

# Inhaltsverzeichnis

	<b>Seite:</b>
<b>0. Einleitung</b>	<b>1</b>
<b>I. Der "erste Teil" der <i>Buddenbrooks</i></b>	<b>6</b>
I.1. Die Bedeutung des ersten Teils	6
I.2. <i>Erstes Kapitel</i> : Einstimmung in den Verfall	9
I.3. <i>Zweites Kapitel</i> : Die ersten Gäste	14
I.4. <i>Drittes Kapitel</i> : Erstes störendes Intermezzo: Gottholds Brief	15
I.5. <i>Viertes Kapitel</i> : Das Tischgespräch: Die Firma Ratenkamp. Thema mit Variationen	16
I.6. <i>Fünftes Kapitel</i> : Bezeichnendes Verhältnis zur Natur	19
I.7. <i>Sechstes Kapitel</i> : "Ganz unten": Die Kinder	19
I.8. <i>Siebentes Kapitel</i> : Zweites störendes Intermezzo: Christians Magenverstimmung	20
I.9. <i>Achtes Kapitel</i> : Musik, Hausführungen und politische Gespräche	23
I.10. <i>Neuntes Kapitel</i> : Abschied. "Dominus providebit"	26
I.11. <i>Zehntes Kapitel</i> : Der drohende "Riß" in der Familie. Ausblick: Hiobsbotschaften per Post	28
<b>II. <i>Buddenbrooks</i> - Fatalismus aus dem Geiste Schopenhauers</b>	<b>33</b>
II.1. Der Fatalismus der antiken Tragödie	33
II.1.1. Die Ehen	36
II.1.2. Die Namen	39
II.2. Die Tode	41
II.2.1. Jean	42
II.2.2. Elisabeth (Bethsy)	45
II.2.3. Thomas	50
II.2.4. Hanno	59
II.2.5. Der Zusammenhang von Charakter und Schicksal	70

<b>III. <i>Buddenbrooks</i> - ein Roman über die geordnete Veränderung im Ewig-Gleichen</b>	<b>73</b>
III.1. Eadem sed aliter	73
III.2. Begleitet vom Lächeln der Götter	77
III.3. Moiren - Garanten der Ordnung im Schicksalsverlauf	79
III.4. Der Abstieg der Hagenströms	81
<b>IV. Zusammenfassung und Ausblick</b>	<b>84</b>
IV.1. Zusammenfassung der bisherigen Ergebnisse	84
IV.2. Ausblick: Schopenhauerscher Fatalismus im Frühwerk als Vorstufe des Mythischen im Spätwerk Thomas Manns?	85
<b>V. Literaturverzeichnis</b>	<b>90</b>
V.1. Texte	90
V.2. Sekundärliteratur	91

Der Zufall hat keine Stelle im Leben,  
sondern es herrscht nur  
eine Harmonie und Ordnung.

**Plotin**

## 0. Einleitung

"Daß Alles, ohne Ausnahme, was geschieht, mit *strenger Nothwendigkeit* eintritt (...), daß, so sehr auch der Lauf der Dinge sich als zufällig darstellt, er es im Grunde doch nicht ist, vielmehr alle diese Zufälle selbst (...) von einer tief verborgenen Nothwendigkeit umfaßt werden, deren bloßes Werkzeug der Zufall selbst ist", ist die Hauptaussage des schopenhauerschen Essays *Transscendente Spekulation über die anscheinende Absichtlichkeit im Schicksale des Einzelnen*.<sup>1</sup>

Der Verfasser eines Romans, der diese Ansicht teilte, hätte verschiedene Möglichkeiten, sie im Roman durchschimmern oder deutlich erkennbar werden zu lassen. Eine Möglichkeit wäre, den Leser auf spätere Ereignisse durch Vorausdeutung hinzuweisen und vorzubereiten.

Besonders an den Romanen seines großen Vorbildes Theodor Fontane hat Thomas Mann dieses Verfahren ausgiebig studieren können. Fontane beherrscht die Kunst der bedeutsamen Anspielung und Vorausdeutung im anscheinend oberflächlichen Gespräch wie in der Landschaftsbeschreibung, in der vermeintlich willkürlich eingestreuten Redensart wie in der Beschreibung der nur vordergründig belanglosen Begleitumstände.

Im Gegensatz aber zu dem Fatalismus, der etwa in Fontanes *L'Adultera* herrscht, und der auf die Prädestinationslehre Calvins zurückgeht,<sup>2</sup> ist die fatalistische Weltanschauung, die *Buddenbrooks* zugrundeliegt, eher in der geistigen Region Schopenhauers anzusiedeln.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup>Alle Werke Schopenhauers werden in dieser Arbeit nach der folgenden Ausgabe zitiert: Arthur Schopenhauer: *Werke in zehn Bänden (Zürcher Ausgabe)*, herausgegeben von Arthur Hübscher, Zürich 1977. Die römische Ziffer gibt die jeweilige Bandzahl wieder. Vor der Bandzahl steht die Sigle "S" (für Schopenhauer), um einer Verwechslung mit der ebenfalls in römischen Ziffern gezählten Thomas-Mann-Ausgabe ("M") vorzubeugen. Der genannte Schopenhauer-Essay ist in Band VII auf den Seiten 219-245 zu finden. Das oben angeführte Zitat steht auf S.222f. Zitiert wird also künftig wie folgt: S,VII,222f.

<sup>2</sup>Vgl. Theodor Fontane: *L'Adultera*, herausgegeben von Walter Keitel und Helmuth Nürnberger, München 1971, S.108, Anmerkung 13

<sup>3</sup>Auch Erich Heller meint: "Die Geschichte der Familie Buddenbrook läuft in einer Lebensordnung ab, deren metaphysische Formel von Schopenhauer erfunden wurde." Vgl. Erich Heller: *Enterbter Geist*, Berlin und Frankfurt am Main 1954, S.247. Vgl. hierzu auch: Ders.: *Thomas Mann. Der ironische Deutsche*, Frankfurt am Main 1959, besonders S.7-60 und Pütz, der die Notwendigkeit der

Daß Thomas Mann spätestens gegen Ende der Abfassung des Romans mit Schopenhauers Philosophie vertraut gewesen sein muß, ist wegen der Beschreibung der Schopenhauer-Lektüre Thomas Buddenbrooks, die eine Kenntnis des schopenhauerschen Werkes beim Autor voraussetzt, unbestreitbar. Die Antwort auf die Frage, ob Thomas Mann dieses philosophische System bereits zur Zeit der Romankonzeption kannte, wird hingegen verschieden beantwortet.<sup>4</sup> Dafür spricht zum einen, daß Schopenhauer um die Jahrhundertwende von vielen Schriftstellern rezipiert wurde, zum anderen, daß Mann mit einigen zentralen Gedanken Schopenhauers u.a. indirekt durch seine Auseinandersetzung mit Nietzsche und Wagner bekannt wurde. Auch bemerkt Erich Heller treffend: Der Roman "muß doch wohl von Anfang an schopenhauerisch gewesen sein, wenn ihm auf seinem Höhepunkt Schopenhauer so gute Dienste leistete."<sup>5</sup>

In den *Betrachtungen eines Unpolitischen*<sup>6</sup> schreibt Thomas Mann zu dem bei Schopenhauer wichtigen Gegensatz von *operari* und *esse*: "Das ist der tiefste Gedanke, den ich je nachdenken konnte, oder vielmehr: er gehört zu denen, die ich nachgedacht hatte, bevor er mir ausdrücklich vorgedacht worden, bevor ich ihn gelesen hatte. Denn liebt man einen Schriftsteller sehr, so hat man auch diejenigen seiner Gedanken, die er auf noch ungelesenen Buchseiten entwickelt, - kein logisches, sondern ein sympathisches Vorwegnehmen, welches eigentlich dann nur noch für glückliche Bestätigungen Raum läßt." (M,XII,133) Ob Thomas Mann also etwa Schopenhauers oben genannten Essay gekannt hat oder nicht, ist nicht entscheidend für unsere Untersuchung. Daß aber in *Buddenbrooks* teilweise verblüffende Übereinstimmungen mit zentralen Aussagen Schopenhauers festzustellen sind, die sich z.B. bei der Gestaltung von Charakteren, bei der Handlungsentwicklung und in den Erzählerkommentaren zeigen, läßt eine Kenntnis speziell dieses Textes, aber auch des schopenhauerschen Gesamtwerks zumindest in Auszügen als wahrscheinlich erscheinen.

Die These dieser Arbeit ist, daß sowohl die äußere Handlung (das WAS) als auch die Art und Weise, die einzelnen Umstände der Handlung in *Buddenbrooks* (das WIE) solch einer Folgerichtigkeit<sup>7</sup> und Zwangsläufigkeit unterliegen, daß die sich darin

---

Romanhandlung in *Buddenbrooks* ebenfalls schopenhauerisch erklärt, vgl. Peter Pütz: *Die Stufen des Bewußtseins bei Schopenhauer und den Buddenbrooks*, in: Beda Allemann und Erwin Koppen (Hrsg.): *Teilnahme und Spiegelung. Festschrift für Horst Rüdiger*, Berlin 1975, S.443-452, S.445.

<sup>4</sup>Vgl. u.a. Heller: *ironischer Deutscher*, S.7ff., Pütz: *Stufen*, S.445ff. und Terence James Reed: *Thomas Mann. The Uses of Tradition*, Oxford 1974, S.79f.

<sup>5</sup>Heller: *ironischer Deutscher*, S.8

<sup>6</sup>Thomas Mann: *Betrachtungen eines Unpolitischen*, in: Ders.: *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Frankfurt 1990, Band XII, S.8-589. Nach dieser Ausgabe wird im folgenden unter Angabe der Bandzahl in römischen Ziffern zitiert, wobei vor der jeweiligen Bandzahl die Sigle "M" (für Mann) steht, um eine Verwechslung mit der Schopenhauer-Ausgabe zu vermeiden: M,XII,8-589.

<sup>7</sup>Vgl. Heller: *ironischer Deutscher*, S.15

ausdrückende Weltanschauung als Fatalismus im schopenhauerschen Sinne bezeichnet werden kann.<sup>8</sup>

Fatalismus geht bei Schopenhauer zwar einher mit Skepsis und Pessimismus; er ist jedoch nicht als eine negative Grundhaltung allem Geschehen gegenüber zu verstehen. Zwar ist nach Schopenhauer alles festgelegt, doch nicht im Sinne eines blinden Schicksals, willkürlichen Zufalls oder ebenso willkürlich schaltenden und waltenden Gottes. Vielmehr geschieht alles mit absoluter Notwendigkeit und gehorcht einem immer gleichen Gesetz. Genauer betrachtet, erweist sich jeder vermeintliche Zufall letztlich als das folgerichtig zu erwartende Endglied einer langen Kette von Bedingungen und Ereignissen, von Ursachen und Wirkungen: Nichts ist "absolut zufällig; sondern auch das Zufälligste ist nur ein auf entferntem Wege herangekommenes Nothwendiges" (S,VII,236).

Wenige der Vorausdeutungen in *Buddenbrooks* sind beim ersten Lesen des Romans erkennbar: "Man kann den musikalisch-ideellen Beziehungskomplex, den er bildet, erst richtig durchschauen und genießen, wenn man seine Thematik schon kennt und imstande ist, das symbolisch anspielende Formelwort nicht nur rückwärts, sondern auch vorwärts zu deuten".<sup>9</sup> Und doch teilt sich schon bei einmaliger Lektüre der Eindruck mit, daß alles ganz zwangsläufig und notwendig auseinander hervorgehe. Beim zweiten Lesen wird man aufmerksamer auf anscheinend belanglose Details achten. Wissend, daß Thomas Buddenbrook "an einem Zahne" sterben wird, entdecken wir nun ganz zu Beginn des Romans schon die erste Andeutung dessen, wenn über Thomas bei seinem ersten Auftritt gesagt wird: "Seine Zähne waren nicht besonders schön, sondern klein und gelblich" (M,I,18).

Wie dieses Beispiel zeigt, wird oft von einer Stelle im Roman aus auf eine vorhergehende verwiesen, so daß diese frühere selbst erst durch die Rückbeziehung als Vorausdeutung erkennbar wird. Ist dies der Fall, dann enthält die vorangehende Stelle schon den Keim der folgenden. Ebenso ist es bei Korrespondenzen ganzer Episoden: Verknüpfen bestimmte Parallelen mehrere Passagen miteinander, so ist die erste Stelle dieses Beziehungskomplexes aller Szenen immer eine Andeutung der späteren. In Tonys Travemünde-Aufenthalt sind in nuce der Hannos und der Thomas' bereits enthalten. Alle drei sind durch teilweise wörtlich identische Wetter-, Meeres- und Landschaftsbeschreibungen miteinander verbunden.

---

<sup>8</sup>Thomas Mann selbst hat sich folgendermaßen zum Fatalismus in seinem ersten Roman geäußert: "*Buddenbrooks* trägt den Untertitel: 'Verfall einer Familie'. Es ist die (...) fatalistisch empfundene, mit schopenhauerischem Pessimismus (...) und untergründiger Wagnerscher Musik dargestellte Geschichte eines Verfalls (...)". Thomas Mann: *On Myself*, in: M,XIII, S.127-169, S.144

<sup>9</sup>Thomas Mann: *Einführung in den 'Zauberberg'*. Für Studenten der Universität Princeton, in: M,XI, S.602-617, S.611

Diese subtilen Vorverweise als solche zu erkennen, ist oft erst nach vielfachem Wiederlesen möglich. Andere Vorausdeutungen dagegen sind einfacher zu entschlüsseln. So läßt z.B. der Hinweis, daß die Familie, die vor den Buddenbrooks das Haus in der Mengstraße bewohnte, einst reich und vornehm gewesen war, ehe sie verarmt davonziehen mußte, bereits die erste Ahnung im Leser wach werden, daß auch die Glanzzeit der Buddenbrooks nicht ewig dauern könne.

Wie gezeigt worden ist, kann die Vorausdeutung a) als indirekte Andeutung (da sie erst durch Rückbezug von einer späteren Stelle aus erkennbar wird), b) als ganzer Komplex miteinander korrespondierender Stellen und c) als einfache Andeutung der folgenden Handlung begegnen.<sup>10</sup> So verschieden jedoch ihre Form sein kann, so gleich ist ihre Funktion: Es entsteht der Eindruck vollkommener Zwangsläufigkeit, Zielstrebigkeit und Folgerichtigkeit der Handlung. Alles steht in sinnvollem Zusammenhang; jede auf den ersten Blick vielleicht überraschende Wendung erweist sich bei genauerem Hinsehen als aus dem früheren Geschehen motiviert. Alles scheint organisch gewachsen, logisch auseinander hervorgegangen zu sein: "Jede Begebenheit nämlich ist das einzelne Glied einer Kette von Ursachen und Wirkungen" (S,VII,236).

Besonders konzentriert finden sich Vorausdeutungen im ersten Teil des Romans. Verhaltene, oft nur unterschwellig wahrnehmbare Mißtöne klingen hier an, um gleich darauf wieder von der heiteren Festatmosphäre überdeckt zu werden. Eine ausführliche exemplarische Interpretation dieses ersten Teils steht am Anfang der folgenden Untersuchung. Da die Welt, in der sich das kommende Romangeschehen abspielen wird, erst aufgebaut werden muß, ist jedes Detail, jede Information von Bedeutung.<sup>11</sup> Die Sinnverknüpfungen und Beziehungen des ersten Teils reichen bis zum letzten gesprochenen Satz des Romans.

Daß der in *Buddenbrooks* herrschende Fatalismus in erster Linie schopenhauerischer Provenienz ist, wird im zweiten Abschnitt dieser Untersuchung deutlich werden. Es soll an mehreren Beispielen gezeigt werden, daß die Technik der Vorausdeutung, wie Thomas Mann sie in den *Buddenbrooks* verwendet, besonders gut geeignet ist, um diese Weltsicht zu vermitteln. Im Hauptteil dieses Abschnitts werden die Tode der wichtigsten Romanfiguren Jean, Elisabeth, Thomas und Hanno ausführlich daraufhin untersucht werden, welche Bedeutung die ganz verschiedenen Biographien und die jeweiligen Todesarten haben und wie diese miteinander in Verbindung stehen. Dabei wird eine für Schopenhauer wie für Thomas Mann zentrale Frage erörtert werden, nämlich die nach dem Zusammenhang von Schicksal und Charakter.

---

<sup>10</sup>Vgl. hierzu Jochen Vogt: *Thomas Mann: "Buddenbrooks"*, München 2)1995, S.117f.

<sup>11</sup>"Der Erzähler wählt aus, und zwar so, daß das Ausgewählte und Erzählte als Handlungs- oder Bedeutungsmoment in die Verfallsthematik integrierbar ist", so Vogt: *Buddenbrooks*, S.116.

Im dritten Teil soll versucht werden, die Angebote von Sinnstrukturen, die im Roman selbst explizit und implizit gegeben werden, zu einem kohärenten Sinnkonzept im Geiste Schopenhauers zu verbinden.

Nach einer Zusammenfassung der Ergebnisse soll abschließend in einem Ausblick auf Thomas Manns späteres Werk, besonders auf den Josephsroman, überprüft werden, ob sich das fatalistische Weltbild, das in *Buddenbrooks* herrscht, im Spätwerk wiederfinden läßt.

## **I. Der "erste Teil" der *Buddenbrooks***

Ein Werk der Kunst trägt man immer als Ganzes,  
und möge die ästhetische Philosophie auch wollen,  
daß das Werk des Wortes (...)  
auf die Zeit und ihr Nacheinander angewiesen ist,

so strebt doch auch jenes danach,  
in jedem Augenblicke ganz da zu sein.  
Im Anfang leben Mitte und Ende,  
das Vergangene durchtränkt das Gegenwärtige,  
und auch in die äußerste Konzentration auf diese  
spielt die Vorsorge für das Zukünftige hinein.

Thomas Mann

## I.1. Die Bedeutung des ersten Teils

In einem Brief an Gustav Karpeles schreibt Theodor Fontane: "Das erste Kapitel ist immer die Hauptsache, und in dem ersten Kapitel die erste Seite, beinah die erste Zeile... Bei richtigem Aufbau muß in der ersten Seite der Keim des Ganzen stecken".<sup>12</sup> Aus den Notizbüchern, die Thomas Mann zur Zeit der *Buddenbrooks*-Niederschrift angelegt hat, weiß man, daß der erste und der letzte gesprochene Satz des Romans bereits sehr früh feststanden.<sup>13</sup>

Fest stand also sowohl, daß der Roman mit der Katechismusfrage beginnen als auch, daß Sesemis entschlossener Ausspruch am Ende daran inhaltlich anschließen sollte.<sup>14</sup> Das ist nicht unwichtig für die Interpretation des Romans, weil damit eine Verbindung zwischen Anfang und Ende gegeben ist und weil es zeigt, daß der erste Satz offenbar auch für Thomas Mann eine wichtige Rolle spielt.<sup>15</sup> Auch Jean Paul spricht in seiner *Vorschule der Aesthetik* dem ersten Kapitel, dem "Allmacht-Capitel", wie er es nennt, eine besondere Bedeutung zu, da in diesem "das Schwert geschliffen" werden müsse,

---

<sup>12</sup>Theodor Fontane: Brief an Gustav Karpeles vom 18.8.1880, zitiert nach Helmut Koopmann: *Die Entwicklung des "intellektuellen Romans" bei Thomas Mann. Untersuchungen zur Struktur von "Buddenbrooks", "Königliche Hoheit" und "Der Zauberberg"*, Bonn 1962, S.82

<sup>13</sup>Vgl. Hans Wysling (Hrsg.): *Thomas Mann: Notizbücher*, Frankfurt 1991, Band I, S.67f.

<sup>14</sup>Vgl. Eberhard Lämmert: *Thomas Mann - "Buddenbrooks"*, in: Benno von Wiese (Hrsg.): *Der deutsche Roman vom Barock bis zur Gegenwart*, Band II, Düsseldorf 1962, S.190-233, S.191. Zur Entstehungsgeschichte der *Buddenbrooks* vgl. Paul Scherrer: *Aus Thomas Manns Vorarbeiten zu den Buddenbrooks*, Zürich 1959

<sup>15</sup>Die Verknüpfung von Anfang und Ende des Romans durch die erste Katechismusfrage und das abschließende "Es ist so!" ("Dies ist gewißlich wahr") erinnert an Fontanes Art und Weise, Anfang und Ende seiner Romane miteinander zu verbinden, etwa mit dem Aufruf "Effi, komm!" in *Effi Briest*. Vgl. hierzu: Roman S. Struc: *Zu einigen Gestalten in "Effi Briest" und "Buddenbrooks"*, in: *Seminar* 17 (1981), S.35-49, S.39. Für den ersten Teil der *Buddenbrooks* wie für das erste Kapitel in *Effi Briest* gilt: "Das Kapitel wirkt in seiner Gesamtheit (...) heiter; erst rückblickend (...) läßt sich die tragische Ironie in dieser kunstvollen Komposition erkennen" (Struc: *Gestalten*, S.39). So, wie in *Effi Briest* die Sonnenuhr vom Beginn am Ende durch Effis Grabstein ersetzt wird, so daß ein Leben und Fröhlichkeit symbolisierendes Requisit durch eines, das für den Tod steht, abgelöst wird, sind auch die Anlässe der Familienzusammenkünfte am Anfang und am Ende der *Buddenbrooks* sehr verschieden: Zu Beginn wird ein Haus *eingeweiht*, am Ende wird eines *aufgegeben*; am Anfang befindet sich die Familie auf der Höhe ihres Wohlstandes, am Ende ist sie verarmt; im ersten Teil ist die Familie zahlreich und blickt optimistisch in die Zukunft, zum Schluß bleiben nur geschiedene, verwitwete und altjüngferliche Frauen zurück (Vgl. Lämmert: *Interpretation*, S.191). Zur Vorausdeutungstechnik Fontanes vgl. Peter Paul Schwarz: *Tragische Analysis und Schicksalsvorausdeutungen in Fontanes Roman "Effi Briest"*, in: *Sprachkunst* 7 (1976), S.247-260



"das den Knoten des letzten durchschneidet".<sup>16</sup> Er empfiehlt: "Also antizipiere man von der künftigen Vergangenheit soviel man kann, ohne sie zu verrathen, damit man im letzten Capitel wenig mehr zu sagen brauche als: 'habe ich's nicht gesagt, Freunde?'"<sup>17</sup>

Zwei wichtige Aspekte, die auch für *Buddenbrooks* interessant sind, werden hier genannt: Erstens dürfen Anspielungen und Vorausdeutungen auf das künftige Geschehen nicht zu viel verraten. Manches muß in der Schwebe bleiben; oder die Anspielung muß zumindest so dezent sein, daß nicht alles völlig offensichtlich wird. Und zweitens ist die Vorausdeutung von Beginn an für die Deutung der Romanhandlung wichtig: Alles soll folgerichtig wirken, sinnvoll auseinander hervorgehen, aufeinander aufbauen, sich auseinander entwickeln. Die Zukunft wird durch das vorherige Geschehen und durch die Art seiner Darstellung motiviert.

Schon im Frühwerk Thomas Manns spielt das erste Kapitel eine besondere Rolle. Nicht nur in *Buddenbrooks*, auch in *Tristan* und im *Tod in Venedig* antizipiert es die folgende Handlung.<sup>18</sup> Es ist Einstimmung, aber auch ein Ausblick auf das Ende. "Die Vorausdeutungen des ersten Kapitels prädestinieren in bestimmter Weise den Gang des Geschehens, und der ist fortan unveränderlich, wenngleich die Formen, in denen er sich vollzieht, durchaus Züge des Überraschenden tragen können; immer aber wird auch noch das überraschendste Geschehen dabei den Charakter einer bestimmten Notwendigkeit tragen".<sup>19</sup> Das liegt daran, daß in *Buddenbrooks* die Untertöne des Verfalls im ersten Teil zwar nur leise anklingen, aber bereits wahrgenommen werden.

Immer wieder aufgefangen und entschärft durch Unterbrechungen oder das Erscheinen einer heiteren Figur, breitet sich dennoch eine düstere Atmosphäre bereits aus. Der erste Teil "präfiguriert (...) auf geradezu symbolische Weise das kommende Geschehen und gibt so dem Leser die Möglichkeit, eine *innere* Ordnung hinter der oft wahllos wirkenden Abfolge von Einzelgeschehnissen zu erkennen".<sup>20</sup> Diese innere Ordnung besteht zum Beispiel darin, daß selbst scheinbar positive Ereignisse sich später nur als Umwege auf dem Weg zum Verfall, als Retardationen des Unglücks erweisen.<sup>21</sup> Mit der Zeit lernt der Leser, der vermeintlich sich zum Guten wendenden Handlung mit Vorbehalt zu begegnen, da er ahnt, daß diese Hochzeit, diese Taufe, dieser Hausbau nur eine Verzögerung, ja vielleicht sogar in ihrer Trughaftigkeit eine Beschleunigung des Verhängnisses ist.

---

<sup>16</sup>Jean Paul: *Vorschule der Aesthetik nebst einigen Vorlesungen in Leipzig über die Parteyen der Zeit*, Wien 1815, Band II, S.20

<sup>17</sup>Jean Paul: *Vorschule*, S.23

<sup>18</sup>Vgl. Koopmann: *Roman*, S.82

<sup>19</sup>Koopmann: *Roman*, S.80

<sup>20</sup>Koopmann: *Roman*, S.83

<sup>21</sup>Vgl. dieses Kapitel, Abschnitt **I.11.**, S.28f.

Auch Vogt ist der Ansicht, der Anfang des Romans habe "einen unübersehbar vorausweisenden, antizipierenden und damit letztlich deutenden Charakter".<sup>22</sup> Nachdem im ersten Teil so viele "Keime" zu Verfall und Untergang angelegt worden sind, besteht weniger über das WAS als über das WIE des Fortgangs der Handlung Unklarheit. Schließlich gibt bereits der Untertitel des Romans - *Verfall einer Familie* - die Linie vor, nach der die Handlung sich entwickeln wird. Bereits dadurch steht der Leser der vermeintlich glücklichen Zukunft der noch im Wohlstand lebenden Familie skeptisch gegenüber.

Dennoch hat Lämmert recht, wenn er darauf hinweist, daß die Ausstrahlungskraft einführender Vorausdeutungen erst dann voll zu würdigen sei, "wenn die Stellen innerhalb des Werkgefüges ermittelt sind, an denen die vorausverkündenden Umstände sich tatsächlich realisieren".<sup>23</sup> In der folgenden Analyse des ersten Teils soll daher auch immer auf diese Korrespondenzstellen hingewiesen werden. Die subtile Vorausdeutungskunst Thomas Manns kann ohnehin erst nach mehrfacher Lektüre des ganzen Romans vollkommen gewürdigt werden. Wichtig ist noch der Hinweis, daß, wengleich hier teilweise vom 'ersten Kapitel' die Rede war, in *Buddenbrooks* der gesamte erste Teil die Exposition konstituiert<sup>24</sup> und darum im folgenden nicht nur das erste Kapitel, sondern der erste Teil untersucht wird.

Die "im tiefsten Grunde der Dinge liegende Einheit des Zufälligen und Nothwendigen" und die "äußere Einwirkung der Umstände" wirken, so Schopenhauer, im individuellen Lebenslauf zusammen und arbeiten sich "wechselseitig dergestalt in die Hände (...), daß sie, am Ende desselben, wann er ganz durchgeführt ist, ihn als wohlgeründetes, vollendetes Kunstwerk erscheinen lassen; obgleich vorher, als er noch im Werden war (...), sich oft weder Plan, noch Zweck, erkennen ließ. Wer aber erst nach der Vollendung hinzuträte und ihn genau betrachtete, müßte so einen Lebenslauf anstaunen als das Werk der überlegtesten Vorhersicht, Weisheit und Beharrlichkeit" (S,VII,227f., Hervorhebungen v.d.V.).

Von dieser inneren Notwendigkeit und Folgerichtigkeit ist die Handlung in *Buddenbrooks* geprägt. Viele Details nimmt man zuerst als vordergründig und bedeutungslos hin. Teilweise erkennt man ihre Bedeutung später rückblickend, vieles erschließt sich aber erst nach mehrfachem Lesen. Vom Ende des Romans her gesehen, erscheint jedoch manches als Vorausdeutung und früher Hinweis auf das folgerichtig sich daraus entwickelnde Ende. Betrachten wir also nun den ersten Teil des Romans im Hinblick darauf, wie schon zu Beginn das spätere Geschehen antizipiert wird. Unsere Untersuchung folgt der Kapiteleinteilung des ersten Teils.

---

<sup>22</sup>Vogt: *Buddenbrooks*, S.13

<sup>23</sup>Eberhard Lämmert: *Bauformen des Erzählens*, Stuttgart 5)1972, S.152

<sup>24</sup>Vgl. Koopmann: *Roman*, S.85 und Vogt: *Buddenbrooks*, S.12ff.

## I.2. *Erstes Kapitel: Einstimmung in den Verfall*

Wenn schon das Interesse einer Untersuchung  
auf einem fortwährenden Knötchen-Knüpfen und Lösen beruht (...)  
so darf sich noch weniger im Roman irgend eine Gegenwart  
ohne Kerne und Knospen der Zukunft zeigen.

**Jean Paul**

Über Tony erfahren wir als erstes, daß sie ein "Kleidchen aus ganz leicht changierender Seide" (M,I,9) trägt. Hier wird bereits auf ihre spätere Vorliebe für changierende Seide (M,I,244), elegante Schlafröcke (M,I,199,445,447) und Atlasschleifen (M,I,447,616) angespielt, die Ausdruck ihres Luxusbedürfnisses sind, das bei den vielen Fehlentscheidungen, die sie trifft, keine geringe Rolle spielt. So wird z.B. selbst Grünlich, den sie als Heiratskandidaten verwirft, erstmals interessant für sie, als sich ihr die Aussicht eröffnet, sich mit seidenen Portieren einrichten zu können, wenn sie ihn heiratet (M,I,106f.). Ihr Anspruch auf Vornehmheit und luxuriöses Leben läßt sie auch begeistert zuraten, als Thomas ihr von seinem Plan berichtet, ein neues Haus zu bauen, obwohl das alte groß genug ist (M,I,421). Thomas wird diesen Entschluß später oft bereuen, weil er eigentlich seine Mittel überstieg.

Daß die Seide von Tonys Kleid hier wie an späterer Stelle *changiert*, also in mehreren Nuancen schillernd die Farbe wechselt, ist im Hinblick auf ihren Charakter bedeutsam: Es steht für ihr wetterwendisches, launenhaftes, leicht wechselndes Wesen. Ohne zu reifen oder sich wirklich weiterzuentwickeln, kann sie dank dieser Eigenschaft sich immer wieder den neuen Umständen anpassen. Auf der Rückfahrt von Travemünde nach Hause ist sie noch in Tränen aufgelöst vor Kummer über den Abschied von Morten. Doch das hindert sie nicht daran, in der folgenden Nacht tief und gut zu schlafen und gleich am nächsten Morgen ihre Verlobung mit Grünlich in die Familienpapiere einzutragen. Ähnlich ist es in vielen vergleichbaren Situationen: ein erlösender Tränenerguß, und Tony geht wieder zur Tagesordnung über.

Wie Tony werden auch Thomas und Christian schon bei ihrem ersten Auftritt im Roman mit Eigenschaften versehen, die sie auch im weiteren Romanverlauf charakterisieren. So erfährt man als allererstes über Thomas: "Seine Zähne waren nicht besonders schön, sondern klein und gelblich" (M,I,18). Hier wird sowohl auf seinen künftigen labilen Gesundheitszustand als auch auf seinen Tod "an einem Zahne" vorausgedeutet.

Christian, von seiner Mutter gefragt, was er denn heute in der Schule gelernt habe, antwortet: "Wir haben furchtbar gelacht", und erzählt eine Anekdote (M,I,17). Genauso wird er auch später ausweichen, wenn man ihn in die Pflicht nehmen will, und statt

dessen die Gesellschaft unterhalten, wenn auch mit zunehmend wunderlichen und teilweise anstößigen Geschichten.

Zahlreich sind die Hinweise auf den bevorstehenden Verfall der Familie. Schon in Tonys Assoziation mit der Schlittenfahrt den Jerusalemsberg *hinunter* (M,I,9) - der Roman sollte ursprünglich *Abwärts* heißen - , wird er erstmals angedeutet, dann wieder symbolisch im "*Sonnenuntergang*" auf den Tapeten des Landschaftszimmers (M,I,12), ebenso in der "*Dämmerung*" des *Herbsttages*, an dem "das Laub der kleinen Linden *vergilbt*" ist, und in der Erwähnung des Friedhofs, des Marienkirchhofs (M,I,13, Hervorhebungen v.d.V.).

Selbst Tonys so harmlos vorgebrachte Bauernweisheit über Blitz und Donner läßt den, der den Roman bereits im Ganzen kennt, an den Tod des Konsuls bei einem Gewitter und an die Vernichtung der Pöppenrader Ernte durch ein Unwetter denken.<sup>25</sup> Tonys Vater Jean, der selbst die sonderbarsten Gefühlsanwandlungen und Träumereien kennt, verteidigt Tonys Äußerung ebenso wie den wildwachsenden Garten der Familie vor dem Burgtor. Sein Vater hält von solcher "Verdunkelung" des Verstandes gar nichts (M,I,14), doch Jean wird sich noch mehrmals an diesem Abend seinen Stimmungen hingeben und damit dem Leser andeuten, daß der sichere und feste Charakter Johann Buddenbrook d.Ä. bald von verträumteren, grüblerischen Nachkommen abgelöst werden wird. In dem träumerischen Ausdruck der Augen Jeans ist bereits derjenige der Augen Hannos vorweggenommen; und die Bemerkung, daß er sich mit einer "nervösen Bewegung" vorbeuge, verweist, ebenso wie die Beschreibung seiner Gesichtszüge, welche "ernster und schärfer" sind als die des Vaters, auf Thomas' reizbares, ernstes und nervöses Wesen (M,I,11). In Jeans Kleidung, den Ärmeln, die sich "*eng* um die Hand schlossen", den "*anschließenden* Beinkleidern" und den "*steifen* Vatermörder(n)" (M,I,11, Hervorhebungen v.d.V.) sind Enge und Zwang seiner Existenz angedeutet. Schon hier trägt er Gottholds Brief in der Brusttasche, und die Sorge um den Ausgang dieses Familienstreites wird ihn den ganzen Abend beschäftigen, obwohl er sich bemüht, dies hinter der gesellschaftlichen Maske zu verbergen. Dieses Versteckspiel, dieses Gefühl von Enge und Zwang wird Thomas' Existenz noch stärker bestimmen als die seines Vaters.

Wie man an diesem Beispiel sieht, enthält der erste Teil des Romans Vorausdeutungen sowohl in bezug auf die bereits anwesenden Figuren und ihr künftiges Schicksal als auch auf das später hinzukommender Figuren. Das für Jean typische Dilemma zwischen Humanität und Geschäftssinn wird ihm später noch oft Entscheidungen erschweren, und es wird sich bei Thomas wiederholen und verstärken. Figuren weisen also auf sich selbst und über sich selbst hinaus auf die Zukunft voraus.

---

<sup>25</sup>Vgl. hierzu diese Arbeit, Kapitel II.2.1., S.44

Ebenso können Vorausdeutungen gleichermaßen auf unmittelbar bevorstehendes wie auf in ferner Zukunft liegendes Geschehen vorverweisen.<sup>26</sup>

In Jeans Zurechtweisung seines Vaters, als dieser Tony mit dem Katechismus aufzieht: "Aber Vater, Sie belustigen sich wieder einmal über das Heiligste" (M,I,12), deutet sich, wenn diese auch halb scherzhaft vorgebracht wird, die Frömmerei an, die sich mit zunehmendem Alter bei Jean und nach seinem Tod auch bei seiner Frau zeigen wird. Die Unterbringung und üppige Verpflegung der vielen durchreisenden Pastoren wird ein großes Loch in der Firmenkasse hinterlassen; und der Frömmerei der Familie wird es auch zu verdanken sein, daß Clara den ebenfalls durchreisenden Pastor Tiburtius heiratet, der die Familie nach ihrem Tod um ihr Erbe betrügt.

Die zu Romanbeginn achtjährige Klothilde ist bereits hier ein "außerordentlich mageres" Wesen "mit glanzlosem, aschigem Haar und *stiller Altjungfernniene*" (M,I,15, Hervorhebung v.d.V.). Sie wird schon bei diesem ersten Festessen - wie auch bei späteren - einen erstaunlichen Appetit an den Tag legen, ohne jemals zuzunehmen. Ihr Haar wird unmerklich bereits in jungen Jahren von seiner aschblonden Farbe ins Mattgraue wechseln, und in ihrer - bei einem achtjährigen Mädchen verwunderlichen - *Altjungfernniene* ist bereits ihr künftiges Schicksal ausgedrückt.<sup>27</sup>

Bezeichnend für die Thomas Mann eigene Art, auf kommendes Geschehen vorauszuzeigen, ist, daß sie teilweise so subtil und indirekt ist, daß man sie kaum erkennt. Das nun angeführte Beispiel zeigt, daß Thomas Mann sich an Fontanes Erzählweise geschult hat. Auch für diesen ist es typisch, daß er in anscheinend willkürlich-leicht hingeworfenen Gesprächsszenen die wesentlichen Themen anklingen läßt. Vermeintlich belangloses Geplauder maskiert oft zentrale Aussagen.

