

Der Dichter-Prinz und Leviathans Tochter

Eine Untersuchung zur Synthese von „Hoheit und Liebe“ in Thomas Manns

Königliche Hoheit

Tilman Lahme (Göttingen)

1. Einleitung «

„Ich habe erwogen. Ich habe gewogen und zu leicht befunden“ (GW II, 27).¹ Mit diesen zornigen Worten fertigt Großherzog Johann Albrecht seinen Generalarzt ab, und sie könnten ebenso als Motto über der Aufnahme von *Königliche Hoheit* in der zeitgenössischen Kritik und dem überwiegenden Teil der Forschung stehen. Der zweite Roman von Thomas Mann, der 1909 erschien, war zwar ein Erfolg beim Lesepublikum, an der Ablehnung seitens der Fachwelt hat sich jedoch bis heute kaum etwas geändert, so daß er im Oeuvre Manns aus dieser Sicht einen ähnlichen Platz einnimmt wie etwa Theodor Fontanes *Quitt*.

Insbesondere der Ausgang, das *happy end*, die Synthese von Hoheit und Liebe, hat dazu beigetragen, daß *Königliche Hoheit* für „absolut und relativ zu leicht befunden“² wurde. Schon Kurt Martens hat den Schluß als „Abstieg ins Flachland des Optimismus“³ bezeichnet, Helmut Jendreich deklariert die Lösung als „aufgesetzt“⁴, Friedhelm Marx nennt sie „vorschnell“⁵ und Hellmuth Karasek resümiert ironisch in bezug auf die allgemeine Kritik am Romanausgang:

„Summiert man die Vorwürfe, summiert man, was dem Autor vorgerechnet wurde, so ergibt sich [...], daß man ihm das „Lustspiel“, wie er es an anderer Stelle nannte, nicht verzieh, den Optimismus, das Happy-End – ein deutscher Roman hatte tragisch zu enden, tödlich, im Untergang, in der Götterdämmerung.“⁶

Was wohl als überwiegende Auffassung der Thomas-Mann-Forschung zu dem Werk insgesamt anzusehen ist, hat Reinhard Baumgart ausgesprochen: *Königliche Hoheit* sei der „sicher schwächste“⁷ von Thomas Manns Romanen. Im Gegensatz hierzu hat Joachim Rickes seine Forderung nach einer neuen Art der literaturwissenschaftlichen Methodik gerade auf der These aufgebaut, die Forschung habe *Königliche Hoheit* insgesamt und spe-

¹ Zitiert wird nach der Ausgabe Thomas Mann, Gesammelte Werke in zwölf Bänden, Frankfurt a.M. 1960

² Auf diese Tradition der Kritik seiner Zeit hat Thomas Mann selbst hingewiesen, Thomas Mann, Vorwort zu einer amerikanischen Ausgabe von „Königliche Hoheit“, in: GW XI, 572-577, hier 573; vgl. auch Thomas Mann, Vorwort zu dem Hörspiel „Königliche Hoheit“, ebd., 578-582; vgl. zudem Trapp (1985), 25-40

³ Martens (1910), 121

⁴ Jendreich (1977), 216

⁵ Marx (1988), 340

⁶ Karasek (1991), 33

⁷ Baumgart (1989), 18

ziell seinen Ausgang weitgehend verkannt⁸ – größer kann man sich die Differenzen um ein Werk kaum vorstellen.

In der vorliegenden, weitgehend textimmanent orientierten Untersuchung soll der Blick auf den Roman *Königliche Hoheit* nicht durch die Forschungs-These von der angeblichen Schaffenskrise zwischen *Buddenbrooks* und *Der Zauberberg* a priori verstellt werden. Das Augenmerk wird vornehmlich auf die Gestaltung der gegensätzlichen Bereiche von ‚Hoheit‘ und ‚Leben‘ sowie die abschließende Synthese dieser beiden gerichtet. Die zentrale Frage der Untersuchung wird sein, ob es sich bei dem Ausgang von *Königliche Hoheit* überhaupt um ein *happy end* handelt, und welche Funktion dem Schluß in Hinsicht auf das gesamte Werk zuzuschreiben ist.

2. Hoheit und Verfall einer Familie

2.1. Das unsachliche Leben

Königliche Hoheit ist von der inhaltlichen Struktur her in zwei etwa gleich lange Teile unterteilt, von denen der erste bis einschließlich des Kapitels „Der hohe Beruf“ (GW II, 12-181) reicht, der zweite die Kapitel „Imma“, „Die Erfüllung“ und „Der Rosenstock“ (GW II, 181-363) umfaßt. Ein „Vorspiel“ führt bereits anhand eines „phantastische[n] Auftritt[s]“ (GW II, 10) in die Problematik des Romans ein,⁹ indem hier der junge Thronfolger Klaus Heinrich in Leutnantsuniform einem General begegnet, der ihm in Umkehrung der militärischen Hierarchieverhältnisse die Ehre erweist. Über Klaus Heinrich heißt es abschließend:

„Gekannt und doch fremd bewegt er sich unter den Leuten, geht im Gemenge und gleichsam doch von einer Leere umgeben, geht einsam dahin und trägt auf seinen schmalen Schultern die Last seiner Hoheit.“ (GW II, 11)

Anhand diverser Figuren wird die Problematik der „Last“ der ‚Hoheit‘ im weiteren Verlauf des Romans thematisiert, wobei dieser Bereich eng mit gleichzeitigem ‚Verfall‘ verknüpft ist.

Der Vater des Protagonisten, Großherzog Johann Heinrich, erweist sich als „ausschließlich dekorative Persönlichkeit“ (GW II, 21). Seine ‚königliche Hoheit‘ wird durch die erzählerischen Mittel, mit denen er geschildert wird, unterstützt. Seine Stirn ist „hoch vor Kahlheit“ (GW II, 26), er blickt mit „müdem Hochmut in die Weite“ (ebd.), und er besitzt die „ein wenig zu hoch sitzenden Wangenknochen, die ein Merkmal seines Volkes“ (ebd.) sind – das Wortfeld „hoch“ spielt überhaupt eine bedeutende Rolle in *König-*

⁸ Rickes (1998)

⁹ Vgl. Koopmann (1980), 75f., sowie Zimmermann (1962), 187-189

liche Hoheit und ist immer dort *en masse* präsent, wenn es um die Schilderung hoheitlicher Personen geht.

Die Kehrseite der ‚Hoheit‘ zeigt sich äußerlich in dem schon zitierten müden Blick und den „zwei ungewöhnlich tief schürfende[n] Furchen“ (ebd.) in seinem Gesicht. Als Repräsentant hat Johann Albrecht es zu wahrer Meisterschaft gebracht. Um ein bestimmtes Ereignis würdig zu begehen, redet er dem jeweiligen Anlaß entsprechend „kurz und gnädig“ (GW II, 35) oder „in abgerissenen Sätzen und mit einer Kommandostimme“ (GW II, 112). Schon früh versucht Klaus Heinrich es ihm gleich zu tun, wenn er seinem Lehrer „in hübscher, gewinnender und gerundeter Weise“ (GW II, 55) die Hand gibt, „so, wie er es gesehen hatte, daß sein Vater den Herren die Hand reichte“ (ebd.). Nicht zuletzt des Vaters Fähigkeiten in diesem Bereich haben dazu beigetragen, daß das Volk seine Fürsten „liebte [...] wie sich selbst“ (GW II, 41). Das Repräsentative ist jedoch nicht lediglich Fassade für die Öffentlichkeit, sondern sein Wesen, so daß die eigenen Kinder ihn selbst im privaten Bereich nicht ungefragt ansprechen oder sich ihm nähern dürfen – geschieht dies doch, so reagiert er „kalt“ und mit „Ratlosigkeit“ und „Verstörung“ (GW II, 58).

„Irgend etwas, ein Zartes, Gefährdetes, war dann verletzt, worin so sehr unser Wesen beruhte, daß wir hilflos standen, wenn man es roh durchbrach. Und es war dennoch dies selbe Etwas, was unsere Augen matt machte und uns so tiefe Furchen der Langeweile grub...“ (GW II, 58-59)

Der Wechsel in der Erzählperspektive erweist deutlich, daß es sich nicht allein um eine Beobachtung im Hinblick auf Johann Albrecht, von dem zuvor die Rede war, handelt. Vielmehr bezeichnet das „uns“ ein „wir Hoheiten“ oder ein „wir zur Repräsentation Geborene“. ‚Hoheit‘ und ‚Würde‘ scheinen ihren Preis zu haben, der sich in bezug auf den Großherzog in Zügen von Müdigkeit, Langeweile, Hochmut und Überdruß ausdrückt.

