

Narrative Identitätsentwürfe. Erzählen zwischen Vermittlung
und Selbstbefragung
in Thomas Manns *Joseph und seine Brüder*
und
Doktor Faustus

INAUGURAL-DISSERTATION

zur

Erlangung der Doktorwürde der Philosophie
des Fachbereichs Germanistik und Kunstwissenschaften
der Philipps-Universität Marburg

vorgelegt von

Friederike Wißmach (geb. Wonschik)

geboren am 26.05.1985 in Hoyerswerda

Marburg 2020

(Hochschulkennziffer: 1180)

Vom Fachbereich Germanistik und Kunstwissenschaften der Philipps-Universität Marburg als

Dissertation angenommen am: 18.12.2018

Tag der Disputation: 16.04.2019

Betreuer/Erstgutachter: apl. Prof. Doktor Jochen Strobel, Philipps-Universität Marburg

Zweitgutachter: Prof. Doktor Heinrich Kaulen, Philipps-Universität Marburg

Inhaltsverzeichnis

| | |
|---|-----|
| 1. Einleitung | 1 |
| 2. Identität und Narration | 13 |
| 2.1 Narrative Sinnstiftung..... | 13 |
| 2.2 Kulturelle Identität..... | 16 |
| 2.3 Mythisches Denken aus theoretischer Sicht – eine Bestandsaufnahme | 23 |
| 3. Subjekt und Kollektiv aus postkolonialer Sicht | 32 |
| 3.1 Der postkoloniale Ansatz: Homi K. Bhabha | 32 |
| 3.2 Von kultureller Identität zu kultureller Differenz..... | 35 |
| 3.2.1 Der Illusionscharakter narrativer kollektiver Identität..... | 36 |
| 3.2.2 Das Pädagogische, das Performative | 40 |
| 3.3 Macht als ordnungsstiftende Funktion in der historischen Erzählung | 43 |
| 3.3.1 Postkoloniales Denken und Fiktionalitätsdebatte | 47 |
| 3.3.2 Erzählhandlung und narrative Autorität..... | 49 |
| 4. Biographisches Erzählen als Sonderform historischer Darstellung in der Moderne | 54 |
| 4.1 Die Lebensgeschichte als Genre | 56 |
| 4.2 Der Erzähler als Biograph | 66 |
| 4.3 Folgerungen für die Erzähltextanalyse | 71 |
| 5. Forschungsstand | 76 |
| 5.1 Zu <i>Joseph und seine Brüder</i> | 78 |
| 5.2 Zum <i>Doktor Faustus</i> | 85 |
| 6. <i>Joseph und seine Brüder</i> | 92 |
| 6.1 Vom Sinn und Unsinn des Erzählens im Roman – Sinnstiftungsfragen | 92 |
| 6.2 Merkmale der Erzählinstanz und der Erzählsituation..... | 96 |
| 6.3 Metanarration und Metafiktion in <i>Joseph und seine Brüder</i> | 101 |
| 6.3.1 Explizite Formen der Metafiktion und Metanarration im Modus <i>Telling</i> | 105 |
| 6.3.3 Das Selbstverständnis der Erzählinstanz: bibelkritischer Vermittler zwischen Mythos und Moderne | 112 |

| | |
|---|-----|
| 6.3.4 Erzählen als machtstrategisches Mittel und gottgleiche Performanz..... | 123 |
| 6.3.5 Erzählerische Enttabuisierung und Entmythisierung..... | 130 |
| 6.3.6 Wahrheitstopos und Deutungsvielfalt..... | 136 |
| 6.3.7 Pluralität der Wahrheiten durch die Deutung der Welt und ihrer Geschichten..... | 139 |
| 6.4 Metafiktion als Dimension von Binnenbiographien der weiblichen Akteure..... | 145 |
| 6.4.1 Thamar..... | 147 |
| 6.4.2 Mut-em-Enet..... | 153 |
| 6.4.3 Überleitung von Performanz des Erzählgestus zu figuralisierter Erzählweise..... | 158 |
| 6.4.4 Autozitation als Strategie der Figurenrede und Mittel der Figuralisierung..... | 162 |
| 6.4.5 Agency: ontologisches Bewusstsein erzählter Figuren..... | 164 |
| 6.5 Identitätsthematik..... | 175 |
| 6.5.1 Praxen der Alterisierung..... | 180 |
| 6.5.2 Reise als Raum der Begegnung mit dem Fremden..... | 185 |
| 6.5.3 Josephs Ankunft bei Potiphar: Fremderfahrung des Exilanten..... | 194 |
| 6.5.4 Assimilation und Subversion – Mimikry..... | 204 |
| 6.5.5 Zwischenfazit..... | 211 |
| | |
| 7. <i>Doktor Faustus</i> | 218 |
| 7.1 Merkmale der Erzählweise..... | 218 |
| 7.1.1 Sprache und Rhetorik im <i>Doktor Faustus</i> | 218 |
| 7.1.2 Metanarration und Metafiktion..... | 220 |
| 7.1.3 Erzählerisches Unvermögen und Lust zur Performanz..... | 226 |
| 7.1.4 Interferenz zwischen Fiktion und Wahrheit..... | 234 |
| 7.1.5 Fazit zur Metanarration und Metafiktion..... | 237 |
| 7.2 Im Prozess des biographischen Erzählens..... | 238 |
| 7.2.1 Thematisierung der Erinnerungsarbeit..... | 238 |
| 7.2.2 Deutungsvariabilität durch Nachzeitigkeit..... | 247 |
| 7.3 Strategien der Parallelisierung von Biographik und Kulturnarrativ..... | 255 |
| 7.3.1 Repetitive Strukturen als negative Folien des Vergangenen..... | 256 |
| 7.3.2 Raum-Zeit-Gefüge und verdoppelte Räume..... | 259 |
| 7.3.3 Kulturelle Aufspaltung und Minoritäten..... | 270 |
| 7.3.4 Funktion und Implikation von binnenbiographischen Mustern..... | 275 |

| | |
|--|-----|
| 7.3.5 Zur sprachlichen Engführung von Musik, Politik und Künstlervita im Zeitbericht | 281 |
| 7.3.6 Zwischenfazit | 286 |
| 7.4 Identitätsthematik: Das ‚hybride Subjekt‘ | 289 |
| 7.4.1 Zur Psychopathologie des Künstlerbilds..... | 293 |
| 7.4.2 Abgrenzung und Entgrenzung der Figur..... | 301 |
| 7.4.3 Streitgespräche und Briefe Leverkühns | 309 |
| 7.4.4 Auflösungserscheinungen | 322 |
| 7.4.5 Der ‚dritte Raum‘ | 329 |
| | |
| 8. Fazit | 336 |
| 8.1 Zusammenfassung | 336 |
| 8.2 Abschluss und Reflexion | 346 |
| Bibliographie | 351 |

1. Einleitung

Thomas Manns „Menschheitsdichtung“¹, die *Joseph*-Tetralogie, und der Künstlerroman *Doktor Faustus*, gelten als „Zeitromane“. Diese Bezeichnung wird mehrfach legitimiert: Zum einen widmen sich diese Werke der Temporalität von geistesgeschichtlichen und individuellen Entwicklungen innerhalb der von ihnen entworfenen Welten. Zum anderen partizipieren Manns Romane in ihrer Gestaltung von historisch-biographischer Fiktion an der kulturellen Vermittlung von Geschichtskonzeptionen und kulturellen Entwicklungen und leisten damit einen selbstreflexiven „materialen“² Beitrag zum kulturellen Selbstverständnis. Indem sie ‚große Erzählungen‘, die sich geschichtlichen und gesellschaftspolitischen Zusammenhängen widmen, narrativ ausgestalten, entwickeln sie Modelle von Zeitverläufen und weisen eigens Geschichte und Kultur als wechselseitige Bezugsgrößen aus, die als interpretative Leistungen des Menschen in der Bezugnahme auf seine Vergangenheit wirksam sind.³ Zwar können diese beiden Texte allein wegen ihres Umfangs als ‚epische‘ Romane Thomas Manns gelten, vielmehr legen jedoch die zeitlichen Dimensionen, die sie narrativ, d.h. durch eine Erzählinstanz vermittelt, zu fassen versuchen, diese Bezeichnung nahe. Die vorliegende Arbeit hat den Anspruch, die Immanenz von kulturphilosophischen Fragen in Thomas Manns Werken herauszustellen, indem die Reflexionen um Identität, Geschichte und deren Sinnhaftigkeit im ‚historischen‘ Erzählen der Romane *Joseph und seine Brüder* und *Doktor Faustus* betrachtet werden.

Indem die Werke reflektiert auf Strategien und Topoi historischen Erzählens zurückgreifen, beleuchten sie den Konnex von Geschichte als Historie, als Fiktion mit der Geschichte als kultureller Identität. Sie vermögen dies, insofern sie sich mit der Narration selbst auseinandersetzen und mittels der ihnen eigenen erzählerischen Experimente die Sinn- und Kulturbedürftigkeit⁴ ihrer Instanzen aufzeigen und damit letztlich die Notwendigkeit von Geschichte(n) für den

¹ Mann, Thomas: Gesammelte Werke in 13 Bänden. Bd. 12: Reden und Aufsätze. 2. durchges. Frankfurt/M. 1974, 658. Im Folgenden werden die Primärwerke in der aktuellen Ausgabe der GKFA mit den Kurztiteln *DF* und *JusB* zitiert.

² Siehe dazu Nünning, Ansgar: Wie Erzählungen Kulturen erzeugen. Prämissen – Konzepte – Perspektiven für eine kulturwissenschaftliche Narratologie. In: Kultur – Wissen – Narration. Perspektiven transdisziplinärer Erzählforschung für die Kulturwissenschaften. Hg. v. Alexander Strohmaier. Bielefeld 2013, 15–54.

Davon ausgehend, dass die „mentale Kultur“, ihre Werte und Norm-Kategorien, „Weltbilder und Kollektivvorstellungen“ sich in Literatur materialisieren und „narrativ verdichtet“ repräsentiert werden, begreift die sich formierende kulturwissenschaftliche Narratologie Erzähltechniken „als narrativ semantisierte Modi, die aktiv an der Konstruktion von kollektiven Identitäten und Normen beteiligt sind.“ (Nünning, Erzählungen, 29)

³ Anghern, Emil: Kultur und Geschichte – Historizität der Kultur und kulturelles Gedächtnis. In: Handbuch der Kulturwissenschaften. Bd.1. Hg. v. Friedrich Jaeger u. Burkhard Liebsch. Stuttgart/ Weimar 2004, 385–400, hier 285.

Nach Anghern sei für diesen Gedanken die Tatsache grundlegend, dass Geschichtsentwürfe und Konzeptionen durch kulturelle Praxis, wie durch die Literatur oder die Geschichtsschreibung vermittelt werden.

⁴ Anghern, Emil: Kultur als Grundlage und Grenze des Sinns. In: Kultur- und Interkulturalität. Interdisziplinäre Zugänge. Hg. v. Jammal, Elias. Wiesbaden 2014, 15–30, hier 19.

Menschen widerspiegeln. Die reflexive Ebene der Romane befasst sich daher stark mit dem Erzählen als Praxis diesem Bedürfnis nachzukommen. Mit dem Problem des Bezugs zwischen Ich, Kollektiv und Welt in der Zeit sehen sich sowohl Thomas Manns Erzählinstanzen als auch seine Figuren konfrontiert, weshalb die Texte variable Konzepte und Auslegungsmuster aufweisen, mit deren Hilfe der Versuch unternommen wird, Erfahrung und Weltbezug sinnhaft zu gestalten. Im sich wandelnden Ägypten des *Joseph*-Romans beispielsweise werden Sinnkonstrukte über das Werden und die Veränderung von Kultur explizit verhandelt. Für die Romananalyse erweist sich zudem die Verflechtung von überindividueller und individueller Geschichte von primärer Bedeutung, die im historisch-biographischen Erzählen Manns mithilfe unterschiedlicher Techniken angelegt wird. Insofern setzen sich die Romane mit Kultur als Ort der kollektiven Sinnbildung auseinander, die zu den zentralen Funktionen von kulturellen Praktiken gehört. Im Roman nun verdichten sich die Fragen kollektiver Sinnkonstruktion im Individuellen, im Biographischen. Indem der permanente Wandel von kulturellen Werten und Weltentwürfen gezeigt wird, bedienen sich die Erzählinstanzen des *Joseph* und des *Faustus* selbst spezifischer Sinnzusammenhänge und formulieren überdies ihre Kritik auf der Metaebene.⁵

Ausgehend von dieser Beobachtung konzentriert sich die vorliegende Arbeit auf den Konnex zwischen diskursiver Gestaltung und ihrem Gegenstand einerseits und den Strategien zur Beglaubigung von Sinnhaftigkeit andererseits.⁶ Allerdings ist nicht zuletzt die exorbitante Zahl an Forschungsbeiträgen – insbesondere zu *Faustus* – Ausdruck einer Komplexität und Vielschichtigkeit der Romane, die sich einer schlüssigen, allumfassenden Interpretation unabschließbar entziehen und die Forschung immer wieder neu zur Auseinandersetzung mit den Werken auffordern. Die vorliegende Arbeit folgt der These, dass die Neigung zur Ambivalenz und die

⁵ Insofern dient die kulturelle Praxis des Erzählens nicht nur als Raum der Entwicklung von Geschichtsmodellen, sondern auch als dessen Objekt, wenn es darum geht, überindividuelle kulturgeschichtliche Zusammenhänge zu postulieren. Die narrative Vermittlung in Form einer narrativen Metaebene kommt tragende Bedeutung hinsichtlich der Vermittlung von plausiblen und sinnhaften Zusammenhängen zu und ihrer Infragestellung. Werden in der Theorie Geschichte und Kultur „[i]n ihrer Reflexivität, Konstruktivität und Interessengeleitetheit [...] [als] zum Teil konvergierende sich ergänzende Leistungen“ betrachtet, die sich gegenseitig bedingen, so wohnen Manns erzählerischen Darstellungsmodi ähnliche Prämissen inne. (Anghern, Kultur und Geschichte, 291)

⁶ Jeder geschichtlichen Darstellung vorgängig ist die symbolische Tätigkeit des Menschen als kulturelle Praxis. Kultur kann als Äußerung verstanden werden, in welcher Gesellschaften ihr Leben gestalten, ausdrücken, reflektieren. Unter dem hier angewandten Kulturbegriff subsumieren sich disziplinüberschreitende, variable Konzepte der „interpretativen Leistung sozialer Subjekte“, die zurückverweisen auf Cassirers Symbolbegriff. (Gutjahr, Interkulturalität und Alterität, 15) Ernst Cassirer gilt als einer der ersten Denker eines offenen Kulturbegriffs, der die Heterogenität und Komplexität von Kultur als einem Symbolsystem versteht. In seiner „Philosophie der symbolischen Formen“ legt Cassirer ausgehend von Kants Kritik der Vernunft dar, dass der Mensch die Wirklichkeit allein durch die Vermittlung der von ihm geschaffenen symbolischen Formen erschließe. Cassirer, Ernst: Philosophie der symbolischen Formen 3 Bde. Erster Teil: Die Sprache. Zweiter Teil: Das mythische Denken. Dritter Teil: Phänomenologie der Erkenntnis. 10., unveränderte Aufl. Darmstadt 1994. (Original 1923–29) Vgl. zudem Cassirer, Ernst: Versuch über den Menschen: Einführung in eine Philosophie der Kultur. Hamburg 1996, hier insbesondere Teil II.

vermeintliche „Offenheit“⁷ der Werke (Eco) auf die jeweilige narrative Vermittlung der Musikerbiographie und der *Josephs*geschichte zurückzuführen sind. Gerade in der jüngeren Forschung haben narratologisch perspektivierte Beiträge ihr Augenmerk auf die Konzeption der Erzählerfiguren, die Zuverlässigkeit des Erzählens und die Schreibweise und Strukturprinzipien gerichtet.⁸ Dennoch ist die Komplexität und Dynamik der Erzählarchitektur dieser Romane im Besonderen kaum erkennbar, solange die spezifische Selbstreflexivität, wie etwa die Vermittlung von Werthaltungen und Positionierungen zum Erzählgeschehen, der Mannschen Erzählweise nicht gesondert betrachtet werden und stattdessen direkt unter das Schlagwort „ironisches Schreiben“ subsummiert werden.⁹ Nehmen wir aber die Wechselwirkungen zwischen narrativer Gestaltung und Erzähltem in den Blick, die mit der „Diskursivierung“ der gattungseigenen Prämissen in Form von Metafiktion und Metanarration einhergehen, so wird die Tragweite einer poetologischen Selbstreflexion in den späten Romanen Manns überdeutlich. Die Natur der Verflechtung des Erzählten mit der poetologischen Selbstbefragung näher zu beleuchten, ist Anliegen dieser Untersuchung. Aufgrund des hier gewählten methodischen Zugriffs und der Befunde von einschlägigen Vorarbeiten, auf die sich die Arbeit stützt, ist zu erwarten, dass die Ergebnisse zur Debatte um die Modernität von Manns Schreiben und die Profilierung des *Joseph* wie des *Faustus* als ‚moderne‘ Werke beitragen.¹⁰ Die Natur dieser Modernität gilt es mittels einer diskurskritischen und narratologischen Perspektivierung auszuloten.

Indem das biographische Erzählen, welches den Eindruck von „Totalität“ oder Ganzheit zu erwecken vermag, gattungstypologisch zu Beginn des 20. Jahrhunderts nunmehr als anachronistisch gilt,¹¹ in den Romanen Manns anhaltend mit den Sinnfragen des Erzählens konfrontiert wird, steht im Analyseteil der Arbeit die narrative Vermittlung der erzählten Welten anhand

⁷ Vgl. Petersen, Jürgen H.: *Faustus* lesen: eine Streitschrift über Thomas Manns späten Roman. Würzburg 2007, 83–91. Der Autor bezieht Ecos Bestimmung des offenen Kunstwerks dezidiert auf Manns späte Romanwerke. Zur Position Petersens und seiner Einschätzung siehe Kapitel 5: Forschungsstand.

⁸ Etwa: Der Geist der Erzählung. Narratologische Studien zu Thomas Mann. Hg. v. Regine Zeller, Jens Ewen u. Tim Lörke. Würzburg 2017, 7.

⁹ Das Erzählen Manns ist unter Etiketten wie ‚Leitmotivik‘ und ‚Ironie‘ zusammengefasst und über Jahrzehnte in der Thomas Mann-Forschung tradiert worden. Wie aus der Zusammenführung methodischer Prämissen (Kapitel 4) deutlich wird, findet die für Manns Denken essentielle Verquickung von Wiederholung und Variation ihr theoretisches Pendant in der Iteration, weshalb das begriffliche Instrumentarium des herangezogenen Ansatzes geeignet erscheint, einmal fern von ‚Leitmotivik‘ die Mann’sche Erzählkunst zu thematisieren und die philosophischen und eine moderne Ästhetik betreffende Implikationen aufzuzeigen.

¹⁰ Schärf kritisiert den Umgang mit einem quasi-‚mythischen‘ Moderne-Begriff scharf. Es dürfe bei der Diskussion nicht um die Modernität eines Textes um die Frage der Zuordnung ‚modern‘ gehen. Die Gattung des Romans etwa sei selbst Ausdruck und Medium der Reflexion von Modernität. Einen Befund der Modernität sollte ausgehend von der Eigenheit des Werks und seines Umgangs mit gattungstypischen Konventionen getroffen werden. Vgl. Schärf, Christian: Der Roman im 20. Jahrhundert. Stuttgart/ Weimar 2001.

¹¹ Vgl. Lukács, Georg: Die Theorie des Romans: ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik. Mit e. Vorwort v. 1962. München 1994. Vgl. zudem Schärf, Roman, 7. Dieser schreibt, die ‚Totalität des Lebens‘ als ‚Konstante‘ verliere sich in der Gattungsgeschichte seit Mitte des 19. Jahrhunderts. zudem Vogt: Buddenbrooks, 132.

des biographischen Paradigmas im Zentrum. Somit ergeben sich Fragen der Repräsentation und Schlüssigkeit der Lebensschilderung wie der Identität der in Rede stehenden Protagonisten Adriaan Leverkühn und Joseph. Infolgedessen rückt das Verhältnis zwischen Erzählinstanz und Protagonist gleichermaßen in den Fokus, und hier werden Werturteile und Auslegungen der Erzählinstanzen auf ihre Schlüssigkeit und Konstanz hin überprüft. Somit ergibt sich eine Verbindung von erzähltheoretischer und kulturwissenschaftlicher Ausrichtung der vorliegenden Re-Lektüre.

Kulturwissenschaftliche Fragestellungen, die nach Ortrud Gutjahr spätestens seit den 1990er Jahren Eingang in die Literaturwissenschaft fanden, setzen sich mit der Konstruktion von kultureller Identität, Wahrheit und ihrer Medialität auseinander, die als Ausdruck der Mechanismen kultureller Grenzziehung oder Sinnstiftung gelten.¹² Insbesondere die Beschäftigung mit der erzählerischen Gestaltung des menschlichen Weltbezugs lässt sich weit zurückverfolgen bis hin zu Debatten über den Nutzen und die Formen der Geschichtsschreibung, wie sie in geschichtsphilosophischen und literaturtheoretischen Überlegungen unter anderem bei Nietzsche und Wittgenstein zu Beginn des 20. Jahrhunderts verhandelt werden.¹³ Meuter spricht in diesem Zusammenhang von einem „narrativistischen Paradigma“¹⁴, das sich seit den 1980er Jahren in Form verschiedener transdisziplinärer Ansätze etabliert hat, die von der Narration als „anthropologisch ubiquitäre[m] Muster der Formgebung“¹⁵ ausgehen. Für die vorliegende Studie soll ‚Narration‘ zunächst konkret als erzählerisches Prinzip der vermittelten Gestaltung von Ereigniszusammenhängen verstanden werden, ‚narrativ‘ meint im Anschluss daran: im Sinne eines

¹² Siehe Ortrud Gutjahr im Vorwort zur Sektion „Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft.“ In: Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien 2000: „Zeitenwende – Die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert“. Bd. 9. Hg. v. Peter Wiesinger. Frankfurt/M./ Bern 2003, 11–12, hier 11. Polkinghorne, Donald E.: Narrative Psychologie und Geschichtsbewußtsein. Beziehungen und Perspektiven. In: Erzählung, Identität und historisches Bewußtsein. Die psychologische Konstruktion von Zeit und Geschichte. Erinnerung, Geschichte, Identität 1. Hg. v. Jürgen Straub. Frankfurt/M. 1998, 12–45. Das Postulat der „kulturwissenschaftlichen Wende“ (Gutjahr, Kulturwissenschaft, 11) suggeriert zwar einen abrupten Vorzeichenwechsel innerhalb der fachwissenschaftlichen Methodologie und ihrer Gegenstände; dennoch blickt der „postmoderne Verlust des Vertrauens in die traditionelle Wissenschaft“ (Polkinghorne, Narrative Psychologie, 15) im deutschsprachigen Raum auf eine lange Tradition zurück, deren Anfänge in den erkenntnistheoretischen Neuorientierungen zu Beginn des 20. Jahrhunderts ausgemacht werden können.

¹³ Assmann, Aleida: Einführung in die Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen. 2., neu bearbeitete Aufl. Berlin 2008, 24. Diese Debatten gehen weit hinter die 1980er Jahre zurück. Siehe Kittstein, Ullrich: „Mit Geschichte will man etwas“: historisches Erzählen in der Weimarer Republik und im Exil (1918–1945). Würzburg 2006, 15–62.

¹⁴ Meuter, Norbert: Geschichten erzählen, Geschichten analysieren. Das narrativistische Paradigma in den Kulturwissenschaften. In: Handbuch der Kulturwissenschaften. Bd. 2: Paradigmen und Disziplinen. Hg.v. Friedrich Jaeger u. Jürgen Straub. Stuttgart/ Weimar 2004, 140–155.

¹⁵ Neumann, Birgit: Narrativistische Ansätze. In: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Hg. v. Ansgar Nünning. 4., aktualisierte u. erweiterte Aufl. Stuttgart/ Weimar 2013, 526–528, hier 526.

Ereigniszusammenhangs, vermittelt durch eine Erzählinstanz.¹⁶ Festzuhalten bleibt, dass die Erzählung und die Techniken der Narration als bedeutungsgerierende „schöpferische Aktivität“¹⁷ zu verstehen sind, die weitreichende Anstöße für erkenntnis-, erzähl- und fiktionstheoretische Ansätze bietet.¹⁸ Negiert also das handelnde Subjekt als (Ver-)Mittler ein mimetisches Verhältnis zwischen Welt und Kunst, so geraten ontologische und wahrnehmungsästhetische Fragestellungen ins Zentrum der Textanalyse.¹⁹

Die Arbeit folgt der These, dass der poetologischen Selbstreflexion der *Joseph*-Tetralogie und des *Doktor Faustus* in Anbetracht ihrer Dominanz im Text essentielle Bedeutung zukommt. Ihre Besonderheit liegt darin, dass sie aufgrund ihrer erkenntniskritischen Impulse regelrecht eine Auseinandersetzung des Rezipienten mit der ‚Gemachtheit‘ der Werke einfordert, indem sie die Darstellung selbst, die Sinnfälligkeit und Wahrscheinlichkeit von Geschehen sowie das Wissen um zu Erzählendes erörtert. Die Erzählinstanzen beschäftigen sich in diesem Sinne mit Fragen der Repräsentation und der narrativen Sinnbildung, denn die Präfiguration von Ereignissen mittels Selektion, Gewichtung, Bedeutungszuweisung in einem Ereignisverlauf, Sequenz und Episodenbildung gilt als konstantes anthropologisches Grundbedürfnis, um Wahrscheinlichkeit an die Stelle von Kontingenz treten zu lassen. Diese Voraussetzungen der Erzählung werden selbst zum Thema und induzieren auf diese Weise die Befragung von Sinnzusammenhängen, die *per se* als Synthesen zu verstehen sind, und die Rügen als „eine Leistung des menschlichen Geistes, durch die die Welt [...] eine lebensermöglichende Bedeutung gewinnt“²⁰, definiert. Die dem erzählerischen Entwurf von Lebensgeschichte vorgängigen Aspekte der Ziel- und Interessegeleitetheit wie der Adressatenorientierung können auch für eine Erzählerfiktion angenommen werden, deren Erklärungen und Deutungen, sich in spezifischen Formen des Zeitdenkens, der Konzeption der Helden-Figur als Repräsentant oder Individuum

¹⁶ Nach Stanzel ist „Mittelbarkeit“ das Kriterium des Narrativen. Eine weitere Konkretisierung wird in Kapitel 2 vorgenommen, insofern es dabei um zeitliche Vorgänge, die einer Synthese unterworfen werden, handelt.

¹⁷ Vgl. Meuter, *Geschichten erzählen*, 140.

¹⁸ Dieser Aufschwung der Narrativität hatte sowohl die Wiederbelebung des geschichtstheoretischen Diskurses zur Folge als auch die Weiterentwicklung identitätstheoretischer Modelle in der narrativen Psychologie. Vgl. Noi-riel, Gérard: „Die Wiederkehr der Narrativität“. In: *Kompass der Geschichtswissenschaft*. Hg. v. Joachim Eibach u. Günther Lottes. 2. Aufl. Göttingen 2006, 355–370. Vgl. Stone, Lawrence: *The Revival of Narrative. Reflections on a New Old History*. In: *Past & Present* 85 (1979), 3–24.

¹⁹ Dieses Bewusstsein über die Bedingtheit von literarischer Selbstreflexion nimmt eine Schlüsselrolle in der Narratologie und der Gedächtnisforschung ein. Vgl. z.B. Assmann: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. 3. Aufl., München 2006. Die Synergieeffekte, welche sich auf Grund der genannten Entwicklung für die Literaturwissenschaft, Geschichtstheorie und Psychologie ergeben, können im Rahmen dieser Arbeit anhand der literarischer Sinnstiftungsmuster historisch-biographischen Erzählens aufgezeigt werden.

²⁰ Rügen, Jörn: *Historik. Theorie der Geschichtswissenschaft*. Köln 2013, 35. Zum vertiefenden Verständnis der Sinnstiftung als Wechselspiel von narrativer Leistung und Rezeption siehe Kapitel 3.3.3. Vgl. dazu auch Kosellecks Verweis auf die Lebensdienlichkeit, die die nachträgliche Übertragung von Bedeutung und Sinn auf Vergangenes begründet. Koselleck, Reinhart: *Vom Sinn und Unsinn der Geschichte*. Hg. v. Carsten Dutt. Berlin 2010, 9–31.

widerspiegeln. Das Erzählen *ex post* birgt zudem Reflexe der subjektiven Erfahrung von Vergangenheit.²¹

Die Untersuchung der Romankonzeptionen geht ferner davon aus, dass narrative Sinnstiftung, die dem Erzählmedium Mittel der Welt-, Fremd- und Selbstausslegung ist, konfligierenden Prämissen folgt, die sich aus der Einführung von individuellen und kollektiven historischen Sinnzusammenhängen ergibt und zwangsläufig Widersprüche hervorruft. Bevor die Widersprüchlichkeit und Ambivalenz der Mann'schen Erzählinstanzen vorgeführt werden kann, wird ausgehend von grundlegenden Überlegungen zum Begriff der Sinnstiftung die Erzählerrede der Romane auf die ihr innewohnende Skepsis hinterfragt. Darauf aufbauend lassen sich plurale und konfligierende Deutungsmuster anhand ausgewählter Passagen des *Doktor Faustus* sowie des *Joseph* nachvollziehen, etwa hinsichtlich der erzählerischen Deutung und Wertung von Handlungsentscheidungen.

Für das Vorgehen erscheint es daher dienlich, in Kapitel 2 zunächst die narrative Verfasstheit von Geschichtsentwürfen und deren Verwobenheit mit Identitätsbildung anhand des Begriffs der ‚kulturellen Identität‘ darzustellen.²²

Ausgehend von der These, dass der narrative Entwurf zugleich die Selbstbefragung seiner Möglichkeiten ‚sinnhaften‘ Erzählens wie der Vermittlung von vorgängigem fiktiven Geschehen birgt, wird in diesem Abschnitt eine theoretische Fundierung der Prämissen des Erzählens vorgenommen. Dem Zeitsinn des Mythos und seiner Instrumentalisierbarkeit widmet sich das Unterkapitel 2.3 gesondert. Aufgezeigt werden die Verknüpfung von kultureller Identität und Narration, welche als Modus der Erkenntnis und Gestaltung des Eigenen und Fremden verstanden werden soll.

Mit *The Location of Culture*²³ hat Homi K. Bhabha einen einflussreichen Beitrag zur Charakterisierung der Prozesshaftigkeit von Kultur als soziale Gemeinschaft und ihrer symbolischen Signifikationsstrategien geleistet, dem sich das dritte Kapitel widmet. Am Beispiel des kolonialistischen Geschichtsbewusstseins,²⁴ das sich normativer Zuschreibungen bedient und mittels eines zivilisatorischen Kulturbegriffs legitimiert, entwickelt er sein Konzept der ambivalenten

²¹ Siehe vertiefend zu den sprachlichen Mitteln der narrativen Sinnstiftung Kapitel 2.

²² Zum Problem der Nivellierung des Unterschieds zwischen literarisch fiktionalen Erzählungen und narrativen Geschichtsmodellen und geschichtsphilosophischen Positionen zum ‚historischen Erzählen‘ siehe Kittstein, *Historisches Erzählen*, 15–62. Vgl. auch Anghern, *Kultur und Geschichte*, 385.

²³ Im Folgenden wird aus der Routledge Classics Ausgabe von 2004 zitiert: Bhabha, Homi K.: *The Location of Culture*. London/ New York 2004. Daneben wird die deutsche Übersetzung aus dem Jahr 2000 herangezogen.

²⁴ Indem sich Bhabha aus postkolonialer Perspektive dieser Thematik annähert, entlarvt er die der linearen Geschichtsschreibung immanenten Selbstbilder als ambivalent und brüchig. In Anlehnung an Kristeva sieht Bhabha die Möglichkeit zum Verständnis fremder und eigener Geschichte allein in der Berücksichtigung des Fremden im Eigenen: die vielfältigen Gegenerzählungen, die der europäischen Geschichte durch die Begegnung mit dem Fremden eingeschrieben sind.

und heterogenen Identität.²⁵ Die Konzepte Bhabhas fußen auf der These von anhaltenden sprachlichen Aushandlungsprozessen, worin die ihnen immanente Skepsis gegen das Gelingen sprachlicher Repräsentanz als auch gegenüber einer, dem Logos²⁶ verhafteten Erzählung²⁷ deutlich wird. Performative Strategien kollektiver Identitätskonstruktion und normativer Zuschreibung in Form der Kategorien des Fremden und Eigenen, des Außen und Innen werden als wirksame Kategorien der Deutung profiliert. Basierend auf der These des dialogischen Charakters von kollektiven und individuellen Identitätsentwürfen in Form narrativer Selbst- und Fremderzählungen wie sie in den Romanen angelegt werden, wird die Hinzuziehung der Konzepte des Aushandelns, der Hybridität und der Dezentrierung erläutert.²⁸ Dabei entwickelt das Kapitel zugleich die Implikationen für eine darauf folgende Auseinandersetzung mit fiktionalen Geschichtsentwürfen und den narratologischen Kategorien, die relevant erscheinen.

So manche Einwände mögen sich von literaturwissenschaftlicher Seite gegen eine Wahl eines postkolonialen Ansatzes und seiner Begrifflichkeiten, die zudem auf postmoderne Denkkategorien zurückverweisen,²⁹ ergeben. Aus diesem Grund soll an dieser Stelle die gedankliche Perspektive der Arbeit erläutert werden: Einerseits ist Thomas Mann als ‚deutscher‘ Autor weder bezüglich seiner Themen noch historisch mit den typischen Fragestellungen des Postkolonialen in Berührung zu bringen. Zudem mag aus ideologischer Sicht die Untersuchung zum Erzählwerk eines derart kanonisch etablierten und ausgiebig erforschten Autors fragwürdig erscheinen, handelt es sich bei diesem bekanntesten deutschen Exilanten eben nicht um eine bislang ‚ungehörte Stimme‘. Denkbare Einwände dieser Art markieren ein Grundverständnis der postkolonialen Theorie als ideologisch und an einen epochenspezifischen Gegenstand gebunden und verweisen so auf einen markanten Unterschied zwischen den Stoßrichtungen der ang-

²⁵ Die Differenzphilosophie Derridas, auf die Bhabha sich unter anderem stützt, geht von der Erkenntnis des Existenzphilosophen Lévinas davon aus, dass der Mensch sein Dasein nur im grundlegenden Bezug zum Anderen erkennt. Charakteristisch für den Menschen sei es, dass seine „Sprache sich dem Anderen immer [zuwendet], so als ob man sich nicht denken könnte, ohne sich bereits um den Anderen zu sorgen.“ (Lévinas, Emmanuel: Die Unvorhersehbarkeiten der Geschichte. Übers. v. Alwin Letzkus. München/ Freiburg 2006, 273).

²⁶ ‚Logos‘ muss hier sowohl in seinem wörtlichen Sinne, als auch als aufgeklärtes Vernunftdenken gelesen werden.

²⁷ Vgl. Derrida, Jacques: Schrift und Differenz. Frankfurt/M. Übers. v. Rodolphe Gasché. Frankfurt/M. 1976. Oder: Englert, Klaus: Jacques Derrida. 1. Aufl. Stuttgart 2009, 62–63.

²⁸ Von der These konfligierender Deutungsmuster im Roman ausgehend, gilt es in der Analyse der Romane verschiedenen Auslegungsoptionen des Erzählten nachzuspüren, hinter denen sich Prozesse des Aushandelns verbergen.

²⁹ Indem sie die Medialität des literarischen Textes hervorhebt und somit seinen Authentizitätsanspruch grundsätzlich hinterfragt, bedeutete die postmoderne Literaturkritik für die wissenschaftliche Disziplin der Geschichtsschreibung eine Infragestellung ihrer essentiellen Grundsätze und des ‚Wissens‘ *per se*. „If everything can be construed as a text and all texts are inscrutable, then everything becomes inscrutable. [...] [P]ostmodernism came to challenge convictions about the objectivity of knowledge and the stability of language.“ (Zammito, John: *Historians and Philosophy of Historiography*. In: *A companion to the Philosophy of History and Historiography*. Hg. v. Aviezer Tucker. Oxford 2009, 63–84, hier 73.)

loamerikanistischen *postcolonial studies* und ihrem Äquivalent in der germanistischen postkolonialen Literaturwissenschaft. Letztere zielt auf die Freilegung eines „postkoloniale[n] Potentials“³⁰ kanonischer Werke ab. Sie verzichtet dabei bewusst darauf, einem Text „eine eingestandene oder nicht-eingestandene Komplizenschaft mit dem Diskurs und der Mentalität des Kolonialismus“³¹ oder einem anderen Herrschaftsdiskurs zu unterstellen. Dagegen setzt sie sich kritisch mit der Ästhetik der Fremdvermittlung und Alterität sowie der Asymmetrie im Verhältnis zwischen Erzähler und erzählter Welt auseinander. Wichtige Vorarbeiten sind auf diesem Feld bereits von Herbert Uerlings, Jochen Dubiel und Paul Michael Lützeler geleistet worden, die die Schreibweisen von Identität und Alterität in den Blick nehmen und ihr reflexives Potential aufzeigen.³² Bhabhas Hybriditätskonzept,³³ eröffnet allerdings einen Spielraum für die Zusammenführung unterschiedlicher narratologischer Ansätze in der Annäherung an moderne Literatur. Der Mehrwert des gewählten Ansatzes für literaturwissenschaftliche Untersuchungen liegt demnach darin, dass er nicht kategorisch auf koloniale Erzählmuster abzielt,³⁴ sondern vielmehr eine Analyse von Wissensvermittlung und Widerstandsmechanismen auf textueller Ebene erlaubt. Im Sinne einer Kritik an hegemonialen Repräsentationen, die sich in literarischen Texten zeigen und zugleich womöglich durch die ihnen eigene Ambivalenz destabilisieren, vermag die Re-Lektüre die epischen Romane Thomas Manns in neuem Licht zu zeigen und letztlich ihre Aktualität vor dem Hintergrund aktueller Debatten um Signifikanz und Zugehörigkeit zu unterstreichen. Dazu versucht diese Arbeit die Konzepte der ‚Hybridität‘, der ‚Dezentrierung‘ und des ‚dritten Raumes‘ fruchtbar zu machen und ihre Anschlussfähigkeit an bestehende narratologische Theoreme zu demonstrieren.

In Abgrenzung von den politischen Implikationen, welche diesen Konzepten zu eigen sind, im Sinne einer Analyse von Gegenstimmen innerhalb des ‚grand récit‘, werden sie hier jedoch innerhalb der literarischen Engführung von Kollektiv- und Individualgeschichten anwendbar.³⁵

³⁰ Uerlings, Herbert: ‚Ich bin von niedriger Rasse‘: Postkolonialismus und Geschlechterdifferenz in der deutschen Literatur. Köln/ Weimar/ Wien 2006, 15.

³¹ Reckwitz, Erhard: ‚Postcoloniality ever after‘. Bemerkungen zum Stand der Postkolonialismustheorie. In: *Anglia* 118, 1 (2000), 1–41.

³² Vgl. Lützeler, Paul M.: *Postmoderne und postkoloniale deutschsprachige Literatur. Diskurs – Analyse – Kritik*. 1. Aufl. Bielefeld 2005. Ebenso: *Das Subjekt und die Anderen: Interkulturalität und Geschlechterdifferenz vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Hg. v. Herbert Uerlings. Berlin 2001. Dubiel beschäftigt sich mit der Anerkennung des Fremden im Eigenen. Vgl. Dubiel, Jochen: *Dialektik der postkolonialen Hybridität*. Bielefeld 2007. Dubiel sieht die Aufgabe für eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit den Repräsentationen des Anderen in der Literatur darin, sowohl die Inszenierungsweisen des sprachlichen Prozesses der Aneignung als auch seine Aporien herauszustellen.

³³ Der Terminus avancierte innerhalb der vergangenen Jahrzehnte zum Modebegriff der Kulturwissenschaften. Vgl. etwa Struve, Karen: *Zur Aktualität von Homi K. Bhabha: Einleitung in sein Werk*. Wiesbaden 2013, 28.

³⁴ Damit steht er im Kontrast zu Spivaks und Saids Theoremen.

³⁵ Bhabhas Konzepte sind omnipräsent sowohl in der Architektur, der bildenden Kunst – ein Phänomen, zu dem der schillernde Hybriditätsbegriff einlädt, was auch Kritiker auf den Plan ruft. Zum Schlagwort der „experience of those who were excluded“ (Struve, *Aktualität*, 28).

Sie verdeutlichen die Repräsentation Dritter im historisch-biographischen Erzählen somit als narratologisches Problem. Der Nutzen des Ansatzes besteht darin, ausgehend von der Idee der ‚Dezentrierung‘ und der Wirksamkeit der erzählten Figur im Erzähltext eine kritische Lesart aufzuzeigen. Sie bezieht den Gedanken der Asymmetrie im Verhältnis zwischen Erzähler und erzählter Welt in die Betrachtung narrativer Strategien mit ein. Insgesamt versucht das Projekt folglich Denkanstöße aus der postkolonialen und konstruktivistischen Theorie für die Narratologie fruchtbar zu machen, indem es eine diskurskritische Perspektive entwickelt, die sich mit der Komplexität der Erzählarchitektur der Romane befasst, um die Implikationen ihrer Konzeption für die Textinterpretation zu untersuchen. Die Arbeit begegnet damit einem Desiderat der Thomas Mann-Forschung: Sie durchleuchtet das Verhältnis von erzählerischer Form und Erzähltem, ohne autobiographische Auslegungen oder vom Autor selbst hergestellte Bezüge, die die Rezeption stark gelenkt haben, zu fokussieren.

Die Zwischenstellung des historischen Erzählens zwischen literarischer und historiographischer Geschichtsdarstellung wird anhand der grob skizzierten Entwicklung der Gattung des Romans nachvollzogen. Dabei dient das vierte Kapitel der Konturierung des biographischen Modells und seiner Bedeutung vor dem Hintergrund der Gattungsgeschichte des Romans und der Biographik als Genre der Geschichtsschreibung. Interferenzen und spezifische Ausprägungen des biographischen Erzählprinzips, etwa der Topos des ‚großen Mannes‘, werden aufgezeigt. Im Anschluss wird unter Einbeziehung der vorausgegangenen methodischen Perspektivierung der Arbeit das biographische Schema hinsichtlich seiner diegetischen und strukturellen Bedingungen problematisiert.³⁶ In diesem Zuge entwickelt das Kapitel eine Zusammenführung der methodischen Termini und der Fragestellungen in einer engen Auseinandersetzung mit den Romanen. Der erinnernde Erzählmodus ist außerdem Gegenstand des Kapitels, insofern das Kriterium der Objektivität im historischen Erzählen und im Erinnerungsmodus Analogien hinsichtlich der Reaktivierung und Verwaltung von ‚Wissen‘ aufweist. Beides wird im Sinne der (Re-)Konstruktion verstanden, weshalb die Vermittlerrolle eines Erzählermediums hinsichtlich seiner Funktion und seines ‚machtvollen‘ Status beleuchtet wird.³⁷

Ein *dreischrittiges* Vorgehen gliedert die Analysekapitel zu den beiden Romanen: In einem *ersten* Schritt erfolgt eine Beschreibung der spezifischen Erzählsituation und der Erzählweise

³⁶ Den Mannschen Erzähler der Werke antizipierend, wird auf den Fall der Vermittlung durch ein explizites Erzählmedium als textuelle Instanz und seine Implikationen eingegangen.

³⁷ Da es Bhabha um die Destabilisierung homogenisierender Geschichtsnarrative als Grundlage der Selbststilisierung einer „vorgestellten Gemeinschaft“ geht, bedarf es der Auseinandersetzung mit essentiellen Fragestellungen der Historiographie. (Zitat siehe Anderson, Benedict R.: Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzeptes. Frankfurt/M./ New York 1998, 21).

(Kap. 6.2 und Kap 7.1), um die Diversität von selbstreflexiven Aspekten der vorliegenden Erzählstimmen zu illustrieren. Ausgehend von der Frage nach der Diskursivierung der eigenen poetologischen Prämissen wird die Unterscheidung der metanarrativen von der metafikionalen Reflexion zur Betrachtung der metasprachlichen Ebene der Erzählerrede herangezogen.

Der *zweite* Abschnitt der Analysekapitel richtet das Augenmerk auf die Verknüpfung von Form und Inhalt des Erzählten und versucht die Dynamik der Erzählarchitektur zu konturieren. Zu diesem Zweck werden die ermittelten Prinzipien des Erzählverhaltens anhand der Strukturen der Lebensgeschichten überprüft sowie auf ihre Strategien der Leserlenkung und wiederkehrende Deutungsmuster hin kritisch befragt. Für die Textanalyse – insbesondere die des *Faustus* – bedeutet dies die Betrachtung der bedeutungsgerierenden Bezugnahme der Erzählinstanz auf Vorgängiges, seiner Positionierung gegenüber dem Geschehen und die Inszenierung des Verhältnisses zwischen dem Helden und seiner Welt. Hieraus lassen sich Schlüsse auf das vorgestellte Geschichtsdenken und das hier vermittelte Verständnis von ‚Geschichte‘ im Sinne der Erzählung, also als narrativ entworfene Form der Auslegung von Vergangenen, ziehen.³⁸ Den auszumachenden qualitativen und quantitativen Unterschieden zwischen den Romanen in Bezug auf die aufscheinenden Aspekte ihrer Selbstreferenzialität trägt wiederum die Konzentration auf die Ausprägung der Metafiktion in der *Joseph*-Analyse Rechnung. Ausgehend von den Befunden zum Selbstverständnis der Erzählinstanzen und ihrer Strategien der Selbstlegitimation,³⁹ stehen nun die Fallstricke des historischen Erzählens anhand eines biographischen Schemas im Mittelpunkt.

Die Thematik der Fremdheitserfahrung schlägt sich innerhalb der Romane anhand von Konzepten von Identität und Alterität, der Verfahren von Zuschreibung und Identifikation nieder, deren Diskussion sich innerhalb der hochkomplexen Erzählstrukturen wie auch zwischen den Figuren vollzieht. Infolgedessen wendet sich die Untersuchung in einem *dritten* Schritt der Identitätsthematik zu, indem sie sich der Konzeption des Protagonisten, seiner Charakterisierung und Stilisierung widmet. Die Differenzen in der Anlage der Lebensbeschreibungen von Joseph und Leverkühn lassen die Parallelkapitel zum Thema Identität an dieser Stelle auseinandertreten, da die *Joseph*-Tetralogie aufgrund ihres Stoffes u.a. ‚typisch‘ koloniale Phänomene

³⁸ Die Forschung zum *Doktor Faustus* weist bereits essentielle Studien zum Geschichtsbild des Romans aus, einschließlich der Praxen der Mythisierung und Dämonisierung, die in Studien zum Künstlertum, zu der Musikästhetik und der Bezugnahme auf die Historie wie zu den Faustbezügen belegt wurden. Da diese Formen der Deutung von Zusammenhängen damit als Formen der Sinnstiftung verstanden werden, leistet das Kapitel 7.2 eine Profilierung dieser erzählerischen Mittel als solche und verweist nur auf die vertiefende Forschung zu motivischen Einzelaspekten und Themen.

³⁹ Dies gilt etwa für den Umgang mit dem Topos der Wahrheit. Siehe dazu Kapitel 6.3.6 und 7.1.4.

gestaltet,⁴⁰ die für die Entwicklung des Protagonisten strukturell von Bedeutung sind. So richtet sich das Augenmerk der *Joseph*-Analyse auf die raum-zeitlichen Gefüge und ihre motivischen Implikationen. Zugleich stellt sich die Frage nach der Deutungshoheit im *Joseph*-Roman grundlegend anders als im *Doktor Faustus* aufgrund der Konzeption des asymmetrischen Verhältnisses zwischen Biograph und seinem Protagonisten.

Die sprachliche Medialität, die bei der Untersuchung von Sinnstiftungsstrategien in Erzähltexten im Zentrum steht, ist *per se* als konstitutiv für die Identifikation/ Subjektivierung bzw. Abgrenzung oder Variation kollektiver Deutungsmuster zu verstehen. Der Erzählvorgang ist daher als Akt der vielseitigen Bezugnahme, des In-Dialog-Tretens mit einem kollektiven Sinnhorizont, wie er sich im Phänomen der Intertextualität konkretisiert, dem Selbst des Individuums und der Welt zu denken. Die Tetralogie thematisiert anhand ihres Personals die kulturelle Partizipation und Integration des Einzelnen bei der Inanspruchnahme spezifischer sozio-kultureller Muster und der narrativen Vermittlung derselben. Auf letztere richtet die Untersuchung ihr Augenmerk. Die Reise wird etwa als Raum der Fremderfahrung betrachtet, wohnt ihr doch das Moment der Bedeutungsverschiebung inne.

Die Auseinandersetzung mit dem Selbstverständnis des Biographen Zeitblom erscheint besonders fruchtbar für die Betrachtung der Konstruktion von Differenz, von Subjekt und Objekt. Besonderes Augenmerk gilt der kritischen Analyse von Akten der Diskursivierung, Zuschreibung sowie der Deutung von Ereignissen und Figuren. In Anlehnung an die Raummetaphorik Bhabhas ist die narrative Rückschau der Erzählinstanz als Erinnerungsort begreifbar, zu dessen Strukturierung innertextuelle Räume konzipiert und wiederholt werden. Topographische Gefüge werden in Kapitel 7.3 am Beispiel geographischer und gesellschaftlicher Räumlichkeiten dargestellt und darüber hinaus auf ihre Temporalisierung und Funktionalisierung durch den Erzähler betrachtet. Die Engführung von Zeit und Raum im Modus der Erinnerung korreliert in dem Roman mit dem ‚historiographischen‘ Anspruch und der Begründungsabsicht des Narrators.⁴¹ Hieran lassen sich einerseits verschwimmende Grenzen zwischen Fiktivität und Faktizität festmachen. Andererseits geraten supplementäre Repetitionen motivischer und semantischer Art ins Blickfeld des Lesers sowie ‚transitorische‘ Orte der Bedeutungsverschiebung, welche nach Bhabha als ‚dritte Räume‘ bezeichnet werden. Um die Brüchigkeit und Widersprüchlichkeit von suggerierten Lesarten zu konkretisieren, folgt die Untersuchung schließlich Irritationsmomenten, die sich einerseits aus Inkonsistenzen der Erzählerrede und andererseits aus der

⁴⁰ Hier finden sich typische ‚koloniale‘ Phänomene, wie die Verhandlung von Stereotypen, welche jedoch bei Mann gebrochen werden.

⁴¹ Brinkemper nennt diesen Modus treffen eine „Kompressionskammer produktiver Erinnerung“ (Brinkemper, Peter V.: Spiegel und Echo. Intermedialität und Musikphilosophie im *Doktor Faustus*. Würzburg 1997, 35–36).

Überblendung von Selbst- und Fremdauslegung des Protagonisten ergeben. Hybridität lässt sich in *Doktor Faustus* als die Auflösung der Eindeutigkeit von einzelnen Motiven und zugleich als Defunktionalisierung auf konzeptioneller Ebene nachweisen, die am Beispiel von Figuren und Beziehungen vorgeführt wird.⁴²

Die Zusammenführung von postkolonialen und diskursanalytischen Fragestellungen ermöglicht eine Annäherung an die Prämissen der Exilwerke, die ein Ringen um kulturelle Identität am Beispiel ihrer Helden erzählerisch reflektieren. Bezugnehmend auf die Wechselseitigkeit der kulturellen Praxis und der Geschichte als Medium und Referenzobjekt, reflektieren Thomas Manns historisch-biographische Romane die Problematik kultureller Selbstverständigung anhand des Erzählens.⁴³ Dabei werfen die erzählerischen Konzeptionen der Romane die Frage auf, inwiefern der Selbstbezug durch die Auseinandersetzung mit Geschichtsentwürfen und den sie konstituierenden Denkweisen des historischen und mythischen Denkens gelingen kann. Der Rückbezug auf vorgängige Konzepte, Mythen und Vorbilder dient demnach der Identifikation und doch auch der Individuation, wie es am Beispiel der Protagonisten Joseph und Leverkühn Eingang in die Analyse finden wird. In diesem Zusammenhang gilt es zu prüfen, in welcher Weise die literarische Geschichtserzählung eine Inszenierung eines anachronistischen Modells erfährt.⁴⁴ Zu diesem Zweck bedarf es der Untersuchung des in den Romanen waltenden Geschichtsbewusstseins – repräsentiert durch die Erzählinstanzen – und ihres poetologischen Selbstverständnisses und schließlich der hybridisierenden Effekte, die zur Destabilisierung und Dezentrierung beitragen.⁴⁵

⁴² Zur Modernität, die mit Bhabha herausgestellt werden soll, zählt außerdem die partielle Emanzipation des erzählten Subjekts, die als Loslösung von der Rolle im Sinne einer historisch-linearen Erzählung verstanden wird und der Figur ihre Bedeutung als „Charakter“ zurückgibt – über die eines Funktions- oder Handlungsträgers hinaus.

⁴³ Dies gilt im Besonderen für den *Joseph*-Roman, dessen Auseinandersetzung mit dem Ritual des Erzählens, der Bildung des Mythos zentral ist.

⁴⁴ Zum gattungsgeschichtlichen Problem des biographischen Modells siehe Kapitel 4.1.

⁴⁵ In diesem Sinne versucht diese Arbeit Fragen der angloamerikanischen Multikulturalismusdebatte mit dem Interesse an kulturellen Gedächtnismechanismen zusammenzuführen, die vor allem Gegenstand der germanistischen Kulturwissenschaften sind. Der mediale Gedächtnisbegriff erscheint im Kontext der Identitätsbildung vereinbar mit Bhabhas Verständnis von performativen Strategien der Historisierung. Ob etwa am Schluss des *Doktor Faustus* nicht nur das Ende Deutschlands, sondern auch das der kohärenten historischen Erzählung steht, bleibt zu ermitteln.

Bhabhas politischer Anspruch, den er mit Blick auf die Neustrukturierung eines Kanons anhand seiner Fragen nach Identität und Partizipation von Minderheiten erörtert, wird hier weniger im Zentrum stehen.

2. Identität und Narration

2.1 Narrative Sinnstiftung

Die Frage nach dem Sinn der Geschichte stellt sich in literarischen Geschichten wie auch in Anbetracht der Historiographie. Die narrative Form der Vergegenwärtigung von historischem oder auch fiktivem Geschehen lässt sich nach Ricœur als Mittel der Bewältigung von Zeiterfahrung begreifen – und dies gilt sowohl für den Einzelnen als auch für das Kollektiv. Erzählen wird demnach als sprachlich-symbolische Vergegenwärtigung von Zeit und Veränderung verstanden.⁴⁶ Die Notwendigkeit zur Sinnstiftung durch das Erzählen ergibt sich aufgrund der Kontingenzerfahrung des Menschen immer wieder neu. Der Problematik, die sich für den Menschen daraus ergibt, liegt nach Rösen darin,⁴⁷ eine Synthese der Zeiterfahrung inklusive einzelner Momente entwerfen zu müssen,⁴⁸ obgleich die Bedingungen, auf denen der gegenwärtige Horizont, mitsamt seiner Werte und Deutungen beruht, sich permanent verschieben. Deutungen und Erklärungen, die zur Bildung von Kohärenz genutzt werden, erfahren Brüche, welche ihre Plausibilität und Applikationsfähigkeit auf eine neue Situation erschüttern. Der immer wieder neu zu begründende „Zusammenhang stellt das Leben in den Horizont von Werten und hat Erklärungsfunktion“⁴⁹ für das Individuum. Als Sinn bezeichnet Rösen die „Kohärenz von Wahrnehmung, Deutung, Orientierung und Motivation“⁵⁰ hinsichtlich der Setzung von Handlungszielen. Zugleich beruht der Prozess der Sinnbildung auf der Kompetenz zur Plausibilisierung innerhalb der Kommunikation, wodurch die Zustimmungsfähigkeit zum Kriterium wird. Denn die soziale Einbettung des Einzelnen setzt die Zustimmungsfähigkeit seiner individuellen Zeiterfahrung voraus.⁵¹ Insofern basiert die Kohärenzstiftung im narrativen Entwurf nicht allein

⁴⁶ Vgl. Rösen, Jörn, *Zerbrechende Zeit: über den Sinn der Geschichte*. Köln/ Weimar/ Wien 2001, 23. Vgl. darüber hinausgehende Funktionen des kulturspezifischen Erzählens bei Nünning, *Kulturen erzeugen*, 42–46. Gabriele Lucius-Hoene macht aus der psychotherapeutischen Perspektive heraus darauf aufmerksam, dass die „Begründungselemente“ und „Positionierungsleistungen“ im Zuge der narrativen Darstellung von Erfahrung bedeutungstragend sind. Dies.: *Konstruktion und Rekonstruktion narrativer Identität*. In: *FQS: Forum Qualitative Social Research* 1, 2, Art 18 (2000).

⁴⁷ Rösen, Jörn: *Typen des Zeitbewusstseins – Sinnkonzepte des geschichtlichen Wandels*. In: *Handbuch der Kulturwissenschaften*. Hg. v. Friedrich Jaeger u. Burkhard Liebsch. Bd.1: *Grundlagen und Schlüsselbegriffe*., Stuttgart/ Weimar 2004, 365–384. Vgl. Ders.: *Historik – Theorie der Geschichtswissenschaft*. Köln 2013, 53–54. Ders.: *Zeit und Sinn – Strategien historischen Denkens*. Frankfurt/M. 2012, 11–13.

⁴⁸ Die mimetische Tätigkeit versteht Ricœur als sythetisierende Leistung. Sematisierung und Tradition als Vermittlungsleistungen. Auf diesen Aspekt wird im Folgekapitel näher eingegangen.

⁴⁹ Narrative Sinnbildung im Erzählen wird interdisziplinär als anthropologische Grundkonstante betrachtet. Ricœur hat diese Funktion in Zeit und Erzählung beschrieben und das Konzept der „narrativen Identität“ geprägt. Ders., *Zeit und Erzählung III. Zur Funktion der Selbstverständigung und Orientierung für den Handelnden Menschen* siehe u.a. Rösen, *Historik*, 27–28, außerdem Gabriele Lucius-Hoene, die „narrative Identität“ als „Lösung einer Handlungsaufgabe“ des Erzählenden versteht, „seine Person innerhalb seiner Lebensgeschichte verstehbar und plausibel her- und darzustellen“ (Lucius-Hoene, *Konstruktion*).

⁵⁰ Rösen, *Zerbrechende Zeit*, 23.

⁵¹ Der Prozess der Fabelbildung ist damit bedingt durch die Voraussetzung eines Vorverständnisses von Sinnstrukturen. Ricœur, *Zeit und Erzählung I*, 118f.

darauf, Zusammenhänge als Abfolge von Ereignissen als Wendepunkte oder Kausalitäten zu begründen, was der historischen Form der Sinnstiftung entspräche.⁵²

Narrative Sinnstiftung erfolgt über bedeutungsstiftende Prozesse der narrativen Setzung eines Handlungsrahmens mit Anfang-Mitte-Ende (nach klassischem Verständnis), Selektion, Priorisierung, Sequenzierung und Verknüpfung einzelner Geschehnisse oder Handlungen, die als Ereignisse gewertet werden. So erscheinen diese sinnhaft oder *tellable* durch ihre Chronologie sowie durch implizite Signale des Zusammenhangs oder durch explizite Begründungen, die sich in Form von Konnektoren aufweisen lassen.⁵³ Auf diese Weise werden Beziehungen der Ereignisse einer Bedeutungsstruktur (Plot) nachvollziehbar – ein Aspekt, der auf die Reziprozität des Phänomens verweist.

Denn Sinnstiftung ist zudem als kooperative Leistung zu verstehen, die erst durch den Rezipienten eines Texts aufgrund seiner Wahrnehmung der suggerierten Zusammenhänge vollzogen wird.⁵⁴ Insofern ist Godel zuzustimmen, dass sich der Prozess der Sinnstiftung zwischen Text und Rezipient vollziehe und es sich daher nicht um einen rein re-aktivierenden, sondern einen konstruktiven Akt der Sinnbildung handele.⁵⁵ Er verweist zudem darauf, dass Kontingenz nicht *per se* erzählbar sei, sondern Merkmale des Textes Anknüpfungspunkte der subjektiven hermeneutischen Arbeit liefern, und insofern allenfalls beim Leser die Illusion von Kontingenz, kausaler Logik und Bedeutung evozierten:⁵⁶

In diesem Sinne lässt sich Kontingenz nicht erzählen. Wohl aber vermögen die narrativen Mittel den Eindruck von Kontingenz beim Leser herzustellen. Kontingenz lässt sich im Rezeptionsprozess erfahren und imaginativ bewältigen.⁵⁷

Im Erzähltext basiert die Kohärenzstiftung im narrativen Entwurf nicht ausschließlich darauf, Zusammenhänge als Abfolge von Ereignissen innerhalb eines Handlungsrahmens zu begründen.⁵⁸ Vielmehr noch beruht der Prozess der Sinnstiftung auf plausibilisierenden Verfahren.