Tony wird von ihrem Vater ermahnt, sich an ihrer fleißigen Cousine Klothilde ein Beispiel zu nehmen. Wohl wissend, daß der Großvater zu ihr halten wird, läßt sie kokett den Kopf sinken. "'Nein,nein', sagte er, 'Kopf hoch, Tony, courage! *Eines schickt sich nicht für alle*'" (M,I,15, Hervorhebung v.d.V.). Diese Worte nimmt man leicht als einfache, tröstende Redewendung hin.<sup>28</sup> Es handelt sich jedoch um eine Zeile eines Goethe-Gedichtes, das hier ganz abgedruckt werden soll:

### Beherzigung

<sup>26</sup>Vgl. z.B. Doktor Grabows ahnungsvolle Bemerkung "Ich werden wohl zu tun bekommen" (M,I,18), die sich sowohl sofort - bei Christians Magenverstimmung - als auch später bei vielen anderen Krankheiten bewahrheitet.

<sup>27</sup>Vgl. M,I,93ff.,179,757

<sup>28</sup>Soler I Marcet verzeichnet sie unter der Rubrik "Sprichwörter und Redensarten", ohne auf das Gedicht zu verweisen, vgl. Maria L. Soler I Marcet: "*Wenn das Haus fertig ist, so kommt der Tod*": Sprichwörter und sprichwörtliche Redensarten in Thomas Manns "*Buddenbrooks*", in: *Proverbium* 10 (1993), S.297-320, S.318.

Ach, was soll der Mensch verlangen?

Ist es besser, ruhig bleiben?

Klammernd fest sich anzuhängen?

Ist es besser, sich zu treiben?

Soll er sich ein Häuschen bauen?

Soll er unter Zelten leben?

Soll er auf die Felsen trauen?

Selbst die festen Felsen beben.

Eines schickt sich nicht für alle!

Sehe jeder, wie ers treibe,

Sehe jeder, wo er bleibe,

Und wer steht, daß er nicht falle!<sup>29</sup>

In diesem Gedicht werden verschiedene Möglichkeiten genannt, sich sein Leben einzurichten, die auch in *Buddenbrooks* begegnen. "Ist es besser, ruhig bleiben?" Diese Frage wird am Abend von Hannos Taufstag zwischen Thomas und Christian erörtert. Christian hat so große Verluste in seinem Geschäft gehabt, daß er liquidieren muß. Er hat die Vorzeichen des drohenden Bankrotts früh erkannt - "Aber dann habe ich eigentlich gar nichts mehr getan und mich still verhalten." (...) 'Also du hast dich still verhalten!' schrie der Konsul außer sich" (M,I,405). Wie bei fast allen Auseinandersetzungen zwischen Thomas und Christian kämpft Thomas hier fast mehr gegen sich selbst als gegen seinen Bruder, in dem ihm nur eigene, allzu vertraute Charakterzüge verfremdet und teilweise gesteigert und karikiert begegnen. Christians Verhalten ist ihm eigentlich sympathisch, und wenig später, als seine eigenen Geschäfte schlecht gehen und Tony ihm den Vorschlag unterbreitet, die Pöppenrader Ernte auf dem Halm zu kaufen, ist er versucht, sich wie Christian zu verhalten: "Auch das Unglück, dachte er, hat seine Zeit. War es nicht weise, sich still zu verhalten, während es in uns herrscht (...)" (M,I,468).

Die folgende Gedichtzeile benennt treffend Tonys Lebensweise: "Ist es besser, (...) / Klammernd fest sich anzuhängen?" Familie und Firma sind für Tony die identitätsstiftenden Ideale, an die sie sich auch dann noch klammert, wenn nichts mehr vom vergangenen Glanz übrig ist. Nach beiden Ehen kehrt sie ins Elternhaus zurück, und als es verkauft werden soll, klammert sie sich ebenso daran fest wie an Ida, als dieser gekündigt werden soll, und an Gerda, als diese nach Hannos Tod nach Amsterdam zurückkehren will.

---

<sup>29</sup>Johann Wolfgang Goethe: *Sämtliche Werke (Münchener Ausgabe)*, herausgegeben von Karl Richter, München, Wien 1987, Band II,1, S.32f.

"Ist es besser, sich zu treiben?" Dies trifft auf Christians und Hannos Verhalten zu, teilweise auch auf das Thomas', als er gegen Ende seines Lebens resigniert. Die Gedichtzeilen 4 und 5 beschreiben Thomas' seßhafte und Christians unstete Lebensweise, die beiden nicht das rechte Glück bringen: "Soll er sich ein Häuschen bauen? / Soll er unter Zelten leben?" Und als Warnung weisen Zeile 8 und die Zeilen 11 und 12 auf die drohenden Gefahren hin, denen jedes Menschenleben ausgesetzt ist: "Selbst die festen Felsen beben (...) Sehe jeder, wo er bleibe, / Und wer steht, daß er nicht falle!" Um das ewige Gesetz von Aufstieg und Fall geht es in *Buddenbrooks*, und es wird an den Ratenkamps, den Buddenbrooks und den Hagenströms sinnfällig gemacht.

Wenn man diese versteckte Spur in Johanns Äußerung also erst einmal aufgespürt hat, eröffnet sich eine neue Ebene für die Interpretation des Romans. Wie hier gezeigt wurde, kann die Vorausdeutung sogar so verdeckt geschehen, daß das, was ausgespart ist und worauf nur angespielt wird, das eigentlich Bedeutsame ist. Bereits an einer einzigen Zeile kann solch ein Bedeutungskomplex hängen.

### **I.3. *Zweites Kapitel: Die ersten Gäste***

Kehren wir nun wieder zum chronologischen Verlauf des ersten Teils zurück. Ein Großteil der Gäste ist zu Beginn des zweiten Kapitels bereits eingetroffen. Makler Grätjens, dessen Eigenart es ist, alle kostbaren Gegenstände und Gemälde zu mustern, indem er "beständig eine seiner hageren Hände nach Art eines Fernrohrs zusammengerollt vors Auge hielt" (M,I,19), scheint schon hier den Wert von Haus und Inneneinrichtung zu prüfen und zu taxieren. Wenn auch erst sein Nachfolger später das Haus kaufen wird, so ist doch die Anwesenheit des Maklers - wie die des Arztes und des Pastors - bereits ein Vorverweis auf den weiteren Handlungsverlauf.

Makler, Ärzte und Pastoren werden das spätere Schicksal der Buddenbrooks begleiten. Sie sind bleibende Instanzen, wenn auch ihre Namen wechseln werden. Makler Gosch wird die beiden Häuser der Buddenbrooks kaufen und weiterverkaufen, Doktor Grabow und Doktor Langhals werden die Krankheiten und Tode der Familie begleiten, und Pastor Wunderlichs Nachfolger Kölling und Pringsheim werden ein

Großteil der Familie beerdigen.<sup>30</sup> Zudem wird später durch die Erwähnung des Ratenkampschens Niedergangs darauf hingewiesen, daß das Haus schon einmal den Besitzer gewechselt hat. Es liegt daher nahe zu vermuten, daß dies erneut geschehen könnte.

Zu Gast ist außerdem Senator Langhals, dessen Bruder später als Nachfolger Doktor Grabows die Krankheiten und das Sterben der Konsulin, Thomas' und Hannos begleiten wird. Gäste sind auch die beiden Söhne Justus Krögers, Jakob und Jürgen, beide im Alter von Thomas und Christian. Beiden steht keine rosige Zukunft bevor: Jakob wird später so viele Schulden machen, daß er sich ins Ausland absetzen muß (M,I,237) und von dort aus durch immer neue Geldforderungen an seine Mutter seinen Vater finanziell ruiniert. Jürgen wird nach einem erfolglosen Studium einfacher Postbeamter werden (M,I,252).

#### **I.4. *Drittes Kapitel: Erstes störendes Intermezzo: Gottholds Brief***

Ein kleiner Umstand  
überrascht durch eine große Wirkung desto mehr,  
je früher er da war.

**Jean Paul**

Bevor man sich der guten Mahlzeit widmen kann, muß Jean seiner Mutter noch eine unangenehme Neuigkeit mitteilen: Sein Stiefbruder Gotthold hat in einem Brief erneut Zahlungsforderungen an seinen Vater gestellt. Diese Nachricht paßt nicht zum sonst harmonischen Verlauf des Abends und wirkt wie eine Dissonanz. Jean wird am selben Tag noch mit seinem Vater dieses Problem besprechen, und dadurch ist die heitere Abendgesellschaft gleichsam eingeklammert von sorgenvollen Gesprächen über den "Riß" im Gebäude der Familie (M,I,50).<sup>31</sup>

Auch bei einem späteren vermeintlich frohen Anlaß, beim einhundertjährigen Firmenjubiläum, wird eine unliebsame Nachricht in der Brusttasche eines Buddenbrook

---

<sup>30</sup>Vgl. Klaus Matthias: *Zur Erzählweise in den "Buddenbrooks"*, in: Ders.: *Studien zum Werk Thomas Manns*, Lübeck 1967, S.7-54, S.39

<sup>31</sup>Vgl. Vogt: *Buddenbrooks*, S.25



knistern und seine Freude an der Feier dämpfen: Thomas erhält auf dem Höhepunkt dieses Festes die Nachricht von der Zerstörung seiner Ernte. Mit dieser späteren Szene ist die frühere auch dadurch verknüpft, daß beide Male Gedichte vorgetragen werden, wobei der Unterschied in der Vortragsweise größer nicht sein könnte: Mit Leichtigkeit und Charme verliert Hoffstede seine Verse, während Hanno nach der ersten Zeile in Tränen ausbricht.<sup>32</sup> So ist die Jubiläumsfeier im ersten Teil durch mehrere Parallelen im Keim angelegt.

Als Jean seine Mutter diskret zur Seite zieht, um ihr von Gottholds Brief zu berichten, ist "das *gesellschaftliche Lächeln* (...) plötzlich von seinem Gesicht *verschwunden*, um einem *gespannten und besorgten Ausdruck* Platz zu machen, und *an seinen Schläfen spielten, als ob er die Zähne aufeinanderbisse, ein paar Muskeln*" (M,I,20, Hervorhebungen v.d.V.). In diesem Gegensatz von privatem, sorgenvollem Gesicht und gesellschaftlicher Maske ist bereits der Zwiespalt angedeutet, der Thomas' spätere Existenz bestimmen wird.<sup>33</sup> Auch das Zähnezusammenbeißen wird bei ihm häufig zu beobachten sein, noch auf seinem letzten Gang zum Zahnarzt Doktor Brecht (M,I,675).

Der Streit mit Gotthold nimmt einige andere Familienstreitigkeiten vorweg, so z.B. die zahlreichen Auseinandersetzungen zwischen Thomas und Christian und den Streit zwischen der Konsulin und Thomas, nachdem sie Claras Erbe Tiburtius überlassen hat. Auch der zunehmend fehlende Zusammenhalt der Familie, die wachsende Entfremdung und Isolation der einzelnen Mitglieder, sind Verfallserscheinungen, die sich hier andeuten.

Zudem weist Gottholds nicht standesgemäße Liebesheirat mit einem Ladenmädchen, an der sich der Streit mit ihm entzündet hat, auf zwei weitere unstandesgemäße Liebesbeziehungen voraus: auf Thomas' heimliches Verhältnis mit dem Blumenmädchen Anna und auf Christians Mesalliance mit der Prostituierten Aline.

Jeans Hin- und Hergerissensein zwischen finanziellen und christlich-humanen Interessen, das sich angesichts des Briefes von Gotthold zeigt, wird sich später wiederholen, wenn er unentschlossen ist, ob er Grünlich aus dem Bankrott helfen oder egoistisch nur an die Firma denken und Tony nach Hause holen soll.

Wenn auch die Frage, wie die Antwort auf den Brief lauten soll, vorerst vertagt wird, weil Jean und seine Mutter zur Gesellschaft zurückkehren müssen, so "schwelt hier die

---

<sup>32</sup>Vgl. Werner Schwan: *Festlichkeit und Spiel im Romanwerk Thomas Manns. Die Entfaltung spielerischen Lebensbewußtseins von "Buddenbrooks" zur Josephstetralogie*, Diss. Freiburg 1964, S.28

<sup>33</sup>Vgl. Ursula Kirchhoff: *Die "doppelte Optik" in den Festdarstellungen von Thomas Manns "Buddenbrooks"*, in: Dies.: *Die Darstellung des Festes im Roman um 1900. Ihre thematische und funktionelle Bedeutung*, Münster 1969, S.29-43, S.38

Flamme des Familienzweites" verborgen weiter,<sup>34</sup> und der Leser beginnt, dem äußerlichen Glanz der Familie gegenüber einige Vorbehalte zu empfinden.

### **I.5. Viertes Kapitel: Das Tischgespräch: Die Firma Ratenkamp. Thema mit Variationen**

Le présent est chargé du passé et gros de l'avenir.<sup>35</sup>

Leibniz

Das Tischgespräch hat zunächst das neue Haus zum Thema. Die Familie, die vorher darin gelebt hat, ist verarmt und davongezogen. Es war ebenfalls eine Kaufmannsfamilie, und in ihrem Schicksal ist bis ins Detail das der Buddenbrooks vorweggenommen.<sup>36</sup> Jean läßt sich so weit von der ihn plötzlich überkommenden düsteren Stimmung hinreißen, daß er sich fast mit Dietrich Ratenkamp identifiziert und versucht, dessen Gefühle angesichts des Abstiegs nachzuempfinden. "Er war wie gelähmt (...) er fühlte, daß es nun unaufhaltsam zu Ende ging" (M,I,24), sagt er - und wieder ist dies ein Vorgriff, denn genauso wird es später Thomas ergehen, wenn er den Höhepunkt seiner Karriere erreicht haben wird; auch er wird "wie gelähmt" sein.<sup>37</sup> Auch hat die unglückliche Wahl des Kompagnons den Niedergang der Ratenkampschen Firma beschleunigt, was sich wiederholen wird, wenn Thomas Herrn Marcus zum Associé macht.

Die Schicksale der beiden Familien und Firmen werden mehrfach mit wörtlich gleichen Formulierungen geschildert.<sup>38</sup> So sagt Jean: "Mit Ratenkamp & Comp. fing es damals an, aufs *glänzendste bergauf zu gehen*" (M,I,23). Wenig später heißt es über die Geschichte der Familie Buddenbrook: "Schon der Gewandschneidermeister zu Rostock hatte sich *sehr* gut gestanden, und seit seiner Zeit war es *immer glänzender bergauf gegangen*" (M,I,107). Ratenkamps Kompagnon wird der Vorwurf gemacht, daß er "*bitter wenig Kapital* hinzubachte" (M,I,24), und auch die Mittel, die Herr Marcus in die Firma einbringt, "*sind nur allzu geringe*" (M,I,255). Ratenkamp, so Jean, müsse "das Bedürfnis gehabt haben, einen *Teil der furchtbaren Verantwortlichkeit auf irgend jemanden abzuwälzen*" (M,I,24), und Thomas dankt Herrn Marcus mit

<sup>34</sup>Waldtraut Schleifenbaum: *Thomas Manns "Buddenbrooks". Ein Beitrag zur Gestaltanalyse von Dichtwerken*, Diss. Bonn 1956, S.36

<sup>35</sup>"*Die Gegenwart ist beladen mit der Vergangenheit und geht schwanger mit der Zukunft.*"

<sup>36</sup>Vgl. Vogt: *Buddenbrooks*, S.21 und Gertrude Michielsen: *The preparation of the future. Techniques of anticipation in the novels of Theodor Fontane and Thomas Mann*, Bern, Frankfurt am Main, Las Vegas 1978, S.15

<sup>37</sup>Vgl. M,I,468

<sup>38</sup>Vgl. zum folgenden: Uwe Ebel: *Welthaftigkeit als Welthaltigkeit. Zum Verhältnis von mimetischem und poetischem Anspruch in Thomas Manns "Buddenbrooks"*, in: Rolf Wiecker (Hrsg.): *Gedenkschrift für Thomas Mann*, Kopenhagen 1975, S.9-51, S.22ff.

den Worten: "dann danke ich Ihnen herzlich für Ihre *Bereitwilligkeit, einen Teil der großen Verantwortlichkeit zu übernehmen, die für mich vielleicht zu schwer wäre*" (M,I,255). Über die Ratenkamps wird gesagt, daß sie "verarmt, heruntergekommen *davongezogen*" seien, "diese *Firma hatte abgewirtschaftet, diese alte Familie war passé*" (M,I,24). Als den Buddenbrooks durch den Verkauf des Hauses an Hagenströms Ähnliches bevorsteht, sagt Tony: "Es würde bedeuten: Buddenbrooks sind *fertig, sie sind endgültig abgetan, sie ziehen ab, und Hagenströms rücken mit Kling und Klang an ihre Stelle*" (M,I,598, alle Hervorhebungen v.d.V.).

"Die Ratenkampsche Familiengeschichte, die beim Einweihungsfest mitgeteilt wird, fungiert als Thema, das der Roman in zweifacher Variation entfaltet",<sup>39</sup> und zwar in den Schicksalen der Buddenbrooks und Hagenströms. Bei genauem Lesen kann der Leser die einzelnen Stufen von Aufstieg und Verfall bei den Buddenbrooks wiedererkennend identifizieren mit denen der Ratenkamps. Mit der "teils inhaltlichen, teils wörtlichen Aufnahme von Einzelheiten des Berichts"<sup>40</sup> über beide Familien setzt der Erzähler "Signale (...), die das Geschehen deuten, ohne diese Deutung durch Erzählerkommentare zu vermitteln".<sup>41</sup> Diese Erzähltechnik legt es nahe, früh die Gesetzmäßigkeit von Aufstieg und Fall in den drei Familien- und Firmenschicksalen zu erkennen. Der Niedergang der Hagenströms findet zwar nicht mehr im Roman selbst statt, wird aber durch zuverlässige Vorausdeutungen sicher vorhergesagt.<sup>42</sup> Zudem weist Jeans fatalistische Äußerung über die Notwendigkeit des Niedergangs der Ratenkamps auf die fatalistische Haltung Thomas' und Hannos voraus, die z.B. in dem Sprichwort deutlich wird, das Thomas auf seinen Hausbau bezieht: "Wenn das Haus fertig ist, so kommt der Tod" (M,I,431).

Die Machenschaften des Ratenkampschen Kompagnons, über die ebenfalls gesprochen wird (M,I,24), werden sich bei Grünlich wiederholen: "Ich weiß es aus bester Quelle, meine Herrschaften, wie greulich der *hinter Ratenkamps Rücken spekuliert* und *Wechsel hier und Akzente dort auf den Namen der Firma gegeben* hat... Schließlich war es aus... Da waren die *Banken mißtrauisch, da fehlte die Deckung*" (M,I,24, Hervorhebungen v.d.V.).<sup>43</sup>

Im ersten Teil der *Buddenbrooks* fällt auf, daß immer wieder zahlreiche Anspielungen auf die Zukunft gemacht werden, diese jedoch jedesmal aufgefangen und

---

<sup>39</sup>Ebel: *Welthaftigkeit*, S.22

<sup>40</sup>Ebel: *Welthaftigkeit*, S.22

<sup>41</sup>Ebel: *Welthaftigkeit*, S.22

<sup>42</sup>Vgl. Ebel: *Welthaftigkeit*, S.23, Ernst Keller: *Das Problem "Verfall"*, in: Ken Moulden und Gero von Wilpert (Hrsg.): *Buddenbrooks-Handbuch*, Stuttgart 1988, S.160 und diese Arbeit, Kapitel **III.4.**, S.81ff.

<sup>43</sup>Vgl. M,I,206ff u. 224ff.

abgemildert werden.<sup>44</sup> Jeans Gespräch mit der Konsulin über Gottholds Brief wurde vom fröhlichen Essen abgelöst, und seine jetzigen düsteren und seiner Rolle als heiter-unterhaltsamer Gastgeber nicht entsprechenden Reflexionen werden kurzerhand von seinem Vater abgebrochen: "Na, assez, Jean (...) Das ist wieder so eine von deinen idées...". Und Leberecht Kröger meint: "Nein, halten wir es mit der fröhlichen Gegenwart!" (M,I,25).

Doch das Gespräch wendet sich sofort wieder der Vergangenheit zu, und in Pastor Wunderlichs warnenden Worten, daß "diese fröhliche Gegenwart (...) immerhin nicht so ganz selbstverständlich" sei (M,I,25), wobei er den Vergleich mit der Vergangenheit und nicht mit der Zukunft meint, scheint wieder für den Leser eine Mahnung versteckt, die Zukunft könne anders aussehen als dieser Abend. Wunderlich erzählt nun, wie er im Jahre 1806 Madame Antoinette begegnete, als diese gerade in die Trave gehen wollte, weil Napoleons Truppen im Begriff waren, ihr Silber zu stehlen. Der Pastor konnte damals das weitere Plündern verhindern. In etwas anderer Form wird es solch eine Plünderung später noch einmal geben - und dann durch das hauseigene Personal. Nach dem Tod der Konsulin werden "Waschkörbe voller Kleider und Leinenzeug (...) aus dem Hause geschafft... das Personal teilt sich (...) die Sachen, denn die Severin hat die Schlüssel zu den Schränken" (M,I,569f.). Kein Hausfreund der Familie wird dann mehr eingreifen, und Thomas wird schon nicht mehr die Kraft aufbringen, sich dagegen zur Wehr zu setzen.

## **I.6. *Fünftes Kapitel: Bezeichnendes Verhältnis zur Natur***

Wenn Johann Buddenbrook d.Ä. sich über die neuerdings eingeführten "gewerblichen Anstalten und die technischen Anstalten und die Handelsschulen" (M,I,30) aufregt und den damit verbundenen Verlust der klassischen Bildung beklagt, so deutet sich hier bereits die spätere Veränderung des Schulsystems an, unter der besonders Hanno zu leiden haben wird.<sup>45</sup> Jedoch wird auch dieses Gesprächsthema schnell wieder abgebrochen, und der Erzähler wendet sich der Unterhaltung der Damen zu.

Im Streit um den wildwachsenden Buddenbrookschen Garten vorm Burgtor zwischen Jean und seinem Vater bahnt sich ebenfalls Zukünftiges an: Johann d.Ä., der Aufklärer, möchte die Natur nach seinem Belieben zurechtschneiden, sie ordnen und beherrschen; Jean dagegen liebt das "Gestrüpp", liegt gern dort im "hohen Grase unter dem wuchernden Gebüsch" und meint, er sei selbst Teil der Natur und habe "nicht das

---

<sup>44</sup>Vgl. Vogt: *Buddenbrooks*, S.22

<sup>45</sup>Vgl. M,I,719 u. 722

mindeste Recht über sie" (M,I,32). Jeans eher hingebungsvolles, passives, kontemplatives Verhältnis zur Natur wird sich später bei Hanno und Thomas in ihren Travemünde-Erlebnissen wiederholen und steigern. Doch auch diese Andeutung wird abrupt übertönt, als der alte Buddenbrook zu Christian sagt: "Krischan, freet mi nich tau veel" (M,I,32).

### **I.7. Sechstes Kapitel: "Ganz unten" - die Kinder**

Jedesmal, wenn während des Essens von den Kindern die Rede ist, wird betont, daß sie "am *unteren* Tischende" (M,I,33), "dort *unten*" (M,I,22,26,31,34,36) sitzen. Das geschieht zwar nebenbei, aber so häufig, daß es als ein Hinweis darauf zu verstehen ist, daß der Abstieg sich in dieser Generation bemerkbar machen wird.<sup>46</sup>

Mit dem Gedichtvortrag Jean Jacques Hoffstedes und den Trinksprüchen des Pastors, des Maklers, Johann Buddenbrook d.Ä. und Leberecht Krögers ist der Gipfel der Hochstimmung erreicht. Und doch lastet die Sorge über den Ausgang des Streites mit Gotthold so sehr auf Jean, daß er nicht freudig mitfeiert, sondern, als Pastor Wunderlich jovial auch die abwesenden Mitglieder der Familie in seinen Segensspruch einbezieht, sich sofort fragt, ob Wunderlich etwas von dem Streit ahne (M,I,33f.).

### **I.8. Siebentes Kapitel: Zweites störendes Intermezzo: Christians Magenverstimmung**

Sieh, so ist Tod im Leben. Beides läuft  
so durcheinander, wie in einem Teppich  
die Fäden laufen; und daraus entsteht  
für einen, der vorübergeht, ein Bild.

**Rilke**

Nicht nur durch die Erwähnung von Thomas' schlechten Zähnen wird bereits auf die künftigen Krankheiten und Tode hingedeutet. Gast ist auch Doktor *Grabow*, ein Herr, der mit seinem sprechenden Namen tatsächlich am Sterbebett einiger Buddenbrooks stehen wird. Das gute Essen musternd, sagt er gleich zu Beginn des Festes zu den Kindern: "Ich werde wohl zu tun bekommen" (M,I,18); und dies bewahrheitet sich sowohl in fernerer Zukunft als auch umgehend, nämlich noch am selben Abend bei Christians Magenverstimmung.

---

<sup>46</sup>Vgl. hierzu diese Arbeit, Kapitel **II.1.3.**, S.57. Dort wird darauf hingewiesen, wie häufig im Roman erwähnt wird, daß die Mengstraße und die Fischergrube beide steil zur Trave hin abfallen.

Angesichts dieser werden einige Gedanken Grabows wiedergegeben, die auch für die Buddenbrooks bedeutungsvoll sind. Er schreibt es der ungesunden Lebensweise der gutsituierten Kaufmannsfamilien - zu wenig Bewegung und zu viel fettem Essen - zu, daß ihre Mitglieder nach vielen kleinen und anscheinend harmlosen Attacken oft so scheinbar überraschend sterben: "Ein Schlag, hieß es dann, eine Lähmung, ein plötzlicher und unvorhergesehener Tod... jaja, und er (...) hätte sie ihnen vorrechnen können, alle die vielen Male, wo es 'nichts auf sich gehabt hatte'" (M,I,37). Daß der Arzt das individuelle Phänomen der Indigestion Christians sofort als Ausdruck einer Gesetzmäßigkeit in den Krankheiten und Toden der reichen Kaufmannsfamilien erkennt und deutet, gibt einen ahnungsvollen Ausblick auf die weitere Romanhandlung. Genauso, wie Grabow es hier beschreibt, anscheinend überraschend und doch durch eine Reihe von Vorzeichen angekündigt, wird Jean sterben.<sup>47</sup> Christians Magenverstimmung deutet nicht nur allgemein auf die Krankheiten voraus, die in baldiger Zukunft in der Familie auftreten werden, sie ist auch eine Vorwegnahme von Hannos gleichem Leiden am Weihnachtsabend, und sie kündigt auch Christians eigene, teilweise eingebildete Krankheiten an.

Die Magenverstimmung isoliert ihn schon hier, er muß die Gesellschaft zu dem Zeitpunkt verlassen, als die "allgemeine Munterkeit ihren Gipfel erreicht" hat (M,I,36). Auf dem Höhepunkt der guten Laune wird Christian krank - ein Hinweis darauf, daß mitten in Ahnungslosigkeit und Heiterkeit, auf der vermeintlichen Höhe, der Abstieg beginnen kann, wie Thomas' Sprichwort es treffend ausdrückt: "Wenn das Haus fertig ist, so kommt der Tod" (M,I,431). Es scheint von der Mitte des Romans, wo es erstmals ausgesprochen wird, auf den Anfang zurückzustrahlen und rückt ihn im Rückblick in ein anderes Licht: Schon hier, über diesem scheinbar heiter-unbeschwerten Neubezug eines Hauses, lastet bereits die Bedrohung durch Verfall und Tod.<sup>48</sup> Auf dem Höhepunkt des äußerlichen Glanzes der Familie ist der Keim des Abstiegs schon angelegt.<sup>49</sup>

Dieses Sprichwort ist die erste feststellbare Notiz zu *Buddenbrooks* in Thomas Manns Notizbüchern.<sup>50</sup> Es enthält bereits "das Aufstiegs- und Verfallsmotiv, das in der Geschlechterfolge der Ratenkamp-Buddenbrook-Hagenström gegeben ist".<sup>51</sup>

---

<sup>47</sup>Vgl. diese Arbeit, Kapitel II.2.1., S.42ff.

<sup>48</sup>Vgl. hierzu Hans Rudolf Veget: *Thomas Mann und Richard Wagner. Zur Funktion des Leitmotivs in "Der Ring des Nibelungen" und "Buddenbrooks"*, in: Steven P. Scher (Hrsg.): *Literatur und Musik. Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes*, Berlin 1984, S.326-347, S.342

<sup>49</sup>Vgl. Soler I Marcet: *Sprichwörter*, S.310

<sup>50</sup>Vgl. Joëlle Stoupy: "Wenn das Haus fertig ist, kommt der Tod". *Bemerkungen über ein "türkisches" Sprichwort in Texten des ausgehenden 19. Jahrhunderts (Hugo von Hofmannsthal, Thomas Mann, Georg Brandes, Paul Bourget)*, in: *Hofmannsthal-Blätter*, Heft 41/42 (1991/92), S.86-105, S.90. Stoupy weist darauf hin, daß es auch in Hofmannsthals *Märchen der 672. Nacht*

Auch die sich später verstärkenden Unterschiede zwischen den verschiedenen Generationen deuten sich bereits in dieser ersten Festszene an: "Während das aufgeklärt-couragiert-zufriedene Selbstverständnis der ältesten Generation mit der heiteren Festlichkeit harmoniert, bahnt sich in der nächsten Generation die Entzweiung an: untereinander wie in jedem einzelnen; der wegen seiner Mesalliance verstoßene Gotthold nimmt gar nicht am Fest teil und der pietistisch-schwärmerische (...) Jean verbirgt hinter der gesellschaftlichen Miene nur mit Anstrengung Sorgen".<sup>52</sup> Seiner Mutter, die wie er von Gottholds Brief weiß, ist während des Festes nichts davon anzumerken, während Jeans Stimmung mehrfach dadurch getrübt zu sein scheint.

Der Generationengegensatz zwischen dem jovialen und selbstsicheren Johann Buddenbrook d.Ä. und seinem grüblerischen und skeptischen Sohn Jean wiederholt sich, an andere Eigenschaften geknüpft, bei dem eleganten "à la mode-Kavalier" Leberecht Kröger und dessen Sohn Justus. Leberecht besitzt noch die heitere Sicherheit, die kavaliersmäßige Leichtigkeit des Auftretens. Während des opulenten Essens "thronte (er) hoch und gerade zwischen der Senatorin Langhals und Madame Antoinette und verteilte seine Handbewegungen und seine reservierten Scherze an die beiden Damen" (M,I,23). Er weiß sich mit Sicherheit zu bewegen und zu verhalten. Anders sein Sohn Justus, dessen künftiger Abstieg und kommende Verwahrlosung sich bereits hier in zwei Fauxpas andeuten.

Alle Vertreter der ältesten Generation, die die Regeln der Etikette noch dezidiert beherrschen, haben das Maß des Anstands während des Essens zu halten vermocht: "Leberecht Kröger saß noch genauso aufrecht an seinem Platze wie zu Beginn der Mahlzeit, Pastor Wunderlich blieb weiß und formgewandt, der alte Buddenbrook (...) wahrte (...) den feinsten Anstand, und *nur Justus Kröger war ersichtlich ein wenig betrunken*" (M,I,36, Hervorhebung v.d.V.).

Wie Christian, der das Maß beim Essen nicht halten kann und sich den Magen verdirbt, so versteht auch Justus sich nicht darauf, das richtige Maß des Weinkonsums zu finden, das Geselligkeit und gutes Benehmen weiterhin ermöglicht. Justus sitzt mit seinen Kindern und denen der Buddenbrooks am *unteren* Tischende,<sup>53</sup> und zudem hat er "mit Mamsell Jungmann ein neckisches Gespräch angeknüpft" (M,I,31). Eine Unterhaltung mit einer so offensichtlich Untergebenen ist "ein Abstieg auf der sozialen

---

eine wichtige Rolle spielt - und auch dort eine vorausdeutende Funktion hat und Ausdruck fatalistischer Weltsicht ist - vgl. Stoupy: *Hofmannsthal*, S.86ff. Der Tod Thomas Buddenbrooks und der des Kaufmannssohns in Hofmannsthals Märchen weisen einige Parallelen auf, vgl. dazu diese Arbeit, Kapitel **II.2.3**, S.57.

<sup>51</sup>Wysling: *Notizbücher*, Band I, S.13

<sup>52</sup>Kirchhoff: *Fest*, S.38

<sup>53</sup>Vgl. hierzu diese Arbeit, Kapitel **I.7.**, S.19

Stufenleiter, den sich die alte Generation, die auf strenge Grenzen im gesellschaftlichen Verkehr hält, nicht erlauben würde".<sup>54</sup>

Die Romanhandlung hat sich bis zum Ende des Festessens in zwei Räumen abgespielt: im Landschaftszimmer und im Speisesaal mit den Götterfiguren. Diese beiden Räume werden in der Zukunft Schauplatz wichtiger Szenen und Ereignisse sein. Im Landschaftszimmer werden z.B. sowohl Grünlich als auch Permaneder als auch Tiburtius ihre Werbungen vorbringen. Die ganze Familie wird dort noch einmal, wie zu Beginn, versammelt sein, wenn die Nachricht von Jeans Schlaganfall eintrifft.<sup>55</sup> Von dort aus wird man in sicherem Abstand den Verlauf der Lübecker "Revolution" verfolgen. Im Speisesaal dagegen werden die Hochzeiten Tonys, Thomas' und Erikas sowie die prunkvollen Weihnachtsfeste gefeiert werden, und dort wird die tote Konsulin aufgebahrt werden. Der Leser ist also nun mit den wichtigsten Räumen im Buddenbrook-Haus vertraut gemacht worden.

## **I.9. Ahtes Kapitel: Musik, Hausführungen und politische Gespräche**

Je früher der Berg dasteht,  
der einmal die Wetterscheide  
einer Verwicklung werden soll,  
desto besser.

**Jean Paul**

Als die Gesellschaft sich zu fortgeschrittener Stunde Billardspiel und Flötenmusik zuwendet, würde Jean gern verträumt der Musik lauschen, muß aber als Gastgeber Köppen und den anderen Billardspielern Gesellschaft leisten. Währenddessen spielt Johann Buddenbrook d.Ä. im Landschaftszimmer Flöte, von seiner Frau auf dem Harmonium begleitet. Noch sind es "kleine, helle, graziöse" Melodien, die "sinnig" durch die Räume schweben (M,I,38). Musik ist noch eine harmlose Beschäftigung, nette Untermahlung, unterhaltsame Begleitung. An genau dem gleichen Ort wird anlässlich Thomas' und Gerdas Verlobung ganz anders musiziert werden: Gerdas Vater spielt die Geige "wie ein Zigeuner, mit einer Wildheit, einer Leidenschaft", und so erklingen "pompöse Duos, im Landschaftszimmer, beim Harmonium, an derselben Stelle, wo einstmals des Konsuls Großvater seine kleinen, sinnigen Melodien auf der Flöte geblasen hatte" (M,I,297). Hier beginnt die neue Ära in der Buddenbrookschen Familie, in der Musik zur Flucht, zur Betäubung, zur lebensfeindlichen Gegenmacht wird. Daß Jean schon am Festabend lieber den Flötenklängen lauschen möchte, als sich um seine Gäste zu kümmern, deutet auf das künftig andere Verhältnis zur Musik in der

---

<sup>54</sup>Schwan: *Festlichkeit*, S.14

<sup>55</sup>Vgl. diese Arbeit, Kapitel **II.4.1.**, S.42



Buddenbrook-Familie voraus. Bei Jean siegt noch das Pflichtgefühl, doch seine Neigungen weisen bereits auf Hanno voraus, der später klar der Musik den Vorzug geben und sich durch keine Pflichten davon abhalten lassen wird.

Als Jean seinen Gästen das Haus zeigt, lernt auch der Leser alle Räumlichkeiten kennen. Dezentere Hinweise auf den Verfall gibt es auch hier, so wird z.B. erneut erwähnt, daß Herbst ist: "Man blickte von hier aus in den hübsch angelegten, jetzt aber *herbstlich grauen und feuchten* Garten hinein" (M,I,40, Hervorhebung v.d.V.). In diesem Garten wird später zum einen ein erbitterter Streit zwischen Thomas und Christian und zum anderen Grünlichs erster Auftritt in der Familie stattfinden.<sup>56</sup> Wichtig ist auch, daß zwar die Fassade des Hauses, also die repräsentative *Vorderansicht*, intakt und glänzend ist, der Zustand des *Rückgebäudes* aber schon jetzt auf den Verfall des ganzen Hauses vorausweist: "Dort führten *schlüpfrige* Stufen in ein *kelleriges* Gewölbe (...) hinab" (M,I,40, Hervorhebungen v.d.V.). Auch hier wird jedoch der düstere Eindruck schnell wieder verdrängt: "Aber man stieg zur Rechten die reinlich gehaltene Treppe ins erste Stockwerk *hin auf*" (M,I,40, Hervorhebungen v.d.V.). Vorläufig kann das Trostlose, Düstere noch ignoriert werden - aber es ist bereits da.

So ausführlich - und mit vielen identischen Formulierungen - wird das Haus noch ein zweites Mal am Ende des Romans beschrieben. Diese zweite Szene korrespondiert mit der ersten, doch während dort Jean Buddenbrook das neuerworbene Haus seinen Gästen zeigt, ist es später Thomas, der den Makler Gosch und den zukünftigen Eigentümer Hagenström darin herumführt. An dieser zweiten Stelle hat sich der Verfall schon erschreckend ausgebreitet. Das Rückgebäude, das bereits 1835 in keinem soliden Zustand war, zeigt nur noch "vernachlässigte Altersschwäche", zwischen den Pflastersteinen wuchern Moos und Gras, "die Treppen des Hauses waren in vollem Verfall", im Billardsaal ist der Fußboden nicht sicher, und eine Katzenfamilie hat sich dort eingenistet (M,I,605). Unter scheinbar positiven Vorzeichen weist die erste Hausführung auf die zweite voraus - zumal sogar dort schon ein Makler zugegen ist.

Der joviale, neureiche Weinhändler Köppen scheint in vielem den später erfolgreichen Geschäftsmann und Widersacher der Buddenbrooks, Hagenström, vorwegzunehmen<sup>57</sup>: Herr Köppen "war noch nicht lange reich, stammte nicht gerade aus einer Patrizierfamilie und konnte sich einiger Dialektschwächen, wie der Wiederholung

---

<sup>56</sup>Vgl. M,I,317ff u. 94ff.