Klaus Heinrichs Mutter, Großherzogin Dorothea, ist in Hinsicht auf Repräsentanz und ‚Hoheit‘ die perfekte Ergänzung zu ihrem Gatten. Ihre Schönheit wird „weit und breit berühmt und gepriesen“ (GW II, 59), und sie „war geliebt, als ihr erstes Lächeln über das schauende Volk hinflog“ (GW II, 22). Das Wortfeld „hoch“ bestimmt auch ihr Äußeres; sie trägt nicht lange, sondern „hohe Handschuhe“ (GW II, 59) und ihre Gestalt ist „hoch aufgerichtet“ (ebd.). An der Seite ihres Mannes übt sie eine Wirkung aus, daß sogar „graue Würdenträger“ erröten (GW II, 60). Ihre eigene ‚Hoheit‘ bewirkt eine Erhöhung der sie betrachtenden Menschen, „die Wangen der Leute färbten sich höher“ (GW II, 60), „indem sie sich zeigte, wirkte sie Glück“ (ebd.) und die Leute,

„die „Hoch“ riefen, meinten sich selbst damit, wie man deutlich sah, und riefen freudig aus, daß sie selbst hoch lebten und an hohe Dinge glaubten in diesem Augenblick.“ (Ebd.)

Diese nach außen gerichtete Wirkung ist aber reiner Schein und ermangelt jeder inneren Anteilnahme. Das „Lachen voll Kunst und Gnade“ (GW II, 59) wird im Spiegel geübt, ihr Herz ist „streng [...] und auf nichts als ihre Schönheit bedacht“ (GW II, 60). Eine Aura der Kälte umgibt sie, und der explizite Hinweis auf die Analogie zur „Schneekönigin“, in deren Kerzensaal „die Herzen der Kinder erstarren“ (GW II, 57),¹⁰ wirft ein helles Licht auf das Verhältnis zu ihren eigenen Kindern. Gerade am Beispiel der Großherzogin zeigt sich, daß mit der ‚Hoheit‘ anscheinend untrennbar die ‚Kälte‘ verbunden ist. Ihr Lächeln ist von „kühler Vollkommenheit“ (GW II, 60) und wenn der kleine Klaus Heinrich bei seiner Mutter Liebe und Geborgenheit sucht und sie umarmen möchte, wird er mit kaltem Blick zurückgewiesen und aufgefordert, auf seine Hand zu achten (GW II, 59). In Umkehrung der Normalität spart Dorothea die zärtlichen Gefühle ihren Kindern gegenüber für die Öffentlichkeit auf,

„dann zeigte Mama, daß sie sie lieb habe, zeigte es ihnen allen so innig und ausdrucksvoll, daß kein Zweifel blieb.“ (GW II, 61)

Ihre Schönheit ist aber nur mit Eitelkeit (Sinnbild hierfür: der Spiegel), nicht mit Boshaftigkeit verbunden. Klaus Heinrich merkt schon als Kind, daß der Mangel an Zuneigung auf ihre ‚Hoheit‘ zurückzuführen ist, und er sieht ein,

„daß es uns dem Wesen der Dinge gemäß nicht anstand, einfach zu fühlen und damit glücklich zu sein, sondern daß es uns zukam, unsere Zärtlichkeit im Saale anschaulich zu machen und auszustellen, damit die Herzen der Gäste schwellen.“ (Ebd.)

Der erneute Wechsel der Erzählperspektive, parallel zu dem in bezug auf den Großherzog schon beschriebenen, weist der Aussage auch hier eine weitergehende, allgemeinere Bedeutung zu.

2.2. Verfall oder Abstieg

2.2.1. Die Fürstenfamilie

Der rein dekorative Vater, die kalte Mutter, der damit verbundene Mangel an Gefühl und Lebendigkeit ist nicht die einzige und nicht die gefährlichste Folgeerscheinung der ‚Hoheit‘. Schnell wird deutlich, daß die Art der Existenz der Grimmburgs unweigerlich entweder auf Abstieg oder Verfall und Untergang hinausläuft. Der Bruder des Großherzogs, Prinz Lambert, ist ein beispielhafter Fall für den Abstieg von Hoheit und Würde.

¹⁰ Syfuß (1993), 65-70, hat die zahlreichen Ähnlichkeiten von Silbersaal und Kerzensaal der Schneekönigin aufgezeigt; vgl. auch Manthey (1996), 482f.

Er hat eine Schauspielerin geheiratet und lebt daher im Unfrieden mit seinem Bruder, der ihm die „Mißheirat“ nicht verzeiht.

„Er hatte sich seines Hoheitsscheins begeben, trat ganz als Privatmann auf, und, wenn sein Hauswesen im Rufe einer liederlichen Dürftigkeit stand, so erregte das nicht viel Teilnahme.“ (GW II, 43)

Obwohl Lambert, der zudem noch verschuldet ist, nur kurz erwähnt wird und auch im weiteren Verlauf des Romans kaum eine Rolle spielt, so ist doch bemerkenswert, daß er in einer „Villa am Stadtgarten“ wohnt (ebd.). Der Garten, vor allem Blumen, und die Natur überhaupt weisen noch häufiger in *Königliche Hobeit* auf eine bürgerliche Sphäre hin.

Verfall kennzeichnet hingegen das königliche Ehepaar und seine Nachkommen. Schon durch die Schilderung der Umgebung, in der sie residieren, zeigt sich der Niedergang.¹¹ Die Repräsentationsräume befinden sich im Zustand „schadhaften Prunk[s]“ (GW II, 108), und „der helle Tag beschien fröhlich und nüchtern ihren Verfall“ (ebd.). In allen Schilderungen der Grimmburger Besitzungen finden sich Beschreibungen des edlen, aber schadhaften Interieurs – ein Umstand, der nicht nur auf die Besitzer, sondern auch auf die Situation des gesamten Landes verweist. Aber die Bewertung ist nicht rein negativ:

„Nein, der klare Tag konnte den Sälen nichts anhaben; die Schadhaftigkeit tat ihrer Würde nicht nur keinen Abbruch, sondern erhöhte sie sogar gewissermaßen.“ (GW II, 109)

Großherzog Johann Albrecht, der einen erneuten Auftritt im Roman verräterisch nahe der zitierten Textstelle hat, stirbt schließlich an den Folgen seiner Existenz. Die „Zersetzung des Blutes, hervorgerufen durch innere Eiterungen“ (GW II, 120) ist die tödliche Konsequenz seines formalen, nur auf Schein orientierten Lebens. Widerwille und Langeweile haben seine letzten Jahre geprägt, so daß er „dem Tode wenig Widerstand“ leistet (GW II, 121) und äußert, er sei „des Ganzen“ „sterbensmüde“ (ebd.). Seiner Pflicht zum Repräsentieren geht er dennoch bis zum letzten Atemzug nach, und in einer gespenstischen Szene überreicht er vom Totenbett aus dem Arzt, der an ihm eine vollkommen nutzlose Operation vorgenommen hatte, die Ernennung zum Geheimrat.

„Er nahm den Akt mit aller Sorgfalt vor und machte eine Zeremonie daraus. Er ließ sich ein wenig aufrichten, verbesserte, die wächserne Hand schirmend über den Augen, die zufällige Aufstellung der Anwesenden, hieß seine Söhne sich zu beiden Seiten des Himmelbettes stellen, – und während sein Geist bereits vagierte, sich auf unbekanntem Abwegen befand, ordnete er seine Miene zum Gnadenlächeln, um dem Professor, der nach einiger Abwesenheit ins Zimmer zurückkehrte, das Diplom auszuhändigen...“ (GW II, 122)

¹¹ Zöllner (1996), 113-117

Seine Gesichtszüge, in denen sich Überdruß und Hochmut widerspiegeln, prägen sich in den letzten Tagen vor dem Tod in „wahrhaft groteske[r] und grimassenhafte[r] Weise aus, um sich erst im Tod ein wenig zu glätten“ (GW II, 121f.) – Erlösung findet Johann Albrecht nur im Tod.

Seiner Frau ergeht es nicht viel besser. Sie, deren „Schönheit ihre Seele gewesen war“ (GW II, 129) muß erleben, wie „ihre kühl und streng gepflegte, berühmte, bejubelte Vollkommenheit“ (ebd.) vergeht. Weil sie ihre ganze Existenz auf ihr Äußeres und die damit verbundene Wirkung gestellt hat,

„so war sie nun ratlos und sehr verarmt, konnte innerlich den Übergang zu dem neuen Zustand nicht finden und nahm Schaden an ihrem Gemüte.“ (Ebd.)

Die Erlösung ihres Mannes durch den Tod bedeutet für sie bedingt auch eine solche, „da er sie aller Repräsentationspflichten enthob“ (GW II, 130). Dennoch ist auch ihr Verfall vollkommen, sie findet nicht mehr zu einem neuen Leben, sondern lebt zurückgezogen, „verdüstert und wunderlich“ (ebd.) in einem alten, klösterlichen Jagdschloß. Ausflügler können manchmal beobachten,

„wie sie [...] im Park promenierte und mit gnädiger Neigung die Alleebäume zu beiden Seiten grüßte...“ (Ebd.)

Der älteste Sohn und Thronfolger, Albrecht, erweist sich als gänzlich unfähig, die Rolle des Repräsentanten zu übernehmen. Als Kind nur knapp dem Tod entkommen, ist seine Gesundheit auch später permanent labil. Sein eines Auge ist „mit einer Schwäche behaftet“ (GW II, 53), er lispelt und seine Schulterblätter sind „ein wenig ungleichmäßig gestellt“ (ebd.). Doch nicht nur sein Äußeres und seine Konstitution lassen ihn als Großherzog ungeeignet erscheinen.

„Er schien von äußerster Zurückhaltung, kalt aus Befangenheit und stolz aus Mangel an Anmut.“ (Ebd.)

