.

⁵³³ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 131.

⁵³⁴ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 181.

⁵³⁵ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 149.

hat er es mit seiner Fürsorge, seiner unbeholfenen Zuneigung und dem deutlich sichtbaren Willen, Rosa gegen den Rest der Welt zu verteidigen, gepaart mit einer skurrilen Mischung aus Anspruch auf Weltherrschaft einerseits und völliger Weltfremdheit andererseits, geschafft, an Rosa Fröhlichs abgestumpfte Seele zu rühren. So fragt sie ihn zu guter letzt und gar nicht ihrer Art entsprechend fast schüchtern, ob er ihr Zimmer besichtigen wolle. „Sie hielt die Lieder gesenkt und sah bestürzt aus, wie man bei der Erklärung eines ernstern Mannes aussehen musste. Und sie wunderte sich, weil sie gar keine Lachlust verspürte und weil eine kleine, feierliche Wallung ihr Herz aufhob.“⁵³⁶

Das Einvernehmen zwischen den beiden rührt darüber hinaus auch daher, dass zwar Unrats Liebesverständnis noch Spuren der romantischen Liebessemantik aufweist, Rosas bereits leichte Züge der neusachlichen Variante trägt, aber bei keinem der beiden die eine oder andere Semantik extrem ausgeprägt ist. Ein größerer Kollateralschaden aufgrund unterschiedlicher Ansichten kann daher vermieden werden.

Zu guter letzt kommen sich Unrat und Rosa doch noch näher, in ihrem Zimmer, unter Ausschluss der Öffentlichkeit, nur beobachtet von Kieselack, von Erztum und Lohmann, die durchs Schlüsselloch schauen, erschüttert darüber, die Künstlerin Rosa Fröhlich „bedeckt mit Unrat“ vorzufinden.

In Rosas Anwesenheit verkehren sich von nun an vorübergehend die Rollen: Unrat wird wieder zum Schüler und von der Künstlerin in eine ihm bisher unbekannte sinnliche und lasterhafte Welt eingeführt, die einen Gegenpol zu der trockenen Welt der Wissenschaft und der staubigen Studierzimmer bildet, in der er sich bisher aufhielt.

„Da blieb er und hielt die Augen geschlossen, erschläfft von dem fettigen, fad parfümierten Geschmack des grauweißen Fetzens, worin Schminke abgewischt war. So stand nun, gleich vor seinen geschlossenen Lidern und unerreichbar, das Weib, von dem er Tag und Nacht träumte, an das er glaubte, für das er sein Leben gelassen hätte! Und weil sie arm war und er sie noch nicht zu sich emporziehen durfte, musste sie ihre Reinheit Gefahren aussetzen und mit schmutzigen Leuten verkehren, sogar mit Unrat. Es war ein furchtbares, einziges Geschick.“⁵³⁷

Professor Unrat erlebt in der Begegnung mit Rosa etwas, was völlig neu für ihn ist: Er akzeptiert einen anderen Menschen als gleichberechtigt, gesteht ihm sogar eine partielle Überlegenheit in jenen Bereichen zu, die seine eigene Position nicht

⁵³⁶ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 131.

⁵³⁷ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 78.

gefährden und in denen seine Defizite liegen.

In der Liebe zu Rosa wird Unrats individuelles Erleben zum Mittelpunkt aller Gedanken und Handlungen. Weil er Rosa liebt, kann sie ihm, und an diesem Punkt verleiht er ihr ohne es zu wollen Macht über sich, zumindest teilweise von ihrer Welt, ihrer Lebensweise und ihren Ansichten überzeugen. Vergnügen und Sinnlichkeit scheinen auf einmal mehr Sinn zu haben als die Texte toter Dichturfürsten und der Dienst in der Schule. Es ist die Liebe, die es Unrat mit seinem eingeschränkten Blickfeld ermöglicht, vorübergehend fremde Ansichten, Einstellungen und Meinungen zu verstehen und zu übernehmen.

Im Juli 1905 schrieb Heinrich Mann der Schauspielerin Inés Schmied: „Unrat, dieses lächerliche, alte Scheusal, fühlt doch wenigstens die Liebe zur Künstlerin Fröhlich, vertheidigt sie gegen die ganze Welt, überhäuft sie mit all seiner wunden Zärtlichkeit.“⁵³⁸ Somit hatte Markus Joch nicht Unrecht, wenn er das Figurenkonzept abschließend dahin gehend beurteilt, dass Unrat, „an dessen paradoxen Verhalten Heinrich Mann den Dünkel eines Berufsstandes vorführt,⁵³⁹ durch die Bekanntschaft mit Rosa an Größe gewinnt.⁵⁴⁰ Der Mischung aus Verachtung und Einfühlung, die in dieser Figur angelegt sind, verdankt der Text nicht zuletzt seine Besonderheit.⁵⁴¹

Dass die Figur, der es gelingt, das Erstarrte im Wesen Unrats aufzulockern, so körperlich-sinnlich konzipiert ist wie Rosa Fröhlich, liegt nahe, wohnt doch der Überzeugungskraft der Liebe inne, dass sie sich neben der verbalen aus der nonverbalen Kommunikation speist, also aus einer Ebene, die auf dem Körperlichen basiert. Die Begegnung zwischen Unrat und Rosa erzählt daher vor allem von einem: von der großen Überzeugungskraft des Kommunikationsmediums Liebe.

Die Chance auf eine dauerhafte Weiterentwicklung, die diese Liebe für ihn bereit hält, erkennt Unrat jedoch nicht. Zwar erhält Unrat durch Rosa Zugang zu einer neuen Welt, aber mit ihrem Aufstieg an seiner Seite beginnt paradoxer Weise

⁵³⁸ Anger, Sigrid (Hg.): Heinrich Mann 1871-1950. Werk und Leben in Dokumenten und Bildern. S. 58.

⁵³⁹ Vgl. Joch, Markus: Ungehörige Lehrer. Heinrich Mann und Gymnasialprofessor Raat. S. 38f. Über seine, das wilhelminische System stützende Funktion hinaus, hat Heinrich Mann seinen Protagonisten mit einer Abneigung gegen die Sozialdemokraten ausgestattet, von denen er sich abzusetzen versucht, obwohl es sich hier um genau jene gesellschaftliche Gruppe handelt, die einen Anstieg der Lehrgehälter befürwortet. Als der Artist Kiepert ihn darauf hinweist, das Künstler und Wissenschaftler letztendlich vor allem der Geldmangel verbindet, negiert Unrat einen Gemeinsamkeit entrüstet. Es ist offensichtlich, dass er hier die schlechte ökonomische Stellung durch seinen Titel und sein gesellschaftliches Ansehen zu kompensieren versucht.

⁵⁴⁰ Vgl. Kanzog, Klaus: „Missbrauchter Heinrich Mann?“ S. 14.

⁵⁴¹ Vgl. Joch, Markus: Ungehörige Lehrer. Heinrich Mann und Gymnasialprofessor Raat. S. 31.

gleichzeitig sein parallel verlaufender Abstieg. Dass sich letztendlich doch die alten Strukturen durchsetzen und Unrat trotz aller Zuvorkommenheit, die er Rosa gegenüber an den Tag legt, wieder in alte Handlungsmuster verfällt, ist den tief sitzenden psychischen Defekten, mangelnder Selbstliebe sowie heillosen Selbstüberschätzung und seinem Größenwahn – die sich auch auf das wilhelminische System übertragen lassen geschuldet. Dagegen kann letztendlich auch die Liebe zu Rosa nichts ausrichten.

4.8 An der See – Die Bildung einer Einheit

Nach dem Eklat um das Hünengrab, der entstand, nachdem von Erztum bei einem gemeinsamen Ausflug mit Lohmann, Kieselack und Rosa Fröhlich das Ausflugsziel verschandelt hatte, ein Vorfall der schließlich vor Gericht endete, besucht Familie Unrat „das nah gelegene Seebad. Die unschöne Episode war nicht spurlos an den beiden vorübergegangen, Rosa hatte Unrat den Spaziergang zum Hünengrab verschwiegen, was diesen erboste, Unrat verzieh ihr den Vorfall nur, da sich im Anschluss an die Gerichtsverhandlung die schwebenden Schicksale⁵⁴² gesenkt hatten und die verhassten Schüler zu Fall gebracht wurden. Dass er selbst im Zuge dieser Entwicklungen ebenfalls Schaden nimmt, ist für Unrat sekundär.

„Lohmann, dem nichts daran lag, durfte, bis er nach England ging, auf der Schule verbleiben; seine Verwandten waren zu mächtig, als daß an seine Entfernung zu denken gewesen wäre. Kieselack verdankte seinen Abschied nicht dem Vorfall mit dem Hünengrab; eher seiner ungebührlichen Aufführung vor Gericht; vor allem aber seinen zur Künstlerin Fröhlich unterhaltenen und von ihr bekanntgegebenen Beziehungen, die unzulässig schienen für einen Sekundaner. Von Erztum ging freiwillig und überantwortete sich der Presse. Unrat ward entlassen.“⁵⁴³

Im Ferienort angekommen residiert das Paar im Kurhotel und „hatte am Strande eines der hölzernen Chalets inne. Die Künstlerin Fröhlich trug weiße Schuhe und weiße Federboas zu weißen Voilekleidern. [...] Auch Unrat bekam einen weißen Strandanzug.“⁵⁴⁴

Außerhalb von seinem gewohnten Umfeld schlüpft der Professor – nach der Plünderung aller Ersparnisse – in die Rolle des wohlhabenden Ehemanns, der gemeinsam mit Frau und ihrer Tochter die Meeresidylle des Kurortes genießt, die „frisch und luftig aus[sah] mit dem flatternden weißen Schleier an ihrem Crepelisse-Hut und mit ihrem weißen Kind an der Hand.“⁵⁴⁵ Die Inszenierung des Paares verfehlt ihre Wirkung nicht, „auf der Bretterpromenade, an den langen Dünen hin, ward ihnen aus allen Holzhütten mit den Operngläsern

⁵⁴² Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 178.

⁵⁴³ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 171.

⁵⁴⁴ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 184.

⁵⁴⁵ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 184.

nachgesehen⁵⁴⁶ von durchaus wohlhabenden Urlaubern, obwohl der schicke Erholungsort, für den das Lübeck nahe gelegene Travemünde, das im 19. Jahrhundert in aller Munde gewesen war, Pate stand, längst kein mondänes, exklusives Seebad mehr, sondern zu einem Volksbad geworden ist.⁵⁴⁷

Dank Rosas Attraktivität scharrt sich schon bald ein wohlhabender Kreis aus „Hamburger Kaufleuten, einem jungen Brasilianer und einem sächsischen Fabrikanten“⁵⁴⁸ um die beiden. Dass Rosa und Unrat, trotz allem was sie an Unterhaltungswert zu bieten haben, nicht Teil der besseren Gesellschaft werden, wird jedoch schnell deutlich, denn dem Blick der aufmerksamen Gäste entgeht keineswegs die Vielzahl an kleinen Fehlritten, die vor allem Professor Unrat begeht, der hier aufgrund der Schönheit seiner Frau geduldet, aber keineswegs akzeptiert wird. „Unrat war denen, die um seiner Frau willen mit ihm lebten, ein Rätsel. Er gab sich Blößen beim Verzehren mancher Gerichte, fiel auf eine Reunion lang hin, trug seine englischen Anzüge wie eine Verkleidung und schien, wenn man ihn so ansah, kein ernstes Hindernis bedeuten und keine andere Wirkung hervorbringen zu können, als eine durch Kläglichkeit belustigende.“⁵⁴⁹

Paradoxerweise weiß Unrat seine Bildung, auf der sein ganzer Standesdünkel basiert, so einzusetzen, dass er der Urlaubsgesellschaft nicht völlig unterlegen ist. So gelingt es ihm mittels bissiger Kommentare, die zahlreichen Verehrer, die sich um Rosa scharren, gezielt zu düpieren. Zwar fehlen ihm handfeste Argumente, zwar entbehrt seine Verächtlichkeit jeglicher Grundlage, aber schon bald sieht auch sie die Verehrer „kraft Unrats Verfügung“⁵⁵⁰ als mindere Kreaturen.

Bereits bei der Abreise holt das Paar die Realität in Form eines unschönen Zwischenfalls ein. Der junge Brasilianer, der Rosa Fröhlich während ihrer Zeit in Travemünde den Hof machte und sie mit zahlreichen Geschenken bedachte, gerät dadurch in finanzielle Schwierigkeiten und greift für Rosas Abschiedsgeschenk auf das Geld seines Onkels, des Maklers Vermöhen zu, der nun versucht, den ganzen Vorgang rückgängig zu machen, aber an Professor Raat scheitert, da dieser nicht gewillt ist, das Geschenk wieder herzugeben.

Die Episode an der See zeigt vor allem, dass Rosa Fröhlichs Wirkung auf das männliche Geschlecht durchaus allgemeingültig ist und sich nicht nur auf

⁵⁴⁶ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 184.

⁵⁴⁷ Vgl. Wisskirchen, Hans: Die Welt der Buddenbrooks. S. 98. Seit Travemünde ans Eisenbahnnetz angeschlossen wurde, strömten die Massen ans Meer.

⁵⁴⁸ Mann Heinrich: Professor Unrat. S. 184.

⁵⁴⁹ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 185.

⁵⁵⁰ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 186.

verklemmte Studienräte oder unreife Schulbuben bezieht, sondern sie mittels ihrer sinnlichen Wirkung tatsächlich andere dazu bringen kann, gesellschaftliche Normen und Regeln zu brechen. Eine Tatsache, die sich während der Zeit in dem Kurort offenbart, wenn die Entourage Rosas, ihr und Unrat folgend „allen Raum ein[nahm, an der Tafel lärmte, auf] eigene Faust ein Feuerwerk abbrennen [ließ und alles] auf den Kopf“⁵⁵¹ stellte. Darüber hinaus wird anhand des „Travemünde-Kapitels“ deutlich, dass Unrat trotz eines Tapetenwechsels vorrangig weiterhin darauf bedacht ist, seinen Status zu sichern und all jenen, die seine Fassade zum Bröckeln bringen könnten, zu schaden. Dass der brasilianische Neffe des Onkel Vermöhlens Geld in Schmuck für Rosa Fröhlich investierte, kommt Unrat daher nur gelegen, denn Vermöhlen ist ein ehemaliger Schüler, den er erst jetzt mit Rosa Fröhlichs Hilfe zu fassen bekommt. Unrat wird hier klar, und das macht das kurze Szenario zu einer Schlüsselszene im Roman, dass ihm mit Rosa ein Machtmittel in die Hand gegeben wurde, das bei dem Versuch, seinen ehemaligen Schülern zu schaden, alle Möglichkeiten, die ihm bisher gegeben waren, bei weitem überschreitet.

„Allmählich ward er nachdenklich darüber, daß hier Schülern samt ihrer weitverzweigten Familie ein Schaden erwachsen war, der nicht aus Einsperrung ins Kabuff und nicht aus Vertreibung von der Schule hervorging. Schaden und – traun fürwahr – äußerstes Verderben ließen sich also auf andere Weise bewirken als durch Vertreibung von der Schule. Auf neue, unvorhergesehene Weise.“⁵⁵²

Zwar erkennt Unrat hier bereits, wie er Rosa als Machtmittel für seine Zwecke instrumentalisieren kann, da er aber darüber hinaus tatsächlich in sie verliebt ist, folgt dem Aufenthalt an der See erst einmal eine schöne Zeit. „Sie gingen zusammen aus und vervollständigten Einrichtung und Ausstattung der Künstlerin Fröhlich. In Toiletten aus Hamburg saß sie fast jeden Abend in einer Loge im Stadttheater und Unrat an ihrer Seite, empfing mit einer hinterhältigen Genugtuung alle die neidisch-entrüsteten und übelwollend-begehrlichen Blicke, die herüberkamen.“⁵⁵³

Unrats merkwürdiges Verhalten und seine Liaison zu Rosa wird von seinem Umfeld zu Beginn zwar noch toleriert, aber als er sich gegen alle gesellschaftlichen Regeln von der Kleinstadtgesellschaft wendet und die Beziehung zu Rosa offiziell macht und noch dazu die Oberschicht seiner Heimatstadt vor Gericht beleidigt,

⁵⁵¹ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 185.

⁵⁵² Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 118.

⁵⁵³ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 179.

zieht er sich deren Missachtung zu.

Das Vorgehen Unrats bezeichnet hier Grundlegendes. Es zeigt, dass gesellschaftliche Systeme keineswegs autopoietisch sind, sie schaffen sich nicht selbst, wie beispielsweise biologische Systeme, sondern bilden und erhalten sich durch die Aktivität der Subjekte.⁵⁵⁴

Mit ihrem Umzug in die Villa vor dem Tor erreicht die Beziehung eine neue Ebene, hier setzen die beiden den an der See begonnenen Ausnahmezustand fort. Mit Hilfe einer Freundin Rosas, die als Schauspielerin am Theater arbeitet und ihren Freund, den Weinhändler, einen ehemaligen Schüler Unrats, aus Gefälligkeit für Rosa zu dem Professor in die Griechischstunde schickt, etablieren sich erste gesellige Runden, bei denen das Ehepaar trotz finanzieller Schwierigkeiten versucht, an das gesellschaftliche Leben im Seebad anzuknüpfen. In der „Villa Unrat“ wird von nun an die Doppelmoral der Stadt in ihrem vollen Ausmaß sichtbar.

Dass sich menschliche Gesellschaften nicht nur mit dem Menschen, sondern auch einzig durch den Menschen bilden können⁵⁵⁵ ist eine These, die nicht nur durch den Umzug und die Ereignisse in die Villa vor dem Tor Gültigkeit erhält, jenem Ort, an dem Unrat und Rosa sich außerhalb der Gesellschaft einrichten, sich der Macht gesellschaftlicher Regeln und Konventionen entziehen und mit dem Spielsalon in ihrer Villa ihren eigenen Herrschaftsbereich eröffnen, sondern die auch durch den gesamten Verlauf des Romans bestätigt wird.

Der Ausflug an die See, die Art und Weise in der Unrat sein gesamtes bisheriges Leben über Bord wirft, in der er über sich hinauswächst und an Rosas Seite an Selbstbewusstsein gewinnt, verdeutlichen, dass es dem Kommunikationsmedium Liebe möglich ist, das Individuum in seiner Existenz zu bestätigen. Da Unrat bei Rosa seinen Platz in der Welt gefunden hat, kann er ihre Ansichten und ihr Weltverständnis akzeptieren und mit ihren Lebensvorstellungen und deren Umsetzung konform gehen. Das ermutigt Unrat dazu, sich aus seinem inneren Monolog zu lösen, mit der Außenwelt ins Gespräch zu treten und eine Verbindung zu dieser herzustellen. Das Unverständnis des Umfeldes der beiden wiederum verweist auf den mangelnden universellen Anspruch von Liebe sowie auf die Tatsache, dass nur die beiden Liebenden selbst diese Gültigkeit in

⁵⁵⁴ Vgl. von Maltzan, Carlotta: Masochismus und Macht. Eine kritische Untersuchung am Beispiel von Klaus Manns „Mephisto. Roman einer Karriere“. S. 72.

⁵⁵⁵ Vgl. Dux, Günter: Die Spur der Macht im Verhältnis der Geschlechter. S. 71.

Anspruch nehmen können.⁵⁵⁶

Dass in der Verbindung Unrat versus Rosa, Geist versus Erotik eine relative Ausgewogenheit vorzuherrschen scheint, zeigt sich angesichts der Tatsache, dass die Beziehung auch über die Eskapade um das Hünengrab, in deren Rahmen Rosa Unrat hintergeht, hinaus bestand hat, dass in einer Verbindung, die zwei Menschen (aus Liebe oder anderen Gründen) eingehen, vor dem Hintergrund der Gesellschaft Mechanismen entstehen und erprobt werden, denen eine Stabilisierungsform zuzusprechen ist, die auch dann noch existiert, wenn in der Ehe von Passion nicht mehr viel übrig ist. Sie helfen dabei, aus der emotional aufreibenden Zeit der Leidenschaft in den routinierten Alltag überzugehen. Es besteht somit Grund zu der Annahme, dass „ein System von Intimbeziehungen, das sich durch Partnerwahl und Verständigung in Liebe eine eigene, konkrete Welt gebaut hat, dann rückläufig durch diese private Welt gehalten wird und der Passion entgegentreten kann.“⁵⁵⁷

Passion wird zu Historie und die Historie ersetzt letztendlich die Passion, dass zeigen auch die Ereignisse in der Villa Unrat. Spontane Anziehung, die es erleichtert, die selektive Sichtweise des Gegenübers anzunehmen, wird hier ersetzt durch ein bereits getroffenes Agreement, das die Übereinstimmung beider Partner und die automatische Integration des Anderen sowie das Treffen gemeinsamer Entscheidungen beinhaltet.⁵⁵⁸

Ein Umstand, der auch in der unausgesprochenen Vereinbarung zwischen dem Paar deutlich wird, wenn Unrat Rosas außereheliche Treffen mit diversen Männern, so gut es geht, ignoriert, so lange sie ihm dadurch hilft, seine ehemaligen Schüler hereinzulegen. Dass Rosa und Unrat sich in der Villa vor dem Tor nicht abschotten, sondern sich die Kleinstadtgesellschaft ins Haus holen, hat neben Geldsorgen und Unrats Racheplänen noch einen weiteren Grund. Wenn sich leidenschaftliche Liebe in organisierte, gemeinsam aufgebaute und konstituierte Liebe verwandelt, ein Wandel, der mit der Ausdifferenzierung des Mediums Liebe und den bereits genannten etablierten Voraussetzungen in engem Zusammenhang steht, muss die Gesellschaft den Liebenden ein ausreichendes Maß an Systemkomplexität zugestehen, damit sich durch den selektiven Umgang mit dieser wiederum eine Systemhistorie herausbildet, die die Liebenden als ihre eigene Geschichte empfinden und mit der sie sich vom allgemeinen

⁵⁵⁶ Siehe hierzu Kapitel III. Liebes-Diskurs dieser Arbeit.

⁵⁵⁷ Luhmann, Niklas: Liebe. Eine Übung. S. 58.

⁵⁵⁸ Vgl. Luhmann, Niklas: Liebe. Eine Übung. S. 58.

Weltgeschehen abgrenzen können. Nur wenn eine komplexe Umwelt entsteht, kann auch eine personalisierte Nahwelt entwickelt werden, aus der ein Partner den anderen betrachten kann.⁵⁵⁹ Aus diesem Grund ist es für das Paar durchaus wichtig, sich nicht völlig abzugrenzen, sondern sich zu der Kleinstadt und ihren Bewohnern in Bezug zu setzen, indem sie diese in die Villa vor dem Tor holen. Sie können zwar in Abgrenzung zu der Kleinstadtgesellschaft, nicht aber ohne diese leben.

⁵⁵⁹ Vgl. Luhmann, Niklas: Liebe. Eine Übung. S. 59. Niklas Luhmann bringt in diesem Zusammenhang ein bildliches Beispiel anhand des umfassenden Angebotes verschiedenartiger Hautcremes, die in Kosmetikabteilungen erhältlich sind. „Daß es mehrere Arten von Hautcreme gibt, ist Voraussetzung dafür, dass sie diese, er jene bevorzugt, und beide Cremes sich nebeneinander am gewohnten Platz im Badezimmer finden – ihn an sie und sie an ihn erinnernd.“

4.9 Liebe als Machtinstrument

Bevor Unrat die Bekanntschaft von Rosa Fröhlich macht, ist die Frau, mit deren Hilfe er Macht über seine Schüler ausübt, Schillers *Jungfrau von Orleans*. Innerhalb des Schulgebäudes ist es diese Figur, mit deren Hilfe Unrat die Schüler hineinzulegen und zu Fall zu bringen vermag, indem er ihnen die Beantwortung der von ihm gestellten Fragen so weit wie möglich erschwert. Anhand eines für das wilhelminische Zeitalter typischen Schulstoffes zeigt sich hier die zeitgenössische, phantasielose Didaktik, die Unrat stellvertretend für das System ausübt und in seinem individuellen Fall mit besonderer Strenge verfolgt. Nachdem er vom Schuldienst suspendiert wird und den gesamten städtische Bereich zum Schlachtfeld ausruft, in dem es seine Macht zu behaupten und die ehemaligen Schüler „zu fassen“ gilt, übernimmt die Künstlerin Rosa Fröhlich den Part, den vorher Schillers Frauenfigur inne hatte.

Die *Jungfrau von Orleans* ist auch Gegenstand jenes Kräftermessens mit dem Schüler Lohmann, das diesen letztendlich zu Unrats Erzfeind aufsteigen lässt. Indem Lohmann sich bei der Beantwortung des in einer Klausur als Frage gestellten 3. *Gebet des Dauphins* weder formal noch inhaltlich Unrat unterwirft, sondern einen sehr eigensinnigen aber auch intelligenten Text abgibt, der zeigt, dass der Schüler nicht gedenkt sich „fassen“ zu lassen, zieht er sich endgültig den Hass des Lehrers zu. Lohmann enttarnt die von Unrat gestellte Aufgabe hier selbstbewusst als Farce, indem er auf eine Art antwortet, die nicht nur Unrat, sondern gleichzeitig auch noch die *Jungfrau von Orleans* und sogar Schillers Können in Frage stellt. „Unrat, den ein Zittern beschlich, kam jäh zu der Erkenntnis: diesen Schüler zu beseitigen, vor diesem Ansteckungsstoff die menschliche Gesellschaft zu behüten, das dränge mehr als die Entfernung des einfältigen von Erztum.“⁵⁶⁰

Der eigenständig denkende Lohmann ist im Kampf um die Macht Unrats größter Gegner, gerade weil dieser sich dem Einfluss des Lehrers nicht plump entgegstellt wie seine Freunde, sondern sich diesem geschickt entzieht.

„Lohmann aber, der schien ja den Tyrannen anzuzweifeln! [...] Das waren überhaupt, ward ihm auf einmal klar, alles Unverschämtheiten und nichts weiter! Dass Lohmann niemals staubig aussah, immer saubere Manschetten trug und solche Gesichter machte: Unverschämtheiten. Der Aufsatz von heute, die Kenntnisse, die dieser Schüler sich außerhalb der

⁵⁶⁰ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 21f.

Schule holte, und von denen die verwerflichste die Künstlerin Rosa Fröhlich war: Unverschämtheiten. Und als Unverschämtheit stellte sich nun mit Sicherheit heraus, dass Lohmann Unrat nicht bei seinem Namen nannte!⁵⁶¹

Dass Lohmann sich Unrats Macht nicht wie die anderen widersetzt, sondern dessen Autorität schlichtweg in Frage stellt, ja sie völlig ignoriert, beunruhigt den Lehrer zutiefst. Er spürt, dass seine Autoritätsgebarden an der Gleichgültigkeit dieses Schülers einfach abprallt und gerade dadurch der Scheincharakter seiner Macht entlarvt wird. Hier zeigt sich, dass Macht „nicht gegeben wird, daß sie weder getauscht, noch zurückgenommen wird, sondern daß sie ausgeübt wird und nur in actu existiert.“⁵⁶²

Lohmann kommt hier eine wesentliche Funktion zu. Gemeinsam mit den anderen Schülern steht er für den Widerstand gegenüber des Staatsdieners Unrat. An der Auseinandersetzung zwischen den Jungen und Unrat verhandelt Heinrich Mann grundsätzliche Gesellschaft prägende Machtstrukturen im wilhelminischen Reich. Der Staat ist

„selbst mit seiner Omnipotenz, selbst mit all seinen Apparaten weit davon entfernt [...] den ganzen tatsächlichen Bereich der Machtverhältnisse zu besetzen, und dann weil der Staat, nur auf der Grundlage vorher bestehender Machtbeziehungen funktionieren kann. Der Staat ist Überbau in Bezug auf eine ganze Serie von Machtnetzen, die die Körper, die Sexualität, die Familie, die Verhaltensweisen, das Wissen, die Technik durchdringen und diese Beziehungen werden ihrerseits von einer Art Übermacht konditioniert und wirken konditionierend auf sie, die im wesentlichen um eine gewisse Anzahl großer Verbotsfunktionen herum strukturiert ist, aber diese Übermacht mit ihrer Verbotsfunktion kann nur insofern wirklich greifen und sich halten, als sie in einer ganzen Reihe vielfältiger, nicht definierter Machtverhältnisse verwurzelt ist, die die notwendige Grundlage dieser großen Formen negativer Macht bildet.“⁵⁶³

Michel Foucault folgend kann davon ausgegangen werden, das Macht im Wesentlichen ist, was unterdrückt.⁵⁶⁴ Das bedeutet aber auch, dass die Frage der Macht sich nicht von der Frage nach ihren Widerständen abspalten lässt. Sobald es ein Machtverhältnis gibt, existiert aber immer auch eine Möglichkeit zum Widerstand. „Wir stecken nie völlig in der Falle der Macht: Unter bestimmten Bedingungen und mit einer präzisen Strategie kann man immer ihren Zugriff abwenden.“⁵⁶⁵ Eine Theorie die Heinrich Mann in der Gegenüberstellung von

⁵⁶¹ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 26f.

⁵⁶² Foucault, Michel: Dispositive der Macht. S. 70.

⁵⁶³ Foucault, Michel: Dispositive der Macht. S. 39.

⁵⁶⁴ Vgl. Foucault, Michel: Dispositive der Macht. S.70.

⁵⁶⁵ Foucault, Michel: Dispositive der Macht. S.196.

Professor Unrat und seinen Schülern, aber auch von Professor Unrat und Rosa bestätigt.

„Der Widerstand muß sein wie die Macht: genauso erfinderisch, genauso beweglich, genauso produktiv wie sie. Muss sich wie sie organisieren und stabilisieren. Muss wie sie „von unten“ kommen und sich strategisch verteilen.“⁵⁶⁶ Foucault versteht unter Macht eine Vielfältigkeit von Kräfteverhältnissen⁵⁶⁷, die in einer Gesellschaft ein „Gebiet bevölkern und organisieren.“⁵⁶⁸ Aus dieser Perspektive sind Macht und Widerstand untrennbar aneinandergespleißt. Verkörpert Unrat die Macht, verkörpert Lohmann den Widerstand. „Der Widerstand geht dabei der Macht, die er bekämpft nicht voraus. Er ist koexistensiv und absolut gleichzeitig.“⁵⁶⁹

Rosa Fröhlich ist neben dem Schüler Lohmann die zweite Figur, die Unrat eine eigene Macht entgegensetzen hat: die Macht der Erotik. Sie zeigt, dass Sexualität nicht in erster Linie das ist, was die Macht fürchtet, sondern vor allem das, wodurch sie wirkt.⁵⁷⁰ Während Lohmann Unrat auf der geistigen Ebene die Stirn zu bieten versucht, in einem Bereich also, der Unrat vertraut ist, übt Rosa ihren Einfluss auf der sinnlichen Ebene aus, die dem Lehrer fremd ist. Nicht umsonst empfindet Unrat sie daher nicht als Bedrohung, wie seinen Schüler, sondern als eine fast gleichberechtigte Macht, von der es Lohmann fern zu halten gilt. „Es war eine Machtfrage für Unrat und eine Angelegenheit seiner Selbstachtung, dies zu bewirken.“⁵⁷¹

Trotz oder vielleicht gerade wegen seiner Verliebtheit kommt Unrats herrische Ader schon nach einigen Besuchen im „Blauen Engel“ wieder verstärkt zum Vorschein. Seine anfängliche Befangenheit nimmt schon bald ab, schnell ist er zwischen den Kleidern der Fröhlich nicht mehr fehl am Platze, nein, er hat die Garderobe – und den „blauen Engel“ gleich mit – zu seinem Herrschaftsgebiet erklärt, zu einem Bereich, in dem er seine Autorität ausüben kann: Er hat sein Refugium also auf einen Ort ausgedehnt, der sich außerhalb des Schulgebäudes befindet. „Jeden Neugierigen scheuchte Unrat streng fort von der Tür zur Künstlergarderobe. [Denn] je wichtiger sich die Künstlerin Fröhlich in seinem Bewußtsein ausbreitete, je stärker er seinen Schutz um sie legte, und je einsamer er

⁵⁶⁶ Foucault, Michel: Dispositive der Macht. S.195.

⁵⁶⁷ Vgl. Foucault, Michel: Dispositive der Macht. S. 70.

⁵⁶⁸ Vgl. Foucault, Michel: Dispositive der Macht. S. 70.

⁵⁶⁹ Foucault, Michel: Dispositive der Macht. S. 195.

⁵⁷⁰ Vgl. Foucault, Michel: Dispositive der Macht. S. 107.

⁵⁷¹ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 88.

sie der Menschheit entgegenstellte: desto weniger Platz war auf den Stühlen der Garderobe für die Röcke der dicken Frau und für Kiepererts Trikots.⁵⁷²

Rosa Fröhlich steigt nach und nach zur unangefochtenen Königin der Kleinstadt auf und der Lehrer wird, da sie ihn erwählt hat, zu ihrem König. Der öffentliche Raum wird zum Herrschaftsbereich des Paares, die Bürger werden zu Untertanen, was Unrats bisherigem Persönlichkeitsmuster durchaus entspricht. Der Königin einen Wunsch zu erfüllen ist, nach Unrats Auffassung etwas, dass die Kleinstadtbewohner als Auszeichnung begreifen dürfen. Widerspruch wird nicht geduldet, als seine Wirtschafterin sich über Besuche der Rosa Fröhlich beschwert, wird sie kurzerhand entlassen und von Unrat durch eine Dienstmagd aus dem „blauen Engel“ ersetzt.⁵⁷³

Der Gedanke, Rosa könnte Gefühle für jemand anderen entwickeln und sich so seinem Einflussbereich entziehen, wird Unrat in seinem Bedürfnis, seine Macht auch auf seine Frau auszudehnen, zunehmend unerträglich und er geht dagegen an, indem er die Menschen in seinem Umfeld vor ihr herabwürdigt. So degradiert Unrat mit großem Einsatz unbescholtene Bürger und ehemalige Schüler, in der absurden Hoffnung, sich dadurch Rosas Ansehen zu erhalten. Rosa wiederum „war gelehrig von Natur und empfänglich dafür, daß ein Mann vom geistigen Stande Unrats sie erzieherischer Eingriffe würdigte. Es geschah ihr zum ersten Mal.“⁵⁷⁴

Dass der Versuch des Machterhalts durch eine Degradierung anderer auf Dauer gesehen nicht lange gut gehen kann, versteht sich von selbst. Zur Genugtuung Unrats gelingt es ihm zuerst einmal aber weitestgehend, zumindest glaubt er das, die ehemaligen Schüler im Publikum von der Künstlerin Fröhlich fernzuhalten. Da Rosa aufgrund seiner Bildung hohen Wert auf die Meinung des Professors legt, kann er, was ihre Meinung über die Schüler betrifft, zumindest vorübergehend Einfluss nehmen. Als er dann auch noch registriert, wie sehr die männlichen Kleinstadtbewohner auf Rosa reagieren, instrumentalisiert er Rosa kurzerhand als Machtmittel.

Es sind zwei Komponenten, die hier zum Tragen kommen und Unrat ein großes Betätigungsfeld für seinen Rachezug eröffnen: „die Attraktivität seiner Frau und die leichte Verführbarkeit fast aller männlicher Bewohner der Stadt.“⁵⁷⁵ Und tatsächlich scheint diese Strategie wirksam, zumal sie von seinen Opfern nicht

⁵⁷² Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 124.

⁵⁷³ Vgl. Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 153.

⁵⁷⁴ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 125.

⁵⁷⁵ Epple, Thomas: Professor Unrat. S. 63.

rechtzeitig durchschaut wird. Unrat aber ist sich fataler Weise darüber bewusst geworden, welche Macht er mit Hilfe seiner Gattin auf Dritte auszuüben vermag. Und so scheint er seinem Ziel, alle ehemaligen Schüler zu Fall zu bringen, tatsächlich näher zu kommen, denn die Kleinstadtbürger sind mit dem Versuch Unrats Ansinnen und Komplexität verstehen zu wollen, heillos überfordert und erkennen nicht, dass er eigentlich einem simplen Schema folgt. „Er dünkte einem von Natur immer im Verlieren. Dabei fing man aber, während man mit seiner Frau im besten Flirten war, unversehens einen trockenen, spöttischen Blick auf.“⁵⁷⁶

Mit ihrer Rückkehr in die Kleinstadt und dem Einzug in die Villa Unrat bilden Rosa Fröhlich und Immanuel Raat eine Symbiose, die zeitweise wirklich mächtig genug scheint, Unrats großen Traum zu verwirklichen. Nicht mehr länger staatlichen Institutionen verpflichtet, kann er hier als anarchistischer Hausheer seinem Vernichtungs- und Rachetrieb freien Lauf lassen und zusehen, wie die Bewohner der Kleinstadt ihm nach und nach auf den Leim gehen, da es sich bei ihrer Moral nur um ein hohles Konstrukt handelt. „[Das] Mehr an Weltkenntnis [...], das Unrat durch die Beziehung zu Rosa zukommt, [nutzt] Unrat vor allem [für] eine Erweiterung [seines] Rachefeldzuges. Er bedient sich [Rosas] Methode: An die Stelle der Rache durch Bestrafung tritt nun die Rache durch Verführung.“⁵⁷⁷

Paradoxerweise versucht der machtbesessene Unrat aber nicht, seine Autorität auf Rosa Fröhlich selbst auszudehnen. Rosa wiederum nimmt Professor Unrat, aufgrund der Liebe, die er ihr entgegenbringt, trotz ihrer Seitensprünge ernst, sie weiß, dass es ihr Mann ist, ohne den sie niemals in die komfortable Position einer begehrten Gastgeberin geraten wäre.

In der Villa vor dem Tor steigert sich Unrats Eifersucht jedoch zunehmend, so dass sie der unausgesprochenen gemeinsamen Vereinbarung in die Quere kommt. Unrat, der versucht, seinen Besitz zu verteidigen, fällt es zunehmend schwerer zu ignorieren, dass er Rosa mit anderen Männern teilen muss, und er erkennt, dass er zwar davon profitiert, gleichzeitig aber keineswegs, wie zuerst angenommen, darüber entscheiden kann, ob Rosa fremd geht oder nicht. Aus Rosas außerehelichen Affären einen Vorteil zu ziehen, ist die einzige Möglichkeit für ihn, die Augen vor der Tatsache zu verschließen, dass er in dieser Beziehung der Abhängige, der Gehörnte ist. Als Eifersüchtiger leidet er vierfach: weil er

⁵⁷⁶ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 185.

⁵⁷⁷ Epple, Thomas: Professor Unrat. S. 49.

eifersüchtig ist; sich diese Eifersucht zum Vorwurf macht: fürchtet, mit seiner Eifersucht Rosa zu verletzen oder zu vertreiben; schließlich darunter, sich von einer Banalität knechten zu lassen. Er leidet darunter, „ausgeschlossen zu sein, aggressiv zu sein, verrückt zu sein und gewöhnlich zu sein.“⁵⁷⁸

Auch wenn das Paar durchaus bis zum Ende nach Außen als Einheit auftritt und sich bemüht, Geschlossenheit zu demonstrieren, wird in der zweiten Hälfte des Romans bereits die innere Auflösung einer Einheit deutlich, die gleichzeitig für die beiden auch eine Einbusse für- und ein Infragestellen von der eigenen Historie markiert.⁵⁷⁹

Beide partizipieren zwar für einen gewissen Zeitraum voneinander, unter anderem, weil beide das Gebot der Diskretion einhalten, dass für das Funktionieren einer Beziehung von Nöten ist, um die Idealisierung und Bewunderung für den anderen aufrecht zu erhalten⁵⁸⁰, in ihrem Verhältnis kann von auf freiem Willen basierender Liebe nach der Maxime Kants aber dennoch nicht die Rede sein, vor allem da Unrat sich – wie die Ereignisse in der Villa vor dem Tor zeigen – nicht aus seinem Streben nach Macht befreien kann. Trotz aller positiven Eigenschaften, die der Liebe zugeschrieben werden können, überwiegen bei Unrat die negativen Gefühle, denn seine größte Schwäche ist nicht nur die Angst vor dem Verlust Rosas und somit auch dem Verlust seiner Macht, sondern vor allem die fehlende Erkenntnis darüber, dass er eben diese schon längst nicht mehr besitzt⁵⁸¹, ja wahrscheinlich sogar nie besessen hat. Heinrich Mann fasst daher den Zustand Professor Unrats bereits im Roman zusammen und zeigt so deutlich, wo der Fehler liegt, den Unrat begeht. Schwierig wird es ab dem Moment, als beide die von ihnen für die Beziehung gesetzten Grenzen verletzen und sich gegenseitig verraten. Rosa durch ihren Betrug, Unrat, weil ihm das Ziel sich an den Kleinstadtbürgern zu rächen, wichtiger erscheint als Rosas Glück.

⁵⁷⁸ Barthes, Roland: *Fragmente einer Sprache der Liebe*. S. 74.

⁵⁷⁹ Vgl. Luhmann, Niklas: *Liebe. Eine Übung*. S. 60.

⁵⁸⁰ Vergleiche hierzu den Liebes-Diskurs dieser Arbeit.

⁵⁸¹ Roland Barthes schreibt in seinen *Fragmenten einer Sprache der Liebe* hierzu (und bezieht sich mit dem Zitat auf Donald W. Winnicotts Artikel *The Fear of Breakdown*. In: *International Journal of Psycho-Analysis*, Nr. 1, 1974. S. 36.: „Der Psychotiker lebt in der Angst vor dem Zusammenbruch (deren Abwehr die verschiedenen Formen von Psychosen bilden). Aber die klinische Angst vor dem Zusammenbruch ist die Angst vor einem Zusammenbruch, der bereits erlebt worden ist (primitive agony) [...], und es gibt Zeiten, wo ein Patient darauf angewiesen ist, daß man ihm sagt, daß der Zusammenbruch, dessen befürchtetes Eintreten sein Leben untergräbt, bereits stattgefunden hat. Dasselbe scheint auch für die Angst des Liebenden zu gelten: Sie ist die Furcht vor einer Trauer, die bereits stattgefunden hat, von Anbeginn der Liebe an, von dem Augenblick an, da ich hingerissen war. Jemand müsste mir sagen können: ‚Haben sie keine Angst mehr, sie haben ihn (sie) bereits verloren.‘ Auch der Zusammenbruch von Unrats vermeintlicher Autorität, gegen den er sich so sehr wehrt, hat sich in Wahrheit längst ereignet.

Unrats Eifersucht und sein Menschenhass überwiegen seine Liebe zu Rosa. Die Tatsache, dass es Unrat nicht um den Erhalt seines und ihres Wohlergehens, sondern nur um die Vernichtung anderer geht, verhindert, dass diese Liebe auch in ihrer gesellschaftlichen Funktion zum Tragen kommt. Wenn also Carlotta von Maltzan in *Masochismus und Macht* davon ausgeht, dass Moral eine Möglichkeit ist, der Macht Einhalt zu gebieten, gilt das andersherum auch für die Liebe. Liebe und „Moral entwickel[n] Menschen in Gemeinschaften, in denen sie den anderen unmittelbar verbunden [sind]. Durch die Moral [aber auch durch die Liebe lassen] sich fremde Interessen zu eigen machen.“⁵⁸² Dass weder die Liebe noch die Moral dauerhaft wirksam werden können, liegt an der Tatsache, dass Rosa Immanuel Raat nicht liebt und die Moral der Kleinbürger, wie auch die des gesamten wilhelminischen Systems, unterhöhlt ist.

Die größte Gefahr droht Unrat daher (und hier verschätzt sich der Lehrer) nicht vom Schüler Lohmann und seiner zur Schau getragenen Gleichgültigkeit. Es ist vielmehr sein eigener Menschenhass, gekoppelt mit fehlender Selbst- und Nächstenliebe, gegen den die Liebe zu Rosa nichts auszurichten vermag. Sie erweitert zwar kurzfristig seinen Machtbereich, da er die Beziehung für seine Zwecke instrumentalisiert, ist aber genau dadurch auf Dauer zum Scheitern verurteilt. Unrats „Liebe, die er täglich verwunden mußte, um seinen Haß zu füttern, reizte diesen Haß zu immer tollerem Fieber. Haß und Liebe machten einander irr, brünstig und schreckenvoll. Unrat hatte die lechzende Vision der ausgepreßten, um Gnade flehenden Menschheit dieser Stadt, die zerbrach und öde stand; eines Haufen von Gold und Blut, der zerrann im Aschgrau des Untergangs der Dinge.“⁵⁸³

Es ist die Utopie des herrschaftsfreien Raumes, die Heinrich Mann hier ad absurdum führt, indem er den sozio-historischen Hintergrund der Macht in seine Bestimmung einbezieht. Die Macht wirkt als eine strukturelle Gewalt auf die Liebe ein und kann deren positive Wirkung zerstören. Gleichzeitig verdeutlicht Heinrich Mann am konkreten Beispiel aber dennoch auch, in welchem hohem Maße Liebe eine Überzeugungskraft zukommt, die von innen heraus wirksam wird und daher nachhaltiger und sinnstiftender ist als ein gesellschaftlicher Verhaltenskodex und Ansichten, die durch Zwang oktroyiert werden. Er zeigt, dass Liebe ihre positive Wirkung allerdings nur in einem herrschaftsfreien Raum entfalten kann. Heinrich Mann nimmt hier Theodor Adornos Aphorismus „Geliebt wirst Du

⁵⁸² von Maltzan, Carlotta: *Masochismus und Macht*. S. 73.

⁵⁸³ Mann, Heinrich: *Professor Unrat*. S. 185.

einzig wo Du schwach Dich zeigend darfst ohne Stärke zu produzieren⁵⁸⁴
vorweg.

In *Professor Unrat* zeigt Heinrich Mann die Grenzen der selbstlosen Liebe, indem er die Utopie des herrschaftsfreien Raumes im Gesellschaftlichen wie im Privaten gleichermaßen vorführt⁵⁸⁵ und Unrats Machtbestreben nicht nur als seinen wunden Punkt, sondern stellvertretend als Indikator, als Achillesverse der gesamten wilhelminischen Gesellschaft entlarvt.

„Er wäre glücklich gewesen, wenn er noch stärker gewesen wäre; wenn er nicht in einer Krise seines Geschicks, das der Menschenhass war, sich der Künstlerin Fröhlich ausgeliefert hätte. Sie war die Kehrseite seiner Leidenschaft: sie musste alles bekommen, in dem Maße wie die anderen alles verloren. Sie war umso pflegebedürftiger, je mehr alle andern es verdienten, zerschmettert zu werden. Auf sie hatte sich der überreizte Zärtlichkeitstrieb des Menschenfeindes geworfen. Das war schlimm für Unrat: er sagte es sich selbst. Er sagte sich, daß die Künstlerin Fröhlich nichts hätte sein dürfen als ein Instrument, die Schüler zu, fassen' und hineinzulegen. Stattdessen stand sie nun gleich neben Unrat selbst, hoch und heilig im Angesicht der Menschheit, und er war genötigt, sie zu lieben und zu leiden unter seiner Liebe, die sich auflehnte gegen den Dienst seines Hasses.“⁵⁸⁶

Das wahre Verbrechen Unrats liegt daher also nicht in dem Diebstahl von Lohmanns Geldbörse, sondern ganz woanders. Unrat hat sich nicht in erster Linie durch eine kriminelle Tat schuldig gemacht, er hat sich auch nicht, wie Elena Giobbio Crea vermutet, dort schuldig gemacht, wo er „seinen Zustand als Untertan vergessen hat und zum Tyrannen⁵⁸⁷ mutiert ist, „und das in einer Gesellschaft, die zwischen dem Zustand des Untertan und dem Tyrannen, offensichtlich jenen des freien Menschen, [zu dem er mittels Liebe hätte werden können] nicht dulden konnte⁵⁸⁸, sondern vor allem dadurch, dieses System mit all seiner Kraft und blinden Ergebenheit selbst gestützt zu haben. „Er konnte also auf keinen Fall ein wahrer Held werden: bestenfalls ein wilhelminischer Held.“⁵⁸⁹ Zwar verschwindet Unrats Untertanenmentalität nicht mit dem Ende des Wilhelminismus, „aber sie hatte mit allergrößten Schwierigkeiten zu kämpfen: Sie passte nicht mehr in die Zeit. An ihre Stelle trat ein Typus, der Selbstbestimmung

⁵⁸⁴ Adorno, Theodor: *Minima Moralia*. Gesammelte Schriften. Band. 4. S. 216.

⁵⁸⁵ Vgl. Spörk, Ingrid: *Liebe und Verfall : Familiengeschichten und Liebesdiskurse in Realismus und Spätrealismus*. S. 47.

⁵⁸⁶ Mann, Heinrich: *Professor Unrat*. S. 214.

⁵⁸⁷ Giobbio, Crea, Elena: *Professor Unrat oder ein wilhelminischer Held*. S. 76.

⁵⁸⁸ Giobbio, Crea, Elena: *Professor Unrat oder ein wilhelminischer Held*. S. 76.

⁵⁸⁹ Giobbio, Crea, Elena: *Professor Unrat oder ein wilhelminischer Held*. S. 76.

mit dem Wunsch verband, nützlich zu sein: Das moderne Individuum.⁵⁹⁰

Unrats Beispiel zeigt, dass niemals nur ein Einzelner über die Macht verfügt, „sie ist im Besitz einer Gruppe und bleibt nur solange existent, wie die Gruppe zusammenhält. Wenn wir von jemandem sagen, er ‚habe die Macht‘, heißt das in Wirklichkeit, daß er von einer bestimmten Anzahl von Menschen ermächtigt ist, in ihrem Namen zu handeln.“⁵⁹¹ Sein Untergang am Ende der Geschichte ist, als Stellvertreter eines überholten Systems jedenfalls unvermeidlich. Unrats Fall, die Tatsache, dass er für den Diebstahl einer Brieftasche abgeführt wird, ist letztendlich demnach „kaum mehr als ein Vorwand [Heinrich Manns] um eine Geschichte abzuschließen, die sich schon dem Ende zuneigte.“⁵⁹²

⁵⁹⁰ Delabar, Walter: *Klassische Moderne*. S. 12.

⁵⁹¹ Arendt, Hannah: *Macht und Gewalt*. S. 45.

⁵⁹² Giobbio, Crea, Elena: *Professor Unrat oder ein wilhelminischer Held*. S. 76.

4.10 Zu *Professor Unrat* oder über das Zusammenspiel von Liebe und Macht

Ähnlich wie die Familiensaga *Buddenbrooks* lässt sich auch *Professor Unrat* als Roman eines Verfalls lesen, wenngleich hier der Absturz, der einsetzende Untergang aus der Geschichte hinausführt, statt sie einzuleiten. Anders aber als Heinrichs Bruder Thomas, der den Blick auf den Verfall einer ganzen Familie richtet, schildert Heinrich Mann in *Professor Unrat* den Niedergang eines Einzelschicksals, inszeniert den Absturz „als Weg aus den besseren Wohnvierteln in die Hafengegend, bis vor die Stadt, ein Abstieg in die Unterwelt.“⁵⁹³

Das wilhelminische Kaiserreich entpuppt sich in Heinrich Manns Roman am Beispiel des Kleinstadttyrannen als „bedrohliches Ungeheuer ohne poetisch-idealen Glanz, ein preußischer ‚General Doktor von Staat‘ der Untertanen züchtete, Aufmüpfige zu brechen versuchte und Schwache, die nicht mithalten konnten, verachtete.“⁵⁹⁴ In *Professor Unrat oder das Ende eines Tyrannen* fokussiert sich Heinrich Mann mittels seiner Figuren auf die Schwächen des Wilhelminischen Systems, so macht der Roman unter anderem deutlich, dass die Leistung der kaisertreuen Justiz die Republik unterhöhlte und die kaiserlichen Gymnasien und Oberschulen keine demokratischen Bürger heranbildeten.⁵⁹⁵

Heinrich Mann zeigt im *Professor Unrat* aber nicht nur den desolaten Zustand der deutschen Gesellschaft zu Beginn des 20. Jahrhunderts, sondern auch die Geschichte der bürgerlichen Mentalität zwischen der Mitte des 18. Jahrhunderts und des ersten Weltkrieges, vor allem aber ihre stark verankerte und weit verbreitete Doppelmoral. Im Falle Unrats ist es nicht zuletzt, das zeigen auch die Geschehnisse in der Villa Unrat, das von strengen Vorgaben geprägte Eheleben, das oftmals die Entstehung dieser Doppelmoral begünstigte, die man – natürlich nur den Männern – stillschweigend zugestand, so lange diese unter dem Deckmantel der Verschwiegenheit praktiziert wurde.⁵⁹⁶

Wer sich den im Wilhelminismus gültigen Konventionen, das gilt für den privaten

⁵⁹³ Koopman, Helmut: Lübecker Götterdämmerung. Zu Heinrich Manns *Professor Unrat*. S. 76.

⁵⁹⁴ Wisskirchen, Hans: *Die Welt der Buddenbrooks*. S. 72.

⁵⁹⁵ Vgl. Thörnig, Jürgen C.: Ernst Erich Noth als Film Revival. S. 495. Zu den schulpolitischen Details siehe: Wehler, Hans-Ulrich: *Deutsche Gesellschaftsgeschichte*, Bd. 3: Von der Doppelrevolution bis zum Beginn des Ersten Weltkrieges 1848-1914, München 1995.

⁵⁹⁶ Vgl. hier Nipperdey, Thomas: *Deutsche Geschichte 1866-1918*, 3 Bde., Band 2. S. 99. Auf Thomas Nipperdeys ausführliches Werk zur politischen, gesellschaftlichen, kulturellen und wirtschaftlichen Entwicklung Deutschlands zwischen 1866 und dem Ende des ersten Weltkrieges sei, da die Arbeit nur bedingt auf dieses Feld eingeht, hier ausdrücklich verwiesen. *Deutsche Geschichte* liefert vor allem das notwendige historische Hintergrundwissen zum *Professor Unrat*.

wie den öffentlichen Bereich gleichermaßen, nicht unterordnete, wurde mit öffentlicher Missachtung bestraft und hatte berufliche Sanktionen zu fürchten. Eine Ausnahme bildete hier ausschließlich die künstlerische Bohème, wie sie beispielsweise in den Romanen Klaus Manns zu finden ist und deren Intention es von vornherein war, gesellschaftlich gesetzte Grenzen, die für Unrat als Gymnasiallehrer noch volle Gültigkeit besitzen, zu überschreiten.

„Der Vorfall selbst, d.h. der Skandal mit der Chansonsängerin Rosa, durch den [Unrat] zu Fall kommt, stellt keineswegs eine Revolte gegen die spießbürgerliche Heuchelei, bzw. den Anspruch auf Freiheit der Gefühle dar, sondern einfach den Fehltritt eines unbeholfenen Kleinbürgers, der ein banales Verhältnis nicht im Rahmen der Diskretion halten kann, das die Stadt mit einem nachsichtigen Lächeln hingenommen, oder um das sie ihn vielleicht beneidet hätte, wenn er so klug gewesen wäre, es mit der gewünschten Vorsicht zu führen.“⁵⁹⁷

Heinrich Mann zeigt somit vor allem eins: „eine Welt voller Schwindel, [die] Unrat entlarvt [...], gewollt [oder] ungewollt. Dazu dient der Blick hinter die Kulissen des „blauen Engels“ ebenso wie die Schwindelhaftigkeit der Auftritte an der Ostsee und in der Villa Unrats, und liest man den Roman so, dann ist Anarchie das Ende in dem Sinne, dass sich das wirkliche Gesicht dieser bürgerlichen Kaufmannswelt nicht länger verbergen lässt, sondern immer stärker sichtbar wird.“⁵⁹⁸

Heinrich Mann hat in *Professor Unrat*, Nietzsches Gedankengängen aus *Jenseits von Gut und Böse* folgend, den Aspekt der Moral als Stütze des schwächlichen und feigen Herdenmenschen am individuellen Beispiel von Unrat, aber auch an der verlogenen wilhelminischen Gesellschaft der norddeutschen Kleinstadt, weiterentwickelt. Er verknüpft Sittlichkeit mit Dummheit, bei der die Sittlichkeit für den von Vorteil ist, „der, sie nicht besitzend, über die, welche ihrer nicht entraten können, leicht die Herrschaft erlangt.“⁵⁹⁹ Mit seiner Hauptfigur *Professor Unrat* ist es Heinrich Mann nicht nur gelungen, eine ganze Kleinstadtgesellschaft samt ihrer Würdenträger bloßzustellen, sondern er hat es darüber hinaus geschafft, einen Gesellschaftscharakter auszuformen.⁶⁰⁰

Sein Roman zeigt am Beispiel Unrats, dass der wilhelminische Mensch sich „hinter der Moral verschanzt, weil er ein krankes, kränkliches, krüppelhaftes Tier

⁵⁹⁷ Giobbio Crea, Elena: Professor Unrat oder ein wilhelminischer Held. S. 774.

⁵⁹⁸ Koopmann, Helmut: Der Tyrann auf der Jagd nach Liebe. S. 37. Vgl. hierzu auch: Trapp, Frithjof: Kunst als Gesellschaftsanalyse und Gesellschaftskritik bei Heinrich Mann. S. 149.

⁵⁹⁹ Mann, Heinrich: Professor Unrat. S. 177.

⁶⁰⁰ Vgl. Scheuer, Helmut: Der Hauch des Zeitgeistes. S. 25.

geworden ist, das gute Gründe hat, ‚zahn‘ zu sein, weil er beinahe eine Missgeburt, etwas Halbes, Schwaches, Linkisches ist [...]. Nicht die Furchtbarkeit des Raubtiers findet eine moralische Verkleidung nöthig, sondern das Herdenthier mit seiner tiefen Mittelmäßigkeit, Angst und Langeweile an sich selbst.“⁶⁰¹ Von Nietzsche deutlich beeinflusst⁶⁰², weist Heinrich Mann somit nicht nur mit der Konzeption seiner Hauptfigur, sondern vor allem auch mit dem Verhalten der Kleinstädter und dem Ausgang des Romans darauf hin, wie wenig „das ganze wohlwollende Verstecken unserer Handlungen unter die Begriffe Pflicht, Tugend, Gemein Sinn, Ehrenhaftigkeit, Selbstverleugnung“⁶⁰³ letztendlich bringt.⁶⁰⁴

An dieser Stelle lässt sich der drohende Untergang des kleinstädtischen Bürgertums durchaus mit dem Ende des „Tyrannen“ gleichsetzen. Beiden widerfährt das gleiche Schicksal, nur in anderer Gestalt. Das bedeutet wiederum aber auch, dass mit Unrats Verhaftung das Laster keineswegs aus der Kleinstadt verbannt ist, denn es ist Teil der spätbürgerlichen Gesellschaft und kann jederzeit wieder ausbrechen.⁶⁰⁵

Dennoch ist *Professor Unrat* keineswegs nur als Kritik an der wilhelminischen Staatsform oder ihren spätbürgerlichen Lebensformen zu verstehen, sondern ist, Helmut Koopmann folgend, in diesem Zusammenhang immer auch als Liebesgeschichte einzuordnen, da es sich „weniger um die Geschichte eines Tyrannen und seines Untergangs [...] als vielmehr um die Geschichte einer Liebe [handelt], auch wenn sie sich in grotesken Formen abspielt.“⁶⁰⁶

Dass Unrat, der verknöcherte Junggeselle nach einer Zweckehe, die sowohl lieblos

⁶⁰¹ Nietzsche, Friedrich: Die fröhliche Wissenschaft, 5. Buch, Nr. 361, S. 290. Inwieweit man Nietzsches Konstruktion des Übermenschen folgen sollte, bleibt an dieser Stelle dahingestellt. Fest steht aber, dass er die spezifischen Verhaltensmuster des Durchschnitts- und Herdenmenschen hervorhebt.

⁶⁰² Auch wenn Heinrich Mann im *Professor Unrat* keine konkreten philosophischen Gedanken Friedrich Nietzsches eingearbeitet hat, und vor allem seine früheren Werke zwischen 1896-1903 von seinen Nietzsche-Studien geprägt sind, ist sein Einfluss an vielen Stellen spürbar. Es waren nicht nur das Spöttische und die scharfe Kritik Nietzsches am wilhelminischen Reich, die Heinrich Mann ansprachen, sondern auch der sich über den vorsichtigen, sich allen äußeren Zwängen fügenden, engstirnigen Spießbürger erhebende Einzelne, der mit dem Maß seiner „inneren Kraft und Größe [...] die Grenzen des sittlichen Gebietes [...] durchbrechen und hinausrücken“, die sein Interesse fesselten. Vgl. hierzu ein Zitat Heinrich Manns, in: Schröter, Klaus: Heinrich Mann. In Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. S. 44.

⁶⁰³ Vgl. Scheuer, Helmut: Der Hauch des Zeitgeistes. S. 31.

⁶⁰⁴ Vgl. hierzu auch Emrich, Elke: Macht und Geist im Werk Heinrich Manns. Eine Überwindung Nietzsches aus dem Geist Voltaires. S. 177.

⁶⁰⁵ Vgl. Koopmann, Helmut: Der Tyrann auf der Jagd nach Liebe. Zu Heinrich Manns Professor Unrat. S. 37f. Helmut Koopmann weist in diesem Zusammenhang aber auch darauf hin, dass Unrat nicht nur Spiegel der wilhelminischen Repräsentanzsucht und Verkörperung ihrer Ordnungsvorstellungen oder aber einer heruntergekommenen Bürgerlichkeit ist, da sein Handeln durchaus auch durch andere Intentionen motiviert sei.

⁶⁰⁶ Koopmann, Helmut: Der Tyrann auf der Jagd nach Liebe. Zu Heinrich Manns Professor Unrat. S. 44.

als auch frei von Erotik war, durch Rosa noch einmal mit erotischen Reizen in einem derartigen Ausmaß konfrontiert wird, dass er sich von eben dieser Frau durch ihren Umgang betrogen fühlt, ist dabei nur der profane und offensichtliche Aspekt einer ungewöhnlichen Liebesbeziehung. Hinter diesem simplen Plot aber zeichnet Heinrich Mann eine komplexe Beziehung, in der Liebe vorrangig als Mittel zur Machtausübung und Machtsicherung zum Einsatz kommt, in der sie instrumentalisiert wird, um ein bereits existierendes System abzusichern. Im *Professor Unrat* zeigt Heinrich Mann Liebe und Macht somit als zwei Seiten einer Medaille. „Die Macht kann [genau wie die Liebe] als ein Phänomen angesehen werden [...], das die ganze Gesellschaft durchzieht.“⁶⁰⁷

Deutlich setzt Heinrich Mann die Liebesgeschichte in Verbindung zur wilhelminischen Gesellschaft, unterstreicht, welcher Einfluss diesem System bis in die privaten Bereiche hinein zukommt, und arbeitet die enge Verbindung zwischen Liebe und Habsucht heraus, die, Friedrich Nietzsche folgend, demselben Trieb entspringen. Macht und Liebe, beide Eigenschaften zeigen sich von Unrats Standpunkt aus, der als Habender um seinen Besitz fürchtet, und auf der anderen Seite in Rosa, die sich durstig danach zeigt, ihr Habe zu vermehren. Während Rosa für sich und ihre Tochter finanzielle Absicherung, ein Leben in Wohlstand und gesellschaftliche Anerkennung anstrebt, will Unrat den unbedingten Alleinbesitz Rosas, er will eine „ebenso unbedingte Macht über ihre Seele wie ihren Leib, er will allein geliebt sein und als das Höchste und Begehrtestwerteste in [Rosas] Seele wohnen und herrschen“⁶⁰⁸, er will die Welt von seinem Besitz ausschließen und möchte zum „Drachen seines goldenen Hortes“ werden.⁶⁰⁹ In dem Beispiel des ungleichen Paares zeigt sich somit der Drang nach Eigentum aber auch der Wunsch, die Macht über dieses Eigentum zu bewahren, und die Kraft der Liebe, die diese auf starke Machtstrukturen ausüben kann und die der wilhelminischen Gesellschaft nach Heinrich Manns Diagnose abging.⁶¹⁰

Heinrich Mann zeigt hier nicht nur auf, in welchem hohem Maße gesamtgesellschaftliche Strukturen und Entwicklungen auch in der kleinsten gesellschaftlichen Einheit, dem Paar aufgezeigt, ausgetestet und verhandelt

⁶⁰⁷ von Maltzan, Carlotta: Macht: Eine kritische Untersuchung am Beispiel von Klaus Manns "Mephisto. Roman einer Karriere" S. 77.

⁶⁰⁸ Nietzsche, Friedrich: Gesammelte Werke. S. 480.

⁶⁰⁹ Vgl. Nietzsche, Friedrich: Gesammelte Werke. S. 480.

⁶¹⁰ Vgl. Mann, Heinrich: Ein Zeitalter wird besichtigt. S. 179. „Bedauert wird ein Zeitalter, das nicht viel liebt, aber hassen muss es um so mehr.“

werden, sondern kristallisiert in seinem Roman somit vor allem „die Polarität von Macht und Liebe heraus, die auch als Polarität von autoritärer Herrschaft und sozialer Menschlichkeit zu sehen ist.“⁶¹¹

Denn Macht ist, wie auch Liebe, letztendlich nur im Zusammenhang mit der Gesellschaft denkbar. „Was den Institutionen und Gesetzten eines Landes Macht verleiht, ist die Unterstützung des Volkes, die wiederum die Fortsetzung seines ursprünglichen Konsens ist, welcher Institutionen und Gesetze ins Leben gerufen hat.“⁶¹² Macht ist, das hat das Beispiel Unrat gezeigt, immer auch abhängig von der Selbst- oder Fremdzuschreibung einer Rolle. Machtgewinn oder Machtstatus können sich sowohl aus einem Erbe, wie der Krone oder eines Vermögens speisen, auf Tradition und hierarchischen Strukturen basieren, von ökonomischen Entwicklungen oder der Entfaltung überlegener Fähigkeiten abhängig sein, aber auch durch Auseinandersetzungen, Revolutionen oder demokratische Wahlen erzeugt werden. Macht ist, wie auch Liebe, an Institutionen, Gruppen und Personen geknüpft, hat verschiedene Kompetenzen und Wirkungsbereiche⁶¹³, ist aber im Gegensatz zur Liebe nicht nur in Einzelfällen, sondern grundsätzlich hierarchisch strukturiert. Dennoch wäre es falsch, Macht ausschließlich negativ zu bewerten, denn sie kann im positiven, das hat Hannah Arendt klar formuliert, auch der menschlichen Fähigkeit entspringen, „nicht nur zu handeln oder etwas zu tun, sondern sich mit anderen zusammenzuschließen und im Einvernehmen mit ihnen zu handeln.“⁶¹⁴ Macht steht in solchem Fall, wie das Beispiel Unrat zeigt, den die Zuneigung zu Rosa vorübergehend offen, konstruktiv und umgänglich macht, in der Regel in engem Zusammenhang mit der Entstehung beziehungsweise dem Vorhandensein von Liebe.

Nicht unwichtig für die Deutung ist in diesem Zusammenhang außerdem eine Aussage Heinrich Manns aus dem Entstehungsjahr des *Professor Unrats*. Bereits 1905 hatte er angemerkt, dass Liebe immer auch ein Verzicht auf Eigenmacht sei⁶¹⁵ und somit bereits im Vorfeld auf genau jenen für eine erfolgreiche Zukunft unabdingbaren Punkt verwiesen, an dem Unrat persönlich aber auch als Stellvertreter für das System eines ganzen Staates gescheitert ist: Dem Verzicht auf die absolute Herrschaft.

⁶¹¹ Scheuer, Helmut: Der Hauch des Zeitgeists. S. 25.

⁶¹² Arendt, Hannah: Macht und Gewalt. S. 42.

⁶¹³ Vgl. von Maltzan, Carlotta: Macht: Eine kritische Untersuchung am Beispiel von Klaus Manns "Mephisto. Roman einer Karriere". S. 70.

⁶¹⁴ Vgl. von Maltzan, Carlotta: Macht: Eine kritische Untersuchung am Beispiel von Klaus Manns "Mephisto. Roman einer Karriere." S. 70.

⁶¹⁵ Zitiert nach: Klaus Schröter, Heinrich Mann in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. S. 63.

Die Tatsache, dass Unrat seine Liebe nicht nutzt, um aus ihr zu schöpfen oder sich weiterzuentwickeln, dazuzulernen und sich mit ihrer Hilfe an neue Umstände anzupassen, sondern sie missbraucht, um seine Gegner zu vernichten, bringt ihn letztendlich zu Fall. Bedauerlicher Weise gelingt es Unrat nicht, ins Große, Gesamtgesellschaftliche zu übertragen, was er im Kleinen, in der intimen Zweierbeziehung mit Rosa zumindest bis zum Ende des ersten Aufenthaltes an der See exzellent vorlebt: Selbstlosigkeit, Neugier am Anderen, aber auch am Andersartigen, die Fähigkeit das Gegenüber als gleichberechtigte, eigenständige und selbst bestimmte Existenz zu begreifen, von ihm zu lernen und seinerseits sein Wissen weiterzugeben, ihn zu unterstützen und zu beschützen. Dass ein solches Verhalten Zuneigung und Dankbarkeit, ja Treue und Loyalität weckt, dass Macht, die man teilt oder anderen über sich verleiht, nicht zwangsläufig ausgenutzt wird, das ist eine Erkenntnis, die ihn Rosa zwar spüren lässt, die Unrat jedoch nicht in fassbares Wissen umwandeln kann. Dass Unrat zwischen völliger Selbstaufgabe, eifersüchtiger Bewachung und der Instrumentalisierung Rosa Fröhlichs schwankt, weil es ihm nicht gelingen will, zu Gunsten seiner Liebe zu Rosa auf Autorität und Macht zu verzichten, nimmt der Beziehung ihre Zukunftsfähigkeit.

Dass Unrat, anstatt sich mit Rosa in der Villa vor dem Tor abzuschotten, die Kleinstadtgesellschaft ins Haus holt, liegt nicht nur daran, dass das Paar zwar in Abgrenzung zur Gesellschaft leben kann, nicht aber ohne diese, sondern dass auch Macht immer nur dort existieren kann, wo es eine Gesellschaft gibt. „Selbst der Tyrann, der als einer über alle herrscht, bedarf der Helfer für das Geschäft mit der Gewalt, obwohl sie an der Zahl geringer sind als in anderen Staatsformen.“⁶¹⁶

Hier zeigt sich, dass Macht ein Phänomen ist, dass „ähnlich wie die Frage nach dem ‚Leben‘ oder dem ‚Tod‘ nicht ohne andere Bezugspunkte gedacht, das nur auf dem Umweg über andere Bezugspunkte wie z.B. den der Gesellschaft oder den des menschlichen Bewusstseins erfasst werden kann.“⁶¹⁷

Am Beispiel des ungleichen Liebespaares zeigt Heinrich Mann daher vor dem Hintergrund eines untergehenden Gesellschaftssystems, dass das Individuum lernen muss, die Macht der Liebe nicht zum eigenen Vorteil zu missbrauchen, um Veränderung zu verhindern, sondern dass es sie positiv kanalisieren muss und lernen sollte, andere selbstlos und mit Hingabe zu lieben. Nur dann kann Liebe in

⁶¹⁶ Arendt, Hannah: Macht und Gewalt. S. 45.

⁶¹⁷ von Maltzan, Carlotta: Macht: Eine kritische Untersuchung am Beispiel von Klaus Manns "Mephisto. Roman einer Karriere". S. 71.

ihrer Eigenschaft als Kommunikationsmedium und somit als Mittel für die erfolgreiche Bewältigung der vorherrschenden gesellschaftlichen Umstände wirksam werden. Eine Erkenntnis, die sich nicht im Privaten erschöpft, sondern der durchaus eine gesellschaftliche Bedeutung zukommt. Denn versteht man „das persönliche Gefühlsmuster [in Heinrich Manns] Romanen [wird es] somit leicht als soziales, als typisches Muster erkennbar.“⁶¹⁸ Liebe und Güte, sie sind im Werk Heinrich Manns also alles in allem mehr als nur triviale Romanzutaten, sie fungieren als politische Kategorien, denen eine immanente Wirkung zukommt.⁶¹⁹

In *Professor Unrat oder das Ende eines Tyrannen* macht Heinrich Mann deutlich, in welchem engem Zusammenhang Liebe und Macht stehen und welche Bedeutung diesen beiden Polen für die Verfassung der Gesamtgesellschaft zukommt. Diesen Zusammenhang am Beispiel des Paares als kleinste gesellschaftlicher Verbund zu untersuchen, bot sich nicht zuletzt deswegen an, weil „Macht konstativ für die Gesellschaft“⁶²⁰ ist. „Denn die einzelnen Gestaltungsformen sind untereinander systematisch vernetzt. Was in der einen geschieht, bestimmt die andere mit. Tatsächlich ist Macht [genau wie Liebe] pervasiv.“⁶²¹

Erfahrungen und Darstellungen von dem Verhältnis von Liebe und Macht, bis hin zur skandalträchtigen Darstellung des Sexuellen stehen bei Heinrich Mann, das hat *Professor Unrat* gezeigt, also grundsätzlich in enger Verbindung zum Politisch-Sozialen. Liebe ist bei Heinrich Mann etwas Demokratisches, so wie Politik als etwas Erotisches aufgefasst wird.⁶²² Politisches und Privates, gesamtgesellschaftliche Entwicklung und Einzelschicksal: Die beiden Lesarten sind bei Heinrich Mann nicht zu trennen, denn tyrannische Herrschsucht, Autoritätshörigkeit, ästhetizistischer Künstlerhochmut sind immer auch Ausdruck einer Lebensfurcht und Liebesunfähigkeit, deren gesellschaftliche Bedingungen Heinrich Mann seit dem *Professor Unrat* immer direkter aufzeigt hat.⁶²³

⁶¹⁸ Scheuer, Helmut. *Der Hauch des Zeitgeists*. S. 28.

⁶¹⁹ Vgl. Cepl-Kaufmann, Gertrude: *Zwischen elitärer Lebenspraxis und Nähe zum Volk*. S. 158. Auch Peter Stein gehört zu der kleinen Gruppe, die der Kategorie Liebe Beachtung bei ihrer Analyse von Heinrich Manns Werk schenken. Sein 2002 erschienener Forschungsbericht greift die Kategorie ‚Liebe‘ auf, ordnet sie dem politischen Bereich zu, um sie dann verkürzt der Phase der frühen Novellen um *Pippo Spano*, dem Roman der *Göttinnen* und dem demokratischen Roman *Die kleine Stadt* zuzuweisen. Vgl. Stein, Peter: *Heinrich Mann*. Stuttgart/Weimar 2002.

⁶²⁰ von Maltzan, Carlotta: *Masochismus und Macht*. S. 74.

⁶²¹ Dux, Günter. *Die Spur der Macht im Verhältnis der Geschlechter*. S. 78.

⁶²² Vgl. Delabar, Walter, Fähnders, Walther: *Heinrich Mann*. S. 21. Siehe hierzu auch: Martin, Ariane: *Erotische Politik. Heinrich Manns erzählerisches Frühwerk*. Würzburg 1993. S. 9.

⁶²³ *Professor Unrat* entstand am Beginn von Heinrich Manns literarischer Karriere als gesellschaftskritischer Autor. Wie richtungweisend seine Untersuchung von Liebe und Macht dennoch für sein Gesamtwerk ist, zeigt ein Blick in Heinrich Manns spätere Romane. Sie sind weiterhin, um nur ein paar Beispiele zu nennen, Geschichten von entsagender bzw. versagender Liebe (wie zum Beispiel in der Novelle *Fulvia* bzw. *Pippo Spano*) von autoritärer Liebesunfähigkeit

Aus der im *Professor Unrat* gezeigten Perspektive führt Heinrich Mann einerseits die starke Macht, die dem Individuum mit Hilfe der Liebe und als Teil eines gesellschaftlichen Systems verliehen werden kann, vor, so wie den alles verändernde Einfluss, den dieses Gefühl auf bestehende Ordnungen ausüben kann, macht andererseits aber auch deutlich, dass Liebe sich nicht auf eine Einzelperson beschränken darf, sondern dass misantrophisches Verhalten und die Instrumentalisierung der Macht, um Dritten Schaden zuzufügen, in der Katastrophe, nicht nur für das Individuum, sondern der ganzen Gesellschaft enden müssen. Die Botschaft des Romans ist deutlich:

„Liebe ist auch eine soziale Kategorie, ist Menschenliebe. Sie setzt die Achtung vor der Würde des anderen voraus, sie ist aber zugleich politische Kategorie, weil nur sie die Durchsetzung einer emanzipierten Gesellschaft garantiert. Und sie ist eine sozialpsychologisch unabdingbare Kategorie, weil nur der Liebende im politischen Sinn Person wird, zu einer Individuation gelangt, in der er fähig wird, dem anderen in Gleichheit und Brüderlichkeit zu begegnen. Liebe macht tätig zur Wahrheit.“⁶²⁴

(*Die Branzilla*), von der *Jagd nach Liebe* (wie der gleichnamige Roman heißt) und von individueller und sozialer Liebesfähigkeit (wie vor allem in *Die kleine Stadt*).

⁶²⁴ Cegl-Kaufmann, Gertrude: Zwischen elitärer Lebenspraxis und Nähe zum Volk. S. 163.

5. THOMAS MANN: DER ZAUBERBERG

5.1 Zur Entstehung

Der Zauberberg war ein Langzeitprojekt Thomas Manns. 1913 begonnen, arbeitete der Autor elf Jahre an seinem Werk, bevor es 1924 endlich veröffentlicht wurde. Die Idee zu dem Roman kam dem Schriftsteller 1912, als er seine Frau Katia in Davos besuchte, wo diese sich zur Erholung in einem Sanatorium befand. Die Erlebnisse und Bilder dieses Aufenthalts, ergänzt durch die Schilderungen der anderen Patienten, die ihn in den Briefen seiner Gattin erreichten, veranlassten Mann, bereits kurz nach seinem Besuch in den Bergen über ein humoristisches Pendant zu seiner 1912 entstandenen Erzählung *Der Tod in Venedig* nachzudenken. In ersten literarischen Skizzen entwarf er den unbekanntes Bürgersohn Hans Castorp, der den etablierten Künstler Gustav von Aschenbach ersetzen sollte, und die unkonventionelle „Asiatin“ Clawdia Chauchat, die als Gegenstück zu dem verführerischen Knaben Tadzio fungierte. Darüber hinaus symbolisierte in den neuen Entwürfen nun statt der Cholera die Tuberkulose den Verfall der Gesellschaft.

Es ist also nicht weiter verwunderlich, dass *Der Zauberberg* immer wieder in Anlehnung an die Vorgängernovelle als Geschichte eines dekadenten Verfalls gelesen wurde, obwohl diese Lesart das Verständnis arg beschränkt. Denn Thomas Mann hatte zwar im ersten Versuch den *Zauberberg* noch als einen humoristischen Gegenentwurf zu der früheren Erzählung angekündigt, in der „der hohe klassische Stil der Venedig Novelle [...] dem bequem-englischen der Dickensschen Romane weichen [und] der intellektualistische Künstler Aschenbach durch einen schlichten Hamburger Schiffsbauingenieur ersetzt werden“⁶²⁵ sollte. Er betonte aber gleichzeitig die individuelle Künstlerproblematik der Novelle überwinden zu wollen, um das Werk mit einer gewissen zeitlosen Allgemeingültigkeit zu versehen. Der Versuch, den *Zauberberg* aufgrund seiner Entstehungsgeschichte auch hinsichtlich seiner inhaltlichen Aussage mit Manns Novelle *Der Tod in Venedig* in Bezug zu setzen, scheint also auf den ersten Blick plausibel, endet aber schon bald in einer Sackgasse. Zwar sind die Hauptmotive ähnlich geartet; denn

⁶²⁵ Wysling, Hans: *Der Zauberberg*. In: Koopmann, Helmut: *Thomas-Mann-Handbuch*. S. 397.

„Aschenbach [wie] Castorp machen einen kurzen Abstecher aus dem Berufsleben. Die Reise, auf die sich beide begeben, gerät ins Abenteuerliche und endet mit der Heimsuchung durch Krankheit und Tod. Auch die Tatsache, dass ‚Hermes psychopompos‘ in der Berg-Erzählung so präsent [ist] wie in jener vom Lido, lässt sich nicht leugnen: beiden Geschichten ist der Mythos der Hadesfahrt unterlegt.“⁶²⁶

Hier enden allerdings die Gemeinsamkeiten: Der Dichter Aschenbach erliegt tatsächlich der starken Anziehungskraft von Liebe und Tod, der Unordnung und Macht der Gefühle. Seine Aktivität, seine Produktivität und sein auf Ordnung und Struktur basierendes Leben lösen sich völlig in seinem Begehren nach dem polnischen Knaben Tadzio auf. Sein Verlangen führt den alternden Künstler schließlich in den Tod. Hans Castorp, dem ohne Frage auf seinem Zauberberg das gleiche Schicksal droht, entwickelt hingegen nach und nach eine neue Aktivität, indem er den auf eine spezielle Person bezogenen Liebesbegriff Aschenbachs überwindet und ins Allgemeingültige erweitert.

Zwar liegt es auf der Hand, den Zauberberg als eine Geschichte zu lesen, die aus dem Verfall nicht herausführt, aber diese Aussage ändert nichts daran, dass das Werk, nachdem der Autor 1919 die Arbeit an dem Roman, die er bei Ausbruch des ersten Weltkrieges unterbrach, wieder aufgenommen hatte, eine Richtung einschlug, deren abschließende Botschaft jener, die Mann dem *Tod in Venedig* unterlegte, konträr gegenüber stand. *Der Zauberberg* hob sich in seiner Intention deutlich von der vermeintlichen Vorgängernovelle ab. Er sollte aus einer „individuellen Schmerzenswelt in eine Welt neuer sozialer und menschlicher Moralität“⁶²⁷ führen. Ein Anspruch, den Thomas Mann konsequent umgesetzt hat und durch dessen Verwirklichung sich das Werk letztendlich grundsätzlich von *Der Tod in Venedig* unterscheidet.

Nach der Veröffentlichung des Zauberbergs sah sich Thomas Mann dennoch unmittelbar mit der Kritik konfrontiert, dass sein Werk Lebensfeindschaft propagiere und es dem Roman – trotz des deutlich sichtbaren guten Willens – an Tragweite und Durchschlagskraft mangle.⁶²⁸ Thomas Mann war gezwungen, auf Vorwürfe wie den Josef Pontens zu reagieren, der behauptete, *Der Zauberberg* propagiere Lebensfreundlichkeit, aber schaffe es im selben Zuge nicht, sich von einer pessimistischen und nihilistischen Grundhaltung zu lösen.⁶²⁹ Mann

⁶²⁶ Wysling, Hans: *Der Zauberberg*. In: Koopmann, Helmut: *Thomas-Mann-Handbuch*. S. 397.

⁶²⁷ Wysling, Hans: *Der Zauberberg*. S. 400.

⁶²⁸ Vgl. Wysling, Hans: *Der Zauberberg*. S. 421.

⁶²⁹ Vgl. Wysling, Hans: *Der Zauberberg*. In: Koopmann, Helmut: *Thomas-Mann-Handbuch*. S. 421.

verteidigte die Figur seines „mittelmäßigen Helden“ Hans Castorp, indem er darauf hinwies, dass dieser zwar „sinnlich und geistig verliebt in den Tod“⁶³⁰ sei, aber dass es sich bei dieser Neigung immerhin um eine Liebe handele, die sich „moment- und Erleuchtungsweise zu einer Ahnung neuer Humanität“⁶³¹ aufschwinge, „die er als Keim im Herzen trägt, während der Bajonettangriff ihn mit sich reißt.“⁶³²

Castorps Einstellung liegt derjenigen seines Autors sehr nahe, und so mündet die Verteidigung des Werkes in einer persönlichen Stellungnahme Thomas Manns, der fast etwas gekränkt darauf hinweist, dass sein Protagonist zwar in seinem Herzen kein Settimbrini, aber in seinen Gedanken frei, vernünftig und gütig sein wolle, ja dass er diese Einstellung guten Willen nenne und sie ungern als Lebensfeindschaft bezeichnet wisse.⁶³³

Im Bewusstsein um die Angriffspunkte, die ein solcher „guter Wille“ dennoch allen Kritikern bot, rechtfertigte er bereits im Roman selbst die passive Haltung Hans Castorps mit der Begründung, dass dem Einzelnen zwar „mancherlei persönliche Ziele, Zwecke, Hoffnungen, Aussichten vor Augen schweben, aus denen er den Impuls zu hoher Anstrengung und Tätigkeit schöpft“⁶³⁴, dass aber, wenn die Zeit und die in ihr herrschenden Zustände auch für den aktiven Menschen nur wenig Hoffnungen und Aussichten bereithalten, mitunter eine gewisse lähmende Wirkung auf die Psyche und Physik des Menschen ausgeübt werden könne. Diese historisch alles andere als zufrieden stellende Ausgangssituation erschwert dem Einzelnen, so das Fazit Thomas Manns, also jegliche Aktivität, wie gewillt er auch immer sein möge, denn um „zu bedeutender, das Maß des schlechthin Gebotenen überschreitender Leistung aufgelegt zu sein, ohne daß die Zeit auf die Frage ‚Wozu?‘ eine befriedigende Antwort wüßte“⁶³⁵, sei vor allem „eine sittliche Einsamkeit und Unmittelbarkeit“⁶³⁶ von Nöten, die Seltenheitswert besäße „und heroischer Natur“⁶³⁷ sei, oder aber zumindest „eine sehr robuste Vitalität“⁶³⁸ habe. Eigenschaften, die Hans Castorp nicht vorzuweisen hat, und angesichts deren Fehlens die Metamorphose von der Todesehnsucht zur Lebensbejahung, die er im Laufe des Romans durchlebt,

⁶³⁰ Mann, Erika (Hg.): Thomas Mann. Briefe 1889 - 1936. S. 421.

⁶³¹ Mann, Erika (Hg.): Thomas Mann. Briefe 1889 - 1936. S. 421.

⁶³² Mann, Erika (Hg.): Thomas Mann. Briefe 1889 - 1936. S. 421.

⁶³³ Vgl. Wysling, Hans: Der Zauberberg. S. 421.

⁶³⁴ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 50.

⁶³⁵ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 50.

⁶³⁶ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 50.

⁶³⁷ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 50.

⁶³⁸ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 49f.

noch erstaunlicher wird.

Der Richtungswechsel, der den *Zauberberg* von einem humoristischen Pendant der Venedignovelle zu einem Bildungsroman werden lässt, kam nicht von ungefähr, sondern ist als Ergebnis des Ersten Weltkrieges zu sehen, währenddessen sich nicht nur das Konzept für das Werk, sondern auch die persönliche Einstellung des Autors bemerkenswert entwickelte.

Thomas Manns Roman ist somit nicht zuletzt das Ergebnis gesellschaftlicher und politischer Umwälzungen, die sich vom Wilhelminischen Reich über den Einbruch des Ersten Weltkrieges bis hin zur Entstehung der Weimarer Republik vollzogen.

Bei Ausbruch des Ersten Weltkrieges, zu einer Zeit als sich Thomas Mann noch als treuer Repräsentant der bestehenden Monarchie inszenierte, stagnierte die Arbeit am *Zauberberg*. Mann vernachlässigte den Roman zu Gunsten gesellschaftspolitischer Erörterungen, die er in *Die Gedanken im Kriege*⁶³⁹, *Friedrich und die große Koalition*⁶⁴⁰ und die *Betrachtungen eines Unpolitischen*⁶⁴¹ niederschrieb und die sich als Versuch werten lassen, die gesellschaftlichen Umwälzungsprozesse geistig zu verarbeiten, während *Der Zauberberg* bis zum Ende des ersten Weltkrieges ein Schattendasein führte.

„Die Betrachtungen muss ich nur deshalb schreiben, weil infolge des Krieges der Roman sonst intellektuell unerträglich überlastet worden wäre“⁶⁴², gestand Thomas Mann in einem Brief an Paul Amann. Jeder Beschäftigung mit dem *Zauberberg* muss demnach also zu allererst das Bewusstsein zu Grunde liegen, dass es sich bei dem Roman um ein Werk handelt, das eine langsame aber wirkungsmächtige Veränderung im Denken seines Verfassers vorführt. Der Roman legt Zeugnis ab über den Sinneswandel vom Verfechter der Monarchie zu einem demokratischen Zeitgenossen. Thomas Manns politische Schriften sind demnach als Ergänzung des Romans und vor seinem Hintergrund zu lesen und nicht umgekehrt.

Zu der Zeit, als Thomas Mann den *Zauberberg* vollendete, gehörte es bereits zu seinem erklärten Ziel, die Prämissen der Weimarer Republik zu berücksichtigen

⁶³⁹ Mann, Thomas: *Die Gedanken im Kriege*. In: Thomas Mann. Aufsätze, Reden, Essays. Bd. II. S. 11 – 29.

⁶⁴⁰ Mann, Thomas: *Friedrich und die große Koalition*. In: *Gesammelte Werke* Bd. X. S. 76.

⁶⁴¹ Mann, Thomas: *Betrachtungen eines Unpolitischen*. In: Thomas Mann. Aufsätze, Reden, Essays. Bd. II. S. 164 – 204.

⁶⁴² Mann, Thomas: *Brief an Paul Amann vom 25.03.1917*. Zitiert nach: Wysling, Hans: *Der Zauberberg*. S. 397.

und einzubeziehen, obwohl oder vielleicht gerade, weil der Dichter mit dem aufklärerischen Demokratiebegriff nicht konform ging. Bereits 1922 brach er in seiner Rede *Von Deutscher Republik*⁶⁴³ nicht nur eine Lanze für die konservative Intelligenz und somit auch für die konservative Revolution, sondern schloss hier mit einer These, die Mann, wie sich zwei Jahre später zeigen sollte, dem gesamten *Zauberberg* zu Grunde gelegt, ja sie zu einer der zentralen Botschaften des epischen Werkes gemacht hatte. Diese These betont, dass von allen Metamorphosen des Geistes jene uns am besten vertraut ist, an deren Anfangspunkt die Sympathie mit dem Tode und an deren Endpunkt eine eindeutige Lebensbejahung stehe.⁶⁴⁴

Vor dem Hintergrund seiner sich im Zuge des Krieges und der Gründung der Weimarer Republik gewandelten Einstellung hat Thomas Mann in seinen politischen Traktaten, die entstanden waren, während *Der Zauberberg* ruhte, bereits eine neue, persönliche Weltsicht offenbart, die auch zum Programm des Romans wurde.

„War der Krieg von Mann zunächst als Läuterung einer verfallenden Zeit gesehen worden, so ist ihm am Ende jedes positive Moment genommen. Unter dem Einfluss des Erlebten und dem Bemühen dieses zu verarbeiten, war der Roman auf zwei Bände angewachsen und weitete sich zum Zeitroman aus, zur Kritik an spätbürgerlichen Lebens- und Denkformen der Vorkriegszeit, deren Repräsentanten auf dem *Zauberberg* versammelt sind.“⁶⁴⁵

Aufgezeichnet und entwickelt während des Untergangs des wilhelminischen Reichs, auf Eis gelegt, so lange der erste Weltkrieg dauerte, und schließlich vollendet, nachdem ihm, vor dem Entstehen einer Demokratie während der Weimarer Republik, eine neue Richtung gegeben wurde, bezieht sich *Der Zauberberg* in seiner Funktion als Spiegel der Gesellschaft auf eine Zeit, in der sich die Welt „von Menschen selbst in Szene gesetzt radikal wandelte, so dass es zu den größten Leistungen der Zeitgenossen gehörte, in diesen Veränderungen gelebt zu haben, wenn man ihnen schon nicht immer gewachsen [...] war.“⁶⁴⁶

Die bunt zusammengewürfelte, aus indisponierten, versehrten und moribunden Individuen bestehende Berghof-Gesellschaft des *Zauberbergs* sollte der Intention des Autors nach „eine aussichts- und zukunftslose Vorkriegsgeneration vertreten [...], die sich in ihrem Nihilismus und Pessimismus durch Nietzsche und

⁶⁴³ Mann, Thomas: *Von Deutscher Republik*. In: *Gesammelte Werke XI*. S. 811 – 825.

⁶⁴⁴ Vgl. Mann, Thomas: *Von Deutscher Republik*. In: *Gesammelte Werke Bd. XI*. S.811 – 825.

⁶⁴⁵ Radler, Rudolf (Hg.): *Hauptwerke der deutschen Literatur Bd. II*. S. 474.

⁶⁴⁶ Ackermann, Gregor / Fähnders, Walter / Jung, Werner (Hrsg.): *Ruth Landshoff-York, Karl Otten, Philipp Keller und andere. Literatur zwischen Wilhelminismus und Nachkriegszeit*. S. 9.

Schopenhauer bestärkt sieht.⁶⁴⁷

Das Lungensanatorium Berghof, Schauplatz des Geschehens, ist ein Ort der Ausschweifung und der Auflösung. „Liebe und Tod werden als dämonische Mächte erfahren. Sie brechen den Intellekt, die Moral und den Arbeitswillen und führen zu Schläffheit, Stumpfsinn und Lähmung.“⁶⁴⁸ Hans Castorp muss sich entscheiden zwischen der Tugend und der Macht der Verführung, zwischen dem Lebensdienst und der starken Anziehungskraft des Todes, für die er alles andere als unempfänglich ist, der er aber zu guter Letzt widersteht. Interessant in diesem Zusammenhang ist nicht dass, sondern wie er diese Verlockungen und Verführungen überwindet.

Es war also nicht die Intention Thomas Manns, eine pessimistische Verfallsgeschichte zu schreiben, sondern vielmehr wollte er seinem eigenen, aber auch dem nationalen Denken den Impuls zu einem Richtungswechsel nahe legen⁶⁴⁹, indem er eine Botschaft formulierte, die für den eher konservativ eingestellten Autor ausgesprochen liberal anmutet. Diese Botschaft, die sich als ein „Ja“ zur Republik lesen lässt, geht bei der Lektüre des *Zauberbergs* und den darauf folgenden Betrachtungen allerdings meistens unter. Sie wird, genauso übrigens wie die Liebesgeschichte zwischen Clawdia Chauchat und Hans Castorp, von dem „intellektuellen Gepäck“⁶⁵⁰ des Romans begraben.

Die gängigste Lesart ist neben der des Bildungs- unstrittig die des Gesellschaftsromans. Selten hingegen wird *Der Zauberberg* als Liebesroman gelesen, obwohl er ohne Zweifel zu den größten Liebesgeschichten der Moderne gehört, denn der Liebe kommt, egal ob man das Buch in die Tradition des Bildungsromans stellt oder es als „letztlich realistischen Zeitroman, als Panorama der inneren Befindlichkeit des europäischen Bürgertums vor 1914“⁶⁵¹ rezipiert, vor dem Hintergrund der im Moderne-Kapitel dieser Arbeit gemachten Erkenntnisse, eine zentrale Funktion zu.

⁶⁴⁷ Radler, Rudolf (Hg.): Hauptwerke der deutschen Literatur. Bd. II. S. 474.

⁶⁴⁸ Wysling, Hans: Der Zauberberg. In: Koopmann, Helmut: Thomas-Mann-Handbuch. S. 402.

⁶⁴⁹ Vgl. Wysling, Hans: Der Zauberberg. In: Koopmann, Helmut: Thomas-Mann-Handbuch. S. 400.

⁶⁵⁰ Delabar, Walter: Mittelmäßige Helden, wohin? S. 137.

⁶⁵¹ Radler, Rudolf (Hg.): Hauptwerke der deutschen Literatur. Bd. II. S. 474.

5.2 Der Zauberberg

*„Allein bedenkt! Der Berg ist heute zaubertoll,
Und wenn ein Irrlicht Euch die Wege weisen soll,
So müsst Ihr's so genau nicht nehmen“⁶⁵²*

Wie viele Seiten für diesen „mittelmäßigen Helden“⁶⁵³. Über 976 von ihnen, um genau zu sein, und über den Zeitraum von sieben Jahren erstreckt sich die Handlung rund um Hans Castorp, den Protagonisten in Thomas Manns Roman *Der Zauberberg*. Die meisten Seiten handeln, direkt oder indirekt, von Castorps leidenschaftlicher Verehrung für die Russin Clawdia Chauchat, die – wie er selbst – Gast im Sanatorium Berghof ist und mit Hilfe ihrer verführerischen Sinnlichkeit eine starke Wirkung auf den norddeutschen Ingenieur ausübt. Besonders Clawdias unkonventionelle Art, ihr ungeordnetes Wesen und das Desinteresse, das sie gegenüber allen gesellschaftlichen Konventionen an den Tag legt, haben es dem jungen Mann sichtlich angetan. Während er vorrangig damit beschäftigt ist, die Russin aus der Ferne anzubeten, schließt Castorp Bekanntschaft mit dem Humanisten Ludovico Settimbrini und dessen Kontrahenten, dem Jesuiten Leo Naphta. Es dauert etwas mehr als ein halbes Jahr, bis es Castorp gelingt, sich während der Faschingsnacht Clawdia Chauchat erst in der Konversation und später auch in der körperlichen Vereinigung zu nähern. Es folgt eine einzige Liebesnacht, in der Hans Castorp ein kurzer Moment inniger Zweisamkeit gewährt wird. Ihm vorausgegangen sind wochenlanges Warten und Sehnen, das absichtliche Herbeiführen zufälliger Begegnungen mit der Angebeteten, inklusive einer von Castorp keck herausgeforderten, zwanglosen Unterhaltung, auf den eben jene besagte Nacht folgt, die dem Leser vorenthalten bleibt und die von Thomas Mann in ganzen zwei Sätzen abgehandelt wird. Auch erfährt der Leser erst hinterher, dass Clawdia Chauchat Castorp in diesem von Seiten des Autors wortlosen Zwischenraum ihre Abreise für den nächsten Tag offenbarte.

Hans Castorp, ein junger Mann aus bester Hamburger Kaufmannsfamilie und auf gutem Wege, Ingenieur zu werden, ist eigentlich angereist, um vor seinem Eintritt ins Berufsleben noch einmal seinen lungenkranken Vetter Joachim im Sanatorium Berghof zu besuchen. Sein Aufenthalt nimmt jedoch einen anderen Verlauf als erwartet, denn auch bei ihm stellt der Oberarzt Behrens eine feuchte Stelle in der

⁶⁵² Mann, Thomas: *Der Zauberberg*. S. 447.

⁶⁵³ Delabar, Walter: *Mittelmäßige Helden, wohin?* S. 125.

Lunge fest, so dass Castorp seinen Aufenthalt über die geplanten zwei Wochen hinaus verlängern muss. Anfangs verwundert über das Treiben im Sanatorium, findet Hans Castorp sich nach und nach in die dem Berghof eigenen Gesetze ein, denn tatsächlich gelten hier im Sanatorium nicht die gesellschaftlichen Konventionen, die ihm aus der Hansestadt vertraut sind. Trotzdem, oder gerade deswegen, schlägt ihn die Zauberbergswelt in ihren Bann. Seine Heimat, das so genannte Flachland, verschwindet Stück für Stück vor seinem inneren Auge, bis es soweit verblasst, dass er sich nicht mehr vorstellen kann, in sein altes Leben zurückzukehren. Ein Umstand, zu dem seine Bekanntschaft mit Clawdia Chauchat maßgeblich beiträgt.

Es folgt die schon erwähnte schicksalhafte Faschingsnacht. Am nächsten Tag reist Clawdia Chauchat ab. Castorp, der auf dem Zauberberg zurückbleibt, behält als Fetisch seines Begehrens ihr Innenportrait – eine Röntgenaufnahme ihres tuberkulösen Oberkörpers – zurück, sowie die nicht unberechtigte Hoffnung, die Angebetete eines Tages erneut auf dem Zauberberg begrüßen zu dürfen, denn dass

„diese Abreise vorläufiger Art, nur eine Abreise für diesmal sein solle, daß Frau Chauchat wiederzukehren beabsichtigte, – unbestimmt wann, aber daß sie einmal wiederkommen wolle oder auch müsse, des besaß Hans Castorp Versicherungen, direkte und mündliche, die nicht in dem mitgeteilten fremdsprachigen Dialog gefallen waren, sondern folglich in die unsererseits wortlose Zwischenzeit, während welcher wir den zeitgebundenen Fluß unserer Erzählungen unterbrochen und nur sie, die reine Zeit, haben walten lassen. Jedenfalls hatte der junge Mann jene Versicherungen und tröstlichen Zusagen erhalten, bevor er auf Nr. 34 zurückgekehrt war; denn am folgenden Tage hatte er kein Wort mehr mit Frau Chauchat gewechselt, sie kaum gesehen, sie zweimal von weitem gesehen: beim Mittagessen, als sie in blauem Tuchrock und weißer Wolljacke, unter dem Schmettern der Glastür und lieblich schleichend noch einmal zu Tische gegangen war, wobei ihm das Herz im Halse geschlagen und nur die scharfe Bewachung, die Fräulein Engelhart ihm zugewandt, ihn gehindert hatte, das Gesicht mit den Händen zu bedecken.“⁶⁵⁴

Nach Clawdias Abreise haben die verfeindeten Philosophen Settimbrini und Naphta freie Bahn bei Hans Castorp. Es wird zu ihrer Hauptaufgabe, einen edukativen Einfluss auf den farblosen, jungen Mann auszuüben, an dem sich auch Oberarzt Behrens beteiligt, indem er den bildungswütigen Castorp mit medizinischem Fachwissen füttert, als dieser versucht, die Zeit zwischen Madame Chauchats Abreise und ihrer Rückkehr zu überbrücken, indem er seinen

⁶⁵⁴ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 478.

inzwischen erwachten, und eigentlich immer nur die Russin betreffenden, Wissensdurst stillt.

Als die Angebetete schließlich auf den Zauberberg zurückkehrt, ist sie nicht allein, sondern zu Castorps Entsetzen in Begleitung ihres aktuellen Geliebten, dem reichen holländischen Plantagenbesitzer Peeperkorn, einem „Ausbund an Vitalität, körperlich so imposant wie in seinem Auftreten herrisch, vor dessen Leb- und Leibhaftigkeit Castorp in bitterer Eifersucht schier verzweifelt.“⁶⁵⁵ Nach und nach gewinnt der Holländer jedoch durch seine genussfreudige und ausschweifende Art das Interesse des eher zurückhaltenden Norddeutschen. Bei einem opulenten Festmahl versöhnt sich Castorp mit Peeperkorn und wird von diesem quasi adoptiert.⁶⁵⁶

Schon bald werden gemeinsame Landpartien unternommen, sehr zum Leidwesen von Frau Chauchat. Auch die „Streitgespräche der beiden intellektuellen Kontrahenten Settimbrini und Naphta verblassen vor der überlegenen Sinnlichkeit Peeperkorns, dieses Hedonisten, der noch dem Tod gegenüber souverän sich zeigt, indem er sich vergiftet.“⁶⁵⁷ Nach Peeperkorns Suizid findet auch die gesellige Zeit auf dem Berghof ein jähes Ende. Clawdia Chauchat verlässt schon bald das Sanatorium. Hans Castorp hingegen verbleibt, mangels Alternativen, im Berghof. Er kann sich nicht vorstellen, in sein altes Leben zurückzukehren, obwohl sich auf dem Zauberberg Langeweile, Stumpfsinn und Monotonie ausbreiten.⁶⁵⁸ Settimbrini und Naphta treiben ihr tägliches Gezänk schließlich soweit, dass es zu einem Duell kommt, bei dem Settimbrini großmütig in die Luft zielt, was Naphta wiederum dermaßen erregt, dass er sich selbst erschießt.

Kurz darauf folgt der „Donnerschlag“⁶⁵⁹ des ersten Weltkrieges, dessen Ausbruch Hans Castorp dazu zwingt, den Berghof zu verlassen. Castorp zieht in den Krieg, und hier schließlich verlieren wir den Protagonisten des *Zauberbergs* aus den Augen. Es ist offensichtlich, dass seine Chancen, das Schlachtfeld zu überleben, eher schlecht stehen und auch seine Aussichten auf eine erfolgreiche Zukunft nur mäßig sind. Und so lassen sich auch die letzten Worte, die der Autor an seinen simplen Helden richtet, eher als ein Abgesang auf eine mittelmäßige Existenz verstehen:

⁶⁵⁵ Schütz, Erhard: Romane der Weimarer Republik. S. 59.

⁶⁵⁶ Vgl. Schütz, Erhard: Romane der Weimarer Republik. S. 59.

⁶⁵⁷ Schütz, Erhard: Romane der Weimarer Republik. S. 59.

⁶⁵⁸ Vgl. Schütz, Erhard: Romane der Weimarer Republik. S. 59.

⁶⁵⁹ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 971.

„Abenteuer im Fleische und Geist, die deine Einfachheit steigerten, ließen dich im Geist überleben, was du im Fleische wohl kaum überleben sollst. Augenblicke kamen, wo dir aus Tod und Körperunzucht ein Traum von Liebe erwuchs.“

5.3 Im Berghof - Vom Flachland in die Berge

„Es ist eine Schmalspurbahn, die man nach längerem Herumstehen in windiger und wenig reizvoller Gegend besteigt, und in dem Augenblick, wo die kleine, aber offenbar ungewöhnlich zugkräftige Maschine sich in Bewegung setzt, beginnt der eigentliche abenteuerliche Teil der Fahrt, ein jäher und zäher Aufstieg, der nicht enden zu wollen scheint.“⁶⁶⁰

Bereits in der Eröffnung des epischen Werkes, in der die Anreise Hans Castorps auf den Zauberberg beschrieben wird, arbeitet Thomas Mann die Entfernung heraus, die Castorp von seiner norddeutschen Heimat bis in das Sanatorium Berghof zurücklegt. Die Tatsache, dass der Leser den Helden auf seiner Fahrt ins Abenteuerliche begleitet, verstärkt nicht nur die räumliche, sondern auch die inhaltliche Orientierung, weg vom Vergangenen, hinein in die Zukunft.⁶⁶¹ Gleichzeitig ist der Ausflug in die Berge eine Reise, die aus der Heimat und dem geregelten, vertrauten Leben ins Unbekannte, Unheimliche, Ungeordnete führt.

„Vorboten sind die Abgründe, die Schründe und Spalten, an denen der Zug vorbeisteigt, seine schwarzen Rauchmassen ausstoßend. Castorp verliert wegen der Kehrtunnels und Kopfstationen buchstäblich die Orientierung, er kann sich gegen Schwindel und Übelbefinden nicht wehren und ist perplex, als er schon eine Station früher ausgestiegen ist als vorgesehen – auch sein Zeitsinn ist verrückt.“⁶⁶²

Es ist Hans Castorps erster Aufenthalt in solchen Höhen. Dass sogar die umliegenden Berge nicht sehr hoch zu sein scheinen, zeigt, wie weit er sich bereits mit seiner Ankunft auf dem Zauberberg von seinem alten Leben im Flachland entfernt hat. Als Castorp von seinem Cousin Joachim Ziemßen, der im Berghof ein Lungenleiden auskurieren muss, von der Bahn abgeholt wird, bestätigt dieser den Verdacht seines Veters, dass das Klima nicht das einzig Sonderbare sei und der Ankömmling schon bald allerlei Neues zu Gesicht bekommen werde.⁶⁶³

Hier lässt sich bereits erahnen, dass mit der geographischen Entfernung aus der Heimat auch eine innerliche Entfernung aus dem alten Leben einhergehen wird.

⁶⁶⁰ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 11. Das Reisemotiv steht, anders als eigentlich geplant (denn in einem ersten Versuch hatte Thomas Mann Hans Castorps Jugendgeschichte an den Anfang des Romans gesetzt), am Beginn des *Zauberbergs*.

⁶⁶¹ Vgl. Wysling, Hans: Der Zauberberg. In: Koopmann, Helmut: Thomas-Mann-Handbuch. S. 401.

⁶⁶² Wysling, Hans: Der Zauberberg. In: Koopmann, Helmut: Thomas-Mann-Handbuch. S. 401.

⁶⁶³ Vgl. Wysling, Hans: Der Zauberberg. S. 16. In: Koopmann, Helmut: Thomas-Mann-Handbuch. S. 401.

Schon bald stellt sich das untrügliche Gefühl ein, dass es nicht so einfach sein dürfte, aus diesen Höhen wieder herabzusteigen, auch wenn sich Castorp bei seiner Ankunft noch fest entschlossen zeigt, seine Reise nicht besonders wichtig zu nehmen, „sie rasch abzutun und als ganz derselbe zurückzukehren als der er abgefahren war, und sein Leben genau dort wieder aufzunehmen, wo er es für einen Augenblick hatte liegen lassen müssen.“⁶⁶⁴

Unterbewusst aber scheint Castorp bereits bei seiner Anreise auf den Zauberberg von der Vorahnung erfüllt zu sein, dass der Höhenunterschied nicht die einzige gravierende Veränderung ist, die ihm hier widerfahren wird, denn „dieses Emporgehobenwerden in Regionen, wo er noch nie geatmet und wo, wie er wußte, völlig ungewohnte, eigentümlich dünne und spärliche Lebensbedingungen herrschten, – es fing an, ihn zu erregen, ihn mit einer gewissen Ängstlichkeit zu füllen.“⁶⁶⁵

Auch die Luft, die Castorp hier atmet, ist anders als daheim. „Sie war frisch – und nichts weiter. Sie entbehrte des Duftes, des Inhaltes, der Feuchtigkeit, sie ging leicht ein und sagte der Seele nichts.“⁶⁶⁶ Sie unterscheidet sich gravierend von der Luft und Atmosphäre bestehend aus „Weltkrämertum und Wohleben, die seiner Väter Lebensluft gewesen war und die er mit tiefem Einverständnis, mit Selbstverständlichkeit und gutem Behagen eingeatmet hatte. Die Ausdünstungen von Wasser, Kohlen und Teer, die scharfen Gerüche gehäufter Kolonialwaren“⁶⁶⁷, das alles waren die ihm vertrauten Gerüche seiner Heimat, die er nun entbehren musste. Anhand des topographischen Wandels und speziell an dem doppeldeutigen Begriff der Luftveränderung, mit der Castorp konfrontiert wird, lässt sich einmal mehr die krasse Kluft verdeutlichen, die zwischen seinem bisherigen Zuhause und dem neuen Aufenthaltsort klafft.

Es ist eine Luftveränderung im doppeldeutigen Sinn, denn tatsächlich hat Thomas Mann mit Hans Castorp einen Protagonisten geschaffen, der bislang von der Stadt Hamburg in seinem ganzen Wesen geprägt wurde und wohl norddeutscher nicht sein könnte. Es ist also nicht nur der Einfluss der geographischen Verortung auf die Beschaffenheit des Individuums, sondern vor allem der Verlust des gewohnten sozialen Umfeldes, der hier in der Beschreibung Castorps von Thomas Mann herausgearbeitet wird, wenn er die Verbundenheit zum norddeutschen Flachland hervorhebt, die sich in Castorps Erscheinung genauso

⁶⁶⁴ Wysling, Hans: Der Zauberberg. S. 11.

⁶⁶⁵ Wysling, Hans: Der Zauberberg. In: Koopmann, Helmut: Thomas-Mann-Handbuch. S. 11.

⁶⁶⁶ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 18.