<sup>57</sup>Köppen ähnelt in seiner ungebrochenen Vitalität bis in Details hinein dem Kaufmann Klöterjahn in Manns Novelle *Tristan*. Beide geben sich gern neckisch mit Dienstmädchen ab (M,I,37 u. M,VIII,222), beide haben die gleiche Eigenart, "das K ganz hinten im Halse" auszusprechen (M,I,39 u. M,VIII,222) und "leise schmatzende Geräusche im Schlunde" von sich zu geben (M,I,64 u. M,VIII,222). Neben diesen eher äußerlichen Gemeinsamkeiten verkörpern beide das vitale, über Dekadenz und Krankheit siegende Prinzip und sind als Kontrastfiguren zu den schwächlichen, kränklichen Protagonisten konzipiert.

von 'muß ich sagen' leider noch nicht entwöhnen" (M,I,23). Ähnlich wird später Hermann Hagenström mit seiner ständig wiederkehrenden Lieblingswendung "Warum also nicht, nicht wahr?" (M,I,603ff.) und seinem Lieblingswort "effektiv" (M,I,602ff.) karikiert.

Während des Essens wird Köppens Kopf immer röter, und er "schnob vernehmlich" (M,I,30). Hagenström ist durch ein ähnliches akustisches Leitmotiv gekennzeichnet: "Seine Nase lag platter als jemals auf der Oberlippe und atmete mühsam in den Schnurrbart hinein; dann und wann aber mußte der Mund ihr zu Hilfe kommen, indem er sich zu einem ergiebigen Atemzuge öffnete. Und das war noch immer mit einem gelinde schmatzenden Geräusch verbunden" (M,I,601).<sup>58</sup> Je wohler sich Herr Köppen bei dem Festessen fühlt, desto mehr verstärkt sich bei ihm "das deutliche Bedürfnis, ein paar Knöpfe seiner Weste zu öffnen" (M,I,36). Auch Hermann Hagenström liebt bequeme Kleidung und trägt gerne Mäntel, die vorne offenstehen (M,I,601). Bei dem Gespräch "über Entscheidungs-kommissionen und Staatswohl und Bürgerrecht und Freistaaten" (M,I,42) nimmt Köppen einen ähnlich fortschrittlichen Standpunkt ein wie später Hagenström. Köppen erscheint also an diesem Festabend als, wenngleich noch harmlose, Präfiguration Hagenströms. In ihm ist die latente Bedrohung der Firma durch einen anderen Geschäftsgeist und neue politische Entwicklungen bereits präsent.

Schon hier, ganz zu Beginn des Romans, scheint der Gang der Buddenbrook-Geschäfte nicht so günstig zu sein, wie man es dem Glanz des Festes nach vermuten würde. Die später stereotype Antwort Jeans (M,I,114) und Thomas' (M,I,611,661) auf die Frage, wie die Geschäfte gehen: "Ach, dabei ist nicht viel Freude", ist bereits angedeutet in Jeans Bedenken: "Ach nein, es geht leider nicht alles gut. Es sind bei Gott hier ehemals andere Geschäfte gemacht worden" (M,I,41).

In dem nun folgenden Gespräch über tagespolitische Fragen klingen einige Themen an, die an dem Tag, an dem die 1848er "Revolution" Lübeck erreicht, wieder aktuell werden. Dazu gehört etwa die Frage, ob der Unterschied zwischen "Bürgern" und "Einwohnern" aufgehoben werden solle.<sup>59</sup> Weinhändler Köppen und Senator Langhals sind beide der Ansicht, der Bürgereid sei zur "Formalität geworden" (M,I,41). Schon hier erhitzen sich die Gemüter heftig bei den brisanten Themen, und erst der Auftritt Pastor Wunderlichs und Jean Jacques Hoffstedes vermag den Streit vorläufig zu beenden.<sup>60</sup>

Auch die vielfachen Hinweise auf das trübe, naßkalte Regenwetter sind bedeutsam: Es deutet auf die insgesamt unerfreuliche Zukunft voraus, symbolisiert sogar geradezu

---

<sup>58</sup>Vgl. M,I,64

<sup>59</sup>Vgl. M,I,41 u. 178

<sup>60</sup>Zu weiteren Vorausdeutungen auf das Revolutions-Kapitel vgl. diese Arbeit, Kapitel I.10., S.26

vorwegnehmend einige spätere Schicksalsschläge, die mehrfach durch Wetterumschwünge oder Unwetter begleitet werden, wie etwa Jeans Tod während eines Gewitters oder die Vernichtung der Pöppenrader Ernte. Auch steht die warme, geborgene Atmosphäre im Innern des Hauses im Kontrast zu dem draußen herrschenden unwirtlichen Wetter, auf das immer wieder hingewiesen wird (M,I,13,40,41,43f.,51). Noch dringt die Bedrohung von außen nicht herein, doch Jean, als er am Ende des Abends fröstelnd vor der Haustür seine Gäste verabschiedet, nimmt sie bereits wahr.

Zudem sind die Wetterbeschreibungen mehrfach wörtlich identisch mit denen an anderen Stellen im Roman. Der starke "Windstoß, der zwischen den Häusern piff" und "den Regen prickelnd gegen die Scheiben trieb" (M,I,40), wiederholt sich bei Grünlichs Ankunft in Travemünde, die Tonys und Mortens Liebesgeschichte beendet (M,I,149). Genauso endet auch Hannos glücklicher Travemünde-Aufenthalt (M,I,635). Und das gleiche Wetter herrscht in der Schlußszene des Romans, als die schwarzgekleideten Frauen Gerda verabschieden (M,I,755). Wenn der naive Leser das alles auch noch nicht wissen kann, so sind doch all diese Szenen, die im Romangeschehen wichtige Stationen markieren, durch diese Beschreibung verknüpft, und in dieser ersten wird auf sie hingedeutet. Dadurch wird sogar ein Bogen vom Anfang bis zum Ende geschlagen: "Das heitere erste Kapitel des Romans (...) findet seine negative, kontrapunktische Entsprechung im letzten Kapitel".<sup>61</sup>

### **I.10. Neuntes Kapitel: Abschied. "Dominus providebit"**

Il est rare qu'un cataclysme  
se produise sans phénomènes avant-coureurs.<sup>62</sup>

**Raymond Radiguet**

Als Jean die Gäste bis an die Haustür geleitet, werden die Öllampen, die über der Straße aufgehängt sind, eigens erwähnt - sie flackern unruhig (M,I,43). Hier wird ganz leise ein Motiv aus dem Revolutions-Kapitel angeschlagen - dort wird Jean seinem Ärger über die Lübecker "Revolution" anlässlich des Verstoßes gegen die Ordnung, den das Unterlassen des Lampenanzündens für ihn darstellt, Luft machen.<sup>63</sup> Leberecht Kröger steigt am Ende dieses festlichen Abends in die gleiche Kutsche, in der er am Abend des Revolutionstages mit seinem Schwiegersohn nach Hause fahren wird, um kurz darauf das Zeitliche zu segnen (M,I,194ff.), und als Jean seine Gäste verabschiedet hat und ins Haus zurückkehrt, hat er eine kurze Unterredung mit der Köchin Trina

<sup>61</sup>Struc: *Gestalten*, S.40

<sup>62</sup>"Selten kommt es ohne Vorzeichen zur Katastrophe."

<sup>63</sup>Vgl. M,I,192

(M,I,44), die anlässlich der Revolution so umstürzlerische Ansichten vertreten wird, daß man ihr kündigt.<sup>64</sup>

Hier werden also dicht hintereinander Personen und Gegenstände erwähnt, die im Revolutions-Kapitel eine wichtige Rolle spielen.

Die Stimmung dieser Abschiedsszene ist trostlos und düster, die Lampen flackern, "feuchtes Gras sproß zwischen dem schlechten Pflaster", alles ist in "Schatten, Dunkelheit und Regen" gehüllt (M,I,43f.).<sup>65</sup> Jean wirkt hier - wie schon mehrfach vorher in einzelnen Momenten des Abends - einsam, isoliert und auf sich selbst zurückgeworfen. Lange horcht er noch auf die Schritte, die "in den menschenleeren, nassen und mattbeleuchteten Straßen verhallten" (M,I,44). Ausgerechnet in diesem traurigen Augenblick fällt sein Blick auf das "Dominus providebit" über der Haustür. Über Jeans Gefühle und Gedanken bei diesem Anblick erfährt der Leser nichts,<sup>66</sup> und doch legt die Situation es nahe, daß er angesichts der trüben Stimmung und der unangenehmen, noch ausstehenden Aussprache mit seinem Vater voller Sorge ist. Inwieweit er das Gottvertrauen, das der Spruch über der Haustür ausdrückt, teilt, ist - wenn Jean sich auch später oft auf Gottes Willen beruft - in seiner skeptisch-pessimistischen Äußerung über die Notwendigkeit des Niedergangs der Ratenkamps deutlich geworden.

Jedoch läßt sich der Spruch nicht nur als Ausdruck eines ungebrochenen, naiv-gläubigen Gottvertrauens lesen ("Der Herr wird vorsorgen"). Man kann ihn auch übersetzen als "Der Herr wird voraussehen". Dann ist die Aussage zunächst neutral - *Was* der Herr voraussehen wird, ob Gutes oder Böses für die Buddenbrooks, ist damit nicht gesagt.<sup>67</sup> Aber eine Deutung liegt für den Leser bereits nahe. Bei der Abendunterhaltung hat er erfahren, daß das Haus der Buddenbrooks vorher den Ratenkamps gehört hat, die Bankrott gemacht haben. Davor jedoch hatten sie eine ebenso glänzende Zeit gehabt wie jetzt die Buddenbrooks. Und auch zu ihrer Glanzzeit wie zur Zeit ihres Niedergangs stand über der Haustür "Dominus providebit". Der Spruch hat den glänzenden Auf- und den entwürdigenden Abstieg begleitet und steht nun unerschütterlich da, als Buddenbrooks ihren prunkvollen Einzug halten. Es liegt also nahe, auch bei ihnen an die Möglichkeit des Niedergangs zu denken, zumal eine Fülle anderer darauf hindeutender Anspielungen im Text zu finden ist. Wenn am Ende des Romans Hagenströms in der Mengstraße einziehen, steht der Spruch noch immer da. Auch Hagenströms beziehen das Haus auf dem Zenith ihres Wohlstandes - und auch für den ihnen bevorstehenden Abstieg sind zahlreiche Anzeichen erkennbar, wenngleich

---

<sup>64</sup>Vgl. M,I,177f.

<sup>65</sup>Vgl. Vogt: *Buddenbrooks*, S.24

<sup>66</sup>Vgl. Schleifenbaum: *Gestaltanalyse*, S.41

<sup>67</sup>Vgl. Vogt: *Buddenbrooks*, S.24f.

dieser nicht mehr im Roman selbst stattfindet.<sup>68</sup> Der Erzähler weist explizit darauf hin, daß "nun unter dem 'Dominus providebit' der Name Konsul Hermann Hagenströms zu lesen war" (M,I,609). Die Deutung dieser Aussage überläßt er jedoch dem Leser, der rückblickend auf den Beginn des Romans das Schicksal der Hagenströms ahnt.

### **I.11. Zehntes Kapitel: Der drohende "Riß" in der Familie. Ausblick: Hiobsbotschaften per Post**

Wie sich der Sonne Scheinbild in dem Dunstkreis  
Malt, eh sie kommt, so schreiten auch den großen  
Geschicken ihre Geister schon voran,  
Und in dem Heute wandelt schon das Morgen.

**Schiller**

In Jeans Gespräch mit seinem Vater tritt sein Konflikt zwischen Menschlichkeit und Geschäftssinn noch einmal offen zutage. Sein Dilemma wird sich bei Thomas in einer ähnlich verzwickten Lage wiederholen - an dem Abend, an dem er überlegt, ob er die Pöppenrader Ernte kaufen soll.<sup>69</sup> Doch während Jean noch über eine relativ starke Willenskraft verfügt und die entschiedene Beeinflussung seines Vaters das Ihre tut, ist der Konflikt bei Thomas vollkommen ins Innere verlegt. Er hat keinen ihn bestärkenden Gesprächspartner, der Widerstreit vollzieht sich ganz in seinem Innern, er muß allein entscheiden, und dies führt ihn zu der grundsätzlichen Frage: "War Thomas Buddenbrook ein Geschäftsmann, ein Mann der unbefangenen Tat oder ein skrupulöser Nachdenker?" (M,I,469) "War er ein praktischer Mensch oder ein zärtlicher Träumer?" (M,I,470). Und wie für seinen Vater, so gilt auch für Thomas, "daß er ein Gemisch von beiden" ist (M,I,470).

Die Atmosphäre, in der diese Reflexion stattfindet, erinnert an diejenige, die während der Auseinandersetzung Jeans und Johans herrscht: Thomas fühlt sich einsam, "wie nach einem Feste, wenn der letzte Gast soeben davongefahren" (M,I,472) - in der korrespondierenden Anfangsszene sind die Gäste tatsächlich gerade davongefahren. Auch besteht eine weitere sehr bedeutsame Beziehung zwischen beiden Stellen: Während Jean sich mit seinem Vater unterhält, löscht dieser nach und nach alle Kerzen im Raum aus (M,I,47ff.), bis es völlig dunkel ist. Thomas dagegen, darauf wird mehrfach hingewiesen, sitzt zu Anfang seiner Überlegungen im Dunkeln. "Eine große Unruhe ergriff ihn, ein Bedürfnis nach (...) Licht. Er schob seinen Stuhl zurück, ging hinüber in den Salon und entzündete mehrere Gasflammen des Lustre über dem

---

<sup>68</sup>Vgl. diese Arbeit, Kapitel III.4, S.81ff.

<sup>69</sup>Das erste Argument, das er gegen den Kauf nennt, ist, daß es "einen Menschen brutal aus(zu)beuten" heiße, wenn er "die Bedrängnis dieses Gutsbesitzers benutzen" und "einen Wucherprofit einstreichen" würde, vgl. M,I,455.

Mitteltische (...). Dann (...) trat (er) ins Speisezimmer und erleuchtete auch dies (...). Nun lag die ganze Zimmerflucht im Lichte einzelner Gasflammen" (M,I,471f.). Bei Thomas' Überlegungen findet also genau der umgekehrte Vorgang statt, er zündet neue Lichter an, während im Gespräch zwischen Jean und seinem Vater die Kerzen ausgelöscht werden.

Diese Gegensätzlichkeit ist von symbolischer Bedeutung, denn bereits zu Beginn des zweiten Teils des Romans wird Johann Buddenbrook d.Ä. das Geschäft seinem Sohn übergeben und sich zurückziehen. Damit ist sein energischer, entschlossener Geist aus der Firma verschwunden, und die Regentschaft des skrupulösen Jean beginnt. Für diesen Vorgang steht symbolisch das Auslöschen der Kerzen. Thomas setzt mit dem Anzünden der neuen Gasflammen ebenfalls ein Zeichen - er selbst versteht es als Aufbruch und Neubeginn, sieht im Geiste bereits das Vermögen der wiederverkauften Ernte sich vervielfachen und das Geschäft im Aufstieg begriffen (M,I,475). Doch symbolisch steht das Anzünden der neuen Lichter - nicht Kerzen sind es, sondern Gasflammen - für den neuen Geschäftsgeist, der sich hier ankündigt. Denn Thomas weicht mit diesem Entschluß erstmals von dem altvertrauten Ratschlag seines Urahren ab: "Mein Sohn, sey mit Lust bei den Geschäften am Tage, aber mache nur solche, daß wir bey Nacht ruhig schlafen können!" (M,I,482).<sup>70</sup>

Die Szene mit der Auseinandersetzung zwischen Jean und seinem Vater korrespondiert also in vielerlei Hinsicht mit der späteren, in der Thomas eine ähnlich folgenschwere Entscheidung bevorsteht. Auch deutet der innere Konflikt Jeans bereits auf den Thomas' voraus. Und Jean selbst wird sich später noch mehrfach zwischen christlicher Humanität und Geschäftssinn entscheiden müssen, und zwar sowohl, wenn es darum geht, Tony gegen ihren Willen zu der finanziell so günstig scheinenden Ehe mit Grünlich zu bewegen, als auch später, als er sie zur Scheidung drängt, obwohl er Mitleid mit Grünlich empfindet. Auch diese künftigen Konflikte sind hier in Jeans zwiespältigem, zerrissenem Wesen bereits angedeutet.

Einmal mehr an diesem Abend in eine düstere Stimmung geraten, spricht Jean die zweite prophetische Ahnung aus: "Eine Familie muß einig sein, muß zusammenhalten, Vater, sonst klopft das Übel an die Tür..." (M,I,50). Die Auseinandersetzung mit Gotthold nimmt viele weitere vorweg, die die Einheit der Familie gefährden werden.

Gottholds Brief ist einer von vielen Briefen, die in *Buddenbrooks* überbracht werden. Dabei ist die Menge derer, die schlechte Nachrichten enthalten, weit in der Überzahl gegenüber der geringen Anzahl von Briefen mit guten Neuigkeiten. Und selbst

---

<sup>70</sup>Vgl. M,I,410, wo darauf hingewiesen wird, daß Hermann Hagenström "absolut der erste gewesen war, der seine Wohnräume und Comptoirs mit Gas beleuchtet hatte", was auch an dieser Stelle für den neuen Geschäftsgeist steht, denn er kümmert sich nicht um Prinzipien, wie sie etwa die Firma Buddenbrook hat, weil er keiner alten Familientradition verpflichtet ist.

anfangs vermeintlich gute Nachrichten werden sich oft im nachhinein als schlechte erweisen.<sup>71</sup>

Der zweite im Roman erwähnte Brief ist der Grünlichs an Tony in Travemünde, dem ein Verlobungsring beigelegt ist. Durch sein Eintreffen wird die Liebesidylle Tonys und Mortens gestört und beendet (M,I,146). Gleich darauf schreibt Tony ihrem Vater, daß sie auf Morten warten wolle (M,I,147). Der darauf antwortende Brief des Vaters enthält so eindringliche, unverhohlene drohende Äußerungen, daß kein Zweifel mehr an Tonys Entscheidung besteht.

Der nächste Brief ist der der frischverheirateten Frau Grünlich an ihre Mutter (M,I,171f.), in dem sie ihre Schwangerschaft andeutet. Doch neben dieser positiven Nachricht enthält der Brief auch viele nichts Gutes verheißende Andeutungen. Gleich der erste Satz enthält eine Neuigkeit, die für die Familie Buddenbrook später noch Konsequenzen haben wird: Tonys Pensionsfreundin Armgard von Schilling hat den Grafen Maiboom auf Pöppenrade geheiratet. Durch den Kauf der Pöppenrader Ernte auf dem Halm, die bei einem Unwetter vernichtet wird, wird Thomas später einen großen Verlust erleiden.

Auch die ebenfalls ganz unerheblich scheinende Nachricht, daß eine andere Pensionsfreundin, Eva Ewers, einen Brauereidirektor geheiratet hat und ihm nach München gefolgt ist, wird für Tonys Leben noch Folgen haben: Sie wird Eva dort besuchen und bei dieser Gelegenheit Permaneder kennenlernen - was ein weiteres Fiasko in ihrer Biographie nach sich ziehen wird.<sup>72</sup>

Zudem beginnt man zu ahnen, warum Grünlich Tony von der Gesellschaft fernzuhalten versucht und daß die große Ähnlichkeit des Hausfreundes Bankier Kesselmeier mit einer Elster auf sein diebisches und betrügerisches Wesen schließen läßt, auch wenn Grünlich energisch das Gegenteil behauptet - oder vielleicht gerade deshalb. Trotz der explizit positiven Nachricht enthält also auch dieser Brief durch die ungenuten Ahnungen, die er auslöst, und durch die negativen Vorausdeutungen mehr Negatives als Positives.

Es folgt der Brief Jeans an Thomas in Amsterdam (M,I,173f.). Auch darin überwiegen schlechte Nachrichten bzw. negative Vorausdeutungen. Thomas ist krank, die Geschäfte gehen schlecht - und Jean erwähnt hier noch einmal ausdrücklich das Firmenmotto und äußert seine allmählich aufkommenden Zweifel daran angesichts der Tatsache, daß z.B. Strunck und Hagenström "ohne solche Prinzipien scheinbar besser fahren" (M,I,176). Dies ist ein weiterer Vorverweis auf den Kauf der Pöppenrader

<sup>71</sup>Zur Funktion der Briefe vgl. Vaget: *Leitmotiv*, S.343

<sup>72</sup>Bereits in Sesemis Pension hat Tony also alle drei Frauen kennengelernt, die maßgeblich am Niedergang der Firma beteiligt sind: Eva, Armgard - und Gerda, vgl. M,I,38ff.

Ernte durch Thomas, der damit erstmals gegen diesen Rat verstoßen wird. Jeans Brief bestätigt den Leser auch in seinen Befürchtungen, die bereits Tonys Brief ausgelöst hat, denn es wird berichtet, daß Grünlich, der seine Schwiegereltern zuerst gar nicht habe einladen wollen, sie bei ihrem Besuch in Hamburg so sehr in Anspruch genommen habe, daß sie keine Zeit für andere Visiten hatten - dies tut Grünlich natürlich, weil er befürchtet, sie könnten anderswo etwas über seine Schulden erfahren.

Dann folgt ein ausnahmsweise durch und durch positiver Brief, in dem Grünlich die Geburt Erikas bekanntgibt. Doch danach gehen fast nur noch Hiobsbotschaften ein: Thomas berichtet von der Bekanntschaft mit Gerda (M,I,286ff.), eine Nachricht, die zunächst Anlaß zu Hoffnungen gibt, denn Gerda ist eine gute Partie, doch schnell werden die beiden Ehepartner sich fremd sein, und der einzige, mühevoll zur Welt gebrachte Nachkomme trägt dank Gerdas Einfluß bereits den Tod in sich.

Auch Tonys ebenfalls Gutes verheißender Brief aus München, in dem sie von ihrer Bekanntschaft mit Permaneder berichtet (M,I,307ff.), ist im Hinblick auf das Ende dieser Beziehung weniger erfreulich; und ihm folgen zwei weitere Briefe Tonys, die dieses Ende ankündigen; der erste berichtet von Permaneders Rückzug aus dem Geschäft (M,I,365f.), der zweite, ein Telegramm, kündigt bereits ihre Rückkehr an (M,I,371). Es folgt der Brief Tiburtius', in dem dieser von Claras Gehirntuberkulose und ihrem zu erwartenden Tod schreibt. Beigefügt ist ein verschlossens Kuvert, das Claras Bitte enthält, Tiburtius ihr Erbe zu vermachen, wodurch die Firma einen großen Verlust erleidet. Den Abschluß bildet das Telegramm, das Thomas am Tag des hundertjährigen Firmenjubiläums von der Vernichtung seiner Ernte in Kenntnis setzt.

Gottholds Brief deutet gleich zu Beginn des Romans nicht nur auf die ausstehenden zahlreichen Familienstreitigkeiten voraus, er antizipiert auch die vielen folgenden schlechten Nachrichten, die in Form von Briefen oder Telegrammen eintreffen werden.

Obwohl am Ende des Abends eine Entscheidung fällt, wie man Gottholds Forderungen begegnen werde, und das Haus in der Mengstraße schließlich "wohlverschlossen in Dunkelheit und Schweigen" liegt (M,I,51), ist der Leser am Ende des ersten Teils nicht so recht überzeugt von diesem trügerischen Frieden. Denn "Hoffnungen und Befürchtungen *ruhten*" (M,I,51, Hervorhebung v.d.V.), sie setzen nur für eine Nacht aus und werden weiter die Gemüter bewegen. Am Ende wird die draußen wütende Natur noch einmal erwähnt: "der Regen rieselte und der Herbstwind (pfiff) um Giebel und Ecken" (M,I,51), die im ersten Teil mehrfach die im Innern des Hauses herrschende Gemütlichkeit und Behaglichkeit gestört hat.<sup>73</sup> Dadurch bleibt ein

---

<sup>73</sup>Vgl. Kirchhoff: *Fest*, S.37



ambivalentes Schlußbild stehen: "Das Haus, Symbol der Familienmacht, ausgesetzt den unberechenbaren Naturgewalten".<sup>74</sup>

Denn aus sich selbst  
entwickeln sich die Dinge fort,  
auch wenn du schläfst,  
zum Heile wie zum Gegenteile.

**Menander**

---

<sup>74</sup>Schleifenbaum: *Gestaltanalyse*, S.42. Zum Sturm als Vorausdeutung auf weitere Schicksalsschläge vgl. Klaus-Jürgen Rothenberg: *Zum Problem des Realismus bei Thomas Mann. Zur Behandlung von Wirklichkeit in den "Buddenbrooks"*, Köln, Wien 1969, S. 125

## II. *Buddenbrooks* - Fatalismus aus dem Geiste Schopenhauers

Das Wort Zufall ist Gotteslästerung.

Lessing

### II.1. Der Fatalismus der antiken Tragödie

"Der Glaube an eine specielle Vorsehung, oder sonst eine übernatürliche Lenkung der Begebenheiten im individuellen Lebenslauf, ist zu allen Zeiten allgemein beliebt gewesen (...). Zuvörderst läßt sich ihm entgegensetzen, daß er nach Art alles Götterglaubens nicht eigentlich aus der *Erkenntniß*, sondern aus dem *Willen* entsprungen, nämlich zunächst das Kind unserer Bedürftigkeit sei. Denn die Data, welche bloß die *Erkenntniß* dazu geliefert hätte, ließen sich vielleicht darauf zurückführen, daß der Zufall, welcher uns hundert arge, und wie durchdacht tückische Streiche spielt, dann und wann ein Mal auserlesen günstig ausfällt, oder auch mittelbar sehr gut für uns sorgt. In allen solchen Fällen erkennen wir in ihm die Hand der Vorsehung, und zwar am deutlichsten dann, wann er, unserer eigenen Einsicht zuwider, ja auf von uns verabscheuten Wegen, uns zu einem beglückenden Ziele hingeführt hat (...). Eben dieserhalb trösten wir, bei widrigen Zufällen, uns auch wohl mit dem oft bewährten Sprüchlein 'wer weiß wozu es gut ist' (...)" (S,VII,221f.).

Die hier von Schopenhauer beschriebene Einstellung ist in *Buddenbrooks* vielfach anzutreffen. Noch bei der vorletzten im Roman erwähnten Weihnachtsfeier, deren Atmosphäre bereits "an die eines Leichenbegängnisses" gemahnt (M,I,530), schließt die Konsulin in unerschütterlichem Optimismus ihren Jahresrückblick mit der Betrachtung, daß "gerade der Wechsel von Glück und strenger Heimsuchung zeige, daß Gott seine Hand niemals von der Familie gezogen, sondern daß er ihre Geschicke nach tiefen und weisen Absichten gelenkt habe und lenke, die ungeduldig ergründen zu wollen man sich nicht erkühnen dürfe." (M,I,546) Ein Blick auf die oben zitierte Schopenhauer-Passage zeigt, daß die Konsulin hier genau die von Schopenhauer kritisierte Position einnimmt, nur daß das, was Schopenhauer Zufall nennt, von der Konsulin als Gottes Wille bezeichnet wird. Ein objektiverer Jahresrückblick sähe anders aus: In das genannte Jahr fallen unter anderem mehrere schwere Zahnoperationen Hannos (deren auf Thomas' Tod vorausdeutender Charakter der Konsulin natürlich verborgen bleibt), der Verlust der Pöppenrader Ernte und die Anklage gegen Weinschenk.

Auch Jean Buddenbrook ist stets bereit, widrige Ereignisse als "Prüfungen von Gott" (M,I,218) zu bezeichnen, selbst dann, wenn es um Tonys erste mißglückte Ehe geht, die eindeutig er selbst mit verschuldet hat. "Der Himmel hat es anders gewollt" (M,I,218),

"das übrige war Gottes Wille!" (M,I,229), "Das steht in Gottes Hand, mein Kind" (M,I,235) - so lauten seine stereotypen Trostformeln, die Tony zu der sie fortan charakterisierenden Redewendung "Wie es im Leben so geht" (M,I,235) modifiziert.<sup>75</sup>

Wenngleich Jean, wie sein Vater etwas mokant sagt, "mit dem Herrgott auf du und du" (M,I,45) zu stehen scheint und sich ständig auf ihn beruft, so ist doch sein Glaube von einer anderen Art, als der eines optimistisch auf Gott Vertrauenden. Zwar steht seine rastlose Tätigkeit durchaus im Einklang mit der "protestantischen Ethik". "Trotzdem wird 'den Himmel mit Gebeten anzugehen' (M,I,439) zusehends zum Ersatz für eigenverantwortliches, vom Protestantismus aber gerade gefordertes Handeln".<sup>76</sup>

Jeans Äußerungen gleich zu Beginn des Romans zu der Frage, warum die vorigen Bewohner des Mengstraßen-Hauses abgewirtschaftet hätten, eröffnen eine pessimistisch-fatalistische Sicht im Geiste Schopenhauers. Jean glaubt, "daß Dietrich Ratenkamp sich *notwendig* und *unvermeidlich* mit Geelmaack verbinden *mußte*, damit das Schicksal erfüllt würde... Er muß unter dem Druck einer unerbittlichen *Notwendigkeit* gehandelt haben..." (M,I,25, Hervorhebungen v.d.V.). Aufgrund dieser Äußerung meint Herbert Singer, in den *Buddenbrooks* "die Kunstgesetze der Tragödie angewandt (...) und sogar theoretisch formuliert" zu finden.<sup>77</sup>

Tatsächlich scheint diese Einschätzung, die Jean in bezug auf den Niedergang der Firma Ratenkamp äußert, die vor den Buddenbrooks in der Mengstraße zuhause war, bedeutungsvoll: Sie nimmt nicht nur den ebenso von vielen unerwartet geschehenden Abstieg der Buddenbrooks vorweg, der sich unter anderem - wie der der Ratenkamps - nicht zuletzt aufgrund der Wahl eines falschen Kompagnons vollzieht,<sup>78</sup> sondern sie liefert bereits eine mögliche Interpretation des gesamten Romangeschehens, eine mögliche weltanschauliche Deutung: Die fatalistische Sicht der antiken Tragödie, deren wichtiges Kennzeichen "eine paradoxe Gegenstrebigkeit von Widerfahren und Handeln" ist, "eine Spannung, die verantwortliches Handeln zwar zuläßt, zugleich aber einem Ereigniszusammenhang unterstellt, in dem die Intention des Handelns verkehrt wird und

---

<sup>75</sup>Zum Fatalismus Jeans und Tonys vgl. Hermann Pongs: *Thomas Mann: "Die (sic!) Buddenbrooks"*, in: Ders.: *Das Bild in der Dichtung*, Marburg 1969, Band III: *Der symbolische Kosmos der Dichtung*, S.408-434, S.417

<sup>76</sup>Edo Reents: *Zu Thomas Manns Schopenhauer-Rezeption*, Diss. Münster 1995, S.200, vgl. hierzu auch Andreas Urs Sommer: *Der Bankrott "protestantischer Ethik": Thomas Manns "Buddenbrooks". Prolegomena einer religionsphilosophischen Romaninterpretation*, in: *Wirkendes Wort* 1 (1994), S.88-110, S.92ff.

<sup>77</sup>Herbert Singer: *Helena und der Senator. Versuch einer mythologischen Deutung von Thomas Manns "Buddenbrooks"*, in: Helmut Koopmann (Hrsg.): *Thomas Mann*, Darmstadt 1975, S.247-256, S.247

<sup>78</sup>Herrn Marcus', der an einer Stelle als "das retardierende Moment im Gang der Geschäfte" bezeichnet wird, vgl. M,I,267

so ein katastrophaler Ausgang mit einer gewissen Notwendigkeit hervorgerufen wird".<sup>79</sup> Eben diese Spannung meint Schopenhauer, wenn er die Gegensätzlichkeit "der Freiheit des Willens an sich selbst und der durchgängigen Nothwendigkeit aller Handlungen des Individuums" als eine die menschliche Existenz vorrangig bestimmende bezeichnet (S,VII,244).

Er erklärt, daß jeder Mensch durch seinen Charakter, der von Geburt an feststehe, bereits so festgelegt sei, daß von einem freien Willen eigentlich nur noch bedingt gesprochen werden könne: In Relation nämlich zu seinem eigenen Charakter ist der Mensch frei im Handeln. Die Notwendigkeit aller Handlungen des Individuums ist also so dominant, daß die "Freiheit des Willens an sich selbst" relativ wird: Das Individuum kann nur frei entscheiden im engen Rahmen der Möglichkeiten, die die Notwendigkeit, mit der alles vorbestimmt ist, ihm läßt. Und "daß Alles, ohne Ausnahme, was geschieht, mit strenger Nothwendigkeit eintritt, ist eine *a priori* einzusehende, folglich unumstößliche Wahrheit" (S,VII,222).

Die Notwendigkeit und Unabwendbarkeit des katastrophalen Ausgangs in der antiken Tragödie lassen letztlich den vermeintlich freien Willen nur als Teil der Erfüllung des Vorbestimmten erkennbar werden.<sup>80</sup> Schopenhauer weist darauf hin, wie oft "sowohl in den Tragödien, als in der Geschichte der Alten, das von Orakeln oder Träumen verkündigte Unheil eben durch die Vorkehrungsmittel dagegen herbeigezogen wird", obwohl man sich "auf alle Weise bemüht hatte, es zu hintertreiben, oder die eintreffende Begebenheit, wenigstens in irgendeinem Nebenumstande, von der mitgetheilten Vision abweichen zu machen" (S,VII,223). Als bekanntestes Beispiel dafür nennt er den *König Ödipus*.

### II.1.1. Die Ehen

Es glaubt der Mensch sein Leben zu leiten,  
sich selber zu führen;  
und sein Innerstes wird unwiderstehlich  
nach seinem Schicksale gezogen.

---

<sup>79</sup>Roland Galle: *Tragödie*, in: François Bondy u.a. (Hrsg.): *Harenberg-Lexikon der Weltliteratur*, Dortmund 1994, Band V, S.2872

<sup>80</sup>Inge Diersen: *Thomas Mann. Episches Werk, Weltanschauung, Leben*, Berlin, Weimar 1975, S.30

Am Beispiel der Buddenbrookschen Heiratspolitik läßt sich am anschaulichsten das oben genannte, für die antike Tragödie charakteristische Phänomen zeigen, daß die vermeintlich freie Wahl (in diesem Fall der Ehepartner), die jedesmal in der Hoffnung auf eine Besserung der Situation geschieht, im Sinne des längst feststehenden Schicksals, der Katastrophe, getroffen wird:

Tonys erste Ehe mit Grünlich dient vor allem dem Zweck, das Ansehen und die finanzielle Situation der Firma zu verbessern. Am Ende steht - ganz abgesehen von der Schmach der Scheidung für Tony - die blamable Situation des Konsuls, unter dessen gutem Namen Grünlich jahrelang weitergewirtschaftet hat. Die dadurch entstandenen finanziellen Einbußen zuzüglich der verlorenen Mitgift und das in der Geschäftswelt spürbare Mißtrauen dem Namen Buddenbrook gegenüber versetzen der Firma einen erheblichen Schlag.

Beinahe tragisch ist diese Fehlentscheidung Tonys, weil es eine echte Alternative für sie gibt: Daß sie Morten kennenlernt und sich beide ineinander verlieben, scheint zunächst Grünlichs Chancen zu verringern. Genauso schlägt Thomas im Gegensatz zu seinem Onkel Gotthold die Möglichkeit aus, die Frau zu heiraten, die er liebt. Warum diese Fehlentscheidungen? Weil alle sich für den Weg entscheiden, "der vom Ende her als die Entelechie der Figur erscheint".<sup>81</sup>

Je weiter die Romanhandlung fortschreitet, desto offensichtlicher wird es, daß das Schicksal der Buddenbrooks im Zeichen des Verfalls steht. "Wer unter solchem Gesetz steht, wird an die Wegkreuzung nur geführt, damit er die Richtung wähle, die zum Ende führt. Aber die Wegkreuzung ist nötig, damit das Drama die Erhöhung zur Tragödie erfährt".<sup>82</sup> Und tragischer wirkt diese Fehlentscheidung, wenn man mit der ausgeschlagenen Möglichkeit immer wieder konfrontiert wird. Aus Thomas Manns Notizen zu *Buddenbrooks* weiß man, daß er ursprünglich vorhatte, Morten als Arzt nach Lübeck ziehen zu lassen,<sup>83</sup> so daß Tony bei jeder Begegnung mit ihm an ihr früheres Glück und ihren Fehlentschluß erinnert worden wäre. Dadurch wäre der schicksalshafte Charakter der Entscheidung noch stärker hervorgehoben worden. Bei Thomas ist dies so: Durch die Nachbarschaft mit Anna wird der Vergleich mit der ausgeschlagenen positiven Alternative mehrfach nahegelegt.<sup>84</sup> Immerhin wird Tony bei einem späteren Besuch in Travemünde erfahren, daß Morten wirklich Arzt geworden

---

<sup>81</sup>Eckhard Heftrich: *Vom Fatum der Dekadenz und von der Freiheit der Kunst: Buddenbrooks*, in: Ders.: *Über Thomas Mann*, Band II: *Vom Verfall zur Apokalypse*, Frankfurt am Main 1982, S.43-102, S.61

<sup>82</sup>Heftrich: *Apokalypse*, S.61f.

<sup>83</sup>Vgl. Wysling: *Notizbücher*, Band I, S.156f.