Sein Abneigung gegen die eigene Form der Existenz drückt sich in Albrechts Tick aus, mit der Unterlippe an der oberen zu saugen – dieses Merkmal begleitet ihn leitmotivisch durch den gesamten Roman. Von seinem Regierungsantritt an zeigt sich sein Widerwille gegen die Rolle des höchsten Repräsentanten so deutlich, daß es „die Öffentlichkeit betrübte“ (GW II, 126).

„Die geringen Leute fühlten wohl, daß sie diesen Fürsten nicht hochleben lassen und sich selbst damit meinen konnten.“ (Ebd.)

Die Einsicht in die Substanzlosigkeit der eigenen Situation, versinnbildlicht am Vergleich mit dem „Fimmelgottlieb“ (GW II, 144), macht es ihm unmöglich, dauerhaft die repräsentative Aufgabe wahrzunehmen.

„Du [Klaus Heinrich] wirst zugeben müssen, daß ich das Juchhe der Menge nicht aus Dünkel verschmähe, sondern aus Neigung zur Menschlichkeit und zur Güte. Es ist ein erbärmlich Ding um menschliche Hoheit, und mir scheint, daß alle Men-

schen das einsehen müßten, daß alle sich menschlich und gütig gegeneinander verhalten und einander nicht erniedrigen und beschämen sollten. Ohne Scham den Hokuspokus mit der Hoheit mit sich treiben zu lassen, dazu muß wohl eine dicke Haut gehören. Ich bin ein bißchen zart von Natur, ich fühle mich der Lächerlichkeit meiner Lage nicht gewachsen.“ (GW II, 146-47)

Wegen dieser egalitären Grundhaltung, die sich unzweideutig an den Ideen von 1789 orientiert, übergibt der sensible und hochintelligente Albrecht kurz darauf die Repräsentantenrolle an seinen Bruder – seine schlechte körperliche Verfassung erscheint dabei nur als der äußere Anlaß. Die „Stellvertretung“ (GW II, 157), die Klaus Heinrich somit übertragen bekommt, wird durch die ebenfalls mitgeteilte Absicht Albrechts, unverheiratet zu bleiben, zusätzlich mit der Bürde der Verantwortung der Thronfolge und der damit einhergehenden Notwendigkeit, für männliche Nachkommen zu sorgen, belastet. Für Albrecht selbst ist sie Flucht und notwendige Gegenmaßnahme gegen den ihm drohenden Verfall.

Die Schwester Ditlinde weist körperlich die geringsten Anzeichen von Niedergang auf. Dies hängt mit ihrer Stellung zusammen, schließlich ist sie zwar Mitglied der Fürstenfamilie, mit der direkten Thronfolge hat sie aber nichts, mit den repräsentativen Aufgaben nur bedingt zu tun. So deutet ihr zartes Naturell (GW II, 65) nur an, was sich später retrospektiv erweist: Daß sie unter der hoheitlichen Atmosphäre ihrer Kindheit gelitten hat. In dem Dilemma von Verfall oder Abstieg wählt sie die zweite Variante, indem sie zwar einen Fürsten, aber doch nur „aus mediatisiertem Hause“ (GW II, 130), heiratet, der ihr sein Anliegen bei einem Wohltätigkeitsfest „auf gut bürgerliche Art“ (ebd.) angeboten hat. Sie willigt nicht nur ein, sondern hat seine Hand geradezu „ergriffen“ (GW II, 139), wodurch sich mit der Heirat der Eindruck einer selbstbestimmten Entscheidung der hohen Scheinwelt verbindet.

Ihr Mann verkörpert den Typus des Adligen, der sich vom Grundbesitzer zum Unternehmer verändert hat, wobei diese Veränderung bei allem finanziellen Aufstieg einen gleichzeitigen Abstieg in bürgerliche Sphären bedeutet. Dieser Wandel scheint aber genau das zu sein, wonach sich Ditlinde gesehnt hat: Mit ständig bereit liegendem Notizblock, Terminkalender und strenger Pünktlichkeit befriedigt sie ihren gutbürgerlichen Ordnungssinn; ihre Liebe zu den Blumen, die „überall“ und im „Überfluß“ in ihrem Schloß stehen (GW II, 137) und in evidentem Kontrast zu dem Rosenstock am Alten Schloß, der nach Moder riecht, Duft verbreiten (GW II, 135), zeigt ihren Hang zu Leben und Natur; die Inneneinrichtung ihres Schlosses ist in einem „neuzeitlichen und behaglich bürgerlichen Geschmack“ gehalten (ebd.); die Ölbilder, die Sammelleidenschaft ihrer Mannes, zeigen Motive, in denen immer eine Sonne vorkommt (GW II,

136); schließlich ist es nicht zuletzt der ungewohnte Reichtum, der Ditlinde „erwärmte“ (GW II, 138).

Dies alles und mehr bildet den deutlichen Kontrast zur Welt der Grimmburger. Mit Wärme, Duft, Blumen, Bildern voller Sonne, angenehmem und bequemem Interieur, Ordnungssinn, einem Freundeskreis statt einem „Hof“ (GW II, 132), Reichtum und sachlicher Tätigkeit durch die Geschäfte des Mannes hat Ditlinde sich eine neue Welt erobert, die großbürgerliche Züge trägt und daher auch als Abstieg empfunden wird – sie ließ sich „unzweifelhaft aus ihrer Hoheitssphäre in eine ungebundenere und zivilere Lebensgegend hinab“ (GW II, 131). Sie selbst weist den Verlust von Würde jedoch weit von sich und beharrt auf ihrem Standesdünkel, indem sie die Spoelmanns erst ablehnt, sich dann gegen den Verkauf des Schlosses an sie ausspricht und schließlich trotz des Angebots der „Schwesterschaft“ (GW II, 356) an Imma insgeheim stolz ist, daß diese „niemals eine Großherzogliche Prinzessin werden könne wie sie“ (ebd.). In der Rechtfertigung gegenüber Klaus Heinrich vergleicht Ditlinde sich mit der ‚Kleinen Seejungfrau‘ aus dem Märchen von Andersen.¹² Doch anders als dort findet sie ihr Glück und ihre Seele bei den Menschen. Klaus Heinrich selbst goutiert ihre Entscheidung. „Aber wo ist der richtige Weg? Du hast ihn gefunden.“ (GW II, 141).

2.2.2. Der Prinz und die Außenseiter

Klaus Heinrich selbst ist von Geburt an mit der ‚Hemmung‘ seines verkümmerten Arms belastet. Wie sehr eine Behinderung repräsentativen Aufgaben entgegensteht, zeigt sich an der Reaktion seines Vaters kurz nach der Geburt.

„Wird sie [die Hand] brauchbar sein? Gebrauchsfähig? Beispielsweise... zum Halten des Zügels oder zu Handbewegungen, wie man sie macht...“ (GW II, 30)

Einen „gewöhnlichen“ Menschen würde eine Mißbildung von Arm und Hand insofern elementar beeinträchtigen, als sie die wichtigsten „Werkzeuge“ des Körpers darstellen und bei jeglicher sachlichen Tätigkeit von Bedeutung sind. In diesem Fall geht es aber gerade nicht um sachliche Dinge, sondern um Repräsentation.

„Der Anblick des Fürsten soll seinem Volk andere Empfindungen erwecken als Mitleid.“ (GW II, 33)

Diese Aussage des Vaters zeigt, mit welchem Manko Klaus Heinrich von Geburt an in Hinsicht auf seine Aufgabe behaftet ist. Doch trotz der ‚Hemmung‘ ist er, ganz anders als sein älterer Bruder, der hohen Aufgabe gewachsen. Zwar hat er schon als Kind „Angst vor seinem »hohen Beruf«“ (GW II, 63), aber er lernt schnell, seine Hand geschickt zu verbergen, und er eifert seinem Vater in Haltung, Gebärde und Ausdruck

nach (s.o.). „Man war im ganzen zufrieden mit ihm“ (ebd.). Trotzdem weist Klaus Heinrich eine unbändige Lust und Neugier auf das Leben auf, auf die wahre Realität außerhalb seiner fürstlichen. Was ihm die Unterhaltungen mit den Lakaien nicht eröffnen kann, versucht er, mit seiner Schwester Ditlinde an der Hand, zu „erstöbern“ (GW II, 65), wenngleich die Einblicke recht harmlos bleiben.

Der junge Prinz bewegt sich in seiner Welt, die von Außenseitern umgeben ist.¹³ So ist zwar selten, aber an eminent wichtigen Stationen der jüdische Arzt Dr. Sammet anwesend: während des Prinzen Geburt, beim Tod des Vaters und beim ersten Zusammentreffen mit Imma. Johann Albrecht gegenüber entwickelt Sammet auf eine bloß formale Frage das Programm der Außenseiter-Existenzen:

„Kein gleichstellendes Prinzip [...] wird je verhindern können, daß sich inmitten des gemeinsamen Lebens Ausnahmen und Sonderformen erhalten, die in einem erhabenen oder anrühigen Sinne vor der bürgerlichen Norm ausgezeichnet sind. Der einzelne wird guttun, nicht nach der Art seiner Sonderstellung zu fragen, sondern in der Auszeichnung das Wesentliche zu sehen und jedenfalls eine außerordentliche Verpflichtung daraus abzuleiten. Man ist gegen die regelrecht und darum bequeme Mehrheit nicht im Nachteil, sondern im Vorteil, wenn man eine Veranlassung mehr, als sie, zu ungewöhnlichen Leistungen hat.“ (GW II, 32)

Derartig inhaltsschwere Sachlichkeit überfordert den Großherzog, so daß er die Analogie zur eigenen Existenz nicht zu ziehen vermag, sondern diesen Teil der Unterredung als „peinliche Veranlassung“ (ebd.) abtut.