⁶⁶⁷ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 47.

manifestiert wie in seiner Art zu sprechen. Dieser artikuliert sich

„gelassen, verständig, ein bisschen hohl und eintönig, mit einem Anflug von Platt, ja, wenn man ihn auch nur ansah in seiner blonden Korrektheit, mit seinem gut geschnittenen, irgendwie altertümlich geprägten Kopf, in dem ein ererbter und unbewusster Dünkel sich in Gestalt einer gewissen trockenen Schläfrigkeit äußerte, so konnte kein Mensch bezweifeln, dass dieser Hans Castorp ein unverfälschtes und rechtschaffenes Erzeugnis hiesigen Bodens und glänzend an seinem Platze war, er selbst hätte es, wenn er sich daraufhin auch nur geprüft hätte, nicht einen Augenblick lang bezweifelt.“⁶⁶⁸

Angesichts eines solch geerdeten Charakters steht somit schon vor Castorps Abreise fest, dass die räumliche Veränderung notgedrungen Auswirkungen auf das Innenleben des Protagonisten haben muss. Wie immanent sich diese innere Wandlung gestalten wird, ist an dieser Stelle hingegen nicht abzusehen, denn während in der Welt, aus der er kommt, und in die er nach dem vorläufigen Plan schon bald zurückkehren soll, die Rolle, die er in der Gesellschaft spielen wird und bereits spielt, genau bestimmt und für ihn freigehalten ist, muss Castorp den Platz, den er auf dem Berghof einnimmt, erst definieren.

Hinter sich, unten im Flachland, lässt Hans Castorp die „von den Standards kaufmännischer Redlichkeit und den Maßstäben einer durch fortschreitenden Technisierung geprägten Gesellschaft“⁶⁶⁹, sein gesamtes bisheriges Leben, aber auch das familiäre und soziale Netz, mit dem er nur noch einmal, durch einen kurzen Besuch seines Onkels, des Konsul Tienappels, in Kontakt kommt. Mit Konsul Tienappels überstürzter Abreise vom Zauberberg, – voraus ging bereits der Tod seines Cousins Joachim – wird die alte, von den führenden Hamburger Kreisen geprägte Sozietät, die hier von Castorps Verwandten verkörpert wird, endgültig für immer ins Flachland zurückkehren. Konsul Tienappel nimmt die „Welt der Arbeit, der Technik, der Politik, der Planung und Organisation [...], die Welt der Schiffe, Straßen, Eisenbahnen und gelben Gummistiefel, in der Castorp seinen Mann stehen muss, für immer mit ins Tal.“⁶⁷⁰

Diese norddeutsche Hafenstadt, Herkunftsort unseres Helden, steht gleichermaßen für den dynamischen Modernisierungsprozess einer Großstadt im frühen zwanzigsten Jahrhundert wie für den traditionsreichen Konservatismus des 19. Jahrhunderts. Sie trägt in sich „den Hang zur Erneuerung ebenso wie die Pflege eines zivilisierten Habitus, der wenigstens innerhalb dieser sozialen Schicht,

⁶⁶⁸ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 47.

⁶⁶⁹ Delabar, Walter: Mittelmäßige Helden, wohin? S. 131.

⁶⁷⁰ Delabar, Walter: Mittelmäßige Helden, wohin? S. 131.

die die Amts- und Würdenträger untereinander benennt, die Kommunikation und Handlungsfähigkeit aufrechterhält.⁶⁷¹

Über dieser Stadt erhebt sich der Zauberberg, als Ort des vermeintlichen Stillstandes, ein Rückzugsort, angesiedelt zwischen alter und neuer Welt. Hier befindet sich, eingebettet in die Kulisse der Berglandschaft, das Ziel von Castorps Reise, der Berghof, ein dekadentes Luxussanatorium. Mit dem Übertreten der Schwelle begibt sich der Protagonist, noch ohne es zu ahnen, in eine Art Paralleluniversum. Das Sanatorium fungiert als Schnittstelle für verschiedene, einander konträr gegenüberstehende Existenzen, die nur eines gemeinsam haben: Sie sind lungenkrank und finanzstark genug, um den langwierigen und teuren Aufenthalt im Sanatorium zu bezahlen. Der Realität und dem Alltagsleben enthoben, durchleben die Patienten hier eine Metamorphose, die sich schleichend vollzieht und sich, wenn nicht sogar auf ihre innerseelischen Vorgänge, zumindest auf den vorherrschenden Habitus, erstreckt. Thomas Mann weist den Aufenthalt in den Bergen durch eindeutige Bezüge als Hadesfahrt aus: „die Ärzte treten als Rhadamanth und Minos auf, die Patienten sind Schatten, die ihre Schattenbilder betrachten und austauschen, die Farben Blau, Weiß und Schwarz beherrschen die labyrinthhafte Unterwelt.“⁶⁷² Dies macht deutlich, dass es für Castorp aus der Isolation des Zauberbergs so schnell keine Rückkehr geben wird. Und tatsächlich, schon bald soll Castorp am eigenen Leib die Kraft der überirdischen Mächte von Liebe und Tod erfahren.⁶⁷³

Hans Castorp hat bei seiner Anreise also bereits andere Vorstellungen von einem Sanatorium: Ist es nicht zuletzt ein Ort der Krankheit und des abgeschobenen Sterbens,⁶⁷⁴ das er bisher mit dem Begriff der Würde verband. Nun stellt sich heraus, dass nur die äußeren Formen, sprich die luxuriöse Ausstattung des Berghofs sowie die üppigen Mahlzeiten Castorps Bild eines Erholungsheims entsprechen, ansonsten zeigt er sich über die Sitten, das Personal und die Patienten, die ein groteskes, mit unfreiwilliger Komik belastetes Gesamtbild abgeben, irritiert bis schockiert.

Das Leben im Berghof ist eine „Schilderung des Lebens einiger Dutzend Lungenkranker, die eine Art raffinierten oder naiven Guerillakrieg gegen den Tod führen. In diesem Kampf vereinigen sich die Anwesenden trotz unterschiedlicher

⁶⁷¹ Delabar, Walter: Mittelmäßige Helden, wohin? S. 132.

⁶⁷² Wysling, Hans: Der Zauberberg. In: Koopmann, Helmut: Thomas-Mann-Handbuch. S. 402.

⁶⁷³ Vgl. Wysling, Hans: Der Zauberberg. In: Koopmann, Helmut: Thomas-Mann-Handbuch. S. 402.

⁶⁷⁴ Schütz, Erhard: Romane der Weimarer Republik. S. 56.

Biographien und Einstellungen.⁶⁷⁵ Im Widerstand gegen den übermächtigen Feind solidarisieren sich die Berghofbewohner trotz ihres unterschiedlichen sozialen und kulturellen Hintergrundes; in ihm finden sie ihren kleinsten Nenner. „Die Gemeinsamkeit vieler, die das Gleiche erwarten, nämlich den Tod, zeitigt eine eigene Kultur, ein gewisses *savoir mourir*, vielleicht, das in seiner spielerischen Anmut über die in der Tiefe bewältigten Schwierigkeiten hinwegtäuscht.“⁶⁷⁶ Mit dem Lebenswandel und der Einstellung zum Dasein, die hier kultiviert werden, grenzen sich die Berghofbewohner bewusst von den im Flachland gültigen Konventionen ab. Königin dieser Disziplin und somit des gesamten Kreises ist Clawdia Chauchat.

Der Bekanntschaft mit ihr ist es zu verdanken, dass Hans Castorp sieben Jahre im Berghof verbleibt, denn eine Annäherung zwischen den beiden ungleichen Figuren ist nur auf dem Zauberberg möglich. Im Flachland, das weiß Castorp, wäre eine engere Bekanntschaft mit der Russin undenkbar. Und so muss er, nachdem Clawdia abgereist ist, im Sanatorium ausharren bis zu ihrer Rückkehr, da er keine Möglichkeit hat, in der realen Welt unter den dort gültigen Konventionen mit ihr in Kontakt zu treten.

Während der Phasen von Clawdia Chauchats Anwesenheit ist der Speisesaal der zentrale Schauplatz für die Begegnung zwischen den beiden Protagonisten. Clawdia Chauchat und Hans Castorp agieren in diesem Raum auf unterschiedliche Art und Weise. Während Clawdia den Speisesaal als Bühne für ihre inszenierten Auftritte nutzt, kann Hans Castorp sie inmitten der anderen Patienten, denen hier nur eine Funktion als Staffage zukommt, nahezu unbeobachtet bewundern.

Das Sanatorium ist – vereinfacht gesagt – eine Schnittstelle für fremde Realitäten, der Speisesaal übernimmt die Funktion einer südländischen Piazza. Hier finden Begegnungen statt, es wird repräsentiert und dinniert, bei den üppigen Mahlzeiten wird neue Garderobe vorgeführt, es werden aktuelle Informationen ausgetauscht und natürlich ausgiebig geklatscht. Der Speisesaal ist in seiner Funktion als öffentlicher Raum ein Ort des demonstrierten und demonstrativen Lebens, der sich von den privaten Bereichen, bestehend aus Krankenzimmern und Behandlungsräumen, hinter deren geschlossenen Türen unbemerkt gestorben wird, abgrenzt.

Der Mikrokosmos des Zauberbergs besteht aus Speisesaal, Berghof und Kurort und stellt im abstrakten Sinn den Aufenthaltsort für das aus der Welt gefallene

⁶⁷⁵ Schütz, Erhard: Romane der Weimarer Republik. S. 56.

⁶⁷⁶ Schütz, Erhard: Romane der Weimarer Republik. S. 56.

Individuum dar, das angesichts der so wenig geordneten Zeit, in der die Aussichten des Einzelnen auf eine erfolgreiche Zukunft sich nicht unbedingt viel versprechend gestalten, seine alten Lebensgewohnheiten hinter sich lassen und sich neu verorten muss.

Der Berghof ist aber auch ein Rückzugsort. Hier kann das Individuum ausharren, von jeglicher Verantwortung befreit, denn es ist krank und seine einzige Aufgabe ist das Gesunden, was sich wiederum wunderbar mit unterhaltsamen Vergnügungen verbinden lässt. Castorps Cousin, Joachim Ziemßen, analysiert die Situation treffend, wenn er nüchtern vermerkt: „Es sind ja junge Leute, und die Zeit spielt keine Rolle für sie und dann sterben sie womöglich. Warum sollen sie da ernste Gesichter schneiden. Ich denke manchmal: Krankheit und Sterben sind eigentlich nicht ernst, sie sind mehr so eine Art Bummelei, Ernst gibt es genau genommen nur im Leben da unten.“⁶⁷⁷

Genau diesem Ernst des Lebens, mit dem sie im Flachland konfrontiert werden, versuchen die Individuen auf dem Zauberberg aus dem Weg zu gehen, indem sie die Tatsache ignorieren, dass – und hier steht die auserwählte Gemeinschaft wieder einmal nur stellvertretend für die gesamte Gesellschaft – ihr Zustand ein schwebender ist, der nicht von Dauer sein kann, und sie früher oder später auf den Boden der Tatsachen zurückkehren und eventuell sogar sterben müssen.

Diese unvermeidbare Rückkehr wird von den Gästen des Berghofs individuell gestaltet. Entweder, indem sie das Sanatorium von sich aus verlassen wie Joachim Ziemßen oder Ludovico Settimbrini, oder indem sie wie Peeperkorn und Naphta eine Rückkehr ins Flachland verhindern und Suizid begehen.

Hans Castorp hingegen, der nicht fähig ist, eine Entscheidung zu treffen, wird mit Ausbruch des Ersten Weltkrieges vom Zauberberg „gespült“ und so zu einer Rückkehr in eine Welt gezwungen, die nicht mehr seine Heimat ist, sondern sich während seiner Abwesenheit grundlegend gewandelt hat.⁶⁷⁸ Bei seiner Rückkehr ins Flachland wird die Großstadt, aus der er kommt, nicht mehr existieren. An ihrer Stelle befindet sich nun das Katastrophengebiet des Ersten Weltkrieges und im Gegensatz zu Castorps wichtiger Funktion in der Gemeinschaft auf dem Zauberberg verliert seine individuelle Existenz auf dem Schlachtfeld ihre Bedeutung.

„Aus einer im Wesentlichen mit traditionellen Habitusformen

⁶⁷⁷ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 75.

⁶⁷⁸ Vgl. Delabar, Walter: Mittelmäßige Helden, wohin? S. 131.

ausgestatteten Gesellschaft wird ein kreischendes Chaos, in dem sich die Ereignisse überstürzen, ohne dass die Chance bestünde, sie auch nur ansatzweise vorherzusehen, und in denen keine Herkunft, kein guter Name, kein Dünkel nutzen, sondern nur noch der Zufall regiert, der es unwahrscheinlich macht, dass der Einzelne überlebt, ganz egal wie er auch immer ausgestattet ist.“⁶⁷⁹

⁶⁷⁹ Delabar, Walter: Mittelmäßige Helden, wohin? S. 133.

5.4 Der Held der mittleren Lage

*„Verhaßt ist mir das Folgen und das Führen.
Geborchen? Nein! Und aber nein – Regieren!
Wer sich nicht schrecklich ist, macht Niemand Schrecken:
Und nur wer Schrecken macht, kann Andre führen.
Verhaßt ist mir's schon, selber mich zu führen!
Ich liebe es, gleich Wald- und Meeresthieren,
Mich für ein gutes Weilchen zu verlieren,
In holder Irrnis grüblerisch zu hocken,
Von ferne her mich endlich heimzulocken,
Mich selber zu mir selber – zu verführen.“⁶⁸⁰*

Zum Zeitpunkt seiner Anreise auf dem Zauberberg präsentiert sich Castorp als ein Mann, der in seinen Charaktereigenschaften und seinem Lebenswandel mit ein paar Sätzen zu skizzieren ist und als dessen einzig auffälliges Merkmal eine dem Tode positiv gegenüberstehende Grundeinstellung, eine gewisse ehrfürchtige Sympathie für die zeremonielle Seite des Todes⁶⁸¹ zu nennen wäre.

Nachdem verfrühten Ableben seiner Eltern wuchs Castorp bei seinem wohlhabenden Onkel, dem Konsul Tienappel, in bester Hamburger Lage am Harvestehuder Weg auf, in einem Haus, auf dessen Rasenfläche im anliegenden Garten „auch nicht das kleinste Unkraut geduldet wurde.“⁶⁸² Bei seiner Anreise auf dem Zauberberg stellt er einen typischen, wenn auch noch jungen Vertreter des norddeutschen Großbürgertums des frühen Zwanzigsten Jahrhunderts dar, dessen Lebensweg klar vorgezeichnet zu sein scheint.

Hans Castorp, Hanseat und im dreiundzwanzigsten Lebensjahr, hat bereits einige Semester an diversen Hochschulen hinter sich und ist kürzlich „ohne Glanz und Orchestertusch, aber mit gutem Anstande aus der ersten Hauptprüfung gestiegen und schickt sich nun an, bei Tunder & Wilms als Ingenieur-Volontär einzutreten, um auf der Werft seine praktische Ausbildung zu empfangen.“⁶⁸³

Dass Castorp kein Mann der Tat ist, lässt sich an seinen Händen ablesen, die zwar nicht sonderlich aristokratisch, aber gepflegt und frisch von Haut sind, „mit einem

⁶⁸⁰ Nietzsche, Friedrich: Gesammelte Werke. S. 464.

⁶⁸¹ Vgl. Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 43.

⁶⁸² Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 45.

⁶⁸³ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 55.

Kettenring aus Platin und dem großväterlichen Erbsiegel.“⁶⁸⁴ Sie stellen nur eines von vielen Attributen dar, die dazu beitragen, dass der gesamte Held einen etwas verweichlichten Eindruck macht – von den weichen Zähnen, bis hin zu der Tatsache, dass seine Bedürfnisse sich auf den Umgang mit Luxusgütern beschränken. Castorps Wünsche sind dekadent, aber einfach zu befriedigen. Sie lassen sich stillen durch eine Fingerschale mit parfümiertem Wasser, in der er die Hände nach der Mahlzeit reinigen kann, und eine seiner geliebten Bremer Maria-Mancini-Zigarren. Es ist geradezu bezeichnend, dass Castorp nur widerstrebend Butter essen würde, die ihm in einem Stück und „nicht vielmehr in Form geriffelter Kügelchen vorgesetzt worden wäre.“⁶⁸⁵

Auch die durch den Hausarzt der Tienappels, Dr. Heidekind, bereits im Kindesalter attestierte leichte Blutarmut ist im übertragenden Sinne zu verstehen. In seinem Kapitel *Bei Tienappels. Und von Hans Castorps sittlichem Befinden* lässt Thomas Mann Castorps Hang zur Trägheit anklingen. Eine Neigung zum Dösen, der er „mit schlaffem Mund und ohne einen festen Gedanken ins Leere zu träumen, wohltuend Vorschub leistete“⁶⁸⁶ und die durch die vom Doktor täglich verabreichte Portion Porter noch verstärkt wurde.

Es sind unzählige, ähnlich geartete Detailaufnahmen, die sich im Laufe des zweiten Kapitels zu einem ziemlich genauen Bild des Protagonisten zusammensetzen lassen, und alles in allem einen bequemen, genussfreudigen, temperaments- und antriebsarmen Großbürger zeichnen, dem sich das Nachdenken zu anstrengend gestaltet. Castorp ist eine eher schlichte Person, die statt Sport zu treiben, am liebsten „an Sommerabenden bei Musik und einem guten Getränk auf der Terrasse des Uhlenhorster Fährhauses saß und die beleuchteten Boote betrachtete.“⁶⁸⁷ Auch an Hans Schulkarriere lässt sich im übertragenden Sinn seine ganze Lebenseinstellung, aber auch eine gewisse in ihm brachliegende Fähigkeit ablesen:

„Sein Kopf genügte den Anforderungen des Realgymnasiums, ohne sich anstrengen zu müssen, – aber dies zu tun, wäre er auch ganz bestimmt unter keinen Umständen geneigt gewesen: weniger aus Furcht, sich weh zu tun, als weil er unbedingt keinen Grund dazu sah oder, richtiger gesagt: keinen unbedingten Grund; und eben darum vielleicht mögen wir ihn nicht mittelmäßig nennen, weil er das Fehlen solcher Gründe auf

⁶⁸⁴ Mann, Thomas: *Der Zauberberg*. S. 48.

⁶⁸⁵ Mann, Thomas: *Der Zauberberg*. S. 49.

⁶⁸⁶ Mann, Thomas: *Der Zauberberg*. S. 46.

⁶⁸⁷ Mann, Thomas: *Der Zauberberg*. S. 46.

irgendeine Weise empfand.“⁶⁸⁸

Castorps Lebensweg wäre voraussehbar gewesen, hätte er nicht gekränkelt, und – vielleicht auch aus Unlust, sofort mit der Arbeit zu beginnen – sich dafür entschieden, seinem Cousin Joachim Ziemßen einen Krankenbesuch auf dem Berghof abzustatten. Dort angekommen, irritiert und verwirrt ihn das seiner Meinung nach für Todkranke ungehörige Verhalten auf dem Berghof zunächst. Schon bald aber integriert sich Castorp in den inhaltsleeren Tagesablauf auf dem Zauberberg und erliegt „schnell, willig und pflichtvergessen der Faszination dieser Welt.“⁶⁸⁹ Er fügt sich nach kurzer Akklimatisation geradezu mustergültig in die Gemeinschaft ein, die aus einer großbourgeoisen, aristokratischen und internationalen Gästeschar zusammengesetzt ist, die mal mehr, mal weniger krank, entbunden von den profanen Pflichten des täglichen Lebens hingebungsvoll einem Sinn entleerten Dasein frönt. Der monotone, immer gleiche Verlauf der Tage auf dem Zauberberg wird schon bald

„kompensiert durch immer dichtere, aufregendere, geistige Abenteuer, so dass Castorp bald zu der Ansicht gelangt, Gesundheit sei mit Dummheit gleichzusetzen und erst die Krankheit raffiniere den Menschen geistig. Gegen diese dekadente Krankheitsfaszination nun tritt der italienische Schriftsteller Settimbrini auf, ein Ausbund an Aufklärungs- Demokratie- und Fortschrittsoptimismus des 19. Jahrhunderts. Castorp öffnet sich zwar dessen, in langen Gesprächen entwickelten Vorstellungen, bleibt aber zugleich stets uneindeutig, schwankend [...] für andere offen.“⁶⁹⁰

Auch der Jesuit Leo Naphta, Mynheer Peeperkorn und Oberarzt Behrens sind Figuren die, in jeweils unterschiedlichen Bereichen, bildend auf Castorp einwirken. Die vier Männer, die alle ihren Teil zu seiner Entwicklung beitragen, bilden ein Quartett aus in absolutem Geist denkenden Figuren.⁶⁹¹

Innerhalb der Gesellschaft auf dem Berghof wird Castorp mit dem Tod, aber auch mit dem Leben konfrontiert. Seine weiche Persönlichkeit gewinnt an Konsistenz und Komplexität durch die zwischenmenschlichen Beziehungen, in die er eingebunden wird. Clawdia Chauchat nimmt in diesem Vorgang die alles entscheidende Rolle als Objekt seiner Begierde ein: Sie fungiert als Handlungsmotiv und als Handlungsmotivator zugleich. Ihre Widersprüchlichkeit, ihr unkonventionelles Verhalten, kurz die Faszination, die sie auf Castorp ausübt,

⁶⁸⁸ Mann, Thomas: *Der Zauberberg*. S. 49.

⁶⁸⁹ Schütz, Erhard: *Romane der Weimarer Republik*. S. 58.

⁶⁹⁰ Schütz, Erhard: *Romane der Weimarer Republik*. S. 58.

⁶⁹¹ Vgl. Gloystein, Christian: „Mit mir aber ist es was anderes.“ Die Ausnahmestellung Hans Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. S. 11.

und nicht zuletzt ihre Einführung des jungen Manns in die sinnliche Welt der Liebe ebnet diesem den Weg zu der von ihm im Gedankenraum gemachten Erkenntnis, dass der Mensch ein Herr der Gegensätze sei.

Dass Hans Castorp beginnt, sich weiterzubilden und aktiv nach einem neuen Weg zu suchen – auch wenn das nur innerhalb des Mikrokosmos Berghof geschieht – ist der Liebe zu verdanken, die personifiziert als Madame Chauchat auftritt und als katalysatorische Kraft dient. Die Liebe, die Castorp für die Russin empfindet, zeigt sich in seinem Fall als handlungsmotivierende, verändernde Macht. Und sie zeigt sich, gerade in der Abwesenheit der geliebten Person – als Antriebsmotor zur Weiterbildung unseres Helden. Sein Wunsch Wissen anzusammeln, erwacht, weil er verliebt ist.

Castorp legt seine Trägheit ab, nimmt seine Umwelt wahr, Informationen auf und fängt – wenn zu Beginn auch noch etwas wackelig auf den geistigen Beinen – an zu denken. Ja, er entwickelt sogar eine außerordentliche Gabe in der Assoziationsfähigkeit, die von den anderen Figuren jedoch nicht bemerkt wird und so auch von ihm selbst als außergewöhnliche Leistung unerkannt bleibt.

Während Clawdias Abwesenheit schreitet Castorps geistige Bildung unter der Obhut seiner Erzieher weiter fort. Die von Castorp in seinem Gedankenraum gemachte Erkenntnis: „Ich will dem Tode keine Herrschaft einräumen über meine Gedanken! Denn darin besteht die Güte und die Menschenliebe und in nichts anderem“⁶⁹², die der Held wirklich aufgreift und umzusetzen versucht, indem er sich jedem absolutem Glauben verweigert, ist eine Erkenntnis jener Kraft, die aus Menschenliebe und Toleranz erzielt wird und die Castorp trotz seiner Mittelmäßigkeit zum einzigen Hoffnungsträger des Romans avancieren lässt.⁶⁹³

Die Liebe ist es, die ihn somit doch über seine Mittelmäßigkeit hinaushebt. Dass der Weg der Liebe nur über den Tod zum Leben führen kann, ist eine der grundlegenden Erkenntnisse, die Hans Castorp im Verlauf seines Aufenthaltes macht. Es ist eine Erkenntnis, zu der er ohne die Begegnung mit Madame Chauchat und ohne die dadurch entstandene Liebe nicht gelangt wäre. Und so überwiegt, dank Clawdia Chauchats Hilfe (ungeachtet der Tatsache, dass es niemals ihre Absicht war, etwas zu Hans Castorps Weiterentwicklung beizutragen) trotz aller Sympathie des Helden für den Tod, eine Sympathie für das Leben. Denn obwohl die Todessehnsucht Hans Castorp immer wieder in Versuchung

⁶⁹² Mann, Thomas: *Der Zauberberg*. S. 679.

⁶⁹³ Vgl. Gloystein, Christian: „Mit mir aber ist es was anderes.“ Die Ausnahmestellung Hans Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. S. 83.

führt, hat er sich, weil er die Liebe erlebt hat, „zu einem bewußten Abenteurer entwickelt, der aufgrund seiner zum Ziel geführten ‚Steigerung‘ die Tragweite der Experimente abschätzen und dem ‚neuen‘ Humanitätsverständnis zuwiderlaufenden Kräften aktiv entgegenwirken kann.“⁶⁹⁴ Damit unterscheidet er sich wesentlich vom restlichen Personal, das Thomas Mann auf dem Zauberberg antreten lässt.

Joachim Ziemßen beispielsweise verkörpert durch seine militärische, disziplinierte und ritterliche Art schlichtweg männliche Tugenden, und auch Behrens und Peeperkorn zeigen sich alles andere als modern, wenn sie dem Mann die dominante und starke Rolle in der Gesellschaft zuschreiben. Vor diesem Hintergrund wird Castorp vom Hofrat zur Memme degradiert und aus dem Kreise des starken Geschlechts ausgeschlossen.⁶⁹⁵ „Aber das sag ich Ihnen Castorp, wenn sie hier Szenen aufführen und ein Geschrei erheben und sich ihren Zivilgefühlen überlassen, so setzte ich Sie an die Luft. Denn hier wollen Männer unter sich sein, verstehen Sie mich?“⁶⁹⁶, belehrt ihn der Hofrat, und tatsächlich dienen die im Berghof anwesenden weiblichen Figuren ausschließlich der Stimulation und sind mit Ausnahme der Chauchat – und letztendlich beschränkt auch ihre Funktion sich darauf, den Helden zu geistiger Betätigung anzuregen – bestenfalls schmückendes Beiwerk.

Mit dem Geschlecht geht in der Vorstellung des genannten Figurenkreises ein stereotypes Rollenverhalten einher, wobei die Frau die Rolle der Unterwürfigen und der Mann jene des Starken und Dominanten spielt. Die stereotype Rollenverteilung kommt auch in Liebesangelegenheiten zum Ausdruck. Dass die Männer im Berghof angesichts der vorherrschenden Umstände immer noch nach dem alten Rollenschema agieren, dass sie Stärke zu demonstrieren und ihre Ehre zu verteidigen haben - „jene Ehre, die Joachim so sehr liebt und die auf der Leitmotivebene mit dem Tod identisch ist“⁶⁹⁷ – nimmt ihnen einen Großteil ihrer Zukunftsfähigkeit.

Keiner dieser Männer, die sich Castorp allesamt überlegen fühlen, gelangt zu der Erkenntnis, dass gerade die „Unmännlichkeit“ des jungen Mannes ihm am Ende einen Vorteil verschaffen könnte. Sie trägt nämlich dazu bei, dass Castorp sich

⁶⁹⁴ Gloystein, Christian: „Mit mir aber ist es was anderes.“ Die Ausnahmestellung Hans Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. S. 14.

⁶⁹⁵ Vgl. Gloystein, Christian: „Mit mir aber ist es was anderes.“ Die Ausnahmestellung Hans Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. S. 80.

⁶⁹⁶ Mann Thomas: Der Zauberberg. S. 725.

⁶⁹⁷ Gloystein, Christian: „Mit mir aber ist es was anderes.“ Die Ausnahmestellung Hans Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. S. 81.

dem Einfluss der Erzieher und der Verlockung, eine absolute Weltsicht anzunehmen, widersetzen kann, da er sich davon freispricht, seine Männlichkeit und Stärke beweisen zu müssen.

„Hans Castorp kann sich [...], Dank seines durch die Liebe zu Frau Chauchat erwachten Bildungstrieb, den Erfahrungen der Walpurgisnacht und nicht zuletzt den Erlebnissen und seinem Gedankentraum im Schneegebirge über diese Falle hinwegsetzen, indem er erkennt, dass ein derartiges Rollenschema überholt ist und seine Gedankenfreiheit beschränkt.“⁶⁹⁸

Aufgrund seiner Toleranz und seiner Positionslosigkeit wird Hans Castorp am Ende des Romans zum Mittelpunkt des geselligen Treibens auf dem Berghof, um ihn scharren sich die gegensätzlichen Erzieher, unter denen es selbstverständlich

„Spannungen, Fremdheiten, sogar stille Feindseligkeit genug [gab], und wir wundern uns selbst, wie es unserem unbedeutenden Helden gelingen mochte, sie um sich zusammenzuhalten, – wir erklären es uns mit einer gewissen verschmitzten Lebensfreundlichkeit seines Wesens, die ihn alles ‚hörenswert‘ finden ließ und die man Verbindlichkeit selbst in dem Sinne nennen könnte, daß sie nicht nur ihm die ungleichartigsten Personen und Persönlichkeiten, sondern bis zu einem gewissen Grade sogar diese untereinander verband.“⁶⁹⁹

Die Wandlung, die im Wesen Castorps vor sich gegangen ist, bemerkt auch Clawdia Chauchat, als sie nach einer ersten langen Abwesenheit auf den Berghof zurückkehrt. Sie spürt, dass ihr Gegenüber sich verändert hat. Da diese Metamorphose für sie jedoch nicht greifbar ist, bezeichnet sie ihn in Ermangelung eines treffenden Begriffs als verschlagen, will sich aber dennoch sein Wissen zu Nutze machen und bietet Castorp an, ein Bündnis zu schließen, allerdings eines, das im Dienste Peepkorns steht. Ein Angebot, das Castorp, der inzwischen so etwas wie Charakterstärke entwickelt hat, dankend ablehnt.

⁶⁹⁸ Gloystein, Christian: „Mit mir aber ist es was anderes.“ Die Ausnahmestellung Hans Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. S. 81.

⁶⁹⁹ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 796.

5.5 Die Königin

Im Gegensatz zu der Figur Castorp lässt sich an der Russin in der ersten Hälfte des Romans keine Entwicklung feststellen. Sie ist in ihrem Verhalten und ihrem ganzen Wesen bis zu ihrer Rückkehr auf den Zauberberg, die sie nach langer Abwesenheit in Begleitung Peeperkorns vollzieht, als eine relativ konstante Figur angelegt. Bemerkenswert ist allerdings, dass sie durch ein unkonventionelles und ungewöhnliches Auftreten gekennzeichnet ist, das ihr in der ersten Hälfte des Romans eine Position als prägende und dominierende Figur sichert, „auf die der junge Held auch nach seiner vollständigen Akklimatisierung, in seiner Regierungszeit fokussiert ist. Nicht zuletzt über die Disposition dieser Figur wird hier die avisierte Figur der mittleren Lage transportiert,⁷⁰⁰ die Hans Castorp am Ende des Romans darstellen wird.

Clawdia Chauchat wird im Gegensatz zu Hans Castorp in ihren Eigenschaften nur oberflächlich beschrieben. Die einzige wesentliche Information, die Castorp, und somit auch dem Leser, zuteil wird, ist, dass es sich bei ihrem Mann, der sie nie im Sanatorium besucht, obwohl sie bereits öfter hier zu Gast war, um einen russischen Administrationsbeamten aus Daghestan handelt.

Clawdias Seelenleben bleibt sowohl Castorp als auch dem Leser verborgen. Sie ist ein Mysterium, unerreichbar und geheimnisvoll. Und nur so lange sie so bleibt, ist sie als Objekt der Castorpschen Minne geeignet. Clawdia Chauchat ist unnahbar und undurchschaubar, wie es sich für eine Königin gehört. Was über sie gesagt wird, denn sie ist ein beliebtes Gesprächsthema im Berghof, bezieht sich meistens auf ihren Körper, ihre äußere Erscheinung und ihr Auftreten. So kommentiert Castorps Tischnachbarin Frau Engelhart Clawdias Erscheinen im Speisesaal: „Wenn sie so lächelt und spricht wie jetzt, bekommt sie ein Grübchen in die eine Wange, aber nicht immer, nur wenn sie will. Ja, das ist ein Goldkind von einer Frau, ein verzogenes Geschöpf, daher ist sie so lässig.“⁷⁰¹

Nur über Umwege und mit der Hilfe dieser äußerst kommunikativen Tischnachbarin, die ganz vernarrt in Clawdia zu sein scheint, fördert Castorp bruchstückweise Informationen über die Angebotete zu Tage, auch wenn sich diese Recherche zunächst mühselig und wenig fruchtbar gestaltet,

⁷⁰⁰ Gloystein, Christian: „Mit mir aber ist es was anderes.“ Die Ausnahmestellung Hans Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. S. 137.

⁷⁰¹ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 189.

„denn Fräulein Engelhart wusste beim besten Willen nichts Näheres über Frau Chauchat auszusagen, nicht mehr als jedermann im Sanatorium; sie kannte sie nicht, [...] und das einzige, womit sie sich vor Hans Castorp ein Ansehen geben konnte, war, daß sie in Königsberg - also nicht gar so sehr weit von der russischen Grenze - zu Hause war und einige Brocken Russisch kannte, - dürftige Eigenschaften, in denen Hans Castorp aber etwas wie weitläufige persönliche Beziehungen zu Frau Chauchat zu sehen bereit war.“⁷⁰²

Schon bald beginnen sich Hans Castorp und seine geschwätzig Tischnachbarin in einer oberflächlichen Konversation zu verlieren, in deren Mittelpunkt die Erscheinung Frau Chauchats steht. Castorp merkt im Laufe dieser Unterhaltung an, dass die Russin, obwohl verheiratet, keinen Ehering trägt, eine Beobachtung, die bei Frau Engelhart zu einigen Spekulationen führt:

„Lieber Himmel, vielleicht kleidet er sie nicht, vielleicht macht er ihr eine breite Hand. Oder sie findet es spießbürgerlich, einen Ehering zu tragen. [...] Ich kenne das, die russischen Frauen haben alle so etwas Freies und Großzügiges in ihrem Wesen. Außerdem hat so ein Ring etwas geradezu Abweisendes und Ernüchterndes, er ist doch ein Symbol der Hörigkeit möchte ich sagen, er gibt einer Frau direkt etwas Nonnenhaftes, das reine Blümchen Rühmichnichtan macht er aus ihr. Ich wundere mich gar nicht, wenn das nicht nach Madame Chauchats Sinne ist [...]. Eine so reizende Frau, in der Blüte der Jahre [...]. Wahrscheinlich hat sie weder Grund noch Lust, jeden Herrn, dem sie die Hand gibt, gleich ihre eheliche Gebundenheit fühlen zu lassen.“⁷⁰³

Von nun an fiebert Hans Castorp – im wahrsten Sinne des Wortes, denn eine erhöhte Temperatur hat sich tatsächlich bei ihm eingestellt – der nächsten Mahlzeit und damit der nächsten Begegnung mit Clawdia entgegen. Clawdia Chauchat ist ohne Zweifel die Königin des Berghofs, sie selbst inszeniert sich so, und sie wird in dieser Rolle von den anderen Patienten fraglos akzeptiert und bestätigt. Es gilt das Prinzip keine Königin ohne Hofstaat: Clawdia ist fast immer in Begleitung, ein Umstand, der Hans Castorp die Annäherung deutlich erschwert. Ihm bleibt also, da es ihm nicht gelingt, die Bekanntschaft Frau Chauchats zu machen, vorerst keine andere Möglichkeit, als eh schon offensichtliche Informationen zu sammeln und durch seine Fantasie zu ergänzen. Die Kleidung, die Madame Chauchat zu den verschiedenen Gelegenheiten trägt, wird in diesem Zusammenhang von Thomas Mann wie von einem Hofberichterstatter detailliert beschrieben, natürlich nicht ohne dass die Aufmerksamkeit, die Hans Castorp Clawdia Chauchats Erscheinung widmet und die eine zugegebenermaßen

⁷⁰² Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 190.

⁷⁰³ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 191.

unmännliche Attitüde ist, vom Autor gerechtfertigt wird, indem er sie in einen höheren Bezug setzt:

„Wie die Frauen sich kleideten! Sie zeigten dies und jenes von ihrem Nacken und der Brust, sie verklärten ihre Arme mit durchsichtiger Gaze [...] Das taten sie in der ganzen Welt, um unser sehnsüchtiges Verlangen zu erregen. Mein Gott, das Leben war schön! [...] Versteht sich, es war um eines gewissen Zweckes Willen, dass die Frauen sich märchenhaft und beglückend kleiden durften, ohne dadurch gegen die Schicklichkeit zu verstoßen; es handelte sich um die nächste Generation, um die Fortpflanzung des Menschengeschlechts, jawohl.“⁷⁰⁴

Es ist diese Erkenntnis, aus der Castorp letztendlich schlussfolgert, dass seine Anbetung keinen Sinn macht, und es unschicklich ist, dass eine kranke Frau Gazeärmel trägt. Er kommt zu dem Ergebnis, dass es wider die Vernunft ist, wenn sich ein Mann für eine kranke Frau interessiert, genauso wider die Vernunft wie einst seine unschuldige Schwärmerei für den Schulkameraden Pribislav Hippe.⁷⁰⁵

Es ist der Gazeärmel der Madame Chauchat, der hier eine für Castorp so typische Assoziationskette auslöst. Einmal mehr wird die Funktion Clawdia Chauchats als Medium, als auslösender Faktor und Anstoß für eine geistige Betätigung ihres Verehrers deutlich. Überdies zieht Castorp eine eindeutige Parallele zwischen seiner Jugendliebe Pribislav und Clawdia Chauchat.

Die Russin wird, denn irgendwie muss die Zeit im Sanatorium doch überbrückt werden, zum Dreh- und Angelpunkt von Castorps Gedankenwelt. Sie markiert den Ausgangs- und Zielpunkt seiner geistigen Bildungsreise. Darüber hinaus ist sie Objekt seines Begehrens und schließlich sogar für einen Zeitraum von wenigen Stunden seine Geliebte.

Trotz dieser gemeinsamen Liebesnacht lässt sich Clawdia Chauchat in der Rolle, die ihr in Bezug auf Hans Castorp zukommt, nicht als seine Partnerin sehen. Die beiden sind kein Paar im klassischen Sinn, aber auch keine Freunde. Sie sind sich weder feindlich gesinnt noch stehen sie sich gleichgültig gegenüber. Das Verhältnis zwischen den Figuren ist indifferent, schwer zu definieren, und so kann man die beiden am ehesten als Weggefährten bezeichnen⁷⁰⁶, deren Verhältnis mit einer erotischen Konnotation versehen ist.

Clawdia Chauchat stellt eine Trinität aus Liebe, Körperlichkeit und Tod dar. Und

⁷⁰⁴ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 180 f.

⁷⁰⁵ Vgl. Mann, Thomas: Zauberberg. S. 180 ff.

⁷⁰⁶ Vgl. Gloystein, Christian: „Mit mir aber ist es was anderes.“ Die Ausnahmestellung Hans Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. S. 22.

damit nicht genug: „[Für] Settimbrini wie für einen großen Teil der Mann-Interpreten [verkörpert sie] das Asiatische, das Phlegmatische, die Verführung und damit die Bedrohung von Aufklärung und männlicher Potenz schlechthin, von der sich Castorp weit mehr fasziniert zeigt als von den bürgerlichen Damen seiner Heimatstadt.“⁷⁰⁷ Denn sie war

„nicht wie die Frauen in Hans Castorps heimischer Sphäre, die aufrechten Rückens den Kopf ihrem Tischherrn zuwandten, indes sie mit den Spitzen der Lippen sprachen. Frau Chauchat saß zusammengesunken und schlaff, ihr Rücken war rund, sie ließ die Schultern nach vorne hängen, und außerdem hielt sie auch noch den Kopf vorgeschoben, so dass der Wirbelknochen im Nackenausschnitt ihrer weißen Bluse hervortrat.“⁷⁰⁸

Trotz ihrer Krankheit ist Clawdia Chauchat in Castorps Augen eine hoch begehrte Person. Ihre Attraktivität besteht für ihn gerade in ihrer morbiden, sinnlichen Körperlichkeit und ihrer Unkonventionalität. Sie verspricht paradoxer Weise Leben, obwohl sie bereits vom Tode gezeichnet ist.

Dass Castorp davon träumen kann, den Platz an ihrer Seite einzunehmen, obwohl er sich der Utopie dieses Wunsches bewusst ist und auch nie wirklich beabsichtigte, ihn in Realität zu transformieren, liegt nicht zuletzt daran, dass es, abgesehen von einem nichts sagenden Mann in weiter Ferne, einen König im Leben der Chauchat vorerst nicht gibt. Der Platz neben ihr ist also frei und kann in Gedanken von Castorp besetzt werden, zumindest bis Mynheer Peeperkorn im Sanatorium auftaucht und den Thron an ihrer Seite beansprucht.

Unter seinem Einfluß verändert sich das Wesen von Clawdia Chauchat. Durch seine Anwesenheit wird die einstige Königin schließlich ganz profan zur Frau an seiner Seite degradiert. Dadurch, dass sie in seiner Gesellschaft eine für die Frau traditionell vorgesehene Rolle einnimmt, wird sie zu einer passiven Figur. Auch wenn sie versucht, ihre wenig vorteilhafte Wandlung mit dem bezwingenden Charme Peeperkorns zu entschuldigen.

„Er liebt mich“ sagte sie, „und seine Liebe macht mich stolz und dankbar und ihm ergeben. Du wirst das verstehen, oder du bist der Freundschaft nicht würdig, die er dir widmet. Sein Gefühl zwang mich, ihm zu folgen und ihm zu dienen. Wie denn wohl sonst? Urteile selbst! Ist es denn menschenmöglich, sich über sein Gefühl hinwegzusetzen?“⁷⁰⁹

Dass es menschenmöglich ist, sich sowohl über den absoluten

⁷⁰⁷ Delabar, Walter: *Mittelmäßige Helden, wohin?* S. 137.

⁷⁰⁸ Mann, Thomas: *Der Zauberberg*. S. 174ff.

⁷⁰⁹ Mann, Thomas: *Der Zauberberg*. S. 821.

Herrschaftsanspruch Peeperkorns als auch über die Anziehungskraft Clawdia Chauchats hinwegzusetzen, zeigt Hans Castorp, der sich zum Überlegenen in der Zweierkonstellation entwickelt und sich im letzten Teil sogar von Frau Chauchat distanziert, da diese sich in ihrem Verhalten, das sie seit der Rückkehr mit Mynheer Peeperkorn an den Tag legt, nicht mehr grundsätzlich von anderen Figuren unterscheidet und sie ihm mittlerweile geistig unterlegen ist⁷¹⁰, denn Thomas Mann präsentiert „im zweiten Teil des Romans eine Clawdia Chauchat, die mit dem Souverän des ersten Teils wenig gemein hat.“⁷¹¹

Stellt die lässige und kranke Clawdia für Hans Castorp vor der Peeperkorn-Episode noch die Freiheit und Unkonventionalität, die Verführung in Person dar, zeigt sie sich nun in starker Abhängigkeit von ihrem Reisebegleiter. Clawdia Chauchat metamorphosiert in der Beziehung zu Peeperkorn von einer freien, eigenständigen Person zu einer gebundenen, abhängigen Frau,⁷¹² indem sie sich nicht nur Peeperkorns Erwartungen, sondern den allgemein gültigen Konventionen fügt. Sie ordnet sich Peeperkorn unter und füllt die traditionelle Frauenrolle aus. Es wird, trotz aller Leidenschaft und Anbetung, die Castorp der unkonventionellen Weiblichkeit Clawdias entgegenbringt, am Ende vor allem eines deutlich: Clawdia Chauchat hat keinen aktiven Einfluss auf das Geschehen, sie fungiert ausschließlich als Medium.⁷¹³ Nicht mehr, aber auch nicht weniger.

⁷¹⁰ Gloystein, Christian: „Mit mir aber ist es was anderes.“ Die Ausnahmestellung Hans Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. S. 14.

⁷¹¹ Gloystein, Christian: „Mit mir aber ist es was anderes.“ Die Ausnahmestellung Hans Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. S. 14.

⁷¹² Vgl. Gloystein, Christian: „Mit mir aber ist es was anderes.“ Die Ausnahmestellung Hans Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. S. 106.

⁷¹³ Vgl. Delabar, Walter: *Mittelmäßige Helden, wohin?* S. 145.

5.6 Die Ouvertüre- Von der Entstehung einer Liebe

Schon die erste Begegnung zwischen Hans Castorp und Clawdia Chauchat legt die Rollenverteilung für den weiteren Verlauf des Romans fest. Hans Castorp hat bereits mit norddeutscher Pünktlichkeit am Esstisch Platz genommen, als Clawdia mit großer Verspätung den Raum betritt. Durch den Lärm, den sie dabei verursacht, zieht sie nicht nur Castorps Aufmerksamkeit, sondern vor allem seine Verärgerung auf sich.

Castorp ist sich zunächst einmal nicht bewusst, bei wem es sich um den Lärm verursachenden Übeltäter handelt, denn Clawdia Chauchat befindet sich außerhalb seines Blickfeldes, als sie zum ersten Mal laut scheppernd die Tür zuschlägt. Die Art und Weise, wie Clawdia Chauchat den Speisesaal betritt, lässt bereits einen wesentlichen Charakterzug der Russin deutlich werden: ihr Bedürfnis nach Unabhängigkeit. Sie ist die Repräsentantin der Uniform und „genießt ihre Freiheit ohne jede Rücksichtnahme in vollen Zügen, und sie achtet, dass wird mit jedem Türenknallen deutlich, keine gesellschaftlichen Konventionen.“⁷¹⁴

Schon kurz nachdem Castorp sie sieht, befällt ihn scheinbar grundlos starkes Herzklopfen. Wie hellstichtig äußert er sich hierzu gegenüber seinem Cousin Joachim:

„Wenn ich nur wüsste‘ fuhr Hans Castorp fort, indem er beide Hände zum Herzen führte wie ein Verliebter, ‚warum ich die ganze Zeit solche Herzklopfen habe, – es ist so beunruhigend. Siehst Du, man hat Herzklopfen, wenn einem eine ganz besondere Freude bevorsteht oder wenn man sich ängstigt, kurz bei Gemütsbewegungen, nicht?“⁷¹⁵

Castorp wird seinen Herzschlag künftig noch häufiger spüren, denn

„je länger er im Sanatorium verweilt, desto aufdringlicher macht sich sein Herz bemerkbar; es fungiert als Indikator der wachsenden Liebe zu Clawdia Chauchat. Zunächst pocht es wie ein, kleiner umwickelter Hammer, dann übernimmt es den Part einer ‚kleinen Pauke‘ und schließlich verwechselt Castorp seinen Herzschlag mit dem Geräusch des Teppichklopfens.“⁷¹⁶

Bei der nächsten großen Mahlzeit wiederholt sich der Vorfall: Die Gesellschaft

⁷¹⁴ Gloystein, Christian: „Mit mir aber ist es was anderes.“ Die Ausnahmestellung Hans Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. S. 108.

⁷¹⁵ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 103.

⁷¹⁶ Gloystein, Christian: „Mit mir aber ist es was anderes.“ Die Ausnahmestellung Hans Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. S. 22.

sitzt gerade bei Tisch, als erneut die Tür scheppernd ins Schloss fällt.

„Hans Castorp zuckte erbittert und sagte dann in zornigem Eifer zu sich selbst, dass er unbedingt dieses Mal den Täter feststellen müsse. Er dachte es nicht nur, er sagte es auch mit den Lippen, so ernst war es ihm. ‚Ich muss es wissen!‘ flüsterte er mit übertriebener Leidenschaftlichkeit [...]. Und dabei wandte er den ganzen Oberkörper nach links und riss seine blutüberfüllten Augen auf.“⁷¹⁷

Castorp echauffiert sich als einziger unter den Anwesenden in einem unangemessenen, völlig übertriebenen Maße über ein relativ kleines Vergehen und hat sich hier, schon bevor er Clawdia Chauchat überhaupt zu Gesicht bekommt, aus dem Stadium der Gleichgültigkeit verabschiedet und ein gewisses Interesse für den Störenfried entwickelt, das über die durchschnittliche Aufmerksamkeit, die in der Regel einer völlig fremden Person entgegengebracht wird, weit hinausgeht. So ziehen diese ersten Begegnungen, wenn man sie überhaupt so nennen kann, da sie ausschließlich auf einseitiger Wahrnehmung beruhen, Castorps ungeteilte Aufmerksamkeit auf sich. Hans Castorp zeigt sich in einem solchen Maße verärgert über die schlechten Manieren der Russin, dass er bei jeder Mahlzeit bereits vor ihrem, wie immer verspäteten Erscheinen auf das Schmettern der Glastür wartet, das ihr Betreten des Speisesaals stets begleitet und das ihn jedes Mal zusammenfahren lässt. Sein Interesse drückt sich zunächst in Empörung aus:

„Anfangs hatte er jedes Mal ergrimmt den Kopf herumgeworfen und die fahrlässige Nachzüglerin mit zornigen Augen zu ihrem guten Platz am Russentisch begleitet, auch wohl ihr halblaut zwischen den Zähnen ein Scheltwort, ein Ruf empörter Missbilligung nachgesandt.“⁷¹⁸

Schon bald unterließ er dieses Verhalten jedoch, da er sich plötzlich fühlte

„als sei er mitverantwortlich dafür vor den Anderen, kurz um er schämte sich, [...] ganz persönlich schämte er sich vor den Leuten, was er sich übrigens hätte sparen können, da niemand im Saale sich um Frau Chauchats Laster noch um Hans Castorps Scham darüber kümmerte.“⁷¹⁹

Den Saal durchquert Clawdia Chauchat, „eigentümlich schleichend“⁷²⁰ und mit etwas vorgeschobenem Kopf, während sie eine Hand in der Tasche der anliegenden Wolljacke versteckt, die andere jedoch in einer subtil-erotischen Pose, am Hinterkopf hält, um das Haar zu stützen und zu ordnen.

⁷¹⁷ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 109.

⁷¹⁸ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 188.

⁷¹⁹ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 188.

⁷²⁰ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 109.

Mit ihrem inszenierten Auftritt, ihrer eigenwilligen Mischung aus Lässigkeit und Anmut, kann sie sich Castorps Aufmerksamkeit sicher sein, der von nun an alle Details an der äußeren Erscheinung der Chauchat sorgsam registriert. Dass er meint, an ihren Händen Spuren des Nägelkauens zu entdecken, dass er dieses eher ahnungsweise erkannte, als dass er es eigentlich gesehen hätte, da die Entfernung doch zu bedeutend war,⁷²¹ zeigt, dass hier bereits der Stendhalsche Kristallisationszustand⁷²² einzusetzen beginnt. Hans Castorp fängt an, sich von Clawdia Chauchat, die durch ihr unkonventionelles Verhalten, ihrem späten Erscheinen bei den Mahlzeiten und der Tatsache, dass sie jedes Mal scheppernd die Tür ins Schloss fallen lässt, unbeabsichtigt seine Aufmerksamkeit auf sich zieht, ein eigenes fiktives Bild zu machen.

In dieser Inszenierung, die noch das ein oder andere Mal im Speisesaal des Sanatoriums Berghof aufgeführt werden wird, sind die Rollen klar verteilt. Es ist Clawdias Auftritt, der Speisesaal die Bühne, Hans Castorp der Zuschauer, und seine Tischnachbarin Fräulein Engelhart übernimmt den Part der Souffleuse, indem sie ihm im entscheidenden Moment einflüstert, was er zu denken hatte und doch eh schon längst dachte: „Sie ist so lässig. Eine entzückende Frau.“⁷²³

Auch ganz allgemein weiß Fräulein Engelhart Castorp, Clawdia Chauchat betreffend, das ein oder andere zu berichten, und wird von ihm künftig dankbar als Informationsquelle instrumentalisiert. Der junge Mann und seine Tischdame bilden hier eine hervorragende Symbiose, denn das

„kümmerliche Wesen hatte begriffen, dass dank Hans Castorps Empfindlichkeit gegen das Türenwerfen eine gewisse affekthafte Beziehung des jungen Tischnachbarn zu der Russin entstanden war, ferner, dass es wenig auf den Charakter einer solchen Beziehung ankomme, wenn sie nur überhaupt vorhanden war, und endlich, dass seine geheuchelte – und zwar aus Mangel an schauspielerischer Begabung sehr schlecht geheuchelte – Gleichgültigkeit keine Abschwächung sondern eine Verstärkung, eine höhere Phase des Verhältnisses bedeutete. Ohne Anspruch und Hoffnung für ihre eigene Person erging Fräulein Engelhart sich beständig in selbstlos entrückten Reden über Frau Chauchat, – wobei das Merkwürdige war, dass Hans Castorp ihr hetzerisches Betreiben, wenn nicht sofort, so doch auf die Dauer, vollkommen klar erkannte und durchschaute, ja, dass es ihn sogar anwiderte, ohne dass er sich darum weniger willig hätte davon beeinflussen und betören lassen.“⁷²⁴

⁷²¹ Vgl. Mann, Thomas: Der Zauberberg. S.110.

⁷²² Vgl. Stendhal: Über die Liebe. S. 44f.: Im zweiten Kapitel „Die Entstehung der Liebe“ bezeichnet Stendhal die Kristallisation als die Tätigkeit des Geistes, in einem jeden Wesenszuge eines geliebten Menschen neue Vorzüge zu entdecken.

⁷²³ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 110.

⁷²⁴ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 189.

Frau Engelhart übernimmt die Rolle der Kommentatorin, sie ist gewissermaßen ein Sprachrohr, das die Gedanken auszusprechen wagt, die Castorp durch den Kopf gehen. Gedanken, die er sich selbst noch nicht einzugestehen bereit ist, die sich aber durch die Verbalisierung seitens der Tischnachbarin weiter manifestieren. Das Bedürfnis, Frau Chauchat zum Gesprächsthema zu machen, ist bereits so groß, dass Castorp Fräulein Engelharts profane und leicht beschämende Plauderei um ihres Gegenstands Willen in Kauf zu nehmen bereit ist. Eine Plauderei, die jeden noch halbwegs klar denkenden Menschen in den Wahnsinn zu treiben vermag, da Fräulein Engelhart in ihrer aufdringlichen, taktlosen Art ohne Frage die Grenzen des guten Geschmacks ständig überschreitet.

„Pardauz!“ sagte das alte Mädchen. Das ist sie. Man braucht nicht aufzusehen, um sich zu überzeugen, wer da hereingekommen ist. Natürlich, da geht sie, – und wie reizend sie geht – ganz wie ein Kätzchen zur Milchschüssel schleicht! Ich wollte, wir könnten die Plätze tauschen, damit Sie sie so ungezwungen und bequem betrachten könnten, wie ich es kann. Ich verstehe es ja, dass sie nicht immer den Kopf nach ihr drehen mögen, – Gott weiß was sie sich schließlich einbilden würde, wenn sie es merkte... Jetzt sagt sie ihren Leuten guten Tag... Sie sollten doch einmal hinsehen, es ist so erquickend, sie zu beobachten.“⁷²⁵

Frau Engelhart trifft den Nagel auf den Kopf, da sie erstaunlicherweise trotz der Schlichtheit ihres Gemüts Hans Castorps Zustand bereits klar analysiert hat und das zwischen den Zeilen auch kund tut: „Solche Menschen muss man lieben, ob man will oder nicht, denn wenn sie einen ärgern durch ihre Lässigkeit, so ist auch der Ärger nur ein Anreiz mehr, ihnen zugetan zu sein, es ist so beglückend, sich zu ärgern und dennoch lieben zu müssen.“⁷²⁶ Castorp, der nicht darin geübt ist, sich eine eigenständige Meinung zu bilden, schon gar nicht eine Meinung, die sich zu der allgemeingültigen konträr verhält, nimmt die Bestätigung durch Fräulein Engelhart dankbar an

„und ihre wollüstigen Reden gingen dem armen Hans Castorp in Mark und Blut. Eine gewisse Unselbständigkeit schuf ihm das Bedürfnis, von dritter Seite bestätigt zu erhalten, dass Madame Chauchat eine entzückende Frau sei, und außerdem wünschte der junge Mann, sich von außen zur Hingabe an Empfindungen ermutigen zu lassen, denen seine Vernunft und sein Gewissen störende Widerstände entgegensetzten.“⁷²⁷

⁷²⁵ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 189.

⁷²⁶ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 189.

⁷²⁷ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 190.

Die Positionen sind von nun an verteilt, und spätestens mit dem geselligen Beisammensein nach einer der nächsten Mahlzeiten, während deren Verlauf sich die Inhaber des „guten“ Russentischs in einen der kleinen Salons zurückgezogen haben und dort eine intime Clique bilden, angeführt von Madame Chauchat in einem blauen Spitzenkleid, die „als Mittelpunkt ihrer Gruppe, auf dem Sofa hinter dem runden Tisch [...], im Hintergrunde des kleinen Gemaches, das Gesicht dem Spielzimmer zugewandt“⁷²⁸ sitzt, so festgelegt, dass es für die Beteiligten künftig kaum möglich sein wird, unauffällig die angestammten Plätze zu verlassen.

Es ist dieser Abend, an dem Castorp das erste Mal bemerkt, dass ihn Clawdia Chauchat – und besonders ihre schmalen Augen und Wangenknochen – an jemanden erinnern. Bis er zu der Erkenntnis gelangt, an wen, vergeht allerdings noch eine geraume Weile.

Castorp ist nicht der einzige Verliebte im Berghof. Dem Paar Clawdia Chauchat/Hans Castorp ist die Konstellation aus Joachim Ziemßen und der Russin Marusja gegenübergestellt, die mit Hans gemeinsam am Esstisch sitzen. Eines Nachts erkennt Castorp unverhofft die Zuneigung, die sein Cousin der jungen Marusja entgegenbringt.

„Der aufmerksame Beobachter [...] registriert Joachims heimliche Liebe zu der Russin Marusja, eine Liebe die als ‚Doppelung‘ der Beziehung Castorps zu Clawdia Chauchat gestaltet ist,“⁷²⁹

woraufhin dessen eigenes Herz gleich doppelt so schnell zu klopfen beginnt, was nicht zuletzt daran liegt, dass er selbst schon längst zum liebenden – oder, je nachdem wie man den Begriff fasst, zum anbetenden und begehrenden – Subjekt geworden ist und das Objekt seiner Begierde ist für ihn ebenso unerreichbar wie Marusja für den pflichtbewussten Joachim. Trotzdem:

„Seit er auf so neuartige und lebhaftige Weise verstanden, warum Joachim sich verfärbt hatte, schien die Welt ihm neu, und jenes Gefühl ausschweifender Freude und Hoffnung berührte ihn wieder in seinem Innersten.“⁷³⁰

Das Außergewöhnliche in dieser Konstellation ist, wie auch im Falle von Joachim und Marusja, die ähnlich wie Castorp und Chauchat nahezu überhaupt nicht

⁷²⁸ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 120.

⁷²⁹ Gloystein, Christian: „Mit mir aber ist es was anderes.“ Die Ausnahmestellung Hans Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. S. 61.

⁷³⁰ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 128.

miteinander kommunizieren, der außergesellschaftliche Aspekt ihrer Beziehung. Es sind nicht zuletzt die eigenen Gefühle, denen sich Castorp hier bewusst wird, wenn er Joachim und Marusja betrachtet. Und so ist es nicht weiter verwunderlich, dass der Traum der folgenden Nacht dazu beiträgt, dass ihm wieder einfällt, an wen Clawdia ihn erinnert.

„Es schien dem Träumenden als befände er sich auf dem Schulhof, wo er so viele Jahre hindurch die Pausen zwischen den Unterrichtsstunden verbracht, und sei im Begriffe, sich von Madame Chauchat, die ebenfalls zugegen war, einen Bleistift zu leihen. Sie gab ihm den Rot gefärbten, nur noch halblangen, in einem silbernen Crayon steckenden Stift, in dem sie Hans Castorp mit angenehm heiserer Stimme ermahnte, ihn ihr nach der Stunde bestimmt zurückzugeben, und als sie ihn ansah, mit ihren schmalen blaugraugrünen Augen über den breiten Backenknochen, da riss er sich gewaltsam aus dem Traum empor, denn nun hatte er es und wollte es festhalten, woran und wen sie ihn eigentlich erinnerte.“⁷³¹

Die Russin ruft in ihm das Bild Pribislav Hippes hervor, eines Schulkameraden, dem Castorp einst in homoerotischen Gefühlsanwandlungen zugetan war. Eine Ähnlichkeit, die Castorp zunächst nur schemenhaft bewusst wird, als er während einer Bergwanderung eine Rast einlegt, um nachzudenken. Während dieser Pause wird er sich nun auch im Wachzustand bewusst, dass ihn die Chauchat an eben jenen Schulkameraden mit Kirgisenaugen über den vorstehenden Wangenknochen erinnert.⁷³² Er stellt fest, „wie merkwürdig ähnlich er ihr sah, – dieser hier oben! Darum also interessiere ich mich so für sie? Oder vielleicht habe ich mich auch darum so für ihn interessiert? Unsinn! Ein schöner Unsinn.“⁷³³

In dieser Erkenntnis der vorhergehenden Nacht sucht ihn Clawdia noch ein zweites Mal im Traum heim, bewegt sich im Speisesaal statt wie üblich zum guten Russentisch, auf ihn zu und reicht „ihm schweigend die Hand zum Kusse, – aber nicht den Handrücken reichte sie ihm, sondern das Innere, und Hans Castorp küsste sie in die Hand, in ihre unveredelte, ein wenig breite und kurzfingerige Hand mit der aufgerauten Haut zu Seiten der Nägel.“⁷³⁴

Zwei Sequenzen die, wenn auch nur geträumt, so doch eindeutig intim und erotisch konnotiert sind. Hans Castorp zeigt sich fasziniert von dem Widerspruch aus Schönheit und Krankheit, von der perfekten Oberfläche und dem desaströsen Untergrund, den Clawdia Chauchat vereint, ihn zieht die Ambivalenz von Leben und Brüchigkeit, Liebe und Tod an, die sie verkörpert.

⁷³¹ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 129.

⁷³² Vgl. Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 171.

⁷³³ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 172f.

⁷³⁴ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 130.

Aus Castorps Sicht handelt es sich natürlich bei seiner Zuneigung zu der älteren Frau keineswegs um die gewöhnliche, profane Liebe; im Gegenteil, sie wird durch die Eigenschaft der Unerreichbarkeit geädelt. Er unterliegt nicht das erste Mal einer Liebessemantik dieser Art, schon im Falle von Pribislav Hippe hatte es sich ähnlich zugetragen: Er war ein ausdauernder, aus der Ferne Anbetender, und diese Anbetung war bereits damals wichtiger als die ihr möglicherweise folgende Erfüllung.

„Hans Castorps ‚Treue‘ [...] bestand, ohne Wertung gesprochen, in einer gewissen Schwerfälligkeit, Langsamkeit und Beharrlichkeit seines Gemütes, einer erhaltenden Grundstimmung, die ihm Zustände und Lebensverhältnisse der Anhänglichkeit und des Fortbestandes desto würdiger erscheinen ließ, je länger sie bestanden. [...] So hatte er sich an sein stilles und fernes Verhältnis zu Pribislav Hippe im Herzen gewöhnt und hielt es im Grunde für eine bleibende Einrichtung seines Lebens. Er liebte die Gemütsbewegungen, die es mit sich brachte, die Spannung, ob jener ihm heute begegnen, dicht an ihm vorübergehen, vielleicht ihn anblicken werde, die lautlosen, zarten Erfüllungen, mit denen sein Geheimnis ihn beschenkte, und sogar die Enttäuschungen, die zur Sache gehörten und deren größte war, wenn Pribislav ‚fehlte‘: dann war der Schulhof verödet, der Tag aller Würze bar, aber die hinhaltende Hoffnung blieb.“⁷³⁵

In der Begegnung mit Madame Chauchat wiederholt sich ein Castorp vertrautes Muster, das sich diesmal sogar über einen dreimal so langen Zeitraum erstreckt. Auch der Versuch, sich dem Objekt der Begierde unter einem Vorwand zu nähern, indem er sich von Clawdia wie damals von Pribislav einen Stift leiht, ist eine Re-Inszenierung der Schulhofereignisse. Hans Castorp benutzt das gleiche Annäherungsschema wie in seiner Jugend. Und die Bleistiftschnitze, die damals fielen, als Pribislav den Bleistift anspitzte, und die der junge Castorp als Relikt, als Andenken an diese eine Begegnung Ewigkeiten aufbewahrte, werden nun ersetzt durch ein Röntgenbild der Madame Chauchat. Eine organische Ansicht, die bezeichnenderweise das Einzige ist, was Castorp von Clawdias Innenleben zu Gesicht bekommen soll.

Dass Castorp sich täuscht, wenn er seine Zuneigung zu Frau Chauchat als ein besonderes, würdevolles Gefühl einordnet, und es letztendlich doch die immer gleiche, etwas anrührend-beschämende Zuneigung ist, eben jene ganz profane, typische Anbetung aus der Ferne, das zeigt sich deutlich, als er plötzlich ein Liedchen trällert, das er irgendwann einmal bei einer norddeutschen Gesellschaft hörte und dessen durchaus profanen Text er nun vor sich hinsummt: „Wie

⁷³⁵ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 170.

berührt mich wundersam, oft ein Wort von dir, Das von Deinen Lippen kam,
Und zum Herzen mir!⁷³⁶ Hans Castorp fühlt sich ertappt, tut die Liedzeile als
„abgeschmackt“⁷³⁷ und „läppisch empfindsam“⁷³⁸ ab und weist sie umgehend weit
von sich,⁷³⁹ immer darauf bedacht, sich die Zuneigung zu Clawdia Chauchat als
etwas zu bewahren, das mit dem profanen Leben des Flachlandes nichts gemein
hat.

„An solchem innigen Liedchen mochte irgendein junger Mann Genüge
und Gefallen finden, der ‚sein Herz‘, wie man zu sagen pflegt, erlaubter-
friedlicher- und aussichtsreicherweise irgendeinem gesunden Gänschen
dort unten im Flachlande ‚geschenkt‘ hatte und sich nun seinen erlaubten,
aussichtsreichen, vernünftigen und im Grunde vergnügten Empfindungen
überließ. Für ihn und sein Verhältnis zu Madame Chauchat – das Wort,
Verhältnis‘ kommt auf seine Rechnung, wir lehnen die Verantwortung
dafür ab – schickte sich ein solches Gedichtchen entschieden nicht.“⁷⁴⁰

Vehement und hartnäckig unterscheidet

„Hans Castorp zwischen der Liebe eines ‚Flachländers‘ und der seinen. Er
ist nicht im Begriff, ‚erlaubter-, friedlicher-, und aussichtsreicher Weise
eine vernünftige Beziehung einzugehen, nein, seine Liebe gilt der kranken
Clawdia Chauchat, die rücksichtslos die Tür zu schlägt, sich regelmäßig
verspätet, Brotkugeln dreht, auf ihren Fingernägeln kaut und deren
Haltung nicht nur bei Tisch lässig ist“⁷⁴¹,

was automatisch die Frage nach sich zieht, wie sie faszinierend und schön sein
kann, obwohl sie krank ist. Es war klar und deutlich, dass „Frau Chauchats
nachlässige Haltung, ihr Türenwerfen, die Rücksichtslosigkeit ihres Blickes mit
ihrem Kranksein zusammenhängen, ja, es drückten sich darin die Ungebundenheit,
jene nicht ehrenvollen, aber geradezu grenzenlosen Vorteile aus.“⁷⁴² Und gerade
das ist es, was sie in Hans Castorps Augen so attraktiv macht. Die Art, in der
Castorp von Frau Chauchat fasziniert ist, entspricht alles in allem einem
unstillbaren Verlangen, das als Antrieb für seine charakterliche Veränderung zu
sehen ist, während das Objekt der Begierde praktisch nahezu unangetastet bleibt.
Es handelt sich hier um ein Sehnen und Begehren, das in erster Linie nicht sexuell
konnotiert ist und das temporär angelegt ist. Was Castorp umtreibt, ist also nicht

⁷³⁶ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 195f.

⁷³⁷ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 196.

⁷³⁸ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 196.

⁷³⁹ Vgl. Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 195f.

⁷⁴⁰ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 196.

⁷⁴¹ Gloystein, Christian: „Mit mir aber ist es was anderes.“ Die Ausnahmestellung Hans Castorps
in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. S. 22.

⁷⁴² Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 175.

in erster Linie Liebe, die auf Dauer ausgerichtet ist, sondern vielmehr ein Begehren, dessen primäres Ziel der kurzfristigen Erfüllung gilt oder aber sich selbst bereits in der ewigen Sehnsucht genügt. Dass seine Liebe statt auf eine langfristige Verwirklichung nur auf eine kurzfristige Erfüllung des Begehrens gerichtet ist,⁷⁴³ zeigt sich auch daran, dass Clawdia Chauchat in ihrem ganzen Wesen die Geliebte, die *Femme fatale* verkörpert. Sie ist ohne Frage Lilith, Adams erste Frau, die diesen verließ, das hat Ludovico Settimbrini gut erkannt.⁷⁴⁴ Denn Ehe, Familie, Kinder, schlichtweg das bürgerliche Leben, sind mit ihrer Persönlichkeit nicht in Einklang zu bringen. Und so war

„Die gesellschaftliche Bekanntschaft mit Frau Chauchat [auch nicht das], was er anstrebte, und mit den Umständen, die dagegen wirkten, war er im Grunde einverstanden. Die unbestimmt gespannten Beziehungen, die sein Schauen und Betreiben zwischen ihm und der Russin hergestellt hatten, waren außergesellschaftlicher Natur, sie verpflichteten zu nichts und durften zu nichts verpflichten [...] und die Tatsache, daß er den Gedanken an ‚Clawdia‘ dem Klopfen seines Herzens unterlegte, genügte bei weitem nicht, den Enkel Hans Lorenz Castorps in der Überzeugung wankend zu machen, daß er mit dieser Fremden, die ihr Leben getrennt von ihrem Mann und ohne Trauring am Finger an allen möglichen Kurorten verbrachte, sich mangelhaft hielt, die Tür hinter sich zufallen ließ, Brotkugeln drehte und zweifellos an den Fingernägeln kaute, – daß er, sagen wir, in Wirklichkeit, das heißt: über jene geheimen Beziehungen hinaus, nichts mit ihr zu schaffen haben könne, daß tiefe Klüfte ihre Existenz von der seinen trennten, und daß er vor keiner Kritik, die er anerkannte, mit ihr bestehen würde.“⁷⁴⁵

Hier auf dem Zauberberg gelten jedoch andere Regeln, das Flachland ist weit weg, das Leben der Realität enthoben und die Gemeinschaft im Sanatorium bunt zusammengewürfelt. Unabhängig von Stand und Herkunft sind die Patienten auf die Gesellschaft der anderen angewiesen, und so spricht für Castorp angesichts dieser Umstände nichts dagegen, ganz und gar seiner Lieblingsbeschäftigung zu frönen, der Anbetung von Clawdia Chauchat, was er vor allen Anwesenden zu verbergen sucht.

„Vorderhand allerdings stand es so mit ihm, daß er angefangen hatte, die Gemütsbewegungen, Spannungen, Erfüllungen und Enttäuschungen, die ihm aus seinen zarten Beziehungen zu der Patientin erwachsen, als den eigentlichen Sinn und Inhalt seines Ferienaufenthaltes zu betrachten, ganz in ihnen zu leben und seine Laune von ihrem Gedeihen abhängig zu

⁷⁴³ Vgl. Delabar, Walter: Love, peace and happiness: http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=8397.

⁷⁴⁴ Vgl. Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 452.

⁷⁴⁵ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 200.

machen.“⁷⁴⁶

Mit dem ihm drohend bevorstehenden und in großen Schritten nahenden Abschied steigt zu Beginn des Romans Hans Castorps Verliebtheit und parallel dazu seine Fieberkurve, so dass es nicht weiter verwunderlich ist, dass Castorp angesichts seiner stark erhöhten Temperatur auf Rat des Dr. Behrens nur zu bereitwillig seinen Aufenthalt auf dem Zauberberg verlängert. Noch relativ unbedarft, was die Analyse seines eigenen Gefühlshaushaltes angeht, scheint es fast, als ob der Ausspruch des Arztes, vom Patienten eine schöne Innenansicht aufzunehmen, und der Zusatz: „Es wird Ihnen Spaß machen, so Einblick zu gewinnen in ihre eigene Person“⁷⁴⁷, sich nicht nur auf seinen eigenen Körper bezieht, sondern auch auf das seelische Innenleben des Patienten und seine zukünftige Bildung unter der Obhut zahlreicher Erzieher.

Castorps Aufenthalt im Berghof wird auf unbestimmte Zeit verlängert. Da sitzt er nun, auf dem Zauberberg, unser mittelmäßiger Held und ist, in physischer und psychischer Distanz zu seinem bisherigen Leben, verliebt in eine Frau, die keinen gesellschaftlichen Konventionen entspricht, und, zumindest bis zu ihrer Rückkehr in Begleitung von Mynheer Peeperkorn, alles andere als mittelmäßig ist. Was nun? Hans Castorp muss einen Weg finden, sich den Tatsachen entsprechend zu verhalten, ebenso wie er sich mit dem Umstand auseinandersetzen muss, dass Clawdia Chauchat nicht nur die unerreichbare Frau verkörpert, die ihn in lasterhafte Versuchung führt, sondern dass er vielmehr in ihrem Anblick seinen ehemaligen Mitschüler Pribislav Hippe erkennt, seine Jugendliebe. „Was in der Schulzeit Voyeurwunsch, vielleicht erste sexuelle Berührung war, kommt in der körperlichen Vereinigung in der Walpurgisnacht auf dem Zauberberg ans Ziel. Castorps Liebe zu Clawdia schwebt somit eigenartig zwischen Knaben- und Frauenliebe und ist im Grunde homophil.“⁷⁴⁸

⁷⁴⁶ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 201.

⁷⁴⁷ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 253.

⁷⁴⁸ Wysling, Hans: Der Zauberberg. In: Koopmann, Helmut: Thomas-Mann-Handbuch. S. 406.

5.7 Zur Verbindung von Krankheit, Liebe und Tod im Zauberberg

Ein Höhepunkt im eher spärlichen Unterhaltungsprogramm des Berghofs ist eine Vortragsreihe Dr. Krokowskis, die er in einem regelmäßigen Turnus vor den Patienten des Sanatoriums hält und in deren Rahmen der Assistent von Dr. Behrens unter anderem den Zusammenhang zwischen Liebe und Krankheit untersucht.

In dem von Dr. Krokowski gehaltenen Vortrag „Die Liebe als krankheitbildende Macht“⁷⁴⁹ arbeitet der Doktor den engen Zusammenhang zwischen Liebe und Krankheit deutlich heraus, nicht ohne das Wort Liebe „beständig in einem leise schwankenden Sinn [zu verwenden], so daß man niemals recht wußte, woran man damit war und ob es Frommes oder Leidenschaftlich-Fleischliches bedeutete.“⁷⁵⁰

Der Vortrag zwingt Hans Castorp dazu, sich erstmals wirklich mit diesem in ihm wachsenden Gefühl auseinanderzusetzen, das in den Augen des Norddeutschen primär erst einmal ein Gegenstand von „spröder und verschwiegener Beschaffenheit“⁷⁵¹ darstellte. Trotzdem ist paradoxerweise sein Bild von der Liebe, ähnlich wie das vom Tod, ein romantisch verklärtes, das der Mediziner in seinem Vortrag demontiert, indem er sämtliche Illusionen von Hans Castorp zerstört. Er „ließ keinen Raum für empfindsamen Glauben an die Würde des Silberhaares und die Engelsreinheit des zarten Kindes.“⁷⁵²

Krokowski behandelt die „erschreckenden Formen der Liebe, die wunderlichen, leidvollen und unheimlichen Abwandlungen ihrer Erscheinung und Allgewalt“⁷⁵³, er spricht also von genau jenen Formen, die auch Hans Castorp heimzusuchen pflegen. Es ist, als analysiere er Hans Castorps Liebesverhalten, seine heimliche Neigung zu dem gleichgeschlechtlichen Schulkameraden und der kranken Clawdia Chauchat, wenn er das Wesen der Liebe als den schwankendsten und gefährlichsten unter allen Naturtrieben, als ein von Grund auf zur Verirrung und heillosen Verkehrtheit geneigtes Gefühl, beschreibt.⁷⁵⁴ Er bedient sich hier des mittelalterlichen Liebesverständnisses, demzufolge Liebe mit Raserei und Krankheit gleichgesetzt wurde.⁷⁵⁵ Mittels seines Vortrags lässt er Hans Castorp

⁷⁴⁹ Vgl. Mann, Thomas: Zauberberg. S. 163.

⁷⁵⁰ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 176.

⁷⁵¹ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 176.

⁷⁵² Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 176.

⁷⁵³ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 177.

⁷⁵⁴ Vgl. Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 177.

⁷⁵⁵ Vgl. Luhmann, Niklas: Liebe als Passion. S.73. Siehe auch: Reinhardt-Becker, Elke: Seelenbund

eine theoretische Einführung in das Thema zuteil werden, bevor es für den Mann auf dem Zauberberg an die Praxis geht.

Die Liebe ist für Krokowski eine starke Regung, ein Drang, ein Gefühl, das aus einer komplizierten und komplexen Zusammensetzung besteht. Seiner Ansicht nach ist es aus lauter Unrichtigkeiten zusammengesetzt, die durch anständige und ordnende Instinkte, sprich bürgerliche Korrektive, aber auch durch seelische Widerstände, systematisiert und arrangiert werden, bis sich eben diese Unrichtigkeiten zu einem effektiven und sinnvollen Ganzen bündeln.

Dort aber, wo dieser Ordnungsprozess scheitert, ist seiner Ansicht nach das Ergebnis nicht mehr als ein Scheinsieg der Keuschheit, denn die unterdrückte Liebe wartet dicht unter der Oberfläche nur erneut auf ihren Ausbruch, sucht sich Auswege und erscheint letztendlich in der veränderten Gestalt der Krankheit.⁷⁵⁶

Krokowski zieht am Ende des Vortrags eine Bilanz, die für Hans Castorp noch immense Bedeutung erlangen soll: Er weist darauf hin, dass die Gestalt und Maske, worin die nicht zugelassene und unterdrückte Liebe widerscheine, die Gestalt der Krankheit sei. Eine Theorie, nach der „[das] Krankheitssymptom [...] verkappte Liebesbetätigung und alle Krankheit verwandelte Liebe“⁷⁵⁷ ist.

Summa summarum wird hier also gegenüber Castorp ein Liebesbegriff propagiert, in dem er sich durchaus wiederfinden kann: „Die beiden Begriffe ‚Krankheit‘ und ‚Liebe‘ sind nach dieser Definition auf der Leitmotivenebene austauschbar. Mithin ist Castorps Krankheit seine Liebe zu Madame Chauchat, so dass die vom Hofrat diagnostizierte zurückliegende Erkrankung die Liebe zu Pribislav Hippe ist“⁷⁵⁸ und andersherum. Diese Austauschbarkeit spürt Castorp unbewusst, sie manifestiert sich in einer Liebeserklärung, die er Clawdia in der Faschingsnacht offenbart: „La fièvre de mon corps et le battement de mon coeur harassé et le frissonnement de mes membres, c'est le contraire d'un incident, car ce n'est rien d'autre-[...] que mon amour pour toi.“⁷⁵⁹

Es ist aber nicht nur die unterdrückte Liebe zu den beiden Personen Clawdia

oder Partnerschaft? „Mit der Entstehung der mittelalterlichen Minne findet eine erste Ablösung der Liebe vom rein körperlichen Verlangen einerseits und dem Nutzcharakter andererseits statt, der ihr in der Ehe zukam. Hier wurde die Liebe vor allem als Form der sozialen Interaktion verstanden, die sie mehr in Richtung Nächstenliebe rückt.“ Auf eine genauere Beschreibung soll hier verzichtet werden. Weiterführend sei auch verwiesen auf Kuhn, Helmut: *Liebe. Geschichte eines Begriffes*. München 1975.

⁷⁵⁶ Vgl. Mann, Thomas: *Der Zauberberg*. S. 177f.

⁷⁵⁷ Mann, Thomas: *Der Zauberberg*. S. 179.

⁷⁵⁸ Gloystein, Christian: „Mit mir aber ist es was anderes.“ *Die Ausnahmestellung Hans Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“*. S. 23.

⁷⁵⁹ „Das Fiebern meines Leibes und das Klopfen meines bis zur Erschöpfung erregten Herzens und das Zittern meiner Glieder, das ist alles andere als nur ein kleiner Anfall, denn es ist nichts anderes [...] als meine Liebe zu Dir.“: Mann, Thomas: *Der Zauberberg*. S. 471.

Chauchat und Pribislav Hippe, an der Castorp erkrankt, sondern auch die unterdrückte Liebe zum Unkonventionellen, nicht Bürgerlichen, die er bisher zu ignorieren suchte. Sie kommt wieder hoch, und um sie zu bewältigen, muss sie ausgelebt werden. Sie drängt auf Erfüllung, und um diese Erfüllung zu gewährleisten, ist es für Castorp vonnöten krank zu werden. Nur so kann er im Berghof bleiben und erhält die Gelegenheit während der Fastnacht auf dem Zauberberg für einen kurzen Moment seine Sehnsucht nach Madame Chauchat zu stillen.

Castorps Erkrankung, sein Interesse für die technische Durchleuchtung des Körpers, bei der die Porträtaufnahme seines Inneren entsteht, seine Anteilnahme an der Malerei des Chefarztes, die allzu durchsichtig von seiner quälenden Eifersucht auf den vermeintlichen Nebenbuhler Dr. Behrens motiviert ist, dem sich bereits die Gelegenheit bot, die Russin zu portraituren, und auch seine Beachtung der medizinischen, anthropologischen und naturwissenschaftlichen Studien, schöpfen ihren Antrieb letztendlich nur aus der Frage, wie das Begehren und die Krankheit miteinander zu verbinden sind.⁷⁶⁰ Eine Frage, die ihn ausschließlich aufgrund seiner Zuneigung zu Madame Chauchat beschäftigt.

„Es ist eine besondere Form der Liebe, grundsätzlicher Art, denn es ist eine Liebe zum Tod, zum Tod als Auflösung, zur ‚Unform‘ mit der Castorp hier konfrontiert wird, er begreift durch sein Verhältnis zu Clawdia den Körper, die Liebe im Sinne von Wollust, und den Tod als Einheit, eine Auffassung die er erst im Gedankentraum revidieren wird.“⁷⁶¹

Hans Castorp ist nicht der Einzige, dem die Faszination über den Zusammenhang von Liebe, Krankheit und Tod auf dem Zauberberg zu schaffen macht. Schicksal wird in zahlreichen Abstufungen und Variationen von diversen Nebenfiguren und mit Hilfe verschiedener Motive immer wieder aufgegriffen. Denn die Liebe greift unter dem Deckmantel des Fiebers, das alle Patienten im Berghof befällt, um sich.

„Sie alle sind in diesem Venusberg mit dem Tod verbunden. Die meisten erliegen der Macht von Eros [und] Thatanos. Aber es gibt da Unterschiede: Castorp versäumt seine Abreise, weil er seine Venus erblickt hat. Ziemßen reist ‚wild‘ ab, weil er hin zur Fahne will; er hat indessen nicht mehr die Kraft, gesund zu werden. Tienappel reist im Unterschied

⁷⁶⁰ Vgl. Delabar, Walter: *Mittelmäßige Helden, wohin?* S. 143.

⁷⁶¹ Gloystein, Christian: „Mit mir aber ist es was anderes.“ *Die Ausnahmestellung Hans Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“*. S. 28.

zu Castorp fluchtartig ab und bleibt so dem Festland erhalten.“⁷⁶²

⁷⁶² Wysling, Hans: Der Zauberberg. In: Koopmann, Helmut: Thomas-Mann-Handbuch. S. 408.

5.8 Die Versuchungen der Walpurgisnacht als Initiationsmoment für Hans Castorps gedankliche Steigerung

Eine besondere Position innerhalb der Begegnung zwischen Hans Castorp und Clawdia Chauchat nimmt eindeutig der von den beiden auf Französisch geführte Dialog in der von Settimbrini als Walpurgisnacht titulierte Fastnacht ein. Im Verlauf des Gespräches erkennt Castorp dass seine Liebe zu Clawdia, oder treffender das Begehren, welches er für sie empfindet, mit seiner Krankheit gleichzusetzen ist.⁷⁶³

Es ist Faschingsdienstag, eine Ausnahmesituation als willkommene Abwechslung im Dauer-Ausnahmestand Berghof. „Schon in der Frühe gab es im Speisesaal allerlei Töne aus scherzhaften Blasinstrumenten, schnarrend und tutend; beim Mittagessen flogen vom Tische Gänzers, Rasmussens und der Kleefeld bereits Papierschlangen,⁷⁶⁴ kurz: Es herrschte eine ausgelassene Stimmung die sich bis zum Abendessen nur noch steigert, so dass die Zwergin, die im Speisesaal bedient, bald schon geschäftig mit der ersten Champagnerflasche vorüberleitet und es nicht mehr lange dauerte, bis das Deckenlicht gedimmt wurde. Als dann „nur noch die Lampions den Speisesaal mit buntem Dämmer italienisch-nächtlich erleuchteten, war die Stimmung vollkommen⁷⁶⁵ und schon bald taucht ein Teil der Patienten in improvisierten und abenteuerlichen Faschingskostümen im Speisesaal auf.

„Damen in Herrentracht, operettenhaft und unwahrscheinlich durch ausladende Formen, die Gesichter bärtig geschwärzt mit angekohltem Flaschenkork; Herren umgekehrt, die Frauenroben angelegt hatten, über deren Röcke sie strauhelten, wie zum Beispiel Studiosus Rasmussen, welcher, in schwarzer, jettübersähter Toilette, ein pickliges Dekolleté zur Schau stellte.“⁷⁶⁶

Es ist jene Nacht vor Clawdias Abreise, die mit der körperlichen Vereinigung der Weggefährten endet und in deren vorherrschender Ausgelassenheit im Geiste der Maskenfreiheit das „Du“ als allgemeine Verkehrsform eingeführt wird. Hans Castorp bedient sich bereitwillig der vertraulichen Anrede, kommt sie ihm doch bei seiner Annäherung an Clawdia Chauchat gelegen. Ludovico Settimbrini hingegen, der sich der Gefahren, die eine solch intime Anrede in sich birgt,

⁷⁶³ Vgl. Gloystein, Christian: „Mit mir aber ist es was anderes.“ Die Ausnahmestellung Hans Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. S. 24.

⁷⁶⁴ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 446.

⁷⁶⁵ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 447.

⁷⁶⁶ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 450.

durchaus bewusst ist, vermeidet diese persönliche Form weiterhin: „Das ‚Du‘ unter Fremden [...] ist eine widerwärtige Wildheit, ein Spiel mit dem Urstande, ein liederliches Spiel, das ich verabscheue, weil es sich im Grunde gegen Zivilisation und entwickelte Menschlichkeit richtet“⁷⁶⁷, wettet der Zivilisationsliterat.

Sein Appell an Geist und Vernunft prallt an Castorp an diesem Abend allerdings vollständig ab und verblasst neben der Anwesenheit von Frau Chauchat, die in ihrem neuen Outfit unserem Helden den Verstand zu rauben scheint. Sie trug ein Kleid

„aus leichter und dunkler, ja schwarzer, nur manchmal ein wenig goldbräunlich aufschimmernder Seide, das am Halse einen mädchenhaft kleinen Rundausschnitt zeigte, kaum so tief, daß die Kehle, der Ansatz der Schlüsselbeine und hinten die bei leicht vorgeschobener Kopfhaltung etwas heraustretenden Genickwirbel unter dem lockeren Nackenhaar sichtbar blieben, das aber Clawdia’s Arme bis zu den Schultern hinauf frei ließ, – ihre Arme, die zart und voll waren zugleich, – kühl dabei, aller Mutmaßung nach, und außerordentlich weiß gegen die seidene Dunkelheit des Kleides abstachen, auf eine so erschütternde Art, daß Hans Castorp die Augen schließend in sich hineinflüsterte: ‚Mein Gott!‘“⁷⁶⁸

Settimbrini, dem diese Castorpschen Gemütsregungen nur schwer entgegen können, spricht dem jungen Freund gegenüber eine deutliche Warnung aus. „Lilith ist das. [...] Adams erste Frau. [...] Diese Lilith ist zum Nachtspek geworden, gefährlich für junge Männer besonders durch ihre schönen Haare.“⁷⁶⁹

Dass Hans Castorp kurz darauf beim Spiel die Gelegenheit nutzt, sich unter einem Vorwand seiner Angebeteten zu nähern, ist eine logische Konsequenz der ausgelassenen Stimmung, des übermäßigen Alkoholkonsums und der entblößten Oberarme Frau Chauchats. Gegen diese Reize vermag auch Settimbrini nichts auszurichten. Dass die Worte, die er Castorp hinterherruft, als dieser sich auf den Weg macht, um sich von Clawdia einen Bleistift zu leihen, ungehört verhallen⁷⁷⁰, liegt daran, dass die

„volle, hochbetonte und blendende Nacktheit dieser herrlichen Glieder eines giftkranken Organismus [sich als] ein Ereignis [erweist das], weit stärker [ist] als die Verklärung von damals, [Clawdia Chauchat ist für Castorp] eine Erscheinung, auf die es keine andere Antwort gab als den

⁷⁶⁷ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 452f.

⁷⁶⁸ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 448.

⁷⁶⁹ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 452.

⁷⁷⁰ Settimbrini ruft Castorp hinterher: „Eh! Ingegnere! Aspetti! Che cosa fa! Ingegnere! Un po di ragione, sa! Ma è matto questo ragazzo!“ („Hey, Ingenieur, warten Sie! Was machen Sie! Ja aber, ist er denn verrückt dieser Junge?“) Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 458.

Kopf zu senken und lautlos zu wiederholen: ‚Mein Gott!‘⁷⁷¹

Angestachelt durch die vorherrschende Stimmung ist Hans Castorp fest entschlossen, Clawdias nähere Bekanntschaft zu machen, und legt ein fast schon draufgängerisches Verhalten an den Tag. Ohne Rücksicht auf Verluste macht er ihr eine nahezu beschämende Liebeserklärung, die ganz offensichtlich Schopenhauers These, welche Begehren von Gesundheit und dem mit ihr zusammenhängenden idealen Körperbild in Verbindung bringt,⁷⁷² ad absurdum führt, denn Castorp stammelt wie von Sinnen:

„Oh, l’amour, tu sais ... Le corps, l’amour, la mort, ces trois ne font qu’un. Car le corps c’est la maladie et la volupté, et c’est lui qui fait la mort, oui, ils sont charnels tous deux, l’amour et la mort, et voilà leur terreur et leur grande magie!“⁷⁷³

Es ist die Vieldeutigkeit und Vielseitigkeit des Lebens, die Castorp hier erkennt, wenn er Gesundheit mit Krankheit und den Tod mit dem Leben gleichsetzt, wenn er feststellt, dass ein kranker Körper in seiner Sinnlichkeit durchaus gesteigert werden kann, dass der Tod zwar eine königlich-würdevolle, aber – um es mit den Worten der Chauchat zu sagen – auch eine „mähschliche Seite“⁷⁷⁴ hat. Und so zieht er in dieser verhängnisvollen Nacht einen weit reichenden Schluss, wenn er das Begehren nach dem Vergänglichen in den Mittelpunkt der menschlichen Motivation rückt. In dem Gespräch, das Clawdia Chauchat und Hans Castorp in der Fastnacht auf Französisch führen, eröffnet ihm die Russin ihre Abreise für den nächsten Tag. Es folgen gemeinsame Nacht, über die Thomas Mann sich in Schweigen hüllt, und die Abreise der Angebeteten, der zahlreiche Gäste beiwohnen, während Castorp es vorzieht

„am Korridorfenster [zu verweilen] um dann bleich auf sein Zimmer zu

⁷⁷¹ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 449.

⁷⁷² Vgl. Schopenhauer, Arthur: Die Welt als Wille und Vorstellung. Bd. II. S. 630. Walter Delabar schreibt hierzu: „Schopenhauers Argument, dem Mann hier – ablehnend – zu folgen scheint, basiert auf der Annahme, dass die Wahl des weiblichen Partners durch den Mann der Fortpflanzung diene und dafür Kriterien wie Alter, Gesundheit, Körperbau, Krankheit verstößt demnach gegen eines der zentralen Wahlkriterien, die Schopenhauer formuliert. Die Schönheit Madame Chauchats und die Faszination, die Castorp bei ihrem Anblick empfindet, ist ein radikaler Widerspruch gegen vermeintliche anthropologische Konstanten. Chauchat lässt gleichfalls durch ihren Körperbau und ihre mangelnde Körperfülle keine Vorteile bei der Zeugung von Nachfahren erwarten.“ Delabar, Walter: Mittelmäßige Helden, wohin? S. 141.

⁷⁷³ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 472. „Oh, die Liebe, weißt Du ... der Körper, die Liebe, der Tod, diese drei sind nur eines. Denn der Körper ist die Krankheit und die Wollust, und er macht den Tod, ja, sie sind fleischlich alle beide, die Liebe und der Tod, und das ist ihr Schrecken und ihr großer Zauber.“

⁷⁷⁴ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 765.

eilen und „den Schlitten von hier aus noch einmal zu sehen, [dann] hatte [er sich] in seinen Stuhl geworfen und aus der Brusttasche die Erinnerungsgabe gezogen, [...] Clawdias Innenportrait, das ohne Antlitz war, aber das zarte Gebein ihres Oberkörpers, von den weichen Formen des Fleisches licht und geisterhaft umgeben, nebst den Organen der Brusthöhle erkennen ließ.“⁷⁷⁵

Hans Castorp übt zwar in der Walpurgisnacht die völlige Hingabe an die Russin, muss aber im weiteren Verlauf einsehen, dass sein brennendes Verlangen nach der kranken Frau keineswegs einen Endpunkt sondern einen Anfang markiert, denn er sprengt in dieser Nacht erstmals – und wird es wahrscheinlich ab nun immer wieder tun – die Vorgaben und den Rahmen, der ihm durch seine bürgerliche Herkunft gesetzt ist, und legt somit den Grundstein zu einer flexibleren und toleranteren Weltsicht.⁷⁷⁶

⁷⁷⁵ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 480.

⁷⁷⁶ Vgl. Delabar, Walter: Mittelmäßige Helden, wohin? S. 145.

5.9 Von der Weiterbildung auf dem Zauberberg bis zum Gedankentraum im Schneegebirge

Clawdia ist fort, abgereist auf unbestimmte Zeit, und alles, was Hans Castorp geblieben ist, ist ihr Innenportrait, das er von nun an immer bei sich trägt und wie ein verliebter Schuljunge oftmals an die Lippen drückt.⁷⁷⁷

Wie zu erwarten steigt Castorps Fieberkurve nach der intimen Begegnung mit der Angebeteten und ihrem Verschwinden vom Zauberberg ins Unermessliche. Sein Aufenthalt im Sanatorium wird verlängert und insgesamt lässt sich sagen, dass er „nur deshalb noch immer hier oben saß, damit er nicht wiederzukommen brauchte“⁷⁷⁸, falls Madame Chauchat zurückkehren sollte. Trotz ihrer Abwesenheit steht die Russin auch weiterhin, mal mehr, mal weniger bewusst im Zentrum von Hans Castorps Gedanken und Handlungen. Streng genommen beziehen sich alle Bildungsmaßnahmen, denen Castorp sich unterzieht, alle Unternehmungen und Gespräche indirekt auf Clawdia Chauchat. Oder dienen zumindest dem Zweck, die Zeit bis zu ihrer Rückkehr zu überbrücken.

Die Liebe, die Castorp für Clawdia empfindet, ist zugleich auch seine Krankheit. Nach den vor allem physisch-sinnlichen Erkenntnissen, die ihm durch Clawdia zuteil wurden, wendet er sich nun dem geistigen Aspekt von Liebe und Tod zu.

Sein Verbleiben auf dem Zauberberg lässt sich mit Castorps Hoffnung auf eine Wiederholung der gemeinsamen Nacht begründen, sollte Clawdia zurückkehren. Das Warten auf ihre Rückkehr steht daher in direktem Zusammenhang mit Castorps geistiger Weiterbildung.

Nach der Erfüllung der körperlichen Gelüste in der Walpurgisnacht wendet Castorp sich nun der Macht zu, die der Tod auf den Geist ausübt.⁷⁷⁹ Auf dem Weg über den Tod zum Leben und zur Aufhebung des Gegensatzes von Natur und Geist im Abschnitt „Schnee“ gibt er nicht nur seinem körperlichen Verlangen nach, er befriedigt auch die Bedürfnisse des Geistes. Clawdia ist während dieser Zeit, trotz ihrer Abwesenheit, ein starker Antrieb für Castorp, denn

„war sie unsichtbar-abwesend, so war sie doch auch unsichtbar- anwesend für Hans Castorps Sinn, – der Genius des Ortes, den er in schlimmer, in ausschreibungsvoll süßer Stunde, in einer Stunde, auf die kein friedliches

⁷⁷⁷ Vgl. Delabar, Walter: *Mittelmäßige Helden, wohin?* S. 480.

⁷⁷⁸ Mann, Thomas: *Der Zauberberg*. S. 482.

⁷⁷⁹ Vgl. Gloystein, Christian: „Mit mir aber ist es was anderes.“ Die Ausnahmestellung Hans Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. S. 28.

kleines Lied des Flachlandes paÙte, erkannt und besessen hatte und dessen inneres Schattenbild er auf seinem seit neun Monaten so heftig in Anspruch genommenen Herzen trug. In jener Stunde hatte sein zuckender Mund in fremder Sprache und in der angeborenen so manches Ausschreitungsvolle halb unbewußt und halb erstickt gestammelt: Vorschläge, Anerbietungen, tolle Entwürfe und Willensvorsätze, denen alle Billigung mit Fug und Recht versagt geblieben war, – so daß er den Genius über den Kaukasus begleiten, ihm nachreisen, ihn an dem Orte, den die freizügige Laune des Genius sich zum nächsten Domizil erwählen werde, erwarten wolle, um sich niemals mehr von ihm zu trennen, und andere Unverantwortlichkeiten mehr.“⁷⁸⁰

Die von Castorp in der Walpurgisnacht gemachten Erkenntnisse finden ihre Steigerung in einem Gedankentraum, der dem mittelmäßigen Helden im Schneegebirge widerfährt. Die Wanderung dorthin ist letztendlich eine Variation der Reise, die Castorp zu Beginn des Romans vom Flachland in die Berge zurückgelegt hat. So verliert er auch dieses Mal wieder seinen Orientierungs- und seinen Zeitsinn. Castorps Ausflug in die schneebedeckten Berge basiert auf dem Bedürfnis, einerseits in Ruhe seinen Gedanken nachgehen zu können, andererseits sehnt er sich nach einer innig-freien Berührung mit dem schneeverwüsteten Gebirge.⁷⁸¹

Bei diesem Ausflug in die Berge, wird ihm das Erlebnis des Gedankentraums zu Teil, der vor allem aus Castorps Wunsch resultiert, eine Steigerung seiner Erlebnisse in der Walpurgisnacht zu finden und der körperlichen Berührung mit dem Tod eine Art geistige Erleuchtung folgen zu lassen. Ziel ist es, neue Erkenntnisse zu gewinnen, die noch über die körperlichen Erfahrungen der Walpurgisnacht hinausreichen. Im Schneegebirge begegnet Castorp dem Tod, mit dem er bisher sympathisierte, unter völlig neuen Voraussetzungen, denn „der unsichtbare Begleiter, über den sich so nutzbringend nachdenken ließ, bekommt nun Gestalt und bedroht seine Existenz.“⁷⁸² Der Tod zeigt sich ihm erstmals als eine elementare Macht, der Castorp hier widersteht und der gegenüber er und die gesamte menschliche Zivilisation von äußerst fragiler Natur sind.⁷⁸³

Während dieses Ausflugs ins Schneegebirge erlebt Castorp den für seine Entwicklung fundamentalen Gedankentraum,⁷⁸⁴ der sich in die Bilder „Jugend“,

⁷⁸⁰ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 480f.

⁷⁸¹ Vgl. Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 667.

⁷⁸² Vgl. Gloystein, Christian: „Mit mir aber ist es was anderes.“ Die Ausnahmestellung Hans Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. S. 50.

⁷⁸³ Vgl. Gloystein, Christian: „Mit mir aber ist es was anderes.“ Die Ausnahmestellung Hans Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. S. 50.

⁷⁸⁴ Verwiesen sei hier auf die Studie von Manfred Dierks von 1972, in der die Vision ausführlich untersucht wird. Vgl. Dierks, Manfred: Studien zu Mythos und Psychologie bei Thomas Mann. An seinem NachlaÙ orientierte Untersuchungen zum "Tod in Venedig", zum "Zauberberg" und zur

„Hoffnung“, „Glück“, „Frieden“ und das „Blutmahl“ aufteilen lässt, die Castorps Entwicklung noch einmal nachzeichnen.⁷⁸⁵

„Das Gebot des Gedankentraums besagt, daß der Mensch um der Liebe und Güte willen, dem Tode nicht die Herrschaft über die Gedanken einräumen soll. [...] ‚Liebe‘ bedeutet alles, was aus der Freiheit der Gedanken resultiert; sie bringt zum Beispiel Offenheit, Meinungsvielfalt und Ideenpluralismus mit sich. Nur Hans Castorp versteht ‚Liebe‘ als Form der Gedankenfreiheit und als Synonym für Leben und Menschlichkeit, nur er ist fähig aktiv zu lieben [...].“⁷⁸⁶

Es sind die Erfahrungen der Walpurgisnacht, die Hans Castorp letztendlich überwindet, wenn ihm im Schnee-Kapitel die neue Einsicht vermittelt wird, dass es wichtig ist, sich die Freiheit über die Gedanken zu bewahren⁷⁸⁷, eine Erkenntnis, die er im weiteren Verlauf des *Zauberbergs* anwenden und weiterentwickeln kann.

So besteht das Ergebnis „des Gedankentraums [...] darin, dass es wichtig ist, die Dreieinigkeit von Körper, Liebe und Tod aufzulösen und die Liebe dem Tode entgegenzustellen. Der Motivkomplex der ‚Liebe‘ wird insofern verändert, als die Bedeutung und die Funktion des Begriffes erweitert werden.“⁷⁸⁸ Durch diese neuen Erkenntnisse kann Castorp mittels seiner Erfahrungen im Schneegebirge Widersprüche und Ambivalenzen im Wesen der anderen Figuren aufdecken und in einem höheren Zusammenhang begreifen lernen.⁷⁸⁹

Zurück im Berghof ist es nun die Frage nach dem Stand und Staat des Menschen die Hans Castorp beschäftigen soll. Während er sich mit ihr auseinandersetzt, deckt er das dualistische Prinzip der übrigen Sanatoriumsgäste auf und kommt zu der Erkenntnis, dass diese sich im Versuch absolut zu sein in widersprüchliche Verhaltensweisen und Aussagen verstricken die sich miteinander nicht in Einklang bringen lassen.⁷⁹⁰

Hans Castorps Erlebnis im Schneegebirge führt somit zu einem

"Joseph"-Tetralogie.

⁷⁸⁵ Vgl. Gloystein, Christian: „Mit mir aber ist es was anderes.“ Die Ausnahmestellung Hans Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. S. 55.

⁷⁸⁶ Gloystein, Christian: „Mit mir aber ist es was anderes.“ Die Ausnahmestellung Hans Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. S. 178.

⁷⁸⁷ Vgl. Gloystein, Christian: „Mit mir aber ist es was anderes.“ Die Ausnahmestellung Hans Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. S. 77.

⁷⁸⁸ Gloystein, Christian: „Mit mir aber ist es was anderes.“ Die Ausnahmestellung Hans Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. S. 56.

⁷⁸⁹ Vgl. Gloystein, Christian: „Mit mir aber ist es was anderes.“ Die Ausnahmestellung Hans Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. S. 71.

⁷⁹⁰ Vgl. Gloystein, Christian: „Mit mir aber ist es was anderes.“ Die Ausnahmestellung Hans Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. S. 13.

Wissensvorsprung, durch den er den anderen Figuren – selbst den gegensätzlichen Erziehern Naphta und Settimbrini – überlegen ist, obwohl sein Intellekt nicht an den der beiden Philosophen heranreicht.

„Zwar erfahren auch die übrigen Protagonisten genau wie Hans Castorp in der hermetischen Umgebung eine ‚Steigerung‘, aber im Gegensatz zu Castorps Entwicklung stagniert diese bei den restlichen Figuren, sie bleiben befangen, kompromisslos und intolerant.“⁷⁹¹

Castorp hingegen modifiziert seine Ansichten und kommt zu dem Ergebnis, dass man dem Tod um der Liebe willen keine Herrschaft über die Gedanken einräumen dürfe⁷⁹². Eine Erkenntnis, die einen völlig neuen Liebesbegriff enthält, der den des puren körperlichen Begehrens von nun an ersetzen wird. Es ist ein Liebesbegriff, der, von Eros und Wollust gelöst, einer humanen Sphäre zuzuordnen ist.

Wie sehr sich mit der Veränderung von Hans Castorps Liebesbegriff auch das Verhältnis zu den anderen Figuren ändert, zeigt sich besonders in Castorps Beziehung zu seinem Cousin Joachim, die in der Phase von Castorps Akklimatisation deutlich von Distanz geprägt war, aber sich im Verlauf des Romans parallel zu Castorps geistiger Haltung zu einer engen Bindung weiter entwickelt. Seine tiefe Sorge um den kranken Vetter und das veränderte Verhalten, das er diesem gegenüber an den Tag legt, resultieren aus dem von Castorp verinnerlichten Gebot des Gedankentraums, der eine eindeutige Konnotation oder Wertung des Liebesbegriffs bewusst umgeht. Die Vielfalt des Gefühls und seine zahlreichen Facetten sind angesiedelt zwischen der menschlichen Liebe zu Joachim, für den Castorp nun im Angesicht des Todes zärtliche Zuneigung und umsorgendes Mitgefühl verspürt, und dem erotischen Begehren, das er für Madame Chauchat empfindet.

Es ist diese Mischung aus Liebe und Güte, der letztendlich auch das überlegene Verhalten zu verdanken ist, das Castorp im Kampf um die Gunst von Madame Chauchat seinen beiden größten Konkurrenten Dr. Behrens und Peeperkorn, gegenüber an den Tag legt. Obwohl Behrens, zumindest bis zu Peeperkorns Auftauchen, Castorps größter Konkurrent zu sein scheint, ja ihm sogar zahlreiche erotische Abenteuer voraus hat – unter anderem eben möglicherweise mit Madame Chauchat, die als Gemälde verewigt in seiner Wohnung hängt –,

⁷⁹¹ Vgl. Gloystein, Christian: „Mit mir aber ist es was anderes.“ Die Ausnahmestellung Hans Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. S. 74.

⁷⁹² Vgl. Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 679.

verzichtet Castorp auf jegliches männliches Gehabe. Er versucht weder seine Ehre zu beweisen, noch Behrens bei Madame Chauchat auszustechen. Im Gegenteil:

„Während Hans Castorp aus seiner Neigung zu Clawdia Chauchat inzwischen kaum mehr einen Hehl macht und sich nicht um sein Ehrgefühl kümmert, wiegt Behrens sich in Unschuld und versteckt sich hinter seiner Rolle als Arzt und Sanatoriumsleiter, die es ihm verbietet, mit Patientinnen Beziehungen zu unterhalten. So peinlich Hans Castorps Schamlosigkeit berührt, die er bei seiner wachsenden Liebe zu Clawdia Chauchat zur Schau stellt, so hilfreich ist seine Offenheit dabei, über das Vorbild Behrens hinauszuwachsen.“⁷⁹³

Hier zeigt sich einmal mehr, dass Hans Castorp aus den gewonnenen Erkenntnissen eine eigene Definition von dem Begriff Humanität und ein Bild des Menschen als „Herr der Gegensätze“ entwickelt hat. Durch die Exklusivität seiner Erfahrung im Schneegebirge kann allein Hans Castorp die Begegnung mit Mynheer Peepkorn als förderliches Bildungserlebnis bewerten,⁷⁹⁴ während sich Clawdias Unfähigkeit zur Liebe ironischerweise als ein Grund für Castorps Distanzierung von ihr erweist.⁷⁹⁵

⁷⁹³ Gloystein, Christian: „Mit mir aber ist es was anderes.“ Die Ausnahmestellung Hans Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. S. 77.

⁷⁹⁴ Vgl. Gloystein, Christian: „Mit mir aber ist es was anderes.“ Die Ausnahmestellung Hans Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. S. 77.

⁷⁹⁵ Gloystein, Christian: „Mit mir aber ist es was anderes.“ Die Ausnahmestellung Hans Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. S. 178.

5.10 Die Liebe als handlungsmotivierende und bildende Macht

Als Clawdia Chauchat schließlich auf den Berghof zurückkehrt, ist Castorps Wandlung vom bourgeoisen Sorgenkind zum Helden der mittleren Lage fast vollzogen. Aus dem mittelmäßigen Deutschen und braven Bürger ist ein Herr der Gegensätze geworden, der zwar den intellektuellen Ausführungen seiner Erzieher immer noch nicht recht folgen kann oder will, der aber erkannt hat, dass er ihnen auf einer anderen Ebene durch seine Toleranz und Flexibilität überlegen ist.

Das Wissen um diese Überlegenheit beeinflusst entschieden sein Verhalten den Respektspersonen gegenüber. Er fällt ihnen ins Wort, bezeichnet sie als Schwätzer und lässt seine Erzieher sogar einfach stehen, als es ihm zu bunt wird. Durch diese offensichtliche Abgrenzung gelingt es Castorp, sich in der Gemeinschaft des Zauberbergs noch einmal neu zu positionieren.

Wie sehr er tatsächlich von seinen Erziehern abrückt, wird vor allem durch die Bekanntschaft, die er mit Clawdia Chauchats Reisegefährten macht, noch unterstrichen, denn von Mynheer Peeperkorn „Kolonial-Holländer, ein Mann von Java, ein Kaffeepflanzer“⁷⁹⁶ gehen schwere Verwirrungen auf unseren Helden aus.⁷⁹⁷ Mit Peeperkorn hat Clawdia Chauchat unerwarteter Weise ihren König in den Berghof mitgebracht. Über die Tatsache, dass einerseits die lang durchdachten Pläne zur Begrüßung Clawdias an der Anwesenheit des jovialen Mannes scheitern, und darüber, dass er es hier andererseits mit einem ernst zu nehmenden Konkurrenten zu tun hat, zeigt Castorp sich sichtlich enttäuscht. Ihm bleibt jedoch nichts anderes übrig, als sich mit der Anwesenheit des trinkfesten Peeperkorns zu arrangieren, denn seine Konkurrenz – obwohl er selber niemals ernsthafte Ambitionen auf die Rolle des Königs hatte – scheint den eingenommenen Platz so schnell nicht wieder verlassen zu wollen.