<sup>84</sup>Vgl. diese Arbeit, Kapitel **II.2.3.**, S.58

ist, und sich dabei noch einmal wehmütig an ihre gemeinsame Zeit zurückerinnern (M,I,291). Am Ende des Romans steht Morten als angesehener Arzt gesellschaftlich höher als die verarmte Tony.<sup>85</sup>

Um den "Flecken in unserer Familiengeschichte" (M,I,235), den ihre Scheidung darstellt, wieder auszumerzen und durch eine gute Partie das Ansehen ihrer Familie zu verbessern, heiratet Tony Permaneder. Zwar geht nach der zweiten Scheidung die - ohnehin geringere - Mitgift an die Familie zurück, doch Tonys Ruf ist dadurch nicht gerade ruhmvoller geworden. Vielmehr ist der Meinung der drei Schwestern aus der Breiten Straße zuzustimmen, die giftig bemerken: "Du bist sehr viel trauriger daran, als wenn du dich überhaupt nicht verheiratet hättest!" (M,I,240).

Thomas heiratet Gerda, weil sie eine große Mitgift in die Ehe einbringt, weil er hofft, endlich einen männlichen Nachkommen für die Firma zu bekommen, und weil sie seinem extravaganten Geschmack entspricht. Die Mitgift erweist sich in der Tat als wichtig, sie kann jedoch die Verluste nicht ausgleichen, die durch die Vernichtung der Pöppenrader Ernte, durch immer neue Zuwendungen an Christian und durch die Zusprechung von Claras Mitgift und Erbe an Tiburtius entstehen. Als der langersehnte Nachkomme da ist, zeigt sich schnell, daß er den Vorstellungen des Vaters nie entsprechen wird. Und obwohl das Zusammenleben der beiden von "einer sehr eigenartigen, stummen und tiefen gegenseitigen Vertrautheit und Kenntnis" (M,I,643) geprägt ist, leidet Thomas unter Gerdas Kälte und Unnahbarkeit. Auch ist Gerda nur sehr ungern bereit, ihren Repräsentationspflichten nachzukommen; am Tag des Firmenjubiläums z.B. zieht sie sich bald mit einer Migräne zurück.

Und dabei hätte Thomas in Anna, seiner früheren Geliebten, eine, wenn auch nicht standesgemäße, so doch zumindest gesunde und fruchtbare Gattin gefunden! Daß ihre ständigen Schwangerschaften mehrfach erwähnt werden, sogar noch bei Thomas' Aufbahrung, und daß sie ihm gegenüber in der Fischergrube wohnt und damit ihr sichtbarer Familienzuwachs für Thomas ständig die Folie seiner im Abstieg begriffenen Familie bildet, verstärkt den Eindruck des Schicksalshaften in Thomas' Entscheidung für Gerda,<sup>86</sup> zumal er selbst dieses Grundstück für sein Haus ausgewählt hat.<sup>87</sup> "An der Seite des Todes und gegenüber dem Leben" richtet er sich ein.<sup>88</sup>

Christian dagegen wählt Aline, weil sie "so gesund" ist und weil er hofft, in ihr jemanden gefunden zu haben, der sich um ihn kümmert (M,I,405) - mit dem Resultat,

---

<sup>85</sup>Vgl. Diersen: *Leben*, S.30

<sup>86</sup>Vgl. Helmut Petriconi: "Verfall einer Familie" und *Höllenstein eines Reiches*, in: Ders.: *Das Reich des Untergangs. Bemerkungen über ein mythologisches Thema*, Hamburg 1958, S.151-184, S.160

<sup>87</sup>Vgl. M,I,420

<sup>88</sup>Schwan: *Festlichkeit*, S.112

daß sie sich schnellstens seiner entledigt, indem sie ihn in eine geschlossene Anstalt einweisen läßt (M,I,580).

Daß Clara Tiburtius heiratet, erleichtert die Konsulin, weil sie befürchtet, für ihre jüngste Tochter keinen heiratswilligen Mann zu finden. Doch Tiburtius fügt dem Firmenkapital einen empfindlichen Schlag zu, indem er nicht nur Claras Mitgift nach ihrem Tod behält, sondern sich auch noch ihr gesamtes Erbe erschleicht.

An Erikas Ehe mit Hugo Weinschenk kann besonders gut deutlich gemacht werden, wie vergeblich die Versuche sind, gegen das feststehende Schicksal anzukämpfen. Anfangs läßt sich alles gut an: "Was aber Erika's Wohlfahrt betraf, so durfte Frau Permaneder sich sagen, daß wenigstens ihre eigenen Schicksale in diesem Falle ausgeschlossen seien. Mit Herrn Permaneder wies Hugo Weinschenk nicht die geringste Ähnlichkeit auf, und von Bendix Grünlich unterschied er sich durch seine Eigenschaft als solid situierter Beamter mit festem Gehalt, die eine weitere Karriere nicht ausschloß" (M,I,440f.). Fatalerweise hat sich Tony - wie so oft - geirrt. Nicht genug damit, daß Weinschinks Betrug - wenn diese Art "Usance" in der Geschäftswelt auch üblich sein mag - ihn in die Nähe Grünlichs, des Betrügers, rückt. Tony stellt Erika sogar mit exakt den gleichen Worten vor die Wahl, Weinschenk zu verlassen oder zu ihm zu halten, wie es einst ihr Vater bei Grünlichs Bankrott getan hat (M,I,213f./640), und der Erzähler weist auf diese Parallele explizit hin. Die kurze Ehe Erikas schadet dem Ansehen der Familie und dem der Firma gleichermaßen; Betrug, Prozeß und Inhaftierung Weinschinks beenden diese letzte Buddenbrooksche Ehe.<sup>89</sup>

### II.1.2. Die Namen

Was hier ausführlich an der Heiratspolitik dargelegt worden ist, gilt auch für andere Bereiche. Viele weitere Entscheidungen tragen, in bester Absicht getroffen, zum Ruin der Firma und zum Niedergang der Familie bei. Sei es Thomas Buddenbrooks Spekulation mit der Pöppenrader Ernte, sei es der Bau des neuen Hauses in der Fischergrube, den Thomas bald bereut, sei es der Versuch, im letzten männlichen Nachkommen noch einmal den vitalen Großvater lebendig werden zu lassen, indem man

---

<sup>89</sup>Am Beispiel der Buddenbrookschen Heiratspolitik läßt sich zudem sehr gut zeigen, daß "das Schicksal des Einen zum Schicksal des Andern paßt und Jeder der Held seines eigenen, zugleich aber auch der Figurant im fremden Drama ist." (S,VII,242). Die jeweils gewählten Ehepartner helfen, das bereits festgelegte Schicksal der Buddenbrooks zu erfüllen. Jedes Mitglied der Familie wählt den Ehegatten, der zur Vollendung seines individuellen Lebensweges nötig ist.

ihn auf dessen Namen tauft.<sup>90</sup> Nicht genug mit dieser Bürde: "Justus, Johann, Kaspar" (M,I,399) - auf diese drei Namen wird er getauft. "Trugen alle Buddenbrooks bislang nur einen Vornamen, häuft man auf den endlich erhaltenen Stammhalter mit den Namen gleichsam die Erwartungen und künftigen Ansprüche, denen Hanno sich aber entziehen wird."<sup>91</sup> Dafür wird Gerda sorgen, die auch den Rufnamen "Hanno" durchsetzt. "Die kraftvollen Taufnamen im Vergleich zum Rufnamen veranschaulichen die Diskrepanz zwischen Erwartetem von seiten der Buddenbrooks und wirklichem Wesen des sensitiven Spätlings".<sup>92</sup>

Der Versuch, durch die Wahl des Vornamens auf das Schicksal einzuwirken und mit der Wahl eines traditionsreichen Namens wieder glücklichere Zeiten heraufzubeschwören, wird in *Buddenbrooks* mehrfach unternommen. Dies wird jedoch meist nur beiläufig erwähnt - und ist immer so vergeblich wie im Fall Hannos. Es war in Kaufmannsfamilien durchaus üblich, den ersten männlichen Nachkommen nach dem Vater zu benennen. Der Vorname "Johann", den schon der Gründer der Firma Buddenbrook getragen hatte,<sup>93</sup> ging zuerst auf seinen Sohn und dann wieder auf den nächsten über. Doch Johann Buddenbrook d. J. wird - auch vom Erzähler - fast immer "Jean" genannt. Er ist zugleich auch der erste Nachkomme, dessen Geschäftssinn teilweise mit seinen religiösen Neigungen kollidiert - kein Johann Buddenbrook im alten Sinne.

Tonys Taufname "Antonie" soll eine Reverenz an die alte Madame Antoinette Buddenbrook, geborene Duchamps, sein. Doch im Gegensatz zu der bescheidenen und schlichten Antoinette, die völlig ohne Allüren ist, ist bei Tony das von mütterlicher Seite her vererbte Bedürfnis nach Vornehmheit und Luxus stark ausgeprägt - das ihr nicht zuletzt zum Verhängnis wird. Das erste Argument, das ihr Grünlich als künftigen Gemahl fast wünschenswert erscheinen läßt, geht auf die Rechnung dieser Neigung: "'Du kämest nach Hamburg in ausgezeichnete Verhältnisse und würdest auf großem Fuße leben...!' Tony saß bewegungslos. Etwas wie seidene Portieren tauchte plötzlich vor ihr auf (...). Ob sie als Madame Grünlich wohl morgens Schokolade trinken würde?" (M,I,106f.). Von Anfang an wird sie, sogar vom Erzähler, meistens "Tony" genannt, nicht "Antonie". Wie bei Hanno und Jean setzt sich auch bei Tony ein anderer Rufname durch als der Taufname, wodurch deutlich wird, daß der Versuch, durch Namensgebung auf das Schicksal Einfluß zu nehmen, nicht gelingt. Tony zeigt keine Ähnlichkeit mit ihrer

---

<sup>90</sup>Vgl. Michael Zeller: *Väter und Söhne bei Thomas Mann. Der Generationsschritt als geschichtlicher Prozeß*, Bonn 1974, S.146f.

<sup>91</sup>Doris Rümmele: *Mikrokosmos im Wort. Zur Ästhetik der Namensgebung bei Thomas Mann*, Diss. Bamberg 1969, S.37

<sup>92</sup>Rümmele: *Mikrokosmos*, S.37f.

<sup>93</sup>Vgl. Ken Moulden: *Der Stammbaum der Buddenbrooks*, in: Ders., von Wilpert (Hrsg.): *Buddenbrooks-Handbuch*, S.27



Großmutter Antoinette, Jean ist kein tatkräftiger Johann Buddenbrook, noch weniger Hanno.

Erika Weinschenks Tochter heißt, wie Tonys Mutter, Elisabeth. Sie wird ihrer Urgroßmutter kaum ähnlich werden können, da die finanziellen Mittel, die Bethsys elegante Erscheinung ermöglichten, am Ende fast verbraucht sind. Jedoch stehen ohnehin alle zur Familie Buddenbrook gehörenden Personen im Bann ihres schicksalshaften Nachnamens.

Nach Thomas Manns eigenen Angaben hat sein Bruder Heinrich ihn darauf gebracht, "als ich nach einem irgendwie plattdeutschen und dabei seriösen Namen suchte. 'brook' ist offenbar 'Bruch', und 'Budden-brook' bedeutet ein 'niedriges', flaches Moorland."<sup>94</sup>

Diese Bedeutung des Namens ist nicht unwichtig. Thomas Mann weist explizit im Roman selbst darauf hin, als er das Familienwappen der Buddenbrooks beschreibt: Auf dem "*melancholischen* Wappenschild" sei "ein flaches *Moorland* mit einer *einsamen* und nackten Weide am Ufer" zu sehen (M,I,76, Hervorhebungen v. d. V.). Dieses Wappen, in Zusammenwirkung mit dem Namen und seiner Bedeutung, illustriert sinnreich den Untertitel der *Buddenbrooks: Verfall einer Familie*. In der sumpfigen, modrigen Moorlandschaft darauf ist der Untergang der Familie schon angedeutet.<sup>95</sup>

## II.2. Die Tode

Media vita in morte sumus<sup>96</sup>

**Notker von Gallen.**

---

<sup>94</sup>Thomas Mann an Julius Bab, 28.6.1948. In: Thomas Mann: *Selbstkommentare: "Buddenbrooks"*, herausgegeben von Hans Wysling und Marianne Eich-Fischer, Frankfurt am Main 1990, S.120. Vgl. hierzu auch Hans Werner Nieschmidt: *Die Eigennamen*, in: Moulden, von Wilpert (Hrsg.): *Buddenbrooks-Handbuch*, S.57-61 und Georg Wenzel: : "*Buddenbrooks*" - *Leistung und Verhängnis als Familienschicksal*, in: Volkmar Hansen (Hrsg.): *Interpretationen. Thomas Mann: Romane und Erzählungen*, Stuttgart 1993, S.11-46, S.22f.

<sup>95</sup>Vgl. Rothenberg: *Wirklichkeit*, S.122

<sup>96</sup>"*Mitten im Leben sind wir vom Tod umgeben.*" Vgl. Notizbuch Thomas Manns zur Entstehungszeit der *Buddenbrooks*: Wysling: *Notizbücher*, Band I, S.118

Schopenhauer ist der Ansicht, daß, "so sehr auch der Lauf der Dinge sich als rein zufällig darstellt, er es im Grunde doch nicht ist, vielmehr alle diese Zufälle selbst (...) von einer, tief verborgenen Notwendigkeit umfaßt werden, deren bloßes Werkzeug der Zufall selbst ist" (S,VII,224).

Im "Mikrokosmos" der Buddenbrookschen Romanwelt herrscht dieses durch Notwendigkeit bestimmte Schicksal.<sup>97</sup> Es kommt zu Situationen, "welche einerseits (...) den Stempel einer moralischen, oder inneren Nothwendigkeit, andererseits jedoch den der äußern, gänzlichen Zufälligkeit deutlich ausgeprägt an sich tragen" (S,VII,224). Jede dieser anscheinenden Zufälligkeiten erweist sich bei genauerem Hinsehen als Teil eines Sinn- und Bedeutungszusammenhangs; und oft finden sich an früherer Stelle im Roman Hinweise auf diese spätere Entwicklung. Den Figuren selbst bleibt diese Erkenntnis meistens vorenthalten - schließlich können sie in ihrem Leben nicht so beliebig hin- und herblättern wie der Leser. Nur Thomas und Hanno ist sie an einigen Stellen vergönnt. In Jeans Worten von der Notwendigkeit des Ratenkampschen Abstiegs zu Romanbeginn klingt diese Möglichkeit einer Deutung des Romangeschehens erstmals an.

Daß den anscheinend zufälligen Ereignissen immer eine Notwendigkeit zugrundeliegt, läßt sich besonders gut an den Todesfällen in der Familie zeigen.

Kommt Jeans Tod wirklich so unvorbereitet, wie es für seine Familie und den Leser den Anschein hat? Warum vollzieht sich das Sterben der Konsulin Elisabeth Buddenbrook besonders qualvoll und grausam? Ist es, bei genauerer Betrachtung seiner Vorgeschichte, vielleicht doch nicht ganz so überraschend, daß Thomas "an einem Zahne" stirbt? Ist der Typhus keine willkürlich gewählte, beliebige Infektionskrankheit, sondern eine Krankheit, die Hannos Wesen zutiefst entspricht und sich früh in seiner Biographie andeutet? Alle diese Fragen sollen im folgenden Abschnitt eine Antwort finden.

Betrachtet man die Folge der Tode im Romanverlauf chronologisch, so fällt auf, daß der Tod Johann Buddenbrooks d.Ä. und der seiner Frau Antoinette relativ schmerzlos und unkompliziert vor sich gehen, weil beide sich zu Lebzeiten gegen das Altern nicht aufgelehnt haben und keine Angst vor dem Tod empfinden<sup>98</sup>: "Der sachliche und geradlinig denkende Geschäftsmann Johann Buddenbrook senior ist auch im Augenblick seines Sterbens so mit sich selber einig wie zu aller Zeit; er nimmt so nüchtern Abschied vom Leben, wie er Geschäfte gemacht hat".<sup>99</sup> Mit zunehmender Komplexität der Charaktere (Thomas) und wachsender Auflehnung gegen das Altern (Konsulin,

---

<sup>97</sup>Vgl. Lämmert: *Interpretation*, S.205

<sup>98</sup>Vgl. hierzu Felix Höpfner: "Öawer to Moder müssen wi alle warn...". *Zur Physiognomie des Todes in Thomas Manns "Buddenbrooks"*, in: *Wirkendes Wort* 1 (1995), S.82-111, S.87

<sup>99</sup>Paul Fiebig: *Objektive Beziehungen zwischen Literatur und Musik. Umsetzungsversuche, vor allem bei Thomas Mann*, Diss. München 1974, S.85

Thomas) werden die Tode qualvoller und grausamer, und sie werden auch schonungsloser dargestellt.<sup>100</sup> Erst die Schilderung von Hannos Sterben erhält wieder eine neue Qualität, auf die später näher eingegangen werden soll.

### II.2.1. Jean

Wenn wir manche Szenen unserer Vergangenheit  
genau durchdenken,  
erscheint uns Alles darin so wohl abgekartet,  
wie in einem recht planmäßig angelegten Roman.

**Schopenhauer**

Der Tod Jeans kommt sowohl für seine Familie als auch für den Leser relativ plötzlich und unerwartet. Ein genauerer Blick auf seine letzten Lebensjahre läßt jedoch erkennen, daß ein ständig fortschreitender Kräfteverfall dem Tod vorangegangen ist.<sup>101</sup> Schon als Jean nach Hamburg kommt, um Tony zurückzuholen, heißt es : "Er war bleich und schien gealtert." (M,I,210). Außerdem sind seine Wangen eingefallen und sein Bart- und Haupthaar bereits ergraut. Später werden regelmäßige Kuraufenthalte nötig (M,I,241); er klagt über Rheuma und Schwindelanfälle. Und noch kurz vor seinem Tod erwähnt Tony, daß er zu Herzklopfen und Kongestionen neige (M,I,244). Auch muß Clara die tägliche Bibellesung übernehmen, "denn der Konsul konnte nicht mehr vorlesen, ohne sich Beschwerden im Kopf zu verursachen" (M,I,245). Doch sogar noch weiter zu Beginn des Romans finden sich Hinweise auf seine schwache Konstitution. Angedeutet ist sie bereits, als er sich ganz am Anfang, noch ehe er als Figur näher charakterisiert worden ist, "mit einer etwas *nervösen* Bewegung im Sessel vornüber" beugt (M,I,11, Hervorhebung v.d.V.). Und in seinem Brief an Thomas berichtet er, daß er bereits als junger Mann wegen seiner "Nervosität" zur Kur nach Bad Ems gehen mußte (M,I,174).<sup>102</sup>

Obwohl also Jeans Tod wie ein plötzlicher Schicksalsschlag anmutet, was durch das kosmische Begleitenspiel des gleichzeitig ausbrechenden Gewitters verstärkt wird, ist er durch eine Menge kleiner, anscheinend unbedeutender Unpäßlichkeiten vorbereitet und ergibt sich somit notwendig aus dem bisherigen Geschehen. Dies alles ist bereits im ersten Teil des Romans in den Reflexionen eines Arztes mit dem sprechenden Namen *Grabow* anlässlich Christians Magenverstimmung angeklungen. Dennoch befinden wir uns hier noch auf der realistischen Ebene. Wir haben gesehen, daß es faktische

<sup>100</sup>Vgl. Höpfner: *Physiognomie*, S.87

<sup>101</sup>Vgl. Schleifenbaum: *Gestaltanalyse*, S.71 u. S.138

<sup>102</sup>Vgl. hierzu Keller: "Verfall", in: Moulden, von Wilpert (Hrsg.): *Buddenbrooks-Handbuch*, S.161f.

Hinweise dafür gibt, daß Jeans Tod nicht völlig unvorbereitet eintritt. Es gibt jedoch noch eine andere Ebene.<sup>103</sup>

Die Sterbeszene des Konsuls korrespondiert mit zwei weiteren bedeutenden Szenen des Romans: Mit der Familienzusammenkunft im Landschaftszimmer zu Beginn und mit der Jubiläumsfeier der Firma. Sie ist dadurch sowohl rück- als auch vorwärtsblickend mit anderen Stellen verknüpft.

Wie zu Beginn ist die Familie im Landschaftszimmer versammelt (nur Jean fehlt diesmal) (M,I,15/246). Wieder ist Tony in changierende Seide gekleidet (M,I,15/246). Wieder tritt Ida später hinzu, nur daß sie beim ersten Mal die kleine Klothilde und diesmal die kleine Erika an der Hand führt (M,I,15/246). Beide kleinen Mädchen tragen jedoch ein Kattunkleidchen. Das Haar der Konsulin, in der ersten Szene noch von Natur aus "rötlichblond", verdankt seine noch immer gleiche Farbe nun aber der "Pariser Tinktur" (M,I,11/179/245). Ida, so wird erwähnt, ist nun schon seit zwanzig Jahren bei den Buddenbrooks (M,I,246). Durch diesen Hinweis wird, ebenso wie durch die anderen Korrespondenzen, ein Bogen bis zur Eingangsszene zurück geschlagen. Der Wandel der Zeiten ist z.B. durch den Generationenwechsel verdeutlicht, der sich von der ersten zur zweiten Szene vollzogen hat. Tony, zu Beginn achtjährig, ist nun selbst bereits Mutter. Das sind die Veränderungen, die geschehen sind. Doch im Veränderten gibt es vieles, was Kontinuität hat. So ist Tony ihrer Vorliebe für changierende Seide treu geblieben, und so kümmert sich Ida noch immer um die Buddenbrookschen Kinder. Auch der Raum ist der gleiche geblieben.

Doch während man in der ersten Szene noch im Lichte der "sinkenden Dämmerung" (M,I,13) sitzt, so daß der "Sonnenuntergang" der Tapeten noch mit letzter Kraft aufleuchten kann, ist der gleiche Raum in der zweiten Szene in das Dunkel des drohenden Gewitters getaucht: "Die Farben des Zimmers, die Tinten der Landschaften auf den Tapeten, das Gelb der Möbel und der Vorhänge, waren erloschen" (M,I,247).

Herbst, Dämmerung und Sonnenuntergang verleihen schon der ersten Szene eine düstere Nuance, die jedoch durch die Anwesenheit der geistig noch im 18. Jahrhundert fußenden heiteren Generation Johann Buddenbrooks d.Ä. und durch den fröhlichen Festanlaß nur begrenzt spürbar wird. Und doch ist bereits hier eine Andeutung der zweiten Szene und sogar auch der Firmenjubiläumsszene versteckt.

---

<sup>103</sup>Thomas Manns Erzählweise genügt sowohl dem "Anspruch auf 'naturalistisch' getreue Schilderung der Realität" als auch dem einer "tieferen(n) Bedeutsamkeit als Resultat des spezifischen Gestaltungswillens", so Vogt in *Buddenbrooks*, S.110. Das bedeutet, daß unter der Oberfläche einer vermeintlich rein beschreibenden Schilderung sich Symbolisches, Mehrdeutiges, eine zweite Sinnenebene verbirgt. Vgl. hierzu auch Eberhard Lämmert: *Doppelte Optik. Über die Erzählkunst des frühen Thomas Mann*, in: *Dialog Schule - Wissenschaft. Deutsche Sprache und Literatur*, Band III: *Literatur, Sprache, Gesellschaft*, München 1970, S.50-72, S.58

Tony beendet ihre Katechismus-Rezitation mit einer Bauernregel, die Ida Jungmann ihr beigebracht hat: "Wenn es ein warmer Schlag ist, (...) so schlägt der Blitz ein. Wenn es aber ein kalter Schlag ist, so schlägt der Donner ein!" (M,I,13). Sowohl das Gewitter, das Jeans Tod mit auslöst und begleitet, als auch das, das die Pöppenrader Ernte vernichten wird, sind mit dieser ahnungslos gemachten Äußerung angedeutet. Weitere Korrespondenzen zwischen Jeans Sterbeszene und dem hundertjährigen Firmenjubiläum bestätigen diesen Zusammenhang.

Beide Male wird darauf hingewiesen, daß "das Barometer plötzlich gefallen" sei (M,I,245/480), beide Male erlischt der Glanz auf Gemälden und Möbeln (M,I,247/491). Auch ist der "Schlag", von dem Tony spricht, in mehrfacher Bedeutung zu verstehen. Mit dem Blitz- und Donnerschlag des Gewitters geht der Herzschlag des Konsuls einher, der zugleich auch der Firma einen gewaltigen *Schlag* versetzen wird. Denn Thomas nimmt verhängnisvollerweise nach dem Tod seines Vaters Herrn Marcus als Kompagnon auf. Und ebenso ist der Gewitterschlag in der zweiten Szene auch Auslöser eines vernichtenden *Schlags* für die Firma, indem er die Ernte zerstört, wobei der rein materielle Verlust eher zu verschmerzen wäre als der *Schlag*, den dieses Ereignis Thomas' Selbstvertrauen versetzt.

Jeans Sterbeszene wird aber auch noch an einer anderen früheren Stelle andeutungsweise vorweggenommen. Als er am Tag der Lübecker 1848er "Revolution" aufbricht, um in die Bürgerschaft zu gehen, bittet seine Frau ihn eindringlich, er möge auf ihren Vater, Leberecht Kröger, achtgeben. Zweimal wiederholt sie ihre Worte "Ach, ich ängstige mich, ich ängstige mich!" (M,I,181). Und ihr ungutes Gefühl gibt ihr im nachhinein recht: Leberecht Kröger überlebt diesen Tag nicht.

Mit genau den selben Worten verleiht sie auch in der späteren Szene im Landschaftszimmer ihrer Angst Ausdruck. Wer sich als Leser hier an die gleiche Äußerung vor dem Tod ihres Vaters erinnert, für den ist der Tod des Konsuls weniger überraschend. Zudem wird der Aufruhr, der 1848 in Lübeck herrscht, vom Erzähler explizit mit einem Gewitter verglichen, so daß auch hierin die spätere Szene im Landschaftszimmer vorweggenommen wird: "Die eingeschlossenen Herren plauderten miteinander wie Leute, die während eines heftigen Gewitters beisammensitzen, von anderen Dingen reden und manchmal mit ernsten und respektvollen Gesichtern auf den Donner horchen" (M,I,189).

Dadurch, daß wichtige Szenen des Romans mit einer Vielzahl anderer durch solche Beziehungen verknüpft sind, klingen in jeder dieser Szenen Vergangenes, Gegenwärtiges und Zukünftiges zusammen.

Die Notwendigkeit des Romangeschehens ist also auf mehreren Ebenen gegeben. Es gibt zum einen eine *realistische* Ebene, die auf bestimmten Fakten und Gegebenheiten

basiert; und es gibt zum anderen eine *symbolische* Ebene, von der ausgehend eine mögliche Deutung sich vor allem dadurch anbietet, daß manche Szenen in offensichtlicher Beziehung zueinander komponiert worden sind. Eine Interpretation auf dieser zweiten Ebene folgt einer Sichtweise, die Schopenhauer als "Fatalismus höherer Art", als "transzendenten Fatalismus" bezeichnet (S,VII,224).

## II.2.2. Elisabeth (Bethsy)

Le but de nostre carrière, c'est la mort,  
c'est l'object necessaire de nostre visée:  
si elle nous effraye, comme est il possible  
d'aller un pas avant, sans fiebvre?

**Montaigne**<sup>104</sup>

Elisabeth Buddenbrook, geb. Kröger, stirbt im Herbst des Jahres 1869 hochbetagt an den Folgen einer Lungenentzündung. Es ist eine Krankheit, die im hohen Alter oft tödlich ausgeht und an der man sich bei naßkaltem Wetter (Bethsy stirbt im November) leicht anstecken kann.<sup>105</sup> So weit die faktisch-realistische Ebene. Wir müssen weit zurückgehen, bis in den Sommer des Jahres 1845, um die erste Vorahnung, die erste versteckte Andeutung dieses Ereignisses aufzuspüren.<sup>106</sup>

Tony und Morten gehen gemeinsam am Travemünder Strand spazieren, Morten hält ein Buch in der Hand. "Was lesen Sie da eigentlich?" fragt Tony (M,I,130). Und Morten tut, was wir gerade getan haben, er blättert sein Buch "von hinten nach vorne durch. 'Ach, das ist nichts für Sie, Fräulein Buddenbrook! Lauter Blut und Gedärme und Elend... Sehen Sie, hier ist gerade von Lungenödem die Rede, auf deutsch: Stickfluß. Dabei sind nämlich die Lungenbläschen mit einer so wässrigen Flüssigkeit angefüllt... das ist hochgradig gefährlich und kommt bei Lungenentzündungen vor. Wenn es schlimm ist, kann man nicht mehr atmen und stirbt ganz einfach.'" (M,I,130)

Es ist für Tonys Leben bezeichnend, daß selbst das wenige, was ihr von der kurzen, glücklichen Travemünde-Episode bleibt, traurig, ja tragisch ist. Durch Morten genauestens belehrt, kann sie am Sterbebett ihrer Mutter die typischen Symptome des Lungenödems fachmännisch erklären: "Ich weiß es (...). Es kommt bei Lungenentzündungen oft vor... Es hat sich dann so eine wässrige Flüssigkeit in den Lungenbläschen angesammelt, und wenn es schlimm wird, so kann man nicht mehr atmen..." (M,I,566). Nicht nur die Mappe mit den Familienpapieren, die stets eine

---

<sup>104</sup>"Das Ziel unserer Laufbahn ist der Tod: er ist das unvermeidliche Mal unserer Richtung; wenn wir davor erschrecken, wie ist es möglich, einen Schritt weiter zu tun ohne Fieber?"

<sup>105</sup>Vgl. Paul Klein: *Die Infektionskrankheiten im erzählerischen Werk Thomas Manns*, in: *Hefte der Deutschen Thomas-Mann-Gesellschaft*, Heft 3, Oktober 1993, S.41-56, S.47

<sup>106</sup>Vgl. Matthias: *Erzählweise*, S.45

besondere Rolle spielt, auch Mortens Anatomiebuch übernimmt hier die Funktion des offenliegenden 'Buchs des Schicksals'. Daß er es einmal *von hinten nach vorn* durchblättert, ist sogar ein expliziter Hinweis darauf, daß das hier Gesagte im weiteren Romanverlauf bedeutsam werden könnte.

Ein zweites Mal noch kommt der Erzähler ganz nebenbei auf die Krankheit zu sprechen, an der die Konsulin sterben wird. Der Tag, an dem Tony nach ihrer überstürzten Trennung von Permaneder nach Hause zurückkehrt, ist "ein Tag gegen Ende des November, (...) einer von den Tagen, an denen (...) eine Lungenentzündung wohlfeil zu haben war" (M,I,370). Die Konsulin stirbt, Jahre später, im gleichen Monat.

Wie der Tod Jeans ist auch der Bethsys mit einer Reihe anderer Szenen verknüpft. Das kosmische Begleitspiel - die Rolle von Jahreszeit, Tageszeit und Wetter, die eine Episode begleiten - ist in *Buddenbrooks* von großer Bedeutung.<sup>107</sup> Beschreibungen des Wetters können vorausdeutende Funktion haben, sie können eine Bewertung des momentanen Geschehens nahelegen, sie können auf die Innenperspektive einer Romanfigur verweisen, der es in der Situation nicht möglich ist, sich selbst zu äußern, und sie können Szenen miteinander verknüpfen, wie es etwa am Beispiel des Gewitters bei Jeans Tod und am Tag des Firmenjubiläums gezeigt wurde.<sup>108</sup>

Am Sterbetag der Konsulin wird das Wetter wie folgt beschrieben: "Der Wind fuhr in den kalten Regen, der herniederging, und trieb ihn prasselnd gegen die Fensterscheiben" (M,I,565). Eine wörtlich fast identische Beschreibung des Wetters findet sich - hier mit vorausdeutender Funktion - bereits ganz zu Beginn des Romans, beim Festessen (M,I,40), dann an dem Tag, an dem Grünlich nach Travemünde kommt, um Tony zurückzuholen (M,I,149), und ganz am Ende, bei der letzten Familienzusammenkunft (M,I,755). Dadurch sind Stellen des Romans, an denen das Geschehen sich zum Traurigen wendet, miteinander verklammert - mit Ausnahme der ersten, die zu einer anscheinend noch sorglosen Zeit bereits auf die anderen vorausweisen soll.

Dies alles erklärt jedoch noch nicht, warum Bethsys Sterben so langsam, qualvoll und grausam vor sich geht. Und es würde auch unklar bleiben, zöge man nicht erneut Schopenhauers Philosophie zur Erklärung heran.

In seinem Werk *Die Welt als Wille und Vorstellung* schreibt er, daß im menschlichen Leben der unbewußte Wille zum Leben die Haupttriebkraft sei. "Unseren Trieben und Wünschen hingegeben, werden wir nie dauerndes Glück noch Ruhe finden.

---

<sup>107</sup>Vgl. Tschol-Za Kim: *Funktionen der Natur im Frühwerk Thomas Manns*, Diss. Bonn 1970, S.142ff und Matthias: *Erzählweise*, S.49

<sup>108</sup>Vgl. hierzu Manfred Jurgensen: *Die Erzählperspektive*, in: Moulden, von Wilpert (Hrsg.): *Buddenbrooks-Handbuch*, S.109-127, S.120f. und Höpfer: *Physiognomie*, S.101

Aus jeder befriedigten Begierde wächst sogleich eine neue".<sup>109</sup> Aus diesem Teufelskreis von Wollen, Befriedigung und neuem Wollen gibt es jedoch einen Ausweg: Der Wille muß überwunden werden. Schopenhauer bezeichnet "das Abwenden des Willens vom Leben als das letzte Ziel des zeitlichen Daseins" (S,VII,245). Diese Stufe hat die Konsulin noch nicht erreicht, als sie krank wird. Da sie Not, Entbehrung und wirkliches Leid nie kennengelernt hat, fehlen ihr die Einsicht in die Notwendigkeit des Sterbens und die normalerweise am Ende eines erfüllten Lebens sich einstellende Sehnsucht nach Ruhe und Frieden im Tod: "Sie liebte es, gute Mahlzeiten zu halten, sich vornehm und reich zu kleiden (...). Diese Krankheit, diese Lungenentzündung war in ihren aufrechten Körper eingebrochen, ohne daß irgendwelche seelische Vorarbeit ihr das Zerstörungswerk erleichtert hätte... jene Miniarbeit des Leidens, die uns langsam und unter Schmerzen dem Leben (...) entfremdet (...) und in uns die süße Sehnsucht nach einem Ende, nach anderen Bedingungen oder nach dem Frieden erweckt..." (M,I,561). Hier wird auf der Basis der schopenhauerschen Erkenntnis argumentiert, daß "Glück und Genuß diesem Zwecke (der Aufgabe des Willens - Anm.d.V.) eigentlich entgegenarbeiten" (S,VII,245).

Wenn wir nun einen Blick zurück auf den kurzen und unkomplizierten Tod Johann Buddenbrooks d.Ä. werfen, so erklärt sich sein leichteres Sterben durch die bei ihm in Schopenhauers Sinn vollzogene Abwendung des Willens vom Leben: "Er (...) sah mit einem *leisen Kopfschütteln* auf sein Leben und das Leben im allgemeinen zurück, das ihm plötzlich so *fern und wunderlich erschien*, dieses *überflüssige, geräuschvolle Getümmel*, (...) das sich *unmerklich von ihm zurückgezogen hatte*" (M,I,72, Hervorhebungen v.d.V.). Johann Buddenbrook leistet keinen Widerstand und stirbt sanft an einem "Frühlingsschnupfen" (M,I,71).<sup>110</sup>

Die Konsulin dagegen ist "ganz und gar nicht gewillt, sich aufs Ohr zu legen und den Dingen nachgiebig ihren Lauf zu lassen..." (M,I,559). Sie hat Angst davor, daß "diese Krankheit ganz selbständig, in letzter Stunde und gräßlicher Eile, mit Körperqualen ihren Widerstand zerbrechen und die Selbstaufgabe herbeiführen" könne (M,I,561). Ganz ähnlich schreibt Schopenhauer, daß es Fälle gebe, "wo es dann so aussieht, als ob der Wille gewissermaßen mit Gewalt zur Abwendung vom Leben getrieben werden (...)

<sup>109</sup>Hans-Joachim Störig: *Kleine Weltgeschichte der Philosophie*, Frankfurt am Main 13)1987, S.510

<sup>110</sup>Die Stelle wird hier nur gekürzt zitiert, doch selbst so ist die Ähnlichkeit mit einer Stelle aus dem Schopenhauer-Kapitel *Ueber den Tod und sein Verhältniß zur Unzerstörbarkeit unseres Wesens an sich*, das Thomas Buddenbrook so sehr begeistert, frappierend: "Und nun gar endlich der naturgemäße Tod, der durch das Alter, (...) ist ein allmähliges Verschwinden und Verschweben aus dem Daseyn (...). Nach und nach erlöschen im Alter die Leidenschaften und Begierden, mit der Empfänglichkeit für ihre Gegenstände; die Affekte finden keine Anregung mehr: denn die vorstellende Kraft wird immer schwächer, ihre Bilder matter, die Eindrücke haften nicht mehr, gehn spurlos vorüber, die Tage rollen immer schneller, die Vorfälle verlieren ihre Bedeutsamkeit, Alles verblaßt. Der Hochbetagte wankt umher, oder ruht in einem Winkel, nur noch ein Schatten, ein Gespenst seines ehemaligen Wesens. Was bleibt da dem Tode noch zu zerstören?" (S,IV,548f.).



sollte" (S,VII,245). Hier also liegt der Grund für Elisabeth Buddenbrooks qualvolles, langsam sich hinziehendes Sterben: Statt sich kampflös der Krankheit und dem Sterben zu ergeben, leistet ihr Wille energischen Widerstand: "Gräßliche Merkmale der beginnenden Auflösung zeigten sich, während die Organe, von einem zähen Willen in Gang gehalten, noch arbeiteten" (M,I,564, Hervorhebung v. d. V.).