Während Klaus Heinrichs Jugend- und Erziehungszeit übt ein anderer Außenseiter, der Lehrer Dr. Überbein, großen Einfluß auf den jungen Prinzen aus. Schon der Name kennzeichnet einmal eine körperliche Anomalie, zum anderen wird hier der ‚Übermensch‘ Nietzsches karikiert, denn Überbein, selbst „dunkler Herkunft“ (GW II, 80) und aus ärmlichen Verhältnissen, erweist sich als Vertreter der „apollinisch-aristokratische[n] Tendenz des Philosophen“¹⁴, sie ist das Lebensethos des Lehrers. Entsprechend wirkt er auf Klaus Heinrich ein und ermahnt ihn zur „Haltung“.

„Was sind Sie? [...] Sagen wir: ein Inbegriff, eine Art Ideal. Ein Gefäß. Eine sinnbildliche Existenz, Klaus Heinrich, und damit eine *formale* Existenz.“ (GW II, 84)

Seine Auffassung von der Popularität unterscheidet sich diametral von der Albrechts. Überbein bezeichnet sie als „keine sehr gründliche, aber eine großartige und umfassende Art der Vertraulichkeit“ (GW II, 85), wohingegen Albrecht sie schlicht als „Schweineerei“ empfindet (GW II, 146). Überbeins Einfluß auf Klaus Heinrich, der ihn als seinen

¹² Es ist nicht Klaus Heinrich, der diesen Vergleich zieht, wie Borchmeyer (1983), 133, meint; erneut in: Borchmeyer (1998), 242f.

¹³ Thomas Mann wollte seinen Roman als Künstlerallegorie verstanden wissen und konzipierte die ursprüngliche „Fürsten-Novelle“ als thematische Variante zu *Tonio Krüger*; vgl. Wysling (1967), 64-105. Die Außenseiterproblematik beinhaltet mehr als die bloße Reflexion auf die Künstlerthematik, kann hier allerdings nicht vertieft untersucht werden

¹⁴ Marx (1988), 333; vgl. auch Lehnert (1998), 96

„Freund“ (GW II, 246) bezeichnet, bewirkt, daß dieser trotz seiner schon früh gezeigten Furcht vor der repräsentativen Existenz und trotz des Vorbilds von Vater und Mutter den Glauben an ‚Würde‘, ‚Hoheit‘ und den ‚hohen Beruf‘ verfestigt, sich in sein Schicksal begibt und keinerlei Fluchtmaßnahmen ergreift. Sein darstellerisches Talent und seine in seiner Physiognomie ausgedrückte Volkstümlichkeit kommen ihm dabei zugute, die „Hemmung“ weiß er geschickt zu verbergen, und so ist die Öffentlichkeit überaus zufrieden mit ihrem Fürsten.

„Und Klaus Heinrich las von seiner persönlichen Wirkung, las über seines Wesens Anmut und Hoheit, las, daß er seine Sache gut gemacht und sich die Herzen von jung und alt im Sturm gewonnen –, daß er den Sinn des Volkes vom Alltag erhoben und zur Liebe hingerissen habe.“ (GW II, 167)

Doch bei aller Einsicht in die Richtigkeit der Überbein'schen Thesen von der ‚Hoheit‘ merkt auch Klaus Heinrich, wie sehr die rein formale Existenz, das Ausgeschlossensein von jeglicher Realität, an seinen Kräften zehrt. So schreitet Klaus Heinrich insgesamt auf den unabwendbar erscheinenden Verfall zu. Die Analogien zu seinem Vater, von dem er sich schon als Kind die ersten repräsentativen Gesten abgeschaut hatte, sind unübersehbar. Die ersten Zeichen der Müdigkeit, die bei diesem schließlich zum Überdruß an der eigenen Existenz und letztlich zum Tod geführt haben, stellen sich schon bei dem jungen Prinzen ein,¹⁵ so daß weder über seine eigene düstere Zukunft noch über die des Landes ein Zweifel bestehen kann, wenn nicht „ein Wunder [...] geschähe“ (GW II, 41). Ebenfalls analog zu seinem Vater fehlt Klaus Heinrich jedoch auch die Einsicht in die eigene Lage. So wie dieser die Rede Sammets nur als „peinliche Veranlassung“ (s.o.) begreifen konnte, versteht Klaus Heinrich die ideologische Philosophie Überbeins, deren zentrales Objekt er selbst darstellt, nicht wirklich, sondern übt sie einfach aus, ohne sie zu hinterfragen – ein Umstand, der sich evident an den von Überbein übernommenen Phrasen wie „sich den Wind um die Nase wehen lassen“ und dem Schiller-Zitat „auf der Menschheit Höhe wandeln“ zeigt.

Die Nähe des fürstlichen Daseins zur Theaterwelt wird durch die Volksschauspielerin Mizzi Meyer deutlich, deren Erfolg weniger auf ihrem Können als vielmehr auf ihrer Erscheinung beruht – sie ist „Fleisch vom Fleische des Volkes und Blut von dem seinen“, (GW II, 172). Klaus Heinrich vermag die Leistungen der Theaterwelt mit Sach-

¹⁵ Die in der Forschung des öfteren formulierte These von der Analogie zwischen Johann Albrecht und seinem Sohn Albrecht, so z.B. bei Zöllner (1996), 120, Zimmermann (⁴1962), 203, und Jendreich (1977), 208, ist wenig überzeugend; es scheint, daß hier der Endzustand des Vaters mit der Grundkonstitution des Sohnes verglichen wird, wobei jedoch immer noch weitgehende Differenzen in bezug auf Gesundheit, Einstellung und Einsicht in die eigene Lage zu zeigen wären

verstand zu beurteilen (GW II, 171), trotzdem weiß „das Symbol [...] nichts von seiner eigenen Bedeutung.“¹⁶

Höhepunkt der Begegnungen mit Außenseitern, die mittels ihrer eigenen Existenz Rückschlüsse auf die Art der ‚Hoheit‘ des Fürsten ermöglichen,¹⁷ bildet die Freiaudienz mit dem Poeten Axel Martini. Dieser „Dichter der Lebenslust“ (GW II, 174), der die beiden Poesiebücher *Evoë* und *Das heilige Leben* verfaßt hat, ist ein kränkliches Mönchchen, das selbst nichts erlebt hat, daraus aber geradezu den „Nährboden alles Talent“ (GW II, 178) ableitet, „die [...] Entsagung ist unser Pakt mit der Muse“ (ebd.), und „aus hygienischen Gründen“ (GW II, 179) jeden Abend um zehn Uhr ins Bett geht. Wie Klaus Heinrich kennt er das Leben aus erster Hand kaum.

„Jeder von uns [...] kennt solche Verirrungen und Entgleisungen, solche begehrlischen Ausflüge in die Festsäle des Lebens. Aber wir kehren gedemütigt und Übelkeit im Herzen von dort in unsere Abgeschlossenheit zurück.“ (GW II, 178)

Nicht nur die „Festsäle“ als Anspielung auf die Bowlendeckel-Episode, sondern auch das „uns“, das sowohl ein „wir Künstler“ als auch ein „wir beide“ heißen kann, zeigt die enge Verknüpfung der Künstlerwelt mit der ‚Hoheit‘. Klaus Heinrich merkt die Verwandtschaft aber ebensowenig wie sein Vater in der Begegnung mit Sammet, und seine Reaktion auf die Unterredung, die er seiner Schwester mitteilt, entspricht der Johann Albrechts:

„Er hat es nicht bequem und nicht leicht, das sieht man wohl, und das muß ja gewiß für ihn einnehmen. Aber ich weiß doch nicht, ob es mich freut, ihn kennengelernt zu haben, denn er hat etwas Abschreckendes, Ditlinde, ja, er ist bei all dem entschieden ein bißchen widerlich.“ (GW I, 181)

Daß auch seine kalte, hohe, unbequeme, unsachliche, auf Schein gestellte und dem Verfall bestimmte Welt der Repräsentation wenn schon nicht „widerlich“, so aber doch ohne Seele ist, erfährt der Prinz erst durch den Eintritt Immas in sein Leben. Die Belastung für seine Kräfte nimmt der Prinz jedoch auch ohne Erkenntnis der eigenen Lage wahr.