Castorp, mit einer überraschenden Situation konfrontiert, zeigt sich zunächst einmal handlungsunfähig. Es ist Clawdia Chauchat, die ihn als Erste anspricht, um sich nach Joachims Tod zu erkundigen. In dem sich nun entspinrenden Gespräch nutzt Castorp die Möglichkeit, sich ihr erneut zu offenbaren. In einem einzigen Satz formuliert er mit einfachen Worten eine wesentlich tauglichere Liebeserklärung als er es mit seinem erniedrigenden, endlosen Monolog im Rauschzustand der Karnevalsnacht getan hatte: „Ich habe gewartet. Worauf? Auf

⁷⁹⁶ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 751.

⁷⁹⁷ Vgl. Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 752.

Dich.“⁷⁹⁸

Auch wenn das Gespräch somit wieder mit einer Unterwürfigkeit von Seiten Castorps beginnt, wird im weiteren Verlauf der Unterhaltung schnell deutlich, welche Metamorphose Hans Castorp inzwischen durchlaufen hat.⁷⁹⁹ Er zeigt sich, dank seiner Erzieher als der Gebildetere in dieser Konversation, während Frau Chauchat eindeutige Wissenslücken in der Allgemeinbildung offenbart. So kennt die Russin, obwohl sie in Kastilien das Schloss besucht hat, nicht den Namen des Escorials. Castorp wird im Verlauf des Gesprächs zunehmend selbstbewusster, er fordert Clawdia sogar heraus, indem er sie beharrlich duzt und mit jedem „Du“ eine zwischen ihnen einmal bestandene Intimität heraufbeschwört, was sein Gegenüber sichtlich empört. Clawdia ihrerseits vermeidet es, ihn direkt anzusprechen, und zieht sich in die Unverbindlichkeit der indirekten Anrede zurück, um die Beziehung zwischen ihnen nicht näher definieren zu müssen.

Erstmals entspinnt sich die Konversation als Unterhaltung zwischen gleichberechtigten Gegnern. Hans Castorp versucht vergeblich, Clawdia Chauchat an seinem Erkenntnisgewinn teilhaben zu lassen, den er während ihrer Abwesenheit gemacht hat und klärt sie auf: „Aber die unvernünftige Liebe ist genial, denn der Tod, weißt Du, ist das geniale Prinzip, die res nina [...] und er ist auch das pädagogische Prinzip, denn die Liebe zu ihm führt zur Liebe des Lebens und des Menschen.“⁸⁰⁰

Clawdia Chauchat ist es, die den Regeln der Höflichkeit entsprechend, schließlich Castorp und Peeperkorn miteinander bekannt macht, mit dem Ergebnis, dass ihr Begleiter großen Gefallen an Castorp findet und auch dieser sich seinerseits nicht der Persönlichkeit und Lebenslust Peeperkorns entziehen kann. Zum Leidwesen Frau Chauchats folgen zahlreiche gemeinsame Unternehmungen und ausgelassene Festgelage in deren Zentrum regelmäßig Peeperkorn steht. Er ist eine großartige und Ehrfurcht erbietende Erscheinung,⁸⁰¹ der unangefochtene König, dem selbst in ausgesprochen betrunkenem Zustand die majestätische Ausstrahlung nicht abhanden kommt.

Zwischen den beiden entsteht eine Männerfreundschaft, die von Frau Chauchat äußerst aufmerksam und fast eifersüchtig überwacht wird. Sie ist „immer etwas beunruhigt und innerlich spitzig, den Ritter einer fernen Faschingsnacht auf so

⁷⁹⁸ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 766.

⁷⁹⁹ Vgl. Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 760.

⁸⁰⁰ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 819.

⁸⁰¹ Vgl. Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 776.

gutem Fuß mit ihrem Gebieter zu sehen.“⁸⁰²

Obwohl Castorp sich dessen bewusst ist, denkt er gar nicht daran, sich der Aura Peeperkorns zu widersetzen, denn dieser war „von solchem Format [...], daß er Versagen des Gefühls vor dem Leben als kosmische Katastrophe und als Gottesschande empfand. Denn er betrachtete sich als Gottes Hochzeitsorgan [...]. Das war eine königliche Narretei.“⁸⁰³

Das Verhältnis zwischen Clawdia Chauchat und ihrem Gönner ist klar definiert. Peeperkorn kommt finanziell für die Russin auf, während diese sich im Gegenzug um sein Wohlbefinden sorgt. Dass dieses Verhältnis durchaus auch eine ökonomische Seite aufweist, die nicht zu unterschätzen sein dürfte, und dass diese auch offensichtlich ist, wird deutlich, als Frau Stöhr darauf hinweist, dass die neue Perlenreihe, die „Madame Chauchat seit ihrer Heimkehr zum Abendkleide trug [...] wohl kaum als Zeugnis transkaukasischer Gattengalanterie verstanden werden durfte, sondern der ‚gemeinsamen‘ Reisekasse entsprang.“⁸⁰⁴

In dem Dreiecksverhältnis, das zwischen den ungleichen Figuren entstanden ist, offenbart sich ganz klar eine traditionelle Rollenverteilung. Mit Pieter Peeperkorn, seines Zeichens Reisebegleiter von Clawdia Chauchat, hält das gesellschaftlich akzeptable Verhalten bei Clawdia Einzug und setzt wiederum den Entliebungsprozess bei Hans Castorp in Gang, den ja gerade der unkonventionelle Teil dieser Beziehung gereizt hatte. Schnell wird deutlich, dass das Verhältnis zwischen Peeperkorn und Clawdia Chauchat den traditionellen Geschlechterrollen entspricht und sich Clawdia anstandslos zu unterwerfen scheint. Sie folgt Peeperkorns absolutem Geist und ordnet sich seinem bezwingenden Willen unter, was umso bemerkenswerter ist, da Claudia bisher als einzige alle Zwänge und Konventionen ignorierte. Castorp missfällt diese Wandlung sichtlich, denn Clawdia Chauchat ist nun „ihrer wesenseigenen Freiheit verloren gegangen, sie folgt seinem absoluten Geist – gerade sie, die sich über Zwänge sonst hinweggesetzt hat.“⁸⁰⁵

Aufgrund dieser Wandlung beginnt sich Hans Castorp von Clawdia Chauchat zu distanzieren. „Ironischerweise erweist sich Clawdias Unfähigkeit zur Liebe als ein Grund für Castorps Distanzierung von ihr.“⁸⁰⁶ Dass Castorp sie am Ende wieder

⁸⁰² Mann, Thomas: *Der Zauberberg*. S. 797.

⁸⁰³ Gloystein, Christian: „Mit mir aber ist es was anderes.“ Die Ausnahmestellung Hans Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. S. 102.

⁸⁰⁴ Mann, Thomas: *Der Zauberberg*. S. 758.

⁸⁰⁵ Vgl. Gloystein, Christian: „Mit mir aber ist es was anderes.“ Die Ausnahmestellung Hans Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. S. 104.

⁸⁰⁶ Gloystein, Christian: „Mit mir aber ist es was anderes.“ Die Ausnahmestellung Hans Castorps

sieht – er hatte ihr ja zwischenzeitlich hartnäckig diesen konventionellen Höflichkeitserweis verweigert – markiert das Ende einer Verbindung, die einen gewöhnlichen bis konventionell-banalen Nachgeschmack hinterlässt, davon abgesehen jedoch unangefochten eine der größten literarischen Liebesgeschichten des 20. Jahrhunderts bleibt.

Auch wenn Peeperkorn primär als Störung auf den Plan tritt, als Konkurrent Castorps, entschließt sich dieser dennoch, „mit der Neugier eines Bildungsreisenden das Wesen der Persönlichkeit auf sich wirken zu lassen“⁸⁰⁷ und verlagert, anstatt abzureisen, – was die logische Konsequenz aus der emotionalen Loslösung von Frau Chauchat gewesen wäre – das Interesse auf Peeperkorn. „Mein Gott – eine Persönlichkeit! Empfund er zum hundertsten Mal. Ich bin an eine Persönlichkeit geraten, und sie ist Clawdias Reisebegleiter!“⁸⁰⁸

Die Wandlung, die sich an Hans Castorp vollzogen hat, wird in dieser Gegenüberstellung mit Peeperkorn überdeutlich. Castorps Bequemlichkeit ist einer gewissen Neugier auf die Welt gewichen. Sein lange Zeit nur auf Clawdia gerichtetes Interesse, seine Hinwendung, die sich ausschließlich auf die Russin konzentrierte, wird auf die Menschheit im Allgemeinen und auf die Gesellschaft, in der er sich befindet, im Besonderen gelenkt, und er wendet sich von der „degenerierten Hörigen“ ab.⁸⁰⁹

Die Ursache von Peeperkorns charismatischer Wirkung, sein Geheimnis, gilt es nun zu entschlüsseln. Castorp „entdeckt dabei eine neue Art des Eros: Die Imitatio des Großen.“⁸¹⁰

Peeperkorn hält seine Gäste während seines Lebensfestes auf dem Zauberberg zum Gefühlsdienst⁸¹¹ an. Der Dienst besteht in dem Konsum von fester und flüssiger Nahrung, vor allem von Alkohol im Übermaß, der Holländer ist eine bacchantische Gestalt und das personifizierte Leben, das er selbst wiederum als „ein hingestrecktes Weib, mit dicht beieinander quellenden Brüsten und großer, weißer Bauchfläche zwischen den ausladenden Hüften, mit schmalen Armen und schwellenden Schenkeln und halbgeschlossenen Augen“⁸¹² bezeichnet, das „in herrlicher, höhnischer Herausforderung unsere höchste Inständigkeit

in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. S. 178.

⁸⁰⁷ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 789.

⁸⁰⁸ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 777.

⁸⁰⁹ Vgl. Mann, Thomas: Der Zauberberg. S.97.

⁸¹⁰ Hans Wysling: Der Zauberberg. In: Koopmann, Helmut (Hg.): Thomas-Mann-Handbuch. S. 416.

⁸¹¹ Vgl. Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 772.

⁸¹² Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 776.

beansprucht, alle Spannkraft unserer Manneslust, die vor ihm besteht oder zu Schande wird.“⁸¹³

Peeperkorn, dem Leben, dem Alkohol und den Frauen verfallen,

„zeigte sich verliebt in all und jede erreichbare Weiblichkeit, wahllos und ohne Ansehen der Person. Er machte der Zwergin Anträge solcher Art, daß das krüppelhafte Wesen sein übergroßes, ältliches Gesicht in grinsende Falten legte, sagte der Stöhr Artigkeiten eines Kalibers, daß die ordinäre Frau ihre Schultern noch ärger verbog [...] erbat sich von der Kleefeld einen Kuß auf seinen großen, zerrissenen Mund und scharmierte selbst mit der trostlosen Frau Magnus - dies alles unbeschadet seiner zärtlichen Ergebenheit gegenüber seiner Reisebegleiterin, deren Hand er oft mit galanter Andacht an die Lippen führte.“⁸¹⁴

Das Ziel der Zusammenkunft besteht darin, das Bewusstsein der Gäste auf das Gefühl und das Leben zu lenken. Peeperkorns „absoluter Anspruch, dass der Mensch sich vollauf dem Gefühls- und Lebensdienst hingeben soll, wird durch sein ‚Lebensfest‘ realisiert.“⁸¹⁵ Das Dilemma des Holländers besteht allerdings darin, dass sich jedes Fest auch einmal dem Ende zuneigt.⁸¹⁶

„Neben seiner Persönlichkeit [verblasst nicht nur Clawdia, auch die diskutierenden Philosophen] verzwergeren [...] zu belanglosen Intellektuellen: Peeperkorn steht für das esse, nicht für das operari, das Sein, nicht das Meinen – er kann und will gar nicht reden, seine Sprache ist Un-Sprache. Er ist nicht durch das Wort groß, sondern durch seine Vitalität, seine Lebens- und Genusskraft.“⁸¹⁷

Dank seiner charismatischen Persönlichkeit herrscht Peeperkorn schon bald als König auf dem Zauberberg, dessen Gesellschaft ihm willig zu Diensten ist – mit einer Ausnahme: Hans Castorp. Zwar kann er sich, wie bereits deutlich wurde, ebenso wenig wie alle anderen der königlichen Aura Peeperkorns entziehen, er widersetzt sich jedoch immerhin einmal dessen Befehl und stellt somit die uneingeschränkte Herrschaft eines Monarchen in Frage. Stark angetrunken hatte Peeperkorn einen Kuss zwischen Castorp und Madame Chauchat eingefordert als beide den todkranken Lebemann auf sein Zimmer begleiteten. Die Erfüllung dieses Wunsches wurde ihm jedoch von dem sonst so dienstbeflissenen Castorp,

⁸¹³ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 776.

⁸¹⁴ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 785.

⁸¹⁵ Gloystein, Christian: „Mit mir aber ist es was anderes.“ Die Ausnahmestellung Hans Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. S. 101.

⁸¹⁶ Gloystein, Christian: „Mit mir aber ist es was anderes.“ Die Ausnahmestellung Hans Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. S. 102.

⁸¹⁷ Wysling, Hans: Der Zauberberg. S. 416.

der ihn sogar als Majestät anredet, verweigert.⁸¹⁸

In dieser Konfrontation wird die Wandlung, die sich an dem jungen Mann vollzogen hat, in ihrer Vollendung deutlich. Castorp ist inzwischen gedanklich unabhängig, unvoreingenommen und vorurteilslos, und folgt mit seiner Einstellung – ohne es zu wissen – einer bereits von Johann Wolfgang von Goethe postulierten Ansicht, dass alle Kräfte notwendig sind, um die Welt zu bilden, sie alle entwickelnswert sind und es somit notwendigerweise alle Aspekte einzubeziehen gilt, um zu einem Ganzen, zu einer universellen Ubiquität zu gelangen.⁸¹⁹

Damit positioniert er sich als Gegenpol zu Peeperkorn, in dessen Königreich der absolute Geist regiert. Peeperkorn ahnt nichts „von den möglichen Welten der Liebe, sie ist für ihn nicht mehr als ein Zwang.“⁸²⁰ Für ihren schwankenden Sinn ist in seinem Königreich kein Platz, genauso wenig wie für „Pluralismus, Meinungsvielfalt, Toleranz, sprich all jene Eigenschaften, die aus der Freiheit des Kopfes resultieren. Da in seinem Leben kein Raum für Liebe und Menschlichkeit in dem im Abschnitt Schnee vermittelten Sinn ist,⁸²¹ und ihm so durch mangelnde Flexibilität und Toleranz jegliche Zukunftsfähigkeit abgesprochen werden kann, verliert Peeperkorn letztendlich die Krone. Mit seinem Tod dankt eine Regierungsform ab, die die Anforderungen einer modernen Sozietät nicht erfüllen kann. Als eine zukunftsversprechende Alternative steht ihr die in der Figur von Hans Castorp verkörperte Demokratie gegenüber, mit der ein neues Humanitätsverständnis auf fruchtbaren Boden fallen soll.⁸²²

Aus dem trägen, norddeutschen, in seinen Konventionen gefangenen Bürger ist ein interessierter Held der mittleren Lage geworden, den nicht nur erotisches Begehren, sondern Nächstenliebe und Neugier umtreiben, der zwar keine Position einnimmt, aber dafür jede Position gelten lässt, der flexibel ist und der sich in seiner neuen Identität wesentlich integrationsfähiger erweist als die übrigen Gestalten auf dem Zauberberg.

Trotz dieses Wissensvorsprungs bietet Hans Castorp kurz vor Ausbruch des Krieges kein hoffnungsvolles Bild, denn er hat sich zwar geistig weiterentwickelt,

⁸¹⁸ Vgl. Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 789.

⁸¹⁹ Vgl. Gloystein, Christian: „Mit mir aber ist es was anderes.“ Die Ausnahmestellung Hans Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. S. 94.

⁸²⁰ Gloystein, Christian: „Mit mir aber ist es was anderes.“ Die Ausnahmestellung Hans Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. S. 130.

⁸²¹ Gloystein, Christian: „Mit mir aber ist es was anderes.“ Die Ausnahmestellung Hans Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. S. 129.

⁸²² Vgl. Gloystein, Christian: „Mit mir aber ist es was anderes.“ Die Ausnahmestellung Hans Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. S. 130.

aber selbst

„die Begegnung mit Peeperkorn [kann] Castorp nicht in einen tätigen Menschen [...] verwandeln. Er verfällt gegen Schluss des Romans dem großen ‚Stumpfsinn‘, der ‚großen Gereiztheit‘. Damit soll auch ein Zeitphänomen gemeint sein [...]. Castorp ist ja nach dem Willen des Autors schon längst zu einem Vertreter der ganzen europäischen Vorkriegsgesellschaft geworden.“⁸²³

Es ist also eine treffende Betitelung, Hans Castorp als „Sorgenkind des Lebens“ zu bezeichnen, und zwar völlig unabhängig davon, aus welcher Perspektive *Der Zauberberg* gelesen wird, denn: „Auch wenn man die der Langeweile der Bergexistenz gewidmeten Kapitel im Abspann und ihre exotisch bis spiritistischen Eskapaden nicht für die Symbolisierungen einer Gesellschaft halten will, die aus der Langeweile in die Katastrophe treibt, dann könnte die Fallhöhe des armen Hans Castorp kaum größer sein.“⁸²⁴

Nach sieben Jahren auf dem Zauberberg hat sich Hans Castorp aller Sorgen entledigt, sämtliche Bindungen zum Flachland sind zerrissen, er lebt ein Leben ohne Zeit, ein sorg- und hoffnungsloses Leben, das diese Bezeichnung verdient.

„Es ist die orgiastische Form der Freiheit, der zu entsagen Hans Castorp von sich aus nicht im Stande ist. Die Tatsache, daß er wider besseren Wissens derartig verantwortungslos vor sich hin vegetiert, zeugt von einer bestürzenden Indifferenz und einem gefährlichen Phlegma, das den Deutschen, wie Settimbrini zu Beginn der Bekanntschaft mit Hans Castorp bemerkt, offenbar zu eigen ist. [...] Zu entschuldigen ist diese Untätigkeit nicht, allerdings gilt es zu berücksichtigen, daß das Flachland als ‚Statthalter traditioneller Gesellschaftlichkeit‘ für das humane Gedankengut des jungen Deutschen nicht empfänglich gewesen wäre. Erst der Krieg ebnet den Weg für Castorps Rückkehr, die Zerschlagung des ‚Alten‘ schafft Raum für das ‚Neue‘, erst der Krieg führt die Geschichte Hans Castorps zu ihrem von Beginn an vorbereiteten Ende.“⁸²⁵

⁸²³ Wysling, Hans: *Der Zauberberg*. In: Koopmann, Helmut (Hg.): *Thomas-Mann-Handbuch*. S. 418.

⁸²⁴ Delabar, Walter: *Mittelmäßige Helden, wohin?* S. 134.

⁸²⁵ Gloystein, Christian: „Mit mir aber ist es was anderes.“ *Die Ausnahmestellung Hans Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“*. S. 167.

5.11 Zu *Der Zauberberg* und über den Zusammenhang von Liebe und Zukunftsfähigkeit

Trotz den in der allgemeinen Botschaft enthaltenen, von Thomas Mann gehegten, Absichten avancierte *Der Zauberberg* nicht zu einem Gesellschaftsroman, denn seine Bemühungen, „den individualpsychologischen Ansatz in einen gesellschaftlich-repräsentativen zu erweitern“⁸²⁶, fielen zu zaghaft aus. Fast entschuldigend formulierte Thomas Mann am 23.4.1925 in einem Brief an Julius Bab, er wisse, dass das Soziale seine schwache Seite sei, und er wisse ebenfalls, dass er damit in einer Diskrepanz zu der Kunstform des Romans stehe, die das Soziale fordert und mit sich bringt, das aber für ihn nun mal der Reiz des Individuellen, Metaphysischen überwiege.⁸²⁷

„Sicher“, schreibt Mann zu seiner Rechtfertigung, „Roman, das heißt Gesellschaftsroman, und ein solcher ist der Zbg. bis zu einem gewissen Grade ja auch ganz von selbst geworden. Einige Kritik des vorkriegerischen Kapitalismus läuft mir unter. Aber freilich das ‚Andere‘ das Sinngeflecht von Leben und Tod, die Musik war mir viel, viel wichtiger.“⁸²⁸

Es mag sein, dass Thomas Manns Interesse in erster Linie der individualpsychologischen Entwicklung Hans Castorps galt, dennoch geht deren Bedeutung weit über sein individuelles Schicksal hinaus. Castorp ist mehr als nur ein Einzelportrait in einem Bildungsroman des frühen 20. Jahrhunderts. Eine These, die gestützt wird von einer Bemerkung Thomas Manns anlässlich seiner Rede zum 60. Geburtstag Gerhard Hauptmanns in München.

Thomas Mann charakterisiert hier den Deutschen als Mensch des Weges und des Umweges und sein Volk als einen ewigen Wanderer, der sich alles Positive in einem Weg- und Wandersinne ergehen müsse.⁸²⁹ Diese Äußerung unterstreicht die Tatsache, dass die Annalen des Hans Castorp aus der Dekadenz und dem Niedergang heraus nicht nur zu einer Art Gesundung führen, sondern, anders als *Der Tod in Venedig*, auch noch einen Verweis auf eine geglückte Zukunft in sich tragen,⁸³⁰ mag das Werk auf den ersten Blick so hoffnungslos scheinen wie es will.

⁸²⁶ Wysling, Hans: *Der Zauberberg*. In: Koopmann, Helmut (Hg.): *Thomas-Mann-Handbuch*. S. 419.

⁸²⁷ Vgl. Mann, Thomas: Brief an Julius Bab vom 23.04.1925. In: Mann, Erika (Hg.): *Thomas Mann. Briefe 1889-1936*. S. 238f.

⁸²⁸ Mann, Thomas: Brief an Julius Bab vom 23.04.1925. In: Mann, Erika (Hg.): *Thomas Mann. Briefe 1889-1936* S. 238f.

⁸²⁹ Vgl. Mann, Thomas: Zur Begrüßung Gerhard Hauptmanns in München. In: *Gesammelte Werke*. Bd. X. S. 215–220.

⁸³⁰ Vgl. Gloystein, Christian: „Mit mir aber ist es was anderes.“ Die Ausnahmestellung Hans

Hans Castorp, der mittelmäßige Held auf dem Zauberberg, fungiert also demnach als Stellvertreter seiner Nation und ihrer eigentümlichen Charaktereigenschaft. Als Prototyp für die deutsche Bevölkerung des frühen 20. Jahrhunderts erwandert er sich über zahlreiche Umwege während seines mehrjährigen Aufenthaltes im Berghof eine neue Weltsicht und löst sich von überholten und nicht mehr zeitgemäßen Vorstellungen, indem er unter dem Einfluss verschiedener Erzieher eine unzählige Menge an Informationen und Eindrücken aufnimmt, ohne sich jedoch dafür zu entscheiden, die eine oder andere Position einzunehmen.

Thomas Manns erklärtes Ziel war es, sich im *Zauberberg* von einer romantischen Sympathie mit dem Tode zu lösen und die Todesromantik letztendlich mit einer aktiven Lebensbejahung zu vereinen, ein Anspruch, der mit dem Schicksal seines norddeutschen Helden eingelöst wird. Hans Castorp, zu Beginn der langweilige Bürgersohn aus guten Verhältnissen, wächst dank seiner zahlreichen Erzieher über seinen deutlich defizitären Zustand hinaus und mausert sich zu einem Helden mittlerer Lage, der sich im Gegensatz zu den anderen Figuren nicht auf ein Dogma festlegen lässt und nicht die Wahrheit für seine Position beansprucht.

Die übrigen um ihn herum angeordneten Figuren sind dogmatisch beziehungsweise leben ein Dogma vor, das sie aber gleichzeitig durch ihr Verhalten, durch ihre ‚Inkorrektheit‘ in Frage stellen. „Es gelingt ihnen nicht, zu der Einsicht vorzudringen, dass es eine absolute Wahrheit nicht gibt.“⁸³¹ Hans Castorp, der sich als Essenz seiner Erfahrungen vor allem der Sympathie mit dem Tode sowie des absoluten Denkens entledigt hat, schafft es, durch seine Vorstellung von Humanität, die Todesverbundenheit und die Lebenszugewandtheit miteinander zu vereinen.⁸³²

Das Ergebnis dieser Entwicklung ist, dass Hans Castorp am Ende seiner „Bildungsreise“ den ihm zu Beginn so überlegenen Kontrastfiguren, was sein Wissen angeht, fast gleichberechtigt gegenüber steht, obwohl er zugleich immer noch jener durchschnittliche Deutsche ist, als der er einst den Zauberberg erklommen hatte. Und obwohl Thomas Mann Hans Castorp schonungslos als ziemlich durchschnittlichen Helden präsentiert, lässt es sich nicht leugnen, dass sich im Wesen des Protagonisten im Laufe der sieben Jahre, die er im Sanatorium Berghof verbracht hat, eine Metamorphose vollzogen hat, die es erlaubt, den

Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. S. 21.

⁸³¹ Gloystein, Christian: „Mit mir aber ist es was anderes.“ Die Ausnahmestellung Hans Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. S. 77.

⁸³² Gloystein, Christian: „Mit mir aber ist es was anderes.“ Die Ausnahmestellung Hans Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. S. 77.

Zauberberg als Bildungsroman zu bezeichnen. Hans Castorp hat am Ende seines Aufenthaltes in den Bergen zumindest in der Theorie etwas Entscheidendes erlebt und dazugelernt. Aus dem todesverliebten Deutschen ist ein „Kind des Lebens, geworden [...], das zwar genügend Anlaß zur Sorge bietet, am Ende jedoch die ‚Fahne des Lebens‘ hochhält.“⁸³³ Sein Schicksal „ist das Schicksal der neuen Epoche, Revolution, Anbruch eines Neuen“⁸³⁴, angesichts dessen die vergangene Geschichte bereits obsolet geworden ist. Das bedeutet nichts anderes, als dass *Der Zauberberg* trotz des Finales auf dem Schlachtfeld keineswegs als pure Bestandsaufnahme einer krisengebeutelten Zeit gelesen werden kann, in der dem Individuum keine Chance auf eine geglückte Zukunft eingeräumt wird. Stattdessen bleibt alles offen, und selbst der Tod beinhaltet nach Thomas Manns Konzept noch den Verweis auf die Möglichkeit einer geglückten Zukunft. „Thomas Mann ist [...] die Implementierung der Abkehr von einer gedankendominanten Sympathie mit dem Tode nachvollziehbar gelungen.“⁸³⁵

Wer Manns Abhandlungen, Essays und Briefe der Zeit in die Analyse des *Zauberbergs* mit einbezieht, tut also gut daran, hin und wieder die Texte gegen den Strich zu lesen und stattdessen unter Rückgriff auf den Roman die wichtigen Aussagen herauszufiltern. Auf diesem Weg lassen sich ebenfalls zahlreiche Belege für die Thesen Georg Lukács finden, der bereits 1940 in *Suche nach dem Bürger*⁸³⁶ das Mannsche Werk von jeglichem utopischen Zug freisprach, indem er darauf hinwies, dass Thomas Mann nie über die Wirklichkeit hinausging, sondern vielmehr in seinem Schaffen das bürgerliche Deutschland, ergänzt durch seine Genesis, präsentierte⁸³⁷, den Gehalt des Gestalteten dabei aber immer auf den Bereich der Realität beschränkte, und zwar nicht, ohne im selben Zuge auch die tief liegenden Problematiken einer von Krisen gebeutelten Nation aufzudecken.⁸³⁸

Unabhängig von den widersprüchlichen Aussagen, die Thomas Mann außerhalb des Werkes getroffen hat, lässt sich also sagen, dass die Kritik, die Mann im *Zauberberg* äußert, die gesamte zu Beginn des 20. Jahrhunderts zentrale Haltungsethik destruiert und ihre Wertlosigkeit und Unwirklichkeit hervorhebt. Dort, wo er zeitgleich in seinen Essays, Abhandlungen und Reden noch die

⁸³³ Vgl. Gloystein, Christian: „Mit mir aber ist es was anderes.“ Die Ausnahmestellung Hans Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. S. 89.

⁸³⁴ Schütz, Erhard: Romane der Weimarer Republik. S. 53.

⁸³⁵ Gloystein, Christian: „Mit mir aber ist es was anderes.“ Die Ausnahmestellung Hans Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. S. 178.

⁸³⁶ Vgl. Lukács, Georg: Auf der Suche nach dem Bürger. Betrachtungen zum siebenzigsten Geburtstags Thomas Manns. In „Internationale Literatur“, Jg. 15, H. 6/7. S. 58-75.

⁸³⁷ Vgl. Delabar, Walter: Mittelmäßige Helden, wohin? S. 125.

⁸³⁸ Vgl. Delabar, Walter: Mittelmäßige Helden, wohin? S. 125.

deutsche, bürgerliche Gesellschaft seiner Herkunft verteidigt, zeigt er im *Zauberberg* eine ausgesprochen liberale und fortschrittliche Haltung und prangert – obwohl selbst Spross einer konservativen Lübecker Kaufmannsfamilie und Stellvertreter des Großbürgertums – in seiner Prosa genau diese deutsche, bürgerliche Gesellschaft und ihre Bewältigungs- und Modernisierungsstrategien an.

Um dieses Paradoxon aufzudecken, war es notwendig, den Gelehrten, den Geistesarbeiter und politischen Strategen von seinem literarischen Werk aus zu erarbeiten. Nur so haben sich die Widersprüche seiner Aussagen aufgelöst, so dass sein Schaffen eine zukunftsweisende Funktion erhält, die über seine eigene Gegenwart in das Hier und Heute hinausweist.⁸³⁹ Unter Einbeziehung der von Georg Lukács gesetzten Grenzen, die eine rein geschichtsphilosophische, theorie-ästhetische oder metaphysische Interpretation ausschließen, muss *Der Zauberberg* somit als Werk eines Realisten gelesen werden, dessen Wirklichkeitstreue nicht von der Hand zu weisen ist.⁸⁴⁰

In dem Roman verwebt Thomas Mann in einer Stringenz, die nur bei wenigen anderen Autoren zu finden ist, die angewandten Systeme und Methoden mit den Lebensfragen des zeitgenössischen Bürgertums und der in einem langwierigen Prozess entwickelten Weltanschauung.⁸⁴¹ Die Größe des *Zauberbergs* besteht aus dieser Perspektive gesehen nicht zuletzt darin, dass er ein Spiegel der Welt ist.⁸⁴² Nun lässt sich zu Recht sagen, dass es sich bei dieser These um eine Leerformel handelt, die sich allerdings nach der Lektüre des *Zauberbergs* durchaus mit Inhalt füllen lässt.⁸⁴³

Auf der Suche nach eben diesem Material wurde die Analyse des Romans darum auf den Stellenwert des Paares als kleinstes gesellschaftliches System reduziert und an dieser Konstellation die Funktion der Liebe als Bewältigungsstrategie untersucht. Dabei hat sich herausgestellt, dass mit Hilfe der Liebe und

„entschlackt vom intellektuellen Gepäck, das die Betrachtungen dem Roman abgenommen haben, genau das geschieht, was Mann für sich in den Betrachtungen dementiert hat: Er hat ‚an all diesem Unfug‘ nicht nur teil, er führt ihn – positiv konnotiert – vor, und er baut dafür, als ob er Brechts Verfahren in *Mann ist Mann* vorgreifen wollte, seinen

⁸³⁹ Vgl. Delabar, Walter: *Mittelmäßige Helden, wohin?* S. 125.

⁸⁴⁰ Vgl. hier zu auch Georg Lukács Artikel über Thomas Mann: Lukács, Georg: *Auf der Suche nach dem Bürger. Betrachtungen zum siebzigsten Geburtstag Thomas Manns.* In „*Internationale Literatur*“, Jg. 15, H. 6/7. S. 58-75.

⁸⁴¹ Delabar, Walter: *Mittelmäßige Helden, wohin?* S. 125 f.

⁸⁴² Vgl. Delabar, Walter: *Mittelmäßige Helden, wohin?* S. 9.

⁸⁴³ Vgl. Delabar, Walter: *Mittelmäßige Helden, wohin?* S. 126.

Protagonisten folgenreich um.⁸⁴⁴

Das Ergebnis ist, dass die Liebe im Mittelpunkt einer tausendseitigen Erziehungskampagne steht, die Thomas Mann im *Zauberberg* rund um Hans Castorp anordnet und an deren Ende er den Helden seinem ungewissen Schicksal überlässt, für das er jede Verantwortung von sich zu weisen scheint.

Für die Umsetzung dieses Vorhabens benötigt Thomas Mann allerdings Hilfe, denn den Helden aus seinem gewohnten Umfeld zu entführen, ist bei weitem nicht genug. Um seine Metamorphose in Gang zu setzen, bedarf es vielmehr einer erfahrenen Frau, die Castorp Zugang zu einer neuen, sinnlichen Welt verschafft und auf die sich sein Begehren richten kann.

Der bequeme, antriebsarme, passive und phlegmatische Hans Castorp braucht die sinnlich-erotische Clawdia Chauchat als Muse und das Begehren nach ihr als stimulierendes Element, um zu seinem bisherigen Leben ein alternatives Existenzmodell zu entwickeln, mit dessen Hilfe er sich aus den alten Strukturen, in denen er bis dato verharrte, lösen kann.

Erst durch die Bekanntschaft mit Clawdia Chauchat und durch das ungestillte Verlangen nach ihr wird es Castorp möglich, produktiv zu werden und dadurch seine Schwäche, die Positionslosigkeit, in Stärke umzumünzen. In ihm geht, motiviert durch sein Begehren, eine Transformation von statten, die eine dauerhafte Wesensveränderung herbeiführt, auch wenn diese auf dem Schlachtfeld des ersten Weltkrieges endet.

Die Liebe zeigt sich im Falle Castorps nicht nur als Medium das unwahrscheinliche Kommunikation möglich macht, sondern auch als handlungsmotivierende, verändernde Macht. Vor allem aber zeigt sie sich – gerade in der Abwesenheit der geliebten Person – als Antriebsmotor zur Weiterbildung. Castorp legt seine Trägheit ab, nimmt Wissen auf und fängt eigenständig zu denken an. Es ist die Liebe, die Hans Castorp auf dem *Zauberberg* festhält, die ihn dazu bringt, sich weiterzubilden, während er darauf wartet, dass Clawdia zurückkehrt, und ihn das Begehren nach ihr erneut heimsucht. Ein Gefühl, das ihn letztendlich von einem gleichgültigen Bürger zu einem toleranten und somit zu einem modernen Menschen macht: Hans Castorp gelangt zu der Erkenntnis, „dass Ambivalenz zur menschlichen Existenz gehört und integriert sie in ein System, dem ein verändertes Verständnis von Humanität⁸⁴⁵ zu Grunde liegt.

⁸⁴⁴ Delabar, Walter: *Mittelmäßige Helden, wohin?* S. 137.

⁸⁴⁵ Vgl. Gloystein, Christian: „Mit mir aber ist es was anderes.“ Die Ausnahmestellung Hans

Castorp erkennt die „Sinnlosigkeit des Versuchs, Ambivalenz durch Ordnung auszuhalten und findet den Ausweg in der Integration der Ambivalenz in einer Ordnung“⁸⁴⁶, was ihn letztendlich in die Lage versetzt, die gegensätzlichen Figuren der Berghofgesellschaft in eine Gemeinschaft zu integrieren.

Madame Chauchat ist also der Antrieb für seine Entwicklung, die anderen, ausschließlich männlichen Figuren hingegen, spielen ihre Rolle als Vorbilder und Erzieher, an denen sich Hans Castorp abarbeiten und deren jeweilige Einstellung er schließlich überwinden kann. Sie stellen Bildungserlebnisse für den Protagonisten dar, bleiben aber letztendlich darauf beschränkt, Sendboten einzelner geistiger Bezirke zu sein.⁸⁴⁷ Dank der durch die Liebe entstandenen Flexibilität und Toleranz absorbiert Castorp – anders als seine „Spielgefährten“ auf dem Zauberberg – jedoch alle Anregungen und fungiert als ein Spiegel, der die auf ihn projizierten Extreme aufnimmt und zurückwirft. Durch diese Entwicklung wird es Thomas Mann möglich, eine Utopie der mittleren Lage und der Mittelmäßigkeit an seinem Protagonisten vorzuführen, an der zumindest ansatzweise Qualitäten wie Güte und Liebe wirksam werden können – und zwar auch dann, wenn die gegenwärtige Situation auf dem Zauberberg (wie auch das Extrem des Krieges) dieser Utopie eigentlich völlig konträr gegenüberstehen.

Hans Castorp bleibt auf Grund seiner Positionslosigkeit und Aufnahmefähigkeit von den totalen Gedankenwelten seiner Erzieher verschont, die sich am Ende alle als vernichtend darstellen. Er bleibt, und das ist besonders interessant, geistig disponibel, ein Held der mittleren Lage, der sich nicht nur im Laufe des Romans von einer Positionslosigkeit aus Gleichgültigkeit zu einer Positionslosigkeit aus Toleranz vorarbeitet, sondern auch eine Figur ist, die im Gepräge der männlichen Charaktere eine für das frühe 20. Jahrhundert ausgesprochen fortgeschrittene Position hinsichtlich der Beurteilung von Geschlechterrollen und seinem eigenen Männlichkeitsbild einnimmt, was im Kontrast zu den anderen Figuren steht, die in patriarchalischen Denkmustern verhaftet sind.

Castorps Mittelmäßigkeit, seine Weigerung, extreme Positionen und Ansichten ein- und anzunehmen, bilden eindeutig die Grundlage für seine Güte und Toleranz. Paradoxerweise ist er gerade Dank dieser Durchschnittlichkeit

Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. S. 172.

⁸⁴⁶ Gloystein, Christian: „Mit mir aber ist es was anderes.“ Die Ausnahmestellung Hans Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. S. 173.

⁸⁴⁷ Vgl. Gloystein, Christian: „Mit mir aber ist es was anderes.“ Die Ausnahmestellung Hans Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. S. 20.

letztendlich überlebensfähiger als alle Kontrahenten und Assistenzfiguren, die Thomas Mann ihm auf dem Zauberberg zur Seite stellt.

Die bemerkenswerte Haltung, die Hans Castorp auf dem Zauberberg entwickelt, indem er die abstrakt-theoretischen und von der christlichen Religion bestimmten Begriffe um eine pagane Dimension erweitert und mit einer Alltagstauglichkeit versieht, befähigt ihn letztlich dazu, trotz seiner Mittelmäßigkeit seine Erzieher zu überflügeln. Sein Vorteil liegt darin, dass er nach Wandlung seines Liebesbegriffes offen für Gedankenspiele, disponibel und flexibel ist. „Das Bekenntnis zur Demokratie, welches die ‚neue Vorstellung von ‚Humanität‘ zur Entfaltung kommen lässt“⁸⁴⁸, die Thomas Mann anhand seiner Hauptfigur entwickelt hat, ist dennoch nicht als Bekenntnis zu einem politischen Programm lesbar, sondern ist pragmatisch und besitzt eher allgemeine Gültigkeit.

Das, was Hans Castorp von allen anderen Figuren im Roman unterscheidet, sind zwei wesentliche Eigenschaften, die er während der Jahre auf dem Zauberberg erworben hat und die ihn zukunftsfähig werden lassen: Liebe und Güte, wobei die Liebe die Güte erst ermöglicht. Sie sind die Voraussetzung für das Individuum, um zu einem flexiblen, toleranten und weltoffenen Bürger zu werden, denn „Liebe macht nicht blind, der trügste Geist, das unbegabteste Herz werden hellichtig, werden klug, wenn sie lieben. Das Gefühl reinigt unser Gewissen und geht ihm voran.“⁸⁴⁹

Zusammenfassend lässt sich bestätigen, dass die Liebe innerhalb des hier geschilderten Vorgangs eine basale Funktion besitzt. Die Liebe präsentiert sich – sei es als kurzfristiges Begehren, sei es als andauerndes, lang anhaltendes Gefühl – als eine bildende Macht. Sie ermöglicht im abstrakten Sinne Verständnis, sie lässt das Individuum glauben und hoffen. Zutaten, die dringend notwendig sind, soll der Einzelne angesichts der katastrophalen Umstände überhaupt noch die Energie zur Bewältigung seines Schicksals aufbringen.

Die Liebe, das wird am Beispiel Hans Castorps deutlich ermöglicht Kommunikation und verändert dadurch die Individuen. Es wird durch die einmal in der intimen Zweierbeziehung erfahrene Zuneigung erst die auf die gesamte Gesellschaft ausgerichtete, allgemeine und allumfassende Liebe möglich, die das Individuum benötigt, um Krisenzeiten wie das frühe 20. Jahrhundert zu überstehen und die Aktivität zu entwickeln, an den gegebenen Umständen etwas

⁸⁴⁸ Gloystein, Christian: „Mit mir aber ist es was anderes.“ Die Ausnahmestellung Hans Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. S. 130.

⁸⁴⁹ Mann, Heinrich: Ein Zeitalter wird besichtigt. S. 180.

zu ändern. Interessant ist, dass im *Zauberberg* das Konzept nicht einmal auf ein Gelingen der Beziehung angelegt ist. Das Hauptthema ist die durch die „scheinbar nicht angestrebte Verwirklichung einer Liebesbeziehung entstehende Sehnsucht“⁸⁵⁰, die in vielen Spielarten auftritt: „Amor, Caritas, Voluptas, Cupiditas, Liebe, Fürsorge, Wollust, Begierde.“⁸⁵¹

Die Liebe zwischen Hans Castorp und Clawdia Chauchat ist so beschaffen, dass sie nicht auf Erfüllung drängt, sondern sich selbst genügt. Das Liebesverständnis Castorps steht somit für den Ideenpluralismus, den er vertritt, steht für Menschenrechte, Meinungsfreiheit und eine Gesellschaft der Zukunft, in der Gleichberechtigung herrscht und Gerechtigkeit waltet.

Eine Erkenntnis, zu der auch Hans Castorp gelangt, wenn er feststellt, dass es im höchsten Grade linkisch und geradezu lebensunfreundlich ist, in Dingen der Liebe zwischen dem Frommen und dem Leidenschaftlichen zu unterscheiden:

„Was heißt da reinlich! Was schwankender Sinn und Zweideutigkeit! Wir machen uns unverhohlen lustig darüber. Ist es nicht groß und gut, daß die Sprache nur ein Wort hat für alles, vom Frömmsten bis zum Fleischlich-Begierigsten, was man darunter verstehen kann? [...] Schwankender Sinn? Aber man lasse in Gottes Namen den Sinn der Liebe doch schwanken! Daß er schwankt, ist Leben und Menschlichkeit.“⁸⁵²

Die Folge des aus diesem allgemeingültigen Liebesbegriff resultierenden neuen Humanitätsverständnis zeigt sich zum Ende des Romans in dem gewandelten Verhältnis zu Frau Chauchat und manifestiert sich vor allem in dem Kuss, der zwischen Castorp und der Russin nach Peeperkorns Tod getauscht wird und der von zwischenmenschlicher Zuneigung und Toleranz – nicht von Erotik – geprägt ist.

„Es war so ein russischer Kuß, von der Art derer, die in diesem weiten, seelenvollen Lande getauscht werden an hohen christlichen Festen, im Sinne der Liebesbesiegelung. Da aber ein notorischer, ‚verschlagerener‘ junger Mann und eine ebenfalls noch junge, reizend schleichende Frau ihn tauschten, so fühlen wir uns, während wir davon erzählen, unwillkürlich von Ferne an Dr. Krokowskis kunstreiche, wenn auch nicht einwandfreie Art erinnert, von der Liebe in einem leise schwankenden Sinn zu sprechen, so dass niemand recht sicher gewesen war, ob es Frommes oder Leidenschaftlich-Fleischliches damit auf sich hatte.“⁸⁵³

⁸⁵⁰ Huber-Niehaus, Susanne: Glücklose Liebe. S. 51.

⁸⁵¹ Delabar, Walter: Love, peace and hapiness.

http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=8397

⁸⁵² Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 824.

⁸⁵³ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 823.

Die Frage, warum Clawdia Chauchat den Zauberberg nach dem Tod Peeperkorns wieder verlässt, alleine anstatt gemeinsam mit Hans Castorp, wird von Thomas Mann nicht eindeutig beantwortet. Eine Erklärung findet sich aber zwischen den Zeilen des Romans, denn abgesehen von der Tatsache, dass Castorps Interesse an der Angebeteten mit ihrem Rückfall in die konventionelle weibliche Rolle erlahmt ist, war von Beginn an keiner der beiden Beteiligten daran interessiert, diese wortlose Verbindung in eine handfeste Beziehung zu transferieren, die Alltagstauglichkeit besitzt.

Auch Castorp, so verliebt er zwischenzeitlich auch gewesen sein mag, scheint im tiefen Inneren über das Bewusstsein verfügt zu haben, dass Clawdias Bestimmung auf ihre Rolle als Medium und ihre Aufgabe auf die Grunderneuerung der Figur und der Revidierung alter Denkmuster beschränkt ist.⁸⁵⁴

Nur Hans Castorp versteht diese im Gedankentraum vermittelte Auffassung von Liebe. Nicht nur Clawdia Chauchat, auch den anderen Figuren bleibt der Sinn der beiläufig eingeflochtenen Bemerkung Hans Castorps verborgen, die als Kernaussage des Romans bezeichnet werden kann: „Ich glaube, es ist im Ganzen, wie es in der Liebe ist.“⁸⁵⁵ Befolgt man also das von Castorp entwickelte Credo, dann ist die Liebe ein „wirksames politisches Programm wie auch ein weit reichendes gesellschaftliches Erbe.“⁸⁵⁶

Am Ende ist Castorp wieder allein. Außerhalb der Gesellschaft, befreit von alten Bindungen zum Flachland, aber auch nicht mehr integriert in die Gesellschaft des Berghofs, führt er ein Einzelgängerdasein, bevor der Krieg ihn hinunter ins Flachland zwingt. Seine Leistung beschränkt sich darauf, die Vergangenheit überlebt zu haben. Diese Situation beinhaltet zwar noch längst keinen gesicherten Anspruch auf eine gelungene Zukunft, ist aber bereits mehr als sein Vorgänger Gustav von Aschenbach in *Der Tod in Venedig* vorzuweisen hat. Das Erzählenswerte an der Geschichte und das Ergebnis eines gewandelten Liebesverständnis ist somit vor allem eins: Castorps Überleben im Geist. Im Prolog zu einer musikalischen Festivität zu Ehren Nietzsches hat Thomas Mann 1924 deutlich hervorgehoben, welche finale Zielsetzung *Der Zauberberg* verfolgen sollte, indem er Hans Castorp in Bezug zu Nietzsche und dessen pädagogische Regierungs- und Gewissenszweifel⁸⁵⁷ setzte. Nicht ohne Grund wies er hier

⁸⁵⁴ Vgl. Delabar, Walter: *Mittelmäßige Helden, wohin?* S. 145.

⁸⁵⁵ Mann, Thomas: *Der Zauberberg*. S. 816.

⁸⁵⁶ Delabar, Walter: *Love, peace and happiness*.

http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=8397

⁸⁵⁷ Vgl. Wysling, Hans: *Der Zauberberg*. Koopmann, Helmut (Hg.): *Thomas-Mann-Handbuch*. S.

daraufhin, dass Nietzsche sich von seiner romantischen Neigung frei machen konnte und letztlich dadurch zum „revolutionären Selbstüberwinder“⁸⁵⁸ wurde, der sich zum „Seher und Führer einer neuen Menschenzunft“⁸⁵⁹ aufgeschwungen habe.⁸⁶⁰ Eine Entwicklung, die Thomas Mann auch für seinen mittelmäßigen Helden vorgesehen und eingelöst hat.

Denn auch wenn Hans Castorp, anders als Nietzsche, nicht wirklich zu erkennen vermag, was mit ihm auf dem Zauberberg geschieht, welche zukunftsweisende Wandlung in Anlehnung an ein großes philosophisches Vorbild Thomas Manns hier an ihm vollzogen hat, ist die ganze Metamorphose, die er mit Hilfe der Liebe durchläuft, letztlich eine Lebensbejahung par excellence. Castorp wird vom traditionsverhafteten Bürger zu einem toleranten, weltoffenen und flexiblen Citoyen. Und so ist letztendlich weder Leo Naphta noch Ludovico Settimbrini, aber auch nicht der lebensfreudige Mijnheer Peeperkorn, genauso wenig der pflichtbewusste Joachim Ziemßen die unkonventionellste, außergewöhnlichste Figur des Romans. Es ist Hans Castorp, der sich am meisten vom übrigen Figurenensemble abhebt und am Ende des Romans im Gegensatz zu seinen Weggefährten keine typischen Strömungen, Tendenzen und Sichtweisen der Vorkriegsgeneration mehr repräsentiert, sondern einen Typus darstellt, der nach dem Krieg eine große Rolle spielen wird: Er verkörpert als exemplarische mittlere Gestalt die große Masse der zukünftigen Gesellschaft.

Seine Positionslosigkeit kann durchaus auch positiv bewertet werden, wie Inge Diersen vermerkt, die eben jene Haltungslosigkeit als die Stärke des neuen Heldentypus bezeichnet,⁸⁶¹ denn Castorp ist, da er durch Neues verführbar ist, entwicklungsfähig und somit nicht mehr weit entfernt vom neuen, mittelmäßigen Helden der Nachkriegszeit. Seine Leistung ist es, eine Bewältigungsstrategie entwickelt zu haben, mit der sich in Einklang mit der vorherrschenden Zeit leben lässt. Dass man die Gegenwart auf diesem Wege allerdings nicht gleichzeitig auch ändern kann⁸⁶², das zeigt das Ende des Romans:

„Castorp, der weder heroisch noch robust-vital genug ist, um von sich aus

419.

⁸⁵⁸ Mann, Thomas: Vorspruch zu einer musikalischen Nietzsche-Feier. In: Matter, Harry: Thomas Mann. Aufsätze, Reden, Essays. Band II. S. 182.

⁸⁵⁹ Mann, Thomas: Vorspruch zu einer musikalischen Nietzsche-Feier. In: Matter, Harry: Thomas Mann. Aufsätze, Reden, Essays. Band II. S. 182.

⁸⁶⁰ Vgl. Mann, Thomas: Vorspruch zu einer musikalischen Nietzsche-Feier. In: Matter, Harry: Thomas Mann. Aufsätze, Reden, Essays. Band II. S. 182. S.

⁸⁶¹ Vgl. Delabar, Walter: Mittelmäßige Helden, wohin? S. 67.

⁸⁶² Delabar, Walter: Mittelmäßige Helden, wohin? S. 182.

aktiv zu werden und etwas zu verändern, verfällt am Schluss des Romans der Lähmung. Der abenteuerliche Aufenthalt in den Bergeshöhen, der in Langeweile mündet, verliert schon vor Kriegsausbruch an Brisanz und Abenteuer, wird aber spätestens mit der Rückkehr auf das Schlachtfeld des ersten Weltkrieges zur Nebensache.⁸⁶³

Er wird „schließlich [...] von seiner Balkonloge herabgeholt und willenlos auf ein Schlachtfeld gespült. Daß er am Krieg teilnimmt, ist nicht ein sittlicher Entschluß. Er wird dem Schlachtgeschehen zugeschwemmt.“⁸⁶⁴ Ihn ereilt das Schicksal in Form des Krieges.

„Er ist der große Gleichmacher, ist die letzte Instanz, in der die sozialen Hierarchien, die über die vergangenen Jahrhunderte immer wieder neuen Dissoziationseinflüssen unterlegen sind, suspendiert werden. Der große Krieg ist es, der am Ende alles aufhebt, vor seinem Angesicht sind alle gleich. Und insofern ist es in der Tat unerheblich, ob Hans Castorp dem Krieg entkommt oder nicht: Von seinesgleichen wird es zukünftig die Masse geben.“⁸⁶⁵

Die gemachten Erkenntnisse können trotzdem nicht mehr verloren gehen, denn auch wenn die Gegenwart zum Scheitern verurteilt ist und die Bewältigungskonzepte des Individuums wie im Falle Castorps nicht von Erfolg gekrönt sind, so tragen seine Bemühungen letztendlich doch den Verweis auf eine Zukunft, vielleicht eine glückliche Zukunft in sich – wenn nicht für sich, so doch zumindest für seine Erben.⁸⁶⁶ Somit ist die schwerlich fassbare Mehrdeutigkeit des *Zauberbergs* letztendlich Programm und Botschaft zugleich:

„Aber man lasse in Gottes Namen den Sinn der Liebe doch schwanken, denn der schwankende Sinn der Liebe macht Leben und Menschlichkeit aus.“⁸⁶⁷

⁸⁶³ Delabar, Walter: *Mittelmäßige Helden, wohin?* S. 133.

⁸⁶⁴ Wysling, Hans: *Der Zauberberg*. Koopmann, Helmut (Hg.): *Thomas-Mann-Handbuch*. S. 418.

⁸⁶⁵ Delabar, Walter: *Mittelmäßige Helden – wohin?* S. 67: „Damit ist auch erneut Lukács These belegt, dass Manns Werk zwar ohne Frage mit zahlreichen in die Zukunft reichenden Verweisen ausgestattet ist, aber keine ‚in die Gegenwart gezauberte, realistisch belebte Zukunftsperspektive‘ zeigt.“ Vgl. Lukács, Georg: *Auf der Suche nach dem Bürger. Betrachtungen zum siebzigsten Geburtstag Thomas Manns*. In „*Internationale Literatur*“, Jg. 15, H. 6/7. S. 58-75.

⁸⁶⁶ Vgl. Delabar, Walter: *Love, peace and happiness*.
http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=8397

⁸⁶⁷ Gloystein, Christian: „Mit mir aber ist es was anderes.“ *Die Ausnahmestellung Hans Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“*. S. 130.

6. KLAUS MANN: DER FROMME TANZ

6.1 Zur Entstehung

Woran denkt man, wenn der Name Klaus Mann fällt? An einen vom Schicksal begünstigten „Kronprinzen der Literatur.“⁸⁶⁸ An zahlreiche Drogenexperimente, eine Vorliebe für Männer, an Dissonanzen mit Gustav Gründgens, das merkwürdig enge Verhältnis zur Schwester Erika, den Rechtsstreit um den Mephisto, das schwierige Verhältnis zum Vater, dem „Zauberer“ Thomas Mann und nicht zuletzt an den Selbstmord in Cannes. Gerne wird im Zusammenhang mit Klaus Mann der Begriff „dreifach Geschlagener“⁸⁶⁹ verwendet. „Er war homosexuell. Er war süchtig. Er war der Sohn Thomas Manns.“⁸⁷⁰

Tatsächlich hatte Klaus Mann bei seinem Eintritt in die Literatur keinen einfachen Start. Sein Vater beurteilte das Schaffen des ältesten Sohnes kritisch, und auch das Umfeld tat sich schwer, die Ambitionen des Sprösslings der Familie Mann unabhängig von Thomas Mann zu bewerten. Er wurde als Literat, gerade in seinen Anfängen, nicht oder nur wenig ernst genommen, ein Umstand, zu dem er durch seine exzentrischen Auftritte in den Berliner Bohème-Kreisen durchaus beitrug. Vielen erschien der älteste Nachkomme des Nobelpreisträgers vor allem als leichtlebiger Dandy. Oskar Maria Graf urteilte:

„Er war das vollendete Bild eines jungen Mannes von Welt: Sauber wie aus dem Ei gepellt, lässig, elegant gekleidet, schlank und rank sozusagen, mit einem gescheiterten, rassigen Gesicht, mit nervösen Bewegungen und einer auffallend schnellen Aussprache. Alles an ihm schien ein bisschen mariniert, aber es wurde abgedämpft durch einen klug witternden Geschmack. Der ganze Mensch hatte etwas Ruheloses, überhitzt Intellektuelles und vor allem etwas merkwürdig Unjugendliches.“⁸⁷¹

An seinem Ruf als Dandy und *Enfant terrible*, der ihn in den 1920er-Jahren vorauseilte, war Klaus Mann selbst nicht ganz unschuldig.

⁸⁶⁸ Reich-Ranicki, Marcel: Klaus Mann, der dreifach Geschlagene. Schwermut und Schminke. In: Reich-Ranicki, Marcel: Nachprüfung. Aufsätze über deutsche Schriftsteller von gestern. München/Zürich 1977. S. 275-294. Hier: S. 278.

⁸⁶⁹ Siehe dazu: Meyer zu Brickwedde, Klaus: „Dreifach geschlagen.“ Zum 100. Geburtstag von Klaus Mann. In: Kritische Ausgabe. Zeitschrift für Germanistik 8. Literatur 10. (2006/2007). S. 98-99.

⁸⁷⁰ Reich-Ranicki, Marcel: Klaus Mann, der dreifach Geschlagene. Schwermut und Schminke. In: Reich-Ranicki, Marcel: Nachprüfung. Aufsätze über deutsche Schriftsteller von gestern. München/Zürich 1977. S. 275-294. Hier: S. 278.

⁸⁷¹ Graf, Oskar Maria: Reise in die Sowjetunion 1934. Hrsg. von Hans-Albert Walter. S.27f.

„Der flitterhafte Glanz, der meinen Start umgab, ist nur zu verstehen – und nur zu verzeihen –, wenn man sich dazu den soliden Hintergrund des väterlichen Ruhms denkt. Es war in seinem Schatten, daß ich meine Laufbahn begann, und so zappelte ich mich wohl etwas ab und benahm mich ein wenig auffällig“⁸⁷²,

urteilte Klaus Mann rückblickend einsichtig in seinem autobiografischen Werk *Der Wendepunkt*.

Der außergewöhnliche Lebenslauf Klaus Manns, geprägt vom Münchener Großbürgertum und der Bohème nach der Jahrhundertwende, dem Sündenbabel Berlins der 1920er Jahre und der Exilzeit während des Zweiten Weltkrieges, übte auch einen starken Einfluss auf seine literarische Arbeit aus. Nicht nur hat er die Autobiografien *Kind deiner Zeit* und *Der Wendepunkt* verfasst⁸⁷³, sondern nachweislich auch zahlreiche persönliche Erlebnisse in seinen Werken verarbeitet. Gunther Volz merkt daher in diesem Zusammenhang zu Recht an, dass Klaus Mann als Prototyp des autobiografischen Schriftstellers gesehen werden kann.⁸⁷⁴ Dass Klaus Mann, wie Marcel Reich-Ranicki urteilt, sich nicht davor gescheut habe, seine eigenen Sorgen und Komplexe ganz ohne Umschweife in seine Heldenfiguren zu projizieren⁸⁷⁵, bildet die Grundlage der autobiografischen Struktur, die seine Werke zu „in außergewöhnlichem Maße persönliche[n], private[n], intime[n] Bücher[n]“⁸⁷⁶ macht und bis heute eine vor allem einseitige, biografische Lesart provoziert, die eine Mitschuld daran trägt, dass das Werk Klaus Manns mitunter nicht seiner Bedeutung entsprechend erforscht wurde.

Zwar ermöglichen die auffälligen und nur wenig verschlüsselten Parallelen zum Leben Klaus Manns, die teilweise vermeintlich erkennbaren Figuren eine interessante Spurensuche im Werk des Autors, sie erschweren es dem Leser gleichzeitig aber auch, bei der Lektüre seiner Werke den Verfasser und seinen berühmten Vater auszublenden. Ein Vorgehen, das allerdings notwendig ist, will man sich den zahlreichen von Klaus Mann verfassten Texten widmen, die eine ungeteilte Aufmerksamkeit und eine unvoreingenommene Rezeption durchaus verdient hätten.

⁸⁷² Mann, Klaus: *Der Wendepunkt*. S. 237.

⁸⁷³ Klaus Mann schrieb die Autobiografien *Kind dieser Zeit* (1932) und *Der Wendepunkt* (1942). Hermann Kesten konstatierte ironisch, Klaus Mann habe in seinen Romanen mehr von sich enthüllt als in seinen Autobiographien. Vgl. Mann, Erika (Hg.). Klaus Mann zum Gedächtnis. S. 87.

⁸⁷⁴ Vgl. Volz, Gunter: *Religion und Ich-Suche am Beispiel Klaus Manns*. S. 27.

⁸⁷⁵ Vgl. Reich-Ranicki, Marcel: Klaus Mann, der dreifach Geschlagene. Schwermut und Schminke. In: Reich-Ranicki, Marcel: *Nachprüfung. Aufsätze über deutsche Schriftsteller von gestern*. S. 278.

⁸⁷⁶ Kerker, Elke: *Weltbürgertum – Exil – Heimatlosigkeit. Die Entwicklung der politischen Dimension im Werk Klaus Manns von 1924-1936*. S. 45.

Liest man Klaus Manns Romane, von *Der fromme Tanz*, über *Flucht in den Norden*, *Treffpunkt im Unendlichen* bis hin zu seinem heute wohl bekanntesten Werk *Mephisto*, lässt sich schnell feststellen, dass seine Romane weit mehr sind als nur eine Fundgrube für biografische Notizen zu einem von Skandalen geprägten Leben.⁸⁷⁷

Klaus Manns Werk kann in zwei Schaffenszeiträume unterteilt werden. Zum einen in den zeitlichen Abschnitt von 1922-1932, in dem seine Texte vor allem vor dem gesellschaftlichen Hintergrund der Weimarer Republik entstanden, zum anderen ist die Epoche zwischen 1933-1949 zu nennen, während der Metamorphose Deutschlands, die sich zur nationalsozialistischen Gewaltherrschaft ausweiten sollte, und dem daraus resultierenden zweiten Weltkrieg. Stark geprägt wurden die Arbeiten, die in dieser Zeit entstanden, auch durch Klaus Manns Exilerfahrung. In chronologischer Reihenfolge gelesen, lässt sich anhand seiner Romane daher nicht nur eine literarische Entwicklung des Autors verfolgen, Klaus Mann zeichnet in ihnen vielmehr ein gesellschaftliches Panorama Deutschlands zwischen den Weltkriegen, in dem er wichtige gesellschaftliche Tendenzen, Strömungen und Entwicklungen der Weimarer Republik aufgreift.

Klaus Manns frühe Erzählungen sind vor allem durch die leitmotivische Thematik der „Jugend“ miteinander verbunden. Sie zeigen deutlich, dass der zu diesem Zeitpunkt selbst noch sehr junge Autor vor allem versucht hat, die geistige Haltung und den Lebensstil junger Menschen zu schildern, die bei dem Versuch herauszufinden, wer sie sind und wohin ihr Weg sie führt, an die Grenze bürgerlicher Konventionen stoßen oder diese überschreiten.⁸⁷⁸ Eva Maria Kraske arbeitet daher vor allem den „Konflikt [...] zwischen einer jugendlichen Bohème der zwanziger und frühen dreißiger Jahre und der Eltern-Generation“⁸⁷⁹ heraus, die eine noch von wilhelminischen Strukturen geprägte, bürgerliche Gesellschaft verkörperte. Die Erzählungen beschreiben die Schwierigkeiten einer jungen Generation nach dem Ende des Ersten Weltkrieges, die sich durch die äußeren Umstände daran gehindert sah, eine eigene Stimme zu finden.⁸⁸⁰

Davon, dass die Selbstfindungsproblematik seiner Altersgenossen auch Mitte der

⁸⁷⁷ Das zeigt z.B. auch der Sammelband Amthor, Wiebke/von der Lühe, Irmela (Hrsg.): Auf der Suche nach einem Weg. Neue Forschungen zu Leben und Werk Klaus Manns. Frankfurt am Main 2009.

⁸⁷⁸ Vgl. Wolff, Rudolf: Klaus Mann: Werk und Wirkung. S. 22.

⁸⁷⁹ Kraske, Eva-Maria: Die Darstellung der Jugend in den Erzählungen Klaus Manns. In: Wolff, Rudolf: Werk und Wirkung, S. 22.

⁸⁸⁰ Vgl. Kraske, Eva-Maria: Die Darstellung der Jugend in den Erzählungen Klaus Manns. S. 22.

1920er Jahre noch nicht aus dem Fokus von Klaus Manns schriftstellerischem Interesse verschwunden war, zeugt sein erster Roman *Der fromme Tanz*, der 1925 erschien, eine „Odyssee durch die Welt der Kunst und der Liebe“⁸⁸¹, in der Klaus Mann den Fokus auf ein homosexuelles Einzelschicksal legt. Die bis dahin dominante Auseinandersetzung zwischen den Generationen hingegen ist hier nur noch nebensächlich und nicht mehr als ein Auslöser, der die Hauptfigur in die Großstadt treibt, wo sie lernt, alle „Konsequenzen für [ihr] Außenseitertum einzugestehen.“⁸⁸²

Das Werk, das Klaus Mann offenbar nicht als Roman bezeichnen mochte, sondern im Prolog als „das Abenteuerbuch einer Jugend“ einordnet⁸⁸³, erzählt die Geschichte des jungen Andreas Magnus, der bei dem Versuch, seinen Weg zu finden, einen eigenen Lebensstil und eine unabhängige, geistige Haltung zu entwickeln, in seinem Heimatort an die Grenzen gesellschaftlicher Konventionen stößt. Auf der Suche nach dem Glück verlässt er daher sein Elternhaus, um in der Großstadt zu leben. In den Metropolen Berlin und Paris führt er das Leben eines Bohémien, erlebt „eine Phase der Ratlosigkeit und Desorientiertheit“⁸⁸⁴ und verliebt sich in den Lebemann Niels, der diese Liebe allerdings nicht erwidert.

Die eng gefasste Perspektive, die Klaus Mann in dem Werk einnimmt, bezieht sich hauptsächlich auf die junge Berliner Künstler- und Bohèmeszene und betrifft somit nicht mehr als eine kleine gesellschaftliche Gruppe. Klaus Mann weist daher im Vorwort des Romans fast entschuldigend darauf hin, dass sein Werk nicht nur den Zustand seiner Generation beschreibt, sondern auch als Rechtfertigung für seine bis dato wenig sozialkritisch oder politisch engagierte Schriftstellerei verstanden werden muss:

„Vielleicht soll das Pathos und das Problem dieser fragwürdigsten und hoffnungseligsten Nachkriegs-Jugend überhaupt nicht gestaltet, nicht geformt und durch das Werk verewigt werden. Vielleicht hat diese Generation kein für sie eigentliches charakteristisches Werk bis heute hervorgebracht aus dem einfachen Grunde, weil, allem Anschein zum Trotz, kein Bedürfnis in ihr ist nach einem solchen Werk.“⁸⁸⁵

⁸⁸¹ Naumann, Uwe: Klaus Mann. S. 29.

⁸⁸² Wolff, Rudolf: Klaus Mann: Werk und Wirkung. S. 33.

⁸⁸³ Vgl. Kroll, Fredric (Hg.): Klaus-Mann-Schriftenreihe. 2. 1906 – 1927. Unordnung und früher Ruhm. S. 140.

⁸⁸⁴ Plathe, Axel: Klaus Mann und André Gide: zur Wirkungsgeschichte französischer Literatur in Deutschland. S. 131.

⁸⁸⁵ Mann, Klaus: *Der fromme Tanz*. S. 8. Vgl. dazu auch: Kraske, Eva-Maria: Die Darstellung der Jugend in den Erzählungen Klaus Manns. S. 33. Über die von Klaus Mann herausgegebene Anthologie *Die jüngste Dichtung* urteilte Axel Eggebrecht in Die „Literarische Welt vom 26.08.1927:

Es ist wahrscheinlich, dass es Klaus Mann bei diesen Worten vor allem darum ging, die stilistischen und künstlerischen Schwächen des *Frommen Tanzes* „mit eben jenen instabilen Bedingungen seiner Zeit zu rechtfertigen“⁸⁸⁶, denn selbstverständlich wäre er entgegen seiner implizierten Behauptung, dass „die Klarheit nach der [diese Jugend] so tastet, nie ganz voll erschaut und nie ganz gestaltet ist“⁸⁸⁷, durchaus in der Lage gewesen, sich mehr um die dokumentarische Vermittlung der zeittypischen Entwicklungen zu bemühen und nicht nur deren Grundstimmung in *Der fromme Tanz* einfließen zu lassen.⁸⁸⁸

Dass Klaus Mann hier aber – anders als in seinen nachfolgenden Werken wie zum Beispiel *Flucht in den Norden* oder *Mephisto* – gesellschaftliche Kritik nur als diffuses Gefühl vermittelt, trug ihm, den vor allem die geistige Suche seiner Generation nach einem eigenen Lebensweg beschäftigte, zu dieser Zeit den Vorwurf ein, realitätsfremd und wenig repräsentativ zu sein.⁸⁸⁹

„[Denn] proletarische und kleinbürgerliche Jugendliche hatten in Deutschland der 1920er Jahre ganz andere, oft existenzielle Nöte, von denen das Dichterkind [nur wenig] wußte. Nicht zuletzt hier liegt der Grund dafür, dass politisch versierte Kollegen wie Axel Eggebrecht von ‚Jüngelchen‘ sprachen, wenn sie Klaus Mann meinten.“⁸⁹⁰

Zwar konnte der achtzehnjährige Autor, der sich, als er das Werk verfasste, von der Dekadenz beeinflusst zeigte, in der Tat noch nicht jene Erfahrung und stilistische Fertigkeit vorweisen, die nötig waren, um ein Gesellschaftspanorama im Stil des *Mephisto* zu verfassen. Klaus Manns frühe Erzählungen und *Der fromme Tanz* zeigen aber trotz fehlender Schilderungen der sozialen und politischen Umstände dennoch zwischen den Zeilen „das neue gegenwartsbezogene Lebensgefühl im Widerstreit mit dem unvermeidlichen Loslösungsprozess von

„Und diese ahnungslose, snobistische Gruppe junger Leute fühlt sich repräsentativ für eine ganze Generation! (...) Diese Jeunesse arrivée soll uns doch mit den Ansprüchen ihrer Arroganz verwandelten Minderwertigkeitsgefühle (...) in Ruhe lassen. (...) Von dieser Pseudojugend uns scharf zu unterscheiden, nach solch verlogener Zwanzigjährigkeit uns nicht zurückzusehen, darf uns wenige Jahre Älteren nicht als Greisenhaftigkeit ausgelegt werden.“ Dass Klaus Mann mittels dieser Rechtfertigung in dem Werk das Bedürfnis auslebt, „seine Lebens- und Gefühlswelt als exemplarisch für eine Nachkriegsjugend auszugeben“, ohne sich aber gleichzeitig die Mühe zu machen, die politische und soziale Lage einzuarbeiten und zu reflektieren, hat Eva Maria Kraske in ihrer Untersuchung deutlich herausgearbeitet. Siehe dazu auch: Naumann, Uwe: Klaus Mann. S. 25.

⁸⁸⁶ Schaenzler, Nicole: Klaus Mann als Erzähler. Studien zu seinen Romanen „Der fromme Tanz“ und „Der Vulkan“. S. 49.

⁸⁸⁷ Vgl. Mann, Klaus: *Der fromme Tanz*. S. 7.

⁸⁸⁸ Vgl. Schaenzler, Nicole: Klaus Mann als Erzähler. Studien zu seinen Romanen „Der fromme Tanz“ und „Der Vulkan“. S. 23.

⁸⁸⁹ Vgl. Kraske, Eva-Maria: Die Darstellung der Jugend in den Erzählungen Klaus Manns. S. 33.

⁸⁹⁰ Vgl. Kraske, Eva-Maria: Die Darstellung der Jugend in den Erzählungen Klaus Manns. S. 33.

den bislang gültigen Werte- und Normenvorstellungen⁸⁹¹ und den aus diesem Einfluss resultierenden Gegensatz zwischen „dem traditionellen Anspruch nach dem Individuum [der] auch weiterhin im Vordergrund des literarischen Produktions- und Rezeptionsprozesses [stand] und der Notwendigkeit, den veränderten Bedingungen, insbesondere dem neuen Gemeinschaftsgefühl, mit einer progressiv ästhetischen Ausrichtung zu entsprechen.“⁸⁹² Der Versuch diesen Gegensatz zu vereinen, der Klaus Mann auch in seinen nachfolgenden Werken noch beschäftigen sollte, wird bereits in *Der fromme Tanz* sichtbar, auch wenn Klaus Mann ihn hier vor allem mittels des „Krisensymptoms Ratlosigkeit“⁸⁹³ zuspitzt.

Das Feedback, das Klaus Mann für sein Erstlingswerk erhielt, das er „nach einer ersten großen Auslandsreise“⁸⁹⁴ geschrieben hatte, die ihn neben einigen europäischen Ländern auch nach Nordafrika führte, fiel erwartungsgemäß kontrovers aus. Der Roman wurde einerseits sehr positiv, andererseits recht durchwachsen besprochen. Während das *Zwickauer Illustrierte Volksblatt* seinen *Frommen Tanz* mit Hermann Hesses *Demian* auf eine Stufe stellte⁸⁹⁵, fiel das Urteil von *Die schöne Literatur* vernichtender aus.⁸⁹⁶ „Ein Drama von Bronnen, ein Roman von Klaus Mann – das gleicht einander wie ein geplatztes Kloakenrohr dem andern.“⁸⁹⁷

Trotz aller Schwächen, die Klaus Manns Debütroman von der Kritik zurecht

⁸⁹¹ Schaezler, Nicole: Klaus Mann als Erzähler. Studien zu seinen Romanen „Der fromme Tanz“ und „Der Vulkan“. S. 19.

⁸⁹² Schaezler, Nicole: Klaus Mann als Erzähler. Studien zu seinen Romanen „Der fromme Tanz“ und „Der Vulkan“. S. 21.

⁸⁹³ Schaezler, Nicole: Klaus Mann als Erzähler. Studien zu seinen Romanen „Der fromme Tanz“ und „Der Vulkan“. S. 21. Nicole Schaezler weist zurecht darauf hin, dass dieser Umstand nicht nur mittels einer thematisch-stofflichen Vermittlung, sondern auch durch die stilistisch-formale Verarbeitung unterschiedlicher ästhetischer Impulse deutlich wird, die vor allem auf die neuromantische bzw. expressionistische Kulturströmung zurückzuführen sind.

⁸⁹⁴ Plathe Axel: Klaus Mann und André Gide: zur Wirkungsgeschichte französischer Literatur in Deutschland. S. 130.

⁸⁹⁵ Zitiert nach: Kroll, Fredric: Klaus-Mann-Schriftenreihe. 2. 1906 – 1927. Unordnung und früher Ruhm. S. 150f.

⁸⁹⁶ Ein Urteil das zu erwarten war, schließlich handelte es sich bei „Die schöne Literatur um jene Zeitung, die im Dritten Reich zur führenden nationalsozialistischen Literaturzeitschrift avancieren sollte. Vgl. Hierzu auch: Klingenberg, Axel: Höllenkreis der Familie. In: Jungle World Nr. 27, 25.Juni 2003. <http://jungle-world.com/artikel/2003/26/10932.html>

⁸⁹⁷ Zitiert nach: Kroll, Fredric: Klaus-Mann-Schriftenreihe. 2. 1906 – 1927. Unordnung und früher Ruhm. S. 150f. Vgl. Ebd.: Harald Brand findet die Widerlegung des *Frommen Tanzes* in Thomas Manns *Über die Ehe* und J. Frank fasst diese Widerlegung in den nicht ganz unberechtigten Vorwurf zusammen: „Da diese Jugend das Viele will, kann sie sich nicht am Einzelnen erschöpfen; vielleicht mangelt ihr auch die Kraft der Hingebung an das Einzelne, und sie will sich vermittle einer überhasteten Vielheit darüber hinwegtäuschen. [...] Es ist ein Irrtum zu denken, daß die Tiefe des Lebensgefühles davon abhängig sei, des Lebens Erscheinungen in ihrer breitesten Ausdehnung zu umfassen [...] aus Spiel und Widerspiel der Kräfte in kleinstem Kreise erwächst vielleicht das tiefe Gefühl der Verbundenheit mit seiner Totalität“.

zugeschrieben wurden, ist er allerdings dennoch durchaus von Bedeutung. Die Lektüre ist relevant, weil sie Erkenntnis fördert. Der Text verdeutlicht symptomatisch, was im Berlin der Weimarer Republik geschieht. Zumal in ihm „bereits [zeit]typische Probleme – wie etwa der Dualismus von Individualismus und Kollektivismus – anklingen, die auch für seine späteren Arbeiten kennzeichnend sind.“⁸⁹⁸

Auch in der Entwicklung des Autors stellt *Der fromme Tanz* einen Wendepunkt dar. Das Werk trägt zwar noch deutlich Spuren der Décadence, diese lässt Klaus Mann jedoch mit dem Roman, der sich in seiner Konzeption bereits weitestgehend an der Gegenwart der zwanziger Jahre anpasst⁸⁹⁹, endgültig hinter sich. Darüber hinaus ist es vor allem „der Stoff des Werkes – Homoerotik unter ganz jungen Menschen“⁹⁰⁰ der, auch wenn Klaus Mann in seinem Roman teilweise noch einem konventionellen Stil verhaftet bleibt und seine Geschichte auf herkömmliche Art und Weise strukturierte, „über die damaligen literarischen Konventionen hinaus“⁹⁰¹ dringt.

Klaus Mann fiel mit seinem Debütroman nicht zuletzt deswegen genauso auf wie zuvor mit seiner unkonventionellen Lebensweise, weil er sich in *Der fromme Tanz* durch die Thematisierung der gleichgeschlechtlichen Liebe offen zu seiner eigenen Homosexualität bekannt hat. Denn trotz einer neuen Liberalität gegenüber der gleichgeschlechtlichen Liebe, die sich zumeist allerdings auf die Künstlerzirkel der Großstädte beschränkte, beging Klaus Mann einen Tabubruch, wenn er in *Der fromme Tanz* ein Sujet behandelte, das bei der Mehrheit der Bevölkerung immer noch als verpönt galt. Ein Schritt, der, auch wenn Vater Thomas Mann anmerkte, dass der mann-männliche Liebesbegriff in den 1920er Jahren einer zeitklimatischen Gunst unterlag und nicht mehr zwangszwangsläufig als klinische Monstrosität betrachtet wurde⁹⁰², zu Lebzeiten des Autors durchaus noch Courage verlangte. „Noch 1933, als er den *frommen Tanz* nach langer Zeit wieder las, war Klaus Mann [daher] selbst fasziniert von [dem] wirklich strömenden Gefühl, in diesem Werk. Und er konstatierte wenig verwundert, wie schamlos es ist.“⁹⁰³

⁸⁹⁸ Schaenzler, Nicole. Klaus Mann als Erzähler. Studien zu seinen Romanen „Der fromme Tanz“ und „Der Vulkan“. S. 22.

⁸⁹⁹ Vgl. Schmidinger, Veit Johannes: „Wo freilich ich ganz daheim sein werde ...“: Klaus Mann und Frankreich. S. 43.

⁹⁰⁰ Kroll, Fredric: Klaus-Mann-Schriftenreihe. 2. 1906 – 1927. Unordnung und früher Ruhm. S. 149.

⁹⁰¹ Kroll, Fredric: Klaus-Mann-Schriftenreihe. 2. 1906 – 1927. Unordnung und früher Ruhm. S. 149.

⁹⁰² Vgl. Mann, Thomas: Die Ehe im Übergang. S. 271.

⁹⁰³ Thomas Mann an Franz Goldstein. Brief vom 19.12.1933. Briefkopie in der Sammlung Fredric

Fast zur selben Zeit, in der Klaus Mann das Erkennen und Akzeptieren seiner homosexuellen Neigungen literarisch verarbeitete, hatte Thomas Mann ein Bekenntnis zur konventionellen Lebensform *Die Ehe im Übergang* veröffentlicht, in der er die Homosexualität zwar als *l'art pour l'art* und somit als Neigung wieder die Natur klassifizierte, gleichzeitig aber der nachfolgenden Generation ein größeres Verständnis gegenüber gleichgeschlechtlicher Neigungen bescheinigte.

„Und wenn überhaupt unser junges Volk – wir wollen es beglückwünschen dazu! – zu den geschlechtlichen Dingen sich heiterer und seelenruhiger verhält, als frühere Generationen es vermochten; wenn dieses Gebiet überhaupt seiner ehemaligen Tabu-Schrecken nun so gut wie entkleidet scheint: so wird es doch auch in jenen Zusammenhang gehören und fügt sich zumindestens darin ein, daß das homoerotische Phänomen von Seiten der neuen Jugend viel gelassene und unbefremdete Duldsamkeit erfährt.“⁹⁰⁴

Anders als der Vater empfand Klaus Mann vielleicht nicht zuletzt aufgrund dieser unbefremdeten Duldsamkeit seine sexuelle Orientierung nicht als Schande, sondern als Selbstverständlichkeit⁹⁰⁵ und zeichnet daher in *Der fromme Tanz* eine optimistische, lebensbejahende Perspektive der Homosexualität. Er bettet die gleichgeschlechtlichen Beziehungen „in das Bild einer Generation [ein] die generell Sex enttabuisiert hat“⁹⁰⁶ und für die er auch in *Der Wendepunkt* ein deutliches Plädoyer formuliert:

„Man begreife doch endlich: es ist eine Liebe wie eine andere auch, nicht besser, nicht schlechter, mit ebenso vielen Möglichkeiten zum Großartigen, Rührenden, Melancholischen, Grotesken, Schönen oder Trivialen wie die Liebe zwischen Mann und Frau.“⁹⁰⁷

Klaus Mann hatte jedoch, das verraten seine Tagebücher, obwohl er seine Homosexualität nicht verhehlte, durchaus auch Schwierigkeiten mit seiner sexuellen Orientierung.⁹⁰⁸ Ihm war wohl bewusst, dass sein offenes Bekenntnis zur gleichgeschlechtlichen Liebe ihn zu einem Außenseiter machte, urteilte er selbst später im *Wendepunkt*:

„Man huldigt nicht diesem Eros, ohne zum Fremden zu werden in unserer

Kroll.

⁹⁰⁴ Mann, Thomas: *Die Ehe im Übergang*. S. 271. Vgl. dazu auch: Thiel, Marlies: *Klaus Mann: Die Sucht, die Kunst und die Politik*. S. 49.

⁹⁰⁵ Vgl. Yang, Rong: „Ich kann das Leben einfach nicht mehr ertragen.“ S. 67.

⁹⁰⁶ Naumann, Uwe: *Klaus Mann*. S. 32

⁹⁰⁷ Zitiert nach: Yang, Rong: „Ich kann das Leben einfach nicht mehr ertragen.“ S. 68.

⁹⁰⁸ Vgl. Härle, Gerhard: *Rezensionen. Klaus Mann: Tagebücher 1931-1933*. In: *Forum Homosexualität und Literatur*. H. 7 (1989). S. 119-123. Hier S. 121.

Gesellschaft, wie sie nun einmal ist: man verschreibt sich nicht dieser Liebe, ohne eine tödliche Wunde davonzutragen.“⁹⁰⁹

Seine Eintragungen legen Zeugnis ab, von einem Balanceakt zwischen „Leid und Leidenschaft“, zwischen „Verzweiflung und Resignation.“⁹¹⁰

Ob positive oder negative Aspekte der gleichgeschlechtlichen Liebe, fest steht, dass die deutsche Literatur zu dem Zeitpunkt, als Klaus Mann den *Frommen Tanz* konzipierte, noch arm an Geschichten mit homosexuellen Hauptfiguren war. „Die deutsche und Berliner Literaturszene [hatte] für den nach homosexuellen [Schreib]vorbildern und Weggefährten suchenden Klaus Mann wenig zu bieten.“⁹¹¹ Unter den älteren Schriftstellern, die als Vorbilder taugten, war die Zahl derer, die Klaus Mann Inspiration für seine Geschichten liefern konnten, überschaubar: Zu nennen sind hier vor allem

„Stefan Zweig, der mit seiner Novelle *Verwirrung der Gefühle* die Liebe eines Professors zu seinem Studenten thematisiert, der eigene Vater mit seiner Novelle *Tod in Venedig*, Carl Sternheim, der in seinem Drama *Oscar Wilde* die Lebensgeschichte des homosexuellen Schriftstellers verarbeitet, Robert Musil mit seinem 1906 veröffentlichten Roman *Die Verwirrung des Zöglings Törleß* und der Lyriker Stefan George.“⁹¹²

Bei dem Versuch, einen jungen, homosexuellen Helden zu konzipieren, der sich vom Elternhaus abgrenzt und sich nirgendwo zugehörig fühlt, war Klaus Mann also weitestgehend darauf angewiesen, aus sich selbst zu schöpfen, denn männliche Liebe in der Literatur ließ sich vorrangig nur „in den für eine homosexuelle Leserschaft konzipierten Zeitschriften finden.“⁹¹³

In den Werken, die Klaus Mann im Anschluss an den *Frommen Tanz* verfasste, ebbten die Thematik der gleichgeschlechtlichen Liebe, aber auch die Beschäftigung mit dem jugendlichen Menschen und seiner Auseinandersetzung mit der Elterngeneration merklich ab.⁹¹⁴ Für die nun folgenden Romane spielt

„der Prozeß der Selbstfindung keine tragende Rolle mehr. Seine Vorliebe für Außenseiterfiguren hingegen bleibt erhalten. Klaus Mann führt nun zunehmend Randfiguren vor, oftmals Drogenabhängig oder schwul, die allerdings nur bedingt unter ihrem Status leiden, sondern ihn vielmehr

⁹⁰⁹ Mann, Klaus: *Der Wendepunkt*. S. 335.

⁹¹⁰ Vgl. Yang, Rong: „Ich kann das Leben einfach nicht mehr ertragen.“ S. 67.

⁹¹¹ Schmidinger, Veit Johannes: „Wo freilich ich ganz daheim sein werde ...“: Klaus Mann und Frankreich. S. 52.

⁹¹² Schmidinger, Veit Johannes: „Wo freilich ich ganz daheim sein werde ...“: Klaus Mann und Frankreich. S. 52.

⁹¹³ Schmidinger, Veit Johannes: „Wo freilich ich ganz daheim sein werde ...“: Klaus Mann und Frankreich. S. 54.

⁹¹⁴ Vgl. Kraske, Eva-Maria: *Die Darstellung der Jugend in den Erzählungen Klaus Manns*. S. 22.

akzeptiert oder gar bewusst gewählt haben.“⁹¹⁵

Mit dem Beginn von Klaus Manns Exilzeit⁹¹⁶ rückte zudem verstärkt das Thema Heimatlosigkeit ins Zentrum seiner Arbeiten und prägte die nun erscheinenden Werke *Flucht in den Norden* (1934), *Symphonie Pathétique* (1935), *Mephisto* (1936) und *Der Vulkan* (1939), in denen er aus unterschiedlichen Perspektiven das Leben im Exil thematisiert. Im Kampf gegen die Nationalsozialisten fand Klaus Mann darüber hinaus eine Aufgabe „in der er sich aufgehoben sah weil er seine Identität als politisch engagierter Schriftsteller gefunden zu haben glaubte.“⁹¹⁷ Eine Rollenfindung, die ebenfalls dazu beitrug, dass das in den frühen Werken dominante Thema der Identitätssuche in den Hintergrund rückte.⁹¹⁸

„Im Exil, in das ihn die Nazis im Frühjahr 1933 trieben (nach Paris, Amsterdam und in die Vereinigten Staaten), wurde Klaus Mann rasch zu einem wichtigen Sprecher der deutschen Literatur. Im Kampf gegen das Hitler-Regime fand er die Aufgabe seines Lebens. Hier bewiesen sich seine großen Fähigkeiten als Vermittler: zwischen den Kulturen, zwischen politisch rivalisierenden Strömungen, zwischen einzelnen Personen“⁹¹⁹,

urteilt Uwe Naumann und hebt somit eine wesentliche Eigenschaft Klaus Manns hervor, die maßgeblich dazu beitrug, dass der Sohn Thomas Manns zum europäischen Intellektuellen reift, dessen späten literarischen Projekten eine Funktion als politisches Instrument zugeschrieben werden kann.

Als sich Klaus Mann im Frühjahr 1949 verbittert und vereinsamt das Leben nahm, hätte er sich kaum träumen lassen, dass er Jahrzehnte später geradezu eine Kultfigur werden würde, vor allem für junge Menschen. Woher rührt die Faszination? Über eine seiner Romanfiguren, die Schauspielerin Sonja im *Treffpunkt im Unendlichen* hatte Klaus Mann einmal gesagt, sie sei dazu verurteilt ‚hautlos durch dieses Treiben‘ zu gehen; durch daß zugleich grauenhafte und verlorene Leben der großen Städte. Die Charakterisierung passt auch auf ihn selbst. Seltsam unbehaust und ungeschützt hat er sein Leben gelebt, ständig unterwegs und ruhelos schweifend.“⁹²⁰

Die essayistischen Bücher der Jahre 1939-1943, ebenso die Zeitschrift *Decision*

⁹¹⁵ Kraske, Eva-Maria: Die Darstellung der Jugend in den Erzählungen Klaus Manns. S. 22.

⁹¹⁶ Vgl. Naumann, Uwe: Klaus Mann. S. 62. „1934 wurde Klaus Mann die deutsche Staatsbürgerschaft aberkannt. Er musste vorübergehend mit einem holländischen Fremdenpass als Staatenloser reisen.“

⁹¹⁷ Kraske, Eva-Maria: Die Darstellung der Jugend in den Erzählungen Klaus Manns. S. 40.

⁹¹⁸ Vgl. Kraske, Eva-Maria: Die Darstellung der Jugend in den Erzählungen Klaus Manns. S. 40.

⁹¹⁹ Naumann, Uwe: Klaus Mann. S. 58.

⁹²⁰ Naumann, Uwe: Ruhe gibt es nicht. Zum 100. Geburtstag von Klaus Mann.

<http://www.zeit.de/2006/47/L-Klaus-Mann>.

und die Anthologie *Heart of Europe* sind „als Ganzes gesehen ein kenntnisreicher, stark von subjektiven Begegnungen und Vorlieben geprägter Versuch, die vielfältigen kulturellen Werte Deutschlands und Europas portraittierend festzuhalten, die der Faschismus zu zerstören drohte.“⁹²¹ Sie entstanden unter der Hoffnung auf eine Föderation europäischer Staaten für die Nachkriegsentwicklung und der tiefen Überzeugung, dass es nur einen einzigen Weg dorthin gab: Hitler zu schlagen. „Im Rahmen eines solchen Selbstverständnisses einer antifaschistischen Exilliteratur fand Klaus Mann seinen Platz – schneller, konsequenter und produktiver als andere. Dabei kam ihm zugute, daß er an Internationalität und den Status eines Reisenden seit langem gewöhnt war“⁹²² und es ihm besser als manch anderem Autor gelang sich an die sich permanent verändernden Umstände anzupassen. „War er im literarischen Leben des vorkaschistischen Deutschland stets ein -kaum zu überhörender-Außenseiter geblieben, so geriet er im Exil unverzüglich in das Zentrum der bedeutendsten Autoren und wurde selbst zum Repräsentanten.“⁹²³ Klaus Manns Werk besitzt daher durchaus einen historischen Wert. Seine Texte „heute entweder wieder zu lesen oder zum ersten Mal zu lesen, ist der Gang durch ein Stück Weltgeschichte, der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts.“⁹²⁴

⁹²¹ Naumann, Uwe: Klaus Mann. S. 109

⁹²² Naumann, Uwe: Klaus Mann. S. 58.

⁹²³ Naumann, Uwe: Klaus Mann. S. 58.

⁹²⁴ Petersen, Carol: Klaus Mann. S. 6.

6.2 Der fromme Tanz

*„Glattes Eis
Ein Paradeis
Für den,
der gut zu tanzen weiß.“⁹²⁵*

„[Andreas] stand langsam auf und ging langsam zum Bett hinüber. Ein ganz schwaches, erstes Morgenlicht fiel von den Fenstern her auf die Schlafenden. Andreas stand neben ihnen und sah sie an. Sie lagen lang ausgestreckt nebeneinander, zwischen zerwühlten Kissen und flüchtig nur zugedeckt. Er atmete tief, und um seinen Mund lag ein Lächeln. Aber sie lag wie tot fast, ihr ziegelroter Mund war im Dämmergrau merkwürdig erblasst und die Lippen waren streng gegeneinander gepresst. [...] Andreas kniete bei diesen beiden Körpern nieder, die vereinigt lagen und sich nicht gehörten. Und während von drüben her Paulchen im Schlaf leise stöhnte, legte er sein Gesicht gegen das Leintuch, auf dem Niels und Franziska sich geliebt hatten. Auf dem rauen Leinen fand er die Worte, nach denen er vorhin gesucht hatte. ‚Vater unser, der du bist im Himmel.‘“⁹²⁶

Andreas Magnus hat, wie so viele junge Leute seiner Generation auf der Suche nach dem Sinn des Lebens, sein Elternhaus samt Vater – einem pensionierten und verwitweten Arzt – den kleinen Geschwistern sowie seiner Vertrauten Ursula – der Tochter des angesehenen Malers Frank Bischof – zurückgelassen und ist nach Berlin gegangen, um hier in der Großstadt am Puls der Zeit seinem Leben eine neue Richtung zu geben.

Der Alltag in der anonymen Großstadt gestaltet sich für Andreas vorerst jedoch weniger angenehm als gedacht. Zu seinem Glück begegnet er der Kabarettkünstlerin Franziska, die ihm ein Zimmer in einer Pension besorgt, in der sie mit zahlreichen jungen Menschen lebt, die wie Andreas und sie selbst entwurzelt, heimatlos und auf der Suche sind. Franziska organisiert Andreas auch einen Job in dem Kabarett „Die Pfütze“, wo er als Matrose verkleidet zynische und anrühige Verse zitiert, zahlreiche Bekanntschaften macht, mit Prostituierten, Strichjungen, Transvestiten und gescheiterten Bohemiens verkehrt und so immer tiefer in das Berliner Nachtleben und Rotlichtmilieu hineingerät. Überfordert von den Großstadteindrücken entscheidet sich Andreas, eine Auszeit auf dem Lande

⁹²⁵ Nietzsche, Friedrich: Für Tänzer. Gesammelte Werke. S. 460.

⁹²⁶ Mann, Klaus: Der fromme Tanz. S. 113.

zu nehmen, und begleitet Franziska, die ihre Freundin, die verwitwete Hofrätin Gartner, in ihrem ländlichen Domizil, einem alten Stift, besucht. Hier begegnet Andreas dem Ziehsohn der Hofrätin, Niels, in den er sich umgehend verliebt. Als die Gastgeberin merkt, dass sich Niels, den sie so eng wie möglich an sich zu binden trachtet, ihr entzieht, veranlasst sie, dass Andreas und Franziska umgehend in die Stadt zurückkehren. Ihr Versuch, die Bindung zwischen sich und Niels dauerhaft zu stabilisieren, scheitert, denn Niels verlässt sie kurz darauf und folgt den beiden nach Berlin, um dort in ihre Pension zu ziehen. Niels, der Andreas' Gefühle nicht erwidert, beginnt eine Affäre mit Franziska. Als sich herausstellt, dass Franziska schwanger ist, verschwindet Niels heimlich und reist nach Hamburg. Andreas folgt ihm umgehend, sein Weg führt ihn über Hamburg nach Paris, ihm folgt wiederum der unglücklich in Andreas verliebte Paulchen.

In Paris lebt Niels, der inzwischen als Trapezkünstler in einem Zirkus arbeitet, mit der androgynen Künstlerin Gert zusammen. Andreas berichtet Niels von Franziskas Schwangerschaft, der aber macht keine Anstalten, Verantwortung für das Ungeborene zu übernehmen. Andreas fühlt sich selbst als Vater des Kindes, für ihn ist es, als ob er und Franziska Nachwuchs von Niels erwarten. Gert und Niels nehmen Andreas mit auf ein großes Künstlerfest, auf dem er Zeuge eines eheartigen Kraches zwischen der maskulinen Bildhauerin und Niels wird. Die beiden Männer verlassen daraufhin gemeinsam das Fest und streifen ziellos durch die Stadt, bis sie in der Markthalle stranden, wo Andreas Niels zahlreiche Blumen schenkt, diesen aber letztendlich in dem Gewirr der Stände für immer verliert. Zurück im Hotel schreibt Andreas einen Brief in die Heimat, an seine Vertraute Ursula. Er teilt ihr mit, dass er eines Tages zu ihr zurückkehren wird, dieser Tag aber noch in weiter Ferne liegt. Vorerst hingegen verspürt er den Drang, die Welt zu bereisen – Selbstfindung ist das erklärte Ziel, das ihn in die Ferne treibt:

„Da faltete er im rasenden Auto plötzlich die Hände, eingepfercht zwischen all seinen Koffern. Aber seine Frommheit verdichtete sich zu einer neuen Formel, zu einem geheimnisvollen Gedanken - der hieß: Ich glaube an diese Welt.“⁹²⁷

⁹²⁷ Vollmer, Hartmut: Liebesverlust. Existenzsuche und Beziehungen von Männern und Frauen in deutschsprachigen Romanen der Zwanziger Jahre. S. 200.

6.3 Orte des Begehrens

In *Der fromme Tanz* unternimmt Klaus Mann am Beispiel von Andreas Magnus den Versuch, die Geschichte eines Mannes zu erzählen, der aus dörflichen Strukturen stammend, lernen muss, mit den Herausforderungen umzugehen, die das moderne Leben an ihn stellt. Anders als in seinen frühen Erzählungen, zum Beispiel *Nachmittag am Schloss*, in denen auf die Lebensumstände der einzelnen Figuren nicht näher eingegangen wird, „liegt der Romankonzeption von *Der fromme Tanz* [zumindest ansatzweise] das Bemühen zugrunde, die Figuren im Kontext ihres sozialen, [vor allem aber ihres gesellschaftlichen] Umfeldes innerhalb der deutschen Hauptstadt darzustellen.“⁹²⁸

Berlin, das hatte Klaus Mann, wie so viele seiner Zeitgenossen, früh erkannt, trug nicht nur durch seine urbane Dynamik zum Entstehen moderner Phänomene bei, sondern hier konzentrierte sich zudem wie an keinem anderen Ort Deutschlands das moderne Leben in all seinen Facetten. Hier zeigten sich die gesellschaftlichen Entwicklungen des Landes vor dem Hintergrund einer Mischung aus „Ordnung und Chaos, der Verbindung von Immigration und funktionierenden Technostrukturen, Öffnung von Räumen umstrukturierter Öffentlichkeit, Energisierung in Nischen des Experimentellen.“⁹²⁹

Den Konflikt seines Helden und die Anpassungsschwierigkeiten an moderne Strukturen anhand seiner Auseinandersetzung mit der Großstadt vorzuführen, Berlin als Laboratorium zu nutzen, in welches er seinen Protagonisten aussetzen und das Schicksal seines Helden auf die Probe stellen konnte, schien somit schon allein deshalb sinnvoll, weil die Geschichte von Moderne und Modernisierungsprozessen, von Kapitalisierung und Industrialisierung wiederum immer auch die Geschichte der Großstadt ist, die „als Triebkraft ökonomischer Kreisläufe und als Multiplikatorin gesellschaftlicher Bewegung“⁹³⁰ wirkte.

Berlin hatte sich in der Zeitspanne von wenigen Jahrzehnten zudem zur größten deutschen Metropole entwickelt die nun in einem Atemzug mit London oder Paris genannt wurde und die sich, wie die anderen europäischen Hauptstädte auch, vor allem durch immer unübersichtlicher werdende Strukturen und ein

⁹²⁸ Schaenzler, Nicole: Klaus Mann als Erzähler. Studien zu seinen Romanen „Der fromme Tanz“ und „Der Vulkan“. S. 31.

⁹²⁹ Osterhammel, Jürgen: Die Verwandlung der Welt. S. 365.

⁹³⁰ Osterhammel, Jürgen: Die Verwandlung der Welt. S. 361.

stetig ansteigendes Tempo auszeichnete.⁹³¹ Mit dem Vormarsch der Moderne, in deren Verlauf aus der übersichtlichen Residenzstadt der Jahrhundertwende eine Metropole mit zwei Millionen Einwohnern wurde, mutierte Berlin außerdem zu einem Raum „gesteigerter menschlicher Interaktion, [in dem] Information schnell ausgetauscht und optimal genutzt [und] neues Wissen unter günstigen Bedingungen geschaffen werden“⁹³² konnte. In der deutschen Hauptstadt konzentriert sich – wie in allen großen Städten – zu Beginn des 20. Jahrhunderts das Wissen und Know-how der Gesellschaft⁹³³, aber eben auch die künstlerische Avantgarde.

Hinzu kam, dass die technischen Entwicklungen, die zuerst in der Großstadt Eingang ins tägliche Leben fanden und die in immer kürzeren Abständen auf den Markt geworfen wurden die neuen „Transport-, Kommunikations- und Informationstechnologien katalysatorische Auswirkungen auf Menschen, Konsumgüter und Informationen [hatten], die es zu vermitteln“⁹³⁴ galt. Es waren nicht zuletzt die Anpassung an sowie die Unterordnung der Individuen unter diese industriellen, technischen, wirtschaftlichen und bürokratischen Vorgänge, die dazu beitrugen, dass die moderne Massengesellschaft⁹³⁵ samt ihrer positiven und negativen Eigenschaften entstand. Hier sind vor allem die politischen Mitwirkungsmöglichkeiten breiter Bevölkerungsschichten im demokratischen Entscheidungsprozess, aber auch Entmündigungs- und Nivellierungstendenzen zu nennen, die sich gegenüber dem Individuum herauskristallisierten. In direktem Zusammenhang mit diesen Entwicklungen entstand außerdem mit der modernen Angestelltenkultur⁹³⁶ eine Lebensweise, die für das Individuum neu und ungewohnt war und die genauso wie die Erkenntnis, dass

⁹³¹ Vgl. Brunn, Gerhard/Reurecke, Jürgen: Berlin ... Blicke auf die deutsche Metropole. S. 1. Die Angabe betrifft den Zeitraum um 1911.

⁹³² Osterhammel, Jürgen: Die Verwandlung der Welt. S. 366.

⁹³³ Vgl. Osterhammel, Jürgen: Die Verwandlung der Welt. S. 366.

⁹³⁴ Gross, Peter: Die Multioptionsgesellschaft. S. 264.

⁹³⁵ Zum Phänomen der Masse siehe: Lappenküpfer, Ulrich: Masse und Macht im 19. und 20. Jahrhundert. Studien zu Schlüsselbegriffen unserer Zeit. München 2003; sowie Canetti, Elias: Masse und Macht. München 1960. Masse und Macht ist das 1960 erschienene Hauptwerk des späteren Literaturnobelpreisträgers Elias Canetti. Canetti, Elias: Masse und Macht. S. 1. „*Nichts fürchtet der Mensch mehr als die Berührung durch Unbekanntes. [...] Es ist die Masse allein, in der der Mensch von seiner Berührungsfurcht erlöst werden kann.*“ Ebd. S.10. Bereits die einleitenden Sätze aus *Masse und Macht* stellen die Existenz eines Menschen, der von Natur aus ein soziales Wesen ist, in Frage und unterstellen ihm, dass die Flucht vor Berührungen ihn weit mehr prägt als die Empathie mit anderen Menschen. So vermeidet der Mensch Berührungen durch Fremde in der Öffentlichkeit und auch der Rückzug in das Eintauchen in der Menge wird als Befreiung empfunden. Dennoch bleibt sich das Kollektiv bewusst, dass es da draußen auch etwas Andersartiges gibt.

⁹³⁶ Die Angestelltenberufe steigen im Anschluss an eine explosive Entwicklung um 1930 auf einen Anteil von 17% bis 19% der arbeitenden Bevölkerung. Vgl. Peukert, Detlev J.K.: Die Weimarer Republik. S. 175ff. Siehe hierzu auch Band, Henri: Massenkultur versus Angestelltenkultur. Berlin 1993.

„nicht nur die technische und apparative Ausstattung des städtischen Lebens, sondern auch die Dichte, Komplexität und Distanziertheit der sozialen Kontakte, die Berufs- und Einkommensstruktur bis hin zu Ausmaß und Charakter der wirtschaftlichen und politischen Krisen [...] in der Weimarer Republik spezifisch anders [waren] als im Wilhelminismus“⁹³⁷,

eine Herausforderung darstellte. Alle hier genannten Aspekte waren vorrangig städtische Phänomene und in erster Linie in der Großstadt spürbar. Oft waren diese urbanen Neuerungen und Phänomene jedoch nur der Spiegel gesamtgesellschaftlicher Entwicklungen, denn die Großstadt besaß in ausgesprochen hohem Maße eine seismographische Funktion.

„[Die deutsche Metropole ist] nicht schöpferisch begabt, sondern nur organisatorisch. Es ist ihr Genie und ihre historische Funktion, die Stimmungen und Tendenzen, die in der deutschen Luft liegen aufzufangen und zu absorbieren, sie dramatisch auf die Spitze zu treiben,“⁹³⁸

notierte Klaus Mann daher die Hauptstadt betreffend in *Der Wendepunkt* und fügte hinzu:

„Die Metropole kriecht nicht, sie repräsentiert. Wenn das Berlin der Kaiserzeit die aggressive Dynamik des jungen deutschen Nationalismus säbelrasselnd zur Schau gestellt hatte, so spiegelte das Berlin der ersten Nachkriegsjahre mit demselben Eklat die apokalyptische Gemütsverfassung der besiegten Nation.“⁹³⁹

Wie in vielen Texten der 1920er Jahre üblich zeichnete auch Klaus Mann in *Der fromme Tanz* daher seine Figuren vor allem in ihrer Auseinandersetzung mit der Flüchtigkeit und Schnelllebigkeit des Großstadtlebens Berlins, das bereits seit seiner Ernennung zur Reichshauptstadt 1871 massiven Veränderungen unterlag, die sich vor allem auf die neu entstandenen Verwaltungsstrukturen und die sich immer mehr beschleunigende Industrialisierung zurückführen ließen.

All diese Aspekte erklären, trotz verstärkter Einbindung der Großstadtbewohner als „funktionierende Rädchen“ in das urbane System, dass beim Einzelnen vor dem Hintergrund eines solchen radikalen Wandels oftmals die bereits im *Moderne-Kapitel* beschriebenen Fragmentierungs- und Überforderungsgefühle entstanden.

Mit Beginn des technischen Zeitalters führt Klaus Mann in seinem Roman als Folge dieser topographischen Festschreibung Individuen vor, die sich vor dem

⁹³⁷ Delabar, Walter: Was tun? Romane der Weimarer Republik. S. 59.

⁹³⁸ Mann, Klaus: *Der Wendepunkt*. S. 174.

⁹³⁹ Mann, Klaus: *Der Wendepunkt*. S. 174.

Hintergrund der Berliner Großstadtkulisse mit dem Gefühl von Heimatlosigkeit, Orientierungslosigkeit und Einsamkeit arrangieren müssen. Zustände, die Andreas nach seiner Ankunft in Berlin durchaus instinktiv erspürt:

„Wie groß war Berlin bei Tag. Andreas bekam ja beinahe nichts zu Gesichte, von dem was hier geschafft, von dem was hier gelebt und gelitten wurde. Aber er ahnte es in der Luft, er atmete es ein, und es machte sein Herz zittern.“⁹⁴⁰

Klaus Mann beschreibt in *Der fromme Tanz* die Großstadt aus der Perspektive von Andreas als einen vor allem unüberschaubaren, unbarmherzigen Ort, wo sich jeder selbst der Nächste ist, als einen undurchsichtigen, komplexen Raum, der in ständiger Bewegung begriffen, sich schnell, bunt und wild, als Schnittstelle kurioser und gescheiteter Existenzen präsentiert. Die Art und Weise, in der Klaus Mann die Großstadt durch Andreas' Blick als Überforderung und Bedrohung wahrnehmen lässt, ist nicht von ungefähr eine Wahrnehmung, die zahlreichen literarischen Großstadtfiguren der Zeit zu eigen ist.⁹⁴¹

Das Berlin der Weimarer Republik war in der Tat schrill und grell, voll Sex und Trieb und Leidenschaft. Die Metropole verkörperte für viele – das wird in den zeitgenössischen Texten nur zu deutlich – das Sündenbabel der 1920er, den Ort, an dem das bindungslose Individuum, fand es keinen Halt, schnell zur gescheiterten Existenz werden konnte. Das Verhalten der Einzelnen, dass die Figuren in *Der fromme Tanz* an den Tag legen, die Bewältigungskonzepte, mit denen sie versuchen, diesem Zustand etwas entgegenzusetzen, aber auch die Art und Weise, in der sich die zwischenmenschlichen Beziehungen gestalten, sind also immer auch in hohem Maße vor der spezifischen Großstadtsituation zu interpretieren, die Sinnbild für die gesellschaftlichen Veränderungen in der Moderne ist.

Klaus Mann folgt, wenn er stellvertretend an der Figur von Andreas die Überforderung anklingen lässt, der seine Zeitgenossen im Berlin der 1920er Jahre ausgesetzt waren, einem im frühen 20. Jahrhundert weit verbreiteten Negativbild der Großstadt. Neben den unstrittig durchaus vorhandenen, positiven Modernisierungstendenzen zeigt er vor allem die Negativaspekte der Metropole auf⁹⁴², ein Trend, der sich bereits 1908 in Rainer Maria Rilkes *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* niederschlug und dem auch zahlreiche andere zeitgenössische

⁹⁴⁰ Mann, Klaus: *Der fromme Tanz*. S. 78.

⁹⁴¹ Man denke hier nur an Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz*. 42. Auflage. München 2002.

⁹⁴² Siehe hierzu auch Kapitel II. Laboratorium Vielseitigkeit dieser Arbeit.

Autoren wie Erich Kästner mit *Fabian* oder Alfred Döblin mit *Berlin Alexanderplatz* folgten. Oft wurde aus dieser einseitigen Perspektive heraus jedoch vergessen, dass der „Moloch Berlin“ wiederum letztlich überhaupt nur aus den gesellschaftlichen, wirtschaftlichen und technischen Bedingungen des frühen 20. Jahrhunderts heraus entstehen konnte.

Unabhängig davon, ob die Perspektive der Einzelnen auf die Großstadt positiv oder negativ ausfiel, stand jedenfalls fest, dass sich an den Geschehnissen in der Hauptstadt die Gemüter erhitzten. Berlin regte sowohl im Guten als auch im Schlechten die Fantasie der Deutschen an, die sich oftmals und vor allem in kulturellen Debatten als Abneigung gegenüber der Großstadt äußerte. „Berlin wurde zum Paradigma des sich selbst modernisierenden Deutschlands, für beide Seiten des politischen und kulturellen Spektrums: Der Moloch Berlin war ebenso geläufig wie das Faszinosum Metropole.“⁹⁴³ Obwohl Klaus Mann das Berlin der 1920er Jahre als bunten, lauten Schmelztiegel beschreibt, als einen schillernden Ort des Verderbens, als die Stadt der Ambivalenzen und Gegensätze, die für das Zeitalter der Weimarer Republik so bezeichnend sind, wird zwischen den Zeilen gleichzeitig, ähnlich wie auch z.B. bei Erich Kästner in seinem Roman *Fabian*, auch eine starke Großstadtfaszination deutlich.⁹⁴⁴ Klaus Manns Protagonist Andreas begegnet Berlin mit ambivalenten Gefühlen. Trotz seiner Abneigung gegenüber der Großstadt, die er vom ersten Augenblick an verspürt, wird er dennoch in ihren Bann geschlagen:

„Berlin war groß bei Tag, aber wie groß war die Stadt erst bei Nacht. Ein Ungeheuer, ein Babel, ein einzig ekstatischer Tanz.“⁹⁴⁵

Auffällig ist, dass Klaus Mann den städtischen Raum Berlin in *Der fromme Tanz* vor allem als einen nächtlichen, von zahlreichen Vergnügungsorten definierten Raum beschreibt. Denn bei Nacht steigerte sich die Stadt

„gleichsam selbst zu einem flammenden Riesentraum, der plötzlich, durch den hohen, unbarmherzigen Willen eines Gottes, Blut und leidensfähige Wirklichkeit werden mußte. Wie über die Maßen groß war die Stadt, wenn sie abends den ausschweifenden Prunk ihrer Lichtreklamen, all ihrer

⁹⁴³ Delabar, Walter: *Klassische Moderne. Deutschsprachige Literatur 1918-33*. S. 167f.