Rückblickend erklärt sich nun auch die plötzlich nach Jeans Tod auftretende 'Frömmigkeit' der Konsulin aus dem "unbewußten Triebe, den Himmel mit ihrer starken Vitalität zu versöhnen und ihn zu veranlassen, ihr dereinst, trotz ihrer zähen Anhänglichkeit an das Leben, einen sanften Tod zu vergönnen" (M,I,560). Dagegen hatte Johann Buddenbrook d.Ä. noch genug Kraft, das Leben wie das Sterben ohne "weltanschauliche und religiöse Krücke" auszuhalten.<sup>111</sup>

Noch in recht jungen Jahren bemüht sich die Konsulin, gegen den natürlichen Vorgang des Alterns und des Verfalls anzukämpfen und ihr wirkliches Alter zu kaschieren: "Die Konsulin, die sich der Mitte der Vierziger näherte, beklagte sich bitterlich über das Schicksal der blonden Frauen, so rasch zu altern. Der zarte Teint, der einem rötlichen Haar entspricht, wird in diesen Jahren trotz aller Erfrischungsmittel matt, und das Haar selbst würde unerbittlich zu ergrauen beginnen, wenn man nicht Gott sei dank das Rezept einer Pariser Tinktur besäße, die das fürs erste verhütete. Die Konsulin war entschlossen, niemals weiß zu werden. Wenn das Färbemittel sich nicht mehr als tauglich erwies, so würde sie eine Perücke von der Farbe ihres jugendlichen Haares tragen..." (M,I,179f.).

Ganz anders als ihre Schwiegermutter, die mit Würde die ihrem Alter angemessenen "weißen Locken" trägt (M,I,10), versucht Bethsy, dem normalen Prozeß des Alterns entgegenzuwirken. Die Sinnlosigkeit dieses Versuchs wird besonders bei ihrer Aufbahrung deutlich: "Mund und Wangen waren, da die künstlichen Zähne fehlten, greisenhaft eingefallen (...). Aber unter der Haube (...) saß wie im Leben das rötlichbraune, glattgescheitelte Toupet" (M,I,570). Grotesk, geisterhaft und widernatürlich mutet dieser Gegensatz von starrem Totenanzicht und dem Anschein von Jugend und Leben vermittelnder Haartracht an. In diesem Bild ist die ganze Vergeblichkeit der Bemühungen, den Verfallsprozeß aufzuhalten, ausgedrückt.

Das Leben Bethsys, der ehemaligen "Weltdame" (M,I,560), die stets großen Wert auf elegante Kleidung und ein gepflegtes Äußeres gelegt hat, steht in starkem ästhetischem Widerspruch zu ihrem Sterben. Sie, die immer um eine glanzvolle Fassade, um äußerliche Schönheit bemüht war, stirbt nun einen Tod, der sich als Auflösung bei lebendigem Leibe gestaltet. Ihre einstmalig prächtige Erscheinung wird mehr und mehr

---

<sup>111</sup>Herbert Lehnert: *Thomas Mann - "Buddenbrooks"*, in: Paul Michael Lützeler (Hrsg.): *Deutsche Romane des 20. Jahrhunderts - Neue Interpretationen*, Königstein 1983, S.31-49, S.38

von ekelerregenden Zersetzungserscheinungen angegriffen. Der Erzähler erwähnt den "blutigen Auswurf" (M,I,561) ebenso wie die zahlreichen Wunden, "die sich nicht mehr schlossen und in einen fürchterlichen Zustand übergangen" (M,I,564), und die Tatsache, daß der Magen zu versagen beginnt (M,I,561). Dieser Gegensatz von makelloser Fassade zu Lebzeiten und plötzlichem, grausam-widerwärtigem Tod bestimmt die Existenz der Konsulin ebenso wie die ihres Sohnes Thomas. Die Vergeblichkeit seiner lebenslänglichen Bemühungen, "die Dehors (zu) wahren" (M,I,267), tritt bei seinem tödlichen Sturz in die schmutzige Gasse sichtbar zutage.

### II.2.3. Thomas

Plus absurde est la vie,  
moins supportable est la mort.<sup>112</sup>

**Sartre**

Als Thomas Buddenbrook "an einem Zahne" stirbt, ist er noch keine fünfzig Jahre alt (M,I,688). Bereits in seiner Kindheit, bei seinem ersten Erscheinen im Roman, als er achtjährig aus der Schule kommt, sind "seine Zähne (...) nicht besonders schön, sondern klein und gelblich" (M,I,18). Dies ist die erste Information, die über ihn gegeben wird. Als er sechzehnjährig in die Firma eintritt, werden seine Zähne bereits als "ziemlich mangelhaft" bezeichnet (M,I,77). Erwähnt werden hier auch schon "seine schmalen und auffällig geäderten Schläfen" (M,I,76). Das starke Geäder ist bereits ein Hinweis auf Thomas' Sensibilität und Nervosität, die bald danach in Erscheinung treten wird. An seinen Schläfen werden - wie einst bei Jean - künftig öfter die Muskeln hervortreten, "als ob er die Zähne aufeinanderbisse" (M,I,20,370f.,675). Gleichzeitig wird erstmals das Familien-wappen beschrieben, dessen morbide Moorlandschaft Thomas' schlechten Gesundheitszustand symbolisiert und zugleich auf das Ende von Familie und Firma vorausweist.

Aus Jeans Brief an seinen Sohn nach Amsterdam erfahren wir, daß Thomas' Gesundheit "sich nicht völlig auf der Höhe befindet" (M,I,174); er leidet an nervösen Anfällen. Im Jahr 1850 erkrankt er an einer Lungenblutung (M,I,211).

Bei der Geschäftsübernahme nach dem Tod seines Vaters wird erstmals deutlich auf den Gegensatz von Thomas' äußerer Erscheinung einerseits und seiner inneren Schwäche und Verslossenheit andererseits hingewiesen: "Thomas Buddenbrook (...) legte in Miene und Haltung ein ernstes Würdegefühl an den Tag; aber er war bleich" (M,I,254). Hier ist bereits das Maskenhafte, die Neigung zur "Schauspielerei", wie es später heißt (M,I,615), vorhanden. Der Erzähler legt alles, was Thomas verbirgt, aber

---

<sup>112</sup>"Je absurder das Leben, desto unerträglicher der Tod."

innerlich empfindet, in die Beschreibung seiner Hände, die "*weiß (...), von einer frostigen Blässe (...)* und *kalt*" sind. Sie neigen dazu, "eine *bläuliche* Färbung zu zeigen", und sie können "in gewissen Augenblicken, in gewissen, ein wenig *krampfhaften* und unbewußten Stellungen einen unbeschreiblichen Ausdruck von *abweisender Empfindsamkeit* und einer beinahe *ängstlichen Zurückhaltung* annehmen" (M,I,254, Hervorhebungen v.d.V.).

Diese Beschreibung der Hände Thomas' enthält zugleich bereits die wichtigsten Charakterzüge Hannos. Während bei diesem jedoch diese Eigenschaften so sehr dominieren werden, daß er die Kraft, sich zu verstellen, nicht mehr aufbringen wird, ist Thomas' Existenz von dem Gegensatz zwischen äußerer Repräsentation und innerer Schwäche und Zurückhaltung geprägt. Dieser Kontrast von tadelloser Fassade und großer innerer Verletzlichkeit wird sich noch in seinem Totenanzicht ausdrücken.

Thomas' extreme Selbstdisziplin, seine Korrektheit und vollkommene Selbstbeherrschung hindern ihn daran, wie etwa Tony seinen Gefühlen freien Lauf zu lassen. Statt dessen greift er gierig zur Zigarette oder beißt die Zähne zusammen. Allenfalls wird er bleich vor Schreck; und die extremen Ausbrüche anderer (Tonys oder Christians) kommentiert er nur lakonisch mit seiner Aufforderung, "die Dehors (zu) wahren" (M,I,267,276,313) oder mit dem mokant-distanzierten Emporziehen einer Augenbraue (M,I,76,117,157,235,243,254 u.a.). Von dem Moment an, in dem er die Firma übernimmt, wird auf das Maskenhafte seines Gesichtsausdrucks immer wieder hingewiesen. Selbst seinen eigenen Familienangehörigen gegenüber und sogar gegenüber seiner Frau spielt er eine Rolle (M,I,379,465f.,479,558,614,627).

Wie einst sein Vater ist er mit "Ämtern überhäuft" (M,I,174) und reibt sich auf, "gehetzt von fünfhundert nichtswürdigen und alltäglichen Bagatellen" (M,I,660). Die Verleugnung seiner inneren Schwäche, das Vorspiegeln von Energie, Tatkraft und Flexibilität verzehren seine Kräfte. "Er selbst empfand ihn, diesen Gegensatz, (...) der zwischen seiner beweglichen, elastischen Aktivität und der matten Blässe seines Gesichtes bestand" (M,I,466). Aber niemand sonst darf ihn wahrnehmen.

Wie seine Mutter versucht er, die ersten Anzeichen des Alterns zu verstecken. Sein Haar, "dessen beginnende Lichtung am Wirbel nach Möglichkeit verdeckt war", ist "sehr kurz gehalten (...), damit man nicht sähe, daß es an dieser Stelle ergraute" (M,I,466).

Den Tag des einhundertjährigen Firmenjubiläums erträgt er nicht, ohne sich mehrfach zurückzuziehen, seine Gesichtszüge zu entspannen und sich mit Eau de Cologne zu kühlen. Als die Nachricht von der zerstörten Ernte ihn erreicht, wird die erste Reaktion des Erschreckens schnell von einer ruhigen Ergebenheit abgelöst. Einen Augenblick lang läßt er die Einsicht gelten, es sei besser, erlösender, alles gleite ihm aus den Händen, als ständig weiterzukämpfen und dennoch zu unterliegen. Er ruht einen Moment im Salon,

"wo es still und kühl war" (M,I,493), er schließt die Augen und wünscht, "nichts mehr sehen und hören zu müssen" (M,I,483). Hier wird erstmals sein Wunsch nach dem Ende, nach Frieden, nach dem Tod deutlich.<sup>113</sup> Die ganze Feier erlebt er mit so viel Distanz und Gleichgültigkeit, daß er fast schon das Stadium erreicht hat, das nach Schopenhauer die Voraussetzung für das Sterben ist und das Betsy erst unter Qualen im Tod erreicht. "Der Tanz begann" (M,I,479), heißt es zu Beginn, und die Tanz-Metapher wird später noch einmal aufgegriffen: "Nun war der Reigen eröffnet" (M,I,488). Für Thomas ist dieses Fest eine Tortur, da er den Grund zum Feiern gar nicht sieht - er weiß, daß die Firma längst im Abstieg begriffen ist. Ausgerechnet am dem Tag, an dem er die Botschaft erhält, daß sein erster Verstoß gegen das Firmenmotto zu einer Katastrophe geführt hat, wird ihm eine Gedenktafel überreicht, auf der dieser Spruch, wie zum Hohn, prangt.

In der Beschreibung des Orchesters aus Thomas' Perspektive ist gleichnishaft das Groteske und Absurde des naiven Lebens ausgedrückt,<sup>114</sup> an dessen "Tanz" er nicht mehr teilnehmen möchte, weil es für ihn zu "einem *aufdringlichen* und in seiner *naiven Unbefangenheit* unerträglich aufreizenden *Tohuwabohu*" geworden ist (M,I,494, Hervorhebungen v.d.V.). Mit achtundvierzig Jahren rechnet Thomas bereits mit seinem Tod (M,I,650). Er ist so einsam und isoliert, und sein Wunsch nach Ruhe und Frieden ist so groß, daß es ihm manchmal scheint, "daß er schon nicht mehr eigentlich mit den Seinen zusammensitze, sondern, in eine gewisse, verschwommene Ferne entrückt, zu ihnen herüberblicke" (M,I,651).

Der betäubende Rausch der Zigaretten wird zeitweise durch den metaphysischen der schopenhauerschen Philosophie ersetzt. Verlockend ist diese für ihn vor allem deshalb, weil sie angesichts des Todes seine dringenden Fragen beantwortet. "Der Tod ist die größte Infragestellung der Bürgerlichkeit, denn er macht alles Erworbene" zunichte. Er "verhöhnt den Willen zur Leistung und zur Form. Er ist schmutzig, ekelhaft, körperlich und formlos".<sup>115</sup> Zumindest ist er es in *Buddenbrooks* bei denen, für die die Form besonders wichtig ist: bei der Konsulin und bei Thomas. Das Erlösende an der schopenhauerschen Philosophie ist für Thomas der Gedanke der steten Ewigkeit, des *nunc stans*: "Nichts begann und nichts hörte auf. Es gab nur eine unendliche Gegenwart" (M,I,659). Doch "Thomas Buddenbrook gelingt es noch nicht, dieses Erlebnis festzuhalten. Die Bürgerlichkeit holt ihn am anderen Tage noch einmal ein".<sup>116</sup>

Nicht lange danach jedoch fährt er auf Anraten seines Arztes ans Meer, nach Travemünde. Und dort begegnet ihm das schopenhauersche *nunc stans* wieder, das

---

<sup>113</sup>Vgl. Kirchhoff: *Fest*, S.33

<sup>114</sup>Vgl. Kirchhoff: *Fest*, S.33

<sup>115</sup>Hermann Kurzke: *Thomas Mann. Epoche - Werk - Wirkung*, München 1985, S.76

<sup>116</sup>Kurzke: *Epoche*, S.78

schon Tony und Hanno dort, im Seewind, "welcher einen angenehmen Schwindel hervorrief, eine gedämpfte Betäubung, in der das Bewußtsein von Zeit und Raum und allem Begrenzten still selig unterging..." (M,I,632), kennengelernt haben. Gemeinsam mit Tony schreitet er noch einmal alle Stationen ihres früheren Glücks mit Morten ab.

Es ist Herbst, es regnet, die Dämmerung bricht herein (M,I,671). Tonys und Hannos glückliche Travemünde-Aufenthalte wurden einst beide beendet durch die Unerbittlichkeit des Lebens, die in der beide Male fast wörtlich übereinstimmenden Beschreibung des Meeres versinnbildlicht war: "Die trübe, zerwühlte See war weit und breit mit Schaum bedeckt. Große, starke Wogen *wälzten sich* mit einer *unerbittlichen* und furchteinflößenden Ruhe *heran*, neigten sich majestätisch (...) und stürzten lärmend über den Sand" (M,I,142/635, Hervorhebungen v.d.V.).

Was bei Hanno und Tony nur gleichnishaft in der Meeresschilderung ausgedrückt war, faßt Thomas nun in Worte: "Breite Wellen... (...). Wie sie daherkommen und zerschellen, daherkommen und zerschellen, eine nach der anderen, endlos, zwecklos, öde und irr. Und doch wirkt es beruhigend und tröstlich, wie das Einfache und *Notwendige*" (M,I,672, Hervorhebung v.d.V.). Hier, im immer gleichen Spiel der Wellen, findet er die Entsprechung dessen, was er bei Schopenhauer als *nunc stans* kennengelernt hat. Thomas begreift, daß er zu der Sorte Menschen gehört, die "der Monotonie des Meeres den Vorzug" gegenüber der "Vielfachheit" des Gebirges geben (M,I,672). Er erkennt in der "Weite des Meeres, das mit diesem mystischen und lähmenden Fatalismus seine Wogen heranwältzt" (M,I,672), die Notwendigkeit, das ewige Gesetz des Daseins. "Zwecklos, öde und irr" erscheint es oft dem Betrachter und unterliegt dennoch der Ordnung des festgelegten Schicksals.<sup>117</sup>

Wie ganz zu Beginn sein Vater Jean von der Notwendigkeit und Unvermeidlichkeit sprach, mit der "das Schicksal erfüllt werde" (M,I,25), so deutet nun auch Thomas die menschliche Existenz als etwas, das bestimmten Gesetzen und nicht der Willkür des Zufalls unterliegt. Und diese Einsicht ist tröstlich: "Denn es gilt von den inneren Umständen, was von den äußeren, daß es nämlich für uns keinen wirksamern Trost giebt, als die volle Gewißheit der unabänderlichen Nothwendigkeit." Nichts ist "wirksamer zu unserer Beruhigung (...), als das Betrachten des Geschehenen aus dem Gesichtspunkte der Nothwendigkeit, aus welchem alle Zufälle sich als Werkzeuge eines waltenden Schicksals darstellen und wir mithin das eingetretene Uebel als durch den Konflikt innerer und äußerer Umstände unausweichbar herbeigezogen erkennen, also der Fatalismus" (S,II,384). Dieser "Fatalismus höherer Art", der Thomas hier das Gesetz des Daseins erkennen läßt, setzt sich, so Schopenhauer, "aus den Erfahrungen

---

<sup>117</sup>Vgl. Ernst Keller: *Leitmotive und Symbole*, in: Moulden, von Wilpert: *Buddenbrooks-Handbuch*, S.129-143, S.139f.

des eigenen Lebens allmähig ab", und man kommt schließlich zu der Überzeugung, "daß der Lebenslauf des Einzelnen, so verworren er auch scheinen mag, ein in sich übereinstimmendes, bestimmte Tendenz und belehrenden Sinn habendes Ganzes sei" (S,VII,224f.).

Wie sehr dies für Thomas Buddenbrooks Existenz zutrifft, ist an der frühen Andeutung seines Todes durch die Erwähnung seiner maroden Zähne und seiner schlechten Gesundheit gezeigt worden. Auch auf den früh sich ausprägenden Gegensatz von makelloser Fassade und dahinter sich verbergender Verletzlichkeit und Schwäche, die zu leugnen an Thomas' Kräften zehrt, ist hingewiesen worden.<sup>118</sup> Doch wie nach der Schopenhauer-Lektüre geht Thomas auch nach seinem Travemünde-Erlebnis wieder zur Tagesordnung über.<sup>119</sup> Die aus beiden Erlebnissen gewonnenen Einsichten werden ihm nicht zu einer Gewißheit, die seinen Alltag verändern könnte. Die Frage, warum diese beiden einschneidenden Erfahrungen Thomas zu keiner wirklichen Wandlung veranlassen, beantwortet Vogt mit einer schopenhauerischen Erklärung: "Dort, wo ein jeder durch seinen 'intelligiblen Charakter' determiniert ist, kann die punktuelle Erleuchtung, wie der Senator sie erfährt, nicht ohne weiteres zur Befreiung führen." Er muß vielmehr, so Schopenhauer, "vom Anfang seines Lebens bis zum Ende desselben den von ihm mißbilligten Charakter durchführen und gleichsam die übernommene Rolle bis zu Ende spielen".<sup>120</sup> Thomas Buddenbrook verschanzt sich wieder hinter der Maske des tadellosen Elégants, und darum ist sein Tod auch nicht weniger grausam als der der Konsulin.

Im ersten der beiden Kapitel, in denen Thomas' Sterben und Tod geschildert werden,<sup>121</sup> findet sich noch einmal konzentriert eine Fülle von Hinweisen und Anspielungen auf seinen unmittelbar bevorstehenden Tod.<sup>122</sup> Es soll daher hier ausführlicher analysiert werden.

An Thomas' Todestag herrscht Tauwetter, das den Schnee in eine "mit *Sand und Asche untermischte Masse*" verwandelt (M,I,672). "Das *Pflaster* war *naß* und *schmutzig*, und von den grauen Giebeln *troff* es" (M,I,672, Hervorhebungen v.d.V.). Am Ende dieses Kapitels wird Thomas "auf das nasse Pflaster" fallen, sein Pelz mit "Schneewasser bespritzt" sein, und seine Hände werden "in einer Pfütze" liegen (M,I,680). Von diesem Ende aus gesehen, ist die Anfangsbeschreibung bereits eine Vorausdeutung auf die Bedingungen, unter denen Thomas zusammenbrechen wird. In der Beschreibung des Fischmarktes, in der Qual der zum Kauf angebotenen, noch

---

<sup>118</sup>Vgl. Kurzke: *Epoche*, S.73

<sup>119</sup>Vgl. Zeller: *Väter*, S.169

<sup>120</sup>Vogt: *Buddenbrooks*, S.90

<sup>121</sup>10. Teil, 7. u. 8. Kapitel

<sup>122</sup>Vgl. zum nun folgenden Höpfer: *Physiognomie*, S.94

lebenden Fische, ist die ganze Härte des Lebenskampfes versinnbildlicht.<sup>123</sup> Das Leiden der Tiere greift voraus auf Thomas' quälende Zahnschmerzen: "Einige (...) lagen mit fürchterlich glotzenden Augen und arbeitenden Kiemen *zählebig und qualvoll* auf ihrem Brett und schlugen hart mit dem Schwanze, bis man sie endlich packte und ein spitzes, *blutiges* Messer ihnen *mit Knirschen* die Kehle zerschnitt" (M,I,673, Hervorhebungen v.d.V.). Eine schmerzliche, blutige Behandlung steht auch Thomas bevor, wenn sie auch bei ihm nicht sofort tödlich enden wird.

"Manchmal zog ein starker Butt sich krampfhaft zusammen und schnellte sich in seiner tollen Angst weit vom Brette fort *auf das schlüpfrige, von Abfällen verunreinigte Pflaster*" (M,I,673, Hervorhebungen v.d.V.) - dieser Fall des Butts nimmt sogar Thomas' Sturz auf das schmutzige Pflaster vorweg.

Es folgt eine anscheinend belanglose Beschreibung des bunten Getümmels in der Innenstadt. Doch bei genauem Hinsehen erkennt man darin lauter wichtige Lebensstationen Thomas Buddenbrooks. In chronologischer Reihenfolge laufen einzelne Bilder seines Lebens noch einmal an unserem geistigen Auge vorüber. Wir sehen ihn als Schulkind (M,I,673), dann unter den jungen "Kaufmannslehrlinge(n) aus guter Familie" (M,I,673); schließlich wird der Senat genannt, der wenige Jahre zuvor Schauplatz der Senatorenwahl Thomas' war - und damit zugleich Schauplatz des Höhepunktes seiner Karriere -; und sogar auf Gerdas Verhältnis mit dem Leutnant von Throta ist angespielt in der Erwähnung eines Offiziers, "der den Spuren irgendeines Mamsellchens folgte" (M,I,674).

Nun erscheint Thomas selbst, und sofort fällt wieder die Diskrepanz zwischen seiner äußeren Erscheinung, die "korrekt, tadellos sauber und elegant" (M,I,675) ist, und seiner inneren Verfassung auf: Er sieht "übernächtig" aus, und am Spiel der Schläfenmuskeln ist erkennbar, daß er die Zähne zusammenbeißt (M,I,675). Es kommt nun zu einer bedeutenden Begegnung, so belanglos auch das Gespräch anmuten mag: Stephan Kistenmaker nämlich, so wird nebenbei erwähnt, übt auch das Amt des Testamentsvollstreckers aus (M,I,676). Er wird später Thomas' Nachlaß verwalten.<sup>124</sup> Zudem ist der Name sprechend: Kisten-Maker - die Assoziation mit dem Sargmacher liegt nahe.

Im Wartezimmer des Zahnarztes hockt der Papagei Josephus in seinem Käfig. Hier wird das Bild des gefangenen Tieres vom Fischmarkt wieder aufgegriffen und variiert: Bei Schopenhauer hat Thomas Buddenbrook vom Tod als der "Befreiung von den widrigsten Banden und Schranken" gelesen (M,I,656/S,VI,595), und Josephus hinter

<sup>123</sup>Vgl. Lehnert: *Neue Interpretation*, S.33, Christian Grawe: *Struktur und Erzählform*, in: Moulden, von Wilpert (Hrsg.): *Buddenbrooks-Handbuch*, S.69-107, S.101 und Michielsen: *Preparation*, S.71

<sup>124</sup>Vgl. Matthias: *Erzählweise*, S.36

seinen Gitterstäben steht für den Menschen, der "durch die Gitterfenster seiner Individualität (...) hoffnungslos auf die Ringmauern der äußeren Umstände starrt, bis der Tod kommt und ihn zu Heimkehr und Freiheit ruft" (M,I,657). Das "Knacken und Knirschen", mit dem der Papagei in sein Gitter beißt, steht zum einen für Thomas' Wunsch, seinem Dasein zu entkommen, zum anderen nimmt es, wie schon das Knirschen des Messers auf dem Fischmarkt, das "Knirschen (...), Knacken und Krachen" (M,I,678) der Zahnbehandlung vorweg.

Als Thomas endlich ergeben im Behandlungsstuhl sitzt, denkt er: "Gott befohlen!" (M,I,678). Bereits ganz zu Beginn des Romans taucht diese Wendung, sogar gleich zweimal, auf. Und zwar in den Reflexionen des Arztes Doktor Grabow, der über die ungesunde Lebensweise der Kaufleute nachdenkt, die er ihnen nicht austreiben kann und die sie irgendwann eines vermeintlich plötzlichen Todes sterben läßt (M,I,37). Auch Thomas hat Grabow ermahnt, sich mehr Ruhe zu gönnen, doch dieser antwortete: "Oh, mein lieber Doktor! So weit bin ich noch nicht" (M,I,419). Daß er nun "so weit" ist, signalisiert die Wendung, die uns an Grabows Äußerung vom Anfang erinnert. Es bedarf gar nicht mehr des Auftritts der Schwester Leandra, die auch das Sterben der Konsulin begleitet hat (M,I,683), um den letzten Zweifel daran, daß Thomas Buddenbrook sterben wird, auszuräumen.

Und nun wird, durch den Sturz in die schmutzige Gosse, durch den qualvollen Tod, durch den Einbruch des Häßlichen, Schmutzigen, Abstoßenden in Thomas' äußerlich perfekte Erscheinung die zu Lebzeiten mühsam intakt gehaltenen Fassade so plötzlich zerstört, daß selbst die sonst so kalte, teilnahmslose Gerda Entsetzen zeigt.<sup>125</sup> Thomas Buddenbrook "hat zwei Gesichter: ein öffentliches und ein sorgsam verborgenes, heimliches. Erst der Tod veröffentlicht das andere Gesicht, und plötzlich erscheint er auch seiner Umwelt in seiner tiefen Verletzlichkeit".<sup>126</sup> Dieser Kontrast, der seine Existenz bestimmt hat, zeichnet sich auf seinem Totenantlitz sichtbar ab. Mühsam hat man bei seiner Aufbahrung die Fassade zu rekonstruieren versucht, doch der erbärmliche Eindruck infolge der Wunden überwiegt: "Sein Gesicht war stellenweise zerschunden, und besonders die Nase zeigte Quetschungen. Aber sein Haupthaar war wie im Leben frisiert, und der Schnurrbart, von dem alten Herrn Wenzel noch einmal mit der Brennschere ausgezogen, überragte starr und lang seine weißen Wangen" (M,I,690).

Diese Beschreibung entspricht teilweise sogar wörtlich der der aufgebahrten Konsulin (M,I,570). Was bei ihr der entsetzliche Kontrast von starrer, eingefallener Greisenmiene und jugendlicher Frisur war, ist bei Thomas der Gegensatz des durch

---

<sup>125</sup>Vgl. Ernst Keller: *Die Figuren und ihre Stellung im "Verfall"*, in: Moulden, von Wilpert (Hrsg.): *Buddenbrooks-Handbuch*, S.173-200, S.179

<sup>126</sup>Fiebig: *Beziehungen*, S.86



Wunden entstellten Totenanzlitzes einerseits und des "wie im Leben" frisierten Haupt- und Barthaars andererseits. Wie seine Mutter holt der Tod ihn "mit jener häßlichen Körperlichkeit, der Thomas immer aus dem Wege gegangen ist, und erklärt seine makellose Gepflegtheit höhnisch für nichtig. Das Verdrängte erscheint" - wie bei der Konsulin - im Tod "als die wahre Realität, die bürgerliche Form als ihre vordergründige Draperie".<sup>127</sup>

Kurz bevor Thomas seinen letzten Atemzug tut, beginnt Tony, ein Gebet aufzusagen, wobei "sie nicht erwog, daß sie die Strophe gar nicht zu Ende wisse und nach dem dritten Verse jämmerlich steckenbleiben müsse" (M,I,685). Das ist Tony mit einem anderen religiösen Text schon einmal passiert: "Was ist das. Was - ist das..." (M,I,9). Bereits ganz am Anfang des Romans strauchelt Tony beim Rezitieren des Katechismus'. Doch der Tradition und Geborgenheit vermittelnde Familienkreis kann diese Entgleisung noch auffangen. Tonys abwärtsführende Gedanken von der Schlittenfahrt jedoch, die ihre Rezitation begleiten, verweisen bereits auf den allgemeinen Abstieg im Roman und auf Thomas' Tod, angesichts dessen sie wieder steckenbleibt. Diesmal hilft ihr jedoch niemand weiter, sondern jeder "zog sich zusammen vor Geniertheit" (M,I,685).

Das "Abendrot" (M,I,170) eines Wintertags verbindet die Sterbeszene Thomas' mit derjenigen, in der er Abschied von seiner Geliebten, dem Blumenmädchen Anna, nimmt (M,I,684). Der Weg zu Annas Blumenladen führt ihn ebenso wie der von Zahnarzt Brecht nach Hause die Fischergrube hinunter. Beide Male wird betont, daß die Fischergrube - eine Parallelstraße zur Mengstraße - "in gleicher Richtung mit der Mengstraße *steil zur Trave hin abfiel*" (M,I,167/684, Hervorhebung v.d.V.). Auf das Abfallen dieser beiden Straßen wird im gesamten Roman immer wieder hingewiesen (M,I,43,44,550,637,680,692). Zum einen ist mit diesem Hinweis in der Abschiedsszene bereits ein Hinweis auf Thomas' Tod gegeben, zum anderen ist er, da immer wieder auf dieses Detail verwiesen wird, eine Andeutung des Abstiegs der Buddenbrooks. Auch die Mengstraße fällt ab zur Trave. Dort also beginnt bereits der Abstieg. Tatsächlich wird schon im ersten noch so heiter und unbeschwert wirkenden Teil des Romans erwähnt, daß die Mengstraße "abschüssig zur Trave hinunterführte" (M,I,43).

Als Thomas nach dem Abschied von Anna den Blumenladen verließ, "schickte schon die *Wintersonne* sich an, *unterzugehen*. Ein zartes, reines und wie auf Porzellan gemalt blasses *Abendrot* schmückte *jenseits* des Flusses den Himmel" (M,I,170,

---

<sup>127</sup>Kurzke: *Epoche*, S.66. Vgl. hierzu auch Höpfner: *Physiognomie*, S.103: Höpfner vergleicht den Tod Thomas Buddenbrooks mit dem des Kaufmannssohns in Hofmannsthals *Märchen der 672. Nacht*. Beide sterben den "Tod des Ästheten: einen Tod, dessen Häßlichkeit und Banalität das vorangegangene Leben in Eleganz und Exklusivität der Lüge überführt."

Hervorhebungen v.d.V.). Im Untergang der Abendsonne und im Verweis auf das "Jenseits" des Flusses ist Thomas' Tod bildhaft vorweggenommen.<sup>128</sup>

Zwischen Thomas und Anna gibt es eine zweite Abschiedsszene: Anna bittet Tony, den Aufgebahrten noch einmal sehen zu dürfen. Beim ersten Abschied arbeitete sie noch in einem "ganz bescheidenen Blumenladen mit (...) dürrigem Schaufensterchen" (M,I,167). Inzwischen hat sie den Besitzer dieses Ladens geheiratet. Ihre Blumengebinde und Kränze haben die fröhlichen Anlässe der Buddenbrooks (einhundertjähriges Firmenjubiläum, Richtfest von Thomas' neuem Haus) ebenso wie die traurigen (Begräbnisse) begleitet. Während es bei Buddenbrooks bergab geht, macht sie "Geschäfte großen Stils" (M,I,689) mit ihren Kränzen, die anlässlich der Beerdigungen gekauft werden. Und nun steht sie, "guter Hoffnung wie gewöhnlich" (M,I,689), an der Bahre ihres früheren Geliebten.

Dem Abstieg der Buddenbrooks entgegengesetzt, verläuft der Aufstieg anderer Familien, z.B der Hagenströms, Iwersens und Möllendorpfs. Als Anna noch arm ist, sind die Buddenbrooks auf der Höhe ihres Erfolges. Als Buddenbrooks aufsteigen, ist der Erfolg der Ratenkamps vorbei. Die Notwendigkeit des Schicksals gilt nicht nur für die Einzelschicksale in der Buddenbrookschen Familie. Sie umfaßt das gesamte Geschehen, sie ordnet die ganze Romanwelt.

#### II.2.4. Hanno

L'humanité s'affirme par l'infirmité.<sup>129</sup>

**Victor Hugo**

---

<sup>128</sup>Bereits in der Erzählung *Der kleine Herr Friedemann* finden sich ähnliche vorausdeutende Anspielungen auf den Tod des Protagonisten. Friedemann geht mehrmals eine Straße entlang, "die ziemlich steil zum Flusse hinunterlief" (M,VIII,90), und in der bezeichnenderweise das Theater liegt, in dem er die folgenschwere Begegnung mit Gerda von Rinnlingen in Kombination mit seinem Wagner-Rausch hat. Der Garten Frau von Rinnlingens "geht bis zum Flusse hinunter" (M,VIII,96). Nach seinem ersten Besuch bei ihr geht Friedemann "unten am Fluß entlang" spazieren (M,VIII,98) und spielt bereits mit dem Gedanken, sich hineinzustürzen. Auf der Soirée bei von Rinnlingens führt Gerda ihn hinunter zum Fluß, wobei bereits das "jenseitige Ufer" erwähnt wird (M,VIII,103f.). Heftrich sieht darin eine Anspielung auf die ägyptischen Totenstädte, die auch jenseits des Nils lagen, und zu denen man die Toten übersetzen mußte (Heftrich: *Apokalypse*, S.38). Auch ist es möglich, im Fluß eine mythologische Anspielung (Übersetzen zum Hades) zu sehen.

<sup>129</sup>"Die Menschlichkeit offenbart sich in der Schwäche."

Von Hanno ist erstmals anlässlich seiner Tauffeier die Rede, einer Veranstaltung, die Schwan treffend als "Totentanz an Hannos Wiege" bezeichnet.<sup>130</sup> Im Hinblick auf sein späteres Schicksal - seine häufigen Krankheiten und seinen frühen Tod - werden dort wichtige vorausdeutende Hinweise gegeben.

Die Spannung wird vom Anfang des Kapitels an sorgfältig auf Hanno hin aufgebaut. Dies beginnt mit dem emphatischen Ausruf: "Taufe! Taufe in der Breiten Straße!" (M,I,395). Darauf folgt, verstärkend, der dreifache Ausruf, der Tonys Gedanken wiedergeben könnte: "ein Erbe! Ein Stammhalter! Ein Buddenbrook!" (M,I,396), und daran schließen sich die drei teilweise rhetorisch wiederholenden Fragen an: "Begreift man, was das bedeutet? Begreift man das stille Entzücken (...)? Den stummen Enthusiasmus (...)" (M,I,396). Und schließlich werden Spannung und Emphase auf die Spitze getrieben in einem Satz, der in einem einzigen Atemzug ausgerufen zu sein scheint: "Und *nun* (...), *nun ist er da* (...), *er*, auf dem längst so viele Hoffnungen ruhen, von dem längst so viel gesprochen, der seit Jahren erwartet, ersehnt worden, den man von Gott erbeten und um den man Doktor Grabow gequält hat ... er ist da *und sieht ganz unscheinbar aus*" (M,I,396, Hervorhebungen v.d.V.).

Die letzten fünf Worte lassen die vorher ständig gesteigerte Spannung plötzlich und unvermittelt abfallen. Die übersteigerten Erwartungen stehen in starkem Kontrast zu dem, was Wirklichkeit ist. In diesem Abschnitt ist vorweggenommen, was Thomas und alle anderen erst später begreifen werden: Daß Hanno all diese Hoffnungen nicht erfüllen wird.<sup>131</sup> Dies wird auch dadurch deutlich, daß die Menge der Taufnamen, mit der Hanno symbolisch die Bürde aller Ansprüche und Erwartungen übertragen wird, die seine Familie an ihn hat, später auf den schlichten Ruf- und Kosenamen Hanno reduziert wird.<sup>132</sup>

Doch eine Vorahnung dessen beschleicht den aufmerksamen Beobachter schon am Tag der Taufe selbst - wenn er sich den Täufling ansieht. Um seine Zartheit und Unscheinbarkeit besonders hervorzuheben, präsentiert ihn der Erzähler auf den starken Armen einer vor Leben und Gesundheit strotzenden Amme: Eine "reich in Rot und Gold gekleidete, *große, stämmige, sorgfältig genährte* Person" hält "ein *kleines*, unter Spitzen und Atlasschleifen *verschwindendes Etwas* auf ihren *schwellenden* Armen" (M,I,396, Hervorhebungen v.d.V.).<sup>133</sup>

---

<sup>130</sup>Schwan: *Festlichkeit*, S.24f.

<sup>131</sup>Vgl. Vogt: *Buddenbrooks*, S.94

<sup>132</sup>Vgl. Rümmele: *Mikrokosmos*, S.37

<sup>133</sup>Die Beschreibung der Amme entspricht im Wortlaut fast genau der der Amme des kleinen Anton Klöterjahn in Manns Novelle *Tristan*. Dort dient diese Schilderung allerdings nicht der Kontrastierung mit dem dort exzessiv vitalen Baby, sondern der Gegenüberstellung der Vitalität Antons und der Amme einerseits und der Dekadenz Gabriele Ekhofs und Detlev Spinells andererseits, vgl. M,VIII,262.

In der Beschreibung des Täuflings frappiert eine Gleichgültigkeit seiner Umwelt gegenüber, die tatsächlich "ein vier Wochen altes nicht zum besten" kleidet, aber bereits "dem Gesichtchen, das noch kaum eines ist, etwas vorzeitig Charakteristisches" gibt (M,I,396). Der Gesichtsausdruck des vier Wochen alten Hanno deutet voraus auf seine künftige Einstellung zur Welt und zum geräuschvollen Getümmel des Lebens, das er verwirft. Vergeblich wohl würde man in irgend einem Babygesicht einen vergleichbaren Ausdruck suchen, der sich bei Hanno sogar bis hinein in die Körpersprache zeigt: Abwesend spielt er mit dem Schmuck der Amme, sein Kopf ist "ein wenig seitwärts (...) unachtsam vom Pastor abgewandt", und mit dieser Unaufmerksamkeit, diesem Desinteresse begegnet er auch den anderen, die er "mit einem beinahe altklug prüfenden Blinzeln" mustert (M,I,396).