⁵² Rösen warnt vor dem Terminus der ‚Sinnstiftung‘ insofern er die anschlusslose Setzung eines Sinns voraussetzt. Ders., *Zerbrechende Zeit*, 28.

⁵³ Grammatikalisch sind hier kausale, finale oder konsekutive Konnektoren gemeint. Wie Matínez betont, kann es sich um bloße Implikaturen handeln, die vom Leser decodiert werden.

⁵⁴ Dies besitzt Geltung für jedweden Text, gilt dementsprechend auch für Sprachbeiträge in Kommunikationssituationen allgemein. Hier bezieht sich der Text-Begriff in erster Linie auf erzählende Literatur.

⁵⁵ Müller-Funk, *Kultur*, 81. Müller-Funk verweist hier auf MacIntyre, 81.

⁵⁶ Vgl. Godel, *Rainer: Unzuverlässige Leser – unzuverlässige Erzähler; oder: Literarische Wege aus dem Nicht-Wissen*. In: *Formen des Nichtwissens der Aufklärung*. Hg. v. Hans Adler. Paderborn 2010, 347–367, hier 364–365.

⁵⁷ Godel, *Unzuverlässige Leser*, 365.

⁵⁸ Der Prozess der erzählerischen Sinnstiftung umfasst einerseits die Setzung eines Handlungsrahmens (Anfang-Mitte-Ende), Selektion, Priorisierung, Sequenzierung und Verknüpfung einzelner Geschehnisse oder Handlungen, die als Ereignisse gewertet werden. Sinnhaft erscheinen diese Ereignisse durch ihre Chronologie, sowie durch implizite Signale des Zusammenhangs und oder durch explizite Begründungen, die sich in Form von Konnektoren (final, kausal, konsekutiv) aufweisen lassen. Diese weisen die Beziehungen der Ereignisse innerhalb einer Bedeutungsstruktur (Plot) aus.

Solche „Einsicht“⁵⁹ stiftenden Techniken besitzen damit das Potential, spezifische Lesarten nahezu legen oder zu begünstigen. In der Auseinandersetzung mit expliziten Erzählinstanzen im fiktionalen Text ist davon auszugehen,⁶⁰ dass wiederkehrende Deutungskonzepte respektive Auslegungsmuster⁶¹ wirken, deren Schemata zur Etablierung von Zustimmungskriterien eingesetzt werden. Anzunehmen ist ebenfalls, dass etwa kulturspezifische,⁶² d.h. einer Erzählkultur vertraute Plotverläufe und Zeitkonzepte diese Rolle erfüllen, indem sie mit dem Vorwissen des Lesers interferieren und zugleich zur Hypothesenbildung über narrative Zusammenhänge zum Zweck einer Syntheseleistung herausfordern.⁶³ Es ist ferner davon auszugehen, dass Kriterien der Zustimmung außerdem potenzielle Werthaltungen umfassen können. *Ex post* erweisen sich etwa Telos, Notwendigkeit oder Moral als Maßstäbe zur Bewertung von Handlungen und Motivierungen. Nach Martínez kann man die Frage der kompositorischen Motivierung eines Textes oder einzelner Sequenzen und Ereignisse der Diegese an den Autor selbst richten. Allerdings erscheint es zunächst einmal naheliegend, dass die Befragung der Darstellung Aufschluss über den inneren Zusammenhang des Geschehens wie über den Modus der Repräsentation an sich gibt.⁶⁴ In Anlehnung an die Kritik von objektiver Sinnhaftigkeit (der Historie), die in der Historismuskritik Nietzsches bereits angelegt ist und in der voluntaristischen Geschichtsphilosophie Theodor Lessings unter dem Schlagwort einer nachzeitigen „Sinnggebung des Sinnlosen“⁶⁵ eine Zuspitzung erfuhr, kann Sinnbildung in Folge der obigen Ausführungen als funktionale Form der Plausibilisierung von erzähltem Geschehen verstanden werden, die Kohärenzbildung durch den Rezipienten sowohl zu lenken als auch zu irritieren vermag.⁶⁶ Die anschließenden-

⁵⁹ Vgl. Straub, Jürgen: Geschichten erzählen, Geschichte bilden. Grundzüge einer narrativen Psychologie historischer Sinnbildung. In: Erzählung, Identität und historisches Bewußtsein. Die psychologische Konstruktion von Zeit und Geschichte. Erinnerung, Geschichte, Identität 1. Hg. v. Jürgen Straub. Frankfurt/M. 1998, 81–169, Straub formuliert insofern treffend: „Erzählen stiftet Einsicht.“ (Ebd., 148)

⁶⁰ Diese Annahme ist bedingt durch die jeweilige Spielart der erzählerischen Form und ihrer Raffinessen.

⁶¹ Martínez spricht stattdessen von „Sinnggebungsmustern“ und „Erklärgebungsmustern“. Siehe Martínez, Matías: Doppelte Welten. Struktur und Sinn zweideutigen Erzählens. Göttingen 1996, 209. Die genannte, bedeutende Studie untersucht doppelt motivierte Erzählungen, die mittels kausalen wie teleologischen Begründungen Zusammenhänge stiften.

⁶² Vgl. Nünning, Kulturen erzeugen, 36.

⁶³ Hayden Whites ‚emplotment‘-Typen z.B., mythische Referenzen, Stereotypen, Topoi wie das Genie, etc. Vgl. Hayden White: Metahistory. Die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert in Europa. Übers. Von Peter Kohlhaas. Frankfurt a.M. 2008.

⁶⁴ Vgl. Martínez, Doppelte Welten, 213.

⁶⁵ Lessing, Theodor: Geschichte als Sinnggebung des Sinnlosen. München 1983, 56–63.

⁶⁶ Der Historiker Rösen allerdings drängt auf die Unterscheidung zwischen dem rationalen Modus des Geschichtswissenschaftlichen und dem des historischen Erzählens, der im postmodernen Verständnis die „Geschichte“ nur noch Deutung sein ließe. Seine Kritik am narrativistischen Paradigma ist Ausgangspunkt einer Modifikation des ‚historischen Sinns‘ für die Geschichtsdidaktik unter Einbeziehung einer Rationalität und Methodik.

Teilkapitel illustrieren die Bedeutung von narrativer Sinnbildung in Anbetracht der ‚Kulturbedürftigkeit‘ des Menschen und stellen das Phänomen in den Kontext von Deutungs- und Legitimationsverfahren als Teil von individuellen und kollektiven Identitätsentwürfen.

2.2 Kulturelle Identität

In Anlehnung an Ricœur bewirkt die hermeneutische Komponente der Historisierung der eigenen Kultur die historische Sinnbildung durch die Konstruktion einer temporalen Struktur. Dem Moment der sinnbildenden Tätigkeit ist demnach eine Sinnsuche wie eine Erklärung eigen sowie das Ineinanderfallen von Ereignen und Vergegenwärtigen von Geschichte – ein Moment, das der *Joseph*-Erzähler unzählige Male beschwört. Dieser zu interpretierende Zusammenhang dient der Selbstausslegung von personaler und sozialer, kollektiver Identität. Sowohl Kultur, beschrieben als historische Entwicklung, als auch Geschichte als individuelle oder kollektive Erfahrung sind Größen, in die der Einzelne persönliche Erfahrung transzendieren kann.⁶⁷ Der Interdependenz von identifikatorischer und kultureller Praxis steht der Terminus der kulturellen Identität gegenüber, welcher hier nur bedingt als eine – auf Grund kultureller Narrative vermittelte – Vorstellung von kollektiver Identität gelten soll. Dagegen ist damit der Prozess der Identifikation durch die symbolische Praxis des Erzählens sowie die Partizipation an der Gestaltung von Weltmodellen und Geschichtsmodellen gemeint. Zur Erläuterung dieser Setzung, die eine Verengung auf das Narrative impliziert, bedarf es zunächst des Rückgriffs auf einen bedeutungstheoretischen Kulturbegriff, dementsprechend sich Kulturen als Erzählgemeinschaften erweisen.⁶⁸ Angesichts des Pluralismus permanent verfügbarer kultureller Praxen und Wissensbestände sei nicht mehr nur vom Primat der Wirklichkeitskonstruktion auszugehen, die basierend auf Sozialisations- und Konditionierungsprozessen vorgenommen werde.⁶⁹ Stattdessen wird Kultur – unter Wiedereinbeziehung des Subjekts als aktiv Handelndes – heute verstanden als eine Vielzahl von Konzepten, Wirklichkeitskonstruktionen und diesen zugeordnetem Hand-

⁶⁷ Vgl. Knoblauch, Hubert: Religion, Identität und Transzendenz. In: Handbuch der Kulturwissenschaften. Hg. v. Friedrich Jaeger u. Burkhard Liebsch. Bd. 1: Grundlagen und Schlüsselbegriffe. Stuttgart/ Weimar 2004, 349–364. Vgl. Rösen, Zeitbewusstsein, 379–380, 375–377.

⁶⁸ Müller-Funk, Wolfgang: Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung. 2., erweiterte u. überarbeitete Aufl. Wien/ New York 2008, 14. Vgl. insbesondere Nünning, Kultur erzeugen, 28–29. Nünning spricht auch von „Deutungs- und Interpretationsgemeinschaften“ (Ebd., 43).

⁶⁹ Der sogenannte Kulturismus, vertreten durch Ansätze der *social constructedness* und der Systemtheorie bis in die 1970er, wandte sich gegen biologischen, sozialen und kulturellen Determinismus, da dieser die menschliche Natur als Kategorie vernachlässige. Es galt das Primat der Konstruktion der Wirklichkeit. Kultur und menschliches Handeln wurden als bloßer Sozialisations-/Konditionierungseffekt gesehen. Die Thesen des Kulturismus erweisen sich angesichts der Globalisierung als problematisch.

lungswissen. Sie besteht demnach sowohl aus ideationalen oder kognitiven Gegenständen, geteilt von Mitgliedern einer sozialen Gruppe oder Gesellschaft, und ist veränderlich.⁷⁰ Sprechen wir von kultureller Identität, geht es demnach um die Frage der Zugehörigkeit im Sinne einer Praxis der Sinnstiftung oder Sinnbildung sowie um die Vermittlung kultureller Grenzziehung. Im Folgenden gilt es die Problematik des Identitätsbegriffs zu umreißen, um anschließend die Grundannahme der narrativen Verfasstheit von Identifikationsprozessen zu profilieren. Dies führt zudem die Interferenz von kulturspezifischen Erzählmustern und autobiographischen Selbsterzählungen vor Auge.

Individuelle Identität im Netz kultureller Narrative

Identität selbst stellt sich als ein schwer greifbares Abstraktum dar, dessen Vielschichtigkeit sich anhand der Zahl unterschiedlicher Disziplinen ermessen lässt, die sich um eine jeweils spezifische Definition des Begriffs bemüht haben. Grundlegende Differenzierung betreffen die Kategorien geistiger und physischer, Ich- und Selbst-Identität. Zurückzuführen ist die Frage nach Identität zuletzt immer auf das Problem der Dauerhaftigkeit, von Konstanz und Kohärenz. Somit erklärt sich die zentrale Rolle der Temporalität in der Vorstellung einer überdauernden Einheit. In den letzten Jahrzehnten hat sich in den Fächern, deren Kernbegriff Identität ist,⁷¹ allerdings ein Identitätsverständnis ausgeprägt, das den Einheitsgedanken im Sinne von Kontinuität, Konsistenz und Kohärenz dezidiert verneint. Die Vorstellung der narrativen Vermittlung verbindet eine Reihe von konträren Ansätzen der Identitätstheorie, die von der Existenz einer einmaligen Identität a priori ausgehen, die nachträglich erzählt wird. Andere Ansätze gehen von einer sich aufgrund äußerer Bedingungen ständig wechselnden, performativen Identität aus, die nur durch ihre sprachliche Vermitteltheit situativ hervorgerufen wird, und kündigen die

⁷⁰ Hejl, Peter M.: Kulturtheorien. In: Lexikon der Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Hg. v. Ansgar Nünning. Stuttgart/ Weimar 2004, 402–404.

⁷¹ Gemeint sind hier die Soziologie und die Psychologie. Zur Kritik an diesem Ansatz: Körperlichkeit, an die die Artikulation gebunden ist, wird ignoriert. Fest steht jedoch für alle Ansätze gleichermaßen, dass Erzählen eine Erkenntnisfunktion zugestanden werden muss. Vgl. Atkins, Kim: Narrative Identity, Practical Identity and Ethical Subjectivity. In: Continental Philosophical Review 37 (2004), 341–366. Dabei unterscheiden einzelne Ansätze jedoch stark zwischen den Konzepten des Selbst und der Identität.

These des Zusammenhangs von Lebensgeschichte(n) vollkommen auf.⁷² Als „Subjektivierungsform [...], die heterogene Elemente zu vereinigen vermag“,⁷³ muss von einem Kohärenzverständnis ausgegangen werden, das „Differenzerfahrung“ mit einschließt und auf die Struktur oder Repräsentationsformen an Stelle eines Wesenskerns Bezug nimmt.⁷⁴ In Abgrenzung von der philosophischen Tradition hat Paul Ricœur ein dynamisches Identitätsverständnis entwickelt,⁷⁵ das auf der erzählerischen Praxis des Subjekts beruht und auf das heute diverse Ansätze der Psychologie im Konsens zurückgreifen: „[O]ur lives are storied and identity is narratively constructed.“⁷⁶ Die Besonderheit von Ricœurs Ansatz liegt in der Spaltung zweier Momente der personalen Identität begründet, nämlich der Gegenüberstellung der Idem-Identität (Selbigkeit) und der Ipse-Identität (Selbstheit).⁷⁷ Verschiedenartigkeit trotz Einheit, das zentrale Problem der modernen Identitätsforschung, wird von Ricœur in seinem Verständnis von Identität als Selbstheit aufgefangen, indem er postuliert, dass die verschiedenen Konfigurationen des Selbst eine Vermittlung von Selbigkeit und Selbstheit leisteten.⁷⁸ Im Kontrast zu Identitätskonzepten, die die Wandelbarkeit von personaler Identität in ihrem Konzept der Kontinuität verankern, entwirft er auf der Grundlage seiner Erzähltheorie ein Modell, das narrativ verfasst ist und damit die Gefährdung der Identität – Beständigkeit – durch die „Fabelkomposition“ bannt.⁷⁹

⁷² So Gergen, Kenneth: *The Saturated Self. Dilemmas of Identity in contemporary Life*. New York 1991. Meines Erachtens vermögen ‚Patchwork-Identität‘ oder ähnliche theoretische Konzepte, die auf die Heterogenität moderner Identitäten verweisen, es nicht, die damit zugleich aufgerufene Beziehungslosigkeit zwischen einzelnen Elementen/Identitätsaspekten begrifflich aufzufangen. Was für den modernen Menschen als Teil seiner autonomen Individuation gelten mag (Freiheit in der Wahl seiner moralischen, religiösen, sexuellen Praktiken), greift jedoch nicht im Falle der Auseinandersetzung mit Identität als ein nicht an die physische Kategorie gebundenes Phänomen, sondern als eine Leistung des sich selbst erkennenden Menschen.

⁷³ Nünning, Vera: *Erzählen und Identität: Die Bedeutung des Erzählens im Schnittfeld zwischen kulturwissenschaftlicher Narratologie und Psychologie*. In: *Kultur – Wissen – Narration. Perspektiven transdisziplinärer Erzählforschung für die Kulturwissenschaften*. Hg. v. Alexandra Strohmaier. Bielefeld 2013, 145–70, hier 161. Die Autorin stellt überzeugend dar, in welcher Weise der Kohärenzbegriff der traditionellen Psychologie im transdisziplinären Dialog zu modifizieren und für die Narratologie fruchtbar zu machen sei.

⁷⁴ Zum Kohärenzgedanken in der Psychologie siehe Straub, Jürgen: *Identitätstheorie, empirische Identitätsforschung und die „postmoderne“ armchair psychology*. In: *Zeitschrift für qualitative Bildungs-, Beratungs- und Sozialforschung* 1 (2000), 1, 167–194, hier 169f.

⁷⁵ Müller-Funk, Kultur, 275. Er macht darauf aufmerksam, inwiefern sich Ricœur davon abgrenzt und neue Impulse liefert.

⁷⁶ Smith, Brett/ Sparkes, Andrew C.: *Contrasting Perspectives on narrating selves and identities: an invitation to dialogue*. In: *Qualitative Research* 8 (2008), 5–35, hier 2.

⁷⁷ „Im Unterschied zur abstrakten Identität des Selben kann die für die Ipseität konstitutive narrative Identität auch die Veränderung und Bewegtheit im Zusammenhang eines Lebens einbegreifen.“ (Ricœur, *Zeit und Erzählung* III, 396.) Während Idem-Identität als Gleichheit (Beständigkeit meinent) ausgelegt wird, impliziert Ipse-Identität als Selbstheit damit keine solche. Ricœur, Paul: *Das Selbst als ein Anderer*. München 1996, 141–148, 173–176.

⁷⁸ Ricœur, *Selbst*, 26–38. Insofern geht Ricœur von einem dialektischen Verhältnis der Beiden aus, wobei die Selbigkeit die Einzigkeit und qualitative Ähnlichkeit bezeichnet, während die Selbstheit eine statische, dauerhafte Größe darstellt. Hierin finden sich die beiden durch Rösen differenzierten Ebenen der historischen Individuation und der ‚Identität-über-die-Zeit‘ wieder.

⁷⁹ Ricœur, *Zeit und Erzählung* I, 59–60. Ricœur wendet sich zudem gegen das Cartesianische Dictum ‚Cogito ergo sum‘ und birgt dagegen die Vorgängigkeit des Seins vor dem Akt des Denkens vor. Er verweist damit auf den für ihn grundlegenden Gedanken der symbolischen Einbettung jeder Erfahrung. Ihre Prozesshaftigkeit unterscheidet

Narrative Identität geht demnach aus der Erzählung hervor, die disparate Ereignisse und zeitliche Dimensionen miteinander verbindet. Sie entspricht damit einer Erzählung des Selbst in Bezug auf seine zeitliche Positionierung wie die Entwicklung einer quasi-linearen Sequenz von Ereignissen und ist damit funktional.⁸⁰ Das Erzählen gilt demnach als Medium der Identitätsbildung in Analogie zur Fabelbildung, wodurch das Selbst in der Zeit verortet wird.⁸¹ Den Begriff der „diskordanten Konkordanz“⁸² bezieht er auf jene, die Linearität der Handlung durchbrechende Elemente (Zufälle), die auf den ersten Blick Störfaktoren der Fabelbildung darstellen und andere Verlaufsmöglichkeiten des Erzählten aufscheinen lassen, jedoch von einer gelungenen Erzählung integriert werden.⁸³ Danach ist eine Erzählung des Selbst als Synthese diskordanter Elemente aufzufassen. Das Selbst kann in diesem Sinne antiessentialistisch als ein Erfahrungsort betrachtet werden.⁸⁴

Seitdem das Erzählen als grundlegender Modus der Erlebnis- und Realitätsbewältigung, des Wirklichkeitsbezugs und -(re-)konstruktion verstanden wird, gilt das intrinsische „Widerspiel von Selbst und Selbigkeit als eine anthropologische Konstante“⁸⁵, die zudem die ethische Problematik offenlegt, die bereits den autobiographischen narrativen Selbstentwurf kennzeichnet. Dieser verlangt dem Erzählenden eine Aufspaltung in ein erzähltes Ich und das erzählende Selbst ab oder bedingt die Identifikation eines anderen Handlungsträgers als konstitutives Merkmal einer Erzählung, zu dem sich der Erzählende perspektivisch, ideologisch sowie zeitlich positionieren muss – ein Phänomen, das am Beispiel von spezifischen Erzählsituationen in Erzähltexten beobachtbar ist. In diesem Sinne stiftet der narrative Akt Einheit in der Vielheit. Diesem Gedanken liegt die Hypothese zu Grunde, dass Selbsterzählungen *per se* dialogisch zu

die narrative Identität nach Ricœur von einer mythischen Identitätsauffassung: Kommunikation und Interaktivität bedingen erste die Wiederholung zur Konstitution. Ricœur, *Zeit und Erzählung* III, 399.

⁸⁰ Narrative Identität ist selbst eine narrative Funktion. Ricœur, *Zeit und Erzählung* III, 395. Die Kompositionskunst binde folglich kontingente Element ins Nacheinander. Ricœur, *Zeit und Erzählung* I, 73. Die „dissonante Konsonanz“ (Ebd., 73ff.) sei nicht gedacht als Negation von Kontingenz, zeige aber „eine Möglichkeit im Umgang mit ihr.“ (Ratschko, Katharina: *Kunst als Sinnsuche und Sinnbildung*. Thomas Manns *Joseph und seine Brüder* und Hermann Brochs *Der Tod des Vergil* vor dem Hintergrund der Auseinandersetzung um die Moderne seit der Frühromantik. Hamburg 2010, 171.)

⁸¹ Ricœur, Paul: *Zeit und Erzählung*. Band III: Die erzählte Zeit. München 1991. Unabhängig von Ricœurs weiteren Ausführungen über die personale Identität, deren stabilitätssichernden Konstante der Charakter und das Versprechen sind, hat die Trennung in idem- und ipse-Identität maßgeblichen Anstoß für das gegenwärtige Verständnis von Identität sowohl in der Psychologie wie auch in der Biographieforschung gegeben.

⁸² Ricœur, *Zeit und Erzählung* I, 66.

⁸³ Die Kulturanthropologie geht davon aus, dass Erzählen ein universelles Attribut des Menschen sei. Befunde der Psychologie/Psychiatrie seit dem 1960er Jahren über die wachsende Zahl von Alexithymikern, Individuen, die nicht zu Selbsterzählung fähig sind, stellen diese Annahme in Frage, bzw. werden als Effekte der Globalisierung und des Spätkapitalismus gewertet. Die anhaltend prekären Lebenschancen und Diskontinuität durch Anpassung an kurzfristige Bedingungen gelten als Ursachen der mangelnden Sinnstiftungsfähigkeit.

⁸⁴ Vgl.: Frosh, Stephen: *Identity Crisis. Modernity, Psychoanalysis and the Self*. London/ New York 1991, 179ff.

⁸⁵ Müller-Funk, *Kultur*, 280.

denken sind und dialogische Intersubjektivität die Selektion und Konstitution von Selbstentwürfen gewährleistet. Demnach stellt Narration eine Technik der Redefinition und Repositio- nierung angesichts wandelbarer Einsichten, Situationen oder eines Gegenübers dar. Denn aus der in seiner Zeitlichkeit verschiebenden Selbstheit ergibt sich eine immer neue Re-aktualisie- rung von Selbstzuschreibungen, die durch die aktive Bewertung vergangener Erfahrungen nicht fixiert sind. Diesem Aspekt kommt insbesondere bei der Betrachtung des Ich-Erzählers Zeit- blom Relevanz zu, denn hier ließe sich von einander gegenüberstehenden oder ablösenden Selbst-Positionierungen des Ich sprechen.⁸⁶ Das Individuum stiftet demnach in inter-subjektivem Austausch mit sich und der Umwelt Identität, ist zeitgleich der Träger von Kultur, indem es auf kulturell anerkannte Auslegungsmuster zurückgreift: „While narratives are constructed intersubjectively, in interaction with others, they are also produced as part of an internal dia- logue, or soliloquy.“⁸⁷

Sinnbildung über weite Zeiträume hinweg, wie sie anhand der Entwürfe der Romanerzähler untersucht werden kann, lässt sich abstrakt als Akt des Weltbezugs und der Wirklichkeitsge- staltung begreifen, der eine soziale Handlung impliziert und die Handlungsfähigkeit im sozialen Kontext einer Erzählgemeinschaft garantiert. Die Dialogizität der Erzählweise und die Legiti- mationsstrategien der Instanzen fallen dabei ins Auge. Es stellt sich also die Frage, inwieweit der Aspekt des Weltbezugs durch das Subjekt sich auf diegetischer Ebene in den Romanen nachvollziehen lässt und worin sich die Protagonisten des *Faustus* und des *Joseph* in dieser Hinsicht unterscheiden.

Außerdem ist nachzuvollziehen, dass das nachzeitige Erzählen, d.h. die Zeiterfahrung des Er- zählenden, die wiederholte Rekapitulation und Bewertung von vergangenen Geschehnissen aufgrund ihrer stetig wachsenden Entfernung durch die kontinuierlich fortlaufende Zeit bedingt, woraus sich für den Leser durchaus problematische Widersprüche ergeben. Aus der sinnbildenden Fähigkeit des Menschen wird daher gefolgert, dass das „gebrochene Zeitverhältnis“ gleich- bedeutend mit einer „Verwerfung (sei), die durch die Deutungsarbeit des Bewusstseins über- wunden werden muss, sich immer wieder herstellt und immer wieder neu bearbeitet und le- bensdienlich zugerichtet werden muss.“⁸⁸ Besonders deutlich wird diese Notwendigkeit ange- sichts zeitlicher Ereignisse empfunden, die sich als kontingent beschreiben lassen, die also un-

⁸⁶ Mead, George H.: *Mind, Self and Society: from the standpoint of a Social Behaviourist*. 1. Aufl. Berlin 2013. [Original: Chicago 1934.] Mead entwirft hier das Role-Taking als Identitäts-Konzept.

⁸⁷ Ezzy, Douglas: *Theorizing Narrative Identity: Symbolic Interactionism and Hermeneutics*. In: *The Sociological Quarterly* 39, 2 (1998), 239–252, 250.

⁸⁸ Rösen, *Zeitbewusstsein*, 366. Sie auch Ders.: *Zeit und Sinn – Strategien historischen Denkens*. Frankfurt/M. 2012.

vermutet eintreten und dadurch einen zeitlichen Wendepunkt markieren, von dem aus das vorausgegangene Geschehen neu perspektiviert werden muss. Ihr sinnkrisenhaftes Potential besteht in der „Herausforderung [...] bestehende[r] Deutungen“⁸⁹, die jene Geschichten konstituieren, anhand derer der Mensch seine Erfahrungen wahrnimmt, organisiert und erzählbar macht.⁹⁰ Die Tatsache der Kontingenzerfahrung plausibilisiert die Annahme sowohl kultureller als auch individueller Erzähl- und Deutungsmuster der Zeiterfahrung, gegenüber denen sich Ereignisse als Abweichungen erweisen.⁹¹ Die Applikation von existenten Deutungsmustern zeigt sich als Strategie der ‚Normalisierung‘ und Bewältigung von Kontingenz. So ließe sich beispielweise die Anwendung von Plottypen der Erfolgs- oder Misserfolgserzählung als organisatorischer Rückgriff auf „gesellschaftlich vermittelte Erzählformen“⁹² werten, mit deren Hilfe Erinnertes und Erlebtes narrativ gestaltet wird. In Anbetracht kritischer Erfahrungen, deren Erkenntnis sich der Anwendung impliziter Begründungsmuster entzieht, kommt es zu einer bewussten Modifikation bestehender oder zu einer expliziten Bildung neuer Deutungsschemata. Hierin kommt eine selbstreflexive Kritik in der Bezugnahme auf bekannte, ‚normierende‘ Muster der Weltauslegung zum Tragen. Als wahrscheinlich bedeutsamstes Beispiel einer derartigen Herausforderung narrativer Deutung und Bewältigung ließe sich der Holocaust – mit Blick auf Thomas Manns Erfahrung auch die Exilsituation – nennen.⁹³ Innerhalb einer Erzählung wird demnach auf narrative Strategien der Sinnbildung zurückgegriffen, die ein unerwartetes Ereignis oder eine Wende zu einem sinnhaften Element des Plots bestimmen und somit in Beziehung zum Vorgegangenen setzen, damit es überwunden und in die Synthese, die die Fabelbildung leistet, integriert werden kann.

Wenn nun kulturelle Identität folglich als die an kollektiv geteiltes Wissen gebundene Teilhabe bei der Konstruktion und Deutung der Welt zu verstehen ist, und die kulturelle Gemeinschaft eine Erzählgemeinschaft bildet, besteht deren konstitutives Merkmal im gemeinsamen diskursiv vorliegenden Wissen um Erzählkonventionen im weitesten Sinne. Diese Konventionen wären als implizites Metawissen hinsichtlich der Kommunizierbarkeit von Ereignissen sowie der Identität, der kulturellen Zugehörigkeit (Selbst- und Fremderzählung) zu begreifen. Dazu zählen ein *qua* Erfahrung und Rezeption erlernter Fundus an Varianten und Erzähltraditionen so-

⁸⁹ Rösen, Zeitbewusstsein, 366.

⁹⁰ Kraus, Wolfgang: Identität als Narration. Die narrative Konstruktion von Identitätsprojekten. Colloquia Psychologie und Postmoderne. Berlin 1999.

⁹¹ Vgl. Rösen, Zeitbewusstsein, 366.

⁹² Rösen unterscheidet an dieser Stelle drei Modi des Zeitsinns, die sich als wirksame Leistungen der Lebenspraxis erweisen: Er unterscheidet fungierende, d.h. auf implizitem Wissen beruhende Sinnvorgaben, die der Mensch durch seine Einbettung ins kulturelles Umfeld implizit erwirbt, von dem reflexiven Modus. Ebd.

⁹³ Siehe zur Bedeutung des Holocausts für die Literatur und Philosophie Adornos.

wie verschiedene Funktionen der Erzähl- beziehungsweise Sinnbildungsmuster, die zum Zwecke des Plausibilisierens, der Unterhaltung etc. legitim eingesetzt werden können. Die Sinnbildung lässt sich demnach als komplexes Wechselspiel zwischen den kognitiven und mentalen Prozessen der „Erfahrung, Deutung, Orientierung, Motivation“⁹⁴ verstehen. Die Ausprägung und narrative Gestaltung von Geschichte als Erzählung basiert grundlegend auf der Existenz von Bedeutungsstrukturen, die bereits bei der Setzung eines Zeit-, Raum-, und Handlungsrahmens einer Erzählung sowie der Selektion und Verknüpfung von Geschehnissen wirksam sind.⁹⁵ In hohem Maße sinnbildend erweist sich das ‚emplotment‘, durch welches Ereignisse sinnhafte Qualität erhalten. Die an Mustern geschulte Erzählkompetenz zeigt sich in der Stiftung von komplexen Geltungszusammenhängen, die sowohl implikativ (selbstevident, sinnhaft, logisch notwendig) als auch bewusst kontingent (keine Notwendigkeit) gestaltet sein können⁹⁶ und spiegelt dies abhängig vom jeweiligen Geschichtsdenken wider. Gerade in literarischen Entwürfen von Zeitlichkeit zeigt die Moderne zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine Verschiebung von linearen Zeitabläufen hin zur Fragmentarisierung und Subjektivierung der Wahrnehmung.⁹⁷ Indem die vorliegende Arbeit die kompositorischen Verfahrensweisen und die Relevanz verwendeter Muster bezugnehmend auf ihre Rezeptionsorientierung hinterfragt, die sich beispielsweise durch das Aufgreifen „gesellschaftlich sanktionierter Erzählziele“⁹⁸ zeigt, vermag sie womöglich die Form von Manns Romanen freizulegen als eine, in der sich die Bedingtheit der Weltwahrnehmung und ihre Konstruktion niederschlägt. Thomas Manns Erzählinstanzen, die sich unterschiedlicher Legitimationsstrategien bedienen und dadurch ‚unzuverlässig‘ erscheinen, sind darauf zu untersuchen, welche Begründungsmuster sie verwenden.⁹⁹ Ihre Varianten der Plausibilisierung des Erzählten sind zudem zu hinterfragen, da sie in der Darstellung

⁹⁴ Vgl. Rösen, *Zeitbewusstsein*, 370. Insofern erhält das Postulat der narrativen Psychologie über den identitätsstiftenden Akt der erzählenden Ichs hinaus Relevanz für Verfahrensweisen der literarischen und historiographischen Geschichtsschreibung hinsichtlich der kollektiven Identitätsbildung von Erzählgemeinschaften.

⁹⁵ Unlängst formulierte Nünning die Desiderata einer kulturwissenschaftlichen Narratologie, die sich der kulturellen Bedingtheit von Erzählungen annehmen müsse. Die nachfolgenden Überlegungen versuchen erste Schritte in diese Richtung zu vollziehen.

⁹⁶ Vgl. Markard, *Morus: Kann es in der Psychologie vom Subjektstandpunkt verallgemeinerbare Aussagen geben?* In: *Forum Kritische Psychologie* 31 (1993), 1–7, hier 4.

⁹⁷ Siehe etwa bei Autoren wie Proust, Musil oder Joyce.

⁹⁸ Kraus, *Identität als Narration*, 12. „Für jede Kultur ist davon auszugehen, daß in ihr einige Formen von Geschichten wesentlich häufiger verwendet werden als andere. In unserer Gesellschaft etwa sind Selbst-Narrationen, die ausschließlich von Gleichheit, Konstanz und Zirkularität handeln, weitgehend suspekt. Auch ein fades Leben will dynamisch erzählt sein.“ (Ebd.) Vgl. ders.: *Kraus, Wolfgang: Das erzählte Selbst. Die narrative Konstruktion von Identität in der Spätmoderne*. Pfaffenweiler 1996.

⁹⁹ Innerhalb einer Gemeinschaft lassen sich einerseits typologische Plotformen finden, die argumentationsstrategisch als Begründungsmuster Anwendung finden. So werden Lebensereignisse entweder als Kontinuitäten (Beständigkeiten/ Stabilitätserzählung), Erfolg (Aufstieg, Progression) oder Misserfolg (Abstieg, Regression) gedeutet. Deren Funktionalisierung in sozialen Kontexten trägt zur Verfestigung und darüber hinaus zur „Semantisierung“ bei, d.h. narrative Strukturen implizieren eine bestimmte Bedeutung durch ihren feststehenden Verlauf der erzählten Handlung.

ihrer Aktanten implizit zur Charakterisierung derselben hinsichtlich kultureller Normen oder Regelverstöße bzw. ganz subjektiver Normen beitragen. Insofern muss Sinnstiftung als Ziel der gelingenden Vermittlung von narrativer Identität nicht auf Grund von Faktizität geschehen, sondern findet mittels Plausibilisierung statt.¹⁰⁰ Da die Narration als Medium der kulturellen Selbstverständigung und Reflexivität betrachtet wird, kommt der Vermittlung und Auseinandersetzung mit impliziten und expliziten, fremden und eigenen Konzepten von Zeit und Identität demnach besondere Bedeutung zu, weshalb gerade für die Untersuchung der Romane Thomas Manns die Erzählinstanz und ihre Strategien der Deutung des Erzählens im Zentrum der Analyse stehen werden.

Zusammenfassend lässt sich bis hierhin festhalten, dass Geschichtserzählungen nicht ohne kulturelles Wissen denkbar sind, welches sich allein auf Erinnerung und durch das „kulturelle Gedächtnis“¹⁰¹ objektivierte und normierte historische Ereignisse und deren (anerkannte) Deutung stützt. Vielmehr umfasst das kulturelle Wissen die Kompetenz der Applikation und Virtuosität im Spiel mit implizit und explizit angewandten Erzählmodellen und Deutungsmustern der Zeitlichkeit innerhalb derer sich der Einzelne sowie das erzählende Kollektiv situiert: „Eine Erzählung ist [...] eine Vermittlung zwischen gewöhnlichen kulturellen Standards und außergewöhnlichen Abweichungen von diesen Standards, ein komplexes Zusammenspiel von Tradition und Innovation.“¹⁰²

2.3 Mythisches Denken aus theoretischer Sicht – eine Bestandsaufnahme

Zentrale Erkenntnisformen im engeren Sinne sind nach Cassirer der Mythos, die Religion und die Sprache. Ergänzt wurden diese Formen um die der wissenschaftlichen Erkenntnis und um die generelle Verknüpfung eines konkreten Zeichens mit Bedeutung (Bedeutungsaufladung), weshalb nach Cassirer von der simultanen Existenz konfligierender Deutungen der Welt auszugehen ist.¹⁰³ In Folge der menschlichen Kulturbedürftigkeit dient der reflexive Bezug auf die

¹⁰⁰ Gängige Figuren der Kausalität sind Schicksal, Ratio, objektive Hindernisse, persönliches Unvermögen, Gegenabsicht.

¹⁰¹ Assmann, Jan: Thomas Mann und Ägypten. Mythos und Monotheismus in den *Josephsromanen*. München 2006, 24, 41–42.

¹⁰² Meuter, Geschichten erzählen, 143. In Bezug auf Ricœur's dreifache *mimesis*. Vgl. Ricœur, Zeit und Erzählung I, 77–79.

¹⁰³ Die Variabilität unterschiedlicher Formen der Welterschließung betrachtet Cassirer nicht als Kriterium zur Unterscheidung verschiedener Kulturen. Stattdessen nimmt er von der konfligierenden Wechselseitigkeit unterschiedlicher Wirklichkeitsentwürfe auf Basis der gleichzeitig existenten Symbolformen an, die innerhalb einer Gemeinschaft angewandt werden. Von dieser möglichen Koexistenz verschiedener Praktiken der Sinnstiftung sowie ihrer Kontingenz gehen heute insbesondere Ansätze der Kultursoziologie und -anthropologie und -semiotik weitgehend aus. Jedoch wird Cassirers Kulturbegriff von Vertretern der Kultursemiotik als eng aufgefasst. Siehe Cassirer, Ernst: Philosophie der symbolischen Formen. 3 Bde. Erster Teil: Die Sprache. Zweiter Teil: Das mythische Denken. Dritter Teil: Phänomenologie der Erkenntnis. 10., unveränderte Aufl. (Nachdr. d. 2. Aufl. 1954) Darmstadt 1994.

eigene Geschichtlichkeit der Selbstvergegenwärtigung und Sinnbildung, weshalb dieser Prozess Teil der individuellen wie der kollektiven Erinnerung ist. In diesem Zusammenhang kommt der Auslegung von Ereignissen – persönlichen wie historischen Erfahrungen – große Bedeutung zu. Sichtbar wird dies in beiden Romanen anhand ihrer erzählerischen Gestaltung und ihrem zentralen Aspekt der Deutung von Geschehen. Der historische Roman, der sich als Zwittergattung zwischen historiographischem und fiktionalem Schreiben bewegt, trägt in besonderem Maße zu narrativer Sinnbildung und kultureller Selbstverständigung bei, indem er Handlungen über große Zeiträume hinweg zu erzählen versucht.¹⁰⁴ Im Rahmen der vorliegenden Arbeit, die sich mit den Mechanismen der narrativen Selbst- bzw. Fremdinszenierung beschäftigt, gilt die Erzählung als bedeutungsgerierende und sinnbildende Praxis, die an der Figuration von kultureller Identität maßgeblich beteiligt ist und sich damit auf Formen der individuellen wie kollektiven Sinnbildung stützt.

Wie in der Analyse zu zeigen ist, nehmen die Erzählinstanzen der in Rede stehenden Romane eine Verknüpfung von mythischer und historischer Sinnstiftung anhand von individuellem und gesellschaftlichem Werdegang vor. Sie führen damit verschiedene Modelle des Zeitdenkens eng, problematisieren dies jedoch selbstreflexiv. Dem mythischen Denken, welches als älteste und bedeutendste Form der Sinnbildung gilt, ist ein Ursprungsglauben immanent, innerhalb dessen sich die Vergangenheit als essentiell sinnstiftend erweist: Aller Sinn rührt vom Anfang, Arché, her. Insofern kommt der Vergangenheit, die als abgeschlossen gilt, übergeordnete Bedeutung gegenüber Gegenwart und Zukunft zu. Die Deutung, der vergangene Ereignisse unterliegen, gilt somit über die Zeit hinweg als „normativ verbindlich vorgeordnet.“¹⁰⁵ Sie enthält somit das zu Erwartende in sich und unterbindet hierin einen Einbruch kontingenter Erfahrung. Mit einer solchen Zeitvorstellung, die zwar kulturelles Konstrukt ist, dennoch normativierend wirkt, geht zudem die „Idee vom ewigen Zustand der Symbole und Zeichen“¹⁰⁶ einher und nimmt Gestalt in identitätssichernden und gemeinschaftsstiftenden Riten, Ritualen und Traditionen an. Deren Performanz garantiert die Gegenwart der Vergangenheit als Sinnquelle für den gegenwärtigen Moment der Reaktualisierung. Insofern dient die Wiederholung von Ursprungshandlungen der Legitimation von Kohärenz und gemeinschaftlichem Konsens. Sym-

¹⁰⁴ Die Stiftung von Kohärenz und Kontinuität durch das Erzählen basiert laut Ricœur auf der Synthese heterogener Elemente durch Fabelbildung, wodurch der selektive und kontingenzreduzierende Modus bedeutungszuweisend wirkt: Diese sinnstiftende Eigenschaft von Erzählung beschreibt Ricœur als die Transformation von „Zufall in ein Geschick“ (Ricœur, Paul: *Das Selbst als ein Anderer*. Übers. v. Jean Greisch. Paderborn 1996, 182.) Nach White wird die Tätigkeit der Zusammenhangsstiftung als Handlung (Plot) „emplotment“ genannt.

¹⁰⁵ Rösen, *Zeitbewusstsein*, 372.

¹⁰⁶ Müller-Funk, *Kultur*, 251.

boltheoretisch meint der aristotelische Mythos-Begriff die erzählerische Praxis, die Welterfahrung symbolisch darstellt, beziehungsweise die ihr gegenständliche Welt poetisch hervorbringt. Diese Praxis ist dem Logos nicht untergeordnet, sondern besitzt eine eigene Logik und steht im Dienste der Rationalität, da er Sinnstiftung vornimmt.¹⁰⁷ Wilhemys theoretische Ausführungen zum Wesen des Mythos und seinem Verhältnis zu Literatur erhellt den Umstand ihrer Analogsetzung. Unter Einbeziehung Lugowskis, Schlaffers und Habermas' profiliert Wilhelmy die formale Entsprechung der beiden. „Literatur produziere Quasi-Mythen in formaler Hinsicht, nämlich Erzählungen, die mit eigentlichen Mythen Strukturen der Ganzheit und Geschlossenheit teilen.“¹⁰⁸

Der „formale Mythos“¹⁰⁹, verstanden als Sinn generierende formale Komposition, verbinde disparate Phänomene, deren Zusammenhang erst gestiftet werden müsse.¹¹⁰

An dieser Stelle muss unterstrichen werden, dass die mythische Denkweise mit einem Identitätsverständnis, das auf Unveränderlichkeit trotz zeitlicher Kontinuität beruht, operiert. Kultureller Wandel, der mittels ritualisierter Wiederkehr des Vergangenen unterbunden wird, bestimmt dagegen die Selbstkonstituierung und das Zeitdenken moderner Gesellschaften oder heißer Kulturen in entscheidendem Maße.¹¹¹ Während kalte Kulturen zyklischen Gesetzmäßigkeiten folgen, in denen Kontingenz und Wandel stets durch Rituale des Vergehens und der Wiedergeburt aufgehoben werden (siehe Ägypten), gehen moderne Gesellschaften von der Ereignishaftigkeit kontingenter Erfahrung aus, die ein sinntragendes Movens der eigenen Weiterentwicklung darstellt und als solcher reflektiert und bewertet wird. Folglich zeigt sich das „historische Zeitdenken“ darin, dass nicht ein einzelner Ursprung zu Beginn der Zeit postuliert

¹⁰⁷ Verwiesen sei hier auf die von Claude Lévi-Strauss geprägte Unterscheidung hinsichtlich der mythischen Selbstbezogenheit einer sich-selbst hervorbringenden ‚kalten Kultur‘, die in Opposition zu der sogenannten ‚heißen Kultur‘ stehe. Assmanns Modifizierung von kalten und heißen Elementen innerhalb der Gesellschaft steht im Kontrast zur homogenisierenden Wirkung von Lévi-Strauss' Begriffspaar. Vgl. Assmann, Jan: Religion und kulturelles Gedächtnis. Zehn Studien. 2. Aufl. München 2004, 23.

¹⁰⁸ Gabriel, Gottfried: Mythos und Logos. In: Formaler Mythos. Beiträge zu einer Theorie ästhetischer Formen. Hg. v. Matias Martínez. Paderborn/ München/ Wien/ Zürich 1996, 49–61, hier 49. Zitiert nach Wilhelmy, Thorsten: Legitimitätsstrategien der Mythosrezeption. Thomas Mann, Christa Wolf, John Barth, Christoph Ransmayr, John Banville. Würzburg 2004, 63.

¹⁰⁹ Wilhelmy, Legitimitätsstrategien, 63. Der Autor definiert den Begriff unter Bezugnahme auf Schlaffer und zeigt die Kongruenz mit der von Habermas beschriebenen ‚totalisierenden Kraft‘ des Mythos auf. Vgl. ebd., 63–64f.

¹¹⁰ Vgl. Schlaffer, Heinz: Poesie und Wissen. Die Entstehung des ästhetischen Bewußtseins und der philologischen Erkenntnis. Frankfurt/M. 1990, 109.

¹¹¹ Die Deutungen, denen historische Sinnbildung unterliegen kann, variieren zwischen positiver und negativer Interpretation des zeitlichen Wandels, wie Rösen hervorhebt. Zu den positiven Beispielen, die er anführt, gehören die Abfolge von Epochen sowie das Moment des Kairos, in dem alle drei Zeiträume (Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft) in einander fallen. Kritische Zeitdeutungsmuster zeigen sich in heilsgeschichtlichen wie apokalyptischen Deutungen. Rösen, Zeitbewusstsein, 372–374. Die Konsensfähigkeit und Geltung von temporalen Sinnbezügen beruhen auf kulturellen Standards. Diese erweisen sich als Differenzkriterien im Vergleich von Erzählgemeinschaften und wirken maßgeblich auf die individuelle Sinnstiftung, die in soziokultureller Interaktion verankert ist.

wird, sondern innerweltliche Geschehnisse zu Ereignisketten und Verläufen miteinander in Beziehung gebracht werden und sich auf zeitliche Wendepunkte zurückführen lassen. Die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft werden auf Basis einer „neutralen Zeitmessung“ objektivierbar. Levi-Strauss' Begriffspaar wird hier nicht gedacht als normative Setzung zweier Oppositionen oder aufeinanderfolgende Formen des Zeitdenkens, sondern dient der terminologischen Vereinfachung verschiedener Sinnkonzepte von Kulturen, die sich in Formen des Geschichtsnarrativs wiederfinden lassen, mit deren Hilfe kulturelle Selbstbilder entworfen werden. Assmann hat bereits unter Bezugnahme auf Lévi-Strauss darauf hingewiesen, dass das Ägyptenbild der *Joseph*-Romane beide Formen der Sinnbildung zeigt.

Dass mythentheoretische Implikationen ebenfalls Eingang in Manns literarische Auseinandersetzung mit der Geschichte Josephs und Deutschlands gefunden haben, liegt auf der Hand. Die Selbstaussagen des Autors lassen keinen Zweifel, dass ihm eine Problematisierung des sinnstiftenden Moments des Mythos als Form der kollektiven Sinnbildung geboten schien. Inwieweit Thomas Manns Entwürfe von individual- und kollektivgeschichtlichen Entwicklungen auf mythische Konzepte zurückgreifen, ist in der Analyse zu zeigen und wirft außerdem ein Licht auf die Skepsis am alleinigen Erkenntniswert dieses Denkens, welche die Romane zugleich vermitteln. Aus den vorausgehenden Überlegungen ergibt sich für die Betrachtung der Texte die Dringlichkeit, den metasprachlichen Kommentar der Romane auf ihre Verhandlung von Fragen des Geschichtsdenkens und Ideologie zu beleuchten und außerdem die der Erzählweise immanenten Begründungsmuster der Sinnstiftung aufzuspüren. Daneben müssen die Romane der Exilzeit Manns als Werke über die Auslegung der Welt mithilfe von Erzählungen verstanden werden.¹¹² „Angenommen, der Mythos ist eine Erscheinungsform des primitiven Denkens, weil er sich mit konkreten, fassbaren Phänomenen beschäftigt, ist er auch eine Erscheinungsform des Denkens an sich, weil er diese Phänomene klassifiziert.“¹¹³ Indem Manns Erzähler und Figuren sich kollektiver Wissensbestände in Form von Erzählungen bedienen, identifizieren sie sich mit dem kulturellen Gedächtnis unterschiedlicher Erzählgemeinschaften. Demnach ist der Mythos auch als Struktur zu verstehen, die zur Authentifizierung und Transzendierung, durch seine Geltung über Zeit und Ratio hinweg, herangezogen wird. Assmann betont die „politisch-

¹¹² Seit Ende des 18. Jahrhundert wird dem Mythos eine erkenntnisstiftende Funktion zugesprochen. Er ist, wie schon bei Tylor, ein intellektuelles Phänomen und kein Mittel der Angstbewältigung, wie bei Camus, Bultmann und Jonas. Spätestens seit Cassirers Aufwertung des Mythos als Erzählung und der sich daran anschließenden theoretischen Fundierung als mythische Denkform bei Lévi-Strauss besitzt der Mythos auslegende Funktion.

¹¹³ Segal, Robert A.: Mythos. Eine kleine Einführung. Übers. v. Tanja Handels. Stuttgart 2007, 47.

kollektivistische Dimension“¹¹⁴ mythischen Denkens, die den Mythos zum erzählerischen Medium der Begründung eines Kollektivs und der Erklärung seiner Lebenswelt mache.¹¹⁵ In dieser Weise erscheint er auch im Mannschen Roman als Form der Selbst- respektive Fremdauslegung, wie zu zeigen sein wird, doch der Rückgriff auf Mythisches erscheint dort sowohl stabilisierend als auch destabilisierend in der Variation. Aus theoretischer Sicht ließe sich der Impetus von mythenkritischen Reflexen mit der Inanspruchnahme ontologischer Wahrheiten durch ideologisierende Verwendung von mythischen Sinnbezügen konstatieren.

Im Kontext des Erzählens darf der Mythos nicht in erster Linie als inhaltliche Kategorie verstanden werden, sondern als funktionales Verfahren der Wiederholung.¹¹⁶ Dieses Verfahren, begründet und legitimiert durch die Setzung eines ursprünglichen Geschehens, welches der Erzählung Sinn verleiht, die in der Gegenwart situierte kollektive Identität. Ein solches narratives Verfahren der kollektiven Erinnerung geht über die zeitliche Liminalität des subjektiven Erinnerungsvermögens grundsätzlich hinaus, indem es auf relevante Daten, Ereignisse, die einem kulturellen gemeinschaftlichen Gedächtnis angehören, zurückgreift.

Der Terminus „Mythologien des Alltags“ verweist jedoch darauf, dass die narrative Sinnbildung „kulturelle Praktiken und Gegenstände bezeichnet, denen von sozialen Gruppen ein normativer Wert zugesprochen wird.“¹¹⁷ Insofern begründet ein Geschichtsdenken, das kulturell legitimierte und objektivierte Fixpunkte aufruft, die Identifikation einer Gemeinschaft aufgrund der als sinnhaft bewerteten Elemente historischen Wissens. Hierin zeigt sich der Umschlag von kulturellen Erklär-, Orientierungs- und Deutungsprozessen, die der Verortung und Identifikation dienen, in ideologisch wirksame Konstrukte. Nach Assmann bilden Mythen Erinnerungsfiguren, die „die Konkretisierung und Versinnlichung von Ideen“¹¹⁸ ermöglichen, „die notwendig ist, damit diese zu Gegenständen des Gedächtnisses einer Gruppe werden können.“¹¹⁹ Sie leisten demnach die erzählerische Transformation von Erfahrungen oder Geschehnissen der Vergangenheit in zu erinnernde Ereignisse. An dieser Stelle allerdings sollte das Konzept des ‚kulturellen Gedächtnisses‘, welches maßgeblich von Jan und Aleida Assmann entwickelt

¹¹⁴ Assmann, Thomas Mann und Ägypten, 40.

¹¹⁵ Die im Zuge des mythischen Zeitdenkens angesprochene narrative Form des Gründungsmythos, gilt in besonderem Maße als stabilisierende Erzählweise einer vorgestellten Gemeinschaft. Jünke u. Schwarze verweisen auf den tautologischen Begriff. Jünke, Claudia/ Schwarze, Michael: Mythopoiesis in der europäischen Romania der Gegenwart – Theoretische Perspektiven und kulturelle Praxis. In: Die Unausweichlichkeit des Mythos. Mythopoiesis in der europäischen Romania nach 1945. Hg. v Claudia Jünke u. Michael Schwarze. München 2007, 9–21, hier 15. „Das Spezifikum der Ursprungsgeschichten, die der Mythos erzählt, besteht dabei zum einen in ihrem paradigmatischen Wert, zum anderen in ihrer eminenten soziokulturellen Funktion.“ (Ebd., 12)

¹¹⁶ Vgl. Jamme, Christoph: Einführung in die Philosophie des Mythos. Neuzeit und Gegenwart. Darmstadt 1991.

¹¹⁷ Jünke/ Schwarze, Mythopoiesis, 12.

¹¹⁸ Ebd., 16.

¹¹⁹ Ebd.

wurde, kritisch reflektiert werden. Auf seine Missverständlichkeit ist bereits hingewiesen worden: Das Postulat eines kollektiven Gedächtnisses als Äquivalent zum Gedächtnis einer Person verweist auf die Vorstellung eines Meta-Subjekts, das sich mittels materialisierter oder „objektiver“ Zeugnisse der Geschichte (Texte, Bauwerke, Denkmäler etc.) seiner Identität und Kontinuität vergewissert. Die Abgrenzung von dem kommunikativen oder „Alltagsgedächtnis“, das der Objektivierung selektiver „historischer Ereignisse als Daten“ vorgängig ist, fällt nach Assmann mit individuellen und in sozialen Kontexten verhandelten Erinnerungen zusammen.¹²⁰ Auf der Ebene der kollektiven Identitätsstiftung ist mythisches Erzählen bedeutungstragend, indem es Vorstellungen über Identität und Alterität imaginärer Gemeinschaften fest schreibt, die als ideologische, wenngleich vorläufige – kulturellem Wandel unterworfenen – Machtansprüche gewertet werden können. Typische Muster der mythischen Selbstbegründung, die sich in historiographischen und literarischen Texten finden, weisen die Gegenwart von Genealogien, die Abstammung von Ahnen sowie das Handeln von Gründungsfiguren -vätern oder Heroen in ihrer nachzeitigen Sinnhaftigkeit aus.¹²¹ Somit partizipieren auch homogenisierende, lineare Geschichtsentwürfe an der kulturellen Sinnstiftung sozialer- beziehungsweise Erzählgemeinschaften und stiften in diesem Sinne mythische Sinneinheiten oder Kollektiv-Identität, die eine Zugehörigkeit evozierende Größe wird und sich von zugleich gegen anders begründete Meta-Subjekte abgrenzt. Der Mythos als Erzählung ist damit zu verstehen als Ausdruck einer Überzeugung, die in politisch-ideologischen Kontexten funktional eingesetzt werden kann. In diesem Sinne sind beispielsweise Narrative der nationalen Einheit zu deuten.¹²² Indem sich solche Erzählungen als dauerhaft wirkungsvolle Auslegungen der Welt und des Selbstbezugs erweisen, muss ihnen eine dominante Gestaltungsmacht im narrativen Wirklichkeitsbezug zugestanden werden. Historische Modelle der Vergangenheit implizieren demnach machtvollen Umgang mit Wissen um Historisches. Vermittelt durch ein spezifisches Geschichtsbewusstsein wird der Eindruck eines kulturellen Konsens über Darstellungsformen und Ereignisse von überindividueller Relevanz erweckt und institutionalisiert.

Ein Charakteristikum des kollektiven Selbstbezugs, das auch in Thomas Manns Geschichtsentwürfen, insbesondere im *Faustus* auftaucht, bildet das Kollektivsubjekt, das im Zusammenspiel von gesellschaftlicher Darstellung und Entwicklung mit dem individuellen Schicksal, die durch

¹²⁰ Auf die strukturelle Ähnlichkeit zwischen mythischen Kollektivsubjekten und der Vorstellung eines kulturellen Gedächtnisses hat Müller-Funk hingewiesen. Vgl. ders., *Kultur*, 88–96.

¹²¹ Segal, *Mythos*, 159–161. Anders als Tylor und Lévi-Bruhl geht Lévi-Strauss von dem kategorischen Denken in Dualismen aus. Für ihn bestimmen Gegensatzpaare die Struktur des Mythos. Dieser bedeutet dann ein Mittel der Auflösung von Oppositionen. Diese Annahme unterscheidet sich von Tylors Mythosbegriff, der auch die erklärende Funktion von mythischem Denken unterstreicht und der Wissenschaft annähert, in dem Begriff der Struktur.

¹²² Man denke an den französischen Résistance-Mythos oder den des Deutschen Nationalgedankens.

das Erzählen des Romans enggeführt werden, auftritt. Aufgrund der hier vorgenommenen theoretischen Perspektivierung werden einseitige, dominante Denkmuster, welche sich in Form von historiographischen und literarischen Kulturbeschreibungen wiederfinden lassen, augenfällig und sind in die Textanalyse einzubeziehen. Dies betrifft etwa Zeitbloms Erzählexperiment der Parallelisierung von Individual- und Kollektivgeschichte in der kritischen Lektüre.¹²³

Die Verwendung der erzählerischen Selbstreferenz von kollektiven Subjekten, die sich im Medium der literarischen sowie historiographischen Geschichtsschreibung findet, begründet die Vorstellung dieser Medien als Objektivierungen der mentalen Seite von Kulturen, als Artefakte verdichteter Diskurse einer spezifischen Zeitspanne. Narrative Geschichtsentwürfe implizieren in diesem Sinne die Vorstellungen und Modelle zeitlicher Sinnbildung und Selbstverortung, die im Prozess der retrospektiven Selbstverständigung einer subjektiven Instanz, sei sie individuell (Autor/Historiker) oder kollektiv, herangezogen werden.

Da jede Geschichtsauffassung aufs engste mit prinzipiellen Ansichten über das Wesen des Menschen, die gesellschaftlichen Strukturen und ihren Wandel etc. verknüpft ist, stellt die Auseinandersetzung einer sozialen Formation mit vergangenem Geschehen, die sich in der Konstruktion von Geschichte manifestiert, zugleich immer eine Form der Selbstverständigung dar, mit deren Hilfe sich die Gruppe ihres eigenen Zusammenhalts auf der Basis gemeinsamer Wertvorstellungen und Überzeugungen vergewissert.¹²⁴

Indem die Darstellung historischer Zusammenhänge folglich zum Zweck der kollektiven Identitätsbildung eingesetzt werden kann, dient sie der kulturellen Selbstvergewisserung und unter Umständen der Beschwörung einer Gemeinschaft. Zu dieser Form der historischen Selbstbeschreibung und Deutung zählen Darstellungen, als deren Gegenstand und Aktanten Kollektivsubjekte beziehungsweise deren Repräsentanten herangezogen werden.¹²⁵ Indem ein solches Konzept von Gemeinschaft zur ‚Figur‘ eines Narrativs wird, durchläuft sie eine Individuation im Verlauf der erzählten Zeit, die chronologisch als Fortschrittserzählung angelegt sein kann. In dem erinnernden Rückbezug mithilfe derartiger Narrative erfolgt die Vergegenwärtigung eines kollektiven Schicksalsgedankens, der sich sinntragend gedeutet auf die Gegenwart auswirken kann. Zugleich leisten wirkmächtige Konzepte der Abgrenzung von anderen imaginären

¹²³ Es sei an dieser Stelle darauf verwiesen, dass die Ausklammerung der differenzierten Betrachtung von kulturellen Selbstentwürfen hier bewusst vollzogen wird.

¹²⁴ Kittstein, *Historisches Erzählen*, 23.

¹²⁵ Zum Gebrauch von Kollektivsubjekten in der Selbstdeutung Deutschlands um die Jahrhundertwende und in der Weimarer Republik, vor und nach dem Krieg: auch bei Meyer-Drawe, *Käte: Subjektivität – Individuelle und kollektive Formen kultureller Selbstverhältnisse und Selbstdeutungen*. In: *Handbuch der Kulturwissenschaften*. Bd. 1: Grundlagen und Schlüsselbegriffe. Hg. v. Friedrich Jaeger u. Burkhard Liebsch. Stuttgart/ Weimar 2011, 304–315, 312–313.

Gemeinschaften, die durch Praxen der Alterisierung eine Abwertung als tendenziell ahistorisch erfahren, einen Beitrag zur Distinktion des Eigenen.¹²⁶

Im Kontext der Nationalstaatenbildung sind mythische Einheitsideen des Volks und der Nation herangezogen worden, um die historische Authentifikation und politische Legitimation staatlicher Autonomie zu gewinnen. Wie Meyer-Drahe betont, gelten Nationalcharakter und Volksgeist in der Tradition Herders als „Kollektivindividuen, welche Träger einer historischen Gesamtentwicklung sind, die von der göttlichen Vorhersehung gelenkt wird.“¹²⁷ Hierin wird deutlich, dass im Zuge einer solchen Denktradition die Charakterisierung von Kollektivsubjekten der Reduktion und Determinierung dienen, in welche Werthaltungen und Urteile, die die eigene Überlegenheit sicherstellen, einfließen.¹²⁸ Der Charakter eines solchen Narrativs offenbart einen totalitären Anspruch auf Gültigkeit und verweist auf eine metaphysische Wahrheit seiner Geschichte. Hier wird nun deutlich, dass der geschichtliche Selbstentwurf, innerhalb dessen sich Kollektive zum Objekt ihrer Referenz machen, grundlegend mit den als sinnhaft empfundenen Modellen des Zeitdenkens verwoben ist. In diesem Sinne bedarf die historische Selbstvergewisserung des Entwurfs von temporalen – also Zeit konturierenden – Sinnstrukturen, die sich in Narrativen wiederfinden lassen. Besonderes Augenmerk verdienen in der Analyse des *Joseph* und des *Faustus* die dezentrierenden Reflexe der Erzählanlage gegenüber der identischen Wiederholung vorgegebener Muster, die einen enthierarchisierenden Impetus zugunsten verschiedenster Möglichkeiten zur Weltauslegung offenbaren.