⁹⁴⁴ Diese bestätigt sich auch in seiner Autobiographie *Der Wendepunkt*, in der Klaus Mann schreibt: „Ich war noch nicht ganz siebzehn Jahre alt, als ich, 1923, zum erstenmal nach Berlin kam, zunächst nur auf eine kurze Visite. Die Inflation näherte sich ihrem schwindelerregenden Höhepunkt. Die Stadt erschien zugleich erbarmungswürdig und verführerisch: grau schäbig verkommen, aber doch vibrierend von nervöser Vitalität, gleißend, glitzernd, phosporisierend, hektisch animiert, voll Spannung und Versprechen.“ Mann, Klaus: *Der Wendepunkt*. S. 174f.

⁹⁴⁵ Thiel, Marlies: *Klaus Mann. Die Sucht, die Kunst und die Politik*. S. 47.

kreisenden, auf und ab flammenden Beleuchtungen wie zu einem großen Feste entzündete, wenn sie also, sachlich und berauscht in einem, wie ein in Leidenschaft brennendes Tier zu Gottes Füßen lag. [...] Gelbgrau und lang gestreckt glitten die Autos an ihnen vorbei, in eiligen Zügen. Zwischen dem Schwarz der Nacht und dem wütenden Gelb der Lichtreklamen stolzierten die alten Kokotten, missgestimmt Geschäftliches miteinander beredend, ganz verdorrt und bunt wie die Mumien in ihrem schäbigen Pelzwerk und den abscheulichen roten Stiefeletten. Aber die heiseren Stimmen der Zeitungsausschreier, die schmerzlich kippten und sich überschlugen, klangen, als wollten Irre und Weise, in geheimnisvoll knarrenden Zauberformeln jammernd und groß anklagend die Legenden dieser Stadt erzählen.⁹⁴⁶

Ziellos lässt sich Andreas Magnus – das hat er mit Erich Kästners Protagonist Fabian des gleichnamigen Romans oder auch mit Rainer Maria Rilkes Malte aus *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* gemeinsam – durch die nächtliche Stadt treiben.

„Er hatte keine Anklage für seine Verderbtheit, er fand keinen Vorwurf für seinen Schmutz, wegen dessen ihm so viele das katastrophale Ende prophezeien zu müssen glaubten. Er ging nur darin umher und schaute – weil doch so viele Menschen da lebten und sich mühten und sich zu vollenden trachteten – solche, die täglich und immer wieder ihr kleines Werk taten und im guten Fleiße ihr Genüge fanden und solche, die sich extravagant bemühten, im Ehrgeiz Außerordentliches, ja Entscheidendes zu vollbringen dachten, verzweifelt rednerisch oder verbissen stumm umhergingen und wahrscheinlich eines Tages die armen Waffen dennoch strecken mussten. Oder solche wiederum, die sich schon ganz hatten fallengelassen- vielleicht sogar ohne vorher gekämpft zu haben – und die man dann die ‚Verlorenen‘ nannte. *Andreas* kam mit so vielen ja in Berührung. Die einen machten ihm länger, die anderen kürzer zu schaffen. Auf der Straße begegnete er ihnen oder in den Kaffeehäusern oder in der Pension Meyerstein, wo sie den oder jenen zu besuchen kamen. Er sprach mit ihnen, er sah sie sich an, er suchte aus ihnen klug zu werden.“⁹⁴⁷ Interessant sind diese Ort des Nacht- und Rotlichtmilieus für die Literatur vor allem deswegen, weil hier die Auflösung tradierter Gesellschaftsstrukturen deutlich wird, wenn sich „überkommene Wertvorstellungen, konservatives Ressentiment, Faszination und Ignoranz kreuzen.“⁹⁴⁸

An der Berliner „Unterwelt“, die Klaus Mann in seinem Roman entwirft, zeigt sich am konkreten Beispiel, dass sich die Dynamik der Großstadt nicht nur allein

⁹⁴⁶ Mann, Klaus: *Der fromme Tanz*. S. 79.

⁹⁴⁷ Mann, Klaus: *Der fromme Tanz*. S. 77.

⁹⁴⁸ Moreck, Curt: *Das lasterhafte Berlin*. S. 75. *Führer durch das lasterhafte Berlin*. 1987.

in negativen Entwicklungen manifestiert, sondern sich durchaus auch als Raum begreifen lässt, der die Möglichkeit bot, andere bisher fremde Verhaltensmuster und Lebensmodelle auszutesten. In den Vergnügungsstätten des Berliner Nachtlebens konzentriert sich der Drang, in Glanz und Zerstreuung zu leben, denn den verschiedenen Vergnügungen nachzugehen, zeigt sich als einer von vielen Wegen, der Überforderung des modernen Lebens die Stirn zu bieten. Tatsächlich manifestiert sich aber in den „gigantischen Lokalen“ für die „geistig obdachlose Masse“ darüber hinaus die Fassadenhaftigkeit des Großstadtlebens.⁹⁴⁹

„Schauf mich nur an!“ schmetterte die deutsche Kapitale, prahlerisch noch in der Verzweiflung. „Ich bin Babel, die Sünderin, das Ungeheuer unter den Städten. Sodom und Gomorra zusammen waren nicht halb so verderbt, nicht halb so elend wie ich! Nur hereinspaziert, meine Herrschaften, bei mir geht es hoch her, oder vielmehr, es geht alles drunter und drüber. Das Berliner Nachtleben, Junge-Junge, so was hat die Welt noch nicht gesehen! Früher mal hatten wir eine prima Armee; jetzt haben wir prima Perversitäten! Laster noch und noch! Kolossale Auswahl! Es tut sich was, meine Herrschaften! Das muss man gesehen haben!“⁹⁵⁰

Die bereits erwähnte Überforderung, die der Einzelne trotz aller Faszination in der Begegnung mit der Metropole verspürt und die auch in *Der fromme Tanz* großen Raum einnimmt, beruht hingegen nicht zuletzt darauf, dass die Geschehnisse der Großstadt den zivilen Komplement zu den Schockerlebnissen des Krieges darstellen. „Die Technik des Weltkriegs, die Materialschlachten, die Industrialisierung des Krieges, die Vernichtung von Menschenmaterial, Kontingenz, Sinnlosigkeit und Zufälligkeit, sie wirken in das moderne Leben nach und finden auf einer anderen Ebene ihr Äquivalent im Großstadtleben.“⁹⁵¹

Walter Benjamin – das Zitat ist bereits zu einem Allgemeinplatz geworden – hat in diesem Zusammenhang jener Generation, die den ersten Weltkrieg erleben musste, attestiert, in der Zeit zwischen 1914 und 1918 eine der „ungeheuersten Erfahrungen der Weltgeschichte“⁹⁵² gemacht zu haben, die die Bedeutung und Unumstößlichkeit aller bisherigen Konstanten ad absurdum führte:

„Die strategischen durch den Stellungskrieg, die wirtschaftlichen durch die Inflation, die körperlichen durch den Hunger, die sittlichen durch die Machthaber. Eine Generation, die noch mit der Pferdebahn zur Schule gefahren war, stand unter freiem Himmel in einer Landschaft, in der nichts unverändert geblieben war als die Wolken, und in der Mitte, in

⁹⁴⁹ Vgl. Kracauer, Siegfried: *Die Angestellten*. S. 92, 95.

⁹⁵⁰ Mann, Klaus: *Der Wendepunkt*. S. 174.

⁹⁵¹ Delabar, Walter: *Klassische Moderne: Deutschsprachige Literatur 1918-33*. S. 43.

⁹⁵² Benjamin, Walter: *Gesammelte Werke*. Band II.1. S. 214.

einem Kraftfeld zerstörender Ströme und Explosionen, der winzige gebrechliche Menschenkörper.“⁹⁵³

Das Trauma des Ersten Weltkriegs schrieb sich nach dessen Ende daher in Dynamisierung, Vitalismus und Bewegungsrausch der Weimarer Republik ein, wo es vor dem Hintergrund des urbanen Lebens erneut Wirkung zeigte.⁹⁵⁴

„Steckenbleiben im Schlamm; Versinken des Angriffs in den Gräben: Schock der Immobilisierung; fatalistisches Ausgeliefertsein an die von irgendwoher kommenden Granaten; Auflösung der Körper im Grabenschlamm. Das [war] das große Ungesagte (oder kaum Gesagte) der Zeit.“⁹⁵⁵

Der durch die Kriegserfahrung zutiefst in seinem Fundament erschütterte Einzelne sah sich in der Großstadt der Zwanziger Jahre vor allem mit einer akustischen und visuellen Reizüberflutung konfrontiert. Zusätzlich musste er sich zwischen den beiden Polen der zunehmenden Distanz einerseits und andererseits einer neuen Distanzlosigkeit, die das moderne Leben kennzeichnete, zurechtfinden. Hinzu kam, dass das Individuum die urbane Situation, das komplexe vielschichtige Leben, die Schnelligkeit und Flüchtigkeit der Metropole verstärkt wahrnahm und als alarmierend empfand, da diese neuen Entwicklungen „noch nicht von den neuen Handlungsroutinen und von sensuellen Filtern verdeckt“⁹⁵⁶ wurden. Besonders „für Neulinge (also Landbewohner auf Besuch und Zuwanderer) war die erste Begegnung mit den Metropolen somit zumeist mit einem ‚Chok‘ verbunden, wie Walter Benjamin Ende der 1930er-Jahre in seinen Baudelaire-Studien das Phänomen in Anlehnung an Sigmund Freud genannt hat.“⁹⁵⁷

Wer wie Andreas Magnus als Neuling mit den überbordenden Reizen der Großstadt konfrontiert wurde, dem blieb nichts anderes übrig, als seinen Reizschutz zu erhöhen, denn „die rasche Zusammendrängung wechselnder Bilder, der schroffe Abstand innerhalb dessen, was man mit einem Blick umfasst, die Unerwartetheit sich aufdrängender Impressionen [nahmen] das menschliche Bewusstsein mehr in Anspruch als der einfache Kontext kleinerer Gemeinschaften.“⁹⁵⁸ Angesichts der Vielzahl an Menschen, die sich nur den

⁹⁵³ Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften. Band 2.1 S. 214.

⁹⁵⁴ Vgl. Sloterdijk, Peter: Kritik der zynischen Vernunft. S. 756.

⁹⁵⁵ Sloterdijk, Peter: Kritik der zynischen Vernunft. S. 756.

⁹⁵⁶ Delabar, Walter: Was tun? Romane der Weimarer Republik. S. 59.

⁹⁵⁷ Delabar, Walter: Klassische Moderne. Deutschsprachige Literatur 1918-33. S. 167f.

⁹⁵⁸ Delabar, Walter: Klassische Moderne. Deutschsprachige Literatur 1918-33. S. 167f.

Lebensraum Großstadt teilen, wurde eine gewisse Abstumpfung gegenüber den zahlreichen Eindrücken erforderlich, um das tägliche Überleben zu garantieren.

Dass diese praktische Gleichgültigkeit gegenüber der Umgebung keinesfalls nur nützlich war, sondern auch Nachteile mit sich brachte, zeigt sich in *Der fromme Tanz* am Beispiel von Niels, bei dem diese Entwicklung schon weiter fortgeschritten ist als bei dem noch von den Großstadtimpressionen unverdorbenen Andreas. Niels präsentiert sich seiner Umwelt kalt und herzlos, unverbindlich und nur auf seinen Vorteil bedacht geht er seines Weges. Eine Strategie, die ihn zwar davor bewahrt, wie so viele verlorene Existenzen im lauten Getümmel der Großstadt unterzugehen, sympathisch, zwischenmenschlich oder gar sozial im Sinne Heinrich Manns macht sie ihn allerdings nicht.

Summa summarum lässt sich sagen, dass die verschiedenen räumlichen Großstadtszenarien, die Klaus Mann in *Der fromme Tanz* entwirft, vor allem vor dem Hintergrund der Urbanisierung zu sehen sind, die im frühen 20. Jahrhundert ihren Höhepunkt erreichte und durch die „die Konzentration von Menschen in verdichteten städtischen Siedlungen eine neue Qualität“⁹⁵⁹ erhielt. Während Andreas sich in der Heimat hauptsächlich im Haus des Vaters aufhält, bewegt er sich in Berlin überwiegend an transitorischen Orten. Orte, an denen er sich niederlassen kann ohne sesshaft zu werden; Orte, an denen er das Geschehen unbeteiligt absorbieren kann, wenn er sich entscheidet, nicht aktiv zu werden; Orte, die aber gleichzeitig durchaus mit der Option der aktiven Teilnahme versehen sind, ohne jedoch dass Andreas, wenn er davon Gebrauch macht, weit reichende Konsequenzen befürchten müsste. Zu flüchtig sind die Begegnungen, zu schwach die Bindungen, als dass die kurzen Großstadtintermezzi ein längerfristiges „Commitment“ zur Folge haben könnten.

Nicht nur Andreas, sondern auch die anderen Figuren bewegen sich zumeist in öffentlichen Räumen, in denen sich nur schwer ein hohes Maß an Privatheit herstellen lässt. In der topographischen Großstadtstruktur des *Frommen Tanzes* werden daher vor diesem Hintergrund von Klaus Mann auch nur wenige verschiedene Raumtypen vorgeführt. Bis auf die Anfangszenen, die im Hause seines Vaters spielen, und die kurze Episode im Stift der Frau Hofgartner halten sich die Figuren hauptsächlich in öffentlichen oder halböffentlichen Räumen, Hotels, Bars, Kabarets, in einem Ballsaal und schlussendlich in der Pariser Markthalle auf.

⁹⁵⁹ Osterhammel, Jürgen: Die Verwandlung der Welt. S. 367.

Auffällig ist zudem, dass in Klaus Manns Großstadtszenarien meistens mehrere Personen in einem Raum anwesend sind, auch wenn es sich hierbei um einen ursprünglich als Rückzugsraum angelegten Ort wie das Hotelzimmer handelt. Diese Gruppenkonstellationen und Hotelzimmerszenarien sind nicht zufällig in dem Roman angelegt. Sie zeigen vielmehr, dass ein Rückzug ins Private nur noch bedingt möglich ist. Die räumliche Situation beeinflusst, minimiert und unterbindet die intimen Zweierbeziehungen. Für deren Entstehung und Aufrechterhaltung ist ein gewisses Maß an Privatheit unabdingbar. Das hohe Ausmaß, das die „Entprivatisierung, die Überschneidung von öffentlichen und privaten Welten [mittlerweile erreicht hat, wird] letztendlich daran deutlich, dass signifikante Orte des Privaten, anders als bisher üblich, wie das Schlafzimmer mit dem Bett, nicht mehr länger dem Paar vorbehalten sind.“⁹⁶⁰ Ein Umstand, an dem sich bereits zeigt, dass es um das Konstrukt Paar nicht sonderlich gut bestellt ist, das zumeist im öffentlichen und somit provisorischen Bereich verbleibt. Die Möglichkeit eines unverbindlichen, unbeteiligten Lebens, das die nun vorherrschenden topographischen Strukturen begünstigen, nimmt auch Andreas bis zu seiner Begegnung mit Niels auf, gerät dabei aber schnell in die Gefahr, in der Berliner Unterwelt verloren zu gehen.

Andreas Reise führt ihn vom Land in die Stadt. Klaus Mann zeichnet Berlin daher in der Abgrenzung zwischen Stadt und Dorf vor allem als Lebenswelt für all jene, denen die Enge der Dörfer und der Kleinstädte keine Alternative mehr bietet. Er arbeitet hier in der Gegenüberstellung von Land und Stadt an Einzelschicksalen heraus, wie groß die Veränderungen für das Individuum im Vergleich zur Jahrhundertwende waren und welche Assimilierungsleistungen der Einzelne erbringen musste, wollte er in der Metropole Fuß fassen und im ‚Laboratorium‘ Berlin erfolgreich neue Lebensformen austesten, die es bisher so nicht gegeben hatte. In diesem Zuge entstand auch der Typ des Großstädtlers, des Massenmenschen.

„Je mehr sich aber die Menschen als Masse spüren, umso eher erlangt die Masse auch auf geistigem Gebiet formende Kräfte, deren Finanzierung sich lohnt. Sie bleibt nicht mehr sich selbst überlassen, sondern setzt sich in ihrer Verlassenheit durch; sie duldet nicht, daß ihr Reste hingeworfen werden, sondern fordert, daß man ihr an gedeckten Tischen serviere. [...]. Durch ihr Aufgehen in der Masse entsteht das homogene Weltstadtpublikum, das vom Bankdirektor bis zum Handlungsgehilfen, von der Diva bis zur Stereotypistin eines Sinnes ist. Larmoyante Klagen

⁹⁶⁰ Delabar, Walter: Was tun? Romane der Weimarer Republik. S. 84.

über diese Wendung zum Massengeschmack hin sind verspätet. Denn das Bildungsgut, dessen Aufnahme die Massen verweigern, ist zum Teil ein nur mehr historischer Besitz geworden, weil die ökonomische und gesellschaftliche Wirklichkeit gewandelt hat, der es zugeordnet war.⁹⁶¹

Im Zusammenhang mit dieser Entwicklung werden von Klaus Mann in *Der fromme Tanz* die ländlichen, bevölkerungsarmen und an Traditionen und alten Werten orientierten Gegenden in starkem Kontrast zur Großstadt als Orte der Vergangenheit inszeniert, das Haus des Vaters zu Beginn des Romans, aber auch das Anwesen der Hofrätin Gartner, in das Franziska sich mit Andreas zurückzieht, als die Großstadt sie zu verschlucken droht.

In der Gegenüberstellung zwischen Andreas' Heimatstadt und Berlin arbeitet Klaus Mann zudem den Gegensatz zwischen Kleinstadt und Großstadt heraus.⁹⁶²

Ist Berlin der Bereich der körperlichen Ekstase, Areal des Lasters und des Vergnügens, des technischen Fortschritts und der Anonymität, so verkörpert das Haus des Vaters, eines Wissenschaftlers, den geistigen, familiären und frommen Bereich, in dem alte Traditionen noch ihre Gültigkeit besitzen.

Es ist ein Ort, der dominiert ist von der Vergangenheit und der Kindheit, der Familie und dem Glauben an die Institution Ehe und an dem Andreas Teil fester sozialer und gesellschaftlicher Bindungen ist. Seine Vergangenheit ist hier genauso bekannt wie die Zukunft, die ihn erwarten würde, wenn er bliebe: die künftige Ehe mit Ursula. Im Hause des Vaters werden Erwartungen an ihn gestellt, es gilt Regeln zu befolgen, sich in die Familie einzufügen und an die bestehende Ordnung zu glauben.⁹⁶³ Anforderungen, denen Andreas sich nicht gewachsen sieht und die in ihm das Bedürfnis wecken, in die Großstadt überzusiedeln.

Es ist trotz allem der Ort, an den Andreas eines Tages zurückkehren möchte, ein Ort an dem sich in ferner Zukunft mit seiner Heimkehr ein Kreislauf schließen

⁹⁶¹ Kracauer, Siegfried: Kult der Zerstreuung. S. 313. In: Kracauer, Siegfried: Das Ornament der Masse. Frankfurt am Main 1963.

⁹⁶² Vgl. Osterhammel, Jürgen: Die Verwandlung der Welt. S. 16: Zwar sind alle Errungenschaften, die das moderne Leben prägen, natürlich vorrangig in der Großstadt spürbar und beziehen sich nie in ihrem ganzen Ausmaß auf die Gesamtgesellschaft. Aber die Urbanisierung trägt die Leitbilder der Welt nach draußen „bis in die Wohnstube im Dorf [...]“, so dass sie hier – wenn auch zumeist mit zeitlicher Verzögerung und in modifizierter Form – ebenfalls adaptiert werden können. Die agrarischen und ländlichen Errungenschaften wurden von den urbanisierten und technischen Lebensformen über den Verlauf des 20. Jahrhunderts nach und nach fast vollkommen abgelöst. Teilweise wird das normale Großstadtleben aber auf dem Land – und das auch noch bis weit ins 20. Jahrhundert hinein – als Bedrohung empfunden. In solchen Fällen verschließen sich die Einzelnen den Errungenschaften der Moderne, was nicht nur als Entscheidung gegen den Fortschritt zu verstehen ist, sondern auch als Schutz gegen die Modernisierung, dagegen, dass immerfort neue Bedürfnisse und Sehnsüchte geweckt werden.

⁹⁶³ Zu dem Verhältnis von Andreas zu seiner Vaterfigur siehe: Nicolai, Elke: „Wohin es uns treibt ...“: die literarische Generationsgruppe Klaus Manns 1924 - 1933 ; ihre Essayistik und Erzählprosa. S. 221.

wird, auch wenn diese Heimreise bis zum Ende des Romans für Andreas nicht in Erfüllung geht da, „die Rückkehr zum Vater und die Suche nach sich selbst“⁹⁶⁴ sich nicht vereinbaren lassen. Nicht zuletzt aufgrund dieser Erkenntnis sieht Andreas Magnus zu Beginn des Romans in der Flucht nach Berlin die einzige Möglichkeit, seiner Schaffenskrise ein Ende zu setzen. Das große, abenteuerliche Berlin wird somit zu einem Ort der (Selbst)-Erkenntnis und der Bewährung.

Dass Andreas den Weg über die Großstadt nimmt, ist also vor allem eine Frage seiner Entwicklung. Der Weg von der Provinz in die Metropole, die Erfahrungen, die er im Zentrum der Moderne macht, verändern ihn und formen ihn zu einem modernen Menschen, eine Metamorphose, die Andreas hier stellvertretend für seine Zeitgenossen erlebt. Sein Weg führt ihn parallel mit seiner Entwicklung aus dem Kleinstadtraum über Berlin nach Paris. Die Begriffe 'Provinz' und 'Metropole' stehen in den Erzählungen Klaus Manns somit „nicht nur für zwei gegensätzliche Lebensräume, sondern auch für verschiedene Lebensgefühle und Bewusstseinstypen.“⁹⁶⁵

In Berlin gelingt Andreas daher auch, was ihm im Hause des Vaters unmöglich scheint: Er bekennt sich zu seinen gleichgeschlechtlichen Neigungen. Auch hier befindet sich die Darstellung Klaus Manns durchaus im Konsens des historischen Kontextes. „Die Anonymität der Großstädte, vor allem Berlin, bot dem Homosexuellen gleichermaßen Schutz und durch den höheren Anteil von ‚Gleichgesinnten‘ an der Gesamtbevölkerung günstige Voraussetzungen, einen Partner zu finden. [...] Berlin war der unbestreitbare Mittelpunkt des subkulturellen, homosexuellen Lebens“⁹⁶⁶, das sich an Orten wie der „Pfütze“, wo Andreas arbeitet, konzentrierte, einer jener Nachtclubs, die in den 1920er Jahren stark in Mode kamen. „Es gehört zum guten Ton, dort zu verkehren.“⁹⁶⁷ An diesen mehr oder weniger heimlichen Orten fanden gleichgeschlechtlich Liebende „einen Unterschlupf und gleichgesinnte Gesellschaft“⁹⁶⁸ und mischten sich hier mit dem heterosexuellem Publikum, das es interessant fand, den Abend in einem solchen Etablissement zu verbringen. Ihre Toleranz gegenüber den Homosexuellen war allerdings eher auf „Indifferenz als auf Verständnis“ aufgebaut und funktionierte vielmehr nach dem Motto „jeden nach seiner Fassung

⁹⁶⁴ Plathe, Axel: Klaus Mann und André Gide: zur Wirkungsgeschichte französischer Literatur in Deutschland. S. 170.

⁹⁶⁵ Burdorf, Dieter / Matuschek, Stefan (Hg.): Einleitung. In: Provinz und Metropole. Zum Verhältnis von Regionalismus und Urbanität in der Literatur. S. 9.

⁹⁶⁶ Stümke, Hans Georg / Finkler, Rudi: Rosa Winkel, Rosa Listen. S. 20.

⁹⁶⁷ Stümke, Hans Georg / Finkler, Rudi: Rosa Winkel, Rosa Listen. S. 20.

⁹⁶⁸ Stümke, Hans Georg / Finkler, Rudi: Rosa Winkel, Rosa Listen. S. 20.

selig werden zu lassen, auch in der Liebe⁹⁶⁹, als auf wahrhaftigem Interesse und Liberalität.

Für Andreas ist es zwar möglich, sich in der Großstadt zu outen, verlieben kann er sich in der verkommenen Halbwelt der Stadt, in der er sich bewegt und die von schnelllebigen, wechselnden Kontakten geprägt ist, aber nicht. Das Stift der Hofrätin scheint daher perfekt geeignet als Kulisse für den Ausbruch von Andreas großen Gefühlen. Das ehemalige Kloster stellt ein ländliches Idyll dar. Schon die Fahrt mit dem Einspanner am Fluss entlang der weichen und gewellten Lieblichkeit des Landes mit Blick auf eine Bergruine die malerisch, ja kokett von dem Hügel⁹⁷⁰ winkt, beschwört eine andere Welt. Die „Spätsommerstimmung verklärte ja alle Bäume und jedes Ding. Die Luft zitterte und schimmerte in ihrer blauen Ruhe.“⁹⁷¹ Reine Luft und eine grüne Landschaft haben eine beruhigende Wirkung auf den großstadtgebeutelten Andreas und machen das Anwesen zum idealen Fluchtort. Bäume, Büsche, Weiden, Weiher, das alles berührt Andreas' Herz.⁹⁷² Das Haus und der umliegende Park bilden das idyllische Gegengewicht zu dem verkommenen Berlin, sie sind für ihn eine idealisierte Naturlandschaft, ein „Locus Amoenus“, jener liebliche Ort, der seinem literarischen Topos entsprechend zumeist den Schauplatz für das Zusammentreffen von Liebenden stellt.⁹⁷³

„Auf knirschenden Kieswegen führen sie durch den Park, wo die hohen, roten Buchen ein geheimnisvolles Schirmdach bildeten. Ein Truthahn stolzierte böse in ihrer Dämmerung. Ein angeketteter Hund mit gelben Augen schlug heulend an in ohnmächtiger Wut. Seitwärts gediehen hohe, blaue, etwas fahle Blumen. [...] Der Stift selbst lag niedrig und lang gestreckt zwischen den Bäumen, grau und verwittert war es anzusehen, nur die großen Fenster gleißten und schimmerten wie feinstes Kristall. Insgesamt herrscht eine andere, kultivierte Atmosphäre vor, Andreas Zimmer ist streng und vornehm eingerichtet. Die hellbraunen Möbel hatten lange, dünne Beine, man dachte, sie müssten zerbrechen, wollte man sich auf sie setzen. Von der Wand schaute kindlich und süß eine Madonna des Botticelli.“⁹⁷⁴

Beim Blick über den Fluss spürt Andreas „Ein Glück das er selber nicht begreifen konnte, [...] im Herzen, als er die reine Luft dieser Landschaft tief einatmete.“⁹⁷⁵

⁹⁶⁹ Stümke, Hans Georg / Finkler, Rudi: Rosa Winkel, Rosa Listen. S. 20.

⁹⁷⁰ Vgl. Mann, Klaus: Der fromme Tanz. S. 94.

⁹⁷¹ Mann, Klaus: Der fromme Tanz. S. 95.

⁹⁷² Vgl. Mann, Klaus: Der fromme Tanz. 96.

⁹⁷³ Vgl. dazu: Garber, Klaus: Der locus amoenus und der locus terribilis. Bild und Funktion der Natur in der deutschen Schäfer- und Landlebendichtung des 17. Jahrhunderts.

⁹⁷⁴ Mann, Klaus: Der fromme Tanz. S. 95.

⁹⁷⁵ Mann, Klaus: Der fromme Tanz. S. 16.

Leider hat das Paradies es jedoch an sich, dass die Anwesenden früher oder später aus ihm vertrieben werden, naschen sie von den verbotenen Früchten. Als Franziska und Andreas in die Hauptstadt zurück müssen, erlebt Andreas die Großstadt als dem „locus amoenus“ entgegengesetzten „locus terribilis“, das Großstadtleben als jenes Elend, als das er es schon vor seiner Reise betrachtet hatte.

Auch der Wechsel auf Niels Spuren über Hamburg und Köln nach Paris, bringt keine große Veränderung in Andreas' Befinden, es zeigt sich nur, dass es sich bei den in Berlin vorherrschenden Zuständen um ein zeitgenössisches Phänomen handelt, dem das Individuum auch in den anderen europäischen Großstädten ausgesetzt ist. In Hamburg auf der Reeperbahn offenbart sich die Verderbtheit in all ihrer Essenz und Paris präsentiert sich als das Berlin des Westens, allerdings auf einem eindeutig höheren Niveau. Anders als Berlin verkörperte Paris bereits seit langer Zeit den Ort der Liebenden. Die Annahme, dass sich sexuelle Bedürfnisse hier leichter ausleben ließen als anderswo, war weit verbreitet. Gerade was die gleichgeschlechtliche Liebe betraf, taten sich in Paris neue Möglichkeiten auf, da seit 1791 homosexuelle Handlungen nicht mehr unter Strafe gestellt wurden. Seit der Jahrhundertwende verhalfen zudem prominente Figuren wie Oscar Wilde, Ezra Pound, Gertrude Stein, Mata Hari und Marcel Proust der Pariser homosexuellen Szene zu einem gewissen Renommée. In den 1920er Jahren bildet sich parallel zu Berlin dem „Sodome-sur-Spree“⁹⁷⁶ eine schwule Szene, die sich vor allem in der (Vergnügungs)gastronomie bemerkbar macht⁹⁷⁷ und die auch Klaus Mann als Szenerie für seine Romanhandlung wählte. Die liberale Einstellung, die in Paris vorherrschte, hatte Klaus Mann bereits erkannt, als er 1925 das erste Mal nach Paris reiste.⁹⁷⁸

„Die Stadt verfügte über zahlreiche auf mann männliche Sexualität spezialisierte Bordelle und Badehäuser. In den Intellektuellenkreisen [war] es nicht ungewöhnlich, sich untereinander männliche Prostituierte für ein sexuelles Abenteuer zu schenken.“⁹⁷⁹

Eine Randgesellschaft blieben die Homosexuellen in Paris dennoch durchaus,

⁹⁷⁶ Schmidinger, Veit Johannes: „Wo freilich ich ganz daheim sein werde ...“: Klaus Mann und Frankreich. S. 59.

⁹⁷⁷ Schmidinger, Veit Johannes: „Wo freilich ich ganz daheim sein werde ...“: Klaus Mann und Frankreich. S. 59.

⁹⁷⁸ Vgl. Schmidinger, Veit Johannes: „Wo freilich ich ganz daheim sein werde ...“: Klaus Mann und Frankreich. S. 63.

⁹⁷⁹ Schmidinger, Veit Johannes: „Wo freilich ich ganz daheim sein werde ...“: Klaus Mann und Frankreich. S. 59.

obwohl hier bereits seit der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts homosexuelle Kreise und Verbindungen nachweisbar sind.⁹⁸⁰

Der Wechsel von Niels und Andreas nach Paris erfolgt nicht zuletzt, weil sich „Berlin nicht besonders als Stadt der Liebe eignet.“⁹⁸¹ Zudem waren zwischen 1924 und 1928 Paris und ganz Frankreich für Ausländer zu einem preiswerten und damit beliebten Aufenthaltsort geworden. Paris mit seinen „vielen billigen Hotels“⁹⁸² bot sich somit sowohl für Klaus Mann selbst als auch für seine Figuren als alternativer Aufenthaltsort zu Berlin an.⁹⁸³ Andreas kommt Niels aber auch in der Stadt der Liebe nicht näher, im Gegenteil, er ist hier vielmehr an dem Ort angelangt, an dem er, einer Einsicht folgend, Niels für immer verlassen wird.

⁹⁸⁰ Schmidinger, Veit Johannes: „Wo freilich ich ganz daheim sein werde ...“: Klaus Mann und Frankreich. S. 58.

⁹⁸¹ Vgl. Schmidinger, Veit Johannes: „Wo freilich ich ganz daheim sein werde ...“: Klaus Mann und Frankreich. S. 63.

⁹⁸² Mann, Klaus: Der Wendepunkt. S. 217.

⁹⁸³ Vgl. Schmidinger, Veit Johannes: „Wo freilich ich ganz daheim sein werde ...“: Klaus Mann und Frankreich. S. 61.

6.4 Geist und Körper

Andreas ist Halbweise, der von seinem Vater in ländlicher Gegend aufgezogen wird. Die Beziehung der beiden Männer gestaltet sich kompliziert, denn „in der gestörten Vaterbeziehung spiegelt sich eine bürgerlich gebliebene Welt, die [für Andreas] keine Identifikationsmuster [...] mehr zu bieten scheint.“⁹⁸⁴ Das schwierige Verhältnis zwischen Vater und Sohn, das Klaus Mann zeichnet, steht hier für mehr als nur ein Einzelschicksal, denn Klaus Mann bildet mit ihm ein Grundsatzproblem ab, das in der Zeit nach dem ersten Weltkrieg zwischen zwei Generationen verhandelt werden musste. Die Reibung an der Vaterfigur verweist daher „auf die allgemein empfundene Krisensituation. Der Vater erscheint als die ‚objektive Gewalt‘, an der sich [Andreas] abarbeiten [muss], um als Subjekt Souveränität zu erlangen.“⁹⁸⁵

Andreas liebäugelt mit der Malerei, aber der Versuch, im Hause des Vaters auf einem Gemälde einen von Kindern umtanzten Gott darzustellen misslingt. Andreas erwägt einen Selbstmordversuch, ein Anzeichen dafür, dass er früher oder später die alten Strukturen und Bindungen hinter sich lassen muss, um seinen Weg zu finden. Denn innerhalb der Rolle, die er bisher auszufüllen versuchte, bleibt Andreas so nicht nur die Anerkennung seines Vaters, sondern auch die Anerkennung von dessen Freund, dem angesehenen Malers Bischof, versagt. Sein Vorhaben, als Maler in der Kunst Ausdruck zu finden, steht somit als Metapher für das Scheitern des bisher von ihm gelebten Lebensmodells. Als „Stellvertreter ihrer Zeit, die dennoch vorüber ist“, können [ihm] darüber hinaus weder der Vater noch dessen Freund Frank Bischof Zukunftsperspektiven vermitteln.“⁹⁸⁶

Eine Erkenntnis, die Andreas in einem nächtlichen Traum von einer Madonnengestalt, die den von ihm dargebotenen Rosenkranz zurückweist, mitgeteilt bekommt:

„Du hast dir's noch nicht verdient. Du hast dir's noch nicht erlitten. Du hast mich noch niemals begriffen. Du bist noch jung und voll Hochmut.“

⁹⁸⁴ Nicolai, Elke: „Wohin es uns treibt ...“: die literarische Generationsgruppe Klaus Manns 1924 - 1933 ; ihre Essayistik und Erzählprosa. S. 218.

⁹⁸⁵ Nicolai, Elke: „Wohin es uns treibt ...“: die literarische Generationsgruppe Klaus Manns 1924 - 1933 ; ihre Essayistik und Erzählprosa. S. 231.

⁹⁸⁶ Schaenzler, Nicole: Klaus Mann als Erzähler. Studien zu seinen Romanen „Der fromme Tanz“ und „Der Vulkan“. S.32.

Du musst erst das Große erlebt haben, dass ich mich deiner Huldigung neige.“⁹⁸⁷

Andreas macht sich, ohne von seinem Vater Abschied zu nehmen, auf den Weg und distanziert sich deutlich von dessen kulturellen und moralischen Werten. Seine Reise stellt eine Metapher für die „Distanzierung vom väterlichen Einfluß und für die Suche nach ihrem ‚être authentique‘“⁹⁸⁸ dar.

Nachdem Andreas sein Vaterhaus verlassen hat, führt ihn seine Suche nach Berlin. Hier hofft er etwas zu finden, von dem er selbst noch nicht genau weiß, was das sein kann, so dass er dank seiner Ziellosigkeit schon bald auf dem besten Weg ist, zu einer der vielen verkommenen und orientierungslosen Existenzen zu werden, die sich in der Unterwelt der Hauptstadt tummeln.

„Das existenzielle Bedürfnis, die eigene emotionale Erlebnisfähigkeit durch die aktive Teilnahme am gesellschaftlichen Leben zu vertiefen, bestärken ihn in dem Entschluß, die gesicherten Verhältnisse der väterlichen Obhut aufzugeben, um nach Berlin zu gehen und sich damit zugleich von der Weltabgewandtheit in der ländlichen Abgeschlossenheit zu befreien.“⁹⁸⁹ Wie so viele seiner Zeitgenossen flüchtet er bei dem Versuch, sich in diesem Streben von den bürgerlichen Konventionen der Elterngeneration abzugrenzen, in exzessive und intensive Begegnungen und Erlebnisse, die allerdings oftmals „nach dem herkömmlichen Schema von Schuld und Sühne und in religiöse Selbstkasteiung“⁹⁹⁰ umschlugen.

In Berlin begegnet Andreas auch dem kleinen Strichjungen Boris, der zumindest ansatzweise sein Interesse weckt. Andreas' Auftritte in dem zwielichten Etablissement „Die Pfütze“ fügen ihm eher Schaden zu, als dass sie seinen Erfahrungshorizont erweitern. Die Begegnung – vor allem mit der nächtlichen Seite der Großstadt – ist für Andreas eine Art Lebensschule. Dass das ausschweifenden Leben der Bohème durchaus Spuren hinterlässt, zeigt sich schon bald in Andreas' äußerer Erscheinung. Als er sich selbst im Spiegel betrachtet entdeckt er „schon Züge des frühen Welkens ... seine Augen blickten so krank.“⁹⁹¹

Und so zeichnet der Fremde, der Andreas eines Tages in seiner Garderobe aufsucht und diesen zum Beitritt zu einer Gruppe homosexueller Sozialisten

⁹⁸⁷ Mann, Klaus: Der fromme Tanz. S. 15.

⁹⁸⁸ Plathe, Axel: Klaus Mann und André Gide: zur Wirkungsgeschichte französischer Literatur in Deutschland. Seite 132.

⁹⁸⁹ Schaezler, Nicole: Klaus Mann als Erzähler. Studien zu seinen Romanen „Der fromme Tanz“ und „Der Vulkan“. S.32.

⁹⁹⁰ Schmidt, Arwed: Exilwelten der 30er Jahre. Untersuchungen zu Klaus Manns Emigrationsromanen "Flucht in den Norden" und "Der Vulkan. Roman unter Emigranten". S. 233.

⁹⁹¹ Mann, Klaus: Der fromme Tanz. S. 81.

bekehren will, ein ziemlich treffendes Bild von dessen Zustand:

„Ich nehme an, daß Sie sich über ihr Tun und seine Konsequenzen nicht im allergeringsten im Klaren sind. Sie stehen dort drüben auf einer grellroten Bühne und treiben ein wenig Kunst. Sie machen sich zum Narren damit vor der Gesellschaft von Schiebern und Schädlingen an der Kultur. Kein Mensch nimmt sie ernst. Man spottet über Sie, als ob Sie auf eine Liaison, auf einen kleinen erotischen Nebenverdienst erpicht, ja angewiesen seien. Möglicherweise hat es damit auch seine Richtigkeit – sei es darum. Aber sie sind ein anständiger Junge, ich sehe es an ihren Augen und an jeder ihrer Bewegungen. Sie sind zwar schwach, aber nachdenklich. Ihr Körper liebt das Sich-fallen-lassen und Sich-entwürdigen, aber Sie haben eine Haltung in ihrem Herzen. Ich nehme nicht an, dass die Kunst, die Sie in dieser Pfütze zum Besten geben, die einzige ist, die Sie betreiben. Zu Hause malen Sie oder dichten Sie ein wenig. Heute bleiben diese Ihre häuslichen Bemühungen noch unbeachtet. Sollten Sie in ein paar Jahren mit denselben vor die Öffentlichkeit treten, und dieser sogar Beifall abnötigen: an ihrer Situation hätte sich deshalb nichts verändert: Sie blieben der Narr, das nicht-ernst-genommene Spielzeug einer satten, unnützen Bourgeoisie und müßten mit ihr zu Grunde gehen.“⁹⁹²

Andreas lehnt das Angebot, trotz der Möglichkeit, in der politischen Gruppe ein erneutes Zugehörigkeitsgefühl zu finden, ab. Sich als Mitglied in eine Vereinigung einzufügen, entspricht nicht seinem Selbstverständnis. Darüber hinaus lässt er außerdem im gesamten Roman kein besonderes Interesse an den politischen Entwicklungen der Weimarer Republik erkennen. In der Begegnung zwischen Andreas und dem Fremden stellt Klaus Mann somit einmal mehr die Bewahrung des Individualismus über die Eingliederung in das Kollektiv.

Abgesehen von Boris löst keiner der Männer, denen Andreas in der „Pfütze“ begegnet, Gefühle bei ihm aus. Für Andreas birgt deshalb die Anziehungskraft, die Niels auf ihn ausübt, eine neue Erfahrung und weitreichende Erkenntnis. Interessant ist allerdings in diesem Zusammenhang, dass, obwohl Niels den „Körper“ repräsentiert und der Körperlichkeit insgesamt ein hoher Stellenwert eingeräumt wird, Niels physisches Erscheinungsbild praktisch überhaupt nicht beschrieben wird. „Er ist nur eine Abstraktion“⁹⁹³, wie Fredric Kroll hervorgehoben hat.

Während Andreas sich für Kunst interessiert und in seinem Zimmer in seinem Elternhaus Bücher „in langen Reihen“ oder „zu kleinen Stößen gestapelt“ waren, „Bücher, welche er liebte“⁹⁹⁴, scheint Niels von literarisch-künstlerischen Ambitionen unberührt und unbelastet. Ihn zeichnen vor allem sein auffallend

⁹⁹² Mann, Klaus: Der fromme Tanz. S. 85f.

⁹⁹³ Kroll, Fredric: Klaus-Mann-Schriftenreihe. Bd. 2. 1906 – 1927. Unordnung und früher Ruhm. S. 143.

⁹⁹⁴ Vgl. Mann, Klaus: Der fromme Tanz. S. 16.

angenehmes Erscheinungsbild und seine charmante und äußerst selbstbewusste Art aus, mit der es ihm schnell gelingt, sein Umfeld für sich zu gewinnen. Verlässlich ist Niels dabei nicht, er taucht auf und verschwindet, wie es ihm beliebt, sein Erscheinen ist meistens unvorhersehbar. Ein Umstand der ihn als denjenigen kennzeichnet, der geliebt wird, während Andreas, der Liebende, in der von Roland Barthes charakterisierten Position des Wartenden zurückbleibt:

„Nun gibt es aber keine andere Abwesenheit als die des Anderen: der Andere macht sich davon, ich bleibe da. Der Andere ist im Zustand immerwährenden Aufbruchs, im Zustand der Reise; er ist, seiner Bestimmung nach Wanderer, Flüchtiger; ich, der ich liebe bin meiner umgekehrten Besinnung nach sesshaft, unbeweglich, verfügbar, in Erwartung, an Ort und Stelle gebannt. [...] Die Abwesenheit des Liebenden geht nur in eine Richtung und lässt sich nur aus der Position dessen aussprechen, der dableibt – nicht von dem der aufbricht.“⁹⁹⁵

Der Leser nimmt daher die Geschehnisse vor allem aus der Perspektive von Andreas wahr, es sind ausschließlich sein Begehren, seine Liebe und sein Wunschdenken, die hier verhandelt werden.

Niels hingegen wird als einziger Mann im Roman mit eindeutig männlichen Attributen versehen, während alle anderen Männerfiguren, denen Andreas jenseits seiner Heimat begegnet, mit stark femininen Anteilen gezeichnet sind.

„[Niels] ist vor allem Körper, mit ewig offenem Hemd, das ihm, wenn geschlossen, sogar aufspringt, er scheint herausbrechende Körperlichkeit zu repräsentieren. Er wird beschrieben als Seeoffizier, Internatsjunge, Matrose, Hirte oder Apache, und das relativ unabhängig von seiner Kleidung – man könnte meinen, in diesen von Maskulinität, Macht und Erotik besetzten Chiffren [den Prototyp des heterosexuellen Mannes zu sehen.]“⁹⁹⁶

Er fällt innerhalb des von Klaus Mann gezeichneten Figurenszenarios aus dem Rahmen. Fast scheint es, als wäre Niels in der Berliner Sphäre, in der die Figuren sich bewegen, der einzige Mann, der sich für Frauen interessiert.

Tatsächlich finden sich weder in der Beschreibung von Niels noch in seiner Kleidung eindeutig homosexuelle Attribute. Auch die körperliche Vereinigung mit Niels erfolgt nur über den Umweg durch den Körper von Franziska.

„[Hier] wird eine Brücke geschlagen zwischen dem homosexuellen Andreas und dem heterosexuellen Niels, zwischen Franziska und Andreas.

⁹⁹⁵ Barthes, Roland: Fragmente einer Sprache der Liebe. S. 27.

⁹⁹⁶ Prickett, David: Des Menschen Leib ist schön an allen Orten. Geschlecht und Begehren in Klaus Manns „Der fromme Tanz.“ S. 5.

Dies wird später durch Andreas betont, der zu der schwangeren Franziska sagt: „Niels hat uns einen Sohn geschenkt.“⁹⁹⁷

Niels hat einen großen Bekanntenkreis, ist sehr beliebt und weiß seine Verbindungen für seine Zwecke zu nutzen, ohne eine Gegenleistung erbringen zu müssen. Ein Lachen begleitet als Leitmotiv sein von unbekümmerter Natürlichkeit geprägtes Erscheinungsbild.⁹⁹⁸ Sein Leben finanziert Niels indem er andere Menschen für sich zahlen lässt. Zu Beginn des Romans lässt er sich von der Hofrätin Gartner aushalten, die ihn als Adoptivsohn bezeichnet und für seine Bildung zahlen möchte. Schnell wird deutlich, dass diese scheinbare Selbstlosigkeit eindeutig an die Erwartung einer Gegenleistung geknüpft ist, denn die Hofrätin versucht ihn durch finanzielle Zuwendung an sich zu binden und zu besitzen. Niels aber gehört zu der Sorte Menschen, die nicht lieben und sich ihren Mitmenschen gegenüber auch zu nichts verpflichtet fühlen. Klaus Mann hat ihn zu einem bindungslosen Lebemann gemacht, der immer unterwegs ist.

„Mit unbeschwerter Leichtigkeit wechselt er [daher] – ohne Rücksicht auf die Gefühle der in ihn Verliebten und ihn Liebenden – bedenkenlos seine ‚Liebesobjekte‘. So verlässt er, als er Franziska und Andreas begegnet, die in ihn verliebte Hofrätin und folgt Andreas nach Berlin. Dort zeugt er nach einem [...] ausgelassenen Abend – demonstrativ vor den Augen von Andreas ohne auf die Anwesenheit Andreas’ Rücksicht zu nehmen – ein Kind mit dessen Seelenfreundin Franziska. Kurz danach stürzt er sich in ein neues Liebesabenteuer.“⁹⁹⁹

Dass Niels sich von Frauen aushalten lässt, bestätigt auch sein Versuch, heimlich mit der Wirtin Alma Zeisich abzureisen, und der Umstand, dass er sich in Paris bei der Künstlerin Gert einquartiert und so deren Zuneigung genauso ausnutzt, wie die von Andreas, durch den er sich Geld besorgen lässt, ohne auch nur in irgendeiner Form eine Gegenleistung dafür zu erbringen. Es ist bezeichnend für Niels' Bindungslosigkeit, dass er immer wieder heimlich verschwindet, ohne sich zu verabschieden oder sein nächstes Reiseziel mitzuteilen.

Dennoch faszinieren die Art und Weise, in der Niels dem Leben mit einer unbekümmerten Leichtigkeit begegnet, den eher nachdenklichen und schwermütigen Andreas. Es fasziniert ihn nicht zuletzt deswegen, weil dieser Einstellung als positiver Nebeneffekt eine Flexibilität zukommt, mit deren Hilfe

⁹⁹⁷ Zynda, Stefan: Sexualität bei Klaus Mann. S. 52.

⁹⁹⁸ Vgl. Plathe, Axel: Klaus Mann und André Gide: zur Wirkungsgeschichte französischer Literatur in Deutschland. S. 132.

⁹⁹⁹ Casaretto, Alexa-Désirée : Heimatsuche, Todessehnsucht und Narzißmus im Leben und Werk Klaus Manns. S. 124.

Niels sich mühelos in der modernen Welt orientieren kann.

Niels ist in diesem Zusammenhang der Vertreter eines in Folge des Krieges entstandenen neusachlichen Menschentypus, der „nicht mehr emphatisch mit der ihn umgebenden Welt verbunden war, sondern ihr gleichmütig und distanziert gegenüberstand, nur ums eigene (Über)-Leben besorgt, dessen Ende allerdings zugleich fatalistisch hingenommen wurde.“¹⁰⁰⁰

Andreas und Niels sind von Klaus Mann als gegensätzliche Charaktere konzipiert worden. Zwischen ihnen konstituiert sich ein physisch-psychischer Gegensatz, der sich angefangen von den körperlichen Merkmalen über die Beschaffenheit der Charaktere bis zu ihrer sexuellen Orientierung, denn Niels scheint heterosexuell zu sein, fortsetzt. In der Konstellation Andreas/Niels wird, einem alten Konzept folgend, wieder einmal jene alte platonische Idee, von den zwei Hälften, die sich suchen, um ein Ganzes zu bilden, vertreten.¹⁰⁰¹

Besonders deutlich wird der Kontrast zwischen den beiden Männern während ihres Spazierganges auf dem Pariser Markt. Während Andreas fasziniert von den vielen farbenprächtigen Blumen ist, üben auf den körperlichen Niels die Stände mit Fleisch eine ganz besondere Anziehungskraft aus. In der Gegenüberstellung der beiden Figuren „findet sich die literarische Wiederaufnahme des [väterlichen] Tonio-Kröger-Motivs vom dunklen, problematischen, innerlich zerrissenen Typus [wieder], der dem lebenskräftigen, blonden, weniger intellektuellen als“¹⁰⁰² tatkräftigen Typus gegenübergestellt wird. Lebensenergie, Körperlichkeit, Unbeschwertheit, es sind diese Eigenschaften, durch die „Niels – in Andreas Augen – dem Paradies der Unschuld näher zu stehen [scheint] als durch seine eigene, Hamlet’sche Gedanken-Schwere.“¹⁰⁰³ Andreas gelangt daher, nachdem er sich mit Niels ausgiebig beschäftigt hat, zu der Schlussfolgerung:

„Du bist größer als ich, denn du bist unschuldiger als ich [...] Das weiß ich heute, daß ein atmender Mund mehr ist vorm Herrn als ein sprechender. Und das ein Frommer mehr ist als ein Erkennender. Und ein liebender Körper mehr ist als ein wissender Kopf. Und das ein Tänzer mehr ist vorm Herrn als einer der schreibt oder malt.“¹⁰⁰⁴

¹⁰⁰⁰ Delabar, Walter: *Klassische Moderne*. S. 45.

¹⁰⁰¹ Vgl. Platon: *Symposion*. S. 55-63.

¹⁰⁰² Nicolai, Elke: „Wohin es uns treibt ...“: die literarische Generationsgruppe Klaus Manns 1924 - 1933 ; ihre Essayistik und Erzählprosa. S. 239.

¹⁰⁰³ Casaretto, Alexa-Désirée: *Heimatsuche, Todessehnsucht und Narzißmus in Leben und Werk Klaus Manns*. S. 126.

¹⁰⁰⁴ Mann, Klaus: *Der fromme Tanz* S. 118.

Aussagen, in denen Andreas trotz aller offensichtlichen Prägung durch das romantische Lebensmodell dem neusachlichen Ideal folgt, wenn er dem Körperlichen ein eindeutiges Übergewicht über das Seelische zumisst. Dass es sich bei der expliziten Betonung des Leibes, die in *Der fromme Tanz* deutlich zu Tage tritt, um mehr als nur eine Modeerscheinung handelte, zeigt ein Kommentar im *Wendepunkt*, in dem Klaus Mann den Siegeszug des Körperlichen auf die Ereignisse der Kriegs- und Nachkriegsjahre zurückführt:

„Wir konnten nicht von einer sittlichen Norm abweichen: Es gab keine solche Norm. Die moralischen Clichés der bourgeoisen Ära, diese atavistischen Tabus einer zugleich selbstgefällig satten und neurotisch inhibierten Gesellschaft, hatten in den Kriegs- und Revolutionsjahren ihre Autorität und Überzeugungskraft verloren, endgültig, wie wir damals glauben wollen. [...] Angesichts einer Götzendämmerung, die das Erbe von zwei Jahrtausenden in Frage stellte, suchten wir nach einem neuen zentralen Begriff für unser Denken, einem neuen Leitmotiv für unsere Gesänge und fanden den Leib, den elektrischen.“¹⁰⁰⁵

Die Tatsache, dass sich hinter Andreas' Träumen, Ängsten und Sehnsüchten, denen er mit einer Fokussierung auf das Physisch-Körperliche etwas entgegensetzen versucht, „letztlich auch die überindividuelle Sehnsucht seiner Generation nach Identität verbirgt, deren dumpfe, träumevolle Kindheit [...] in die Aufbruchtage von 1914 gefallen ist“¹⁰⁰⁶, gibt Klaus Mann seiner Figur Andreas Magnus mit auf den Weg:

„In diesen Krieg hineingeboren war er – er. Andreas Magnus, der Einzelfall, der ihm in seiner einmaligen Verwirrung vor Augen stand, obwohl er zuinnerst begriff, daß diese Verwirrung die einer Generation sein musste, die eines ganzen Geschlechtes, nicht die eines Einzelnen.“¹⁰⁰⁷

Klaus Mann, der eigentlich anhand seiner Figuren bis dato vor allem die Frage der Bedeutung von Individualität thematisierte, verweist mittels der Geschichten seiner Figuren, die er in *Der fromme Tanz* schildert, somit stellvertretend auf ein trotz unterschiedlichem sozialen Status der Einzelnen existierendes Gemeinschaftsgefühl einer Generation, das sich aus der Tatsache einer gleichermaßen schwierigen wie einenden historischen Situation gespeist hat. Er zeigt anhand der einzelnen Charaktere und Konstellationen die verschiedenen Bewältigungsmethoden auf.

¹⁰⁰⁵ Mann, Klaus: *Der Wendepunkt*. S. 167.

¹⁰⁰⁶ Schaenzler, Nicole: Klaus Mann als Erzähler. Studien zu seinen Romanen „Der fromme Tanz“ und „Der Vulkan“. S. 32.

¹⁰⁰⁷ Mann, Klaus: *Der fromme Tanz*. S. 17.

6.5 Zu den Bewältigungsstrategien von Franziska, Paulchen und der Berliner Unterwelt

„Das Leben ist ein Fluch, abgesehen davon, dass es Segen ist und es bleibt Sache des persönlichen Schicksals, ob man es primär als das eine oder das andere betrachtet.“¹⁰⁰⁸

Franziska und Paulchen, den beiden Assistenzfiguren, die Klaus Mann um Andreas und Niels angeordnet hat und denen nur gemeinsam ist, dass sie beide in Andreas verliebt sind, kommen im Gesamtzusammenhang von *Der fromme Tanz* unterschiedliche Funktionen zu. Um die konträren Charaktere gruppierte KlausMann wiederum eine Anzahl von Statisten, die eher skizzenhaft angelegt sind und deren Aufgabe vorrangig darin besteht, durch ihr Erscheinen generelle Zeitströmungen und Tendenzen vorzuführen und zu verdeutlichen. Der Fokus des folgenden Kapitels liegt allerdings auf Franziska und Paulchen, da ihrem Auftreten im Vergleich zu den anderen Figuren auch hinsichtlich der Aussage des Romans eine handlungsimmanente Bedeutung zukommt.

Paulchen und Franziska verkörpern in *Der fromme Tanz* zwei entgegengesetzte Pole. Sie zeigen zwei extreme Versionen der verschiedenen und konträren Bewältigungsmethoden, die Andreas bei dem Versuch, dem modernen Leben etwas entgegenzusetzen, zur Verfügung stehen. Die Entwicklung, die Andreas durchläuft, führt von Selbstmordgedanken die ihn zu Anfang des Romans ähnlich quälen, über die ihn verändernden Großstadterfahrungen und die Bekanntschaft mit Niels und führen ihn im Verlauf der Geschichte zu einem neuen Ansatz: der Bewältigungsstrategie Franziskas, die „Liebe unter dem “Ethos des Nichtbesitzens”¹⁰⁰⁹ praktiziert und nur einmal ihre Gefühle für Andreas in einem Kuss zum Ausdruck bringt:

„Mein kleiner Andreas – ich weiß, du kannst mich nicht lieben – du liebst nicht die Frauen – wir wollen uns nichts vorlügen, wollen’s uns nicht leichter machen – aber gib mir deinen Mund. Und ehe er hätte antworten können, nahm sie seinen Mund mit ihrem rot befleckten.“¹⁰¹⁰

Es ist nur ein einziger Kuss, den die beiden tauschen, aber dieser „erlaubt es Franziska, auf Andreas zu verzichten. Eine Entsagung, die ihr wiederum

¹⁰⁰⁸ Mann, Klaus: Ricki Hallgarten - Radikalismus des Herzens. S.436.

¹⁰⁰⁹ Kroll, Fredric: Klaus-Mann-Schriftenreihe. 2. 1906 – 1927. Unordnung und früher Ruhm. S. 144.

¹⁰¹⁰ Mann, Klaus: Der fromme Tanz. S. 131.

ermöglicht, die mystische Identität von Niels und Andreas zu realisieren, da alles Sein eine Einheit bildet.“¹⁰¹¹ Dass Franziska, in dem sie mit Niels schläft, auch eine Verbindung mit Andreas eingeht, wird in dem Moment deutlich, als Franziska Andreas von ihrer Schwangerschaft berichtet.¹⁰¹²

In der Konzeption, die Klaus Mann hier entwirft, findet er ein Modell mittels dessen es ihm möglich wird, auch eine eigentlich „unfruchtbare“ Partnerschaft für die nächste Generation fruchtbar zu machen. Franziskas Strategie erweist sich somit letztendlich als erfolgreich. Die gesamte Figur Franziskas legitimiert sich also ausschließlich in der Funktion, die Idee einer Liebe, die über den Besitz hinauswächst, zu transportieren.¹⁰¹³

Wie das Leben einer modernen Großstadtextistenz verlaufen kann, der es nicht gelingt, eine positive Bewältigungsstrategie zu entwickeln, indem sie zum Beispiel wie Franziska Liebe unter dem „Ethos des Nichtbesitzens“ zu ihrer Lebensmaxime erhebt, zeigt Klaus Mann am Schicksal Paulchens sowie anhand einer Vielzahl von Randfiguren, die ziellos im Schmelztiegel Großstadt umhertreiben und die sich alle dem klassischen Typus des „Verlorenen“ zuordnen lassen. An Paulchens Schicksal macht Klaus Mann deutlich, wohin der Weg, den „die Verlorenen“ gewählt haben, in letzter Konsequenz führt: Erbarmungslos schildert er in *Der fromme Tanz* den Suizid Paulchens, der verliebt bis über beide Ohren, Andreas hinterhergereist ist. Da er von diesem nicht „erkannt“ wird, es aber im Gegensatz zu Franziska nicht schafft seine Liebe zu Andreas vom Besitzdenken zu lösen, beschließt Paulchen, seinem Leben ein Ende zu setzen.

„Kokett wie stets’ [...] kam er bei Andreas an, wurde bald ‚auffallend erregt’ und zeigte noch ‚dünnere Leidenszüge’ in seinem ‚armen Tänzer Gesicht’. Gerade diese Leidenszüge schwebten bereits gefährlich über Paulchen. In tiefer Verzweiflung gestand er Andreas seine Liebe ein, die dieser nicht annehmen konnte, denn er wiederum liebte Niels, sein Alter Ego. [...] Noch ein paar Tränen und Paulchen war entschlossen. ‚Es war zwischen ihnen ein kurzes Abschiednehmen’. Paulchen wußte, ‚eines Tages kommst Du ja nach’. Schale Worte wie ‚keine Dummheiten machen

¹⁰¹¹ Kroll, Fredric: Klaus-Mann-Schriftenreihe. 2. 1906 – 1927. Unordnung und früher Ruhm. S. 145.

¹⁰¹² Auch wenn Klaus Manns Konzept der „Liebe unter dem „Ethos des Nichtbesitzens““, dass er in den Figurenkonstellationen im *Frommen Tanz* vorführt, durchaus neu und innovativ ist, lassen sich selbstverständlich auch für die Verbindung zwischen Andreas, Niels und Franziska literarische Vorbilder finden. Ein Modell bieten beispielsweise die Goetheschen *Wahlverwandschaften*, in denen „das biologische Kind Eduards und Charlottens die Züge Ottiliens und des Hauptmanns trägt, weil beim Geschlechtsakt Eduard an Ottilie und Charlotte an den Hauptmann denkt.“ Vgl. Kroll, Fredric: Klaus-Mann-Schriftenreihe. 2. 1906 – 1927. Unordnung und früher Ruhm. S. 146.

¹⁰¹³ Vgl. Kroll, Fredric: Klaus-Mann-Schriftenreihe. 2. 1906 - 1927 Unordnung und früher Ruhm. S. 145. „In Goethes *Wahlverwandschaften* erwächst diese Handlung den Gestalten. Im *Frommen Tanz* aber ist es eher umgekehrt.“

und Selbstmord sei stets ein Unrecht gegen sich selbst' hätten noch mehr Verstimmung gebracht. Danach hörte Andreas den scharfen Laut seines Revolvers im Korridor. ‚Es war ein Knacken beinahe mehr, als ein Knallen‘. Während man Paulchen ‚auf eine Bahre schaffte‘ hielt Andreas ‚Niels Photographie in der Hand‘. Nur wenig später träumte Andreas: ‚Draußen im Gang hatte Paulchen mit einem leisen Knax ein Ende gemacht. Es musste genug sein‘.¹⁰¹⁴

Auch in dem einige Jahre später konzipierten *Treffpunkt im Unendlichen* griff Klaus Mann das Thema Selbstmord wieder auf. Dort begleitet er die Figur des Richard Darmstädter „in einem langen, inneren Monolog, einer der eindringlichsten Passagen des Romans [...], in die Ekstase seiner Selbstvernichtung“¹⁰¹⁵ und in *Ricki Hallgarten – Radikalismus des Herzens* stellte er lakonisch fest: „Das Leben ist Fluch – abgesehen davon, daß es Segen ist, und es bleibt Sache des persönlichen Schicksals, ob man es mehr als das eine oder das andere empfindet.“¹⁰¹⁶ In einer seiner letzten, nicht datierten Aufzeichnungen von Bedeutung, die möglicherweise Teil seines unvollendeten Romans *The last day* werden sollten und dort wahrscheinlich als ein Aufruf des Protagonisten Julian gedacht war, huldigte Klaus Mann darüber hinaus der Selbsttötung als mögliche Antwort auf die Rat- und Richtungslosigkeit seiner Generation.

Der Selbstmord ist also ohne Frage eine wichtige Thematik im Werk Klaus Manns.¹⁰¹⁷ Er ist zur Wahlmöglichkeit geworden. Das hat Klaus Mann erkannt und ihn der Lebensbewältigung durch die „Liebe unter dem „Ethos des Nichtbesitzens““, auf deren Weg er Andreas am Ende führt, als mögliche Alternative entgegengestellt. Der Suizid Paulchens steht für eine Entscheidung, die beiden den Ausweg aus einer hoffnungslosen Situation verspricht. Andreas hingegen entscheidet sich nach anfänglichen Selbstmordgedanken am Ende des Romans gegen die Abhängigkeit und den Besitz und für das Leben, für die Arbeit, die er der Einsamkeit entgegenstellt.

In Klaus Manns Debütroman, wenn auch nicht in seinem richtigen Leben, ist es daher in letzter Konsequenz die Liebe, der er ganz im Castorpschen Sinne die Herrschaft über den Tod einräumt, wenn er seine Hauptfigur mit ihrer Hilfe den Weg von anfänglichen Selbstmordgedanken zu der Erkenntnis „Ich glaube an diese Welt“ zurücklegen lässt. Für Andreas, der den gleichen Weg wie Franziska

¹⁰¹⁴ Schachner, Rainer: Im Schatten der Titanen. Familie und Selbstmord in Klaus Manns erster Autobiographie ‚Kind dieser Zeit‘. S. 501f.

¹⁰¹⁵ Mann, Klaus: *Treffpunkt im Unendlichen*. S.207.

¹⁰¹⁶ Mann, Klaus: *Ricki Hallgarten – Radikalismus des Herzens*. S. 391.

¹⁰¹⁷ Vgl. hierzu: Schachner, Rainer: Im Schatten der Titanen. Familie und Selbstmord in Klaus Manns erster Autobiographie ‚Kind dieser Zeit‘.

einschlägt, stehen die Chancen somit anders als für Paulchen verhältnismäßig gut. Neben den beiden hier geschilderten Lösungsvarianten von Paulchen und Franziska existieren in *Der fromme Tanz* weitere Bewältigungskonzepte, die kurz angerissen werden sollen. So versuchen die verschiedenen Randfiguren sich durch Fleiß (Anna), religiöse Praktiken (Lisa) oder das Engagement in politischen Gruppen (der Besucher in Andreas Garderobe) vor dem Verlorengehen zu bewahren.¹⁰¹⁸

Abgesehen davon, zu welchem Bewältigungskonzept die Figuren in *Der fromme Tanz* tendieren, eint sie vor allem eine Gemeinsamkeit: Sie haben, ebenfalls als Reaktion auf ihre Zeit, mal mehr und mal weniger, die eindeutig männliche oder weibliche Rolle abgelegt. Der in Andreas verliebte Paulchen gebärdet sich daher in dem gleichem Maße feminin, wie umgekehrt die Bildhauerin Gert Hallström, die die Maskulinität eines Sportlers zur Schau trägt:

„Erst dachte [Andreas], daß es ein junger Mann wäre. [...] Diese Gert Hallström war groß und mager wie ein Sportsjüngling. Sie hatte das grobknochige Gesicht etwas amerikanisierter, aber doch reizvoller junger Leute, das Haar, im Nacken ganz kurz geschoren, trug sie vorn in die Stirn und fast bis zu den Augen gekämmt.“¹⁰¹⁹

Wie sehr in *Der fromme Tanz* die alten Rollenverständnisse tatsächlich in Frage gestellt werden, zeigt sich anhand der Tatsache, dass keine Figur, abgesehen von Andreas' Vater, dem Maler Bischof, Ursula und Niels, ihrem Geschlecht entsprechend festgemacht werden kann. „Mit Barbara, Gert Hallström und Paulchen tauchen Figuren auf, die nicht nur Klaus Manns Faible für androgyne bzw. gynadrine Züge bei Frauen und Männern zeigen“¹⁰²⁰, sondern auch die Annäherung der Geschlechter demonstrieren.¹⁰²¹ Auch das Verhalten der Figuren ist nicht mehr typisch weiblichen oder typisch männlichen Rollenbildern zuzuordnen. „Wie sie reden, husten, sich kleiden, fühlen, die Erscheinung ihrer Körper, all diese performativen Akte im Sinne [Judith] Butlers werden vergeschlechtlicht und konvergieren zu einer Genderidentität, die auch mit dem ‚biologischen Geschlecht‘ auseinander fallen kann.“¹⁰²²

¹⁰¹⁸ Vgl. Kroll, Fredric: Klaus-Mann-Schriftenreihe. 2. 1906 – 1927. Unordnung und früher Ruhm. S. 146.

¹⁰¹⁹ Mann, Klaus: *Der fromme Tanz*. S. 162.

¹⁰²⁰ Zynda, Stefan: *Sexualität bei Klaus Mann*. S. 55.

¹⁰²¹ Vgl. Kapitel „Das Phänomen der neusachlichen Liebe“ in dieser Arbeit.

¹⁰²² Prickett, David: „Der Menschen Leib ist schön an allen Orten.“ *Geschlecht und Begehren in Klaus Manns „Der fromme Tanz.“* S. 2. Vgl. hierzu auch Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*. S. 206 „Wir dürfen die Geschlechtsidentität nicht als feste Identität oder als locus der Tätigkeit konstruieren aus dem verschiedene Akte hervorgehen. Vielmehr ist sie eine Identität,

Die Zuspitzung dieser Entwicklung verdeutlichen die streitenden Transvestiten, denen Andreas im Berliner Nachtleben begegnet.

„Sie erhoben sich, - lange Burschen in Damentracht – zornig an ihren Tischen, rau und gröhrend klagen ihre Stimmen unter den schwarzseidenen Hüten.“¹⁰²³

An ihnen, deren Erscheinungsbild mit gemischten Zeichen belegt ist, den gewählten und den biologischen, zeigt sich, wie wichtig erstere für die Zuordnung des Individuums zu einem bestimmten Geschlecht sind. Werden diese Zeichen vermischt oder ist ihre Aussage uneindeutig, entstehen Unsicherheiten. Und so hält der kleine Strichjunge Boris Fräulein Franziska fälschlicherweise für einen Mann in Frauenkleidern und „fragte, das Gesicht abgewandt, plötzlich mit einem letzten Rest von Scham, ob der Herr für heute Abend schon besetzt war.“¹⁰²⁴

Die Konfusion, die in dieser Szene erzeugt wird, steht, so überspitzt sie ist, für eine generelle Entwicklung. Sie zeigt, dass die einzelnen Figuren nicht mehr den bisher für sie aufgrund ihres festgelegten Rollenbildes gültigen Verhaltensmustern folgen müssen oder können, umgekehrt sind es aber auch gerade diese gesellschaftlichen Veränderungen, die eine Auflösung der tradierten Geschlechterrollen überhaupt erst möglich machen.

„Durch die Industrialisierung und Inflation werden die sich bislang anscheinend eher allmählich verändernden Konventionen einem raschen, unkontrollierbaren, dennoch aber in dieselbe Richtung weisenden Wandel unterworfen, an dessen radikal gedachten Ende allein Individuen stehen, ohne Ansehen des Geschlechts.“¹⁰²⁵ Eine Veränderung, die eigentlich vor allem im Verhalten und den Lebensmodellen der Individuen deutlich wird und die Klaus Mann in der äußeren Erscheinung der Figuren sichtbar macht.

Auch die literarischen Frauenfiguren, die Klaus Mann hier entworfen hat und die – abgesehen von Ursula – ihren männlichen Gegenstücken in Maskulinität und Selbstbestimmtheit in nichts nachstehen, repräsentieren hier einmal mehr eine gesamtgesellschaftliche Entwicklung, denn der große Entwicklungsschub, „der im 19. Jahrhundert als anatomisches Monopol der ‚einen Hälfte der Gattung diagnostiziert‘ worden ist, erfasst nun auch das andere Geschlecht. Eine der

die durch die stilisierte Wiederholung der Akte in der Zeit konstituiert bzw. im Außenraum instituiert wird.

¹⁰²³ Mann, Klaus: *Der fromme Tanz*. S. 82.

¹⁰²⁴ Mann, Klaus: *Der fromme Tanz*. S. 82.

¹⁰²⁵ Delabar, Walter: *Was tun?* S. 101.

Konsequenzen dieser Entwicklung zeigt sich darin, dass Frauen von nun an in den Raum des Öffentlichen mit eintreten und ihn mitbestimmen müssen, unter allen Prämissen und Erblasten.¹⁰²⁶ Das bedeutet für sie, dass sie sich, um sich in diesem Raum behaupten zu können, mehr an das männliche Geschlecht anpassen müssen. Das bekannteste Phänomen ist in diesem Zusammenhang wohl der Typus der „Neuen Frau“, der ebenfalls im Kapitel *Das Phänomen der neusachlichen Liebe* bereits beschrieben wurde. Die althergebrachten Vorstellungen der klassischen Rollenverteilung machen sich also in *Der fromme Tanz* nur noch an wenigen Stellen bemerkbar. So kommt eigentlich nur der in der Heimat zurückgebliebenen Ursula eine klassische Frauenrolle zu. Abgesehen davon fällt vor allem auf, dass weiterhin „Männer oder männlich kodierte Figuren häufiger materiell, Frauen bzw. weiblich kodierte Figuren eher emotional zur Kasse gebeten werden, was wiederum in klassische Weiblichkeitsstereotype passt.“¹⁰²⁷ Alle Figuren in *Der fromme Tanz* wechseln darüber hinaus im Rahmen dieser Entwicklung zwischen den verschiedenen Partnern, alle sind mehr oder weniger bi- oder homosexuell, treffen sich im Schnittpunkt von Lieben und Geliebtwerden, wobei das Pathos in Klaus Manns Darstellung immer auf der aktiven Form, dem Lieben liegt. Liebe und Begehren sind nicht nur bei Andreas, sondern auch in seinem gesamten Freundeskreis zwar durchaus existent, grundsätzlich aber nur einseitig vorhanden. Da aber jeder den „Falschen“ liebt, bleibt die Liebe bei allen unerfülltes Begehren. Erfüllung wird dem Einzelnen nur kurzfristig in Form körperlicher Begegnung gewährt, so dass unerfüllte Liebesdreiecke entstehen.

„Während Paulchens glanzlose Augen matt auf Andreas lagen, schaute dieser ganz bewegungslos zu Niels hinüber. [...] Sie [Franziska] wehrte sich auch nicht, als er [Niels] sie dann aufs Bett hinunterzog, ruhig ließ sie's geschehen. Aber noch im Sinken blieb ihr starrer Blick auf Andreas.“¹⁰²⁸

In dem hier von Klaus Mann beschriebenen Szenario versucht Franziska durch die Vereinigung mit Niels eigentlich Andreas zu erreichen, der sich auch darüber bewusst ist, dass Niels nur das Medium für die Vereinigung ist. Franziskas Schwangerschaft wird vor diesem Hintergrund auch von allen Beteiligten

¹⁰²⁶ Delabar, Walter: Was tun? S. 101.

¹⁰²⁷ Prickett, David: Des Menschen Leib ist schön an allen Orten. Geschlecht und Begehren in Klaus Manns „Der fromme Tanz.“ S. 17.

¹⁰²⁸ Mann, Klaus: Der fromme Tanz. S. 111.

dementsprechend bewertet.¹⁰²⁹

Die Vereinigung zwischen Franziska und Andreas läuft durch Niels, findet über seinen Körper statt, und dementsprechend wird auch Franziskas Schwangerschaft aufgenommen.“¹⁰³⁰

Die Aufgabe der hier entworfenen Figurenkonzeption¹⁰³¹ liegt darin, das Risiko der Paarbildung zu verdeutlichen. Diese ist nicht zuletzt deswegen so gefährdet, weil sie, im Unterschied zu jenen Bereichen, in denen individuelles Handeln starken externen Steuerungen unterworfen ist, in der Moderne den Beteiligten selbst überlassen bleibt. Zudem wird sie aufgrund verschiedener parallel existierender Liebessemantiken und vor dem Hintergrund des modernen Lebens zunehmend unmöglicher.

Jetzt, da die Liebe zum einzigen legitimen Grund der Partnerwahl geworden ist, fungiert die affektive Bindung auf der Ebene der Individuen jenseits weiterer sozialer Zwänge als das einzige Dauer verheißende Bindemittel. Problematisch ist jedoch, dass die Totalität dieser Semantik, das zeigt der vergebliche Versuch der Figuren sich zu binden, zugleich die Dauer und die Entstehung des Paares¹⁰³² gefährdet.

Klaus Mann versucht, den hier entstehenden Defiziten etwas entgegenzusetzen, indem er die Körperlichkeit aufwertet und mit der Religion zu kombinieren versucht. Wenn aber die Paare, die die kleinste gesellschaftliche Einheit darstellen, da in ihnen Rollen, Verhaltensweisen, Identitäten und Lebensmodelle ausgetestet und später auf das gesamtgesellschaftliche System übertragen werden, nur noch aus „Königskindern“ bestehen, ist das ein Umstand, der zu denken geben sollte. Die Figuren in *Der fromme Tanz* schwanken infolgedessen zwischen Gleichgültigkeit (Niels), der Zuflucht in den Selbstmord (Paulchen) oder der Flucht in eine, wie auch immer geartete Religiosität, die auch für Andreas von Anfang an eine sinnstiftende Funktion hat.

Das Geliebt-Werden erhält bei Klaus Mann eine dementsprechend passive, weibliche Bedeutung, die abgewehrt und als weibisch denunziert, in der Figur des Paulchens, der dringend geliebt werden will, sogar bis ins Lächerliche gezogen

¹⁰²⁹ Vgl. Mann, Klaus: *Der fromme Tanz*. S. 113.

¹⁰³⁰ Prickett, David: *Des Menschen Leib ist schon an aller Orten.*“ *Geschlecht und Begehren in Klaus Manns Der fromme Tanz* S. 16.

¹⁰³¹ Das gilt für die Paare in *Professor Unrat* und der *Zauberberg* und wird in *Treffpunkt im Unendlichen* noch verstärkt herausgearbeitet.

¹⁰³² Vgl. Delabar, Walter: *Was tun?* S. 54.

wird.¹⁰³³ Dieser erscheint nicht nur lächerlich in seinem gelben Hausanzug, sondern verhält sich in der Begegnung mit Andreas in der Tat wie eine betrogene Ehefrau. Er setzt sich kokett wie stets, und mit unnötig weit heraufgezogenen Hosen, so dass die Beine bis zur Wadegegend in hellen Seidenstrümpfen sichtbar werden – und bekommt sich immerhin noch soweit in die Gewalt, daß er statt eine Szene zu machen, Klatschgeschichten erzählen kann.¹⁰³⁴

Die Lektion, die Andreas letztendlich aus der Begegnung mit dem selbstsüchtigen Lebemann Niels zieht, und die Franziska ihm vorlebt, ist auf den Geliebten zu verzichten, ihn ziehen zu lassen, an seinem Begehren nicht zu Grunde zu gehen wie Paulchen,¹⁰³⁵ aber auch nicht in seinem Besitzdenken zu stagnieren wie die Hofrätin Gartner. Zwar behauptet diese, mit Niels erstmals einen Menschen aus selbstlosen Gründen zu lieben, Andreas aber glaubt ihr nicht. Und tatsächlich reagiert die Hofrätin, als Niels versucht sich ihr zu entziehen, in der klassischen Weise eines Besitzergreifenden: „Oh so gemein kannst Du nicht sein! ... Mich abzuschütteln, nachdem ich dich aus der Gosse aufgelesen habe!“¹⁰³⁶ Andreas, abgeschreckt von dem Benehmen der Hofrätin, lernt im Verlaufe des Romans, bis zu dem Moment, an dem er Niels in den Pariser Markthallen stehen lässt, an seinem unerfüllten Begehren zu wachsen, und bekommt, wenn er zu guter Letzt der Körperlichkeit eine Absage erteilt, eine Ahnung davon, welche Vorteile die „Liebe unter dem “Ethos des Nichtbesitzens”“ mit sich bringen kann.

Klaus Mann legt insgesamt gesehen in diesem frühen Werk den Fokus auf das aktive Lieben, während sich seine Figuren, was die Geschlechter betrifft, insgesamt immer deutlicher angleichen. Dass Klaus Mann in dem Verlauf des Romans darauf verzichtet, klassische, funktionierende Paarungen zu beschreiben und sich statt dessen auf die unerfüllte Liebe fokussiert, bestätigt die Erkenntnisse über den Zerfall des Paares, dem Klaus Mann, indem er bereits in diesem frühen Werk den Fokus auf das aktive Lieben legt, einen Lösungsansatz entgegenstellt. Die generelle Entwicklung, die er hier schildert, bezieht sich zwar auf das vor allem schwul/lesbische Künstlermilieu, lässt sich aber auch ohne größere Schwierigkeiten, wenn auch in abgeschwächtem Maße, verallgemeinern.

¹⁰³³ Vgl. Thiel, Marlies: Klaus Mann: Die Sucht, die Kunst und die Politik. S. 49.

¹⁰³⁴ Vgl. Mann, Klaus: Der fromme Tanz. S. 60.

¹⁰³⁵ Vgl. Mann, Klaus: Der fromme Tanz. S. 147.

¹⁰³⁶ Mann, Klaus: Der fromme Tanz. S. 104.

6.6 Die Liebe erscheint – Der Dichter und sein Traum

Scheint Andreas zu Beginn des Romans, als er die Heimat verlässt, nur undeutlich klar zu sein, wonach sein Herz sucht – nur dass er es zu Hause, bei Ursula nicht finden würde, wusste er –, überfällt ihn in den Nachtclubs von Berlin schon eine leise Ahnung davon, welchen Weg seine Sehnsucht ihn führen wird. Hier begegnet er zwischen all den Transvestiten, Matrosen und verkrachten Existenzen, die sich im Nachtleben tummeln, dem kleinen Boris, dessen gescheiterte Existenz Andreas Herz berührt.

„Andreas fiel plötzlich ein, dass der kleine Boris nun immer noch im ‚Paradiesgärtlein‘ sitze, zart und benommen- und wartete, bis einer ihn mitnähme. Dieser Gedanke bestürmte plötzlich sein Herz so sehr, dass er dachte, es müsse auf der Stelle zerspringen. Er setzte sich zu Franziska und streichelte dem Fünfzehnjährigen das ganz verwüstete Haar. ‚Wie heißt du?‘ sagte er, über ihn gebeugt und fühlte plötzlich, wie Fräulein Franziska ihren ernstesten, starren Blick auf ihn heftete. [...] und sie ließ ihren schwarzen Blick nicht los von Andreas, der seine dunkle Rede doch nicht verstand. Er strich diesem Kind nur das Haar glatt und seines Herzens Gedanken gingen verschleiert und leise. ‚Ich habe einmal geträumt, sann er im Streicheln, dass die Weihe der großen Unschuld über mich kommen werde, auch auf dem Wege, den ich nun eingeschlagen habe. Jetzt weiß ich schon beinahe wie das zugehen wird.“¹⁰³⁷

Leise melden sich hier erstmals Andreas' homosexuelle Neigungen. Dieses Gefühl, dass kurz für den kleinen Strichjungen aufflackert, ist wie ein Vorbote für jene großen Emotionen, die Andreas im Park der Alma Hofgartner überfallen werden, als er zum ersten Mal Niels begegnet. Dessen Figur wird von Klaus Mann ausgesprochen männlich eingeführt, wenn er Alma, Franziska und Andreas in einem Ruderboot von der Seemitte aus entgegenkommt.

„Zwischen den Büschen sahen sie den schwarzen Weiher liegen, in dessen Moorwasser sich die Weiden melancholisch spiegelten. Mitten im Weiher ruderte Niels in einem kleinen blauen Kahn. Er lachte und winkte der Gruppe am Ufer zu. ‚Hallo! Hallo!‘ rief er und schaukelte sich in seinem Nachen. [...] Hallo! Hallo! rief der Junge im Boot und lachte übers ganze Gesicht. [...] Und er ruderte direkt auf sie zu, mit ein paar Schlägen würde er am Ufer sein.“¹⁰³⁸

Die Gegenwart von Niels löst bei Andreas umgehend eine starke Reaktion aus. Er

„streichelt plötzlich die Bäume, fuhr liebkosend über ihre harte Rinde.

¹⁰³⁷ Mann, Klaus: Der fromme Tanz. S. 83.

¹⁰³⁸ Mann, Klaus: Der fromme Tanz. S. 99.

Ihm war, als erlebe er irgendetwas zum allerersten Mal, doch was es war wusste er nicht. ‚Bäume‘ sagte er vor sich hin, ‚Gras-Gras –, Noch nie hatte er so den Boden, so die Erde unter seinen Füßen gespürt, ihm war, als müsse er die Wangen gegen die Baumrinde oder das Gesicht gegen die weiche Erde legen.“¹⁰³⁹

Schon zu Beginn des Romans, als Andreas Magnus noch im Hause des Vaters weilt, wird er von Klaus Mann über Homosexualitätsschiffren so in den Text eingeführt, dass seine sexuelle Orientierung bereits eindeutig ist: „Er schlang sich das Badetuch um, lachend in Eitelkeit, dekorativ als sei es ein seiden Gewand. So sah er wie ein griechischer Gymnasionknabe drin aus und wenn er es so schlang, fast wie ein junger Mönch.“¹⁰⁴⁰ Die von Klaus Mann verwendeten Charakteristika „Eitelkeit“, „seiden Gewand“ und Sinn für „Dekoratvität“, funktionieren hier effeminierend, der Vergleich Andreas mit einem Gymnasionknaben knüpft an die griechische Antike an, während die Bezeichnung junger Mönch auf das Kloster verweist, Begriffe die, als historisierende Maske und Signale für Homosexualität fungieren.¹⁰⁴¹

Andreas sexuelle Orientierung manifestiert sich nicht nur in seiner äußeren Erscheinung und seinem Habitus, sondern auch in der Wahrnehmung des eigenen und der Wahrnehmung fremder Körper. Sie konstituiert sich darüber hinaus in einer Abneigung gegen den weiblichen Körper, die Andreas jedoch weder hinterfragt noch zu deuten versucht.

Seine Liebe für das gleiche Geschlecht zu entdecken, bedeutet für Andreas weitestgehend auch einen großen Schritt auf den Weg zur Selbsterkenntnis.

Auf dem Land entwickelt Andreas ein völlig neues Empfindungsvermögen, mit dem er sich von seiner anfänglichen Frömmigkeit und der Anbetung Gottes zu einer Anbetung des Körpers entwickelt. „Das Leben und das damit verbundene Leid erfährt Andreas demnach erst in seiner Liebe zu dem gleichaltrigen Niels, der ihm begegnet, nachdem Andreas die Geborgenheit des Elternhauses verlassen hatte, um sich in der Großstadt Berlin den Verlockungen des Lebens preiszugeben.“¹⁰⁴² Von dem Moment der Begegnung mit Niels an ist es um Andreas geschehen. Von nun an träumt er vor einer Photographie von Niels von

¹⁰³⁹ Mann, Klaus: *Der fromme Tanz*. S. 99.

¹⁰⁴⁰ Mann, Klaus: *Der fromme Tanz*. S. 22.

¹⁰⁴¹ Vgl. Keilsohn, Marita. *Von der Liebe die Freundschaft heißt*. S. 426. *Die Geschichte der eigenen Geschichte: Literatur und Literaturkritik in den Anfängen der Schwulenbewegung am Beispiel des Jahrbuchs für sexuelle Zwischenstufen und die Zeitschrift Der Eigene*. Homosexualität und Literatur 11. Berlin 1997.

¹⁰⁴² Casaretto, Alexa-Désirée: *Heimatsuche, Todessehnsucht und Narzißmus in Leben und Werk Klaus Manns*. S. 123.

einem ungeahnten Glück.

„Ihm war es, als fände er alles, was in ihm selber Traum, Ahnung, Sehnsucht und Gedanken gewesen war, wieder in der Ruhe dieses Gesichtes ... Er gab sich dieser Liebe ganz hin, die er nicht als Verirrung empfand. Ihm kam es nicht in den Sinn, sie vor sich zu leugnen, sie zu bekämpfen als ‚Entartung‘ oder als ‚Krankheit‘. Diese Worte berührten die Wahrheit so wenig, sie kamen aus anderer Welt. Gut hieß er diese Liebe vielmehr ganz und gar, er lobte sie, wie alles was Gott gab und verhängte - sei es noch so leicht und schwierig zu tragen.“¹⁰⁴³

Doch die Liebe von Andreas zu Niels bleibt unerfüllt, Andreas Entscheidung, Niels hinterherzureisen führt weder zu einem Ergebnis, noch verschafft sie Andreas Erleichterung. So bewahrheitet sich hier einmal mehr die stendhalsche Beobachtung, dass sich der Versuch, sich des einmal vorhandenen Gefühls zu entledigen, als schwierig gestaltet. „Denn allein auf Reisen gehen, ist kein Heilmittel, und nichts ruft uns das Geliebte Wesen gebieterischer in den Sinn als ein Gegensatz.“¹⁰⁴⁴ Eine Erkenntnis, die auch Andreas während seiner Aufenthalte in Köln, Hamburg und Paris machen muss.

Trotz aller Unerfülltheit ist es die Liebe, die Andreas Leben eine Richtung gibt. Im Gegensatz zu Paulchen, der sich aus seiner wiederum ebenfalls unerfüllten Zuneigung zu Andreas das Leben nimmt, ist die Liebe für Andreas sinnstiftend und hilft ihm, sich auf ein Ziel auszurichten, während Niels ziellos durch die Gegend streift. Und so ist es letztlich Niels, nicht Andreas, auf den die eigentlich von Dorfbaum auf Andreas gemünzte Aussage zutrifft: „Vielleicht liegt es an dem Unterschied der Generationen [...] vielleicht seid ihr alle unnahbar für uns. Euch fehlt beinahe irgendetwas, was wir als junge Leute doch hatten - eine Weichheit, ein Stillegefühl. Bei aller Sensibilität: du bist hart.“¹⁰⁴⁵ Während Andreas in der Zuneigung zu Niels Orientierung findet und so knapp dem Schicksal entgeht, in der Berliner Unterwelt zu verrohen, scheint Niels wiederum bereits niemanden mehr zu lieben außer sich selbst. Rücksichtslos und nur auf sein Vergnügen und seinen Vorteil bedacht geht er seinen Weg. In der Begegnung zwischen ihm und Andreas ist es Andreas, der mangels einer Rollenschablone, die er für seine Situation anwenden könnte, in die traditionell von der Frau besetzten Position schlüpft und seinem Begehren Ausdruck gibt, indem er eine heterosexuelle Rolle ausfüllt, wenn er Niels nach dessen Ankunft in der Pension nach Manier einer

¹⁰⁴³ Mann, Klaus: Der fromme Tanz. S. 151f.

¹⁰⁴⁴ Stendhal: Über die Liebe. S. 12.

¹⁰⁴⁵ Mann, Klaus: Der fromme Tanz. S. 88.

guten Hausfrau mit Pantoffeln und Schlafrock empfängt. Dabei ist er durchaus froh darüber, Niels so derangiert vorzufinden, dass dieser die ihm angebotene Fürsorge kaum ablehnen kann.

„In einem märchenhaften Gleichnis, das Andreas, während er am Bett des an Grippe erkrankten, fiebernden Niels sitzt, in den Sinn kommt, hält Andreas bildhaft die Beziehung und den Wesensunterschied zwischen den beiden fest, wobei er sich zugleich der unüberwindbaren Kluft zwischen ihnen beiden bewußt ist.“¹⁰⁴⁶ Ein Unterschied, der so groß ist, dass er ihn Niels gegenüber äußern muss.

„Ich weiß viel von uns. Lieber Niels, ich glaube fast, ich weiß alles von uns. Wir sind zwei Kinder, die sich im Wald verlaufen haben und sich auch gegenseitig nicht finden können. Das eine Kinde hat viele Gedanken im Kopf und viel Zweifel – aber das andere hat so blonde Haare.“¹⁰⁴⁷

Durch die Begegnung mit Niels bricht die Liebe über Andreas herein und sie führt ihn langsam aber sicher in die richtige Richtung. Anfangs will Andreas Niels noch besitzen. Er reagiert eifersüchtig auf dessen Annäherungsversuche an die Pensionswirtin, indem er Niels mit den Worten „Hinaus! Mach’ das Du hinaus kommst! Geh zu ihr, lauf in ihr Bett!“¹⁰⁴⁸ wütend aus seiner Garderobe wirft. Letztendlich jedoch hilft und folgt er diesem doch immer wieder selbstlos durch verschiedene Städte bis nach Paris, immer willig ihm zu Diensten zu sein, ohne jedoch von ihm noch eine Gegenleistung für seine Liebe zu verlangen. Hatte Andreas anfangs noch auf die Feststellung, dass es doch schön sein muss, geliebt zu werden – erwidert: „Es kommt aufs Geliebt werden nicht an. Ich bin alleine wie ein Tier“¹⁰⁴⁹, findet er in der Liebe zu Niels, auch wenn diese unerwidert bleibt, eine Orientierung.

Die Leere, die sich auch in den Figuren in *Treffpunkt im Unendlichen* manifestiert, wird, nachdem Andreas Niels kennengelernt hat, durch die entdeckte Liebe kompensiert, die sich dort ausbreitet, wo vorher das Einsamkeitsgefühl saß. In der Zuneigung zu Niels erfährt er die sinnstiftende Funktion des Kommunikationsmediums Liebe.

Erst in Paris gelingt es ihm, Niels endlich zu verlassen, obwohl er weiß, dass er ihn nie wieder sehen wird. Hier, „am Ende einer langen Entwicklung kann Andreas

¹⁰⁴⁶ Casaretto, Alexa-Désirée: Heimatsuche, Todessehnsucht und Narzißmus in Leben und Werk Klaus Manns. S. 125.

¹⁰⁴⁷ Casaretto, Alexa-Désirée: Heimatsuche, Todessehnsucht und Narzißmus in Leben und Werk Klaus Manns. S. 125.

¹⁰⁴⁸ Mann, Klaus: Der fromme Tanz. S. 126.

¹⁰⁴⁹ Mann, Klaus: Der fromme Tanz. S. 89.

Niels ziehen lassen, weil er sich der Identität von Einzelnem und ganzem Sein bewusst geworden ist. Der Einzelne wird unwichtig, weil er durch einen anderen Menschen ausgetauscht werden kann.¹⁰⁵⁰ Andreas hat hier, angekommen in der Pariser Markthalle, verinnerlicht, dass es nicht zählt, geliebt zu werden, sondern nur darauf ankommt zu lieben.

Klaus Mann zeichnet am Beispiel der Begegnung zwischen Andreas und Niels die Weiterentwicklung einer Figur, die von Selbstmordgedanken geprägt das Elternhaus verlässt, dabei dem inneren Befehl folgt und die durch die Bekanntschaft mit Niels Liebe und Leid kennenlernt.¹⁰⁵¹ Auch wenn aus den beiden kein Paar wird und Andreas' Liebe einseitig bleibt, sind Lieben, Geliebt werden, Besitz und Verzicht die grundlegenden Aspekte, die innerhalb der Beziehung, die sich zwischen den beiden entwickelt, verhandelt werden und die Klaus Mann sowohl mit einer „Tendenz zur metaphysischen Überhöhung des sexuellen Verlangens“¹⁰⁵², als auch mit einer „von religiöser Metaphorik geprägte Darstellung der Homosexualität“¹⁰⁵³ versteht.

Klaus Mann war der Meinung, er müsse die Homosexualität, die er für etwas ganz natürliches hielt, zu einem Programmpunkt erheben. Karl Ottens merkt daher an, dass die das „*hier und jetzt*“ durchzusetzenden Triebe¹⁰⁵⁴ für Klaus Mann „eine selbstverständliche Variante partnerschaftlicher Möglichkeiten“¹⁰⁵⁵ darstellten. Dieser leitmotivischen Thematik kommt daher eine heraus stechende Position in der Klaus-Mann-Forschung zu.¹⁰⁵⁶ Klaus Mann hat seine sexuelle Orientierung nie versteckt, sondern sie teilweise auf geradezu provokante Art und Weise in sein Schaffen einfließen lassen. Sie hat vielmehr zu Klaus Manns Schriftstellerwerdung beigetragen und zieht sich wie ein roter Faden durch eine Vielzahl seiner Werke.

Die Auflösung des wilhelminischen Staates sowie die Tatsache, dass sich nach dem ersten Weltkrieg 1919 erstmals eine deutsche Republik formiert, beeinflussen

¹⁰⁵⁰ Wolfram, Susanne: Die tödliche Wunde. Über die Untrennbarkeit von Tod und Eros im Werk von Klaus Mann. S. 34.

¹⁰⁵¹ Vgl. Wolfram, Susanne: Die tödliche Wunde. Über die Untrennbarkeit von Tod und Eros im Werk von Klaus Mann. S. 34ff.

¹⁰⁵² Naumann, Uwe: Klaus Mann. S. 29.

¹⁰⁵³ Naumann, Uwe: Klaus Mann. S. 29.

¹⁰⁵⁴ Otten, Karl: Geplante Illusionen. Eine Analyse des Faschismus. S. 83.

¹⁰⁵⁵ Schmidt, Arwed: Exilwelten der 30er Jahre. Untersuchungen zu Klaus Manns Emigrationsromanen „Flucht in den Norden“ und „Der Vulkan. Roman unter Emigranten“. S. 225.

¹⁰⁵⁶ Vgl. Petersen, Carol: Klaus Mann. Berlin 1996 S. 13; Schmidt, Arwed: Exilwelten der 30er Jahre. Untersuchungen zu Klaus Manns Emigrationsromanen „Flucht in den Norden“ und „Der Vulkan. Roman unter Emigranten“. S. 224; Vgl. dazu auch: Yang, Rong: „Ich kann einfach das Leben nicht mehr ertragen.“ Studien zu den Tagebüchern von Klaus Mann (1931-1949). S. 65: „Die vor drei Jahren veröffentlichten Tagebücher liefern, dank der Ausführlichkeit und Vorbehaltslosigkeit des Autors, neuen und umfangreichen Stoff zu diesem Thema.“

auch das tägliche Leben der homosexuellen Bevölkerungsschicht, die sich vor dem Hintergrund der neuen Presse- Meinungs- und Versammlungsfreiheit verstärkt in der Öffentlichkeit formierte. Die zunehmende Liberalität gegenüber der gleichgeschlechtlichen Liebe ermöglichte auch den homosexuellen Künstlern und Schriftstellern, diese Thematik in ihrem Schaffen verstärkt zu akzentuieren. In Berlin zelebrierte man geradezu eine neue Offenheit gegenüber dieser Lebensform, so dass die deutsche Hauptstadt zu einem attraktiven Reiseziel für Schwule ganz Europas wurde.¹⁰⁵⁷ Das urbane Leben in den Großstädten begünstigt zwar die Entstehung einer schwulen Subkultur, in der Homosexualität offen ausgelebt werden konnte. „Ihr [stand] vor allem in Paris, London und Berlin neben einer wohlwollenden Öffentlichkeit eine Gemeinschaft zur Verfügung, die über heimliche Treffen und Codes hinaus auch über öffentlich geduldete Cafes und Bars, Vereine sowie Zeitschriften also über eine reichhaltige öffentliche Szene verfügt.“¹⁰⁵⁸ Es darf aber nicht vergessen werden, dass es sich insgesamt bei der die Homosexuellen tolerierenden Bevölkerungsgruppe immer noch um eine Minderheit handelte. Homosexuelle Liebe war, gemäß des Reichsstrafgesetzbuches auch in der Weimarer Republik weiterhin verboten. Eine Missachtung dieses Gesetzes konnte Gefängnis oder den Verlust der bürgerlichen Ehrechte bedeuten. „In den 1871 entworfenen Paragraphen waren Vorstellungen der mittelalterlichen Moraltheologie eingegangen, wonach alles als Unzucht begriffen wurde, was nicht einer an Fortpflanzung der Gattung Mensch orientierten Sexualität entsprach.“¹⁰⁵⁹

Trotz der Tatsache, dass dieses Verbot einen gewissen Druck erzeugte und in großen Teilen der deutschen Gesellschaft auch einen gewissen Geheimhaltungszwang erforderte, wird Homosexualität in *Der fromme Tanz* vorrangig als angenehmer und lebenswerter Aspekt beschrieben. Sie wird von Klaus Mann erst in den 30er Jahren mit dem Aspekt des Leidens in Verbindung gebracht.¹⁰⁶⁰

Mit *Der fromme Tanz* trug Klaus Mann „zu einer Sensibilisierung der Öffentlichkeit für homoerotisches Verhalten bei. Ein Umdenken in der breiten Bevölkerung

¹⁰⁵⁷ Auch andere Schriftsteller und Intellektuelle wie W.H. Auden und Christopher Isherwood, André Gide oder Louis Charles Royer entdecken und beschreiben die Berliner Szene mit ihren zahllosen Bars, Travestie-Etablissements und Clubs.

¹⁰⁵⁸ Plathe, Axel: Klaus Mann und André Gide: zur Wirkungsgeschichte französischer Literatur in Deutschland. S. 49.

¹⁰⁵⁹ Naumann, Uwe: Klaus Mann. S. 33.

¹⁰⁶⁰ Vgl. Naumann, Uwe: Klaus Mann. S. 32. Außerdem: Plathe, Axel: Klaus Mann und André Gide: zur Wirkungsgeschichte französischer Literatur in Deutschland. S. 52.

wurde jedoch nicht erreicht¹⁰⁶¹, zu tief war die Abneigung gegenüber der schwulen Liebe in der Kultur verankert, basierte sie doch auf bereits Jahrhunderte alter Abneigung, die bis „an die Wurzeln der abendländischen Kulturgeschichte“ zurückreicht und „die in den mosaischen Gesetzen und der Geschichte von Sodom und Gomorra ihre jüdisch-christliche Fundierung findet.“¹⁰⁶²

In *Der fromme Tanz* begreift Klaus Mann die Homosexualität noch als sinnlich-authentische Lebensäußerung. Die Schwierigkeiten, die trotzdem durch die fehlenden Rollenmuster entstehen können, aber auch die Problematik der eigenen Homosexualität löst Andreas in *Der fromme Tanz*, wenn er – sich auf Castorps Erkenntnisse aus dem *Zauberberg* berufend – die Prämisse aufstellt, „dass lieben heißt, die ganze Schöpfung wiederzuerkennen.“¹⁰⁶³ Eine Perspektive, die nicht zuletzt Andreas' Homosexualität etwas relativiert, „weil sich auf diese Weise sexuelle Konnotationen ergeben, die es zulassen, dass Franziska, wenn sie mit Niels schläft, gleichzeitig ihre Liebe zu Andreas erfüllt und die für Andreas [...] nicht mögliche körperliche Vereinigung mit Niels vollzieht“¹⁰⁶⁴ und so zumindest die Fortpflanzungsfunktion des Paares erhalten bleibt.

Dass Klaus Mann eine gleichgeschlechtliche Liebesgeschichte ins Zentrum des Romans stellt tut ihrer Repräsentanz für den gesamtgesellschaftlichen Zustand keinen Abbruch. Im Gegenteil. Es zeigt sich, dass die gleichgeschlechtliche Liebe in noch stärkerem Maße von Unbeständigkeit gekennzeichnet ist, als die heterosexuellen Bindungen. Das lässt sie geradezu prädestiniert erscheinen, um an ihr potenziert sowohl die mangelnde Existenz eindeutiger Geschlechterrollen und als damit einhergehende codierte Verhalten, als auch die Auflösung der klassischen Partnerschaft aufzuzeigen. Gleichzeitig konnte Klaus Mann in der gleichgeschlechtlichen Konstellation natürlich ein grundlegendes Problem in Verbindung mit einer Thematik untersuchen, die sein eigenes Leben stark bestimmte.

Wenn die Kritik bemängelte, Klaus Manns Text sei nicht repräsentativ für seine Generation, tut sie diesem insofern Unrecht, als dass sein schwuler Protagonist nur eine Form des Außenseitertums repräsentiert, um die es Klaus Mann hier geht, und dass diese Position, unabhängig ob sich ein homosexuelles oder ein

¹⁰⁶¹ Naumann, Uwe: Klaus Mann. S. 31.

¹⁰⁶² Plathe, Axel: Klaus Mann und André Gide: zur Wirkungsgeschichte französischer Literatur in Deutschland. S. 113.

¹⁰⁶³ Mann, Klaus: *Der fromme Tanz*. S. 152.

¹⁰⁶⁴ Wolfram, Susanne: Die tödliche Wunde. Über die Untrennbarkeit von Tod und Eros im Werk von Klaus Mann. S. 34.

heterosexuelles Individuum in ihr befindet, Leiden produziert. Während Thomas Mann der Homosexualität jegliche Funktion abspricht, weil aus ihr keine Fortpflanzung resultieren kann, löst Klaus Mann sich von den Ansichten seines Vaters, wenn er dem *Frommen Tanz* die Erkenntnis einschreibt, dass es bei den Zweierbeziehungen in der Moderne nicht mehr um Fortpflanzung geht und somit dafür sorgt, dass auch die Homosexualität ihrer Berechtigung hat.

6.7 Die Liebe als Währung – Der Körper als Ware: Zur emotionalen Ökonomie in Der fromme Tanz

Seit dem 18. Jahrhundert ließ sich in Deutschland in zunehmendem Maße eine mit Industrialisierung und Urbanisierung in engem Zusammenhang stehende, kommerzielle Dynamik konstatieren, in deren Rahmen nahe und ferne Märkte erschlossen und mit Gewerbeprodukten versehen wurden, sich verdichteten und erweiterten und in einen Import- und Exporthandel mündeten.¹⁰⁶⁵ Ein Vorgang, der sich „seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts signifikant beschleunigte [und eine], mit starken Schüben technologischer Rationalisierung verbundene Herausbildung, industrieller, marktorientierter Produktion und der endgültigen Verdrängung von Formen subsistenzorientierter Naturalwirtschaft durch Formen marktorientierter Geldwirtschaft“¹⁰⁶⁶ mit sich brachte.

Durch den Anstieg der wirtschaftlichen Produktivität und im Zuge der industriellen Revolution, die sich im 19. Jahrhundert verstärkt als ein „Tempo und Gangartwechsel innerhalb der allgemeinen ökonomischen Bewegung“¹⁰⁶⁷ vollzogen hatte, etablierte sich die kapitalistische Wirtschaftsordnung, die „auf der arbeitsteiligen Produktion für Märkte unter der Organisationshoheit von individuellen oder korporativen Unternehmern [beruhte], die Profite erwirtschaften und sie zu einem großen Teil für neue produktive Investitionen [verwendeten].“¹⁰⁶⁸

In engem Zusammenhang mit dieser Entwicklung fand eine Aufwertung des Geldes statt, das gesamtgesellschaftlich gesehen einen immer höheren Stellenwert erhielt. Die zunehmende Bedeutung monetärer Belange strahlte wiederum stark in das Leben der modernen Individuen ab und trug dazu bei, dass eben jene Veränderungen entstanden, die im *Moderne-Exkurs* und im Kapitel *Neusachliche Liebe* bereits beschrieben wurden.

Die Aufwertung des Geldes und die Ausweitung des ökonomischen Systems, die das Leben der Individuen verstärkt beeinflussten, wurden wie alle modernen Phänomene vorrangig in Berlin sichtbar, wo das industrielle Leben, aber auch die Angestelltenkultur starken Einfluss auf die täglichen Lebensabläufe der Einzelnen nahmen. Denn das System Großstadt der 1920er Jahre, lebte „von der Produktion

¹⁰⁶⁵ Vgl. Osterhammel, Jürgen: Die Verwandlung der Welt. S. 951.

¹⁰⁶⁶ Lohmeier, Anke-Marie: Was ist eigentlich modern? S. 6.

¹⁰⁶⁷ Osterhammel, Jürgen: Die Verwandlung der Welt. S. 951.

¹⁰⁶⁸ Osterhammel, Jürgen: Die Verwandlung der Welt. S. 951.

für den Markt, der aber bed[urft]e eines ungestörten Ablaufs der Geschäfte, sprich genauer zeitlicher Abläufe, um den Menschen-, Waren- und vor allem Geldverkehr nicht zu beeinträchtigen.“¹⁰⁶⁹

Eine Entwicklung, in deren Folge sich vor allem zeigte, dass sich der Einzelne trotz aller übergeordneter Freisetzung und Loslösung aus alten Bindungen eng terminierten Zeitplänen zu unterwerfen hatte, da es sich bei ihm letztendlich um nicht viel mehr handelte als um ein Rädchen im Getriebe, um einen Teil der großen Maschinerie.¹⁰⁷⁰ Denn nur durch die Einhaltung der eng abgestimmten zeitlicher Abläufe konnte die industrielle Produktion die Existenz der Metropole und den ungestörten Fluss des Kapitals sichern.

Durch diese Dominanz des kapitalistischen und ökonomischen Systems innerhalb des städtischen Raumes wurden die Lebensmodelle seiner Bewohner in hohem Maße mit einer ökonomischen Grundstruktur versehen, die alle Lebensbereiche durchdrang und sich bis in das Privatleben der Einzelnen fortsetzte.

Auch wenn *Der fromme Tanz* sich auf die Schicksale einzelner Figuren fokussiert, zeigt er nichts desto trotz im Mikrokosmos der von Klaus Mann vorgeführten Bohemiens die Auswirkungen des kapitalistischen Siegeszuges auf das Privatleben des Einzelnen deutlich wieder.

Mit der Materialisierung von Kapital – und vor allem mittels besser integrierter Geld und Finanzmärkte – folgte nicht nur eine Aufwertung des Geldes, sondern diese ging auch mit einem enormen Anstieg in der Mobilität des Geldes einher, zudem bedeutete der zunehmende Kapitalismus auch eine Transformation von Gegenständen und Beziehungen. Das hieß nichts anderes, als das zwar nicht alles käuflich wurde, dafür aber jeder Produktionsfaktor zu einer Ware mutierte, die auf dem Arbeitsmarkt erhältlich war, unabhängig davon, ob es sich dabei um Land, Wissen oder menschliche Arbeitskraft handelte.

Als konkretes Beispiel ist hier bereits die Ankunftsszene von Andreas in Berlin zu nennen, bei der er einem Taxifahrer begegnet, der eine gewisse Skrupellosigkeit an den Tag legt, als er Andreas für dessen erste Übernachtung gegen Geld ein Zimmer vermietet, in dem es Wanzen gibt. Andreas, der über Franziska schon bald eine neue Bleibe in der Pension Meyerstein findet, behält auch weiterhin den Eindruck, dass das Geld als scheußliches Riesensymbol in dem sich auch weiterhin alle „Gefahr und Schmutzigkeit dieses zweifelhaften Lebens

¹⁰⁶⁹ Osterhammel, Jürgen: Die Verwandlung der Welt. S. 361.

¹⁰⁷⁰ Vgl. Gross, Peter: Die Multioptionengesellschaft. S. 120.

verdichtete¹⁰⁷¹, einen großen Einfluss auf alle gesellschaftlichen Themen ausübt, mit denen sich Andreas von nun an beschäftigen muss.¹⁰⁷²

Auch die Witwe Meyerstein, die sich nur so lange um das Wohlergehen ihrer jungen Gäste schert, wie diese die Miete begleichen, ist äußerst materialistisch ausgerichtet. Gleiches gilt für Alma Zeisich, der das Kabarett gehört, für die Hofrätin Gartner, aber auch für Doktor Dorfbaum. Als „Repräsentanten einer inhumanen Gesellschaftsordnung“¹⁰⁷³, lassen sich die beiden letzteren die Zuneigung von Andreas und Niels bezahlen. Dass weder die eine noch der andere bei den jungen Männern auf Gegenliebe stößt, liegt nicht zuletzt an ihrem ans Materielle geknüpften und in aller Deutlichkeit formulierten Besitzanspruch. Daher kann die Hofrätin Niels auch nicht dazu bewegen, im Stift zu verbleiben, „ebenso wenig gelingt es Doktor Dorfbaum Andreas dauerhaft als Freund und Geliebten für sich zu gewinnen, auch wenn dieser sich von ihm weiterhin finanziell unterstützen lässt.“¹⁰⁷⁴

Zwar werden in *Der fromme Tanz* Kapitalismus und Konsumgesellschaft nicht explizit analysiert oder gar kritisiert, dennoch kristallisiert sich im Verlauf der erzählten Geschichte der Einfluss des kapitalistischen Systems auf das soziale Leben der Protagonisten deutlich heraus, denn Klaus Mann zeigt in seinem Roman anhand von literarischen Paarungen auf, welcher enger Zusammenhang zwischen dem Verlauf zwischenmenschlicher Beziehungen und der ökonomischen Entwicklung des Staates besteht.