Vergleicht man diese Darstellung eines kleinen Kindes mit der anderer in *Buddenbrooks*, so fällt eine große Diskrepanz auf. Hanno wirkt fast erwachsen mit seinem altklugen Blick, der einen Bewußtseinsstand voraussetzt, den ein vier Wochen altes Kind nicht haben kann, ganz abgesehen von dem Mangel an Erfahrungen, die einer solchen Haltung vorausgehen müssen.

Ganz nur passives Dasein, nicht rezeptives, geschweige denn wertendes Bewußtsein zeichnet die neugeborene Clara aus, die "rasch und geräuschvoll Luft holte", einen "warmen, gutmütigen und rührenden Duft" ausströmte und deren "gelbe, runzlige Fingerchen eine verzweifelte Ähnlichkeit mit Hühnerklauen besaßen" (M,I,59). Noch über die bereits ein Jahr alte Tochter Erikas, Elisabeth, wird gesagt, es sei "unmöglich, über ihren Gemütszustand zu urteilen." Das Kind "hielt seine Daumen in die winzigen Fäuste geklemmt, sog an seiner Zunge, blickte mit etwas hervortretenden Augen starr vor sich hin und ließ dann und wann einen kurzen, knarrenden Laut vernehmen, worauf das Mädchen es ein wenig schaukeln ließ" (M,I,531f.).

Das Bewußtsein dieser kleinen Kinder befindet sich noch in einem Dämmerzustand, der es ihnen unmöglich macht, über die Welt zu urteilen. Anders ist es bei Hanno. Thomas Mann verläßt hier den Boden der realistischen Schilderung und erzählt nicht mit realistischer, sondern mit poetischer Folgerichtigkeit. Hanno stirbt mit sechzehn Jahren, und dieses Sterben am Typhus wird als sein bewußter Willensakt dargestellt.<sup>134</sup> Wer mit sechzehn Jahren nicht mehr leben möchte, sich sogar fragt: "womit werde ich beißen, wenn ich dreißig, vierzig Jahre alt bin?" (M,I,744), weil alle seine Zähne unterminiert sind, und sich dann, vor die Wahl gestellt, weiterzuleben oder zu sterben, für den Tod entscheidet, der muß früh eine Anlage in dieser Richtung entwickelt haben.

Die bläulichen Schatten in den Augenwinkeln, die Hanno von Gerda geerbt hat, deuten bereits auf seine Dekadenz und körperliche Fragilität einerseits, auf seine

---

<sup>134</sup>Vgl.M,I,754 und diese Arbeit, gleiches Kapitel , S.68ff.

Vorliebe für die Musik andererseits hin.<sup>135</sup> Hannos Geburt ist die einzige aller im Roman erwähnten Geburten, bei der Doktor Grabow eine wichtige Rolle zufällt,<sup>136</sup> der doch sonst nur bei Krankheiten und Todesfällen zu Rate gezogen wird. Auch dies deutet auf Hannos zahlreiche Krankheiten und seinen frühen Tod voraus.

Die Wahl der Taufpaten ist ebenfalls bezeichnend. Es ist zum einen der über achtzigjährige Bürgermeister Oeverdieck, der so schwach ist, daß er am Stock und auf Thomas gestützt geht, zum andern Justus Kröger, der kaum noch finanzielle Rücklagen hat, seit seine Frau alles Geld heimlich dem nach Amerika geflohenen Sohn geschickt hat. Einer der Paten ist zwar noch gesellschaftlich repräsentativ, dafür aber altersschwach und gebrechlich, der andere ist gesellschaftlich bereits in unbedeutende Kreise abgestiegen und wird nur aus Familiensinn gewählt.<sup>137</sup> In beiden ist Hannos schwache Konstitution und sein Nichtbestehenkönnen vor der Gesellschaft bereits angedeutet.

In engerer Auswahl als Pate war auch Stephan Kistenmaker, der, wie gezeigt wurde, kurz vor dem Tod Thomas Buddenbrooks als Todesbote auftritt. Sein sprechender Name und sein Amt als Testamentsvollstrecker hätten ihn durchaus auch zu einem Paten für Hanno prädestiniert.<sup>138</sup> Daß er in Erwägung gezogen wurde, ist also ebenfalls ein Hinweis auf Hannos Zukunft, der jedoch erst beim zweiten Lesen des Romans als solcher verstanden werden kann, da Thomas erst Jahre nach der Taufe Hannos stirbt.

Ebenfalls auffällig ist die bedeutsame kleine Abwandlung bei Sesemis stereotypem Segensspruch. Ihr sonst immer wörtlich gleicher Wunsch "Sei glücklich, du *gutes* Kend!" (M,I,165,446) wird bei Hanno auf das Bruchstück "Du gutes Kend!" (M,I,400) "sinnschwer verkürzt".<sup>139</sup> Zwar gehen Sesemis gutgemeinte und in unerschütterlichem Optimismus ausgesprochene Wünsche ohnehin nie in Erfüllung, doch angesichts dieses Täufelings scheint sogar sie Zweifel an seiner glücklichen Zukunft zu haben, denn fürsorglich gibt sie ihm, was ebenfalls ungewöhnlich ist, "zwei Küsse" (M,I,400) statt einen.

Bedeutsam ist schließlich auch der Auftritt des letzten Gratulanten, des Speicherarbeiters Grobleben. Er überreicht "ein großes Bouquet von blassen, ein wenig zu weit erblühten Rosen, die sich zum Teil langsam auf den Teppich entblättern"

---

<sup>135</sup>Bei Gerda werden die bläulichen Schatten fast nur an Stellen erwähnt, an denen sie musiziert oder Musik aufnimmt.

<sup>136</sup>Doktor Grabow wird von der Konsulin zu Rate gezogen, als sich bei Thomas und Gerda nach mehreren Ehejahren kein Nachwuchs einstellt. Er verordnet Kuren, vgl. M,I,364.

<sup>137</sup>Vgl. Schwan: *Festlichkeit*, S.24

<sup>138</sup>Vgl. diese Arbeit, Kapitel II.2.3, S.55

<sup>139</sup>Matthias: *Erzählweise*, S.51. Vgl. auch Charlotte Jolles: *Sesemi Weichbrodt: Observations on a minor character of Thomas Mann's fictional world*, in: *German Life & Letters* 22/1 (1968), S.32-38, S.36

(M,I,400). Vordergründig stehen diese halbverwelkten Blumen für die Nachlässigkeit und Ungeschicklichkeit Groblebens. Sie verweisen jedoch auch auf Hannos zarte Konstitution, seine ständig bedrohte Gesundheit und seinen frühen Tod.<sup>140</sup> Auch das Abgleiten der Taufrede Groblebens in eine Trauerrede ("Wi müssen all to Moder warn", M,I,401) läßt nichts Gutes für Hannos Zukunft erwarten. Obwohl sich dieser Fauxpas ähnlich wie die Wahl der verblühten Blumen durch Groblebens Zerstreutheit erklären läßt, hat die Trauerrede im Hinblick auf Hannos frühen Tod durchaus ihren Sinn und ist keineswegs der Situation so unangemessen, wie die nichtsahnenden Anwesenden meinen.<sup>141</sup>

Dem durch mehrfaches Lesen des Romans sensibilisierten Leser fällt auf, daß Groleben vor seiner Rede mit seinen "kleinen, entzündeten Augen" umherblinzelt, "scheinbar ohne etwas zu sehen" (M,I,401), und er erinnert sich, daß diese Formulierung schon einmal an einer vermeintlich unbedeutenden, in Wirklichkeit aber auf vieles vorausdeutenden Stelle zu finden ist. Während Tony stammelnd ihre Katechismusverse rezitiert, gehen ihre Gedanken andere Wege. In ihrer willkürlich anmutenden Assoziation von der Schlittenfahrt abwärts, deren Lauf man nicht mehr stoppen kann, ist die Abwärtsentwicklung der ganzen Familie vorweggenommen. Während dieser Gedanken blickt Tony angestrengt "und ohne etwas zu sehen" ins Zimmer (M,I,9). Genauso stößt Hanno eines Nachmittags nach dem Klavierspiel, "ohne etwas zu suchen", auf die Mappe mit den Familienpapieren und zieht den prophetischen Schlußstrich (M,I,522). Und auch Thomas Buddenbrook blickt, unmittelbar vor seinem Schopenhauer-Erlebnis, "ohne etwas zu sehen" vor sich hin (M,I,653), worauf das Schopenhauer-Buch ihm "halb gesucht, halb zufällig" in die Hände fällt (M,I,654).<sup>142</sup>

Ohne daß die Figuren es wollten, es beeinflussen könnten oder die Bedeutung des Geschehens begriffen, vollzieht sich an ihnen das festgelegte Schicksal mit ausnahmsloser Folgerichtigkeit, einer Ordnung gehorchend, die den Romanfiguren nicht bewußt wird.

Die große Distanz Hannos zu seiner Umwelt, sogar zu seiner eigenen Familie, wird besonders bei seinem Eintrag in die Familienpapiere deutlich. Auch als er die lederne Mappe auf dem Schreibtisch erblickt hat, ändert er seine "müßig(e)" und "halb liegend(e)" Stellung nicht und betrachtet die Papiere nur ein wenig "aus der Ferne" (M,I,522). Schließlich gleitet er "nachlässig" von der Ottomane herunter, nähert sich den Papieren und mustert sie "ein wenig von der Seite, mit dem matt-kritischen und ein bißchen verächtlichen Ernste einer vollkommenen Gleichgültigkeit" (M,I,522f.), wobei er

<sup>140</sup>Vgl. Kim: *Funktionen*, S.130f.

<sup>141</sup>Vgl. Höpfner: *Physiognomie*, S.83

<sup>142</sup>Auch Pongs sieht in der Begegnung Thomas Buddenbrooks mit der schopenhauerischen Philosophie einen "Eingriff des Fatums selber", vgl. Pongs: *Bild*, S.429

mit dem Federhalter spielt. Seinem indifferenten Blick stellt sich die Jahrhunderte alte Geschichte seiner Familie als "genealogisches Gewimmel" dar, unter das er mit "gedankenloser Sorgfalt, mechanisch und verträumt" seinen Doppelstrich setzt (M,I,523). Die vorausdeutende Funktion dieser ahnungsvoll-intuitiven Handlung ist relativ klar zu erkennen, zumal sie ironischerweise unmittelbar auf Thomas' Wunsch, Hanno nach dem Vorbild seines vitalen Großvaters zu modeln, folgt.<sup>143</sup>

Diese Episode steht in Korrespondenz zu den anderen beiden Stellen, an denen Einträge in die Familienpapiere beschrieben werden. Jean, der die Geburt Claras vermerkt, blättert lieber in der Chronik zurück, als optimistisch in die Zukunft zu blicken. Und das mit Recht, denn mit seinem vermeintlich positiven Eintrag beginnt bereits der Abstieg der Familie: Clara wird mit erst sechszwanzig Jahren an Gehirntuberkulose sterben.

Auch Tonys Verlobung mit Grünlich, die als nächstes Ereignis von Tony selbst schriftlich festgehalten wird, erweist sich, obwohl als gute Partie gedacht, als Fiasko für Familie und Firma. Hannos Schlußstrich schließlich, intuitiv und unbedacht gezogen, beendet die Geschichte der Buddenbrooks. Den am Ende übrigbleibenden schwarzgekleideten Frauen bleibt nur das wehmütige Zurückblättern und Sich-Erinnern.

Hannos ohnehin große Distanz zu seiner Umgebung wird durch verschiedene Faktoren noch gefördert: Ida Jungmanns Standesdünkel, der sie schon bei der Erziehung Tonys und Erikas die Flucht ergreifen ließ, wenn unstandesgemäße Kinder sich ihren Schützlingen näherten, läßt sie bei Hanno "bis zum Absurden" gehen (M,I,521). Sie ist fest davon überzeugt, daß Hanno eine besonders vorrangige Stellung in der Welt einnimmt, was nicht gerade dazu beiträgt, "seine sowieso schon mangelnde Zutraulichkeit und Unbefangenheit zu stärken" (M,I,521).

Seine Kinderspiele spielt Hanno nicht etwa mit gleichaltrigen Kameraden, sondern allein und in räumlicher Abgeschlossenheit, weit über den anderen thronend, auf seinem Altan (M,I,436f.). Wenn er später mit seinem Klavierlehrer Pfühl im sonntäglichen Gottesdienst "hoch über der Gemeinde, hoch noch über Pastor Pringsheim auf seiner Kanzel" auf der Orgelempore sitzt (M,I,503), fühlt er sich über das gemeine Volk "unten (...) im Schiff" maßlos erhaben (M,I,503). Pfühl hat richtig erkannt, daß die Musik für den sonst so verschlossenen Hanno die einzige Möglichkeit, sich auszudrücken, ist (M,I,502), doch fördert auch sie die Distanz zu seiner nicht musikalisch interessierten Umgebung. In der Musik erlebt Hanno, "wie wehe die Schönheit tut", er spürt aber auch, daß sie "den Mut und die Tauglichkeit zum gemeinen Leben verzehrt" (M,I,702).

---

<sup>143</sup>Vgl. Jürgen Petersen: *Die Rolle des Erzählers und die epische Ironie im Frühwerk Thomas Manns. Ein Beitrag zur Untersuchung seiner epischen Verfahrensweise*, Diss. Köln 1967, S.135

Kurz vor dem ausführlich geschilderten Weihnachtsfest wird beiläufig Hannos Lektüre erwähnt; er liest in Geroks *Palmbüchern* das Gedicht von der *Hexe zu Endor* (M,I,528). In diesem nebensächlich scheinenden Hinweis klingt das "zentrale Thema von Verfall und Untergang" wieder an.<sup>144</sup> Von der Zauberkünstlerin herbeibeschworen, weissagt Samuel Saul seinen Untergang (und den seines ganzen Geschlechtes) im Krieg gegen die Philister.<sup>145</sup> Diese vorweihnachtliche Lektüre des letzten männlichen Buddenbrook-Nachkommens deutet auf das Schicksal seiner eigenen Familie voraus.

Eine ähnliche vorausdeutende literarische Anspielung findet sich später in der Beschreibung seines Schultags: Hannos Freund Kai schwärmt von Edgar Allan Poes *The Fall of the House Usher* (M,I,720). Die Analogie erschöpft sich jedoch nicht im Dekadenmotiv, das Hannos Familie mit der Roderick Ushers verbindet. Hanno und Roderick ähneln sich auch in vielen Eigenschaften. Beide sind der letzte männliche "dekadente, krankhaft-übersensible Abkömmling einer sehr alten Familie",<sup>146</sup> bei beiden Familien äußert sich die Dekadenz in einer Hinwendung zur Musik. Auch Roderick Ushers Verfall wird, wie der Hannos, von einem engen Freund teilnehmend und doch distanziert registriert. Hanno wie Roderick fliehen vor den auf ihnen lastenden Ahnungen in musikalische Phantasien. Durch die Parallelsetzung dieser beiden Figuren und der Dekadenz ihrer beiden Familien "erscheint zugleich das Schicksalshafte, Unabwendbare dieses Prozesses unterstrichen: Gerade vor der Folie von Poes Erzählung verdichtet sich für Hanno noch die Einsicht in die 'Folgerichtigkeit' jener Vorgänge des 'Abbröckelns, des Endens, des Abschließens, der Zersetzung, denen er beigewohnt hatte'. (M,I,699)"<sup>147</sup>.

Zu Weihnachten hat Hanno sich ein Puppentheater gewünscht, und auf seine Bitte hin zeigt die aufgebaute Szenerie den letzten Akt des *Fidelio* (M,I,533f.). In der Wahl gerade dieser Szene, in der die Gefangenen durch das Eingreifen des Ministers befreit werden, offenbart sich, wie noch oft an anderen Stellen, Hannos Sehnsucht nach Erlösung und Befreiung.

Pfühl, der ihn mit der Musik vertraut macht, ist für ihn wie "ein Engel, der ihn jeden Montag-Nachmittag in die Arme nahm, um ihn aus der alltäglichen Misere in das klingende Reich eines milden, süßen und trostreichen Ernstes zu entführen" (M,I,503).

Bezeichnend ist auch, daß Hanno im Lateinunterricht ausgerechnet die Verse vom Goldenen Zeitalter rezitieren muß. Das, wovon er spricht, steht in starkem Gegensatz zu seinem Schulalltag, der von Willkür, Strafe und Selbstherrlichkeit der Lehrer geprägt ist:

---

<sup>144</sup>Vgl. zum nun folgenden Heide Eilert: *Das Kunstzitat in der erzählenden Dichtung. Studien zur Literatur um 1900*, Stuttgart 1991, S.253

<sup>145</sup>Vgl. Eilert: *Kunstzitat*, S.255

<sup>146</sup>Eilert: *Kunstzitat*, S.257

<sup>147</sup>Eilert: *Kunstzitat*, S.257



"Gesetzesvorschrift, (...) Strafe und Furcht, (...) drohende Worte" (M,I,730) gab es nicht im Goldenen Zeitalter, und es gibt sie nicht in einer Welt, wie sie Hanno vorschwebt. Auch hier wird seine Sehnsucht nach Erlösung deutlich, ebenso wie im ständigen Abschweifen seiner Gedanken zur Gralsgeschichte in der Religionsstunde.<sup>148</sup>

Die "tiefe Stille" (M,I,534) und das "leis Schauerliche" (M,I,531) des Weihnachtsabends, die an die Stimmung "eines Leichenbegängnisses" (M,I,530) erinnern, empfindet Hanno als beglückend. Licht, Glanz und Stille sind die himmlischen Attribute dieses Abends, und immer wieder wird Hannos Erleben mit dem der himmlischen Ewigkeit gleichgesetzt: dann "zog man (...) direkt in den Himmel hinein" (M,I,535). Die hellen Stimmen der Marienchorknaben schwingen sich "rein, jubelnd und lobpreisend auf" wie Engelsgesang (M,I,533). Hanno erwartet hinter der geschlossenen Tür eine "unfaßbare, unirdische Pracht" (M,I,533). "Himmelblau" leuchtet die Tapete mit den Götterstatuen (M,I,535), und die Zeit vergeht für Hanno "schnell wie im Himmelreiche" (M,I,542).

Doch wie er später den beglückenden *Lohengrin*-Abend mit dem anschließenden Schultag, den sommerlichen Travemünde-Aufenthalt mit dem Wiederbeginn der Schule büßen muß, so hat auch dieser Weihnachtsabend ein unangenehmes Nachspiel: Hanno hat zuviel durcheinander gegessen und sich den Magen verdorben.<sup>149</sup> "Wenn nur der Katzenjammer nicht wäre" (M,I,710) sagt er einmal zu Kai; und es ist dieses Auf und Ab von höchstem Glück und Wiedereinbrechen des Gemeinen, Alltäglichen, das ihm schließlich das Leben gänzlich verleidet.

Bei der Aufbahrung seiner Großmutter begegnet ihm zum ersten Mal ein "fremder und doch auf seltsame Art vertrauter Duft" (M,I,588), der Geruch des Todes, den die vielen Blumen nicht übertäuben können. Von diesem Moment an, in dem Hanno, erstmals mit dem Tode konfrontiert, sofort seine Vertrautheit mit ihm entdeckt, wird er den Todesgeruch ahnungsvoll immer wieder an Stellen wahrzunehmen glauben, an denen Tod und Verfall sich ankündigen, so z.B. als Thomas sein Testament macht (M,I,662), als er im Sterben liegt (M,I,682f.) und als Ida entlassen wird (M,I,699).<sup>150</sup> Hannos Bekanntschaft mit dem Tod läßt ihn einverstanden sein mit jedem Vorgang des "Abbröckelns, des Endens, des Abschließens, der Zersetzung" (M,I,699). Für ihn geschieht alles das "folgerichtig", es befremdet ihn nicht mehr, "es hatte ihn seltsamerweise niemals befremdet" (M,I,699).

Eine solche Vertrautheit von jeher kennzeichnet jedoch nicht nur Hannos Verhältnis zum Tod. Als Pfühl ihn in die Grundlagen der Harmonielehre einführt, versteht er alles

<sup>148</sup>Vgl. Sommer: *Bankrott*, S.103

<sup>149</sup>Dieses Ereignis ist in Christians Magenverstimmung zu Beginn des Romans, beim Einweihungsfest, präfiguriert, vgl. M,I,36f.

<sup>150</sup>Vgl. Petriconi: *Höllentsturz*, S.162

intuitiv sofort, denn "man bestätigte ihm nur, was er eigentlich von jeher schon gewußt hatte (...), er begriff es und eignete es sich an, wie man sich nur das aneignen kann, was einem schon von jeher gehört hat" (M,I,501f.). Auf diese Weise werden bereits vor seiner musikalischen Todesphantasie im Geiste Wagners (M,I,506f.) Musik und Tod zum einen miteinander in Verbindung gebracht, zum anderen als wichtige Bezugspunkte in Hannos Leben - und auch schon vorausdeutend auf sein Sterben - eingeführt.

Der ganze Schultag Hannos, angefangen beim erbarmungslosen Rasseln des Weckers, läßt seine Distanz zum Leben, das sich in der gesunden, munteren Rücksichtslosigkeit seiner vitalen Schulkameraden und in dem willkürlichen und oft grausamen Verhalten der Lehrer widerspiegelt, deutlich werden. Für Hanno "ist die Institution Schule mit ihren Repräsentanten und Gesetzmäßigkeiten (...) *Modell der feindlichen Außenwelt*, der Gesellschaft".<sup>151</sup> Im Feilschen um jede Minute, die Hanno im Bett bleiben möchte, im Zuspätkommen in der Schule, in seiner Angst, sitzenzubleiben, zeigt sich klar, daß Hanno nicht nur in bezug auf die Schule, sondern auch auf das Leben den Anschluß verpaßt hat.

Die Glocken von Sankt Marien verkünden ihm, bevor er das Schultor erreicht hat, daß es acht Uhr sei. Hanno, der seit dem Tod seines Vaters mit Gerda in einer Villa vor der Stadt lebt, hat gerade erst das Burgtor erreicht. Die Glocken spielen "Nun danket alle Gott", und zwar, wie Hannos musikalisch genaues Gehör konstatiert, nicht korrekt, was ihn "rasend vor Verzweiflung" macht (M,I,706). Diese Szene korrespondiert mit der Eingangsszene des Romans. Bedeutend vieles jedoch hat sich geändert:

Im Landschaftszimmer versammelt, wartet die Familie auf Thomas und Christian, die noch in der Schule sind, und auf die Gäste. "Das Glockenspiel von Sankt Marien setzte mit einem Chorale ein: pang! ping, ping! - pung! ziemlich taktlos, so daß man nicht recht zu erkennen vermochte, was es eigentlich sein sollte, aber doch voll Feierlichkeit, und während dann die kleine und die große Glocke fröhlich und würdevoll erzählten, daß es vier Uhr sei, schallte auch drunten die Glocke an der Windfangtür gellend über die Diele" (M,I,16).

In der Anfangsszene des Romans ist die Familie nahezu vollständig versammelt, die letzten Mitglieder treffen gerade ein, man ist zu einem frohen Anlaß zusammengekommen. In der späteren Szene ist der letzte männliche Nachkomme der Buddenbrooks allein und verzweifelt unterwegs an einem von vielen wenig erbaulichen Schultagen.

Zu Beginn leben die Buddenbrooks noch im Zentrum der Stadt, dem Rathaus und der Kirche Sankt Marien gegenüber. Sie sind damit auf der Höhe ihrer gesellschaftlichen

---

<sup>151</sup>Vogt: *Buddenbrooks*, S.97

Macht und Repräsentation und nehmen teil am gesellschaftlichen Leben. Hanno dagegen wohnt isoliert draußen vor dem Burgtor, also außerhalb der Stadt.

In das Läuten der Kirchenglocken hinein gellt die Türglocke der Buddenbrooks. Hier befinden sie sich noch im Einklang mit der Gesellschaft, was durch die Gleichzeitigkeit des Glockenläutens symbolisiert ist. Hanno dagegen kommt hoffnungslos zu spät. Und während man zu Beginn die nicht ganz sauberen Klänge der Glocken gleichmütig hinnimmt, bringen sie Hanno zur Verzweiflung.

Hannos Gespräche mit Kai zeigen, daß er selbst sich darüber im klaren ist, wie es um ihn steht: "Ich bin gar nichts und kann gar nichts" (M,I,710), "Ich kann nichts werden. Ich fürchte mich vor dem Ganzen (...) Ich möchte sterben, Kai! (...) Ich kann nichts wollen" (M,I,743). Seine Zähne sind bereits in seinem sechzehnten Lebensjahr in desolatem Zustand (M,I,744).

Am Nachmittag des ausführlich geschilderten Schultags flüchtet Hanno sich in eine Klavierphantasie: "Dabei deuten sich vor allem in einer doppelwertigen Metaphorik, mit der der Autor zum einen die musikalischen Klänge und harmonischen Abläufe zu bezeichnen sucht, die jedoch gleichermaßen auf psychische Zustände Anwendung finden können, Todeswunsch und Todesnähe des Spielenden an".<sup>152</sup>

Hannos musikalische Phantasie gestaltet sich als "Auflösung", als "süße(s), schmerzliche(s) Hinsinken" (M,I,748), sie ist "wie ein Weggleiten des Bodens unter den Füßen" (M,I,749), am Ende steht "die Lösung, die Auflösung, die Erfüllung" (M,I,749). In Hannos Spiel, diesem "fanatischen Kultus das Nichts", manifestiert sich sein "Wille zu Wonne und Untergang" (M,I,750). Die szenischen Schilderungen, die die Musikbeschreibung begleiten, lassen eindeutig im Gespielten Wagners *Ring* erkennen (M,I,749f.), der bekanntlich mit der *Götterdämmerung* schließt. So präfiguriert der Untergang Wallhalls<sup>153</sup> wie der *Untergang des Hauses Usher* den der Buddenbrooks.<sup>154</sup>

Bereits an früherer Stelle, an seinem achten Geburtstag, spielt Hanno eine ähnliche Musik. Schon dort ist von "Auflösung", von "Hineinsinken", von "Seligkeit", "Erfüllung" und "Erlösung" die Rede (I,506f.). Hier ist bereits die spätere, ausführlicher beschriebene, Hannos Tod unmittelbar vorausgehende Phantasie vorweggenommen,

---

<sup>152</sup>Eilert: *Kunstzitat*, S.258

<sup>153</sup>Zu den Parallelen der Handlung in *Buddenbrooks* und Wagners *Ring* vgl. Vaget: *Leitmotiv*, S.228 u. 339

<sup>154</sup>Vgl. Eilert: *Kunstzitat*, S.259

hier wird schon auf seinen Tod angespielt. Bereits beim achtjährigen Hanno sind Todessehnsucht und Erlösungssehnsucht in der Musik verbunden.<sup>155</sup>

Der medizinisch-sachliche Typhus-Bericht, der eine direkte Beschreibung von Hannos Tod ersetzt, erweist sich bei genauerem Hinsehen als nicht ganz so nüchtern-objektiv, wie es zunächst den Anschein hat, vielmehr arbeitet der Erzähler "einzelne Erscheinungen der klinischen Symptomatologie mehr heraus als andere, er verweilt bei ihnen und kommt immer wieder darauf zurück".<sup>156</sup> Und diese mehrfach genannten Symptome sind dem Leser im Zusammenhang mit Hanno seit langem vertraut.

Zu ihnen gehört z.B. die allgemeine "seelische Mißstimmung" bis hin zur "Verzweiflung" (M,I,751), die ihn auch oft vorher schon befallen hat (M,I,706,716). Die "Mattigkeit, die sich (...) auf die Funktionen aller inneren Organe erstreckt, und nicht zuletzt auf die des Magens" (M,I,751) kennt Hanno seit frühester Zeit (M,I,423,514,607); bereits als Baby ist er beinahe an einem Brechdurchfall gestorben (M,I,423). Doktor Langhals hat diese Verdauungsstörungen lange Zeit mit Rizinusöl zu behandeln versucht (M,I,621). Ein "starkes Schlafbedürfnis" (M,I,751) ist Hanno ebenfalls seit langem vertraut (M,I,461,743). Der Schlaf, den der Typhusranke findet, ist "unruhig, oberflächlich, beängstigt und unerquicklich" (M,I,751). An dem Abend, an dem Tony Thomas zum Kauf der Pöppenrader Ernte überreden wollte, ist sie selbst Zeugin von Hannos nächtlichen Alpträumen und Schreckensvisionen geworden, und Ida hat ihr bestätigt, daß er fast jede Nacht phantasiere (M,I,462ff.).

Auch Fieberanfälle (M,I,751) hat Hanno schon früher gehabt (M,I,547), ebenso wie Pulsrasen (M,I,751) und Herzrhythmusstörungen (M,I,547,621,717,721). Das "Sausen und Brausen" in den Ohren (M,I,751f.) kennt er von Travemünde her (M,I,632) ebenso wie den Schwindel (M,I,751,514,632). Und auch der verschleierte Blick, der ein Typhussymptom ist, ist bei ihm nichts Neues (M,I,752,511,708,748). Schon als kleines Kind ist er dreimal so schwer krank, daß es heißt: "Das Ende schien fast wünschenswert" (M,I,423), und daß Doktor Grabow ihn aufgibt (M,I,396,423). Viele der Symptome, die bei Hanno auftreten, sind zudem bereits von anderen Familienmitgliedern her bekannt, etwa die schlechten Zähne.<sup>157</sup>

Fast alle Typhussymptome also waren Hanno vor Ausbruch der Krankheit bereits vertraut - sie entsprechen auch seinem passiven, kränklichen Wesen. Der Beginn der Krankheit ist eigentlich nur eine Steigerung und Vervollkommnung seiner Disposition. Darauf weist der Erzähler selbst hin: "Gesetzt, zum Beispiel, daß die Anfangssymptome

<sup>155</sup>In Thomas Manns Erzählung *Tristan* wird der Tod Gabrieles ebenfalls durch ihr Klavierspiel (und zwar wieder durch Wagners Musik - diesmal ist es *Tristan und Isolde* - ) präfiguriert, vgl. M,VIII,244ff.

<sup>156</sup>Klein: *Infektionskrankheiten*, S.45

<sup>157</sup>Vgl. Keller: "Verfall", in: Moulden, von Wilpert (Hrsg.): *Buddenbrooks-Handbuch*, S.163

der Krankheit (...) schon meistens vorhanden waren, als der Patient noch (...) in völliger Gesundheit umherging" (I,752). Damit erweisen sich all diese Symptome, die Hanno vor Ausbruch der Krankheit zeigte, rückblickend als Vorausdeutung seines Todes.

Ein Symptom gewinnt jedoch besondere Bedeutung: das der Bewußtseinstrübung. Es ist zugleich das Symptom, das der Krankheit ihren Namen gegeben hat: "Typhos" kommt aus dem Griechischen und bedeutet Nebel.<sup>158</sup> Von leichter Benommenheit zu Beginn der Krankheit gerät der Kranke allmählich in die völlige Bewußtlosigkeit (M,I,751f.). Die Umstehenden registrieren diese Entwicklung mit Sorge, doch für Hanno ist sie sehr angenehm und eigentlich das, was er sich immer gewünscht hat.<sup>159</sup>

Stufenweise läßt sich die zunehmende Vernebelung und Betäubung seines Bewußtseins bereits vor Ausbruch der Krankheit verfolgen. Sie beginnt mit der Wagnerschen Musik (M,I,506f.), setzt sich fort mit den Arsenikpillen, die Doktor Langhals ihm einmal verschreibt und nach denen Hanno immer wieder fragt (M,I,621f.), begegnet wieder in Travemünde in der "gedämpfte(n) Betäubung" des Seewindes (M,I,632) und ebenso in den "kleinen, scharfen, russischen Zigaretten" (M,I,747), die er bereits fünfzehnjährig raucht und deren Betäubung schon sein Vater schätzte (M,I,651).

"Die Benommenheit, der Bewußtseinsnebel und später die Bewußtlosigkeit gewähren ihm Schutz vor der Zudringlichkeit des Lebens (...), dessen Betrieb ihn von jeher erschreckt, beunruhigt, geängstigt, gequält hat".<sup>160</sup> Der Typhus öffnet für Hanno einen "Fluchtweg aus dem zur Last gewordenen Leben," er ist ein "Instrument der Verweigerung".<sup>161</sup> Früh hat er das Leben um sich her als triviales, sinnloses Treiben empfunden und sich von ihm distanziert. Auf dem Höhepunkt der Krankheit vor die Wahl gestellt, ob er dem "spöttischen, bunten und brutalen Getriebe" (M,I,754) weiter angehören wolle oder nicht, wählt er den Tod.

Von Hannos erstem Erscheinen im Roman an wird "mit einem gewissen Übereifer"<sup>162</sup> auf seinen Tod vorausgedeutet. Bei keinem anderen Buddenbrook zeigen sich so früh und so zahlreich die Symptome des Verfalls, die auf sein Ende hindeuten. Bereits als kleines Kind erlebt er kumuliert alle Ermüdungs- und Krankheitserscheinungen, die seine Vorfahren erst nach und nach entwickelt haben: "Die Geschichte von Hannos Leben ist die Geschichte seines Sterbens".<sup>163</sup>

## II.2.5. Der Zusammenhang von Charakter und Schicksal

<sup>158</sup>Vgl. Klein: *Infektionskrankheiten*, S.45

<sup>159</sup>Vgl. Fiebig: *Beziehungen*, S.86f.

<sup>160</sup>Klein: *Infektionskrankheiten*, S.45

<sup>161</sup>Klein: *Infektionskrankheiten*, S.49

<sup>162</sup>Hellmut Haug: *Erkenntnisekel. Zum frühen Werk Thomas Manns*, Tübingen 1969, S.33

<sup>163</sup>Höpfner: *Physiognomie*, S.108

Des Menschen Thaten und Gedanken, wißt!  
 Sind nicht wie Meeres blind bewegte Wellen.  
 Die innre Welt, sein Mikrokosmos, ist  
 Der tiefe Schacht, aus dem sie ewig quellen.  
 Sie sind notwendig, wie des Baumes Frucht,  
 Sie kann der Zufall nicht verwandeln.  
 Hab' ich des Menschen Kern erst untersucht,  
 So weiß ich auch sein Wollen und sein Handeln.

**Schiller**

Die ausführliche Analyse der vier beispielhaft herausgegriffenen Biographien hat gezeigt, wie folgerichtig und keineswegs zufällig die einzelnen Lebensläufe auf den individuellen Tod hin angelegt sind. "Der Standort der jeweiligen Person in der Entwicklung auf den Verfall hin ist das allgemein motivische Fundament der besonderen Umstände des Todes dieser Figur (und deren Beschreibung)".<sup>164</sup> Je weiter der Abstieg der Buddenbrooks fortschreitet und offensichtlich wird, desto häufiger werden Symptome genannt, und desto früher zeigen sie sich im Leben der einzelnen Figuren. Auch nehmen die Schilderungen des Sterbens immer mehr Raum ein. Stellen sich die Tode Johann Buddenbrooks d.Ä., seiner Frau Antoinette, Jeans und Bethsys trotz der vereinzelt aufgetretenen Vorausdeutungen noch eher überraschend ein, so rechnet man bei Thomas und besonders bei Hanno relativ früh mit dem Tod.

Harmlos und sanft sind die Symptome, die die Tode in der ersten Generation einleiten (Johann und Antoinette). Jeans und Bethsys Tode dagegen haben etwas Gewaltames, Unheimliches an sich. Jean und Thomas sterben beide, weil sie die Warnungen ihres Körpers vor Überarbeitung nicht ernst nehmen; Thomas' und Bethsys Tode verbindet, daß sie die widerliche Kehrseite ihrer auf glänzende Fassade und äußerliche Akuratesse bedachten Existenz bloßlegen. Bei Hanno bestätigen die Symptome der Krankheit, an der er stirbt, nur diejenigen, die er immer schon kannte und die seinem Wesen besonders entsprechen.

"Der Tod ist die zusammenfassende Schlußcharakteristik; d.h. jeder stirbt einen ihm gemäßen Tod (...), jede Beschreibung des Todes ist der betroffenen Figur angemessen, ist aus ihrer besonderen Charakteristik entwickelt".<sup>165</sup> So ergänzt die eingehende Betrachtung der einzelnen Tode die jeweilige Personencharakteristik, beziehungsweise sie bestätigt sie.<sup>166</sup> Der Tod bricht nicht unvermittelt herein, sondern Todesursache und individuelles Sterben entsprechen der jeweiligen Person. Der Tod "erhält dramatische Notwendigkeit, indem er das verlöschende Leben retrospektiv deutet".<sup>167</sup> Das Sterben als physiologischer Vorgang wird psychologisch motiviert.

---

<sup>164</sup>Fiebig: *Beziehungen*, S.85

<sup>165</sup>Fiebig: *Beziehungen*, S.85

<sup>166</sup>Vgl. hierzu: Schleifenbaum: *Gestaltanalyse*, S.138

<sup>167</sup>Höpfner: *Physiognomie*, S.99

So vermittelt die genaue Analyse der verschiedenen Tode im Hinblick auf den jeweiligen Charakter des Sterbenden die Einsicht, daß "alles, was der Einzelne tut und alles, was ihm zustößt (...), nichts (ist) als die dramatische Entfaltung dessen, was er recht eigentlich *ist*".<sup>168</sup> Die Technik der Vorausdeutung in *Buddenbrooks* dient also in diesem Fall der Vermittlung der Erkenntnis, daß der *Charakter* einer Figur zu ihrem *Schicksal* in Beziehung steht. Die Vorausdeutungstechnik ist ein Mittel, dies zu veranschaulichen und Zusammenhänge und Folgerichtigkeit des Geschehens erkennbar zu machen.