¹²⁶ In diesem Aspekt zeigt sich der enge Zusammenhang von imagologischen Typisierungen und Stereotypisierungen, die beispielweise im Falle des Exotismus kategorisch die Rückständigkeit und Primitivität afrikanischer und asiatischer Gesellschaften mithilfe des Rasse-Diskurses zu legitimieren suchten. Als weitere Beispiele solcher Selbststiftungen, die sich in geschichtlichen und fiktiven Geschichtsentwürfen europäischer Selbstbilder finden, ließe sich zum einen der von Rousseau postulierte „volonté general“ nennen, der vom konsensuellen gemeinsamen Willen einer Gesellschaft ausgeht. Siehe Meyer-Drahe, Subjektivität, 311.

¹²⁷ Meyer-Drahe, Subjektivität, 312. Ebenso galt in der Literaturwissenschaft des beginnenden 19. Jahrhunderts das Wesen des Nationalcharakters als Faktum, welches sich anhand von Nationalliteraturen verifizieren ließ. Vgl. Scheunemann, Klaus: Der Blick von Außen: Die Darstellung von Englishness und ihre Funktionalisierung in deutschen Geschichten englischer Literatur. Göttingen 2008, 17.

¹²⁸ Hinsichtlich der Grenzziehung zwischen statisch gedachten Entitäten lässt sich das Beispiel der Unterscheidung von Zivilisation und Kultur einbringen, welches im Dienste der Individuation des deutschen Selbstverständnisses gegenüber dem im französischen und englischen Sprachraum gebräuchlichen Konzept der Fortschrittlichkeit des Abendlandes Verwendung fand. Dieser normativ holistische Kulturbegriff bezog sich auf die nationale Spezifität und Leistung des ‚Deutschen Wesens‘. Vgl. Meyer-Drahe, Subjektivität, 312. Ein prägnantes Beispiel stellen Fichtes Reden an die deutsche Nation dar. Dieses Leitkonzept von kollektiver Subjektivität prägte auch „den Diskurs der Weimarer Zeit [...] und den ‚sozialen Radikalismus‘ des Nationalsozialismus“ (Meyer-Drahe, Subjektivität, 313) und hat sich zudem in Thomas Manns *Betrachtungen eines Unpolitischen* sinntragend niedergeschlagen. Vgl. zum Bezug zu Thomas Mann den Aufsatz von Niels Werber: Das Politische des Unpolitischen. Thomas Manns Unterscheidungen zwischen Heinrich von Kleist und Carl Schmitt. In: Deconstructing Thomas Mann. Hg. v. Alexander Honold; Niels Werber. Heidelberg 2012, 65–86. Ebenso weisen sich sogenannte Menschheitserzählungen durch die Bezugnahme auf das älteste Kollektivsingular aus, das die Gesamtheit der Menschen umfasst und damit die Imagination einer mythischen, überzeitlichen Größe aufruft. Vgl. Meyer-Drahe, Subjektivität, 310.

Die Sinnbildung, die sich aus der ‚historischen Arbeit‘ ergibt, ist meines Erachtens in Beziehung zu setzen mit dem Erzählen als symbolische Praxis der Weltdeutung und -beschreibung. Thomas Manns krisenhafte Erfahrung seines Exils schreibt sich insofern in seine Romane ein, als die Notwendigkeit nach kultureller Selbstvergewisserung zum Zwecke der Fortführung der eigenen Geschichte auch seine Erzählinstanzen respektive Figuren umtreibt. Der Konnex zwischen historischem Erzählen und identitätsstiftenden Prozessen unter Rückgriff auf historisches und mythisches Denken lässt sich daran nachvollziehen.

3. Subjekt und Kollektiv aus postkolonialer Sicht

3.1 Der postkoloniale Ansatz: Homi K. Bhabha

Die *postcolonial studies* anglo-amerikanischer Provenienz, zu deren prominentesten Vertretern Edward W. Said, Gayatri C. Spivak und Homi K. Bhabha zählen, haben seit den 1980er Jahren vielfach Anstöße für die internationale Literaturwissenschaft gegeben. Besonders einflussreich haben sich dabei die beiden als Gründungswerke bezeichneten Schriften ‚Orientalism‘ von Said und der Sammelband ‚The Empire Writes Back‘ erwiesen.¹²⁹ Theoretisch eng verzahnt zeigt sich die postkoloniale Perspektive mit politisch-ideologischen Denkweisen des Marxismus,¹³⁰ mit der postmodernen Semiotik und der Diskursanalyse. Sie formierte sich in der Auseinandersetzung mit postkolonialen Literaturen, richtete sich dezidiert gegen die diskursive Hegemonie, die sich in literarischen und nicht-literarischen Zeugnissen der Kolonialgeschichte widerspiegelte. Während man sich folglich zu Beginn mit Literaturen der ehemaligen Imperialstaaten und Kolonien beschäftigte, ist ‚der postkoloniale Blick‘¹³¹ mittlerweile zu einer ideologiekritischen politischen Lesart geworden, die sich für Machtbeziehungen in Texten interessiert, welche sich anhand von Repräsentationen von Identität und Alterität zeigen. Damit ist der auch hier verwendete Begriff des ‚postkolonialen‘ Interesses an den Romanen Thomas Manns in einem „diskurskritischen Sinne“¹³² zu verstehen. Während sich postkoloniale Fragestellungen in der englischsprachigen Literaturwissenschaft rasant etablierten, ergaben sich erste Anstöße für die Germanistik zunächst zögerlich.¹³³ Wie Struve feststellt, knüpfen germanistische Studien gehäuft an diskursanalytische Fragestellungen an,¹³⁴ und sind gegenwärtig in der Ausdifferenzierung einer germanistischen Profilierung des Ansatzes begriffen. In Anschluss an Duncker, der die „Struktur der Ungleichheit, der Disproportion, der Asymmetrie“¹³⁵ als Apriori

¹²⁹ Die postkolonialen Ansätze in Bezug auf französische und karibische, lateinamerikanische Literaturen.

¹³⁰ Insbesondere Saids Ansatz. Bhabha dagegen grenzt sich gegen Einflüsse der marxistischen Ideologie stark ab, versucht jene anschlussfähigen Theoreme aus marxistischem Überbau zu separieren. Vgl. dazu etwa seine Rezeption Bachtins.

¹³¹ Lützel, Postmoderne. Siehe auch Uerlings (Hg.), Das Subjekt und die Anderen. deren Forschungsarbeiten bilden Vorläufer des Eingangs der diskurskritischen, postkolonialen Debatte in die Germanistik darstellen. Etwa Duncker, Axel: Negationen, Oppositionen und Subtexte. Edward Said, die postkolonialen Studien, die deutschsprachige Literatur – und die Germanistik. In: Literaturkritik.de 6 (2008). Nach Febel, die drei Phasen der Theoriebildung des Ansatzes unterscheidet, besitzt die Präfix-Debatte keine Relevanz. Vgl. Febel, Gisela: Postkoloniale Literaturwissenschaft. Methodenpluralismus zwischen Rewriting, Writing Back und hybridisierenden und kontrapunktischen Lektüren. In: Schlüsselwerke der Postcolonial Studies. Hg. v. Julia Reuter u. Alexandra Karentzos. Wiesbaden 2012, 230–232.

¹³² Bachmann-Medick, Doris: Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. 4. Aufl. 2010, 185.

¹³³ Diese Anlaufschwierigkeiten sind nach Febel einerseits der späten Übersetzung zentraler Schriften geschuldet, andererseits der starken Abwehrhaltung gegenüber postmodernen Theorien, auf die postkoloniale Denker besonders stark rekurren. Vgl. Febel, Postkoloniale Literaturwissenschaft, 230.

¹³⁴ Dürbeck, Gabriele: Postkoloniale Studien in der Germanistik – Periodisierung und Perspektiven. Zur Einführung. In: Literaturkritik.de 6 (2008).

¹³⁵ Duncker, Negationen.

des kolonialen Denkens hervorhebt, richtet die vorliegende Arbeit ihr Augenmerk auf „machtvolle“ Erzählstrukturen des Erzähltexts. Indem sie Strukturen der Hierarchie als ordnungsstiftende Phänomene von Erzählliteratur anerkennt, eröffnet die postkoloniale Theorie die Chance zu einer diskurskritischen Perspektivierung von sprachlichen Repräsentationsformen.¹³⁶ Die Zusammenführung postkolonialer Fragestellungen mit narratologischen Kategorien trägt zur Überwindung der Kluft zwischen abstrakten theoretischen Konzepten und literaturwissenschaftlicher Praxis bei.¹³⁷ Die deutschsprachige Erzähltheorie verzichtet bewusst darauf, einem Text die „Komplizenschaft mit dem Diskurs und der Mentalität des Kolonialismus“¹³⁸ oder einem anderen Herrschaftsdiskurs zu unterstellen. Von theoretischer Seite versucht diese Untersuchung einen Beitrag zur Profilierung einer „entstehenden postkolonialen[n] Erzählforschung“¹³⁹ zu leisten, die sich der Dynamik von innertextuellen Wissensdiskursen und literarisch vermittelter Machtrelationen zuwendet, die nicht beschränkt sind auf koloniale Szenarien.¹⁴⁰ Zu diesem Zweck überprüft die Arbeit die Anschlussfähigkeit der von Homi K. Bhabha geprägten Konzepte der Hybridität und der Dezentrierung im Sinne einer postkolonialen Erzähltheorie, die den prozesshaften Charakter von kulturellen Subjektivierungsmustern *per se* im Gegensatz zu statischen, normativen Identitätskonstrukten beschreiben.¹⁴¹ Wie im Folgenden ausführlicher zu entwickeln sein wird, zielt das Konzept nicht kategorisch auf koloniale Erzählmuster, sondern erlaubt vielmehr eine Analyse von Wissensvermittlung und Widerstandsmechanismen auf textueller Ebene, weshalb es anschlussfähig ist. Das für die Untersuchung zentrale Konzept, das sich meines Erachtens methodisch heranziehen lässt, hat Bhabha zwischen 1985–1991 entwickelt und in seinem Band *The Location of Culture* (1994) dargestellt.¹⁴² Dabei verzichtet die Darstellung bewusst darauf, die Theorie der Hybridität in ihrer

¹³⁶ Vgl. Bachmann-Medick weist auf dieses Desiderat ausdrücklich hin. Siehe dies., *Cultural Turns*, 138f, 249.

¹³⁷ Wie Lubrich selbstkritisch bemerkt, führe das Gegen-den-Strich-Lesen kanonisierter Texte oft bloß zu politischen Einsichten. Derweil ignorierten jene postkolonialen Lektüren die Komplexität ästhetischer Strukturen. Die Gefahr einer ideologischen Lektürepraxis, die letztlich in verallgemeinernden Aussagen über die (vermeintlich) politische Gesinnung eines Autors erstarren würde, gilt es demnach umso stärker aus postkolonialer Haltung zu reflektieren. Vgl. Albrecht, Monika: Das kritische Korrektiv. Über Postkolonialismus und Literaturwissenschaft. In: *literaturkritik.de* 6 (2008). https://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=11750 (15.11.2018). Außerdem Wilke, Sabine: Über die Kunst, postkoloniale Studien zu betreiben. Zur Frage, wie man aus der Metropole auf die Metropole mit einem peripheren Blick schaut. In: *Literaturkritik.de* 6 (2008). Zudem: Werkmeister, Sven: Fremde Stimmen und die Grenzen der Schrift. In: *Literaturkritik.de* 6 (2008).

¹³⁸ Reckwitz, *Postcoloniality*, 31.

¹³⁹ Bachmann-Medick: *Cultural Turns*, 209. Vgl. Birk, Hanne/ Neumann, Birgit: Go-between. Postkoloniale Erzähltheorie. In: *Ansätze einer neuen Erzähltheorie*. Hg. v. Ansgar Nünning u. Vera Nünning. Trier 2002, 115–152.

¹⁴⁰ Es kann sich bei dieser kritischen Re-Lektüre daher auch nicht um eine ‚kontrapunktische‘ Lektüre etwa im Sinne Dunckers, mit der Absicht, koloniale Wahrnehmungsmuster im engeren Sinne zu untersuchen, handeln.

¹⁴¹ Vgl. hierzu: Drews-Sylla (Hg.): *Konstruierte Normalitäten*. 2010.

¹⁴² Die Übersetzung der Aufsatzsammlung erschien fast 7 Jahre nach dem Original, weshalb die Rezeption stark verzögert ist. Eine direkte Auseinandersetzung mit seinen Texten wird gern aufgrund ihrer bewusst auf Unschärfe angelegten Sprache vermieden. Eine übersichtliche Einführung bieten Varela Do Castro Varan sowie Struve, *Aktualität*, 2013. Siehe auch: Febel, *Postkoloniale Literaturwissenschaft*, 229–248.

Gänze zu präsentieren. In besonderem Maße zeigt sich die theoretische Konzeption kultureller Hybridität eng verflochten mit literaturwissenschaftlich-analytischen Textbefragungen. Die Nähe zur Textanalyse zeigt sich bereits darin, dass Bhabha seine Theorie ausgehend von Phänomenen in literarischen, fiktionalen Texten entwickelt.¹⁴³ Dabei zieht er größtenteils literarische Beispiele zur Beweisführung seiner Lesarten der Forschungsliteratur heran, bei der er Anleihen macht.¹⁴⁴ Literatur beschäftigt ihn als Form der kulturellen Praxis, die ihrerseits spezifische Möglichkeiten besitzt, kulturelle Selbsterkenntnis oder Selbstverstehen zu bewirken sowie zu problematisieren.¹⁴⁵

Anders als Vertreter des *interpretive turn* geht das antiessentialistische Verständnis mitnichten von einem kulturellen Konsens aus, wohingegen Bhabha ein Konzept der Hybridität entwickelt, dem eine repräsentationskritische Perspektive auf kulturelle Sinnstiftung vorausgeht. Er setzt das Pädagogische als zentralen, autoritären Diskurs neben einen performativen, der sich durch die randständigen Mitglieder einer Gesellschaft in deren Diskurs einschreibt und den Wandel kulturellen Selbstverständnisses in Gang setzt, indem er statische und ideologische Kategoriebildung unterwandert und damit einen dezentralisierenden Effekt erzielt. Die Idee des Performativen im Denken Bhabhas lehnt sich an Bachtins Konzept der Dialogizität an. Durch das Ineinanderwirken verschiedener Stimmen, die an Diskursen partizipieren, entstehe eine Polyphonie, die letztlich die Festlegung von Bedeutung immer wieder in Frage stellt und nivelliert.¹⁴⁶ Trotz seiner zeichentheoretischen Prägung – die sich prägnant in der Vereinnahmung postmoderner Termini wie ‚*différance*‘ und ‚Iteration‘ zeigt – steht Bhabhas Textverständnis dem Ricœurs nahe, in dem Sinne, dass der Text als Diskurs betrachtet werden kann, dessen Bedeutungen nicht vollkommen frei flottieren, sondern im textuellen Spannungsfeld repräsentativer Muster der Auslegung in Konkurrenz treten. Die Verwendung eines Zeichens ist weder für Bhabha noch für Ricœur zu trennen von seiner Bedeutung. Erst durch die Zitation, durch

¹⁴³ Zu jenen Autoren, deren Texte Bhabha wiederholt heranzieht, gehören Frantz Fanon, Josef Conrad und Salman Rushdie. Es wird deutlich, dass Bhabha Fanon und Glissant als seine Vordenker betrachtet. Das theoretische Referenzsystem seines Denkens bilden die Arbeiten Saids, die Diskursanalyse Foucaults, das Differenzdenken Derridas und die Psychologie Freuds und Lacans.

¹⁴⁴ Vgl. Bachtin, Michail M.: Der Held im polyphonen Roman. In: Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur. Frankfurt/M./ Berlin/ Wien 1985, 86–100, hier 94–98.

¹⁴⁵ Der Literaturwissenschaftler Bhabha versteht sich als jemand, der „den Kunstgriff zu verstehen (sucht), durch den Literatur mit bestimmten historischen Situationen zaubert, indem sie das Mittel psychischer Unsicherheit, die ästhetische Distanzierung, oder die obskuren Zeichen der Geistes-Welt, das sublimale und das Unbewußte gebraucht.“ (Bhabha, Homi K.: Die Verortung der Kultur. Übers. v. Michael Schiffmann u. Jürgen Freudl. Tübingen 2000, 18)

¹⁴⁶ „Anders als im *interpretive turn*, ist keine „Annäherung an einen identitätsstiftenden Konsens von Bedeutung gemeint, sondern ein unabgeschlossener Prozess des Aushandelns und der Neueinschreibung durch die Überschneidung verschiedener, oft widersprüchliche Diskurse.“ (Bachmann-Medick, Cultural Turns, 199)

das ‚Versetztwerden‘ in einen anderen Zusammenhang oder durch einen anderen Sprecher, geschieht eine Bedeutungsveränderung.¹⁴⁷ Bhabha geht davon aus, dass literarische Zeugnisse der kulturellen Produktivität sich immer durch machtvolle Festschreibungen auszeichnen, die das freie Flottieren einschränken, die dennoch die Anlage zur Unterminierung ihrer eigenen Grenzsetzung in sich tragen. Herausgelöst aus der Terminologie der *postcolonial studies* im engeren Sinne, lassen sich mit den Termini des Ansatzes Strukturen der Sinnstiftung als hegemoniale Strategien in Erzähltexten beschreiben und in der Betrachtung der dynamischen Erzählstrukturen im *Joseph* und im *Faustus* der Dezentrierung und Hybridisierung auf den Grund gehen, die dort angelegt sind.

3.2 Von kultureller Identität zu kultureller Differenz

Globale Migration und Fluktuation kennzeichnen die Moderne seit Beginn des 20. Jahrhunderts und bedingen die grundlegende Rekonzeptionalisierung des Kulturbegriffs als ein System von dynamischen Bedeutungen – „culture as a way of articulating different kinds of times, spaces, ideas, and values“.¹⁴⁸ Anknüpfend an den *linguistic turn*, der nicht mehr von objektivistischen Gegebenheiten ausgeht, sondern von der diskursiven Verfasstheit von „ökonomischen Machtverhältnisse[n] und soziale[n] wie materialistische[n] Bedingungen“¹⁴⁹, betrachtet ein modernes Denken von Kultur, welches von Bhabha vertreten wird, die Performanz in der Praxis von Sinnbildung und Selbstausslegung als zentralen Aspekt. Damit hebt es sich von einem normativen Kulturverständnis ab, welches eine identitätsstiftende „Stätte der Zugehörigkeit“¹⁵⁰ meint, deren Homogenität und Stabilität auf kulturellem Konsens und der Vorstellung einer gemeinsamen Tradition beruht.¹⁵¹ Mit der Verabschiedung der Idee von Kultur als sinngebender Instanz geht eine Dezentrierung kultureller Praxis einher, die es ermöglicht, Kultur als ein Phänomen zu beschreiben, das von seinen ‚Rändern‘ her immer wieder neu bestimmt und gestaltet wird. Diese Liminalität gründet sich auf das im Anschluss zu erläuternde Differenz-Verständnis Bhabhas.¹⁵²

¹⁴⁷ Der Substitutionsgedanke, der letztlich zentral für Bhabhas Theorie ist, wird explizit von Ricœur in seinem Aufsatz „Die lebendige Metapher“ entwickelt. Das kreative Potenzial der Neueinschreibung von Bedeutung durch die Metapher, die sich eben nicht bloß auf Wort sondern auf Satzebene vollzieht, nennt er ‚prädikative Impertinenz‘.

¹⁴⁸ Bhabha, *Location of Culture*, 192.

¹⁴⁹ Struve, *Aktualität*, 31.

¹⁵⁰ Chambers, Ian: Zeichen des Schweigens, Zeilen des Zuhörens. In: *Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*. Übers. v. Anne Emmert u. Josef Raab. Hg. v. Elisabeth Bronfen, Benjamin Marius u. Therese Steffen. Tübingen 1997, 195–218, hier 206.

¹⁵¹ Vgl. Bachmann-Medick, *Cultural Turns*, 198ff.

¹⁵² Dem Postulat der narrativen Verfasstheit von kulturellen Signifikationsprozessen, das Bhabhas Theoriebildung auf Basis seiner Beobachtungen in literarischen Texten begründet, steht der von C. Geertz geprägten Metapher von der ‚Kultur als Text‘ nahe, als deren Vorläufer Ricœurs texthermeneutisches Verständnis gelten kann. Struve hat Bhabhas Textverständnis in diesem Sinne gedeutet. Bachmann-Medick formuliert den Einwand dagegen, diese Metapher vorschnell an Bhabha heranzutragen, indem sie auf das häufige Missverstehen der Formel verweist. Vgl.

Wie sich zeigt, begreift Bhabha Kultur und Identitäten, sowohl personale als auch kollektive Selbstbilder als diskursiv verfasst. Narrative Repräsentationen von Fremd- und Selbstbildern sind Ausdruck situativer Signifikationsprozesse und dadurch wesentlich von Differenz geprägt. Diese Verzahnung von Differenzdenken und problematischen Identitätserzählungen, die immer zugleich Fremderzählungen sind, gilt es im Hinblick auf historische Sinnbildung zu erläutern. Bhabha trägt mit seiner Beschreibung von Subjektivierungsprozessen der „Narrativisierung der Fragen der sozialen Ethik und Subjektbildung“ bei.¹⁵³

3.2.1 Der Illusionscharakter narrativer kollektiver Identität

Wie bereits angedeutet favorisiert der postkoloniale Ansatz das Differenzdenken, stellt demnach also die essentialistische kulturelle Identität, verstanden als Zugehörigkeit, Einheit, Stabilität und Kontinuität, in Frage. Stattdessen gelten Kulturen als heterogene Größen, die sich durch die Pluralität von Minoritäten und Diskursen auszeichnen. Damit steht dieser Ansatz einer restriktiven Auffassung von kultureller Identität gegenüber, die von der Annahme ausgeht, bei ‚imagined communities‘ handele es sich um kulturelle Entitäten, die in einem ‚clash of cultures‘¹⁵⁴ aufeinander träfen. In diesem Sinne wird kulturelle Praxis charakterisiert durch die Performativität und die Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Selbstentwürfe, die nebeneinander existieren, miteinander divergieren, sich überlagern, von unterschiedlicher Dominanz sein können. Deziert wendet sich der Differenz-Begriff Bhabhas gegen einen Gedanken der kulturellen Diversität.¹⁵⁵

Grundlegend ist der hier geltende – an der Semiotik Derridas geschulte – Differenzbegriff, der gleichermaßen relevant für die sprachliche Individuation des Subjekts als auch für die des Kollektivs ist. Weder das Subjekt noch seine Kultur sind stabile, „prädiskursive Gebilde“.¹⁵⁶ Stattdessen sind sie als zu bezeichnende und zu erzählende Kategorien bedeutsam: „The subject is

Bachmann-Medick, *Cultural Turns*, 70. Sie unterstreicht, dass mit der Metapher „Kultur als Text“ keinesfalls eine Gleichsetzung der Begriffe gemeint sei, sondern ein Vergleich. Daher beschreibe der Terminus die Auslegbarkeit kultureller Formationen. Siehe Bachmann-Medick, *Cultural Turns*, 202. Die Formel steht in der Kritik wegen der Universalisierung des Textbegriffs und der Ausparung von sozialen und mentalen individuellen Selbstbildern. Vgl. Sommer, Roy: ‚Kultur als Text‘. In: *Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften*. Hg. v. Ansgar Nünning. Stuttgart/ Weimar 2005, 108–109. Zudem stehe das Kulturverständnis Bhabhas, das in erster Linie auf bedeutungsgeriender Praxis beruhe, konträr zu der Kultur als Bedeutungssystem.

¹⁵³ Bhabha, *Verortung der Kultur*, 359. Dies betrifft Einzelne, Minoritäten und das kulturelle Gedächtnis in Stabilitätserzählungen.

¹⁵⁴ Der Begriff lehnt sich an Huntingtons Begriff vom ‚clash of civilizations‘ an. Vgl. Huntington, Samuel: *The clash of civilizations and the remaking of world order*. New York 1996.

¹⁵⁵ Dieser diene selbst einer homogenisierenden und egalisierenden Auffassung des Multikulturalismus, der mit Binaritäten operiere. Verschiedenheit zwischen einheitlichen Kulturen werde postuliert, die „[...] nicht besudelt von der Intertextualität ihrer historischen Orte, in der Sicherheit der Utopie einer mythischen Erinnerung an eine einzigartige kollektive Identität ihr Lebens fristen.“ (Bhabha, *Verortung der Kultur*, 52)

¹⁵⁶ Struve, *Aktualität*, 44.

not what you start with, as an origin, nor where you end as closure.“¹⁵⁷ Im Anschluss an interdisziplinär diskutierte Identitätskonzepte bezeichnet Bhabha die Kategorie Identität als Netzwerk.¹⁵⁸ Als konzeptioneller Dreh- und Angelpunkt der Theorie, der für die vorliegende Studie zentral ist, erweist sich der Gedanke, dass (kulturelle) Identität als Prozess der sprachlichen Signifikation durch Alterisierung gebildet werde. So formuliert Bhabha in der Nachfolge Lacans und Lévinas sein Konzept der Identifikation des Subjekts als einen Prozess, der sich ‚durch‘ den Anderen, d.h. einer Vorstellung von Alterität vollziehe. Bhabha greift an dieser Stelle den Begriff der Übertragung beziehungsweise der Projektion aus der Psychoanalyse auf:

Das Subjekt des Diskurses [...] konstituiert sich durch den Ort des Anderen, was sowohl bedeutet, dass das Objekt der Identifikation ambivalent ist, als auch, [...] daß der aktive Vorgang der Identifikation nie rein holistisch ist, sondern immer nur einem Prozeß der Substitution, De-Platzierung oder Projektion entsteht.¹⁵⁹

Identität gelte es in Abgrenzung von einer ihr Fremden zu artikulieren, weshalb die Zuschreibung von Differenz als eine notwendige Strategie der Selbst- und Fremdbestimmung erscheint. Mit Bezug auf das „Spiegelstadium“¹⁶⁰, das ein Subjekt bei der Selbstreflexion erfährt, verdeutlicht Bhabha die verfremdende Wirkung des Mediums auf das Bild der eigenen Identität, die im Betrachter die paradoxe Reaktion von narzisstischer Wiedererkennung und Ablehnung der Andersartigkeit hervorruft:

The subject finds or recognizes itself through an image which is simultaneously alienating and hence potentially confrontational. This is the basis of the close relation between two forms of identification complicit with the Imaginary – narcissism and aggressivity. [...] Like the mirror phase ‘the fullness’ of the stereotype – its image *as* identity – is always threatened by ‘lack’.¹⁶¹

In diesem Bild der Spiegelung des Nicht-Identischen findet sich die für das Denken Bhabhas essenzielle Figur der Verdopplung und der ihr eigenen Kraft zur Subversion durch supplementäre Wiederkehr einer Bedeutung. Fußend auf der postmodernen Sprachkritik, verwehrt auch

¹⁵⁷ Bhabha, Homi K.: Cultural Choice and the Revision of Freedom. In: Human Rights: Concepts, Contests, Contingencies. Hg. v. Austin Sarat u. Thomas R. Kearns. Ann Arbor 2001, 45–62, hier 56.

¹⁵⁸ Struve, Aktualität, 25; Bhabha, Verortung der Kultur, 261. In der Psychologie wird die Identität als komplexes Gefüge multipler Selbstpositionen und Rollen betrachtet. Bhabha geht nicht näher auf die innere Differentialität des modernen Subjekts ein. Er fokussiert die Begegnung mit der externalen Differenzierung, die auf das Ich zurückwirkt.

¹⁵⁹ Bhabha, Verortung der Kultur, 242.

¹⁶⁰ Das ‚Spiegelstadium‘ ist aus dem gleichnamigen Aufsatz von Lacan übernommen. Vgl. Lacan, Jacques: Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint. In: Ders.: Schriften I. Hg. v. Norbert Haas. 4. Aufl. Weinheim/ Berlin 1996, 61–70.

¹⁶¹ Bhabha, Location of Culture, 110. Hervorhebung im Original. Ohne Lacan direkt zu zitieren übernimmt Bhabha dessen Terminologie an dieser Stelle offenkundig.

der Sprechakt „jeglichen direkten Zugang zu einer originären Identität“.¹⁶² Demnach ereigne sich die Spaltung des Subjekts der Äußerung durch eine der Vorstellung des eigenen Selbst inhärente Verdopplung. Indem er die Problematik der Selbstreferentialität von Identitätsbildung mithilfe von psychologischen und dekonstruktivistischen als Entfremdung oder ‚Spaltung‘ charakterisiert, zeigt Bhabha auf,¹⁶³ dass in der sprachlichen Bezugnahme auf ein fremdes Gegenüber (wie auf das Selbst) bereits die Verdopplung oder Spaltung in der Vorstellung des Anderen enthalten ist. Sie bedingt, dass die zu bezeichnende Differenz kaum begrifflich gefasst werden kann. Nach Bhabha bleibt ein unübersetzbarer Bestandteil der Differenz immer bestehen. Stattdessen erfährt der Bezeichnende eine ihn selbst erschütternde Handlung im Akt der Signifikation. Dies bildet einen Kerngedanken in der Betrachtung der Erzählverfahren und ihrer Ambivalenz, die sich in ihrer Selbstreflexivität widerspiegelt. Wie in der Analyse deutlich wird, setzen sich die Erzählinstanzen eklatanter Weise mit einigen der hier als diskurskritisch bezeichneten Grundgedanken auseinander.

Die Figur der Spaltung durch Iteration übernimmt Bhabha aus Derridas Sprachphilosophie, wonach die performative Wiederholung eines Zeichens nicht allein als ein stabilisierender Vorgang zu verstehen sei, da die inhaltliche Seite des Zeichens erneut tradiert wird. Zwar sei in der Wiederholung das Moment der Kontinuität gegeben, zugleich erziele das wiederholte Zeichen jedoch einen destabilisierenden Effekt, da die sprachliche Aktualisierung immer ein Einschreiben der raum-zeitlichen Neusituierung beinhalten muss. Dieser neue Aspekt, der hinzugefügt wird, kann als Ergänzung des Originals verstanden werden.¹⁶⁴ Das Supplement¹⁶⁵ kann demnach als Substitut interpretiert werden, das zugleich über die Identität des tradierten Zeichens hinauswächst. Jenes kann wiederum nur Spur eines ‚Nicht-Ursprungs‘ sein. Aus dieser additiven Eigenschaft resultieren sowohl stabilisierende Effekte als auch destabilisierende Produktivität. Diese unbestimmbare Komponente bildet die Ursache dafür, dass die Verdopplung eines Zeichens sich der Festlegung in einem Spannungsverhältnis von binären Oppositionen widersetzt. Konstrukte der kollektiven Identität basieren analog zur Signifikation des Subjekts auf der „sprachliche[n] Gemachtheit des Anderen“¹⁶⁶, also über externe Differenz Zuweisungen.

¹⁶² Bhabha, *Verortung der Kultur*, 3.

¹⁶³ Hier schließt Bhabha an Lacan und Derrida an.

¹⁶⁴ Diese Überlegung stützt sich auf den Supplement-Begriff von Derrida, der die performative Wiederholung einer Aussage oder eines Zeichens nicht als einen untergeordneten Vorgang der Fixierung, sondern als Form der nachträglichen Neuschreibung, oder Verdopplung die eine Bedeutungsveränderung beinhaltet, versteht. Der Aspekt der ‚Nachträglichkeit‘, wie ihn Derrida von Freud übernimmt, wird an späterer Stelle im Zusammenhang mit Erzählen als Erinnern expliziter unter seiner narratologischen Relevanz behandelt werden. Vgl. Derrida, Jacques: *Randgänge der Philosophie*. Hg. v. Peter Engelmann. Übers. v. Gerhard Ahrens. 2., überarbeitete Aufl. Wien 1999, 195ff. Auch Weber, Christine: *Philosophien der Differenz zwischen Sprache und Schrift. Affinität und Divergenz in Denken Lyotards und Derridas*. Essen 2009.

¹⁶⁵ Bhabha, *Verortung der Kultur*, 230ff.

¹⁶⁶ Ebd.

Entsprechend dieser Funktion wird der Andere zum bloßen Objekt, reduziert auf Alterität, um mithilfe der Beschreibung eingedämmt und marginalisiert werden zu können.¹⁶⁷

Die Heterogenität von Gesellschaften, innerhalb derer verschiedene Gruppen und Minoritäten interagieren, zeichnet sich analog zur personalen Identität durch interne und externe Differenzenerfahrung aus. Jene selbstimmanente Entfremdung im Prozess der Identifikation kennzeichnet damit sowohl das einzelne Subjekt als auch das Kollektiv. Gerade in Bezug auf den Entwurf von historisch-biographischen Erzählungen, die die (fiktive) Vergangenheit sinnhaft zu gestalten suchen, ist zu erwarten, dass insbesondere die Erzählinstanz diese Differenzenerfahrung zu bewältigen versucht und dabei Strategien entwickelt, die dem Vermittlungsprozess dienlich sind.¹⁶⁸ Identifikation wird so zu einer immer wieder neu zu leistenden Aufgabe, die über den Prozess der Distanznahme, des *othering* gegenüber einer Gruppe, einer anderen Person oder einer vorgängigen Position des Ich verläuft. Bhabha nennt dieses Phänomen *splitting*, der Spaltung des Subjekts und Spaltung der Kultur. Zum einen erzielt die Pluralität und Widersprüchlichkeit existenter Selbstbilder eine Entfremdung von oder Aneignung von Einheitskonstrukten. Grenzziehungen sind damit als Teil der Auseinandersetzung mit anderen Mitgliedern der Familie, Gruppen etc. zu verstehen. Zum anderen besitzt Kultur als bedeutungsgerierende Praxis auch eine chronologisch-historiographische Dimension, die mithilfe von Kollektivsubjekten operiert. Diese beiden diskursiven Bewegungen der Kultur nennt Hárs treffend eine kulturelle „ambivalente Selbigkeit“¹⁶⁹, die im Folgenden näher ausgeführt wird. Fest steht, dass aufgrund der aufgezeigten Interdependenz von individueller wie kollektiver Sinnstiftung durch wechselseitige Affizierung der sprachlichen Repräsentationen von Eigen/Fremd ein Moment der Ambivalenz immanent ist. In Anwendung auf die narrative Identitätskonstruktion einer Nation durch den Historismus schließt Bhabha hieraus:

Einem [...] Pluralismus des nationalen Zeichens, bei dem Differenz stets als dasselbe wiederkehrt, steht der ‚Identitätsverlust‘ des Signifikanten entgegen, der sich in die Geschichte des Volkes beim ambivalenten, ‚doppelten‘ Schreiben des Performativen und des Pädagogischen inskribiert.¹⁷⁰

¹⁶⁷ Übrigens ist dies auch ein Vorwurf, den Bhabha seinen Kollegen und Vorgängern macht, inklusive Barthes, Kristeva und Derrida.

¹⁶⁸ Ihre narrative Performanz zeichnet Kulturen in ihrer Gespaltenheit aus. Durch die Erläuterung aus psychologischer Perspektive wird deutlich, dass die Bildung eines Identitätsverständnisses nicht unabhängig von sozialen Kontexten zu leisten ist.

¹⁶⁹ Hárs, Endre: Hybridität als Denk- und Auslegungsfigur. In: Kakanien Revisited 1 (2002), 2.

¹⁷⁰ Bhabha, Verortung der Kultur, 230.

3.2.2 Das Pädagogische, das Performative

Die „fundamentale kulturimmanente Differentialität“¹⁷¹ zieht die Glaubwürdigkeit homogenisierender Erzählungen von kultureller Einheit wie ein auf kontinuierlichen Fortschritt angelegtes elitäres Kulturverständnis dementsprechend in Zweifel:

Das ‚Wahre‘ trägt immer die Kennzeichen der Ambivalenz seines Entstehungsprozesses selbst und wird immer erst durch die Produktivität der Bedeutungen herausgebildet, die *in medias res*, im Akt der Auseinandersetzung selbst, im Rahmen einer Verhandlung [negotiation] (statt nur einer Verneinung [negation]) entgegengesetzter und antagonistischer Elemente Formen des Gegenwissens konstruieren.¹⁷²

Die Annahme antagonistischer Anteile erweist sich durchaus anschlussfähig für die Analyse der literarischen Geschichtsmodelle und Biographien, wie im Folgenden ausgeführt wird. In der Theorie Bhabhas findet sich das Moment der Spaltung der Kultur im Begriffspaar „Pädagogik und Performanz“ wieder,¹⁷³ das einerseits die Handlungsmacht des Subjekts und andererseits die Gespaltenheit des Kollektivs anhand narrativer Bezugnahme verdeutlicht. Mithilfe der Differenzierung von pädagogischen Narrativen und der performativen Schreibweise versucht der hier vorgestellte Ansatz das Wechselverhältnis zwischen Subjekt und sozio-ökonomischen Bedingungen als Methoden im narrativen Identifikationsprozess zu beschreiben. Historisches Erzählen wird im ‚Zwischenraum‘ einer individuell performativen und der institutionellen Geschichtsschreibung situiert. Der Umgang mit kulturellem Wissen geschieht in der Kultur als „ein Ort, in dem sich Bedeutungen immer wieder neu entfalten können und in diskursiven Prozessen hergestellt werden“,¹⁷⁴ zum einen über Narrative der Stabilität und Kontinuität, die das Konstrukt einer Kultur prägen und Traditionen stiften.¹⁷⁵ Letztere operieren mithilfe von Kollektivitätskategorien, um homogene Gesellschaften zu beschreiben und betrachten historische Ereignisse als objektive Wahrheiten, deren kausaler Zusammenhang im Sinne eines Fortschrittsglaubens auf die gegenwärtige Identität hin erzählt werde.¹⁷⁶ Das Bedürfnis nach Determination und Sinnhaftigkeit bedingt diese ‚pädagogische‘ Strategie der Auseinandersetzung mit der Historizität der eigenen symbolischen Praktiken und Bezüge. Diese Praxis trägt maßgeblich zur Konstituierung des Subjekts bei. Dem einzelnen Subjekt, das sowohl Objekt

¹⁷¹ Struve, Aktualität, 80.

¹⁷² Bhabha zitiert nach Hárs, Auslegungsfigur, 3.

¹⁷³ Erläuterung in dem Aufsatz Bhabha, Homi K.: ‚DissemiNation‘: time, narrative and the margins of the modern Nation. In: Nation and Narration. London/ New York 1990, 291–322.

¹⁷⁴ Vgl. Bhabha, Location of Culture, 247–248.

¹⁷⁵ Zum Konzept siehe: The Invention of Tradition. Hg. v. Eric Hobsbawm u. Terence Ranger. Cambridge 1983.

¹⁷⁶ Diese Tradition der linearen und homogenisierenden Erzählung verneint die Ambivalenz zwischen Signifikat und Signifikant ebenso, wie sie die Heterogenität eines sozialen Gefüges verdrängt, weshalb Bhabha zudem von einer zeitlichen Heterogenität spricht. Vgl. Bhabha, Verortung der Kultur, 209.

als auch artikulatorisch handlungsfähig ist und an der Bedeutungskonstruktion von Kultur partizipiert, kommt durch seine Performanz die Möglichkeit zu, widersprüchliche Werte und Vorstellungen zu entwickeln, tradierte Narrative oder Konstrukte zu transformieren. Die Teilhabe am autoritären Diskurs mittels Zitation¹⁷⁷ entwickelt subversives Potenzial.

Kritisch-contrastiv sei hier auf Assmanns „kulturelles Gedächtnis“ verwiesen,¹⁷⁸ das als normativierende und stabilisierende Größe der individuellen Bezugnahme auf Elemente und Artefakte kollektiven Wissens verstanden wird und damit der Mythenbildung dienen kann bzw. selbst als mythisches Konstrukt kritisiert werden könnte.¹⁷⁹

[D]ie Menschen sind die historischen ‚Objekte‘ einer nationalistischen Pädagogik, die dem Diskurs eine Autorität verleihen, welche auf dem vorgegebenen oder konstituierten historischen Ursprung *in der Vergangenheit* beruht; die Menschen sind aber ebenfalls die ‚Subjekte‘ eines Signifikationsprozesses, der jegliche frühere oder ursprüngliche Präsenz des Nation-Volkes auslöschen muß, um die außergewöhnlichen, lebendigen Prinzipien des Volkes als Gleichzeitigkeit unter Beweis zu stellen [...].¹⁸⁰

Kultur kann demnach als retrospektives Konstrukt historischer Prozesse betrachtet werden sowie als permanenter Akt der Verhandlung von Entwürfen kollektiver und individueller Selbstrepräsentation. Im Zuge einer solchen Aushandlung werden hier „scheinbar gegebene Größen wie Zeit und Raum neu vermessen“¹⁸¹:

Mein Übergang vom Kulturellen als einem epistemologischen Objekt zu einer Kultur als einem inszenierenden Ort der Äußerung eröffnet Möglichkeiten für andere (retroaktive, präfigurative) ‚Zeiten‘ der kulturellen Bedeutung und andere (phasmagorische, metaphorische) narrative Räume [...].¹⁸²

Das prägnante Beispiel, welches Bhabha zur Veranschaulichung der postulierten Ambivalenz der Konstruktion von Kollektivsubjekten als Instrumente kollektiver Identitätsstiftung, heranzieht, ist die Nation. Diese wird zum ‚Ort‘ kultureller Identifikation (Imagination einer Zugehörigkeit evozierenden Instanz) und zugleich der diskursiven Referenz.¹⁸³ Aufgrund dieser mehrfachen Referentialität entsteht eine Ambivalenz, die die Vorstellung einer identitätsstiftenden Instanz, einer Form sozialer und textueller Zugehörigkeit, verneint. Mit Blick auf Lacan unterstreicht Bhabha die Tatsache, dass ‚Nation‘ immer als Metapher gelesen werden müsse

¹⁷⁷ Bhabha, *Verortung der Kultur*, 227.

¹⁷⁸ Assmann, Jan: *Zeitkonstruktion und Gedächtnis als Basisfunktionen historischer Sinnbildung*. In: *Westliches Geschichtsd Denken – eine interkulturelle Debatte*. Hg. v. Jörn Rüsen. Göttingen 1999, 81–98, hier 82.

¹⁷⁹ Siehe auch unter Kapitel 3.3.

¹⁸⁰ Bhabha, *Verortung der Kultur*, 217.

¹⁸¹ Struve, *Aktualität*, 52.

¹⁸² Bhabha, *Verortung der Kultur*, 265.

¹⁸³ Ebd., 208.

und daher nicht gleichen Ursprungs sein könne¹⁸⁴ wie sein Signifikat. In diesem Sinne deplatziert die individuelle Bezugnahme Narrative homogener gemeinschaftlicher Subjekte auch in Bezug auf ihre Zeitlichkeit. Dies gelte insbesondere dann, wenn es sich um Entwicklungsgeschichten handle, deren Sinnstiftung auf der Zirkulation von kulturellen Zeichen oder Eigenschaften basiert, deren ‚natürliche Ursprünglichkeit‘ als Mittel der Stabilisierung eingesetzt würden. Anders als das als Einheitsgebilde beschriebene Volk, stellt das Kollektivsubjekt nach der Hybriditätstheorie keinen imaginären Raum dar, der sich auf einer linear gedachten Zeitachse bewegt. Dagegen wird postuliert, dass der Raum-Zeit-Aspekt bei der narrativen Wiederholung immer im Sinne einer Verdopplung bzw. Spaltung mitgedacht werden müsse,¹⁸⁵ ebenso wie das Volk als eine Vielzahl von Subjekten zu verstehen sei, die ihrerseits in Signifikationsprozesse eingebunden seien. Innerhalb von Binnendiskursen des Alltäglichen vollziehen sich demnach performativen Prozesse, deren repetitive Strategien im Sinne des ‚Supplements‘ interpretiert werden können. Somit ist die individuelle Geschichte nie unabhängig von Referenzen, derer sich Stabilitätserzählungen bedienen. „The finitude of the nation, the liminality of cultural identity“¹⁸⁶, – in der Übersetzung „der liminale Charakter des Nation-Raumes“ – bedingt die Unhaltbarkeit politischer Ideologien, die

[...] für sich transzendente oder metaphysische Autorität in Anspruch nehmen könnten. Dies liegt daran, daß das Subjekt des kulturellen Diskurses – die Handlungsfähigkeit (*agency*) eines Volkes – in die diskursive Ambivalenz aufgespalten wird, welche im Widerstreit um narrative Autorität zwischen Pädagogischen und Performativen entsteht.¹⁸⁷

Die Sinnverschiebung, die sich durch die Wiederholung ergibt, ist Ausdruck der gegenwärtigen Aushandlung eines Zeichens, das mit dem Begriff einer ‚disjunktiven Zeitlichkeit‘ beschrieben werden kann.¹⁸⁸ Auf diese Weise existiert eine doppelte Zeitlichkeit bei der Vergegenwärtigung und Repräsentation von historischer Präsenz beziehungsweise Identität. Es handelt sich dabei um Wissensdiskurse, die um dieselben Kategorien streiten:

¹⁸⁴ Vgl. Bhabha, *Verortung der Kultur*, 210.

¹⁸⁵ Diesen Aspekt übernimmt er von Derridas Konzept zur Temporalisierung des Raumes, bzw. der Verräumlichung von Zeit im Prozess des Bewusstwerdens. Hierauf wird in den Analysekapiteln 6.5 und 7.3 zurückgekommen.

¹⁸⁶ Bhabha, *Location of Culture*, 243.

¹⁸⁷ Bhabha, *Verortung der Kultur*, 221.

¹⁸⁸ Der Begriff ‚diskontinuierlicher Zeit‘ findet sich bereits bei Derrida, Jacques: *Schrift und Differenz*, 342. Vgl. Bhabha, *Verortung der Kultur*, 212.

Tatsächlich können Fragen der Nation als Narration nur in der disjunktiven Zeit gestellt werden, wie sie die Moderne der Nation kennzeichnet, als Wissen, das zwischen politischer Rationalität und ihrer Ausweglosigkeit, zwischen Fetzen und Flecken kultureller Signifikation und den Gewißheiten einer nationalistischen Pädagogik situiert ist.¹⁸⁹

Somit ist die Dezentralisierung ein Effekt des repräsentativen Prozesses. Damit zeigt sich eine klare Kritik an Erzählungen als einer homogenisierenden Praxis der Sinnbildung, eine Form, die Kontingenz überwindet.¹⁹⁰ Identität erweist sich in diesem Fall als eine „Chimäre“¹⁹¹.

3.3 Macht als ordnungstiftende Funktion in der historischen Erzählung

Mit Blick auf die vorgestellten Thesen gilt aus postkolonialer Perspektive, dass kulturelle Formationen sich alterisierender und hierarchisierender Signifikationen bedienen. In diesem Sinne operiert die hier vorgestellte Hybriditätstheorie mit oppositionellen Kategorien des Eigenen und Fremden und kann die Abschaffung des binären Denkens aus sich selbst heraus nur entwickeln, indem sie es zur Prämisse erklärt.¹⁹² Die Gespaltenheit von imaginären Gemeinschaften wirkt sich auf narrative Repräsentationsstrategien aus, die sich mit dem Gewordensein oder der Gegenwart von gesellschaftlichen Zugehörigkeiten, Größen wie Nation, Volk, Rasse, oder Klasse beschäftigen und in dieser Weise eine homogenisierende Schreibstrategie verfolgen. Darstellende Verfahren, die auf dem Verständnis von Differenz als nicht-identisch basieren, entsprechen demnach reduktiven Strategien der Wahrnehmung. Sie dienen einer diskursiven Aneignung oder Erkenntnis, indem sie stark vereinfachend wirken, was Bhabha am Beispiel der externalen Differenzbildung durch das Stereotyp deutlich macht, da es sich hierbei niemals um eine ausschließlich negativ besetzte Form zur Fixierung handelt. Stattdessen seien ihr sowohl abzulehnende als auch begehrlche Aspekte eingeschrieben, da die Repräsentation des als stereotyp bezeichneten Subjekts sich nicht nur aus dem Wissen um dieses, sondern ebenso aus den Wünschen und der Fantasie des Sprechers entwickle.¹⁹³ Das ambivalente Moment schleicht sich durch die narrative Performanz ein, die sich destabilisierend auf die Referenz auswirkt.

¹⁸⁹ Bhabha, *Die Verortung der Kultur*, 212.

¹⁹⁰ Bhabha bezieht sich hier auf Bachtin. Bachtin, Michail: *Speech Genres and Other Late Essays*. Hg. v. E. Emerson u. M. Holquist. Austin 1986. Dies ließe sich als Argument für die Anerkennung unterschiedlicher Geschichten kultureller Identifikation heranziehen, welche sich in der heterogenen Bevölkerung moderner Gesellschaften kreuzen und überschneiden.

¹⁹¹ Griese, Birgit: *Subjekt Identität Person? Reflexionen zur Biographieforschung*. Wiesbaden 2010, 11.

¹⁹² Aufgrund dessen hat die Theorie Bhabhas massive Kritik erfahren, da sie sich zur Rechtfertigung dichotomer Denkstrukturen, die gerade im Kontext der Transkulturalität überwunden werden sollen, heranziehen lässt. Vgl. Hardt, Michael/ Negri, Antonio: *Empire. Die Neue Weltordnung*. Übers. v. Thomas Atzert u. Andreas Wirthensohn. Frankfurt/M. 2017.

¹⁹³ Bhabha, *Location of Culture*, 102ff. Dass das Fremde jedoch immer der sprachlichen Äußerung innewohnt, ist an der Spaltung des Subjekts durch die unüberwindbare Kluft zwischen Gesprochenem und Bezeichnetem deutlich geworden.

Der Grenzziehung durch Alterisierung wohnt ebenso die Entfremdung inne, wie der sprachlichen Repräsentation des Fremden und Eigenen. Auf diese Weise fundiert die Theorie Bhabhas die Unhaltbarkeit binärer Oppositionen im Identitätsdenken mehrfach. Wie Hárs prägnant zusammenfasst, geht es Bhabha

[...] um die Etablierung und Deutung einer kulturellen Situation, in der gegenwärtige oder historische Machtkonstellationen ihr Anderes, ihre Kehrseiten, ihre Verschwiegenheiten und Verdrängungen, kurz die Bedingungen ihrer konfliktbeladenen Binnenstruktur zu erkennen geben.¹⁹⁴

Der Konstruktcharakter kollektiver Identitäten und Alteritäten sowie ihrer narrativen Repräsentationen bedingt die Auslassung, die Marginalisierung von verborgenem- oder Gegenwissen. Ein in diesem Kontext herangezogener Vergleich stammt wiederum aus der Psychoanalyse¹⁹⁵ und betrifft *Das Unheimliche*¹⁹⁶, das Freud als Moment des Fremden im menschlichen Bewusstsein bezeichnete. Die Verortung der Differenz außerhalb der individuellen oder kollektiven Identität ist demnach hinfällig.¹⁹⁷ Narrative Marginalisierungsstrategien der Ausgrenzung oder des Verschweigens bedingen in ihrer sprachlichen Ambivalenz und kompositorischen Fragilität letztlich eine Auseinandersetzung mit dem vermeintlich nicht oder marginal Repräsentierten respektive dem Fremden. Die Verortung außerhalb des Eigenen beinhaltet zwangsläufig eine affirmative Haltung gegenüber dem Fremden. Die Marginalisierung lässt sich als Bewusstwerdung verstehen zieht man E. Bronfens Analogie von Nation und Psyche heran.¹⁹⁸ Im „Nachspüren der Andersheit“¹⁹⁹ geschieht die Bewegung von Konstruktion und Dekonstruktion an den Rändern. Hier ließe sich ein Bezug zu Thomas Manns Freud-Rezeption

¹⁹⁴ Hárs, Auslegungsfigur, 2.

¹⁹⁵ Damit schließt sich Bhabha Derridas These an, dass der Mensch seit S. Freuds Entdeckung des ‚Unbewussten‘ in seinem eigenen Wesen als dezentriert zu betrachten sei. Vgl. Derrida, Jacques: Marx & Sons. 2004. Derridas Auseinandersetzung mit dem selbstreflexiven Bewusstsein in der Phänomenologie Husserls gilt neben der Existenzphilosophie Lévinas als Ausgangspunkt für die Entwicklung der Differenzphilosophie.

¹⁹⁶ Vgl. Freud, Sigmund: Das Unheimliche: Aufsätze zur Literatur. Frankfurt/M. 1963, 227–268.

¹⁹⁷ Diese Überlegung bezieht sich eindeutig auf die ‚Ethik der Dekonstruktion‘ Derridas, welche sich aus der in ‚Grammatologie‘ beschriebenen Bewegung von Dekonstruktionsprozessen entwickeln lässt. Vgl. Moebius, Stephan: Lévinas’ Humanismus des Anderen zwischen postmoderner Ethik und Ethik der Dekonstruktion: Ein Beitrag zu einer Poststrukturalistischen Sozialwissenschaft. In: PostModerne De/Konstruktionen. Ethik, Politik und Kultur am Ende einer Epoche. Hg. v. Susanne Kollmann u. Kathrin Schödel. Münster 2004, 45–60, hier 49–50. Derrida, Jacques: Grammatologie. Übers. v. Hans-Jörg Rheinberger u. Hanns Zischler. Sonderausgabe. Frankfurt/M. 2003.

¹⁹⁸ Bronfen, Elisabeth: Epilog. In: Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte. Übers. v. Anne Emmert u. Josef Raab. Hg. v. Elisabeth Bronfen, Benjamin Marius u. Therese Steffen. Tübingen 1997, 267–282, hier 272.

¹⁹⁹ Moebius, Lévinas’ Humanismus, 50.

herstellen, der in dieser Arbeit nicht geleistet werden soll.²⁰⁰ Verwiesen sei jedoch auf die Wirksamkeit individueller und kollektiver Auslegungsmuster, die der *Joseph*-Figur zur Verfügung stehen in der Begegnung mit dem Fremden.

Hieraus folgt die These, dass in kultureller Formation und Repräsentation grundsätzlich Machtmechanismen in Form von Zuschreibungen von ‚wesenhaften‘ Eigenschaften wirksam sind,²⁰¹ deren Hybridität sich aus der Gleichzeitigkeit differenter Narrative ergibt. Das Moment der Spaltung, welches oben bereits hinsichtlich seiner Bedeutung der Heterogenität von Gemeinschaften und der des sich abgrenzenden Subjekts eingeführt wurde, erhält im Zuge der Hinwendung zu literarischen Strategien in der Gestaltung eines Geschichtsmodells neue Brisanz. Denn ähnlich wie in dem Konzept der Gouvernementalität Foucaults existieren dominante und lokale beziehungsweise spezifische Wissensarten, die jedoch funktional ausgeblendet werden. Außerdem wird hier von einem Verfremdungseffekt durch den sprachlichen Zugriff ausgegangen.²⁰² Dieses Moment beinhaltet einen supplementären Charakter, indem die Unentscheidbarkeit²⁰³, zum Tragen komme und sprachliche Bezugnahmen gegenüber ihren Objekten machtlos würden, indem sie ihre Eindeutigkeit verlören.²⁰⁴ In Anlehnung an die gegenläufige Diskursivität kultureller Identifikationsprozesse ist historischen Erzählungen die Interdependenz von dominanten, auf Kontinuität zielenden Strukturen sowie deren Aufspaltung und Hybridisierung durch Wiederholung immanent. In ihnen eröffnen sich Zwischenräume,²⁰⁵ innerhalb derer binäre Zuschreibungen „*weder das eine, noch das andere*“²⁰⁶ erfassen. Mit dieser These der sich selbst dekonstruierenden Wirkung von Traditionsstiftung mittels Zitation, versteht sich das Konzept der Hybridität als Konzept des Widerstandes, welches Phänomene der Neueinschreibung von Bedeutung in den Blick nimmt.²⁰⁷ Insbesondere im Hinblick auf die Objektivierungsstrategien narrativer autoritärer Diskurse eröffnet sich ein begriffliches Instrumentarium, das die subversive Tendenz von machtvollen Setzungen und der Determination aufzeigt.

²⁰⁰ Zu der Freud-Auslegung Manns im *Joseph* siehe u.a. Assmann, Mythos und Monotheismus. Auch Bensch, Gisela: Träumerische Ungenauigkeiten: Traum und Traumbewusstsein im Romanwerk Thomas Manns. Göttingen 2004.

²⁰¹ Moebius, Lévinas' Humanismus, 50.

²⁰² Damit wird auf J. Kristevas Diktum, dass die Sprache sich selbst fremd werde, Bezug genommen. Vgl. ebd. Im kolonialen Diskurs gefährdet die Schaffung eines Raumes, der zwei Wahrheiten beherbergt, die Sprache als legitimierendes Bezugssystem. Vgl. Bhabha, Die Verortung der Kultur, 191. Zur Bezugnahme auf Benjamins „Fremdheit der Sprachen“ siehe Bhabha, Die Verortung der Kultur, 244.

²⁰³ Im Original verwendet Bhabha den Begriff: „undecidability“ (Bhabha, Location of Culture, 183).

²⁰⁴ Vgl. Bhabha, Verortung der Kultur, 37ff.

²⁰⁵ Die Unübersetzbarkeit des Zeichens im Zwischenraum ist darauf zurückzuführen, dass dieser Ort ‚Niemandland‘ ist. Vgl. Badura, Jens: Niemandland– Sondierungen zur Ethik im Kontext der Mondialisierung(en). In: PostModerne De/Konstruktionen. Ethik, Politik und Kultur am Ende einer Epoche. Hg. v. Susanne Kollmann u. Kathrin Schödel. Münster 2004, 61–78.

²⁰⁶ Bhabha, Verortung der Kultur, 38. Hervorhebung im Original.

²⁰⁷ Vgl. ebd., 53.

Somit ist die Hybridität nach Bhabha eine Anerkennung der narrativen Handlungsmacht des marginalisierten, objektivierten Subjekts, als welches im biographischen Geschichtsmodell der Biographierte zu gelten hat. Die Artikulation des Subjekts induziert den Prozess, „[...] durch den objektivierte andere in die Subjekte ihrer Geschichte und Erfahrung verwandelt werden können.“²⁰⁸ Die symbolische Tradierung in der Artikulation von Identität und Fremdbildern kennzeichnet eine Gemeinschaft, deren Subjekt subversive Kraft besitzt. Ebenso weist die synonyme Verwendung der Begriffe „mimicry“²⁰⁹ und „doubling“²¹⁰ den politischen Aspekt aus, der der Teilhabe an gesellschaftlichen Diskursen innewohnt. Der Begriff „agency“²¹¹ ist in diesem Kontext als Handlungsträger und Stimme zu verstehen, die mittels ihrer Selbst-Repräsentation, Selbstbestimmung/Eigensinn (bei Foucault) und Handlungsspielraum wiedergewinnen kann.²¹² Der Streit um narrative Autorität innerhalb der Gesellschaft²¹³ vollzieht sich letztendlich im Aushandeln von Zeiten, Begriffen und Traditionen.²¹⁴ Das Subjekt als performative Instanz zeigt sich darüber hinaus in Bhabhas Idee von kultureller Differenz als Handlung: „as a form of intervention [...] to rearticulate the sum of knowledge from the perspective of the signifying position of the minority that resists totalization.“²¹⁵ Zunächst ergibt sich hieraus, dass der Ort und die Form der Artikulation entscheidend für die Wiederkehr des Subjekts sind. Wesentlich geringer wird die Inhaltsebene des Gesagten gewichtet.²¹⁶ Autorität trägt innerhalb des Äußerungsprozesses einen Kampf mit dem durch sie dominierten Gegenwissen, das in ihr selbst enthalten ist, aus. Der sich hieraus ergebende hybridisierende Effekt bewirkt keine Aussöhnung oder Synthese, sondern etwas Drittes, einen Zwischen-Raum der Bedeutungsverschiebung. Der Terminus „third space“²¹⁷ den Bhabha heranzieht, verdeutlicht durch die dezidiert raummetaphorische Prägung seine Anschlussfähigkeit für literarische Studien, die sich über inhaltliche Aspekte hinausgehend mit Konflikten narrativer Vermittlung und Repräsentation beschäftigen.²¹⁸

²⁰⁸ Bhabha, Verortung der Kultur, 265.

²⁰⁹ Bhabha, Location of Culture, 172. Hervorhebung im Original.

²¹⁰ Ebd., 270.

²¹¹ Vgl. Bhabha, Location of Culture, 271: „Agency, as the return of the subject“.

²¹² Vgl. Ebd., 271f. und Assmann, [A.] Kulturwissenschaft, 94.