Die von Klaus Mann geschilderten Umstände künden nicht zuletzt davon, dass „gerade die unterschiedliche Bedeutung des ‚gehasste(n) Geldes für die Jugend als Symbol der Not (und) des Kampfes‘ und für die ‚Erwachsenen‘ als des Symbol der Macht‘ [...] ein unüberwindbares Hindernis für die Verständigung der Generationen dar[stellt]“¹⁰⁷⁵, die in *Der fromme Tanz* immer wieder durchscheint und von Klaus Mann durchaus als eine gestörte Kommunikation charakterisiert wird.

Stellvertretend an der Beziehung zwischen der jungen Generation (verkörpert

¹⁰⁷¹ Schaenzler, Nicole: Klaus Mann als Erzähler. Studien zu seinen Romanen „Der fromme Tanz“ und „Der Vulkan“. S. 33.

¹⁰⁷² Vgl. Schaenzler, Nicole: Klaus Mann als Erzähler. Studien zu seinen Romanen „Der fromme Tanz“ und „Der Vulkan“. S. 33.

¹⁰⁷³ Schaenzler, Nicole: S. Klaus Mann als Erzähler. Studien zu seinen Romanen „Der fromme Tanz“ und „Der Vulkan“. 33.

¹⁰⁷⁴ Schaenzler, Nicole: S. Klaus Mann als Erzähler. Studien zu seinen Romanen „Der fromme Tanz“ und „Der Vulkan“. 34.

¹⁰⁷⁵ Schaenzler, Nicole: Klaus Mann als Erzähler. Studien zu seinen Romanen „Der fromme Tanz“ und „Der Vulkan“. S. 33.

durch Niels, Andreas und Franziska) und der älteren Generation (vertreten durch die Hofrätin, Frau Meyerstein, Andreas' Vater und den Maler Bischof) zeigt sich hier eine wachsende Kluft, die so leicht nicht mehr geschlossen werden kann. Dabei begründet sich für Nicole Schaenzler „das Ringen der Heranwachsenden um Autonomie und Selbstverwirklichung in der Ablehnung eben jener Erwachsenen, die als autoritäre Hüter materieller Statuskriterien eine Veränderung des überkommenen Gesellschaftssystems verhindern.“¹⁰⁷⁶ Eine Sichtweise, die allerdings zu einseitig ist, denn es zeigt sich, dass auch die „junge Generation“ in *Der fromme Tanz* teilweise – man braucht sich nur Niels ansehen – unter ausgesprochen ökonomischen Prämissen agiert.

Die Konfrontation zwischen Andreas und dem Taxifahrer bildet daher nur den Auftakt für das Auftreten einer Reihe von Figuren und zahlreichen Begegnungen, in denen Liebe als Währung fungiert und der Körper dieser Währung als Ware entgegengesetzt wird. Eine Entwicklung, die sich neben den ökonomischen Umständen auf die sich wiederum durch diese speisende und zu jenem Zeitpunkt bereits weit verbreitete Liebessemantik der Neuen Sachlichkeit zurückführen lässt, die nicht zuletzt deswegen stark im Kommen war, weil vor dem Hintergrund einer ökonomisch orientierten, neusachlichen Gesellschaft, die den Warencharakter aller auch nicht materieller Gegenstände proklamierte, dem Geld verstärkt Bedeutung zukam.

Die Rolle des Liebenden und des Geliebten werden in *Der fromme Tanz* von Klaus Mann zusätzlich besetzt, das heißt durch Geber und Empfänger ergänzt. „Das Geld zirkuliert hier wie in einem Dreieck von Ausgehalten werden und Aushalten.“¹⁰⁷⁷ Beispielhaft ist hierfür wohl die Szene, in der Niels Geld von Andreas verlangt, der sich dieses wiederum von Dorfbaum geben lässt – jeweils als Begehrter vom Begehrenden. Eine Struktur, die nicht nur Klaus Manns Debüt, sondern beispielsweise auch Erich Kästners *Fabian* zugrunde liegt.

„Früher verschenkte man sich und wurde wie ein Geschenk bewahrt. Heute wird man bezahlt und eines Tages, wie bezahlte und benutzte Ware weggetan. Haben sich die Liebenden vergangener Tage wechselseitig zum Geschenk gemacht und war folglich eine endgültige Verrechnung von Geben und Nehmen unmöglich, kann die sachliche Liebe alle Einnahmen und Ausgaben klar verrechnen. Ist die Bilanz letztlich ausgeglichen, steht einem ‚Neukauf‘ nichts mehr im Wege. Waren sind austauschbar, jederzeit erwerbbar, Geschenke sind wertvoll und selten, sie müssen gewährt

¹⁰⁷⁶ Schaenzler, Nicole: Klaus Mann als Erzähler. Studien zu seinen Romanen „Der fromme Tanz“ und „Der Vulkan“. S. 34.

¹⁰⁷⁷ Prickett, David: Geschlecht und Begehren in Klaus Manns „Der fromme Tanz“. S. 16.

werden.“¹⁰⁷⁸

Was für Waren gilt, gilt auch für die Liebe. Auch sie wird von konkreten gesellschaftlichen Verhältnissen geformt und hervorgebracht, zirkuliert auf einem Markt ungleich konkurrierender Akteure. Auch in diesem Punkt trägt eine Analyse der Liebesbeziehungen also dazu bei, die komplexen Prozesse der Moderne zu verstehen.¹⁰⁷⁹

Der große Einfluss, den wiederum das Geld auf die intimen Zweierbeziehungen ausübte, lag dem Soziologen Georg Simmel zu Folge nicht nur in der Tatsache begründet, dass jeder Einzelne darauf angewiesen ist, etwas davon zu besitzen, sondern vor allem darin, dass es die besondere Eigenschaft des Geldes ist, die Möglichkeit auf Erfüllung fast aller Wünsche in Aussicht zu stellen.¹⁰⁸⁰ Dadurch, dass dem Geld eine verheißungsvolle Eigenschaft zugesprochen wird, unterstützt es das generelle Versprechen auf Erfüllung der Wahlfreiheit, das die Moderne dem Einzelnen in Aussicht stellt. Georg Simmel machte daher die Macht und den Erfolg des Geldes für das Glücksverlangen des modernen Menschen verantwortlich und räumte ihm somit letztendlich eine katalysatorische Funktion ein, wie sie ganz ähnlich auch der Liebe zukommt. Ein Umstand, der durchaus erklärt, wieso mitunter Liebe als Währung und der Körper als Ware fungiert und Liebe und Geld mindestens in dieser einen Funktion austauschbar sein können, denn nicht nur Gegenstände und Dienstleistungen, sondern auch menschliche Beziehungen wurden im modernen Leben der 1920er Jahre zunehmend mit einem Warencharakter versehen.¹⁰⁸¹

Was für Geld als Währung gilt, gilt somit unter den Prämissen der Neuen Sachlichkeit auch für Liebe als Währung: Unausgesprochen wird deutlich, dass derjenige zahlt, der mehr Gefühle investiert, was sich besonders in der Gegenüberstellung von Andreas und Niels oder Paulchen und Andreas zeigt. Zuneigung fungiert als Währung, gezahlt wird, z.B. im Falle von Barbara und dem Selbstmörder Paulchen in gleichem Maße auch in Trauer und Verzweiflung, Franziska hingegen zahlt mit Großmut und Güte, Ursula mit Selbstlosigkeit und

¹⁰⁷⁸ Reinhardt-Becker, Elke: Seelenbund oder Partnerschaft. S. 252.

¹⁰⁷⁹ Vgl. Illouz, Eva: Warum Liebe weh tut. S. 19.

¹⁰⁸⁰ Vgl. Simmel, Georg: Das Geld in der modernen Kultur. „Es schiebt zwischen den Menschen und seine Wünsche eine vermittelnde Stufe, einen erleichternden Mechanismus, und weil mit der Erreichtheit dieser Einen unzähliges Andere erreicht wird, erregt es die Illusion, als sei alles dieses Andere leichter als sonst zu erreichen. Mit der Annäherung an das Glück aber wächst die Sehnsucht danach. Denn nicht das absolut Ferne und Versagte, sondern das Nichtbesessene, dessen Besitz näher und näher zu rücken scheint – wie es durch die Geldorganisation geschieht – das entzündet die größte Sehnsucht und Leidenschaft.“

¹⁰⁸¹ Vgl. Simmel, Georg: Das Geld in der modernen Kultur. S. 88 ff.

ihrer Bereitwilligkeit auf Andreas Rückkehr zu warten. Die Beispiele der Künstlerin Gert Hallström und des unglücklich verliebten Dorfbaum zeigen darüber hinaus, dass sich Zuneigung und körperliche Liebe durchaus auch durch Gefälligkeiten erkaufen lässt.

Die Verbindung zwischen Liebe und Geld entsteht in *Der fromme Tanz* darüber hinaus nicht zuletzt deswegen, weil der monetäre Schlüssel, vor dem Hintergrund des neusachlichen Liebesmodells einerseits die reine Sachlichkeit, einen „rein *technische[n]* Charakter, [eine] Gelöstheit von personaler Färbung ermöglicht, andererseits das Subject von einengenden Bindungen befreit, da es jetzt nicht mehr als ganze Person, sondern in der Hauptsache durch Hingeben und Empfangen von Geld mit dem Ganzen verbunden ist.“¹⁰⁸² Dadurch ist es möglich, zwischenmenschliche Bindungen zu kategorisieren und zu kontrollieren, um so weder auf körperliche Nähe verzichten zu müssen, gleichzeitig aber die Funktionsfähigkeit der Einzelnen im modernen Großstadtleben weiterhin gewährleisten zu können.

In diesem Zusammenhang ist auch das von Klaus Mann geschilderte Phänomen der Prostitution einzuordnen, die Klaus Mann in *Der fromme Tanz* vor allem an der Figur des kleinen Strichjungen Boris thematisiert. In Prostitution, so Georg Simmel, wird die zwischenmenschliche Verbindung auf

„ihren rein gattungsgemäßen Inhalt herabgesetzt; sie besteht in demjenigen, was jedes Exemplar der Gattung leisten kann und worin sich die sonst entgegen gesetzten Persönlichkeiten begegnen und alle individuellen Differenzen aufgehoben scheinen. Das ökonomische Seitenstück ist auch für diese Beziehungen deshalb das Geld, das gleichfalls, jenseits aller individueller Bestimmtheit stehend, gleichsam den Gattungstypus der ökonomischen Werte bedeutet, die Darstellung dessen, was allen einzelnen Werten gemein ist.“¹⁰⁸³

Die Prostitution schildert die Unverbindlichkeit des modernen Lebens in gesteigerter Form. Aus diesem Grund ist es auch nicht weiter verwunderlich, dass zahlreiche Beziehungen in *Der fromme Tanz*, in direktem oder indirektem Bezug zur finanziellen Zuwendung oder zur Prostitution stehen¹⁰⁸⁴, denn

¹⁰⁸² Simmel Georg: Das Geld in der modernen Kultur. In: Simmel, Georg: Schriften zur Soziologie. Eine Auswahl. S. 79f.

¹⁰⁸³ Simmel, Georg: Die Rolle des Geldes in den Beziehungen der Geschlechter. Fragment aus einer Philosophie des Geldes. In: Simmel, Georg: Aufsätze und Abhandlungen 1894-1900. Gesamtausgabe Band 5. S. 254.

¹⁰⁸⁴ Vgl. Simmel, Georg: Die Rolle des Geldes in den Beziehungen der Geschlechter. Fragment aus einer Philosophie des Geldes. In: Simmel, Georg: Aufsätze und Abhandlungen 1894-1900. Gesamtausgabe Band 5. S. 254. „Für ein Verhältnis zwischen Menschen, das seinem Wesen nach auf Dauer und Wahrheit der verbindenden Kräfte angelegt ist – ist das Geld niemals der adäquate

„die Transaction um Geld trägt jenen Charakter einer ganz momentanen Beziehung, die keine Spuren hinterlässt, wie er der Prostitution eigen ist. Mit der Hingabe von Geld hat man sich vollständiger aus der Beziehung gelöst, sich radicaler mit ihr abgefunden, als mit der Hingabe irgend eines qualifizierten Gegenstandes, an dem durch seinen Inhalt, seine Wahl, seine Benützung leichter ein Hauch der gebenden Persönlichkeit haften bleibt.“¹⁰⁸⁵

Während Niels sich aushalten lässt und somit noch als Gigolo bezeichnet werden könnte, ist der kleine Boris tatsächlich darauf angewiesen, seinen Lebensunterhalt mit Prostitution zu finanzieren. Durch die Augen von Andreas, der Boris und seinesgleichen in den nächtlichen Vergnügungsbezirken der Stadt begegnet, zeigt Klaus Mann hier das breite Spektrum des freizügigen sexuellen Berliner Lebens und schildert die vorherrschende Unabhängigkeit und Unverbindlichkeit, verweist aber auch auf eine Generation, die sich teilweise durchaus aus wirtschaftlicher Not zur Prostitution gezwungen sah. Allerdings geht Klaus Mann nicht soweit, den Umstand sozialkritisch zu hinterfragen, dass „die Not der Bevölkerung nach dem Ende des ersten Weltkrieges [...] ein rapides Anschwellen der weiblichen und männlichen Prostitution mit sich [brachte]. [...] Eine Erscheinung, die sich aus der sozialen Lage der werktätigen Bevölkerung in der Nachkriegszeit [eigentlich] leicht erklären lässt.“¹⁰⁸⁶

In *Der fromme Tanz* wird das Geld sowohl in seiner trennenden als auch in seiner verbindenden Funktion eingesetzt. „Dadurch erzeugt das Geld auf der einen Seite eine früher unbekannte Unpersönlichkeit alles ökonomischen Thuns, andererseits eine ebenso gesteigerte Selbstständigkeit und Unabhängigkeit der Person.“¹⁰⁸⁷ Vor allem durch diese Wirkung des Geldes ist also gesellschaftlich gesehen ein neues Verhältnis zwischen Freiheit und Bindung eröffnet worden, dass auch die Liebesbeziehungen beeinträchtigt und ihnen durch „Individualität und dem Gefühl innerer Unabhängigkeit einen besonders weiten Spielraum“¹⁰⁸⁸ eröffnet.

Die Struktur, die sich hinter diesen vom kapitalistischen System geprägten

Mittler; für den käuflichen Genuß, der jede über den Augenblick und über den einseitig sinnlichen Trieb hinausgehende Beziehung ablehnt, leistet das Geld, das sich mit seiner Hingabe absolut von der Persönlichkeit löst und jede weitere Consequenz am gründlichsten abschneidet, den sachlich und symbolisch vollkommendsten Dienst – indem man mit Geld bezahlt hat, ist man mit jeder Sache am gründlichsten fertig.“

¹⁰⁸⁵ Simmel, Georg: Die Rolle des Geldes in den Beziehungen der Geschlechter. Fragment aus einer Philosophie des Geldes. In: Simmel, Georg: Aufsätze und Abhandlungen 1894-1900. Gesamtausgabe Band 5. S. 246.

¹⁰⁸⁶ Stümke, Hans Georg/Finkler, Rudi: Rosa Winkel, Rosa Listen. S. 22.

¹⁰⁸⁷ Simmel, Georg. Das Geld in der modernen Kultur. In: Simmel, Georg: Schriften zur Soziologie. Eine Auswahl. S. 79.

¹⁰⁸⁸ Simmel, Georg: Das Geld in der modernen Kultur. In: Simmel, Georg: Schriften zur Soziologie. Eine Auswahl. S. 82.

Vorgängen erkennen lässt, ist eben jene des neusachlichen Liebesmodells, dass auf der Unverbindlichkeit und Austauschbarkeit von Beziehungen basiert und dafür verantwortlich zeichnet – oder je nach Perspektive gewährleistet – , dass fast alle gezeichneten Figuren in *Der fromme Tanz* stark durch einen gewissen Individualismus geprägt sind.

Als Folge des zunehmenden Individualismus entstand wiederum eine Anonymität, die die Einzelnen voneinander entfremdete und auf sie selbst zurückwarf,

„denn der Mensch jener frühen Wirtschaftsepochen stand zwar zu weit weniger Menschen in gegenseitiger Abhängigkeit, aber diese Wenigen waren individuell bestimmt und beharren, während wir heute zwar von dem Lieferanten überhaupt viel abhängiger sind, mit dem Einzelnen aber oft und beliebig wechseln: wir sind von jedem *bestimmten* sehr viel unabhängiger. Gerade ein solches Verhältniß muß einen starken Individualismus erzeugen, denn nicht die Solierung Anderen gegenüber, sondern die Beziehung zu ihnen, aber ohne Rücksicht darauf, wer es gerade ist, ihre Anonymität, die Gleichgiltigkeit gegen ihre Individualität – das ist es, was die Menschen gegeneinander entfremdet und Jeden auf sich selbst zurückweist.“¹⁰⁸⁹

Der fromme Tanz führt, Georg Simmel folgend vor, dass Individualisierung zwar durchaus auch mit Autonomie, Emanzipation, Befreiung und Selbstbefreiung des Menschen einhergeht. „Denn das Mehr an Geld bringt neue Bewegungs- und Handlungsspielräume mit sich.“¹⁰⁹⁰ Gleichzeitig aber muss die Individualisierung mitunter eben auch mit dem Preis der Einsamkeit und Isolation bezahlt werden. In *Der fromme Tanz* versucht Klaus Mann daher, den weniger positiven Aspekten des Individualismus durch eine Abwertung des Besitzes und eine Aufwertung der Körperlichkeit etwas entgegenzusetzen, bis er am Ende des Romans von diesem Konzept wieder Abstand nimmt. Es ist also vor allem eine Dominanz des Leibes, die als Thema den Roman Klaus Manns kennzeichnet, die aus der Versachlichung der Liebe resultiert und die er zu einem typischen Merkmal seiner Generation erklärt.¹⁰⁹¹ Mit der von ihm angestrebten Lösung greift er eine generelle Entwicklung auf, die im frühen 20. Jahrhundert stattfand und in deren Verlauf der traditionellen Begriffe der *Philia* und *Amicitia* im Zusammenhang mit Liebe in ihrer

¹⁰⁸⁹ Simmel Georg: Das Geld in der modernen Kultur. In: Simmel, Georg: Schriften zur Soziologie. Eine Auswahl. S. 82f.

¹⁰⁹⁰ Beck, Ulrich: Die Risikogesellschaft. S. 123.

¹⁰⁹¹ „[D]aß wir uns wahrhaft als Körper erlebten, war vielleicht das eigentlich Neue an uns“, schrieb er kurz nach Erscheinen von *Der fromme Tanz* in seinem Essay *Über die Jugend*. Mann, Klaus: Über die Jugend. In: Die jüngste Dichtung I (1927), H. 1, S. 11-14. Das von Klaus Mann propagierte Zusammenspiel von Körper und Währung ist durch die Moderne und die vorherrschende Tendenz zur neuen Sachlichkeit, die Verbindung von Leib und Religiosität hingegen von Stefan George, vor allem aber von den Frühromantikern und ihrem schwärmerisch-religiösen Duktus beeinflusst.

Bedeutung eingeschränkt wurden, was gleichzeitig eine Aufwertung der Körperlichkeit zur Folge hatte. Stellenwert, Liebesbegriffe und sogar die Art und Weise, in der die Individuen die Liebe erlebten, unterlagen einer Bedeutungsverschiebung und wurden im Verlauf dieses Wandels anders wahrgenommen.¹⁰⁹² Liebe wurde nun vorrangig für Verbindungen verwendet, die „im Geschlechtsakt ihre Sinnerfüllung finden.“¹⁰⁹³

Intimität und Freundschaft spielen in dem Roman nicht nur eine untergeordnete Rolle, sondern ihnen wird zumeist immer auch ein Verdacht auf Geschlechtlichkeit unterstellt, sobald aufgrund der Kombination und Artung der Partner körperliche Liebe zumindest theoretisch eine Rolle spielen kann. Diese Veränderung hat nicht zur Folge, dass Sexualität generell an Bedeutung gewinnt – die hatte sie schon immer gleichermaßen. Was neu ist, ist hingegen der Umstand, dass sie „in ein spezifisches, ausdifferenziertes Kommunikationsmedium Liebe eingebaut wird und damit eine gesellschaftliche Funktion übernimmt, die weit über die Funktion der Nachwuchserzeugung hinausgeht.“¹⁰⁹⁴

Sexualität wurde im frühen 20. Jahrhundert somit in Klaus Manns Roman, aber auch generell eine grundlegende Aufgabe zugesprochen, deren Stellenwert Niklas Luhmann mit denen vergleicht, die physische Gewalt für politische Macht, intersubjektiv zwingende Gewissheit der Wahrnehmung für wissenschaftliche Wahrheit, oder eine Deckung in Gold, Devisen oder staatliche Entscheidungskompetenzen als Garantie der Befriedigung von Bedürfnissen für eine Geldwährung besitzen.¹⁰⁹⁵ Sie allein kann aber, das wird in der *Fromme Tanz* schnell deutlich, auch keine Lösung bieten, was vor allem daran liegt, dass trotz körperloser Kontakte bei den Figuren nach und nach Bindungslosigkeit und Orientierungslosigkeit vorherrschen und die Begegnungen mit anderen Menschen vor allem von Gleichgültigkeit geprägt sind.

Der Umstand, dass mittels Geld die Verfügbarkeit über käufliche Objekte steigt, dass dadurch wiederum alles möglich scheint, verdeckt aber vor allem eins: Dass nichtsdestotrotz alle käuflichen Gegenständen auch immer noch Seiten besitzen, die nicht mit Geld auszudrücken oder zu erfassen sind und deren Abwesenheit von den Individuen als Defizit empfunden wird. Auf dieses Manko weist Klaus Mann anhand der von ihm entworfenen Figurenkonstellationen deutlich hin.

¹⁰⁹² Vgl. Guitton, Jean: *Essai sur l'amour humain*. S. 9. Guitton spricht von einer sich seit dem 19. Jahrhundert ausbreitenden „sexologie positive“.

¹⁰⁹³ Luhmann, Niklas: *Liebe. Eine Übung*. S. 42.

¹⁰⁹⁴ Luhmann, Niklas: *Liebe. Eine Übung*. S. 43.

¹⁰⁹⁵ Vgl. Luhmann, Niklas: *Liebe. Eine Übung*. S. 19f.

Georg Simmel konstatierte zu diesem Phänomen schon 1896 scharfsinnig jene Quintessenz, die sich gleichfalls auch aus der Lektüre von *Der fromme Tanz* ziehen lässt:

„Die qualitative Seite der Objekte büßt durch die Geldwirthschaft an psychologischer Betonung ein, die fortwährend erforderliche Abschätzung nach dem Geldwerthe läßt diesen schließlich als den einzig giltigen erscheinen, immer rascher lebt man an der spezifischen, ökonomisch nicht ausdrückbaren Bedeutung der Dinge vorüber, die sich nur durch jene dumpfen, so sehr modernen Gefühle gleichsam rächt: daß der Kern und Sinn des Lebens uns immer von neuem aus der Hand gleitet, daß die definitiven Befriedigungen immer seltener werden, daß das ganze Mühen und Treiben doch eigentlich nicht lohne. Ich will nicht behaupten, daß unsere Epoche sich schon ganz in solcher seelischen Verfassung befände; wo sie sich aber ihr nähert, da hängt es sicher mit der fortschreitenden Überdeckung der qualitativen Werthe durch einen bloß quantitativen, durch das Interesse an einem bloßen Mehr oder Weniger zusammen – da doch die ersteren allein unsere Bedürfnisse endgiltig befriedigen.“¹⁰⁹⁶

Andreas gelingt es, diese Gefahr zu erkennen, als er Niels in den Pariser Markthallen stehen lässt und sich wieder alleine auf den Weg macht. Es ist somit nicht, wie es auf den ersten Blick scheint, Niels, sondern Andreas, der Reisende, der in der Hoffnung sein Glück zu finden, von Ort zu Ort zieht. Vor Andreas liegt eine Reise, an dessen Ende er in seine Heimat zurückkehren wird, ein Vorhaben, mit dem er, wenn er in den familiären Rahmen zurückkehrt, der biblischen Parabel vom verlorenen Sohn folgt, denn der „Impuls zur Heimkehr zeugt von dem Wunsch, die familiäre Gemeinschaft wiederherzustellen und in diesem enthalten, die Hoffnung der Integration des Individuums in ein Kollektiv.“¹⁰⁹⁷

Klaus Mann kommt am Ende von *Der fromme Tanz* zu der Erkenntnis, dass im Verhaften in alten Strukturen, im Besitz materieller Güter, aber auch menschlicher Wesen nicht die Lösung liegen kann, dass in der durch diesen Verzicht entstehenden Unabhängigkeit und damit einhergehender Offenheit, wie sie auch das Beispiel Hans Castorps zeigt, jedoch auch die Gefahr zur Richtungslosigkeit, Beliebigkeit und Gleichgültigkeit liegen, für die seine Figuren in *Der fromme Tanz* größten Teils Paten stehen. Eine Erkenntnis, die nicht zuletzt durch den Umstand beschleunigt wurde, dass das Geld im Verlauf von Wirtschaftskrise und Inflation an Wert verlor und dadurch trotz des dominanten Einflusses, den das

¹⁰⁹⁶ Simmel Georg: Das Geld in der modernen Kultur. In: Simmel, Georg: Schriften zur Soziologie. Eine Auswahl. S. 85 f.

¹⁰⁹⁷ Plathe, Axel: Klaus Mann und André Gide: zur Wirkungsgeschichte französischer Literatur in Deutschland. S. 169f.

kapitalistische System auf die moderne Gesellschaft ausübte, der Glaube in den Wert des Geldes durch die Ereignisse der Inflation stark erschüttert wurde.

„Nach der blutigen Ausschweifung des Krieges kam der makabre Jux der Inflation! Welch atembeklemmende Lustbarkeit, die Welt aus den Fugen gehen zu sehen! Haben einsame Denker einst von einer ‚Umwertung aller Werte‘ geträumt? Stattdessen erlebten wir nun die totale Entwertung des einzigen Wertes, an den eine entgötterte Epoche wahrhaft geglaubt hatte, des *Geldes*. Das Geld verflüchtigte sich, löste sich auf in astronomische Ziffern. [...] Das ganze ist zum Piepen, zum Schießen ist's, der größte Ulk der Weltgeschichte!“¹⁰⁹⁸

Angesichts des gesellschaftlichen Hintergrundes von Inflation, Börsenkrach und drohender Weltwirtschaftskrise verlor die harte Währung Geld zunehmend an Wert und somit auch an Überzeugungskraft. Aus dieser Erkenntnis heraus gilt es unter Einbezug der durch die ökonomische Entwicklung geprägten Situation und der Aufwertung der Körperlichkeit eine zukunftsweisende Bewältigungsstrategie zu finden, bei der weder die Individualität des Einzelnen unterwandert wird, er aber dennoch nicht isoliert und einsam ist und die sinnstiftende Funktion des Glaubens, wenn auch mittels des privaten Schicksals, erhalten bleibt. Einer Aufgabe, derer sich Klaus Mann in *Treffpunkt im Unendlichen* annimmt.

¹⁰⁹⁸ Mann, Klaus: Der Wendepunkt. S. 172f.

6.8 Zu *Der fromme Tanz* oder über den Zusammenhang von Liebe und Körperlichkeit

In *Der fromme Tanz* greift Klaus Mann die apokalyptische Grundstimmung auf, die er als typisch und bestimmend für seine Generation verstand und die sich Nicole Schaenzler zur Folge aus einer Entwurzelung aus der geregelten bürgerlichen Umgebung einerseits und der durch den Krieg entstandenen Unsicherheiten, Verluste und Umwälzungen andererseits entwickelt hatte.¹⁰⁹⁹

Dass Klaus Mann vor allem dem ersten Weltkrieg samt seiner Begleiterscheinungen die Hauptschuld an dem Dilemma gab, dem sich seine Altersgenossen ausgesetzt sahen, wird auch anhand eines Zitates aus Raymond Radiguets 1995 erschienen Roman *Der Teufel im Leib* deutlich, das Klaus Mann in seinem Vorwort zu dem Debütroman aufgreift: „Ist es meine Schuld, daß ich einige Monate vor der Kriegserklärung zwölf Jahre alt war?“¹¹⁰⁰, fragt er hier und verweist auf die „Verwirrung dieser außergewöhnlichen Zeit“¹¹⁰¹, die für ihn die Begründung dafür liefert, dass er sich in seinen frühen Werken vorrangig nur auf den Zustand seiner Generation und ihrer privaten Schwierigkeiten und Sorgen fokussierte.¹¹⁰²

In *Der fromme Tanz* arbeitet Klaus Mann, von dem desaströsen gesellschaftlichen Zustand einer jungen Generation ausgehend, anhand seines Protagonisten Andreas sowie zahlreicher richtungsloser Figuren, die sich im Berliner Großstadtleben verlieren und ziellos zweifelhaften Vergnügungen hingeben, deutlich die Tatsache heraus, dass angesichts der vorherrschenden Orientierungslosigkeit und Fragmentierung, der sich der Einzelne ausgesetzt sah, eine Überforderung entstand, die jegliche Aussicht auf die Möglichkeit, die während der Weimarer Zeit im Entstehen begriffene Gesellschaft prägend zu beeinflussen, überwog.

Angeregt zu der Geschichte, die den Untertitel *Das Abenteuerbuch einer Jugend* tragen sollte, hatten Klaus Mann zudem zahlreiche Eindrücke des schillernden Berliner Bühnenlebens und die vielfältigen Tanzvorstellungen, die in der Hauptstadt zu

¹⁰⁹⁹ Vgl. Schaenzler, Nicole: Klaus Mann als Erzähler. Studien zu seinen Romanen „Der fromme Tanz“ und „Der Vulkan“. S. 22f.

¹¹⁰⁰ Mann, Klaus, *Der fromme Tanz*. S. 7.

¹¹⁰¹ Vgl. Radiguet, Raymond: *Der Teufel im Leib*. Frankfurt am Main 1995. Klaus Mann bezieht sich auf den ersten Satz des Romans. „Ich werde mich zahlreichen Vorwürfen aussetzen.“

¹¹⁰² Vgl. Schaenzler, Nicole: Klaus Mann als Erzähler. Studien zu seinen Romanen „Der fromme Tanz“ und „Der Vulkan“. S. 22f.

sehen waren.¹¹⁰³ Seit Josephine Baker 1926 mit ihrem berüchtigten Bananentanz für Aufsehen sorgte, war der Tanz zum Kult geworden, der neu entdeckten Freizeitbeschäftigung wurde zu dieser Zeit nirgendwo in Deutschland so exzessiv nachgegangen wie in der Hauptstadt.

„Millionen von unterernährten, korrumpierten, verzweifelt geilen, wütend vergnügungssüchtigen Männern und Frauen torkeln und taumeln dahin im Jazz-Delirium. Der Tanz wird zur Manie, zur *idée fixe* [...]. Die Börse hüpf, die Minister wackeln, der Reichstag vollführt Kapriolen. Kriegskrüppel und Kriegsgewinnler, Filmstars und Prostituierte, pensionierte Monarchen [...] und pensionierte Studienräte [...] alles wirft die Glieder in grausiger Euphorie. [...] Man tanzt Foxtrott, Shimmy, Tango, den altertümlichen Walzer und den schicken Veitstanz. Man tanzt Hunger und Hysterie, Angst und Gier, Panik und Entsetzen. [...] Man tanzt in antiken Gewändern, gotischen Rüstungen und mit entblößtem Bauch; man tanzt à la Isadora Duncan, à la Nijinsky, à la Charlie Chaplin; man imitiert Indianer, Kongoneger, Südseeinsulaner und die gemarterte Pantomime eingekerkerter Tiere im Zoologischen Garten. Ein geschlagenes, verarmtes, demoralisiertes Volk sucht Vergessen im Tanz“¹¹⁰⁴,

kommentierte Klaus Mann später rückblickend im *Wendepunkt*. Mit der Auswahl seines Titels *Der fromme Tanz* verwies er demnach keineswegs nur auf individuelle Einzelschicksale, sondern vor allem auch auf die gesellschaftliche Dimension, die dem in den zwanziger Jahren stark in Mode befindlichen Tanz, für den er auch selbst große Begeisterung zeigte, zukam.¹¹⁰⁵

„Bei den Tänzen die zur Zeit der Weimarer Republik im Trend lagen, handelte es sich nicht um gesellschaftliche Tänze, wie sie bisher praktiziert wurden, die neuen Tanzformen waren körperlicher [...], „der Weg vom Tanz zu den künstlichen Paradiesen nicht sehr weit.“¹¹⁰⁶ Vor allem der moderne Ausdruckstanz war durch eine starke Sexualisierung gekennzeichnet, „der Tanz schon immer ein Ventil für die verzauberte Sexualität – im Tanz steckte die Ansteckung. Das ganze Volk war infiziert, suchte nach dem Kriegsschock Vergessen im erotisch aufgeladenen“¹¹⁰⁷ Nachtleben.

¹¹⁰³ Vgl. Thiel, Marlies: Klaus Mann: Die Sucht, die Kunst und die Politik. S. 47.

¹¹⁰⁴ Mann, Klaus: Der Wendepunkt. S. 184f.

¹¹⁰⁵ Vgl. Mann, Klaus: Der Wendepunkt. S. 193. Klaus Mann hatte selbst mit dem Gedanken gespielt, Tänzer zu werden und verehrte zum Beispiel die Tänzerin Anita Berber, die als Prototyp ihrer Zunft gelten konnte. Sie war „damals die Königin der Berliner Bohème, die tanzende Poetin, mit einer kometenhaften Karriere in der Inflation, Produkt und Opfer einer Schieberherrlichkeit gleichermaßen, ein Stern der ebenso schnell unterging, wie er aufgestiegen war, am Ende drogenabhängig, krank und von aller Welt verlassen.“ Vgl. Thiel, Marlies: Klaus Mann: Die Sucht, Die Kunst und die Politik. S. 47.

¹¹⁰⁶ Thiel, Marlies: Klaus Mann: Die Sucht, Die Kunst und die Politik. S. 49. „Die Tanzszene im Berlin der goldenen Zwanziger bevorzugte Koks als ihre Stimulans, eine Droge die in einschlägigen Lokalen leicht zu bekommen war.“

¹¹⁰⁷ Thiel, Marlies: Klaus Mann: Die Sucht, Die Kunst und die Politik. S. 48.

In seinem Debütroman inszeniert Klaus Mann den Tänzer als eine Art Künstler, dessen Produkt, das er mit seinem Körper hervorbringt, vergänglich ist und sich verflüchtigt, sobald der Tanzende seine Bewegung ändert. „Der Tanz bringt die Person leibhaftig ins Spiel, hinterlässt kein Produkt oder Werk, bleibt in einer vagen Schwebel [er], dient vor allem der Selbstdarstellung.“¹¹⁰⁸ Er ist für Klaus Mann zudem einerseits Ausdruck einer neuen Körperlichkeit, wie er sie beispielsweise auch in der frühen Novelle *Die Jungen* (1925) gestaltet hat, andererseits „Sinnbild für ein offenes Lebenskonzept, wie der Autor es wenige Jahre nach dem Erscheinen seines Debüts in seinem Roman *Treffpunkt im Unendlichen*, aber auch in *Flucht in den Norden* und *Tanz auf dem Vulkan* schilderte.“¹¹⁰⁹ Der Tanz war für Klaus Mann somit ein Motiv, das sich besonders eignete, um die im Zuge der aufkommenden Neuen Sachlichkeit zunehmende Bedeutung der Körperlichkeit mit einer zunehmenden Offenhaltung der Lebensperspektive zu verknüpfen. Das Motiv des Tanzes ist in Klaus Manns Erstlingsroman daher ausgesprochen dominant, es ist eine Huldigung an den Körper und die Körperlichkeit sowie darüber hinaus als Synonym für den Lebens- und Todestanz der Figuren zu verstehen.

Aus dieser Perspektive, aber auch aus der zeitlichen Strömung heraus, war es für Klaus Mann offensichtlich unverzichtbar, neben dem geistig-religiösen Aspekt der Liebe auch der zu ihr gehörenden Körperlichkeit die entsprechende Wertschätzung beizumessen. So ist Andreas von Anfang an vorrangig von Niels körperlichen Vorzügen eingenommen, noch bevor er sich über sein Verhältnis zu Niels Gedanken macht. „Und er wußte nicht, heißt es von Andreas, daß das ‚lieben‘ heißt: ‚Die ganze Schöpfung in einem Körper wiedererkennen.“¹¹¹⁰

Dennoch geht es bei der körperlichen Vereinigung, die Klaus Mann seine Figuren in *Der fromme Tanz* vollziehen lässt, und trotz aller deutlich sichtbaren neusachlichen Tendenzen, die das Werk aufweist, nicht nur um Lust und Befriedigung, sondern „der sexuelle Akt [wird vielmehr] zum Ausdruck des Wunsches nach der Verschmelzung mit dem Kosmos.“¹¹¹¹

Eine Erkenntnis, die Andreas zu Beginn des Romans in der Begegnung und Auseinandersetzung mit Niels macht und von der ausgehend er dem Geliebten

¹¹⁰⁸ Thiel, Marlies: Klaus Mann: Die Sucht, Die Kunst und die Politik. S. 48.

¹¹⁰⁹ Winter, Ralph: „Wir sind eine Generation.“ Generationalität und ihre Inszenierung bei Klaus Mann. S. 54f. In: Amthor, Wiebke/von der Lühe, Irmela (Hrsg.): Auf der Suche nach einem Weg. Neue Forschungen zu Leben und Werk Klaus Manns. Frankfurt am Main 2008.

¹¹¹⁰ Mann, Klaus: *Der fromme Tanz*. S. 152.

¹¹¹¹ Casaretto, Alexa-Désirée: Heimatsuche, Todessehnsucht und Narzißmus in Leben und Werk Klaus Manns. S. 126f.

gegenüber an dessen Krankenbett jene Aufgabe definiert, die dem Menschen seiner Ansicht nach von Gott zugeteilt wird:

„Daß wir fromm sein müssen nicht stolz. Daß wir Liebende sein müssen, nicht Fragende. Die Welt Erschauende, nicht die Welt Begreifende. Und daß der Körper allein uns mit Gott verbindet – der Körper und die Seele, die in ihm wohnt – niemals der wägende Geist.“¹¹¹²

Die physische Liebesbeziehung erfährt hier aus Andreas' Deutung heraus „eine mystisch-metaphysische – bis hin zum sich ins Religiöse steigernde – Erhöhung, die typisch für jene nachpubertäre Phase Klaus Manns ist.“¹¹¹³

Neben den bis dato im Motiv des Tanzes kombinierten Aspekten der Körperlichkeit und Offenheit kommt in *Der fromme Tanz* zudem auch der bereits im Titel des Romans angesprochenen Religiosität eine hohe Bedeutung zu. Klaus Mann arbeitet in diesem Zusammenhang vor allem mit der katholischen Engels-, Madonnen-, und Rosenkranzsymbolik, die er bereits in der *Kindernovelle* verwendete.

„Die eigentliche Handlung des Buches wird gerahmt von zwei Mutter-Gottes Visionen, die Andreas Magnus widerfahren. In der ersten Version, die Andreas in einem Traum hat, erlebt er sich in der mystisch angehauchten Umgebung (Weihrauch, Kerzen, Kreuze) einer Devotionalienhandlung, in der er für sein letztes Geld einen Rosenkranz erstet. Als er in einer alten Frau, die ihm auf dem Weg begegnet, die Mutter Gottes erkennt, bietet er ihr den Rosenkranz an. Sie jedoch weist das ‚Opfer‘ zurück, weil Andreas es sich nicht verdient und erlitten habe. Zuerst müsse er das Große erlebt haben und seine Hochmut überwinden, damit sie sich ihm gnädig zuneige.“¹¹¹⁴

Dass der Religion neben der Körperlichkeit und den Grundmotiven des Leidens, der Fremdheit und Sehnsucht, die die zunehmende Offenhaltung der Lebensperspektive begleiten, hier ebenfalls eine für die Handlung wichtige Funktion zukommt, lässt sich auch an dem häufigen Auftauchen des Begriffs der Frömmigkeit erkennen. „Das Adjektiv ‚fromm‘ wird von Klaus Mann nicht nur in die Metapher des frommen Tanzes eingebunden, sondern er lässt Andreas sowohl von dem ‚frommen Leiden‘ wie auch von dem Engel mit dem frommen, geheimnisvollen Blick¹¹¹⁵, oder von dem ‚frommen, jungen Kriegsmann.“¹¹¹⁶

¹¹¹² Mann, Klaus: *Der fromme Tanz*. S. 100.

¹¹¹³ Casaretto, Alexa-Désirée: *Heimatsuche, Todessehnsucht und Narzißmus in Leben und Werk Klaus Manns*. S. 126.

¹¹¹⁴ Volz, Gunter: *Sehnsucht nach dem ganz anderen. Religion und Ich-Suche am Beispiel Klaus Manns*. S. 79.

¹¹¹⁵ Mann, Klaus: *Der fromme Tanz*. S. 14.

Andreas' Frömmigkeit basiert dabei in dem katholischen Glauben, nach dem er erzogen wurde. Das Besondere an seiner Form der Religion ist allerdings die eigenständige Erweiterung eben dieses Begriffes und die – auch im Bild des Tanzes enthaltene – Integration von Körperlichkeit und Offenheit, die ihn beispielsweise von jener Form der Religion unterscheidet, die Fräulein Lisa, eine Pensionsmitbewohnerin von Andreas, praktiziert: eine Kunstgewerblerin, die sich in ihrer Freizeit viel mit theosophischen und anthroposophischen Lehren beschäftigt und diese Interessen mit einer strengen und priesterlichen Art verfolgt.¹¹¹⁷

„Andreas [hingegen entwickelt im Verlauf des Romans einen eigenen Religionsbegriff und] weist diejenige Form von Religion ab, die sich als festes System nach außen hin gebärdet und die Antworten auf die ihn bedrängenden Fragen schon gefunden zu haben meint. Als eine solche widerspricht sie fundamental der von ihm repräsentierten Religiosität, die sich der Erfahrung des unkalkulierten Lebens stellen und sich diesem nicht durch vorgeprägte und feststehende religiöse Antworten verschließen will.“¹¹¹⁸

Durch die Verbindung der Begriffe „sakrale Melodie“, „Tanz“ und „Lust“ erzeugt Klaus Mann in *Der fromme Tanz* zudem sprachlich eine Symbiose von Eros und Religion.¹¹¹⁹ Wenn Klaus Mann also in seinem Roman sowohl inhaltlich als auch sprachlich auf experimentelle Weise Körper und Leib verbindet, wenn er religiöse Elemente mit religiösen Tabus kombiniert, ist das durchaus auch ein bewusstes Spiel mit dem Blasphemischen. Ein Vorgehen, das auch als Provokationseffekt zu werten ist, das aber darüber hinaus vor allem als Wunsch nach Begegnung und Vereinigung gelesen werden kann.¹¹²⁰

Klaus Manns Verständnis von Frömmigkeit und Religion war genau wie das seiner Hauptfigur ein offenes, weitgefasstes, das für ihn in direktem Zusammenhang zum „anmutigen Leben“ stand, ein Begriff, der einer „Haltung des Verliebtseins des/der Einzelnen in die Natur und den menschlichen Körper [entspricht]. Diese Haltung zielt nicht [ausschließlich] auf den Besitz des

¹¹¹⁶ Mann, Klaus: *Der fromme Tanz*. S. 12.

¹¹¹⁷ Vgl. Volz, Gunter: *Sehnsucht nach dem ganz anderen. Religion und Ich-Suche am Beispiel Klaus Manns*. S. 83.

¹¹¹⁸ Volz, Gunter: *Sehnsucht nach dem ganz anderen. Religion und Ich-Suche am Beispiel Klaus Manns*. S. 83.

¹¹¹⁹ Vgl. Winter, Ralph: „Wir sind eine Generation.“ *Generationalität und ihre Inszenierung bei Klaus Mann*. S. 55.

¹¹²⁰ Vgl. Volz, Gunter: *Sehnsucht nach dem ganz anderen. Religion und Ich-Suche am Beispiel Klaus Manns*. S. 97.

[geliebten] Körpers ab, der durch das Besitzen zum Objekt würde¹¹²¹, sondern geht darüber hinaus. Es lässt sich daher davon ausgehen, dass Klaus Mann, wenn er seinen Protagonisten in *Der fromme Tanz* von der Sehnsucht nach dem anderen sprechen lässt ein Zweifaches meint. „Zum einen die Begegnung mit Gott, wie sie in *Der fromme Tanz* anklingt, zum anderen aber auch die Sehnsucht nach Begegnung mit einem anderen Menschen.“¹¹²²

In seinem Konzept entwickelt Klaus Mann unter dem Begriff des „frommen Tanzes“ somit eine Bewältigungsstrategie, die nicht nur der geistigen sondern auch der körperlichen Form der Liebe eine wichtige, ja unverzichtbare Funktion einräumt und die auf einer von Andreas gemachten Erkenntnis basiert.

„Man liebte das Leben in seiner schimmernden Rätselherrlichkeit und in der Liebe zu den Menschen Leib verdichtete sich alle Liebe zum Leben. Die aber niemals völlig eins werden, durften mit dem geliebten Leib, die mussten Fremdlinge bleiben im großen Leben, in welchem aufzugehen ihre Sehnsucht war.“¹¹²³

Es ist nicht nur die bereits von Gunter Volz konstatierte Geborgenheit, die sich Andreas in der Kombination aus Frommheit und Körperlichkeit zu finden erhofft, sondern vor allem die Aussicht auf Sinnstiftung und Orientierung, deren Fehlen Klaus Mann am Schicksal der Figuren in *Der fromme Tanz* herausarbeitet und zu deren Bewältigung er ihnen sein selbstkreiertes Religionsverständnis an die Hand gibt.

„Gegen alle Erfahrung von Einsamkeit und Heimatlosigkeit, die sich nicht auf das späte Exil und die Zeit danach beschränken lassen, sondern schon in der Beschreibung von Andreas Großstadterfahrung literarisch verdichtet sind, ist die Symbolik des frommen Tanzes, aber auch die Geschichte Andreas somit als der Versuch Klaus Manns zu interpretieren, eine ‚Heimat in der Religion‘ zu finden“¹¹²⁴, und zwar in seiner eigenen Form der Religion, die die Sexualität mit

¹¹²¹ Volz, Gunter: Sehnsucht nach dem ganz anderen. Religion und Ich-Suche am Beispiel Klaus Manns. S. 92.

¹¹²² Volz, Gunter: Sehnsucht nach dem ganz anderen. Religion und Ich-Suche am Beispiel Klaus Manns. S. 89.

¹¹²³ Mann, Klaus: *Der fromme Tanz*. S. 152.

¹¹²⁴ Härle, Gerhard: *Enfant Terrible – Enfant Perdu*. Ein Bild von Klaus Mann. S. 99: „Religion übernimmt bei Klaus Mann die Funktion der Deutung und Interpretation des eigenen Lebens im Zusammenhang der (auto)biographischen Reflexion über sich selbst. Das geschieht zum einen mittels der direkten Bezugnahme auf religiöse Einflüsse, die seine Persönlichkeit und damit auch seine individuelle Lebensform von Religion geprägt haben. Diese –explizit zu beschreibende– Art der Bezugnahme auf Religion und deren Inhalte findet sich in Klaus Manns Autobiographien, lässt sich aber auch schon in Klaus Manns frühen Essays aufzeigen, die in dem Aufsatzband *Auf der Suche nach einem Weg* veröffentlicht sind. Zum anderen geschieht die Heranziehung von Religion als Medium der Selbstinterpretation implizit, d.h. verschlüsselt in Klaus Manns Erzählungen,

einbezieht und die Klaus Mann im Bild des frommen Tanzes zusammenfasst. Ein Bild, das den sinnstiftenden, richtungweisenden Aspekt der Religion mit der Überzeugungskraft der nonverbalen Kommunikation, die der Körperlichkeit zukommt, vereint und durch das jene beiden Elemente verbunden werden, die Klaus Mann zu diesem Zeitpunkt als wesentliche Bestandteile einer erfolgreichen Bewältigungsstrategie ansah.

Klaus Mann reagierte mit diesem Lösungsansatz auf das von ihm entworfene Bild vereinzelter, fragmentierter und richtungsloser Individuen, denen vor der Berliner Großstadtkulisse die körperliche Vereinigung nur noch über Umwege möglich ist, da Gefühle sich in den meisten Fällen als einseitig erweisen und nicht erwidert werden. Anhand der Begegnung zwischen Andreas und seinem Umfeld, vor allem aber in der Begegnung zwischen Andreas und Niels, führt er diesen desolaten Zustand konzentriert vor. Seine Beobachtungen fördern die Erkenntnis zutage, dass, obwohl den zwischenmenschlichen Beziehungen in unserer Gesellschaft eine immanente Funktion zukommt, keine Paare mehr dauerhaft zusammenfinden, was wiederum bedeutet, dass das Modell des traditionellen Familienverbandes nicht mehr aufrecht erhalten werden kann. Klaus Mann zeigt hier, der Prämisse folgend, dass das Paar als kleinste gesellschaftliche Gruppierung gesamtgesellschaftliche Fragestellungen und Problematiken verhandelt, neben der Orientierungs- und Bindungslosigkeit des Einzelnen vor allem auch, dass auch eine Rückbesinnung auf die klassische Paarung nur unter erschwerten Umständen möglich ist. Er schickt seine Figuren auf die Suche nach alternativen Konzepten. Es wäre dennoch falsch, die Aussage des Romans auf die Lebenswirklichkeit eines solch engen Zirkels zu beschränken, denn Klaus Mann lenkt den Blick des Lesers über die Einzelschicksale einer Randgruppe hinaus auf das Dilemma all jener, die zwar einen klaren Antrieb besaßen, denen allerdings die Richtung in die es gehen sollte bis dato noch verborgen geblieben war.

Löst man die Perspektive also von einer auf die Schwierigkeiten der Berliner Bohème gerichteten Lesart, ist es möglich, Motive wie „Sehnsucht“, „Hoffnungslosigkeit“, und „Leiden“, die zunächst als Ausdruck für die Empfindungswelt der Heranwachsenden stehen, als epochenspezifische Attribute zu verstehen und in einen geschichtlichen Kontext zu setzen. Unter Einbezug dieser Aspekte wird deutlich, weshalb Klaus Mann in *Der fromme Tanz* primär das Scheitern zahlreicher Figuren vorführt, die als „Opfer der historischen

Konstellation“ gekennzeichnet sind. *Der fromme Tanz* ist, unabhängig davon, wie wenig er explizit auf die soziale und gesellschaftliche Situation Deutschlands der 1920er Jahre eingeht, somit durchaus mehr als nur Bestandsaufnahme des desolaten Zustandes einer jungen Generation, sondern verweist auch auf generelle gesellschaftliche Entwicklungen, die Klaus Mann, dessen Texte Zeit seines Lebens eng an sein eigenes Umfeld und die eigene Lebenswirklichkeit geknüpft waren, erkannte und in seinen Roman mit einfließen ließ. So verweist er zum Beispiel auf die Tatsache, dass mit der Etablierung des neusachlichen Liebesmodells, der Ökonomisierung des Gefühls, der Auflösung der tradierten Geschlechterrollen und der Aufwertung des Körpers in der Weimarer Republik nicht nur der sportlichen Betätigung, sondern auch dem körperlichen Aspekt in der intimen Zweierbeziehung eine erhöhte Bedeutung zukam, aber auch auf die Risiken, die das moderne Großstadtleben für die Individuen birgt.

Anders als ihren literarischen Vorgängern geht es den Protagonisten in *Der fromme Tanz* bei ihrem Versuch, den vorherrschenden gesellschaftlichen Umständen etwas entgegenzusetzen, längst nicht mehr um Machterhalt und die Sicherung von Besitz, die im von den Strukturen des Wilhelminismus geprägten *Professor Unrat* noch im Mittelpunkt standen, auch sind sie bereits tolerant, weltoffen und flexibel, wie Hans Castorp, als er nach sieben Jahren den Zauberberg wieder verlässt. In diesem Zustand der totalen Offenheit laufen sie jedoch Gefahr, angesichts der vorherrschenden Orientierungslosigkeit, die vor allem in den Großstädten spürbar ist, in eine Gleichgültigkeit zu verfallen, beliebig und passiv zu werden und sich treiben zu lassen, oder die zwischenmenschlichen Kontakte auf die körperliche und somit unverbindliche Ebene zu reduzieren, wobei für sie das Risiko besteht, sich in einer solipsistischen Kapsel abzuschließen oder aber an ihrem Begehren zu Grunde zu gehen.

Um dem zu entgehen, wird die Suche nach der eigenen Lebensmelodie in *Der fromme Tanz* einerseits metaphysisch überhöht und mittels der religiösen Symbolik durch eine überirdische Sinnstiftung ergänzt.¹¹²⁵ Andererseits berücksichtigt Klaus Mann auch die Überzeugungskraft der Sexualität und führt in dem Begriff des frommen Tanzes eine Symbiose aus geistiger und körperlicher Liebe durch, unter der er eine Haltung des Verliebtseins des Einzelnen in die Natur und den menschlichen Körper versteht, die aber nicht darauf ausgerichtet ist von dem

¹¹²⁵ Vgl. Naumann, Uwe: Klaus Mann. S. 32. Der Rückgriff auf die Religion dient Klaus Mann dazu, das Handeln seiner Figuren zu legitimieren.

geliebten Menschen Besitz zu ergreifen.¹¹²⁶

Es ist dieses Konzept, mit dem Klaus Mann den „Zwiespalt zwischen der Weltzugewandtheit in der Liebe zu dem anderen Menschen (bzw. menschlichen Körper) und dem gleichzeitigen Wissen darum, dieses Leben nicht in der eigenen Hand zu haben (weswegen er in ihm fremd und unbehaust bleiben muß)“¹¹²⁷ zu überbrücken sucht. Klaus Mann versucht mit diesem Konzept außerdem auch das Problem der Einsamkeit und der Homosexualität zu lösen, denn geht man davon aus, dass nur das Lieben zählt, nicht das geliebt Werden, dass Körper und Religion eins werden, der Leib des Einzelnen mit dem gesamten Sein identisch ist, dann sind weder Untreue noch Unfruchtbarkeit möglich. Klaus Mann entwickelt die „Vorstellung, daß sich in der Liebe zum Körper des Einzelnen die gesamte Schöpfung offenbart.“¹¹²⁸

Mit Andreas' Verhalten in der Pariser Markthalle leitet Klaus Mann letztendlich jedoch zum Ende des Romans bereits erneut die Abkehr von der soeben erst vollzogenen Aufwertung der Körperlichkeit ein, ja erteilt dem Körperlichen geradezu eine Absage, und stellt somit das gerade erst entwickelte Konzept bereits wieder in Frage. Denn von dem Moment an, als Andreas Niels in der Markthalle zurücklässt, ist nicht mehr die individuelle Liebe Ziel seiner Liebesbestrebungen, sondern die Hingabe an den Körper des Geliebten wird praktisch ins Abstrakte übertragen und zum Gleichnis für die Hingabe an das Leben. Es ist eine Abkehr vom Körperlichen, die auf der Erkenntnis beruht, dass

„Vereinigung mit dem geliebten Körper [...] uns niemals gegeben [ist]. blieb aber diese Liebe, die also auf des Geliebten Besitz verzichtet hatte, groß genug, so konnte sie vielleicht dem geliebten Körper helfen in seiner Einsamkeit. Das war mehr, als sich sagen ließ. Das war sein bester, sein innigster Traum. Der Traum erfüllte mit Zärtlichkeit sein Herz. Zärtlichkeit war wie Musik in ihm. So galt es einen zu finden dem man alles gab, ohne ihn zu besitzen, dem man helfend treu blieb bis zum Tod, ohne ihn zu besitzen. ... Dann konnte man in Freuden die letzte, geheimnisvollste Stunde grüßen. Dann war es ja schön gewesen – trotz allem.“¹¹²⁹

Und so ist es in *Der fromme Tanz* zu guter Letzt nicht der unstete Niels sondern Andreas, der in dieser intimen Zweierbeziehung scheinbar Unterlegene, der mit einem Erkenntnisgewinn und einer neugewonnenen Unabhängigkeit aus der

¹¹²⁶ Vgl. Volz, Gunter: Religion und Ich-Suche am Beispiel von Klaus Mann. S. 93.

¹¹²⁷ Volz, Gunter: Sehnsucht nach dem ganz anderen. Religion und Ich-Suche am Beispiel Klaus Manns. S. 99f.

¹¹²⁸ Mann, Klaus: Der fromme Tanz. S. 153.

¹¹²⁹ Zitiert nach Kroll, Fredric: Klaus-Mann-Schriftenreihe. 2. 1906 – 1927. Unordnung und früher Ruhm. S. 144.

Begegnung hervorgeht und somit einem Credo Friedrich Nietzsches aus *Jenseits von Gut und Böse* folgt:

„Man soll seinen Proben nicht aus dem Wege gehen, obgleich sie vielleicht das gefährlichste Spiel sind, das man spielen kann, und zuletzt nur Proben, die von uns selber als Zeugen und vor keinem anderen Richter abgelegt werden. Nicht an einer Person hängenbleiben: und sei sie die geliebteste, jede Person ist ein Gefängnis, auch ein Winkel. Nicht an einem Vaterlande hängenbleiben: und sei es das leidendste und hilfebedürftigste, [...] Nicht an einem Mitleiden hängenbleiben: und gälte es höheren Menschen, in deren seltene Marter und Hilflosigkeit uns ein Zufall hat blicken lassen. Nicht an einer Wissenschaft hängenbleiben: und locke sie einen mit den kostbarsten, anscheinend gerade uns aufgesparten Funden. [...] Man muss wissen, sich zu bewahren: stärkste Probe der Unabhängigkeit.¹¹³⁰

¹¹³⁰ Nietzsche, Friedrich: *Jenseits von Gut und Böse*. S. 878.

7. TREFFPUNKT IM UNENDLICHEN

7.1 Zur Entstehung

Treffpunkt im Unendlichen gehört ohne Zweifel zu den wichtigsten Texten, die Klaus Mann vor seiner Zeit im Exil veröffentlichte. Zu welchem Zeitpunkt und aus welchem Impuls heraus dieses Werk genau konzipiert wurde, ist dennoch unklar. Fredric Kroll rekonstruiert anhand von Klaus Manns Tagebüchern, die dieser im Jahre 1936 verfasste und in denen sich eine „summarische Rückschau“ befindet, den möglichen Ausgangspunkt zur Entstehung im Jahre 1929¹¹³¹, ein Jahr, das Klaus Mann selbst als „Große Zeit der Bohème“¹¹³² bezeichnete und an dessen Ende er wahrscheinlich auch erste Erfahrungen mit verschiedenen Rauschmitteln machte, die von ihm ebenfalls thematisch in *Treffpunkt im Unendlichen* aufgearbeitet wurden.

1930 offerierte eine Illustrierte Klaus Mann einen Aufenthalt in Nordafrika.¹¹³³ Klaus Mann nahm das Angebot an und begab sich auf eine mehrwöchige Autoreise durch den fremden Kontinent. Begleitet wurde er von seiner Schwester Erika, die sich zuvor geweigert hatte, einen Vertrag für eine Rolle an den Berliner Kammerspielen zu unterschreiben. Erika fand die Rolle nicht angemessen und inszeniert wurde zudem unter der Regie ihres ehemaligen Ehemanns Gustaf Gründgens. Die Reise entpuppte sich für beide als eine Möglichkeit, zu der sich weiterhin verschlechternden Situation in Deutschland ein wenig auf Abstand zu gehen. Klaus Mann verarbeitet die Afrikareise der Geschwister wenige Jahre später in *Treffpunkt im Unendlichen*: Hier ist die Entscheidung der Schauspielerin Sonja, ihre Verlobung mit dem Tänzer Gregor Gregori zu lösen, um im Auto nach Nordafrika zu fahren, einer der wichtigsten Momente der Handlung.¹¹³⁴

Im April 1931 brach Klaus Mann an die französische Riviera auf. „Bald nach der

¹¹³¹ Vgl. Kroll, Fredric: Nachwort. In: Mann, Klaus: *Treffpunkt im Unendlichen*. S. 309.

¹¹³² Mann, Klaus: *Tagebücher 1936-1937*. S. 43. Vgl. Kroll, Fredric: Nachwort. In: Mann, Klaus: *Treffpunkt im Unendlichen*. S. 309: „Die Epoche der internationalen Bohème der zwanziger Jahre ging mit dem New Yorker Börsenkrach vom 24. Oktober 1929 zu Ende, der geradlinig zum ersten großen Wahlsieg der Nationalsozialisten am 14. September 1930 führte.“

¹¹³³ Vgl. Kroll, Fredric: Nachwort. In: Mann, Klaus: *Treffpunkt im Unendlichen*. S. 309. Fingerübung für *Treffpunkt im Unendlichen* war übrigens Klaus Manns *Afrikanischer Reisebrief* mit der Überschrift *Salem*, der 1931 in der Zeitschrift *Velhagen und Klasings Monatshefte* veröffentlicht wurde. Zum Zeitpunkt des Erscheinens reiste Klaus Mann gerade mit Erika nach Berlin, wo er mit 40 Grad Fieber ankam. Fredric Kroll weist darauf hin, dass dieses Ereignis am Ende von *Treffpunkt im Unendlichen* angesprochen wird und daher möglicherweise einen äußeren Anstoß gegeben hatte, den Roman zu schreiben.

¹¹³⁴ Vgl. Fredric Kroll: Nachwort. In: Mann, Klaus: *Treffpunkt im Unendlichen*. S. 310.

Ankunft im Hotel du Pin Doré in Juan-les-Pins begann er mit der Niederschrift von *Treffpunkt im Unendlichen*.¹¹³⁵ Am 6. Mai 1931 hatte Klaus Mann ein Drittel des Romans vollständig, vier Monate nach Arbeitsbeginn war der Roman fertiggestellt, das Ergebnis war ein Gesellschaftspanorama zwischen Goldrausch und Katastrophe.¹¹³⁶

In *Treffpunkt im Unendlichen* zeichnet Klaus Mann ein Deutschland kurz vor der Machtergreifung durch die Nationalsozialisten. Wie bereits in *Der fromme Tanz* beschreibt er auch hier das Lebensgefühl einer jungen, verlorenen Generation: Ein rauschhaftes, grelles, und lautes Verlangen, ungestillte Wünsche und die Sehnsucht nach Veränderung, Ekstase und Ernüchterungen, Flucht aus der Realität, enttäuschte Hoffnung und Liebe, aber auch der gefährlich zunehmende Nationalsozialismus, das alles sind die bestimmenden Themen des Romans.¹¹³⁷

Klaus Manns Intention war es, ein Buch zu schreiben, das die aktuellen gesellschaftlichen Strömungen und den Zeitgeist der frühen 1930er Jahre erfassen sollte. In *Treffpunkt im Unendlichen* arbeitete er auch das in *Der fromme Tanz* bereits in Ansätzen entwickelte Programm der „Liebe unter dem „Ethos des Nichtbesitzens““ verstärkt ein.

Zudem fokussierte Klaus Mann, wie auch schon in *Der fromme Tanz*, seine Schilderung der Berliner Gesellschaft auf einen Zirkel aus deutschen Bohemien, Künstlern und Intellektuellen. Mit *Treffpunkt im Unendlichen* verfolgte er aber keineswegs die Absicht anhand literarischer Figuren der ausgehenden zwanziger und frühen dreißiger Jahren in Berlin und Paris „personale Einzelfälle der Realität kenntlich abzubilden.“¹¹³⁸ Auch das „soziale Engagement bleibt dabei eine Angelegenheit der inneren Haltung. Das intellektuelle Selbstverständnis der Protagonist(inn)en ist selten ein politisches, sondern allenfalls ein moralisches, das im Bereich des Privaten verbleibt. So kann Politik nicht handlungstragend, Mitverantwortung oder Mitschuld an politischen Entwicklungen nicht zum Thema werden.“¹¹³⁹ Der Roman, der rund um die Schicksale der beiden Protagonisten Sonja und Sebastian aufgebaut ist, beginnt mit Sebastians Abreise

¹¹³⁵ Fredric Kroll: Nachwort. In: Mann, Klaus: *Treffpunkt im Unendlichen*. S. 310.

¹¹³⁶ Vgl. Kroll, Fredric: Nachwort. In: Mann, Klaus: *Treffpunkt im Unendlichen* S. 309. „Der Geist der Zeit vom Oktober 1929 bis zur Machtübernahme der Nationalsozialisten am 30. Januar 1933 war für Klaus Mann von einem ‚Gefühl der Hohlheit, der Vergeblichkeit‘ geprägt, wie er die Situation im *Wendepunkt* beschreibt. Inmitten der allgemeinen Auflösung wurde die eigene Betriebsamkeit zur makabren Farce. Man schwatzte, scherzte, warnte, predigte – und es gab keine Antwort.“ Vgl. Mann, Klaus: *Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht*. S. 265.

¹¹³⁷ Vgl. Kroll, Fredric: Nachwort. In: Mann, Klaus: *Treffpunkt im Unendlichen* S. 309.

¹¹³⁸ Naumann, Uwe: *Klaus Mann*. S. 50.

¹¹³⁹ Nicolai, Elke: „Wohin es uns treibt ...“. Die literarische Generationsgruppe Klaus Manns 1924-1933. Ihre Essayistik und Erzählprosa. S. 213.

und endet mit Sonjas Tod. Er ist geprägt vom Abschiednehmen und zahlreichen Trennungen von denen einige für immer sind. Der Abschied – nicht umsonst eröffnet Klaus Mann die Geschichte mit der Szene einer Abreise – ist das zentrale Motiv des Romans.¹¹⁴⁰ „Erzählt wird von Menschen, die bei aller Verschiedenheit eines gemeinsam haben: eine große Einsamkeit.“¹¹⁴¹ Es sind Menschen, für die sämtliche Großstadtvergüngen nur eine kurze Betäubung bieten.¹¹⁴² In *Treffpunkt im Unendlichen* stellt Klaus Mann die Frage danach welche Kraft dem Individuum dabei hilft „diesen spukhaften Aufenthalt Leben“¹¹⁴³ nicht nur zu ertragen sondern auch erfolgreich zu bewältigen. Er findet die Antwort – zumindest vorübergehend – in seinem Konzept des „Ethos des Nichtbesitzens“¹¹⁴⁴.

Klaus Mann verwendet in dem Roman erstmals die Technik des Nebeneinanders, eine parallele Erzählführung, bei der sich mehrere Handlungsabläufe nebeneinander entwickeln. Mit dem Versuch des vielschichtigen Erzählens als ästhetischem Kompositionsprinzip, von Klaus Mann bei Virginia Woolf und André Gide geschätzt, wird eine Zielstrebigkeit im Denken, Handeln und Fühlen des Figurenpersonals geleugnet, die besonders geeignet war, um auch in der Form jenen Zustand der Orientierungslosigkeit auszudrücken, den Klaus Mann bereits in *Der fromme Tanç* skizziert hatte. Klaus Mann „glaubte so, der empfundenen Fragmentarisierung der Lebenswelt und der resultierenden Komplexität eher gerecht werden zu können.“¹¹⁴⁴

Tatsächlich war ihm die Technik eines Romans des Nebeneinanders schon 1928 bekannt, in „einer Rezension von André Gides *Les Faux-Monnayeurs* bezeichnet Klaus Mann den Roman des Nebeneinanders als Ideenroman, zugleich als die Form, auf die er gewartet hätte.“¹¹⁴⁵ Der Begriff „Roman des Nebeneinanders“ wiederum geht auf Karl Gutkow zurück, der im Vorwort seines Romans *Die Ritter vom Geiste* anmerkte:

„Ich glaube, daß der Roman eine neue Phase erlebt. Er soll in der Tat mehr werden, als der Roman von früher war ... Der neue Roman ist der „Roman des Nebeneinanders“. Da liegt die ganze Welt ... Nun fällt die Willkür der Erfinder fort. Kein Abschnitt des Lebens mehr, der ganze,

¹¹⁴⁰ Vgl. Naumann, Uwe: Klaus Mann. S. 51.

¹¹⁴¹ Naumann, Uwe: Klaus Mann. S. 51.

¹¹⁴² Vgl. Naumann, Uwe: Klaus Mann. S. 51.

¹¹⁴³ Naumann, Uwe: Klaus Mann. S. 51.

¹¹⁴⁴ Nicolai, Elke: „Wohin es uns treibt“ Die literarische Generationsgruppe Klaus Manns 1924-1933. Ihre Essayistik und Erzählprosa. S. 214.

¹¹⁴⁵ Mann, Klaus: Zwei europäische Romane. In: Die neuen Eltern. Aufsätze, Reden, Kritiken. 1924-1933. S. 203.

runde volle Kreis liegt vor uns.“¹¹⁴⁶

Zwei Jahre, nachdem er *Les Faux Monnayeurs* rezensiert hatte, also im selben Jahr als Klaus Mann seine Afrikareise unternahm, befasste er sich intensiv mit Virginia Woolfs *Into the lighthouse* und benannte in einer Rezension, die er zu dem Werk Woolfs schrieb, explizit jene Eigenschaften, die den „Roman des Nebeneinandern“ in seinen Augen zu einer besonderen und als Ausdruck seiner Zeit ausgesprochen geeigneten literarischen Form machten:

„Man hat sich früher unter einem Roman etwas anderes vorgestellt. Einen Roman schreiben hieß, eine ganz bestimmte Geschichte erzählen. Hier soll Leben gezeigt werden, scheinbar ohne jegliche Auswahl; wie es als Geruch als Lärm, als Geschmack uns bestürmt. Denn kein Ding existiert vom anderen abgetrennt alles ist Gewebe, Muster, Teppich und mystische Einheit. Freilich[...]. Ein Mittelpunkt des verschlungenen Systems ist anzunehmen, das bedeutet also schon wieder Willkür und Auswahl, schon wieder Roman. Nur daß diese Mittelpunkt- und Hauptperson nicht mehr gezeigt wird, weil gerade ihr Schicksal so über alle anderen hinaus interessant und wesentlich wäre; vielmehr damit man von ihr, als von irgendeinem angenommenen Ausgangspunkt, den Weg ins Labyrinth hinein und wieder aus ihm herausfände.“¹¹⁴⁷

Trotz der von Klaus Mann gewählten und zu diesem Zeitpunkt durchaus innovativen literarischen Form, die er deswegen aussuchte, weil sich in ihrer Struktur besonders gut die Unbehaustheit der Individuen in der modernen Großstadt zeigen lässt, schieden sich an der Qualität von *Treffpunkt im Unendlichen*, der nur ein einziges Mal übersetzt wurde, die Geister. Nach seiner Veröffentlichung 1932 „verhärteten sich die Fronten, die Kritik [war nun] von rechts und links [...] böser, kälter, feindlicher geworden.“¹¹⁴⁸

Während der Verleger Samuel Fischer den Roman als Klaus Manns erstes richtiges Buch betrachtete, kritisierte Hermann Hesse in einem Schreiben dessen flüchtige Arbeitsweise, er war bei der Lektüre über ein winziges, aber aussagekräftiges Detail gestolpert: „Die Nummer von Sebastians Berliner Hotelzimmer war in der Erstausgabe einmal mit elf, einmal mit zwölf angegeben“¹¹⁴⁹, wodurch das „hübsche Buch“ für Hesse deutlich an „innerem

¹¹⁴⁶ Gutzkow, Karl: Die Ritter vom Geiste. Roman in 9 Büchern. Bd. 1. S. 7.

¹¹⁴⁷ Mann, Klaus: Zwei europäische Romane. In: Die neuen Eltern. S. 207.

¹¹⁴⁸ Kroll, Fredric: Nachwort. In: Mann, Klaus: *Treffpunkt im Unendlichen*. S. 316: „Wie Klaus Mann im Wendepunkt erkannt zu haben glaubt, war es ‚eine Gehässigkeit, die vernichten will. Erst quälen und dann töten. [...] Dies war nicht mehr von der komischen Seite zu nehmen wie die Skandale meiner früheren Zeit. Es wurde Ernst.“ Vgl. auch Mann, Klaus: *Der Wendepunkt*. S. 264-265.

¹¹⁴⁹ Zitiert nach: Naumann, Uwe: Klaus Mann. S. 55.

Gewicht, an Verantwortung an Echtheit und Substanz verlor.“¹¹⁵⁰ Nachlässigkeiten wie diese waren es, die Klaus Manns Ruf als seriösem Schriftsteller Schaden zufügten und dafür sorgten, „dass selbst Wohlmeinende bis heute von der Gestalt dieses Mannes [...] fasziniert sind, über sein Werk aber auch Enttäuschung äußern.“¹¹⁵¹ Ein Umstand, zu dem auch das Erscheinen von *Treffpunkt im Unendlichen* beitrug, der zwar „durch die Wiederholung und Variation einiger Motive und Bilder, eine bewundernswerte Einheitlichkeit“¹¹⁵² erzeugte, dessen Gesamteindruck aber unter den strukturellen Mängeln litt.

Auch die Tatsache, dass Klaus Mann sich bei Themen und Motivsuche nach wie vor in seinem direkten Umfeld bediente, sorgte bei den Kritikern seiner Werke für Unmut. Siegfried Kracauer, der geflissentlich eventuelle, in dem Roman enthaltene gesellschaftskritische Nuancen übersah, warf Klaus Mann vor, er würde überhaupt nur leben, um das Erlebte literarisch zu verarbeiten und fand den Roman schlichtweg „zum Kotzen“¹¹⁵³. Ungnädig urteilte er: „Klaus Mann mit seinem Schreibtalent schreibt das schmierige Leben einfach ab, ohne ihm irgendeine Bedeutung zu entnehmen, und fühlt sich ganz wohl dabei. [...]. Ein verschmiertes Talent. Eine wendige Schmiererei.“¹¹⁵⁴

Klaus Manns Stil ist in *Treffpunkt im Unendlichen* wesentlich von Ernest Hemingway beeinflusst den Klaus Mann 1931 antizipiert hatte.¹¹⁵⁵ Wie bei Hemingway werden die Empfindungen der Figuren zu einem guten Teil nicht direkt ausgesprochen, sondern durch Dialoge und objektive Beschreibungen äußerlicher Erscheinungsformen mehr oder weniger subtil angedeutet. Die Technik der direkten Rede wird in *Treffpunkt im Unendlichen* nicht nur im Gespräch sondern auch im inneren Monolog verwendet. Spätestens in diesem Roman entwickelt sich Klaus Mann zudem zu einem Meister des inneren Monologs.¹¹⁵⁶ Auch die reportagenhafte Erzählung, die Ende der zwanziger Jahre gerade in Mode kam, wird von ihm stellenweise aufgegriffen¹¹⁵⁷, außerdem zeigt Klaus Mann „eine beträchtliche Virtuosität in der Einführung technologischer Mittel.“¹¹⁵⁸

¹¹⁵⁰ Zitiert nach: Naumann, Uwe: Klaus Mann. S. 55.

¹¹⁵¹ Zitiert nach: Naumann, Uwe: Klaus Mann. S. 55.

¹¹⁵² Kroll, Fredric: *Treffpunkt im Unendlichen*. S. 169.

¹¹⁵³ Kracauer, Siegfried: Zur Produktion der Jungen. In: Frankfurter Zeitung. 1. Mai 1932.

¹¹⁵⁴ Zitiert nach: Kroll, Fredric: Nachwort. In: Mann, Klaus: *Treffpunkt im Unendlichen*. S. 316.

Vgl. auch: Kracauer, Siegfried: Zur Produktion der Jungen. In: Frankfurter Zeitung 1. Mai 1932.

¹¹⁵⁵ Vgl. Naumann, Uwe: Klaus Mann. S. 50.

¹¹⁵⁶ Vgl. Kroll, Fredric: Ist Klaus Mann ein „moderner“ Autor? S. 29: „Eines der interessantesten Beispiele für diese Technik findet man im inneren Monolog Froscheles bei ihrer Entziehungskur am Heilgabend.“

¹¹⁵⁷ Vgl. Kroll, Fredric: Ist Klaus Mann ein „moderner“ Autor? S. 29.

¹¹⁵⁸ Kroll, Fredric: *Treffpunkt im Unendlichen*. S. 167.

Eigentlich gehörte Klaus Mann zu einer Schriftstellergeneration, die auf den Grad der generationsspezifischen Authentizität der dokumentarisch-autobiographischen Erzählprosa setzten und künstlerisch-ästhetische Bedeutung hintenan stellten. So riet Klaus Mann angesichts der vorherrschenden schwierigen gesellschaftlichen Situation:

„Einen neuen Stil zu suchen ist unter solchen Umständen bestimmt unsere Aufgabe nicht. Sind wir endlich unserer ‚Richtung‘ sicher, wird der neue ‚Stil‘ bestimmt von selber kommen.“¹¹⁵⁹

Stilistisch und inhaltlich wird vor allem eine deutliche Weiterentwicklung gegenüber *Der fromme Tanz* sichtbar, auf der dieser Roman aufbaut. Die Dialoge sind ausgefeilter und aussagekräftiger, Landschaftsbeschreibungen weichen hinter ihnen zurück, werden den einzelnen Figuren in den Mund gelegt oder in innere Monologe eingearbeitet, die Klaus Mann nutzt, um die Seelenbewegung einer Figur bloßzulegen. Auffällig ist zudem auch, dass Klaus Manns Roman bereits Keime für sein späteres Romanschaffen, zum Beispiel den *Mephisto* birgt.¹¹⁶⁰ Klaus Mann wertete *Treffpunkt im Unendlichen* im Nachhinein daher aufgrund seiner konzeptuellen Aussage zu Recht „als poetische Vorwegnahme der Entwurzelung, die bald im Exil äußere Realität werden sollte.“¹¹⁶¹

¹¹⁵⁹ Mann, Klaus: Nachwort. In: Mann, Klaus / Fehse, Willi R. (Hg.): Anthologie jüngerer Lyrik. S. 159.

¹¹⁶⁰ Vgl. Kroll, Fredric: *Treffpunkt im Unendlichen*. S. 150.

¹¹⁶¹ Naumann, Uwe: *Klaus Mann*. S. 56.

7.2 Treffpunkt im Unendlichen

Klaus Mann hat *Treffpunkt im Unendlichen* so strukturiert dass sich das verschlungene Beziehungsgeflecht um zwei Schwerpunkte, die Geschichten von Sonja und Sebastian, bildet.¹¹⁶² Um diese beiden Fixpunkte hat Klaus Mann die Schicksale einer handvoll weiterer Figuren angeordnet: Dr. Massis, Frau Grete, Richard Darmstädter, Do, Gregor Gregori, Greta Valentin, die Gouvernante Froschele und der Geheimrat Bayer. Die Lebenswege der verschiedenen Figuren berühren sich immer wieder, oft bleibt es dabei, meistens kreuzen sich die Wege der einzelnen Individuen nicht wirklich. „Zwei Hauptfiguren leben voneinander getrennt und versuchen zusammenzukommen – umsonst, denn das Unendliche ist ein metaphysischer Raum.“¹¹⁶³ Statt dass sich die Linien kreuzen, schneiden sich „parallele Linien [...] im Unendlichen.“¹¹⁶⁴

Bezeichnenderweise beginnt Klaus Manns Roman daher auch mit einer Abreise. Sebastian verlässt Berlin, um nach Paris zu reisen, nicht ohne sich am Bahnhof von seiner Geliebten Do zu verabschieden die er in Berlin zurücklässt. Diese bringt ihn gemeinsam mit Dr. Massis, Frau Grete, Richard Darmstädter und einem jungen Engländer namens Freddy zum Zug. Sebastian hat seine Entscheidung, nach Paris zu reisen, aus freien Stücken getroffen, keine Verpflichtungen sondern Fernweh ziehen ihn nach Frankreich, wo er nur wenige Menschen kennt. Er lässt am Bahnhof Zoo Freunde, Bekannte und seine Freundin Do zurück. Sebastians Freunde spüren ein seltsames Unbehagen: „Sie fühlen alle, daß nun, da Sebastian fort war, Dinge geschehen könnten, die seine Gegenwart nicht geduldet hätte.“¹¹⁶⁵ Das Grüppchen schaut ihm nach, als der Zug abfährt.

„Die fünf Personen denen Sebastian winkte, standen auf dem Pflaster nebeneinander, plötzlich ein dickes und kompaktes Häufchen Menschen, das zusammengehörte. Er, über ihnen, schon ganz isoliert, schon ganz fern, losgelöst und entschwindend. Welcher Schriftsteller – dachte Sebastian – hat gesagt, bei jeder Abreise verwandelt sich der, welcher am Coupéfenster steht, in einen Pfeil, der gefiedert ins Ferne zielt; der aber,

¹¹⁶² Vgl. Kroll, Frederic: Nachwort. In: Mann, Klaus: *Treffpunkt im Unendlichen*. S.322: „Wie *Manhattan Transfer* von Don Passos, der in wechselnder Reihenfolge die Geschichte von Jimmy und Ellen verfolgt, wie Rene Schickéles *Symphonie für Jazz*, die ein Ehepaar auseinanderführt und die Abenteuer beider Partner aufzeichnet.“

¹¹⁶³ Kroll, Fredric: Nachwort. In: Mann, Klaus: *Treffpunkt im Unendlichen*. S. 322.

¹¹⁶⁴ Kroll, Fredric: Nachwort. In: Mann, Klaus: *Treffpunkt im Unendlichen*. S. 322.

¹¹⁶⁵ Mann, Klaus: *Treffpunkt im Unendlichen*. S. 16.

der am Bahnhof zurückbleibt, in ein Ei aus dem die Bewegung noch nicht geboren ist.“¹¹⁶⁶

Gleichzeitig mit Sebastians Abreise erreicht die Schauspielerin Sonja Berlin. Fast wären sich die beiden begegnet, denn sie haben einen gemeinsamen Bekanntenkreis, so dass Sebastian vor seiner Abreise bereits von Sonja gehört hat. Sebastian kennt Sonja bisher allerdings nur aus Erzählungen Dritter, und es soll trotz zahlreicher Querverbindungen zwischen den beiden auch noch bis zum Ende des Romans, an dem beide nach Afrika reisen, dauern, bis sie sich persönlich begegnen werden.

Sonja lässt sich in Berlin nieder, wo sie eine exponierte Stellung am Theater inne hat und sich zwischen ihren beiden Verehrern Geheimrat Bayer und Gregor Gregori entscheiden muss. Do flüchtet sich nach Sebastians Abreise in die Arme von Dr. Massis und die beruhigende Wirkung des Morphiums, während Frau Grete, Angestellte des Doktors und auf der Suche nach einer guten Partie, ihren Liebhabern die Existenz eines erwachsenen Sohnes verschweigt. Währenddessen gibt sich Sonjas Gouvernante Froschele ganz der unerfüllten Liebe zu Gregor Gregori hin. Sebastian trifft in Paris auf die Tänzerin Greta Valentin, mit der er eine Affäre beginnt. Greta wiederum war langjährige Geliebte des Geheimrats Bayer, bis Sonja an ihre Stelle rückte. Um die Querverbindungen zu komplettieren, stellt sich heraus, dass Gregor Gregori, der Sonja einen Heiratsantrag macht, einst in sehr inniger Verbindung zu Sebastian stand. Geheimrat Bayer lässt, um der Erfüllung seines Wunsches Sonja zu heiraten ein Stück näher zu kommen, seine Frau in eine psychiatrische Klinik einweisen. Für Sonja bricht er auch mit seiner Pariser Geliebten Greta Valentin, die diese Trennung, trotz ihrer zeitgleichen Affäre mit Sebastian, nicht verkraftet. „Von seiner Grausamkeit verstört, fährt sie mit ihrem schnellen Wagen gegen einen Baum und stirbt.“¹¹⁶⁷ Sonja wiederum entscheidet sich trotz ihrer Verbindung zu Geheimrat Bayer dafür, die Frau von Gregor Gregori zu werden. Die Verlobung der beiden wird jedoch schon bald wieder gelöst, „da Sonjas Freundin Froschele, deren verzweifelte Liebe sowohl zu Sonja wie zu Gregor sie in Massis Morphinistenkreis getrieben hat, einen Nervenzusammenbruch wegen der bevorstehenden Ehe erleidet.“¹¹⁶⁸

Die übrigen Figuren wenden sich, nachdem Sebastian abgereist ist, an Dr. Massis.

¹¹⁶⁶ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S.10.

¹¹⁶⁷ Kroll, Fredric: Treffpunkt im Unendlichen. S. 151.

¹¹⁶⁸ Kroll, Fredric: Treffpunkt im Unendlichen. S. 151.

Besonders Do, die Sebastian vermisst, ist ein leichtes Opfer für den Arzt, der sie mit Hilfe von Morphiumspritzen schnell in Abhängigkeit bringt. Auch am Verderben Richard Darmstädters, der sich in Gretes Sohn Walter verliebt und, ermutigt durch Massis Ratschläge, mit diesem an die Riviera reist, ist Dr. Massis nicht unschuldig. Als Darmstädter sich umbringt, weil Walter nicht mit ihm schlafen will, wird dessen Identität, die Gretes Sohn sorgfältig verborgen hatte, entdeckt. Wegen des aufkommenden Skandals bricht der reiche Konsul Bruch seine Beziehung zu Frau Grete ab, die sich daraufhin ebenfalls Dr. Massis zuwendet. Gregor Gregori wiederum profitiert von der dunklen Macht des Arztes, da dieser dem ehrgeizigen Tänzer, der schnell berühmt geworden ist, den Kreis seiner Anhänger zur Verfügung stellt.

Sonja hingegen, die sich von Gregori und dem Geheimrat stark unter Druck gesetzt fühlt, und sich nicht in der Lage sieht, sich für einen der beiden Männer zu entscheiden, flüchtet aus den Städten, „wo sie viel erlitten hat“¹¹⁶⁹ schließlich nach Marokko. Hier trifft sie zu guter Letzt doch noch auf Sebastian. Die beiden finden sich, „adoptieren“ ein Straßenkind, das allerdings schon kurz darauf wieder spurlos verschwindet, erleben kurze Zeit ein vollkommenes Glück, bis Sonja nach einem gemeinsamen Drogenrausch an den Folgen einer Krankheit stirbt, während Sebastian ihr hilflos zusieht. Mit Sonjas Tod endet das Buch.

¹¹⁶⁹ Kroll, Fredric: Treffpunkt im Unendlichen. S. 151.

7.3 In der Großstadt

Seit dem 19. Jahrhundert verbreiteten sich im urbanen Raum neue Medien, zu denen allen voran die Presse zu zählen war. Dort wo sie sich etablierte, veränderten sich die Bedingungen von Kommunikation. Die neuen Medien trugen dazu bei, einen öffentlichen Raum zu schaffen, sie konfrontierten das Individuum mit unzähligen Lebensentwürfen, ließen räumliche Entfernungen schrumpfen, rafften zeitliche. In der Moderne fand das Leben nun nicht mehr unter Ausschluss der Öffentlichkeit, sondern vor den Augen aller statt. Die Moderne brachte – auch im übertragenen Sinn – Licht ins Dunkel. Elektrische Lampen, Straßenlaternen und Leuchtreklametafeln sorgten dafür, dass die großen Städte auch nachts in ein helles Licht getaucht waren. „Alles glitzert und glimmert. Überall Ausstellung und Selbstaussstellung.“¹¹⁷⁰ Die Erfindung der Elektrizität stand mit dem Licht, das sie erzeugte, nicht nur für eine innovative Neuerung, sondern auch als Metapher für das Ergebnis der Aufklärung, das Max Weber unter dem Begriff „Entzauberung der Welt“¹¹⁷¹ zusammengefasst hatte.

Entwicklungen wie diese erzeugten auch im Alltag das Gefühl eines sich beschleunigenden Fortschritts.¹¹⁷² Der Einzelne wurde in das Großstadtleben hinein gestoßen, wie „in die neonerleuchtete Welt eines gigantischen Supermarktes, indem alles buchstäblich zur Disposition steht.“¹¹⁷³

Es herrscht ein atemberaubendes Tempo und Durcheinander, eine Hyperaktivität in der alles bisherige, die versunkenen Kulturen, die erloschenen Traditionen, die in der Gegenwart ausgebreiteten Möglichkeiten [...] zusammenfließen. Die Welt erscheint wie neutralisiert und gleichzeitig stimulierend, Optionen zu realisieren und Differenzen zu verringern.“¹¹⁷⁴

An den urbanen Orten gelangte der technische Fortschritt erstmals zu seiner vollen Entfaltung. Die Großstädte konnten mit Hilfe neuer Technologien „Operationsradien immens erweitern.“¹¹⁷⁵ Neben Automobil und Eisenbahn brachte vor allem die Erfindung der Straßenbahn „eine wirkliche Revolution im städtischen Binnenverkehr. Sie war doppelt so schnell und halb so teuer wie die

¹¹⁷⁰ Gross, Peter: Die Multioptionsgesellschaft. S. 114.

¹¹⁷¹ Weber, Max: Wirtschaft und Gesellschaft S. 308.

¹¹⁷² Vgl. Gross, Peter: Die Multioptionsgesellschaft. S. 264.

¹¹⁷³ Gross, Peter: Die Multioptionsgesellschaft. S. 110.

¹¹⁷⁴ Osterhammel, Jürgen: Die Verwandlung der Welt. S. 17.

¹¹⁷⁵ Osterhammel, Jürgen: Die Verwandlung der Welt. S. 381.

Pferdetram und ermöglicht es nun endlich auch den Arbeitern zu pendeln.“¹¹⁷⁶ Durch den technischen Fortschritts verringerten sich wiederum gleichzeitig auch die Distanzen, „die Welt scheint aller Entfernungen beraubt“¹¹⁷⁷, das „ansteigende Tempo der Lebenswirklichkeit wird zu einer Grunderfahrung der Zeit.“¹¹⁷⁸ Die Lebenswege und Lebensumstände der Individuen wurden durch die soziale und geographische Mobilität durcheinandergewirbelt.¹¹⁷⁹ „Die Schlagbäume an den Landesgrenzen bleiben in der Höhe, die festen Zeitdiktate werden aufgeweicht, die Nacht ist an immer mehr Orten hell wie der Tag, immer mehr Betriebe laufen rund-um-die-Uhr, immer mehr Straßen bleiben auch nachts erleuchtet.“¹¹⁸⁰

Zwar lassen sich die vor diesem Hintergrund entworfenen Schauplätze aus *Treffpunkt im Unendlichen* konkret benennen, andererseits zeugt schon der von Mann gewählte Titel des Romans von eben jener für die Moderne so typischen Ortlosigkeit, die sich im gesamten Roman sowohl in den räumlichen als auch in den zwischenmenschlichen Szenarien manifestiert. Anders als beispielsweise Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz*, der für Klaus Mann durchweg Vorbildfunktion besaß, lässt sich in *Treffpunkt im Unendlichen* kein klar vermessbarer, geographischer Raum ausmachen. Die Tatsache, dass der Roman auf einem Bahnhof beginnt, der zu der Kategorie der Transiträume¹¹⁸¹ gehörend ein Ort des Aufbruchs und der flüchtigen Begegnungen ist, unterstreicht ebenfalls jene Unbehaustheit und Ortlosigkeit der Figuren, die sich von den ersten Seiten an durch den ganzen Roman zieht.

Vor dem Hintergrund dieser Entwicklungen ist es nicht weiter verwunderlich, dass sich die Figuren in dem Buch vor allem in Zügen, auf Bahnhöfen und in öffentlichen Räumen, in Lokalen, Cafes und Hotels aufhalten. Es sind Orte, die für ein rastloses und unstetes Leben, für ein provisorisches, vorübergehendes und anonymes Heim einerseits, für Aufbruch und Abreise, aber auch Ankunft und Neubeginn andererseits stehen. Diese Entwicklung, die im übertragenen Sinn in *Der fromme Tanz* mit der Ankunft von Andreas in der Großstadt ihren Anfang genommen hat, setzt sich im *Treffpunkt im Unendlichen* noch in gesteigerter Form fort. So logiert Sebastian sowohl in Paris als auch später in Berlin und Marrakesch

¹¹⁷⁶ Osterhammel, Jürgen: Die Verwandlung der Welt. S. 443.

¹¹⁷⁷ Gross, Peter: Die Multioptionsgesellschaft. S. 17.

¹¹⁷⁸ Rosa, Hartmut: Fast Forward. Essays zu Zeit und Beschleunigung. Standpunkte junger Forschung. S. 9.

¹¹⁷⁹ Vgl. Beck, Ulrich: Die Risikogesellschaft. S. 125.

¹¹⁸⁰ Gross, Peter: Die Multioptionsgesellschaft. S. 74.

¹¹⁸¹ Transiträume lassen sich als Knotenpunkte im Verkehrsnetz definieren, an denen Verkehrsbewegungen zusammenlaufen, Reisende sich temporär aufhalten und Passantenströme gebündelt und weitergeleitet werden.

in Hotels. Die Anbindung an andere Hotelgäste, wie es bei Andreas noch der Fall war, fehlt im jedoch fast völlig so dass, selbst als er und Sonja gleichzeitig in demselben Berliner Hotel absteigen, die beiden sich nicht begegnen. In der französischen Hauptstadt bezieht Sebastian nach seiner Ankunft ein Zimmer im Hotel *Royer Collard*.

„Es fand sich in einer engen und steilen Straße zwischen Pantheon und Jardin du Luxembourg. Die Straße war schmutzig. Sauberkeit war auch nicht die hervorstechendste Eigenschaft des kleinen Hotels. Sebastian entschied sich für ein großes und ziemlich dunkles Zimmer im ersten Stock. Im Teppich, in den Samtbezügen der Sessel, in den üppig gerafften braunen Samtvorhängen nistete Staub. Auf dem breiten Bett inmitten des Zimmers lag eine ebenfalls verstaubte, aber prächtige Decke: blauer Samt mit Silberstickereien und schweren Quasten. Gegenüber der Spiegelschrank war reich verziert mit Bronzearabesken. Vor Waschtisch und Bidet stand ein Paravant, auf dem violette Phantasiedolden blühten. Im ganzen Zimmer herrschte ein muffig-süßlicher Geruch nach Staub und altem Parfum, den Sebastian mit einem ganz leicht angewiderten Behagen atmete: So mußte es im kleinen Pariser Hotel riechen.“¹¹⁸²

Dass Sebastian auch in Paris kein Zuhause findet, sondern Gast auf Zeit in einem anonymen Quartier ist, führt die mit Sebastians Aufbruch gezeigte Unbehaustheit der Figur konsequent fort.

Das dritte Kapitel des Romans spielt zeitgleich in Paris und Berlin, aber „Berlin, wo Sebastians Freundin Sonja den Abend verbringt, wird [anders als Paris] nicht durch seine Weite und Größe feiernde Spazierfahrt vorgestellt, sondern muss sich mit den Räumen des Bankiers Bayer begnügen, der ein mondänes, internationales Fest auszurichten versucht, das jedoch nicht besonders gelingt.“¹¹⁸³ Hier wird bereits die unterschiedliche Färbung deutlich, mit der Klaus Mann die beiden Großstädte als Schauplatz versieht.

In Treffpunkt im Unendlichen sticht die unterschiedliche Konnotation der beiden Städte Berlin und Paris trotz ihrer einenden Eigenschaft als urbane Metropole besonders ins Auge.¹¹⁸⁴ Paris wird im Roman als positiv konnotierter Ort der deutschen Hauptstadt entgegengesetzt. Zwar zeigen sich auch hier die gleichen modernen Phänomene wie in Berlin, in der französischen Hauptstadt werden diese aber von Sebastian eher als Herausforderung und nicht wie im Falle von Sonja, die in Berlin weilt, als Überforderung begriffen.

¹¹⁸² Mann, Klaus: *Treffpunkt im Unendlichen*. S. 46f.

¹¹⁸³ Schmidinger, Veit Johannes: „Wo freilich ich ganz daheim sein werde ...“: Klaus Mann und Frankreich. S. 63.

¹¹⁸⁴ Vgl. Schmidinger, Veit Johannes: „Wo freilich ich ganz daheim sein werde ...“: Klaus Mann und Frankreich. S. 62.

Paris erschließt sich dem Leser vor allem während einer Spritztour, die Sebastian gemeinsam mit der Tänzerin Greta in ihrem Rennwagen unternimmt. Die beiden bewegen sich in einem atemberaubenden Tempo, so dass Sebastian es mit der Angst zu tun bekommt, durch die Stadt, Richtung Bois de Bologne,

„gleichzeitig mit einem Schwung über die Seinebrücke, daß es Sebastian, der die Augen zumachte, schien, der Brückenbogen sei elastisch und spanne sich, um Gretas Rennwagen ans andere Ufer zu werden. Drei Sekunden lang schimmerte –fließender Streifen dunklen Silbergrau – die Seine vorüber. Drüben öffnete sich die von Bogenlampen umglänzte Weite der Place de la Concorde – die Bogenlampen waren auf ihr verstreut wie die Sterne im All, sie gaben ihre Grenzen nicht an, die Grenzen schienen zu kreisen, sich immer weiter ins Unendliche hinauszuwirbeln.“¹¹⁸⁵

Ohne das Tempo zu verringern, geht es weiter, vorbei am Louvre, auf die Champs Élysées,

„an den Luxushotels und an den beleuchteten Schaufenstern vorbei; der Arc de Triomphe stieg flüchtig vor ihnen auf, wie aus eigenem Licht weißgrau in der milden Dunkelheit leuchtend; schon war er hinter ihnen, und in der Avenue, deren Strömungen sie sich nun anvertrauten, roch es nach Bäumen und herbstlichem Wald. Die Häuser traten vornehm von der Straße zurück, Gärten verbargen ihre eleganten Fronten.“¹¹⁸⁶

Die Attraktivität von Paris, die hier deutlich aus den Zeilen spricht, lag für Klaus Mann nicht nur an dem Umstand, dass hier Vorbildfiguren wie Rilke und Oscar Wilde ein höheres Ausmaß an Freiheit suchten, und an der Abwertung des Francs, sondern vor allem an „Eleganz und Geschichtsträchtigkeit“¹¹⁸⁷, durch die Paris mit seinem „internationalen, exotischen Milieu“¹¹⁸⁸ zur idealen Kulisse wurde. Paris war der Ort, an dem sich künstlerische Ambitionen aber auch unkonventionelle Liebesgeschichten frei entfalten konnten. Während es in Berlin zwischen den Paaren geradezu klösterlich zugeht, leben Sebastian aber auch der Bankier Beyer ihre Affäre mit Greta in Paris aus.¹¹⁸⁹

Im *Wendepunkt* urteilt Klaus Mann über Paris: „Die Sphäre des Geschlechtlichen, mit all ihren Aspekten und noch in ihrer ausgefallendsten Manifestationen, wird in dieser Stadt mit einer Mischung aus heiterem Realismus und fast religiöser

¹¹⁸⁵ Mann, Klaus: *Treffpunkt im Unendlichen*. S. 95.

¹¹⁸⁶ Mann, Klaus: *Treffpunkt im Unendlichen*. S. 96.

¹¹⁸⁷ Vgl. Schmidinger, Veit Johannes: „Wo freilich ich ganz daheim sein werde ...“: Klaus Mann und Frankreich. S. 60.

¹¹⁸⁸ Vgl. Schmidinger, Veit Johannes: „Wo freilich ich ganz daheim sein werde ...“: Klaus Mann und Frankreich. S. 61.

¹¹⁸⁹ Vgl. Schmidinger, Veit Johannes: „Wo freilich ich ganz daheim sein werde ...“: Klaus Mann und Frankreich. S. 63.

Andacht behandelt, die für das Verhältnis jeder reifen Zivilisation zum Eros charakteristisch ist.¹¹⁹⁰ So singt Sebastian nach seiner Ankunft fröhlich „Paris, je t’aime d’amour“ vor sich hin, zwei Maler, denen er begegnet, verweisen auf die Stellung von „Paris als Zentrum internationaler Malerei.“¹¹⁹¹ Dass Sebastian der Meinung ist, Gregor Gregori könne von Berlin aus nicht zu internationalem Ruhm gelangen, zeigt, dass für Klaus Mann Paris und nicht Berlin die Bühne ist, „auf der ein Künstler wirklich Bedeutung erlangt.“¹¹⁹² Berlin dagegen bleibt, was das kulturelle Leben betrifft, im Provinziellen verhaftet.

Klaus Mann zeichnet in *Treffpunkt im Unendlichen*, anders als beispielsweise Rainer Maria Rilke in seinem Romanfragment *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, ein durchweg anderes, positives Bild der Seine-Metropole. Dort wo Rilkes Protagonist die französische Metropole als dreckig und unübersichtlich und die auf ihn einstürzenden Eindrücke als Bedrohung empfindet, ist Sebastian keine derartige Verunsicherung anzumerken. Ungewöhnlicherweise, denn die vom Individuum als negativ erfahrene Begegnung mit der Großstadt ist ansonsten in den Texten im frühen 20. Jahrhundert durchaus Konsens. Klaus Mann hat insgesamt auch keineswegs auf die Darstellung dieses Zeitphänomens verzichtet, es tritt umso stärker in seiner Berlin-Konzeption auf, die er aus der Perspektive der Schauspielerin Sonja entwickelt, die in Berlin deutliche Eingewöhnungsschwierigkeiten zeigt.

„Zu Sonjas neuem Angstzustand gehörte die Vorstellung, was alles gleichzeitig sich in dieser Stadt zutrug, während sie, Schritt für Schritt übers Pflaster, von der Ecke Kurfürstendamm-Joachimsthaler Straße zum Untergrundbahnhof Zoo ging. Gleichzeitig-: diese Zwangsidee kam ihr so stark, daß ihr schwindelig wurde. [... Sonja] tat gelegentlich, als ob sie diese große Stadt verachtete; in Wahrheit fürchtete sie sich vor ihr. Sie kam sich wie von tausend Seiten angegriffen, bedrängt vor, kaum daß sie morgens aus ihrem Hotel auf den Kurfürstendamm getreten war. Solche Vorstellungen hatte sie früher nie gekannt - ‚diese Stadt macht ja den Gesunden hysterisch‘, dachte sie wütend -: Aus dem Äther schienen unendlich viele aggressive Reize, feinste Schwingungen, die bisßen und enervierten, auf sie zukommen. Kraftfelder gegen Kraftfelder tanzend. Strömungen, hin und wider. Wir, immer inmitten, Einflüssen ausgesetzt, von denen wir nichts ahnen.“¹¹⁹³

Anders als in *Der fromme Tanz*, wo zahlreiche der Figuren bis zum Vergessen in die

¹¹⁹⁰ Mann, Klaus: *Der Wendepunkt*. S. 63.

¹¹⁹¹ Schmidinger, Veit Johannes: „Wo freilich ich ganz daheim sein werde ...“: Klaus Mann und Frankreich. S. 62.

¹¹⁹² Schmidinger, Veit Johannes: „Wo freilich ich ganz daheim sein werde ...“: Klaus Mann und Frankreich. S. 62.

¹¹⁹³ Mann, Klaus: *Treffpunkt im Unendlichen*. S. 120.

Tiefen der Großstadt eintauchen, bietet die Großstadt in *Treffpunkt im Unendlichen* trotz ihrer Betriebsamkeit „nur kurze Betäubungen“¹¹⁹⁴, so dass sich die Figuren der Überforderung, der sie in der Großstadt ausgesetzt sind, zunehmend bewusst werden.

Klaus Manns Beschreibungen der deutschen Hauptstadt gehen mit den Konzeptionen anderer Autoren wie Döblin oder Erich Kästner durchaus konform. Darüber hinaus nimmt er in dem Roman jene Beschreibung der Großstadt auf, die er bereits in *Der fromme Tanz* ausgearbeitet hat und führt sie weiter aus. Die Reaktionen der einzelnen Figuren auf das Großstadtleben sind ähnlich wie in seinem Debütroman: Auch in *Treffpunkt im Unendlichen* scheinen sich die Figuren zumindest teilweise noch nicht wirklich besser mit der vorherrschenden Situation arrangiert zu haben als der Protagonist seines Erstlingswerkes. Auch bei Klaus Mann werden daher die durch die Modernisierung und den technischen Fortschritt entstandenen Neuerungen und Fortschrittsphänomene als Überforderung beschrieben.¹¹⁹⁵

„[Sonja] fand Berlin eine hässliche und aufreibende Stadt. Seit jenem schauerlichen Rout in der Regentenstraße (Würgen im Hals) war sie nie wieder in Gesellschaft gegangen, und möglichst wenig in jene Lokale, wo man Kollegen trifft. Schon was auf der Straße, in den Untergrundbahnen, aus den Zeitungen auf sie eindrang, wurde ihr fast zuviel. Sie meinte oft, dieser Stadt wirklich nicht gewachsen zu sein, sie erregte sie viel zu stark, ohne sie je zu bereichern. Sogar in scheinbar freudigen Sensationen (Tanz der Lichtreklamen; entschlossene, klare, blanke Gesichter der jungen Mädchen und Burschen) mischte sich auf geheime Weise immer wieder Empörung und Ekel.“¹¹⁹⁶

Aus Sonjas Perspektive tritt darüber hinaus die Verbrauchtheit und Hässlichkeit der proletarischen und kleinbürgerlichen Großstadtbewohner deutlich zu Tage, in ihren Gesichtern sieht sie Stumpfheit, Laster, Habgier und Dummheit, sie verkörpert für sie das ganze Elend des Daseins.¹¹⁹⁷

Ganz bewusst wählte Klaus Mann in *Treffpunkt im Unendlichen* genauso wie in *Der*

¹¹⁹⁴ Naumann, Uwe: Klaus Mann. S. 51.

¹¹⁹⁵ Vgl. Mann, Klaus: *Treffpunkt im Unendlichen*. S. 121: „Diese Zeitungen! – sie schienen Berlin in einem viel unheimlicheren und direkteren Sinn zu beherrschen als irgendeine andere Stadt, von der Sonja wusste. Zeitunglesen und Telephonieren wärend es Berliners fixe Idee; für etwas anderes blieb wenig Platz.“

¹¹⁹⁶ Mann, Klaus: *Treffpunkt im Unendlichen*. S. 119.

¹¹⁹⁷ Vgl. Mann, Klaus: *Treffpunkt im Unendlichen*. S. 123: „Diese Frau von fünfundvierzig Jahren, die zum Ausverkauf fuhr, wo es die besonders billigen Strümpfe gab; dieser kleine Beamte, der das fünfzehnjährige Mädchen so lüstern anschaute (und an was dachte erst das fünfzehnjährige Mädchen?) Und dieser verpickelte Gymnasiast, dem man seine trübeslig einsamen Ausschweifungen von der schweißigen, bleichen Stirn, von den glanzlosen Augen las: o Elend, Elend.“

fromme Tanz Berlin und Paris als Spielort, handelte es sich doch um die beiden Großstädte, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts für die Moderne und den Fortschritt standen wie kaum eine andere Metropole. Grund hierfür war nicht nur, dass Klaus Mann in beiden Städten gelebt hatte, sondern auch, dass sich seine Figuren nirgendwo so an den Herausforderungen der Zeit und den negativen Aspekten des modernen Großstadtlebens abarbeiten konnten wie vor der Kulisse Berlins. „Paris [hingegen] war das Zentrum [von Klaus Manns] Europa, das Herz seiner Sehnsucht. In Paris kreuzten sich die Nord-, Süd-, Ost- Westverbindungen kontinentaler Reisewege, trafen sich die neuen alten Nomaden und Weltdurchquerer mit leichtem Gepäck.“¹¹⁹⁸

Genau wie Paris sind auch die Orte, die Sonja und Sebastian später auf ihrer Reise Richtung Afrika durchqueren, dem Bild Berlins als positive Gegenkonzepte gegenübergestellt. Die in den Beschreibungen Klaus Manns spürbare Enge, die Beklemmung, die Berlin auf Sonja ausübt, lösen sich auf ihrer Reise in den Süden auf, ein mediterranes Lebensgefühl tritt ein.

„Die einsamen Hotelzimmer abends. Die nächtlichen Spaziergänge durch Städte, die, ab Zürich, fremde Städte waren. Spiegelnde Lichter im Genfer See. Gerüche über dem Alten Hafen in Marseille. Palmen und grell beleuchtete Hochhäuser in Barcelona (südamerikanische Stimmungen; südliche Metropole mit Hochbetrieb). Maurische Zauberhöfe in Granada. Eine Vergnügungsstraße – Kaffeehaus neben Kaffeehaus – in Sevilla.“¹¹⁹⁹

Dass fast alle Figuren die in dem Roman vorkommen in Hotels wohnen, zeigt eine grundsätzliche Veränderung der Gesellschaft, denn das Hotel steht durch die Vielzahl von an- und abreisenden Gästen für Flüchtigkeit und Veränderung. Es ist ein halböffentlicher Raum, eine Schnittstelle zwischen verschiedenen Realitäten, hier fällt es leicht, Verbindungen zu knüpfen und wieder zu lösen, denn man befindet sich in einer Welt, in der man eine neue Wahlfamilie¹²⁰⁰ aufbauen, diese aber bei Bedarf auch wieder verlassen kann, ohne dafür zur Verantwortung gezogen zu werden. Ein Zustand, den Vicki Baum treffend in *Menschen im Hotel* charakterisiert:

„Was im [...] Hotel erlebt wird, das sind keine runden Schicksale. Es sind nur Bruchstücke, Fetzen, Teile. Hinter der Tür wohnen Menschen,

¹¹⁹⁸ Thiel, Marlies: Klaus Mann: Die Sucht, Die Kunst und die Politik. S. 53. Marlies Thiel verweist hier ausführlicher auf die innige Neigung, die Klaus Mann seit seinem ersten Paris Aufenthalt 1925 mit der Stadt verband.

¹¹⁹⁹ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 248.

¹²⁰⁰ Vgl. Künzli, Lis (Hg.): Hotels. Ein literarischer Führer. S. 9.

gleichgültige oder merkwürdige, Menschen im Aufstieg, Menschen im Niedergang; Glückseligkeiten und Katastrophen wohnen Wand an Wand. [...] Und was hinter den Säulen des Lebens geschieht, das ist nicht berechenbar wie eine Sternbahn- sondern es ist menschenhaft, flüchtiger und schwerer zu greifen als Wolkenschatten die über eine Wiese wandern.“¹²⁰¹

Das Hotel steht für die moderne Gesellschaft und das urbane Leben der Zwanziger Jahre. Es dient als Schauplatz für Experimente „und mutiert so zu einem bedeutungsgeladenen Raum, zu einem mit dem Schein von Realität versehenen Universum.“¹²⁰² Dass das Individuum zwar losgelöst aus den familiären Bindungen erscheint, aber noch nicht völlig auf zwischenmenschliche Beziehungen verzichten kann und will, zeigt die Tatsache, dass Andreas und die anderen Pensionsgäste in *Der fromme Tanz*, wie übrigens auch die Figuren in Vicki Baums Roman *Menschen im Hotel*, letztendlich doch permanent den Kontakt zueinander suchen. In den bei Klaus Mann bereits nicht mehr sehr vornehmen Hotelzimmern halten sich jene Außenseiterfiguren auf, „die in ihrer Stellung ungesichert, haltlos auf ihre Umgebung reagier[en] und gleichzeitig das sorgsam ausgeschlossene Fremde“¹²⁰³ verkörpern. Seine räumlichen Szenarien trugen dazu bei, dass Klaus Mann seinen Roman „*Treffpunkt im Unendlichen* Jahre später als literarische Vorwegnahme des Exils werten sollte.