Der Zusammenhang von Charakter und Schicksal ist auch bei Schopenhauer ein zentraler Gedanke. Er meint, daß das Schicksal jedes Menschen durch zwei Faktoren bestimmt werde, zum einen durch seinen Charakter, der von Geburt an *unabänderlich* festgelegt sei, zum anderen durch "die Motive: diese liegen außerhalb, werden durch den Weltlauf *nothwendig* herbeigeführt und bestimmen den gegebenen Charakter, unter Voraussetzung seiner feststehenden Beschaffenheit, mit einer *Nothwendigkeit*, welche der mechanischen gleichkommt" (S,VII,229, Hervorhebungen v.d.V.). Charakter und Schicksal, "Motive" und "Weltlauf", werden bei jedem Menschen auf ganz individuelle Weise verknüpft, und jedes Individuum hat eine eigene Art, mit den von außen einwirkenden Umständen umzugehen, sich an sie zu assimilieren. Charakter und Schicksal stimmen also überein, sie gehen bei jedem Menschen eine einzigartige Verbindung ein. Wichtig ist, daß Schopenhauer auch hier wieder den Begriff der *Notwendigkeit* verwendet. In Schopenhauers Weltbild geschieht alles mit Notwendigkeit und Folgerichtigkeit. Die Einheit von Schicksal und Charakter ist nur ein Teil des gewaltigen Systems von Zusammenhängen, die alle miteinander verbunden sind.

Im ersten Satz des *Zauberbergs* wird vom Erzähler ausdrücklich darauf hingewiesen, daß Hans Castorps Geschichte "*seine* Geschichte ist, und daß nicht jedem jede Geschichte passiert" (M,III,9). Wie Schopenhauer ist auch Thomas Mann von der Einheit von Schicksal und Charakter überzeugt,<sup>169</sup> und das ist vor dem *Zauberberg* bereits in den *Buddenbrooks* deutlich zu erkennen.<sup>170</sup> Die ausführliche Analyse der vier Biographien im Zusammenhang mit den jeweiligen Toden hat gezeigt, wie sich bei den einzelnen Figuren unter Einwirkung der jeweiligen Lebensumstände der ganz individuelle, jedem Charakter entsprechende Lebenslauf und Tod entwickelt. Bereits in frühen Stadien des Romans zeichnet sich oft folgerichtig das Ende ab.

---

<sup>168</sup>Heller: *ironischer Deutscher*, S.15

<sup>169</sup>Vgl. Reents: *Rezeption*, S.221

<sup>170</sup>Vgl. Gustaf Lundgren: *Das Ich als Weltnabel. Schicksalsphilosophie in Thomas Manns Joseph-Roman*, in: *Neue Rundschau - Sonderausgabe zu Thomas Manns 70. Geburtstag* (1945), S.183-187, S.183

### III. *Buddenbrooks* - ein Roman über die geordnete Veränderung im Ewig-Gleichen

Nach ewigen, ehrnen,  
Großen Gesetzen  
Müssen wir alle  
Unseres Daseins  
Kreise vollenden.

Goethe

#### III.1. Eadem sed aliter<sup>171</sup>

In dieser Untersuchung ist bisher besonders darauf geachtet worden, wie in *Buddenbrooks* einzelne Episoden zueinander in Beziehung gesetzt werden, sei es durch Vorausdeutung, Rückbeziehung oder einfache Korrespondenz: "Einer Kuppel gleich spannt sich das Gewebe der Rückbeziehungen und Zukunftsverweise über den sukzessiven Vorgang der Begebenheiten".<sup>172</sup> Den Korrespondenzen zwischen einzelnen Romanstellen kommt die wichtige Bedeutung zu, sowohl auf Gleichgebliebenes als auch auf Verändertes hinzuweisen. Meist ist an einer späteren Stelle eine Veränderung im Gleichbleibenden eingetreten, auf die der Leser durch die fast identische Formulierung, die jedoch zuweilen bedeutende kleine Änderungen enthält, aufmerksam gemacht werden soll.<sup>173</sup> Dadurch entsteht der Eindruck einer geordneten Veränderung im Ewig-Gleichen, Unveränderlichen.<sup>174</sup> "Es giebt keinen größeren Kontrast, als den zwischen der unaufhaltsamen Flucht der Zeit, die ihren ganzen Inhalt mit sich fortreißt, und der starren Unbeweglichkeit des wirklich Vorhandenen, welches zu allen Zeiten ein und

---

<sup>171</sup>"Das Gleiche, aber in anderer Form"

<sup>172</sup>Lämmert: *Bauformen*, S.195

<sup>173</sup>Vgl. diese Arbeit, Kapitel **II.2.1.**, S.43. Die Szenen im Landschaftszimmer zu Beginn des Romans und bei Jeans Tod weisen eine Reihe von Gemeinsamkeiten auf, und Tonys und Hannos Rückfahrt aus Travemünde werden absatzweise mit genau denselben Worten beschrieben, mit der kleinen Veränderung, daß bei Hannos Rückkehr Weinschenk im Gefängnis sitzt, an dem Hanno vorbeifährt (M,I,155ff u.636f.).

<sup>174</sup>Schleifenbaum kommentiert Hannos Travemünde-Erlebnis, das in vielen Einzelheiten das Tonys wiederholt, wie folgt: "Alles Geschehen trägt der Lebensfluss einmal wieder aus dunkler Tiefe der Vergangenheit ins Licht der Gegenwart empor. Es ist niemals das gleiche Geschehen, aber der Einsichtige erkennt die symbolischen Bedeutung der 'ewigen Wiederkehr'." (Schleifenbaum: *Gestaltanalyse*, S.105).



dasselbe ist" (S,IV,564).<sup>175</sup> Schopenhauer bannt diesen Gedanken in ein Bild: "Wie die zerstäubenden Tropfen des tobenden Wasserfalls mit Blitzesschnelle wechseln, während der Regenbogen, dessen Träger sie sind, in unbeweglicher Ruhe fest steht, ganz unberührt von jenem rastlosen Wechsel; so bleibt jede Idee, d.i. jede Gattung lebender Wesen, ganz unberührt vom fortwährenden Wechsel ihrer Individuen" (S,IV,566).

Wenn Tony bei der Rückfahrt aus Travemünde von Träger Matthiessen (M,I,158) bei der Rückkehr aus München von Träger Nielssen (M,I,388) begrüßt wird, wenn zu Beginn Makler Grätjens bei Buddenbrooks diniert (M,I,24), am Ende Makler Gosch ihr Haus verkauft (M,I,592f.); wenn Johann Buddenbrook d.Ä. von Pastor Kölling, die Konsulin Buddenbrook von Pastor Pringsheim beerdigt wird, dann ist keine grundlegende Veränderung geschehen. So wie Tony sich schon auf dem Schulweg mit Hermann und Julchen Hagenström streitet, so leidet Hanno unter den Nachstellungen der beiden Söhne Hermann Hagenströms; und so wie Tonys Vater mit der Konkurrenz Hinrich Hagenströms zu kämpfen hat, so später sein Sohn Thomas mit der Hermann Hagenströms.<sup>176</sup>

Die Angehörigen der Lübecker Gesellschaft stehen da "als unsterbliche Individuen; wenn sie gleich bisweilen die Namen wechseln: sogar ist ihr Thun, Treiben und Leiden allezeit das Selbe; wenn gleich die Geschichte stets etwas anderes zu erzählen vorgiebt: denn diese ist wie das Kaleidoskop, welches bei jeder Wendung eine neue Konfiguration zeigt, während wir eigentlich immer das Selbe vor Augen haben. Was also dringt sich unwiderstehlicher auf als der Gedanke, daß Entstehn und Vergehn nicht das eigentliche Wesen der Dinge treffe, sondern dieses davon unberührt bliebe, also unvergänglich sei" (S,IV,561). Die Lübecker Gesellschaft besteht aus Repräsentanten der Welt, die den Hintergrund des Verfalls der Buddenbrooks bildet. "Diese (...) Figuren sind als relativ statische Figuren beschrieben; sterben sie, werden sie durch andere ersetzt, die aber auch nur Wiederholungen ihrer Vorgänger zu sein scheinen".<sup>177</sup>

Obwohl die Romanhandlung sich als sukzessive Entwicklung vollzieht, ist ihr gleichnishafter Charakter nicht zu übersehen. Die zahlreichen Hinweise auf die Vorgeschichte des Romans: das Schicksal der Ratenkamps und die ungebrochene Vitalität der ersten Buddenbrooks, von der die Chronik berichtet, und die Ausblicke auf

---

<sup>175</sup>Vgl. hierzu Alfred Ehrentreich: *Das Frühwerk Thomas Manns im Lichte der neueren Philosophie*, in: *Neue Sammlung. Göttinger Blätter für Kultur und Erziehung* 4/5 (1964), S.474-483, S.478: "Wenn Thomas Mann in *Buddenbrooks* die Geschicke einer Generation vor uns abrollen läßt, so folgte er darin nicht nur französischen Leitbildern (Zola) sondern wurde auch durch das mitbestimmt, was Schopenhauer über die Unsterblichkeit der Gattung gesagt hat."

<sup>176</sup>"Die Ereignisse (...) wiederholen sich in ihrer Grundsubstanz, nur die Erscheinungsformen ändern sich beim jeweils aktuellen Vorfall." (Martin H. Ludwig: *Perspektive und Weltbild in Thomas Manns "Buddenbrooks"*, in: Manfred Brauneck (Hrsg.): *Der deutsche Roman im 20. Jahrhundert*, Bamberg 1976, Band I, S.82-106, S.94)

<sup>177</sup>Koopmann: *Roman*, S.87

die Zukunft: den absehbaren Abstieg der Hagenströms<sup>178</sup> vermitteln eher den Eindruck, daß sich grundlegend nichts geändert habe: "Die einen gehen, die anderen kommen. Sind die, die kommen, 'schlechter' als die, die gehen? Oder besser?"<sup>179</sup> Steht nicht die Lübecker Gesellschaft am Ende genauso als geschlossener Mikrokosmos da wie am Anfang, wenngleich einige Figuren ausgewechselt worden sind?<sup>180</sup>

Diese Weltsicht aber deckt sich mit derjenigen Schopenhauers. Er wertet die Geschichtswissenschaft aus dem Grunde ab, weil sie lehre, "daß zu jeder Zeit etwas anderes gewesen" sei (S,IV,519), während es die Aufgabe der Dichter sei, Einsicht in das wahre Wesen allen Seins zu vermitteln,<sup>181</sup> nämlich, "daß zu allen Zeiten ganz das Selbe war, ist und seyn wird. In Wahrheit ist das Wesen des Menschenlebens, wie der Natur überall, in jeder Gegenwart ganz vorhanden" (S,IV,519), während sich dem Historiker, der allzusehr den äußeren Einzelercheinungen verhaftet sei, "jede Gegenwart nur (als) ein Bruchstück" (S,IV,519) darstelle.

In den Schicksalen der Ratenkamps, Buddenbrooks und Hagenströms wiederholt sich bis ins kleinste Detail hinein das Gleiche.<sup>182</sup> Der Hintergrund des exemplarisch ausführlich geschilderten Abstiegs der Buddenbrooks wird gebildet von einer Gesellschaft, die durch Kontinuität und Konstanz gekennzeichnet ist, trotz aller zeitbedingten Veränderungen, die eher Äußerlichkeiten betreffen als das Wesen der Figuren. Kontinuität begegnet in den austauschbaren Vertretern bestimmter Instanzen.<sup>183</sup> Die transzendente Macht, die das Spiel all dieser wechselnden Erscheinungen regelt, ist in den weißen Götterbildern im Speisesaal des Mengstraßenhauses versinnbildlicht. Von ihrem gleichmütigen Lächeln begleitet, wiederholt sich vom Anfang bis zum Ende stets nur dasselbe, nur "unter anderem Namen und in anderem Gewande" (S,IV,522).

Eine Reihe von Figuren begleitet die Buddenbrooks durch alle Höhen und Tiefen ihres Schicksals hindurch. Es gibt zum einen den engeren, beinahe rein familiären Kreis, den Sesemi Weichbrodt, Klothilde, Ida Jungmann und die drei Cousinen aus der Breiten Straße bilden. Sie sind bei allen traurigen und (vermeintlich) erfreulichen Anlässen

---

<sup>178</sup>Vgl. folgendes

<sup>179</sup>Diersen: *Leben*, S.36. Auch Diersen ist der Ansicht, Thomas Manns Romankonzept sei von einer Kreislauftheorie bestimmt, vgl. *Leben*, S.37, ebenso Keller: "Verfall", in: Moulden, von Wilpert (Hrsg.): *Buddenbrooks-Handbuch*, S.160f.

<sup>180</sup>Die charakterlich bedingten Veränderungen, die mit diesem Wechsel einhergehen, wie z.B. das deutlich eher düstere Wesen des Schöngestes Makler Gosch als Nachfolger des heiter-unbeschwerten Jean Jacques Hoffstede haben keine wesentlichen Konsequenzen.

<sup>181</sup>Vgl. S,I,310f.

<sup>182</sup>Vgl. diese Arbeit, Kapitel I.5., S.16ff. und folgendes

<sup>183</sup>So wird etwa die Ablösung des Trägers Matthiessen durch Träger Nielssen eher als Kontinuität im Bisherigen denn als Bruch oder Wandel empfunden, vgl. diese Arbeit, S.73.

anwesend und begleiten das Geschehen mit ihren teils wohlwollenden, teils hämischen, teils vergeblich-optimistischen Kommentaren.<sup>184</sup>

Der weitere Kreis besteht eher aus typenhaften Figuren, die gleichsam die Statisterie in der Welt der Buddenbrooks bilden, so z.B. Herr und Frau Stuhl aus der Glockengießerstraße, die jede "gassenläufige Wahrheit" über das Haus Buddenbrook bei ihrer Specksuppe besprechen (M,I,467). Ähnlich illustre Begleiter sind etwa Barbier Wenzel und der Speicherarbeiter Grobleben.

Einige Figuren werden nur bei bestimmten für die Familie oder die Firma wichtigen Anlässen erwähnt - sie markieren Hoch- und Tiefpunkte der Buddenbrookschen Schicksalslinie. So richtet Tapezierer Jacobs sowohl die Häuser Thomas' und Gerdas, als auch die Tonys und Erikas ein (M,I,298,447,597) - doch er schmückt auch den Speisesaal, als die tote Konsulin dort aufgebahrt wird. Bald nach ihrem Tod wird das Haus in der Mengstraße verkauft. Er ist also präsent bei Hausstandsgründungen wie bei Haushaltsauflösungen und markiert damit jeweils den Handlungsumschwung.

Schon bei ihrem Gespräch mit Gerda und Armgard in Sesemis Pension schlägt Tony vor, Gerda solle sich später ihr Haus von Tapezierer Jacobs einrichten lassen (M,I,91). Sie ahnt natürlich nicht, daß es tatsächlich einmal dazu kommen wird - und die Doppeldeutigkeit ihrer Prognose ist ihr noch weniger bewußt: Tatsächlich wird Tapezierer Jacobs den Buddenbrooks künftig ihre Häuser einrichten, aber auch die Einrichtung in ihrer letzten Ruhestätte, im Sarg, wird er bei den Aufbahrungen übernehmen (M,I,571). Genauso begleitet Annas Blumenschmuck sowohl das Richtfest von Thomas' neuem Haus<sup>185</sup> als auch die vielen Beerdigungen. Pastor Pringsheim, der Hanno getauft hat, beerdigt ihn sechzehn Jahre später. Doktor Grabow wird sowohl bei Krankheits- und Sterbefällen zu Rate gezogen als auch dann, wenn sich bei Gerda und Thomas kein Nachwuchs einstellen will (M,I,364). Und die nach Branntwein riechenden, kautabakspuckenden Speicherarbeiter kommen mit ihren schlürpfenden Schritten gleichmütig sowohl zum Firmenjubiläum als auch zur Aufbahrung ihres Arbeitgebers (M,I,487,691).

Um die Veränderungen im Ewig-Gleichen geht es in *Buddenbrooks*; und der Wandel von vier Generationen, die jeweils vier verschiedene Stufen des Verfalls

---

<sup>184</sup>Matthias sieht in Friederike, Henriette und Pfiffi gar eine Parodie auf den Chor der antiken Tragödie, vgl. *Erzählweise*, S.52.

<sup>185</sup>Mit diesem Bau eines neuen Hauses wird das Anfangsmotiv (Buddenbrooks lösen Ratenkamps ab, indem sie deren Haus übernehmen) noch einmal leicht variiert, denn obwohl es um Buddenbrooks nun nicht mehr so gut steht wie zu Beginn, nehmen sie hier noch einmal den Platz ein, den vor ihnen eine andere Familie innehatte: Auf dem Grundstück, auf dem Thomas sein Haus bauen läßt, muß erst ein "altersgraues, schlecht unterhaltenes Haus" abgerissen werden, "dessen Besitzerin, eine steinalte Jungfer, die es als Überbleibsel einer vergessenen Familie ganz allein bewohnt hatte, kürzlich gestorben war" (M,I,420). Hier sind Buddenbrooks äußerlich noch auf der Höhe, als andere abgewirtschaftet haben, später wird es umgekehrt sein.

vertreten, jeweils ganz verschiedene Charaktere ausgeprägt haben, vollzieht sich vor dem Hintergrund des Ewig-Gleichen<sup>186</sup>, unter den Augen der zu Beginn wie am Ende des Romans unverändert lächelnden Götterstatuen im Speisesaal des Mengstraßenhauses.

### III.2. Begleitet vom Lächeln der Götter

Die Götter lächeln gleichmütig ebenso beim Einweihungsfest, bei den zahlreichen Weihnachts- und Hochzeitsfesten wie auch später bei den Aufbahrungen der Buddenbrooks, die in diesem Raum stattfinden. Sie lächeln, als Jean und sein Vater sich über Gottholds unerfreulichen Brief beraten (M,I,49), als Grünlich zum ersten Mal zum Mittagessen eingeladen ist (M,I,102), sie lächeln zur Testamentsvollstreckung nach Jeans Tod, bei der Herr Marcus Teilhaber der Firma wird (M,I,252),<sup>187</sup> sie lächeln, als ein Teil der Familie und des Personals in die Breite Straße zieht und das Haus in der Mengstraße immer leerer wird (M,I,305), und sogar noch, als Weinschenk nach seiner Anklage im Speisesaal sitzt (M,I,524).<sup>188</sup>

Für Ebel sind die Götterfiguren ein Leitmotiv, das eine "Bedeutung für die Tektonik des Werks" hat, "in dem es neunmal<sup>189</sup> eine Station des Untergangs von Familie und Firma signalisiert und die Präsentation des Verfalls als quasi-mythisch und in einer Transzendenz verankert vermittelt".<sup>190</sup> Er weist ferner darauf hin, daß in Alexander Kiellands Roman *Fortuna* eine Statue der Glücksgöttin mit ähnlicher symbolischer Funktion eingesetzt wird: Der Leiter einer Chemiefabrik, die den Namen 'Fortuna' trägt, hat auf seinem Schreibtisch eine lächelnde Fortuna-Figur stehen. "Das Lächeln dieser Figur begleitet die Etappen des Bankrotts der Firma ähnlich wie die Götterstatuen in den *Buddenbrooks* den Verfall von Familie und Firma".<sup>191</sup> Der explizite Hinweis auf die Gegenwart der lächelnden Götterstatuen an bedeutenden Stationen des Verfalls rückt

<sup>186</sup>Vgl. Pütz: "Im Schicksal der Buddenbrooks feiert das Gesetz der ewigen Widerkunft des Gleichen seine Bestätigung." (Pütz: *Stufen*, S.450)

<sup>187</sup>Dabei ist beim ersten großen Festessen unter ihren Augen darüber gesprochen worden, wie fatal die Wahl des falschen Kompagnons für Ratenkamp war! Nun sehen sie gleichmütig zu, wie die nächste Katastrophe heraufzieht - ein Schicksal wiederholt sich auf die gleiche Art und Weise bei einer anderen Familie.

<sup>188</sup>Eine Tapete mit weißen Götterfiguren, die plastisch hervorzutreten scheinen, wird auch in den frühen Erzählungen *Der Bajazzo* und *Tonio Kröger* und im Roman *Königliche Hoheit* erwähnt. Symbolische Funktion im Sinne eines Bedeutungsträgers gewinnen jedoch erst die Götterbilder in *Buddenbrooks*, vgl. hierzu Uwe Ebel: *Rezeption und Integration skandinavischer Literatur in Thomas Manns "Buddenbrooks"*, Neumünster 1974, S.131.

<sup>189</sup>Die Statuen werden nicht neun- sondern zehnmal erwähnt, vgl. M,I,22,49,92,102,252,305, 446,524,536,588.

<sup>190</sup>Ebel: *Integration*, S.131

<sup>191</sup>Ebel: *Integration*, S.132. Zur genauen Verwendung dieser Statue bei Kielland vgl. ebda. Da Thomas Mann die Romane Kiellands kannte, liegt es nahe, hier einen Einfluß zu vermuten. Auch Ebel tut dies.

die Romanhandlung an diesen Stellen in eine mythische Sphäre. "Die lächelnden Götterstatuen potenzieren den Eindruck der Unentrinnbarkeit des Schicksalsverlaufs. Ihre Beschreibung verweist den Determinismus scheinbar an eine transzendente Gewalt, die die Unabwendbarkeit des Ablaufs verbürgt und kontrolliert".<sup>192</sup>

Jedoch symbolisieren die Götterfiguren nicht nur die im Roman an verschiedenen Stellen durchscheinende Transzendenz. Da sie stets nur an Stellen erwähnt werden, an denen sich das Schicksal der Buddenbrooks zum Negativen wendet, haben sie auch eine vorausdeutende Funktion. Unerwähnt sind sie an vielen Stellen präsent, nämlich jedesmal, wenn vom Speisesaal die Rede ist, doch wenn sie eigens genannt werden, so geschieht dies immer an Wendepunkten der Handlung zu Ungunsten der Buddenbrooks. Die Götterstatuen begleiten ebenso den Auf- und Abstieg der Buddenbrooks, wie sie vorher den der Ratenkamps begleitet haben, und sie werden genauso Zeugen werden, wie auch der Aufstieg der Hagenströms, die nach den Buddenbrooks das Mengstraßenhaus beziehen, sich wieder zum Abstieg hin modifizieren wird.<sup>193</sup>

"Dominus providebit" steht über der Tür des Mengstraßenhauses, und es stand dort schon, als im Jahr 1682 die Familie Ratenkamp das Haus bezog; es blieb dort stehen, als sie verarmt davonzog und Buddenbrooks ihren Platz einnahmen, ebenso, als diese es den Hagenströms überlassen mußten, und es wird dort stehenbleiben, wenn einst Hagenströms verarmt sind und einer anderen Familie Platz machen werden. Der Spruch steht wie die Götterbilder auf der Tapete für das Bleibende über dem Vergänglichen: "Und zuletzt wölbt sich das Ewige über dem Zeitlichen: die weißen Götterbilder auf dem himmelblauen Hintergrund der Tapete im Eßsaal, dem 'Speisetempel', wie er auch genannt wird, wo das Leben der Lebendigen und die Einsegnung der Toten sich begeben." So wird der Roman "zu einem Gleichnis für den ewigen Wandel des Irdischen".<sup>194</sup> Durch die Erwähnung des "Dominus providebit" über der Haustür zeigt sich bereits ganz am Anfang des Romans die "Verwiesenheit des Geschehens an eine Vorsehung".<sup>195</sup>

---

<sup>192</sup>Ebel: *Integration*, S.133. Ebel vergleicht die leitmotivische Erwähnung der Götterstatuen mit dem Schicksalsmotiv bei Wagner, vgl. Ebel: *Welthaftigkeit*, S.20.

<sup>193</sup>Vgl. Michiels en: *Preparation*, S.111f.

<sup>194</sup>Matthias: *Erzählweise*, S.52

<sup>195</sup>Ebel: *Welthaftigkeit*, S.32

### III.3. Moiren - Garanten der Ordnung im Schicksalsverlauf

Geburt und Grab,  
Ein ewiges Meer,  
Ein wechselnd Weben,  
Ein glühend Leben,  
So schaff' ich am sausenden Webstuhl der Zeit  
Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid.

**Goethe**

Sehr viel versteckter als im Fall der Götterstatuen und des Spruches über der Haustür sind transzendente Mächte in *Buddenbrooks* auch in der Gestalt von Moiren präsent.

Als Grünlich nach Travemünde kommt, um dem Liebesverhältnis Tonys mit Morten ein Ende zu bereiten, ist Mortens Mutter mit dem *Stopfen von Strümpfen* beschäftigt (M,I,150). Grünlichs Eingreifen beendet Tonys unbeschwerten Sommeraufenthalt und bewirkt die am nächsten Morgen offiziell erklärte Verlobung. In der Nacht vor dem Ausflug nach Schwartau, auf dem sich Tony mit Permaneder verloben wird, berät sie sich mit Ida. "Die treue Preußin *stopfte Strümpfe* für die kleine Erika" (M,I,337, Hervorhebung v.d.V.). An dem Abend, an dem Tony ihrem Bruder vorschlägt, die Pöppenrader Ernte auf dem Halm zu kaufen, stattet sie auch Ida einen Besuch ab. Diese "*stopfte Hannos Strümpfchen*" (M,I,460, Hervorhebung v.d.V.).

In allen drei Fällen steht eine wichtige Entscheidung bevor, die für Familie und Firma von Bedeutung sein wird. Untersucht man nun den Roman nach weiteren Stellen, an denen wichtige Ereignisse oder Handlungsumschwünge von handarbeitenden Frauen begleitet werden, so kommt man zu folgendem Ergebnis:

Bei Grünlichs erstem Auftritt im Buddenbrookschen Garten ist die Konsulin mit einer Seidenstickerei beschäftigt (M,I,93). Am Tag des Ausbruchs der "Revolution" in Lübeck, an dem Leberecht Kröger sterben wird, stricken Clara und Klothilde (M,I,179). Als man im Landschaftszimmer versammelt auf Jean wartet, der kurz darauf einem Herzanfall erliegen wird, häkelt Ida (M,I,247). Als Thomas Hermann Hagenström und Makler Gosch durch das Haus führt, das Hagenström kaufen möchte, strickt Tony (M,I,606). Und als man aus der Zeitung erfährt, daß Maiboom sich umgebracht hat, sind Gerda und Tony mit Handarbeiten beschäftigt (M,I,616f.).

Nun ist es an und für sich nicht erstaunlich, daß so viele handarbeitende Frauen in *Buddenbrooks* begegnen, es erklärt sich aus dem Rollenverständnis der Frau in der damaligen Zeit: In Gesellschaften, sogar im engen Familienkreis, galt "die Regel, wer von den Damen nicht in Betreuung der Herren tätig ist, muß stricken", und "fast zwanghaft

drückt man weiblichen Wesen eine Arbeit, meist einen Strickstrumpf, in die Hand".<sup>196</sup> In diesem Sinne folgt Thomas Mann der gängigen Ikonographie der im Roman beschriebenen Epoche. Aber erschöpft sich seine Darstellungsweise darin, wirklichkeitsgetreue Genrebilder zu vermitteln?

Es ist darauf hingewiesen worden, daß die handarbeitenden Frauen nicht zu beliebigen Zeiten erwähnt werden, sondern - ähnlich wie die Götterfiguren - an bedeutenden Stellen, an denen sich das Schicksal der Buddenbrooks zum Unguten wendet. Wir können also zunächst feststellen, daß sie, wie die Götterstatuen, auf zu erwartende negative Ereignisse vorausdeuten. Bei diesen Ereignissen handelt es sich fast immer entweder um *Hochzeiten* oder um *Todesfälle*.

Die Tätigkeit des Spinnens ist bereits bei Homer kennzeichnendes Attribut der griechischen Schicksalsgöttin Moira.<sup>197</sup> Am Tag der Geburt spinn sie den Lebensfaden des Menschen, dessen Schicksal damit unentrinnbar, unabänderlich feststeht. Meist begegnet die Moira nicht allein, sondern in Gestalt dreier Schwestern: *Klotho*, die den Lebensfaden spinn,<sup>198</sup> *Lachesis*, die das Leben zuteilt, und *Atropos*, die den Lebensfaden abschneidet.<sup>199</sup> Diese Tätigkeiten erklären, warum die Moiren in engem Zusammenhang mit *Geburt*, *Hochzeit* und *Tod* gesehen werden.<sup>200</sup> Geburt und Tod, Zeugung und Lebensende liegen in ihrer Hand, sie gewähren und begrenzen die Lebenszeit der Menschen. Damit erscheinen sie als die Vertreterinnen und Vollstreckerinnen eines "großen Welt- und Sittlichkeitsgesetz(es)", das "in Notwendigkeit und Ordnung" angewandt wird.<sup>201</sup> Anfang und Ende, aber auch der Verlauf des Lebens selbst, werden von ihnen geregelt und geordnet.

Es ist also denkbar, daß die offenbar so bewußt an bedeutenden Romanstellen platzierten handarbeitenden Frauen das stille Wirken der Schicksalsgöttinnen symbolisieren sollen, zumal sie häufig vor Hochzeiten und Todesfällen erwähnt werden, so daß sie diese Ereignisse regelrecht anzukündigen scheinen, die auch das Wirkungsfeld der Moiren sind. Dies würde unsere These, daß in *Buddenbrooks* ein fatalistisches Weltbild herrscht, stützen: Die Moiren garantieren den ordnungsgemäßen, geregelten Wechsel von Geburt und Tod, sie regeln die individuellen, vergänglichen

---

<sup>196</sup>Hildegard Westhoff-Krummacher: *Katalog zur Ausstellung "Als die Frauen noch sanft und engelsgleich waren. Die Sicht der Frau in der Zeit der Aufklärung und des Biedermeier"* im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Münster 1995, S.47, vgl. auch S.139-169

<sup>197</sup>Vgl. Hanspeter Padrutt: *Und sie bewegt sich doch nicht. Parmenides im epochalen Winter*, Zürich 1991, S.398

<sup>198</sup>Eine der strickenden Frauen in *Buddenbrooks* heißt *Klothilde*.

<sup>199</sup>Vgl. Padrutt: *Parmenides*, S.397

<sup>200</sup>Vgl. Padrutt: *Parmenides*, S.398

<sup>201</sup>W. H. Roscher: *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Hildesheim 1965, Band II/2, Sp. 3092

Einzelschicksale im ewig gleichen Sein mit strenger Unerbittlichkeit. Zudem ist das Schicksal jedes Menschen bereits bei dessen Geburt unabänderlich festgelegt. Der Verlauf des Lebens unterliegt folglich dem Gesetz einer strengen Notwendigkeit.

### III.4. Der Abstieg der Hagenströms

Aber Verfall: ist er trauriger als der Fontäne  
Rückkehr zum Spiegel, den sie mit Schimmer bestaubt?

Rilke

Von der "unerbittlichen Notwendigkeit" des Schicksals spricht Jean Buddenbrook zu Beginn des Romans. Daß diese auch die am Ende obenstehenden Hagenströms ereilen wird, ergibt sich aus dem Romangeschehen selbst. Der gleiche Verlauf des Niedergangs der Ratenkamps und der Buddenbrooks haben das Muster gleichsam vorgegeben, nach dem auch Hagenströms sinken werden, und nach dem auf den Aufstieg notwendig der Abstieg folgen muß. Durch die inhaltlichen und wörtlichen Entsprechungen in den Beschreibungen der Schicksale beider Familien verstärkt sich beim Leser der Eindruck eines folgerichtigen und notwendigen Geschehens, das nun auch für die Hagenströms zu erwarten ist.

"Wenn das Haus fertig ist, so kommt der Tod", sagt Thomas Buddenbrook etwa in der Mitte des Romans (M,I,430). Dieses Sprichwort läßt uns einen kritischeren Blick zurück auf den Anfang werfen, an dem die Buddenbrooks - auf der Höhe ihres Glanzes - das neue Haus in der Mengstraße bezogen. Hier also war bereits der Abstieg angelegt. Wenn der Roman dann damit endet, daß Hagenströms dieses Haus beziehen, wird das ewige Gesetz, das in dem Sprichwort ausgedrückt ist, nicht auch für sie gelten?<sup>202</sup> Folgt nicht immer notwendig Verfall auf Prosperität und Glück?<sup>203</sup> Abgesehen davon, daß die bisherigen Schicksale der Mengstraßenbewohner dafür sprechen, gibt es auch im Roman selbst Anzeichen dafür.

Auf der Ausfahrt, bei der es zur Verlobung Tonys und Permaneders kommt, treffen Buddenbrooks im Ausflugslokal auf die Familien Möllendorpf und Hagenström.<sup>204</sup> Auch

---

<sup>202</sup>Vgl. Vogt: *Buddenbrooks*, S.73: "Wenn die Geschichte als Rad vorgestellt werden muß, wie der Roman es nahelegt, so hat es nun eine weitere Umdrehung ausgeführt: Hagenströms folgen den Buddenbrooks wie diese den Ratenkamps."

<sup>203</sup>Vgl. Petriconi: *Höllentsturz*, S.105

<sup>204</sup>Die Begegnung der im Abstieg begriffenen Buddenbrooks mit den auf der Höhe ihres Glanzes befindlichen Hagenströms an dieser Stelle hat die Funktion, die verschiedenen Stationen der identischen, nur zeitlich versetzten Entwicklungslinie beider Familien zu verdeutlichen. Die Schicksale der Buddenbrooks und Hagenströms werden mehrfach im Roman einander gegenübergestellt. Hier wird in vermeintlich plauderhaftem Ton Entscheidendes über das Konkurrenzverhältnis der beiden Familien gesagt: Unterwegs auf dem Spaziergang stellt Thomas fest: "Da! (...) *Wir sind überholt worden*. Möllendorpfs und Hagenströms." (M,I,348, Hervorhebung v.d.V.) Vorher im Lokal hat die Konsulin Plätze für ihre Familie reserviert: "...aber



in diesen beiden "vorteilhaft liierten Familien", die durch günstige Heiraten untereinander ständig an ihrem Aufstieg arbeiten, schlummert bereits der Keim zum Abstieg. Der alte Senator Möllendorpf ist zuckerkrank (M,I,348). Er wird im folgenden auf "groteske und schauerliche Weise sterben" (M,I,407): Seine "Selbsterhaltungsinstitute" lassen so sehr nach, daß er, obwohl Diabetiker, seiner gierigen Leidenschaft für Kuchen erliegt. Der Bruder Hermann Hagenströms, der Rechtsanwalt Moritz Hagenström, verheißt mit "flacher Brust und gelblichem Teint" und dem Anblick seiner "spitzigen, lückenhaften Zähne" nichts Gutes (M,I,348), zumal wir gerade die schlechten Zähne als untrügliches Zeichen für den desolaten Gesamtgesundheitszustand und die Lebensuntüchtigkeit ihres Besitzers kennengelernt haben. Moritz' kränkliche Konstitution wird bereits früh im Roman erwähnt: Als Tony mit Julchen und Hermann zur Schule geht, heißt es, ihr Bruder Moritz sei "kränklich" und werde "zu Hause unterrichtet" (M,I,63f). Auf der Fahrt nach Travemünde ist im Gespräch zwischen Tony und Thomas von Moritz' schwacher Brust die Rede (M,I,119).<sup>205</sup>

Man könnte hier einwenden, daß Hagenströms wahrscheinlich keinen hochsensiblen und musikalischen Hanno hervorbringen könnten.<sup>206</sup> Darauf läßt sich Folgendes erwidern: Auch Buddenbrooks sind, wie ihre Familiengeschichte beweist, zu Beginn sehr lebensstauglich gewesen. Noch Johann Buddenbrook d.Ä. ist am Anfang des Romans ein lebendiges Beispiel dafür. Selbst der schon sensiblere Jean hat mehrere schwere Unfälle überlebt, so die Chronik (M,I,54f), und der allererste Buddenbrook, der "eine ungemeine Menge an Kindern gezeugt" hat, "tote und lebendige, wie es gerade kam" (M,I,58), steht wohl den Hagenströms an Vitalität in nichts nach.

Noch heiraten fast alle Hagenströms vor Ort, doch warum sollte nicht in nächster Zukunft einmal ein Nachfolger des bereits körperlich dekadenten Moritz einen exquisiteren Geschmack an den Tag legen und eine Frau wie Gerda heiraten? Auch diese Annahme wird durch erste Anzeichen als wahrscheinlich nahegelegt, denn schon Moritz hat es "mit seinem Rufe als Schöngest nicht vereinbaren können, ein häßliches Mädchen zu ehelichen" (M,I,348f.) und eine schöne Frau aus Hamburg geheiratet. In seiner ungewöhnlichen Wahl, da er als erster seiner Familie keine Lübeckerin heiratet, seinen schlechten Zähnen und seinem Interesse an der Literatur wiederholen sich wichtige Züge der Biographie Thomas Buddenbrooks.

---

*nicht zu hoch; auf dem zweiten Absatz, dünkt mich...*(M,I,347, Hervorhebung v.d.V.). Hagenströms und Möllendorpfs dagegen sitzen "dort oben auf der dritten Etage" (M,I,348). Hier ist symbolisch der Sieg der Hagenströms über die Buddenbrooks bereits vorweggenommen, lange bevor sie ihr Haus kaufen.

<sup>205</sup>Vgl.Keller: "Verfall", in: Moulden, von Wilpert (Hrsg.): *Buddenbrooks-Handbuch*, S.160f. und Ebel: *Welthaftigkeit*, S.23

<sup>206</sup>Petriconi dagegen stellt fest: "Der Gegensatz zu den Hagenströms besteht nur in den Augen der Buddenbrooks, im Sinne des Autors lösen die Familien einander ab." Petriconi: *Höllenturz*, S.155. Vgl. auch Diersen: *Leben*, S.36f.