²¹³ Vgl. Bhabha, Verortung der Kultur, 221.

²¹⁴ Vgl. Bhabha, Location of Culture, 232: „the process of transcultural negotiation“.

²¹⁵ Ebd., 232.

²¹⁶ Vgl. Struve, Aktualität, 45. Diese Leerstelle in der Theorie der selbstbestimmten Erzählhandlung ist zum Zweck der konkreten Textanalyse mithilfe narratologischer Kategorien aufzufangen.

²¹⁷ Zur Raummetaphorik: Kulturen werden von ihren Rändern aus geprägt. Durch die ihnen eigene hochgradige Heterogenität und Differentialität gibt es keinen Kern oder Zentrum und stabile Grenzen zu anderen Kulturen.

²¹⁸ Vgl. hierzu insbesondere Bachmann-Medick, Doris: Dritter Raum. Annäherung an ein Medium kultureller Übersetzung und Kartierung. In: Figuren der/des Dritten. Hg. v. Claudia Breger u. Tobias Döring. Amsterdam 1998, 19–36.

Somit erklärt Bhabha kulturelle Differenz zu einem Prozess, der sich durch die sprachliche Handlung ereignet und der machtbesetzte oder strategische Sinnkonstitution, Mechanismen der Unterdrückung respektive der Favorisierung – kurz, die Dominanz einer Definitionsmacht – unterwandert. Sprache löst binäre Oppositionen auf, wodurch Zuschreibungen der Alterisierung keine Grenzziehungen mehr implizieren, sondern sich durch ihre Hybridität unentscheidbar gestalten. Inwieweit dies an Manns Romanen, deren Strukturen meist polar angelegt sind, verdeutlicht werden kann, gilt es zu überprüfen. Laut der Hybriditätsthese ereignet sich die Belebung der Grenzen und Ränder durch die Öffnung eines ‚dritten Raums‘, in dem das marginalisierte Subjekt neue Handlungsfähigkeit und Artikulationsmacht erlangt. Äquivalent begreift Bhabha die subjektkonstituierende interne Differenz als Bestandteil einer nachzeitigen Formation und geht auf ein dialogisches Verständnis und den Kontingenzbegriff bei Michail Bachtin zurück. Wie bereits aufgezeigt wurde, kann sich das Subjekt/Selbst im intersubjektiven Dialog erst nachträglich bestimmen und erfährt sich dort als handlungsfähig. Dies umfasst die Aushandlung verschiedener vorgängiger und situativer Selbstpositionen.²¹⁹ Somit hängt auch die „Schaffung von Selbstbildern“²²⁰ in der kulturellen Praxis maßgeblich von der Handlungsfähigkeit durch den Raum der Artikulation und durch die Vorgängigkeit von Referenten der Identitätsstiftung ab.²²¹ Die Idee, dass dieser Artikulations-Raum etwas Neues hervorbringt, geht mit der Vorstellung der Freisetzung subversiver Kreativität einher und lässt das Konzept des ‚dritten Raums‘ lohnenswert für die Untersuchung erzählerischer Vielstimmigkeit anhand von Auslegungsmustern und ihrer gegenseitigen Verstrickungen erscheinen.

3.3.1 Postkoloniales Denken und Fiktionalitätsdebatte

Die postkoloniale Kritik bezieht sich auf drei Konstituenten, die entscheidenden Anteil an der Entwicklung einer Erzählung haben. Es handelt sich dabei einerseits um die *Selektion*, ein notwendiges Verfahren, um aus der Fülle vorstellbaren vergangenen Geschehens Elemente der Geschichte zu extrahieren. Dieser Prozess steht im Dienste einer essentiellen und funktionalen

²¹⁹ Genaueres dazu bei Hermans, Hubert, J. M/ Joao Salgado: The return of Subjectivity: From Multiplicity of Selves to the Dialogical Self. In: E-Journal of Applied Psychology: Clinical Section. 1(1) (2005), 3–13. Ausführlich zu dem Ansatz Hermans, Hubert, J. M.: The Dialogical Self. Toward a Theory of Personal and Cultural Positioning. In: Culture & Psychology. 7, 3 (2001), 243–281.

²²⁰ Struve, Aktualität, 51.

²²¹ Dass dieser Raum erst durch die performative Diskursivierung von pädagogischem ‚Wissen‘ permanent geschaffen wird, bedingt die Möglichkeit des kulturellen Wandels und des Fortdauerns von „Kultur als Überlebensstrategie [in translationalen und transnationalen Prozessen].“ (Bhabha, Verortung der Kultur, 257) Dies wird besonders deutlich im Beispiel des Migrantendiskurses, von dessen Darstellung hier jedoch abgesehen wird. Auch dieses Beispiel wird letztlich getragen von der iterativen Bedeutungsverschiebung. Vgl. auch Wagner, Birgit: Kulturelle Übersetzung. Erkundungen über ein wanderndes Konzept. In: Kakanien Revisited 7 (2009). <http://kakanien.ac.at/beitr/postcol/BWagner2.pdf> (06.09.2010).

Reduktion und Begrenzung mit dem Ziel der Verstehbarkeit. Diese muss aus radikal postkolonialer Perspektive als willkürlich gelten. Andererseits setzt die Kritik an der *Komposition* an sowie an der Ebene der *Versprachlichung*, die eine Perspektivierung mit einschließt. Insofern bezieht sich die Kritik des diskurskritischen Denkens Bhabhas auf die aktive Rolle einer geschichtsvermittelnden Instanz sowie auf den kreativen Aspekt des Schreib- beziehungsweise des Erzählvorgangs. Durchaus lässt sich die ‚Meistererzählung‘, wie sie die koloniale Geschichtsschreibung und der Historismus hervorgebracht haben, als eine narrative systematische Syntheseleistung denken, die zur raum-zeitlichen Verortung eines Kollektivs, in diesem Sinne zur Selbstverständigung diene. Die durch Bhabha vorgetragene Kritik am eurozentrischen Denken erschöpft sich nicht in dem Vorwurf der narrativen Marginalisierung und Enthistorisierung anderer ‚imaginärer Gemeinschaften‘,²²² deren Identifikationen auf Entitätsbildung zwischen Fremd und Eigen beruht. Vielmehr lässt sich seine Skepsis auf die grundlegende Syntheseleistung, die fiktionales wie historiographisches Erzählen erbringt, beziehen, indem sie, wie von Ricœur beschrieben, heterogenes Material miteinander quasi-kausal verbindet, wodurch eine ‚diskordante Konkordanz‘ erwächst, die analog zur narrativen Identität gedacht werden kann.²²³ Dass Geschichtserzählungen als Teil kollektiver Erinnerung einer Verzerrung des zu Vergegenwärtigenden unterliegen, liegt damit auf der Hand und gilt im Übrigen ebenso für das individuelle Erinnern.²²⁴ Wie Rösen betont, liegt das Potential des Narrativen eben in der ‚Begründungsfähigkeit‘²²⁵ von Geschichten, unabhängig von ihrem Objektivitäts- oder

²²² Nach Benedict Anderson ergibt sich die Vorstellung einer homogenen Entität, bzw. einer Nation aus einer Vorstellung von „leerer Zeitlichkeit“ (Anderson, *Erfindung*, 31ff.), von der sich Bhabha abgrenzt.

²²³ Zur „Synthesis des Heterogenen“ siehe Ricœur, *Zeit und Erzählung I*, 106. Eine Vermittlungsfunktion zwischen Vor- und Nachverständnis komme dem Verfahren der Konfiguration zu. Ebd., 105.

Im Falle verschiedener Selbst-Entwürfe hieße dies: Verschiedene Ich-Positionen, Standpunkte, werden neu und wiederholt miteinander in Relation gesetzt, dies um die Dimensionen der menschlichen Zeiterfahrung zu fassen.

²²⁴ Zur selbstreflexiven Kritik derer sich die Geschichtswissenschaften mit Blick auf die Historiographie unterzogen und zum Streit innerhalb des Faches siehe Zammito, *Historians*, 74–75. In diesem Sinne formuliert die postkoloniale Kritik daher eine tiefe Skepsis gegenüber den Mechanismen der großen historischen Erzählung selbst bzw. fordert eine Enthierarchisierung der Sprache und ein stärkeres Denken in Differenzen anstatt in statischen Identitätskonzepten. Dies gilt in besonderer Weise für die kritische Lektüre. Sie fordert ein Differenzdenken, das ein plurales, dezentriertes und performatives Identitätskonzept nach sich zieht. Darüber hinausgehend entwirft er auf Basis der Figur der Wiederholung die These, dass lineare Zivilisationserzählungen des (kulturellen) Fortschritts und der Überlegenheit sich grundlegend als instabil erweisen. Ganz deutlich zeigt sich, dass die Problematisierung, die der postkoloniale Ansatz gegenüber sprachlichen Geschichtsentwürfen vornimmt, große Berührungspunkte mit der Fiktionalitätsdebatte des *linguistic turn* aufweist, die sich aufgrund der Hypothese entspannt, historische Modelle seien *per se* narrative Konstrukte. Insofern sieht die Kritik Bhabhas an dem Selbstverständnis der Geschichtswissenschaft auf eine lange Tradition zurück, die im Zuge des narrativen Paradigmas unter Einfluss von Ricœur, White, Danto und Rösen mit besonderer Breitenwirkung ihren Ausdruck fand. Die zur Zeit Manns aktuellen literarischen und geschichtswissenschaftlichen Debatten, an denen Ranke, Nietzsche, Droysen u.a. partizipierten, gehen dem voraus.

²²⁵ Rösen, Jörn: *Geschichte und Norm – Wahrheitskriterien der historischen Erkenntnis*. In: *Normen und Geschichte*. Hg. v. Willi Oelmüller. Paderborn/ München/ Zürich 1979, 110–139, hier 126.

Fiktionalitätsanspruch.²²⁶ Auf diese Weise erhält das Kriterium der ‚Nachvollziehbarkeit‘, welche aufgrund kulturell vermittelter ‚Verknüpfungsmodalitäten‘²²⁷ geschaffen werde, Bedeutsamkeit. Zentral für die Betrachtung von zitierenden oder iterierenden Repräsentationsverfahren eines literarischen Textes erweist sich die von Bhabha formulierte Ambivalenz der Homogenität beschwörenden Kategorien wie Nation, Volk aber auch Gründungsmythen als Folien der Geschichtsdeutung. „In [...] ‘foundational fictions’ the origins of national traditions turn out to be as much acts of affiliation and establishment as they are moments of disavowal, displacement, exclusion, and cultural contestation.“²²⁸

3.3.2 Erzählhandlung und narrative Autorität

Für die hier angestrebte Betrachtung der Erzählhandlung als Vermittlungsebene eines fiktionalen Geschichtsentwurfs wird die kritische Haltung gegenüber der begründenden Funktion des Erzählens auf Basis narrativer Ordnungsgefüge eingenommen.²²⁹ Insofern stellt sich angesichts der Vermittlung von Zeitgeschichte die Frage nach der ‚Objektivität‘ des Erzählten. Den Romanen Manns kommt herausragende Bedeutung hinsichtlich ihrer motivisch-thematischen wie erzähltechnischen Verhandlung von roman- und erzähltheoretischen theoretischen Konventionen und Möglichkeiten zu, die im Zuge der vorliegenden Arbeit explizit gewürdigt werden soll. Im Anschluss an die bereits diskutierten Prämissen der Sinnbildung, wie sie auch für die wissenschaftliche Geschichtsschreibung gelten, ist von wirksamen ‚Fundamentalprämissen‘²³⁰ der Erzählhandlung und ihrer Perspektivierung erzählten Geschehens auszugehen, die den Erzählenden in seiner Zeit verorten, aus der heraus sich sein Erkenntnisinteresse formiert.²³¹ Der folgende Abschnitt dient in diesem Kontext der Profilierung der ‚narrativen Autorität‘ als erzähltheoretisches Phänomen.

²²⁶ Nach dem narrativistischen Paradigma gilt jedoch Kohärenzbildung als menschliches Grundbedürfnis, „welches im Zuge seiner sprachlichen Realisierung zwangsläufig immer eine unzureichende, differente Vorstellung des vormals Realen produziert.“ (Ebd.)

²²⁷ Kittstein führt das Kriterium unter Verweis auf Aristoteles’ *Poetik* an. Vgl. ders., *Historisches Erzählen*, 32f. Ebenso bildet die Nachvollziehbarkeit ein zentrales Element für Ricœur: Die nachvollziehbare Geschichte werde durch die Komposition entwickelt. Siehe Ricœur, *Zeit und Erzählung I*, 108.

²²⁸ Bhabha, *Nation and Narration*, 5.

²²⁹ Diese Lektürehaltung geht maßgeblich auf den von Thomas Mann selbst eingebrachten Metadiskurs als separate Erzählebene ein, welche die Problematik der Erzählbarkeit von historischen Zusammenhängen bzw. ihrer Deutung mithilfe von mythischen Schemata problematisiert, während parallel zu dieser fundamental selbstkritischen und modernistischen Tendenz andere Strategien in den Romanen selbst auf realistische Illusionsbildung und Glättung eklatanter Unstimmigkeiten verschiedener Deutungen abzielen. Zur Gleichzeitigkeit der Darstellungsmittel siehe Forschungsstand. Börnchen etwa versucht die widersprüchlichen Tendenzen als ‚Ironisches Schreiben‘ zu charakterisieren.

²³⁰ Mommsen, Wolfgang J.: Der perspektivische Charakter historischer Aussagen und das Problem von Parteilichkeit und Objektivität historischer Erkenntnis. In: *Objektivität und Parteilichkeit in der Geschichtswissenschaft*. Hg. v. Reinhardt Koselleck, Wolfgang J. Mommsen u. Jörn Rüsen. München 1977, 441–468, hier 452.

²³¹ Infolgedessen kann der Erzähler als Größe gelten, welche sich in besonderem Maße der Sinnstiftung oder ihrer Reflexion verschreibt, die zudem aber normative Setzungen und Möglichkeiten der Zusammenschau oder des exemplarischen Erzählens hat. Letztlich fungiert das Gesamte als sinnhaft, wenn es die Gegenwart, aus der heraus

Diese Vorannahmen beziehen sich auf den Welt-Selbst-Bezug des Individuums hinsichtlich der sozio-kulturell imaginierten Zeitlichkeit (Verhältnis von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft), sind demnach über-individuell geprägt. Die Sinnstiftung, die sich aus der narrativen Strukturierung von Begebenheiten ergibt, ist daher ein komplexer Prozess, der auf die Setzung von Prämissen, Vorentscheidungen und Begründungen des Einzelnen beruht, die wiederum mit der kulturellen Prägung und dem subjektiven Geschichtsbewusstsein korrespondieren. Während sich die fiktionale historische Erzählung der ‚Historisierung‘ ihres Materials bedient, unterscheidet sie sich eklatant von dem in der Historiographie dominanten re-konstruktiven Primat.²³² Historiographischem und fiktional historischem Erzählen ist jedoch gemein, dass das Referenzobjekt bloß ein Geschichtsmodell, eine Vorstellung von Vergangenheit sein kann.²³³ Barthes hat in Bezug auf die Instanz des Erzählenden auf die Illusionsbildung hingewiesen, dieser präsentiere scheinbar unvermittelt sein Referenzobjekt.²³⁴ Der „Effekt des Realen“²³⁵ des historischen Diskurses gilt vergleichbar mit der Illusionsbildung in fiktionalen Gattungen. Interferenzen zwischen Historiographie und literarischer Geschichtskonzeption ergeben sich aus dem narrativen Modus der Vermittlung: Um einen Spannungsbogen auf Basis einzelner Ereignisse zu erzählen, ist die Deutung durch den Erzähler unerlässlich.²³⁶ Die Plausibilität der Erzählung ergibt sich damit nicht nur aus der Anordnung der Ereignisse, sondern zudem aus der Beschaffenheit der Handlungsspielräume ihrer Figuren. Eine Geschichte ist demnach nicht nur eine Chronik dessen, „was passiert, sondern sie klärt, plausibilisiert und erklärt *uno actu, wie* und *warum* geschah, was mit Notwendigkeit oder Wahrscheinlichkeit so kommen mußte oder zumindest so kommen konnte.“²³⁷ Somit wird deutlich, dass die Darstellung historischen Geschehens im performativen Akt der Fiktionalität verhaftet ist. Dem empirischen Anspruch eines

erzählt wird, in einen Erklär-Bezug zum Erzählten setzt und Erwartungen über die Zukunft daraus erwachsen können. Hierbei handelt es sich nach Rüsen dann um historischen Sinn.

²³² Auf die Quellegebundenheit und die notwendige Differenz zwischen faktischen Zeugnissen der Geschichte und deren Auslegung hat bereits Droysen dezidiert hingewiesen. Vgl. Droysen, Johann Gustav: Grundriss der Historik: Vorlesungen zur Geschichtswissenschaft und Methodik. (Nachdr. der Orig.-Ausg. von 1868) Hamburg 2011.

²³³ Nünning, Ansgar: Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion. Bd. 2. Erscheinungsformen und Entwicklungstendenzen des historischen Romans in England seit 1950. Trier 1995, 110ff.

²³⁴ Barthes, Roland: Historie und ihr Diskurs. Übers. v. Erika Höhnisch. In: *alternative* 62/63 (1968), 171–180, hier 175.

²³⁵ Barthes, Historie, 180.

²³⁶ Der Akt der ‚Fabelbildung‘ ist nach Ricœur eine „Leistung des Denkens“, bei der zufälligen Begebenheiten durch „die narrative Operation in eine geregelte, bedeutsame, intelligible Kontingenz“ (Ricœur, Paul: Zufall. 14) überführt werden. Ricœur betont die für die Sinnbildung maßgebliche Intention, mittels kausal-logischer Verknüpfung von Geschehnissen, dem Rezipienten Einsicht zu gewähren. Vgl. ebd., 16–18f. Siehe auch Straub, Geschichten, 146.

²³⁷ Straub, Geschichten, 148–149. Hervorhebungen im Original.

historiographischen Textes, der sich auf außerliterarische Dokumente stützt, steht die dichterische Annäherung an historische Ereignisse ohne jenen Objektivitätsbegriff gegenüber.²³⁸ Die Unterscheidung lässt sich jedoch nur graduell bestimmen, da die narrative Gestaltung von historischen Ereignissen als Aushandlung des Verhältnisses von Fiktion und Wirklichkeit verstanden werden kann.²³⁹

Im Falle des Geschichtsnarrativs kann das fiktionale Ganze eines Textes als Ausdruck einer konstruierten Handlung interpretiert werden. Die narrative Autorität, die aus diesem Grunde einer Erzählinstanz zugeschrieben werden kann, ist folglich bedingt durch eine – zugunsten spezifischer Deutungsziele – eingeschränkte Wahrnehmung. Zugleich zeigt sich die aktive Rolle des Erzählers, wie festgestellt, bereits mit der Bestimmung von Handlungsträgern und Ereignissen innerhalb eines Raum-Zeit-Gefüges. Ebenso erweist sich die sprachliche Repräsentation des Erzählten als im hohen Grade subjektiv und damit als Ausdruck der Erzählhoheit über die fiktionale Welt des Erzählten. Nach Petersen können zwei Formen der Personalisierung einer solchen Instanz unterschieden werden: Positionierungsleistungen, die Rückschlüsse auf die Erzählinstanz zulassen, finden sich in Form expliziter Selbstreferenz oder durch die Haltung und Ordnung des vermittelten Geschehens.²⁴⁰

Im Sinne Michel Foucaults und Bhabhas lässt sich der Erzähler als textinterne Machtinstanz begreifen, dessen Stimme ein Instrument der diskursiven Praxis darstellt. Jede Handlung und somit jeder Sprechakt sei ein Ausdruck des Willens nach Macht,²⁴¹ was in diesem Kontext die lenkende Funktion betrifft. Indem Vergangenes zum Gegenstand des Diskurses erhoben wird, entwirft die Stimme des Erzählers ein seinem eingeschränkten Wissen und seinen Projektionen unterliegendes Bild der geschilderten Figur, ihrer Handlungen und (räumlichen) Möglichkeiten. Hinsichtlich des biographischen Erzählens wird hierauf im folgenden Kapitel näher eingegangen. Sowohl für Foucault als auch für Bhabha entspricht die Versprachlichung von Wissen über den anderen als Referenzsubjekt der Selbstlegitimierung. Bhabha übernimmt diese Form der Machtausübung aus Foucaults *Archäologie des Wissens*:

²³⁸ Jaeger, Stefan: Historiographisch-literarische Interferenzen. Möglichkeiten und Grenzen des Diskursbegriffes. In: Literatur und Geschichte. Ein Kompendium zu ihrem Verhältnis von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Hg. v. Daniel Fulda und Silvia Serena Tschopp. Berlin/ New York 2002, 61–86, 64. Ricœur sieht von der Gleichstellung von historischen und literarischen Texten ab. Vgl. hierzu auch Müller-Funk, Kultur, 74.

²³⁹ Jaeger, Interferenzen, 53–64.

²⁴⁰ Nichtsdestotrotz begreift die Narratologie den Text als Faktum, das als Medium des kulturellen Gedächtnisses stets eine „überzeitliche Wahrheit“ vermitteln könne. Vgl. Erll, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. In: Konzepte der Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven. Hg. v. Ansgar u. Vera Nünning. Stuttgart/ Weimar 2003, 156–185, hier 170.

²⁴¹ Fink-Eitel, Hinrich: Michel Foucault zur Einführung. 2., unveränderte Neuaufl., Hamburg 1992, 67f.

[...] a 'referential' that [...] forms the place, the condition, the field of emergence, the *authority to differentiate* between individuals or objects, states of things and relations that are brought into play by the statement itself [...].²⁴²

Das Vorrecht des Erzählers zur Entscheidung darüber, welche Ereignisse als bedeutend empfunden und welche Attribute einem Subjekt oder Objekt zugeschrieben werden, offenbart den Strukturcharakter einer Geschichte. Indem er sich in die Tradition Foucaults stellt, entwirft Bhabha sein Konzept der ‚Transparenz‘.²⁴³ Der Begriff veranschaulicht, dass die prä-ästhetische Wahrnehmung im Kontrast zur determinierenden Aussage steht: „[I]f transparency signifies discursive closure – intention, image, author – it does so through a disclosure of its *rules of recognition* [...]“.²⁴⁴ Bei Bhabha, der das Subjekt als Adressaten und damit als Gegenüber versteht, heißt es: „This effect of regulation of spaces and places is authoritatively assigned; it puts the addressee into the proper frame or condition for some action or result.“²⁴⁵ Diese Form des Abschließens oder Determinierens vollzieht sich einerseits in der Wahl des Referenzsubjekts sowie in dessen Ausgestaltung, beispielsweise durch die Setzung eines „frame of mind“.²⁴⁶ Hierin offenbart sich die ambivalente Rolle des Erzählers, denn sie vereint Ungewissheit über das Erzählte mit einer autoritären Handlungsmacht determinierenden Haltung. Weder für Foucault noch für Bhabha sind Praktiken zur Selbsterhaltung auf defensive oder repressive Methoden beschränkt. Die produktive Kraft von Diskursivierungsprozessen liege in der assimilierenden Wirkung durch Vereinnahmung. Übertragen auf das Narrativ lässt sich hieraus folgern, dass Tabuisierung ebenso als Machtstrategie zu verstehen ist, wie die Normalisierung einer Figur im Sinne einer homogenen ‚großen Erzählung‘. Zudem gelten nach Bhabha jene durch Interaktion auftretenden Diskurse als Zeichen dezentralisierter Autorität. Effekte der Marginalisierung, der Inklusion versus Exklusion dienen stattdessen als Mittel der Identifikation. In Hinsicht auf den repetitiven Charakter von performativen Fremd- und Selbstbildern wird deutlich, dass sie sich stetig verändern. Ebenso wie Foucault interpretiert Bhabha demnach die performative Beschreibung der Welt und des anderen als einen Versuch, den individuellen Hand-

²⁴² Bhabha, *Location of Culture*, 168. Zitat nach Foucault, Michel: *Archäologie des Wissens*. Übers. v. Ulrich Koeppen. 6. Aufl. Frankfurt/M. 1994, 50f.

²⁴³ Gemäß der Übersetzung von 2000. Meines Erachtens eignet sich der Begriff ‚Folie‘ besser, da Bhabha an anderer Stelle von „a negative transparency“ (Bhabha, *Location of Culture*, 160) spricht.

²⁴⁴ Bhabha, *Location of Culture*, 157.

²⁴⁵ Bhabha, *Location of Culture*, 156.

²⁴⁶ Ebd.

lungsspielraum auszuloten. Normative Definitionen von Innen und Außen, Eigenem und Fremden erweisen sich angesichts der Interaktion mit dem anderen und durch die Ambivalenz des sprachlichen Zeichens wie auch der eingeschränkten Wahrnehmung als inadäquat.²⁴⁷

Genau diese Ambivalenz, die der narrativen Autorität, welche sich explizit als solche mittels gezielter Lenkungsmanöver durch Deutung und Wertung des Erzählten inszeniert, zu eigen ist, findet sich bei Thomas Manns Erzählinstanzen wieder. Zudem erweist sich der Zeitroman als eine Gattung,²⁴⁸ die sich insbesondere durch ihre personalisierte Darstellungsmöglichkeit von geschichtlichen Zusammenhängen dazu eignet, konkurrierende Geschichtsdeutungen und Plausibilisierungsmuster miteinander in Beziehung treten zu lassen. Eine Kontextualisierung des historischen Erzählens im Roman nimmt das folgende Kapitel vor. Wie zu vermuten ist, weisen seine Erzählinstanzen auch deshalb parodistische Züge auf, da das Management verschiedener Deutungsmöglichkeiten sie zuweilen zu überfordern scheint. Thomas Manns Romane führen – so die These – auf exemplarische Weise die Heterogenität und Problematik der Repräsentation von gesellschaftlichen Gruppenidentitäten vor Augen und sind strukturell geprägt von einem wechselseitigen Ringen um Deutungshoheit, während sie das Problem auf inhaltlicher wie metasprachlicher Ebene thematisieren. An dieser Dynamik, die letztlich die Überprüfung von herangezogenen Deutungsmustern und -traditionen bedeutet, partizipieren Erzählerinstanzen wie Figuren. Im Folgenden wird das biographische Erzählen, nach welchem die Romane Manns verfahren, systematisch dargestellt, um die Profilierung der sich anbietenden Untersuchungskriterien anschließend vorzunehmen.

²⁴⁷ Anhand seiner Reflexionen über die Alterität des Zeichens ist deutlich geworden, dass die Realisierung der eigenen Wahrnehmung als Präsentationsfolie zu betrachten ist, deren Unschärfen und Lücken der Einseitigkeit der Perspektive geschuldet sind.

²⁴⁸ Göttsche, Dirk: *Zeit im Roman. Literarische Zeitreflexion und die Geschichte des Zeitromans im späten 18. und im 19. Jahrhundert.* München 2001. Der Autor stellt die Entwicklung des Zeitromans seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert eindrücklich dar und versteht den Zeitroman als einen, seine „Gegenwart in ihrer Geschichtlichkeit [...] reflektieren[den]“ (Ebd., 45), wohingegen der historische Roman aus der zeitlichen Distanz heraus erzähle. Die Gattungsbezeichnung gehe auf die Metaphorisierung der ‚Geschichte als Zeit‘ seit 1800 zurück, die Ausdruck eines emphatischen Geschichtsverständnisses sei, so Göttsche, *Zeit*, 48.

4. Biographisches Erzählen als Sonderform historischer Darstellung in der Moderne

Die biographische Erzählweise von historischen Zusammenhängen nimmt eine Sonderstellung innerhalb der traditionellen Geschichtsschreibung ein und schildert dort die Lebensgeschichte einer historischen Person. Jedoch können soziale Institutionen als Entitäten herangezogen werden und als Handlungsträger einer Geschichte dienen. Dies geschieht beispielsweise in Darstellungen, die sich makrostrukturellen Zusammenhängen und Veränderungen widmen und zu diesem Zwecke Entscheidungen und Handlungen mittels generalisierender Konzepte von der Mikroebene des Subjekts als handelndem Wesen abstrahieren.²⁴⁹ Dennoch liegen holistischen Konzepten handelnde Individuen zu Grunde:

If a holistic entity (such as nation, organization, or a small group) is to have causal impact on the world, [...] surely that impact must at bottom be exerted and come about due to some concrete individual persons (and their actions, interactions, and various relevant relationships) [...].²⁵⁰

Die Lebensgeschichte wird zum wichtigsten Thema und zum strukturgebenden Muster in der modernen Literatur – ein Prozess, der im Folgenden kurz nachgezeichnet werden soll.²⁵¹ In der Entwicklung des biographischen historischen Erzählens zeigt sich, dass die wissenschaftliche Biographik sich erst im 19. Jahrhundert von der literarischen Praxis emanzipierte aber dennoch stark beeinflusst vom historischen Roman blieb, bis sich das Genre im Zuge seiner Konjunktur nach dem 1. Weltkrieg im 20. Jahrhundert zu verzweigen begann. Die Gattung des modernen Romans ist dabei zum Medium der Innovation und Weiterentwicklung geworden, was in besonderer Weise für die Exilliteratur gilt. „Die radikal veränderte Lage in Deutschland und die Erfahrung des Exils verliehen [...] der Frage nach Legitimität und Wert des historischen Erzählens eine bisher nicht gekannte Dringlichkeit [...].“²⁵² Gerade der verbitterte Vorwurf Kurt Hillers gegenüber Autoren wie Thomas Mann, Stefan Zweig und anderen, sich der gesellschaftspolitischen Verantwortung und der „Forderung des Tages“²⁵³ zu entziehen, dürften, wie Kittstein vermutet,²⁵⁴ neben dem privaten Legitimationsbedürfnis auch die kritische Selbstbefragung der Gattung des historischen Erzählens befeuert haben. Anlässlich der hier angestrebten Befragung der Romane Manns auf ihre erkenntnistheoretischen Implikationen, die sich anhand

²⁴⁹ Ein typisches Beispiel wäre ein ideologischer Marxismus vs. Kapitalismus-Denken.

²⁵⁰ Tuomela, Raimo: *The Importance of Us: A Philosophical Study of Basic Social Notions*. Stanford 1995, 362.

²⁵¹ Vgl. Braun, Peter/ Stiegler, Bernd: *Die Lebensgeschichte als kulturelles Muster. Zur Einführung*. In: *Literatur als Lebensgeschichte. Biographisches Erzählen von der Moderne bis zur Gegenwart*. Hg. v. Braun und Stiegler. Bielefeld 2012, 9–22, hier 12.

²⁵² Kittstein, *Historisches Erzählen*, 211.

²⁵³ Hiller, Kurt: *Profile. Prosa aus einem Jahrzehnt*. Paris 1938, 236.

²⁵⁴ Kittstein, *Historisches Erzählen*, 211.

des selbstreflexiven Erzählens ergeben, ist zu überprüfen, inwiefern sich die erzähltechnischen Experimente im *Joseph* und dem *Doktor Faustus* in Bezug zum Resümee von Zweigs *Die Geschichte als Dichterin* setzen lassen:

[...] es gibt vielleicht überhaupt keine Geschichte an sich, sondern erst durch die Kunst des Erzählens, durch die Vision des Darstellens *wird* das bloße Faktum Geschichte; jedes Erlebnis und Geschehnis ist im letzten Sinne nur wahr, wenn es wahrhaft und wahrscheinlich berichtet wird.²⁵⁵

Spätestens seit der Romantik bildet der Individualroman ein Medium der Reflexion von gesellschaftstheoretischen und Identitätskonzepten. Blickt dieser auf eine lange Tradition zurück, die etwa den Bildungsroman einschließt, so werden die romanhafte Biographie wie die personalisierte Geschichtserzählung bei zahlreichen deutschen Exilautoren zur bevorzugten Gattung, wobei ihre Protagonisten oft als Repräsentanten zu ‚großen Gestalten‘ stilisiert werden.²⁵⁶ Obwohl die Biographie eine Textsorte ist, die ein Individuum als Referenzsubjekt fokussiert und dieses zugleich auftretenden Kollektivsubjekten gegenüber positioniert, hat das Genre in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts die jene genannten Vorwürfe erfahren, die sich auf ihre identitätsstiftende Rezeption beziehen. Denn die retrospektiv betrachtete Lebensspanne des Helden dient der Schaffung von Kontinuität und Kontingenz für den Erzählverlauf und lässt sich als repräsentative Schilderung von kollektiven Erfahrungen auslegen. In diesem Sinne werden die Helden Manns nach wie vor häufig unkritisch als Repräsentanten eines Kollektivs, z.B. Leverkühn als ‚deutsches Wesen‘, betrachtet und Thomas Manns rezeptionsästhetischen Vorgaben befolgt. Die Problematik des Genres soll zur Erhellung kurz erläutert werden, um die Anleihen, die Mann bei traditionellen Biographie-Konzepten macht, aufzuzeigen. Um die Gattung in ihrer soziologisch gedachten Funktion eines Reflexionsmediums und zugleich als Ausdruck eines Zeit- und Geschichtsdenken zu konturieren, lohnt sich der Blick in ihre Entwicklungsgeschichte, die im Folgenden skizziert wird.

²⁵⁵ Zweig, Stefan: Die Geschichte als Dichterin. In: Theorie der Biographie. Grundlagentexte und Kommentar. Hg. v. Bernhard Fetz u. Wiljelm Hemecker. U. Mitarb. v. Heorg Huemer u. Katharian J. Schneider. Berlin/ New York 2011, 177–190, hier 187.

²⁵⁶ Etwa bei Kesten und Zweig. Letzterer bedient sich erklärtermaßen insbesondere der ‚historischen Gestalten‘ als Repräsentanten ideengeschichtlicher Prinzipien mit politischer Relevanz.

4.1 Die Lebensgeschichte als Genre

Das biographische Erzählen blickt auf eine lange Tradition zurück, die sich hinsichtlich der Fokussierung einer historischen oder fiktiven Figur stets wechselnden Konzepten von Individualität und Weltbezug des einzelnen Lebens unterwarf. Das Genre, zu dem auch literarische Formen gehören,²⁵⁷ war seit der Renaissance bis ins 17. Jahrhundert hinein besonders stark durch religiöse „Muster und Präskripte von Lebenserzählungen“²⁵⁸ geprägt, welche durch die katholische Theologie bereitgestellt wurden. Hierzu zählten insbesondere Hagiographien, Legenden, Lebensgeschichten als Exempel göttlicher Erwählung.²⁵⁹ Jene Darstellungen stellten das Typische, das Exemplarische einer Lebensgeschichte ins Zentrum, worin sie stark an die mittelalterliche Lob- oder Preisdichtung anknüpften.

Die historischen Romane Scotts, die sich historischen Zusammenhängen widmeten und dies nun am Beispiel einzelner Lebensgeschichten taten, beeinflussten ihrerseits die Geschichtsschreibung nachhaltig, indem sie die Geschichtlichkeit des menschlichen Daseins hervorhoben. Während für Individualromane vor Scott eine moralisch wertende Erzählhaltung charakteristisch war, verzichteten seine Romane auf eine dominante Erzählerinstanz bei der Darstellung der Lebensgeschichte eines durchschnittlichen (bürgerlichen) Helden und seiner historischen Bedingungen. Dies entsprach einem neuen Objektivitätsanspruch. Damit ging zugleich die Aufwertung des Romans als epische Gattung in der Romantik einher.²⁶⁰ Der Anspruch auf Objektivität durch Individualgeschichte, wie er bei Scott vertreten wurde, geriet im Vormärz zunehmend in die Kritik und sah sich – wie im 20. Jahrhundert wieder – dem Vorwurf einer apolitischen Haltung sowie der Weltflucht ausgesetzt.²⁶¹ Ebenso stand Scott aufgrund seines Protagonisten-Typus in der Kritik ‚Volksromane‘ zu schreiben. Ausgehend vom Verständnis literarischer Geschichtsdichtung als der ‚Bruder der Geschichte‘²⁶², vollzog sich im poetologischen

²⁵⁷ Vgl. Göttsche, Zeit, 16–18ff. Vgl. auch Zymner, Rüdiger. Biographie als Gattung? In: Handbuch der Biographik. Methoden, Traditionen, Theorien. Hg. v. Christian Klein. Stuttgart/ Weimar 2009, 7–11, hier 9.

²⁵⁸ Hahn, Alois: „Geschichte und Lebenslauf“. In: Ders.: Konstruktion des Selbst, der Welt und der Geschichte. Aufsätze zur Kultursoziologie. Frankfurt/M. 2000, 97–115, hier 101. Zitiert nach Braun/ Stiegler, Lebensgeschichte, 12.

²⁵⁹ Hahn bezeichnet die Institution der katholischen Kirche als einen „Biographiegenerator“. Eben solche finden sich nach Hahn im juristischen und medizinischen Diskurs, innerhalb derer sich (auto)biographische Darstellungen bildeten. Vgl. Braun/ Stiegler, Lebensgeschichte, 12.

²⁶⁰ Der Historiker Thomas Carlyle schrieb über Scotts Romane: „[...] these historical novels have taught all men this truth, which looks like a trueism, and yet was as good as unknown to writers of history and others: that the bygone ages of the world were actually filled by living men not by protocols, state-papers, controversies and abstractions of men. [...] It is a little word this; inclusive of great meaning! History will henceforth have to take thought of it.“ (Scott. The Critical Heritage. Hg. v. Hayden, John O. London 1970, 367.) Carlyle erkennt bei Scott bereits den Einfluss des Literarischen auf die zeitgenössische Historiographie. Siehe ebd.

²⁶¹ Borgmeier, Raimund/ Reitz, Bernhard: Der Historische Roman Bd.1: 19. Jahrhundert. Heidelberg 1984, 25. Es galt Partei zu ergreifen. Scotts Romane ohne explizite und moralische Erzählerinstanz wurden abgewertet.

²⁶² Vgl. Göttsche, Zeit, 42–44.

Diskurs um das Verhältnis von historiografischen und literarischen Entwürfen von Zeitgeschichte die Bewusstwerdung einer eigenständigen Gattung, die historisches Geschehen nicht mehr nur authentisch darstellen wollte, sondern ‚Lebendigkeit‘ anstrebte.²⁶³ Der ‚Zeitroman‘, etablierte sich – neben der ‚Schwestergattung‘ des historischen Romans – nach Göttsche gegen Mitte des 19. Jahrhunderts²⁶⁴ als Medium der Reflexion ‚der Gegenwart in ihrer Geschichtlichkeit‘²⁶⁵ und erwies sich in der Folge als geeignetes Medium der Gesellschaftskritik. Politische Wirkungsabsichten schlugen sich etwa im jungdeutschen Projekt des Zeitromans als Sozialroman²⁶⁶ nieder und begründeten die Gattung neu.²⁶⁷ In der Folge differenzierten sich der sogenannte ‚Vielheits‘- neben dem ‚Individualroman‘ heraus.²⁶⁸

Strukturell unterscheidet sich das Schema des Vielheitsromans vom Individualroman, der der biographischen Erzählweise nahe steht, durch die Mehrzahl simultan ablaufender Plots, innerhalb derer funktionale Figurentypen auftreten, die verschiedene ‚Zeittypen‘²⁶⁹ repräsentieren. Das ‚Nebeneinander‘ der Zeiten sei Ausdruck der ‚Erkenntnis‘ über die individuelle Zeitlichkeit des Einzelnen, wie Göttsche betont, der die Entwicklung der Gattung und ihrer Zäsuren im Sinne einer ‚Anthropologie des Zeitbewusstseins‘²⁷⁰ versteht. So erlebte die literarische Form biographischen Schreibens im 19. Jahrhundert eine Blütezeit, die mit der Popularität des Geschichtsromans einherging.²⁷¹ Die Entwicklungen der Gattungsgeschichte des Romans lassen sich demnach zum einen als Reaktionen, zum anderen als Reflexionsversuche geschichtlicher Prozesse und Zäsuren, damit verbundener gesellschaftlicher Entwicklungen sowie der Konzeption von Zeitlichkeit betrachten. In der Literarisierung von Zeitlichkeit, der ein spezifisches Zeitbewusstsein zugrunde liegt, werden die Schemata des individuellen Lebenswegs und das der polyperspektivischen Darstellungsweise unterschiedlich eingesetzt.²⁷² Während letztere die Repräsentation der gesellschaftlichen Wirklichkeit mithilfe mehrerer Figuren anstrebt, ist das

²⁶³ Göttsche, Zeit, 42–44.

²⁶⁴ Ebd., 46.

²⁶⁵ Ebd.

²⁶⁶ Ebd., 43.

²⁶⁷ Ebd., 49.

²⁶⁸ Göttsche, Zeit, 51–64. Der Funktionalität der Figuren nach wäre der *Doktor Faustus* im Sinne Hasubeks als Zeitroman zu verstehen. Die dialogischen Partien als Verfahren der Repräsentation eines ‚Zeitbilds‘ zu verstehen. Vgl. Göttsche, Zeit, 60, 594. Vgl. außerdem Aust, Hugo: Der historische Roman. Stuttgart/ Weimar 1994, 33.

²⁶⁹ Göttsche, Zeit, 753–754.

²⁷⁰ Ebd., 755.

²⁷¹ Zu dessen späteren Vertretern sind die sogenannten realistischen Autoren Fontane, Raabe, Stifter, Meyer zu zählen. Definitorisch ist dessen historisches Erzählen aufgrund der Distanz zwischen ‚historischen‘, mit Quellen belegten Ereignissen, von denen berichtet wird, und der Entstehung des Romans vom Erzählprogramm des ‚Zeitroman‘ zu unterscheiden. Vgl. Göttsche, Zeit, 46.

²⁷² Göttsches differenzierte Betrachtung der Entwicklung unterschiedlicher Strukturmodelle des Individual- bzw. Gesellschaftsromans veranschaulicht die Vielfalt der Gestaltungsmöglichkeiten, derer sich Autoren seit dem 18. Jahrhundert bedienen. Göttsche, Zeit, 51–54.

Individuum als Hauptperson Garant für die Ganzheit der Handlung und aufgrund der exklusiven Perspektive „für die Kongruenz der Teile“.²⁷³

Insgesamt aufs Engste mit dem Schema der menschlichen Lebensgeschichte verknüpft, zeigt sich das historische Erzählen im Zuge des bürgerlichen Realismus erneut mit der „Erfindung des Konzepts eines zentrierten bürgerlichen Subjekts“²⁷⁴ verbunden, weshalb „sich ein literarischer Identitätsdiskurs [entwickelte], der in einer säkularen und zunehmend unübersichtlichen Welt, das Muster der individuellen Selbstvergewisserung und Selbstorientierung variiert[e].“²⁷⁵ Zugleich beeinflussten literarische Biographie-Modelle die fachwissenschaftliche Biographik als Teildisziplin des Historiographischen.

Mit dem Positivismus begann sich neben der literarischen Praxis die ‚faktuale‘ Biographik im Dienst der Geschichtsschreibung zu emanzipieren. Das sich im 19. Jahrhundert entwickelnde Geschichtsdenken des Historismus, zu dessen Vertretern Leopold von Ranke, Niebuhr und Treitschke zählten, sah sich der objektiven Erkenntnis des Vergangenen verpflichtet und strebte das Verstehen geschichtsträchtiger Ereignisse durch die Konzentration auf Monumentalgestalten an.²⁷⁶ Zugleich predigte von Ranke das Zurücktreten des Historiographen hinter die durch die Geschichtsschreibung vergegenwärtigte Vergangenheit.²⁷⁷ Das Postulat dieser passiven Rolle des Historikers als bloßes Medium des ‚Geistes der Vergangenheit‘, das die Unmittelbarkeit der Geschichte wiedergebe, erfuhr mit dem ausgehenden 19. Jahrhundert zunehmend Kritik. Mit der Betonung der historischen Persönlichkeit als Vertreter und Urheber politischer, ideengeschichtlicher oder künstlerischer Entwicklungen, galt das Individuum als Orientierungsgröße und bevorzugter Gegenstand der Historiographie dieser Tradition. Dieses in der Forschung als Topos des ‚großen Mannes‘ beschriebene Phänomen kennzeichnet eine spezielle Ausprägung biographischen Schreibens, die sich um den Aufbau von kulturellen Vorbildern als heroische Gestalten bemüht und insofern die Gestaltung von ‚Personalmythen‘ kultiviert.²⁷⁸

²⁷³ Spielhagen, Friedrich: Beiträge zur Theorie und Technik des Romans. Mit einem Nachwort von Hellmuth Himmel. Göttingen 1967, 62. Zitiert nach Göttsche, Zeit, 52.

²⁷⁴ Assmann [A.], Kulturwissenschaft, 213.

²⁷⁵ Ebd.

²⁷⁶ Dieser Form standen insbesondere die historiographischen Darstellungen Leopold von Rankes nahe, dessen Biographien ihren Protagonisten Heroenstatus oder Vorbildfunktion für die Nachwelt verliehen. In der Geschichtswissenschaft von Rankes, galt es Objektivität zu gewinnen durch den Historiker, der als Medium und mittels der Quellenstudiums Geschichte erfuhr. Das Quellenstudium stellt auch bei Ranke den zentralen Anspruch an den Historiker dar, was hier nicht unterschlagen werden soll.

²⁷⁷ Laut Werle handelt es sich dabei um eine Denkart des ‚Präsentismus‘. Vgl. Werle Dirk: Große Männer. Zur Entfaltung einer Topik in Thomas Manns essayistischen Schriften. In: Apokrypher Avantgardismus. Thomas Mann und die klassische Moderne. Hg. v. Stefan Börnchen u. Claudia Liebrand. Paderborn 2008, 273–266, hier 251.

²⁷⁸ Vgl. Schöll, Goethe im Exil. Zur Dekonstruktion nationaler Mythen in Thomas Manns *Lotte in Weimar*. In: TMJb 16 (2003) 141–158. Hier spricht Schöll von einem ‚personalen Mythos Goethe‘ (Ebd., 143).

Zugleich stand die Ausprägung dieses Topos und die dem Individuum zugeschriebene Rolle des ‚Übermenschlichen‘ und Überdauernden in einem engen Verhältnis zum bildungsbürgerlichen Selbstbewusstsein und seiner sich auf geistige Größe berufenden Praxis zum Zwecke der Selbstvergewisserung,²⁷⁹ weshalb die Konjunktur des Genres nach 1848 als eine bürgerliche „Wende nach Innen“ verstanden wird.²⁸⁰ Nach Werle zeigte sich der Topos des ‚großen Mannes‘ dem Individualitätsdenken der Aufklärung verbunden, andererseits verweigerte er sich einem modernen ‚antiessentialistischen‘ historischen Denken, da die Autorität eines als ruhmhaften Vorbild stilisierten überzeitlich dasteht und somit der „Dynamisierung“²⁸¹ modernen historischen Denkens widerspricht. Die bevorzugten Charaktere zeichnen sich dadurch aus, dass ihr „Ruhm die Option auf Sinn manifestieren soll.“²⁸² Besonders häufig werden historische Figuren der Politik und Kunst herangezogen, sodass es nach Klein zur Ausprägung zweier Haupttypen biographischen Erzählens kommt: der politischen und der Künstler- oder Gelehrtenbiographie. Im Konzept dieser Typen ist die Gleichwertigkeit zwischen Individuum und sozialer Umwelt zu Gunsten des ‚großen Mannes‘ (nach Treitschke) oder des Genies verschoben.²⁸³ Klein charakterisiert das Genre, indem er auf dessen Leugnung des Weltbezugs verweist, wodurch eine rein geistige Existenz der biographierten Persönlichkeit suggeriert und die Beziehung zur Welt auf soziale Kontakte geistiger Natur verkürzt wurde.²⁸⁴ Rhetorisch unterstrichen sind die Einzigartigkeit und Sonderstellung der großen Persönlichkeit, wie auch die Einheit von Charakter und Werk oder Tat.²⁸⁵

Die von Nietzsche als „Zersplitterung“²⁸⁶ kritisierte empirische Tendenz der modernen Geschichtsschreibung, die nach neuen Formen suchte, um der Diskontinuität und dem Transzen-

²⁷⁹ Vgl. Klein, Christian: Biographik zwischen Theorie und Praxis. Versuch einer Bestandsaufnahme. In: Grundlagen der Biographik. Hg. v. Christian Klein. Stuttgart/ Weimar 2002, 1–22, hier 5–6. Auch nach Scheuer ist diese Entwicklung eng verknüpft mit der Entwicklung des selbstbewussten Bürgertums. Vgl. Scheuer, Helmut: Biographie. Studien zur Funktion und zum Wandel einer literarischen Gattung vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Siegen 1979, 55–56ff.

²⁸⁰ Siehe Braun/ Stiegler, Lebensgeschichte, 14. Sowohl Scheuer als auch Klein betrachten die Märzrevolution als Wendepunkt in der literarischen Selbstbildung des Bürgertums. Vgl. Klein, Biographik, 6.

²⁸¹ Werle, Dirk: Große Männer. Zur Entfaltung einer Topik in Thomas Manns essayistischen Schriften. In: Apokrypher Avantgardismus. Thomas Mann und die klassische Moderne. Hg. v. Stefan Börnchen u. Claudia Liebrand. Paderborn 2008, 273–266, hier 244.

²⁸² Werle, Große Männer, 251.

²⁸³ Treitschkes Dictum lautete: „Große Männer machen Geschichte“ als Argument für die Individualbiographie. Besondere Formen der Weltabkehr finden sich in der Genie-Biographik des George-Kreises. Das Genie sieht sich nur in Bezug zu einer höheren Welt.

²⁸⁴ Klein, Biographik, 7. Das Intimleben wurde gewöhnlich ausgeklammert.

²⁸⁵ Vgl. ebd.

²⁸⁶ Nietzsche, Friedrich: Unzeitgemäße Betrachtungen. Zweites Stück: Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben. In: Ders. Werke. Kritische Gesamtausgabe. Bd. Berlin/ New York, 1976- (eKGWB): <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/HL> (6.06.2018).

denzverlust des geschichtlichen Denkens Rechnung zu tragen, verweigerte sich zunehmend explizit deutenden Darstellungen. Werle begründet den – für das beginnende 20. Jahrhundert zu verzeichnenden – Eingang des Topos von großen Helden, Denkern und Künstlern in die Literatur durch die zunehmende Vernachlässigung eben jener stark deutenden Schreibweise in der Historiographie.²⁸⁷ Von einem abrupten Wechsel ins Literarische zu sprechen wäre verfehlt; vielmehr zeigen sich hier wiederum die Affinitäten und Interferenzen des historischen Schreibens beider Disziplinen. Natürlich erscheinen explizit an diesem Schema orientierte historiographische Darstellungen weiterhin.²⁸⁸ Jedoch verfolgen andere Geschichtsdarstellungen einen kulturphilosophisch konträren Ansatz, der das Individuum der Geschichte als Beispiel seines sozialen Ursprungs, seines Milieus und als Objekt eines „universellen Determinismus“²⁸⁹ interpretierte. Eine psychologistische Ausprägung des deterministischen Denkens kennzeichnet Oswald Spenglers Denken. Diese Gewichtung der „überpersonalen“, über-individuellen Determiniertheit wird von Klein als Reflex auf die gesellschaftlichen Veränderungen durch die Industrialisierung gedeutet, die Einheits- und Autonomie-Konzepte des Bürgertums in Frage stellte. Dennoch lässt sich hier festhalten, dass die heroisierende und psychologisierende Biographie²⁹⁰ mit Beginn des 20. Jahrhunderts einen enormen Aufschwung erlebte, deren Einfluss auf die literarische Erzählweise im biographischen Roman im Zuge des Streits um die ‚historische Belletristik‘ angegriffen wurde.²⁹¹

Unter dem Begriff der „Verzeitlichung“ führt Göttsche die vielseitigen Faktoren zusammen, welche dem historischen Erzählen seit Ende des 18. Jahrhunderts und damit dem Geschichtsroman als wichtiges Medium der gesellschaftlichen Reflexion vor dem Hintergrund politischer Umbrüche und der Wahrnehmung von Geschichte und Geschichtlichkeit zuwuchs.²⁹² Indem „die *Lebensgeschichte* als eines der basalen kulturellen Muster der Moderne“²⁹³ ihre Tragfähigkeit einbüßte – ein Prozess, dessen Beginn auch Schärff auf das Jahr der Französischen Revolution 1848 datiert²⁹⁴ – begann der Roman, dessen Formen sich anhaltend ausdifferenzierten,

Nietzsches Kritik bezieht sich nicht nur auf die ‚monumentale‘ Geschichtsschreibung, ihre Selektivität und Mittel der Analogiebildung sondern es gerät auch die Biographieschreibung anhand von Beethoven und Mozart und damit der Typus des Genius in den Fokus.

²⁸⁷ Werle, *Große Männer*, 250.

²⁸⁸ In dieser Tradition stehen etwa Carlyle, Burckhardt, Nietzsche.

²⁸⁹ Prechtel, Peter: *Kulturphilosophie*. In: Metzler Lexikon der Philosophie. Hg. v. Peter Prechtel u. Franz-Peter Burkard. 3., erweiterte u. aktualisierte Aufl. Stuttgart u.a., 322–324.

²⁹⁰ Vgl. Gundolf, Friedrich: *Goethe*. Berlin 1916.; Zweig, Stephan: *Joseph Fouché. Bild eines politischen Menschen*. Leipzig 1929.; Ludwig Emil: *Napoleon*. Berlin 1925.

²⁹¹ Siehe auch Löwenthal, Leo: *Die biographische Mode*. In: Ders.: *Schriften*. Hg. v. Dubiel, Helmut: *Literatur und Massenkultur*. Bd. 1. Frankfurt/M. 1980, 231–257.

²⁹² Vgl. Göttsche, *Zeit*, 574–577.

²⁹³ Braun/ Stiegler, *Lebensgeschichte*, 12.

²⁹⁴ Göttsche dagegen zeigt umsichtig die Kontinuitäten und Übergänge formgebender Strukturen der ‚Verzeitlichung‘ und des somit reflektierten Zeitbewusstseins auf, das als Merkmal der Gattung gilt.

an formaler Geschlossenheit und symbolischer ‚Totalität‘ zu verlieren, indem die gattungstypologischen Konstanten fraglich wurden.²⁹⁵ Vor dem Hintergrund der Bestrebungen zum Nationalstaat kam diesem Prozess eine gesellschaftlich-politische Dimension zu, insofern doch das Moment der Selbstbesinnung und der Abgrenzung mit der Frage nach nationaler Einheit virulent wurde.²⁹⁶

Die Erfahrung des ersten Weltkriegs und wirtschaftlicher Krisen wirkte sich zudem stark auf die Biographik aus, die das Medium einer populären Historik wurde,²⁹⁷ und führte außerdem zur Belebung der Gattung des historischen Romans, die nun – angestoßen durch die Entdeckung der Psychoanalyse – neue ästhetischen Formen erprobte und die Kontingenzerfahrung der Welt zunehmend thematisierte.²⁹⁸ Insofern rüttelten die Erkenntnisse über die psychische Bedingtheit menschlichen Handelns und der Soziologie an den traditionellen Formen und der Vorstellung der Erzählbarkeit von Geschichte und trugen zur sogenannten ‚Krise des Romans‘ bei. Die Entzauberung von ganzheitlichen Vorstellungen und Zusammenhängen spiegelt sich überdies in der Aufweichung der Lebensgeschichte als Ordnungsprinzip wider. Die Aporien des sinnhaften Weltbezugs in ihrem literarischen Reflexionsmedium unterstreicht nicht zuletzt der Befund eines Säkularisierungsphänomens der Moderne gegenüber dem teleologischen Denken.²⁹⁹ Dennoch ist eine gegenläufige Tendenz der Sinnsuche zu verzeichnen, die im Kontext politischer Identifikationsbedürfnisse zu sehen ist und sich in einem „nationalen Mythisierungsschub“³⁰⁰ zeigte. Aus soziologischer Perspektive illustriert der Rückgriff auf den Mythos als poetische Form der Synthesebildung ein gesteigertes Bedürfnis nach Mustern der nationalen Sinnbildung, die mit dem Schlagwort der „verspäteten Nation“³⁰¹ begründet wird. Soziologische Betrachtungen führen das Erstarken einer ‚politischen Symbolik‘ und politisch-nationaler Konzepte zur Beglaubigung der deutschen Identität auf das gesteigerte Legitimitätsbedürfnis

²⁹⁵ Vgl. Schärf, Christian: Der Roman im 20. Jahrhundert. Stuttgart/ Weimar 2001, 8–9, auch 19. Schärf widmet sich im 2. Kapitel des Bandes unterschiedlichen Beispielen des Totalitätsverlusts in ‚modernen‘ Romanen. Vgl. ebd., 22–65.

²⁹⁶ Auf die Debatte um die Begründung der nationalen Identität als ‚Kulturnation‘, in deren Kontext Manns Romane zu betrachten sind, siehe Lörke, Tim: Die Verteidigung der Kultur. Mythos und Musik in den Medien der Gegenmoderne. Würzburg 2010, 11–12.

²⁹⁷ Vgl. Hardtwig, Wolfgang: Geschichte für Leser. Populäre Geschichtsschreibung in Deutschland im 20. Jahrhundert. Stuttgart 2013, 159–162. Hardtwig hebt am Beispiel von Oswald Spengler hervor, inwieweit die Inszenierungstechniken des belletristischen Erzählens von Vergangenen einen polemischen Zug in der Abgrenzung von der wissenschaftlichen Geschichtsschreibung annahmen. Ebd., 159–160. „Das Bewusstsein, unkonventionell zu sein und vernachlässigte oder tabuisierte Personen und Themen auf die Tagesordnung der lesenden Öffentlichkeit setzen zu müssen, tritt bei vielen Autoren überdeutlich hervor. [...] bis hin zum Anspruch auf Legendenzerstörung und zur Rhetorik des wirklichen Bescheidwissens“ (Ebd.).

²⁹⁸ Vgl. Klein, Christian: Biografie. In: Handbuch der Literaturwissenschaft. 3 Bde. Hg. v. Thomas Anz. Bd. 2: Methoden und Theorien. Stuttgart/ Weimar 2007, 187–194, hier 187.

²⁹⁹ Martínez, Doppelte Welten, 209.

³⁰⁰ Borchmeyer, Deutsch, 339–340.

³⁰¹ Vgl. ebd., 340. Der Begriff Plessners hat sich als Formel für die Besonderheit der deutschen Entwicklung zum Nationalstaat etabliert, birgt aber selbst mythisierende Implikationen. Siehe dazu Lörke, Verteidigung, 15f.

hinsichtlich territorialer Machtansprüche nach 1870–1871 zurück.³⁰² Die Suche nach nationaler Identität, an welcher die Literatur als kulturbildendes Medium partizipiert, ist dabei nicht an konkreten pragmatischen politischen Zielen interessiert.³⁰³ Indem sich das bürgerliche Selbstverständnis zum Politischen hinwendet, wird das Bürgertum, dem der reelle Einfluss auf das politische System entzogen ist,³⁰⁴ zum geistigen Träger mythischer Geschichtsmodelle und „politischer Pseudomythen“.³⁰⁵ In der Abgrenzung von Adel und Arbeitertum, die um die Entscheidungsgewalt auf politischer und staatlicher Bühne ringen, ziehe sich das Bürgertum auf seine „Deutungshoheit“ von Kultur zurück,³⁰⁶ so Borchmeyer. Diese Verlagerung ist in der Biographik nachvollziehbar, insofern hier nun der gesellschaftspolitisch reflektierende Bürger die Transformation seines Selbstverständnisses vollzieht. Hier entfalten synthetisierende Entwürfe des Ursprungs starkes Identifikationspotential. Jedoch erwies sich der historische Roman gleichzeitig als Medium der gesellschaftlicher Selbststilisierung und -deutung und eignete sich damit durchaus zum Instrument ideologischer Selbstbestätigung.³⁰⁷ Zusammengenommen schaffen die kritischen Reflexionen des Geschichtsdenkens seit Nietzsches Kritik am Historismus und die „zunehmende Funktionalisierung der Geschichte in politischen Ideologien“³⁰⁸ veränderte Grundvoraussetzungen für das epische Medium: „Veränderte Problemstellungen – seien sie sozialgeschichtlich bedingt oder das Resultat eines gewandelten Geschichtsbewusstseins – erfordern veränderte Erzählverfahren [...]“.³⁰⁹

Im Zuge dieses Wandels begann zudem eine romantheoretische Reflexion, die die Phänomene der konventionellen und modernen historischen Epik zu begründen suchte.³¹⁰

Nach Godel ist in der Literaturgeschichte seit der Spätaufklärung bis hin zur ‚klassischen Moderne‘ eine zunehmende Verabschiedung von dem Primat der didaktisch wirksamen Literatur beziehungsweise eines wissensvermittelnden Anspruchs von literarischen Texten zu beobachten. Während zunehmend auf die explizite Vorstellung kanonischer Werte und Normen ver-

³⁰² Vgl. Hartwich, Wolf-Daniel: Religion and Culture: Joseph and his Brothers. In: The Cambridge Companion to Thomas Mann. Hg. v. Richie Robertson. Cambridge 2002, 10. Ebenso mit Blick auf den Roman: Elsaghe Yahya: Die imaginäre Nation. Thomas Mann und das ‚Deutsche‘. München 2000, 12.

³⁰³ Borchmeyer, Dieter: Was ist Deutsch? Die Suche einer Nation nach sich selbst. 1. Aufl. Berlin 2017, 339.