„What disturbs me today when I glance through the pages is... the fatalism with which I accepted a fate which then was not yet completely unavoidable. I already revelled in the melancholy of unrootedness when we still had ground to stand on and from which to fight. Was I so impatient for his gloomy adventure of aimless wandering?“¹²⁰⁴

¹²⁰¹ Baum, Vicki: *Menschen im Hotel*. S. 309.

¹²⁰² Delabar, Walter: *Was tun?* S. 30.

¹²⁰³ Seger, Cordula: *Grand Hotel. Schauplatz der Literatur*. S. 9.

¹²⁰⁴ Kroll, Fredric: *Treffpunkt im Unendlichen*. S. 180.

7.4 Der Abreisende

Der Roman beginnt mit der Abreise Sebastians. Dieser Aufbruch wird somit bereits auf der ersten Seite thematisiert. Sebastian ist, obwohl er das Reisen gewohnt ist, aufgeregt, ungeduldig und abgespannt.¹²⁰⁵ Er verspürt eine Art Lebenshabgier¹²⁰⁶, die so groß ist, dass er die Freunde verlässt, um nach Paris zu reisen. Kaum hat die Zugreise begonnen, lässt Klaus Mann Sebastian, den Kopf in die speckigen, samtigen Polster gelehnt, eine Bestandsaufnahme vornehmen, in deren Verlauf er seinen Protagonisten eine für den Romans grundlegende Frage stellen lässt: „Wir werden abgeholt. Abreise. Ich reise soeben ab. Ich werde abreisen. [...] Aus welcher Kraft erträgt man diesen spukhaft provisorischen Aufenthalt – Leben?“¹²⁰⁷

Von dieser Frage ausgehend versichert sich Sebastian der eigenen Existenz, setzt sich gedanklich in einen sozialen Kontext zur restlichen Gesellschaft, indem er sich vorstellt, wessen Kopf sich bereits vor ihm auf der Strecke Berlin-Paris gegen die Rücklehne des Zuges gebettet hat. Er versucht, indem er sich gedanklich in diese Kette einordnet, dem Gefühl der Einsamkeit und Wurzellosigkeit, dass das Reisen mit sich bringen kann, etwas entgegenzusetzen.

„Kahle Köpfe der Geschäftsreisenden, rote Frisuren der Damen, die nach Paris zu den Abenteuern und zu den Moden fahren. Nun also Sebastian, fünfundzwanzig Jahre alt; Journalist; Schriftsteller, könnte man wohl sagen. Befreundet mit einigen Menschen. Der Freund eines Mädchens namens Do. Sonst allein.“¹²⁰⁸

Auffällig ist, wie wenig Gepäck Sebastian bei sich hat. Alles, was er in Paris auspacken kann sind, trotz der Tatsache, dass er vielleicht für immer bleibt nur die notwendigsten Sachen. Bezeichnend für die Situation, in der sich wenig später viele Exilanten befinden sollten – ihr ganzes Leben musste in eine Tasche passen.

„Schwammbeutel, Seife, Zahnbürste, Kämmen, Eau de Cologne, Rasierapparat auf der Glasplatte über dem Waschbecken gruppiert. [...] Hemden, Socken, Unterhosen in die Seitenfächer des Schrankes. Den Schlafrock über das Bett geworfen. Die Jacken sind scheußlich zerdrückt. [...] Auf dem Tisch am Fenster: den Schreibblock, zwei Federhalter, den japanischen Briefaufschneider aus Bronze (Konfirmationsgeschenk,

¹²⁰⁵ Vgl. Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 7.

¹²⁰⁶ Vgl. Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 15.

¹²⁰⁷ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 14.

¹²⁰⁸ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 13.

ältestes Stück in Sebastians Besitz); die paar Bücher (Einen Band Hegel; den Siebenten Ring; den Lucien Leuwen; die Faux Monnayeurs; Neue russische Erzähler.“¹²⁰⁹

Die von Klaus Mann geschilderten Figuren wirken bereits zu Beginn des Buches „seltsam unbehaust und ungeschützt, [...] ständig unterwegs und ruhelos schweifend.“¹²¹⁰ Am Beispiel Sebastians zeichnet Klaus Mann den Prototyp des europäischen Intellektuellen der sich überall und nirgendwo zu Hause fühlt, diesem Gefühl der Heimatlosigkeit aber noch etwas abgewinnen kann:

„Paris, je t' aime d'amour'. Man war wieder einmal zu Hause. Sei begrüßt, muffig parfümiertes Pariser Hotelzimmer, Heimat von drei, vier Wochen, zwei Monaten, einem halben Jahr. Ich bin eingerichtet“¹²¹¹,

jubiliert Sebastian innerlich, kaum in der Stadt angekommen. Er ist nicht das erste Mal in Frankreichs Hauptstadt und nicht ohne soziale Kontakte. Sebastian fühlt sich in Paris nicht verloren, sondern frei, im Gegensatz zu Berlin zeigt sich für ihn in Paris zunächst die positive Seite der Unbehaustheit. Sebastian sieht diese Freiheit als Luxus, den er trotz einiger finanzieller Engpässe aufrecht erhalten kann.

„Der Wechsel, den er von alten Verwandten bezog, betrug zweihundert Mark monatlich. In Paris kam er außerdem mit zweihundert Mark Kapital an, es war der Rest eines Honorars, das er von seiner Familienzeitschrift für seine Erzählung ‚Erstes Gelächter‘ erhalten hatte.“¹²¹²

Sebastian ist Waise, ohne familiäre Gebundenheiten, die Eltern sind früh verstorben – eine erneute Parallele zu Andreas aus *Der fromme Tanz*, dessen Mutter ebenfalls nicht mehr am Leben ist. Der Umstand beschreibt und unterstreicht seine Heimatlosigkeit sowie die daraus resultierende Anforderung, einen Platz in der Welt zu finden. Er ist bei Verwandten in der Kleinstadt aufgewachsen, bis es ihn mit sechzehn nach Berlin zog, wo er Filmkritiken und kleinere Artikel für eine Morgenzeitung verfasste, was ihm leicht fiel.¹²¹³

„Er war anspruchslos und geschickt; bei aller Nachlässigkeit und Weichheit sehr elastisch. Andere Menschen halfen ihm gern, und er ließ

¹²⁰⁹ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 47.

¹²¹⁰ Vgl. Naumann, Uwe: Klaus Mann. S. 16.

¹²¹¹ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 48.

¹²¹² Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 49.

¹²¹³ Vgl. Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 49.

sich gerne von ihnen helfen.“¹²¹⁴

Wie Andreas aus *Der fromme Tanz* hat auch Sebastian das Gefühl, noch nicht genug erlebt zu haben, um seinen künstlerischen Ambitionen Ausdruck verleihen zu können. Aufgrund dieser mangelnden Lebenserfahrung hat er diverse Romananfänge wieder vernichtet.

„Er hatte in verschiedenen Sphären gelebt, wenn auch vielleicht zu vorwiegend in einer exzentrisch-intellektuellen. Mancherlei Erfahrungen waren ihm zugewachsen, denn er schloß leicht Freundschaften sowohl mit Frauen als mit jungen Männern, aber er war gleichzeitig zu vorsichtig gewesen, um diesen Vorrat des Erlebten schon voll auszunutzen. Er wartete auf Erfahrungen, die noch größer sein würden. Inzwischen lebte er, neugierig und geduldig. Er war fünfundzwanzig Jahre alt.“¹²¹⁵

Sebastian gehört zu jener Art des europäischen Intellektuellen, des antibürgerlichen Provokateurs, der „vorzugsweise in den künstlerischen Bohèmezirkeln von Berlin und Paris anzutreffen, sich durch eine vornehmlich ästhetische Existenz im Sinne eines zweckfreien Selbstseins ohne soziale und politische Verbindlichkeit auszeichne[t].“¹²¹⁶ Sein Bild von dem „weder sozial noch politisch noch geographisch eindeutig definierbaren europäischen Intellektuellen trägt auf den ersten Blick kosmopolitische Züge (und soll sich damit gegen eine Kultur der Innerlichkeit richten), beinhaltet gleichfalls aber auch Aspekte wie Weltverlorenheit und Heimatlosigkeit.“¹²¹⁷

Dass die Weltoffenheit des europäischen Intellektuellen auch mit einer Toleranz im Sinne Hans Castorps einhergeht, die dazu beiträgt, gegensätzliche Elemente zu vereinen, zeigt das Verhalten der restlichen Figuren nach Sebastians Abreise aus Berlin. Welche Lücke Sebastian hier hinterlässt, wird anhand einer Aussage Dos deutlich, die diese bei einem gemeinsamen Abendessen mit Dr. Massis, Richard Darmstädter und Fräulein Grete trifft:

„Er war doch das Zentrum‘ sagte sie und schnupte die Tränen; Frau Grete und Richard nickten. Beide überlegten einen Augenblick, was oder wie viel sie eigentlich von Sebastian gehabt hatten. Es war nicht sehr viel, sie hielten ihn bei all seiner Liebenswürdigkeit und Weichheit, eher für eine kühle Natur. Trotzdem hatte er, so passiv und nachlässig er war, die geheime Kraft, Menschen zusammenzuhalten. Sie fühlten alle, daß nun, da

¹²¹⁴ Mann, Klaus: *Treffpunkt im Unendlichen*. S. 49.

¹²¹⁵ Mann, Klaus: *Treffpunkt im Unendlichen*. S. 48.

¹²¹⁶ Nicolai, Elke: *Wohin es uns treibt ...*: die literarische Generationsgruppe Klaus Manns 1924 - 1933; ihre Essayistik und Erzählprosa. S. 249.

¹²¹⁷ Nicolai, Elke: *Wohin es uns treibt ...*: die literarische Generationsgruppe Klaus Manns 1924 - 1933; ihre Essayistik und Erzählprosa. S. 249.

er fort war, Dinge geschehen könnten, die seine Gegenwart nicht geduldet hätte. Er würde ihnen vielleicht nicht so sehr fehlen – ersetzlich ist jeder, um jede Lücke schließt sich das alltägliche Leben –, aber es würde einfach Schaden anrichten, daß es ihn zunächst nicht mehr gab.“¹²¹⁸

Als Prototyp führt Klaus Mann anhand dieser Figur einen Vertreter seiner Generation vor: den europäischen Intellektuellen, eine Art intellektueller Flaneur, der versucht, das Leben zwischen zwei Katastrophen zu bewältigen.¹²¹⁹ Sebastian ähnelt in dieser Beschreibung auf auffällige Art und Weise jenem Hans Castorp, der nach siebenjähriger Weiterbildung in Thomas Manns gleichnamigen Roman von seinem „Zauberberg“ zurück hinunter ins Flachland gestiegen ist. Beide Männer sind weltoffene, tolerante Figuren. Während es jedoch Castorps Leistung ist, diese Eigenschaften während seiner Zeit in Davos auszubilden, sind sie Sebastian bereits von Beginn der Geschichte an mit auf den Weg gegeben. Damit ist ihm bereits von Beginn des Romans an eine ausgeprägte Flexibilität eigen, die sich in seiner Heimatlosigkeit und seinem Nomadentum äußert. Das hört sich durchaus nicht nur negativ an, dennoch gilt aber – und Klaus Mann schafft es, in *Treffpunkt im Unendlichen* beide Seiten der Medaille vorzuführen – mit Marcel Reich-Ranicki, dass jene, die sich als Weltbürger bezeichnen nicht zu beneiden sind, denn „wer da glaubt, überall in der Welt zu Hause zu sein, der hat in Wirklichkeit kein zu Hause, keine Heimat. Keiner empfindet sich freiwillig als Weltbürger.“¹²²⁰

¹²¹⁸ Mann, Klaus: *Treffpunkt im Unendlichen*. S. 16f.

¹²¹⁹ Vgl. Nicolai, Elke: *Wohin es uns treibt ...*: die literarische Generationsgruppe Klaus Manns 1924 - 1933; ihre Essayistik und Erzählprosa. S. 249.

¹²²⁰ Reich-Ranicki, Marcel: *Geist der Unruhe*. S. 21.

7.5 Die Anreisende

Sonja, die eigentlich in München ein Engagement hat, reist nach Berlin, um in einem Gesellschaftsstück und einer klassischen Rolle zu gastieren. Sie erfüllt oberflächlich die Erwartungen und Klischees, mit denen ihr Berufstand belegt ist, ist eine mondäne Gestalt, trägt einen schwarzen Pelzmantel mit einem grauen Kragen¹²²¹, ihr

„dunkles Haar hat [...] einen rötlichen Schimmer. Sie trug es kurz geschnitten und locker, auf der linken Seite gescheitelt. Auch in ihren weiten dunklen Augen konnte man rötliche Lichter erkennen, die zuweilen ins Goldene spielten.“¹²²²

Sonja gefällt den Männern, neben Gregor Gregori hat sie einen weiteren Verehrer, den wohlhabenden Bankier W.B. Bayer, der ihr nach allen Regeln der Kunst den Hof macht und sie

„so amazonenhaft stilisierte, so sehr [als] junges Mädchen von heute', stählern trainiert, geistreich, grausam, unendlich sachlich und vollkommen ‚amoralisch' [sehen wollte]. Er hätte ihr glatt einen Mord zugetraut und von ihr erwartet, daß sie sich aus den Haaren des Opfers komische Püppchen drehte.“¹²²³

Obwohl Sonja W.B. Bayer gern hat, fühlt sie sich durch seine bedingungslose Verehrung und die Art und Weise, wie er sie in das Bild der „neuen Frau“ presst, gestört. Trotzdem besucht sie ein von ihm und seiner Gattin ausgerichtetes Fest. Würde sie tatsächlich dem Rollenschema entsprechen, das W.B. Bayer ihr zugedacht hat, es fiel ihr wohl kaum schwer, von den Annehmlichkeiten zu profitieren, die ihr Verehrer ihr zu bieten hat. Klaus Mann aber hat Sonjas Figur komplexer angelegt, ihre Vielschichtigkeit erschließt sich dem Leser erstmals auf dieser Abendveranstaltung im Hause Bayer:

„Sonja dachte: Na, das kann ja nett werden – während sie, die Schleppe gerafft, über die Straße durch den Vorgarten ging; dann die Stufen zum Portal hinauf. [...] Sonjas Kleid war aus schwarzen Spitzen, mit etwas Silber im Ausschnitt. [...] Sonja, zugleich burschikos und verschleiert, hielt Einzug in der großen, goldbraun getäfelten Diele, wo Frau Julia Bayer sie

¹²²¹ Vgl. Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 12.

¹²²² Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 25.

¹²²³ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 43.

empfang.“¹²²⁴

Bereits hier werden die beiden Frauenbilder deutlich, denen Sonja zu entsprechen versucht, ein Umstand, der zeigt, dass es in Zeiten, in denen das Individuum seine eigene Biografie entwerfen kann und muss, keineswegs immer leicht ist, dieses Anliegen auch in die Tat umzusetzen. Sonja, angewidert von der Gesellschaft, die sie auf dem Empfang vorfindet, geht schon bald spürbar auf Distanz zu den anwesenden Gästen und dem Geschehen um sie herum, obwohl das prächtige Fest durchaus Eindruck auf sie macht, so dass sie letztendlich doch in das ihr von W.B. zugeordnete Rollenschema verfällt.

„Sie überakzentuierte, sie stilisierte den Typ, als der sie eingeführt war, den man von ihr erwartete. Diesen Typ konnte man als eine Mischung aus sachlichem Sportgirl mit Garconneinschlag und gotischer Madonna definieren; zugleich unnahbar und keß, melancholisch und aufgeräumt, körperlich trainiert, doch empfindlich. So war sie ‚notiert‘: und einer allgemeinen Zwangsvorstellung unterliegend, verhielt sie sich zunächst genauso, wie man es bei ihr voraussetzte.“¹²²⁵

Alles in allem ist Sonja, obwohl ihr die Umgebung imponiert, die bei W.B. Bayer versammelte Gesellschaft eher zuwider, sie hegt fast eine Art Verachtung gegenüber dieser „besseren Gesellschaft“, die sich hier zusammengefunden hat.¹²²⁶ Sonja begegnet den Anwesenden gar mit „einem Würgen im Hals.“¹²²⁷ Eine Szene, in der Klaus Mann die Perspektive seiner Figur nutzt, um ansatzweise Kritik an der besseren Gesellschaft zu üben.¹²²⁸ Sonja fühlt sich nicht dazugehörig zu dieser Gesellschaft der frühen 1930er Jahre, die sich aus Theaterleuten, Menschen vom Auswärtigen Amt, der Haute Finance, der revolutionären Literatur, dem Tonfilm, der großen Politik, der alten Aristokratie und der Halbwelt zusammensetzt.¹²²⁹ Am Beispiel des von W.B. Bayer ausgerichteten Festes führt Klaus Mann somit auch die stereotypen Charaktere der Weimarer Republik vor, die auch die Literatur dieser Zeit beherrschen.

¹²²⁴ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 50.

¹²²⁵ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 50f.

¹²²⁶ Vgl. Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 53: „Sie wandte sich schon, obwohl der Allgewaltige eines Theaterkonzerns ihr aus den Rauchwolken zugewinkt hatte. Es wäre sehr nützlich gewesen, zu bleiben und ein wenig mit ihm zu schäkern. Aber sie empfand Widerstände. Sie schämte sich ihrer – denn wozu ging man in eine Gesellschaft wie diese, wenn man dann leichten Ekel beim Anblick der Mächtigen empfand? Sie zwang sich dazu dem Theaterkönig zuzulächeln, aber aus dem Lächeln wurde nur etwas wie eine schiefe Grimasse. Sie dachte die unhöflichsten Dinge, während sie sich durch das Menschengewirr auf der Diele einen Weg zur Treppe bahnte, die hinaufführte zur Galerie.“

¹²²⁷ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 55.

¹²²⁸ Vgl. Kroll, Fredric: Treffpunkt im Unendlichen. S. 164.

¹²²⁹ Vgl. Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 55.

Eine gewisse Kühle und Distanz, man könnte es auch Leidenschaftslosigkeit nennen, zeichnet Sonja aus, es mangelt ihr an emotionalem Engagement. Dass sie nicht einmal dem Theater mit Passion und Ernsthaftigkeit begegnet, macht sie den Kollegen verdächtig.¹²³⁰ Sonja agiert geprägt von der neusachlichen Kälte, die zu einer Rolle gehört, die sie in ihrem Leben spielt. W.B. Bayer wiederum bewundert diese Haltung, wird sie ihr gleichzeitig aber auch vor. Was Sonja auszeichnet, ist zudem eine gewisse Zielstrebigkeit und Selbständigkeit gepaart mit Toleranz. Der Übergang zur Gleichgültigkeit ist hier allerdings fließend, Sonja scheint ihr mitunter gefährlich nah. W.B. Bayer kritisiert Sonjas Offenheit, da sie seinem absoluten Denken zuwider läuft. Sonja aber nimmt es, wenn sie etwas komisch findet, mit den ethischen Maßstäben nicht so genau.¹²³¹

Sonja ist finanziell unabhängig, schlagfertig und sportlich. Dennoch unterscheidet sie sich deutlich von dem Stereotyp der „Neuen Frau“¹²³² und somit von Figuren, wie sie beispielsweise in Irmgard Keuns Roman *Gilgi* oder in *Das kunstseidene Mädchen* vorgeführt werden. Ihr Schwanken zwischen verschiedenen Rollenbildern, denen sie versucht gerecht zu werden, steht zu guter Letzt auch für den im Moderne-Kapitel beschriebenen Wandel, der dafür verantwortlich zeichnet, dass das Individuum seine Biografie selbst entwickeln muss. Es gelingt Sonja nicht, sich für einen der beiden Typen zu entscheiden, stattdessen schwankt sie zwischen den zwei Rollen, um die Anforderungen der Männer erfüllen zu können. Im Gegensatz zu den zahlreichen anderen Figuren des Romans besitzt sie ein hohes Reflexionsvermögen und durchschaut die Strategien ihrer beiden Verehrer. Sie ist ein durchaus patenter, lebensfähiger Typ, der flexibel reagiert und die Anforderungen, die von der Moderne an ihn gestellt werden, bewältigen kann. Ihre Unfähigkeit, sich eine Rolle auszusuchen und diese auch tatsächlich zu leben, zeigt hier allerdings bereits, dass das Individuum, um die neuen Möglichkeiten erfolgreich umzusetzen, eine Ausrichtung braucht, ein sinnstiftendes Moment, wie es der Überzeugungskraft des Kommunikationsmediums Liebe inne wohnt.

¹²³⁰ Vgl. Mann, Klaus: *Treffpunkt im Unendlichen*. S. 118: „Was sie mit dem Theater zu tun hatte, ließ sie noch am ehesten kalt. Sie war, als Schauspielerin, nicht ohne Ehrgeiz, auch nicht ohne ein gewisses Selbstgefühl. ‚Ich kann schon was‘, pflegte sie munter von sich zu sagen. Aber was sich an Intrigen und Komplikationen um sie herum abspielte [...] interessierte sie kaum. [...] Sonja gelang es einfach nicht, das Theater in dem Grade ernst zu nehmen, wie es hier üblich war. ‚Ich spiele ja riesig gern‘ pflegte sie von sich zu sagen, ‚aber schließlich gibt es auch noch ein paar andere interessante Kleinigkeiten auf der Welt.‘ Deshalb kam sie bald in den Ruf einer zwar nicht unbegabten aber recht frivolen und oberflächlichen Dilettantin. ‚Sie ist ohne Passion‘, behaupteten die Kolleginnen von ihr.“

¹²³¹ Vgl. Mann, Klaus: *Treffpunkt im Unendlichen*. S. 87.

¹²³² Siehe zu diesem Phänomen und seiner Entstehung auch: Bock, Petra / Koblitz, Katja: *Neue Frauen zwischen den Zeiten*. S. 14-37; sowie Schüler, Anja: *Bubikopf und kurze Röcke*. In der Weimarer Republik veränderten sich die Frauenrollen und die Frauenbewegung kam in die Jahre.

Es ist eigentlich ein Kompliment, wenn der Menschenbeobachter Dr. Massis nur mäßig an Sonja interessiert ist, weil er erkennt, dass Sonja sich aufgrund ihrer Offenheit nur schwer manipulieren lässt. Aus diesem Desinteresse urteilt er abwertend:

„Was ist im Grunde das Uninteressante an einem Mädchen wie dieser Sonja? Daß sie nicht pathologisch ist. Einem naiven Beobachter würde sie am Ehesten von allen als Repräsentantin einer Generation gelten. Ich finde sie in der Tat kaum der Beachtung wert.“¹²³³

Sonja ist zu robust, und pragmatisch um für Dr. Massis Experimente von Interesse zu sein. „Sonja ärgert [ihn], weil sie [seiner Meinung nach] ein Typ ist, der sich vor allen Konsequenzen drückt.“¹²³⁴ Sie ist somit das völlige Gegenteil ihrer Gouvernante Froschele, die sich ähnlich wie Do, in den Händen von Dr. Massis jeglicher Selbstbestimmung entledigt und sich darüber hinaus in die völlige Abhängigkeit von Gregor Gregori begibt. Aus diesem Grund ist „Froschele [Dr. Massis] Ergötzen, weil bei ihr die Saat wahrhaft aufgeht, die man sich die Mühe genommen hat, zu säen.“¹²³⁵

Trotz aller Widerstandsfähigkeit, die sie aufzuweisen hat, überfordern die Anforderungen und Eindrücke der Großstadt selbst Sonja im Verlauf des Romans. Es ist zu viel, das auf sie eindringt. „In Wahrheit war sie nicht so widerstandsfähig wie sie auf die meisten Leute wirkte.“¹²³⁶ Diese aus der Perspektive Sonjas über sich selbst getroffene Aussage ist dennoch nicht richtig, sie ist und bleibt trotz aller Überforderungsgefühle eine der stärksten Figuren des Romans.

Am Beispiel Sonjas wird deutlich, dass Flexibilität und Sachlichkeit zwar reicht, um das Leben in der Moderne halbwegs passabel zu meistern, für eine erfolgreiche Bewältigung dennoch mehr vonnöten ist, als sich nur mit den vorherrschenden Umständen pragmatisch zu arrangieren und in ihnen zurecht zu kommen, selbst wenn das immerhin schon mehr ist als die anderen Figuren zu leisten in der Lage sind.

Wie sehr Sonja mit Berlin zu kämpfen hat und wie sehr sie der Einsamkeit, die sie hier, losgelöst aus den familiären Verbindungen, erlebt, Tribut zollen muss, kristallisiert sich im Verlauf des Romans heraus. Dass Sonja sich als einzige Figur

¹²³³ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 215.

¹²³⁴ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 216.

¹²³⁵ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 216.

¹²³⁶ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 117.

ihre negativen Gefühle gegenüber der Großstadt und die Folgen der Überforderung auf ihren Gefühlshaushalt bewusst macht, zeigt ihre Fähigkeit zur Reflexion, die ihr innerhalb des Romans eine Ausnahmestellung einräumt.

Im Verlauf des Romans wird Sonja bewusst, wie wenig W.B. Bayer und Gregor Gregori tatsächlich an ihr als Mensch interessiert sind, eine Erkenntnis die bei ihr mit einem zunehmenden Gefühl der Vereinsamung einhergeht „Wenn ich wenigstens irgendwen hätte, [...]. Irgendwo muss doch einer sein. Irgendwo war einer.“¹²³⁷ In Folge dieser Erkenntnis geht das moderne Leben Sonja zunehmend an die Substanz. Die Großstadt verursacht bei ihr seelisch gesehen eine „Glasknochenkrankheit“. Klaus Mann selbst sagte über die Figur der Sonja, sie sei „dazu verurteilt, hautlos durch dieses Treiben zu gehen.“¹²³⁸ Das Gefühl des Ausgeliefertseins, der Eindruck einer Gefahr ausgesetzt und von der Großstadt überwältigt zu werden, folgt dem Beispiel literarischer Texte des ausgehenden 19. Jahrhunderts und frühen 20. Jahrhunderts in denen die Großstadt mit ihrer Unübersichtlichkeit, ihren Menschenmassen und ihrer Geräuschkulisse als abstoßendes Faszinosum, ja als Bedrohung empfunden wird.

Ähnlich wie zum Beispiel Rainer Maria Rilke in seinem Romanfragment *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* zeigt auch Klaus Mann am Beispiel Sonjas die Schwierigkeiten die entstehen, wenn unterschiedliche Lebenswelten aufeinanderprallen, und was geschieht, wenn die Quantität der Sinneseindrücke in zu hohem Maße unvorbereitet auf das Individuum einströmt. Die vielfältigen, sich immer schneller abwechselnden Eindrücke, „rasche Zusammendrängung wechselnder Bilder, der schroffe Abstand innerhalb dessen, was man mit einem Blick umfasst, die Unerwartetheit sich aufdrängender Impressionen“¹²³⁹ fordern dem Bewusstsein des Einzelnen vielmehr ab, als der einfache Kontext kleinerer Gemeinschaften.¹²⁴⁰ Dieser wiederum versucht sich vor den auf ihn einströmenden Reizen zu schützen. Dass gerade das aber die sich ohnehin schon in großen Schritten vollziehende Individualisierung vorantreibt, stellte bereits Georg Simmel in seinem Essay *Der Großstädter und das Geistesleben* fest,¹²⁴¹ und so

¹²³⁷ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 155.

¹²³⁸ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 122. Simmel unterstellt den Großstädtern in *Die Großstädte und das Geistesleben* die Entwicklung von Blasiertheit als Reaktion auf die stattfindende Reizüberflutung. „Das Wesen der Blasiertheit ist die Abstumpfung gegen die Unterschiede der Dinge, nicht in dem Sinne, daß sie nicht wahrgenommen würden, wie von den Stumpfsinnigen, sondern so, daß die Bedeutung und der Wert der Unterschiede und der Dinge und damit der Dinge selbst als nichtig empfunden wird.“ S. 196.

¹²³⁹ Simmel, Georg: *Die Großstädte und das Geistesleben*. S. 192f.

¹²⁴⁰ Vgl. Simmel, Georg: *Das Individuum und die Freiheit*. S. 192f.

¹²⁴¹ Vgl. Simmel, Georg: *Die Großstädte und das Geistesleben*. S. 192-204. In: Simmel, Georg:

ist es nicht zuletzt auch der Schutz vor den modernen Massenphänomenen, die im Großstadtalltag ihren Ausdruck finden, der für jene Vereinzelung sorgt, die Klaus Mann in *Treffpunkt im Unendlichen* an den zahlreichen flüchtigen Begegnungen seiner Protagonisten beispielhaft vorführt. Sonjas einzige gleichermaßen innige wie konstante Verbindung bleibt daher auch über den Verlauf des gesamten Romans hinweg, bis zu dem Punkt an dem sie in Afrika auf Sebastian trifft, ihr jüngerer Bruder Peti, der in München lebt und mit dem sie sich per Briefwechsel austauscht. Er fungiert als ihr Bindeglied zur Vergangenheit,¹²⁴² während ihre Reise in ländlichere Gegenden die sie bis nach Afrika führt, als eine Art Flucht und Schutz vor der Überforderung des Großstadtlebens zu sehen ist.

Das Individuum und die Freiheit. Berlin 1957.

¹²⁴² Vgl. Mann, Klaus: *Treffpunkt im Unendlichen*. S. 182. Der vierzehnjährige Bruder, der viel liest und sich von der Lektüre – vom Dorian Gray bis hin zu Nietzsches Zarathustra – schwer beeindruckt lässt, verabscheut die Schule, hat aber eine tiefe Zuneigung zu dem Schulkameraden Elmar gefasst, dem er seine Gedichte widmet, während er gleichzeitig erste sexuelle Erfahrungen mit einem Mädchen namens Resi erlebt.

7.6 Repräsentanten der Macht: Gregor Gregori und Dr. Massis

Gregor Gregori ist der erste Tänzer und Ballettmeister an einem der Berliner Opernhäuser. Er begegnet Sonja erstmals, als er noch mit seiner eigenen Truppe unterwegs ist, macht ihre Bekanntschaft während eines Gastspiels in Frankfurt und setzt „sich sofort in den Kopf [...] sie zu heiraten.“¹²⁴³

Gregor Gregori ist über den gesamten Verlauf des Romans die Schnittstelle zwischen Sebastian und Sonja. Er entscheidet sich, Sonja in Empfang zu nehmen anstatt Sebastian zu verabschieden, was diesen kränkt. Sonjas Gefühle für den Tänzer scheinen indifferent, ihre Gründe dafür, sich mit ihm einzulassen, bleiben unklar, abgesehen von der Tatsache, dass beide eine Vorliebe für das Theater teilen. Dass er keineswegs ausschließlich der umgängliche, charmante Mann ist, als der er sich mitunter zu geben weiß, verdeutlicht Klaus Mann bereits zu Romanbeginn durch den Auftritt Gregor Gregoris, indem er sie mit einer knappen, militärisch zusammengenommenen Ausdrucksweise und einem hochgehaltenen, fest und herrschsüchtig umrissenen Kinn ausstattet.¹²⁴⁴ Sein herrisches Auftreten kommt gegenüber Untergebenen zum Ausdruck, während Gregor Gregori Sonja gegenüber seinen Charme spielen lässt.

Wie W.B. Bayer ist Gregor Gregori ein Machtmensch, wenn auch eleganter und leichtfüßiger als sein schwerfälliger Konkurrent. Nachdem er sich in Berlin etabliert hat, gelangt er sehr schnell und plötzlich zu Ruhm.

„Er war in die Stadt gekommen, von den Zehenspitzen bis zum Scheitel mit keinem anderen Willen geladen als dem: zu siegen. Für was – blieb eine andere Frage. Man pflegt sie nicht zu stellen, die Frage nach dem: Für was? Wenn Bühnenmenschen sich um ihren Ruhm bemühen. Gregors Wesen aber war von der Art, dass er selber sie stellte – ohne sie freilich beantworten zu können. [...] nicht genau sagen kann, was. [...] Die Energien, mit denen er die ständige Hochspannung seines Tages bestritt, waren keineswegs gespeist auf den soliden Quellen einer starken Vitalität, vielmehr erzwang er sie mittels einer hysterischen Verkrampfung, die er sich keinen Augenblick zu lockern erlaubte. In der Tat diese Hysterie war sein kostbarstes Kapital. Nicht nur, daß sie ihm ermöglichte, in Ohnmacht zu fallen oder Schreikrämpfe zu bekommen, wenn ihm etwas nicht paßte: sie gab seinem Wesen den phosphoreszierenden Charme, die Elastizität, die Unwiderstehlichkeit; sie verlieh seinen übertriebenen geistigen Ansprüchen, seinem intellektuellen Hochstaplertum den Schwung und die

¹²⁴³ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 108.

¹²⁴⁴ Vgl. Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 12.

feberhafte Intensität, dank denen sie fast überzeugten.“¹²⁴⁵

Gregor und Sebastian verbindet eine alte Freundschaft, die inzwischen in die Brüche gegangen ist, kennengelernt haben sie sich lange bevor Gregori die Bekanntschaft von Sonja macht. Sebastian ist zu diesem Zeitpunkt siebzehn Jahre alt, Gregor fünf Jahre älter. Gregor tanzt noch privat zum Vergnügen und hält sich über Wasser, indem er Kostüme für Operntheater entwirft und Plakate für Firmen und Lokale zeichnet. Nach einer Verbindung mit einem alternden spanischen Tanzstar, den er auf Reisen durch Afrika und den Balkan begleitete, und einer Saison in Münster reussiert Gregori schließlich mit seinem ersten eigenen Unternehmen, einer Gruppe, die mit einem Ballett unter dem Titel „Die zerbrochenen Spiegel“ im Berliner *Wintergarten* Premiere feiert. Sebastian hatte das Szenarium für dieses Ballett entworfen. Gregor tanzt einen narzistischen Prinzen. Auf der Tour durch Deutschland und Europa wurde die Truppe die meiste Zeit von Sebastian begleitet.¹²⁴⁶

Gregor und Sebastian verbindet also über die Ballett-Truppe eine gemeinsame Vergangenheit. Hier wird eine erste Begegnung zwischen Sonja und Sebastian greifbar und es mutet fast merkwürdig an, dass sich beide während dieser Zeit nicht begegnet sind. Gregor Gregoris Erfolg wächst in der folgenden Zeit stetig, er wird mit Nijinskij verglichen und nimmt sich vor, die „Schauburg“ zu übernehmen, „den runden Kuppelbau im Zentrum der Stadt, der zehntausend Menschen faßte und in dem soeben ein großer Revuedirektor“¹²⁴⁷ mit dem Ruin gekämpft und verloren hatte. Er war „Träger einer neuen Gesinnung, Repräsentant einer anti-individualistischen, zugleich volksverachtenden und volksbeglückenden Kunst für alle.“¹²⁴⁸ Gregori wollte die Macht, die er brauchte, um seine Ziele zu erreichen, und man glaubte ihm, dass er zu Großem unterwegs

¹²⁴⁵ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 106.

¹²⁴⁶ Vgl. Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 107. „Er und Gregori schienen unzertrennlich. Gregor war um diese Zeit von einem Elan, einem Enthusiasmus und einer kindlich idealistischen Begeisterung für seine Kunst, die Sebastian hinrissen. Sebastian schrieb Gedichte und Feuilletons in den Hotelzimmern von Hannover, Mailand, Barcelona und München, während Gregori mit seinen Leuten im Theater arbeitete. Sie waren vollendete Freunde, denn sie bewunderten sich gegenseitig: Gregor – Sebastians geistige Biegsamkeit und Anmut, seine merkwürdig selbstgewisse und produktive Nachlässigkeit; Sebastian – Gregors Verve, seine angespannte Aktivität, den prachtvollen Schmiß, mit dem er sein Leben und seine Karriere inszenierte. Gregor, um diese Zeit, war durch und durch Tänzer, er kannte noch nicht die geistigen Gesten seiner späteren Haltung. Das Geistige war Sebastians Revier, der die Pantomimen dichtete und in Fachzeitschriften Gregor Gregori als den Repräsentanten einer neuen Tanzkunst pries. Gregori tanzte, ließ sich feiern und erlitt auf eine pathetische, radikale, hochgesteigerte Art seine Lieblingstragödien.“

¹²⁴⁷ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 108.

¹²⁴⁸ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 110.

sei, auch wenn er alle über die exakten Ziele im Unklaren ließ.

Dass Gregor Gregoris charismatische Wirkung, mit deren Hilfe er sich seine Macht sichert, vor allem das Ergebnis harter Arbeit ist, wird besonders in jenem Moment deutlich, in dem Klaus Mann ihn in seinem privaten Rahmen zeichnet. Zu Hause saß er

„in einem gelblichen Bademantel gehüllt, schwarze Lackpumps statt Pantoffeln an den nackten Füßen. Zu Hause putzte er sich keineswegs mit Samt und Tand, wie mancher es von ihm erwartet hätte, vielmehr ging er schlampig und ungepflegt. Auch seine Wohnung war von einer demonstrativen Kahlheit.“¹²⁴⁹

In seinem dreckigen Bademantel schritt Gregori durch sein Zimmer

„als trage er eines der Silbergewänder, in denen er tanzte. Es war nicht zu leugnen, daß Gregori eigentlich und heimlich anfing, fett zu werden. Umso bewundernswerter, daß er nicht nur auf der Bühne, sondern auch aus grausamster Nähe betrachtet immer noch schlank, biegsam, elastisch wirkte. Seine Schlankheit war eine Willensleistung, die er unter ständiger Anspannung aller seiner Kräfte Sekunde für Sekunde produzieren mußte.“¹²⁵⁰

Klaus Mann beschreibt Gregor hier bewusst mit der Hilfe von Adjektiven, die abstoßend wirken und beim Leser eine Antipathie und Skepsis gegenüber der Personie Gregori erzeugen. Gregor stammt aus einfachen Verhältnissen, trotz all seines Erfolges hat er sich eine heimliche Bewunderung für das Besitzbürgertum erhalten. Zwar bildet sich Gregor ein, die Siege, die er feiert, einer Sache zu widmen, welcher bleibt ihm allerdings unklar: Neigt er zwischendurch zum Marxismus, wird wenig später deutlich, dass Gregor Gregori sich doch eher vom Faschismus angezogen fühlt. Wie substanzlos auch diese Zuordnung ist, macht Klaus Mann jedoch umgehend deutlich, wenn er schreibt:

„Keine der Ideologien, mit denen er spielt – Marxismus, Katholizismus, Buddhismus, Ästhetizismus – können ihm die Einsamkeit erleichtern, und darum verachtet er sämtliche Ideen. Seine Leere gesteht er niemals offen, vielleicht sogar nicht einmal sich selbst. [...] Gäbe er seine Hilfsbedürftigkeit zu, könnte er keine Macht mehr über andere ausüben.“¹²⁵¹

Dass Gregor Gregori sich nun zusätzlich die Ansicht erworben hat, man müsse es

¹²⁴⁹ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 110.

¹²⁵⁰ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 111.

¹²⁵¹ Kroll, Fredric: Treffpunkt im Unendlichen. S. 156.

Mussolini gleich tun und in den „Berliner Sümpfen“¹²⁵² aufräumen, macht ihn nicht unbedingt sympathischer. Die Metamorphose Gregoris und die Veränderung, die im Verlauf der Bekanntschaft mit Sebastian, an den Tag gelegt hat, erklären, warum sich Sebastian, der Toleranz lebt und dem Manipulation fremd ist, sich immer noch gedanklich an Gregor abarbeitet, als er Berlin Richtung Paris verlässt, erklären aber auch, warum Sonja sich nicht wirklich dazu durchringen kann, Gregori zu heiraten. Sie spürt deutlich Gregors Willen zur Macht und seine absolute Bereitschaft zum Opportunismus.

Klaus Mann zeichnet in Gregor Gregori nicht zuletzt einen Vorläufer von Hendrik Höfgen, den er wenige Jahre später nach dem Vorbild Gustav Gründgens in seinem Roman *Mephisto* gestaltete. Die Verwandtschaft zwischen Gregori Gregori und der Hauptfigur Hendrik Höfgen ist eingehend von Werner Rieck untersucht worden, der konstatiert, dass beide Figuren nicht nur weitestgehend kongruent sind, sondern zudem einen karrieregeilen Typus verkörpern,

„der in seinem Drang zum Erfolg und mit seinem Karrierestreben zum ‚Affen der Macht‘ und zum ‚Clown zur Zerstreung der Mörder‘ im Dritten Reich wurde. Vergleicht man die Zeichnung des Äußeren, des Berufsweges und des Charakters dieser beiden Gestalten durch Klaus Mann, so tritt diese Identität in überzeugender Weise zutage. Geradezu leitmotivisch wird bei den beiden Gestalten die Charakteristik ihres Äußeren durch die Beschreibung des markanten Kinns, der Augen, des Haares und der Hände gegeben. [...] Was der Autor im *Mephisto* als ‚zweite Konjunktur‘ Hendrik Höfgens bezeichnet und darstellt, den Aufstieg des Schauspielers ‚im Berlin der Systemzeit‘, das ist im Grunde die Geschichte Gregor Gregoris.“¹²⁵³

Am Beispiel von Gregor Gregori und Sonja zeigt sich das Ausmaß, in dem das moderne Individuum in der Lage ist, seine Biografie selbst zu bestimmen und in verschiedene „Rollen“ zu schlüpfen. An ihrem Beispiel lässt sich zudem auch eine generelle Entwicklung ablesen, die Walter Benjamin treffend auf den Punkt gebracht hat: „Der moderne Heros ist nicht Held – er ist Heldendarsteller.“¹²⁵⁴

Eine Rolle, die allen Beteiligten einiges abverlangt, denn der moderne Mensch muss jetzt innerhalb seines Repertoires variieren lernen, da adäquates Verhalten

¹²⁵² Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 111.

¹²⁵³ Vgl. Kroll, Fredric: Nachwort. In: Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 314f. „Inzwischen haben Klaus Manns Tagebücher Aspekte seiner Beziehung zu seinem einstigen Freund Gustav Gründgens offenbart, welche die Entstehung der Romanfiguren Gregor Gregori und Hendrik Höfgen zusätzlich beleuchten.“ Siehe hierzu auch Rieck, Werner: Hendrik Höfgen. Zur Genesis einer Romanfigur Klaus Manns. In: Klaus Mann. Treffpunkt im Unendlichen. S. 14, S. 16.

¹²⁵⁴ Benjamin, Walter: Abhandlungen. Gesammelte Schriften Bd. 1.2. S. 600.

„nicht mehr konsistent, sondern vom Kontext abhängig“¹²⁵⁵ ist, der sich in der Moderne so schnell ändert wie nie zuvor.

Trotz aller Unterschiede entwickeln sich Sonja, Sebastian und Gregor Gregori im Verlauf des Romans immer mehr zu typischen Großstädtern, die sich ein „Schutzorgan gegen die Entwurzelung“ schaffen, das Georg Simmel folgend oftmals, wie im Falle Sebastians, der Intellekt ist.¹²⁵⁶ Anhand der drei Charaktere zeichnet er trotz ihrer unterschiedlichen Disposition die Entwicklungen eines großstädtischen Typus, der von „Sachlichkeit der Beziehungen, Pünktlichkeit, Berechenbarkeit, Exaktheit“¹²⁵⁷ geprägt ist und somit gewährleisten kann, dass das System des urbanen Lebens reibungslos funktioniert. Auch die Reserviertheit, mit der alle Figuren in *Treffpunkt im Unendlichen* ihren Mitmenschen begegnen, ist Simmel zufolge ein typisches Großstadtphänomen, denn „wenn der fortwährenden äußeren Berührung mit unzähligen Menschen [in der Großstadt] so viele innere Reaktionen antworten sollten wie in der kleinen Stadt, in der man fast jeden Begegnenden kennt und zu jedem ein positives Verhältnis hat, so würde man sich innerlich völlig atomisieren und in eine ganz unausdenkbare seelische Verfassung geraten.“¹²⁵⁸

Sonja, sowohl privat als auch beruflich gewohnt, verschiedene Rollen zu spielen, durchschaut genau aus diesem Grund, dass Gregor ausschließlich für die Öffentlichkeit agiert. Es gelingt ihm zwar mühelos, in die verschiedenen Rollen zu schlüpfen, dahinter aber fehlt ihm jegliche Substanz. Sonja erkennt, dass er sie benutzt, um sich menschlich zu legitimieren. Sonja, die im Ansatz gleichen Prinzipien folgt, entscheidet sich mit ihrer Abreise dagegen, Gregor Gregoris Konzept nachzuleben.

Gregor Gregori, der alles für die Anbetung durch das Publikum geben würde, da er glaubt, durch Bekanntheit und Bewunderung der Masse seine Einsamkeit zu betäuben, wird von Klaus Mann durchaus mit negativer Konnotation geschildert. Neben der Antipathie, die diese beim Leser erzeugt, wirkt Geheimrat Bayer trotz seiner rohen, ungehobelten und aufdringlichen Art geradezu wie ein Sympathieträger. Dennoch hat Gregor etwas Faszinierendes, seine Maske ist schillernd und wirkt auf den ersten Blick so interessant, dass auch Sonja und Sebastian eine Zeit lang auf ihn hereinfliegen¹²⁵⁹ und selbst der

¹²⁵⁵ Delabar, Walter: *Klassische Moderne*. S. 168.

¹²⁵⁶ Vgl. Simmel, Georg: *Das Individuum und die Freiheit*. S. 193.

¹²⁵⁷ Simmel, Georg: *Das Individuum und die Freiheit*. S. 193.

¹²⁵⁸ Simmel, Georg: *Das Individuum und die Freiheit*. S. 197.

¹²⁵⁹ Vgl. Kroll, Fredric: *Treffpunkt im Unendlichen*. S. 157.

menschenverachtende Dr. Massis zollt Gregor für seine schauspielerische Leistung und die Fähigkeit, sein Gegenüber in den Bann zu schlagen sowie für seine Gabe, sich sein Umfeld untertan zu machen, Respekt.¹²⁶⁰ Anerkennend äußert er gegenüber dem Tänzer: „Ich bekenne mich als Erfolgsanbeter – es scheint mir die einzig konsequente Haltung in unserer Zeit.“¹²⁶¹

So unterschiedlich Gregori und Massis in ihren Charakteren auch konzipiert sind, sie ähneln sich in ihrem Willen zur Macht. Dr. Massis ist, so unsympathisch Sonja, die ihn als „Kotzbirne“, „Satansbröcklein“ und „Schleimbeutel“ beschimpft und den „geübter Menschenfänger und Geheimniskrämer“ in ihm sieht,¹²⁶² auch finden mag, ebenso eine charismatische Figur¹²⁶³ wie Gregor Gregori. Wer anfällig ist, sich führen zu lassen, so wie Froschele und Do, wird schnell zum Opfer des Doktors. Anders als Gregori übt Massis aber nicht dadurch Macht aus, indem er sich Bewunderung sichert, sondern indem er sein Umfeld mittels des Morphiums von sich abhängig macht. Massis Handeln ist von dem Glauben beeinflusst, dass er durch Machtausübung Besitz von anderen ergreifen und so zumindest teilweise dem Fluch der Individuation ein Schnippchen schlagen kann.

„Er setzt seinen Willen bei den anderen durch, ohne zu erkennen, daß er sich mit der Seele eines anderen nicht verschmelzen kann, indem er von ihr Besitz ergreift – er kann sie dadurch nur zerstören.“¹²⁶⁴

¹²⁶⁰ Vgl. Kroll, Fredric: Treffpunkt im Unendlichen. S. 156.

¹²⁶¹ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 288.

¹²⁶² Vgl. Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 218.

¹²⁶³ Vgl. Kroll, Fredric: Treffpunkt im Unendlichen. S. 156.

¹²⁶⁴ Kroll, Fredric: Treffpunkt im Unendlichen. S. 156.

7.7 Treffpunkt im Unendlichen – Flüchtige Begegnungen

In *Treffpunkt im Unendlichen* liegt der Fokus auf den beiden Paaren Do und Sebastian sowie Sonja und Gregor sowie auf dem Partnertausch, der sich innerhalb der Paare vollzieht und in den auch Dr. Massis, W.B. Bayer und Greta Valentin mehr oder weniger direkt einbezogen werden. Durch den Reigen an wechselnden Partnerschaften, der in dem Roman dargestellt wird, gelingt es Klaus Mann zunächst, die negativen Folgen der Abwesenheit von Liebe auf die Individuen vorzuführen, sein Konzept der Liebe unter dem „Ethos des Nichtbesitzens“¹²⁶⁵ in der Handlung zu etablieren und somit seinem Glaubenssatz zu folgen, „daß nur der zu sich findet, der sich verliert.“¹²⁶⁵ Nicht ohne Grund ist

„das Knüpfen und Lösen von Beziehungen [...] für *Treffpunkt im Unendlichen* auch außerhalb der Haupthandlung charakteristisch. Sebastian verliert W.B. an Sonja, Froschele verliert Sonja und Gregor aneinander, und der pathetische Darmstädter verliert alles.“¹²⁶⁶

Und auch Greta verliert ihr Leben. Indem die Geschichte der Figuren parallel verläuft, führt Klaus Mann etwas vor, das anhand einer Gegenüberstellung der auf ihre Essenz reduzierten Begegnungen der Protagonisten deutlich wird: die Rastlosigkeit und Unbehaustheit der Figuren.

Anders als in den bisher untersuchten Werken treffen die beiden Hauptfiguren des Romans, Sonja und Sebastian, ganz gemäß des Titels *Treffpunkt im Unendlichen*, erst am Ende des Romans aufeinander, obwohl durch einen gemeinsamen Bekanntenkreis Schnittstellen vorhanden sind und eine frühere Begegnung zwischen den beiden durchaus möglich gewesen wäre. Zwar scheint mehrmals eine Begegnung der beiden zum Greifen nah, dass sie sich aber letztendlich doch auf parallelen Ebenen bewegen und nicht auf solchen, die sich kreuzen, nimmt bereits die Bahnhofszene, die Klaus Mann an den Anfang des Romans gestellt hat und in der sich Sebastian und Sonja nur knapp verpassen, vorweg. Bis die beiden sich schlussendlich doch noch für einen kurzen Zeitraum begegnen, sind es andere Frauen und Männerfiguren, mit denen Sebastian und Sonja verschiedene und andersartige Konstellationen eingehen.

Die Begegnungen werden im Folgenden auf ihre Essenz heruntergebrochen und einander gegenübergestellt. Die Art und Weise in der Klaus Mann den Roman

¹²⁶⁵ Kroll, Fredric: *Treffpunkt im Unendlichen*. S. 151.

¹²⁶⁶ Kroll, Fredric: *Treffpunkt im Unendlichen*. S. 151.

konstruiert und die flüchtigen Begegnungen einer Großzahl von Figuren arrangiert hat, dient ihm einerseits dazu, die Vereinzelung und das Fragmentierungsgefühl unter dem die Figuren leiden, herauszustellen, andererseits dient sie dazu, gleichzeitig die Funktionsfähigkeit des neusachlichen Liebesmodell zu hinterfragen.

7.7.1 Sebastian - Annemarie

Die erste Frau, die nach seiner Abreise Sebastians Weg kreuzt, ist eine junge Mitreisende, die sich mit ihm ein Abteil teilt und ihn „durch ein verstecktes und doch schamloses Aufblitzen ihrer runden, graugrünen Augen“¹²⁶⁷ empfängt. Obwohl sich Sebastian für das Mädchen interessiert, sträubt sich etwas in ihm sie kennen zu lernen, so dass er sich schlafend stellt.

„Das junge Mädchen hieß Annemarie und sollte in Paris als Modezeichnerin ausgebildet werden. Die Tante, bei der sie erzogen war, hatte sie loswerden wollen – ihre Eltern waren in Südamerika verschollen – und hatte ihr deshalb einen Wechsel von hundertfünfzig Mark monatlich genehmigt. Es war das erste Mal, daß sie reiste – und nun gar allein! – Mehr als den Berliner Westen und Heringsdorf kannte sie noch nicht von der Welt. Lüstern und unerfahren, wie sie war, verliebte sie sich in den jungen Mann, der ihr gegenüber saß, sofort dermaßen, daß ihr das Herz auf eine süße Art wehe tat und sie die Knie öffnete, um ihn zu empfangen.“¹²⁶⁸

Sebastian allerdings ist mit den Gedanken bei der unbekanntenen Sonja und seiner Bekanntschaft mit Gregor. Annemarie begegnet er erst am letzten Abend seines Aufenthaltes in Paris wieder. Zu diesem Zeitpunkt ist das anfangs unverdorbenes Mädchen schon von den rauen Großstadterfahrungen gezeichnet.

„Ihm fiel auf, daß sie im Gesicht magerer geworden war, dadurch wirkte ihr Mund voller, sie schminkte ihn auch stärker als damals. [...] Das graue Kleidchen, das sie trug war zu eng und sehr abgetragen. Aber das grellrote Halstuch saß schmissig. ‚Sie hat gelernt‘, dachte Sebastian. ‚Ja, sie hat inzwischen mit recht vielen Männern geschlafen, mit einigen für Geld und mit anderen zu ihrem Vergnügen. [...] Im Gespräch stellt sich heraus das es vierundzwanzig Männer waren. Sie nennt Greta als ihr großes Vorbild. Zu späterer Stunde verschwindet sie mit einem Matrosen. ‚Wenn der Kerl sie nur nicht umbringt‘ dachte Sebastian.“¹²⁶⁹

¹²⁶⁷ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 20f.

¹²⁶⁸ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 21.

¹²⁶⁹ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 246.

7.7.2 Sonja – W.B. Bayer

In der Begegnung mit W.B. Bayer schlüpft Sonja in die Rolle der „Neuen Frau“, der Amazone. Viel weiß Sonja nicht von W.B, sie nimmt an, dass er wohlhabend ist, „vielfacher Aufsichtsrat, [...], Direktor eines großen Bankhauses, vielleicht einmal später Reichsbankpräsident. Sicher nutzte er unzählige Menschen aus, fürchtete sie unklar. Kleine Industrielle, denen er den Hals abschnürt und dadurch tausend Arbeiter brotlos macht.“¹²⁷⁰ Wie wenig W.B. Bayer Sonja wiederum ernst nimmt, zeigt sich in einer Diskussion, in der er sie als „Kind“ mit Ansichten „eines kleinen Volksschulmädchens“¹²⁷¹ titulierte. Aber auch Sonja verortet sich hier in der für sie von ihm vorgesehenen Frauenrolle, wenn sie zugibt, dass sie zwar die Politik nichts angehe, es sie aber verärgern würde, dass der Geheimrat so „sanft und beschaulich“ tue, während er in Wirklichkeit „täglich hundert Leute“ ruinierte.¹²⁷²

Zu Recht konstatiert Sonja in dem Gesicht ihres alten Freundes eine Mischung aus Brutalität und Weichheit, die bereits auf seine Funktion als Verkörperung des Machtmenschen verweist. „[Aus] Unbarmherzigkeit hat er sein großes Vermögen gemacht; mit der Wehleidigkeit kommt er zu den Mädchen, die er haben möchte, dachte Sonja plötzlich ganz böse.“¹²⁷³ Die dominante Seite W.B. Bayers, die zwar anders gelagert ist als bei Gregor Gregori, aber keinesfalls weniger vorhanden, stößt Sonja ab. Auch bei der Abendveranstaltung in seinem Hause versucht der Geheimrat mit allen Mitteln seinen Willen durchzusetzen, indem er auf unterwürfige Art und Weise versucht, Sonja zum Bleiben zu bewegen, als diese die Festivität verlassen möchte. „Freilich, ich weiß doch: Ihr jungen Mädchen seid sachlich, und Gott sei Dank nicht gefühlvoll.“¹²⁷⁴ Der hartherzige Umgang mit seiner Frau, die Bayer in eine psychiatrische Anstalt abschieben will, prägt Sonjas Bild von dem Geheimrat entscheidend, denn sein Verhalten offenbart seine Absolutheit:

„Einsam war jeder. Aber nicht jeder kämpfte so zielbewusst um das, womit er seine Einsamkeit heilen zu können glaubte; und nicht jeder warf mit so robustem Gewissen das ab, was ihm lästig und beschwerlich

¹²⁷⁰ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 44.

¹²⁷¹ Vgl. Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 45.

¹²⁷² Vgl. Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 44f.

¹²⁷³ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 44.

¹²⁷⁴ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 78.

wurde.“¹²⁷⁵

Sonja wiederum entspricht nicht in allen Wesenszügen dem Typus „Neue Frau“, sondern schlüpft nur bisweilen in diese Rolle, wenn sie ihr zu Gute kommt, denn

„die neue Frau war festgelegt auf eine Klassenzugehörigkeit. Typus und Image gaben jungen Frauen die Möglichkeit sich jenseits gebürtlich oder ehelich festgelegter Sozialschranken zu verorten. Dies entsprach ihrer Wahrnehmung einer komplexen in stetem Fluß befindlichen modern Wirklichkeit mehr als die vorherigen, starren Klassenabgrenzungen.“¹²⁷⁶

Man darf nicht vergessen, dass Sonja es als Schauspielerin gewohnt ist, Rollen anzunehmen, ein Hang zur Mimikry gehört berufsbedingt zu ihrer Natur, doch auch der ständige Wechsel zwischen den Rollenbildern verlangt seinen Tribut.

Sonja, die ihre Zeit täglich auf Gregori und Bayer aufteilt, gerät zunehmend in Bedrängnis, beide stellen hohe Erwartungen, haben ein bestimmtes Rollenbild vorgesehen, das sie erfüllen soll: die scherzhafte Amazone für Bayer, die „mütterlich Herbe, gütige, Unnahbare, sanfte Verschleierte“¹²⁷⁷ für Gregori. „Ich brauche dich wie die Luft zum Atmen“¹²⁷⁸ hatte Gregor ihr einmal gesagt „weil du inmitten des Chaos, in dem wir uns bewegen, das einzig reine Element bedeutest.“¹²⁷⁹ Und Bayer: „Ich glaube, wenn Sie nicht mehr wären, ich würde mein ganzes Leben als ein Irrenhaus empfinden. Sie geben erst dem Kampf einen Sinn.“¹²⁸⁰ Beide setzen Sonja durch ihre Äußerungen zunehmend unter emotionalen Druck.

„Sie bemitleidete und bewunderte beide, und sie gehörte zu den Frauen, denen keine echte Sympathie möglich ist, in die sich nicht Mitleid mischt. Deshalb tat sie ihr Bestes, den übermäßig gespannten Ansprüchen der beiden zu genügen, dabei kam sie sich freilich immer ein wenig wie eine Krankenschwester vor, die zwei Patienten zuliebe mit schweren Ticks eine Komödie spielen muß, in der sie abwechselnd als eine sportlich hochgeschürzte und als eine madonnenhaft tiefverschleierte Göttin zu erscheinen hat. Der Umgang mit diesen beiden anspruchsvollen, egoistischen und hilfsbedürftigen Freiern war natürlich sehr anstrengend. Meistens fühlte sie sich todmüde und obendrein merkwürdig einsam zwischen ihren beiden beredten Freunden.“¹²⁸¹

¹²⁷⁵ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 90.

¹²⁷⁶ Bock, Petra/Koblitz, Katja: Neue Frauen zwischen den Zeiten. S. 23.

¹²⁷⁷ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 118.

¹²⁷⁸ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 118.

¹²⁷⁹ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 118.

¹²⁸⁰ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 118.

¹²⁸¹ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 119.

7.7.3 Sebastian – Greta Valentin

In Paris begegnen sich Sebastian und die junge Tänzerin Greta Valentin bei einem feucht-fröhlichen Abend im *Café du Dôme*. Für die Figur der Greta hat „die Tänzerin Lena Amsel, die Klaus Mann wohl kaum persönlich gekannt hat“¹²⁸², Vorbild gestanden. Greta, ist die Königin von Montparnasse, mit

„weiten Hosen aus rauem starkblauem Leinen, dazu einen gelb und rot gestreiften Sweater, der Arme und Hals frei ließ. Jetzt sah man erst, wie schön braun ihre Arme waren. [...] Ihre Zehennägel waren leuchtend rot geschminkt, was zu den rauhen Leinenhosen etwas anstößig wirkte. Auch ihre Lippen hatte sie nachgeschminkt, die breiten, aufgesprungenen, wehen Lippen, aber sonst an ihrem Gesicht nichts gemacht. Ihr Gesicht war braun (Haut voll Sonne gesogen, Wald, Fruchtfleisch, duftende Hitze) und bestand aus kindlichen, geheimnislosen Flächen (breite dunkle Stirn, flache Nase, hochsitzende breite Wangenknochen, festes Kinn).“¹²⁸³

Sie, die früher als Kabaretttänzerin gearbeitet hat und vier Mal verheiratet war, ist inzwischen genauso häufig geschieden. Mehr noch als Sonja verkörpert Greta daher auch in Liebesangelegenheiten den Stereotyp der „Neuen Frau“, die sich vollkommen der neusachlichen Liebessemantik verschrieben hat.

„Es waren lauter entzückende Kerle, weißt du. Zwei von ihnen waren tolle Sportsleute, Alex und der kleine Baron Schurig. Sie waren die besten Freunde, erst war ich mit dem einen, dann mit dem anderen verheiratet, eigentlich gleichzeitig mit beiden. Alex war ziemlich spezialisiert auf Tennis, Schurig betrieb restlos alles, Gott lief der herrlich Ski, wie braun der war, wenn er von seinen Hochtouren zurückkam. Einmal kam er gar nicht wieder ich wurde von Partenkirchen angerufen, scheußlich, er war verunglückt. Hab’ ich geheult – na, Alex der lebt heute noch, voriges Jahr hat er so eine reiche Frankfurterin geheiratet, I.G. Farben, weit bringt’s der Mensch, wenn er ehrgeizig ist, ich hab’ ja immerhin auch mein kleines Bankguthaben. [Sie berichtet weiter von dem dritten Ehegatten der Lyriker war], den kennst du noch der war ziemlich berühmt. Hat sich’s Leben genommen, wie können Menschen das tun, damals waren wir schon geschieden, gleich ganzes Schächtelchen Veronal aufgeessen, beängstigend mutiger Mensch, würde ich mich doch niemals trauen – war immer so mutig, Erwin hieß er, hat mich direkt vom Kabarett weg geheiratet.“¹²⁸⁴

Der vierte Gatte, Tschelitscheff, begleitete Greta in ihrer Berliner Zeit. Mitten in der Inflation war die Stadt „überschwemmt von Ausländern, zuckend in hysterischer Vergnügungssucht, expressionistische Dichtung und Kokainhandel,

¹²⁸² Kroll, Fredric: Nachwort. In: Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 314; Vgl. auch Mann, Klaus: Lena Amsel. In: Mann, Klaus: Auf der Suche nach einem Weg. Aufsätze. S.284-287.

¹²⁸³ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 98.

¹²⁸⁴ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 98f.

Untergang des Abendlandes plus Hochbetrieb auf der Tauentzienstraße, schwule Bars an jeder Straßenecke, Greta mit ihrem Russen aus dem Wagen steigend, den er sich weiß Gott durch was für Schiebungen angelacht hat.“¹²⁸⁵

In Berlin war Greta dann zu guter Letzt, und hier schließt sich der Kreis, zur Geliebten von W.B. Bayer geworden, den sie zu ihrer großen Zeit als Tänzerin getroffen hatte. Diesen Beruf gab sie aber auf sein Verlangen auf, wofür er sie finanziell entschädigte und sie nun alle paar Wochen oder Monate in Paris besucht sowie regelmäßig Blumen und Schecks schickt. Klaus Mann beschreibt Greta als Hilfsbedürftige, gleichsam Verzweifelte ihrer Zärtlichkeit, die nach Sebastian greift. Die vielbegehrte und beneidete Frau, die er auf der Terrasse des Montparnasse-Cafés hatte glänzen sehen, griff nach ihm nicht anders „wie ein Ertrinkender nach dem Bootsrand.“¹²⁸⁶ Klaus Mann stellt ihre Einsamkeit in seinem Text deutlich heraus.

„Ich brauche jemanden’, sagte sie, als sie nachher in eine Decke eingewickelt dalag – sie hatte sich fest mit der Decke umhüllt, als fröre sie sehr. – ‚Ich brauche jemanden, weißt du, sonst kommt das jeden Abend, verstehst Du mich denn? – Diese Traurigkeit, und dieses Entsetzten. Allein, allein, allein – verstehst Du mich denn? Und während dieser Minuten kann man es doch vergessen.“¹²⁸⁷

Es ist die Liebe, sprich das Bedürfnis, in der Welt bestätigt zu werden, ganz im Luhmannschen Sinne nach der Greta verlangt, wenn sie Sebastian fragt:

„Hast Du mich gern?’ [...] Sebastian wollte ihre Hand küssen, aber sie entzog sie ihm. ‚Laß doch!’ sagte sie leise und rau. ‚Antworte lieber!“¹²⁸⁸

Sebastian, der nicht lügen will, antwortet so ehrlich wie möglich:

„Ich war nicht in dich verliebt’, Sebastian sprach langsam, als müsse er jedes Wort überlegen, um sie ja in keiner Nuance anzulügen. ‚Ich verliebe mich überhaupt selten. Bei mir ist es immer, als warte ich auf etwas. Aber es war wunderschön ...“¹²⁸⁹

Dass Sebastian zumindest für eine Zeit bei Do und Greta geblieben ist, bevor er aufbrach, liegt einerseits daran, dass er versucht sein eigenes Einsamkeitsgefühl zu übertünchen, andererseits verspürt er Mitleid mit den beiden Frauen. Da er dieses

¹²⁸⁵ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 100.

¹²⁸⁶ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 101.

¹²⁸⁷ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 102.

¹²⁸⁸ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 102.

¹²⁸⁹ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 102.

Greta und Do spüren lässt, wenn er darauf verzichtet, Liebe zu heucheln, wird den beiden Frauen ihre Einsamkeit nur umso bewusster.¹²⁹⁰

Greta ist das, was Sebastian zu bieten hat, nicht genug. Ihr ist scheinbar sehr daran gelegen, dass Sebastian Gefühle für sie hegt, auch wenn er eigentlich auf eine andere Frau zu warten scheint, die ihm selbst noch unbekannt ist. Greta erlaubt ihm zu warten, bietet ihm Geld, ihren Körper, wenn er sie dafür nur ein wenig gern hätte.

„Verstehst du mich denn? fragte sie streng. Und Sebastian, wieder sehr genau, wieder sehr vorsichtig: ‚Ich glaube, daß ich dich etwas verstehe. Nicht ganz, aber einen Teil, so einen Anfang.‘“¹²⁹¹

Betrachtet man Liebe als Kommunikationsmedium, das unmögliche Kommunikation möglich macht, wird schnell deutlich, dass es an ebensolcher hier fehlt, aber auch, dass alle Figuren sich danach sehnen. Das Beispiel Greta Valentin zeigt genau wie alle weiteren lockeren Verbindungen, die die Figuren im Verlauf des Romans eingehen, dass, so lange sie unter den Prämissen der Neusachlichkeit agieren, der Partner problemlos austauschbar ist, ohne dass für die Beteiligten ein allzu offensichtlich emotionaler Schaden entsteht. Klaus Mann führt aber in dem gekonnten Arrangement dieser Beziehungen gleichzeitig auch vor, dass das neusachliche Liebesmodell nur begrenzt funktionsfähig ist, da es weder sinn- noch Orientierung stiftet und bei allen Beteiligten ein Gefühl der Einsamkeit, der großen Leere hinterlässt.

Wenn Klaus Mann Greta gegenüber Sebastian von ihren vielen Ehen berichten lässt, auf eine Art und Weise, die ihre ganze Verzweiflung deutlich macht, führt er vor, dass das neusachliche Liebesmodell nur scheinbar funktioniert. Mittels seiner von Einsamkeit getriebenen Figuren stellt Klaus Mann die These auf, dass sich die Sehnsucht nach der Überwindung der Individuation, die all seinen Figuren inne wohnt, nur allzu offensichtlich ein menschliches Grundbedürfnis darstellt. Er zeigt zudem, dass die Figuren nicht so sehr unter der Nichterfüllung dieses Bedürfnisses leiden, sondern vielmehr unter der Tatsache, dass das neusachliche Liebeskonzept ihnen von vornherein die Hoffnung auf eine mögliche Erfüllung nimmt.

¹²⁹⁰ Vgl. Kroll, Fredric: Treffpunkt im Unendlichen. S. 156.

¹²⁹¹ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 103.

7.7.4 Sonja - Kurt Petersen

Basierend auf dem Einfluss, den das unangenehme Erlebnis mit Bayer und seiner Ehefrau hat, gemischt mit der Überforderung durch das Leben in der Großstadt Berlin und den von beiden Seiten nur fordernden Liebhabern, beginnt Sonja eine Affäre mit ihrem Schauspielkollegen Kurt Petersen. Diese Affäre entspringt ihrem Gefühl, jemanden zu brauchen. „Sie war der Problematik so müde. Ausruhen. Zärtlich sein. Spielen. [...]“¹²⁹² Die Affäre mit Kurt Petersen ist ein Surrogat, Ersatz für ernstzunehmende zwischenmenschliche Bindungen.

„Für Sonja war so eine Beziehung von so leichter und charmanter Unverbindlichkeit etwas vollkommen Neues. Sie gönnte sie sich, wie ein Mensch, der lange Zeit schwer gearbeitet hat, sich eines Tages zu einem faulen und lustigen Leben entschließt, mit frivoler Lektüre, viel In-der-Sonne-Sitzen und Nächten voller Musik. Ihre beiden Freunde hatte sie wissen lassen, daß sie die nächsten Wochen ohne sie auskommen müssten. Von beiden war noch ein erschreckter und gekränkter Anruf erfolgt, aber sie fertigte sie mit einem beschwingten Übermut ab, der unangreifbar blieb.“¹²⁹³

Die unbeschwerte Affäre endet, als Sonja eines Tages unangemeldet vor Kurts Wohnung steht und seine Lebensgefährtin, die Kurt Sonja wohlweislich verschwiegen hat, die Tür öffnet. Sie muss einsehen, dass dieser Mann, dessen Korrektheit und Frische sie bezaubernd fand, der sich höflich entschuldigte, wenn er ihre Garderobe betrat, dass dieser Mann seit vier Jahren mit diesem Mädchen lebte und mit gerade zwanzig Vater geworden war. Erbarmungslos wird ihr von Kurt und seiner Lebensgefährtin hier das Modell der vermeintlich intakten Kleinfamilie vorgeführt, was die Schauspielerin umso mehr auf ihre eigenen Unzulänglichkeiten, ihre Unbehaustheit und ihre Einsamkeit zurückwirft.

7.7.5 Sebastian - Do

Sebastian steht bereits zu Beginn des Roman in einer engen Beziehung zu Do.¹²⁹⁴ Dass Do zu dem Zeitpunkt ihrer Begegnung mit Sebastian nach gerade einmal 1,5 Jahren Ehe bereits geschieden ist, zeigt einmal mehr, dass das herkömmliche

¹²⁹² Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 129.

¹²⁹³ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 129.

¹²⁹⁴ An der Riviera begegnete Klaus Mann 1931 seiner alten Schulfreundin Gert Frank, die ihn zu seiner Figur der Do inspirierte. Vgl. Brief von Klaus Mann an Erika Mann, 13. April 1931. Handschriftensammlung der Monacensia, Stadtbibliothek München.

Familienmodell nicht länger auf Dauer angelegt funktioniert. Do selbst wird hier als Figur gezeichnet, der jeder innere Antrieb fehlt. Die Gutmütigkeit ihres Ehemanns zeigt sich daran, dass dieser auch nach der Scheidung finanziell für Do sorgt und zwar in einem Ausmaße, dass diese davon sogar Sebastian mitfinanzieren kann.¹²⁹⁵ Dos Bedürfnis nach geistiger Anregung kam erst mit Sebastian und war möglicherweise auch nie ein inneres Bedürfnis, sondern vielmehr „eine ungewöhnlich große[...] weibliche[...] Anpassungs- und Nachahmungsfähigkeit“, in die sie sich „hineingesteigert und hinaufstilisiert hatte.“¹²⁹⁶ Ersteres würde hier in der Tat die bildende und katalysatorische Form der Liebe zeigen. Dass Klaus Mann Dos Interesse auf einen Akt der Mimikry reduziert, spricht letztendlich doch auch hier eher für eine Abwesenheit der dafür notwendigen Liebe.

Sebastian hat Do zum Abschied mit einem Gedicht bedacht, dessen erste Zeile „Abschied ist das ewige Motiv“¹²⁹⁷ programmatisch für den gesamten Roman ist. Seine Abreise nach Paris wird für Do, die sich bei Dr. Massis ausweint, zum Verhängnis. Als Sebastian, der inzwischen in Paris heimisch ist, auf Dos Wunsch noch einmal nach Berlin reist, ist diese schon stark abhängig von den Drogen, die ihr Dr. Massis verabreicht. Seine Abreise aus Paris kommt wiederum Greta gelegen, da diese zur selben Zeit W.B. Bayer in der französischen Hauptstadt erwartet. Bevor Sebastian abreist, führt Greta mit ihm ein Gespräch über das Wesen moderner Beziehungen:

„Sebastian schwieg. ‚Komische Beziehungen‘, sagte er schließlich. ‚Welche?‘ erkundigte sich Greta. ‚Ich meine nur so – unsere – untereinander.‘ ‚War das früher viel anders?‘ ‚Das unterliegt alles Gesetzen, die sich erst allmählich bilden. Wie steht es zum Beispiel, heute mit der Eifersucht? Und sind die Bindungen, auf die Menschen sich einlassen, wirklich lockerer, als sie früher waren, oder scheinen sie’s nur, weil die Zwangsvorstellung des Besitzes sich zu verflüchtigen anfängt? Ich glaube, sie scheinen nur lockerer. Im Ernstfall ist immer noch alles tödlich. [...] Man experimentiert mehr als früher‘ sagte Sebastian. ‚Und man macht sich weniger vor. Aber im Ernstfall ist es wohl immer das gleiche. [...] Jetzt fahre ich also zu Do, um sie zu beraten, ob sie heiraten soll oder nicht. Do wollte mich heiraten. Ich lebe mit dir, und du erwartest deinen alten Freund den du wahnsinnig gern hast.‘ ‚Daß ihr immer über alles quatschen müßt!‘ sagte Greta.“¹²⁹⁸

Der „Ernstfall“ ist auch für Sebastian noch eine Liebe nach dem romantischen

¹²⁹⁵ Vgl. Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 40.

¹²⁹⁶ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 40.

¹²⁹⁷ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 40.

¹²⁹⁸ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 138.

Konzept, eine Liebe, die es ihm nicht gestattet, das gerade noch von ihm beschriebene Konzept aufrecht zu erhalten. Mit der Vermutung, eine solche Liebe würde tödlich enden, nimmt er den Ausgang der noch in der Zukunft liegenden Begegnung mit Sonja in einem Gespräch mit seiner Jugendfreundin Do bereits vorweg.

„Unfähig dazu, sich mit der Individuation abzufinden, versucht [Sebastian daher] nicht, zu vergessen, sondern diese zu überwinden, wenn auch nur für einen kurzen Augenblick. Allerdings weiß er, daß weder Greta Valentin noch Do für ihn die richtige Partnerin in diesem Versuch verkörpern. Darum bleiben seine Beziehungen zu beiden provisorisch.“¹²⁹⁹

Wenn Sebastian während seines Besuches bei Do das Fortmüssen als „Zwangsidee einer Generation“¹³⁰⁰ bewertet, hat er damit eine wesentliche Eigenschaft des modernen Lebens benannt, nämlich den ständigen Wandel, die ständige Bewegung, die den Einzelnen Flexibilität abverlangt und die Sebastian hier als durchaus negativ empfindet. Letztendlich ist es jedoch genau diese „Zwangsidee“, die im Konzept Klaus Manns ihn, aber auch Sonja – anders als Do, die sich von Dr. Massis mit Drogen betäuben lässt – davor bewahren wird, in ihrem Lebenskonzept zu stagnieren. Sebastian ist sich zudem durchaus bewusst, welche Gefahr von Dr. Massis ausgeht und dass dieser Do vernichtet wird. „Sie war genau die Natur, die einem solchen Zauber verfiel – verfiel mit Haut und Haaren. Sublimier Selbstmord also, in den Armen des Doktor Massis, der sein arges Experiment mit mörderischer Zärtlichkeit überwachte“¹³⁰¹ und Do mit einer Individuationstheorie beeindruckt, die letztendlich auf nichts anderem basiert als Platons Mythos vom Kugelmenschen.¹³⁰² Dr. Massis Gedanken sind also keineswegs außergewöhnlich, aber sie beeindrucken Do doch nachhaltig, da sie eine der vorrangigen Problematiken ihrer Zeit auf treffende Art verhandeln. Sie werden sowohl in *Treffpunkt im Unendlichen* als auch in Ansätzen in *Der fromme Tanz* thematisiert und selbst Do spürt deren Dringlichkeit.

„Massis [...] sagt, der Fluch, den Gott damals über uns verhängt hat – du weißt schon, beim Sündenfall –, bestände darin, daß die ursprüngliche Einheit des Lebens gespalten worden sei. Er nennt es den Fluch der Individuation oder so ähnlich. Einer findet den anderen nicht mehr. Massis behauptet, wir könnten uns überhaupt nicht vorstellen, daß der andere wirklich lebt, daß er seinerseits auch ein Ich ist. So gründlich sind

¹²⁹⁹ Kroll, Fredric: *Treffpunkt im Unendlichen*. S. 156.

¹³⁰⁰ Mann, Klaus: *Treffpunkt im Unendlichen*. S. 141.

¹³⁰¹ Mann, Klaus: *Treffpunkt im Unendlichen*. S. 142.

¹³⁰² Vgl. Platon: *Symposion*. S. 55.

wir voneinander getrennt. Ich finde, das wäre ja nicht so schlimm, wenn nicht gleichzeitig der eine so auf den anderen angewiesen wäre, zu dem er doch keinen Zugang hat, er kann ihn sich nicht einmal vorstellen, genau genommen existiert er also gar nicht für ihn. Er braucht etwas, das gar nicht für ihn existiert. So isoliert und dabei so hilfsbedürftig zu sein – das ist doch grässlich; ganz trostlos ist das doch einfach - - ¹³⁰³

Das Gespräch zwischen Do und Sebastian, in dem sie ihm Dr. Massis' Idee von der Individuation erklärt, ist eine zentrale Szene des Buches, denn die These des Dr. Massis beinhaltet die Kernaussage und -Problematik des Romans. Indem Klaus Mann die Individuationstheorie des Arztes in die einfache Sprache Dos überträgt und in ihr Gespräch mit Sebastian integriert, erreicht er den Leser verstärkt durch diese Reduzierung der Kernthematik, die Dr. Massis Theorie enthält. Lange Zeit hatte Sebastian gedacht, Do wäre der Mensch, mit dem es ihm gelingen würde, diesen Fluch der Individuation aufzuheben, ja in der er genau das sogar regelrecht gehofft hatte. Mit seiner Abreise nach Paris musste sich Sebastian jedoch eingestehen, dass es sich bei seinem Glauben um eine Täuschung gehandelt hatte.¹³⁰⁴ Sebastian, der eigentlich noch sehr von der romantischen Liebessemantik geprägt ist, kann sich, obwohl er die Flüchtigkeit und Austauschbarkeit moderner Beziehungen erkannt hat und sie in der Verbindung mit Greta durchaus selbst praktiziert, nicht mit der unverbindlichen Neusachlichkeit der Beziehungen abfinden.

„Es ist vielleicht Wahnsinn, immer auf das ‚Eigentliche‘ zu warten, und sicher hat dein Massis recht mit seinen Einsamkeitstheorien. Aber andererseits muss doch jedem eine Begegnung bestimmt sein, wo, für Augenblicke wenigstens, diese Trennung überwunden wird; [...] für Sekunden wenigstens - -“¹³⁰⁵

Nach einem gemeinsamen Morphiumerlebnis verlässt Sebastian Do. „Also, heirate deinen Massis“, sagte Sebastian, traurig und zärtlich. „Er wird dich umbringen.“¹³⁰⁶ Es fällt ihm jedoch nicht ein, Do vor ihrem Schicksal zu bewahren. Stattdessen kehrt er in sein eigenes Hotel zurück, um dort noch ein paar Stunden zu verbringen. Unter der Dusche pfeift er eines von Gretas Liedern und denkt an Do.

„Arme Do, liebe Do. Warum habe ich dich verlassen? Und was für kluge Dinge du heute vorgebracht hast in deiner erleuchteten Einfalt. Ja, freilich,

¹³⁰³ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 144.

¹³⁰⁴ Vgl. Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 145.

¹³⁰⁵ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 145.

¹³⁰⁶ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 146.

der Fluch der Individuation - - Nicht zueinander hinkönnen – ewig voneinander getrennt sein - - Ob das nur an unseren Körpern liegt? Ob unsere Körper die Mauern sind, die uns voneinander trennen? Ach, wenn man nur einmal so zusammen wäre mit einem anderen, daß man mit ihm das Gefühl des eigenen Körpers verlöre – und körperlos eins mit ihm würde – und mit ihm singen, tanzen und fliegen könnte, ganz ohne Schwere, ganz ohne Ich, ganz identisch mit ihm und aller Schöpfung -¹³⁰⁷

Während dieses kurzen Aufenthaltes ist erstmals eine Begegnung zwischen Sebastian und Sonja, der Person, mit der es ihm gelingen wird, seinen eben geäußerten Wunsch zumindest vorübergehend zu erfüllen, zum Greifen nah. Während er in Zimmer zwölf seinen Gedanken nachhängt, wacht in Zimmer dreizehn durch Sebastians Duschwasser ein Geschäftsmann auf. In Zimmer Nummer vierzehn schläft Sonja. Da diese aber um halb zehn das Hotel verlässt und Sebastian erst Mittags erwacht, begegnen sich die beiden nicht.

¹³⁰⁷ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 151f.

7.8 Die Zuspitzung der Dinge

Zurück in Paris hat Sebastian eine Auseinandersetzung mit Greta, die gerade von W.B. Bayer verlassen wurde und Sebastian hellsichtig vorwirft, er würde sie nicht mehr lieben.

„Doch’ sagte er ernsthaft. ‚Sicher? Sie schüttelte ernst den Kopf. ‚Nein. Gar nicht.’ Und plötzlich, während sie ihn an den Schultern packte und sich vorneigte zu ihm: ‚Aber Du hast mich doch mal geliebt? Wie? Du hast mich doch mal geliebt?’ [fragt ihn Greta], tödliche Angst in den Augen.“¹³⁰⁸

Schon bald spitzt sich die Situation zu. Greta, die die Trennung von W.B. nicht gut verkraftet, aber kaum mit Sebastian darüber spricht,

„lebte weiter mit jener etwas forcierten, penetranten Ausgelassenheit, die ihre alten Freunde von Montparnasse beunruhigte. Früher hatte sie wohl auch allabendlich ‚la bombe’ und ‚les noces’ gemacht, aber es war in einem idyllischen Rahmen geblieben [Das änderte sich nun.] Der erklärte Liebling des Quartiers, La reine de Montparnasse, wurde aushäusig; immer häufiger unternahm sie Exkursionen nach den Champs-Élysées, nach Montmartre. Ihr bunter Rennwagen hielt vor den teuren Nachtlokalen, von denen man zwischen Select und Dschungel verächtlich sprach, weil sie den ordinären Vergnügungsjägern, den Amerikanern und anderen Barbaren, vorbehalten waren.“¹³⁰⁹

Von seinem Pflichtgefühl sich um Greta zu kümmern, wird Sebastian später befreit, als Greta bei einer Spritztour mit dem Auto einen Unfall provoziert, bei dem sie und ihre drei Begleiter ums Leben kommen. Kurz darauf beschließt Sebastian, endgültig aus Paris abzureisen, während Sonja zeitgleich in Berlin zunehmend in Bedrängnis gerät, da sowohl W.B. Bayer als auch Gregor Gregori den Druck auf sie verstärken und ihr ein Ultimatum stellen. Froschele, Sonjas Gouvernante, die hoffnungslos in Gregori verliebt ist, macht unter Drogeneinfluss den frisch Verlobten vor allen Gästen eine Szene.¹³¹⁰ Sonja ist so bestürzt über Froscheles Verhalten, dass sie sich entscheidet, die Verlobung mit Gregor zu lösen.

¹³⁰⁸ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 194.

¹³⁰⁹ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 224f.

¹³¹⁰ Vgl. Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 219. „Sitzt nur und frisst und heiratet euch!! Ihr seid schuld, wenn ich im Dreck – Dreck – Dreck – Sonja hat mich auf dem Gewissen. Gregor, Dreck, Dreck, Dreck, Weihnachtsabend zu mir kommen, und noch in derselben Nacht mit Sonja - - ihr seid schuld, wenn ich - - Der Teufel soll euch - - der Teufel wird euch - - Sonja hat mich verschleppt - -“.

„Ich kann Gregor Gregori nicht heiraten. Ich kann ihn nicht heiraten. Ich kann ihn nicht heiraten. Froschele in der Nervenheilstation, aus der sie gerade erst entlassen ist. Und sie hat behauptet, daß ich Schuld habe. [...] Er hat mich überrumpelt. Ich will ihn nicht heiraten. Er besteht ja völlig aus Lüge. Wozu braucht er mich eigentlich? Er will sich menschlich bei mir legitimieren. Sich beweisen, dass er auch ein Privatleben hat, das er für die öffentliche Sache zurückstellt. Das Schlimmste daran: er will es nicht nur sich, sondern auch der Welt beweisen. Ich will nicht, will nicht, will nicht. Dabei hat er mich gern. Was für ein durcheinander.“¹³¹¹

Als sie geht, ist ihr Gesicht „so unzugänglich, zugedeckt, entfernt, als trüge sie einen schwarzen und dichten Schleier.“¹³¹² Kurz nach diesem Vorfall beschließt Sonja, Berlin zu verlassen. Sie will mit ihrem Ford, den ihr ein Monteur von München nach Berlin bringt, in den Süden reisen. Als Bayer fragt, was nun aus ihnen würde, greift Sonja nach seiner Hand.

„Wenn ich wiederkomme – man wird sehen – man wird alles sehen – ich kann jetzt einfach nicht mehr - - ‘ Sie weinte. Ihr Oberkörper sank, von Schluchzen geschüttelt, nach vorne, ihre Stirn berührte die von Puder, Schminke und Fett besudelte Tischplatte. Bayer hatte sie noch nie weinen sehen. Er wurde vollkommen ratlos. Mein Gott, wie ihr Rücken zuckte! Wie ihr Hinterkopf zuckte! Er streichelte ihren Hinterkopf. Sonja weinte. Die Amazone weinte. Die Königin weinte. Das Sportgirl weinte. Die Unnahbare weinte. [...] ‚Ich kann nicht mehr – ich bin fertig – es war zu, zu scheußlich – zum Kotzen, W.B. – entschuldige bitte – höchste Zeit das ich fortkomme - ‘¹³¹³

Bei einer Untersuchung der hier geschilderten Paare, von denen sich ein Großteil in einer flüchtigen Begegnung erschöpft, die Klaus Mann aneinanderreicht, wird eines deutlich: „Das Personal des Romans besteht aus Liebenden und Werbenden – vor allem aber aus Verlassenen und Enttäuschten. Die vermeintlichen Liebesbeziehungen können nicht darüber hinwegtäuschen, dass es sich hier nur um temporäre Verbindungen handelt, um Illusionen die sich nur alsbald wieder auflösen drohen.

Dass die Beziehung von Do und Sebastian in der Tat mit Sebastians Abreise zerbricht, dass es die Angst vor der Einsamkeit ist, die Sebastian bei seiner Abreise in Dos Augen liest, und die Tatsache, dass auch keine Verbindung der anderen Paare Bestand hat: All das bestätigt jene im Moderne-Kapitel gemachte Erkenntnis über den Zerfall der klassischen Paar- und Familienstruktur und zeigt darüber hinaus, dass auch enge Verbindungen aus der Vergangenheit nicht zwangsläufig Bestand haben. Bestätigt wird anhand der geschilderten

¹³¹¹ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 221.

¹³¹² Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 224.

¹³¹³ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 145.

fragmentarischen Konstellationen einmal mehr, dass Beziehungen nicht mehr auf Dauer angelegt sind, sondern immer wieder neu gestiftet werden müssen.

Gleichzeitig zeigt aber jene Szene, in der Sonja Kurt und seiner Lebensgefährtin einen Besuch abstattet, dass, obwohl die Paarbildung unter den gesellschaftlichen Gegebenheiten zunehmend Hindernisse zu bewältigen hat, das Paar, die Familie, immer noch der ersehnte Idealzustand ist.

„Sonja zwischen den beiden, fühlte sich unfruchtbar und verworfen. Sie fühlte sich verdorren; intellektuell, pervers und einsam werden. ‚Ich bin eine gräßliche Nachteule zwischen den beiden‘ dachte sie schauernd. [...] Das war das Allerschlimmste, die böartige Schmach, die dieser Junge, an den sie soviel Zärtlichkeit gegeben: daß er es zu dieser Situation hatte kommen lassen, zu dieser jammervollen Gruppierung: sie, als die Raffinierte, Ausgepichte und Verwöhnte die sich zwischen das junge Paar hatte drängen wollen.“¹³¹⁴

Sonja trägt, trotz des Versuchs ihre Eigenständigkeit zu bewahren, doch eine gewisse Sehnsucht nach einer konventionellen Familienidylle in sich. Es handelt sich hier um eine Sehnsucht, die aus dem menschlichen Bedürfnis entspringt zu einer Gemeinschaft zu gehören. Allerdings scheint es so, als ließe sich diese Sehnsucht angesichts des sich stetig weiter ausdifferenzierenden Individualismus und der Loslösung aus alten Bindungen und Traditionen nur noch vorübergehend einlösen.

Auch nach dem Ende von Sonjas Affäre mit Kurt Petersen belagern Geheimrat Bayer und Gregor Gregori Sonja weiterhin, während ihr Einsamkeitsgefühl sich wiederum zuspitzt. Geheimrat Bayer, Gregor Gregori, Sonja, Froschele, Do, Sebastian, Dr. Massis, Frau Grete, das Mädchen Annemarie, Greta Valentin und Richard Darmstädter: So verschiedenartig diese Charaktere auch sind, gemeinsam ist ihnen in Folge dieser Entwicklungen „eine große Einsamkeit.“¹³¹⁵ Es ist jener von Doktor Massis in seiner Theorie entwickelte „Fluch der Individuation“, den die Figuren vor der Kulisse der Großstadt im Verlauf des Romans verstärkt spüren.

Das fehlende Verständnis, dass das Verhältnis zwischen den Figuren kennzeichnet und das Greta gegenüber Sebastian anspricht, ist zudem, vorausgesetzt man definiert Liebe als Kommunikationsmedium, nicht zuletzt die Folge eines Mangels an Liebe. Greta flüchtet sich wie so viele ihrer Generationsgenossen in das Vergnügen und blendet, ähnlich wie auch Do, die

¹³¹⁴ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 133.

¹³¹⁵ Naumann, Uwe: Klaus Mann. S. 56.

Wirklichkeit aus. Das Gefühl nicht nur von räumlicher, sondern vor allem von zwischenmenschlicher Ferne, das hier gekonnt verdrängt wird, prägt dennoch die Gedankenwelt und das Handeln aller Figuren in *Treffpunkt im Unendlichen*.

Klaus Mann verwendet im *Treffpunkt im Unendlichen* zwar die Form des Nebeneinanders, um in den kurzen Begegnungen, die er seinen Figuren gestattet, vor allem die Entfremdung und Isolation aufzuzeigen, von denen moderne Beziehungen geprägt sind, gleichzeitig schafft er mit der Konstellation von Sonja und Sebastian einen Raum, in dem die Figuren, ohne sich zu begegnen, eine gewisse Vertrautheit entwickeln können.¹³¹⁶

Indem Klaus Mann in *Treffpunkt im Unendlichen* das Leben von Sonja und Sebastian parallel laufen lässt und deren Umfeld und Lebensthemen, an denen beide sich abarbeiten, synchronisiert, entsteht zwischen ihnen, ohne dass beide davon wissen, eine Art von Kommunikation. Die Nähe zwischen Sonja und Sebastian basiert vorrangig darin, dass beide zur gleichen Zeit die gleichen Dinge machen. So haben sie nicht nur einen gemeinsamen Bekanntenkreis, leben in den gleichen Städten und denken – teilweise in ganz ähnlichen Worten – über die gleichen Dinge nach, auch

„in ihrem Mitleid und ihrer Empörung über die Hinrichtung der ‚weinenden Babybanditen‘, zweier Jugendlicher, die in New York einen Apotheker ermordeten und während ihres Prozesses ohne Unterlaß weinten,“¹³¹⁷

vereinen sich die beiden, ohne sich zu kennen.

¹³¹⁶ Vgl. Kroll, Fredric: *Treffpunkt im Unendlichen*. S. 154.

¹³¹⁷ Kroll, Fredric: *Treffpunkt im Unendlichen*. S. 159.

7.9 „Abschied ist das Ewige“ – Vom Transitorischen der modernen Existenz

Klaus Mann und seine Schwester Erika waren Zeit ihres Lebens Reisende, „unbehaute Existenzen“, die es schon vor ihrer Exilzeit in „schweifender Unrast von einem Ort zum nächsten gezogen hatte. Beide hatten, wie die Figuren in *Treffpunkt im Unendlichen*, in „der Vorläufigkeit der Reise ihre Normalexistenz gefunden.“¹³¹⁸ Eine Vorläufigkeit, von der nicht zuletzt auch das moderne Leben im frühen 20. Jahrhundert geprägt ist und die ihren Höhepunkt für viele Intellektuelle dieser Zeit in einem Leben im Exil fand. Indem Klaus Mann seine Figuren auf Reisen schickt und sie selbst über die Art der Vorläufigkeit bestimmen lässt, gibt er ihnen ein Minimum an Eigenmacht zurück. Von der Reise erhoffen sie sich einen „punktuelle[n] und zeitweilige[n] Austritt aus der Normalgesellschaft in ein Reich von Freiheit.“¹³¹⁹

Die Reise ist für Sonja und Sebastian zudem mit dem Wunsch nach Erneuerung verbunden.¹³²⁰ Sie verlassen die Metropolen, in denen sie leben, mehr oder weniger spontan. Klaus Mann betont hier auch besonders den „eskapistischen Charakter des Reisens.“¹³²¹ Sebastian verspürte „eine fieberhafte, oft verzweifelte Gier nach Ortsveränderung“¹³²² und auch Sonja fällt der Abschied von Berlin leicht. Ein kurzes „Adieu, alter Gewaltmensch“¹³²³ und „das Leben sah wieder besser und sauberer aus, als Sonja erst im Ford saß, den schmutzigen Trenchcoat und die mitgenommene Mütze wieder an sich spürte.“¹³²⁴

Sonja fährt tagelang allein am Steuer ihres Wagens mit neunzig Stundenkilometern und „mit einem Gesicht das härter zu werden schien, in das sich Falten gruben, zwischen Augenbrauen und dem gespannten Mund.“¹³²⁵ Sonjas Ford war grau mit dunkelroten Kotflügeln. Er sah nicht elegant, aber zuverlässig und sympathisch aus. Sonja liebte ihn zärtlich. „Mein herzensgutes altes Tier, hatte sie gesagt, als sie

¹³¹⁸ Schaenzler, Nicole: Klaus Mann als Erzähler. Studien zu seinen Romanen „Der fromme Tanz“ und „Der Vulkan“. S. 147.

¹³¹⁹ Delabar, Walter: *Klassische Moderne*. S. 133.

¹³²⁰ Vgl. Plathe, Axel: Klaus Mann und André Gide: zur Wirkungsgeschichte französischer Literatur in Deutschland. S. 157.

¹³²¹ Plathe, Axel: Klaus Mann und André Gide: zur Wirkungsgeschichte französischer Literatur in Deutschland. S. 158.

¹³²² Plathe, Axel: Klaus Mann und André Gide: zur Wirkungsgeschichte französischer Literatur in Deutschland. S. 163.

¹³²³ Mann, Klaus: *Treffpunkt im Unendlichen*. S. 243.

¹³²⁴ Mann, Klaus: *Treffpunkt im Unendlichen*. S. 243.

¹³²⁵ Mann, Klaus: *Treffpunkt im Unendlichen*. S. 248.

ihn widersah.“¹³²⁶ Ihre geplante Reiseroute: Berlin, München, Zürich, Genf, Avignon, Marseille, Perpignan, Barcelona, Valencia, Granada, Sevilla, Alicane, Tetuan, Marokko, wo sie sich zunächst in einem Strandhotel bei Oran aufhalten wollte. Sebastians Reiseroute hingegen führt ihn über Paris nach Marseille, Algier, Oran, Marokko, wo er wiederum vor hat sich in Marakkesch aufzuhalten.

Der Sturm, in den Sonja während der Fahrt gerät, und die Schießerei in der Bar unter dem Zimmer, in dem Sebastian unterwegs Quartier nimmt, verdeutlichen: Klaus Mann mag die Reise vielleicht als stellvertretend für einen generellen Aufbruch betrachtet haben, deren positiver Aspekt in der „Suche nach sich selbst“¹³²⁷ liegt, „das Bild der Reise schließt bei ihm aber gleichzeitig [immer auch] das Wagnis mit ein, ein Wagnis von Abschied ohne Wiederkehr. Reisen heißt Abschiednehmen, etwas Endgültiges schon.“¹³²⁸

Es ist nicht weiter verwunderlich, dass der Roman mit einer Abreise beginnt und mit einer solchen endet. Abschiede rahmen die Handlung. „Abschied ist das Ewige“, so lässt sich der Leitgedanke von *Treffpunkt im Unendlichen* daher zusammenfassen.¹³²⁹ In dem Roman bringt Klaus Mann das Reisen mit der Einsamkeit zusammen, dessen positivster Aspekt noch die Möglichkeit ist, sich selbst wie seine Figuren als Weltbürger zu empfinden.

Sebastian fühlt sich, genau wie Sonja „durch seinen ruhelosen Lebensstil, der ihm den langwierigen Prozess der Integration in eine fremde Umgebung erschwert, wenn nicht unmöglich macht, dem Land, das er bereist und den Menschen dort mehr oder weniger fremd.“¹³³⁰ Durch die immer wieder stattfindende Abreise und den ständigen Ortswechsel ist es Sonja und vor allem aber Sebastian, bis auf die kurze Zeitspanne, die sie gemeinsam in Afrika verbringen, nicht möglich, das Gefühl von Heimatlosigkeit und Isolation aufzuheben.¹³³¹ Daher machen beide Figuren, diesen Umstand erkennend, letztendlich die Heimatlosigkeit zur Grundlage ihrer Existenz, um sich ein Gefühl der Selbstbestimmung zu bewahren.

Klaus Mann hebt in *Treffpunkt im Unendlichen* den Aspekt des Reisens, den Drang zum und die Notwendigkeit des Aufbruchs in modernen Zeiten deutlich

¹³²⁶ Mann, Klaus: *Treffpunkt im Unendlichen*. S. 243.

¹³²⁷ Plathe, Axel: Klaus Mann und André Gide: zur Wirkungsgeschichte französischer Literatur in Deutschland. S. 166.

¹³²⁸ Thiel, Marlies: Klaus Mann: Die Sucht, Die Kunst und die Politik. S. 888.

¹³²⁹ Vgl. Kroll, Fredric: *Treffpunkt im Unendlichen*. S. 176.

¹³³⁰ Plathe, Axel: Klaus Mann und André Gide: zur Wirkungsgeschichte französischer Literatur in Deutschland. S. 155.

¹³³¹ Vgl. Plathe, Axel: Klaus Mann und André Gide: zur Wirkungsgeschichte französischer Literatur in Deutschland. S. 155.

hervor.¹³³² Wie auch in *Symphonie Pathétique* verfehlt die Reise, die seine Figuren unternehmen, letztendlich allerdings ihren Sinn, der Versuch beider Protagonisten, zu sich selbst zu finden, scheitert. Das Ansinnen, in der Ferne Freiheit und Glück zu finden, gelingt vorübergehend, es als dauerhaften Zustand zu etablieren erweist sich jedoch als unmöglich.

Auf die beiden Hauptfiguren Sonja und Sebastian konzentriert sich ungeachtet aller Nebengeschichten die gesamte Handlung des Romans, die in dem Aufenthalt der beiden in Nordafrika mündet. Trotz der Beziehung, in die beide unabhängig voneinander verwickelt sind, bewegen sie sich unwissentlich, aber dennoch von Klaus Mann als schicksalhaft inszeniert, aufeinander zu und begegnen sich schließlich – fernab von der Hektik der Großstädte Berlin und Paris – in Marokko.¹³³³

Sonja und Sebastian treffen sich – wie sollte es anders sein? – im Hotel, jener Schnittstelle zwischen privatem und öffentlichem Bereich, wo Sonja gerade die Zeitung studiert, als Sebastian ankommt. Es ist ein langer Weg, den sie zurückgelegt haben, bis sie im maurischen Salon des Palais J. aufeinander treffen. Gemeinsam ist ihnen nicht nur die Flucht, sondern auch das Bedürfnis nach Liebe, das beide Figuren in den bisherigen zwischenmenschlichen Beziehungen vergeblich suchen.

Während ihrer Reise nach Afrika ist Sonja sich darüber bewusst geworden, in welchem hohem Maße sie das Bedürfnis hat, den „Fluch der Individualität“ aufzuheben, denn die Zuneigung, die Sonja den Männern entgegengebracht hat, beruhte bisher vorrangig auf Mitgefühl und dem Bedürfnis, sich nicht allein zu fühlen in dieser Welt. Dass dieses bei weitem nicht genug ist, dass da noch mehr sein könnte, wird Sonja bereits in Berlin klar, als sie das Wort „Hingabe“ an die Häuserwände gesprüht sieht. Wie groß ihr Wunsch nach einer von Liebe geprägten Verbindung, Verständnis und dem Gefühl, eine Einheit zu bilden ist, wird ihr auf ihrer Reise noch einmal überdeutlich bewusst:

„Ach wenn man nur einmal so zusammen wäre mit einem anderen, daß man mit ihm das Gefühl des eigenen Körpers verlöre – und körperlos eins mit ihm würde – und mit ihm singen, tanzen und fliegen könnte, ganz ohne Schwere, ganz ohne Ich, ganz identisch mit ihm und mit aller

¹³³² Vgl. Plathe, Axel: Klaus Mann und André Gide: zur Wirkungsgeschichte französischer Literatur in Deutschland. S. 158.

¹³³³ Vgl. Casaretto, Alexa-Désirée: Heimatsuche, Todessehnsucht und Narzißmus in Leben und Werk Klaus Manns. S. 132.

Schöpfung.“¹³³⁴

Fernab der Heimat scheint diese Sehnsucht zumindest vorläufig Wirklichkeit zu werden. Es ist das alte Konzept von der romantischen Liebe, das hier in Erfüllung zu gehen scheint. Die „Verwirklichung dieser Aufhebung in der Beziehung zwischen Sonja und Sebastian ist zugleich [ein] zentrales Thema im Werk Klaus Manns: [Es] ist die Sehnsucht nach der Aufhebung des ‚Fluches der Individuation‘ des ‚gnadenlosen Getrenntseins des Menschen vom Nächsten‘“¹³³⁵, nach deren Erfüllung hier gesucht wird und die Sebastian und Sonja zumindest vorübergehend erleben. Sonja und Sebastian, die von ihren neusachlich geprägten Verhältnissen geflüchtet sind, treffen hier fernab der Heimat unter den Vorzeichen der romantischen Liebessemantik aufeinander. „Beiden kam es so vor, als seien sie nie woanders gewesen.“¹³³⁶ In Afrika scheint die Zeit für einen Moment lang still zu stehen. Gemeinsam erobern sie Fez.

„Sie kannten Fez, ihr Fez, Fez la mystérieuse, in jeder Stimmung und Beleuchtung. Sie hatten die scharfen und süßlichen Gerüche der Stadt in sengender Hitze geatmet. O Abendspaziergänge, da das zauberhaft harte Land in schier überirdischer Klarheit lag. Wie diese vollkommene Verklärung traurig machte!“¹³³⁷

Bekanntermaßen ist die Zeit im Paradies aber nie von Dauer so dass beide schon nach kurzer Zeit von Alpträumen geplagt werden. Es ist dies nur eine konsequente Entwicklung der Handlung. Es sind Träume, die des Nachts bereits das Ende dieser paradiesischen Beziehung vorwegnehmen, während Sonja und Sebastian am Tage, weit entfernt von ihrem alten Leben, nicht nur ein Paar, sondern eine richtige Familie werden, als sie Salem, das verwahrloste Straßenkind bei sich aufnehmen. Indem die beiden Salem quasi adoptieren „erfüllt sich in der Beziehung zwischen Sonja und Sebastian etwas, an das beide zu glauben nicht mehr gewagt haben und von dem die übrigen Romanfiguren ausgeschlossen sind.“¹³³⁸ Sie sind die einzigen Figuren im gesamten Roman denen es zumindest vorübergehend gelingt, eine Familie zu gründen. Dass dieses allerdings nicht mehr durch körperliche Vereinigung, Schwangerschaft und Geburt geschieht, sondern durch eine Art Wahlverwandschaft, ist bezeichnend.

¹³³⁴ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 252.

¹³³⁵ Casaretto, Alexa-Désirée: Heimatsuche, Todessehnsucht und Narzißmus in Leben und Werk Klaus Manns. S. 133.

¹³³⁶ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 258.

¹³³⁷ Mann, Klaus: Der Wendepunkt. S. 258f.

¹³³⁸ Casaretto, Alexa-Désirée: Heimatsuche, Todessehnsucht und Narzißmus in Leben und Werk Klaus Manns. S. 133.

Es ist nicht zuletzt eine moderne Form der biblischen Geschichte von der unbefleckten Empfängnis, die hier erzählt wird, denn die Annäherung Sonjas und Sebastians findet nur auf geistiger Ebene statt. Dass zwischen den beiden keine körperliche Vereinigung stattfindet, darauf weist die Erzählfigur explizit hin¹³³⁹, die Gründe für dieses Verhalten werden bereits wenig später im Text genannt. Sonja und Sebastian fühlen sich auf außergewöhnliche Weise verbunden, haben das Gefühl, nicht nur seelenverwandt zu sein, sondern sich aufeinander vorbereitet zu haben. Ganz dem romantischen Liebestopos entsprechend wissen sie, dass eine solche Nähe durch Worte und körperliche Nähe nicht nur verstärkt, sondern auch zerstört werden kann.

Die körperliche Abstinenz, die Sonja und Sebastian praktizieren, wird ihnen in dem Moment zum Verhängnis als sie ersatzweise eine Vereinigung im Drogenrausch suchen. Die beiden machen eine gemeinsame Erfahrung mit einer ihnen unbekanntem illegalen Substanz¹³⁴⁰, die ihnen ihr Stadtführer überlassen hat. Ein Erlebnis, über das sie nicht nur Salem verlieren, der auf einmal spurlos verschwindet, sondern fast auch noch ihren Verstand. „Das Rauschgift wird zur Einbahnstraße. Zum sublimen Selbstmord.“¹³⁴¹ Dies weist daraufhin, dass auch der Drogenkonsum als der Versuch zu werten ist, den Überforderungserfahrungen, die durch die Moderne an den Einzelnen gestellt werden etwas entgegenzusetzen. Anders als die Figuren in den frühen Werken, wie zum Beispiel in *Der fromme Tanz*, erkennt Sonja in *Treffpunkt im Unendlichen*, dass der Selbstmord kein Ausweg ist. Hier zeigt sich ein Wandel auch im Verständnis Klaus Manns.

„In *Treffpunkt im Unendlichen* betrachtet er zum ersten Mal den Freitod als Vergehen gegen das „Ethos des Nichtbesitzens“. Früher mag ihm der Selbstmord als Hingabe des Lebens erschienen sein, um ein größeres Gut, die Vereinigung mit der Natur zu gewinnen. [Eine Auffassung die sich bis zum *Treffpunkt im Unendlichen* geändert hat.] Schon bevor sie die Droge einnimmt erkennt Sonja, daß der Tod eventuell alles andere als Erfüllung

¹³³⁹ Vgl. Mann, Klaus: *Treffpunkt im Unendlichen*: S. 262. „Warum wagt ihr es nicht euch die Arme um die Schultern zu legen. Ihr plaudert, lacht gedämpft, doch nur über gleichgültige Dinge. [...] Ihr habt euch noch nie berührt. Wagt ihr, da ihr euch so unwahrscheinlich nah gekommen seid, nicht den letzten Versuch zu einer vollkommenen Annäherung, zu einem Miteinander-Einswerden? Wartet ihr, daß neue und unerhörte Formen der Annäherung für euch erfunden werden? Wie hochmütig und wie ahnungslos ihr noch seid! Oder wollt ihr erst das auskosten – dazu gehört lange Zeit.“

¹³⁴⁰ Vgl. Kroll, Fredric: Nachwort. In: Mann, Klaus: *Treffpunkt im Unendlichen*. S. 328: „Der in Fez erlittene, durch eine Überdosis Haschisch ausgelöste Horrortrip wird nicht nur im *Treffpunkt im Unendlichen* sondern, mit fast gleichem Wortlauf im *Wendepunkt* und in der Erzählung *Afrikanische Romanze* geschildert; er verkörpert womöglich die größte seelische Annäherung des Geschwisterpaares Erika und Klaus Mann.“

¹³⁴¹ Naumann, Uwe: Klaus Mann. S. 52.

bringen könnte.“¹³⁴²

Sonja bezeichnet die gemeinsame Drogenerfahrung Sebastian gegenüber zwar als Hochzeitsreise, aber „der Rausch trennt die Liebenden, anstatt sie zu verbinden. In der gesteigerten Subjektivität der Halluzination gibt es kein gemeinsames Erleben mehr. Jeder Körper spricht seine eigene Sprache im Rausch. Der Rausch ist schon der kleine Tod.“¹³⁴³ Zwar haben die zwei, um ihre kostbare Verbindung nicht zu zerstören, auf Sex verzichtet, Rausch und Sexualität bezeichnen aber beide, darauf weist Marlies Thiel hin, beide existenzielle Krisen¹³⁴⁴ und sind somit an dieser Stelle austauschbar. Der Versuch Sonjas und Sebastians Besitz voneinander zu ergreifen, ist hier zum Scheitern verurteilt.