„Wie ermüdend sein Leben war, wie anstrengend! Zuweilen schien es ihm, als habe er beständig mit großem Aufgebot an Spannkraft etwas aufrecht zu erhalten, was eigentlich nicht, oder doch nur unter günstigen Bedingungen, aufrecht zu erhalten war. Zuweilen erschien ihm sein Beruf traurig und arm, obgleich er ihn liebte und jede Repräsentationsfahrt gern unternahm.“ (GW II, 163)

Günstige Bedingungen fehlen aber sowohl im persönlichen Bereich als auch in bezug auf das Land, das mit enormen Schulden und weiteren Tiefschlägen wie Mißernten und „Katastrophen“ in den Silberbergwerken (GW II, 143) auf den finanziellen Ruin zusteuert. Klaus Heinrich kann den Verfall des Landes nicht nur nicht aufhalten, vielmehr

¹⁶ Borchmeyer (1983), 119

¹⁷ Vgl. Jendreiek (1977), 207

repräsentiert er ihn. Aber wo ist seine Alternative? Welchen Weg er nicht ohne Verlust seiner Würde beschreiten kann, hat der Prinz bereits erfahren: den der plumpen Verbrüderung mit dem Bürgertum. Die Ereignisse auf dem „Bürgerball“ (GW II, 94-104), an dessen Ende Klaus Heinrich gedemütigt und erniedrigt erkennen muß, daß das warme „Wir“ ein Trugschluß war, haben erwiesen, daß diese Richtung die falsche ist. Daher zeigt sich auch, daß die Lösung, die Ditlinde findet, zwar eine für sie legitime, für den wichtigsten Repräsentanten des Landes, Klaus Heinrich, aber eine nicht annehmbare ist.¹⁸ Er selbst scheint in dem Dilemma gefangen, daß Hoheit den Weg zum Verfall bedeutet, wohingegen Leben den Verlust von Würde nach sich zieht.

3. Erlösung durch Leviathans Tochter

3.1. Die reiche Seejungfrau Imma

Die Spoelmanns treten nicht gleich in persona in das Romangeschehen ein, sondern sie werden als Gegenstand von „Neuigkeiten“ (GW II, 149), die die Freundin Ditlindes, Fräulein von Isenschnibbe, den drei Geschwistern mitteilt, eingeführt. Schon dieser Umstand rückt sie trotz ihrer Bürgerlichkeit in die Nähe der Fürstenfamilie, und die Analogien gehen weit darüber hinaus. So heißt es über den Vater Spoelmann, er sei eine „Sehenswürdigkeit“ (GW II, 151), er habe es „keineswegs bequem“ (GW II, 150), seine angeschlagene Gesundheit sei auf seine Existenz zurückzuführen, die rascher aufreibe, „als ein gewöhnliches Menschenleben tut“ (ebd.), außerdem habe er „nicht seinesgleichen, kaum, höchstens ein paar“ (GW II, 151). Daß Spoelmann an einem „Steinleiden“ (GW II, 150) laboriert, also im übertragenen Sinne daran, daß sein Vater mit Edelsteinen zu seinem Reichtum gelangte, gehört zu den humorvollen Spitzen, mit denen der Autor in *Königliche Hoheit* nicht geizt. Der Milliardär wird von seinem Leibarzt und amerikanischen Journalisten begleitet, die über jeden seiner Schritte berichten, „gerade wie der ‚Eilbote‘ und der ‚Staatsanzeiger‘ über Eure Königliche Hoheit berichten“ (ebd.), und er hat im ‚Quellenhof‘ das Fürstenzimmer gemietet. Durch Ditlindes Protest wird die Korrespondenz noch deutlicher.

„Du sagst immer ‚Leibarzt‘, Jettchen, das ärgert mich. Und dann die Journalisten. Und obendrein die Fürstenzimmer. Er ist doch kein König.“ (GW II, 152)

Die Antwort Albrechts, er sei ein „Eisenbahnkönig“ (ebd.), korrespondiert ebenso mit der strengen Betonung auf die einzigartige Würde der Fürsten, die ausgerechnet von

¹⁸ So irrt Zöller (1996), 129, wenn sie die Heirat Klaus Heinrichs mit Imma in Analogie zu der von Ditlinde stellt und erklärt, das Verhalten der Prinzessin werde „zum Vorbild für Klaus Heinrich“, da sie zum einen die Unterschiede in der Stellung der beiden mißachtet und zum anderen aus den selbstbewußten Kommentaren Ditlindes selbst schließt, für sie bestehe „keine Gefahr des hoheitlichen Haltungsverlustes“ (ebd., 128), der jedoch ganz im Gegenteil evident ist

Ditlinde formuliert wird, wie seine ironische Antwort auf ihre Vermutung, an derartigem Reichtum müsse das „Blut der Witwen und Waisen kleben“ (ebd.):

„Ich wünsche es dir, Ditlinde, ich wünsche es, dir und deinem Gatten zum Trost.“
(Ebd.)

Die wiederholten Vergleiche Spoelmanns mit dem „Vogel Roch“ und dem „Leviathan“ verweisen zum einen auf die orientalische Märchenwelt, zum anderen auf das sagenhafte Ungeheuer aus dem Alten Testament, von dem es heißt:

„Auf Erden ist nicht seinesgleichen; er ist ein Geschöpf ohne Furcht. Er sieht allem ins Auge, was hoch ist; er ist König über alle stolzen Tiere.“ (Hiob 41, 25 und 26)

Klaus Heinrichs Reaktion auf die Neuigkeiten steht einmal in der Tradition seiner bisherigen Begegnungen mit anderen Außenseitern, denn auch hier erkennt er das Verwandte der Spoelmannschen Existenz nicht. Doch noch bezeichnender ist, daß ihm die Tatsache, daß jemand „krank und einsam vor lauter Reichtum“ (GW II, 154) ist, ein wenig imponiert, und er aus dieser Motivation heraus Spoelmann gegen den hiesigen Millionär, den „dick[en] und gewöhnlich[en]“ (ebd.) Unschlitt, abgrenzt, dessen Tochter die Hauptverantwortliche seiner Bowlendeckel-Erniedrigung war.

Direkt nach Klaus Heinrichs Begegnung mit dem Dichter Axel Martini treten die Spoelmanns auch persönlich in das Romangeschehen ein, bleiben erst nur zum Heilurlaub und siedeln sich schließlich im Land der Grimmburgs an. Imma, die nun das auf Verfall zulaufenden Schicksal des Prinzen in andere Bahnen lenken wird, erscheint als ein märchenhaftes Wasserwesen.¹⁹ Märchenhaft ist ihre exotische Herkunft, ihr Pferd, ein Geschenk von einem „Fürsten aus dem Morgenlande“ (GW II, 225) und der unermessliche Reichtum ihres Vaters, des „Vogel Roch“ (s.o.). Die Hinweise auf Wasser und Meer sind sehr viel zahlreicher: Imma kommt wegen des Heilwassers, das die Leiden ihres Vaters lindern soll, mit einem „Riesendampfer“ (GW II, 233) übers Meer; sie wohnen erst im „Quellenhof“, kaufen sich dann das Schloß „Delphinenort“ (GW II, 194f.), was sie von der Wohnsituation her zusätzlich in den Fürstenstand erhebt; dort werden sie von „Schwanverbrämten“ (GW II, 281) bedient und haben sich einen „schön-gemeißelten Brunnen“ (GW II, 220) einbauen lassen; Imma stammt aus den Adirondacks, einem Bergwald in Amerika „mit hübschen Seen“ (GW II, 228), die Sommer haben die Spoelmanns immer schon am Meer verbracht (ebd.), und ihre Jacht liegt in Venedig (GW II, 185). Imma selbst wird mit leitmotivisch verwendeten Merkmalen beschrieben, die den Eindruck, daß Wasser ihr Urelement ist, verstärken. So ist ihre Sprache „fließend“ (GW II, 182, 184, 201, 209 u.a.) und ihr Teint „perlenblau“

¹⁹ Vgl. Syfuß (1993), S. 70f.

(GW II, 184, 203 (2x), 217, 281 u.a.) – der Meeresbezug wird während der Hochzeit noch plastischer: „Ihr fremdes Kindergesichtchen war bleich wie die Perlen des Meeres“ (GW II, 360); ihr Haar ist „blauschwarz“ (ebd.), und die Haut ihres Halses hat die „Farbe angerauchten Meerschaums“ (GW II, 224 und ähnlich 284).

All diese Merkmale spielen zum einen auf die durch Spoelmanns verkörperte Liquidität an. Zusätzlich zeigen sie aber auch die Analogie zum Wasser als Urelement und speziell zur ‚Kleinen Seejungfrau‘ von Andersen, mit der sich bereits Ditlinde verglichen hatte (s.o.). Sogar Immas Kleider, mal aus „schillernder Seide“ (GW II, 242), mal aus „see-grüner, glänzender Seide (GW II, 203), mal ein „schillerndes Hauskleid“ (GW II, 299), häufiger in Kombination mit einem „grünsamtenen Jäckchen“ (ebd.), mal ein „Gewand aus blaßgrünem Chinakrepp“ (GW II, 332), unterstützen den Meeresbezug.²⁰ Die Funktion all dessen zeigt sich evident in dem Höhepunkt der ‚Erkenntnisphase‘ des Prinzen – der Erkenntnis, daß Imma seine Prinzessin ist. Als er ihr die nach Moder riechende Rose vom Alten Schloß überreicht, äußert sie voller Erschrecken: „Es ist, als hätte sie keine Seele“ (GW II, 281), so wie die Kleine Seejungfrau keine Seele besitzt. Kurz danach folgen erst die Beschreibung Immas – ihre Haut ist „bräunlich wie angerauchter Meerschaum“, ihre Augen reden eine „fließende Sprache“, eine Strähne ihres „blauschwarzen Haares“ fällt ihr in die Stirn (GW II, 284) – und anschließend der direkte Verweis auf Klaus Heinrichs Schwester: „Sie haben so viele Bücher, [...] wie meine Schwester Ditlinde Blumen hat“ (ebd.). Als schließlich die Frage nach des Prinzen Arm fällt, sinkt dieser nieder, umarmt Imma, gibt einen „Laut der Erlösung“ von sich (ebd.) und stammelt: „Kleine Schwester...“ (ebd.).