³⁰⁴ Borchmeyer, Deutsch, 340.

³⁰⁵ Kurt Hübner, hier zitiert nach Borchmeyer, Deutsch 338.

³⁰⁶ Lörkes Ausführungen zu dieser Problematik, die Thomas Mann seiner Meinung nach von Anfang an scharf kritisierte, sind im Kontext seiner *Faustus*-Analyse und seiner helllichtigen Bewertung der Erzählinstanz zentral. Vgl. Lörke, Verteidigung, 22–25, insbesondere 23.

³⁰⁷ Zum autoritativen Erzählstil siehe Aust, Roman, 132–133.

³⁰⁸ Götttsche, Zeit, 762.

³⁰⁹ Ebd.

³¹⁰ Schärf, Roman, 9–11. Er greift Wassermanns Beobachtung der ‚Entfabelung‘ auf. Vgl. in diesem Kontext Döb-
lin, Lukács, Wehrli.

richtet worden sei, habe sich eine Tendenz „[...] hin zu einer Erzählliteratur, die den Rezipienten im Umgang mit Nichtwissen schul[t]“³¹¹, entfaltet, die auf den intersubjektiven Prozess der Urteilsbildung (zwischen Text und Leser) abziele. Erzähltexte stellen weniger konkrete Vorbilder und Tugenden als Schablonen der Urteilsbildung bereit, sondern geben die Einschätzung und Urteilsfindung wie die Sinnbildung an die subjektive Instanz des Rezipienten ab. Insofern liegt es nahe, dass Erzählinstanzen zunehmend ihre ‚Auktorialität‘ einbüßen und sich stärker auf ‚die Wahrscheinlichkeit‘ von Erzählfiktionen berufen, anstatt deren ‚Wahrheit‘ zu behaupten. Die Gattung erfuhr laut Schärf folglich die „Hybridisierung“ ihrer Form, womit er eine Umformung vormaliger Gattungskonventionen meint. Den großen, als ‚modern‘ klassifizierten Romanen des frühen 20. Jahrhunderts ist die Neigung zur „Diskursivierung“ immanent,³¹² in deren Kontext der Roman als Experimentiermedium seiner sich transformierenden Gattung entpuppte. Im Umgang mit der Repräsentation von Gesellschaft und einer chronologischen Zeitordnung entstanden in Literatur wie in Geschichtstheorie „[...] begrenzte, thematisch und sozial konzentrierte Reflexionsmodelle der Epoche [...]“. ³¹³ Ihre „defizitären“³¹⁴ Helden taugten – wie Vogt treffend bemerkt – als moderne Don Quichottes kaum mehr zum Protagonisten,³¹⁵ während die Brüchigkeit der Welt in der Verschiebung zum subjektiven Wahrnehmungsmodus³¹⁶ aufschien.

Die Psychologisierung des Romans, die sich in der Erprobung neuer Formen zum Zweck der Subjektivierung der Perspektive entwickelte, ließ zudem das Genre der Biographie nicht unbeeinflusst, das zum beliebtesten Medium der populären Geschichtsdarstellung in Generations-, Kriegs- Entwicklungs- und Legendenromanen avancierte und als solches zum umstrittenen Gegenstand der Debatten der 1920 und 30er Jahre werden sollte. So gehörten Emil Ludwig, Stefan Zweig und Paul Wiegler zu einer Autorengruppe,³¹⁷ die sich als Vertreter einer Historischen Belletristik³¹⁸ der „Literarisierung“³¹⁹ der wissenschaftlichen Biographie verpflichtet fühlten und sich zugleich von historischen Individualromanen abgrenzen wollten.³²⁰ Sie verstanden die

³¹¹ Godel, Unzuverlässige Leser.

³¹² Göttsche, Zeit, 762.

³¹³ Ebd., 763.

³¹⁴ Strobel, Jochen: Entzauberung der Nation: Die Repräsentation Deutschlands im Werk Thomas Manns. Dresden 2000, 29. Ebenso Schärf, Roman, 9–10.

³¹⁵ Vgl. Vogt, Jochen: Thomas Mann: *Buddenbrooks*. 2., revidierte u. ergänzte Aufl. München 1995, 133. Vogt charakterisiert die scheiternden Helden Manns unter Bezugnahme auf Lukács‘ Begriff der ‚Desillusionierungsromantik‘, die die Diskrepanz zwischen den Möglichkeiten der subjektiven ‚Realisierung‘ des Ich in der es umgebenden Welt und der Vorlagen, die sie bereithalte, vorführe. Der Rückzug in die innere Welt kennzeichne dieses Problem. Mit dem Verweis auf Hanno Buddenbrook treten Parallelen zu Leverkühn hervor.

³¹⁶ Ebd.

³¹⁷ Siehe Aust, 125.

³¹⁸ Braun/ Stiegler, Lebensgeschichte, 17.

³¹⁹ Ebd., 15.

³²⁰ Vgl. Aust, Roman, 113.

Biographik als „dritte Form zwischen Historie und Dichtung“. ³²¹ Zu den Mitteln zählten diskontinuierliche Darstellung, meta-historiographischer Kommentar und komplexe Figurationen des Erzählers neben der Berufung auf Quellenrecherchen. ³²² Ludwig als prominenter Vertreter dieser Richtung plädierte für die Tragweite des Narrativen im Sinne einer interdisziplinären Biographik. Tatsächlich setzte der Streit um die historische Belletristik, der sich zwischen Historikern und Autoren entspann, neue Impulse für das biographische Erzählen als diskursives Phänomen insgesamt: im „Reflexivwerden seiner Bedingungen und Möglichkeiten“. ³²³ Die Literarisierung, die das biographische Genre erfuhr, machte sie so zu einem Unterhaltungsmedium. Währenddessen erfuhr die Biographik von linksintellektueller Seite eine grundsätzliche Kritik, da dieser konservativen Form des Geschichtsentwurfs am Beispiel eines Individuums die Heterogenität und Diskontinuität der Wirklichkeit entgegenstünden. Kern der Kritik war damit die Syntheseleistung der biographischen Erzählweise, „[...] da sie das Ganze [einer Lebensgeschichte] darstellen [wolle]“. ³²⁴

Die groß angelegten deutschsprachigen Romane, welche im Exil entstanden und zu denen sowohl der *Doktor Faustus* als auch die *Joseph-Tetralogie* gehören, können als Texte gelten, die gängige Deutungsmuster herausfordern und Aporien des Erzählens aufzeigen. ³²⁵ Außerdem zeichnen sich biographisch angelegte Werke der Zeit durch den spielerischen und experimentierenden Charakter in der Gestaltung von Figuren-Identitäten aus. ³²⁶

³²¹ Ludwig nach Aust, Roman, 126.

³²² Braun/ Stiegler, Lebensgeschichte, 15.

³²³ Ebd.

³²⁴ Braun/ Stiegler, Lebensgeschichte, 13–14. Zudem kritisierte Sigfried Kracauer 1930 die Biographie als Medium einer bürgerlichen Selbststiftung, die dem Zweck diene, die brüchig gewordene ‚Kultur‘ des Bürgerlichen zum Schein aufrechtzuerhalten. Kracauer, Siegfried: Die Biographie als Neubürgerliche Kunstform. In: Ders.: Das Ornament der Masse. Essays. Frankfurt/M. 1977, 75–80. Scharfe Kritik äußerte zudem Pierre Bourdieu. Ders.: Die biographische Illusion. In: BIOS, 3 (1990), 75–81. Bereits Nietzsche hatte laut Foucault die Einsicht in die temporale Diskontinuität formuliert und damit bereits auf die zunehmende Kontingenz und Ausdifferenzierung gesellschaftlicher und individueller Lebens- und Handlungsbereiche verwiesen. Vgl. Febel, Michel: Foucaults Begriff des Archivs und das Modell des historischen Romans. In: Internationale Zeitschrift für Philosophie 1 (2000), 63–81. Das Diskontinuierliche war Stigma, welches der Historiker verbannen wollte. Siehe Foucault, Michel: Archäologie des Wissens, 1997, 17. Ebenso betrachtet Luhmann das „Kontingentwerden der Welt“ als Aufhebung beziehungsweise Auflösung von zeitlicher Sinnkonstruktion. Die Aporie des Erzählens betrifft die (auto-) biographische Selbsterzählung insofern, als dass Rollen- und Teilidentitäten nebeneinander gedacht werden oder sich in wechselseitigem Austausch befinden. Aufgrund dieser anwachsenden Komplexität des Identitätsdenkens, erweisen sich „institutionalisierte Präskripte“ (Braun/ Stiegler, Lebensgeschichte, 14) zur Deutung individueller oder kollektiver Selbstbilder als obsolet. Siehe Braun/ Stiegler, Lebensgeschichte, 13–14.

³²⁵ Aust, Roman, 138.

³²⁶ Literarische und fiktive Biographien werden nach Schwalm zum „Schauplatz und zur Produktionsstätte neuer Identitäten, einer neuen Subjektivität“ (Schwalm, Helga: Das eigene und das fremde Leben: Biographische Identitätswürfe in der englischen Literatur des 18. Jahrhunderts. Würzburg 2007, 15.) Demnach können sie als Räume der Erprobung neuer sowie der Brechung konventioneller Muster gelten. Schwalm zeigt, dass in englischsprachiger Literatur, Präskripte und kulturell zulässige Muster gebrochen werden, etwa durch das Verfehlen von kulturellen Normen durch das Subjekt. Vgl. ebd.

Nicht nur in seinen Essays sondern auch in seinen Romanen verwendet Thomas Mann die biographische Form, die sich – teilweise explizit affirmativ – des Topos des männlichen, künstlerischen und geistigen Vorbildes bedient und diesen als ‚Eideshelfer‘ seiner Argumentationen fungieren lässt. Mann versteht es auf diese Weise ganze Genealogien von bedeutenden Männern der Literatur- und Geistesgeschichte zu entwerfen, wie beispielsweise in dem Vortrag *Freud und die Zukunft*. Er unterscheidet dabei häufig zwischen dem dunklen tragischen Typus (Nietzsche) im Kontrast zum hellen, rationalen Typus (Goethe).³²⁷ Diese Schreibstrategie wäre zunächst als antimodern zu betrachten,³²⁸ wenn Mann sie nicht ebenso zur Brechung und Dekonstruktion mythischer Größe und Sinnstiftung einzusetzen verstünde. Dass die Repräsentantenerzählung und damit die Stellvertreterschaft von literarischen Helden im Spätwerk Manns, namentlich im *Doktor Faustus*, problematisiert wird, entspricht den selbstkritischen Tönen Manns im Aufsatz *Die drei Gewaltigen*, in welchem er die „Neigung zum undemokratischen Hypertrophieren“³²⁹ als deutsches Phänomen beschreibt, das mit der Glorifizierung und Alleinstellung von „Monumentalgestalten“³³⁰ einherginge.³³¹ Die Repräsentanten-Erzählung,³³² der sich Mann wiederholt widmete, legitimierte der Autor jedoch bekanntermaßen mit dem Anspruch, eine Umwertung und Aneignung der repräsentierten Figur im Sinne der ‚Humanisierung‘ vorzunehmen. Diese Selbstlegitimierung Manns scheint verschiedentlich Kritik geschuldet zu sein, die bezüglich verzögerter politischer Stellungnahmen laut wurde und im moralisierenden Vorwurf der Gegenwartsflucht kulminierte.³³³ Dennoch eröffnen die von Thomas Mann gewählten Stoffe eben gerade die Möglichkeiten, sich mit den Formen der Sinnstiftung kritisch und bewusst mit aktuellen Begriffen zeitgeschichtlichen und gesellschaftlichen Denkens auseinanderzusetzen, denn dem historischen Erzählen ist sein prognostischer Charakter immanent.³³⁴ Im Literarischen kann „[...] strukturell-funktional gesehen [...] der mythische

³²⁷ Werle, Große Männer, 252.

³²⁸ Ebd., 248.

³²⁹ Siehe Mann, Thomas: *Die Drei Gewaltigen*. Ders.: Gesammelte Werke in Einzelbänden. An die gesittete Welt. Politische Schriften und Reden im Exil. Hg. v. Peter de Mendelssohn. Frankfurt 1986, 768–776.

³³⁰ Ebd., 768.

³³¹ Werle verweist auf Manns kritischen Umgang mit diesem Problem in *Lotte in Weimar* sowie in seinem Vortrag *Bruder Hitler*.

³³² Cassirer und Hamburger debattierten über die Affirmation und Dekonstruktion der Größe Goethes als Repräsentanten des Deutschen.

³³³ Die Stoffwahl mag verschiedentlich motiviert gewesen sein; das Bedürfnis nach persönlichem Trost, einer Erklärung, der Vergegenwärtigung geschichtlicher Zusammenhänge mag hineingewirkt haben. Während der Roman einerseits im Kontext der Besinnung auf ein ‚besseres Deutschland‘ betrachtet wurde, ist dem Autor zunächst die imaginäre Rache an Deutschland unterstellt worden. Vgl. Aust, Roman, 139. Zeitroman und figurenzentrierte Darstellung fielen hier zusammen, auffällig sei jedoch die Rückkehr zu einem fast „exotisch entlegenen Zeitraum“ (Aust, Roman, 32). Dagegen seien Texte zeitgenössischer Autoren häufiger in einer „real-istisch-zeitgeschichtliche[n]“ Vergangenheit angesiedelt, weshalb das Kriterium der temporalen Distanz zur Vorgeschichte vs. Fern- oder Frühgeschichte auffällt. Vgl. ebd., 32.

³³⁴ Aust, Roman, 26.

Stoff durchaus eine Rolle des geschichtlichen übernehmen, wie auch der geschichtliche Stoff Wirkfaktoren des mythischen vermittelt.“³³⁵ Manns eigene Reflexion seines Vorgehens unter Einbeziehung von Ernst Kris und einer strategischen ‚Psychologisierung‘ ist zunächst unter Vorbehalt zu betrachten. Inwieweit das erklärte Ziel des Autors, der vom Entwenden der Identifikationsgestalten aus den Händen einer nationalsozialistischen Mythogenese sprach, sich in seinem Romanwerk widerspiegelt, wird abschließend zu erörtern sein.

4.2 Der Erzähler als Biograph

Wie oben beschrieben, etablierte sich die Individualbiographie in der europäischen Erzählkunst im Zuge der Romantik.³³⁶ Die biographische Erzählweise im historischen Roman ermöglicht es Zeitgeschichte personalisiert und emotionalisierend zu erzählen,³³⁷ bedarf jedoch der Legitimation ihrer Fokussierung auf ein Individuum, durch welches die Darstellung auf einen engen Zeitraum begrenzt bleibt.³³⁸ Unter Einbeziehung von biografischen Erzählstrategien kann das Konzept der narrativen Autorität hier ergänzend problematisiert werden. Gängige Erklärungsmuster beziehen sich beispielsweise auf die herausragende Leistung des Biographierten, ähnlich dem Topos des ‚großen Mannes‘. Klein nennt außerdem den zeitgeschichtlichen Perspektivwechsel als häufigsten Grund für das Verfassen von Biographien bereits bekannter Figuren der Geschichte. Hier macht er die „Akzentverschiebung“³³⁹ und Korrektur als Anliegen des biographischen Genres geltend. Dagegen intendieren andere Darstellungen die erstmalige öffentliche Wahrnehmung einer individuellen Lebensgeschichte. Die Tradition biographischen Erzählens unterscheidet prototypisch zwischen Politiker-, Gelehrten- oder Künstlertypus, mit denen nach Klein zwei Typen korrespondieren, die sich hinsichtlich des Handlungsverlaufs sowie der Position und Wesen des Biographierten in seinem sozialen Umfeld unterscheiden. Der erste Typus hebt die Einzigartigkeit des Individuums, die Originalität seines Charakters und Werkes gleichermaßen hervor und zeichnet den individualistischen Lebensverlauf vor den Hintergrund einer gesellschaftlichen „Kontrafolie“.³⁴⁰ Seit der Renaissance bis heute folgen sogenannte „Künstler- oder Gelehrtenbiographien“³⁴¹ häufig diesem Schema. Daneben kenn-

³³⁵ Aust, Roman, 4.

³³⁶ Klein, Biografie, 189.

³³⁷ Scheuer, Helmut: Kunst und Wissenschaft. Die moderne literarische Biografie. In: Biographie und Geschichtswissenschaft. Aufsätze zur Theorie und Praxis biographischer Arbeit. Hg. v. Grete Klingenstein. München 1979, 81–110, hier 87. Zum Streit um die ‚Historische Belletristik‘ zu Beginn des 20. Jahrhunderts siehe ebd., 82ff.

³³⁸ Vgl. Straub, Geschichten, 85.

³³⁹ Klein, Biografie, 190. Erklärungsmuster in diesem Sinne wären: die Erweiterung des bisher Geschriebenen, die Korrektur des bisher veröffentlichten Bildnisses, die Unzufriedenheit mit existenten Darstellungen.

³⁴⁰ Ebd., 190–191.

³⁴¹ Ebd., 189.

zeichnen den politischen Protagonisten des zweiten Typus seine Verbundenheit mit kollektivistischem Denken, und eine aktive gesellschaftliche Rolle und seine „Egalität“.³⁴² Ebenso wie sich die Figuren dieser Typen anhand ihrer gesellschaftlichen Teilhabe und Integration unterscheiden, stehen ihr Handeln und Werk entweder außerhalb oder aber im Dienste der Gesellschaft. Wie Leverkühn und Joseph stehen sich diese Schreibweisen vermeintlich gegenüber. Deutlich wird anhand dieser Unterscheidung, dass der Darstellung jeweils eine sehr dominante Lesart der einzelnen Lebensgeschichte zugrunde liegt und gleichzeitig zwei konträre Individualitätskonzepte aufgerufen sind, die sich in der Wahl der Repräsentationsmodi widerspiegeln und sich maßgeblich auf die Rezeption auswirken: Der Künstler als Gegensatz zur Gesellschaft wird weniger unvermittelt und sozial interagierend gezeigt, als dies dem politischen Protagonisten vorbehalten bleibt. Für die Betrachtung der Romanhelden Thomas Manns wird diese traditionelle Typologie relevant werden.

Die Beziehung zwischen dem Protagonist und seinem Vermittler, der in der fiktiven Biographie der Erzähler ist, kennzeichnet auf den ersten Blick ein schlicht hierarchisches beziehungsweise asymmetrisches Verhältnis, wie es oben bereits als paradigmatisch für das Verhältnis zwischen Erzählinstanz und erzählter Figur beschrieben wurde. Um eine historische Zeitspanne der Handlung, die mit dem Lebensverlauf der Figur gleichgesetzt ist, zu entwerfen, vollzieht die Erzählinstanz zunächst einen zeitlichen Rückschritt vor die Erzählzeit, um die Zukunft des Vergangenen von dem historischen Standpunkt aus zu beschreiben. Dies ermöglicht ihm die Handlung eines Subjekts plausibel auf ein Ziel hin ausgerichtet zu motivieren. Mit der paradigmatischen Antizipation des Abschlusses als Lebensende des Protagonisten trägt der Biograph die Verantwortung für die Auswahl von Ereignissen, sowie deren Akzentuierung mittels Raffung und Dehnung der erzählten Zeit. Dies verdeutlicht seine aktive Rolle:

Die Tatsache, daß der Erzähler stets *die ‚Regie‘ führt*, [...] ist [...] wichtiger als die Position [...], die [er] in der erzählten Geschichte besetzt. Im Falle des historischen Erzählens muß der Erzähler keine Rolle als Akteur ausfüllen – und doch spricht er, wenn er die Historie repräsentiert, wegen der unweigerlich subjektgebundenen, ‚egozentrischen‘ Perspektive dieser Repräsentation, über sich.³⁴³

Ebenso ist die Generalisierung bei der Erklärung von individuellen Handlungsmotiven eine Form der Kausalitätsstiftung, die den freien Willen des Einzelnen außer Acht lässt:

Accuracy of description of individual actions, and hence the structure of justification of knowledge [...], must acknowledge the influence of the society on the individual. But

³⁴² Klein, Biografie, 190–191.

³⁴³ Straub, Geschichten, 140.

individual human action is not *determined* by cultural or physical circumstances. There is room for agency and spontaneity.³⁴⁴

Durch die Setzung eines ‚frame of mind‘ wird die Spontanität des erzählten Subjekts in solchem Maße durch seine Einbettung in den narrativen Kontext beschnitten, als dass seine Entscheidungen, die jeder seiner Handlungen voraus gehen, durch den Erzähler festgelegt werden. Zwar stellen diese Ereignisse innerhalb der Geschichte für das Subjekt selbst Wendepunkte dar;³⁴⁵ der Erzähler weiß jedoch (meistens) um ihre Folgen und kann diese bereits ankündigen. Dem Subjekt werden mittels zeitlicher und räumlicher Situierung Handlungsräume zugeschrieben, innerhalb derer sich seine Aktion und Interaktion mit anderen Figuren abspielt.³⁴⁶ Dabei kommt es zur funktionalen Attribuierung einzelner Aktanten durch Kategorien, innerhalb derer sie handeln können, ohne die Homogenität des Erzählverlaufs zu stören.³⁴⁷ Diese Form der zeitlichen und ‚ontologischen‘ Festlegung einer Figur lässt sich als Teil der ‚[n]arrative[n] Glättung‘³⁴⁸ verstehen. Kontrastierend zur Biographie als Form der Historiographie, die sich der Kenntlichmachung von Plausibilität verpflichtet, ist die literarische, insbesondere die fiktive Biographie von diesem Zwang befreit. Ihre ästhetische Variationsmöglichkeit bei der Wahl von Repräsentationsmodi und der Perspektive erlauben die Subjektivierung des Geschilderten. Die Wahrnehmung der Welt kann daher der Sicht des Protagonisten entsprechen. Ebenso erlaubt diese Subjektivierung jedoch auch einen spielerischen Umgang in der Formgebung und sprachlichen Ausgestaltung durch die Erzählhoheit. Dennoch nutzen auch fiktive Biographien Legitimationsstrategien, beispielsweise um das *Movens* für die Lebenserzählung zu benennen, durch welches sie sich selbst Plausibilität zusprechen. Auf diese Weise bedingt die historische Darstellung ihre Erzählinstanz, welche sich durch ihre Vermittlung des Geschehens wiederum selbst erst konstituiert.³⁴⁹

³⁴⁴ Kosso, Peter: Philosophy of Historiography. In: A Companion to the Philosophy of History and Historiography. Hg. v. Aviezer Tucker. Oxford 2009, 9–25, hier 11.

³⁴⁵ Vgl. Bruner, Jerome S.: Vergangenheit und Gegenwart als narrative Konstruktionen. In: Erzählung, Identität und historisches Bewußtsein. Die psychologische Konstruktion von Zeit und Geschichte. Erinnerung, Geschichte, Identität 1. Hg. v. Jürgen Straub. Frankfurt/M. 1998, 46–80, 77.

³⁴⁶ Straub, Geschichten, 128ff.

³⁴⁷ Unter der Kategorisierung von Figuren ist bspw. die Unterscheidung von Helden und Antiheld etc. zu verstehen.

³⁴⁸ Polkinghorne, Narrative Psychologie, 25.

³⁴⁹ Dennoch kann ein Erzähler gestalten, ohne die Logik des Erzählten explizit, metanarrativ zu versprachlichen. Auch kann er sie bewusst verschleiern oder postulieren, es gäbe keine. Ungereimtheiten finden sich dort, wo gegen die Logik der narrativen Repräsentation verstoßen wird. Dies kann in Form von Leerstellen geschehen, die den Leser zu einer produktiven Rezeption auffordern, oder indem die Verlässlichkeit des Erzählers durch Widersprüche seiner selbst oder einer Figur aufgehoben wird. Vgl. zum Leerstellenbegriff: Iser, Wolfgang: Die Appellstruktur der Texte. 4., unveränd. Aufl. Konstanz 1974.

Die Schilderung der Handlung einer Figur dient der ästhetischen Aussage im Sinne der aristotelischen Poetik einer kohärenten Gesamthandlung.³⁵⁰ Allerdings ist die gegenwärtige Literaturwissenschaft weniger das ästhetische Gesamtkonstrukt von Interesse, als vielmehr die Heterogenität von figurenzentrierten Binnenhandlungen, die auf der Oberflächenstruktur eines Textes angesiedelt sind.³⁵¹ Damit wird deutlich, dass Figuren nicht als Aktanten unterschiedlicher Typen verstanden werden können, sondern als sprachliche Repräsentationen von Charakteren. Die Stimme des Erzählers erschafft demnach seine Subjekte als Existenzen der fiktiven Welt. Er beschreibt sie als Individuen, die interagieren und nebeneinander bestehen.³⁵² Hierbei muss die Repräsentation als Akt der Rollenbesetzung durch die Stimme des Erzählers verstanden werden. Das Wesen, Aussehen, Verhalten und Wissen der geschilderten Figur betrachtet der Leser durch die verzerrende Folie seiner Wahrnehmung. Bachtin schreibt über dieses Verhältnis ähnlich wie Bhabha:

Die ästhetische Sinnggebung und Ausgestaltung des äußeren Leibes und seiner Welt ist die *Gabe* eines anderen Bewusstseins, eines Autors und Betrachters, die dieser dem Held gewährt. Sie ist kein Ausdruck aus dem Inneren seiner Selbst, sondern eine schöpferische, aufbauende Beziehung des Autors als eines *Anderen* zu ihm.³⁵³

Insofern zeigt sich das biographische Erzählen als Möglichkeit der Erprobung neuer und fremder Identitäten. Aust erklärt darüber hinaus den historischen Roman als solchen zur „Plattform historischer Alterität“.³⁵⁴ Die Brisanz, welche sich aus den vorgestellten postkolonialen Perspektiven für die Betrachtung des biographisch-historischen Erzählens ergibt, liegt in der repräsentativen Funktion begründet, die der Erzählinstanz bei Thomas Mann zukommt. Ihre Überlegenheit gegenüber dem Gegenstand und insbesondere gegenüber ihren Figuren ist geprägt von einer starken selbstreferentiellen Betrachtungsweise und ironischem Ton. Außerdem zeichnet sie sich dadurch aus, dass sie die Möglichkeit des Geschichte-Erzählens selbst in Zweifel zieht. Indem die aktive Partizipation der Hauptfigur an dem Vorgang des Erzählens im Sinne der Wiederkehr des Subjekts in der folgenden Analyse betrachtet werden soll, stellt sich die Frage nach der Beziehung zwischen Protagonist- und Erzählinstanz. Nimmt man das Verhältnis zwischen erzählender Instanz und erzählter Figur unter der Prämisse eines dialogischen Verhältnisses in Augenschein, gerät die narrative Autorität der Erzählerstimme unwillkürlich ins

³⁵⁰ Vgl. Martínez, Matías/ Scheffel, Mathias: Einführung in die Erzähltextanalyse. 4. Aufl. München 2003, 230.

³⁵¹ Vgl. Martínez/ Scheffel, Erzähltextanalyse, 230.

³⁵² Vgl. ebd. 235–236.

³⁵³ Bachtin, Michail M.: Autor und Held in der ästhetischen Tätigkeit. Hg. v. Rainer Grübel, Edward Kowalski u. Ullrich Schmid. Übers. v. Hans-Günther Hilbert u.a. Frankfurt/M. 2008. 163. Hervorhebung im Original. Der Erzähler muss hier als Autor verstanden werden.

³⁵⁴ Aust, Roman, 64.

Wanken: Seine Erzählung kann als performative Antwort auf die Wahrnehmung des anderen, der Figur, interpretiert werden. Sowohl sein Schweigen bezüglich vergessener oder willentlich ausgeschlossener Sachverhalte, als auch das Gesagte können als Reaktionen gelesen werden.³⁵⁵

Aus der Perspektive des Rezipienten besitzt der Erzähler einerseits die Verantwortung gegenüber dem Erzählten, indem er seine Version der Geschichte als Text produziert, während er zugleich der Vermittler zwischen Figur und Leser ist und sich in dialogischer Auseinandersetzung mit ihnen befindet. Die Sinnstiftung liegt in der Hand des Erzählers, der innerhalb seines Raum-Zeit-Gefüges an Werte gebunden ist, die dem *common sense* seiner sozialen Umwelt immanent sind. Nach Foucault ließe sich der erzählende Historiograph oder Biograph somit als Vertreter eines „Wahrheitsregimes“³⁵⁶ verstehen, der „[...] die Vorstellung von dem, was als normal, was als richtig erscheint [...]“³⁵⁷, im Erzählprozess durchsetzt, um seinem Rezipienten Einsicht zu gewähren. Nichtsdestotrotz kann eine Vielfalt an dialogischen Diskursen im Werk ‚zwischen den Zeilen‘³⁵⁸ gegenwärtig sein. Klein verweist darauf, dass fiktionale Biographien im Kontrast zu faktualen durchaus die narrative Autorität der biographierten Figur übertragen können.³⁵⁹ Es ist zu vermuten, dass die Erzählperspektive der Texte Manns einen Hang zur Verschleierung der Illusionsbrechung aufweist und somit parodistische Züge besitzt, die sich auf gängige Muster des historischen und biographischen Erzählens beziehen lassen.

Aus der Sonderstellung des Individuums als Erzählobjekt leiten sich somit weitere Fragen an den literarischen Text ab. Sowohl die Begründung der personalisierten Geschichtserzählung als auch die Kohärenz in der Repräsentation des Individuums, insbesondere des Protagonisten, bedürfen der kritischen Betrachtung. Im modernen Roman, der zudem über Darstellungsmodi verfügt, innerhalb derer ein ‚unvermittelter‘ Zugang zur Subjektivität der Figur geschaffen ist, kommt der Repräsentation durch Figurenrede Relevanz hinsichtlich der Plausibilität der Geschichte zu.

³⁵⁵ Vgl. Moebius, Lévinas' Humanismus, 54.

³⁵⁶ Do Mar Castro Varela, María: Utopien. Kitsch, Widerstand und politische Praxis. In: PostModerne De/Konstruktionen. Ethik, Politik und Kultur am Ende einer Epoche. Hg. v. Susanne Kollmann u. Kathrin Schödel. Münster 2004, 111–122, 16.

³⁵⁷ Ebd.

³⁵⁸ Vgl. Bhabha, Location of Culture, 187.

³⁵⁹ Klein, Biografie, 193.

4.3 Folgerungen für die Erzähltextanalyse

Verknüpfung von postkolonialen Begriffen und narratologischem Instrumentarium

Es mangelt an Ansätzen „welche von Autorität als einer Organisationsform literarischer Darstellung sprechen, als einer Repräsentationsstrategie, über die ein literarischer Text an übergreifenden Diskursformationen teilhat [...]“³⁶⁰ Diesem von Doris Bachmann-Medick dargelegten Desiderat kann durch eine Verbindung von postkolonialem Denken und erzähltheoretischer Analyse begegnet werden, die narrative Strukturen und Deutungsmuster kritisch betrachtet und auf ihre Funktion im literarischen Text untersucht. Hierzu zählen Verfahren der Fremd- und Selbstdarstellung der narrativen Vermittlung sowie Strategien der Leserlenkung. Insofern konzentriert sich die Analyse auf die Erzählhaltung und Inszenierung der narrativen Instanz der Romane und stellt ihre Differenzen heraus. Die Form der Vermittlung historischen Erzählens wird hierbei als bedeutungstragend zu betrachten sein.³⁶¹ Der ‚moderne‘ historische Roman, in dessen avantgardistischer Tradition sich Thomas Mann selbst gelegentlich verortete, ist weniger für seine illusionsbildenden Strategien als für die Brechung der Illusion bekannt, die in unterschiedlichen Spielarten herbeigeführt wird. Im Zuge der Analyse soll diese subversive Tendenz der Romane herausgestellt werden. So manifestiert sich in der Metanarration eine explizite Auseinandersetzung mit dem Konstruktionscharakter, der Medialität des Textes selbst, während andere Verfahrensweisen implizit, also auf der Ebene des Dargestellten zum Tragen kommen, wie die Analyse zeigen wird. Daraus ergibt sich die Untersuchung der Organisationsprinzipien und der erzählerischen Problematisierungsweisen hinsichtlich des erzählerischen Entwurfs von Geschichte. Bhabhas Prämissen der narrativ-diskursiven Verfasstheit von Kultur ermöglichen eine Inanspruchnahme seiner Konzepte der Hybridität und des ‚dritten Raums‘, um erzählstrategische Verfahrensweisen sowie aporetische Merkmale zu beschreiben. Aufgrund ihrer Abstraktheit und mangelnden Trennschärfe ist es allerdings sinnvoll, die genannten Kategorien im Sinne der Textanalyse voneinander abzugrenzen,³⁶² in deren Zentrum Konzepte der Narratologie, insbesondere die Erzählstrukturen, stehen.

Thomas Manns Romane zeichnen sich durch eine hoch komplexe Erzählweise aus, bei der mehrere Ebenen unterschieden werden müssen. Die Selbstreflexivität des Erzählens wird hier

³⁶⁰ Bachmann-Medick, *Cultural Turns*, 164. Bachmann-Medick geht hier auf die Autorität eines allwissenden Erzählers, seine Kontrolle über die erlebte Rede und mögliche Erzählstrategien ein. Ebd., 166.

³⁶¹ Die Perspektivierung von fiktionalen Geschichtsentwürfen, erfährt laut Genette mithilfe der konkreten Vermittlung über die Einführung einer Erzählinstanz eine Öffnung hin zu einem kreativen und variablen Gestaltungsraum.

³⁶² Die Wiederholung im Sinne eines ‚same, same but different‘ kennzeichnet das Werk Bhabhas besonders in Hinblick auf die Bilder und Metaphern, welche assoziativ und konnotationsreich einander abwechseln und durchdringen: Zwischenraum, Dritter Raum, Da-Zwischen, De-platzierung. Endre Hárs bemerkt dazu: „Jedenfalls ist ‚Hybridität‘ [...] eine von den vielen Wendungen, die sich meiner These zufolge im selben approximativen semantischen Feld befinden.“ (Hárs, *Auslegungsfigur*, 1)

mithilfe des Konzepts der Metafiktion bestimmt, welches auf Nünning zurückgeht. Danach handelt es sich bei metafiktionalem Erzählen um eine kommentatorische Ebene, deren Gegenstand die Möglichkeiten, Formen und Probleme des narrativen Akts selbst sind: „[C]omments referring to the discourse rather than the story.“³⁶³ Anders als Genette, bei dem der Begriff der Metanarration auf Aussagen die interne Organisationstruktur einer Erzählung betreffend angewandt wird, gilt die Selbstreflexivität als zentrales Kriterium des Metafiktionkonzepts nach Nünning und kann sich sowohl auf die Anordnung des Geschilderten, die kommunikative Situation zwischen Erzähler und implizitem Leser als auch auf einzelne Szenen, den gesamten Text oder die Literatur *per se* beziehen.³⁶⁴ Metafiktionale Aussagen können zudem vom Erzähler wie von erzählenden Figuren getroffen werden. Metanarrativ wird als Subkategorie des Metafiktionalen verstanden und bezieht sich auf den Akt des Erzählens. Diese Form der Selbstreferentialität ist nicht allein auf fiktionale Texte beschränkt, wohingegen das Metafiktionale den Status der illusionsbildenden Fiktion unterstreicht. Ihre Funktion liegt jedoch nicht in der Störung der Illusion begründet, sondern kann im Dienste einer authentifizierenden Erzählstrategie von Nutzen sein, wie im Falle einer fingierten Herausgeberschaft und der damit eingesetzten Rahmenerzählung.³⁶⁵ Es gilt, der Problematik verschiedener Begründungsmustern des Erzählten nachzugehen.³⁶⁶

Besondere Bedeutung kommt der Erzählinstanz zu, welche als Organisator und Vermittler des erzählten Geschehens respektive seiner sprachlichen Repräsentation die Gestaltungshoheit des Erzähltextes darstellt. Zur Bestimmung von Erzählhaltung und Perspektive wird auf Genettes Unterscheidung von Erzählinstanzen und ihres Status innerhalb oder außerhalb der Diegese zurückgegriffen. Allerdings wird hierbei die terminologische Vereinfachung durch Schmid vorgezogen. Darüber hinaus leistet Schmid mit seiner kritischen Lesart Genettes eine Akzentverschiebung hinsichtlich der Problematik verschiedener Standpunkte oder Stimmen, die sich in einem Erzähltext mittels verschiedener Modi artikulieren. Indem er die Kategorien der Zeitanalyse von Genette aufgreift, verdeutlicht Schmid die temporalen Bedingungen von Ausdruck, Wertung und Deutung durch Erzählinstanzen. Insofern wird beispielsweise zwischen erzähltem Ich und erzählendem Ich einer Instanz unterschieden.³⁶⁷ Diese Unterscheidung ist maßgeblich für die Analyse des *Doktor Faustus*, da der sich erinnernde Ich-Erzähler Zeitblom, der aus

³⁶³ Nünning, Birgit/ Nünning, Ansgar: Metanarration and Metafiction. In: The living handbook of narratology. Hg. v. Peter Hühn/ Hamburg University. <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/metanarration-and-metafiction> (06.06.2018).

³⁶⁴ Vgl. Nünning/ Nünning, Metanarration.

³⁶⁵ Metafiktion im Dienste von ‚foregrounding‘-Effekten. Nünning unterscheidet formale, strukturelle, inhaltliche Metafiktion und ihre Effekte. Im Zuge der Analyse wird auf die jeweilige Art verwiesen.

³⁶⁶ Man denke etwa an die Vorsehung oder den Teufelspakt.

³⁶⁷ Vgl. Schmid, Wolf: Elemente der Narratologie. 2., verbesserte Aufl. Berlin/ New York 2008, 128ff.

raum-zeitlicher Distanz zu der Geschichte schreibt, regelmäßig seine Schilderungen unterbricht, um über die Auswirkungen des Geschilderten zu berichten oder aktuelle, seine Erzählsituation charakterisierende Nachrichten einzuflechten. Es wird deutlich, dass die Erzählergegenwart Einfluss auf die erzählte Biographie des Freundes nimmt. Die Deutung des Geschilderten hängt von der zeitlichen Perspektive Zeitbloms ab. Da beide Werke durch einen biographischen Gestus geprägt sind, findet sich der Protagonist als Referenzobjekt des Erzählberichts in der 3. Person. Er wird durch diese Form der Referenz zum Objekt des Erzählers, der sich ihm gegenüber raumzeitlich und in Form von Werthaltungen und Interpretationen positioniert. Gleichzeitig muss sich die Erzählinstanz in Bezug zur Diegese setzen. Für die Klärung des historischen Bewusstseins, welches die Instanz vermittelt, stellt sich die Frage, inwiefern der Biographierte Begründung erfährt und welchen Weltbezug er zugesprochen bekommt. Vor diesem Hintergrund wird die Frage, wie Mythos und historisches Zeitdenken ineinander verwoben sind, virulent.

Gerade hinsichtlich der Befragung des ‚Erzählgeistes‘ der *Joseph*-Romane zeigt sich eine große Vielfalt von herbeizitierten Kohärenzsystemen und Kausalitätsmustern wie der ‚gesunde Menschenverstand‘, das mythische Denken der Figuren, ebenso ein von Vorurteilen und Stereotypen geprägtes Weltbild, um nur einige zu nennen. Zudem stellt sich die Frage nach der autodiegetischen Selbstreferenz der Figur hinsichtlich ihrer Erfahrungen. Von besonderer Bedeutung sind die vielfältigen Erklärungsmuster, die sich auf die Figur des Protagonisten und seine Rolle im Romanwerk beziehen. Von einer Zusammenschau der zahlreichen intertextuellen Referenzen und historischen Folien, die Thomas Mann in seine Textgewebe eingeflochten hat, wird Abstand genommen. Allen mythologischen und historischen Zitatschichten zu folgen, kann nicht das Ziel dieser Arbeit sein, zudem die Motive und Vorbilder durch die *Faustus*- und *Joseph*-Forschung bereits umfänglich erschlossen wurden. Vielmehr wird von Interesse sein, welchem Zweck mythologische oder andere Rollenschemata im Hinblick auf die Erzählpraxis dienen. Die Iteration, welche anhand von raum-zeitlichen Strukturen der Romankonzeptionen aufgezeigt werden soll, steht dabei im Dienste der Sinnstiftung, welche sich durch Neueinschreibung von Bedeutung auszeichnet. Der raum-metaphorische Aspekt der postkolonialen Denkens Bhabhas wird daher Rechnung getragen, indem die Bedingtheit von Deutung und Zeit anhand jener Strukturen unterstrichen wird: etwa am Beispiel von Räumen, innderhalb derer sich bedeutungsverschiebungen ereignen (transitorisch), die durch wiederholendes Erzählverhalten Abwandlung erfahren. Zudem soll im *Joseph*-Roman die Entwicklung von Josephs Differenzdenken aufgezeigt werden, das Züge des Differenzdenken Bhabhas vorwegnimmt.

Der bisherige Theorieteil der Arbeit hat sich maßgeblich mit der [ethischen] Dimension des Erzählens auseinandergesetzt und diese soll anhand des Verhältnisses von Figuren- und Erzähltext in Augenschein genommen werden.³⁶⁸ Die Handlungsmacht des Subjekts liegt für Bhabha „[...] zwischen einem selbstermächtigenden, aktiven Sprechen in der ersten Person und dem passiven Platz, der die Bezeichnung in der dritten Person zuweist.“³⁶⁹ Den Aspekt der Performativität des Subjekts und seiner Partizipation an der narrativen Sinnstiftung aufgreifend,³⁷⁰ gilt es im Zuge der Analyse, die Figur des Protagonisten (und einzelner Nebenfiguren) als diskursiv und nicht allein als Aktant im hierarchischen Strukturmodell des Erzähltexts zu verstehen, sondern als eine an der Sinnbildung des Gesamttexts beteiligten Stimme.³⁷¹ Der Begriff der ‚Aushandlung‘ soll hierbei zum Tragen kommen und anhand von Passagen innerhalb derer erzähltes Geschehen gedeutet wird, angewandt werden, sofern sich Interferenzen ergeben. Das Prinzip der Aushandlung soll daher als komplexe, polyphone Gestaltungsform gezeigt werden, die der sprachlichen und sinnhaften Eindeutigkeit widerspricht und nicht im Sinne der dialektische Vermittlung wirkt, sondern Unentscheidbarkeit in den Blick nimmt.

Mehrstimmigkeit und Identitätserzählungen zeigen sich bei Thomas Mann eng miteinander verknüpft: Bedeutsame Passagen beider Romanwerke sind als biographische Binnenerzählungen angelegt. Während vielfältige Nebenfiguren zu metadiegetischen Erzählern im *Doktor Faustus* werden, wird die narrative Identitätsformation im *Joseph* durch die autodiegetischen Lebenserzählungen des Protagonisten zum Schlüsselmoment des Romans sowie in Josephs Formel „Ich bins“. Gerade im Blick auf biographisches Erzählen erscheint die Rolle der Figur äußerst komplex, denn die erzählte Geschichte erhält ihren Anfangs- und Endpunkt primär durch die Bestimmung des Handlungsträgers. Zwar besteht grundsätzlich ein asymmetrisches Verhältnis zwischen der Erzählinstanz und der Figur, dennoch lässt sich zeigen, dass sie nicht allein auf

³⁶⁸ Vgl. Schmid, *Narratologie*, 158 f. Der Erzähltext umfasst sowohl Erzählbericht als auch bestimmte Repräsentationsformen der figuralen Perspektive, die sich beispielsweise in der erlebten Rede wiederfinden. Ebenso verweist Schmid auf die Möglichkeit einer narratorialen Überarbeitung von Figurenrede.

³⁶⁹ Bhabha, Homi K.: *Die Frage der Identität*. In: *Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*. Übers. v. Anne Emmert u. Josef Raab. Hg. v. Elisabeth Bronfen, Benjamin Marius u. Therese Steffen. Tübingen 1997, 97–123. Siehe Bhabha, *Verortung der Kultur*, 434. Im Original: Bhabha, *Location of Culture*, 265. Dieser Aspekt ist besonders in ‚How Newness enters the World‘ ausgeführt. Ebd., 303–337.

³⁷⁰ Siehe die kulturtheoretischen Ausführungen zuvor, die sich auf das Zusammenkommen der Figuren- und Erzählerrede übertragen lassen. Damit ergibt sich die These, dass das Subjekt Anteil an dem Geschichtsbewusstsein hat, welches der Text entwirft. Die erzählerische Fokussierung tritt u.U. mit dem Entwurf des Geschilderten in einen Aushandlungsprozess ein.

³⁷¹ Moll hat für seine Untersuchung des Zaubers des Zauberbergs den Hybriditätsbegriff Bachtins herangezogen, um „ein poetologisches Paradigma im Text [...] nach dem der Text sich strukturiert und gleichzeitig destabilisiert“ (Moll, 74–75) herauszuarbeiten. Der Terminus „third space“ findet hier ebenfalls Eingang, ohne jedoch theoretisch hergeleitet zu werden. Die semantischen „Fehlleistungen“ durch die Figurenrede stehen hier im Zentrum, um die Überlagerungen von „Stimmen“, die in der Bedeutungsüberschreibung im Spiel mit der Selbstbezüglichkeit des Textes entstehen, zu fokussieren. Vgl. Björn: *Störenfriede. Poetik der Hybridisierung in Thomas Manns Zauberberg*. Frankfurt/M. 2015.

die Aktantenrolle reduziert werden kann. Vielmehr zeigt sich die Funktionalisierung durch einen dominanten Erzähler als strategischer Kunstgriff, der sich nicht zuletzt auf dessen Glaubwürdigkeit auswirken kann. Es ist daher von einem bipolaren Verhältnis auszugehen, in welchem die Geschichte entworfen wird. Die Modi, welche zur Charakterisierung angewendet werden, führen bei Thomas Mann zu einem Nebeneinander von narratorialen und dramatischem Modus, d.h. zu Erzähltext und Figurentext in fingiert ‚unvermittelter‘ Reinform. Diese Unterscheidung ist ebenfalls Schmid entnommen und ermöglicht zudem eine Untersuchung von Interferenzen und Konflikten thematischer Art oder bezüglich Sinnpositionen und Deutungen von Ereignissen sowie umstrittenen Zuschreibungen von Identität und Alterität. Inwiefern sich sprachliche Hybridisierungen durch die Anwesenheit zweier Erzähltexte ergeben, bleibt zu prüfen. Grundsätzlich lässt die Differenz zwischen den dominanten Erzählinstanzen der Romane erwarten, dass sich die Erzählhoheit des *Joseph* zu Gunsten der Figuralisierung als variabel und dynamisch erweist, während die Perspektive Zeitbloms bereits von subjektiver Wahrnehmung einer sich erinnernden Figur vorgeprägt ist. Die Analyse der Romane überprüft nun, inwieweit und auf welche Weise die Werke Manns mit der Frage nach Identität und Alterität, die narrativ vermittelt sind, die Rolle des Erinnerns und des Bezugs auf die individuelle wie kollektive Geschichte hinterfragen. In diesem Zuge wird auch deutlich, dass die Protagonisten weniger zu Repräsentanten des faschistischen Deutschlands bzw. der Humanität aus dem Mythos taugen als vielfach angenommen. Indem Mann Außenseiter-Figuren zu seinen Protagonisten ‚erwählt‘, erscheint das Exil der Figuren als diskontinuierliches Moment des Individuums vor dem Hintergrund kollektivistischer Geschichtsmodelle. Die Sonderbarkeit und Fremdheit, welche sowohl dem Komponisten Leverkühn als auch dem Sohn Jaakobs zugeschrieben werden, gehen nämlich grundsätzlich mit ihrem Deplatziertsein des Ausgeschlossenen einher. Darüber hinaus zeigt sich in der selbstreflexiven Kritik der Erzählinstanzen wie auch in der Thematisierung der Rollenidentität durch die Figuren eine eklatante Infragestellung eindeutigen Sinns.

Der Begriff der Handlungsfähigkeit, welcher bei Bhabha *agency* lautet, wird als Konzept zur graduellen Bestimmung von Mechanismen der Widerständigkeit erzählter Figuren herangezogen. Indem das Augenmerk des zweiten Teils der Analyse auf die eigensinnige Teilhabe an der Gestaltung narrativer Handlungsspielräume durch die Protagonisten gerichtet wird, sollen unterschiedliche Strategien der Selbst-erzählung und -positionierung Leverkühns und Josephs erfasst werden. Daneben werden Raumstrukturen in den Blick genommen, die als dritte Räume über eine dialektische Vermittlung hinaus von der Unauflösbarkeit beziehungsweise die Unentscheidbarkeit von Kategorien geprägt sind.³⁷²

³⁷² Dazu können sie begleitende Motive gehören wie auch strukturelle Merkmale der Raumkonzepte selbst.

5. Forschungsstand

Einflussreiche Vorarbeiten sind in der Sekundärliteratur bereits geleistet worden und werden hier im Hinblick auf das Vorhaben kurz vorgestellt. Dabei wird zunächst auf relevante Beiträge der *Joseph*-Forschung eingegangen, bevor die Anknüpfungspunkte in der Forschung zum *Faustus* beleuchtet werden. Die Mehrzahl der Beiträge stehen im Kontext der Modernismus-Debatte um Manns Erzählwerk.

In der traditionellen Forschung sind Untersuchungen zum Geschichtsbild bei Thomas Mann zahlreich. Hierzu zählen beispielweise die Studien von Hans Wisskirchen³⁷³, Peter Pütz,³⁷⁴ und auch die Arbeiten über Schopenhauers und Nietzsches Einflüsse widmen sich den philosophischen Bezügen seines Werks.³⁷⁵ Manns Inanspruchnahme der Begriffe ‚Zeitroman‘, ‚Epochenroman‘ und ‚Menschheitsmärchen‘ haben zu einer Menge von Sekundärpublikationen geführt, die sich stark auf die autobiographischen Kommentare Manns stützen, so zum Beispiel auf den Roman zum Roman *Die Entstehung des Doktor Faustus*³⁷⁶ sowie den am 16. November 1942 gehaltenen Vortrag *Joseph und seine Brüder*.³⁷⁷ Die Rezeptionsgeschichte neigte lange dazu, Thomas Manns konservative, traditionalistische Eigenheiten hervorzuheben, während modernistische Züge kaum berücksichtigt wurden. In diesem Sinne gilt Mann noch heute als später Vertreter des poetischen Realismus.³⁷⁸ Quantitativ betrachtet kam den Bemühungen um die Aufarbeitung eines spezifisch ‚modernen‘ oder modernistischen Anteils des Mannschen Schreibverfahrens daher zunächst marginale Bedeutung zu. Die deutschsprachige germanistische Forschung berief sich hartnäckig auf den Traditionalismus ihres Autors, dessen Größe im Wesentlichen mit seiner moralischen Instanz zusammenfällt, die ihn als Repräsentanten eines anderen Deutschlands auszeichnet und darüber hinaus zum „Kaiser der Exilliteratur“³⁷⁹ krönt.

³⁷³ Wisskirchen, Hans: *Zeitgeschichte im Roman*. Zu Thomas Manns *Zauberberg* und *Doktor Faustus*. Bern 1986.

³⁷⁴ Pütz, Peter: *Wiederholung als Ästhetisches Prinzip*. Bielefeld 2004.

³⁷⁵ Beispielhaft Kristiansen, Børge: Ägypten als symbolischer Raum der geistigen Problematik Thomas Manns. Frankfurt/M. 1993. Ebenso Schöll, Julia: Politische Distanz. Zur Schopenhauer-Rezeption Thomas Manns in den Jahren der Emigration. In: *Schopenhauer Jahrbuch* 85 (2004), 109–130.

³⁷⁶ Mann, Thomas: *Die Entstehung des Doktor Faustus*. In: Ders.: *Gesammelte Werke in Einzelbänden*. Rede und Antwort. Über eigene Werke. Huldigungen und Kränze: Über Freunde, Weggefährten und Zeitgenossen. Hg. v. Peter de Mendelssohn. Mit e. Nachwort v. Helmut Koopmann, 1. Aufl. Frankfurt/M. 1984, 130–287.

³⁷⁷ Mann, Thomas: *Joseph und seine Brüder*. Ein Vortrag. Ebd., 102–116. Diese finden im Rahmen dieser Arbeit nicht Eingang in den Themenhorizont, obwohl sie sich als Form der semiliterarischen Fortschreibung der Werke, anstatt als belegende Aussagen zu lesen anbieten.

³⁷⁸ Vgl. beispielsweise Karthaus, Ulrich: *Thomas Mann. Literaturwissen für Schule und Studium*. Stuttgart 1994. Vgl. Lehnert, Herbert: *Thomas Mann und die deutsche Literatur seiner Zeit*. In: *Thomas Mann Handbuch*. Hg. v. Helmut Koopmann. Stuttgart 1990, 137–163, hier 150. Ein Grund für diese langanhaltende Tendenz der Forschung mag nach wie vor die apolitische Haltung des Autors gewesen sein, wie er sie in den *Betrachtungen eines Unpolitischen* im Jahre 1917 formuliert hatte. Mann, Thomas: *Die Betrachtungen eines Unpolitischen*. In: GKFA, Bd. 13. Frankfurt/M. 2009.

³⁷⁹ Rattner, Josef/ Danzer, Gerhard: *Politik und Psychoanalyse. Plädoyer für ein Leben in Freiheit, Vernunft und Frieden*. Würzburg 2007, 120.

Diese Leitidee beeinflusst die Rezeption einzelner Werke wesentlich, trägt sie doch entscheidend zu einer Lektürepraxis bei, die insgesamt von einer ‚gelingender Repräsentanz‘ zwischen Autor und Werk ausgeht.³⁸⁰ Die Tatsache, dass Manns Selbstauskünfte zu seinem Werk zur Zeit des Exils zunehmend mit politischen Lektüreanweisungen einhergingen, bleibt für die deutschsprachige Rezeption jedoch weiterhin relevant und begründet das Interesse an diesem Autor. Die Thomas Mann-Forschung sieht sich daher mitunter der Kritik des ‚Inhaltismus‘ ausgesetzt, der mit der Wiederholung ‚traditioneller‘ Schlagworte aus der Feder des Autors einhergehe. Erst allmählich hat sich die neuere Forschung dieser Form der Rezeptionslenkung durch das Autorworts zu entziehen vermocht, wodurch sich interessante Zugänge zum Werk Manns freilegen ließen.³⁸¹ Demgegenüber zeigt sich die internationale Thomas Mann-Forschung freier und theoretisch um ein Vielfaches versierter. Dass das Werk in der englischsprachigen Germanistik als modernistisch eingestuft wird, hängt nicht zuletzt mit der Verwendung eines anderen Moderne-Begriff zusammen.³⁸² Als Bereicherung für die gegenwärtige Betrachtung der Werke Manns muss die Auseinandersetzung mit der anglo-amerikanischen Literaturwissenschaft durch die jüngere Thomas Mann-Forschung gelten, da sie zur Öffnung für kulturwissenschaftliche Fragestellungen in den letzten Jahren beitrug. Hierzu zählen beispielsweise Studien zu Alterität, auf die unten zurückgekommen wird.

Die von Alexander Honold und Niels Werber postulierte Neuprofilierung des Feldes, basiert darauf, neue Theorieangebote aufzugreifen und die Werke Manns einer Re-Lektüre u.a. aus den Perspektiven der *gender studies*, der postkolonialen Theorie und der Kulturpoetik zu unterziehen. Als Vorreiter dieser Stoßrichtung gelten Stefan Börnchen und Claudia Liebrand, die Herausgeber des Bandes „Apokrypher Avantgardismus“ (2008)³⁸³ Dessen Beiträge verneinen eine eindeutige Einordnung des Erzählwerks Thomas Manns auf der Seite der Avantgarde bezie-

³⁸⁰ Strobel, Entzauberung. Ebenso ders.: „Deutsch sein heisst sich entdeutschen“: Thomas Mann zwischen aporetischer Repräsentation und glückender Repräsentanz. In: Die Erfindung des Schriftstellers Thomas Mann. Hg. v. Michael Ansel, Hans-Edwin Friedrich u. Gerhard Lauer. Berlin/ New York 2009, 317–350.

³⁸¹ Saariouma verweist aber auf Lehnert und Kurzke, die den Autor schon vor Jahrzehnten zum Modernisten oder auf der Schwelle dahin Stehenden sahen. Vgl. Saariouma, Liisa: Nietzsche als Roman. Über die Sinnkonstituierung in Thomas Manns Doktor Faustus. Tübingen 1996. Vgl. auch Lehnert, deutsche Literatur. Außerdem Kristiansen, Børge: Das Problem des Realismus bei Thomas Mann. Leitmotiv – Zitat – Mythische Wiederholungsstruktur, in: Thomas Mann Handbuch. Hg. von Helmut Koopmann. Stuttgart 1990, 823–835. Allerdings sind diese Studien dem Nachweis der Leitmotivik verhaftet.

³⁸² Lee, Frances: *Overtuning Dr. Faustus: rereading Thomas Mann's Novel in the light of observations of a non-political Man*. Rochester 2007. Außerdem: Reed, Terence James: *Thomas Mann. The Uses of Tradition*. Oxford 1974.

³⁸³ *Apokrypher Avantgardismus. Thomas Mann und die klassische Moderne*. Hg. v. Claudia Liebrand u. Stephan Börnchen. München 2008.

hungsweise des Traditionalismus und sie perspektivieren die Problematik differenziert. So verweist etwa Michael Butter auf die Metafiktionalität des *Faustus*-Romans;³⁸⁴ Börnchen dagegen zeigt den Widerspruch zwischen Erzählerrede und Diegese am Beispiel eines *Buddenbrooks*-Kapitels auf, jedoch ist die von ihm festgestellte Erzählweise ebenso charakteristisch für Manns weitere Romane.³⁸⁵ Zudem liegen bereits mehrere Einzelstudien in dem Band „Deconstructing Thomas Mann“ (2008) vor, die von diskursiven Verfahrensweisen der Texte Manns ausgehen.³⁸⁶ Paradigmatisch für diesen Vorzeichenwechsel der neueren Thomas Mann-Forschung ist ihr Verhältnis zum Text als Gegenstand, der als kunstvolles Erzählgebäude subversiven Potenzials betrachtet wird. So werden das Selbstverständnis des Autors und seine Einflussnahme auf die Rezeption seiner Person und Werke selbst Gegenstand der Untersuchung wie zuletzt im Sammelband „Die Erfindung des Schriftstellers Thomas Mann“ (2009).³⁸⁷ Auf diese Weise gelingt ein sachlicher Blick auf die Bedingungen des Schreibens, die Wechselhaftigkeit der Selbsteinschätzungen und ein besonnener Umgang mit Autokommentaren.³⁸⁸ Die Tatsache, dass sich die jüngere Forschung der Mannschen Rezeptionslenkung entzieht und modernistische Stilelemente verstärkt untersucht,³⁸⁹ geht mit der Intensivierung von methodischer Selbstreflexion und -kritik einher sowie der Aufkündigung einer jahrzehntelangen Theorieabstinenz. Auf einzelne Arbeiten und deren Ergebnisse wird nun im Anschluss eingegangen und deren Relevanz für die vorliegende Untersuchung zu den ausgewählten Werken betont.

5.1 Zu *Joseph und seine Brüder*

Die Sekundärliteratur, die zu den *Joseph*-Romanen Thomas Manns existiert, ist bereits so umfangreich, dass in der vorliegenden Übersicht nur auf jene Werke eingegangen werden kann, auf die sich diese Arbeit unmittelbar beziehen möchte. Spätestens seit dem Jahr 2000 ist ein

³⁸⁴ Butter, Michael: Chiffre für den Modernismus oder postmodernistischer Autor: Thomas Mann aus der Sicht eines Amerikanisten. In: Apokrypher Avantgardismus. Thomas Mann und die Klassische Moderne. Hg. v. Stefan Börnchen u. Claudia Liebrand. München 2008, 51–66.

³⁸⁵ Börnchen, Stephan: „Die Ordnung läßt zu wünschen übrig.“ Chaos und Gesetz in der Schule der *Buddenbrooks*. In: Apokrypher Avantgardismus. Thomas Mann und die Klassische Moderne. Hg. v. Stefan Börnchen u. Claudia Liebrand. München 2008, 67–116.

³⁸⁶ Deconstructing Thomas Mann. Hg. v. Alexander Honold u. Nils Werber. Heidelberg 2012. Darin bieten die Beiträge von Baßler, Marquard, Schöll und Elsaghe insbesondere relevante Anknüpfungspunkte.

³⁸⁷ Zur fraglichen Repräsentanz als Teil des Selbstbildes Manns und als Thema seiner Werke siehe dort insbesondere Strobel, Deuschlein; desweiteren Hagestedt, Lutz: Sinn für Überholtes. Aspekte der Repräsentationssemantik in Thomas Manns Deutschlandreden. In: Die Erfindung des Schriftstellers Thomas Mann. Hg. v. Michael Ansel, Hans-Edwin Friedrich u. Gerhard Lauer. Berlin/ New York 2009, 351–370.

³⁸⁸ Dieses Verständnis zeigt die grundlegende Distanzierung von autobiographischen sowie werkkommentierenden Aussagen Thomas Manns.