Die paradiesische Phase ist nun endgültig vorbei, zumal der Drogenrausch einen schalen Nachgeschmack hinterlässt und Salem verschwunden bleibt. Dass es den Figuren nicht einmal fern des Alltags und unter Einbezug moderner Familienkonstellationen möglich ist, dauerhaft eine Familie zu gründen, impliziert auch eine Absage an die Institution Familie. Hier zeigt sich abermals besonders deutlich, dass Familienstrukturen nun von Generation zu Generation neu gestiftet werden müssen. Darüber hinaus wird das Geld knapp. Die beiden beschließen, dass Sonja W.B. Bayer um eine Finanzspritze bittet.

Mit Salems spurlosem „Verschwinden [zerbricht eine Familie, das] nimmt erzähltechnisch schon das tragische Ende der Beziehung zwischen Sonja und Sebastian vorweg. [...] Die Aussicht auf ein familiäres Idyll, wie es sich in Fez bereits abgezeichnet hat, erfüllt sich vorerst nicht.“¹³⁴⁵ Der Zerfall der von Klaus Mann vorgeführten Familienstrukturen korrespondiert mit dem Dilemma der Moderne.

Die Kinderlosigkeit, von der die Beziehungen größtenteils geprägt sind und die genau wie der Abschied bereits in der Eingangsszene angedeutet werden, als aus dem letzten der vorfahrenden Autos ein kinderloses Paar steigt,¹³⁴⁶ verweist auf den generellen Verfall klassischer Familienstrukturen und wird im Ende des Romans bestätigt. Die Bedeutung von Salems Verschwinden wird dadurch unterstrichen, daß „Sonja sich schon einmal als unfruchtbar eingefunden hat, als

¹³⁴² Kroll, Fredric: Treffpunkt im Unendlichen. S. 159.

¹³⁴³ Thiel, Marlies: Klaus Mann: Die Sucht, Die Kunst und die Politik. S. 89. Zu Klaus Mann und seinem Drogenproblem siehe auch: Yang, Rong: „Ich kann das Leben einfach nicht mehr ertragen.“ Studien zu den Tagebüchern von Klaus Mann (1931-1949). S. 104-111.

¹³⁴⁴ Vgl. Thiel, Marlies: Klaus Mann: Die Sucht, Die Kunst und die Politik. S. 88.

¹³⁴⁵ Nicolai, Elke: „Wohin es uns treibt ...“: die literarische Generationsgruppe Klaus Manns 1924 - 1933; ihre Essayistik und Erzählprosa. S. 217.

¹³⁴⁶ Vgl. Kroll, Fredric: Treffpunkt im Unendlichen. S. 161.

sie das Kind ihres Bekannten und Geliebten Kurt Petersen betrachtete.“¹³⁴⁷

Mit dem Drogenerlebnis und dem anschließenden Verschwinden von Salem sowie dem Diebstahl von Sonjas Geld ist die Idylle, die beide sich in Fez aufgebaut haben, zerstört. Da die Geldüberweisung W.B. Bayers jedoch irrtümlich an die falsche Stelle gelangt, können Sonja und Sebastian nicht abreisen. „Wir sind hier festgewachsen“¹³⁴⁸, sagt Sonja. Beide erleben den Schwebезustand, den sie sich wenige Tage zuvor noch gewünscht hatten, mittlerweile als Belastung. Als das Geld vom Geheimrat schließlich doch noch eintrifft, haben Sonja und Sebastian keinen Grund, mehr in Fez zu bleiben. Sie reisen über Oran nach Algier ab.

„Das gemeinsame ‚Haschisch-Erlebnis‘, von dem sie sich jenen Zustand der körperlichen Glückseligkeit erhofften, hat letzten Endes den Tod Sonjas zur Folge. Die durch den Haschisch-Konsum bewusst provozierte Grenzüberschreitung wird so mit dem Tod, bzw. mit der Vernichtung derselben bestraft.“¹³⁴⁹

Im „Roman des Nebeneinanders“ ist es nur konsequent, dass Sonja auf der Heimreise stirbt, bevor die beiden die Gelegenheit der körperlichen Vereinigung wahrnehmen können. Der Wunsch nach der Aufhebung der Einsamkeit in der Paarbeziehung erweist sich einmal mehr als Utopie, die Reise entpuppt sich nicht als Lösung, denn auch an fernen, abgelegenen Orten hält die Moderne früher oder später Einzug. „Die Auslöschung der individuellen Existenz Sonjas bedeutet nicht nur die Trennung der beiden Liebenden, sondern darüber hinaus auch die Zerstörung des Glaubens an die Möglichkeit einer Aufhebung der existenziellen Einsamkeit.“¹³⁵⁰ Das märchenhafte Glück von Sonja und Sebastian zerbricht bereits vor der körperlichen Vereinigung an den Folgen ihres Haschisch-Erlebnisses.¹³⁵¹ Die Geschichte der beiden birgt die Erkenntnis, dass die „Isolation eines jeden Individuums [...] selbst im Moment der Liebe antizipiert“¹³⁵² ist, diese aber dennoch gleichzeitig die einzige Möglichkeit darstellt, die Trennung zwischen den Individuen für einen Moment aufzuheben.

Das ungeschiedene Ineinander von Entfremdung und Nähe, das Klaus Mann am Beispiel Sonjas und Sebastians sowie der zahlreichen weiteren Figuren inszeniert,

¹³⁴⁷ Kroll, Fredric: Treffpunkt im Unendlichen. S. 160.

¹³⁴⁸ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 294.

¹³⁴⁹ Casaretto, Alexa-Désirée. Heimatsuche, Todessehnsucht und Narzißmus im Werk Klaus Manns. S. 135.

¹³⁵⁰ Casaretto, Alexa-Désirée. Heimatsuche, Todessehnsucht und Narzißmus im Werk Klaus Manns. S. 135.

¹³⁵¹ Vgl. Naumann, Uwe: Klaus Mann. S. 58.

¹³⁵² Plathe, Axel: Klaus Mann und André Gide: zur Wirkungsgeschichte französischer Literatur in Deutschland. S. 168.

führt die quälend paradoxe Situation herauf, weder mit noch ohne einander recht leben zu können: ein Widerspruch, der allem Anschein nach allein im Tod aufgelöst werden kann und dem Klaus Mann als Lösungsvorschlag bereits in *Der fromme Tanz* die „Liebe unter dem “Ethos des Nichtbesitzens”“ entgegengesetzt hat. Die Kernthematik dieser kurzen Begegnungen, die sich ereignen, während Sebastian und Sonja als Parallelen dem *Treffpunkt im Unendlichen* zustreben und sich nur für einen flüchtigen Moment zu berühren scheinen, fasst Fritz Strich 1950 in seinem Nachruf auf Klaus Mann treffend zusammen:

„Manchmal finden Begegnungen statt, und manchmal sprüht es bei Berührungen wie von elektrischen Funken – bloße Augenblicke auf die bald der Abschied folgt, und wieder laufen die Parallelen nebeneinander fort. So bildet sich eine Form, die man nicht mit einem Mosaik, vergleichen darf, aber mit einer Fuge, deren Tonreihen wie in moderner Musik nicht aufeinander abgestimmt sind, sondern in schmerzlicher Einsamkeit und dissonierender Fügung nebeneinander ablaufen.“¹³⁵³

In der Konstellation Sonja und Sebastian erfüllt sich das Konzept der „Liebe unter dem “Ethos des Nichtbesitzens”“, das hier soweit ausgearbeitet ist, dass Sonja und Sebastian sich bereits verbunden fühlen, ohne voneinander zu wissen oder sich je gesehen zu haben. Die beiden begegnen sich mehrmals, wenn auch nicht physisch, so doch indirekt. Das räumliche Zusammentreffen in Afrika steht daher von Anfang an unter einem schlechten Stern, da naheliegend ist, dass eine Begegnung der beiden es erschweren wird, die „Liebe unter dem “Ethos des Nichtbesitzens”“ aufrecht zu erhalten.

„Die Zusammenkunft, das nicht-metaphysische Verhältnis am Schluß der Handlung, wird dadurch gefährdet, daß die Figuren sich mit dem Glück nicht zufrieden geben, nicht einmal mit dem Paradies, sondern die absolute Vereinigung suchen: [...] das Glück ist täuschend und ein Ungenügendes, solange man nicht eins mit dem Geliebten ist. Die Trennung der Körper gestattet nicht, daß man eins mit ihm werde.“¹³⁵⁴

Klaus Mann hätte keine bessere Form finden können als den „Roman des Nebeneinanders“, um die sich im Angesicht der Moderne wandelnden Beziehungen und die Art und Weise, mit der die Figuren, die sich nicht mit der Trennung abfinden können, versuchen, auf diese Veränderungen zu reagieren, zu schildern.

¹³⁵³ Strich, Fritz: In: Mann, Erika (Hg.): Klaus Mann zum Gedächtnis. S. 164.

¹³⁵⁴ Kroll, Fredric: *Treffpunkt im Unendlichen*. S.154.

„Die ethische Aussage wohnt der Form inne. Der Roman, der über die in der Handlung geschilderten Grenzen von Zeit und Raum hinausdrängt, bildet die einzige Unendlichkeit, in der die Figuren sich treffen können, trotz einer Handlung, die sie sogar im Tode trennt.“¹³⁵⁵

¹³⁵⁵ Kroll, Fredric: Treffpunkt im Unendlichen. S. 153f.

7.10 Liebe als “Ethos des Nichtbesitzens”

Einzelchicksal und gesamtgesellschaftliches Geschehen beeinflussen sich gegenseitig konstitutiv und zeigen die Auswirkungen der Anonymität des modernen Lebens auf die zwischenmenschlichen Beziehungen. Wie bereits Klaus Manns Erstlingswerk *Der fromme Tanz* ist auch *Treffpunkt im Unendlichen* ein Zeitroman. Die gesellschaftliche Krise der frühen 1930er Jahre ist als Folie für den Handlungshintergrund deutlich zu erkennen, die Geschichte spielt großteils vor dem Panorama der Großstädte Berlin und Paris. Während seine Figuren in *Der fromme Tanz* allerdings noch keine reflexiven Leistungen erbringen, setzen sich die Figuren in *Treffpunkt im Unendlichen* schon mit ihrer historischen Situation und deren Auswirkungen auseinander. Auch wird hier das Leiden an der historischen Situation zwar als moralische Qualität gezeigt, mündet aber nicht in einer Erkenntnis sozialhistorischer Ursachen.¹³⁵⁶ Immerhin aber blitzen zumindest streiflichtartig von Zeit zu Zeit gesellschaftliche Themen wie Arbeitslosigkeit und Naziaufmärsche auf, auch wenn die Figuren, die sich wie ihr Autor zum Großteil in den Bohème-Kreisen der Großstadt bewegen, kaum von diesen Thematiken betroffen, sondern voll und ganz mit ihrem privaten Lebenskampf beschäftigt sind.¹³⁵⁷ Klaus Manns ethisches Denken kreiste vorrangig um den privaten Bereich des menschlichen Daseins¹³⁵⁸, allerdings nicht ohne dass er, ob gewollt oder nicht, zwischen dem privaten und dem gesellschaftlichen Bereich eine Verbindung herstellte, die sich deutlich zwischen den Zeilen des Romans herauslesen lässt. So thematisiert Klaus Mann zum Beispiel die Arbeitslosigkeit von Gretas Sohn, lässt Sonja über einen hungrigen Landstreicher stolpern und erwähnt die finanziellen Schwierigkeiten von W.B. Bayers Dienstboten. All diese Episoden bleiben aber Randnotizen. Eher als Kritik an gesellschaftlichen Umständen zu üben, unterstützen sie die Idee des Nebeneinanders, die den Roman durchzieht. Einzig der „Roman des Nebeneinanders“ bildet den Raum, in dem sich zwischen zwei Unbekannten eine derart transzendente Vertrautheit verwirklichen kann wie zwischen Sonja und Sebastian. Klaus Mann konstruiert eine Wirklichkeit, die dem Leser suggeriert, „daß das Allgemeine zugleich und ebenso unmittelbar das Einzelne ist. Diese Veranschaulichung jedoch stellt kein unmittelbares Erleben

¹³⁵⁶ Vgl. Nicolai, Elke: „Wohin es uns treibt ...“: die literarische Generationsgruppe Klaus Manns 1924 - 1933; ihre Essayistik und Erzählprosa. S. 233.

¹³⁵⁷ Vgl. Naumann, Uwe: Klaus Mann. S. 61.

¹³⁵⁸ Vgl. Kroll, Fredric: *Treffpunkt im Unendlichen*. S. 162.

dar. Außer in der Phantasie bleiben Schriftsteller und Leser wie die Figuren des Romans der Zeit und der Individuation verhaftet.“¹³⁵⁹

Treffpunkt im Unendlichen stellt ein umfassendes Gespräch zwischen zwei Figuren dar die sich gegenseitig nicht kennen. Im Vergleich mit der totalen Abwesenheit jeglichen Bezuges in den übrigen, vorangehend aufgeschlüsselten Beziehungen, bedeuten in diesem Zusammenhang somit selbst parallele Linien einen Treffpunkt: Dem Verhältnis von Sebastian und Sonja wird bereits vor ihrem Zusammentreffen Bedeutung zuteil. Sebastian und Sonja brauchen sich nicht wirklich zu treffen. Die bloße Tatsache, dass ihre einander verwandten Probleme und Reaktionen in dem gleichen Roman geschildert werden, ist Begegnung genug.

„Den Kern der Handlung bildet, wie in fast allen Theaterstücken Klaus Manns, der Partnertausch. Durch ihn setzt sich Klaus Manns „Ethos des Nichtbesitzens“ und sein Glaubenssatz, daß nur der sich findet, der sich verliert, in die Praxis um.“¹³⁶⁰

In *Treffpunkt im Unendlichen* führt Klaus Mann die Sinnlosigkeit des Versuchs vor, von einem anderen Menschen Besitz zu ergreifen.¹³⁶¹ Mittels seiner Figuren macht er die Notwendigkeit dieser Erkenntnis, die auch Andreas am Ende von *Der fromme Tanz* gewinnt, deutlich.

Der „Fluch der Individuation“, mit dem sich Klaus Manns Figuren auseinandersetzen müssen, ist als Ergebnis der im Moderne-Roman beschriebenen gesellschaftlichen Entwicklungen zu sehen. „Klaus Mann spielt in der Handlung Lösungsversuche durch, mittels deren Hilfe sich die Figuren erhoffen, den *Fluch der Individuation* zu überwinden. Es sind Dimensionen, die auf die Erfahrungen von Klaus Manns Generation zurückweisen: Drogen, Liebe, Suizid.“¹³⁶² Die Figuren sind auf der Suche nach der Erwidrerung ihrer Gefühle, es stellt sich jedoch heraus, dass hierbei immer einer den anderen liebt, und die

¹³⁵⁹ Kroll, Fredric: Nachwort. In: *Treffpunkt im Unendlichen*. S. 323.

¹³⁶⁰ Kroll, Fredric: Nachwort. In: Mann, Klaus: *Treffpunkt im Unendlichen*. S. 323. Vgl. Mann, Klaus: *Der siebente Engel. Die Theaterstücke*. S. 124: Klaus Manns Komödie *Revue zu Vieren* bietet das grundlegende Muster dieses Verfahrens: Ursula Pia verläßt Allen zugunsten von Michael; dessen Freundin Renate und Allan halten sich aneinander schadlos, so gut es eben geht. Dass es keineswegs leicht geht, gibt Renate ihrer Rivalin deutlich zu verstehen: „Was würden Sie sagen, wenn ich nun vor Ihnen niederfiele und sie zwänge, ihn mir zu lassen, und Ihnen zuschrieb, daß ich sterben müßte, wenn ich ohne ihn bin?! Sie wissen ja, wir tun das nicht mehr. Aber vielleicht käme ein so veralteter Auftritt der Wahrheit näher als unsere sachliche Art. Gut, nach verschiedenen Richtungen trennen wir uns und jeder nimmt sich ein anderes Ziel und jeder einen anderen Weggenossen – aber niemand sage, daß dadurch etwas erleichtert sei. Das singende Zurückbleiben und das In-Sehnsucht-Ergrauen war eine weiche schwelgerische Form zu leiden, mit den Formen verglichen, die nun die unsren sind. Gott stehe mir bei, es ist nichts leichter geworden.“

¹³⁶¹ Vgl. Kroll, Fredric: *Treffpunkt im Unendlichen*. S. 164.

¹³⁶² Naumann, Uwe: *Klaus Mann*. S. 51.

Zuneigung meistens nicht auf Gegenseitigkeit beruht, sondern vielmehr einen „melancholischen Reigen“¹³⁶³ bildet.

Verschiedene der Figuren machen mittels Dr. Massis die Erfahrung, dass ihre seelischen Schmerzen durch Morphium zumindest vorübergehend gelindert werden. Klaus Mann verzichtet bei den Schilderungen dieser Drogenerfahrungen allerdings nicht darauf, neben der beglückenden Wirkung des Medikamentes auch die Entzugserscheinungen zu schildern, die bei den Figuren einsetzen, wenn „ihr einziger Trost“ nachlässt. Mit Sonjas Tod zeigt er zudem den Versuch, durch Drogenkonsum der Fragmentierung und Freisetzung die als Folge des modernen Lebens entsteht, etwas entgegenzusetzen, in seinem ganzen Scheitern auf.

Auch wenn Sebastian und Sonjas Liebe auf Gegenseitigkeit beruht, finden sie miteinander weder körperliche noch dauerhafte Erfüllung. Bis zum Ende des Romans, dort wo ihre Wege sich für einen kurzen Moment kreuzen, bevor sie sich wieder voneinander entfernen, verlaufen beide Existenzen ausschließlich parallel.

„So wie die Metapher des Romantitels zweier sich erst im ‚Unendlichen‘ treffenden Koordinaten verrät, ist die Grundstimmung des Romans von der schmerzlichen Erkenntnis der Figuren getragen, daß die Sehnsucht nach dem Geliebt-werden unerfüllbar bleibt. Eine Erfüllung wäre nur an einem metaphysischen Ort – jenseits von Raum und Zeit – möglich.“¹³⁶⁴

Scheint Fez vorübergehend dieser Ort zu sein – die Drogenerfahrung als Moment der Vereinigung – werden die Protagonisten auch hier von der Realität eingeholt. Die Auflösung der Individuation bleibt somit letztendlich auch in dieser Begegnung eine Utopie.

Die Figuren, die Klaus Mann in ein fiktives Szenario setzt und aufeinander loslässt, sie leiden nicht nur am Fluch der Individuation sondern auch an der Kälte und Distanz ihres jeweiligen Gegenübers. Vor allem aber leiden sie an mangelnder Hingabe, die ihnen entgegengebracht wird, aber auch die sie zuzulassen bereit sind. Die Angst vor dem Verlust steigert die Angst vor der an und für sich ersehnten Hingabe, die hier mit Liebe gleichzusetzen ist. Am deutlichsten wird das in jener Episode in der Sonja eines Morgens das Wort „Hingabe“ an allen Wänden Berlins gemalt sieht und die auf einer reale

¹³⁶³ Casaretto: *Alexa-Désirée: Heimatsuche, Todessehnsucht und Narzißmus in Leben und Werk Klaus Manns*. S. 132.

¹³⁶⁴ Casaretto, *Alexa-Désirée: Heimatsuche, Todessehnsucht und Narzißmus in Leben und Werk Klaus Manns*. S. 131.

Begebenheit basiert.¹³⁶⁵

„An diesem Morgen redete ganz Berlin über einen Narren, der in der Nacht sein wunderliches Wesen getrieben hatte. Das Resultat schien schon als technische Arbeitsleistung derart erstaunlich, daß man annehmen mußte, er habe Helfer gehabt. Vielleicht handelte es sich um eine fanatische Sekte, vielleicht auch nur um einige Spaßmacher, dann allerdings um solche von recht und unheimlicher Art. – In allen Gegenden der Stadt nämlich stand auf jeder Fläche, die irgend Platz dafür bot – sei's Mauer, Bretterzaun oder Reklametafel -; in großen weißen Lettern das Wort ‚HINGABE‘ geschrieben. ‚Hingabe‘ stand unter Torbögen, an freien Stellen der Litfasssäulen, an Neubauten und an Pissoirs. Hingabe, Hingabe, Hingabe. Gebt euch hin! Bewahrt euch nicht länger! Verschenkt euch, verschwendet euch, opfert euch! – Das Gesicht der ganzen Stadt schien durch diese Aufschrift verändert; es war, als hätte über Nacht ein Atem religiöser Ekstase, ein Widertäuferatem die Stadt angeweht.“¹³⁶⁶

Nachdem Sonja das dritte Mal an der Brücke des Lützowufers der „Hingabe“ begegnet, fängt sie zu weinen an.

„Sie blieb stehen und starrte mit tränenblinden Augen dorthin, wo das Mahnzeichen geschrieben war. Bewahrt Euch nicht länger! Eure ganze Seele wird eingefordert! Wehe euch am Gerichtstag, wenn ihr euch bewahrt hattet! Wehe den Geizigen und Spröden! [...] ‚Zum Kotzen!‘, murmelte sie weinend. ‚In was für einem Zustand bin ich denn? Ich brauche Erholung. Ich brauche einen Menschen, bei dem ich mich ein bisschen erholen kann.“¹³⁶⁷

Obwohl Sonja Schwäche zeigt, sind sie und Sebastian in ihrer Veranlagung und vor allem aufgrund ihrer Unabhängigkeit die stärksten Charaktere des Romans. Wenn Dr. Massis konstatiert, dass Drogen nicht zu Sebastian passen, weil dieser letztendlich egoistisch veranlagt ist und sich in letzter Konsequenz bewahrt, anstatt sich hinzugeben, trifft das auch auf Sonja zu.¹³⁶⁸

Es ist dieses „sichbewahren“, bei gleichzeitigem Glauben an die Liebe, das beide Figuren bis zuletzt flexibel und überlebensfähig macht. Erst als sie nach ihrem Zusammentreffen in Afrika den Versuch unternehmen, sich einander mit Hilfe der Drogen hinzugeben, um die Distanz zwischen sich zu verringern, scheitern sie mit ihrer Strategie. Offensichtlich folgte dieser absoluten Hingabe, wie auch Richard Darmstädter sie praktiziert, in Klaus Manns Konzeption unweigerlich der

¹³⁶⁵ Vgl. Kroll, Fredric: Nachwort. In: Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 324: „In den Zwanziger Jahren zog ein holländischer ‚Prophet‘ namens Peter durch Deutschland und malte das Wort ‚Hingabe‘ an geeignete Häuserwände.“

¹³⁶⁶ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 124.

¹³⁶⁷ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 124.

¹³⁶⁸ Vgl. Naumann, Uwe: Klaus Mann. S. 53. Dr. Massis konstatiert hier „Übrigens ist Sebastian kein Typ zu dem Gifte passten. Er ist im Grunde ein Egoist, der sich nie hingibt, sondern sich bewahrt.“

Tod. Die Sehnsucht nach dauerhafter Vereinigung muss vom Einzelnen ausgehalten werden, er darf, will er Leben, nicht nach ihrer dauerhaften Erfüllung streben. *Treffpunkt im Unendlichen* zeigt gerade anhand der Abwesenheit von Liebe und der stetigen Sehnsucht der Figuren, dass der völlige Verzicht auf Liebe nicht die Lösung sein kann. Der Roman ist somit nicht zuletzt ein Appell an die Hingabe an das Leben. In *Auf der Suche nach einem Weg* notiert Klaus Mann:

„So wollen auch wir das Leben lieben, wie wir den Körper lieben müssen, mit solcher Hingabe und solchem Verzicht. So wollen auch wir stets wissen, daß man beides niemals besitzen kann, den Körper nicht und das Leben nicht, man steht einsam vor beiden. Aber die Hingabe soll immer größer werden.“¹³⁶⁹

Das Postulat vom „Ethos des Nichtbesitzens“¹³⁷⁰ hat Klaus Mann nicht, wie vielleicht zu erwarten wäre, rückblickend in seinen letzten Jahren Lebensjahre, sondern zu Beginn seiner Karriere entwickelt,¹³⁷⁰ auch wenn nur die wenigsten Figuren im *Treffpunkt im Unendlichen* diesem Ethos folgen. Ihnen gegenüber stellt Mann zahlreiche Figuren, wie W.B. Bayer und Gregor Gregori, bei denen sich statt Hingabe ein unbedingter Wille zur Macht konstatieren lässt. Klaus Mann arbeitet an den von Herrschsucht geprägten Figuren, die er um die von diesem Bestreben völlig befreiten Hauptfiguren anordnet, ähnlich wie Heinrich Mann im *Professor Unrat*, die dunklen Seiten der Macht heraus.

Dass spätestens angesichts der grausamen Haltung W.B. Bayers das letzte Gefühl stirbt, das Sonja für den Geheimrat gehegt haben mag, wird deutlich an dem toten Ausdruck in ihrer Stimme, der so bisher noch nie aufgetaucht ist. „Sonja, die aufsteht, denkt: Das ist doch nur ein ordinärer Gewaltmensch, der geborene große Unternehmer, sonst nichts.“¹³⁷¹ Schlimmer als W.B. Bayers Absolutheitsanspruch sind nur die Gleichgültigkeit und der Opportunismus Gregor Gregoris. Im Verlauf des Romans zeigt sich aber an den verschiedenen Konstellationen der Figuren, die allesamt von destruktiven Zügen geprägt sind, Do und Dr. Massis, W.B. Bayer und Ehefrau Julia, aber auch an Froscheles Hörigkeit gegenüber Gregor Gregori, dass Besitzdenken nicht zukunftsfähig ist.

Der „Liebe unter dem „Ethos des Nichtbesitzens““ liegt demnach die Annahme zu Grunde, dass Menschen niemals wirklich dauerhaften Zugang zueinander finden können.

¹³⁶⁹ Mann, Klaus: *Auf der Suche nach einem Weg*. S.16.

¹³⁷⁰ Vgl. Casaretto, Alexa-Désirée: Heimatsuche, Todessehnsucht und Narzißmus in Leben und Werk Klaus Manns. S. 112.

¹³⁷¹ Mann, Klaus: *Treffpunkt im Unendlichen*. S. 79.

Dass auf Körperlichkeit dennoch nicht vollständig verzichtet werden kann, da diese zumindest kurzfristig die Trennung zwischen zwei Menschen aufhebt, zeigt sich nicht nur in der Begegnung von Sonja und Sebastian, sondern auch im Schicksal Richard Darmstädters, der vergeblich versucht, in seinem Verhältnis zu Gretes Sohn Walter dieses Konzept zu leben und daran zerbricht. Zwar berichtet er davon zuerst noch recht begeistert Dr. Massis:

„Ich erlebe hier Wochen von einer Seligkeit, die Ihnen unvorstellbar sein muß. Täglich versenkte ich mich tiefer und inniger in Toms Wesen, als es mir möglich wäre, wenn ich jede Nacht mit ihm schlief ... Ich liebe ihn grenzenlos – und ich danke Gott, daß ich diesem Menschenkind begegnen durfte“¹³⁷²

Wenig später aber begeht er aber Selbstmord, da er erkennt, dass vorgetäuschte Liebe nur kurzfristige Ablenkung von der Tatsache bietet, dass letztendlich jeder auf sich selbst gestellt ist. Und so lautet Richard Darmstädters folgenschwere Erkenntnis:

„[Die] Liebe [ist] der einzige wesentliche Versuch, das tragische Phänomen der Isolierung zu überwinden. Wie jeder andere Versuch zum Scheitern verurteilt (Einsamkeit unser Teil); aber das einzige Surrogat, das wenigstens auf Minuten über die sonst unerträgliche Wahrheit hinwegtäuscht.“¹³⁷³

In engem Zusammenhang mit dem „Ethos des Nichtbesitzens“¹³⁷⁴ ist auch die Tatsache zu bewerten, dass es zwischen Sonja und Sebastian nicht zu einer körperlichen Vereinigung kommt. Die ausschließlich geistige Nähe soll - ganz in der romantischen Tradition – die Außerordentlichkeit dieser Verbindung betonen. Wie auch im Falle von Hans Castorp und Clawdia Chauchat ist es hier nicht das Ziel, die Verbindung in den realen Alltag zu transportieren. So wird die Beziehung zwischen Sonja und Sebastian – ähnlich wie die Beziehung zwischen Andreas und Niels in *Der fromme Tanz* – zu einer narzistischen Regression auf das Paradies vollkommener Wunschlosigkeit. Diese entspricht der Sehnsucht Sonjas und Sebastians „nach der Verschmelzung beider in einem körperlosen Zustand, der zugleich die Aufhebung der Individuation bedeutet.“¹³⁷⁴

Alexa-Desirée Casaretto weist zudem auf die Beziehung zwischen dem

¹³⁷² Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 201.

¹³⁷³ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 203.

¹³⁷⁴ Casaretto, Alexa-Désirée: Heimatsuche, Todessehnsucht und Narzißmus in Leben und Werk Klaus Manns. S. 135.

Liebesverständnis Klaus Manns und Ovids Narcissos-Mythos hin¹³⁷⁵, der eben jene besitzlose Liebe thematisiert, die nicht auf Erwidern stößt und die Klaus Mann als Fundament seines Liebesverständnisses dient: Klaus Mann modifiziert den Mythos von Narcissos dahingehend, dass nun der Liebende zwar den schmerzhaften Verlust erfährt, aber diese unerwiderte Liebe gerade aufgrund des hier eingegangenen Verzichts auf Gegenliebe eine Bereicherung darstellt. Eine Vorstellung, die bei Klaus Mann Eingang im ‚Postulat der Anmut‘ und eben jenem „Ethos des Nichtbesitzens“¹³⁷⁶ findet:

„Nicht den geliebten Leib besitzen wollen, wissen vielmehr, daß man ihn nie besitzen darf, aber ihm doch in jedem Augenblick danken, daß er da ist und atmet. Nicht das Leben besitzen wollen, [...] – aber in jedem Augenblick jenseits aller Schwermut, Gott danken, daß man doch lebt. Das heißt anmutig leben.“¹³⁷⁷

Klaus Manns Programm vom „Ethos des Nichtbesitzens“¹³⁷⁶ lässt sich somit auch als ein Kompromiss zwischen dem von Adrian Leverkühn in Thomas Manns *Dr. Faustus* geschlossenen Pakt mit dem Teufel lesen der einen totalen Liebesverzicht fordert. Anders als in Thomas Manns Roman verzichtet nach Klaus Manns Verständnis der Liebende zwar auf das Geliebtwerden, darf aber zumindest weiter lieben.¹³⁷⁸ Geschieht dies unter der Prämisse des „Ethos des Nichtbesitzens“¹³⁷⁶, kann sich das Individuum der positiven Eigenschaften der Liebe bedienen, Abhängigkeit und Selbstaufgabe können aber gleichzeitig genauso vermieden werden wie Besitzanspruch und Selbstzufriedenheit, die naturgemäß Erstarrung mit sich bringen.

Ein Lösungsansatz, der die von Sigmund Freud bereits in seiner *Einführung des Narzissmus* beschriebene Tatsache berücksichtigt, dass es „leicht zu beobachten [ist], daß die Libidobesetzung der Objekte das Selbstwertgefühl nicht erhöht. Die Abhängigkeit vom geliebten Objekt wirkt herabsetzend; wer verliebt ist, ist demütig.“¹³⁷⁹ Um eine solche Abhängigkeit zu vermeiden kommt es Klaus Mann daher verstärkt auf das Lieben, nicht auf das Geliebt werden an.¹³⁸⁰ Für seine

¹³⁷⁵ Vgl. Casaretto, Alexa-Désirée: Heimatsuche, Todessehnsucht und Narzißmus in Leben und Werk Klaus Manns. S. 110. Schon bei Ovid wurde Narcissos durch einen Jüngling mit einem Fluch belegt, der ihn dazu verdammt, sollte er selbst lieben, das Geliebte nie besitzen zu können.

¹³⁷⁶ Vgl. Kroll, Fredric: Klaus Mann – Schriftenreihe. Bd. 2. S. 117.

¹³⁷⁷ Mann, Klaus: Auf der Suche nach einem Weg. S. 16.

¹³⁷⁸ Vgl. Casaretto, Alexa-Désirée: Heimatsuche, Todessehnsucht und Narzißmus in Leben und Werk Klaus Manns. S. 111.

¹³⁷⁹ Freud, Sigmund: Zur Einführung des Narzißmus. In: Ders.: Gesammelte Werke. Bd. X. S. 166.

¹³⁸⁰ Vgl. Casaretto, Alexa-Désirée: Heimatsuche, Todessehnsucht und Narzißmus in

Figuren gilt, wollen sie offen, flexibel und in Bewegung bleiben, jene Prämisse, die er seine Figur des Tschaikowsky in Symphonie Pathétique aussprechen lässt:

„Niemand habe ich dort geliebt, wo die Hoffnung oder die Gefahr bestand, daß man Ernst machte, daß ich gebunden würde, daß man mich wiederliebte und so festlegte. [...] Dort, wohin ich mein Gefühl verschwendete, bestand nicht die Gefahr, nicht die Hoffnung bindender Konsequenzen, das Gefühl wurde dort mit Unverständnis oder mit kühler Freundschaft oder mit kalter Berechnung, im besten Fall mit flüchtiger Zärtlichkeit aufgenommen.“¹³⁸¹

Die Figuren im „Roman des Nebeneinander“ besitzen einander ebenso wenig ganz und ausschließlich wie man nach der Grundethik Klaus Manns im wirklichen Leben einen Menschen besitzen kann oder darf. Diese Ethik beruht auf dem Erlebnis, dass jeder Einzelne dem anderen unzugänglich bleibt.¹³⁸² „Lieben und Geliebt-werden dürfen nicht zusammenfallen, sich nicht im Begehren treffen. Das Begehren mit seiner Habenstruktur steht dem „Ethos des Nichtbesitzens“ unversöhnlich gegenüber.“¹³⁸³ Klaus Mann zeigt hier, dass es möglich ist, durch den von Beginn an gelebten Verzicht auf das Geliebtwerden sich dem Gefühl zu widersetzen, von dem geliebten Menschen abhängig zu sein. Das bedeutet aber keinesfalls, dass eine Libidobesetzung der Objekte nicht mehr stattfindet oder dass so das Gefühl der Demut ausgeschlossen wird.¹³⁸⁴

Was Sonja und Sebastian in den Affären mit Kurt Petersen bzw. Greta Valentin gelingt, nämlich eine leichte spielerisch-zärtliche Ebene einzugehen, die nicht auf den Besitz ausgelegt ist, misslingt in der Beziehung zwischen den beiden. Dass Sonja stirbt, Sebastian aber überlebt, liegt nicht zuletzt in der Notwendigkeit begründet, dem Scheitern des Paares Rechnung zu tragen, schließlich ist es kein Zufall, dass sich im Werk Klaus Manns nur noch selten klassische Paarkonstellationen finden lassen, erst recht nicht solche, die überdauern. Selbst dort aber, wo dem Leser eine solche begegnet, wird

„die kleinste soziale Einheit, die Beziehung zwischen Mann und Frau, [in der Regel nicht] als konstant geschildert. Von Klaus Mann gibt es lediglich eine Erzählung *Abenteuer des Brautpaares* in der die beiden Handlungsträger Jak und Gert auch am Schluß der Erzählung noch in Beziehung

Leben und Werk Klaus Manns. S. 139.

¹³⁸¹ Mann, Klaus: Symphonie Pathétique. S. 141.

¹³⁸² Vgl. Kroll, Fredric: Nachwort. In: Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 321.

¹³⁸³ Thiel, Marlies: Klaus Mann: Die Sucht, die Kunst und die Politik. S. 49.

¹³⁸⁴ Vgl. Casaretto, Alexa-Désirée: Heimatsuche, Todessehnsucht und Narzißmus in Leben und Werk Klaus Manns. S. 111. Alexa-Désirée Casaretto sucht den Grund für Klaus Manns literarisches Liebeskonzept fälschlicher Weise in seiner Biographie und dem Verhältnis zum Vater, Thomas Mann.

miteinander stehen.“¹³⁸⁵

Der Vorwurf Klaus Mann, konzentriere sich mit den Geschichten seiner Figuren zu sehr auf Einzelschicksale, die seiner eigenen Lebenswirklichkeit ähneln, mag berechtigt sein und auch im Falle von *Treffpunkt im Unendlichen* zumindest teilweise, greifen. Dennoch bezog Klaus Manns Wunsch, dem Fluch der Individuation etwas entgegenzusetzen, sich durchaus auch auf die Gesamtgesellschaft.

„Eine Gesellschaft, in der es sich zu leben lohnt, kann für Klaus Mann nur dann aufgebaut werden, wenn das „Ethos des Nichtbesitzens“, das dem wirtschaftlichen Denken des Marxismus zugrunde liegt, sich in der privaten Sphäre verwirklicht; wenn die Imperialisten des Herzens wie Gregor Gregori und Dr. Massis sich dazu bekehren lassen, den Freiheitswillen ihrer Mitmenschen zu respektieren. Wird die Gesellschaft von oben umstrukturiert, während im Privatleben weiterhin der Egoismus herrscht, kann eine revolutionäre soziale Struktur schwerlich von Dauer sein.“¹³⁸⁶

Klaus Manns Konzept des „Ethos des Nichtbesitzens“¹³⁸⁷, beinhaltet somit eine deutliche Botschaft. Sie besagt, dass man lieben, sprich kommunizieren und sich integrieren soll und muss, ohne besitzen zu wollen oder sich besitzen zu lassen, um flexibel und ein selbstständiges Individuum zu bleiben. Ein Konzept, mit dem die Individuen nicht nur in den zwischenmenschlichen Beziehungen Einsamkeit und Isolation etwas entgegenzusetzen, sondern das sich auch ins Gesamtgesellschaftliche übertragen und somit als politische und soziale Kategorie ganz im Sinne Heinrich Manns definieren lässt. Aus dieser Perspektive heraus bot sich für Klaus Mann nicht die Alternative „zwischen einer ausschließlichen Konzentration auf das Ich einerseits oder einer gänzlichen Abhängigkeit von der Gesellschaft andererseits.“¹³⁸⁷ Klaus Mann wusste allerdings nur zu gut, dass „[aber] eine staatliche Form, die das Individuum vollends integrieren konnte, nicht oder doch nur als Utopie“¹³⁸⁸ denkbar ist und immer auch der private Bereich notwendig bleibt. In *Treffpunkt im Unendlichen* notiert seine Figur Richard Darmstädter daher zu dem Problem zwischen dem Zusammenhang von

¹³⁸⁵ Nicolai, Elke: „Wohin es uns treibt ...“: die literarische Generationsgruppe Klaus Manns 1924 - 1933 ; ihre Essayistik und Erzählprosa. S. 217.

¹³⁸⁶ Kroll, Fredric: Nachwort. In: Mann, Klaus: *Treffpunkt im Unendlichen*. S. 324.

¹³⁸⁷ Plathe, Axel: Klaus Mann und André Gide: zur Wirkungsgeschichte französischer Literatur in Deutschland. S. 81.

¹³⁸⁸ Plathe, Axel: Klaus Mann und André Gide: zur Wirkungsgeschichte französischer Literatur in Deutschland. S. 175.

Einsamkeit und sozialer Frage¹³⁸⁹: „Welche Groteske, die Einsamkeit durch eine äußerlich technische Gesellschaft überwinden zu wollen!“¹³⁹⁰

¹³⁸⁹ Vgl. Plathe, Axel: Klaus Mann und André Gide: zur Wirkungsgeschichte französischer Literatur in Deutschland. S. 175.

¹³⁹⁰ Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. S. 202.

7.11 Zu *Treffpunkt im Unendlichen* oder über das Zusammenspiel von Liebe und Erfüllung

Genau wie in *Der fromme Tanz* liegt auch *Treffpunkt im Unendlichen* eine melancholische Stimmung zu Grunde. Wie bei Klaus Manns Debütroman handelt auch der „Roman des Nebeneinanders“ vorrangig „von den Gefühlsverwirrungen junger Menschen, die in ihrem Verhalten zwischen Hingabe an das Leben und die Liebe und dem gleichzeitigen Verzicht auf jegliche Besitzansprüche in ihren Liebesbeziehungen schwanken.“¹³⁹¹

Die meisten Protagonisten in Klaus Manns Romanen *Der fromme Tanz* und *Treffpunkt im Unendlichen* stammen wie Andreas und Sebastian aus Familien, die nicht mehr als vollständig bezeichnet werden können, weil mindestens ein Elternteil verstorben ist oder die Kinder, wie im Fall von Do und Andreas, aufgrund eines schwierigen Verhältnisses zu den Eltern ihr Zuhause vorzeitig verlassen haben. Am Beispiel dieser Figuren wird nicht zuletzt auch das gestörte Verhältnis zur vorhergehenden Generation und eine nicht vorhandene Kommunikation deutlich, die Elke Nicolai als „Spiegelbild für das distanzierte Verhältnis der Kindergeneration zur bürgerlichen Lebenswelt“¹³⁹² definiert, die auch als Kluft zwischen der von den Regeln der wilhelminischen Gesellschaft geprägten Generation und den „Kindern“ der Weimarer Republik bezeichnen kann. Sie zieht die Schlussfolgerung, dass dadurch „de[n] jugendlichen Protagonist(innen) [hier] eine emotional wichtige Kommunikationskomponente vorenthalten [wurde], was die erstarrte Welt der bürgerlichen Lebenssphäre [...] noch bedrückender auf die jugendlichen Protagonistinnen“¹³⁹³ wirken lässt und einen Ausbruch in die Großstadt begünstigt.

Viele von Klaus Manns Figuren – nicht nur in den hier untersuchten Werken – sind in der Folge dieser aus vielen Gründen resultierenden Sprachlosigkeit geprägt von einem tiefen Gefühl existenzieller Einsamkeit.¹³⁹⁴ Immer wieder werden in der Forschung die Hauptfiguren Klaus Manns daher auch mit dem Mythos des Kaspar-Hauser in Verbindung gebracht, der zur Entstehungszeit des Romans

¹³⁹¹ Vgl. Casaretto, Alexa-Désirée: Heimatsuche, Todessehnsucht und Narzißmus in Leben und Werk Klaus Manns. S. 120.

¹³⁹² Nicolai, Elke: „Wohin es uns treibt ...“: die literarische Generationsgruppe Klaus Manns 1924 - 1933 ; ihre Essayistik und Erzählprosa. S. 220.

¹³⁹³ Nicolai, Elke: „Wohin es uns treibt ...“: die literarische Generationsgruppe Klaus Manns 1924 - 1933 ; ihre Essayistik und Erzählprosa. S. 220.

¹³⁹⁴ Vgl. Casaretto, Alexa-Désirée: Heimatsuche, Todessehnsucht und Narzißmus in Leben und Werk Klaus Manns. S. 120.

durchaus in Mode war. „In der Figur des Kaspar Hauser glaubt man den geschwächten, angekränkelten, melancholischen Charaktertyp am sinnfälligsten verkörpert zu sehen [...] und mit ihm auch jene Krankheit die in der Nietzsche-Nachfolge zu einem Merkmal von Individualisierung stilisiert wird.“¹³⁹⁵ Auch Klaus Mann findet seine Generation in der Figur des Kaspar Hauser, der den heimatlosen, unschuldigen, der Umwelt schutzlos ausgelieferten Knaben bzw. möglichen Prinzen¹³⁹⁶ verkörpert. Die Isolation, die der Einzelne gegenüber anderen Menschen empfindet, war ein Hauptthema Klaus Manns, und Kaspar Hauser personifizierte diese Abgetrenntheit von der Welt wie keine zweite Figur. Seine „Darstellung leidvoller Einsamkeit – einerseits Ausdruck schicksalhafter Isolierung, andererseits aber auch Ausdruck eines historischen Interimsgefühls – ist allen Erzählungen und Romanen gemein“¹³⁹⁷ und kommt vor allem in der Figur des Andreas in *Der fromme Tanz* zum Tragen. Klaus Mann notierte im *Wendepunkt*:

„Die Figur des geheimnisvollen Findling hatte mich lang beschäftigt und gereizt. ‚Le pauvre Gaspard‘, wie Verlaine ihn in einem Gedicht von innig suggestiver Schlichtheit nannte, bedeutete mir den Inbegriff weltfremder Unschuld, adliger Melancholie. Nach stummer und dunkler Kindheit im Höhlenversteck tritt der Sechzehnjährige ans Licht, scheu und schweigend (er hat noch nicht sprechen, noch nicht lügen gelernt), von rührender Anmut bei aller Ungelenkheit, noch völlig rein, noch nicht befleckt vom Schmutz einer Welt, die sich seiner entledigen wollte und ihn vernichten wird [...] Er ist der Jüngling, der aus der Höhle tritt, lallenden Mundes und reinen Blickes, namenlos, heimatlos, sprachlos, vornehm wie ein Tier, wie ein Prinz. Er ist der Fremde.“¹³⁹⁸

Im Sommer 1925 erschienen Klaus Manns Kaspar-Hauser-Legenden. Als Quelle und Anregung diente ihm neben Jakob Wassermans Roman *Caspar Hauser oder die Trägheit des Herzens* vor allem Paul Verlaines Gedicht *Gaspard Hauser chante*¹³⁹⁹, auch in der Figur des Andreas Magnus aus *Der fromme Tanz* lassen sich noch Spuren des Kaspar Hauser-Konzeptes finden. Kaspar Hauser diente in dieser Hinsicht für Andreas Magnus als Schablone.

„Kaspar Hauser kommt als sprachunkundiger, verirrter Mensch in die Zivilisation.

¹³⁹⁵ Nicolai, Elke: „Wohin es uns treibt ...“: die literarische Generationsgruppe Klaus Manns 1924 - 1933; ihre Essayistik und Erzählprosa. S. 233.

¹³⁹⁶ Vgl. Mann, Klaus: Kaspar Hauser (1925). In: Ders.: Die neuen Eltern, S. 39-40.

¹³⁹⁷ Nicolai, Elke: „Wohin es uns treibt ...“: die literarische Generationsgruppe Klaus Manns 1924 - 1933 ; ihre Essayistik und Erzählprosa. S. 235.

¹³⁹⁸ Mann, Klaus: Der Wendepunkt. S. 206 f.

¹³⁹⁹ Vgl. Schmidinger, Veit Johannes: „Wo freilich ich ganz daheim sein werde ...“: Klaus Mann und Frankreich. S. 38.

Er lernt sich zu artikulieren.¹⁴⁰⁰ In Andreas, dem homosexuellen Helden, verbindet sich Kaspar Hausers starkes Einsamkeitsgefühl und „schicksalhafte Isolierung“ mit dem „Ausdruck eines historischen Interimsgefühls.“¹⁴⁰¹ Während Kaspar Hauser sein erlerntes Wissen allerdings nutzt, um seinen Tod vorzubereiten, hilft es Andreas ganz im Gegenteil dabei, sich dem Leben zuzuwenden.

Das von Klaus Mann indirekt in *Der fromme Tanz* eingearbeitete Zitat des Kaspar-Hauser Mythos trägt nicht nur dazu bei, auf den desolaten Zustand einer Generation hinzuweisen, sondern dient auch dazu, die als stark empfundene Orientierungslosigkeit und Einsamkeit, aber auch das Gefühl von Verlorenheit positiv zu überhöhen und aufzuwerten. So findet auch in *Der fromme Tanz* „eine Aufwertung dieser als generationstypisch stilisierten Problematik durch den Gedanken der Erwähltheit, den die Prinzentheorie impliziert“¹⁴⁰², statt. Durch eine solche Aufwertung ist das tatsächliche Fragmentierungsgefühl, das der Einzelne angesichts der Großstadt Wahrnehmung verspürt, durchaus zu ertragen und kann ins Positive gewendet werden. Dieser Sachverhalt deutet darüber hinaus auch darauf hin, dass Klaus Manns Generationskonzept trotz aller Übertragbarkeit elitäre Züge aufweist und somit auch der Abgrenzung gegenüber anderen dient.¹⁴⁰³

Die oben beschriebene Kommunikationslosigkeit, die nicht nur zwischen Eltern und Kindern, sondern auch unter den Großstadtbewohnern vorherrscht, und sich im Angesicht der Moderne noch verstärkt, wird, wie Elke Nicolai treffend bemerkt, im Roman von Klaus Mann als Fremdheit charakterisiert¹⁴⁰⁴, beides lässt sich aus dieser Perspektive demnach gleichsetzen. Diese Kommunikationslosigkeit setzt sich, nachdem Klaus Mann sie in *Der fromme Tanz* formuliert hat, in *Treffpunkt im Unendlichen* fort. Die scheinbar unüberbrückbare Distanz zum Gegenüber, von der die Rede ist, muss somit durch etwas aufgefangen werden, das in der Lage ist Orientierung zu vermitteln.

Genau hier greift die Liebe in ihrer Form als Kommunikationsmedium, das

¹⁴⁰⁰ Schmidinger, Veit Johannes: „Wo freilich ich ganz daheim sein werde ...“: Klaus Mann und Frankreich. S. 39.

¹⁴⁰¹ Schmidinger, Veit Johannes: „Wo freilich ich ganz daheim sein werde ...“: Klaus Mann und Frankreich. S. 39.

¹⁴⁰² Frenzel, Elisabeth: Stoffe der Weltliteratur: ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. S. 303.f.

¹⁴⁰³ Vgl. Winter, Ralph: „Wir sind eine Generation.“ Generationalität und ihre Inszenierung bei Klaus Mann. S. 55.

¹⁴⁰⁴ Vgl. Nicolai, Elke: „Wohin es uns treibt ...“: die literarische Generationsgruppe Klaus Manns 1924 - 1933 ; ihre Essayistik und Erzählprosa. S. 224.

unmögliche Kommunikation möglich macht, zumindest - das zeigt das Beispiel von Andreas, Sebastian und Sonja - so lange es bei diesem Glauben nicht vorrangig darum geht, ihn mit aller Gewalt in die Tat umzusetzen, sondern der Sinn in der Suche selbst und somit in den positiven Eigenschaften liegt, die das Kommunikationsmedium mit sich bringen kann. Da den meisten der Romanfiguren diese Erkenntnis vorenthalten bleibt, versuchen sie anderweitig der Sinnlosigkeit des Daseins zu entgehen, bedienen sich dabei der Vielzahl an Optionen und erliegen Versuchungen, denen sich der Mensch in der Moderne ausgesetzt sieht und denen zu widerstehen oder nachzugeben jeder Einzelne für sich entscheiden und das Risiko möglicher Folgen tragen muss. Andreas sieht sich mit den Sünden des Berliner Nachtlebens konfrontiert, Sonja und Sebastian geben in Afrika dem Wunsch Drogen zu nehmen nach, Do, Froschele und Frau Grete geben sich dem Morphinrausch hin, Richard Darmstädter begeht Selbstmord ebenso wie auf indirekte Art und Weise Greta Valentin, Gregor Gregori lässt sich von der Aussicht auf Glanz, Karriere und Macht, verleiten. Hinter diesen wie auch immer gearteten Versuchungen steht letztendlich immer auch der Wunsch, eine Sehnsucht zu stillen und die Einsamkeit zu überwinden, die das Leben in der Moderne prägt.

Das Konzept des „Ethos des Nichtbesitzens“¹⁴⁰⁵ basiert auf Klaus Manns Verständnis, dass das ganze Leben sich stets im Wandel befindet und es daher unmöglich ist einen anderen Menschen zu besitzen. Die Protagonisten gehören einander somit „ebenso wenig ganz und ausschließlich, wie man im wirklichen Leben, nach der Grundethik Klaus Manns, einen Menschen besitzen kann und soll.“¹⁴⁰⁵ Während die Literaten aus Klaus Manns Generation in ihren Texten Orientierungslosigkeit oftmals ausschließlich als negative Erfahrung beschreiben¹⁴⁰⁶, zeichnet Klaus Mann aus, dass es ihm mittels seines Konzeptes vom „Ethos des Nichtbesitzens“¹⁴⁰⁵ gelingt, diese durchaus auch von ihm geschilderte Richtungslosigkeit zusätzlich mit einem positiven Impuls zu versehen. Bereits 1930 und somit einige Jahre vor Erscheinen des „Romans des Nebeneinanders“ hatte Klaus Mann konstatiert: „Was bleibt zu tun / Was lohnt sich? / Ununterbrochene Bemühung des Aufnehmens, des Wählens, Einordnens und Verwertens. [...] In Bewegung bleiben, auch wenn wir noch nicht genau

¹⁴⁰⁵ Kroll, Fredric: Treffpunkt im Unendlichen. S. 153.

¹⁴⁰⁶ Zu nennen sind hier einmal mehr Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz* und Rainer Maria Rilkes Romanfragment *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*.

wissen, wohin es geht.“¹⁴⁰⁷

Anhand des Entwicklungsprozesses, der in diesem Konzept mündet und der sich über die beiden hier behandelten Romane erstreckt, führt Klaus Mann, was die Lösungskonzepte zur Bewältigung der gesellschaftlichen Situation im frühen 20. Jahrhundert angeht, an seinen Figuren unterschiedliche Ansätze vor.

So baut die Aufwertung der Körperlichkeit dem in den 1920er Jahren herrschenden Körperkult entsprechend und vor dem Hintergrund des neusachlichen Liebesmodells in *Der fromme Tanz* noch stark auf den Glauben an den Körper auf und wird hier als Mittel zur erfolgreichen Gegenwartsbewältigung propagiert. Klaus Mann vertritt „die Vorstellung, daß sich, ‚in der Liebe zu des Menschen Leib alle Liebe zum Leben‘ verdichtet und sich ‚in seiner (des Körpers) Einzelschönheit das All“¹⁴⁰⁸ erahnen lässt. Eine Vorstellung, die bei Klaus Mann bis zur Entstehung von *Treffpunkt im Unendlichen* immer mehr einem gewandelten Körperverständnis Platz macht: In dem „Roman des Nebeneinanders“ ist die Hingabe an den Körper nicht mehr Ausdruck der Sehnsucht nach der Allverbundenheit, sondern der Körper selber wird zunehmend als das gesehen, was den Menschen vom Nächsten trennt.¹⁴⁰⁹ Vollzieht sich in Andreas im *Frommen Tanz* am Ende des Romans ein Umdenken hinsichtlich seiner Bewertung der Körperlichkeit, das allerdings nur als diffuses, nicht greifbares Wissen vorhanden ist, wird diese Erkenntnis für die Figuren in *Treffpunkt im Unendlichen* bereits von Romanbeginn an „zu einer unabdingbaren Gewissheit. Der Körper wird nun als die ‚Mauer‘ empfunden, in der sich die existenzielle Einsamkeit, d.h. der ‚Fluch der Individuation manifestiert.“¹⁴¹⁰ Die Erfüllung des platonischen Mythos vom Kugelmenschen hat sich als Utopie entpuppt. Die „Vereinigung mit dem geliebten Körper ist uns niemals gegeben, des Menschen Körper ist alleine für alle Ewigkeit.“¹⁴¹¹

Diese Erkenntnis, die in *Der fromme Tanz* bei Andreas erst in dem Moment erwacht, als er Niels verlässt, wird für Sonja, Sebastian und das restliche Figurenensemble in *Treffpunkt im Unendlichen* zum Fixpunkt ihres Denkens und Handelns. Die körperliche Vereinigung, davon sind Sonja und Sebastian nach

¹⁴⁰⁷ Mann, Klaus: Woher wir kommen – und wohin wir müssen. (1930) In: Mann, Klaus: Die neuen Eltern, S. 324-327.

¹⁴⁰⁸ Mann, Klaus: „Heute und Morgen“. In: Mann, Klaus: Auf der Suche nach einem Weg. S. 38.

¹⁴⁰⁹ Vgl. Casaretto, Alexa-Désirée: Heimatsuche, Todessehnsucht und Narzißmus in Leben und Werk Klaus Manns. S. 30.

¹⁴¹⁰ Casaretto, Alexa-Désirée: Heimatsuche, Todessehnsucht und Narzißmus in Leben und Werk Klaus Manns. S. 130.

¹⁴¹¹ Casaretto, Alexa-Désirée: Heimatsuche, Todessehnsucht und Narzißmus in Leben und Werk Klaus Manns. S. 130.

zahlreichen Affären überzeugt, kann die Einsamkeit nicht vertreiben, die Figuren machen vielmehr die Erfahrung, dass diese das Gefühl der Verlassenheit in den meisten Fällen noch sichtlich steigert.

„Mit dem vergeblichen Bemühen der Liebenden, die ‚Mauern‘ der Individuation zu durchbrechen, wird der Liebesakt selber zum Ausdruck des sich [...] vollziehenden Aktes einer tiefen, inneren Verzweiflung über die unüberwindbare Vereinzelung des Menschen.“¹⁴¹²

Auch was die zweite Komponente, mittels deren Einbezug in *Der fromme Tanz* die Bewältigung der Moderne gelingen soll, die Religion betrifft, durchläuft das Verständnis Klaus Manns einen Wandel. Die Hingabe an den Katholizismus, die Andreas in *Der fromme Tanz* propagiert, geht in *Treffpunkt im Unendlichen* in seinem Konzept des „Ethos des Nichtbesitzens“¹⁴¹³ auf. Dass Religion zeitweilig einen großen Stellenwert im Leben Klaus Manns einnahm, ist nicht weiter verwunderlich, seine Hinwendung zum Katholizismus ist nicht nur der Tatsache zu verdanken, dass er sich vom Protestantismus des Vaters abgrenzen wollte. Zahlreiche literarische Vorbilder, wie André Gide, Rainer Maria Rilke und Oscar Wilde, die ebenfalls Anhänger des Katholizismus waren, dennoch aber einem „sündigen“ Lebenswandel frönten, überzeugten ihn, im Katholizismus den für ihn richtigen Glauben gefunden zu haben. „Klaus Mann, der nach eigenen, sich von seinem protestantischen Vater abgrenzenden Identitätsfeldern sucht, ist fasziniert vom öffentlichen und kunstvollen Bekenntnis zur ‚Sünde‘ und von der Möglichkeit der Vergebung, die die katholische Kirche anbietet.“¹⁴¹³

Mit der späteren Abwendung vom Katholizismus und einer Öffnung seines Religionsverständnisses rückt Klaus Mann die Liebe, die für ihn ebenfalls unter dem „Ethos des Nichtbesitzens“¹⁴¹³ zu gelten hat, extrem in die Nähe des Glaubens. Fast scheint es, als würde sie im Werk Klaus Manns die sinnstiftende Aufgabe einnehmen, die bisher der Religion zugeschrieben wurde.

„Religion in seinem Verständnis bedeutet zunächst einmal die grundsätzliche Frage nach dem, was hinter den Dingen in ihrer materiellen Erscheinungsform existiert, und daraus resultierend die Hinwendung zu etwas außerhalb des eigenen Erfahrungsbereich Befindlichem. Diese Hinwendung findet statt in der Wechselbeziehung zwischen sexueller Leidenschaft und echtem Interesse an der Metaphysik, die ebenso stark und offensichtlich ist wie heikel und kompliziert. Sinnliche Begeisterung

¹⁴¹² Casaretto, Alexa-Désirée: Heimatsuche, Todessehnsucht und Narzißmus in Leben und Werk Klaus Manns. S. 131.

¹⁴¹³ Schmidinger, Veit Johannes: „Wo freilich ich ganz daheim sein werde ...“: Klaus Mann und Frankreich. S. 37.

erregt und vertieft nicht selten transzendente Neugier – den echten philosophischen Instinkt: [...].¹⁴¹⁴

Eine solche Verschiebung der Zuständigkeiten lässt sich nur aus dem erweiterten Religionsbegriff Klaus Manns heraus verstehen, der letztendlich als Reaktion auf die Modernisierungsprozesse entstand und den er in seine Definition einführt. Die Liebe ist es, die unter dem „Ethos des Nichtbesitzens“¹⁴¹⁴ alle Aspekte dieser Definition, die körperlichen wie die geistigen, vereint.

Zwar funktioniert in *Der fromme Tanz* die Zweierbeziehung im klassischen Sinne nicht mehr, aber Andreas und Sebastian sind (hier unterscheiden sie sich zum Beispiel von Erich Kästners *Fabian*) über die gesellschaftlichen Umstände nicht zu linken Melancholikern mutiert, sondern suchen aktiv nach einem neuen Weg. Auch wenn klar wird, dass es sich bei diesem Weg angesichts der Umstände nicht mehr um die klassische Paarbeziehung handeln kann, zeigt sich anhand der literarischen Beispiele dennoch, dass Liebe deswegen längst nicht obsolet wird, sondern weiterhin eine wichtige Rolle für die erfolgreiche Lebensbewältigung der Individuen spielt. Dass sie auch außerhalb klassischer Paarkonstellationen eine Funktion besitzt, arbeitet Klaus Mann in seinen Romanen deutlich heraus, vor allem dann, wenn er die Beziehung zwischen Sebastian und Sonja, in der kein Sex stattfindet, über die erotisch konnotierte Liebe stellt.

Dass in beiden Fällen am Ende aus diesen Verbindungen, die frei von Sexualität sind, sogar Nachwuchs entsteht, auch wenn Salem in *Treffpunkt im Unendlichen* wieder verschwindet, ist ein Indiz für die Tauglichkeit der von Klaus Mann propagierten Bewältigungsstrategie. Es ist ein klarer Hinweis auf die Möglichkeit einer gegliückten Zukunft, vorausgesetzt man versteht Liebe als Kommunikationsmedium und somit als weit gefassten Begriff, der sich nicht nur auf die eigene Person oder das Paar richtet, sondern sich als Appell für eine offene und geistig tolerante Gesellschaft fassen lässt, die Früchte trägt, so lange davon ausgegangen wird, dass Liebe an sich Ziel und Zweck und Erfüllung genug ist und nicht zwangsläufig eine Erwiderung gefordert oder erwartet werden kann.

¹⁴¹⁴ Mann, Klaus: Die Bedeutung Walt Whitmans für unsere Zeit (1941). In: Mann, Klaus: Zweimal Deutschland. Aufsätze, Reden, Kritiken 1938-1942. Hg. von Uwe Naumann und Michael Töteberg. Reinbek bei Hamburg 1994, S. 272-297. In dieses Religionskonzept positiv integriert ist die eigene, von der christlichen Theologie tabuisierte und diskreditierte Homosexualität Vgl. hierzu: Jungmayr, Jörg: Religiosität und Homosexualität bei Klaus Mann. In: Forum Homosexualität und Literatur 48 (2006), S. 25-38.

8. FAZIT

„Du kannst nicht sein, Du kannst Dich nur verschwenden, kannst bleiben nicht, die Erde wandert aller Enden, Du kannst nicht sammeln, jedes Gold wird Blei, und nichts wissen, denn es wird schon Trug – Du kannst nur lieben. Lieben ist genug.“¹⁴¹⁵

Das für diese Arbeit ausgewählte einleitende Beispiel der Steglitzer Schülertragödie, deren Beteiligten ein Mangel an Bewältigungskonzepten unterstellt werden kann, mit dessen Hilfe es möglich gewesen wäre, adäquat auf die Veränderung der sich neu formierenden Gesellschaft zu reagieren, unterstellt werden kann, weist in erster Linie darauf hin, dass, sobald zwei oder auch mehr Menschen sich zu einer gesellschaftlichen Einheit formieren, diese in ihren mikrokosmischen Formationen immer auch gesamtgesellschaftliche Probleme verhandeln. Darüber hinaus haben die Vorfälle um die jugendlichen (Selbst)mörder der Steglitzer Schülertragödie gezeigt, dass das im Zuge der Modernisierung in die Krise geratene Individuum in Folge des Verlustes gültiger gesellschaftlicher Traditionen, Regeln und Rollen sowie angesichts eines wachsenden Orientierungsverlustes und Fragmentierungsgefühls automatisch versucht, auf die Liebe zurückzugreifen, in der Hoffnung, dort notwendige Orientierung, Stabilität und Bestätigung für die eigene Weltsicht zu finden.

Im Scheitern von Paul Krantz, Hilde und Günther Scheller manifestiert sich gleichzeitig die Krise der klassischen Zweierbeziehung im frühen 20. Jahrhundert. Sie stellt keine sichere Rückzugsmöglichkeit mehr dar. Dass Paul Krantz, Hilde und Günther Scheller explizit einen Mangel an Liebe beklagen, dass keine der Beziehungen im Umfeld der von den Eltern sich selbstüberlassen Jugendlichen zu funktionieren scheint, wirft somit die im Mittelpunkt dieser Arbeit stehende Frage auf, ob die Liebe im frühen 20. Jahrhundert überhaupt zu einer erfolgreichen Bewältigung der Moderne beitragen konnte und wenn ja, in welcher Funktion und unter Einbezug welcher Prämissen.

Das Beispiel der Steglitzer Schülertragödie stellt aber nicht nur den starken Zusammenhang zwischen gesellschaftlichen Veränderungen, der Identitätssuche des Individuums, der Funktionsfähigkeit intimer Zweierbeziehungen und dem Lebensumfeld der Protagonisten als Experimentierfeld für neue Lebensmodelle und Liebessemantiken heraus, sondern verdeutlicht durch die mehrfache

¹⁴¹⁵ Diesen Spruch von Ernst Bertram stellte Klaus Mann seinem Roman *Der fromme Tanz* voraus. Mann, Klaus: *Der fromme Tanz*. S. 6.

literarische Verarbeitung des Vorfalls, die Gedichte, in denen die Beteiligten ihre Situation verarbeiten, und die unzähligen Presseberichte, mittels der die aufgewühlte Öffentlichkeit an der Gerichtsverhandlung teilnahm, auch die seismographische Funktion von Literatur. Denn literarische Texte bringen funktionale „Notwendigkeiten des Gesellschaftssystems in Form“¹⁴¹⁶, zeigen und korrigieren Wirklichkeit und stellen ihr alternative Lebensformen und Bewältigungsmethoden entgegen.

In der vorliegenden Arbeit ging es daher unter Einbezug der aus dem einleitenden Beispiel gewonnenen Erkenntnisse und vor dem Hintergrund der sich im Vollzug befindenden Modernisierungsprozesse anhand der vier ausgewählten und in dem Zeitraum von 1905 bis 1932 veröffentlichten Romane von Heinrich, Thomas und Klaus Mann um eine Untersuchung der Lebens- und Partnerschaftsentwürfe im 20. Jahrhundert.

Die anhand der Einleitung vollzogene Erkenntnis, dass sich gesamtgesellschaftliche Entwicklungen auch in den Partnerschaften niederschlagen, bedeutet im Umkehrschluss, dass, untersucht man die intimen Zweierbeziehungen hinsichtlich der Funktion die Liebe in ihnen einnimmt, um diese Erkenntnis dann wiederum ins Gesellschaftliche zu transportieren, der Analyse eine Untersuchung der stattgefundenen Modernisierungsprozesse und der damit einhergehenden Veränderungen für die Bevölkerung vorangestellt werden muss. Die aus diesem Grunde im Moderne-Kapitel angestellten Betrachtungen haben gezeigt, dass die Modernisierungsprozesse, die sich im Rahmen der Nationalstaatenbildung, Urbanisierung und Industrialisierung und vor allem im wirtschaftlichen, technologischen und politischen Bereich vollzogen, zu einer Restrukturierung der Lebensräume und extremen Neuerungen im Leben des Einzelnen geführt haben. Die Entwicklung der Nationalstaaten, die Entstehung von Industrie- und Massengesellschaft sowie diverse damit einhergehende Transformationsprozesse, wie Dynamisierung und Rationalisierung, Mechanisierung, Kommerzialisierung, Vermassung, Anonymisierung, Fragmentierung und Standardisierung, brachten einschneidende Veränderungen mit sich.

Der gesellschaftliche Strukturwandel der einst stratifikatorisch gegliederten Gesellschaften mündete in der funktionalen Differenzierung einst überwiegend homogener sozialer Einheiten und in einer Vervielfältigung der Lebenswelten. In

¹⁴¹⁶ Luhmann, Niklas: Liebe. Eine Übung. S. 15.

der Folge entstanden zahlreiche gesellschaftliche Teilsysteme, die jeweils mit eigenen Funktionskriterien und Normen ausgestattet waren und die sowohl durchlässig, als auch von sozialer Mobilität geprägt waren. Das bedeutete, dass das Individuum von dato an nicht mehr Zeit seines Lebens in einem sozialen Kontext verankert war, sondern sich zwischen den einzelnen sozialen Systemen hin und her bewegen musste.¹⁴¹⁷ Sicher ist auch, dass

„im Vergleich zu älteren Gesellschaftsformationen die moderne Gesellschaft sich durch eine Steigerung in doppelter Hinsicht auszeichnet: durch mehr Möglichkeiten zu unpersönlichen und durch intensivere persönliche Beziehungen. Diese Doppelmöglichkeit kann ausgebaut werden, weil die Gesellschaft insgesamt komplexer ist und weil sie Interdependenzen zwischen verschiedenartigen sozialen Beziehungen besser regulieren, Interferenzen besser abfiltern kann.“¹⁴¹⁸

Dies wiederum verlangte in Folge nach Bewältigungskonzepten, die, wenn sie sich als tauglich beweisen sollten, flexibel und beweglich sein mussten.

Die Untersuchungen haben gezeigt, dass sich die Moderne im frühen 20. Jahrhundert als komplexes gesellschaftliches Gefüge erwies, in dem Plätze vorrangig mit Hilfe von Formierungstaktik vergeben wurden. Auch das Verwandtschaftssystem verlor im Rahmen dieser Entwicklungen enorm an Einfluss. Der Bedeutungsverlust des Familiensystems hatte eine Selbstermächtigung des Individuums zur Folge, die wiederum beruflich wie privat eine bisher nie dagewesene Chance darstellte. Aber die vielen Optionen lähmten die Individuen. Traditionelle Partnerschaftsentwürfe hatten es angesichts dieser Anforderungen naturgemäß schwer. Zudem trug die neu entstandene Geschlechterordnung ihr übriges bei, um alle Beteiligten in ihrem Rollenverständnis und hinsichtlich des gültigen Verhaltenskodex zu verunsichern. Gleichzeitig hatten die neu entstandenen gesellschaftlichen Strukturen des modernen Alltags starken Einfluss auf die Entscheidungen und das tägliche Leben der Individuen, schrieben ihnen bestimmte Tages- und Arbeitsabläufe vor, auf die sie nun keinen Einfluss mehr besaßen. Dieser Prozess aus Herauslösung, Stabilitätsverlust und Wiedereinbindung erzeugte Missverständnisse und Unsicherheiten¹⁴¹⁹ beim Einzelnen und bewirkte wiederum extreme Änderungen bei bisher äußerst stabilen gesellschaftlichen Institutionen. Erfahrungen, die zur

¹⁴¹⁷ Vgl. hierzu: Luhmann, Niklas: Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie. Frankfurt am Main 1998.

¹⁴¹⁸ Luhmann, Niklas: Liebe als Passion. S. 13.

¹⁴¹⁹ Vgl. Beck, Ulrich: Die Risikogesellschaft. S. 206.

Folge hatten, dass sich die Lebenswege der Menschen „gegenüber den Bedingungen, aus denen sie stammen oder die sie neu eingehen, [verselbständigten] und [dadurch] eine Eigenrationalität [gewannen], die sie überhaupt erst als persönliches Schicksal erlebbar macht.“¹⁴²⁰ Da die Partnerschaften gesellschaftliche Funktionen abbilden, unterliegen sie genau wie das gesamtgesellschaftliche System diesem Wandel, so dass eine Wechselwirkung zwischen Gesellschaft und Mikrokosmos Partnerschaft stattfindet, da beide Bereiche sich nicht nur gegenseitig bedingen, sondern auch beeinflussen.

Dass die Protagonisten in den untersuchten Romanen nicht auf Dauer zusammenfinden, liegt also nicht allein an zwischenmenschlichen Defiziten, sondern ist vielmehr in dem unlösbaren Dilemma der Liebe in modernen Zeiten begründet. Denn im Zuge der Individualisierung fand auch eine Individualisierung der Partnerwahl statt, die nicht nur die Willkür bei der Zusammenführung der Paare erhöhte, sondern auch das Risiko, dass diese Paare sich wieder auflösten. So konnte sich herausstellen, dass sich das mit der Liebesemantik verbundene Glücksversprechen nicht in die Realität transportieren ließ und der Sinn und Zweck einer Beziehung obsolet wurde oder aber die Beziehung zerbrach, weil die persönlichen Bindungen, die sich so wahllos zusammenfügen, eben nur eine „moderate Form von Liebe“ waren, die von den Beteiligten wieder aufgelöst oder durch andere gemäßigte persönliche Bindungen ersetzt werden konnten, ohne dass großer emotionaler Schaden entstand.

Zu guter Letzt schien es angesichts der emotionalen und logistischen Leistungen, die die Paare in der Moderne bewältigen mussten, um zusammenzubleiben und die ihre Kapazitäten bisweilen bei weitem überstiegen, oftmals einfacher zu sein, wieder auseinander zu gehen. Damit nicht genug: Ein zusätzlicher Druck entstand durch die gestiegenen Erwartungen, die das Individuum an die Liebe stellte und mit deren Anstieg die Fragilität der Paare korrespondierte. Die herkömmliche Paarkonstruktion verlor, obwohl sie immer noch ersehnter Idealzustand war, im frühen 20. Jahrhundert enorm an Bedeutung, das hat auch der Moderne-Diskurs dieser Arbeit gezeigt.

Damit trotz der sich im gesellschaftlichen wie im privaten Rahmen vollziehenden Veränderungen ein Fortbestand in beiden Bereichen gesichert werden konnte, war erfolgreiche Kommunikation zwischen den einzelnen Teilsystemen vonnöten. Geht man also davon aus, dass „der elementare, Soziales als besondere Realität

¹⁴²⁰ Vgl. Beck, Ulrich: Die Risikogesellschaft. S. 126.

konstituierende Prozeß [...] ein Kommunikationsprozeß¹⁴²¹ war, hieß das wiederum auch, das „reine Selbstreferenz im Sinne eines ‚nur und ausschließlich auf sich selbst Beziehens‘ [...] unmöglich¹⁴²² war. Eine Erkenntnis, die als Konsequenz mit sich brachte, „daß das System mit seiner Umwelt kommunizieren muß, denn Kommunikation ist die [einzig]e Realitätsgarantie.“¹⁴²³ Das wiederum zeugt davon, dass der Kommunikation in Bezug auf die komplexe, aus zahlreichen Teilsystemen bestehende moderne Gesellschaft eine essenzielle Funktion zukommt, da sie Flexibilität und Mobilität ermöglicht und erleichtert.

„Die zunehmende Multiplizierung der Lebenswelten mit je eigenen Ordnungen, Wissensbeständen und Normen, mithin die zunehmende Pluralisierung von Welt- und Wertorientierungen und das gestiegene Bedürfnis nach Kommunikation, um diese zu bewältigen, gehör[en] zu den für das individuelle Leben folgenreichsten und deshalb auch für die Kunst prägend[st]en Erfahrungen der Moderne.“¹⁴²⁴

Aus diesem Grund – und weil die Liebe generell schwer greifbar ist – war es sinnvoll, sie im Rahmen dieser Arbeit nicht als exklusives Gefühl, sondern als Kommunikationsmedium zu begreifen und zu untersuchen. Hierzu wurde der Argumentation Niklas Luhmanns gefolgt, der die Liebe als symbolisch generalisiertes Kommunikationsmedium definiert, das in der heutigen funktional ausdifferenzierten Gesellschaft unwahrscheinliche Kommunikation wahrscheinlich macht.¹⁴²⁵

Das heißt nichts anderes, als dass die Liebe die Möglichkeit eröffnet, sich dem Gegenüber unter Ausblendung seiner Eigentümlichkeiten, in seiner Ganzheit zu nähern und ihn nicht nur unter der sehr beschränkten Perspektive des jeweiligen Sozialsystems zu betrachten. Nur auf diesem Weg kann eine uneingeschränkte Akzeptanz des Partners erfolgen, sprich: Nur so können sich zwei Individuen gegenseitig grenzenlose Anerkennung zollen, die eine uneingeschränkte wechselseitige Akzeptanz ermöglicht, deren Ziel eine beidseitige Komplettannahme im Modus der Höchstrelevanz ist.¹⁴²⁶ Die ausgewählten Romane zeigen dieses beispielhaft.

¹⁴²¹ Luhmann, Niklas: Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie. S. 139.

¹⁴²² Luhmann, Niklas: Soziale Systeme. S. 604.

¹⁴²³ Luhmann, Niklas: Soziale Systeme. S. 604.

¹⁴²⁴ Lohmeier, Anke-Marie: Was ist eigentlich modern? S. 7.

¹⁴²⁵ Vgl. Luhmann, Niklas: Liebe als Passion. S. 28.

¹⁴²⁶ Vgl. Luhmann, Niklas: Liebe. Eine Übung. S. 21. „Liebe vermittelt eine doppelte Sinnbestätigung: In ihr findet man, wie oft bemerkt, eine unbedingte Bestätigung des eigenen Selbst, der personalen Identität. Hier, und vielleicht nur hier, fühlt man sich als der akzeptiert, der man ist, ohne Vorbehalte, ohne Rücksicht auf Status und ohne Rücksicht auf Leistungen. Man findet sich in der Weltsicht des anderen erwartet, als derjenige der man zu sein sich bemüht.“

Da in der Moderne andere soziale Netze und Bindungen weitestgehend wegfallen oder zumindest in ihrer Einflussnahme sehr geschwächt sind, ist die affektive Bindung auf Seiten des Individuums darüber hinaus das einzige Bindemittel, das zumindest scheinbar ein gewisses Maß an Beständigkeit garantiert.¹⁴²⁷ Durch eine solche Definition erhält die Liebe eine gesellschaftliche, soziologische und politische Dimension und kann als Untersuchungsgegenstand und mögliches Bewältigungskonzept greifbar gemacht werden.

Damit zwischen zwei Menschen eine Bindung erfolgen kann, die einerseits konstant ist, in der aber andererseits ihre Flexibilität und Anpassungsfähigkeit zum Tragen kommt, muss ein gewisses Maß an Dauer, Verbindlichkeit und Stabilität gewährleistet werden. Um das System der intimen Zweierbeziehung zu stabilisieren, bedarf es somit der Liebe als besonderes Binde- und Kommunikationsmedium. Die Liebe wird unter den Vorzeichen der Moderne „zum einzig-legitimen Grund der Partnerwahl“¹⁴²⁸ und ist das einzige Bindemittel, das noch in der Lage ist, den Fortbestand von zwischenmenschlichen Beziehungen über einen längeren Zeitraum zu sichern.

Von dieser Erkenntnis ausgehend ging es im Folgenden um die Funktion der intimen Zweierbeziehung und um jene Versuche individuellen Probehandelns, die – wie auch immer geartet – unter Einbezug oder Ausschluss der Liebe, auf die Veränderung der Gesellschaft reagieren und Bezug nehmen. Zu diesem Zweck wurden die einzelnen Romane unter Berücksichtigung ihres historischen Entstehungshintergrundes untersucht. Der Zeitraum, der mittels ihrer Analyse abgedeckt wurde, erstreckt sich von der Endphase des wilhelminischen Deutschlands über die Zwischenkriegszeit bis zum Ende der Weimarer Republik. Ziel war es dabei, eine Antwort auf die Frage zu finden, ob Liebe dazu beitragen kann, eine Strategie zu entwickeln, mit der sich Modernisierungsprozesse erfolgreich bewältigen lassen.

Den (vermeintlichen) Liebespaaren in den Romanen kommt aus diesem Blickwinkel betrachtet eine wichtige Funktion zu. Sie fungieren nicht nur als Stellvertreter der Vor- und Zwischenkriegsgeneration, sondern repräsentieren, ausgehend von der These, dass das Liebespaar als kleinstes gesellschaftliches System fungiert, in ihren Beziehungen natürlich auch im Kleinen das gesamtgesellschaftliche System Deutschlands des frühen 20. Jahrhunderts. Denn innerhalb des partnerschaftlichen Verbundes reagieren die Individuen auf die

¹⁴²⁷ Vgl. Elias, Norbert: Was ist Soziologie. S. 146-150.

¹⁴²⁸ Luhmann, Niklas: Liebe als Passion. S. 186.

Problematiken und Veränderungen, mit denen sie aufgrund äußerer Umstände konfrontiert werden, und suchen nach Lösungswegen, die sich durchaus wiederum auf die Gesamtgesellschaft übertragen lassen.

Das heißt, dass alle Figuren, vor allem aber die Paare, nicht nur nichts anderes als die Bedingungen der eigenen Existenz verhandeln, sondern angesichts der sich radikal verändernden Umwelt auch ihre Sichtweisen und Perspektiven modifizieren, indem sie versuchen, zwischenmenschliche Beziehungen neu zu gestalten.

Die verschiedenen Liebessemantiken, vor deren Hintergrund und unter deren Einbezug das Individuum bei diesem Versuch agiert, ändern, ungeachtet der Tatsache, dass Liebe nicht als Gefühl sondern als Kommunikationsmedium begriffen wird, im Verlauf der historischen Epochen ihre Funktion. Ein Vorgang, bei dem keineswegs eine Liebessemantik die andere ersetzt, sondern diese vielmehr zeitgleich und im Wechsel miteinander auftreten, sich gegenseitig überlagern, ergänzen oder in Konkurrenz zueinander treten, denn in der Moderne wirken zwei Konzepte gleichzeitig, konkurrieren miteinander und schaffen Missverständnisse und Irritationen zwischen den Individuen, die in Folge nicht mehr oder nur erschwert auf einen Nenner kommen.

Da die romantische und die neusachliche Liebessemantik im Zusammenhang mit der Moderne eine größere Bedeutung besitzen als die historisch bereits weiter zurückliegenden Liebessemantiken der Empfindsamkeit und des Mittelalters, lag der Fokus des entsprechenden Kapitels dieser Arbeit auf dem romantischen und neusachlichen Liebesverständnis. Der Unterschied zwischen den beiden Liebessemantiken wurde deutlich herausgearbeitet.

Im Zentrum der romantischen Liebe steht ein metaphysisches Verstehen, zu dem nur der Seelenverwandte, nicht aber der Freund fähig ist. Sie verlangt eine radikale Offenheit von den Liebenden. Erst mit ihrer Hilfe kann der Geliebte zur Selbsterkenntnis gelangen, denn die romantische Liebetheorie vertritt den Standpunkt, dass Verstehen nicht verbal kommuniziert werden kann und tritt somit für ein wortloses Kommunizieren mittels des Austauschs von Blicken ein. Als Folge erleidet Kommunikation via Sprache in diesem Zusammenhang einen Bedeutungsverlust, denn die Seelenbewegungen des geliebten Menschen, die für die Romantiker so zentral sind, lassen sich nicht ohne weiteres mit Worten ausdrücken. Da ein umfassendes Verstehen nicht ausschließlich an verbale Kommunikation gebunden ist, wird der nonverbalen Verständigung in diesem

Zuge somit verstärkt Bedeutung zugesprochen.¹⁴²⁹ Denn „durch den Verzicht auf verbale Mitteilung kann das Verstehen zwischen den Liebenden als Totalverstehen reklamiert werden.“¹⁴³⁰

Das wiederum unterscheidet es signifikant von einer gewöhnlichen, zwischenmenschlichen Kommunikation und macht es zu einer speziellen Form von Verständigung, die nur unter besonderen Bedingungen Gültigkeit besitzt. Es ist somit möglich, sich nach dem „Erleben des Anderen zu richten, auch wenn er noch nicht entsprechend gehandelt hat, auch wenn er noch keinen Wunsch geäußert, noch keine Zurechnung auf sich selbst aufgenommen hat.“¹⁴³¹ Eben „das ist gemeint, wenn die Liebessemantik der Romantik ein Hinausgehen über die Pflichten der Galanterie fordert oder wenn sie von wortloser Übereinstimmung spricht und das wird erfahren, wenn Liebende keine Abstimmungsprozeduren brauchen, um Dritten gegenüber übereinstimmend handeln zu können.“¹⁴³²

Die Liebenden verschmelzen zu einer Einheit, romantische Liebe bedeutet, das Gegenüber zu erkennen, zu durchschauen und anzunehmen, so wie es ist.

„Angesichts dieser Wertschätzung der Individualität verleiht – oder verheißt – [Liebe] dem Individuum auch eine einmalige Chance: nämlich in seiner Einzigartigkeit anerkannt und bestätigt zu werden. [Dadurch] bindet sie in einem hohen Maße die Glückserwartungen der Individuen und erhebt die Liebe zu der wichtigsten Angelegenheit im Leben.“¹⁴³³

Das zeigt, dass alle zu ihr gehörenden „Faktoren [nicht] nur selbstzweckhafter Schmuck der neuen Liebe, sondern wichtige integrative Elemente [sind], welche die Herstellung von Ich-Identität durch Liebe erst ermöglichen.“¹⁴³⁴ Die durch die romantische Liebe erlangte Selbsterkenntnis wiederum ist notwendig, um sich der realen Welt, die ja für das Fragmentierungsgefühl verantwortlich ist, zu stellen und aktiv in ihr zu agieren. Die romantische Liebe lässt sich nicht auf mehrere

¹⁴²⁹ Vgl. hierzu: Fuchs, Peter: Die kleinen Verschiebungen. Zur romantischen Codierung von Intimität. S. 49ff. In: Hinderer, Walter (Hg.): Codierung von Liebe in der Kunstperiode. Würzburg 1997. Auch Peter Fuchs weist darauf hin, dass hier die Mitteilung und nicht die Information in das Zentrum romantischer Kommunikation rückt. Dies gaukle gleichsam vor, romantisches Lieben würde sich vom Monadischen unterscheiden, da hier ein Zugriff auf das Innenleben des Gegenübers möglich sei, ja sogar gefordert würde.

¹⁴³⁰ Reinhardt-Becker, Elke: Seelenbund oder Partnerschaft. Liebessemantiken in der Literatur der Romantik und der Neuen Sachlichkeit. S. 136.

¹⁴³¹ Luhmann, Niklas: Liebe als Passion. S. 27.

¹⁴³² Luhmann, Niklas: Liebe als Passion. S. 27.

¹⁴³³ Lenz, Karl: Romantische Liebe – Ende eines Beziehungsideals? S.68. In: Hahn, Kornelia/Burkart, Günter (Hg.): Liebe am Ende des 20. Jahrhunderts. Opladen 1998.

¹⁴³⁴ Reinhardt-Becker, Elke: Seelenbund oder Partnerschaft. Liebessemantiken in der Literatur der Romantik und der Neuen Sachlichkeit. S. 51.

Personen verteilen, sie ist exklusiv für den Geliebten bestimmt. Anforderungen die sich nur schwer mit einer Integration in die Gesellschaft vereinbaren lassen, so dass in der Konsequenz der Gesellschaftsferne eine immanente Funktion für das Prinzip der romantischen Liebe zukam.¹⁴³⁵

Da die Romantiker die Schwierigkeit, den idealen Partner zu finden, durchaus erkannten, wollten sie die Liebe zudem von allen Pflichtkriterien, die bisher erfüllt werden mussten, befreien.¹⁴³⁶ Während die romantische Liebe also als ein Versuch gesehen werden kann, auf die Loslösung aus alten Traditionen und die Richtungslosigkeit zu reagieren, der sich die Einzelnen seit dem 18. Jahrhundert in verstärktem Maße ausgesetzt sahen, ist die Liebessemantik der Neuen Sachlichkeit vor allem eine Reaktion auf die zunehmend komplexer und unverbindlicher werdenden zwischenmenschlichen Beziehungen. Darüber hinaus zeigt sie die Entstehung eines neuen Menschentypus, des Massenmenschen, der zu Beginn des 20. Jahrhunderts entstand und bei dem es sich um einen Typus Mensch handelt, der sich als Kollektivmensch begreift und der nicht länger auf einen Ort angewiesen ist, an dem höchstpersönliche Kommunikation möglich ist. Seine Individualität muss nicht weiter bestätigt werden, da er sich nicht mehr gegen die Vermassung sträubt, sondern sich damit einverstanden erklärt, typisiert zu werden.¹⁴³⁷

Ein wichtiges Kennzeichen des Liebeskonzeptes der Neuen Sachlichkeit – in Realität wie Fiktion – ist die zunehmende Abkühlung, die „l'ordre frois“, eine Aufforderung zur Kälte.¹⁴³⁸ Der moderne Mensch ist „kühl bis ans Herz heran.“¹⁴³⁹ Über Gefühle wird nicht gesprochen. Für den Einzelnen bedeutete dies, seine Emotionen nicht länger der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, keine „Nerven und Sentimentalitäten“¹⁴⁴⁰ mehr zu zeigen, sondern stattdessen eine Maske aufzusetzen.

Das Liebeskonzept der Neuen Sachlichkeit bleibt bewusst an der Oberfläche. Dass es innere, tiefemotionale und seelische Vorgänge gibt, wird mangels Greifbarkeit dieser diffusen Angelegenheiten geleugnet. Die Intellektuellen der

¹⁴³⁵ Reinhardt-Becker, Elke: Seelenbund oder Partnerschaft. Liebessemantiken in der Literatur der Romantik und der Neuen Sachlichkeit. S. 70ff.

¹⁴³⁶ Witte, Bernd: Casanovas Tochter, Werthers Mutter. Über Liebe und Literatur im 18. Jahrhundert. S. 95.

¹⁴³⁷ Vgl. Reinhardt-Becker, Elke: Seelenbund oder Partnerschaft. S. 207.

¹⁴³⁸ Vgl. hierzu: Lethen, Helmut: Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen.

¹⁴³⁹ Fleißer, Marieluise: Mehltreisende Frieda Geier. Roman vom Rauchen, Sporteln, Lieben und Verkaufen. S. 51.

¹⁴⁴⁰ Baum, Vicki: Die Mütter von morgen – die Backfische von heute. S. 35.

Neuen Sachlichkeit richteten ihr Denken statt dessen eher an den Grundregeln des amerikanischen Behaviorismus aus, demzufolge es sich beim Menschen um eine Reiz-Reaktions-Maschine handelt, der tiefere Seelenvorgänge und Absichten fremd sind. Aus diesem Grunde ist sie, die Maschine Mensch, unkompliziert und leistungsstark. Bestimmte Inputs erzeugen bestimmte Outputs, eine Sichtweise aus der heraus der Mensch mehr als berechenbar ist.¹⁴⁴¹ Funktionstüchtig zu bleiben und Leistung zu erbringen, sind Anforderungen, die in den Mittelpunkt des Interesses rücken und die nicht zuletzt für die Verleugnung von Gefühlen und der Existenz eines Seelenlebens verantwortlich sind.

Dem sportlich-aktiven Vertreter der Moderne ist aus dieser Einstellung heraus das Nachdenken über tiefere Gefühle nicht nur unangenehm, sondern er gestattet es sich gar nicht erst, über diese nachzugrübeln. Einer Analyse der eigenen Seelenvorgänge möchte er sich nicht aussetzen, sie könnten ihn, der funktionieren soll wie ein Uhrwerk, ins Wanken bringen. Emotionen beeinträchtigen die Leistung und müssen darum vermieden werden. Emotionale Vorgänge transportiert der neusachliche Mensch nun statt mit Hilfe emotionaler Reaktionen, die nur schwer zu verstehen und zu erklären sind, mittels eines physischen Ausdrucks.

Der Seelenpartner, der für alles zur Verfügung stehen muss, hat ausgedient. Beide Partner müssen nun für sich selbst sorgen können – auch in der Ehe. Nur so ist ihre Freiheit gewährleistet. Praktisch allemal: Es spart dem neusachlichen Menschen die jetzt unter Umständen langwierige Suche des Romantikers. Die Figuren, die unter den Prämissen der neusachlichen Liebesemantik aufeinandertreffen, haben nicht nur eine Historie mit anderen Partnern was die Liebe betrifft, sondern gehen auch ohne Voraussetzung und Ausblick in die Zukunft neue Begegnungen ein.¹⁴⁴² Zwar agiert auch die neusachliche Liebe vor dem Hintergrund der freien Wahl, Bedingung ist hier allerdings keine geistige, sondern höchstens noch eine ökonomische, körperliche und berufliche Ebenbürtigkeit.¹⁴⁴³ Auch die Ehe verliert – wie bereits im Moderne-Exkurs gezeigt – im Zusammenhang mit der Entstehung der neusachlichen Liebesemantik im frühen 20. Jahrhundert an Bedeutung.

Es „geht nicht mehr um Vernunft und geistige Übereinstimmung, sondern um die

¹⁴⁴¹ Vgl. Becker, Frank: Amerikanismus in Weimar. Sportsymbole und politische Kultur 1918-1933. S. 286f.

¹⁴⁴² Vgl. Baum, Vicki: Zwischenfall in Lohwinkel. S. 199.

¹⁴⁴³ Vgl. Reinhardt-Becker, Elke: Seelenbund oder Partnerschaft. Liebesemantiken in der Literatur der Romantik und der Neuen Sachlichkeit. S. 308.

psychische und erotische Verschmelzung der beiden Partner.“¹⁴⁴⁴ Der körperlichen Liebe wird im Rahmen dieser Prozesse verstärkt Bedeutung zugesprochen. Während „in der Romantik [...] die Verbindung von geistiger und körperlicher Liebe ein Novum [war], das irritierte und von den Zeitgenossen als Erniedrigung der Seelenliebe gewertet wurde, [ist] die Verbindung von sachlicher Liebe und Sexualität [...] jetzt eine nicht hinterfragbare Selbstverständlichkeit. Wer liebt, ziert sich nicht.“¹⁴⁴⁵ Weder an die Liebe, noch an die Ehe wird – aus unterschiedlichen Gründen – noch länger der Anspruch auf Ewigkeit gestellt.

In einer Gesellschaft, in der die Einzelnen danach bestrebt sind Teil der Masse – und somit austauschbar – zu werden, erfüllt die exklusive Liebessemantik der Romantik keine Funktion mehr. Im Gegenteil. Die Tatsache, dass sich für das Individuum mit der romantischen Liebe auch das Risiko verbindet, den eigenen Weg nicht weiterzugehen, versucht die sachliche Liebe zu umgehen, indem sie Gefühlen keinen Raum gibt. Sie ermöglicht es dem Einzelnen, jeweils verschiedene Männer- oder Frauentypen in das eigene Leben zu integrieren, die unterschiedliche Funktionen erfüllen. Auf den Wunsch nach einer Seelengemeinschaft wird verzichtet, sie ist nur gefährlich. Das Ziel der Liebe ist demnach auch nicht mehr, sinnstiftend oder sinngebend zu wirken. Stattdessen erlebt der ökonomische Aspekt von Beziehungen in der Neuen Sachlichkeit eine Renaissance. Statt sich – wie in der Romantik – zu verschenken, wird der Mensch nun wie bezahlte, gebrauchte Ware behandelt und dann entsorgt.¹⁴⁴⁶ „Die Betonung des Verstandes, wie die ökonomischen Überlegungen bei der Partnerwahl, von der romantischen Liebe überwunden geglaubt, geraten wieder ins Blickfeld“¹⁴⁴⁷, denn die neusachliche Liebe vergisst nicht eine Kosten-Nutzen-Rechnung aufzustellen. Statt einer seelischen Ähnlichkeit bedarf es für eine neusachliche Liebe nur der Übereinstimmung hinsichtlich Interessen und Freizeitbeschäftigungen sowie die Fähigkeit, diese zu genießen.

Der hier beschriebene Funktionswandel von Liebe hat somit eine Veränderung der Liebessemantik und der Programmierung des Liebessystems nach sich gezogen. Liebe wird zum zeitlich begrenzten und von Anfang an auf das Ende ausgelegten Zeitvertreib, in dessen Rahmen alles möglich wird. Sexualität hat

¹⁴⁴⁴ Burkart, Günter: Auf dem Weg zu einer Soziologie der Liebe. S. 22.

¹⁴⁴⁵ Reinhardt-Becker, Elke: Seelenbund oder Partnerschaft. Liebessemantiken in der Literatur der Romantik und der Neuen Sachlichkeit. S. 255.

¹⁴⁴⁶ Konstatiert so zum Beispiel auch Cornelia Battenberg, die weibliche Hauptfigur im *Fabian*. vgl. Kästner, Erich: *Fabian*. Die Geschichte eines Moralisten. S. 58.

¹⁴⁴⁷ Reinhardt-Becker, Elke: Seelenbund oder Partnerschaft. Liebessemantiken in der Literatur der Romantik und der Neuen Sachlichkeit. S. 219.

ihren Rang als Naturbedürfnis verloren und ist nun nur noch ein Baustein im Gesamtbild des neusachlichen Liebesverständnis. Zerbrecen Liebesbeziehungen, die unter den Prämissen der Neuen Sachlichkeit geschlossen wurden, ist das kein Drama. Keiner der beiden Partner definiert sich über den anderen, keinem wird die Existenzgrundlage entzogen. Da alle Beteiligten selbständig sind, wissen beide, dass sie – da sie nicht bis an die Seele des Partners vorgedrungen sind – diesen ebenso schnell ersetzen können wie er sie, ist ein Leiden um des anderen Willen überflüssig.

Die Untersuchung der Romane arbeitet diese beiden, sich deutlich voneinander unterscheidenden Liebeskonzepte deutlich heraus. Auch die unterschiedlichen Liebesverständnisse der Manns, die deren Konzeption der fiktiven Paarungen maßgeblich beeinflussten, wurden für diese Arbeit mit einbezogen. Denn der Stellenwert der Liebe und der Umgang mit ihr wurde vor dem zeitgenössischen Kontext von allen Dreien unterschiedlich aufgefasst und in den intimen Zweierbeziehungen, sowohl den realen, die sie führten, als auch in den fiktiven, die sie in ihren Werken schufen, individuell und auf eine teilweise äußerst konträre Art und Weise ausagiert.

Um so erstaunlicher ist, dass die Romananalysen gezeigt haben, dass die Erkenntnisse, die die drei Autoren ihre Figuren im Verlauf der Romane machen lassen, nicht nur aufeinander aufbauen¹⁴⁴⁸, sondern Heinrich, Thomas und Klaus Mann trotz aller Differenzen ihre eigenen Lebensmodelle betreffend, trotz unterschiedlicher Szenarien und historischer Situationen, in die sie ihre Figuren setzen, sich hinsichtlich ihrer Aussage, welchen Beitrag Liebe für eine erfolgreiche Bewältigungsstrategie der Moderne leisten kann, stark annähern.

Auch die vermeintlich so unterschiedlichen Szenarien, in denen sie ihre Protagonisten inszenieren, weisen bei genauerem Hinsehen Parallelen auf, denn sie lassen ihre Figuren fernab ihrer Heimat in Bars, Hotels vergleichbaren Orten zueinanderfinden, genaugenommen an Plätzen, die durch den Aspekt des Transitorischen gekennzeichnet sind. Der *Blaue Engel*, der Kurort Travemünde, die Villa vor dem Tor, das Sanatorium in Davos, das Stift der Hofrätin, die zahlreichen Berliner Kaschemmen und Pensionszimmer, die Pariser Ateliers und Restaurants und die Hotelanlage in Fez, sie alle bieten nicht nur Raum für

¹⁴⁴⁸ Wie tief Klaus Mann die Literatur seines Vaters schon in frühen Jahren verinnerlicht hatte zeigt sich in einer Bemerkung über seine Zeit in der Odenwaldschule, die er in *Kind dieser Zeit* machte: „Man redet dort von den Armen, die da draußen leben, mit derselben mitleidigen Fremdheit, welche die dem ‚Zauberberg‘ Verfallenen für die anderen drunten im Flachland haben. Ja, das Draußen ist Flachland.“ Mann, Klaus: *Kind dieser Zeit*. S. 196.

Imagination, sondern bezeichnen (halb)öffentliche Räume, an denen die Verweildauer des Individuums von vornherein zeitlich begrenzt ist. Dabei lässt sich über den Verlauf der Romane hinweg erkennen, dass besonders das Hotel einem Bedeutungswandel unterliegt.

Mit dem Aufenthalt Unrats in Travemünde und Hans Castorps Aufstieg auf den Zauberberg rückt „das Grand Hotel zu seiner Sattelzeit vor 1919 in den Blickpunkt, als es als ein Inbegriff europäischer Zivilisation gefeiert wird. In *Der Zauberberg* spielt genau wie in *Der Tod in Venedig* und *Die Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* die Herberge, gemeint sind Grand Hotel und Sanatorium als Ort des Übergangs, eine prägende Rolle.“¹⁴⁴⁹ Es verkörpert hier einen „Zwischenraum, der sich zwischen einem alltäglich erfahrenen Daheim und dem außergewöhnlichen fremden Reiseziel auftut“¹⁴⁵⁰ und der im übertragenen Sinn den Status und den zurückgelegten wie auch den bevorstehenden Weg der Protagonisten repräsentiert.

In den beiden Romanen Klaus Manns hingegen steht das Grand Hotel der zwanziger Jahre im Fokus, das „über seine ubiquitäre Rolle in Literatur und Film zu einem schillernden Sinnbild der Zeit avancierte“¹⁴⁵¹, auch wenn sich zeigt, dass die Institution Hotel hinter der Fassade bereits verfällt und längst von dem Glanz alter Zeiten zehrt.

„Die Literatur der Zwanziger Jahre dann verortet das Grand Hotel nicht mehr außerhalb des Alltags und über den Dingen des Flachlands, sondern beschreibt es, unabhängig davon, ob es in der Stadt oder auf dem Land angesiedelt ist, als Schauplatz des urbanen Daseins. Die Vorstellung, dass das Hotel wie das Leben sei, bringt eine strukturelle Überlagerung zwischen Hotel und polythematischer Großstadterfahrung zum Ausdruck, weshalb es nicht länger relevant ist, sich auf einen spezifisch geographischen Ort zu beziehen. Vielmehr greift die Literatur das Grand Hotel als Topos auf und verwendet es als Motiv, um die Widersprüche einer modernen Lebenswelt zu bündeln.“¹⁴⁵²

Das Hotel steht hier als Synonym für das moderne Leben. Die Untersuchung der Schauplätze, als Grundlage für die Fragestellung dieser Arbeit, ist also nicht zuletzt deswegen von Bedeutung gewesen, weil der „in der Literatur geschilderte Raum, [das zeigen die untersuchten Romane mehr als deutlich] „Phänomene als historisch signierte zu entziffern“¹⁴⁵³ vermag.

¹⁴⁴⁹ Seger, Cordula: Grand Hotel. Schauplatz der Literatur. S. 8.

¹⁴⁵⁰ Seger, Cordula: Grand Hotel. Schauplatz der Literatur. S. 8.

¹⁴⁵¹ Seger, Cordula: Grand Hotel. Schauplatz der Literatur. S. 7.

¹⁴⁵² Seger, Cordula: Grand Hotel. Schauplatz der Literatur. S. 8f.

¹⁴⁵³ Seger, Cordula: Grand Hotel. Schauplatz der Literatur. S. 7.

Davon ausgehend, wie sich die einzelnen Figuren in dem für die jeweilige Gesellschaftsform repräsentativen Raum verorten, lässt sich zudem darauf schließen, mit welchen Mitteln und Bewältigungsmethoden die einzelnen Individuen der modernen Gesellschaft begegnen.

Alle untersuchten Romane haben zudem einen Protagonisten vorzuweisen, der dem Typ des europäischen Intellektuellen auffällig nahe kommt. Seine Zukunftsfähigkeit liegt vor allem in seiner weltanschaulichen Offenheit, wie sie in Professor Unrats Gegenspieler, der Figur Lohmanns, bereits in Ansätzen angedeutet wird. Eine Offenheit, die auch Hans Castorp während seines Aufenthaltes in den Bergen erwirbt und bei seinem Abstieg vom Zauberberg vorweisen kann. Er bringt hier jene Toleranz und Flexibilität mit, die in *Der fromme Tanz* und *Treffpunkt im Unendlichen* angesichts des vorherrschenden Krisengefühls von Andreas und Sebastian, mehr oder weniger explizit als zukunftsfähige Bewältigungsstrategie verstanden und erfolgreich eingesetzt wird.

Die weltanschauliche Offenheit, wie sie Hans Castorp bei seinem Abstieg vom Zauberberg vorzuweisen hat, ist das Kennzeichen des europäischen Intellektuellen. Sie wird hier von Schriftstellern wie Heinrich, Thomas und Klaus Mann als zukunftsfähige Bewältigungsstrategie angesichts des Krisengefühls bewertet. Dass diese Offenheit als immens wichtig gesehen wird, hängt nicht zuletzt damit zusammen, dass den Autoren angesichts der ungewissen Zukunft die Festlegung auf eine Ideologie als wenig erfolgversprechend erscheint.¹⁴⁵⁴

Den vom europäischen Intellektuellen beeinflussten Typen stehen Figuren gegenüber, die sich als „Repräsentanten der Macht“ kategorisieren lassen: Professor Immanuel Raat, Mijnheer Pepperkorn, die Hofrätin, Dr. Massis, Gregor Gregori und Geheimrat Bayer. Für den schwankenden Sinn der Liebe ist in ihrem Königreich kein Raum, genauso wenig wie für „Pluralismus, Meinungsvielfalt, Toleranz, sprich all jene Eigenschaften, die aus der Freiheit des Geistes resultieren. Da sie der Liebe und der Menschlichkeit, in dem von Hans Castorp im Zauberberg-Abschnitt Schnee vermittelten Sinn keinen Platz einräumen¹⁴⁵⁵ und ihnen so durch mangelnde Flexibilität und Toleranz jegliche Zukunftsfähigkeit abgesprochen werden kann, verlieren diese Figuren jedoch früher oder später ihre „Krone“. Unrat wird verhaftet, Niels verlässt die Hofrätin, Sonja Gregor Gregori und den Geheimrat, Pepperkorn stirbt auf dem

¹⁴⁵⁴ Vgl. Nicolai, Elke: „Wohin es uns treibt ...“: die literarische Generationsgruppe Klaus Manns 1924 - 1933; ihre Essayistik und Erzählprosa. S. 248.

¹⁴⁵⁵ Nicolai, Elke: „Wohin es uns treibt ...“: die literarische Generationsgruppe Klaus Manns 1924 - 1933; ihre Essayistik und Erzählprosa. S. 129.

Zauberberg. Mit dem Untergang dieser absoluten Figuren dankt eine Regierungsform ab, die die Anforderungen einer modernen Sozietät nicht erfüllen kann. Als eine zukunftsversprechende Alternative stehen ihnen die in der Figur von Hans Castorp verkörperte Demokratie und die in Andreas, Sebastian und Sonja angelegte Flexibilität, Unabhängigkeit und Offenheit gegenüber, mit denen ein neues Humanitätsverständnis auf fruchtbaren Boden fallen soll.¹⁴⁵⁶

Die extreme Weiterentwicklung, die alle Figuren des Typus „europäischer Intellektueller“ durchlaufen und die den „absoluten Herrschern“ abgeht, ist darauf zurückzuführen, dass erstere unter Einbezug der Liebe als Kommunikationsmedium agieren und die Lieb wissentlich oder unwissentlich unter Anwendung des von Klaus Mann als „Ethos des Nichtbesitzens“¹⁴⁵⁷ bezeichneten Modells praktizieren. Die „absoluten Herrscher“ wie Unrat oder Pepperkorn hingegen sind vorrangig mit der Bewahrung und Vergrößerung ihrer Macht beschäftigt und betrachten auch die Liebe sowie die Geliebten als etwas, das es in ihren Besitz einzugemeinden gilt, um sich so nicht nur ihre volle Eigenmacht, sondern in einem gewissen Ausmaß auch die Macht über andere zu bewahren.

Nicht unwichtig für die Deutung ist in diesem Zusammenhang außerdem eine Aussage Heinrich Manns aus dem Entstehungsjahr des *Professor Unrat*. Bereits 1905 hatte er angemerkt, dass Liebe immer auch ein Verzicht auf Eigenmacht sei¹⁴⁵⁷ und somit bereits im Vorfeld auf genau jenen für eine erfolgreiche Zukunft unabdingbaren Punkt verwiesen, an dem seine Figur Immanuel Raat persönlich aber auch als Stellvertreter für das System eines ganzen Staates gescheitert ist: Dem Verzicht auf die absolute Herrschaft. In *Professor Unrat* zeichnet Heinrich Mann mit der Liebesgeschichte von Unrat und Rosa eine komplexe Beziehung, in der die Liebe vorrangig als Mittel zur Machtausübung und Machtsicherung zum Einsatz kommt, in der sie instrumentalisiert wird, um das bereits existierende System abzusichern. Heinrich Mann zeigt hier anhand des ungleichen Paares Rosa Fröhlich und Immanuel Unrat den Drang nach Eigentum, den Wunsch, die Macht über dieses Eigentum zu bewahren, aber auch die Kraft, die Liebe auf starke Machtstrukturen ausüben kann und die der wilhelminischen Gesellschaft nach Heinrich Manns Diagnose abging.¹⁴⁵⁸ Heinrich Mann führt Liebe und Macht

¹⁴⁵⁶ Vgl. Nicolai, Elke: „Wohin es uns treibt ...“: die literarische Generationsgruppe Klaus Manns 1924 - 1933; ihre Essayistik und Erzählprosa. S. 130.

¹⁴⁵⁷ Vgl. Schröter, Klaus: Heinrich Mann in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. S. 63.

¹⁴⁵⁸ Vgl. Mann, Heinrich: Ein Zeitalter wird besichtigt. S. 179. „Bedauert wird ein Zeitalter, das nicht viel liebt, aber hassen muss es um so mehr.“

somit als zwei Seiten einer Medaille vor, denn „die Macht kann [genau wie die Liebe] als ein Phänomen angesehen werden [...], das die ganze Gesellschaft durchzieht.“¹⁴⁵⁹

Heinrich Mann zeigt mit seinem Roman nicht nur auf, in welchem hohem Maße gesamtgesellschaftliche Strukturen und Entwicklungen auch in der kleinsten gesellschaftlichen Einheit, dem Paar, gezeigt, ausgetestet und verhandelt werden, sondern kristallisiert vor allem – und stellt dadurch das System des wilhelminischen Staates in Frage – „die Polarität von Macht und Liebe heraus, die auch als Polarität von autoritärer Herrschaft und sozialer Menschlichkeit zu sehen ist.“¹⁴⁶⁰

Er macht anhand seines Romans zudem die Grenzen der selbstlosen Liebe deutlich, in dem er die Utopie des herrschaftsfreien Raumes, im Gesellschaftlichen wie im Privaten gleichermaßen vorführt¹⁴⁶¹ und Unrats Machtbestreben nicht nur als seinen wunden Punkt sondern stellvertretend als Indikator, als Achillesverse der gesamten wilhelminischen Gesellschaft entlarvt. Heinrich Mann führt im *Professor Unrat* somit die Utopie des herrschaftsfreien Raumes ad absurdum, in dem er den sozio-historischen Hintergrund der Macht, die als eine strukturelle Gewalt auf die Liebe einwirkt und deren positive Wirkung zerstören kann, in seine Bestimmung mit einbezieht. Gleichzeitig verdeutlicht er am konkreten Beispiel aber auch, in welchem hohem Maße der Liebe eine Überzeugungskraft zukommt, die von innen heraus wirksam wird und daher nachhaltiger und sinnstiftender ist als Ansichten sowie ein gesellschaftlicher Verhaltenskodex, die durch Zwang oktroyiert werden.

Unrats Untergang steht somit gleichzeitig auch für den Zerfall eines ganzen Systems. Zwar verschwindet Unrats Untertanenmentalität nicht mit dem Ende des Wilhelminismus, „aber sie hatte mit allergrößten Schwierigkeiten zu kämpfen: Sie passte nicht mehr in die Zeit. An ihre Stelle trat ein Typus, der Selbstbestimmung mit dem Wunsch verband, nützlich zu sein: Das moderne Individuum.“¹⁴⁶²

Am Beispiel der Geschichte von Rosa und Unrat verweist Heinrich Mann daher vor dem Hintergrund eines untergehenden Gesellschaftssystems auch darauf, dass

¹⁴⁵⁹ von Maltzan, Carlotta: Masochismus und Macht : eine kritische Untersuchung am Beispiel von Klaus Manns "Mephisto, Roman einer Karriere". S. 77.