Die verschiedenen Epochen, die unterschiedlichen zeitlichen Strömungen, die in *Buddenbrooks* an unserem geistigen Auge vorüberziehen, unterliegen den selben Gesetzen. Vom Ende des sechzehnten Jahrhunderts an, als der erste Buddenbrook in der Chronik genannt wird, über die Zeit der Schäferidyllen, die die Tapete im Landschaftszimmer schmücken; von der durch Jeans Vorliebe für den verwilderten Garten und in der Figur des Maklers Gosch angedeuteten Romantik bis hin zur in Hagenströmscher Aktivität gipfelnden Gründerzeit der Siebziger Jahre des neunzehnten Jahrhunderts vollzieht sich das Geschehen gemäß dem Gesetz der "unerbittlichen Nothwendigkeit" des Schicksals, versinnbildlicht in den *Götterstatuen* des Speisetempels und dem "Dominus providebit" über dem Hauseingang in der Mengstraße.

Wenn auch am Ende acht trostlose schwarzgekleidete Witwen und alte Jungfern übrigbleiben, so ist die Kreisstruktur des Romans, da hier wieder auf den Anfang zurückverwiesen wird, zu offensichtlich, als daß man sie übersehen könnte:<sup>207</sup> Eine Reihe von genauen inhaltlichen und wörtlichen Entsprechungen erinnert an den Beginn: Wieder ist Herbst, Abend; das Wetter wird wörtlich gleich beschrieben wie am Abend des Einweihungsfestes; Regen und entblätterte Bäume bestimmen das trostlose Bild (M,I,755), und Sesemis Schlußwort schließt mit dem entschiedenen "Es ist so!" - einer Variation des letzten Katechismussatzes "Dies ist gewißlich wahr"<sup>208</sup> - an Tonys Eingangsfrage aus dem Katechismus ("Was ist das") nahtlos an. Der Kreis schließt sich.<sup>209</sup>

"Durchgängig und überall ist das ächte Symbol der Natur der Kreis, weil er das Schema der Wiederkehr ist: diese ist in der That die allgemeinste Form in der Natur, welche sie in allem durchführt, vom Laufe der Gestirne an, bis zum Tod und der Entstehung organischer Wesen, und wodurch allein in dem rastlosen Strom der Zeit und ihres Inhalts doch ein bestehendes Daseyn (...) möglich wird" (S,IV,559).

## IV. Zusammenfassung und Ausblick

### IV.1. Zusammenfassung der bisherigen Ergebnisse

---

<sup>207</sup>Vgl. Lämmert: *Interpretation*, S.191

<sup>208</sup>Vgl. Lämmert: *Interpretation*, S.191

<sup>209</sup>Ein solches Aufeinanderbezogensein von Anfang und Ende kannte Thomas Mann von verschiedenen Romanen Fontanes. So klingt z.B. in *L'Adultera* das Motiv des Ehebruchs erstmals an, als van der Straaten Melanie das Tintoretto-Gemälde mit der Ehebrecherin zeigt. Am Ende schickt er ihr das gleiche Bild als Miniatur. In *Unwiederbringlich* weist der Sonnenuntergang zu Beginn auf den Selbstmord Christines am Ende - bei Sonnenuntergang - voraus. Zu *Effi Briest* vgl. diese Arbeit, Kapitel I.1., S.6f.

Im ersten Teil dieser Arbeit wurde, ausgehend vom ersten Teil des Romans, gezeigt, daß bereits dort viele spätere Ereignisse und Veränderungen keimhaft angelegt sind: Die Charakterisierung einzelner Figuren weist auf Entwicklungen dieser selbst und auch später neu hinzukommender Figuren voraus. In den verschiedenen Gesprächen wird auf mehrere bevorstehende Ereignisse angespielt: Die Erinnerung an den Abstieg der Ratenkamps nimmt den der Buddenbrooks vorweg, der sich bis in Einzelheiten hinein genauso vollziehen wird; die Begegnung Pastor Wunderlichs mit den plündernden napoleonischen Soldaten, von der dieser berichtet, präfiguriert die spätere Plünderung der Wäscheschränke bei Buddenbrooks durch das eigene Personal; Doktor Grabows Reflexionen über die Gesetzmäßigkeit von Leben und Sterben in den Kaufmannsfamilien deuten auf die zahlreichen Tode voraus, Gottholds Brief ist Auslöser des ersten Streits in der Reihe derer, die noch ausstehen.

Im zweiten Teil wurde am Beispiel der Namensgebung, der Buddenbrookschen Heiratspolitik und der Tode ausgewählter Romanfiguren gezeigt, daß sich das Schicksal in *Buddenbrooks* selbst in kleinsten Begleitumständen notwendig und folgerichtig vollzieht. Am Ende stand die Erkenntnis, daß der individuelle Charakter jeder Figur mit dem jeweiligen persönlichen Schicksal zusammenhängt. Dabei erwies sich, daß die Tode als eine "individuelle Schlußcharakteristik"<sup>210</sup> das vorherige Leben nachträglich deuten.

Aus den beiden ersten Teilen unserer Untersuchung kann der Schluß gezogen werden, daß die Technik der Vorausdeutung als besonders geeignet erscheint, um eine Weltdeutung, die von Schopenhauers Fatalismus wesentlich beeinflusst ist, in einem Roman zu vermitteln.

Im dritten Teil schließlich wurde gezeigt, welche Instanzen den ordnungsgemäßen Verlauf des Schicksals in *Buddenbrooks* kontrollieren. Die Götterstatuen im Speisesaal begleiten mit ihrem Lächeln gleichmütig jedes Ereignis, und die erst bei genauerem Hinsehen erkennbaren Moiren regeln das Auf und Ab, das Kommen und Gehen, das Leben und Sterben. Das Muster, nach dem der Verfall sich vollzieht, ist zu Beginn des Romans vorgegeben durch das Schicksal der Ratenkamps, und diesem Muster folgt der Abstieg der Buddenbrooks ebenso wie - darauf deutet vieles hin - später einmal der Abstieg der Hagenströms.

#### **IV.2. Ausblick: Schopenhauerscher Fatalismus im Frühwerk als Vorstufe des Mythischen im Spätwerk Thomas Manns?**

---

<sup>210</sup>Fiebig: *Beziehungen*, S.85

In der Thomas-Mann-Forschung herrscht eine große Begriffsverwirrung der beiden Termini 'Mythos' und 'Mythologie'.<sup>211</sup> Oft werden beide sogar gleichgesetzt. Bereits ein Blick ins Lexikon oder in die einschlägige Fachliteratur zeigt, daß schon der Begriff 'Mythos' ganz verschieden verstanden wird. Da Thomas Mann verschiedenste Mythos-Konzeptionen rezipiert hat,<sup>212</sup> wäre eine klare Definition umso dringender erforderlich. Um zu dieser Verwirrung nicht noch beizutragen, wird im Folgenden unterschieden zwischen 'Mythos' und 'Mythologie', wobei die Mythos-Definition Thomas Manns übernommen wird, die er 1942 in seinem Vortrag zu *Joseph und seine Brüder* gegeben hat<sup>213</sup>: Das Mythische, sagt er dort, sei "das Typische, Immer-Menschliche, Immer-Wiederkehrende, Zeitlose" (M,XI,656). In Abgrenzung davon kann man von mythologischen Figuren oder einem mythologischen Handlungsverlauf sprechen, wenn eine Romanfigur oder ein Handlungsstrang eindeutig mythologischen Vorbildern folgt.<sup>214</sup>

In der autobiographischen Studie *On myself*<sup>215</sup> berichtet Thomas Mann, daß, als er einzelne Kapitel der *Buddenbrooks* im Familien- und Freundeskreis vorgelesen habe, alle geglaubt hätten, dieses Buch sei "eine ganz private Angelegenheit", ein "Familienspaß ohne öffentliche Bedeutung" (M,XIII,139). Als der Roman dann gedruckt erschienen war, stellte Thomas Mann erstaunt fest, daß er offensichtlich "ein Stück deutscher Seelengeschichte" geschrieben hatte<sup>216</sup> (M,XI,383). Nicht mehr nur ein kleiner Kreis, sondern eine ganze Nation teilte und bestätigte die Erfahrungen, die er individuell, persönlich, subjektiv beschrieben hatte. Als sich diese Erfahrung in der Folge der zahlreichen Übersetzungen auf das europäische Ausland ausweitete, kommentierte Thomas Mann: "Man gibt das Persönlichste und ist überrascht, das Nationale getroffen zu haben. Man gibt das Nationalste - und siehe, man hat das Allgemeine und Menschliche getroffen" (M,XI,385). Im Glauben, persönliche und ureigene Erfahrungen zu beschreiben, hatte er das Allgemein-Menschliche, das Typische getroffen.

Viele Jahre später setzt er in seinem Vortrag zu *Joseph und seine Brüder* (1942) das "Typische, Immer-Menschliche, Immer-Wiederkehrende, Zeitlose" gleich mit dem Mythischen: "Denn das Typische ist ja das Mythische schon (...), zeitloses Schema und von je gegebene Formel, in die das Leben eingeht" (M,XI,656).

---

<sup>211</sup>Vgl. u.a. Helmut Jendreich: *Thomas Mann. Der demokratische Roman*, Düsseldorf 1977, S.126, Lämmert: *Interpretation*, S.223 und Ebel: *Integration*, S.133

<sup>212</sup>Schopenhauer, Goethe, Freud, Bachofen, Jung, Rohde und Kerényi, vgl. hierzu Jendreich: *demokratischer Roman*, S.20, Hans Wysling: *Mythos und Psychologie bei Thomas Mann*, Zürich 1969, S.16 und Agnes Schlee: *Wandlungen musikalischer Strukturen im Werke Thomas Manns. Vom Leitmotiv zur Zwölftonreihe*, Frankfurt am Main, Bern 1981, S.45

<sup>213</sup>Thomas Mann: *Joseph und seine Brüder. Ein Vortrag*, in: M,XI, S.654-669

<sup>214</sup>Vgl. z.B. folgende Studien: Singer: *Helena*, Koopmann: *Der schwierige Deutsche. Studien zum Werk Thomas Manns*, Tübingen 1988, S.3ff., Jendreich: *demokratischer Roman*, S.153f.

<sup>215</sup>Thomas Mann: *On Myself*, in: M,XIII, S. 127-169

<sup>216</sup>Thomas Mann: *Lübeck als geistige Lebensform*, in: M,XI, S.376-398

Die überschaubaren, eingegrenzten Welten in *Buddenbrooks* (die Stadt Lübeck), im *Zauberberg* (das Sanatorium 'Berghof') oder im *Joseph* repräsentieren in ihrer Abgeschlossenheit, als Mikrokosmos, jeweils die Menschheit in ihrer Totalität. Paradigmatisch werden sie zur Wirkungsstätte ewig gleicher, ewig gültiger Gesetze, zum Schauplatz immer gleicher Phänome und Ereignisse. Die Welten in den genannten Romanen sind hermetisch abgeschlossen von der Außenwelt, von anderen Zeiten und Räumen. Was in *Buddenbrooks* nicht in Lübeck oder Travemünde geschieht, wird entweder durch die Familienchronik oder durch Berichte und Briefe übermittelt. In dieser äußersten Konzentration auf einen bestimmten räumlichen und zeitlichen Rahmen wird eine fiktive Welt geschaffen, die über sich selbst hinaus repräsentativ ist, die auf die Menschheit als Ganzes verweist, und die den immer gleichen Gesetzen des Seins unterworfen ist. Das Gleiche gilt für die Welt des Sanatoriums im *Zauberberg*: Diese Welt "hier oben" ist alleiniger Schauplatz des Romans, über die Ereignisse im "Flachland" wird nur berichtet.

"Was in den *Buddenbrooks* noch ohne programmatische Konzeption (...) wirksam ist", wird sich später zur mythischen Form "entwickeln und zu theoretischer Bewußtheit steigern." Schon in *Buddenbrooks* finden sich Ansätze der späteren mythischen Konzeption: Bereits dort erhält der Leser "Einblick in die universale Dimensionalität des Einzelfalles und seine repräsentative Allgemeinheit".<sup>217</sup>

Es wäre ein Anachronismus, Thomas Mann bereits zur Zeit der *Buddenbrooks*-Niederschrift die Absicht, einen mythischen Roman schreiben zu wollen, zu unterstellen. Doch wenn man die Entwicklung seiner Romankunst und seiner Romantheorie betrachtet, so läßt sich bereits in der Anfangsphase seiner schriftstellerischen Tätigkeit der Keim zu seinem späteren Mythosverständnis entdecken.<sup>218</sup> Nicht zuletzt erklärbar durch den Einfluß Schopenhauers auf Thomas Mann findet sich bereits in dessen Frühwerk das Mythische als "das Ewige im Vergänglichen und Notwendige im Zufälligen".<sup>219</sup> Die Erkenntnisse der Psychoanalyse, Freuds und Jungs, haben Thomas Manns Mythosbegriff entscheidend beeinflusst, und dies geschah erst lange, nachdem die *Buddenbrooks* abgeschlossen waren; doch Dierks meint, daß Thomas Mann in den Erkenntnissen dieser beiden letztlich die altbekannte schopenhauersche Weltansicht wiederbegegnet sei.<sup>220</sup> Dies bestätigt Thomas Mann in seinem Aufsatz *Freud und die Zukunft*<sup>221</sup> (M,IX,484). Er meint sogar, in Schopenhauers Essay *Transcendente Spekulation über die anscheinende Absichtlichkeit im Schicksale des Einzelnen*

<sup>217</sup>Jendreich: *demokratischer Roman*, S.126. Vgl. hierzu auch Schleifenbaum: *Gestaltanalyse*, S.160

<sup>218</sup>Vgl. Cecil A. M. Noble: *Dichter und Religion: Thomas Mann - Kafka - T. S. Eliot*, Frankfurt am Main, New York, Paris 1987, S.47

<sup>219</sup>Jendreich: *demokratischer Roman*, S.19

<sup>220</sup>Noble: *Dichter*, S.47f.

<sup>221</sup>Thomas Mann: *Freud und die Zukunft*, in: M,IX, S.478-501

seien wichtige Entdeckungen und Erkenntnisse der Psychoanalyse bereits vorweggenommen (M,IX,487).

Was bei Thomas Mann zu Beginn Repräsentativität war, wird später zum Mythischen.<sup>222</sup> In dem Vortrag zu *Joseph und seine Brüder* schreibt er, daß sich sein früherer "Geschmack an allem bloß Individuellen und Besonderen, dem Einzelfall", mit zunehmendem Alter zum Interesse am Typischen, das identisch mit dem Mythischen sei, gewandelt habe (M,XI,656). Das ist Gegensatz und Kontinuität zugleich: In *Buddenbrooks* sind die Figuren trotz einiger typenhafter Charaktere teilweise noch sehr individuell gestaltet, besonders Figuren wie Hanno oder Thomas Buddenbrook, denen durch die ausführliche Darlegung ihrer Innenperspektive ein Großteil Subjektivität zugestanden wird. Hier wird die Existenz des einzelnen noch nicht verstanden als ein "In-Spuren-Gehen" (M,IX,492) in den Spuren anderer, wie später in *Joseph und seine Brüder*. Doch bereits hier steht das Individuelle, Persönliche nie für sich selbst, es ist nie nur Selbstzweck, sondern verweist immer auf das Ganze, ermöglicht einen Ausblick auf das Allgemein-Menschliche, Bleibende, Immergültige. Durch die Ausgestaltung der Einzelheit, der individuellen Existenz, wird diese "zum Modellfall der universalen Totalität des Humanen".<sup>223</sup>

Wysling spricht von einer "kopernikanischen Wendung" Thomas Manns durch den Josephsroman: "Während Thomas Mann im Frühwerk versucht, das Individuelle ins Typisch-Mythische auszudehnen, indem er es auf vorgegebene Substrate bezieht, geht er hier umgekehrt vom Mythisch-Vorgeprägten aus und überdeckt es mit verschiedenen in der Tradition und im eigenen Erleben gegebenen "Wiederholungen".<sup>224</sup>

Dem fatalistischen Weltbild im schopenhauerischen Sinne, wie es sich in *Buddenbrooks* darstellt, und dem mythischen Weltbild, wie es in *Joseph und seine Brüder* erscheint, ist gemeinsam, daß in beiden das Schicksal als im voraus festgelegt verstanden wird. Das "Immer-Wiederkehrende, Zeitlose" (M,XI,656) bestimmt die jeweilige Romanhandlung, und die wechselnden Individuen stehen jeweils immer für die gleiche Idee, was im Josephsroman bis zum Verschwimmen der Identitätsgrenzen, bis zur vollständigen Identifikation mit einer anderen Person gehen kann.<sup>225</sup>

---

<sup>222</sup>Vgl. Jendreiek: *demokratischer Roman*, S.20

<sup>223</sup>Jendreiek: *demokratischer Roman*, S.10

<sup>224</sup>zitiert nach Gunilla Bergsten: *Thomas Mann und der dokumentarische Roman*, in: Beatrix Bludau, Eckhard Heftrich und Helmut Koopmann (Hrsg.): *Thomas Mann 1875-1975. Vorträge in München, Zürich und Lübeck*, Frankfurt am Main 1977, S.677-687, S.681. Vgl. auch Wysling: *Mythos*, S.15 ff.

<sup>225</sup>Vgl. etwa Jaakobs Identifikation mit Abraham (M,IV,104ff.), Eliezers Ähnlichkeit und Identifikation mit Abrahams Knecht Eliezer, so daß er "ich" sagt, wenn er von diesem erzählt (M,IV,421), Josephs Rechtfertigung, daß er Rahels Schleiergewand tragen dürfe, weil er nun die Mutter sei (M,IV,500), die Quasi-Identität Jaakobs mit Rebekka, als er Joseph verabschiedet (M,IV,527f.), usw.

Vorstufen dessen finden sich bereits in den *Buddenbrooks*. So stellt z.B. Tony ihre Tochter Erika mit genau den gleichen Worten vor die Entscheidung, Weinschenk nach dessen Verurteilung zu verlassen oder bei ihm zu bleiben, mit denen ihr Vater sie angesichts Grünlichs Bankrotts zur Entscheidung brachte. Neben der Verwendung identischer Wendungen weist der Erzähler noch explizit darauf hin, daß sich bei Erika Tonys Schicksal bis in die Einzelheiten wiederholt: Beide geraten in der Hoffnung, eine gute Partie zu machen, an einen Betrüger, und beide werden mit den gleichen Worten genötigt, diesen zu verlassen (M,I,640). Auch daß Tony und Hanno viele Einzelheiten ihres Travemünde-Aufenthaltes und ihrer Rückkehr nach Lübeck gleich erleben, wird durch wörtliche Entsprechungen und teilweise ganze wörtlich gleiche Absätze verdeutlicht.<sup>226</sup> Hanno vollzieht damit nicht nur, ohne es zu wissen, Tonys Erleben nach, es entsteht zudem der Eindruck, die Zeit sei aufgehoben, eine Wirkung, die auch durch das Leitmotiv erreicht wird.<sup>227</sup> Die Zeitlosigkeit aber nennt Thomas Mann in seinem *Joseph-Vortrag* als *ein* wichtiges Charakteristikum des Mythischen (M,XI,656).

Der Unterschied zwischen *Buddenbrooks* und dem *Josephsroman* besteht darin, daß in letzterem einige Figuren sich ihres "In-Spuren-Gehens" (M,IX,492) bewußt sind und beginnen, mit den verschiedenen Identitäten zu spielen. So sagt Joseph zu Jaakob: "Das ist aber der Vorteil der späten Tage, daß wir die Kreisläufe schon kennen, in denen die Welt abrollt, und die Geschichten, in denen sie sich zuträgt und die die Väter begründeten" (M,IV,106).

In Kreisläufen vollzieht sich das Geschehen in der Welt schon in *Buddenbrooks*, das Ineinanderzählen von Anfang und Ende, das wechselnde Aufsteigen und Untergehen der Ratenkamps, Buddenbrooks und Hagenströms zeigen dies. Doch im Unterschied zu *Joseph und seine Brüder* ist diese Gesetzmäßigkeit, diese zyklische Struktur, nur romanimmanent vorhanden, sie ist aus dem Handlungsverlauf und aus bestimmten Hinweisen des Erzählers zu erkennen, den Romanfiguren jedoch bleibt sie meist verborgen. Das Erkennen dieser Kreisläufe und das souveräne Spiel mit ihnen ist erst den Figuren des *Josephsromans* möglich.<sup>228</sup> Sie erkennen, wie sehr ihr Leben "Formel und Wiederholung, ein Wandeln in tief ausgetretenen Spuren ist" (M,IX,494). Und sie bejahen dieses Leben, denn sie verfügen über "das lächelnde Wissen vom Ewigen, Immerseienden, Gültigen, vom Schema, in dem und *nach* dem das vermeintlich ganz Individuelle lebt" (M,IX,493).<sup>229</sup>

Bei Schopenhauer liest Thomas Buddenbrook von den "Gitterfenstern seiner Individualität" (M,I,657), durch die hindurch er sehnsüchtig auf den Tod als einzig

<sup>226</sup>Vgl. M,I,124/630,129/631,142/635,155/636

<sup>227</sup>Vgl. Schlee: *Wandlungen*, S.24

<sup>228</sup>Vgl. Michielsen: *Preparation*, S.109

<sup>229</sup>Vgl. Wysling: *Mythos*, S.18 und Lundgren: *Weltlabel*, S.183ff.

mögliche Befreiung blickt. Joseph dagegen erfährt: "Der Charakter ist eine mythische Rolle" (M,IX,494). Aus dem Wissen, daß das eigene Schicksal bereits feststeht, resultiert kein Gefühl des Ausgeliefertseins; vielmehr verleiht gerade dieses Wissen Joseph Sicherheit, da er sich aufgehoben im vergangenen Geschehen weiß. "Die Möglichkeit zum 'Wiedererkennen' (...) kann genutzt werden zur Erkenntnis der geheimen 'Vorgeschriebenheit' des Dargestellten. Ohne daß man darum den Jugendroman schon als eine mythische Erzählung bezeichnen müßte, läßt sich an seinen Ansätzen zur Typisierung der so peinlich genau geschilderten Vorgänge und Charaktere doch die Richtung erkennen, die Thomas Manns Erzählkunst nimmt: die Richtung auf den Ausgleich und die heitere Durchdringung von Psychologie und Mythos".<sup>230</sup> So zeigt es sich, daß das mythische Weltbild, wie es *Joseph und seine Brüder* bestimmt, bereits in dem fatalistischen Weltbild der *Buddenbrooks* im Keim enthalten ist.

Nach dem Gesetz, wonach du angetreten,  
So mußt du seyn, dir kannst du nicht entfliehen...,  
und keine Zeit und keine Macht zerstückelt  
geprägte Form, die lebend sich entwickelt.

**Goethe**

---

<sup>230</sup>Lämmert: *Interpretation*, S.224



## V. Literaturverzeichnis

### V.1. Texte

**Theodor Fontane:** *Sämtliche Romane, Erzählungen, Gedichte, Nachgelassenes*, herausgegeben von Walter Keitel und Helmuth Nürnberger, Frankfurt am Main, Berlin 1991

Band VII: *L'Adultera*

**Johann Wolfgang Goethe:** *Sämtliche Werke (Münchener Ausgabe)*, herausgegeben von Karl Richter, München, Wien 1987

Band II,1

**Thomas Mann:** *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Frankfurt am Main 1990.

Band I:	<i>Buddenbrooks</i>	(Sigle: M,I)
Band III:	<i>Der Zauberberg</i>	(Sigle: M,III)
Band IV/V:	<i>Joseph und seine Brüder</i>	(Sigle: M,IV/V)
Band VIII:	<i>Erzählungen</i>	(Sigle: M,VIII)
Band IX:	<i>Reden und Aufsätze 1</i>	(Sigle: M,IX)
Band XI:	<i>Reden und Aufsätze 3</i>	(Sigle: M,XI)
Band XII:	<i>Reden und Aufsätze 4</i>	(Sigle: M,XII)
Band XIII:	<i>Nachträge</i>	(Sigle: M,XIII)

**Arthur Schopenhauer:** *Werke in zehn Bänden (Zürcher Ausgabe)*, herausgegeben von Arthur Hübscher, Zürich 1977.

Band I-IV:	<i>Die Welt als Wille und Vorstellung</i>	(Sigle: S,I/II/III/IV)
Band VII:	<i>Parerga und Paralipomena</i>	(Sigle: S,VII)

## V.2. Sekundärliteratur

- Bludau, Beatrix, Eckhard Heftrich und Helmut Koopmann (Hrsg.):** *Thomas Mann 1875-1975. Vorträge in München, Zürich, Lübeck, Frankfurt am Main 1977*, Kurztitel: *Vorträge*
- Bondy, François u. a. (Hrsg.):** *Harenberg-Lexikon der Weltliteratur*, Dortmund 1994, Kurztitel: *Weltliteratur*
- Diersen, Inge:** *Thomas Mann. Episches Werk, Weltanschauung, Leben*, Berlin, Weimar 1975, Kurztitel: *Leben*
- Ebel, Uwe:** *Rezeption und Integration skandinavischer Literatur in Thomas Manns "Buddenbrooks"*, Neumünster 1974, Kurztitel: *Integration*
- Ebel, Uwe:** *Welthaftigkeit als Welthaltigkeit. Zum Verhältnis von mimetischem und poetischem Anspruch in Thomas Manns "Buddenbrooks"*, in: Rolf Wiecker (Hrsg.): *Gedenkschrift für Thomas Mann*, Kopenhagen 1975, S.9-51, Kurztitel: *Welthaftigkeit*
- Ehrentreich, Alfred:** *Das Frühwerk Thomas Manns im Lichte der neueren Philosophie*, in: *Neue Sammlung. Göttinger Blätter für Kultur und Erziehung* 4/5 (1964), S.474-483, Kurztitel: *Frühwerk*
- Eilert, Heide:** *Das Kunstzitat in der erzählenden Dichtung. Studien zur Literatur um 1900*, Stuttgart 1991, Kurztitel: *Kunstzitat*
- Fiebig, Paul:** *Objektive Beziehungen zwischen Literatur und Musik. Umsetzungsversuche, vor allem bei Thomas Mann*, Diss. München 1974, Kurztitel: *Beziehungen*
- Haug, Hellmut:** *Erkenntnisekel. Zum frühen Werk Thomas Manns*, Tübingen 1969, Kurztitel: *Erkenntnisekel*
- Heftrich, Eckhard:** *Vom Fatum der Dekadenz und von der Freiheit der Kunst: Buddenbrooks*, in: Ders.: *Über Thomas Mann, Band II: Vom Verfall zur Apokalypse*, Frankfurt am Main 1982, S.43-102, Kurztitel: *Apokalypse*
- Heller, Erich:** *Enterbter Geist*, Berlin, Frankfurt am Main 1954, Kurztitel: *Geist*
- Heller, Erich:** *Thomas Mann. Der ironische Deutsche*, Frankfurt am Main 1975, Kurztitel: *ironischer Deutscher*

- Höpfner, Felix:** "Öawer to Moder müssen wi alle warn...". Zur Physiognomie des Todes in Thomas Manns "Buddenbrooks", in: *Wirkendes Wort* 1 (1995), S.82-111, Kurztitel: *Physiognomie*
- Jendreiek, Helmut:** *Thomas Mann. Der demokratische Roman*, Düsseldorf 1977, Kurztitel: *demokratischer Roman*
- Jolles, Charlotte:** *Sesemi Weichbrodt: Observations on a minor character of Thomas Mann's fictional world*, in: *German Life & Letters* 22/1 (1968), S.32-38, Kurztitel: *Observations*
- Kim, Tschol-Za:** *Funktionen der Natur im Frühwerk Thomas Manns*, Diss. Bonn 1970, Kurztitel: *Funktionen*
- Kirchhoff, Ursula:** *Die "doppelte Optik" in den Festdarstellungen von Thomas Manns "Buddenbrooks"*, in: Dies.: *Die Darstellung des Festes im Roman um 1900. Ihre thematische und funktionelle Bedeutung*, Münster 1969, S.29-43, Kurztitel: *Fest*
- Klein, Paul:** *Die Infektionskrankheiten im erzählerischen Werk Thomas Manns*, in: *Hefte der Deutschen Thomas-Mann-Gesellschaft*, Heft 3, Oktober 1993, S.41-56, Kurztitel: *Infektionskrankheiten*
- Koopmann, Helmut:** *Die Entwicklung des "intellektualen Romans" bei Thomas Mann. Untersuchungen zur Struktur von "Buddenbrooks", "Königliche Hoheit" und "Der Zauberberg"*, Bonn 1962, Kurztitel: *Roman*
- Koopmann, Helmut:** *Der schwierige Deutsche. Studien zum Werk Thomas Manns*, Tübingen 1988, Kurztitel: *Studien*
- Kurzke, Hermann:** *Thomas Mann. Epoche - Werk - Wirkung*, München 1985, Kurztitel: *Epoche*
- Lämmert, Eberhard:** *Bauformen des Erzählens*, Stuttgart <sup>5)</sup>1972, Kurztitel: *Bauformen*
- Lämmert, Eberhard:** *Thomas Mann - "Buddenbrooks"*, in: Benno von Wiese (Hrsg.): *Der deutsche Roman vom Barock bis zur Gegenwart*, Band II, Düsseldorf 1962, S.190-233, Kurztitel: *Interpretation*
- Lehnert, Herbert:** *Thomas Mann - "Buddenbrooks"*, in: Paul Michael Lützel (Hrsg.): *Deutsche Romane des 20. Jahrhunderts - Neue Interpretationen*, Königstein 1983, S. 31-49, Kurztitel: *Neue Interpretation*
- Ludwig, Martin H.:** *Perspektive und Weltbild in Thomas Manns "Buddenbrooks"*, in: Manfred Brauneck (Hrsg.): *Der deutsche Roman im zwanzigsten Jahrhundert*, Bamberg 1976, S.82-106, Kurztitel: *Weltbild*

- Lundgren, Gustav:** *Das Ich als Weltnabel. Schicksalsphilosophie in Thomas Manns Joseph-Roman*, in: *Neue Rundschau - Sonderausgabe zu Thomas Manns 70. Geburtstag* (1945), S.183-187, Kurztitel: *Weltnabel*
- Mann, Thomas:** *Selbstkommentare: "Buddenbrooks"*, herausgegeben von Hans Wysling und Marianne Eich-Fischer, Frankfurt am Main 1990, Kurztitel: *Selbstkommentare*
- Matthias, Klaus:** *Zur Erzählweise in den "Buddenbrooks"*, in: Ders.: *Studien zum Werk Thomas Manns*, Lübeck 1967, S.7-54, Kurztitel: *Erzählweise*
- Michielsen, Gertrude:** *The preparation of the future. Techniques of anticipation in the novels of Theodor Fontane and Thomas Mann*, Bern, Frankfurt am Main, Las Vegas 1978, Kurztitel: *Preparation*
- Moulden, Ken und Gero von Wilpert** (Hrsg.): *Buddenbrooks-Handbuch*, Stuttgart 1988, Kurztitel: *Buddenbrooks-Handbuch*
- Noble, Cecil A. M.:** *Dichter und Religion: Thomas Mann - Kafka - T. S. Eliot*, Frankfurt am Main, New York, Paris 1987, Kurztitel: *Religion*
- Padrutt, Hanspeter:** *Und sie bewegt sich doch nicht. Parmenides im epochalen Winter*, Zürich 1991, Kurztitel: *Parmenides*
- Petersen, Jürgen:** *Die Rolle des Erzählers und die epische Ironie im Frühwerk Thomas Manns. Ein Beitrag zur Untersuchung seiner epischen Verfahrensweise*, Diss. Köln 1967, Kurztitel: *Erzähler*
- Petriconi, Helmut:** *"Verfall einer Familie" und Höllensturz eines Reiches*, in: Ders.: *Das Reich des Untergangs. Bemerkungen über ein mythologisches Thema*, Hamburg 1958, S.151-184, Kurztitel: *Höllentsturz*
- Pongs, Hermann:** *Thomas Mann: "Die (sic!) Buddenbrooks"*, in: Ders.: *Das Bild in der Dichtung*, Marburg 1969, Band III: *Der symbolische Kosmos der Dichtung*, S.408-434, Kurztitel: *Bild*
- Pütz, Peter:** *Die Stufen des Bewußtseins bei Schopenhauer und den Buddenbrooks*, in: Beda Allemann und Erwin Koppen (Hrsg.): *Teilnahme und Spiegelung. Festschrift für Horst Rüdiger*, Berlin, New York 1975, S.443-452, Kurztitel: *Stufen*
- Reed, Terence James:** *Thomas Mann. The Uses of Tradition*, Oxford 1974, Kurztitel: *Tradition*
- Reents, Edo:** *Zu Thomas Manns Schopenhauer-Rezeption*, Diss. Münster 1995, Kurztitel: *Rezeption*

- (Richter), Jean Paul:** *Vorschule der Aesthetik nebst einigen Vorlesungen in Leipzig über die Parteyen der Zeit*, Wien 1815, Kurztitel: *Vorschule*
- Roscher, W. H.:** *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Hildesheim 1965, Kurztitel: *Mythologie*
- Rothenberg, Klaus-Jürgen:** *Zum Problem des Realismus bei Thomas Mann. Zur Behandlung von Wirklichkeit in den "Buddenbrooks"*, Köln, Wien 1969, Kurztitel: *Wirklichkeit*
- Rümmele, Doris:** *Mikrokosmos im Wort. Zur Ästhetik der Namensgebung bei Thomas Mann*, Diss. Bamberg 1969, Kurztitel: *Mikrokosmos*
- Scherrer, Paul:** *Aus Thomas Manns Vorarbeiten zu den "Buddenbrooks"*, Zürich 1959, Kurztitel: *Vorarbeiten*
- Schlee, Agnes:** *Wandlungen musikalischer Strukturen im Werke Thomas Manns. Vom Leitmotiv zur Zwölftonreihe*, Frankfurt am Main, Bern 1981, Kurztitel: *Wandlungen*
- Schleifenbaum, Waldtraut:** *Thomas Manns "Buddenbrooks". Ein Beitrag zur Gestaltanalyse von Dichtwerken*, Diss. Bonn 1956, Kurztitel: *Gestaltanalyse*
- Schwan, Werner:** *Festlichkeit und Spiel im Romanwerk Thomas Manns. Die Entfaltung spielerischen Lebensbewußtseins von "Buddenbrooks" zur Josephstetralogie*, Diss. Freiburg 1964, Kurztitel: *Festlichkeit*
- Schwarz, Peter Paul:** *"Tragische Analysis" und Schicksalsvorausdeutungen in Fontanes Roman "Effi Briest"*, in: *Sprachkunst* 7 (1976), S.247-260, Kurztitel: *Analysis*
- Singer, Herbert:** *Helena und der Senator. Versuch einer mythologischen Deutung von Thomas Manns "Buddenbrooks"*, in: Helmut Koopmann (Hrsg.): *Thomas Mann*, Darmstadt 1975, S.247-256, Kurztitel: *Helena*
- Soler I Marcet, Maria-L.:** *"Wenn das Haus fertig ist, so kommt der Tod": Sprichwörter und sprichwörtliche Redensarten in Thomas Manns "Buddenbrooks"*, in: *Proverbium* 10 (1993), S.297-320, Kurztitel: *Sprichwörter*
- Sommer, Andreas Urs:** *Der Bankrott "protestantischer Ethik": Thomas Manns "Buddenbrooks". Prolegomena einer religionsphilosophischen Romaninterpretation*, in: *Wirkendes Wort* 1 (1994), S.88-110, Kurztitel: *Bankrott*
- Störig, Hans Joachim:** *Kleine Weltgeschichte der Philosophie*, Frankfurt am Main 13)1987, Kurztitel: *Weltgeschichte*

**Stoupy, Joëlle:** *"Wenn das Haus fertig ist, kommt der Tod". Bemerkungen über ein "türkisches" Sprichwort in Texten des ausgehenden 19. Jahrhunderts (Hugo von Hofmannsthal, Thomas Mann, Georg Brandes, Paul Bourget), in: Hofmannsthal-Blätter, Heft 41/42 (1991/92), S.86-105, Kurztitel: Hofmannsthal*

**Struc, Roman S.:** *Zu einigen Gestalten in "Effi Briest" und "Buddenbrooks", in: Seminar 17 (1981), S.35-49, Kurztitel: Gestalten*

**Vaget, Hans Rudolf:** *Thomas Mann und Richard Wagner. Zur Funktion des Leitmotivs in "Der Ring des Nibelungen" und "Buddenbrooks", in: Steven P. Scher (Hrsg.): Literatur und Musik. Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes, Berlin 1984, S.326-347, Kurztitel: Leitmotiv*

**Vogt, Jochen:** *Thomas Mann "Buddenbrooks", München 2)1995, Kurztitel: Buddenbrooks*

**Wenzel, Georg:** *"Buddenbrooks" - Leistung und Verhängnis als Familienschicksal, in: Volkmar Hansen (Hrsg.): Interpretationen. Thomas Mann: Romane und Erzählungen, Stuttgart 1993, S.11-46, Kurztitel: Verhängnis*

**Westhoff-Krummacher, Hildegard:** *Katalog zur Ausstellung "Als die Frauen noch sanft und engelsgleich waren. Die Sicht der Frau in der Zeit der Aufklärung und des Biedermeier im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Münster 1995, Kurztitel: Frauen*

**Wysling, Hans (Hrsg.):** *Thomas Mann: Notizbücher, Frankfurt am Main 1991, Kurztitel: Notizbücher*

**Wysling, Hans:** *Mythos und Psychologie bei Thomas Mann, Zürich 1969, Kurztitel: Mythos*

**Zeller, Michael:** *Väter und Söhne bei Thomas Mann. Der Generationsschritt als geschichtlicher Prozeß, Bonn 1974, Kurztitel: Väter*