Immas Reaktion verdeutlicht zweierlei. Zum einen beweist sie ihre Menschlichkeit, indem sie – anders als die kalte Mutter, die den Prinzen zurückwies, anders als die Tochter Unschlitt, die Klaus Heinrich herunterziehen und demütigen wollte – die verkümmerte Hand küßt. Zum anderen stößt sie ihn jedoch zurück, indem sie ihn in seinen eigenen Worten zur „Haltung“ ermahnt. Das Schwache, die Hemmung, und damit gerade das Menschliche an dem Prinzen kann Imma akzeptieren, nicht aber seine unmenschliche, seelenlose, kalte Welt des Scheins.

²⁰ Dagegen scheint es konstruiert zu behaupten, Immas Kleider würden „zusehends blasser, bis sie zuletzt, am Hochzeitstag, als totenbleiche, gezähmte Schneekönigin in den Schoß (!) der patriarchalischen Familie einzieht“ (Wallinger (1986), 253); ebenso bei Zöller (1996), 144. Abgesehen davon, daß es fraglich erscheint, ob man dem Roman Thomas Manns gerecht wird, wenn man ihn wie Wallinger rein unter dem Aspekt der angeblichen „Domestizierung“ seiner Protagonistin behandelt, ist die Aussage in bezug auf Immas Kleider schlicht falsch. Sie trägt schwarz, schwarz, grün, Zobel, rot, ziegelfarben, grün, schwarz, weiß/gelb, grün, ziegelfarben, blaßgrün und weiß (das Hochzeitskleid!); von einem Blasser-Werden kann keine Rede sein

3.2. Der Wandel des Prinzen

Obwohl das Stichwort „Erlösung“ bereits gefallen ist, steht dem *happy end* noch einiges im Wege. Einerseits gilt es für den Prinzen, die Position Dr. Überbeins zu überwinden, andererseits muß Imma erst noch gewonnen werden – angesichts ihrer Abscheu gegen die ganz auf Schein gestellte Persönlichkeit Klaus Heinrichs ein aussichtslos erscheinendes Unterfangen. Schnell wird deutlich, worin die spezifischen Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen Imma und Klaus Heinrich bestehen. Sie sind beide einsam; auch Imma bewegt sich mit ihren mathematischen Studien „in den Lüften [...], oder schon außerhalb der Luft, in staubfreier Gegend“ (GW II, 227f.), wo es ebenso „kühl“ (ebd.) ist wie in der hoheitlichen Sphäre der Fürsten; auch sie muß dank des Reichtums repräsentieren, „for show“ leben (GW II, 256); ihre Abstammung macht sie zu einem Sonderfall wie ihn – sie ist zu einem kleinen Teil indianischer Herkunft, was sowohl als Zeichen für Exotik als auch als Analogie für semitische Abstammung (der Vorname Spoelmanns, Samuel, und der autobiographische Hintergrund Thomas Manns sind Belege hierfür) zu sehen ist; zusammen mit dem außerordentlichen Reichtum ihres Vaters führt das zu der Situation, in Amerika „bestaunt und gehaßt und verachtet zu gleicher Zeit zu sein, halb Weltwunder und halb infam“ (GW II, 266). Klaus Heinrich erkennt darin den Grund für ihren permanenten Spott:

„Das hatte die Dornen in ihre Rede gebracht, jene Schärfe und spöttische Helligkeit, die Abwehr war, wenn sie Angriff schien, und die eine schmerzliche Verzerrung auf den Gesichtern derer hervorrief, welche die Wehr des Witzes nicht nötig hatten.“ (GW II, 266)

Trotz aller Gemeinsamkeiten sind es jedoch gerade die spezifischen Unterschiede, die Imma und Klaus Heinrich trennen. Der Prinz und sein Land steuern auf den Verfall zu, wohingegen Immas Welt zumindest materiell prosperiert; obwohl auch in ihrem Umfeld Anzeichen von Dekadenz und Verfall zu erkennen sind – der Vater ist krank, die Gesellschaftsdame und der Hund sind leicht irre –, so hat der Reichtum doch nicht wie die ‚Hoheit‘ zu einer völligen Entfernung vom Leben geführt, was sich an den zahlreichen Blumen und dem „Wohlgeruch“ in ihrem Schloß (GW II, 220) erkennen läßt; während Klaus Heinrich aus Gründen der Repräsentation das Kinderkrankenhaus besucht, wo sie sich zum ersten Mal begegnen, wird sie dort tatkräftige finanzielle Hilfe leisten und nimmt zudem wirklichen Anteil an dem Schicksal der Kinder: Während sie ein kleines Mädchen tröstet (GW II, 213), „lächelte [er], wie er es tat, wenn er durch Ausstellungen geführt wurde“ (GW II, 211); Imma nimmt die Gräfin Löwenjoul als Gesellschaftsdame an, um ihr aus der Not zu helfen, Klaus Heinrich hingegen versagt der Gräfin die „Wohltat“ (GW II, 222), sich ein wenig gehen zu lassen und wirkt „erkältend“ (GW II,

248) auf sie. Auch nachdem er ihre schmerzvolle Geschichte kennt, besteht er auf seiner Position:

„Ich bin allerdings der Meinung [...], daß es nicht erlaubt ist, sich gehen zu lassen und es sich bequem zu machen, sondern daß es unter allen Umständen geboten ist, Haltung zu wahren.“ (GW II, 255)

Erst die Drohung Immas, seine Gesellschaft zu meiden, bringt den Prinzen von seiner „lößlichen Sittenstrenge“ (ebd.) ab, er ändert sich also zumindest anfangs nicht aus eigener Überzeugung heraus. Sein Verhalten der Gräfin gegenüber wird von nun an der Gradmesser seiner Menschlichkeit und nicht zuletzt der seiner Beziehung zu Imma. Doch erst das wirklich intensive und ohne Immas Antrieb begonnene Studium der Volkswirtschaft kann letztlich dazu führen, daß sie Vertrauen faßt. Denn zu seinem Lernerfolg der Menschlichkeit, die sich auch in der Tatsache ausdrückt, daß Klaus Heinrich später nur noch „ordnungsgemäß“ (GW II, 336) duftende Blumen an Imma verschenkt, kommt die Abwendung von der nur auf Schein und „unsachliche“ Repräsentation bezogenen Grundhaltung. Daher liefert die ernsthafte Beschäftigung mit der Volkswirtschaft, die sie bald gemeinsam betreiben, für Imma den Beweis, daß sie dem Prinzen nun wirklich vertrauen kann.

Klaus Heinrich hingegen wird bei seinem Werben um Imma von dem klugen Minister von Knobelsdorff mit dem Argument bedient, er dürfe nicht „in eigennütziger und unbedeutender Weise auf sein Glück Bedacht nehmen“, sondern er müsse sein persönliches Schicksal „aus dem Gesichtspunkt des großen Ganzen betrachten.“ (GW II, 318). Kurz nach den Schilderungen der miserablen finanziellen Lage des Landes fügt der Minister hinzu, nie sei „das Glück eines Fürsten von dem seines Landes unzertrennlicher“ gewesen (GW II, 322f.). Dieser clevere Schachzug bietet für Klaus Heinrich die Lösung aus dem Dilemma und die zuvor als unmöglich angesehene Synthese von Hoheit und individuellem Glück; der „Fang“ der ‚Kleinen Seejungfrau‘ Imma verschafft ihm nicht nur seine Seele, er ermöglicht auch noch die Rettung des Landes.

Der entschiedene Gegenspieler dieser Lösung, Dr. Überbein, der Vertreter der Form und Erzieher des Prinzen muß folgerichtig verschwinden, damit seine Auffassung als „besiegt“ betrachtet werden kann. In der ersten Unterredung zwischen ihm und Klaus Heinrich über Imma bringt Überbein die Bürgerball-Episode als Drohung ein und schließt:

„Und nun sollte ich wohl gar [...] wenn es möglich wäre, dazu helfen, daß aus zwei Sonderfällen so etwas wie ein Allerweltsfall werde?“ (GW II, 205f.)