¹⁴⁶⁰ Scheuer, Helmut: Der Hauch des Zeitgeistes. S. 25.

¹⁴⁶¹ Vgl. Spörk, Ingrid: Liebe und Verfall: Familiengeschichten und Liebesdiskurse in Realismus und Spätrealismus. S. 47.

¹⁴⁶² Delabar, Walter: Klassische Moderne. S. 12.

das Individuum lernen muss, die Macht der Liebe nicht zum eigenen Vorteil zu missbrauchen um Veränderung zu verhindern, sondern sie positiv zu kanalisieren. Denn nur wenn es lernt andere selbstlos und mit Hingabe zu lieben kann Liebe in ihrer Eigenschaft als Kommunikationsmedium und somit als Mittel für die erfolgreiche Bewältigung der vorherrschenden gesellschaftlichen Umstände wirksam werden. Eine Erkenntnis, die sich nicht im Privaten erschöpft, sondern der durchaus eine gesellschaftliche Bedeutung zukommt. Denn versteht man „das persönliche Gefühlsmuster [in Heinrich Manns] Romanen [wird es] leicht als soziales, als typisches Muster erkennbar.“¹⁴⁶³ Liebe und Güte, sie sind im Werk Heinrich Manns zusammengenommen somit mehr als nur triviale Romanzutaten, denn sie fungieren als politische Kategorien, denen eine immanente Wirkung zukommt.¹⁴⁶⁴

Aus der im *Professor Unrat* gezeigten Perspektive führt Heinrich Mann einerseits die starke Macht, die dem Individuum mit Hilfe der Liebe in ihrer Funktion als Teil eines gesellschaftlichen Systems verliehen werden kann vor, sowie den alles verändernden Einfluss, den diese Liebesgefühle auf bestehende Ordnungen ausüben können. Er macht andererseits aber auch deutlich, dass Liebe sich nicht auf eine Einzelperson beschränken darf, sondern dass mesantrophisches Verhalten und die Instrumentalisierung der Macht, um Dritten Schaden zuzufügen, in einer Katastrophe, nicht nur für das Individuum, sondern der ganzen Gesellschaft enden müssen. Mit *Professor Unrat* zeigt Heinrich Mann, dass Liebe einerseits immer auch eine soziale Kategorie ist, die sich aus Achtung vor der Würde des Anderen speist, andererseits aber auch eine politische Kategorie, weil nur der Liebende, der im politischen Sinn Person wird, zu einer Individuation gelangt, in der er fähig wird, dem anderen in Gleichheit und Brüderlichkeit zu begegnen. „Liebe macht tätig zur Wahrheit.“¹⁴⁶⁵

Diese Erkenntnisse sind es¹⁴⁶⁶, die Hans Castorp, der praktisch direkt aus der

¹⁴⁶³ Scheuer, Helmut. Der Hauch des Zeitgeistes. S. 28.

¹⁴⁶⁴ Vgl. Cepl-Kaufmann, Gertrude: Zwischen elitärer Lebenspraxis und Nähe zum Volk. Heinrich Manns Lebenskonzept bis in die späte Weimarer Republik. S. 158. Auch Peter Stein gehört zu der kleinen Gruppe, die der Kategorie Liebe Beachtung bei ihrer Analyse von Heinrich Manns Werk schenken. Sein 2002 erschienener Forschungsbericht greift die Kategorie ‚Liebe‘ auf, ordnet sie dem politischen Bereich zu, um sie dann verkürzt der Phase der frühen Novellen um *Pippo Spano*, dem Roman der *Göttinnen* und dem demokratischen Roman *Die kleine Stadt* zuzuweisen. Vgl. Stein, Peter: Heinrich Mann. Stuttgart/Weimar 2002.

¹⁴⁶⁵ Cepl-Kaufmann, Gertrude: Zwischen elitärer Lebenspraxis und Nähe zum Volk. Heinrich Manns Lebenskonzept bis in die späte Weimarer Republik. S. 163.

¹⁴⁶⁶ Bei diesen Erkenntnissen handelt es sich, um noch einmal auf Heinrich Manns Verbindung zu Friedrich Nietzsche zurückzukommen, darüber hinaus auch um das Ergebnis einer zunehmenden Distanz zu Nietzsches Gedankengut. Heinrich Mann nahm Abstand davon, dessen Übermenschen als elitäre Kompensation der Auflösungserscheinungen, die sich im Zuge der

geographischen und gesellschaftlichen Situation, in der soeben noch Professor Unrat wütete, aus dem norddeutschen Flachland in die Berge versetzt wird, schon tief in seinem Inneren zu bewahren scheint, als er den bestehenden Verhältnissen und Machtstrukturen den Rücken kehrend im Sanatorium in Davos eintrifft.

Im Verlauf seines Aufenthalts in den bergigen Höhen wird aus dem mittelmäßigen Deutschen und braven Bürger ein Herr der Gegensätze.¹⁴⁶⁷ Um Castorps Metamorphose in Gang zu setzen, bedarf es einer erfahrenen Frau, die Castorp Zugang zu einer neuen, sinnlichen Welt verschafft und auf die sich sein Begehren richten kann. Der bequeme, antriebsarme, passive und phlegmatische Hans Castorp braucht die sinnlich-erotische Clawdia Chauchat als Muse und das Begehren nach ihr als stimulierendes Element, um zu seinem bisherigen Leben ein alternatives Existenzmodell zu entwickeln, mit dessen Hilfe er sich aus den alten Strukturen, in denen er bis dato verharrte, lösen kann. Erst durch die Bekanntschaft mit Clawdia Chauchat und durch das ungestillte Verlangen nach ihr wird es Castorp möglich, produktiv zu werden und dadurch seine Schwäche, die Positionslosigkeit, in Stärke umzumünzen. In ihm geht, motiviert durch sein Begehren, eine Transformation vorstatten, die eine dauerhafte Wesensveränderung herbeiführt – auch wenn diese auf dem Schlachtfeld des ersten Weltkrieges endet.

Aus dem trägen, norddeutschen, in seinen Konventionen gefangenen Bürger ist gegen Ende des Romans ein interessierter Held der mittleren Lage geworden, den nicht nur erotisches Begehren, sondern Nächstenliebe und Neugier umtreiben, der zwar keine Position einnimmt, aber dafür jede Position gelten lässt, der flexibel ist und der sich in seiner neuen Identität wesentlich integrationsfähiger erweist als die übrigen Gestalten auf dem Zauberberg.

Die Liebe zeigt sich im Falle Castorps somit nicht nur als Medium, das unwahrscheinliche Kommunikation möglich macht, sondern auch als handlungsmotivierende, verändernde Macht. Vor allem aber zeigt sie sich – gerade in der Abwesenheit der geliebten Person – als Antriebsmotor zur Weiterbildung. Castorp legt seine Trägheit ab, nimmt Wissen auf und fängt eigenständig zu

Industrialisierung bemerkbar machten, zu sehen und begann jene kritische Position zu entwickeln, die ihn zu einem der bedeutendsten Gesellschaftskritiker der deutschen Literatur machten. *Professor Unrat*, bei dem es sich um den ersten dieser sozialen Zeitromane handelt, ist durchaus als Bindeglied zwischen der alten und der neuen Weltanschauung des Autors zu betrachten, denn geistige Spuren der vorhergegangenen Anschauungen Heinrich Manns sind hier durchaus noch zu spüren. Vgl. hierzu: Emrich, Elke: Macht und Geist im Werk Heinrich Manns. Eine Überwindung Nietzsches aus dem Geist Voltaires. S. 177.

¹⁴⁶⁷ Vgl. Nietzsche, Friedrich: Gesammelte Werke. S. 1068.

denken an. Es ist die Liebe, die Hans Castorp auf dem Zauberberg festhält, die ihn dazu bringt, sich weiterzubilden, während er darauf wartet, dass Clawdia, die im Verlauf des Romans abreist, zurückkehrt, weil ihn das Begehren nach ihr erneut heimsucht. Das Begehren ist es, das ihn letztendlich von einem gleichgültigen Bürger zu einem toleranten und somit zu einem modernen Menschen macht, denn Hans Castorp gelangt zu der Erkenntnis, „dass Ambivalenz zur menschlichen Existenz gehört und integriert sie in ein System, dem ein verändertes Verständnis von Humanität“¹⁴⁶⁸ zu Grunde liegt. Hans Castorp, der mittelmäßige Held auf dem Zauberberg, fungiert also demnach als Stellvertreter seiner Nation. Als Prototyp für die deutsche Bevölkerung des frühen 20. Jahrhunderts erwandert er sich über zahlreiche Umwege während seines mehrjährigen Aufenthaltes im Berghof eine neue Weltsicht und löst sich von überholten und nicht mehr zeitgemäßen Vorstellungen, indem er unter dem Einfluss verschiedener Erzieher eine unzählige Menge an Informationen und Eindrücken aufnimmt, ohne sich jedoch dafür zu entscheiden, die eine oder andere Position einzunehmen.

Hans Castorp bleibt auf Grund der Positionslosigkeit und Aufnahmefähigkeit, die er sich erarbeitet, von den totalen Gedankenwelten seines Umfelds verschont, die sich am Ende alle als vernichtend darstellen. Er bleibt, und das ist besonders interessant, geistig disponibel, ein Held der mittleren Lage, der sich im Laufe des Romans von einer Positionslosigkeit aus Gleichgültigkeit zu einer Positionslosigkeit aus Toleranz vorarbeitet. Castorps Mittelmäßigkeit, seine Weigerung extreme Positionen und Ansichten ein- und anzunehmen, bilden eindeutig die Grundlage für seine Güte und Toleranz. Paradoxiertweise ist er gerade Dank dieser von ihm entwickelten Durchschnittlichkeit letztendlich überlebensfähiger als alle Kontrahenten und Assistenzfiguren, die Thomas Mann ihm auf dem Zauberberg zur Seite stellt.

Die bemerkenswerte Haltung, die Hans Castorp auf dem Zauberberg entwickelt, indem er die abstrakt-theoretischen und von der christlichen Religion bestimmten Begriffe um eine pagane Dimension erweitert und mit einer Alltagstauglichkeit versieht, befähigt ihn letztlich dazu, trotz seiner Mittelmäßigkeit seine Erzieher zu überflügeln, obwohl er diesen eigentlich intellektuell und rhetorisch unterlegen ist. Sein Vorteil liegt darin, dass er nach Wandlung seines Liebesbegriffes offen für Gedankenspiele und disponibel ist. „Das Bekenntnis zur Demokratie, welches die

¹⁴⁶⁸ Gloystein, Christian: „Mit mir aber ist es was anderes.“ Die Ausnahmestellung Hans Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. S. 172.

„neue Vorstellung von ‚Humanität‘ zur Entfaltung kommen lässt“¹⁴⁶⁹, die Thomas Mann anhand seiner Hauptfigur entwickelt hat, ist dennoch nicht vorrangig als Bekenntnis zu einem politischen Programm lesbar, sondern ist durchaus auch von Pragmatismus geprägt und besitzt daher allgemeine Gültigkeit.

Das, was Hans Castorp, obwohl er ein mittelmäßiger Held ist, von allen anderen Figuren im Roman unterscheidet sind zwei wesentliche Eigenschaften, die er während der Jahre auf dem Zauberberg erworben hat und die ihn zukunftsfähig werden lassen: Liebe und Güte, wobei die Liebe die Güte erst ermöglicht. Sie sind die Voraussetzung für das Individuum, um zu einem flexiblen, toleranten und weltoffenen Bürger zu werden, denn „Liebe macht nicht blind, der trägste Geist, das unbegabteste Herz werden hell-sichtig, werden klug, wenn sie lieben. Das Gefühl reinigt unser Gewissen und geht ihm voran.“¹⁴⁷⁰

Zusammenfassend lässt sich also bestätigen, dass die Liebe innerhalb des im *Zauberberg* geschilderten Vorgangs eine basale Funktion besitzt. Die Liebe präsentiert sich – sei es als kurzfristiges Begehren, sei es als andauerndes, lang anhaltendes Gefühl – als eine bildende Macht. Sie ermöglicht im abstrakten Sinne Verständnis, sie lässt das Individuum glauben und hoffen. Zutaten, die dringend notwendig sind, soll der Einzelne angesichts der katastrophalen Umstände überhaupt noch die Energie zur Bewältigung seines Schicksals aufbringen.

Die Liebe zwischen Hans Castorp und Clawdia Chauchat ist so beschaffen, dass sie nicht auf Erfüllung drängt, sondern sich selbst genügt. Das Liebesverständnis Castorps steht somit für den Ideenpluralismus, den er vertritt, steht für Menschenrechte, Meinungsfreiheit und eine Gesellschaft der Zukunft, in der Gleichberechtigung herrscht und Gerechtigkeit waltet. Im Gegensatz zu allen anderen Figuren des Romans geht Hans Castorp den Weg der Liebe und bekommt mit diesem Weg letztendlich als einziger die – wenn auch eher minimale – Chance auf ein geglücktes Leben eingeräumt. Die Analyse des *Zauberbergs* hat demnach den Beleg dafür erbracht, dass es die Liebe ist, mit deren Hilfe es Castorp gelingt, der von Thomas Mann in seinem 1932 veröffentlichten Essay *Goethe als Repräsentant des bürgerlichen Zeitalters* postulierten Forderung nachzukommen, die besagt, dass der verlorene Bürger, wolle er nicht des Anschlusses an die neu heraufkommende Welt verlustig gehen, es über sich bringen müsse, „sich von den mörderischen Gemütlichkeiten und lebenswidrigen

¹⁴⁶⁹ Gloystein, Christian: „Mit mir aber ist es was anderes.“ Die Ausnahmestellung Hans Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. S. 130.

¹⁴⁷⁰ Mann, Heinrich: Ein Zeitalter wird besichtigt. S. 180.

Ideologien zu trennen, die ihn noch beherrschen, und sich tapfer zur Zukunft zu bekennen.¹⁴⁷¹

Das Ergebnis ist, dass die Liebe im *Zauberberg* im Mittelpunkt einer tausendseitigen Erziehungskampagne steht, die Thomas Mann im *Zauberberg* rund um Hans Castorp anordnet und an deren Ende er den Held seinem ungewissen Schicksal überlässt, für das er jede Verantwortung von sich zu weisen scheint. Denn trotz seines Wissensvorsprungs bietet Hans Castorp kurz vor Ausbruch des Krieges kein hoffnungsvolles Bild. Zwar hat er sich geistig weiterentwickelt, aber selbst

„die Begegnung mit Peeperkorn [kann] Castorp nicht in einen tätigen Menschen [...] verwandeln. Er verfällt gegen Schluss des Romans dem großen ‚Stumpfsinn‘, der ‚großen Gereiztheit‘. Damit soll auch ein Zeitphänomen gemeint sein [...]. Castorp ist ja nach dem Willen des Autors schon längst zu einem Vertreter der ganzen europäischen Vorkriegsgesellschaft geworden.“¹⁴⁷²

Nach sieben Jahren auf dem *Zauberberg* hat sich Hans Castorp aller Sorgen entledigt, sämtliche Bindungen zum Flachland sind zerrissen, er lebt ein Leben ohne Zeit, ein sorg- und hoffnungsloses Leben, das diese Bezeichnung verdient. Es ist also trotz aller inneren Weiterentwicklung eine treffende Betitelung Hans Castorp als „Sorgenkind des Lebens“ zu bezeichnen, und zwar völlig unabhängig davon aus welcher Perspektive *Der Zauberberg* gelesen wird, denn:

„Auch wenn man die der Langeweile der Bergexistenz gewidmeten Kapitel im Abspann und ihre exotisch bis spiritistischen Eskapaden nicht für die Symbolisierungen einer Gesellschaft halten will, die aus der Langeweile in die Katastrophe treibt, dann könnte die Fallhöhe des armen Hans Castorp kaum größer sein.“¹⁴⁷³

Am Ende ist Castorp wieder allein. Befreit von alten Bindungen zum Flachland, aber auch nicht mehr integriert in die Gesellschaft des Berghofs, führt er ein Einzelgängerdasein, bevor der Krieg ihn hinunter ins Flachland zwingt. Seine Leistung beschränkt sich darauf, die Vergangenheit überlebt zu haben. Diese Situation beinhaltet zwar noch längst keinen gesicherten Anspruch auf eine gelungene Zukunft, ist aber bereits mehr als beispielsweise Immanuel Raat in *Professor Unrat* vorzuweisen hat. Castorp ist, und das ist unabhängig davon, ob er

¹⁴⁷¹ Thomas Mann: Goethe als Repräsentant des bürgerlichen Zeitalters. In: Gesammelte Werke. Band 9. S. 331.

¹⁴⁷² Wysling, Hans: *Der Zauberberg*. In: Koopmann, Helmut (Hg.): *Das Thomas-Mann-Handbuch*. S. 418.

¹⁴⁷³ Delabar, Walter: *Mittelmäßige Helden, wohin?* S. 134.

den Krieg überleben oder auf dem Schlachtfeld sterben wird, vom traditionsverhafteten Bürger zu einem toleranten, weltoffenen und flexiblen Citoyen geworden. Die Metamorphose, die Castorp mit Hilfe der Liebe durchläuft, führt unabhängig von ihrem Ausgang, in eine Lebensbejahung par excellence. Das Erzählenswerte an der Geschichte und das Ergebnis eines gewandelten Liebesverständnis ist somit vor allem eins: Castorps Überleben im Geist.

Dass auch das Konzept der Toleranz und Offenheit noch seine Schwächen hat, zeigt das Ende des Romans, denn innere Weiterentwicklung, Offenheit und Toleranz alleine reichen nicht. Haben sie keine Richtung ist die Grenze zur Beliebigkeit und Gleichgültigkeit nicht weit, wie Klaus Mann in seinem Debütroman *Der fromme Tanz*, zeigt. Hier und in *Treffpunkt im Unendlichen* führt Klaus Mann das Schicksal vereinzelter, fragmentierter und richtungsloser Individuen vor der Berliner Großstadtkulisse vor, denen eben jene von Castorp erworbene Offenheit und Flexibilität zum Verhängnis wird.

Der fromme Tanz wiederum zeigt, auch wenn Klaus Mann sich auf die Schicksale einzelner Figuren fokussiert, im Mikrokosmos der von ihm vorgeführten Bohémiens durchaus die Auswirkungen des kapitalistischen Siegeszuges auf das Privatleben des Einzelnen. Zwar werden in *Der fromme Tanz* Kapitalismus und Konsumgesellschaft nicht explizit analysiert oder gar kritisiert, dennoch kristallisiert sich im Verlauf der erzählten Geschichte der Einfluss des kapitalistischen Systems auf das soziale Leben der Protagonisten deutlich heraus. Klaus Mann zeigt in seinem Roman anhand literarischer Paarungen auf, welcher enger Zusammenhang zwischen dem Verlauf zwischenmenschlicher Beziehungen und der ökonomischen Entwicklung des Staates besteht. Vor allem durch die Wirkung des Geldes ist gesellschaftlich gesehen ein neues Verhältnis zwischen Freiheit und Bindung eröffnet worden, das auch die Liebesbeziehungen beeinträchtigte und ihnen durch „Individualität und dem Gefühl innerer Unabhängigkeit einen besonders weiten Spielraum“¹⁴⁷⁴ eröffnete. Eine Entwicklung, die in engem Zusammenhang mit der in den 1920ern weit verbreitete Liebessemantik der Neuen Sachlichkeit steht, die nicht zuletzt deswegen stark im Kommen war, weil vor dem Hintergrund einer ökonomisch orientierten, neusachlichen Gesellschaft, die den Warencharakter aller auch nicht materieller Gegenstände proklamierte, dem Geld verstärkt Bedeutung zukam.

¹⁴⁷⁴ Simmel, Georg: Das Geld in der modernen Kultur. S. 183 f.

Dadurch dass man auch zwischenmenschliche Beziehungen zunehmend käuflich, austauschbar und auf einen Warencharakter reduzierte, wurde die körperliche Vereinigung auf der einen Seite beliebig, während sie auf der anderen, in der mit Liebe kombinierten Variante, nur noch über Umwege möglich war. Die Tatsache, dass moderne Partnerschaftsmodelle auf Unverbindlichkeit und Austauschbarkeit basieren, hat zur Folge, dass fast alle in *Der fromme Tanz* gezeichneten Figuren stark durch einen gewissen Individualismus geprägt sind.

Der fromme Tanz führt vor, dass die im frühen 20. Jahrhundert zunehmende Individualisierung zwar durchaus auch mit Autonomie, Emanzipation, Befreiung und Selbstbefreiung des Menschen einhergeht, zeigt aber auch, dass

„statt Autonomie [manchmal] eher Anomie [vorherrscht], ein Zustand der Regellosigkeit, bis zur Gesetzlosigkeit (wobei Emile Durkheim in seiner klassisch gewordenen Studie Anomie geradezu als das ‚übel fehlender Grenzen‘ versteht, als Zeit der überbordenden nicht mehr durch gesellschaftliche Schranken disziplinierten Wünsche und Begierden)“¹⁴⁷⁵

und dass die Individualisierung mitunter eben auch mit dem Preis der Einsamkeit und Isolation bezahlt werden muss. In *Der fromme Tanz* versucht Klaus Mann daher den negativen Aspekten des Individualismus durch eine Abwertung des Besitzes und einer Aufwertung der Körperlichkeit etwas entgegenzusetzen. Es ist daher also vor allem die Dominanz des Leibes, die als Thema den Roman beherrscht und die aus der Versachlichung der Liebe resultiert und die Klaus Mann zu einem typischen Merkmal seiner Generation erklärt¹⁴⁷⁶ - zumindest so lange, bis er am Ende des Romans von diesem Konzept wieder Abstand nimmt und ein Umdenken einsetzt. Hier gelangt er zu der Erkenntnis, dass sich über die Körperlichkeit allein keine dauerhafte Verbindung zwischen zwei Menschen schaffen lässt.

Der Sexualität wird in Klaus Manns Roman, aber auch generell während der Weimarer Republik, eine grundlegende Aufgabe zugesprochen, deren Stellenwert Niklas Luhmann mit denen vergleicht, die physische Gewalt für politische Macht,

¹⁴⁷⁵ Beck, Ulrich/Beck-Gernsheim Elisabeth: Individualisierung in modernen Gesellschaften – Perspektiven und Kontroversen einer subjektorientierten Soziologie. In: Beck, Ulrich/Beck-Gernsheim Elisabeth (Hg.): Riskante Freiheiten. Individualisierung in modernen Gesellschaften. Frankfurt am Main 1994. S. 11.

¹⁴⁷⁶ „[D]aß wir uns wahrhaft als Körper erlebten, war vielleicht das eigentlich Neue an uns“, schrieb er kurz nach Erscheinen von *Der fromme Tanz* in seinem Essay *Über die Jugend*. Mann, Klaus: *Über die Jugend*. In: *Die jüngste Dichtung I* (1927), H. 1, S. 11-14. Das von Klaus Mann propagierte Zusammenspiel von Körper und Währung ist durch die Moderne und die vorherrschende Tendenz zur neuen Sachlichkeit, die Verbindung von Leib und Religiosität hingegen von Stefan George, vor allem aber von den Frühromantikern und ihrem schwärmerisch-religiösen Duktus beeinflusst.

intersubjektiv zwingende Gewissheit der Wahrnehmung für wissenschaftliche Wahrheit, oder eine Deckung in Gold, Devisen oder staatliche Entscheidungskompetenzen als Garantie der Befriedigung von Bedürfnissen für eine Geldwährung besitzen.¹⁴⁷⁷ Sie allein kann aber, das wird in *Der fromme Tanz* schnell deutlich, auch keine Lösung bieten. Denn trotz aller körperlichen Kontakte herrscht bei den Figuren Bindungslosigkeit und Orientierungslosigkeit vor, die Begegnungen mit anderen Menschen sind vor allem von Gleichgültigkeit geprägt.

Dass sich in den meisten Fällen der vorherrschenden Konstellationen Gefühle als einseitig erweisen und nicht erwidert werden, führt Klaus Mann anhand der Begegnung zwischen Andreas und seinem Umfeld, vor allem aber in der Begegnung zwischen Andreas und Niels konzentriert vor. Ihre Geschichten bergen die Erkenntnis, dass obwohl der Liebe in unserer Gesellschaft eine immanente Funktion zukommt, keine Paare mehr dauerhaft zusammenfinden, was wiederum beispielhaft die These unterstreicht, dass das Modell des traditionellen Familienverbandes nicht mehr aufrecht erhalten werden kann. Klaus Mann zeigt neben der Orientierungs- und Bindungslosigkeit des Einzelnen somit auch, dass ein Rückbesinnung auf das klassische Paar, wenn überhaupt, nur unter erschwerten Umständen möglich ist.

Der Grund dafür, dass aus Niels und Andreas, den Protagonisten aus *Der fromme Tanz*, kein Liebespaar wird, ist, so wie Klaus Mann den Roman konstruiert hat, kaum in Niels Heterosexualität zu suchen, sondern vielmehr auf den Umstand zurückzuführen, dass den Paaren im Anbetracht der historischen Situation und angesichts der Bedingungen, die das moderne Großstadtleben an alle Beteiligten stellt, der Zusammenschluss in einer intimen Zweierbeziehung sichtlich erschwert wird, zumal in diesem konkreten Fall die beiden Hauptfiguren auch noch unter Einbezug verschiedener Liebessverständnisse und Lebensvorstellungen agieren. Es ist eine Konstellation, die zeigt, dass es den Individuen zunehmend erschwert wird, sich auf ein gemeinsames Liebeskonzept zu einigen, an dessen Prämissen man einvernehmlich sein Handeln ausrichten kann. Andreas ist auf der Suche nach Erkenntnis und Wesensschau ein, wenn auch etwas verspäteter Verfechter der romantischen Liebe. Niels, der Körperliche, wiederum untersteht vollkommen der neusachlichen Liebessemantik, er sieht die Liebe als dem Leben beigelegter Zeitvertreib, Liebespartner als wechselnde Begleiter, die jeweils passend zu seinen

¹⁴⁷⁷ Vgl. Luhmann, Niklas: *Liebe. Eine Übung*. S. 43.

Bedürfnissen ausgewählt und ausgetauscht werden und an denen sich durchaus partizipieren lässt.

Nicht nur der Versuch von Andreas, sondern der aller beteiligten Figuren, Liebe zu finden und eine Beziehung unter althergebrachten Prämissen einzugehen, ist unter den gegebenen Umständen der Zeit nicht von Erfolg gekrönt, wie die triangulären Strukturen, die den ganzen Roman durchziehen, zeigen. Dorfbaum, Andreas und Niels; Paulchen, Andreas und Niels; Barbara, Paulchen und Andreas; Franziska, Andreas und Niels; sie alle bilden von unerfüllten Wünschen und unerwiderter Zuneigung geprägte Dreiecke. Und „so reisten sie ohne sich zu verstehen hinter dem Dritten her, der die Sehnsucht des einen suchte“¹⁴⁷⁸, immer auf der vergeblichen Jagd nach der Erfüllung. Andreas Magnus ist hier nur der Vertreter einer ganzen Generation, deren Lebensgefühl von Ungewissheit und Unruhe geprägt ist. Klaus Mann führt in *Der fromme Tanz* Schicksale vor, die der historischen und gesellschaftlichen Situation etwas entgegensetzen versuchen, indem sie zwischenmenschliche Begegnungen auf die körperliche Ebene reduzieren oder in die Religion flüchten.

Um die Beliebigkeit, die erstere Strategie nach sich zieht, und die Starrheit, die meistens mit letzterer einhergeht, zu umgehen, kombiniert Klaus Mann im Verlauf des *Frommen Tanzes* in der Hoffnung, so ihre positiven Elemente zum Tragen zu bringen, die Überzeugungskraft der Körperlichkeit und die sinnstiftende und richtungweisende Funktion der Religion. Eine Verbindung, für die „Der fromme Tanz“ als physisches Sinnbild, die „Liebe unter dem „Ethos des Nichtbesitzens““ hingegen als geistiges Programm steht. In *Treffpunkt im Unendlichen* löst Klaus Mann sich schließlich endgültig von der Körperlichkeit, hier lässt er seine Figuren die Erfahrung machen, dass die Zeiten, in denen Individuen dauerhaft zusammenfinden, vorbei sind.

Klaus Mann hat den *Zauberberg* aufmerksam studiert und dessen Erkenntnisgewinn seinen Helden aus *Der fromme Tanz* und *Treffpunkt im Unendlichen* als Ausgangsposition in die Wiege gelegt. Seine frühen Texte bergen diesen Erkenntnisgewinn. Klaus Mann hat im Gegensatz zu beispielsweise Erich Kästner, der seinen *Jakob Fabian*, Protagonist aus seinem Roman *Fabian. Die Geschichte eines Moralisten* zu einem Vorzeigexemplar des positionslosen Typens machte, seinen Helden die von Castorp gewonnene Erkenntnis mit auf den Weg gegeben, die diesen lebensfähig macht.

¹⁴⁷⁸ Mann, Klaus: *Der fromme Tanz*. S. 141.

„Der Mensch ist Herr der Gegensätze, sie sind durch ihn, und also ist er vornehmer als sie. Vornehmer als der Tod, zu vornehm für diesen,- das ist die Freiheit seines Kopfes. Vornehmer als das Leben, zu vornehm für dieses,- das ist die Frömmigkeit in seinem Herzen. Da hab ich einen Reim gemacht, ein Traumgedicht vom Menschen. Ich will dran denken. Ich will gut sein. Ich will dem Tod keine Herrschaft einräumen über meine Gedanken.“¹⁴⁷⁹

Mit dem Castorpschen Credo gelingt es Klaus Manns Protagonisten Andreas Magnus und Sebastian, anders als Do oder dem in Andreas verliebten Paulchen, den gesellschaftlichen Umständen der Weimarer Republik erfolgreich zu begegnen, wenn auch letztendlich nicht als Paar, sondern als einzelne Individuen. Das Zeitgeschehen, die persönliche Entwicklung der Helden und die daraus resultierenden Erkenntnisse durchdringen sich gegenseitig, so dass keinesfalls davon zu sprechen ist, dass Klaus Mann die zeitgenössische gesellschaftliche Situation ignoriert habe. Vielmehr hat er aus seiner dem Werk immanenten Diagnose heraus ein Programm entwickelt, das in einer Aufwertung der Körperlichkeit und deren Kombination mit der Religion basiert, die letztendlich in der Idee der „Liebe unter dem “Ethos des Nichtbesitzens”“ mündet und die den Versuch zeigt, dieser Richtungslosigkeit etwas entgegenzusetzen.

Die Tatsache, dass Flexibilität und Unabhängigkeit im Rahmen einer erfolgreichen Bewältigung der Moderne nötig sind, in Kombination mit dem Wissen, dass der völlige Verzicht auf Liebe und zwischenmenschliche Bindungen in diesem Zusammenhang aber dennoch unmöglich ist, hat Klaus Mann 1932 in *Treffpunkt im Unendlichen* erneut aufgegriffen und versucht beides in seiner Idee der „Liebe unter dem “Ethos des Nichtbesitzens”“ zu vereinen.

Die Liebessemantik der „Liebe unter dem “Ethos des Nichtbesitzens”“ kombiniert letztendlich die romantische und die neusachliche Liebessemantik, indem sie die jeweils positiven Aspekte beider Liebesmodelle vereint und sowohl der romantischen als auch der neusachlichen Liebessemantik jene Eigenschaften entleiht, die dem Individuum dabei helfen, sich an die Anforderungen anzupassen, die durch die Moderne an den Einzelnen gestellt werden. Die romantische und die neusachliche Liebe können in diesem Zusammenhang als Vorläufer der „Liebe unter dem “Ethos des Nichtbesitzens”“ betrachtet werden. Die romantische Liebe im Sinne von idealer ‚reiner‘ Liebe, die neusachliche im Sinne von Sexualität und Körper.¹⁴⁸⁰ Sie ergeben zusammen sozusagen zwei Seiten einer Medaille, denn

¹⁴⁷⁹ Mann, Thomas: *Der Zauberberg*. S. 694.

¹⁴⁸⁰ Vgl. Burkart, Günter: *Auf dem Weg zu einer Soziologie der Liebe*. S. 24.

die „Liebe unter dem „Ethos des Nichtbesitzens““ versucht diese beiden gegensätzlichen Pole miteinander zu vereinbaren, indem sie den sinnstiftenden Aspekt der romantischen Liebe mit der Offenheit und Flexibilität der neusachlichen Liebe kombiniert.

Indem Klaus Mann das Konzept eindeutig nicht auf Erfüllung ausrichtet, sondern ihm eine höhere, reine Anmutung gibt, schützt er sie zudem vor jenen Aspekten, die im Alltag der Moderne oftmals dafür sorgen, dass Beziehungen wieder zerbrechen. Die „Liebe unter dem „Ethos des Nichtbesitzens““ integriert überdies „alle bisherigen Differenzierungen und Ausgrenzungen unter einen Begriff [...]: Einschluss der Sinnlichkeit und der Sexualität, [...] des Fortschritts und der Beweglichkeit, Einschluss von vernünftiger Liebe; Einschluss von Gefühl und Empfindsamkeit, Steigerung der Individualität, Orientierung, Motivation und Sinnstiftung.“¹⁴⁸¹ Diese Definition, die Günter Burkart ursprünglich im Zusammenhang mit der romantischen Liebe entwickelt hat, gilt somit in leicht abgewandelter Form auch für die „Liebe unter dem „Ethos des Nichtbesitzens“. Sie bildet in den frühen 30er Jahren des 20. Jahrhundert „den vorläufigen Abschluss eines abendländischen Liebesverständnisses, in dem zahlreiche Elemente aus verschiedenen Epochen eingeflossen sind.“¹⁴⁸²

Bei dem Konzept geht es darum, dass der Glaube an Liebe für das menschliche Dasein notwendig ist, und darum, dass die Liebe, obwohl sie so notwendig ist, in der Gegenwart nicht mehr ein auf Dauer angelegtes Konzept ist, sondern ein fragiles Konstrukt darstellt, das von Generation zu Generation neu gestiftet werden muss. Und es geht um die Tatsache, dass Menschen, obwohl ihre Lebenskonzepte auseinander driften und nicht länger kompatibel sind, trotzdem zueinander streben. Klaus Mann legt in seinen beiden Romanen die Sehnsucht der Großstädter frei, das Leiden der modernen Menschen an flüchtigen Begegnungen, Komplexität, steigendem Tempo und steigenden Anforderungen. Er verweist auf die sinnstiftende Funktion, die Liebe und Freundschaft – selbst, wenn sie sich nicht dauerhaft erfüllen – im menschlichen Leben zukommt.

Die Utopie von Liebe und Freundschaft, die im „Ethos des Nichtbesitzens“ formuliert wird, hat unabhängig davon, ob sie wahr oder eingebildet ist, eine wichtige Funktion. Denn die Erinnerungen an eine Liebe und die Vorstellungen, die man sich von ihr macht, bleiben. Sie sind wie ein inneres Feuer, an dem man

¹⁴⁸¹ Burkart Günter: Auf dem Weg zu einer Soziologie der Liebe. S. 24.

¹⁴⁸² Burkart, Günter: Auf dem Weg zu einer Soziologie der Liebe. S. 24.

sich „in besonders kalten Nächten wärmen kann.“¹⁴⁸³

Die erworbenen Erkenntnisse können nicht mehr verloren gehen, denn auch wenn die Gegenwart zum Scheitern verurteilt ist und die Bewältigungskonzepte des Individuums wie im Falle Castorps nicht von Erfolg gekrönt sind, so tragen seine Bemühungen letztendlich doch den Verweis auf eine Zukunft, vielleicht eine glückliche Zukunft in sich – wenn nicht für sich, so doch zumindest für seine Erben. Somit ist die schwerlich fassbare Mehrdeutigkeit des Zauberbergs letztendlich Programm und Botschaft zugleich:

„Aber man lasse in Gottes Namen den Sinn der Liebe doch schwanken, denn der schwankende Sinn der Liebe macht Leben und Menschlichkeit aus.“¹⁴⁸⁴

Alle Figuren, denen der Leser in den ausgewählten Romanen begegnet, finden die Erfüllung in der Liebe höchstens vorübergehend. Das mag daran liegen, dass sie in ihrer Stellvertreterfunktion für die realen Individuen des 21. Jahrhunderts nicht dafür bestimmt sind. Thomas Mann und Klaus Mann – und in gewisser Weise in der Verneinung auch Heinrich Mann – beantworten Unvereinbarkeit von Moderne und dauerhafter Partnerschaft mit einem Liebesentwurf, der nicht mehr auf Erfüllung angelegt ist, sondern sich selbst genügt. Dadurch, dass sie sich nicht erfüllt, wird die Liebe vor der Banalität und Desillusionierung geschützt, der sie im realen Leben ausgesetzt wäre. So kann sie in ihrer sinnstiftenden Funktion wirksam werden.

Die Romane zeigen aber auch, dass Liebe trotz allem im modernen Leben unverzichtbar ist. Denn sie ist ein Kommunikationsmedium, das nonverbale und verbale Kommunikation verbindet und daher in hohem Maße überzeugend wirken kann. Das verleiht ihr die sinnstiftende Eigenschaft, hilft dem Einzelnen, Selektionskriterien aufzustellen, eine Auswahl zu treffen, indem er die vermeintlichen Ansichten und Meinungen des geliebten Menschen übernimmt und sein Handeln an ihm ausrichtet. Die Liebe bestätigt das Individuum in seiner Existenz, besitzt eine katalysatorische Funktion, gibt dem Einzelnen das Gefühl ohne Einschränkungen und Vorurteile unabhängig davon, was er besitzt und wer er ist, akzeptiert zu sein. Dadurch fällt es ihm leichter, seinen Platz in der Welt zu

¹⁴⁸³ Haak, Ulrike: Du willst in die Hölle? Also bitte, geh doch! Zeitgespräch mit Haruki Murakami. Hier entscheidet sich die „Liebe unter dem „Ethos des Nichtbesitzens““, kaum von der imaginären Liebe. In Ermangelung einer Liebe, die sich aus der Vergangenheit speist, wirkt sie aus reiner Vorstellungskraft heraus und ist mit Hoffnung für die Zukunft erfüllt.

¹⁴⁸⁴ Mann, Thomas: Der Zauberberg. S. 824.

finden. Dort angekommen, kann er sich wiederum anderen Ansichten öffnen, mit anderen in den Dialog treten, sich mit ihnen austauschen, vielleicht sogar konform gehen. Die Resonanz, die er erhält, regt dazu an, zu lernen, sich weiterzuentwickeln, sich für Veränderungen zu öffnen. Liebe hilft ihm, auf seinem Lebensweg Modifizierungs- und Assimilationsleistungen zu erbringen, die aufgrund der veränderten Lebenslage gefordert sind. Liebe ermöglicht also alles in allem, Abstimmungs- und Anpassungsleistungen zu entwickeln, die im modernen Großstadtleben in Bezug auf die komplexe und transitorische Umwelt nötig werden. Heinrich, Thomas und Klaus Mann zeigen verschiedene Bewältigungskonzepte, die versuchen die Liebe zu integrieren. Aber letztendlich scheint einzig das Konzept der „Liebe unter dem „Ethos des Nichtbesitzens““ eine, zumindest vorübergehende, Strategie zu sein, die dazu beitragen kann, die Herausforderungen der Moderne erfolgreich zu bewältigen. Die Liebe ist, das lehren uns letztlich die Romane, eine unverzichtbare Ingredienz in diesem Erkenntnisprozess, sie ist darauf angelegt zu Veränderung zu führen, Stabilität ihr Zweck, Dauer hingegen kann ihr Ziel nicht sein, wird sie unter den Prämissen des „Ethos des Nichtbesitzens““ gelebt.

Alle untersuchten Romane zeigen auf ihre Art und Weise, welche immanente Funktion der Liebe im modernen Leben zukommt. Sie zeigen aber auch, dass sich Liebe auf der anderen Seite nur schwer in den Alltag integrieren lässt. Es ist nicht zuletzt die in den Romanen gestellte Forderung nach einer Weltoffenheit und Flexibilität, die dennoch nicht in Gleichgültigkeit, sondern in demokratischer Nächstenliebe münden soll, die bei all den geschilderten Zerfallserscheinungen eine erstaunliche Modernität in den ausgewählten Werke von Heinrich, Thomas und Klaus Mann offenbart.

So entpuppt sich letztendlich die Bewältigungsstrategie „Liebe“ des modernen Individuums als ein über die Generationen angelegter Lernprozess der sich anhand der literarischen Werke von Heinrich, Thomas und Klaus Mann in der Generationsabfolge ablesen lässt. Denn das Individuum lebt nicht nur sein individuelles Schicksal, sondern es lebt darüber hinaus, „wohl wissend oder blindlings, immer auch ein Zeitalter, ist immer Teil einer Gesellschaft, ohne die es ihm nicht möglich wäre seine Individualität zu entwickeln.“¹⁴⁸⁵ Das gilt für den Einzelnen selbst dann, wenn es die vorherrschenden gesellschaftlichen Umstände, ja sein ganzes Lebensumfeld als gesetzt betrachtet und wie Hans Castorp nicht im

¹⁴⁸⁵ Elias, Norbert: Die Gesellschaft der Individuen. Frankfurt am Main 1996. S. 39-48.

Traum daran denkt, sein Zeitalter in Frage zu stellen. Heruntergebrochen bedeutet das nichts anderes, als dass Andreas Handeln auf Hans Castorps Erkenntnissen basiert, die dieser nicht zuletzt aus den Fehlern von Professor Immanuel Raat gezogen hat.

So unterschiedlich die in den Romanen vorgeführten Bewältigungskonzepte auch ausfallen, ob sie erfolgreich sind oder nicht, sie sind von Grund auf ohne den Einbezug von Liebe als Kommunikationsmittel, als persönliche aber auch gesellschaftliche und politische Kategorie letztendlich nicht denkbar. Und so schließt sich auch Thomas Mann, trotz seines Ausspruches, „dass man ohne die Liebe weiterkäme“, seinem Bruder Heinrich und seinem Sohn Klaus mit der Botschaft des *Zauberbergs* an, in dem er die Liebe als unverzichtbares Mittel zur Bewältigung von Veränderung ausweist. Als Quintessenz lässt sich daher trotz aller Differenzen ein gemeinsamer Nenner ausmachen, den Thomas Mann nach Klaus Manns Tod in dem von Erika Mann herausgegebenen literarischen Nachruf *Klaus Mann zum Gedächtnis* zusammenfasst und der an dieser Stelle als Fazit dieser Arbeit fungieren soll:

„Verneinung und Widerwillen können wohl schrecken, das weiß ich auch. Aber wenn Liebe ihnen entgegentritt, verblassen sie und haben nicht viel mehr zu sagen. Die Liebe ist das Gültige; sie gibt den Ausschlag.“¹⁴⁸⁶

¹⁴⁸⁶ Mann, Thomas: Vorwort. In: Mann, Erika (Hg.): Klaus Mann zum Gedächtnis. S. 7.

9. QUELLENVERZEICHNIS

Verzeichnis der Primärliteratur:

Baum, Vicki: Zwischenfall in Lohwinkel. Berlin 1928.

Baum, Vicki: Menschen im Hotel. Köln 2002.

Brecht, Bertolt: Mann ist Mann. In: Gesammelte Werke I. Stücke I. Frankfurt am Main 1967.

Brentano, Sophie-Mereau: Das Blütenalter der Empfindung. Amanda und Eduard. München 1997.

Döblin, Alfred: Berlin Alexanderplatz. München ⁴²2002.

Die Bibel. Die Heilige Schrift des Alten und Neuen Bundes. Vollständige deutsche Ausgabe. Freiburg 2005

Fallada, Hans: Kleiner Mann – was nun? Berlin 1995.

Fleißer, Marieluise: Mehreisende Frieda Geier. Roman vom Rauchen, Sporteln, Lieben und Verkaufen. Berlin 1931.

Gutzkow, Karl: Die Ritter vom Geiste. Roman in 9 Büchern. Frankfurt am Main 1998.

Kästner, Erich: Fabian. Die Geschichte eines Moralisten. Berlin 1976.

Keun, Irmgard: Gilgi – eine von uns. Hildesheim 1993.

Mann, Erika: Klaus Mann zum Gedächtnis. Hrsg. von Basler, Otto. 1. Auflage. Hamburg 2003.

Mann, Erika / Mann, Klaus: Escape to life. München 1991.

Mann, Erika (Hg.): Thomas Mann. Briefe 1889 - 1936. Frankfurt am Main 1961.

Mann, Heinrich: Gesammelte Werke in Einzelbänden. Hrsg. von Peter-Paul Schneider. Frankfurt am Main 1994ff.

Mann, Heinrich: Ein Zeitalter wird besichtigt. Reinbek bei Hamburg, ²1977.

Mann, Heinrich: Ein Zeitalter wird besichtigt. Studienausgabe in Einzelbänden. Hrsg. von Peter-Paul Schneider. Frankfurt am Main 1988.

Mann, Heinrich: Essays und Publizistik. Kritische Gesamtausgabe. Bd. 5. 1930-Februar 1933. Teil 1. Hrsg. von Wolfgang Klein. Bielefeld 2009.

Mann, Heinrich: Essays und Publizistik. Kritische Gesamtausgabe. Bd. 6.

- Februar 1933-1935. Teil 1. Hrsg. von Wolfgang Klein. Bielefeld 2009.
- Mann, Heinrich:** Professor Unrat oder das Ende eines Tyrannen. Frankfurt am Main 1989.
- Mann, Heinrich:** Novellen. Hamburg 1963.
- Mann, Heinrich:** Die kleine Stadt. Studienausgabe in Einzelbänden. Hrsg. von Peter-Paul Schneider. Frankfurt 2003.
- Mann, Heinrich:** Der Untertan: Studienausgabe in Einzelbänden. Hrsg. von Peter-Paul Schneider. Frankfurt 2003.
- Mann, Heinrich:** Die Jagd nach Liebe. Studienausgabe in Einzelbänden. Hrsg. von Peter-Paul Schneider. Frankfurt 2003.
- Mann, Heinrich:** Im Schlaraffenland: Studienausgabe in Einzelbänden. Hrsg. von Peter-Paul Schneider. Frankfurt 2006.
- Mann, Heinrich:** Die Göttinnen. Die drei Romane der Herzogin von Assy I. Diana. Studienausgabe in Einzelbänden. Hrsg. von Peter-Paul Schneider. Frankfurt 1987.
- Mann, Heinrich:** Die Göttinnen. Die drei Romane der Herzogin von Assy II. Minerva. Studienausgabe in Einzelbänden. Hrsg. von Peter-Paul Schneider. Frankfurt 1987.
- Mann, Heinrich:** Die Göttinnen. Die drei Romane der Herzogin von Assy III. Venus. Studienausgabe in Einzelbänden. Hrsg. von Peter-Paul Schneider. Frankfurt 1987.
- Mann, Klaus / Fehse, Willi R. (Hg.):** Anthologie jüngster Lyrik. Hamburg 1927.
- Mann, Klaus:** Auf der Suche nach einem Weg. Aufsätze. Berlin 1931.
- Mann, Klaus:** Kind dieser Zeit. Reinbek bei Hamburg ²2000.
- Mann, Klaus:** Die neuen Eltern. Zu Aufsätze, Reden, Kritiken 1924-1933. Reinbek bei Hamburg 1992.
- Mann, Klaus:** Der fromme Tanz. Reinbek bei Hamburg 1986.
- Mann, Klaus:** Der siebente Engel. Die Theaterstücke. Hrsg. von Uwe Naumann und Michael Töteberg. Reinbek 1989.
- Mann, Klaus:** Der Vulkan. Roman unter Emigranten. Reinbek bei Hamburg ⁵1999.
- Mann, Klaus:** Der Wendepunkt. Reinbek bei Hamburg ⁴2006.
- Mann, Klaus:** Flucht in den Norden. Reinbek bei Hamburg ²2003.

- Mann, Klaus:** Mephisto. Reinbek bei Hamburg ¹⁸2000.
- Mann, Klaus:** Symphonie Pathétique. Ein Tschaikowskyroman. Reinbek bei Hamburg ¹⁸1999.
- Mann, Klaus:** Treffpunkt im Unendlichen. Reinbek ¹¹1998.
- Mann, Klaus:** Briefe und Antworten. 1922-1949. Hrsg. von Martin Gregor-Dellin. München 1987.
- Mann, Klaus:** Tagebücher 1936-1937. Hrsg. von Joachim Hermannsberg, Peter Laemmle und Wilfried Schoeller. Reinbek bei Hamburg. 1995.
- Mann, Thomas:** Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke - Briefe - Tagebücher. 38 Bd. Hrsg. von Heinrich Detering, Eckard Heftrich [u.a.]. Frankfurt am Main 2001ff.
- Mann, Thomas:** Gesammelte Werke. Bd. 1-22. Frankfurt am Main 1990.
- Mann, Thomas:** Buddenbrooks. Verfall einer Familie. Frankfurt am Main ⁵⁹2010.
- Mann, Thomas:** Der Tod in Venedig. Frankfurt am Main ²⁴1992.
- Mann, Thomas:** Lotte in Weimar. Frankfurt am Main 2000.
- Mann, Thomas:** Der Zauberberg. Frankfurt am Main 2002.
- Mann, Thomas:** Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull. Frankfurt am Main ⁵²1989.
- Mann, Thomas:** Lotte in Weimar. Frankfurt am Main 1999.
- Mann, Thomas:** Selbstkommentare: „Der Zauberberg“. Hrsg. Von Hans Wysling. Frankfurt am Main 1992.
- Mann, Thomas:** Vom Beruf des deutschen Schriftstellers in unserer Zeit. Ansprache an den Bruder. In: Thomas Mann, Reden und Aufsätze 2. Frankfurt am Main 1974.
- Mann, Thomas:** Vorspruch zu einer Nietzsche-Feier. In: Matter, Harry (Hg.): Thomas Mann. Aufsätze, Reden, Essays. Bd. II. Frankfurt am Main 1983. S. 259-263.
- Meyer zu Küingdorf, Arno:** Der Selbstmörderclub. Leipzig 1999.
- Musil, Robert:** Der Mann ohne Eigenschaften. Reinbek bei Hamburg ²⁵1994.
- Noth, Ernst Erich:** Die Mietskaserne. Frankfurt am Main 1931.
- Novalis:** Heinrich von Ofterdingen. Berlin 1986.
- Platon:** Symposion. Düsseldorf/Zürich 2002.
- Radiguet, Raymond:** Der Teufel im Leib. Frankfurt am Main 1995.
- Rilke, Rainer Maria:** Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge. München

2012.

Schlegel von, Dorothea: Florentin. Hrsg. von Wolfgang Nehring. Stuttgart 1993.

Schlegel von, Friedrich: Lucinde. Frankfurt am Main ⁵2006.

Schnitzler, Arthur: Leutnant Gustl. Leipzig 1983.

Schnitzler, Arthur: Fräulein Else. Hrsg. von Johannes Pankau. Stuttgart 2002.

Tieck, Ludwig: Der junge Tischlermeister. Frankfurt am Main 1996.

Verzeichnis der Sekundärliteratur:

Adorno, Theodor W.: Gesammelte Schriften. Band 4. Minima Moralia. Erstaussgabe. Frankfurt am Main 1951.

Ackermann, Gregor / Fähnders, Walter / Jung, Werner (Hrsg.): Ruth Landshoff-York, Karl Otten, Philipp Keller und andere. Literatur zwischen Wilhelminismus und Nachkriegszeit. Berlin 2003.

Amthor, Wiebke / von der Lühe, Irmela (Hrsg.): Auf der Suche nach einem Weg. Neue Forschungen zu Leben und Werk Klaus Manns. Beiträge zu Literatur und Kulturgeschichte. Frankfurt am Main 2008.

Anger, Sigrid (Hg.): Heinrich Mann 1871-1950. Werk und Leben in Dokumenten und Bildern. Berlin/Weimar 1971.

Arendt, Hannah: Macht und Gewalt. München ⁹1995.

Aristoteles: Philosophische Schriften. Band 3. Nikomachische Ethik. Koblenz 2012.

Band, Henri: Massenkultur versus Angestelltenkultur. Berlin 1993.

Bunyan, Anita / Koopmann, Helmut: Deutsche Literatur und Kultur vom Nachmärz bis zur Gründerzeit in europäischer Perspektive. II. Bielefeld 2003.

Barthes, Roland: Fragmente einer Sprache der Liebe. Frankfurt am Main ⁸2000.

Baumann, Zygmunt: Ansichten der Postmoderne. Hamburg 1995.

Beck, Ulrich: Die Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne. Frankfurt am Main 1986.

Beck, Ulrich / Beck-Gernsheim, Elisabeth: Riskante Freiheiten. Individualisierung in modernen Gesellschaften – Perpektiven und Kontroversen einer subjektorientierten Soziologie. Frankfurt am Main ²1994.

Becker, Frank: Amerikanismus in Weimar. Sportsymbole und politische Kultur 1918-1933. Wiesbaden 1993.

Bellah, Robert N.: Gewohnheiten des Herzens. Individualismus und Gemeinsinn in der amerikanischen Gesellschaft. Köln 1987.

Bemman, Helga: Humor auf Taille. Erich Kästner. Leben und Werk. Berlin-Ost 1983.

Benjamin, Dirk (Hg.): Zeitkritik und Idyllensehnsucht. Erich Kästners Frühwerk (1928-1933) als Beispiel linksbürgerlicher Literatur in der Weimarer Republik. Heidelberg 1977.

- Benjamin, Walter:** Einbahnstraße. Frankfurt am Main ¹⁷2001.
- Benjamin, Walter:** Gesammelte Schriften. Hrsg. von Rolf Tiedemann u. Hermann Schwegphäuser. Bd. 1.2. Frankfurt am Main 1977.
- Benjamin, Walter:** Gesammelte Schriften. Hrsg. von Rolf Tiedemann u. Hermann Schwegphäuser. Bd. 2.1. Frankfurt am Main 1977.
- Bock, Petra / Koblitz, Katja (Hg.):** Neue Frauen zwischen den Zeiten. Berlin 1995.
- Bohrer, Karl-Heinz:** Die Kritik der Romantik. Der Verdacht der Philosophie gegen die literarische Moderne. Frankfurt am Main 1989.
- Bolz, Norbert:** Am Ende der Gutenberg-Galaxis. Die neuen Kommunikationsverhältnisse. München 1993.
- Borscheid, Peter:** Das Tempovirus. Eine Kulturgeschichte der Beschleunigung. Frankfurt am Main 2004.
- Bourdieu, Pierre:** Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Frankfurt am Main ²³1987.
- Bourdieu, Pierre:** Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft. Frankfurt am Main 1987.
- Bovenschen, Silvia:** Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zur kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsform des Weiblichen. Frankfurt am Main 1979.
- Braungart, Wolfgang / Fuchs, Gottholdt/Koch, Manfred (Hg.):** Ästhetische und religiöse Erfahrungen der Jahrhundertwende. Bd. 2. Um 1900. Paderborn 1998.
- Breloer, Heinrich / Königstein, Horst:** Die Manns: Ein Jahrhundertroman. Frankfurt am Main 2001.
- Brüggemann, Heinz:** Aber schickt keinen Poeten nach London! Großstadt und literarische Wahrnehmung im 18. und 19. Jahrhundert. Texte und Interpretationen. Reinbek 1985.
- Brüggemann, Heinz:** Aber schickt keinen Poeten nach London! Großstadt und literarische Wahrnehmung im 18. und 19. Jahrhundert. Reinbek 1985.
- Burkart, Günter / Hahn, Cornelia (Hg.):** Liebe am Ende des 20. Jahrhunderts. Studien zur Soziologie intimer Beziehungen. Leipzig 1998.
- Butler, Judith:** Das Unbehagen der Geschlechter. Surhkamp 1991.
- Canetti, Elias:** Masse und Macht. Hamburg ¹⁹1980.

- Casaretto, Alexa-Désirée:** Heimatsuche, Todessehnsucht und Narzißmus in Leben und Werk Klaus Manns. Frankfurt am Main 2002.
- Chrambach, Eva / Hummel Ursula:** Klaus und Erika Mann. Bilder und Dokumente. München 1990.
- Delabar, Walter:** Erkantiu Sippe unt hoch Gesellschaft. Studie zur Funktion des Verwandtschaftsverbandes in Wolfram von Eschenbachs Parzival. Göppingen 1990.
- Delabar, Walter:** Was tun? Romane am Ende der Weimarer Republik. Opladen 1999.
- Delabar, Walter:** Moderne-Studien. Beiträge zur literarischen Verarbeitung gesellschaftlicher Modernisierungen im frühen 20. Jahrhundert. Studien zur Moderne. Bd. 1. Berlin 2005.
- Delabar, Walter / Fähnders, Walther (Hrg.):** Heinrich Mann. (1870-1950). Berlin 2005.
- Delabar, Walter / Plachta, Bodo (Hrsg.):** Thomas Mann (1875-1955). Berlin 2005.
- Delabar, Walter:** Klassische Moderne. Deutschsprachige Literatur 1918-33. Berlin 2010.
- Delabar, Walter / Helga Meise (Hrsg.):** Liebe als Metapher. Eine Studie in elf Teilen. INTER-LIT. Bd. 13
- Dierks, Manfred:** Studien zu Mythos und Psychologie bei Thomas Mann: An seinem Nachlaß orientierte Untersuchungen zum "Tod in Venedig", zum "Zauberberg" und zur "Joseph"-Tetralogie. München 1972.
- Durkheim, Emil:** Über die Teilung der sozialen Arbeit. Frankfurt am Main 1982.
- Dux, Günter:** Die Spur der Macht im Verhältnis der Geschlechter. Frankfurt am Main 1992.
- Ebel, Friedrich / Randelzhofer, Albrecht (Hrsg.):** Rechtsentwicklung in Berlin. 8. Vorträge, gehalten anläßl. d. 750-Jahrfeier Berlins. Berlin, New York 1988.
- Elias, Norbert:** Die Gesellschaft der Individuen. Hrsg. von Michael Schröter. Frankfurt am Main 1987.
- Elias, Norbert:** Was ist Soziologie? Weinheim/München ⁵1986.
- Elias, Norbert:** Die höfische Gesellschaft. Frankfurt am Main 2003.
- Elias, Norbert:** Über den Prozeß der Zivilisation. Frankfurt am Main 1997.

- Emrich, Elke:** Macht und Geist im Werk Heinrich Manns. Eine Überwindung Nietzsches aus dem Geist Voltaires. Berlin/New York 1981.
- Epple, Thomas:** Professor Unrat. München 1998.
- Fähnders, Walter:** Avantgarde und Moderne 1890-1933. Stuttgart/Weimar 1998.
- Fähnders, Walter (Hg.):** Laboratorium Vielseitigkeit. Zur Literatur der Weimarer Republik. Festschrift für Helga Karrenbroch zum 60. Geburtstag. Bielefeld 2005.
- Foucault, Michel:** Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit. Berlin 1978.
- Freud, Sigmund:** Gesammelte Werke. Bd. 10. Werke aus den Jahren 1913-1917. Hrsg. von Anna Freud. Frankfurt am Main ⁹1996.
- Frevert, Ute:** Frauen - Geschichte zwischen bürgerlicher Verbesserung und neuer Weiblichkeit. Frankfurt am Main 1986.
- Fromm, Erich:** Die Kunst des Liebens. 60. Auflage. Frankfurt a.M. 2003.
- Garber, Klaus:** Der locus amoenus und der locus terribilis. Bild und Funktion der Natur in der deutschen Schäfer- und Landlebendichtung des 17. Jahrhunderts. (= Literatur und Leben. Band 16). Köln/Wien 1974.
- Geissler, Birgit / Oechsle, Mechthild:** Lebensplanung junger Frauen. Zur widersprüchlichen Modernisierung weiblicher Lebensläufe. Weinheim 1996.
- Giddens, Anthony:** Konsequenzen der Moderne. Frankfurt am Main 1996.
- Gloystein, Christian:** „Mit mir aber ist es was anderes.“ Die Ausnahmestellung Hans Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. Würzburg 2001.
- Goetz, André:** Und jetzt? Wohin? Nördlingen 1991.
- Graf, Oskar Maria:** Reise in die Sowjetunion 1934. Hrsg. von Hans-Albert Walter. Darmstadt/Neuwied 1974.
- Gross, Peter:** Die Multioptionengesellschaft. Frankfurt am Main 2005.
- Guillon, Jean:** Essai sur l'amour humain. Paris 1948.
- Günther, Karl-Heinz:** Quellen zur Geschichte der Erziehung. Berlin 1959.
- Habermas, Jürgen:** Theorie des kommunikativen Handelns. 2 Bde. Frankfurt am Main 1981.
- Habermas, Jürgen:** Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen. Frankfurt am Main. ³1986.
- Hahn, Cornelia / Burkart, Günter:** Arbeit und Liebe. Studien zur Soziologie intimer Beziehungen. II. Opladen 2000.

- Hagstrum, Jean Howard.** Sex and Sensibility: Ideal and Erotic Love from Milton to Mozart. Chicago 1980.
- Hansel, Beate:** Die Liebesbeziehungen des Helden im deutschen Bildungsroman und ihr Zusammenhang mit der bürgerlichen Konzeption von Individualität. Frankfurt am Main 1986.
- Hermann, Elsa:** So ist die neue Frau. Hellerau 1929.
- Honegger, Claudia:** Die Ordnung der Geschlechter. Die Wissenschaften vom Menschen und das Weib. 1750-1850. Frankfurt am Main/New York 1991.
- Horkheimer, Max / Adorno, Theodor W.:** Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Frankfurt am Main 1971.
- Hörisch, Jochen:** Gott, Geld und Glück. Zur Logistik der Liebe in den Bildungsromanen Goethes, Kellers und Thomas Manns. Frankfurt am Main 1983.
- Huber-Niehaus, Susanne:** Glücklose Liebe. Das Verhältnis der Geschlechter im Spiegel der Liebesgedichte von Erich Kästner und Kurt Tucholsky. Stuttgart 2004.
- Huebner, Friedrich M. (Hg.):** Die Frau von Morgen – wie wir sie wünschen. Frankfurt am Main 1990. S. 55-67.
- Illouz, Eva:** Der Konsum der Romantik. Frankfurt am Main 2007.
- Illouz, Eva:** Warum Liebe weh tut. Eine soziologische Erklärung. Frankfurt am Main 2011.
- Jasper, Willi:** Der Bruder Heinrich Mann. Eine Biographie. Frankfurt am Main 2001.
- Jasper, Willi:** Die Jagd nach Liebe. Heinrich Mann und die Frauen. Frankfurt am Main 2007.
- Joch, Markus:** Ungehörige Lehrer. Heinrich Mann und Gymnasialprofessor Raat. Heinrich-Mann-Jahrbuch. 23/2005. Lübeck 2006.
- Josting, Petra / Fähnders, Walter (Hg.):** Laboratorium Vielseitigkeit. Zur Literatur der Weimarer Republik. Bielefeld 2005.
- Kant, Immanuel:** Werke in zehn Werken. Hrsg. von Wilhelm Weischedel. Frankfurt am Main ¹⁶1977.
- Keilsohn, Marita:** Von der Liebe die Freundschaft heißt. Die Geschichte der eigenen Geschichte: Literatur und Literaturkritik in den Anfängen der Schwulenbewegung am Beispiel des Jahrbuchs für sexuelle Zwischenstufen und der Zeitschrift *Der Eigene*. Homosexualität und Literatur 11. Berlin 1997.

- Kemper, Thomas / Vietta, Silvio (Hg.):** Ästhetische Moderne in Europa. Grundzüge und Problemzusammenhänge seit der Romantik. München 1998.
- Kerker, Elke:** Weltbürgertum – Exil – Heimatlosigkeit. Die Entwicklung der politischen Dimension im Werk Klaus Manns von 1924-1936. Mannheim/Glan 1977.
- Kesting, Hanjo:** Ein deutscher Bruderzwist. Göttingen 2003.
- Keyserling, Hermann:** Über die innere Beziehung zwischen den Kulturproblemen des Orients und Okzidents. Eine Botschaft an die Völker des Ostens. Jena 1913.
- Klinkert, Thomas:** Literarische Selbstreflexion im Medium der Liebe. Untersuchungen zur Liebessemantik bei Rousseau und in der europäischen Romantik. Freiburg 2002.
- Kluckhohn, Paul:** Die Auffassung der Liebe in der Literatur des 18. Jahrhunderts und in der deutschen Romantik. 3. Auflage. Tübingen 1966.
- Koopmann, Helmut (Hg.): Thomas-Mann-Handbuch. Frankfurt am Main 2005.
- Koselleck, Reinhart (Hg.):** Studien zum Beginn der modernen Welt. Stuttgart 1977.
- Kracauer, Siegfried:** Die Angestellten. Frankfurt am Main 1971.
- Kroll, Fredric:** Klaus-Mann-Schriftenreihe. 2. 1906 - 1927 Unordnung und früherer Ruhm. Hamburg 2006.
- Kurzke, Hermann:** Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk. Frankfurt am Main 2001.
- Kurzke, Hermann:** Ein Zeitalter wird besichtigt. München 2009.
- Kuhn, Helmut:** Liebe. Geschichte eines Begriffs. München 1975.
- Künzli, Lis (Hg.):** Hotels. Ein literarischer Führer. Frankfurt am Main 1996.
- Lappenküpper, Ulrich:** Masse und Macht im 19. und 20. Jahrhundert. Studien zu Schlüsselbegriffen unserer Zeit. München 2003.
- Lessing, Gotthold Ephraim:** Gesammelte Werke. Neue rechtmäßige Ausgabe, Bd. 9. Leipzig 1841.
- Lethen, Helmut:** Verhaltenslehre der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen. Frankfurt am Main ⁷1994.
- Lévi-Strauss, Claude:** Die elementaren Strukturen der Verwandtschaft. Frankfurt am Main ²1984.
- Lindner, Martin:** Ein Leben in der Krise. Zeitromane der Neuen Sachlichkeit

- und die intellektuelle Mentalität der klassischen Moderne. Stuttgart 1994.
- Lukács, Georg:** Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Form der großen Epik. Darmstadt ¹¹1986.
- Lukács, Georg:** Thomas Mann. Berlin 1949.
- Luhmann, Niklas:** Die Gesellschaft der Gesellschaft. Frankfurt am Main 2008.
- Luhmann, Niklas:** Gesellschaftsstruktur und Semantik. Bd. 1. Frankfurt am Main 1980-1995.
- Luhmann, Niklas:** Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie. Frankfurt am Main 1984.
- Luhmann, Niklas:** Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität. Frankfurt am Main ⁷1982.
- Luhmann, Niklas:** Liebe. Eine Übung. Frankfurt am Main 2008.
- Maltzan, Carlotta von:** Masochismus und Macht: eine kritische Untersuchung am Beispiel von Klaus Manns "Mephisto, Roman einer Karriere". Stuttgart 2001.
- Marcuse, Herbert:** Triebstruktur und Gesellschaft. Frankfurt am Main 1965.
- Martin, Ariane:** Erotische Politik, Heinrich Manns erzählerisches Frühwerk. Würzburg 1993.
- Matzke, Frank:** Jugend bekennt: So sind wir! Leipzig 1930.
- Moreck, Curt:** Das lasterhafte Berlin. S. 75. Führer durch das lasterhafte Berlin. 1987.
- Naumann, Uwe / Müller, Wolfgang (Hg.):** Klaus Mann. Reinbeck bei Hamburg 2006.
- Nicolai, Elke:** „Wohin es uns treibt ...“: die literarische Generationsgruppe Klaus Manns 1924 - 1933; ihre Essayistik und Erzählprosa. Frankfurt am Main 1998.
- Nietzsche, Friedrich:** Werke in drei Bänden, hrsg. von Karl Schlechta, Bd. III, München 1959.
- Nietzsche, Friedrich:** Gesammelte Werke. Bindlach 2005.
- Nietzsche, Friedrich:** Jenseits von Gut und Böse. Kritische Gesamtausgabe. Abt. 6, Bd. 2, Jenseits von Gut und Böse. Zur Genealogie der Moral. (1886-1887). Berlin 1996.
- Nietzsche, Friedrich:** Die fröhliche Wissenschaft. Stuttgart 2000.
- Nipperdey, Thomas:** Deutsche Geschichte 1866-1918. Band I. ^{1u2}München 1991- 1992.
- Noth, Ernst Erich:** Erinnerungen eines Deutschen. Hamburg 2009.

- Noth, Ernst Erich:** Die Tragödie der deutschen Jugend. Frankfurt am Main 2002.
- Osterhammel, Jürgen:** Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts. München 2009.
- Otten, Karl:** Geplante Illusionen. Eine Analyse des Faschismus, Frankfurt am Main 1989.
- Parsons, Talcott:** Das System der modernen Gesellschaften. Weinheim 2009.
- Pech, Detlef:** Neue Männer und Gewalt. Gewaltfacetten in reflexiven männlichen Selbstbeschreibungen. Opladen 2002.
- Petersen, Carol:** Klaus Mann. Berlin 1996.
- Peukert, Detlev J.K.:** Die Weimarer Republik. Frankfurt am Main 1987.
- Plathe, Axel:** Klaus Mann und André Gide: zur Wirkungsgeschichte französischer Literatur in Deutschland. Bonn 1987.
- Plumpe, Gerhard:** Epochen moderner Literatur. Ein systemtheoretischer Entwurf. Opladen 1995.
- Reich-Ranicki, Marcel (Hg.):** Nachprüfung. Aufsätze über deutsche Schriftsteller von gestern. München/Zürich 1977.
- Reinhardt-Becker, Elke:** Seelenbund und Partnerschaft. Liebessemantiken in der Literatur der Romantik und der Neuen Sachlichkeit. Frankfurt am Main 2005.
- Rieck, Werner:** Hendrik Höfgen. Zur Genesis einer Romanfigur Klaus Manns. In: Klaus Mann. Treffpunkt im Unendlichen. Reinbek 1981.
- Rosa, Hartmut:** Fast Forward. Essays zu Zeit und Beschleunigung. Standpunkte junger Forschung. Hamburg 2004.
- Schachner, Rainer:** Im Schatten der Titanen. Familie und Selbstmord in Klaus Manns erster Autobiographie ‚Kind dieser Zeit‘. Würzburg 2000.
- Schaenzler, Nicole:** Klaus Mann als Erzähler. Studien zu seinen Romanen „Der fromme Tanz“ und „Der Vulkan“. Paderborn 1995.
- Scheuer, Helmut:** Heinrich Mann: Der Untertan. In: Interpretationen. Romane des 20. Jahrhunderts. Band 1. Stuttgart 1993.
- Schmidinger, Veit Johannes:** „Wo freilich ich ganz daheim sein werde ...“: Klaus Mann und Frankreich. Hamburg 2006.
- Schmidt, Arwed:** Exilwelten der 30er Jahre. Untersuchungen zu Klaus Manns Emigrationsromanen "Flucht in den Norden" und "Der Vulkan. Roman unter Emigranten". Würzburg 2003.

- Schopenhauer, Arthur:** Die Welt als Wille und Vorstellung. Sämtliche Werke. Hrsg. von Eduard Grisebach. Bd. 2. Leipzig ²1891.
- Schröter, Klaus:** Heinrich Mann in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek bei Hamburg 1967.
- Schröter, Klaus:** Heinrich Mann. Reinbek 1998.
- Schröter, Klaus:** Heinrich und Thomas Mann. Hamburg 1993.
- Schütz, Erhard:** Romane der Weimarer Republik. München 1986.
- Seger, Cordula:** Grand Hotel. Schauplatz der Literatur. Köln 2005.
- Shannon, Claude E. / Waver, Warren:** The mathematical theory of Communication. Chicago 1949.
- Siebert, Ralf:** Heinrich Mann: Im Schlaraffenland, Professor Unrat, Der Untertan: Studien zur Theorie des Satirischen und zur satirischen Kommunikation im 20. Jahrhundert. Siegen 1999.
- Siepmann, Helmut / Frank-Ruttger Hausmann (Hg.):** Liebe, Eros, Leidenschaft. Meisterwerke der Weltliteratur. Ringvorlesung der Philosophischen Fakultät Aachen.
- Simmel, Georg:** Das Individuum und die Freiheit. Essais. Berlin 1984.
- Simmel, Georg:** Die Großstädte und das Geistesleben. Frankfurt am Main 2006.
- Simmel, Georg:** Gesamtausgabe. 23. Bde. Hrsg. von Rammstedt, Otthein/Rammstedt, Angela. Frankfurt am Main 2008.
- Sling: Richter und Gerichtete:** Neu eingeleitet und kommentiert von Robert M. W. Kemper. München 1977.
- Sloterdijk, Peter:** Kritik der zynischen Vernunft. Frankfurt am Main 2005.
- Spinner, Kaspar H. / Hausmann, Frank-Rutger (Hg.):** Eros – Liebe – Leidenschaft. Meisterwerke der Literatur. Bd. II. Bonn 1988.
- Spörk, Ingrid:** Liebe und Verfall: Familiengeschichten und Liebesdiskurse in Realismus und Spätrealismus. Würzburg 2000.
- Stein, Peter:** Heinrich Mann. Stuttgart / Weimar 2002.
- Stendhal:** Über die Liebe. Baden-Baden 1999.
- Stümke, Hans-Georg / Finkler, Rudi:** Rosa Winkel, Rosa Listen – Homosexuelle und „Gesundes Volksempfinden“ von Auschwitz bis heute. Reinbek bei Hamburg 1981.
- Thiel, Marlies:** Klaus Mann: Die Sucht, Die Kunst und die Politik. Pfaffenweiler 1998.

- Trapp, Frithjof:** Kunst als Gesellschaftsanalyse und Gesellschaftskritik bei Heinrich Mann, Berlin/New York 1975.
- van der Loo, Hans/van Reijen, Wilhelm:** Modernisierung. Projekt und Paradox. München 1992.
- Vietta, Silvio:** Die literarische Moderne. Eine problemgeschichtliche Darstellung von Hölderlin bis Thomas Bernhard. Stuttgart 1992.
- Vierhuff, Hans Gotthard:** Die Neue Sachlichkeit - Malerei und Fotografie. Köln 1980.
- Vollmer, Hartmut:** Liebes(ver)lust. Existenzsuche und Beziehungen von Männern und Frauen in deutschsprachigen Romanen der Zwanziger Jahre. Oldenburg 1998.
- Volz, Gunter:** Sehnsucht nach dem ganz anderen. Religion und Ich-Suche am Beispiel Klaus Manns. Marburg 1992.
- Walter, Dirk:** Zeitkritik und Idyllensehnsucht. Erich Kästners Frühwerk (1928–1933) als Beispiel linksbürgerlicher Literatur in der Weimarer Republik. Reihe Siegen. Beiträge zur Literatur und Sprachwissenschaft, Heidelberg 1977.
- Wegmann, Nikolaus:** Diskurse der Empfindsamkeit. Zur Geschichte eines Gefühls in der Literatur des 18. Jahrhunderts. Stuttgart 1988.
- Wehler, Hans-Ulrich:** Deutsche Gesellschaftsgeschichte, Bd. 3: Von der Doppelrevolution bis zum Beginn des Ersten Weltkriegs 1848-1914. München 1995.
- Welsch, Wolfgang:** Wege aus der Postmoderne. Schlüsseltexte der Postmodernen-Diskussion. Berlin 1994.
- Wißkirchen, Hans:** Mein Kopf und die Beine von Marlene Dietrich. Heinrich Manns Professor Unrat und Der blaue Engel. Lübeck 1996.
- Wißkirchen, Hans:** Die Welt der Buddenbrooks. Frankfurt am Main 2008.
- Wolff, Rudolf:** Klaus Mann. Werk und Wirkung. Bonn 1984.
- Wolfram, Susanne:** Die tödliche Wunde. Über die Untrennbarkeit von Tod und Eros im Werk von Klaus Mann. Frankfurt am Mann 1986.
- Wysling, Hans (Hg.):** Thomas Mann. Heinrich Mann. Briefwechsel 1900-1949. Frankfurt am Main ³1995.
- Yang, Rong:** „Ich kann das Leben einfach nicht mehr ertragen.“ Studien zu den Tagebüchern von Klaus Mann (1931-1949). Marburg 1996.
- Zynda, Stefan:** Sexualität bei Klaus Mann. Abhandlungen zu Kunst-, Musik- und

Literaturwissenschaft. Band 362. Bonn 1986.

Verzeichnis der Aufsätze:

Ackoff, Russel L.: Towards a Behavioral Theory of Communication. In: Management Science. (1958). H. 4, S. 218-234.

Adorno, Theodor W.: Warum nicht Professor Unrat? Zu einem geänderten Titel: Die Neue Zeitung, Nr. 21 (25. Januar 1952), Wieder abgedruckt in: Adorno, Theodor W.: Noten zur Literatur, hrsg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main 1974 (Gesammelte Schriften. Band 11.), S. 654-657.

Andersch, Alfred: Liebe in der modernen Literatur. In: Magnum. Die Zeitschrift für das moderne Leben. Hrsg. Von Alfred Neven DuMont. Heft 16. Köln 1958. S. 46f.

Backman, Carl W. / Secord, Paul F.: Interpersonal Congruency, Perceived Similarity, and Friendship. In: Sociometry 27 / 1964. S. 115-124.

Baudelaire, Charles: Der Maler des modernen Lebens. In: Charles Baudelaire's Werke in deutscher Ausgabe. Hrsg. von Max Bruns. Bd. 4: Zur Ästhetik der Malerei und der Bildenden Kunst. Minden Westfalen. S. 265 – 326.

Baum, Vicki: Die Mütter von morgen – die Backfische von heute. In: Rheinsberg, Anna (Hg.): Bubikopf. Aufbruch in den Zwanzigern. Darmstadt 1988. S. 31-35.

Beck, Ulrich / Beck-Gernsheim, Elisabeth: Individualisierung in modernen Gesellschaften – Perspektiven und Kontroversen einer subjektorientierten Soziologie. In: Riskante Freiheiten. Individualisierung in modernen Gesellschaften. Hrsg. von Ulrich Beck und Elisabeth Beck-Gernsheim. Frankfurt am Main 1994. S. 10-39.

Beck, Ulrich / Beck-Gernsheim, Elisabeth: Individualisierung in modernen Gesellschaften – Perspektiven einer subjektorientierten Soziologie. In: Beck/Gernsheim (Hg.): Riskante Freiheiten. Individualisierung in modernen Gesellschaften. Frankfurt am Main 1994.

Beck-Gernsheim, Elisabeth: Auf dem Weg in die postfamiliale Familie – Von der Notgemeinschaft zur Wahlverwandtschaft. In: Riskante Freiheiten. Individualisierung in modernen Gesellschaften. Hrsg. von Ulrich Beck und Elisabeth Beck-Gernsheim. Frankfurt am Main 1994. 115-138.

Berger, Peter L / Keller, Hansfried: Die Ehe und die Konstruktion der Wirklichkeit. In: Soziale Welt. Heft 3/1965. S. 220-22f.

- Brod, Max:** Die Frau und die Neue Sachlichkeit. In: Huebner, Friedrich M. (Hg.): Die Frau von Morgen – wie wir sie wünschen. Frankfurt am Main 1990. S. 47-54.
- Bronnen, Arnold:** Die weibliche Kriegsgeneration. In: Huebner, Friedrich M. (Hg.): Die Frau von Morgen – wie wir sie uns wünschen. Frankfurt am Main 1990. S. 68-74.
- Brunn, Gerhard:** Einleitung. Zum Bild Berlins im Kaiserreich und in der Weimarer Republik. In: Brunn, Gerhard/Reulecke, Jürgen (Hg.): Berlin. Blicke auf die deutsche Metropole. Essen 1989. S. 1-11.
- Burgdorf, Dieter / Matuschek, Stefan:** Einleitung. In: Burgdorf, Dieter/Matuschek, Stefan (Hg.): Provinz und Metropole. Zum Verhältnis von Regionalismus und Urbanität in der Literatur. Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Bd. 254. Heidelberg 2008. S.9-S.13.
- Burkart, Günter:** Auf dem Weg zu einer Soziologie der Liebe. In: Hahn, Kornelia / Burkart, Günter (Hrsg.): Liebe am Ende des 20. Jahrhunderts. Studien zur Soziologie intimer Beziehungen. Opladen 1998. S. 15-49.
- Cepl-Kaufmann, Gertrude:** Zwischen elitärer Lebenspraxis und Nähe zum Volk. Heinrich Manns Lebenskonzept bis in die späte Weimarer Republik. In: Delabar, Walter / Fähnders, Walter (Hg.): Heinrich Mann (1872-1950). Berlin 2005, S. 155-192.
- Delabar, Walter:** Was tun? Über Bewältigungskonzepte in der Moderne – Das Beispiel Max Mohr. In: Moderne-Studien. Beiträge zur literarischen Verarbeitung gesellschaftlicher Modernisierungen im frühen 20. Jahrhundert. Berlin 2005. S. 15-32.
- Delabar, Walter:** Mittelmäßige Helden – wohin? In: Delabar, Walter / Plachta, Bodo (Hg.): Thomas Mann (1875-1955). S.125-151.
- Delabar, Walter:** Ballsport als soziale Figur. In: Merkur 59 H. 12, Nr. 680 S. Berlin 2005. S. 1154-1163.
- Delabar, Walter:** Effekte der Modernisierung. Individualisierung, Präkarisierung, Migration und Nomadisierung. In: Fähnders, Walter (Hg.): Nomadische Existenzen. Vagabondage und Boheme in Literatur und Kultur des 20. Jahrhunderts. Essen 2007. S. 115-130.
- Delabar, Walter / Fähnders, Walther (Hg.):** Heinrich Mann. (1871-1950) In: Delabar, Walter/Fähnders, Walther (Hg.): Heinrich Mann. (1870-1950). Zur Einleitung. S. 7-11. Berlin 2005.

- Delabar, Walter:** Das Phantastische, das Wunderbare, das Unvorstellbare. Einige Überlegungen zur Funktion des Phantastischen in der Moderne. Unveröffentlichtes Manuskript (2009).
- Delabar, Walter:** Liebe als Metapher. Übertragungskonzepte eines interpersonalen Verhältnisses. S. 8. In: Delabar, Walter / Helga Meise (Hrsg.): Liebe als Metapher. Eine Studie in elf Teilen. INTER-LIT. Bd. 13
- De Vries, J.:** Problems of Measurement, Description, and Analysis of Historical Urbanisation. In: Woude u.a. Urbanization 1900, S. 43-60.
- Dierks, Manfred:** Studie zu Mythos und Psychologie bei Thomas Mann. An seinem Nachlaß orientierte Untersuchung zum „Tod in Venedig“, zum „Zauberberg“ und zur „Joseph“-Tetralogie. Bern/München, In: Thomas Mann Studien, Bd. II. Frankfurt am Main 2003.
- Döblin, Alfred:** Sexualität und Sport. In: Querschnitt. Jg. 11, Heft 2. S. 760-762.
- Eggebrecht, Axel:** Machen wir uns nichts vor. In: Huebner, Friedrich M. (Hg.): Die Frau von Morgen – wie wir sie uns wünschen. Frankfurt am Main 1990. S. 98-110.
- Flake, Otto:** Die alte Aufgabe – die neue Form. In: Huebner Friedrich M. (Hg.): Die Frau von Morgen – wie wir sie wünschen. Eine Essaysammlung aus dem Jahre 1929. Frankfurt am Main 1990. S. 160-165.
- Freud, Sigmund:** Zur Einführung des Narzißmus. In: Ders. Gesammelte Werke. Bd. 10. Werke aus den Jahren 1913-1917. Hrsg. von Anna Freud. Frankfurt am Main ⁹1999. S. 138-170.
- Freud, Sigmund:** „Psychoanalyse“ und „Libidotheorie“. In: Freud, Sigmund: Gesammelte Werke. Bd. 13. Hrsg. von Anna Freud. Frankfurt am Main ⁹1999. S.211-233.
- Freud, Sigmund:** Massenpsychologie und Ich-Analyse. In: Freud, Sigmund: Gesammelte Werke. Bd. 13. Hrsg. von Anna Freud. Frankfurt am Main ⁹1999. S. 71- 161.
- Fuchs, Peter:** Die kleinen Verschiebungen. Zur romantischen Codierung von Intimität. In: Hinderer, Walter (Hg.): Codierung von Liebe in der Kunstperiode. Würzburg 1997. S. 49-62.
- Geissler, Birgit / Oechsle, Mechthild:** Lebensplanung als Konstruktion. Biographische Dilemmata und Lebenslauf-Entwürfe junger Frauen. In: Beck, Ulrich/ Beck-Gernsheim, Elisabeth (Hg.): Riskante Freiheiten. Individualisierung

in modernen Gesellschaften. Frankfurt am Main 1994. S.139-167.

Giobbo Crea, Elena: Professor Unrat oder ein wilhelminischer Held. In: Arbeitskreis Heinrich Mann. Mitteilungsblatt. Sonderheft 1981. S. 71-76.

Gumbrecht, Ulrich: Pathologien im Literatursystem. In: Dirk Baecker (Hg.): Theorie als Passion. Niklas Luhmann zum 60. Geburtstag. Frankfurt am Main 1987. S.137-180.

Gumbrecht, Hans Ulrich: Modern. Modernität, Moderne. In: Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland. Hrsg. von Brunner, Otto / Conze, Werner / Koselleck, Reinhart. Bd. 4: Mi-Pre. Stuttgart 1978. S. 93-131.

Habermas, Jürgen: Die Moderne – ein unvollendetes Projekt. In: Habermas, Jürgen: Die Moderne – ein unvollendetes Projekt. Philosophisch-politische Aufsätze. Leipzig ³1994. S. 32-54.

Harf, Rainer / Weiß, Bertram: Die romantische Revolution. S. 64f. In: Geo kompakt. Heft Nr. 20. Liebe und Sex. Weshalb wir uns binden und trennen, einander begehren und betrügen. S. 64-71.

Härle, Gerhard: Enfant Terrible – Enfant Perdu. Ein Bild von Klaus Mann, in: Forum Homosexualität und Literatur. H. 6 (1989). S. 93-102.

Härle, Gerhard: Rezensionen. Klaus Mann: Tagebücher 1931-1933. In: Forum Homosexualität und Literatur. H. 7 (1989). S. 119-123.

Hollander, Walther von: Autonomie der Frau. In: Huebner, Friedrich M. (Hg.): Die Frau von Morgen – wie wir sie wünschen. Frankfurt am Main 1990. S. 38-46.

Jäger, Ludwig: Ist Liebe nur ein Wort? Anmerkungen zur Bedeutungsgeschichte eines Gefühlswortes. In: Siepmann, Helmut/Hausmann Frank Ruttger (Hg.): Liebe, Eros, Leidenschaft. Meisterwerke der Weltliteratur. Bd. 2. S. 114-131.

Jungmayr, Jörg: Religiosität und Homosexualität bei Klaus Mann. In: Forum Homosexualität und Literatur 48 (2006). S. 25-38.

Kadelbach, Ada: Paul Gerhardt im Blauen Engel. – Ein rätselhaftes Kirchenliedzitat in Heinrich Manns Professor Unrat. In: Heinrich-Mann Jahrbuch 14. Hrsg. von Helmut Koopmann und Peter-Paul Schneider. Lübeck 1996. S. 87-112.

Kaelbe, Hartmut: Der Wandel der Erwerbsstruktur in Europa im 19. und 20. Jahrhundert. In: Historical Social Research 22. 1997. S. 5-28.

Kant, Immanuel: Metaphysik der Sitten. In: Kant, Immanuel: Werke in zehn

Werken. Hrsg. von Wilhelm Weischedel. S. 503-632.

Kanzog, Klaus: „Missbrauchter Heinrich Mann?“ Bemerkungen zu Unrat und Josef von Sternbergs „Der blaue Engel“. In: Heinrich-Mann-Jahrbuch 14.

Klotz, Volker: Lyrische Anti-Genrebilder. In: Müller-Seidel, Walter (Hg.): Historizität in Sprach- und Literaturwissenschaft. Vorträge und Berichte der Stuttgarter Germanistentagung 1972. München 1974. S. 479-495.

Koopmann, Helmut: Der Tyrann auf der Jagd nach Liebe. Zu Heinrich Manns Professor Unrat. In: Heinrich-Mann-Jahrbuch 11. Lübeck 1993. S. 31-51.

Koopmann, Helmut: Lübecker Götterdämmerung. Zu Heinrich Manns Professor Unrat. In: Heinrich Mann-Jahrbuch 20. Lübeck 2002. S. 63-80.

Kracauer, Siegfried: Das Ornament der Masse. In: Siegfried Kracauer. Schriften. Hrsg. von Inka Mülder-Bach. Bd. 5.2. Aufsätze 1927-1931. Frankfurt am Main 1990. S. 57-67.

Kracauer, Siegfried: Kult der Zerstreung. S. 313f. In: Kracauer, Siegfried: Das Ornament der Masse. Frankfurt am Main 1963.

Kraske, Eva-Maria: Die Darstellung der Jugend in den Erzählungen Klaus Manns. In: Wolff, Rudolf: Klaus Mann. Werk und Wirkung. Bonn 1984. S. 22-45.

Kroll, Fredric: Nachwort. In: Mann, Klaus: Treffpunkt im Unendlichen. Neuausgabe mit einem Nachwort von Fredric Kroll. Reinbek ¹¹1998. S. 309-328.

Kroll, Fredric: Ist Klaus Mann ein „moderner“ Autor? In: Amthor, Wiebke / von der Lühe, Irmela (Hrsg.): Auf der Suche nach einem Weg. Neue Forschungen zu Leben und Werk Klaus Manns. Frankfurt am Main 2008. S. 25-33.

Lautmann, Rüdiger: Wie verschieden lieben die Geschlechter. In: Hahn, Kornelia; Burkart Günter (Hrsg.): Liebe am Ende des 20. Jahrhunderts. Studien zur Soziologie intimer Beziehungen. Opladen 1998. S. 51-64.

Lenz, Karl: Romantische Liebe - Ende eines Beziehungsideals? In: Hahn, Kornelia; Burkart, Günter (Hrsg.): Liebe am Ende des 20. Jahrhunderts. Studien zur Soziologie intimer Beziehungen. Opladen 1998. S. 65-85.

Lernet-Holenia, Alexander: Die Frau aller Zeiten. In: Huebner, Friedrich M. (Hg.): Die Frau von Morgen – wie wir sie uns wünschen. Frankfurt am Main 1990. S. 94-98.

Leupold, Andrea: Liebe und Partnerschaft. Formen der Codierung von Ehen. In: Zeitschrift für Soziologie. Jg. 12. Heft 4. Bielefeld 1984 S. 297-327.

Linse, Ulrich: Asien als Alternative? Die Alternativkulturen der Weimarer Zeit.

Reform des Lebens durch Rückwendung zu asiatischer Religiosität. In: Kippenberg, Hans / Luchesi, Brigitte (Hg.): Religionswissenschaft und Kulturkritik. Marburg 1991. S. 325-364.

Lohmeier, Anke-Marie: Was ist eigentlich modern? Vorschläge zur Revision literaturwissenschaftlicher Modernebegriffe. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur (IASL), Vol. 32(1), 2007. S. 1-15.

Lukács, Georg: Auf der Suche nach dem Bürger. Betrachtungen zum siebzigsten Geburtstag Thomas Manns. In „Internationale Literatur“, Jg. 15, H. 6/7, Moskau 1945. S. 58-75.

Mann, Heinrich: Der Bubikopf. In: Mann, Heinrich: Sieben Jahre. Chronik der Gedanken und Vorgänge. Berlin 1929. S. 300ff.

Mann, Heinrich: Die Abdankung. In: Mann, Heinrich: Novellen. Hamburg 1963. S. 532-546.

Mann, Heinrich: Der blaue Engel wird mir vorgeführt. In: Gesammelte Werke. Essays und Publizistik. Kritische Gesamtausgabe. Bd. 6. Februar 1933-1935. Teil 1. Hrsg. von Wolfgang Klein. Bielefeld 2009. S. 30-33.

Mann, Heinrich: Die geistige Lage. In: Gesammelte Werke. Essays und Publizistik. Kritische Gesamtausgabe. Bd. 6. Februar 1933-1935. Teil 1. Hrsg. von Wolfgang Klein. Bielefeld 2009. S.298-318.

Mann, Heinrich: Käufliche Dämonie. In: Gesammelte Werke. Essays und Publizistik. Kritische Gesamtausgabe. Bd. 6. Februar 1933-1935. Teil 1. Hrsg. von Wolfgang Klein. Bielefeld 2009. S. 222-236.

Mann, Klaus: Ricki- Hallgarten. Radikalismus des Herzens. In: Mann, Klaus: Die neuen Eltern. Zu Aufsätze, Reden, Kritiken 1924-1933. Reinbek bei Hamburg 1992. S. 390-411.

Mann, Klaus: Lena Amsel. In: Mann, Klaus: Auf der Suche nach einem Weg. Aufsätze. Berlin 1931. S.284-287.

Mann, Klaus: Über die Jugend. In: Die jüngste Dichtung I (1927). H. 1, S. 11-14.

Mann, Klaus: Die Bedeutung Walt Whitmans für unsere Zeit (1941). In: Mann, Klaus:. Zweimal Deutschland. Aufsätze, Reden, Kritiken 1938-1942. Hrsg. von Uwe Naumann und Michael Töteberg. Reinbek bei Hamburg 1994. S. 272-297.

Mann, Klaus: Kaspar Hauser. In: Ders: Die neuen Eltern. Reinbek bei Hamburg 1925. S. 39-40.

Mann, Thomas: Die Ehe im Übergang. In: Thomas Mann. Gesammelte Werke.

Essays Bd. 2. Für das neue Deutschland 1919-1925. Hrsg. von Hermann Kurzke und Stephan Stachorski. Frankfurt am Main 1993. S. 267-282.

Mann, Thomas: Betrachtungen eines Unpolitischen. In: Matter, Harry (Hg.): Thomas Mann. Aufsätze, Reden, Essays. Bd. II. Frankfurt am Main 1983. S. 164-204.

Mann, Thomas: Friedrich und die große Koalition. In Matter, Harry (Hg.): Thomas Mann. Aufsätze, Reden, Essays. Bd. II. Frankfurt am Main 1983. S.35-96.

Mann, Thomas: Von Deutscher Republik. In: Gesammelte Werke XI. Frankfurt am Main 1960. S. 811-825.

Mann, Thomas: Goethe als Repräsentant des bürgerlichen Zeitalters. In: Gesammelte Werke Bd. IX. Frankfurt am Main 1960. S. 297-332.

Mann, Thomas: Vorspruch zu einer musikalischen Nietzsche-Feier. In: Matter, Harry (Hg.): Thomas Mann. Aufsätze, Reden, Essays. Bd. II. Frankfurt am Main 1983. S. 259-263.

Mann, Thomas: Zur Begrüßung Gerhard Hauptmanns in München. In: Gesammelte Werke Bd. X. Frankfurt am Main 1960. S. 215-220.

Mann, Thomas: Gedanken im Kriege. In: Matter, Harry (Hg.): Thomas Mann. Aufsätze, Reden, Essays. Bd. II. Frankfurt am Main 1983. S. 11-29.

Martini, Fritz: Modern, Die Moderne. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Bd. 2. Berlin 1965. S. 391-495.

Meyer zu Brickwedde, Klaus: „Dreifach geschlagen.“ Zum 100. Geburtstag von Klaus Mann. In: Kritische Ausgabe. Zeitschrift für Germanistik 8. Literatur 10. (2006/2007). S. 98-99.

Naumann, Uwe: „... vielleicht der Allerbegabteste“. Gedanken zum Stand der Klaus-Mann-Editionen. In: Amthor, Wiebke/von der Lühe, Irmela (Hrsg.): Auf der Suche nach einem Weg. Neue Forschungen zu Leben und Werk Klaus Manns. Frankfurt am Main 2008. S. 15-23.

Oeste, Bettina: „Johannes im Glück“. Intertextualität im Erfolgsroman Kleiner Mann – was nun? von Hans Fallada. In: Fähnders, Walter (Hg.): Laboratorium Vielseitigkeit. Zur Literatur der Weimarer Republik. Festschrift für Helga Karrenbroch zum 60. Geburtstag. Bielefeld 2005. S. 253-266.

Reich-Ranicki, Marcel: Geist der Unruhe. In: Dichter-Literat-Emigrant. Über Hermann Kesten. Hrsg. von Walter Fähnders und Hendrik Weber. Bielefeld 2005. S. 19-22.

- Reich-Ranicki, Marcel:** Klaus Mann, der dreifach geschlagene. Schermer und Schminke. In: ders. Nachprüfung. Aufsätze über deutsche Schriftsteller von gestern. München / Zürich. 1977. S. 275-299.
- Reinhardt-Becker, Elke:** Liebeslehre der Kälte. Frauen und Männer im Versuchslabor von Irmgard Keuns Gilgi-Roman. In: Fähnders, Walter (Hg.): Laboratorium Vielseitigkeit. Zur Literatur der Weimarer Republik. Festschrift für Helga Karrenbroch zum 60. Geburtstag. Bielefeld 2005. S. 295-310.
- Rerrich, Maria S.:** Zusammenfügen, was auseinanderstrebt: Zur familialen Lebensführung von Berufstätigen. In: Beck, Ulrich / Beck-Gernsheim, Elisabeth (Hg.): Riskante Freiheiten. Individualisierung in modernen Gesellschaften. Frankfurt am Main 1994. S. 201-218.
- Rieck, Werner:** Hendrik Höfgen. Zur Genesis einer Romanfigur Klaus Manns. In: Treffpunkt im Unendlichen. Reinbek bei Hamburg 1981. In Weimarer Beiträge 4. 1969. S. 855-870.
- Scheuer, Helmut:** Der Hauch des Zeitgeistes. Zur Gefühlkultur in Heinrich Manns Roman „Im Schlaraffenland“. In: Heinrich Mann-Jahrbuch 16 / 1998. S. 9-38.
- Schild, Wolfgang:** Berühmte Berliner Kriminalprozesse der zwanziger Jahre. In: Friedrich Ebel, Albrecht Randelzhofer (Hrsg.): Rechtsentwicklungen in Berlin: acht Vorträge, gehalten anlässlich der 750-Jahrfeier Berlins, Walter de Gruyter, 1988. S. 121-192.
- Simmel, Georg:** Das Geld in der modernen Kultur. In: Simmel, Georg: Schriften zur Soziologie. Eine Auswahl. Herausgegeben und eingeleitet von Heinz-Jürgen Dahme und Otthein Rammstedt. Frankfurt am Main 1983. S. 78-94.
- Simmel, Georg:** Die Rolle des Geldes in den Beziehungen der Geschlechter. Fragment aus einer Philosophie des Geldes. In: Simmel, Georg: Aufsätze und Abhandlungen 1894-1900. Gesamtausgabe Band 5. Frankfurt am Main 1992. S. 246-265.
- Simmel, Georg:** Über die Liebe. In: Simmel, Georg: Gesamtausgabe. Bd. 20. Frankfurt am Main 2008. S. 116-175.
- Simmel, Georg:** Die Großstädte und das Geistesleben. In: Simmel, Georg: Gesamtausgabe 23. Bde. Frankfurt am Main 2008. Bd.7 S.116-131.
- Sokel, Walter H.:** Demaskierung und Untergang wilhelminischer Repräsentanz. Zum Parallelismus der Inhaltsstruktur von Professor Unrat und Tod in Venedig.

In: Gerald Gillespie / Lohner, Edgar (Hrsg.): *Herkommen und Erneuerung. Essays für Oskar Seidlin*, Tübingen 1976. S. 387-412.

Stein, Peter: Kulturkritik und Antisemitismus. Die Bedeutung der Dreyfuss-Affäre für die Intellektuellen Debatte um 1900 – mit Anmerkungen zu Maximilian Harden, Wilhelm Liebknecht, Karl Kraus und Heinrich Mann. In: *Deutsche Literatur und Kultur vom Nachmärz bis zur Gründerzeit in europäischer Perspektive II*. Hrsg. von Anita Bunyan und Helmut Koopmann. Bielefeld 2003. S. 201-225.

Thiess, Frank: Krise der neuen Freiheit. Huebner, Friedrich M. (Hg.): *Die Frau von Morgen – wie wir sie uns wünschen*. Frankfurt am Main 1990. S. 141-150.

Thörnig, Jürgen C.: Ernst Erich Noth als Film-Revival: Ergänzung der Forschung durch Unterhaltungsmedien. In: Fähnders, Walter (Hg.): *Laboratorium Vielseitigkeit. Zur Literatur der Weimarer Republik. Festschrift für Helga Karrenbroch zum 60. Geburtstag*. Bielefeld 2005. S. 483-500.

Ulbricht, Justus H.: Transzendente Obdachlosigkeit. Ästhetik, Religion und ‚neue soziale Bewegungen‘ um 1900. In: Baumgart, Wolfgang / Fuchs, Gotthold / Koch, Manfred (Hg.): *Ästhetische und religiöse Erfahrungen der Jahrhundertwenden II. Um 1900*. Paderborn 1998. S. 47-67.

Vring, Georg von der: Offensive der Frau. In: Huebner, Friedrich M.(Hg.): *Die Frau von Morgen – wie wir sie wünschen*. Frankfurt am Main 1990. S. 55-67.

Wallerstein, Judith / Blakeslee, Sandra: Scheidung – Gewinner und Verlierer. In: Beck, Ulrich / Beck-Gernsheim, Elisabeth (Hg.): *Riskante Freiheiten. Individualisierung in modernen Gesellschaften*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1994. S. 168-187.

Winnicott, Donald W.: The Fear of Breakdown. In: *International Journal of Psycho-Analysis*, Nr. 1, 1974.

Winter, Ralph: „Wir sind eine Generation.“ Generationalität und ihre Inszenierung bei Klaus Mann. In: Amthor, Wiebke / von der Lühe, Irmela (Hrsg.): *Auf der Suche nach einem Weg. Neue Forschungen zu Leben und Werk Klaus Manns*. Frankfurt am Main 2008. S. 49-59.

Witte, Bernd: Casanovas Tochter, Werthers Mutter: Über Liebe und Literatur im achtzehnten Jahrhundert. In: Spinner, Kaspar H./Hausmann, Frank-Rutger (Hg.): *Eros – Liebe – Leidenschaft. Meisterwerke der Literatur Bd. II*. Bonn 1988. S. 93-113.

Wolff, Rudolf: Nachwort. In: Professor Unrat. S.241-259. In: Mann, Heinrich: Professor Unrat. Studienausgabe in Einzelblättern. Hrsg. von Peter-Paul Schneider. Frankfurt am Main 2003. S. 241-259.

Wysling, Hans: Der Zauberberg. In: Koopmann, Helmut (Hrsg.): Thomas-Mann-Handbuch. Stuttgart 1990. S. 379-422.

Zweig, Stefan: Zutrauen zur Zukunft. In: Huebner, Friedrich M.(Hg.): Die Frau von Morgen – wie wir sie wünschen. Frankfurt am Main 1990. S. 25-32.

Verzeichnis der Lexika:

- Bocian, Martin (Hg.):** Lexikon der biblischen Personen. Stuttgart 1989.
- Brunner, Otto / Conze, Werner / Koselleck, Reinhart (Hg.):** Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland. Bd. 4: Mi-Pre. Stuttgart 1978. S. 93-131.
- Böttcher, Kurt (Hg.):** Lexikon deutschsprachiger Schriftsteller. 20. Jahrhundert. Hildesheim 1993.
- Der Duden.** Das große Wörterbuch der deutschen Sprache. Mannheim ⁴2011. Hier verwendet: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Liebe#Bedeutung1a>. (Zugriff vom 28.08.2014).
- Frenzel, Elisabeth:** Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. Stuttgart ¹⁰2005.
- Fricke, Harald (Hg.):** Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Bd. 2. Berlin / New York 2000. 1965. S. 391-495.
- Grimm, Jacob / Grimm, Wilhelm (Hg.):** Deutsches Wörterbuch. Bd. 6. Leipzig 1885.
- Killy, Walther (Hg.):** Die deutsche Literatur vom Mittelalter bis zum 20. Jahrhundert. 1888-1933. Texte und Zeugnisse. München 1988.
- Killy, Walther (Hg.):** Literaturlexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache. Bd. VII. Gütersloh / München 1990.
- Klemm, Imma:** Deutscher Romanführer. Stuttgart 1991.
- Knörrieh, Otto:** Formen der Literatur in Einzeldarstellungen. Stuttgart ²1991.
- Männing, Ansgar (Hg.):** Metzler Literaturlexikon. Literatur und Kulturtheorie. Stuttgart 2001.
- Radler, Rudolf (Hg.):** Hauptwerke der deutschen Literatur. Bd. II. Vom Vormärz bis zur Gegenwartsliteratur. Einzeldarstellungen und Interpretationen. München 1994.
- Ritter, Joachim / Gründer, Karlfried (Hg.):** Historisches Wörterbuch der Philosophie. Bd. 5. Basel 1988.
- Walter, Jens (Hg.):** Kindlers neues Literaturlexikon. Bd. 10. München 1993.
- Warmke, Matthias (Hg.):** Universalwörterbuch. Mannheim ⁵2003.

Verzeichnis der Briefe:

- Mann, Heinrich:** Brief an Paul Hatvani, 3. April 1922. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg): Text + Kritik (Sonderband) Heinrich Mann. München 1971.
- Mann, Heinrich:** Brief an Eugen Bautz, 17. September 1920. In: Mann, Heinrich: Professor Unrat. Studienausgabe in Einzelblättern. Hrsg. von Peter-Paul-Schneider. Original im Archiv der Hansestadt Lübeck. Sign.: 1959B210.²
- Mann, Heinrich:** Brief an Ludwig Ewers vom 10.05.1890. In: Kurzke, Hermann. Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk. S. 120.
- Mann, Klaus:** Brief an Katja Mann vom 31.12.1944. In: Klaus Mann- Briefe und Antworten. 1922-1949 Hrsg. von Martin Gregor-Dellin. München 1987. S. 531.
- Mann, Klaus:** Brief an Erika Mann vom 13.04.1931. Handschriftensammlung der Monacensia, Literaturarchiv München. Signatur KMB465
- Mann, Thomas:** Brief an Heinrich Mann 17.01.1906. In: Wysling, Hans (Hg.): Thomas Mann. Heinrich Mann. Briefwechsel 1900-1949. Frankfurt am Main 1995. S. 114.
- Mann, Thomas:** Brief an Franz Goldstein. Brief vom 19.12.1933. Briefkopie in der Sammlung Fredric Kroll.
- Mann, Thomas:** Brief an Paul Amann vom 25.03.1917. In: Karstedt, Peter: Thomas Mann. Briefe an Paul Amann. Lübeck 1959. S. 52ff.
- Mann, Thomas:** Brief an Josef Ponten vom 12.09.1925. In: Mann, Erika (Hg.): Thomas Mann. Briefe 1889-1936. Frankfurt am Main 1975. S. 238.
- Mann, Thomas:** Brief an Julius Bab vom 23.04.1925. In: Mann, Erika (Hg.): Mann, Thomas: Briefe 1889-1936. Frankfurt am Main, 1975. S. 238f.
- Mann, Thomas:** Brief an Otto Grautoff vom 05.03.1895. In: De Mendelssohn, Peter (Hg.): Thomas Mann. Briefe an Otto Grautoff und Ida Boy-Ed. 1894-1901. S. 30.
- Mann, Thomas:** Brief an Wilhelm Herzog vom 18.01.1944. Zitiert nach: Schröter, Klaus: Heinrich und Thomas Mann. Hamburg 1993. S. 69.

Verzeichnis der Zeitungsquellen:

Adorno, Theodor: Warum nicht Professor Unrat? Zu einem geänderten Titel. In: Die neue Zeitung Nr. 21. (25. Januar 1952).

Kracauer, Siegfried: Zur Produktion der Jungen. In: Frankfurter Zeitung 1. Mai 1932.

Verzeichnis der Internetquellen:

Delabar, Walter: Love, peace, and happiness. Ein Kursus über Verächter und Verehrer Thomas Manns, über einige seiner Romane, über das Begehren als politische Kategorie, über die Jugend, die nicht zuhört, und die Wendung ins Mythische. Auf: http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=8397 (Zugriff vom 10.12.2013).

Haak, Ulrike: Du willst in die Hölle? Also bitte, geh doch! Zeitgespräch mit Haruki Murakami. In: Zeit online (Zugriff vom 19.11.2009).

Klingenberg, Axel: Höllenkreis der Familie. In: Jungle World Nr. 27, 25. Juni 2003. <http://jungle-world.com/artikel/2003/26/10932.html>. (Zugriff vom 12.01.2014).

Naumann, Uwe: Ruhe gibt es nicht. Zum 100. Geburtstag von Klaus Mann. In: Zeit online vom 16. November 2006. <http://www.zeit.de/2006/47/L-Klaus-Mann>. (Zugriff vom: 1. April 2014)

Prickett, David: Des Menschen Leib ist schön an allen Orten. Geschlecht und Begehren in Klaus Manns „Der fromme Tanz“. Quelle: Fachschaftsinitiative Gender Studies an der Humboldt Universität. Genderini.wordpress.com. http://genderini.files.wordpress.com/2009/01/geschlecht_und_begehren_in_klaus_manns_der_fromme_tanz_kuwi_akt.pdf. (Zugriff vom 01.01.2014).

Sander, Gregor: „Auf dem Boden liegt die Leiche ...“. In: Die Welt Online vom 31. Januar 2004. <http://www.welt.de/print-welt/article289950/Auf-dem-Boden-liegt-die-Leiche.html>. (Zugriff vom 22.07.2012).

<http://www.xenon-kino.de/Seiten/liebeingedanken.html>. Zugriff vom 22.09.2012

Schüler, Anja: Bubikopf und kurze Röcke. In: Frauenbewegung. Hrsg. Von der Bundeszentrale für politische Bildung. Bonn 2008. Auf: <http://www.bpb.de> <http://www.bpb.de/gesellschaft/gender/frauenbewegung/35265/weimarer->

republik?p=all (Zugriff vom 1.02.2014).

Simon, Christian: Was nützt die Liebe in Gedanken – Die Steglitzer Schülertragödie von 1927. In: Steglitzer Heimat. Mitteilungsblatt des Heimatvereins Steglitz e.V. Nr. 2 Berlin 2004 unter: http://www.heimatverein-steglitz.de/Angebote/steglitzer_heimat_2-04.pdf. (Zugriff vom 28.11.2009).

Steglitzer Heimat. Mitteilungsblatt des Heimatvereins Steglitz e.V. Nr. 2, 2004, 49. Jahrgang. S. 34.

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre hiermit an Eides Statt, dass ich die vorliegende Dissertation selbstständig angefertigt, keine anderen als die angegebenen Quellen benutzt, die wörtlich oder dem Inhalt nach aus fremden Arbeiten entnommenen Stellen, bildlichen Darstellungen und dergleichen als solche genau kenntlich gemacht und keine unerlaubte fremde Hilfe in Anspruch genommen habe.

Berlin, 20.10.2014

Frauke Schlieckau