³⁸⁹ Petersen, Jürgen H.: Widerstände gegen die Rezeptionslenkung durch Erzähler, Hauptfigur und Autor bei der Lektüre von Thomas Manns Roman *Doktor Faustus*. In: Erzähler, Erzählten, Erzähltes. Hg. v. Wolfgang Brandt. Stuttgart 1996, 1–12.

wachsendes Forschungsinteresse an der Tetralogie *Joseph und seine Brüder* zu verzeichnen. Den neuerlichen Aufschwung des Werks widerspiegelnd stellte die Thomas Mann-Forschung die Romantetralogie ins Zentrum ihrer Fachtagungen für das Jahr 2014³⁹⁰ und mancher postuliert gar, es komme nun erst zu einer Entdeckung des ‚eigentlichen Hauptwerks‘ Manns. Einen wichtigen Beitrag leistete hierbei unzweifelhaft das Handbuch zu den *Joseph*-Romanen von Bernd-Jürgen Fischer, das 2002 erschien und einen umfassenden Einblick in bisherige Erkenntnisse vorlegt. Insbesondere die Darstellung der Erzählsituation wird im Zuge der hiesigen Untersuchung kritisch einbezogen werden. Dabei ist zu berücksichtigen, dass Fischer, der vornehmlich linguistische Forschungen betreibt, hellsichtige Aussagen über die verschleierte Dominanz der Rhetorik des Helden Joseph trifft. Seine Ausführungen werden in Kapitel 6.5 zum Anlass genommen, um die Selbstdeutungs- und Handlungsfähigkeit der Figur hervorzuheben. Die jüngst erschienene umfänglich kommentierte Ausgabe der Tetralogie nimmt zudem eine Vielzahl an Forschungsergebnissen und Hintergrundwissen zu der Entstehung und den Quellen des Werks auf.³⁹¹ Angelika Abels positivistische Studie zur Exilzeit und Exilerfahrung des Autors beleuchtet umfassend die Veränderungen der politischen Lage und Entwicklungen wie familiäre und intime Erlebnisse Manns, wobei sie auch auf literaturhistorische Debatten, an denen Mann teilhatte, ausführlich eingeht. Damit trägt sie zur Kontextualisierung zahlreicher konzeptioneller und selbstreflexiver Aufzeichnungen Manns bei, in die tagespolitischen Themen stark hineinspielen und auf die er wiederum zur Festigung seiner öffentlichen Rolle Bezug nimmt. Die Spiegelung des Exilthemas im *Joseph* mit dem persönlichen Erleben der Familie Mann ins Licht der Forschung zu rücken ist Julia Schöll geglückt.³⁹² Sie hinterfragt die narrative Komposition der Tagebucheinträge der Exilzeit und gewährt in deren Zusammenschau mit Briefmaterial ein ambivalentes Bild des Autors und seiner Neufindung, die strukturelle Parallelen mit der Geschichte Josephs aufweist.³⁹³ Diese Studie bietet theoretische Anknüpfungspunkte durch die Einbeziehung der Narrativen Psychologie.³⁹⁴ Dabei spürt sie der sich sprachlich niederschlagenden Krise während der anfänglichen Exilzeit sowie den psychologischen Untiefen

³⁹⁰ Das Thema des Herbstkolloquiums der Thomas Mann-Gesellschaft 2014 lautete „Fest der Erzählung, Thomas Manns *Joseph und seine Brüder*.“

³⁹¹ Thomas Mann: *Joseph und seine Brüder*. In: GKFA Bd. 7.1/2–8.1/2 Hg. v. Jan Assmann, Dieter Borchmeyer und Stefan Stachorski unter Mitwirkung v. Peter Huber. Frankfurt/M. 2018.

³⁹² Schöll, Julia: Zwischen den Welten. Zur Geschichte einer exilierten Familie in Thomas Manns Roman *Joseph und seine Brüder*. In: *Buddenbrooks, Houwelandt & Co.* Zur Psychopathologie der Familie am Beispiel des Werks von Thomas Mann und John von Düffel. Hg. v. Rüdiger Sareika. Iserlohn 2007, 94–113.

³⁹³ Schöll, Julia: *Joseph im Exil. Identitätskonstruktion in Thomas Manns Exil-Tagebüchern und -Briefen sowie im Roman Joseph und seine Brüder*. Würzburg 2004.

³⁹⁴ Besonders anschlussfähig erweist sich für die hiesige Untersuchung die Studie Julia Schölls, da sie die Thematik des Exils mit der Frage nach Identitätsstiftung im autobiographischen Schreiben Thomas Manns verknüpft und ins Zentrum ihrer Untersuchung stellt. Anschließend untersucht sie den Roman auf jenen Prozess der Rollenfindung seines Autors hin.

nach und verfolgt die allmähliche Entwicklung der politischen Rolle zum Repräsentanten eines besseren Deutschland. Indem sie den Autorbegriff kritisch verwendet und die Schreibweise als strategisches Mittel der Selbstkonstruktion aber auch der Selbstbefragung ausweist, geht Schöll von der existentiellen Fremdheitserfahrung Manns aus, die sich in der *Joseph*-Figur wiederfinde. Das performative Moment des Selbstentwurfs machen sich nach Schöll Autor und Figur zu eigen und so weist die Wissenschaftlerin auf die einander ablösenden Selbstdeutungsmuster hin, die von Thomas Mann auf seinen Protagonisten übergehen. Das Individuum wird als Kulturträger verstanden, welches sich mittels seines rhetorischen Geschicks und seiner Kenntnis um seine kulturellen Wurzeln in der Fremde zu verständigen vermag. Schöll folgt in ihrer Interpretation des sozialen Aufstiegs Josephs gängigen Leitlinien der Forschung, die von einer Erfolgsgeschichte zu Gunsten sozial verantwortlichen Handelns ausgeht. Wie vor ihr Hartwich³⁹⁵ deutet sie die Stilisierung Joseph am Ende des Romans als Äquivalent zu Manns eigener politischen Haltung: Die biblische *Joseph*-Gestalt zeigt sich zeitgeschichtlich konnotiert als politisch verantwortungsvoller ‚Künstler‘ und als Gegenentwurf zu Hitler.³⁹⁶ Ein besonderes Verdienst der Studie liegt in dem Aufspüren von Brüchen und Wechseln hinsichtlich der Selbstdeutungen der Figur unter Aneignung ihrer zahlreichen mythologischen Vorläufer. Sie versucht die Entwicklung des Helden, ausgehend von seiner Fremdheitserfahrung als Bildungsweg zu einem neuen Selbstkonzept zu profilieren, in deren Zentrum die Auseinandersetzung mit identitären Denkmustern steht. Die Komplexität der Erzählarchitektur wird in Schölls Arbeit dabei kaum berücksichtigt, obwohl die explizit metafictional verhandelten Fragen die Tragfähigkeit von narrativen Selbstentwürfen poetologisch reflektieren und die im Roman vorgestellten Strategien wiederum fragil erscheinen lassen, wie die vorliegende Studie betonen wird.

Einen wichtigen erzähltheoretischen Beitrag zu den *Joseph*-Romanen leistet Lhotzky, indem er die Sprache von Erzähler und Protagonisten auf ihren mythisierenden Duktus untersucht, eine Zunahme der ‚ironischen‘ gegenüber der neutralen ‚epischen‘ Erzählhaltung konstatiert³⁹⁷ und darüber hinaus zeigt, inwiefern der Roman mittels seiner Erzählweise die – als Oppositionen diskutierten – Denkformen der Vernunft und des Mythos miteinander in Beziehung setzt.³⁹⁸ Lhotzky zufolge spiegele sich der empirische Autor in der Haltung des Erzählers wider. Besonders anschlussfähig erweist sich das Kapitel ‚Die Parodierung des Erzählers‘ in dem Lhotzky

³⁹⁵ Hartwich, *Religion and Culture*, 151–165.

³⁹⁶ Schöll vollzieht somit die Selbstdeutung Manns nach, der den amerikanischen Präsidenten Roosevelt zum politischen Humanisten par excellence erhob und in sein Werk einfließen ließ. Vgl. Schöll, *Joseph*.

³⁹⁷ Lhotzky, Stephan: *Thomas Manns Joseph und seine Brüder*. Erzählhaltung als Bindeglied zwischen Strukturelementen und Stoff. Boulder 1986, 98ff.

³⁹⁸ Ebd.

die Gleichzeitigkeit der mythischen Autorität der Erzählung und der ‚ironischen Autorität‘³⁹⁹, welche die Existenz eines Erzählers voraussetze, herausstellt. Hier wird die Widersprüchlichkeit der Erzählerinstanz explizit unter der ‚ironischen‘ Haltung analysiert,⁴⁰⁰ woran sich die hier vorliegende Arbeit anschließt.⁴⁰¹

Die These einer allmählichen Herausbildung eines Erzählerstandpunktes zwischen Adressaten und Erzählstoff, die sich ausgehend vom Zauberberg bis ins Spätwerk vollziehe, vertritt Giebel in ihrer 2001 erschienenen Dissertationsschrift.⁴⁰² Die vom *Joseph*-Erzähler inszenierte Vortrags-situation kompensiere Manns Distanz zu seinem deutschsprachigen Publikum. Eine Konkretisierung der Erzählerfiguration, welche Giebel – die Bände vergleichend – herausstellen möchte, erreiche in der Figur Zeitbloms eine komplexe Stufe, bevor der Geist des *Erwählten* die höchste Abstraktionsebene darstelle.⁴⁰³ Gemessen an der These entsteht der Eindruck, es bliebe bei einer Vielzahl von Beobachtungen zur dominanten Selbstinszenierung des Erzählers in verschiedenen Rollen, die an und für sich narrative Performanz konturierten. Thorsten Wilhelmys Studie aus dem Jahr 2004 widmet sich dezidiert der Widersprüchlichkeit der Erzählinstanz Manns, die er als Ausdruck der Negation rein essentialistischer Mythenrezeption sowie der einseitigen Inanspruchnahme ihres Gegenkonzepts, der Ratio, sieht.⁴⁰⁴ Dabei entwirft der Literaturwissenschaftler ein Panorama literarischer Formen der Auseinandersetzung mit dem Mythos und spezifischen Mythologemen als Gegenstand moderner Literatur. Thomas Manns *Joseph*-Romane veranschaulichen nach Wilhelmy einen modernen Versuch, den Mythos weiterhin erzählbar zu gestalten. Die Hochstapelei Josephs ist auch Charakteristikum des Erzählers, wobei die Perspektiven dieser Instanzen das Geschilderte einerseits als Originalgeschehen und andererseits als Erzählritual inszenieren, an dessen Ende der Text selbst gestellt wird.⁴⁰⁵ Die permanente Illusionsbrechung werde von beiden vollzogen, insofern der Mythos als ‚wirklich‘ wahrgenommen, seine Funktionsweise *in situ* aufgedeckt und thematisiert werde.⁴⁰⁶ Hierzu trete Josephs

³⁹⁹ Lhotzky, Erzählhaltung, 183–186.

⁴⁰⁰ Gegenteilig fallen etwa folgende Einschätzungen aus: Cunningham, Raymund: *Myth and Politics in Thomas Mann's Joseph und seine Brüder*. Stuttgart 1985, 184. Die Unstimmigkeiten der erzählerischen Selbstinszenierung registriert Cunningham nur am Rande seiner Arbeit. Nolte indes liest den Roman als doppelten Entwicklungsprozess des Erzählers und des Helden und postuliert sogar die Abnahme der Widersprüchlichkeit über die Gestaltung der Romane hinweg. Vgl. Nolte, Charlotte: *Being and Meaning in Thomas Mann's ‚Joseph‘ Novels*. Leeds 1996.

⁴⁰¹ Allerdings sind die profunden Beobachtungen Matthias Löwes bei der Analyse erzählerischer Strategien zu berücksichtigen. Siehe Löwe, Matthias: *Narrativer Angstschweiß. Zur ästhetischen Funktion erzählerischer Emotionalität im Joseph-Roman*. In: *literaturkritik.de* 4 (2010). http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=14190&ausgabe=201004 (18.12.2016).

⁴⁰² Giebel, Maria: *Erzählen im Exil. Eine Studie zu Thomas Manns Roman Joseph und seine Brüder*. Frankfurt/M./Berlin/ Bern u.a. 2001.

⁴⁰³ Giebel, *Erzählen*, 175.

⁴⁰⁴ Wilhelmy, *Legitimationsstrategien*.

⁴⁰⁵ Ebd., 144.

⁴⁰⁶ Ebd., 143–144.

Einsicht und Perspektivwechsel, der die Mechanismen eines narrativen Bezugs-Systems erkenne und ein ‚ontologisches Bewusstsein‘ erkennen ließe.⁴⁰⁷ Die Plausibilität der Thesen Wilhelmys knüpft sich insbesondere an die Unterscheidung von narrativem Mythos und dem Mythos als Gegenstand der Mythogenese. Dass der Roman allerdings die ihm eigenen mythenkritischen Töne zurücknehme, indem er Josephs Spiel im Ursprungsgeschehen aufgehen lasse, würdigt die erzählerische Innovation des Werks nur wenig. Die Studie von Katja Lintz,⁴⁰⁸ die ebenfalls antritt, Thomas Manns Modernismus, wenn nicht gar seine postmodernistischen Züge herauszustellen, geht paradigmatisch auf die Brüche der erzählerischen Repräsentation ein.⁴⁰⁹ Doch gelingt es der Autorin kaum, interpretative Schlüsse für die Forschung zu ziehen, die über das hier teils kaum konkretisierte Begriffsinventar hinausgehen. Um die Fragwürdigkeit des *Joseph*-Erzählers zu fundieren, bedarf es narratologischer Kriterien, die das Erzählverhalten charakterisieren, worauf Lintz jedoch weitgehend verzichtet. Stattdessen hält sie sich an Schlagworte wie ‚Subversion‘, deren Applikation auf den Gegenstand recht vage bleibt.⁴¹⁰ Löwe verweist in seinen erzähltheoretisch versierten Beiträgen u.a. auf den blinden Fleck bisheriger Studien, die die Problematik des Erzählverhaltens der Tetralogie gewahrten, doch die Deutungskompetenz des Erzählers gegenüber dem Protagonisten nicht hinterfragten. Obgleich Lhotzky widersprüchliche Wertungen des *Joseph*-Erzählers beobachtet, bleibt die Darstellung der Figur des Joseph durch den Erzählenden unangetastet. Diesem Desiderat unter dem Aspekt der Erzählerfiguration bei Mann begegnet Löwes Beitrag „Der unzuverlässige Erzähler in Thomas Manns *Josephsromanen*“, der sich dem Phänomen der Selbstwiderspruchs unter dem Aspekt der Selbstinszenierung der Kompetenz zum Erzählen zuwendet und die Deutungsoptionen des Protagonisten, die der *Joseph*-Erzähler dem Leser an die Hand gibt, kritisch betrachtet.⁴¹¹ Bei Löwe wird Manns Modernismus grundsätzlich nicht angezweifelt, vielmehr seien es aber die normativen Prämissen von Moderne-Konzepten, die zu der Klassifizierung und Ausmusterung des Autors führten. Er schließt dabei an Lohmeyers Vorschlag an, den Moderne-Begriff als kunstgeschichtlichen Makrobegriff zu verwenden,⁴¹² anstatt ihn unreflektiert im Sinne des erklärtermaßen polemischen Abgrenzungsversuchs einer Avant-Garde weiterzuführen. Mann breche den auktorialen Wahrheitsanspruch nur ironisch, kündige ihn jedoch nicht

⁴⁰⁷ Wilhelmly, *Legitimationsstrategien*, 148.

⁴⁰⁸ Lintz, Katja: *Thomas Manns Joseph und seine Brüder*. Ein moderner Roman. Frankfurt/M. 2013.

⁴⁰⁹ Ebenso: Lintz, Katja: Subversivität als Prinzip modernen Erzählens. In: *TMJB* 28 (2015), 97–113.

⁴¹⁰ Darauf weist u.a. auch Löwe hin. Vgl. Löwe, Matthias: Hobbyforscher, Märchenonkel, Brunnentaucher: Der unzuverlässige Erzähler in Thomas Manns *Josephromanen* und seine ästhetische Funktion. In: *TMJB* 28 (2015), 75–96.

⁴¹¹ Löwe, *Hobbyforscher*, 80.

⁴¹² Lohmeier, Anke-Marie: Was ist eigentlich modern? Vorschläge zur Revision literaturwissenschaftlicher Modernebegriffe. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*. Bd. 32, 1. Tübingen 2007, 1–15.

gänzlich auf.⁴¹³ Stattdessen „formuliert er [...] das Fehlen letzter (auktorialer) Gewissheiten in der Moderne, allerdings ohne sich über deren Unwiederbringlichkeit hinwegzutäuschen.“⁴¹⁴ Wie Ewen⁴¹⁵ geht es Löwe letztlich immer wieder um die narratologisch begründete Konkretisierung der Ironie bei Thomas Mann, die es abseits vom ‚Inhaltismus‘ weitläufiger Forschungsbereiche zu diesem Autor in den Erzählstrukturen aufzudecken gilt. Wie Löwe folgt Ewen Petersdorff hinsichtlich der Argumentation um moderne Kunst als Reaktion auf die mit gesellschaftlichen Wandlungsprozessen einhergehende Pluralisierung von Wissensbeständen und Wahrheiten. Allgemeingültige Gewissheiten würden in der Kultur der Moderne obsolet.⁴¹⁶ Seit dem Erscheinen der Bände der *Joseph-Tetralogie* verbindet das Werk verschiedene Fachdisziplinen in ihrem Interesse an der Darstellung des jüdischen Volkes und des alten Ägyptens, welches Thomas Mann in die Zeitperiode Echnatons verlegt. Sowohl Historiker, Religionswissenschaftler als auch Ägyptologen tragen gewinnbringend zur Forschung bei und betrachten das Werk nicht selten als ein Zeugnis kulturphilosophischer Betrachtung. Namentlich Jan Assmanns Lektüren haben die motivgeschichtliche und kulturwissenschaftliche Komplexität der *Joseph-Romane* erhellen können,⁴¹⁷ indem die Schlüsselbegriffe ‚Identität‘, ‚Zeit‘ und ‚Mythos‘ aus einer dezidiert kulturwissenschaftlichen wie ägyptologischen Perspektive betrachtet werden. In seiner Arbeit „Thomas Mann und Ägypten: Mythos und Monotheismus in den *Josephsromanen*“ (2006) weist er das Werk als kulturtheoretische Schrift aus, die jene Phänomene des kulturellen Gedächtnisses, des mythischen Denkens und der Entwicklung des monotheistischen Glaubens im Volk Israel sowie den Übergang der Mündlichkeit zur Schriftlichkeit veranschauliche. Zudem trage das Ägyptenbild des Romans zum Verständnis der ägyptischen Amarna-Epoche bei, welche zur Entstehungszeit der Romane wiederentdeckt wurde. Durch Assmann werden zudem Manns eigenwillige Deutungen der ägyptischen Hochkultur erhellt, die beispielsweise in seine karikaturistische Darstellung religiöser Kulte und in die Sichtweisen der Figuren eingeflossen sind. Zudem stelle das Phänomen der rollenden Sphäre eine Denkweise vor, mit deren Hilfe Mann die Verknüpfung von fortschrittlichem wie mythischem Denken habe vornehmen wollen. Assmann stellt heraus, welche Mechanismen des kulturellen Erbes oder Gedächtnisses dieses Werk im Speziellen vorstellt. Thomas Mann entwickelt demnach

⁴¹³ Vgl. Löwe, Matthias: ‚Freund, es geht nicht mehr‘. Thomas Mann: „und die Normativität der ästhetischen Moderne. In: TMJb 29 (2016), 9–29, hier 23.

⁴¹⁴ Ebd.

⁴¹⁵ Ewen, Jens: Thomas Manns Ironie als literarischer Wahrheitspluralismus. In: TMJb 29 (2016), 45–56. Vgl. zudem ders.: Erzählter Pluralismus. Thomas Manns Ironie als Sprache der Moderne. Frankfurt/M. 2017.

⁴¹⁶ Vgl. Ewen, Wahrheitspluralismus, 55.

⁴¹⁷ Assmann, Mythos und Monotheismus.

eine literarische Theorie der kulturellen Vermittlung und Tradition und nimmt damit Fragestellungen der Gedächtnistheorie vorweg, die heute zu den aktuellen Konzepten der kulturwissenschaftlich geprägten Literaturwissenschaft zählt.⁴¹⁸ Einer Lebenspraxis, die der antiken Denkweise des Mythischen folgend an der Nachfolge orientiert ist, stehe der seinen Blick auf die Zukunft richtende, aus bloßer Imitatio heraustretende moderne Mensch gegenüber.⁴¹⁹ Assmanns Überlegungen in Bezug auf geschichtliche Nachfolge und Rollenerfüllung als Sinn des Lebens oder sinnstiftender Mechanismus⁴²⁰ bieten Ansatzpunkte bei der angestrebten kritischen Betrachtung der narrativ oktroyierten Sinnstiftung. Denn trotz gegenteiliger Zielsetzung streift Assmann nicht selten die Problematik der Geschichtsvermittlung anhand der erörternden Erzählinstanzen.⁴²¹ Die Verbindung von Monotheismus und Mythos sieht Assmann zwar kritisch, dennoch unterstreicht er die Vermeidung des Anachronismus und hebt die von Mann angestrebte Rettung des Individuums hervor. Dies befürwortet auch Herbert Lehnert und führt die Individualität Josephs,⁴²² die sich eben nicht als ‚Mythisch-Typisches‘ erweise,⁴²³ auf die Ambivalenz – das zentrale Merkmal der *Joseph*-Figur – zurück. Er unterstreicht ähnlich wie Schöll den spielerischen Umgang der Figur mit den Handlungsschemata seiner Ahnen und folgt der Erzählerdeutung dahingehend,⁴²⁴ dass sich der Narziss zu einem aufgeklärten, sozial handelnden Individuum entwickle. Lehnert erkennt in Manns *Joseph*-Geschichte eine Zurücknahme der anti-aufklärerischen Ideologie, welcher der Autor in seinen *Betrachtungen* Vorschub geleistet hatte. Nichtsdestotrotz sei die Selbstausslegung von der „Humanisierung des Mythos“ nur bedingt auf das Werk zu applizieren.⁴²⁵ Beide Forscher schränken den Mythos-Begriff Manns auf die Wiederholung ‚kulturbildender Geschichten‘ ein, welche die Rollen der Individuen prägen. Das komplexe Erzählverfahren betrachten Lehnert sowie Assmann am Rande und verweisen auf die auszumachende Unglaubwürdigkeit sowie die wechselhafte Selbstinszenierung der

⁴¹⁸ Auch Dierks sieht in dem Autor einen Theoretiker des mythischen Bewusstseins. Vgl. Dierks, Manfred: Studien zu Mythos und Psychologie. An seinem Nachlass orientierte Untersuchungen zum Tod in Venedig, zum Zauberberg und zur Joseph-Tetralogie. Bern/ München 1972.

⁴¹⁹ In diesem Zusammenhang siehe auch Heftrich, Eckhard: *Joseph* in der Fremde. Lübeckische Blätter 161, 20 (7. Dezember 1996), 317. [Bericht eines Vortrags auf dem Internationalen Thomas-Mann-Kolloquium vom 24. bis 27. Oktober in der Hansestadt Lübeck].

⁴²⁰ Assmann, Jan: „Zitathafte Leben.“ Thomas Mann und die Phänomenologie der kulturellen Erinnerung. In: TMJb 6 (1993), 133–158. Dagegen Feuerlicht, Ignace: Thomas Mann und die Grenzen des Ich. Heidelberg 1966.

⁴²¹ Assmann, Mythos und Monotheismus, 35.

⁴²² Lehnert, Herbert: Der sozialisierte Narziß: *Joseph und seine Brüder*. In: Interpretationen: Thomas Mann. Romane und Erzählungen. Hg. v. Volkmar Hansen. Stuttgart 1993, 186–227.

⁴²³ Damit widerspricht er dem Kommentar Thomas Manns, er sei „vom bürgerlich-individuellen zum mythisch-typischen gegangen“.

⁴²⁴ Lehnert, Narziß, 186ff., 201. Er verweist darüber hinaus auf die Herkunft der Mythenzusammenführung aus dem Denken Jeremias, Freuds und Dacqués.

⁴²⁵ Lehnert, Narziß, 217. Ebendies meint auch Assmann, der mit Blick auf den Entstehungszeitraum des Werks nicht davon ausgeht, Mann habe den Roman im Sinne des *dictums* zu schreiben begonnen.

nebulösen, sich selbst gottähnlich beschreibenden Instanz.⁴²⁶ Anders als dem Großteil der Forschung, die sich mit dem Geschichtsbild bei Thomas Mann auseinandergesetzt hat, geht es in der vorliegenden Arbeit weniger um die Frage nach dem Wesen des Mythos oder um Bezüge zu einzelnen Geschichtsphilosophen, sondern vielmehr um das ternäre Verhältnis von narrativer Vermittlung, Form und Inhalt des Textes als kulturelles Sinnsystem. Hierbei lassen sich Rückschlüsse auf Manns Darstellung von Geschichtsbewusstsein ziehen, indem Strategien der Sinnstiftung und Tendenzen des selbstkritischen Umgangs mit diesen auf semantischer, metasprachlicher und inhaltlicher Ebene untersucht werden.

Im Aufsatzformat hat außerdem Carlo Brune einen richtungsweisenden Versuch der Annäherung aus poststrukturalistischer Perspektive in einer Interpretation der Novelle *Tod in Venedig* vorgenommen und damit Ansatzpunkte der Philosophie von Roland Barthes aufgezeigt.⁴²⁷

Erwähnenswert ist auch Wolfram Ettes Vergleich der Differenzphilosophie Gilles Deleuzes und Jaques Derridas mit der Geschichtsphilosophie des *Joseph*. Manns Überwindung des Dualismus durch eine dritte, vermittelnde Kraft geht demnach über die Differenzphilosophie hinaus, bleibt jedoch einem Ursprungsgedanken und einer Zielgerichtetheit verhaftet, die jene verneint. Dies ist meines Erachtens der literarischen Form des Geschichtsnarrativs geschuldet und damit nicht neu. Narratologische und diskurskritische Lesarten kommen im Beitrag von Franka Marquard zusammen, in dem das Gelingen der Stellvertreterschaft des Protagonisten Joseph für den Fortschritt des Christentums gegenüber dem biblisch-jüdischen Glauben postuliert wird.⁴²⁸ Diese Auslegung ist verknüpft mit der postkolonialen Lesart, die auch von Elsayge⁴²⁹ vertreten wird und welche Stereotype und Werthierarchien, mit denen Manns Texte operieren in den Blick nimmt.

5.2 Zum *Doktor Faustus*

Die umfangreiche und thematisch vielseitige Forschung zu dem ‚radikalen Alterswerk‘ Thomas Manns belegt die Vielschichtigkeit des *Doktor Faustus* und seiner Rezeptionsgeschichte. Als zentrale Themen der Diskussionen, in deren Mittelpunkt das Werk seit seinem Erscheinen 1947

⁴²⁶ Lehnert, Narziß, 223f.

⁴²⁷ Brune, Carlo: „In leisem Schwanken“ – Die Gondelfahrt des Lesers über Thomas Manns *Der Tod in Venedig*. In: Vom Nutzen und Nachteil der Theorie für die Lektüre. Das Werk Thomas Manns im Lichte neuer Literaturtheorien. Hg. v. Tim Lörke u. Christian Müller. Würzburg 2006, 23–48. Vgl. auch Cohn, Dorrit: The second author of *Der Tod in Venedig*. In: Probleme der Moderne. Studien zur deutschen Literatur von Nietzsche bis Brecht. Festschrift für Walter Sokel. Hg. v. Benjamin Bennett, William J. Lillyman u. Anton Kaes. Tübingen 1983, 223–245.

⁴²⁸ Marquard, Franka: „Mondgrammatik“ und „Schönes Gespräch“. Thomas Manns *Joseph und seine Brüder* – ein biblischer Roman? In: Deconstructing Thomas Mann. Hg. v. Alexander Honold u. Niels Werber. Heidelberg 2012, 87–104, hier 87.

⁴²⁹ Elsayge, Yahya: Apokryphe Juden und apokryphe Antisemiten. In: Apokrypher Avantgardismus. Thomas Mann und die Klassische Moderne. Hg. v. Stefan Börnchen u. Claudia Liebrand. München 2008, 225–232.

steht, sind bis heute die Identität des Künstlers, die Musikästhetik sowie ihre Verknüpfung mit der politischen Entwicklung Deutschlands bis zum Ende des zweiten Weltkriegs zu nennen. Zahlreiche Arbeiten haben sich – unter Berufung auf den Paratext *Die Entstehung des Doktor Faustus* – der Parallelität der Zeiten,⁴³⁰ dem Montagecharakter des Werks gewidmet und neben biographischen Bezügen, historische, philosophische und literarische Quellen und Konzeptionsvorlagen gesichtet.⁴³¹ Gewicht kommt dem Anteil der Forschung zu, die sich mit den politischen Anklängen und Positionen innerhalb der Werke Manns auseinandersetzt, wie jüngst Philipp Gut⁴³². Generell zeigt die Forschung reges Interesse an antifaschistischen Tendenzen deutscher Exilliteratur, wobei ihre spezifische Ästhetik häufig stiefmütterlich betrachtet wird.⁴³³ Besonders konträr wird das Deutschlandbild des Werks in der deutschsprachigen Sekundärliteratur diskutiert.⁴³⁴ Zu den früheren Vertretern einer kritischen, an den erzählerischen Strukturen und Formen interessierten Werkanalyse zählt Rolf Günther Renner, der in seinen Studien zum *Faustus*-Roman deutlich eine provozierende Ästhetik herausgestellt hat, welche u.a. auf der Technik fragmentierender Zitation sowie der diskursstrategischen Vorstellung eines ‚Ganzen‘ beruhe.⁴³⁵ Renner argumentiert zudem gegen eine allzu gängige Formel des ‚ironischen Spiels‘, mit der politische Anspielungen in Manns Texten bedacht würden.⁴³⁶ Besonderes in Bezug auf das Exil- und Spätwerk Manns nimmt die Auseinandersetzung mit dem Mythoskonzept seit Jahrzehnten ein großes Arbeitsfeld der Sekundärforschung ein. Stellvertretend sollen an dieser Stelle Käthe Hamburger⁴³⁷ und Manfred Dierks⁴³⁸ genannt sein, die die Idee des mythischen Selbst und der mythischen Zeit richtungsweisend unter Hinzuziehung zahlreicher Quellen und Anregungen, die Thomas Manns Werk beeinflusst haben, betrachtet haben. Dierks überprüft die Bedeutung der Formel „Mythos plus Psychologie“⁴³⁹ für die literarische Praxis Manns und dessen Anliegen, einen aufgeklärten Mythos zu generieren, das zwangsläufig mit

⁴³⁰ In diesem Kontext geraten außerdem die Einflussnahme und das Selbstverständnis des Autors ins Blickfeld der Interpreten, wie sich beispielhaft aus dem Titel des 2009 erschienenen Bandes *Die Erfindung des Schriftstellers Thomas Mann* ablesen lässt. Siehe: *Die Erfindung des Schriftstellers Thomas Mann*. Hg. v. Michael Ansel, Hans-Edwin Friedrich u. Gerhard Lauer. Berlin/ New York 2009.

⁴³¹ Vgl. Bergsten, Gunilla U.: *Thomas Manns Doktor Faustus*. Untersuchungen zu den Quellen und zur Struktur des Romans. 2., ergänzte Aufl. Tübingen 1974.

⁴³² Gut, Philipp: *Thomas Manns Idee einer deutschen Kultur*. Frankfurt/M. 2008.

⁴³³ Vgl.: Engelmann, Bettina: *Poetik des Exils*. Die Modernität der deutschsprachigen Exilliteratur. Tübingen 2001, 3.

⁴³⁴ Vgl. Elsaghe, *Imaginäre Nation*. Ebenso Gut, *Idee*.

⁴³⁵ Renner, Rolf Günther: Die Modernität von Thomas Manns *Doktor Faustus*. In: *Lectures d'une œuvre. Doktor Faustus*. Thomas Mann, Ouvrage collectif coordonné par Marie-Hélène Quéval, Nantes 2003, 53–74. Hier 55, 67.

⁴³⁶ Renner, *Modernität*, 55.

⁴³⁷ Hamburger, Käthe: *Thomas Manns biblisches Werk: der Joseph-Roman, die Moses-Erzählung Das Gesetz*. Ungekürzte Ausg. Frankfurt/M. 1984.

⁴³⁸ Dierks, *Studien*.

⁴³⁹ *Thomas Mann – Karl Kerényi: Gespräch in Briefen*. Hg. v. Karl Kerényi. Zürich 1960, 98. Vgl. JusB I, Kommentar, 68–73.

der exponierten Rolle der Protagonisten verknüpft ist. Die Idee, die Protagonisten Manns als Stellvertreter einer Nation oder der Menschheit zu betrachten, ist durch Selbstaussagen des Autors vielfach induziert worden. In Bezug auf den *Joseph* hat sich insbesondere Kenneth Hughes mit der Sonderrolle des Protagonisten beschäftigt und unter Berücksichtigung der tiefenpsychologischen Kategorien von ‚Es‘ und ‚Ich‘ die These aufgestellt, Josephs Entwicklung zum ‚Du‘ stünde für den Beginn des Humanismus und folgt darin der Selbstdeutung des Autors.⁴⁴⁰ Ebenso war die Forschung lange versucht, das deutsche Wesen des Adrian Leverkühn als Sinnbild für die politischen Ereignisse zwischen 1933 bis 1940 zu deuten – wie Friedrich von Kahler. Dass eine solche Parallelität jedoch kaum in den Werken nachzuvollziehen ist, hat eine Reihe von Studien belegt, die sich dem Zusammenhang von unzuverlässigem Erzählen und Vergangenheitsdarstellung gewidmet hat. Zu nennen sind hier bislang vor allem Gerhard Kaiser,⁴⁴¹ Hans R. Veget⁴⁴², Bettina Heyl.⁴⁴³ Diese Untersuchungen zum Erzählstil Manns lassen sich zurückbeziehen auf die ‚Ironie‘ als traditioneller Analysebegriff in der Forschung. Das Ironie-Verständnis Manns beziehe sich auf Nietzsches Begriff der ‚doppelten Optik‘ und ermögliche die Schilderung eines Sachverhalts unter Einbeziehung kontrastiver Akzente.⁴⁴⁴ Ein ironischer Erzählgestus findet sich demnach in der „Durchheiterung des düsteren Stoffes“⁴⁴⁵ im *Doktor Faustus* sowie in der sachlichen Erörterung des mythischen Stoffes durch den Erzählgeist des *Joseph*. Diese Form des Verzichts auf Wertung lässt sich somit einem romantischen Ironiekonzept zuordnen und fließt in das vorgestellte Projekt ein. Richtungsweisend für die neuere Thomas Mann-Forschung erweist sich die Aufdeckung der Sprachskepsis im *Faustus*-Roman, welchen – laut Renner – ein „diskursanalytische[r] und dekonstruktivistische[r] Gestus“⁴⁴⁶ kennzeichne.

Eine in diesem Sinne ‚gegen den Strich‘ gerichtete Lektüre leistet die umfängliche Studie Jochen Strobels (2000) und zeigt dabei entschieden die Komplexität des von Mann in Variationen bearbeiteten Deutschlandthemas auf. Anhand des nationalen Mythos der Nation wird deutlich,

⁴⁴⁰ Hughes, Kenneth: Mythos und Geschichtsoptimismus in Thomas Manns *Joseph*-Romanen. Bern/ Frankfurt/M. 1975.

⁴⁴¹ Kaiser, Gerhard: „...und sogar eine alberne Ordnung ist immer noch besser als gar keine.“ Erzählstrategien in Thomas Manns *Doktor Faustus*. Stuttgart/ Weimar 2001.

⁴⁴² Veget, Hans R.: Kaisersaschern als geistige Lebensform. Zur Konzeption der deutschen Geschichte in Thomas Manns *Doktor Faustus*. In: Der deutsche Roman und seine historischen und politischen Bindungen. Hg. v. Wolfgang Paulsen. Bern/ München 1977, 200–235.

⁴⁴³ Heyl, Bettina: Der Teufel zwischen Heilsgeschichte und Grotteske. Oder: Wann gehört ein historischer Roman zur literarischen Moderne? In: Literatur und Geschichte. Ein Kompendium zu ihrem Verhältnis von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Hg. v. Silvia Serena Tschopp u. Daniel Fulda. Berlin/ New York 2002, 489–514.

⁴⁴⁴ Koopmann, Helmut: Humor und Ironie. Thomas Mann Handbuch. 3., aktualisierte Aufl. Hg. von Helmut Koopmann, Stuttgart 2005, 836–853, hier 848f.

⁴⁴⁵ Mann, Entstehung.

⁴⁴⁶ Renner, Modernität, 70.

dass Manns Essayistik und Erzähltexte vor und während der Exilzeit sowohl Orte der Mythenkritik und ihrer Dekonstruktion als auch der Mythogenese sind.⁴⁴⁷ Die Ausgestaltung der Repräsentationskrise im Œuvre Manns zeigt sich im Blick auf den *Faustus* besonders an der Figuration des ‚defizitären‘ Helden. Die Rolle des ‚Nationalcharakters‘ öffnet die Möglichkeit zur vielfachen Infragestellung und Brechung eindeutiger Wesenhaftigkeit und Repräsentanz. Sowohl die biographische Erzählstruktur als auch die kontrastierenden re-mythisierenden Deutungen,⁴⁴⁸ die durch den impliziten Erzähler, Zeitblom und den Protagonisten Leverkühn angeboten werden, tragen zur Uneindeutigkeit und Ambivalenz des Erzählten bei. Die Sinnfälligkeit einer allegorischen Beziehung zwischen der Biographie des Protagonisten und der des ‚deutschen Wesens‘, das ins Extrem gesteigert in den deutschen Faschismus gipfelt, verliert damit an Glaubwürdigkeit. Für die Fragestellung der vorliegenden Arbeit leisten diese Ergebnisse bedeutende Anknüpfungspunkte, geht es gerade um das Wechselverhältnis zwischen Erzähler und Figur und deren gegenseitiger und eigener Deutung und Bestimmung.

In besonderem Maße leisten auch die Forschungsbeiträge Petersens Vorarbeit hinsichtlich einer kritischen Lektürepraxis, die den Aporien des Erzählens in Manns Prosa nachgehen. Petersens im Jahr 2000 erschienene ‚Streitschrift‘ zum *Faustus* problematisiert die gängigen, an den Text herangetragenen Interpretationen, insbesondere die allegorische Lesart des Romans sowie das Beharren auf der Geschlossenheit des Werks, indem er die Zuverlässigkeit⁴⁴⁹ der Erzählinstanz Zeitblom genauestens in den Blick nimmt. Er konstatiert eine ambivalente Haltung des Erzählers, die sich partiell in Urteilsschwankungen zeige.⁴⁵⁰ Petersen zeigt differente Strategien der Analogiebildung des Erzählten und der Künstlervita auf, betrachtet dabei jedoch auch die Figur des Tonsetzers, unter anderem die Fragwürdigkeit seiner ‚phantastischen‘ Berichte. Im Sinne Ecos versteht Petersen den Roman aufgrund der hier versammelten Arten von ‚Unbestimmtheit‘⁴⁵¹ als ‚offenes‘ modernes Kunstwerk und setzt es in Beziehung zu Manns Suche nach einer ‚neuen‘ Romanpoetik, die sich vor allem in den Kommentaren des Autors zum *Joseph*

⁴⁴⁷ Dagegen beharrt Straßner auf einem einheitlichen Deutschlandskonzept, welches alle Werken Manns verbinde und die Einheit der Kulturnation wiedererwecken könne. Vgl. Straßner, Frank Uwe: *Gegenwart und Gegenwelten im Deutschlandbild Thomas Manns*. Frankfurt/M. 2010.

⁴⁴⁸ Nach Strobel zieht Leverkühn selbst den Nationalmythos des *Faustus* heran, wendet sich dabei jedoch seiner vor-goetheschen Prägung zu. Zeitblom gebraucht den Christus-Mythos, weshalb die durchscheinende Problematik der Kollektivschuld mit dem Repräsentanten Leverkühn verknüpft werde. Die Nietzsche-Folie sei durch den impliziten Erzähler eingeführt. Vgl. Strobel, *Entzauberung*, 282. Auch Reed sieht Leverkühn in der *Faust-Nachfolge* stehend, liest den Protagonisten allerdings unkritisch als allegorische Figur. Vgl. ders.: *Die letzte Zweiheit: Menschen-, Kunst- und Geschichtsverständnis im Doktor Faustus*. In: Thomas Mann. *Romane und Erzählungen*. Hg. v. Volkmar Hansen. Stuttgart 1993, 294–324.

⁴⁴⁹ Im Vergleich liege im *Doktor Faustus* unzuverlässiges Erzählen vor, jedoch nicht im *Joseph*, wo die ‚absolute‘ Ironie ins Fiktive verweise. Vgl. Petersen, *Faustus lesen*, 107 und 96.

⁴⁵⁰ Die Ausführungen zu diesem Aspekt bleiben recht knapp. Vgl. ebd.

⁴⁵¹ Vgl. Petersen, *Faustus lesen*, 84.

offenbart.⁴⁵² In dessen Erzählkonzeption scheine eine „ontologische Dimension“⁴⁵³ auf, die sich anhand des scherzhaften Rückgriffs auf den Mythos zeigt, und die in der „Reflexion des epischen Mediums“⁴⁵⁴ selbst erörtert wird. Das mythische Erzählen unter ontologischem Vorbehalt kündigt den Anspruch darauf, historisch-faktisches Geschehen oder den Mythos korrekt vermitteln zu können auf: „Der Umgang mit dem Mythos in der Moderne kennt insofern keine Unzuverlässigkeit und keine Verlässlichkeit, sondern nur die Fülle des Möglichen als Raum epischer Präsentation.“⁴⁵⁵ Der Beitrag Petersens stellt Manns späte Romane in den Kontext der Moderne-Forschung, indem er ihre Ästhetik mit Herrmann Bahrs *Die Moderne*⁴⁵⁶ eng führt und den ‚Möglichkeitssinn‘ dessen sich zeitgenössische Autoren in unterschiedlicher Weise bedienen,⁴⁵⁷ als entscheidendes Charakteristikum des späten Erzählwerks Manns ausmacht. Die bei Helmut Grugger anzutreffende radikale und dekonstruierende Sicht auf den Erzähler resultiert im Postulat vom Zerfall von Subjekt und Entäußerung.⁴⁵⁸ Grugger bezieht sich dabei zurück auf Petersen und Umberto Eco. Zugleich sieht er Kleist als literarischen Vorgänger des Sprach-skeptizismus bei Mann⁴⁵⁹ und unterstreicht auf diese Weise den Modernismus des Romans aus sprachphilosophischer Sicht. Zwar registriert der Autor die ‚Verweisstruktur‘ sowie eine Metaebene im Roman, doch bleibt ihre im Text angelegte narrative Konzeption offen, woraus sich ein Desiderat ergibt, das die vorliegende Arbeit zu schließen versucht. Zudem erkennt Grugger ebenfalls in der Deutung des Erzählten einen thematischen Schwerpunkt des Werks,

⁴⁵² Die wiederholte Abgrenzung vom Autorkommentar wird an dieser Stelle eingeholt von der Auseinandersetzung Petersens mit den Aussagen Manns zum eigenen „Modernismus“. Eine Untersuchung der Entwicklung der Mannschen Romanpoetik vor dem Hintergrund der gattungsgeschichtlichen Entwicklungen wäre in diesem Kontext sicherlich gewinnbringend.

⁴⁵³ Petersen, *Faustus* lesen, 89

⁴⁵⁴ Ebd., 90.

⁴⁵⁵ Ebd., 98.

⁴⁵⁶ Bahr, Herrmann: *Die Moderne*. In: *Die literarische Moderne. Dokumente zum Selbstverständnis der Literatur um die Jahrhundertwende*. M. e. Nachwort u. hg. v. Gotthart Wunberg. 2., verbesserte Aufl. Freiburg/Breisgau. 1998, 97–102.

⁴⁵⁷ Petersen geht in diesem Zusammenhang auf Kafka, Musil, Bichsel und Frisch ein. Ebd., 104–106.

⁴⁵⁸ Vgl. Grugger, Helmut: „Versagen der Sprache, rührend“. Annäherung an die Konzeption von Sprachkritik, Subjekt und Modernität in Thomas Manns *Doktor Faustus*. In: *Wortkunst ohne Zweifel. Aspekte der Sprache bei Thomas Mann*. Hg. v. Katrin Max. Würzburg 2013, 178–200, hier 195.

⁴⁵⁹ Grugger, *Sprachkritik*, 186–194. Vorläufer der Postmoderne bzw. Referenz auf romantische Tradition der Sprachkrise bei Kleist. Auf Kleist verweist ebenso Stürmer, die allerdings die Meinung vertritt, die Sprachkrise überwinde der Roman durch das Montageprinzip. Nachahmung als verbindendes Element der Schreibweisen Pastiche, Parodie, Montage, die Mann für den Roman nutzt. Vgl. Stürmer, Franziska: *Künstler zwischen Tod und Teufel. Sprache und Sprachkritik im Doktor Faustus*. In: *Wortkunst ohne Zweifel. Aspekte der Sprache bei Thomas Mann*. Hg. v. Katrin Max. Würzburg 2013, 206–221, hier 209–210, 213. Auch Stehen, Inken: *Parodie und parodistische Schreibweise in Thomas Manns Doktor Faustus*. Tübingen 2001. Auch Stehen sieht die „Konstruiertheit“ im Zentrum des Romans, „die Anwesenheit des Erzählaktes“ (Stehen, Parodie, 113). Zeitbloms Versuche Sinnhaftigkeit zu stiften stießen permanent an Grenzen. Zwar huldige er dem Ideal des ‚genialen Schöpfer‘, ihm aber fehle die Naivität. Vgl. Stehen, Parodie, 125. Stattdessen verwiesen seine Interpretationen auf Lesarten, die die Authentizität traditioneller Werte verbürgen wollen. Steen verweist bezüglich der konfligierenden Funktionen des ‚Biografen‘ zurück auf Cohn, Dorrit: *The second author of Der Tod in Venedig*. In: *Probleme der Moderne. Studien zur deutschen Literatur von Nietzsche bis Brecht. Festschrift für Walter Sokel*. Hg. v. Benjamin Bennett, William J. Lillyman u. Anton Kaes. Tübingen 1983, 223–245.

die sich in der unsteten Erzählposition und der sich „entziehenden“ Figur des Protagonisten Bahn breche.⁴⁶⁰ Einer Konkretisierung beider Thesen bleibt sein Beitrag jedoch schuldig. Hinsichtlich der Frage nach der Moderne-Zugehörigkeit Manns stimmt Grugger mit der These Wimmers von der Aufhebung von ‚progressivem Erzählen‘ überein.⁴⁶¹ Fraglich bleibt jedoch, ob dies nicht bereits vielmehr schon auf die *Joseph*-Romane anzuwenden ist. Leverkühns schöpferische Loslösung aus einem progressiven Moderne-Verständnis spiegelte sich im Erzählverfahren wider, da

[...] keine Revitalisierung von Erzähltechniken des 19. Jahrhunderts durchgeführt, sondern das Erzählen durch die Aufhebung absoluter Progression einer Lösung zugeführt wird, die nicht mehr dem Diktat des Neuen entspricht, sondern über das Spiel von Metaebenen Sprache und literarische Verfahren aus der ‚Umklammerung‘ des negativen Kanons löst.⁴⁶²

Ähnlich argumentiert Löwe, wenn er Manns problematisierenden Umgang mit einem normativen Modernismus-Konzept im *Doktor Faustus* erkennt.

Die Beziehung zwischen Erzähler und der von ihm vermittelten Welt ist bei Strobel⁴⁶³ und Schöll⁴⁶⁴ bereits kritisch beleuchtet worden, insofern beide Arbeiten die Kohärenz der Mannschen Erzählweise partiell demontieren und die Erzählbarkeit von Identität *per se* hinterfragen.⁴⁶⁵ Diese Infragestellung betrachte ich im Hinblick auf Geschichtserzählung als Ausgangspunkt meines Projekts. Die genannten Beobachtungen münden in die dringend erforderliche Analyse der narratologischen Feinheiten des Erzählens und ihrer ‚narrativen Aporien‘⁴⁶⁶. Explizit narratologische Fragestellungen haben bislang kaum eine dominante Rolle in der traditionellen Thomas Mann-Forschung inne. Einzig die neueren Studien, die sich explizit mit der Modernität Manns beschäftigen, wenden sich im Bemühen um eine Neubewertung des Œuvres der Medialität und formalen Struktur des Mannschen Erzählens zu. Dem Desiderat, welches hiermit umrissen ist, versucht sich die junge Thomas Mann-Forschung explizit zu widmen. Aus diesem Grunde wurde eine Tagung im Mai 2014 unter dem Titel „Gibt es einen ‚Geist der Erzählung‘?“

⁴⁶⁰ Grugger, Sprachkritik, 179.

⁴⁶¹ Die werde im *Doktor Faustus* angelegt und im *Erwählten* weitergeführt, so Wimmer. Vgl. Wimmer, Ruprecht: „Neu doch auch wieder“. In: TMJB 20, 2007, 193–207, hier 200–202.

⁴⁶² Grugger, Sprachkritik, 179.

⁴⁶³ Strobel, Entzauberung.

⁴⁶⁴ Hinsichtlich des Goethe-Romans *Lotte in Weimar* hat Schöll das Ineinanderwirken und gegenseitige Brechen von individueller Erinnerung und Deutung (Lottes) und quasi-mythische Traditionsbildung zu Gunsten des Dichterstürzen Goethe verdeutlicht. Schöll, Goethe, 141–158.

⁴⁶⁵ Schöll, Julia: Die Vermittlung des Unmittelbaren. Ideen zur Erzählbarkeit des Performativen. In: Bastard. Figurationen des Hybriden zwischen Ausgrenzung und Entgrenzung. Hg. v. Andrea Bartl u. Stefanie Catani. Würzburg 2010, 207–220.

⁴⁶⁶ Vgl. Apokrypher Avantgardismus, Einleitung, 11.

– Narratologie trifft Thomas Mann“ konzipiert.⁴⁶⁷ Erzählinstanzen und Formen der Repräsentation gilt es zu beleuchten, da die Fragwürdigkeit einer Deutung des Erzählers Zeitblom als „allwissend, selbstsicher, kommentierend“⁴⁶⁸ auf der Hand liegt. Eine Fokussierung der Form und Vermittlung hieße dem ‚realistischen Firnis‘ auf die Spur kommen, dem auch aktuelle Studien aufsitzen und die aus diesem Grunde nicht über ritualisierte Einschätzungen hinwegkommen, die „[...] hermetisch abgedichtete, geschlossene Sphären [ausmachen], in denen noch längst nicht jene komplexe Unordnung und Undurchsichtigkeit eingedrungen ist, die einer urbanisierten und pluralistischen Moderne eigen sind.“⁴⁶⁹ Vor diesem Hintergrund zeigt sich deutlich die Notwendigkeit einer stärkeren Auseinandersetzung mit Erzählstrukturen, dem Verhältnis von Motiv und seiner Funktion.⁴⁷⁰

Als essentielle Vorarbeiten gelten für die hier vorliegende Arbeit die Untersuchungen Yahya Elsaghes⁴⁷¹ und Heinrich Deterings⁴⁷², da das Phänomen der Alterität bei Mann im Zentrum ihrer Analysen steht, jedoch konträr behandelt wird. Während die Untersuchung Deterings eher an die *Gender Studies* anknüpft, nähert sich Elsaghe von einem dezidiert postkolonialistischen Standpunkt aus dem Phänomen der Stereotypisierung in der Figurendarstellung. Er konstatiert, dass diffamierende und antisemitische Tendenzen aus der Figurenzeichnung abzuleiten seien und dass Alterität als Synonym für nicht-deutsch bei Mann zu verstehen sei, welche *per se* der Lächerlichkeit preisgegeben würde. Elsaghes Herangehensweise ist von methodischer Seite legitim, insofern er Manns Romane zum Gegenstand einer Untersuchung aus postkolonialer Sicht wählt, wodurch er bisher weitestgehend innovative Fragen an die Werke richten kann. Jedoch entsteht der Eindruck, die Analyse von stereotypen Figurationen werde auf die im Text vermeintlich eingeschriebene politische Haltung des Autors zurückgeführt.⁴⁷³ Der Problematik zu begen hieße die zahlreichen Gegenbelege, die im Zuge der Analysen ebenfalls zu Tage gefördert werden, wie auch die Ästhetik und damit die Inszenierung von politischen Aussagen zu betrachten, um das subversive Potential der Texte nicht von vornherein auszuschließen.

⁴⁶⁷ Professor Dr. Andreas Blödorn, Dr. Jens Ewen und Dr. Regine Zeller.

⁴⁶⁸ Veget, Hans: Thomas Mann und James Joyce. Zur Frage des Modernismus im Doktor Faustus. In: TMJb 2 (1989), 121–150, hier 149.

⁴⁶⁹ Beispiel Becker, Sabina: Zwischen Klassizität und Moderne. Thomas Manns Romanpoetik der 20er Jahre. In: Die Erfindung des Schriftstellers Thomas Mann. Hg. v. Michael Ansel, Hans-Edwin Friedroh u. Gerhard Lauer. Berlin 2009, 97–122, hier 110. Aus diesem Grund bewertet die Autorin Manns biographisches Schreiben als zeitfern und seinen Roman *per se* als ‚un glaublich‘. Ebd., 111.

⁴⁷⁰ Eine frühe Arbeit zum Erzählverfahren der Tetralogie, die allerdings den Deutungen des Erzählers verbindlich folgt, liefert Hohmeyer, Jürgen: Thomas Manns Roman *Joseph und seine Brüder*. Studien zu einer gemischten Erzählsituation. Marburg 1965.

⁴⁷¹ Elsaghe, Imaginäre Nation.

⁴⁷² Detering, Heinrich: „Juden Frauen, Litteraten“. Zu einer Denkfigur beim jungen Thomas Mann. Frankfurt/M. 2005.

⁴⁷³ Elsaghe scheint hierin Said zu folgen, für den Literatur symptomatisch für Ideologie steht.

Im Sinne einer kritischen postkolonialen Auseinandersetzung mit Literatur sollten Muster der Zuschreibung nicht allein zuerkannt, sondern in einem zweiten Schritt rückwirkend auf den Zuschreibenden bezogen werden. Denn unweigerlich lassen sich Untiefen und Risse in der Selbst- und Fremdkonstruktion erfassen, die insbesondere für die Werke Manns von außerordentlicher Tragweite sind. Elsäghe geht den ersten Schritt einer postkolonialistischen Annäherung, zieht allerdings früh einen Kausalschluss, der ebenso wenig der Modernität, der Komplexität der Werke oder der Inanspruchnahme seiner Methodik gerecht wird. Dies lässt die Notwendigkeit einer Analyse in Form des dargestellten Projekts umso dringlicher erscheinen.

6. *Joseph und seine Brüder*

6.1 Vom Sinn und Unsinn des Erzählens im Roman – Sinnstiftungsfragen

Die vorliegende Arbeit zu dem Werk Manns folgt der Auffassung, dass es sich bei den beiden Werken um Romane handelt, deren Gegenstand die (Un-) Möglichkeiten des Erzählens selbst sind. Die Problematisierung des Erzählens betrifft die Fragen nach der sprachlichen Aneignung von Geschichte und dem Verhältnis von Individual- und Kollektivgeschichte, das für den ‚modernen‘ Roman größte Relevanz besitzt und ihn zu gattungspoetologischen Innovationen drängt. Im Zuge der ‚Moderne‘, verstanden als eine Epoche des Einheitsverlusts, der Pluralisierung von Lebensanschauungen und -welten, vorangetrieben von gesellschaftlichen Dynamisierungsprozessen, entwickeln sich narrative Bewältigungsstrategien oder – weniger pessimistisch gesagt – mit einem sich verändernden Wahrnehmungsmodus erfährt auch die ästhetische Praxis einen Wandel. Das Auseinanderbrechen von Ich und Welt, ein von Ernst Mach beschriebener Verlust der Einheitserfahrung des subjektiv erlebenden ‚Ich‘ von metaphysischen Wahrheiten (z. B. in der Zeiterfahrung) fließt in die Reflexion der Kunst als Medium der Auseinandersetzung mit soziokulturellen Phänomenen und als Raum der Diskussion von zeitgenössischen Diskursen unweigerlich ein. Thomas Manns eigene Auseinandersetzung mit Freunden, Kollegen und Wissenschaftlern kreist insbesondere während der Exilzeit um die Frage von Geschichtlichkeit, Identität und die Suche nach (ästhetischen) Lösungen anhand von Konzepten des Individualitäts- bzw. Identitätsdenkens.⁴⁷⁴ Dieses Phänomen wird von Lukács 1916 als Teil seiner Kulturtheorie unter Bezugnahme auf die Gattung des Romans bekanntlich als „transzendente Obdachlosigkeit“⁴⁷⁵ beschrieben und hat seine Vorläufer u.a. in erkenntniskritischen Thesen

⁴⁷⁴ Thomas Mann – Karl Kerényi: Gespräch in Briefen. Hg. v. Karl Kerényi. Zürich 1960.

⁴⁷⁵ Lukács, Theorie, 32.

Ernst Machs und im sprachphilosophischen Skeptizismus Ludwig Wittgensteins sowie Fritz Mauthners.⁴⁷⁶

In diesem Zusammenhang erschließt sich nun die Konjunktur der Rezeption mythischer Stoffe, welche die Literatur des beginnenden 20. Jahrhunderts ergreift und sowohl auf Texte der „klassischen Moderne-Autoren“ als auch auf politisch-ideologisch überformte Erzählwerke Einfluss nimmt.⁴⁷⁷ Neben dem Wiederaufblühen biblischer Stoffe und antiker Mythen,⁴⁷⁸ das als symptomatische Hinwendung zu Modellen der Ganzheit gewertet werden kann,⁴⁷⁹ finden sich außerdem utopisch hermetische und ästhetizistisch-mystische Entwürfe von erzählten Welten vermehrt in der Literatur des ausgehenden 19. Jahrhunderts.⁴⁸⁰ Im Unterschied zu den früheren Erzählungen Manns, in welchen Anklänge an antike Mythologie wiederholt Gestaltung fanden, widmet sich der biblische Roman⁴⁸¹ *Joseph und seine Brüder* dezidiert und anhand seines Titels programmatisch bezeugend, einem, dem 1. Buch Mose entnommenen, abgeschlossenen Erzählstrang des Alten Testaments, der in drei Bänden entwickelt wird, während der ihnen vorangehende, erste Band eine Zusammenschau der Vorvätergeschichten, insbesondere aber des Schicksals Jakobs vorstellt.⁴⁸²

Die im ersten Buch Mose versammelten Geschichten sind ‚Anfangsgeschichten‘. Ihnen gemein ist das Motiv des Aufbruchs zur Wanderung in die Fremde, einer Verkündigung und Hoffnung auf Existenzsicherung und Nachkommenschaft folgend. Die Exilgeschichte Josefs nimmt das Motiv der Verheißung bzw. Erwählung, das seine Ahnen Abraham und Jakob ebenfalls zu Stammvätern bestimmte, auf. Der Marsch des Stammes Jakobs, aus dem das Volk Israel erwachsen wird, ist bedingt durch den Fall und Aufstieg des besonderen Sohnes Josef, dessen individuelles Schicksal ihn in die Fremde verschlägt und später die Gemeinschaft seiner Sippe

⁴⁷⁶ Mach, Ernst: *Analyse der Empfindungen und das Verhältnis vom Physischen zum Psychischen*. 3. Aufl. Jena 1902. Subjekt-Objekt-Spaltung und die Depersonalisierung des Ich in Stimmungen und Empfindungen des Augenblicks kennzeichnen das „unrettbare Ich“, das Autoren und Wissenschaftler der Jahrhundertwende gleichermaßen beschäftigt und sich in den zeitgenössischen „Theorien der Relativität“ widerspiegelt. Vgl. Lorenz, Dagmar: *Wiener Moderne*. 2., aktualisierte u. überarbeitete Aufl. Stuttgart/ Weimar 2007, 25–27.

⁴⁷⁷ Vgl. z.B. Lohmeier, Anke-Marie: *Der Ungelesene Klassiker*. Thomas Manns Roman: *Joseph und seine Brüder* (1933–1943). In: *Klassiker. Neu-Lektüren*. Hg. v. Ralf Bogner, Manfred Leber. Saarbrücken 2013, 197.

⁴⁷⁸ Beispielhaft lassen sich hier Joseph Roths Roman *Hiob*, Hofmannsthals *Elektra* anführen.

⁴⁷⁹ Vgl. Lohmeier, Klassiker, 197: „Die mythischen Lebenswelten boten sich an als Modelle einer naturhaft-ursprünglichen ganzheitlichen Ordnung, einer soziale und normative Einheit verbürgenden Schicksalsordnung, die der Gegenwart [...] entgegengestellt wurde.“

⁴⁸⁰ Man denke an Hesses *Glasperlenspiel*, bzw. den Ästhetizismus als dekadente Inszenierung einer hermetischen Kunstwelt, in der sich das Individuum permanent selbstbespiegelt, so exemplarisch Huysmans *À rebours*.

⁴⁸¹ Vgl. Hamburger, *Biblisches Werk*.