Bei der nächsten Unterredung, am Vortag der Übergabe der nach Moder riechenden Rose an Imma, formuliert Überbein seine Skepsis offener. Die Leute hielten den Atem

an, erklärt er, er selbst hingegen „warte auf den Bowlendeckel“ (GW II, 274). Kurz darauf, nachdem der Prinz seine flammende Rede zugunsten Immas und ihres Wesens als „Prinzessin“ (ebd.) gehalten hat, verabschiedet Überbein sich für immer von seinem Schützling – allerdings geistig, nicht körperlich. Denn nach dem „Adieu, Prinz Klaus Heinrich“ (ebd.) geht er nicht, sondern sie unterhalten sich weiter. Obwohl Überbeins ‚Non datur‘ (GW II, 275) bestehen bleibt, hat er seine Niederlage eingesehen, die sich auch in dem Detail widerspiegelt, daß er den Prinzen dieses eine Mal nicht lediglich bei seinem Vornamen, sondern zusätzlich mit seinem Titel anspricht. Auch die persönliche Vorgeschichte des Lehrers, seine Entsagung der Liebe, kann Klaus Heinrich nicht umstimmen, sie bestärkt ihn vielmehr in seinem Beschluß. Daher ist es für den Romanverlauf erzählerisch nur konsequent, daß Überbein sich zum Zeitpunkt der Verlobung das Leben nimmt und seine Position damit aus dem Roman verschwindet. Der Grund für diese Tat ist – erzählerisch gewollt – so wenig überzeugend, daß sich die Schlußworte über ihn nur oberflächlich auf die banalen Ereignisse selbst beziehen, in Wirklichkeit besiegeln sie seine reale Niederlage in bezug auf seine Philosophie von der Hoheit:

„Da lag er denn nun; das erstbeste Ungemach, die erste Mißwende auf dem Felde der Leistung hatte ihn elend zu Falle gebracht.“ (GW II, 352)

3.3. Das *happy end*

Der einsame, unglückliche Prinz eines konkursreifen Landes findet seine ebenso einsame und hinter ihrem Spott und Reichtum unglückliche Prinzessin. Beide lernen sich lieben, heiraten, befreien sich damit aus ihrer Einsamkeit und retten obendrein das verschuldete Land – umfassender kann man sich ein *happy end* kaum vorstellen. Nun hat ein nicht unbedeutender Teil der Forschung seine Ablehnung des Romans gerade mit der Seichtigkeit des Schlusses begründet;²¹ Joachim Rickes hingegen hat zu zeigen versucht, daß es sich lediglich auf der Oberfläche um ein *happy end* handelt, das aber von den „skeptisch-(selbst)ironischen Vorbehalte[n] des Autors“²² gebrochen werde. Als Argument führt Rickes vor allem den Rosenstock an, von dem man trotz Prophezeiung und trotz seiner Schlüsselstellung nicht erfährt, ob er wirklich zu duften beginnt.

„In das große Mittelbeet nämlich, vor der Auffahrt, sollte der Rosenstock aus dem Alten Schlosse verpflanzt werden, und dort, nicht mehr von modrigen Mauern umgeben, sondern in Luft und Sonne und dem fettesten Mergel, der beizubringen wäre, sollte er zusehen, was für Rosen er fortan trieb,– und den Volksmund Lügen strafen, wenn er verstockt und dünnelhaft genug dazu war.“ (GW II, 357)

Der Vorhersage wird durch die Umpflanzung kräftig nachgeholfen, und die Zukunft der Rosen bleibt offen, so daß man Rickes in seiner Kritik an den Teilen der Forschung, die

²¹ Vgl. oben die Einleitung

²² Rickes (1998), 185

den Rosenstock in das *happy end* einbezogen haben,²³ beipflichten muß. Allerdings deutet dieser Umstand lediglich auf eine ungewisse Zukunft hin, am Charakter des augenblicklichen *happy end* des Romans ändert sich hingegen nichts.

Weitere Aspekte im Umkreis der Hochzeit führt Rickes als Belege gegen das *happy end* an, so die verschmitzten Augenfältchen des Ministers von Knobelsdorf, als er Klaus Heinrich und Imma „von Staates wegen zusammentat“ (GW II, 360), die Predigt mit dem Thema „Er wird leben, und man wird ihm vom Golde aus Reich Arabien geben“ (GW II, 362), das Verhalten der Gräfin Löwenjoul und des Hundes Percy, den Kontrast von prächtigem Äußeren und wahren Wesen der Lakaien, die Tatsache, daß man den Mörder Gudehus, der „auf Wohlverhalten aus dem Zuchthaus beurlaubt“ (GW II, 358) wurde, alsbald wieder hinter Schloß und Riegel bringen muß.²⁴ Mag man Rickes Ausführungen gegen ein triviales, allumfassendes Glück auch folgen, so ist seiner These, es handle sich um ein überaus skeptisches Ende,²⁵ doch zu widersprechen. Denn die angeführten Belege haben nicht die Funktion, das Glück für das Land und die Eheleute ironisch zu färben, sondern sie sorgen mit subtilem Humor für einen Bruch mit den märchenhaften Elementen, wie dies im Romanverlauf schon häufiger geschehen ist, etwa indem die Prophezeiung vom „Fürsten mit einer Hand“ schon bei der Geburt des Prinzen vom Minister als instrumentalisierbar hingestellt wird:

„Mit einer Hand‘,— das ist guter Orakelstil. Die Wirklichkeit bringt einen mäßigen Fall von Atrophie. Aber damit, daß sie das tut, ist viel geschehen, denn wer hindert mich, wer hindert das Volk, die Andeutung für das ganze zu nehmen und den bedingenden Teil der Weissagung für erfüllt zu erklären?“ (GW II, 34f.)

Ebenso wird die Prophezeiung später im „Eilboten“ wissenschaftlich erklärt (GW II, 343), Imma entzaubert das Lärmen im Alten Schloß mit einer naturwissenschaftlich fundierten Begründung, und die Hochrufe für die genesene Milliardärs-Tochter werden durch einen „im Solde des Herrn von Knobelsdorff stehenden Agenten“ (GW II, 312) gerüchteweise zumindest gefördert. All diese subtilen Untergrabungen der märchenhaften Elemente führen aber gerade zu einer Bestärkung der realistischen Ebene;²⁶ erst die Tatsache, daß am Ende nicht plötzlich alles zum Guten verändert ist, Verbrecher geläutert sind, die Gräfin ihrer „Wohltat“ nicht mehr bedarf, der überzüchtete Collie auf einmal gesittet einherschreitet, die Menschen sich nicht mehr auf den Leim führen und

²³ Dem Rosenstock schreiben Duftgewinn zu: Petersen (1973), 225, Koopmann (1980), 65, Jendreich (1977), 215, Borchmeyer (1983), 133, Hörisch (1996), 340, u.a.

²⁴ Vgl. Rickes (1998), 179-183

²⁵ Vgl. Rickes (1998), 182; auffällig ist, daß Rickes seinen Argumenten gegen ein triviales *happy end* breiten Raum widmet, die Frage, wie man das Ende aber positiv bewerten soll, nur in einigen Nebensätzen streift

²⁶ Es überzeugt daher nicht, daß Petersen (1973), 223, konstatiert, allein aufgrund des Charakters der „märchenhaften Erzählung“ komme „die Frage nach der Glaubwürdigkeit des Dargestellten gar nicht auf.“

die Protagonisten ‚glücklich bis ans Ende ihrer Tage‘ leben, erweist die Ernsthaftigkeit des *happy end*. Denn die Synthese von ‚Hoheit und Liebe,– ein strenges Glück‘ (GW II, 363) wird nicht in Frage gestellt, sondern durch den Tod des entschiedenen Gegenspielers dieser Lösung, Dr. Überbein, sogar bestätigt.

Die Problematik des Ausgangs ist daher von anderer Natur: Damit das *happy end* überzeugen kann, muß es gerade auf der Realebene schlüssig sein. Nach dem zwingenden Aufbau des Gegensatzes von ‚Hoheit‘ und ‚Leben‘, von der höheren Pflicht zur Repräsentation auf der einen und dem damit unweigerlich verbundenen Mangel an Seele auf der anderen Seite, nach der mit glänzender Rhetorik vorgetragenen Absage an die falsche Humanität der ‚Zauberflöte‘ (vgl. GW II, 87f.), erscheint die Synthese von Hoheit und Liebe innerhalb des Romans unbegründet. Diese beiden positiven Werte der sich diametral gegenüberstehenden Welten von fürstlichem Dasein und ‚Leben‘ werden zusammengeführt,²⁷ die negativen wie Verfall, Einsamkeit, Kälte und Gefühllosigkeit sowie Bequemlichkeit, Gewöhnlichkeit und Abstieg fallen ohne stringente Motivation weg.

Der Ausweg, den der Autor wählt, ist der der ‚Ausnahme‘. Imma kann den Prinzen schließlich retten, weil sie nicht nur ein ‚Sonderfall‘ ist, sondern weil sie die absolut einmalige Ausnahme auch unter allen ‚Sonderfällen‘ ist, die so märchenhaft erscheint, daß sie nicht nur Land, Leute und den Prinzen des kleinen Landes verzaubert und sie alle mit dem Geld ihres Vaters rettet, sondern auch die unüberwindlichen Hürden des Dilemmas bezwingt. Unter dem Aspekt des autobiographischen Hintergrunds²⁸ ist dieses Bekenntnis nicht nur verständlich, sondern zugleich sympathisch. Struktur und innere Logik des Werkes erzwingen aber zumindest eine Ironisierung des glücklichen Endes. Doch sein ‚strenges Glück‘ wollte und konnte der Autor offensichtlich nicht opfern, obgleich ihn selbst Zweifel befielen:

„Der Schluß ist wohl ein bißchen populär verlogen [...]. Im Grunde hat natürlich Überbein recht.“²⁹

4. Schluß

In *Königliche Hoheit* wird die Problematik einer Welt geschildert, die sich überlebt hat und ihrem Verfall unweigerlich, aber würdevoll zustrebt. Auswege vor der drohenden Niedergang sind zwar vorhanden, jedoch immer mit einem Verlust an ‚Hoheit‘ und Würde verbunden. Der Grad dieses Verlustes ist unterschiedlich stark und hängt nicht nur von

²⁷ Vgl. Zimmermann (1975), 59.

²⁸ Vgl. Thomas Mann, Über ‚Königliche Hoheit‘, in: GW XI, 567-571, hier 571: „Indem ich, nach meinen Kräften, an dem Streben einiger Weniger teilnahm, den deutschen Roman als Kunstform zu adeln und zu erhöhen, erzählte ich, auch diesmal, von meinem Leben.“

dem Ausweg selbst ab – so sinkt Lambert tief hinab, wohingegen Ditlinde zumindest den Anschein von Würde wahren kann –, sondern ebenso von der hierarchischen Stellung. Eine Lösung, die für die kleine Schwester annehmbar erscheint, ist für die Thronfolger Albrecht und Klaus Heinrich unmöglich, was bei jenem zu einer Flucht in die Krankheit führt. Die eigentliche Lösung des Dilemmas wird bereits eingangs von Baron von Knobelsdorff formuliert:

„Das Übel fängt damit an, daß die Fürsten Bauern sind; ihre Vermögen bestehen aus Grund und Boden, ihre Einkünfte aus landwirtschaftlichen Erträgen. Heutzutage ... Sie haben sich bis zum heutigen Tage noch nicht entschließen können, Industrielle und Finanzleute zu werden.“ (GW II, 19)

Das hat jedoch die Aufgabe der absoluten ‚Hoheit‘, des ‚romantischen Luxus‘ (ebd.), zur Folge.

Thomas Mann formuliert in *Königliche Hoheit* einen weiteren Ausweg, indem er gerade nicht ein Modell konzipiert, das sich ins Allgemeine übertragen ließe,³⁰ sondern in seiner Synthese von ‚Hoheit und Liebe‘ dank Imma die Ausnahme unter den Ausnahmen darstellt, die sich über eben die Kategorien, die der Autor selbst aufgebaut hat, schlicht hinwegsetzt – nur so gelingt es, ‚romantischen Luxus‘ und die Realität der Neuzeit zu verbinden. Doch die rein autobiographische Motivation des *happy end* vermag innerhalb des Werkes nicht zu überzeugen. Daher bleibt sie, um mit Golo Mann zu sprechen, „für den Nichteingeweihten [...] ein Operettenscherz.“³¹

²⁹ Brief an Heinrich Mann vom 26.1.1910, in: Thomas Mann – Heinrich Mann, 148.

³⁰ Insofern ist die Kritik von Dedner (1974), 264f., an dem angeblichen Modell einer Symbiose von Volk und Fürst unzutreffend; vgl. auch Wysling (1996), 230: „In der *Königlichen Hoheit* ist der Versuch, autobiographisches Märchen und soziale Sphäre miteinander zu verbinden, noch nicht gelungen.“

³¹ Golo Mann (1989), 110.

5. Literaturverzeichnis

5.1. Werk- und Briefausgabe

Mann, Thomas, Gesammelte Werke in zwölf Bänden, Frankfurt a.M. 1960.

Thomas **Mann** – Heinrich **Mann**, Briefwechsel 1900-1949, hrsg. von Hans **Wysling**, 3. Aufl., Frankfurt a.M. 1995.

5.2. Forschungsliteratur

Baumgart, Reinhardt, Selbstvergessenheit. Drei Wege zum Werk: Thomas Mann – Franz Kafka – Bertolt Brecht, München/ Wien 1989.

Borchmeyer, Dieter, Repräsentation als ästhetische Existenz: Königliche Hoheit und Wilhelm Meister. Thomas Manns Kritik der formalen Existenz, in: *Recherches Germaniques* 13 (1983), 105-136.

Borchmeyer, Dieter, Fontane, Thomas Mann und das „Dreigestirn“ Schopenhauer – Wagner – Nietzsche, in: *Theodor Fontane und Thomas Mann*, hrsg. von Eckhard Heftrich/ Helmuth Nürnberger/ Thomas Sprecher/ Ruprecht Wimmer (= *Thomas-Mann-Studien*, Band 18), Frankfurt a.M. 1998, 217-248.

Dedner, Burghard, Über die Grenzen humoristischer Liberalität. Zu Thomas Manns Roman „Königliche Hoheit“, in: *Wirkendes Wort* 24 (1974), Heft 4, 250-267.

Hörisch, Jochen, Das mediale Blut der Volkswirtschaft – Klaus Heinrich und Dracula, in: Jochen **Hörisch**, *Kopf oder Zahl. Die Poesie des Geldes*, Frankfurt a.M. 1996, 337-349.

Jendreiek, Helmut, *Thomas Mann. Der demokratische Roman*, Düsseldorf 1977.

Karasek, Hellmuth, Königliche Hoheit, in: *Thomas-Mann-Jahrbuch*, Band 4 (1991), 29-44.

Koopmann, Helmut, Die Entwicklung des ‚intellektualen Romans‘ bei Thomas Mann. Untersuchungen zur Struktur von „Buddenbrooks“, „Königliche Hoheit“ und „Der Zauberberg“, 3. Aufl., Bonn 1980.

Lehnert, Herbert, Thomas Manns Politikverständnis, 1893-1914, in: *Theodor Fontane und Thomas Mann*, hrsg. von Eckhard **Heftrich**/ Helmuth **Nürnberger**/ Thomas **Sprecher**/ Ruprecht **Wimmer** (= *Thomas-Mann-Studien*, Band 18), Frankfurt a.M. 1998, 77-97.

Mann, Golo, Ein Prinz vom Lande Nirgendwo, in: *Romane von gestern – heute gelesen*, Band 1: 1900-1918, hrsg. von Marcel **Reich-Ranicki**, Frankfurt a. M. 1989, 104-111.

Manthey, Jürgen, Prinz im Reich der Schneekönigin. Thomas Manns „Königliche Hoheit“, in: *Merkur* 50 (1996), 480-490.

- Martens**, Kurt, *Literatur in Deutschland: Studien und Eindrücke*, Berlin 1910.
- Marx**, Friedhelm, Thomas Mann und Nietzsche. Eine Auseinandersetzung in *Königliche Hoheit*, in: DVS 62 (1988), 326-341.
- Petersen**, Jürgen H., Die Märchenmotive und ihre Behandlung in Thomas Manns Roman „Königliche Hoheit“, in: *Sprachkunst* 4 (1973), 216-230.
- Rickes**, Joachim, *Der sonderbare Rosenstock. Eine werkzentrierte Untersuchung zu Thomas Manns Roman Königliche Hoheit*, Frankfurt a.M./ Berlin/ Bern/ New York u.a. 1998.
- Syfuß**, Antje, *Zauberer mit Märchen. Eine Studie zu Thomas Mann*, Frankfurt a.M./ Berlin/ Bern/ New York u.a. 1993.
- Trapp**, Frithjof, Artistische Verklärung der Wirklichkeit. Thomas Manns Roman „Königliche Hoheit“ vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Presserezeption, in: *Stationen der Thomas-Mann-Forschung: Aufsätze seit 1970*, hrsg. von Hermann **Kurzke**, Würzburg 1985, 25-40.
- Wallinger**, Sylvia, „Und es war kalt in dem silbernen Kerzensaal, wie in dem der Schneekönigin, wo der Herzen der Kinder erstarren“. Gesundete Männlichkeit – gezähmte Weiblichkeit in Thomas Mann *Königliche Hoheit* und *Wälsungenblut*, in: *Der Widerspenstigen Zähmung. Studien zur bezwungenen Weiblichkeit in der Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, hrsg. von Sylvia **Wallinger**/ Monika **Jonas**, Innsbruck 1986, 235-257.
- Wysling**, Hans, Die Fragmente zu Thomas Manns „Fürsten-Novelle“. Zur Urhandschrift der „Königlichen Hoheit“, in: *Quellenkritische Studien zum Werk Thomas Manns*, hrsg. von Paul **Scherrer**/ Hans **Wysling** (= Thomas-Mann-Studien, Band 1), Bern/ München 1967, 64-105.
- Wysling**, Hans, *Königliche Hoheit* (1990), in: Hans **Wysling**, *Ausgewählte Aufsätze 1963-1995*, hrsg. von Thomas **Sprecher**/ Cornelia **Bernini** (= Thomas-Mann-Studien, Band 13), Frankfurt a.M. 1996, 219-230.
- Zimmermann**, Jürg, *Repräsentation und Intimität. Zu einem Wertgegensatz bei Thomas Mann*, Zürich/ München 1975.
- Zimmermann**, Werner, *Thomas Mann: Königliche Hoheit*, in: Werner **Zimmermann**, *Deutsche Prosadichtungen der Gegenwart. Interpretationen für Lehrende und Lernende*, Teil I, 4. Aufl., Düsseldorf 1962, 186-228.
- Zöller**, Sigrid, *Der Begriff der „Haltung“ als literarisches Gestaltungsprinzip bei Thomas Mann*, Frankfurt a.M./ Berlin/ Bern/ New York 1996.