⁴⁸² Die Vorvätergeschichten des Gen. 1. Mose, auf welche Band 1 der Tetralogie Bezug nimmt, umfassen sowohl die Erzählung um Abraham und Jakob, d.h. Gen. 1. Mose, 11–25, bzw. Gen. 1. Mose, 25–36. Der Erzähler verweist jedoch wiederholt auf Stellen der biblischen Vorgeschichte, so auf den Turmbau zu Babel, den Bund Noahs mit Gott und die Sintflut. Band 2–4 verarbeiten die Geschichte Josephs, Gen. 1. Mose, 37 (Josefs Träume)–50.

ins Herrschaftsgebiet der Ägypter führt. Die Rolle dieser Grenzüberschreitung, die in Sesshaftigkeit und zwangsweise in Sklaverei mündet, ist für die Selbstinterpretation der israelitisch-jüdischen Glaubensgemeinschaft nicht zu unterschätzen, stellt sie doch die Vorgeschichte des Aufbruchs und der Befreiung durch den Propheten und Führer Mose dar.⁴⁸³ Die Ereignisse der Vorgeschichte des Stammesteils Jakobs begründen damit ihre Wanderung nach Palästina und die Landnahme Israels.⁴⁸⁴ Dieser Funktion entsprechend liest sich der die Josefgeschichte einleitende Satz im 1. Buch Mose, 37, 2:

Jakob aber wohnte im Lande, in dem sein Vater ein Fremdling gewesen war, im Lande Kanaan. Und dies ist die Geschichte von Jakobs Geschlecht: Josef war siebzehn Jahre alt und hütete mit seinen Brüdern die Schafe; [...].⁴⁸⁵

Die Geschichte Josephs, die nachträglich als Verbindungsglied zwischen die Verheißungserzählungen des 1. Buch Mose und den Exodus des 2. Buch Mose in den Pentateuch eingelassen wurde, stellt dementsprechend eine Schlüssepisode der Heilsgeschichte dar.⁴⁸⁶ Aus bibelwissenschaftlicher Sicht lässt sich die Erzählung, welche – anders als die Vätergeschichten – einen abgeschlossenen Handlungsverlauf besitzt, zur „Weisheitsdichtung“ mit einem didaktischen Impetus rechnen. Ihr komme folglich ein „pädagogisch-lehrhaften Charakter“⁴⁸⁷ zu.

Die Genealogie, welche dem biblischen Erzählen als Strategie der Bezeugung und Legitimation der Glaubensgemeinschaft dient und sich anhand von Stammbäumen und Namenslisten manifestiert, dient der kollektiven Sinnstiftung, welche gleichfalls in die Verarbeitung des Stoffes in die Romane eingeht und zu einem Schlüsselthema wird. Genealogisierung ist eine Form der Sinnbildung über die Zeit, die, indem sie auf „Ur-Ahnen oder legendäre Gründungsfiguren“ verweist, eine „Verlängerung der [...] Geschlechterfolge in die mythische Zeit“ vornimmt.⁴⁸⁸ Dieser Zeitsinn wirft eine Brücke zwischen der „pragmatischen Lebenszeit“⁴⁸⁹ und einer sinnträchtigen Vorvergangenheit. Doch die Hinwendung zum Mythos bedeutet für Thomas Mann keine willentliche „Re-Totalisierung“⁴⁹⁰ der (erzählten) Welt. Vielmehr bedient sich der Roman

⁴⁸³ Die Josephsgeschichte bildet das Zentrum der Geschichten der Jakobsfamilie, Gen. 1. Mose, 37 in Testament XII. Laut Becker steht das XII. Testament im Zeichen der ‚Nächstenliebe‘. Vgl. Becker, Jürgen: Untersuchungen zur Entstehungsgeschichte der Testamente der zwölf Patriarchen. Leiden 1970.

⁴⁸⁴ Der Beginn der Besiedelung bzw. Landnahme wird auf die Zeit nach 1350 v. Chr. festgelegt.

⁴⁸⁵ Die Bibel, Gen. 1. Mose, 37, 01–02. Zitiert nach: Lutherbibel. Nach der Übersetzung Martin Luthers. Revidierte Fassung 2017. Stuttgart 2017.

⁴⁸⁶ Kremers, Heinz: Joseph. In: Allgemeines Kirchenlexikon. Kirchlich-theologisches Handwörterbuch. Hg. v. Heinz Brunotte u. Otto Weber. Bd. 2: H–O. Göttingen 1958, 378.

⁴⁸⁷ Ebd. Vgl. auch Pietsch, Michael: Väterverheißungen. In: Das wissenschaftliche Bibellexikon im Internet. Hg. v. Michaela Bauks, Klaus Koenen u. Stefan Alkier. 2008. <https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/33963/> (19.12.2016).

⁴⁸⁸ Rösen, Zeitbewusstsein, 372.

⁴⁸⁹ Ebd.

⁴⁹⁰ Lohmeier, Klassiker, 197.

des aufklärerischen Moments im Gestus seiner Erzählweise, der es nicht gereicht, ausschließlich auf die Formel der „Psychologisierung des Mythos“⁴⁹¹ festgelegt zu werden.

Dieser mit poetologischer Selbstkritik verknüpfte erkenntnistheoretische Horizont der Werke, die explizit auf einen biblischen und einen Nationalmythos Bezug nehmen, sticht eklatant hervor und verweist auf das anthropologische Grundbedürfnis, die Welt zu erkennen und die eigene Erfahrung verstehen und deuten zu wollen.⁴⁹² Mit Godel gesprochen, handelt es sich bei explizit ausgestellten „Akte[n] des Fingierens“⁴⁹³, wie sie sich im Erzählverhalten der Romane nachweisen lassen, um „[...] Formen der Sinnstiftung, als sie (wenigstens temporär) Sinnsysteme der Lebenswelt zu Bezugsfeldern des Textes und zum Kontext der Auslegung machen, (imaginäre) semantische Räume schaffen.“⁴⁹⁴ Inwieweit die Fundamentalprämissen des Erzählens eine dezidierte Thematisierung innerhalb der Erzähltexte erfahren, wird im Folgenden herausgearbeitet. Zunächst soll die Erzählsituation des *Joseph*-Romans formal erfasst werden, um in einem zweiten Schritt deren Spezifik zu beleuchten.⁴⁹⁵

Der vorliegenden Studie geht es nicht darum, Thomas Manns Roman-Tetralogie als relevant zu etablieren und als eigentliches Hauptwerk zu begründen. Ebenso wenig sollen hier typische Kategorien der soziologischen oder literaturhistorischen Moderneforschung an das Werk herangetragen werden. Vielmehr geht es um die Vielschichtigkeit der narrativen Darstellung, die

⁴⁹¹ Assmann, *Mythos und Monotheismus*, 39.

⁴⁹² Ebenso sieht Ratschko diesen Aspekt im *Joseph*-Roman. Dies. *Sinnsuche*, 313. Ratschkos Studie betrachtet den Roman als Auseinandersetzung mit dem Medium Kunst als Sinnbildung. Ihre Fragestellung geht von der literarischen Reflexion der Sinnsuche, verstanden als Ganzheit, seit der Frühromantik aus. Thomas Manns Roman versteht die Verfasserin als Antwort auf die frühromantische Suche nach Einheit und Ganzheit. Ebd., 316. Das Aporetische erkennt Ratschko insofern, als dass der Roman die Probleme der Sinnvergewisserung reflektiere. Ebd. Als Gegenposition zum Aspekt der Sinnhaftigkeit siehe etwa Lintz, *Joseph*.

⁴⁹³ Godel, *Unzuverlässige Leser*, 364.

⁴⁹⁴ Ebd., 364–365. Godel verweist hier auf Isters Fiktionalitätstheorie: Iser, Wolfgang: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt/M. 1993, 26ff.

⁴⁹⁵ Die Beobachtungen fußen auf der kritischen Auseinandersetzung mit den Befunden von Petersen, Ratschko, Lintz und Marquardt, welche sich in jüngster Zeit dezidiert mit der narrativen Gestaltung der *Joseph*-Tetralogie auseinandergesetzt haben. Vgl. Petersen, *Faustus* lesen, Kapitel V: Thomas Manns späte Roman und die literarische Moderne. 83–108. Lintz' Studie betrachtete sich als Ergänzung zu Petersens Einordnung des *Joseph* als modernes Erzählwerk. Die Autorin möchte das Werk als zugehörig zur klassischen Moderne ausweisen und klopft den Text in diesem Sinne auf literaturgeschichtlich verbürgte Topoi wie einer subjektiven Erzählweise, inneren Monolog, der Aufkündigung des Mimesis-Gedankens ab. Streckenweise gewinnt man den Eindruck, die Autorin nenne kanonische Texte der Hauptvertreter, so Joyce und Schnitzler und versuche deren poetologische Besonderheiten plakativ zu benennen, um dies analog bei Thomas Mann zu exemplifizieren. U.a. Marquardt, *Biblischer Roman*, 87–104.

anhand von erzählstrategischen Mitteln und Mustern das Erzählen als Grundbedürfnis der Identitätsstiftung vorführt.⁴⁹⁶ Eine Leitfrage betrifft die ästhetische Gestaltung der „Verschiebung zum Subjektiven“⁴⁹⁷, also der Formgebung eines Wechselspiels von Ich und Welt.⁴⁹⁸

6.2 Merkmale der Erzählinstanz und der Erzählsituation

Die Erzählinstanz der Roman-Tetralogie stellt sich als ein *narrator pluralis* in der 1. Person Plural vor und inszeniert sich auf diese Weise als eine explizite Vermittlungsinstanz, die sich als Erzählerfiktion einen subjekthaften Status zuspricht.⁴⁹⁹ Nach Genette handelt es sich um einen heterodiegetischen Erzähler,⁵⁰⁰ der sich seine Anonymität im Gegensatz zu dem sich als Figuren-Erzähler vorstellenden Serenus Zeitblom bewahrt und demnach als ‚implizite[r] (...) Autor-Erzähler‘ bezeichnet wird.⁵⁰¹ Das ‚wir‘-Bewusstsein dieser Vermittlungsinstanz entwirft sich durch die Einbeziehung seiner Adressaten, der fiktiven Leserschaft, wodurch zunächst der Eindruck eines modern denkenden Vermittlers,⁵⁰² einer aufgeklärten und legitimen Instanz, die sich durch zeitliche und geistige Distanz zum mythischen Denken der Figuren der Diegese auszeichnet, unterstrichen wird. Dass dieser Erzähler jedoch immer wieder Gefahr läuft, seinen

⁴⁹⁶ Assmann hat auf die Problematik hingewiesen, die in Manns Anliegen liegt, den Mythos als Form der individuellen Identitätsarbeit in Anschlag zu bringen gegen die gemeinschaftsstiftende Funktion von Mythen, wie sie als Teil der Nazi-Ideologie wirkten. Vgl. Assmann, *Mythos und Monotheismus*, 40–41.

⁴⁹⁷ Vogt, *Buddenbrooks*, 130. Die Verschiebung zu Subjektivität falle bereits im Familienroman von 1904 als „verschobene Proportionierung“ zugunsten von Formexperimenten auf, deren Mittel: „Psychologisierung, Verstärken Innenperspektive, die mit Mitteln der erlebten Rede und des inneren Monologs die Reflexionen und Empfindungen der Figuren, partiell auch ihr Unbewußtes, also: die innere Handlung in den Vordergrund schiebt“. (Ebd.) Diesen Auswüchsen und Kapriolen zugunsten der Figurensicht werde korrektiv und aus der ironischen Distanzierung heraus allerdings unmittelbar im Anschluss eine Wendung hin zum erzählenden Bericht vollzogen. Siehe ebd.

⁴⁹⁸ Vgl. Vogt, *Buddenbrooks*, 132. Vogt fasst ein avantgardistisches Moment in der Erzählweise Manns wie folgt zusammen: „kunstvolle Verschränkung von quantitativer und qualitativer, von vergehender und erfüllter Zeit, oder – anders gesagt – von chronikalem undpsychologisierenden Erzählen“. Er führt aus: „[G]erade in der riskanten, aber letztlich gelungenen Verschmelzung sehr disparater Gestaltungsprinzipien“ (Ebd., 130–131) zeige sich das Charakteristikum der Erzählkunst im Familienroman.

⁴⁹⁹ Zu unterscheiden sind die verschiedenen Arten der Funktionalisierung, des *pluralis modestiae* und des *pluralis majestatis*. Darauf verweist u.a. Lintz, *Joseph*, 136–138. Lintz sieht allein die Verwendung des *pluralis modestiae* (*authoris*) realisiert, welche zur kommunikativen Bindung des Erzählers mit dem Publikum eingesetzt würde. Es liegt jedoch nahe, dass die Verwendung des „wir“ durchaus beiden Funktionen dient, sowohl der Inanspruchnahme narrativer Autorität als auch der gemeinsamkeitsstiftenden Leseranrede. Siehe dazu Kapitel 6.3.3.

⁵⁰⁰ Der Wir-Erzähler ist als extradiegetische Instanz, d.h. außerhalb des Handlungsgeschehens auf diegetischer Ebene zu verorten. Nach Genette wäre dies eine diegetische Ebene, während die Handlung intradiegetisch stattfindet.

⁵⁰¹ Genette, *Gerard: Die Erzählung*, 2. Aufl., München 1998, 264. Jedoch ist Genette bekanntlich Gegner des Konzepts eines ‚impliziten Autors‘ als Bild des empirischen Autors im Text. Dennoch oder gerade deshalb ist der von ihm gewählte Terminus jedoch eher irreführend.

⁵⁰² Vgl. Lohmeier, *Klassiker*, 203. Lohmeier spricht hier von einem modernen Mythenverständnis, das der Erzähler mit seinem Protagonisten gemeinsam habe. Nach Fischer handelt es sich bei dem „wir“ des Erzählers um die Einbeziehung des Lesers. Dennoch spricht er an anderer Stelle, im Kontext der erzählerischen Ironie, von der ‚unio mystica‘ des Autors mit seinem Erzähler. Vgl. Fischer, Bernd-Jürgen: *Handbuch zu Thomas Manns Josephsromanen*. Tübingen/ Basel 2002, 179,185.

rationalen, erhabenen Standpunkt einzubüßen, darauf hat Löwe hingewiesen.⁵⁰³ In der bisherigen Forschung, die sich explizit mit der Erzählinstanz des biblischen Romans befasst hat,⁵⁰⁴ herrscht Konsens darüber, dass es sich um eine allwissende, auktoriale Textinstanz handele, welche eine Vielzahl von ‚Funktionen‘ erfülle: So unterscheidet Fischer vier Basisfunktionen, welche die des Berichterstatters, des Deuters, des Beobachters sowie die des Kritikers umfassen.⁵⁰⁵ Nach Fischer ermögliche die Einführung dieser multifunktionalen Perspektive den Verzicht auf das Mittel der ‚erlebten Rede‘.⁵⁰⁶ Das „flexible Instrument des allwissenden und allgegenwärtigen ‚Spielleiters‘“⁵⁰⁷ vermag demnach neben seiner Rolle als Kommentator,⁵⁰⁸ Einsichten in die Figurenperspektive zu geben,⁵⁰⁹ sowie aus der Perspektive einer beobachtenden Figur zu berichten und Figurenrede wiederzugeben – eine Befähigung, welche es erlaubt, Szenen sowie Redebeiträge mehrfach gebrochen zu vermitteln. In der Durchführung ergeben sich hieraus perspektivische Überlagerungen, verschachtelte Erzählsituationen und Redeberichte, wie sie insbesondere die Monologe der Mittler Dudu und Gottlieb kennzeichnen.⁵¹⁰ Jene Verschachtelung von Erzählsituationen auf diegetischer Ebene beansprucht in Kongruenz mit der wachsenden Zahl der Dialogpartien der Figurenrede ab dem zweiten Band zunehmend Raum. Dies geht damit einher, dass sich einzelne Figuren – nicht zuletzt der Protagonist selbst – als Binnenerzähler etablieren.⁵¹¹ Hierauf wird in Kapitel 6.4 zurückzukommen sein.

Zunächst gilt es, das dialogische Moment der Erzählweise des Romans zu betrachten, welches zentral für die Auseinandersetzung mit dem Werk ist und es als modern auszeichnet, indem es die Erzählsituation explizit in der Erörterung von Erzählverfahren und -problemen zu seinem Gegenstand macht. Der Entwurf des Publikums im Dialog ist ein Verfahren der Selbstdarstellung und Verortung als Gegenüber im Kommunikationsprozess, weshalb Genette diese Selbstinszenierung der kommunikativen Funktion zurechnet.⁵¹² Der dialogische Erzählgestus der Er-

⁵⁰³ Löwe, Angstschweiß, 3. Zur Anthropomorphik des Erzählers und seiner emotionalen Teilnahme am Erzählgeschehen siehe weiter unten.

⁵⁰⁴ Lhotzky, Erzählhaltung. Unlängst: Lintz, *Joseph*, sowie generell Fischer, Handbuch, insbes. Kapitel 5.

⁵⁰⁵ Fischer, Handbuch, 178.

⁵⁰⁶ Die ‚erlebte Rede‘ als Mittel der Innenschau wird in Kapitel 6.4.3 und 6.4.5 noch einmal aufgegriffen Lintz, die sich am Rande auf Schmidts Konzept der ‚Bitextualität‘ bezieht, sieht den Modus ebenfalls „nur sporadisch“ umgesetzt. Vgl. Lintz, *Joseph*, 117. Die erlebte Rede bei Thomas Mann wird bei Petersen besprochen. Vgl. ders., *Faustus* lesen. Ebenso bei Genette, *Erzählung*, 110–111.

⁵⁰⁷ Fischer, Handbuch, 178.

⁵⁰⁸ Genette, *Erzählung*, 161–164.

⁵⁰⁹ Fischer, Handbuch, 179.

⁵¹⁰ Dies lässt sich insbesondere anhand des Kapitels um Beknechon beobachten. Vgl. JusB II, 973–987.

⁵¹¹ Nach Genette handelt es sich bei Binnenerzählern um intradiegetische bzw. metadiegetische Vermittlungsinstanzen. Hier soll der Begriff der Metafiktion jedoch auf die Seite der extradiegetische Erzählerfiktion angewandt werden, d.h. im Folgenden wird der Begriff der ‚Metasprachlichkeit‘ im Sinne und Kontext der Metanarration bzw. Metafiktion nach Nünning verstanden.

⁵¹² Genette, *Erzählung*, 166–167.

zählinstanz, seine Hinwendung zur Leserschaft, äußert sich sowohl in zahlreichen direkten Ansprachen des Publikums, welches als Zuhörerschaft und Theaterpublikum inszeniert wird,⁵¹³ als auch indirekt in Form der Bezugnahme auf Vorwissensbestände, von denen er seine eigenen Deutungen und Urteile ableitet.⁵¹⁴ Neben evaluativen Kommentaren bedient sich der Erzähler umfangreicher explanativen Einmischungen, die der Führung des Rezipienten und der Stiftung von Zusammenhängen dienen sollen.

Die Erzählerrede des Monumentalwerks zeichnet sich durch eine hohe Frequenz von Prolepsen, im Falle der in Rede stehenden Romane mit starken Raffungen einhergehende Vorausdeutungen, häufig zum Abschluss eines Kapitels aus.⁵¹⁵ Diese Technik dient dem Romanerzähler als ein Mittel der Leserlenkung, kann er sich hier der Gewichtung einzelner Aspekte bedienen, die für die Fortsetzung der Erzählhandlung von Bedeutung sein werden. Er stiftet auf diese Weise Kohärenz und setzt Wegmarken, die dem Leser Orientierung bieten, eine abschließende Deutung des Geschilderten oder die Erwartung bezüglich des Kommenden gezielt zu steuern. Im Kapitel „Nach dem Gehorsam“, welches stark metafictional eingefärbt ist, wird auf beispielhafte Weise die Technik offenbart, dass die Erzählinstanz mittels Analepsen alte Fäden wieder aufnimmt, um anschließend neue Begründungen für das gegenwärtig zu erzählende Geschehen anzubringen:

„Habe ich Gnade vor dir gefunden“ – es war beim ersten der drei Besuche, daß Jaakob so zu dem teuren Verfremdeten sprach, um die Zeit nämlich, als er fühlte, daß sein Leben abnahm und weit im letzten, sich nur müde, rötlich und spät noch über den Horizont emporschleppenden Viertel, vor völliger Verdunkelung, stand.⁵¹⁶

Mittels an einzelne „Zitate“ direkter Rede gebundene Flashbacks greift der Erzähler – wie in diesem Fall – vielfach Szenen achronologisch auf und nimmt diese Wiederholung zum Anlass, einen spezifischen Aspekt seiner Deutung bzw. eines Details des Geschilderten zu profilieren, der als Begründung für ein Ereignis des Erzählflusses herangezogen wird, dazu weiterzuführen.⁵¹⁷ Er nutzt demnach nachträglich die Möglichkeit zur Umwertung einer Szene, um die gegenwärtig erzählte Ereignishaftigkeit einer Passage zu betonen. Prolepsen und Analepsen,

⁵¹³ Unter Kapitel 6.3.4 wird hierauf näher eingegangen.

⁵¹⁴ Er rekurriert sowohl auf das während der Lektüre erworbene Leserwissen als auch auf das außertextuelle Weltwissen des modernen Lesers. Mithilfe doppeldeutiger Wortwahl geschieht dies beispielsweise bei der charakterisierenden Beschreibung des Pharaos, dem ein vornehmes „Gesicht eines Engländers“ (JusB II, 1481) zu eigen sei. Da die Gesellschaft der Engel im „Vorspiels in oberen Rängen“ ebenfalls verdrießlich mit heruntergezogenen „Mündchen“ (JusB II, 1341) auf die Erde unter sich blickt, erfährt der Pharao hier ein doppelte Konnotation, da er sowohl mit den Engeln als auch durch den stereotypenhaften Ausdruck mit einem Briten assoziiert werden kann.

⁵¹⁵ Kombiniert mit Verweisen auf die Deixis des Erzählten mithilfe von zeitdeiktischen Adverbien wird das Geschehen als ‚Material‘ deutlich. Dieser Technik kommt daher ein metafictionaler Charakter zu.

⁵¹⁶ JusB II, 1867.

⁵¹⁷ Ebd.

die nach Nünning zu der impliziten Form der Metanarration zählen, wirken kohärenzstiftend, indem sie in beiden Werken zur Einleitung und zum Abschluss von Kapiteln genutzt werden, das Geschehene stark gerafft zusammenfassen oder scheinbar abschließend deuten und einen Ausblick auf das Folgende geben. Dies gilt ebenfalls für die kapitelinterne Strukturierung, die auffallend häufig mit einem Abriss über den Inhalt des Kapitels eröffnet wird. Diesen Passagen kann zudem rezeptionslenkende Funktion zugesprochen werden, durch die das Erzählen als Akt der Sinnstiftung überdeutlich wird: „Dies wird hier schon erwähnt, damit ihr, wenn Jaakob in letzter Stunde seine Söhne zu Fluch und Segen um sich versammelt, nicht in dem Wahn lebt, der Zeltraum sei voll junger Leute gewesen.“⁵¹⁸

Im Falle der *Joseph*-Romane nimmt die selbstreflexive Erzählerrede bedeutenden Raum ein, worauf im Folgenden näher eingegangen wird. Grundsätzlich erweist sich das Erzählverhalten als hochgradig widersprüchlich, da es neben oben genannten ‚konventionellen‘ Formen des Leserbezugs, die der phatisch-affirmativen Kommunikation dient,⁵¹⁹ von einem selbstreflexiven Gestus gekennzeichnet ist, dessen Effekt verunsichernd wirkt.⁵²⁰ Diese programmatische Widersprüchlichkeit lässt sich auf der Ebene metasprachlicher Selbstreflexion sowie auf diege- tischer Ebene als ‚Rhetorik der Uneigentlichkeit‘ nachzeichnen,⁵²¹ welche sich sowohl anhand von Redefiguren als auch kategorischen Rücknahmen von Behauptungen festmachen lässt. Dieser hier zu postulierende relativierende Gestus fällt zudem mit einem Perspektivismus zusammen, der sich als Form der Bitextualität,⁵²² d.h. der Überblendung von figuraler/personaler und auktorial-heterodiegetischer Perspektive zeigt und auf strategischen Übernahmen und Zitaten der Figurenrede durch den Erzähler beruht.⁵²³ Sinn- bzw. Bedeutungszuweisung erfahren innerhalb des Romans eine fundamentale Kritik, was sowohl anhand der Sprachskepsis als auch der Problematisierung von Erzählprozessen nachzuweisen ist.

⁵¹⁸ JusB II, 1867.

⁵¹⁹ Jakobson, Roman: Linguistik und Poetik. In: Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven. Hg. v. Jens Ihwe. Frankfurt/M. 1971, 142–178. Fischer, der diesen Aspekt ebenfalls hervorhebt, verweist hier auf Malinowskis Unterscheidung der Rede mit respektive unter Verzicht auf Sachbezug. Vgl. Fischer, Handbuch, 175f.

⁵²⁰ Es handele sich um „Fiktionalitätsstrategien“ des Textes, so Wilhelmy, Legitimationsstrategien, 150.

⁵²¹ Fischer benutzt in Bezug auf die Figurenrede Peteprês den Terminus ‚eine Sprache der Uneigentlichkeit‘, welche ebenfalls von metasprachlicher Selbstbezüglichkeit gekennzeichnet ist und „deren Funktion darin besteht, das eigentlich zur der Rede stehende hinter dem Reden über die Rede verschwinden zu lassen.“ (Fischer Handbuch, 173) Dem Mittel der „Rätselrede“ und des „Scheinbeweis[es]“ (Ebd., 171) bedient sich Joseph selbst. Vgl. ebd., 170–171.

⁵²² Begriff nach Schmid, Narratologie. Genette benennt dieses Phänomen ursprünglich im Kontext der ‚internen Fokalisierung‘ und der ‚erlebten Rede‘ als Vermischung von Denken und Bewusstsein von Erzähler und Figur. Siehe Ders.: Die Erzählung. 3., erweiterte Auflage, 203–207.

⁵²³ Auf dieses Phänomen geht Kapitel 6.4.4 genauer ein.

Demnach sei darauf verwiesen, dass das Postulat, der Manns Erzähltext operiere „mit [...] unterschiedlichen Arten der ‚Unbestimmtheit‘“⁵²⁴, welches Petersen bezugnehmend auf den *Doktor Faustus* ausspricht, unweigerlich auch für die Romantetralogie *Joseph und seine Brüder* Geltung besitzt. In beiden Werken tritt dem Rezipienten die Destabilisierung von normativen Kategorien und semantischer Eindeutigkeit entgegen. Es handele sich um eine Form der

[...] Offenheit, etabliert durch widersprüchliche Bewertungen erzählter Handlungen, Denkweisen und gesellschaftlicher, ästhetischer oder spezifisch musikalischer Konzeptionen, und die Unbestimmtheit berichteter Ereignisse als Folge einander widersprechender Auslegungen [...].⁵²⁵

Demnach lässt sich die Modernität der Werke insbesondere auf der Ebene des *discours* verorten, beziehungsweise anhand der Wechselwirkung zwischen der Ebene der erzählerischen Präsentation und der *histoire* erläutern.⁵²⁶ „Elemente der Unklarheit und Undurchsichtigkeit, der Mehrdeutigkeit und Bedeutungsvariabilität“⁵²⁷ sind es, welche den auf den ersten Blick souverän scheinenden Erzählgestus kennzeichnen.⁵²⁸ Zwar spricht sich Petersen gegen die Kategorisierung der Erzählinstanz als ‚unzuverlässig‘ aus, doch kann im weiteren Verlauf der vorliegenden Arbeit anhand der Betrachtung der Metaebene des Erzählkommentars Unzuverlässigkeit im Sinne von Widersprüchlichkeit und erzählerischer Inkonsequenz nachgezeichnet werden.⁵²⁹ Im Vergleich zum Ich-Erzähler des *Doktor Faustus* stellt sie die Frage der Zuverlässigkeit in anderem Licht.⁵³⁰ Lörkes Befund über die Kritik des Romans am bildungsbürgerlichen Deutungsanspruch über die deutsche Kultur, die auf Zeitbloms naiven Kulturbegriff abziele, ist im Kontext der Frage nach der unzuverlässigen Vermittlung nachzugehen.⁵³¹ Der Verlust von Transparenz und Sinnzusammenhängen durch variierende, einander ablösende und überlagernde Deutungsstrategien geht zugleich mit der Ausstellung der eigenen Kompetenz und Ver-

⁵²⁴ Petersen, *Faustus* lesen, 84. Petersen nimmt hierin Bezug auf Umberto Ecos Begriff der ‚Offenheit‘, welches als Merkmal modernen Schreibens gilt. Vgl. Eco, Umberto: *Das offene Kunstwerk*. Frankfurt/M. 1977, 8.

⁵²⁵ Petersen, *Faustus* lesen, 84.

⁵²⁶ Vgl. ebd.

⁵²⁷ Ebd.

⁵²⁸ Sowohl Börnchen und Liebrand als auch Seiler und Petersen sehen in dem traditionalistisch anmutenden Auftreten der Erzählinstanzen eine Maskerade des spezifischen Avantgardismus Manns. Die Arbeit von Lintz folgt der These von dem ‚realistischen Firnis‘.

⁵²⁹ Vgl. Löwe, *Hobbyforscher*, 77.

⁵³⁰ Siehe dazu Kapitel 7.1. Petersen geht von Zeitbloms ‚Unzuverlässigkeit‘ aus, während er das Erzählen des *Joseph* ‚unter ontologischem Vorbehalt‘ zusammenfasst. Petersen, *Faustus* lesen, 104–105. Hinsichtlich dieses Aspekts vollziehe sich eine Entwicklung vom *Faustus*-Roman hin zu *Joseph*. Vgl. ebd., 85.

⁵³¹ Lörke, *Verteidigung*, 238–241. Lörke sieht Zeitblom aufgrund seiner eingeschränkten Perspektive als unzuverlässigen Narrator an. Vgl. ebd., 238. Siehe dazu auch Petersen, Jürgen H.: *Der Unzuverlässige Narrator. Figuren-Erzählen in Thomas Manns Doktor Faustus*. In: *Revista de Filología Alemana* 16 (2008), 167–185. Eine Konkretisierung seiner Beobachtung vom mangelnden Differenzierungsvermögen des Erzählers nimmt das Kapitel 7.4.3 vor.

antwortlichkeit des Erzählers einher. Indem die Vermittlungsinstanzen die eigene Aufgabe explizit zum Gegenstand erheben, offenbaren sie sich einerseits. Andererseits wird gerade durch dieses Transparentwerden von Subjektivität und Pluralität von Bedeutung und Deutung des Erzählten dessen Komplikation erhöht. Zuweilen sind die Proportionen zugunsten der diskursiven Selbstbespiegelung der Erzählinstanz gänzlich verschoben, der Erzählbericht retardiert. Im Folgenden wird zunächst die kommentatorische Funktion des Narrators näher beleuchtet, die als metafiktionale beziehungsweise metanarrative Ebene in den Romanen Manns verankert ist. In Anlehnung an die Unterscheidung von der Metafikcionalität und Metanarration, die Ansgar Nünning in der Auseinandersetzung mit Genette⁵³² und dem Konzept der „self-conscious fiction“ geprägt hat,⁵³³ lassen sich spezifische Formen unterscheiden, die wesentlicher Bestandteil der Mannschen Romanarchitektur sind.

6.3 Metanarration und Metafiktion in *Joseph und seine Brüder*

Die selbstbezügliche Rede⁵³⁴ der Erzählinstanzen ist als selbstreflexiv einzustufen und stellt ein Charakteristikum der Erzählkunst Manns dar, welche in der Forschung vorrangig unter den selten klar differenziert verwendeten Schlagworten ‚Ironie‘ oder ‚humoristisches Erzählen‘ subsummiert wurde und zumeist auf die Anwesenheit des Autors hinter seinem Erzähler, wenn nicht gar auf die im Text befindliche Stimme des Autors zurückgeführt worden ist.⁵³⁵ Die erzählerische ‚Unzuverlässigkeit‘, die für das Erzählverhalten postuliert wurde, wird u.a. besonders auf Basis der Selbstaussagen des Romanerzählers deutlich und hier explizit problematisiert. Die Komplexität der sich im Text befindlichen metasprachlichen Ebene, bedarf zu diesem Zweck einer begrifflichen Präzisierung, wie sie meines Erachtens in der Auseinandersetzung mit Manns Erzählers noch nicht vorgenommen worden ist. Die Studie von Lintz, welche sich dem Erzählverhalten der Tetralogie widmet, zieht etwa das Begriffspaar der Oberflächen- und Tiefenstruktur heran, um die formale Gestaltung, das „wie“ des Erzählens von der Diegese zu

⁵³² Genette, Gérard: Die Erzählung. 3. durchgesehene u. korrigierte Aufl. 2010. Das „métarecit“ definiert er als „récit dans le récit“ (Ebd., 148). Von dort aus gehen die Referenzen des Erzählers auf die internen Zusammenhänge, Strukturen, den eigenen Ausdruck etc. aus.

⁵³³ Das Konzept der Metafiktion hat seine Ursprünge in der anglo-amerikanischen Literaturwissenschaft. Etwa Booth, Wayne C.: The Rhetoric of Fiction. Chicago 1961. In der Auseinandersetzung mit Gérard Genette und der neueren Narratologie, hat Ansgar Nünning die miteinander verwandten selbstreflexiven Phänomene differenziert beschrieben. Nünning, Ansgar: On Metanarrative. Towards a Definition, an Typology and an Outline of the functions of Metanarrative Commentary. In: The Dynamics of Narrative Form. Hg. v. John Pier. Berlin 2004.

⁵³⁴ Fischer, Handbuch, 173. Auch bei Lintz, die zwar vom Erzähler als textuelle Instanz ausgeht, findet sich der Verweis auf den empirischen Autor in Form eines Belegs für die eigenen, wissenschaftlichen Textbeobachtungen.

⁵³⁵ So auch Lintz, Fischer, Koopmann. Die Frage, ob die Kategorie des impliziten Autors wiedereingeführt werden solle, um dem Mannschen Selbstreflexivität auf die Spur zu kommen, ist meiner Meinung nach obsolet. Die Forschung hat ihren Autor niemals verabschiedet. Jüngere Lesarten beginnen erst, sich davon zu distanzieren. Für die Diskussion um Alternativen zum impliziten Autor siehe Kindt, Tom/ Müller, Hans-Harald: The Implied Author. Concept and Controversy. Berlin/ New York 2006. Die Debatte beschäftigte auch die Nachwuchsforschertagung in Münster im Mai 2014.

unterscheiden. Widersprüche zwischen Postulaten der Erzählinstanz und dem tatsächlichen Vorgehen werden als subversiv bezeichnet und davon abgeleitet wird auf „subversives Erzählen“⁵³⁶ geschlossen, das, im Sinne Manns, eine Verabschiedung der Romanform vollziehe. Allein die Widersprüchlichkeit der Erzählerrede als Beleg für das ‚Subversive‘ lässt jedoch außer Acht, welche Dynamiken damit verknüpft sind und sich im Verhältnis zwischen den im Text befindlichen Ebenen niederschlagen. Die hier vorgeschlagene Betrachtung der komplexen metasprachlichen Selbstkritik des Erzählers dient zur terminologisch geschärften Erfassung der Eigentümlichkeit des Mannschen Erzählers und seines Erzählverhaltens und versucht ausgehend vom Text selbst dessen Dynamik zu erhellen. Um deutlich werden zu lassen, dass das Erzählen selbst Thema der Romane ist,⁵³⁷ bietet sich hier das Konzept der Metafiktion respektive der Metanarration an. Jedoch tendiert dieser Begriff zur Unschärfe, da Metafiktion generell als ‚*umbrella term*‘ für die Benennung unterschiedlichster Ausprägungen selbstreferentieller Verfahren fiktionaler Texte herangezogen wird. Aus diesem Grunde gilt es, für die Analyse eine Differenzierung vorzunehmen, die sich an Nünning's Unterscheidung von metanarrativen und metafictionalen Strategien anlehnt.⁵³⁸ Beide Formen der Selbstreflexivität sind insbesondere in der englischsprachigen Literaturwissenschaft diskutiert worden. Während Formen der Metafiktion unter dem Begriff der ‚self-conscious narration‘ untersucht wurden,⁵³⁹ fand der Begriff ‚metanarrative‘ sehr unterschiedliche Verwendung.⁵⁴⁰ Laut Booth ist die Metanarration

⁵³⁶ Lintz, *Joseph*, 186–187.

⁵³⁷ „Im *Joseph* ist der Mythos nicht mehr nur Motiv, sondern selbst narrativer Gegenstand.“ (Schöll, Julia: Thomas Mann. Mythos und Moderne. In: *iasonline*. https://www.iasonline.lmu.de/index.php?vorgang_id=2391 [Rezension] (05.07.2018).)

⁵³⁸ Nünning, Ansgar: On Metanarrative. Towards a Definition, a Typology and an Outline of the functions of Metanarrative Commentary. In: *The Dynamics of Narrative Form*. Hg. v. John Pier. Berlin 2004, 11–57. Ebenso Nünning, Ansgar: Von der fiktionalisierten Historie zur metahistoriographischen Fiktion: Bausteine für eine narratologische und funktionsgeschichtliche Theorie, Typologie und Geschichte des postmodernen historischen Romans. In: *Literatur und Geschichte. Ein Kompendium zu ihrem Verhältnis von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. Hg. v. Silvia Serena Tschopp u. Daniel Fulda. Berlin/ New York 2002, 541–570. Außerdem vgl. im hiesigen Kontext: Nünning, Ansgar: Unreliable Narration zur Einführung: Grundzüge einer kognitiv-narratologischen Theorie und Analyse unglaubwürdigen Erzählens. In: *Unreliable Narration. Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*. Hg. v. Ansgar Nünning. Gießen 1998, 3–40.

⁵³⁹ Vgl. u.a. Chatman 1978, Hutcheon 1984, Waugh 1985, Wolf 1993. Einen konzentrierten Überblick gibt Nünning, On Metanarrative, 17.

⁵⁴⁰ Siehe Fludernik, Monika: Metanarrative and Metafictional Commentary: From Metadiscursivity to Metanarration and Metafiction. In: *Poetica* 35 (2003), 1–39. Fludernik's Aufsatz diskutiert den Unterschied zwischen dem englischen Begriff ‚metanarrative‘ und ‚metafictional‘ und dem deutschen Sprachgebrauch. Häufig wird Metanarration als Äquivalent zum Begriff des ‚grand récit‘ verstanden „and thus synonymous with ‚master narrative‘“ (Nünning, On Metanarrative, 15).

die konstitutive Technik der ‚rhetoric of fiction‘⁵⁴¹ und meint nach Genettes Begriff der ‚Metanarration‘ eine an den Erzähler gekoppelte, auf dessen Erzählverhalten sowie auf die interne Organisation des Textes bezugnehmende direkte Funktion:⁵⁴²

Der zweite Aspekt ist der narrative Text, auf den sich der Erzähler in einem gewissenmaßen metasprachlichen (hier metanarrativen) Diskurs beziehen kann, um dessen Gliederungen, Verbindungen und wechselseitigen Bezüge, kurz seine innere Organisation deutlich zu machen [...].⁵⁴³

Nach Prince jedoch umfassen metanarrative Aussagen als Teil einer ‚self-reflexive narrative‘ ebenso Mittel der Fingierung einer dialogischen Situation zwischen Erzählinstanz und Adressat, welche, wie bereits erwähnt, charakteristisch für die Erzähler Manns ist.⁵⁴⁴ Insofern handelt es sich um Äußerungen, die sich auf den Akt des Erzählens selbst beziehen.⁵⁴⁵ Nünning plädiert für die offenere Verwendung des Begriffs, da metanarrative Aussagen vielgestaltiger auftreten als nur in den genannten Ausprägungen,⁵⁴⁶ weshalb es geboten scheint, eine Konkretisierung der hier zur Anwendung gebrachten Termini vorzunehmen:

1) Metafiktionale Formen der Selbstreflexion verweisen auf den fiktionalen Status des Erzählten, des Materials bzw. des Entwurfs von Geschehnissen. Sie betreffen die Faktizität der diegetischen Elemente,⁵⁴⁷ welche für die Erzählung herangezogen werden. Insofern metafiktionale Kommentare auf die *histoire* rekurren, richten sie die Aufmerksamkeit des Lesers auf die Zuverlässigkeit des Geschilderten hinsichtlich seiner ontologischen Qualität im Rahmen der Fiktion: Die Kategorien der Wahrheit und Wirklichkeit im Sinne von Kontinuität und Verlässlichkeit innerhalb der erzählten Welt werden hier angesprochen und induzieren einen Rückkopplungseffekt auf die Wahrnehmung der Erzählinstanz als objektiv/subjektiv, zuverlässig/unzuverlässig. Außerdem sind direkte Kommentare zur Zuverlässigkeit des Erzählers, d.h.

⁵⁴¹ Booth, Wayne: The Self-Conscious Narrator in Comic Fiction before *Tristram Shandy*. PMLA 67 (1952), 163–185.

⁵⁴² Genette, Erzählung, 166.

⁵⁴³ Genette, Erzählung, 166.

⁵⁴⁴ Vgl. Prince, Gerald: A Dictionary of Narratology. Revised Edition, Lincoln/ London 2003, 51. Siehe auch Nünning, On Metanarrative, 17.

⁵⁴⁵ Vgl. Fludernik, Monika: Towards a ‚Natural‘ Narratology. London 1996, 278.

⁵⁴⁶ Nünning, On Metanarrative, 15.

⁵⁴⁷ In Anlehnung an Tom Kindts Definition des mimetisch-unzuverlässigen Erzählens meint dies den Unsicherheitsstatus der Fakten einer erzählten Welt. Bei Kindt kommt das beim ‚misleading narrator‘ vor, welcher Griechische Maximen verletzt oder aber den Leser willentlich in die Irre führt. Vgl.: Kindt, Tom: Unzuverlässiges Erzählen und literarische Moderne. Eine Untersuchung der Romane von Ernst Weiß. Tübingen 2008, 46–52. Anschlussfähig erweist sich ein leserorientierter Ansatz, der neben Normabweichungen zwischen dem Model der Textwelt und dem Weltwissen des Lesers die rhetorische Mittel, evaluative Aussagen und ‚faktische‘ Kohärenz/Kontinuität der Textwelt betrachtet werden können, die die Aufmerksamkeit des Lesers auf die erzählerische Performanz lenken: ‚foregrounding peculiarities of the narrator’s psychology‘ (Nünning, Reconceptualizing, 38–39). Siehe dagegen D’hokers Einwand gegen die grundsätzliche Abschaffung einer kommunikativen Instanz hinter dem Erzähler.

über sein Wissen/Unwissen oder die eigene Glaubwürdigkeit zu metafiktionalen Äußerungen zu zählen. Diese, den Vermittlungsaspekt, mitunter den Wissenshorizont des Erzählers betreffenden Aussagen, führen die Interdependenz von *histoire* und *discours* vor Augen und werden beispielsweise unter Rückgriff auf den Wahrheitstopos wirksam. Metafiktion kommt laut Nünning nur in fiktionalen Texten vor. Sie macht den Leser auf die imaginative Referenz sowie die Konstruiertheit des Textes aufmerksam, weshalb ihr meist stark illusionsbrechende Wirkung zugesprochen wird. Jedoch erschöpfen sich die variantenreichen Formen der Metafiktion nicht allein darin, sondern leisten dank ästhetisch-poetologischer Selbstkritik eine Verdichtung der Beziehung zwischen Form und Inhalt, wodurch der Erzählprozess selbst in den Vordergrund tritt und mit möglichen Interpretationen des Geschehens gespielt werden kann. Das bedeutet also nicht, dass die Unzuverlässigkeit von der Lektürekompetenz des Rezipienten abhängt, sondern Teil des ästhetischen Programms der Erzähltexte ist, „the very idea of unreliability as a distinct technique or a rhetorical strategy“, wie es für Manns Schreiben gilt.⁵⁴⁸ Während metafiktionale Kommentare den Konstruktcharakter, d.h. den fiktionalen Status des Erzählten problematisieren,⁵⁴⁹ beziehen sich metanarrative Aussagen auf den Erzählprozess als kommunikativen Akt der Narration selbst.

2) Als metanarrativ gilt ein Kommentar, der vorrangig den narrativen *discours* und Prozess der Narration näher bezeichnet. Fludernik benennt die Intention dieses erzählstrategischen Verhaltens: „to foreground the act itself“.⁵⁵⁰ Darin wird deutlich, dass hierunter Aussagen bezüglich der Selektivität des Inhalts, seiner Sequenzierung und Ordnung, Struktur und Funktion gefasst werden können. Besonders wichtig in der Betrachtung der Texte Manns fallen hierunter ebenfalls Kommentare zur Plausibilität und Kohärenz des erzählerischen Vorgehens sowie die Umstände und Bedingungen des Erzählprozesses. Eine der Subkategorien, welche Nünning's Typologie der Metanarration ausmachen, stellt außerdem die metalinguistische Fiktion, d.h. Sprechen über Sprache, Sprachgebrauch, Worte und ihre Bedeutung, dar. Meines Erachtens können

⁵⁴⁸ Rainer Godel moniert ebenfalls u.a. die Beliebigkeit der Diagnose „unzuverlässiges Erzählen“, welche auf Basis der leserorientierten Definition von erzählerischer Unzuverlässigkeit auf beinahe jeden Erzähltext übertragbar werde. Laut Godel kennzeichne Unzuverlässigkeit ein spezifisches Zusammenspiel von Produktion, Text, Rezeption; der Erzähler lenke durch den die Aufmerksamkeit des Lesers auf die Ebene des Erzählens. (Godel, Unzuverlässige Leser, 354) Das Prinzip sei vielmehr an eine Stimme gebunden als an einen Erzähler-Typus. Als typische Mittel nennt er häufige Fokalisierungswechsel, variable Fokalisierung, Metalepsen, Genrewechsel, Digressionen, zukunftsungewisse Vorausdeutungen und *mises en abymes*. Die Irritation eines Erwartungshorizonts geschehe bezogen „auf Fakten und Ereignisse, auf Bewertungen und Urteile sowie auf Wissen und Wahrnehmung beziehen.“ Godel, Unzuverlässige Leser, 355.

⁵⁴⁹ Wolf prägt das Begriffspaar *factum*- vs. *fictio*-Metafiktion. Ersterer ließe sich hier im Sinne Nünning's auf den Begriff ‚metafiktionale‘ verwenden, Letzterer wäre analog zur Metanarration zu nutzen. In Bezug auf den Wahrheitsstatus von Erzähltem wird der Begriff *factum*-Metanarration später wiederaufgenommen werden.

⁵⁵⁰ Fludernik, Narratology, 278.

diese Funktionen, welche hier als metanarrativ beschrieben werden, als metasprachliche Formen der Selbstinszenierung der Vermittlungsinstanz gelten, die Aufschluss über deren Selbstverständnis und Sendungsbewusstsein geben. Demnach ist es durchaus plausibel, dass metanarrative Aussagen – anders als metafiktionale – nicht zwingend illusionsbrechend wirken müssen, da sie z.B. Strategien der Beglaubigung umfassen und nach Genette ebenso eine ‚testimoniale Funktion‘⁵⁵¹ erfüllen. Zudem gilt Metanarration als ein Phänomen, welches nicht auf fiktionale Text begrenzt zu beobachten sei, sondern ebenso in Gebrauchstexten oder wissenschaftlichen Literaturen vorkommt.⁵⁵²

Die hier getroffene Differenzierung der Kommentarformen, welche in Manns Romanen zum Tragen kommen, dient der Erhellung der Spezifik seines Erzählens. Sowohl *Joseph und seine Brüder* als auch der Deutschlandroman *Doktor Faustus* diskutieren das Erzählen als Prozess zwischen Erklärung und Deutung, Wissen, Glauben und Spekulation, den Möglichkeiten der Fundierung und Motivation des ‚emplotments‘ oder der Beurteilung des Erzählten. Auf diese Weise erfahren die Fundamentalprämissen des Erzählens eine dezidierte Thematisierung. In dem folgenden Teil der Analyse wird auf die häufigsten Formen eingegangen, die sich im *Joseph*-Roman finden. Ziel ist es, anhand thematischer Präferenzen und Topoi des auktorialen Erzählers das Panorama aufzuzeigen, welches die Dominanz der Erzählweise unterstreicht. Auf den Anspruch, jede Ausprägung zu erfassen, wird hier verzichtet, da dies gemessen am Umfang der Tetralogie unmöglich und wenig zielführend erscheint. Vielmehr steht die Analyse der Fülle und Kombinatorik der hier versammelten Typen metafiktionaler wie metanarrativer Selbstreferentialität im Dienst der Profilierung der Romane Thomas Manns als moderne Werke über das Erzählen.

6.3.1 Explizite Formen der Metafiktion und Metanarration im Modus *Telling*

Programmatische Widersprüchlichkeit

Die Widersprüchlichkeit des Erzählers des *Joseph*-Romans ergibt sich in der Zusammenschau aus unterschiedlichen Formen unzuverlässiger Aussagen sowohl über das eigene Erzählverhalten, d.h. über die eigene Rolle, die Präsentation des Erzählten sowie das Erzählte selbst. Der paradigmatische Widerspruch, der die Erzählhoheit explizit zur Schau trägt, erzeugt den Effekt erzählerischer Unzuverlässigkeit,⁵⁵³ der nach Godel besonders durch rhetorische Techniken der

⁵⁵¹ Genette, *Erzählung*, 167.

⁵⁵² Nünning, *On Metanarrative*, 49.

⁵⁵³ Petersen widerspricht dem Postulat der ‚Unzuverlässigkeit‘ nach der Prägung Tom Kindts angesichts der hiesigen Erzählinstanz. Für Petersen handelt es sich um eine „Denkbarkeit unter anderen Denkbarkeiten“. (Petersen *Faustus* lesen, 98)

Aufmerksamkeitslenkung des Narrators im Zusammenspiel von Produktion – Text – Rezeption erzeugt wird und die als Inkonsequenz der poetologisch beschworenen Maßstäbe und Prämissen des eigenen Erzählverhaltens ausgelegt werden kann.⁵⁵⁴ Auf diese Weise sei das Prinzip, welches weniger an einen spezifischen Erzählertypus als an die Stimme gebunden ist, dadurch gekennzeichnet, dass es sich

[...] verschiedener Mittel bedienen kann, so vor allem häufiger Fokalisierungswechsel oder variabler Fokalisierung, Metalepsen, Genrewechsel, Digressionen, zukunftsungewisser Vorausdeutungen, *mises en abymes*. Die Abkehr vom Erwartungshorizont kann dabei explizit oder implizit geschehen, sie kann sich auf Fakten und Ereignisse, auf Bewertungen und Urteile sowie auf Wissen und Wahrnehmung beziehen.⁵⁵⁵

Ganze Kapitel der Tetralogie stehen im Dienst der metasprachlichen Reflexion der Erzählung, ihres Plots sowie ihrer Darbietung.⁵⁵⁶ Hierunter fallen einerseits explizit metasprachliche Kapitel, zu denen die einleitende „Höllenfahrt“, das sich mit der Frage der zeitlichen Berechnung auseinandersetzen Stück „In Labans Diensten. Wie lange Jakob bei Laban blieb“ sowie der Einschub „Vom schelmischen Diener“⁵⁵⁷ zählen, in welchem „der Lakonismus ihrer ursprünglichen Selbsterzählung“⁵⁵⁸, deren Form, d.h. die „erinnerungsvollen Wendungen des Berichts“⁵⁵⁹ verhandelt werden. Dieser wird moniert und zugleich seine Faktizität behauptet.⁵⁶⁰ Daneben sind jedoch ebenfalls implizit metasprachliche Thematisierungen des Erzählens auszumachen, die ihrerseits Raum in den Kapiteln „Der Mann auf dem Felde“ und „Spiel in oberen Rängen“ finden, welche an anderer Stelle besprochen werden.⁵⁶¹ Generell lässt sich von einer relativierenden Tendenz der Erzählweise sprechen, die sich in der Neigung zu poetologischen programmatischen Postulaten und ihrer Rücknahme durch das Erzählgeschehen oder auf Kommentarebene zu erkennen gibt.⁵⁶² Die Ausdehnung der kommentatorischen Erzählerrede im

⁵⁵⁴ Godel spricht von der unzuverlässigen Erzählweise, in dem Falle, dass die Erzählstimme funktional ‚enttäuscht‘. Anders als Kindt, betrachtet Godel erzählerische Unzuverlässigkeit als ein Phänomen, das nicht an einen Erzähler-Typus gebunden ist. Vgl. Godel, *Unzuverlässige Leser*, 354.

⁵⁵⁵ Godel, *Unzuverlässige Leser*, 355.

⁵⁵⁶ Hier sei explizit auf Ettes Studie verwiesen, die die Fragen der Erzählinstanz, welche hier als poetologische Grundsatzfragen der Metaebene behandelt werden, aufgreift und schließlich als „Bewusstwerdung“ interpretiert. Vgl. Ette, *Wolfram: Freiheit zum Ursprung. Mythos und Mythoskritik in Thomas Manns Josephs-Tetralogie*. Würzburg 2002, 179. „Dem Erzähler“, so schreibt Schöll in ihrer Rezension zu Ette, „komme dabei eine ähnliche Rolle zu wie dem Analytiker.“ (Schöll, *Mythos und Moderne*)

⁵⁵⁷ JusB II, 1850.

⁵⁵⁸ Ebd.

⁵⁵⁹ Ebd., 1854.

⁵⁶⁰ Ebd., 1850. Vgl. ebd., 1854.

⁵⁶¹ Die implizite Form der Metanarration bezieht sich hier auf die Aussagen von diegetischen Figuren und wird im Rahmen des Kapitels 6.4 der vorliegenden Arbeit dezidiert aufgegriffen. Hier sei vorerst darauf verwiesen, dass auch das Motiv der rollenden Sphäre metaphorisch eine Dimension der erzählkritischen Selbstreflexion beinhaltet.

⁵⁶² Dass die Diegese dem erzählerischen Programm widerspricht, hat Börnchen ebenso am Beispiel der *Buddenbrooks* nachgewiesen. Vgl. Börnchen, *Chaos*, 106–107. Lintz beobachtet das Phänomen ebenfalls und bezeichnet es als „Selbstrücknahme“ (Lintz, *Joseph*, 119). Vgl. ebd., 38–40.

Verhältnis zur Diegese wertet Lintz als „Expansion der Auktorialität“, das als Mittel der Verneinung des mimetischen Prinzips, „[...] für das er als auktoriale Erzählinstanz eigentlich [...] sinnbildlich steht [...]“⁵⁶³, herangezogen werde.⁵⁶⁴ Das wesentliche Kennzeichen der Argumentationsführung stellt eine schwankende Haltung gegenüber Selbstaussagen und Wertungen dar. Die Maßstäbe des Erzählverhaltens, dessen Dominanz im Text der Selbstinszenierung zwischen Bibelkritiker und Vermittler zwischen Mythos und Moderne geschuldet ist, erweisen sich demnach als inkonsistent. So gibt der Erzähler vor, sich von der biblischen Erzähltradition abgrenzen zu wollen, konfrontiert den Leser doch permanent mit – wenn auch nicht immer als solche gekennzeichneten – Bibelzitaten.⁵⁶⁵ Sie dienen dem Erzähler teils in Form von Titel und Untertiteln, teils als im Text eingebettete Bibelstellen als strukturierende Elemente bzw. Wegmarken, anhand derer das eigene – als Verlebendigung des Erzählten begriffene – Erzählgeschehen entlang geführt und entwickelt wird. Die Prämissen des eigenen Vorgehens werden permanent thematisiert und doch unterlaufen dem hochreflektierten Erzähler besonders häufig Verstöße gegen die sogenannten Griceschen Maximen, insbesondere gegen die Maxime der Relevanz und Qualität.⁵⁶⁶ Unterstrichen durch rhetorische Fragen, wird sogar im wörtlichen Sinn auf die Fragwürdigkeit der erzählten Details hingewiesen: „Warum weinten sie? Das war ihre Sache. Doch so viel sagen wir, daß jede es aus besonderem Grunde tat.“⁵⁶⁷ Hier vernachlässigt der Erzähler beispielhaft seine Erklärungsfunktion in der Weise, dass er keine Begründung seiner Mitteilung vornimmt und somit die Qualität seiner eigenen Aussagen in Frage stellt. Angesichts der sonst zur Schau getragenen Weitschweifigkeit von Erklärungen und Begründungen, wirkt dieser lakonische Kommentar willkürlich und irritierend.⁵⁶⁸ An anderer Stelle führt er eine Passage mit der Beteuerung der Unschuld Josephs an seinem Schicksal ein, doch seine Ausführungen widersprechen dem angegebenen Ziel eklatant, da es zur Verdichtung der Informationen kommt, die die Schuldhaftigkeit des Protagonisten erst recht zu Tage treten lassen.⁵⁶⁹ Zudem kennzeichnet eine Unsicherheitsrhetorik den Sprachgebrauch der Erzählinstanz. Formelhaft wiederholen sich Ausdrücke wie „[i]n unseren Augen aber“,⁵⁷⁰ „es ist ebenso möglich,

⁵⁶³ Lintz, *Joseph*, 119.

⁵⁶⁴ Ebd., 121.

⁵⁶⁵ JusB II, 1035–1036. Hier anlässlich der Überlieferung der Verführung durch das Weib Potiphars. Einzelne Sätze sind dem biblischen Text entnommen und werden im Roman häufig entweder als Titel von Kapiteln verwendet oder sind in den Erzählvorgang eingearbeitet. Im Rahmen der Kritik am biblischen Bericht werden Zitate dezidiert behandelt, wie im Falle der Formel „Ich bin’s“, „Ich will hin und ihn sehen“, oder der Wendung, die besagt, dass Mut „ihre Augen auf Joseph warf und sprach: Lege dich zu mir!“ (1. Mose, 39).

⁵⁶⁶ Tom Kindt hat diese Form des Verstoßes zu einer zentralen Form der mimetischen Unzuverlässigkeit gezählt.

⁵⁶⁷ JusB I, 261.

⁵⁶⁸ Vgl. dazu auch Petersen, *Faustus* lesen, 95–96.

⁵⁶⁹ Dies erfolgt unmittelbar vor dem Ende des 2. Buches nachdem Joseph in den Brunnen gestürzt worden ist. Siehe JusB I, 559.

⁵⁷⁰ JusB II, 1010.

daß [...]“⁵⁷¹ und durch das Wörtchen „wohl“⁵⁷² im Unsicheren gelassene Behauptungen. Die Rede ist von Varianten zu Gunsten eines untersuchenden Erzählens, das einem Herantasten an die Ursprünge gleichkommt, Unwissenheitseingeständnis und Alternativen in metafictionalen Kommentaren aufzeigt:⁵⁷³ „Ich bin’s“, sagte Joseph in aller Einfachheit. Und doch war das eine etwas starke Antwort. Er hätte antworten können: ‚Du sagst es‘, oder: ‚Mein Herr weiß die Wahrheit‘ oder blumiger: ‚Maat spricht aus deinem Munde.‘“⁵⁷⁴ Der Erzähler fühlt sich neben Tadel gegenüber der Wortwahl der Figuren mitunter zur Korrektur bzw. Entkräftung eines Redebeitrags verpflichtet: Ruben, der sich an dem Verbrechen an seinem Bruder beteiligt hat, erinnert seine Brüder später daran, sie gewarnt zu haben. Der metafictionale Kommentar des Erzählers lautet daraufhin: „Ganz so hatte der gute Ruben damals eigentlich nicht gesprochen.“⁵⁷⁵ Als unzuverlässig erweist sich das Erzählverhalten an eben jenen Stellen des metafictionalen Kommentars, innerhalb derer die Erzählinstanz mit den eigens gesetzten Selbstansprüchen bricht:

Was wir hier zu berichten haben, würde uns, wenn wir Geschichtenerfinder wären und es im stillen Einvernehmen mit dem Publikum, als unser Geschäft betrachteten, Lügengmärlein für einen unterhaltenden Augenblick wie Wirklichkeit aussehen zu lassen, sicher als Aufschneiderei und unmäßige Zumutung ausgelegt werden [...]. Desto besser also, daß dies unsere Rolle nicht ist; daß wir uns vielmehr auf Tatsachen der Überlieferung stützen, deren Unerschütterlichkeit nicht darunter leidet, daß sie nicht alle allen bekannt sind, sondern daß einige davon einigen wie Neuigkeiten lauten. So sind wir in der Lage, unsere Aussagen mit einer Stimme abzugeben, die, gelassen, wenn auch eindringlich und ihrer Sache sicher, solche sonst zu befürchtenden Einwürfe von vornherein abschneidet.⁵⁷⁶

Petersen, der das Konzept des unzuverlässigen Erzählens nicht auf Thomas Manns *Joseph-Roman* anwendet, spricht in diesem Kontext von einem Erzählen „mit ontologischem Vorbehalt“ und dass diese Form der ironischen Rede eine „ins Fiktive verweisende Funktion“ erfülle.⁵⁷⁷

⁵⁷¹ JusB II, 1010ff.

⁵⁷² JusB I, XXIX, 27 sowie 33. Diese werden ergänzt durch relativierende Formulierungen wie „durchaus“ (Ebd., 16), „offenbar“ (Ebd., 13), „eben“ (Ebd., 31), neben subjektiven Einschätzungen der Erzählerstimme: „ich glaube“ (JusB I, 46) und „wie ich denke“ (Ebd., 60) „es ist bekannt“ (Ebd., 549). Auf diese Weise findet eine Annäherung der Erzählinstanz an die Erlebniswelt der Figuren statt.

⁵⁷³ Mythologeme seien „Endprodukte historischer Abschleifungsprozesse“ (Wilhelmy, Legitimationsstrategien, 49). Zum Verhältnis von Urfassung versus durchsetzungsfähigste Fassung vgl., ebd. Wilhelmy nimmt hierin stark Bezug auf Blumenberg, Hans: *Arbeit am Mythos*. 5. Aufl. Frankfurt/M. 1990. Vgl. auch JusB I, Kommentar, 141–144.

⁵⁷⁴ JusB II, 1366.

⁵⁷⁵ Ebd., 1701.

⁵⁷⁶ JusB I, 244.

⁵⁷⁷ Petersen, *Faustus* lesen, 94, 96.

Zudem häufen sich Widersprüche zwischen programmatischen Aussagen über das Vorgehen des Erzählers hinsichtlich der Wiedergabe von Redebeiträgen oder Einblicken in die Empfindungen von Figuren und der darauf folgenden Passage.⁵⁷⁸ So kündigt der Erzähler Bezug nehmend auf die Wortwahl der Brüder während der Misshandlung Josephs an: „Hier fielen Worte, die wir nicht unmittelbar wiedergeben, weil sie eine neuzeitliche Empfindlichkeit erschrecken und, eben in unmittelbarer Form die Brüder [...] in ein übertrieben schlechtes Licht setzen würden.“⁵⁷⁹ Die Wortwahl ihrerseits weist jedoch das Vokabular aus, dessen sich die Brüder bedienen und lädt den Leser mitnichten zu einem milderem Urteil ein, wenn es heißt: „dem Gefesselten kurzerhand den Garaus zu machen [...] mit beider Arme Kraft nach guter Kainsart“.⁵⁸⁰ Ein weiteres Beispiel für die Widersprüchlichkeit des Erzählverhaltens findet sich anlässlich der Schilderung der Wiederbegegnung zwischen Benjamin und Joseph. Auf die Ankündigung, dem Leser die Empfindungen des Jüngeren unmöglich sprachlich nahebringen zu können, folgt eine Passage der Innenschau, welche den Eindruck Josephs aus Benjamins Sicht und dessen Verdacht eindrücklich werden lassen:

Wie ihm zu Mute war, ist unbeschreiblich. Es ist nie beschrieben worden, und diese Erzählung unterwindet sich auch nicht des nie Versuchten, nämlich eine Ahnung und die sie begleitenden süßen Schreckensgefühle in Worte zu fassen, die sich noch längst nicht getraute, auch nur Ahnung zu sein, [...]. Denkt nur, wie es war [...].⁵⁸¹

Als die Erregung Benjamins ihren Höhepunkt erreicht und er erkennt, dass es sich bei dem Herrn des Kornes um seinen verlorenen Bruder handelt,⁵⁸² steigert sich auch der metanarrative Erzählerkommentar ins Paradoxe:

Nun entsetzte sich der Kleine ganz und gar. Die Unbeschreiblichkeit seines Zustandes kam auf ihren Gipfel, – es stand gleich fest, daß das nie jemand beschreiben würde. Es verschlug ihm den Atem, seine Augen schwammen in Tränen, und durch die Tränen starrte er dem Fürsten des Kornes ins Gesicht bei angestrengt zusammengezogenen Brauen – das aber ergibt einen höchst unbeschreiblichen Ausdruck: Tränen unter zusammengewühlten Brauen –, und dabei stand der Mund ihm offen gleichwie zu einem Schrei, der aber blieb aus, und statt dessen neigte der Kopf des Kleinen sich etwas zur Seite, schloß sich der Mund, lösten sich seine Brauen, und sein Tränenblick war nur

⁵⁷⁸ Siehe zu Verstößen des Erzählers Nünning, Ansgar: Metanarration als Lakune der Erzähltheorie: Definition, Typologie und Grundriss einer Funktionsgeschichte metanarrativer Erzähleräußerungen. In: *Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik* 26, 2 (2001), 125–164.

⁵⁷⁹ JusB I, 548–549.

⁵⁸⁰ Ebd., 548.

⁵⁸¹ JusB II, 1742.

⁵⁸² Ebd. Auch Petersen zieht den Fall der Innenschau als Beispiel für die spekulative Allwissenheit des Erzählers heran. Vgl. Petersen, *Faustus* lesen, 96.

noch eine große inständige Bitte, vor der freilich die schwarzen Augen drüben wieder den Rückzug antraten hinter die Lider, [...].⁵⁸³

Eine ähnliche Rücknahme des eigenen Programms zeigt sich in dem Kapitel „Die Öffnung der Augen“, welches von den Träumen Muts berichtet. Der ausführlichen Schilderung des Traumes geht ein Kommentar voran, der zudem auf das Zentralereignis der Josephsgeschichte *per se* Bezug nimmt und damit unweigerlich ironisch wirkt:

Träume in Worte zu fassen und zu erzählen ist darum fast untunlich, weil auf die sagbare Substanz eines Traumes sehr wenig, nahezu alles dagegen auf sein Aroma und Fluidum ankommt, den unerzählbaren Sinn und Geist von Grauen oder Beglückung – oder auch beidem –, womit er durchtränkt ist und mit dem er oft die Seele des Träumenden noch lange nachwirkend erfüllt. In unserer Geschichte spielen Träume eine entscheidende Rolle: ihr Held träumte groß und kindisch, und andere Personen darin werden träumen. Aber in welche Verlegenheit stürzte sie alle die Aufgabe, anderen ihr inneres Erlebnis auch nur annähernd mitzuteilen, wie unbefriedigend für sie selbst verlief jedesmal der Versuch! [...] Wir wären also entschuldigt, wenn es uns nicht gelingen sollte, durch die Erzählung von Mut-em-enets Traum, den Eindruck ganz begreiflich zu machen, den sie [...] durch ihn empfing und den sie daraus davontrug. Auf jeden Fall haben wir schon zu oft auf ihn angespielt, als daß wir jetzt noch damit zurückhalten dürften. Ihr träumte also, [...].⁵⁸⁴

Tatsachen der Überlieferung werden in der Folge eben gerade als Negativ-Folie verarbeitet und diskutiert. So führt der Erzähler dem Leser wiederholt die Zeitangaben des biblischen „Berichts“ als unzuverlässig vor Augen – „Wie lange Jaakob bei Laban blieb?“⁵⁸⁵ – und stellt eigene Berechnungen an, bevor er zu dem Schluss kommt, dass Zeit als Größe nicht feststellbar und ohne ein spezifisches Konzept ihrer Auslegung und ihre Berechnung angesichts des mythischen Denkens müßig sei. Betrachtet man die Zahlenspekulationen des Erzählers im Kontext der im Kommentar vorgebrachten Skepsis gegenüber dem Normativen in Praktiken der Zeitauslegung, so kommt diesem Aspekt Bedeutung hinsichtlich seiner Implikation über die Instrumentalisierbarkeit eines „instrumentellen oder strategischen Zeitsinn[s]“⁵⁸⁶ zu, wie er in politischen und ideologischen Kontexten verwendet wird. Die Anzahl der Dienstjahre Josephs in Potiphars Haus fordert die erneute Auseinandersetzung mit mythischem und logischem Zeitdenken, zwischen dem Erzähler zu vermitteln bemüht ist:

Wir haben so gefragt in der Gegenwart Jaakobs und die Frage nach dem Verstande bereinigt. Wir fragen wieder so im Falle des Sohnes, entschlossen, auch diesmal alles end-

⁵⁸³ JusB II, 1748–1749.

⁵⁸⁴ JusB II, 1055.

⁵⁸⁵ JusB I, 204.

⁵⁸⁶ Rösen, Zeitbewusstsein, 374.

gültig richtigzustellen und das Träumerische im Wirklichen befestigen. Das verwirklichende Bedenken der Zeit- und Alterfragen ist im Fall der Geschichte Josephs stets sehr lässig gewesen.⁵⁸⁷

Eben hier zieht sich der Erzählkommentar wiederum auf das Argument der Differenz von vernunftmäßiger und geheimnisvoller Deutung und der letztlich Unentscheidbarkeit aller Dinge ihrem Wesen nach zurück. So verweist der Erzähler anlässlich der Altersfrage darauf, dass Josephs Bild in der Vorstellung seines Vaters bis zu ihrem Wiedersehen niemals gealtert sei. Dennoch tendiert der Erzähler auch hier zur Relativierung bzw. Rücknahme der eigenen Logik, indem er abschließend darauf hinweist:

Wohlgemerkt, es steht nirgends geschrieben, daß er damals so alt war – oder doch nicht dort, wo es geschrieben stehen müsste um maßgebend zu sein. Und doch ist es ein allgemein angenommenes Faktum, ein Axiom, das keines Beweises bedarf, sondern für sich selber spricht und gleichsam [...] sich selbst erzeugt, mit dem klarsten Anspruch auf einfaches ‚Sich so verhalten‘. Denn es ist immer so. Dreißig Jahre sind das richtige Alter zum Beschreiten der Lebensstufe, die Joseph damals beschritt [...].⁵⁸⁸

Die Setzung durch den Erzähler legitimiert sich hier anhand einer Generalisierung, die dem sonst zur Schau getragenen logischen Anspruch entgegensteht, wird jedoch kurz darauf selbst in Zweifel gezogen: „Wir könnten peremptorisch aufstellen, es sei so gewesen; aber wir lassen uns mit Vergnügen herbei, zu fragen, wie es denn anders hätte sein können.“⁵⁸⁹ Doch die Idee der sich selbstbesinnenden,⁵⁹⁰ erörternden Geschichte im Fest der Erzählung nutzt der Erzähler zuletzt als Lösung zu einer harmonischen Synthese:

Das Ergebnis der Selbstprüfung der Geschichte besteht die Gegenprobe. [...] und wirklich sind selten auf überzeugendere Weise Wahrheit und Wahrscheinlichkeit zusammengefallen als in dieser Tatsache. [...] Man kann so weit gehen zu behaupten, daß er [Joseph, Anm. d. Verf.] selbst dies von vornherein vermutet, ja gewußt und nach allem, was er ordnungsschön, sinnvoll und richtig ansah, gar keine andere Möglichkeit auch nur in Betracht gezogen habe, – bestätigt hierin von einem dem reinen Erfordernis gefügigen Schicksal.⁵⁹¹

Andererseits brechen manche Worterklärungen ganz bewusst mit dem schein-wissenschaftlichen Anspruch und wirken ironisierend, wenn es etwa heißt, „[...]“ (‚eruiert‘ war ein babylonisches Fremdwort)“.⁵⁹²

⁵⁸⁷ JusB II, 845.

⁵⁸⁸ JusB II, 846.

⁵⁸⁹ Ebd., 848

⁵⁹⁰ Vgl. ebd., 847–848.

⁵⁹¹ Ebd., 850.

⁵⁹² Ebd., 1240.

Wie bis hierhin aufgezeigt wurde, ist die metasprachliche Dimension der essayistischen Kommentare des Romanwerks hinsichtlich ihrer Bedeutung für die Einordnung des Werks Manns als modern nicht zu unterschätzen. Die Metaebene des Werks verhandelt die Bedingtheit des Erzählaktes explizit.⁵⁹³ Im Folgenden kann nun unter Bezugnahme auf die Unterscheidung von metafiktionaler und metanarrativer Erzählerrede als spezifisches Merkmal des Erzählers auf Einzelaspekte der poetologischen Selbstkritik eingegangen werden,⁵⁹⁴ die die grundlegende Widersprüchlichkeit des Erzählprozesses erhellt.

6.3.3 Das Selbstverständnis der Erzählinstanz: bibelkritischer Vermittler zwischen Mythos und Moderne

Der Wir-Erzähler der *Joseph*-Romane verfügt – in der Selbstreferenz offenkundig – über verschiedene Horizonte und Zeitverständnisse, die er dem Leser im Vorspiel der „Höllenfahrt“ erläutert. Gleich zu Beginn schwört er ihn auf die mythische Denkweise und Zeitvorstellung des vorchristlichen Zeitalters ein, in die er den Rezipienten hinabführt und die den „Gedankengeleisen“⁵⁹⁵ des modernen Lesers fremd sein mögen. Diese Diskrepanz verschiedener Geschichtsdeutungen und der damit verbundenen Sinnstiftungspraktiken unterstreichend, weist er sich als Mittler zwischen historischem und mythisch-wiederholendem Denken aus und geht in der Folge in dem selbstinszenierenden Gestus eines Altphilologen auf.⁵⁹⁶ Den Begriff des historischen Denkens ziehe ich deshalb heran, da dem Kommentar das Interesse an ‚Tatsachen‘ und insofern eine Form des objektivierenden Erzählens immanent ist. Das ‚historische‘ Verständnis beläuft sich allerdings meist auf das Kriterium der Wahrscheinlichkeit. Insofern sind auch auf der metasprachlichen Ebene des *Joseph* die Reflexe der von Hutcheon geprägten ‚historiographic metafiction‘ zugegen. Allerdings unterstreicht er hierin seine Kompetenz als modern denkender Geist, das mythische Verständnis von Zeit und Identität – hinterfragend und kritisch reflektierend – dem modernen Leser verständlich zu machen.⁵⁹⁷ Insofern erhält die „Höllenfahrt“ des Vorspiels nicht nur im Sinne einer ‚doppelten Optik‘ Relevanz, sondern zeichnet den Erzähler seines Selbstverständnisses nach mit einer Mehrfach-Zugehörigkeit aus, die ihm eine multiperspektivische Erzählweise ermöglicht. Darüber hinaus setzt während der

⁵⁹³ Lintz spricht ebenfalls von einer Metaebene, doch verzichtet auf eine terminologisch nähere Betrachtung derselben. Diesem Desiderat wird im Folgenden Rechnung getragen.

⁵⁹⁴ Petersen nennt den *Joseph* ein „poetisches Werk“, da es sich mit der Reflexion auseinandersetze. M. E. ist der Terminus irreführend, weshalb hier von „poetologischer Selbstreflexion“ gesprochen wird. Vgl. Petersen, *Faustus* lesen, 90.

⁵⁹⁵ JusB II, 689. „Es gibt tief ausgefahrene Gedankengeleise, aus denen man nicht weicht, wenn man einmal darin ist“ (Ebd.).

⁵⁹⁶ Löwe identifiziert darüber hinaus weitere Rollen, die an der Selbstinszenierung des Erzählers teilhaben, etwa der ‚Märchenonkel‘. Vgl. Löwe, *Hobbyforscher*, 75–96.

⁵⁹⁷ Lohmeier, *Klassiker*, 202f.

Fahrt in den Brunnen der Geschichte die poetologische Selbstbefragung des Erzählers ein, indem die narrative Setzung eines Ursprungs problematisiert wird:

[...] denn mit unserer Forschungsangelegenheit treibt das Unerforschliche eine Art von foppendem Spiel: es bietet ihr Scheinhalte und Wegesziele, hinter denen, wenn sie erreicht sind, neue Vergangenheitsstrecken sich auftun, wie es dem Küstengänger ergeht [...], weil hinter jeder lehmigen Dünenkulisse, [...] neue Weisheiten zu neuen Vorgebirgen vorwärtslocken.⁵⁹⁸

Diese Erkenntnis der Unergründlichkeit des Brunnens steht sinnbildlich für die Unmöglichkeit der Erkenntnis des modernen Menschen und schließt insofern eine Mythenkritik ein, da die Postulate des Ursprungs, die in der Form mythischer Sinnstiftung implizit sind, obsolet werden. Insofern ist Petersens Beobachtung zuzustimmen, der die Zeitlosigkeit des Mythos als symptomatisch für die Referenz auf den nicht einholbaren „Ursprung der Menschheitsgeschichte“ betrachtet.⁵⁹⁹ Dennoch werden die nachzeitige Bezugnahme auf ‚das Alte‘, die Vorgeschichte ebenso wie die Setzung eines Anfangspunktes für die Erzählung notwendig, obwohl aller Anfang nur ein ‚Scheinhalt‘ sein kann.⁶⁰⁰ Der Kommentar „dekonstruiert“⁶⁰¹ also ein ontologisches Ursprungsverständnis. In Folge dessen kreist er intensiv um die Frage der Wahrscheinlichkeit und Möglichkeiten verschiedener Überlieferungen und Varianten,⁶⁰² dem Problem der Berechnung von Zeit aus historischer Sicht, die dem mythischen Denken gegenüber nicht greift. Sowohl Logos (in Form der christlichen Lehre) als auch Mythos als Form des Volksdenkens werden „Kleider des Geheimnisses, als des nicht erklärbaren“.⁶⁰³ Der Skeptizismus der Erzählinstanz gegenüber dem mythischen Denken – und demnach auch seiner eigenen Vermittlerrolle – ist Teil einer pseudowissenschaftlichen Pose, doch darüber hinaus trägt genau dieses gesplante Verhältnis zum Stoff der Erzählung einer Entmythologisierung im Rückgriff auf einen biblischen Mythos Rechnung, jedoch ohne die biblische Josephsgeschichte zu negieren.⁶⁰⁴ Das Mythische wird von Thomas Mann als Ausweg der traditionellen Form des Romans beschrieben, indem er in der Travestie gebrochen wird.⁶⁰⁵ Wie Petersen richtig beobachtet, hält in der

⁵⁹⁸ JusB I, IX.

⁵⁹⁹ Petersen, *Faustus* lesen, 91.

⁶⁰⁰ JusB I, XXXIV.

⁶⁰¹ Asmann, *Mythos und Monotheismus*, 21.

⁶⁰² Die Überlieferungsthematik findet sich auch im Sprachgebrauch durch die Figuren wieder, die sich latinisierter Passivkonstruktionen bedienen wie etwa „ich bin berichtet“ oder „lass dich bedeuten“. Dazu siehe Fischer, *Handbuch*, 128–129.

⁶⁰³ JusB I, LVII. Ritualisiertes Erzählen wird als ‚Fest‘ des Erzählens bezeichnet, in dem der Mythos Vergangenes und Zukünftiges zusammenführt und auf volkstümliche Art erfahrbar mache.

⁶⁰⁴ Daher entsteht der Eindruck, das Erzählverhalten des *Joseph* erwecke nur den Gestus des Aufklärens und der Entmythologisierung zum Schein. Vgl. Wilhelmy, *Legitimitätsstrategien*, 136–137. Nach Wilhelmy ist die entmythologisierende Haltung des Erzählers als Legitimitätsstrategie nicht mehr als eine Pose. Ebd., 138. Die zweite Legitimitätsstrategie sei in der „Mythisierung des Erzählvorganges“ auszumachen. Ebd., 139.

⁶⁰⁵ Petersen, *Faustus* lesen, 87.

Auseinandersetzung des Erzählens mit dem Mythos eine erkenntnistheoretische und ontologische Fragestellung Einzug in die Romane Manns, die sich in den wiederkehrenden impliziten und expliziten Reflexionen über den Wirklichkeitsbegriff, das Wahre und die Fiktion zeigt.⁶⁰⁶ Daraus erwächst eine „Poetik der Infragestellung“⁶⁰⁷, die der *Joseph*-Erzähler lustvoll auf die Spitze treibt. Wie wesentlich die Unterscheidung zwischen dieser Kernangelegenheit des Erzählkommentars und ihrer Diskursivierung ist, unterstreicht Assmann:

Wir müssen uns [...] hüten, der berühmten Mannschen Ironie auf den Leim zu gehen: ironisch, humoristisch und pseudowissenschaftlich-spielerisch, wie er selbst immer wieder unterstreicht, ist nur die Rolle als orientalistisch und ägyptologisch ausgebildeter Historiker, also sein Umgang mit Daten und Fakten, zu verstehen.⁶⁰⁸

Die „Arbeit am Mythos“⁶⁰⁹ wird in der Anlage der Erzählkonzeption Manns in *Joseph und seine Brüder* beispielhaft vor Augen geführt, und so erweist sich das zentrale Motiv des Wandels in der Wiederholung, der Iteration, als poetologisches Programm des Werks, das sich metaphorisch im Bild der rollenden Sphäre wiederfinden lässt.⁶¹⁰

Hier mündet unsere Rede nun freilich ins Geheimnis ein, und unsere Hinweise verlieren sich in ihm: nämlich in der Unendlichkeit des Vergangenen, worin jeder Ursprung sich nur als Scheinhalt [...] erweist und deren Geheimnis-Natur auf der Tatsache beruht, daß ihr Wesen nicht das der Strecke, sondern das Wesen der Sphäre ist. [...] Das Geheimnis ist in der Sphäre. Diese aber besteht in Ergänzung und Entsprechung, sie ist ein doppelt Halbes, das sich zu Einem schließt, sie setzt sich zusammen aus einer oberen und einer unteren, einer himmlischen und einer irdischen Halbsphäre, welche einander auf eine Weise zum Ganzen entsprechen, daß, was oben ist, auch unten ist, was aber im Irdischen vorgehen mag, sich im Himmlischen wiederholt, [...]. Nicht allein, daß Himmlisches und Irdisches sich ineinander wiedererkennen, sondern es wandelt sich auch, kraft der sphärischen Drehung, [...].⁶¹¹

⁶⁰⁶ Vgl. Petersen, *Faustus* lesen, 88. In der ‚Scherzrede‘ des Erzähltextes erfolgt sowohl die Entlarvung als auch die Assertion des Wahrheitspostulats des mythischen bzw. des pseudo-wissenschaftlichen Erzählens. Inwiefern der Wahrheitstopos zu einem zentralen Dreh- und Angelpunkt der Erzählkonzeption wird, wird weiter unten ausführlicher dargestellt.

⁶⁰⁷ Jäger, Christoph: Humanisierung des Mythos – Vergegenwärtigung der Tradition. Theologisch-hermeneutische Aspekte in den *Josephsromanen* von Thomas Mann. Stuttgart 1992, 16. Jäger stellt fest, dass Manns Schreiben avantgardistische Züge trägt und damit der Selbstinszenierung des Autors als Teil einer Arrièregarde gegenübersteht.

⁶⁰⁸ Assmann, Mythos und Monotheismus, 22. Assmann geht es darum, die Theoriebildung Manns als Leistung zu würdigen und von dem ‚Spiel‘ des Erzählens im Roman zu trennen. Dem ist zuzustimmen. Allerdings ist die Dringlichkeit, mit der die Prämissen des Erzählens ‚im Fest‘ gezeigt werden meines Erachtens ein Argument gegen die Konstatierung eines ‚leeren Spiels‘ mit der Form. Die Implikationen für die erzählte Welt sind beträchtlich.

⁶⁰⁹ Auf die Nähe von Blumenbergs der „Arbeit am Mythos“ zu der literarischen Mythenrezeption und –konzeption bei Mann gehen insbesondere Wilhelmy und Ette ein.

⁶¹⁰ Die ‚rollende Sphäre‘ Manns wird u.a. als Vorläufer des strukturellen Mythos-Konzepts von Claude Lévi-Strauss gesehen. Vgl. Hartwich, *Religion and Culture*, 160.

⁶¹¹ JusB I, 145. Hierin lässt sich ein Verweis auf die Verkehrung der Rolle des erzählenden ‚Spielleiters‘ finden, da die als gottgleich inszenierende Erzählinstanz von Joseph abgelöst wird.

Dem metanarrativen Kommentar liegt also eine intertextuelle Referenz zugrunde und offenbart die grundlegende Infragestellung des Erzählens als Praxis der Sinnstiftung.⁶¹² Darüber hinaus korreliert mit dieser Unterscheidung die Gleichzeitigkeit zweier Auslegungen der Wiederholung der Erzählung selbst: das mythisch-musterhafte Vergegenwärtigen der Überlieferung neben der Wiederholung in der Gegenwart, der das iterative Moment der Neueinschreibung immanent ist, da sie in einen neuen historischen Kontext transponiert wird. Neben der Skepsis an mythischen Entwürfen zeitlichen Wandels, offenbart sich in metafikcionalen Überlegungen des Erzählers gleichfalls epistemologisches Krisenbewusstsein. Petersen betont in diesem Zusammenhang, dass im Gegensatz zu den früheren Romanen Manns, hier nun „die ironische Konfrontation des Mythischen und Märchenhaften mit dem Rationalen und Wissenschaftlichen nunmehr nicht nur in der Sphäre des Werturteils, sondern im Bereich der Frage nach Sein und Nichtsein, Wirklichkeit und Schein“⁶¹³ geschehe. Wissen, überzeitliche Wahrheiten und damit die Fähigkeit, wahre Aussagen zu treffen, werden grundsätzlich durch das Ineinandergreifen von Analyse, Erörterung, Spekulation und Mythos in Frage gestellt.⁶¹⁴ Der ‚Wissende‘ – so suggeriert die Erzählinstanz – erkenne, dass die Lehre allenfalls ein heuristisches Hilfsmittel sei.⁶¹⁵ Auch Joseph spielt mit der produktiven Kreativität des mythischen Denkens, und nutzt die Deutung als rationales Gegengewicht.⁶¹⁶ Anders als der moderne Historiker, in dessen Rolle der Erzähler wiederholt schlüpft, ist er allerdings befreit von dessen „argumentative[n] Regreßpflicht“.⁶¹⁷ Doch die Auslegung der Welt und der Geschichte bleiben Möglichkeiten,⁶¹⁸ obgleich der *Joseph*-Erzähler sich zur Aufgabe macht, Differenzen unter ihnen erst aufzuzeigen,

⁶¹² Nach Nünning wäre dies wohl zu verorten als *general metanarration*, die sich aus einer konkreten intertextuellen Referenz ableiten lässt, da es sich um einen biblischen Hypertext handelt.

⁶¹³ Petersen, *Faustus* lesen, 88.

⁶¹⁴ Vgl. Petersen, *Faustus* lesen, 89. Petersen beschreibt den Effekt untersuchenden Erzählens als einen den „Mythos ironisch relativieren[den].“ (Ebd.)

⁶¹⁵ Vgl. JusB I, LVII. Laut Mehring inszeniert die Erzählweise des „Romans der Seele“ die ‚(natur-)wissenschaftliche Erklärung‘ als Form der Sinnggebung, doch sie werde hinter die mythische Begründbarkeit der Dinge zurückverwiesen. Vgl. Mehring, Reinhard: Thomas Mann. Künstler und Philosoph. München 2001, 132f. Zur Bedeutung des „Romans der Seele“ siehe Ratschko, Sinnsuche, 228–234. Sie perspektiviert dessen Relevanz hinsichtlich seines Beitrags zu Reflexion von Sinnkonstitution. Zu den zentralen Aspekten gehört die defizitäre Ganzheit der Welt mit dem Beginn des Menschen. Gott steht der Seele und der Materie als vermittelndes Prinzip bei, indem er beide umfasse. Er selbst sei in sich selbst vermittelt. Ratschko bezieht die Erzählsituation in ihre Überlegungen mit ein und deutet das Kapitel als Erklärung der ‚Doppelnatur‘ und Gespaltenheit des Menschen in der Bezugnahme auf sich selbst. Damit entwickle es selbst eine ‚Ursprungserzählung‘. Dies., Sinnsuche, 230–231.

⁶¹⁶ Vgl. Lehnert, *Der sozialisierte Narziß*, 202f.

⁶¹⁷ Assmann, *Mythos und Monotheismus*, 27. Er wird seine Argumentation statt an Quellen, am Beispiel seiner Figuren fortführen, die nicht vollends in ihrer Welt aufgehen, deren Weltbezug eine Distanz prägt. Siehe Kapitel 6.4 und 6.5. Assmann spricht davon, der Roman entwerfe „einen Mythos des Menschen als Fiktion“ Assmann, *Mythos und Monotheismus*, 34–35).

⁶¹⁸ Vgl. Ratschko, Sinnsuche, 204. Der Roman stelle aber nicht nur die ‚prinzipielle Offenheit‘ des Kunstwerks aus, wie Swensen und Wilhelmy meinen. Er verweise auf die Optionen im Umgang mit dem Mythos. Vgl. Swensen, Alan J.: *Gods, Angels, and Narrators: A Metaphysics of Narrative in Thomas Mann’s Joseph und seine Brüder*. New York 1994.

um sie anschließend zu relativieren,⁶¹⁹ worin sich ein retardierendes Moment offenbart. Auch die Pseudo-Ursprünge⁶²⁰ sind lediglich als Möglichkeiten zu verstehen. Wie aus solchen meta-historiographischen Reflexionen hervor geht, gesteht der Erzähler sich und dem Publikum ein, dass kein Erzähler in der Lage sei, das Leben zu erzählen, es bliebe nur ein Sich-Annähern und ein Vergleich. Die Geschichte besitze offenbar einen ‚Eigensinn‘, weshalb sie sich dem menschlichen Vermögen, sie zu erzählen geschweige denn in ihrem Ganzen zu erkennen, immer entziehe, weshalb das Erzählen von zeitlicher Veränderung immer einem Verschweigen gleichkomme.⁶²¹ Dieses Argument findet hinsichtlich des eigenen Erzählverhaltens wiederholt Anwendung und wird auch in Bezug auf die biblische Überlieferung zeitweilig gelten gelassen, etwa, wenn hinsichtlich der angegebenen Dauer von Josephs Sklavendasein unter Potiphar postuliert wird, „[...] wirklich sind selten und auf überzeugendere Weise Wahrheit und Wahrscheinlichkeit zusammengefallen als in dieser Tatsache.“⁶²² Überhaupt lässt sich das Vorspiel der Höllenfahrt als ein Kapitel metaphorischer Metanarration lesen.⁶²³ Mit dem Titel des Romans *Joseph und seine Brüder* ist eine ritualisierende Handlung angezeigt, die der transitiven Form der mythischen Wiederholung gleichkommt. Die „Magie“ dieser Re-mythisierenden Beschwörung entfaltet sich in der mehrfachen Wirklichkeit, die der Erzähler entwirft. Anlässlich des verkürzt überlieferten Gesprächs zwischen Pharao und Joseph konstatiert der Erzähler:

Der Lakonismus des bisher davon Überlieferten geht bis zu ehrwürdiger Unwahrscheinlichkeit. Daß nach Josephs Traumdeutung und seinem Ratschlag an den König, [...] Pharao ohne Weiteres geantwortet habe: „Keiner ist so verständig und weise wie du; dich will ich über ganz Ägyptenland setzen!“ [...] – das schien uns immer der Abkürzung, Aussparung und Eintrocknung zuviel: wie ein ausgenommener, gesalzener und gewickelter Überrest der Wahrheit erschien es uns, nicht wie ihre Lebensgestalt; zuviele Begründungsglieder für Pharao’s Begeisterung und ausgelassene Gnade schienen uns darin zu fehlen [...].⁶²⁴

Dem Erzähler liegt jedoch daran, genau dieser Crux zu entgehen, indem er Varianten, Parallelerzählungen und andere als biblische Quellen einbringt, um auf diese Weise nicht allein den Schlüsseldialog der *Joseph*serzählung, sondern die ganze Geschichte „zu belauschen und [es] heraufzubringen in allen seinen Gliedern“.⁶²⁵ Die Begründung der eigenen Erzählleistung durch den Wir-Erzähler des *Joseph* fällt unübersehbar mit der fundamentalen Kritik an der biblischen

⁶¹⁹ Etwa JusB II, 850–851.

⁶²⁰ Vgl. Assmann, *Mythos und Monotheismus*, 21.

⁶²¹ JusB I, XLI.

⁶²² JusB II, 850.

⁶²³ Zum Begriff ‚metaphoric metanarration‘ vgl. Nünning, *On Metanarrative*, 24–25.

⁶²⁴ JusB II, 1554.

⁶²⁵ Ebd., 1555.

Überlieferung zusammen, welche nur das Sinnfällige enthielte,⁶²⁶ deren Substanz jedoch lediglich ein auf seine notwendigen Bestandteile komprimiertes Gerüst oder Substrat darstelle, welches eine Wiederbelebung und Ausschmückung in der Re-Aktualisierung – gleich der Wiederbelebung einer Mumie – erfahren müsse. So liegt auf der Hand, dass die geschichtsphilosophische Fragestellung, welche mit der Sinnstiftung unweigerlich verschränkt auftritt, anhand der Kritik der traditionellen Überlieferung an der alttestamentlichen Erzählvariante der Josephgeschichte durch den Erzähler aufgeworfen wird.⁶²⁷ Wie auch Marquardt beobachtet, gefällt sich die Erzählerfiktion besonders in der Rolle des Bibelkritikers. Demnach bildet die ‚Allo-Metanarration‘⁶²⁸, die Bezugnahme auf Prätexte und Kontexte, eine zu beobachtende Technik des Erzählers sowie ein zentrales Thema, neben der ‚Proprio-Metanarration‘, der Reflexion des eigenen Erzählens. Da es dem Erzähler um biblische Erzähltradition geht, auf die er sich wiederholt bezieht, handelt es sich hier um die Referenz auf das erzähltechnische Verfahren des zitierten Hypotextes, der den primären Gegenstand der Kritik darstellt. Kritik trifft in erster Linie den Determinismus theologischer Lehren. So erörtert der *Joseph*-Erzähler die mangelnde Plausibilität des Glaubens, das Paradies liege dort, wo die vier Ströme zusammenkämen.⁶²⁹ Als „Blendwerk und hinlockende Fopperei“⁶³⁰ bezeichnet er zudem die Gleichsetzung des Paradieses mit dem ‚Land goldener Äpfel‘ und konstatiert, ein solcher „Irrtum [verleite] noch bei dem besten Willen zur Selbsttäuschung.“⁶³¹

Jedoch erschöpft sich der Anspruch des Erzählers nicht darin, die hebräische Fassung übertrumpfen zu wollen, wie Franka Marquard meint.⁶³² Denn es werden die Stationen der Biographie Josephs beibehalten, ebenso die ereignishaften Handlungen der Figuren. Beleuchtet wird metanarrativ vielmehr die zweifelhafte Eindeutigkeit als elementarer Bestandteil der Erzählweise und die damit einhergehende Festlegung einer Handlung (plot) durch den biblischen Mythos. Auch Petersen erkennt, dass die Frage, die der Romanerzähler an den Mythos heranträgt, nicht die nach der originären, historischen Wahrheit ist, sondern nach der „plastischen Versinnlichung“⁶³³ strebt:

⁶²⁶ JusB II., 1257–1258. Vgl. auch ebd., 1265f. Hier wird auf den Stellenwert der Überlieferungen als apokryphe Varianten Bezug genommen wird.

⁶²⁷ Die Selbstbefragung und -überprüfung des sich wieder ereignenden bildet eine weitere kritische Ebene. JusB II, 850.

⁶²⁸ Vgl. Nünning, *On Metanarrative*, 30. Die Begriffsprägung geht auf Monika Fludernik zurück. Siehe Fludernik, *Metafictional Commentary*.

⁶²⁹ JusB I, IX–X.

⁶³⁰ Ebd., XL.

⁶³¹ Ebd.

⁶³² Marquardt, *Biblischer Roman*, 98–99, 102.

⁶³³ Petersen, *Faustus* lesen, 92.

Die Frage, wie es wohl wirklich gewesen ist, darf gar nicht gestellt werden. Denn hier geht es nicht um die Orientierung an historischer Realität, sondern um Wege, den Mythos neu sagbar zu machen.⁶³⁴

Die Lust zur Dezentrierung einer eindeutigen Erzählweise und Perspektive auf einzelne Figuren, spiegelt sich bereits im „Wir“ der Erzählstimme und offenbart sich außerdem im Heranziehen von verschwiegenen orientalischen Erzählstoffen und apokryphen Berichten, die – zumindest nach dem protestantischen Bibelverständnis – als ‚unecht‘ aus dem biblischen Kanon ausgeschlossen blieben. Das Personalpronomen „wir“ des Erzählers dient der Evokation von Gemeinsamkeit und Zugehörigkeit und schließt im Prinzip die Schar der Engel, Menschen allgemein, Wissende, d.h. durch die Bibel und andere Varianten miteinander verbundene kulturelle Gemeinschaften mit ein. Mit Swensen ließe sich hier von einer paradigmatischen Fiktion von Mehrstimmigkeit des Erzählers ausgehen, der sich selbst mit der Gruppe der Engel und den Menschen identifiziere.⁶³⁵ Lintz verweist darauf, dass eine Instanz hinter dem Erzähler, die göttliche Perspektive oder Figurenperspektive ebenfalls gemeint sein könne.⁶³⁶ In Anbetracht der Fiktion der sich selbst befragenden Geschichte wäre meines Erachtens davon auszugehen, dass die Ahnengalerie der Erzähler unterschiedlicher Überlieferungen gemeint sind, welche die Geschichte bereits erzählt haben. Dies bleibt jedoch unentscheidbar und entspricht hierin dem Gestus der Erzählerrede.⁶³⁷ Die Geschichte soll dementsprechend befreit werden vom Determinismus einer einzelnen Fassung, insbesondere von einer linearen Abfolge, nicht zuletzt der Einseitigkeit nachträglicher Zuschreibungen und Kausalzusammenhängen.

Die Überlieferung will wissen daß, [...]. Das ist mit Vorsicht anzunehmen oder jedenfalls recht zu verstehen. Es handelt sich um späte und zweckvolle Eintragungen, die der Absicht dienen, politische Machtverhältnisse, die sich auf kriegerischem Wege hergestellt, in frühesten Gottesabsichten rechtlich zu befestigen. In Wirklichkeit war das Gemüt des Mondwanderers geschaffen, politische Verheißungen zu empfangen oder hervorzubringen.⁶³⁸

Somit widmet sich die metafiktionale Rede des *Joseph*-Romans einerseits der Unmöglichkeit des ontologischen Ursprungs, während der metanarrative Kommentar sich ergänzend mit der Tragweite und Fragwürdigkeit von Überlieferungsprozessen, insbesondere der Schriftkultur,

⁶³⁴ Petersen, *Faustus* lesen, 95.

⁶³⁵ Swensen, *Gods*, 14–20.

⁶³⁶ Vgl. Lintz, *Joseph*, 139.

⁶³⁷ Formulierungen wie die folgenden sind zahlreich: „die Vermutung ist möglich“ (JusB I, LI), „wenigstens der von uns angenommenen Lehre zufolge“ (JusB I, XLVIII), „es ist möglich, daß“. Sie werden allerdings ironisch konterkariert durch die Sicherheit spezifischer Annahmen betonende Aussagen, etwa: „so ist kein Zweifel darüber zulässig“ (JusB I, XLVIII).

⁶³⁸ JusB I, XIV.

auseinandersetzt. Im Besonderen aber stellt er die Rechtmäßigkeit der Geltung jener Erzählmuster, die durch die bloße Aufeinanderfolge von Ereignissen Kohärenz vorgeben, in Abrede. Insofern nimmt die Metanarration die Formgebung des biblischen Berichts und vergleichend das eigene Vorgehen in der Gestaltung der Geschichte Josephs in den Blick.

Zentrale Bedeutung kommt hierbei der Unterscheidung zwischen der sich selbst erzählenden „Ursprungsgeschichte“ und ihren Varianten zu, die später ‚erfunden‘ und über die sie selbst tradiert wurde.⁶³⁹ Dieses Anliegen der Erzählstimme bedient sich erklärtermaßen eines Erzählverfahrens, das anhand moderner Interpretationsansätze, der Mythologie, Altphilologie, Psychologie, Philosophie und Religionswissenschaft den Stoff in die Gegenwart zu transponieren sucht und damit auf seine Modernität oder Relevanz befragt.⁶⁴⁰ Zugleich erklärt sich der Erzähler dazu berufen, Korrekturen vorzunehmen und die *Josephsgeschichte* durch die Einbeziehung anderer Quellen und mittels der Analogiebildung zu muslimischen, ägyptischen und weiteren Varianten des mythischen Stoffs zu verdichten und zu ergänzen. Als Quellen führt er neben kanonischen Erzählungen des Korans, des Alten Testaments und der jüdischen Überlieferung mündliche Überlieferungstraditionen in Form von Liedgut und Hörensagen an.⁶⁴¹ Seine Absicht zur Richtigstellung der ‚Geschichte‘ begründet er strategisch mit der Formel, „das Träumerische im Wirklichen zu befestigen“⁶⁴², d.h. den Mythos in seiner modernen Wiederaufnahme zu konkretisieren und ihm damit ein „wahrhaftes“ Gepräge zu verleihen, um ihn dem modernen, aufgeklärten Rezipienten nahe zu bringen. Die Unterscheidung zwischen dem als historisch gesetztes Ursprungsgeschehen und der Geschichte als Nacherzählung, Rekonstruktion und Wiederholung, welche im mythischen Denken dem Fest gleichkommt, stellt ein Element des ironischen Spiels mit dem „Wahrheitstopos“ dar, welches die metasprachliche Ebene der Tetralogie durchzieht.

Der Erzähler spielt ein vermeintes Spiel mit der Gewissheit, mit der Erreichbarkeit von Wahrheit, mit dem Schein des Wissens. Das ist zunächst noch nicht ungewöhnlich, gehört es doch zu den Topoi aufklärerischen Erzählens, entgegen aller Wahrscheinlichkeit die Wahrheit des Erzählten zu behaupten.⁶⁴³

⁶³⁹ Vgl. hierzu auch Petersen, *Faustus* lesen, 90, insbesondere 99.

⁶⁴⁰ Das Vorspiel evoziert u.a. die Nähe zu den Anfängen der ethnologischen Forschung Aby Warburgs und Erwin Panofskys. Insbesondere die vergleichende Gegenüberstellung von Ur-Geschichten der Überschwemmung, dem Vergleich der Pyramiden in Ägypten und Südamerika etc.

⁶⁴¹ JusB II, 1867. Es handelt sich hierbei um Formen der paradoxen Beglaubigung, die zudem nahelegt, die sich ereignende Geschichte ließe sich parallel zur Lektüre des Lesers durch den Erzählenden selbst belauschen.

⁶⁴² JusB II, 845.

⁶⁴³ Godel, *Unzuverlässige Leser*, 358.

Indem er dies tut, stellt sich der Erzähler in die Tradition aufklärerischer Literaturen und verschleiert im selben Moment die Referentialität, der von ihm bezeichneten ‚Wirklichkeiten‘.⁶⁴⁴ Dieser Problematik hat sich auch Lintz zugewandt, indem sie die Fiktionalisierung des Faktualen im Roman herausstellt.⁶⁴⁵ Besonders zentral bestimmt die Form der Präsentation des Wiederholten dessen Transposition. Dieser Gedanke der Wiederholung als Mittel der Neuschöpfung und Veränderung ist jedoch nicht zu unterschätzen, unterliegt er doch dem Romanwerk als elementares Prinzip. Zusammenfassend ließe sich konstatierend, dass sich die Haltung der vermittelnden Instanz ihrem Stoff gegenüber als kritisch einzustufen ist, da der Mythos aus einem vormodernen metaphysischen Mythenverständnis bewusst herausgelöst und kritisch-reflektiert erörtert wird. Hierzu zählt die Zusammenschau verwandter Erzählvarianten aus unterschiedlichen Erzähltraditionen und -gemeinschaften. Dennoch steht neben diesen beiden mythen-theoretischen Konzepten, dem mythischen versus mythenkritisches Bewusstsein,⁶⁴⁶ welche der Erzähler dem Leser vorstellt, eine dritte Lesart der Geschichte um Joseph zur Disposition, nämlich die ‚wahre‘, sich selbst erzählende respektive sich ereignende Geschichte, die *in actu* mit dem Lektüreprozess zusammenfällt. Damit ist die „intransitive Wiederholung“ des Mythos „im Geschehen [...], nach geprägtem ‚Urbild‘ [...]“ bezeichnet.⁶⁴⁷ Dennoch zeichnet sich der Erzähler durch das Bewusstsein darüber aus, dass historisches Geschehen durch nachzeitiges Erzählen *per se* einer Verfälschung, Komplexitätsreduktion und insofern einer Vereinfachung unterworfen sei und leicht instrumentalisiert werden könne. Das Merkmal der „Aussparung“⁶⁴⁸ kennzeichnet notwendigerweise doch jede Variante, nicht allein die biblische, wenn der Erzähler auch nicht müde wird, gerade deren Verkürzungen zu kritisieren:

Sie ist wohlthätig und notwendig, denn es ist auf die Dauer völlig unmöglich, das Leben zu erzählen, so, wie es sich einstmals selber erzählte. Wohin sollte das führen? Es führte ins Unendliche und ginge über Menschenkraft. Wer es sich in den Kopf setzte, würde nicht nur nie fertig, sondern erstickte schon in den Anfängen, umgarnt vom Wahnsinn der Genauigkeit. Beim schönen Fest der Erzählung und Wiedererweckung spielt die

⁶⁴⁴ Die Wirklichkeit der Überlieferung steht neben der historischen originären Wahrheit, deren Erzählbarkeit jedoch abwechselnd negiert, dann wieder beschworen wird. Außerdem ereignet sich die Geschichte während des Erzählprozesses erneut, erhält demnach also eine wirkliche Dimension in der Gegenwart. Löwe sieht den Erzähler als „persiflage eines „zu historischen Realismus ambitionierten Autors, der sich zur ‚genauen und zuverlässigen Wiederherstellung‘ ausgerechnet einer mythischen Geschichte verpflichtet.“ (Löwe, Angtschweiß, 1)

⁶⁴⁵ Lintz, *Joseph*. Zum Wahrheitsverständnis des Erzählers siehe darüber hinaus Kapitel der vorliegenden Arbeit 6.3.6.

⁶⁴⁶ Mythenkritik: Platons Gegenbegriff der philosophischen Wahrheit, sein Verdikt des Mythos als Lüge taucht im *Joseph-Roman* auf, ebenso der Begriff der Wahrheit.

⁶⁴⁷ Assmann, *Mythos und Monotheismus*, 66. Assmann unterscheidet das ‚intransitive‘ vom ‚transitiven‘ Wiederholen des Mythos. Das intransitive ‚Sich-selbst-Ereignen‘ unterscheidet sich vom ‚performativen Vollzug des Transitiven in der zeremoniellen Inszenierung. Vgl. ebd. Der Erzählakt selbst wäre demzufolge als transitive Form der Zitation zu werten wie auch das ‚Spiel‘ Josephs, wenngleich es durch sein Bewusstsein eine ironische Brechung erfährt.

⁶⁴⁸ JusB II, 1555.

Aussparung eine wichtige und unentbehrliche Rolle. Weislich üben auch wir sie auf Schritt und Tritt; denn es ist unsere vernünftige Absicht, fertig zu werden mit einer Besorgung, die ohnehin mit dem Versuch, das Meer auszutrinken, eine entfernte Ähnlichkeit hat, aber nicht bis zu der Narrheit getrieben werden darf, wirklich und buchstäblich das Meer der Genauigkeit austrinken zu wollen.⁶⁴⁹

Abwechselnd rekurriert der Erzähler auf vorgeprägte Fassungen oder die ‚wirkliche‘ sich ereignende Geschichte und verstößt somit wiederholt gegen das Postulat der eigenständigen Variante der Geschichte in Abkehr von der biblischen Fassung bzw. gegen die Fiktionalisierung des beschworenen Ursprungsgeschehens. Wie ein Eingeständnis der notwendigen Verknappung der eigenen Fassung liest sich die Gestaltung der Verführungsszene Muts, angesichts derer sich der Erzähler zum Schweigen angehalten fühlt:

„Tritt herein zu mir! Die Herrin befiehlt es.“ Und Joseph ging über die Schwelle zu ihr hinein. [...] Hier schweigt die Geschichte. Das will sagen: Sie schweigt in gegenwärtiger Fassung und Festaufführung, denn als sie im Original geschah und sich selbst erzählte, schwieg sie keineswegs, sondern ging weiter drinnen im Dämmergemach [...].⁶⁵⁰

Die genannte Passage wird offenkundig als Leerstelle markiert, wobei das Übertreten der Schwelle durch Joseph bereits eine erotische Handlung nahelegt. Auf die mögliche Ausgestaltung der Szene wird hier pietätvoll Verzicht geleistet, sodass die Darstellung letztlich ebenso wie der Bibelbericht auf Aussparung beruht. Auslassungen oder auffällige Verkürzungen werden doch im weiteren Verlauf des Romans auch explizit metanarrativ hinsichtlich ihrer Zweckdienlichkeit besprochen. So etwa im Falle der Eheschließung Thamars mit Judas Sohn Er: „Man tut am besten, dem Beispiel der Überlieferung zu folgen und barsch und bündig mitzuteilen, daß Juda's Er ganz kurz nach der Hochzeit starb [...]“⁶⁵¹, während der Erzählkommentar an anderer Stelle ganz offen in den „Wettstreit mit dem [alttestamentarischen, Anm. d. Verf.] Text“⁶⁵² eintritt. Die Bezugnahme auf den Quellentext der Überlieferung ist demnach geprägt von Unentschiedenheit, dem Willen nach Abgrenzung zugunsten einer eigenen Fassung und der Problematik der notwendigen Referenz. Insofern handelt es sich um ein konfliktbeladenes Abarbeiten an der biblischen Vorlage.⁶⁵³

⁶⁴⁹ JusB II, 1555.

⁶⁵⁰ Ebd., 1310.

⁶⁵¹ Ebd., 1642.

⁶⁵² Ebd., 1035.

⁶⁵³ Entgegen der radikalen These Petersen von der ‚Offenheit‘ des Kunstwerks (Eco) sieht Wilhelmy den Mythos nicht automatisch der Fiktion preisgegeben oder gar aufgekündigt. Er sieht dagegen den Mythos als narrative Einheit, nämlich als „Kunstprodukt“ im Roman reflektiert. Vgl. Wilhelmy, Legitimationsstrategien, 154. Die Fiktionalisierungstendenzen, die der Reflexion und Rezeption des Mythos im Roman immanent sind, seien „Teil einer

Inwieweit der Erzählkommentar die eigene Kompetenz und Notwendigkeit zur Selektion verhandelt, sei an einem weiteren Beispiel vorgeführt. Denn in dieser Weise ist der metafiktionale Kommentar über die Aussparung der Folgen der Verführung Josephs für die Ehe Potiphars zu lesen. Die Tatsache, dass sich die Biographien der Figuren nicht mehr überschneiden, bzw. dass die Funktion des Würdenträgers und seiner Frau nach der Verhaftung Josephs erfüllt ist und ihr Auftreten in der weiteren Handlung zweckungebunden bleibt, bedingt den Verzicht auf ihren erneuten Auftritt, den „nicht alle Fassungen und Bearbeitungen [...] zu wahren gewusst haben.“⁶⁵⁴ Vielmehr behauptet der Erzähler im Anschluss, das „beklemmend schöne Motiv des Wiedersehens“⁶⁵⁵ selbst sei hier verstummt, „[...] und das Verstummen der dem Abendland maßgeblich gewordenen Darstellung, in diesem Teil der Erzählung, [...] dies Verstummen [sei] keine Aussparung, – oder doch nur insofern, als eine Negation ausgespart ist [...].“⁶⁵⁶ Dennoch ist es für den Roman von Bedeutung, dass Mut und Potiphar zwischenzeitlich, d.h. im dritten Band zu zentralen Figuren neben Joseph heranwachsen, woraus sich eine Dreieckskonstellation ergibt, deren Entwicklung mehrfach gespiegelt und reflektiert durch die Zwerg-Figuren Dûdu und Gottlieb vermittelt werden. Jedoch müssen Mut und Petepre in den Status von Nebenfiguren zurückfallen und bilden gemeinsam mit dem Haus und den Bediensteten ein Ordnungsgefüge, welches nur eine Zwischenstation der Biographie Josephs ist.⁶⁵⁷ Selbst dem Erzähler scheint die Figur Potiphar zwischenzeitlich fremd geworden zu sein, benutzt er die umständliche Herleitung und eine Reihe Epitheta zu seiner Identifikation: „Es betrifft Potiphar oder Putiphara, richtiger Potiphar, den großen Hämling, Josephs Käufer, seinen Herrn und Richter, der ihn mit Wohlwollen ins Gefängnis warf.“⁶⁵⁸ Anhand der hier beispielhaft angeführten Passagen tritt die Skepsis des Erzählers gegenüber der Möglichkeit, Erzählen zu können deutlich hervor. Indem dem Erzählvorgang – wenn auch ironisch konterkariert – durch beglaubigende Formeln „eine ins Fiktive verweisende Funktion“⁶⁵⁹ zugestanden wird, destruiert die

(defensiven) Strategie zur Aneignung des Mythos, welche [...] die Humanisierung betreibt.“ (Ebd., 150.) Er wendet sich damit auch gegen das Verdikt des Ästhetizismus des Romans, der sich jeglichem potenziellen Realitätsbezug entledige. Siehe ebd., 150

⁶⁵⁴ JusB II, 1566: „Es hätte seine Reize, ein solches Wiedersehen auszumalen, aber es gibt hier nichts auszumalen, denn nichts dergleichen fiel vor.“

⁶⁵⁵ Ebd.

⁶⁵⁶ JusB II, 1566. Anschließend flicht der Erzähler eine Fortsetzung der Geschichte Zuleikas und Josephs ein, wie sie in der persischen Tradition, etwa nach Jami vorkommt und eine Verbindung der beiden nach Zuleikas Schuldgeständnis und Buße vorsieht. Zwar verwirft der Erzähler diese Variante mit den Worten „Das alles ist Moschus und persisches Rosenwasser. Mit Fakten hat es nicht das Geringste zu tun.“ (Ebd. 1568.), doch öffnet er dem Rezipienten somit die Möglichkeit, über das Schicksal der Figur Muts zu spekulieren.

⁶⁵⁷ Für Fischer bleibt Mut allerdings die individuellste Figur der Tetralogie. Siehe Fischer, Handbuch, 170.

⁶⁵⁸ JusB II. 1566.

⁶⁵⁹ Petersen, *Faustus* lesen, 96.

auktorial agierende Instanz sich in höchstem Maße selbst. Besonders deutlich trägt die metanarrative Auseinandersetzung mit der erzählerischen Omnipotenz zu diesem Eindruck bei.

6.3.4 Erzählen als machtstrategisches Mittel und gottgleiche Performanz

Die im Zuge der Bibelkritik aufscheinende Betrachtung des Erzählens als machtstrategisches Mittel wird metanarrativ ebenfalls in Form der selbstreflexiven Bezugnahme verhandelt. Explizit verhandelt die Erzählinstanz ihre Macht gegenüber der Setzung von Erzählanfängen, die letztlich willkürlich erfolgen müssen (Höllenfahrt). Sie thematisiert die Freiheit im Umgang mit erzählter Zeit und hierin mit der zur Fiktion werdenden Historie als erzählte Geschichte:

Der Brunnen erweist sich als [...] ausgelotet, bevor das End- und Anfangsziel erreicht wird, das wir erstreben; die Geschichte des Menschen ist älter als die materielle Welt, die seines Willens Werk ist, älter als das Leben, das auf seinem Willen steht.⁶⁶⁰

Auf dieser Ebene reflektiert der Erzählkommentar über den Roman hinausgehende Prämissen der Sinnstiftung durch den Menschen, die sich in der narrativen Bezugnahme auf zeitlichen Wandel und Geschehen wiederfinden. Eben die Geschichtlichkeit ist es, welche das vollkommene Aufgehen des mythischen Geschehens in einer Re-Aktualisierung verneine, weshalb im Zyklischen der Moment des Wandels und Fortschritts angelegt ist.⁶⁶¹

Dezidiert nimmt der Erzähler Bezug auf seine überlegene Stellung gegenüber der Ebene der Diegese, auf der die Figuren als Akteure auftreten. Die sich im Erzählprozess erneut ereignende ‚Geschichte‘ gilt dem Erzähler als Schauspiel, dessen Figuren nicht um die ‚Geschichte‘ (ihre eigene Lebensgeschichte/die narrative Struktur) wissen können, in der sie die ihnen zugeordneten Rollen erfüllen. Die wiederkehrende Leugnung des ‚Wissens‘ seiner Figuren gehört zu jenem Subjektivität unterstreichenden Gestus, dessen auktoriale Stellung ihm narrative Autorität oder Macht gegenüber der erzählten Welt verleiht. „Dem Betrachter, der die Geschichte kennt in all ihren Stunden, sei es verziehen, wenn er bei der Unwissenheit derer, die in der Geschichte sind und nicht auch außer ihr, einen Augenblick mit Kopfschütteln verweilt.“⁶⁶² In Anlehnung an Baiers Lösungsvorschlag zur Klärung der semantischen Unschärfe, die aus der variablen Verwendung des Terminus ‚Geschichte‘ resultiert,⁶⁶³ wären also mehrere Bedeutun-

⁶⁶⁰ JusB I, XLI.

⁶⁶¹ So heißt es anlässlich des Exils Jaakobs, als „Lebensschaubild“ des Sohnes: „Denn Wiederkehr ist Abwandlung, [...]“ (JusB II, 855.).

⁶⁶² JusB II, 853.

⁶⁶³ Vgl. Baier, Christian: Zwischen höllischem Feuer und doppelten Segen. Geniekonzepte in Thomas Manns Romanen Lotte in Weimar, Joseph und seine Brüder und Doktor Faustus. Göttingen 2011, 396. Baier unterscheidet die Bedeutungen wie folgt: Geschichte als Überlieferung oder tradiertes Wissen und Geschichte als narrative Struktur. An dieser Stelle wäre zu betonen, dass Letztere prinzipiell ein Bestandteil des Wissens um die Überlieferung ist.

gen zu unterscheiden: ‚Geschichte‘ steht für die Josephsgeschichte als Thema, für deren „narrative Struktur“⁶⁶⁴, für ihre Erzähltradition und die inszenierte Wiederholung der Lebensgeschichte Josephs. Verwendet der Protagonisten selbst den Begriff, ergibt sich eine weitere semantische Dimension:⁶⁶⁵ „[...] meine Worte werden bestehen bleiben, und wenn unsre Geschichte aufkommt und kommt in der Leute Mund, so werden sie sie anführen.“⁶⁶⁶ Baiers Auffassung, der Terminus impliziere eine Wertung der „Skandalgeschichte“⁶⁶⁷ ist dabei sehr nachvollziehbar.

Im Herausstellen der Hierarchie und der Perspektive des Beobachters vollzieht der Erzähler des Romans eine vereinnahmende Geste, bezieht er den wissenden Leser mit ein und beruft sich auf diese Weise explizit auf die kulturelle Prägung seiner Adressatenschaft.⁶⁶⁸ Zum anderen aber entwirft die Erzählhoheit ihren Geltungs- und Machtanspruch anhand der Thematisierung des asymmetrischen Verhältnisses zwischen Diegese und Diskurs, die zur freien Setzung von Raum und Zeit befähige:

Wir haben es von ihnen allen am besten, – nicht etwa, weil wir schon wissen, wie alles kam. Das ist vielmehr ein Nachteil gegen die, die in der Geschichte lebten und sie am eigenen Leib erfuhren; denn Lebensneugier müssen wir schaffen, wo von Rechts wegen gar keine sein kann. Aber den Vorteil haben wir über jene, daß uns Macht gegeben ist über das Maß der Zeit und wir es dehnen und kürzen können nach freiem Belieben. Wir müssen das Wartejahr nicht ausbaden in allen seinen Täglichen, wie Jaakob tun mußte mit den sieben in Mesopotamien. Erzählenden Mundes dürfen wir einfach sagen: Ein Jahr verging – und siehe, da ist es herum, und Jaakob ist mürbe.⁶⁶⁹

Während diese Überlegenheit des Erzählers *per se* – zumal einer auktorialen Instanz – angenommen werden muss, wird hier zusätzlich die zeitliche Diskrepanz zur Legitimation herangezogen, wie auf die wesensverschiedenen raum-zeitlichen Wirklichkeiten, nämlich der diegetischen und der extradiegetischen hingewiesen.

Im selbstreflexiven Spiel erweist sich die ‚Gleichzeitigkeit des Ungleichen‘ somit als Programm des Erzählens der biblisch verbürgten Geschichte, die performativ in die Gegenwart geholt wird und damit vor den Augen des Lesers wie im Erleben der Figuren „wirklich“ aufgrund der Wiederholung wird, deren Re-Aktualisierung auf der Abgeschlossenheit und nachzeitigen Wiederaufnahme basiert. Das Apriori der Re-Aktualisierung ist demnach kulturelles Vorwissen und Teil des kollektiven Gedächtnisses des jüdisch-christlichen Glaubens, worauf

⁶⁶⁴ Baier, Geniekonzepte, 396.

⁶⁶⁵ Vgl. ebd.

⁶⁶⁶ JusB II, 1217.

⁶⁶⁷ Baier, Geniekonzepte, 396.

⁶⁶⁸ Kommentator und Wertungsinstanz treffen im 3. Buch, 4. Hauptstück beispielhaft zusammen.

⁶⁶⁹ JusB II, 1721–1722.

beglaubigende Formeln wie „[...] [d]enn es ist ja allbekannt, [...]“⁶⁷⁰ beständig verweisen. Auf diese Weise schafft der Erzähler den Eindruck, die Geschichte werde von zwei Seiten her erzählt, zum einen aus der ihr eigenen präsentischen Notwendigkeit heraus, zum anderen von dem Standpunkt des modernen Rezipienten und Erzählers betrachtet, die der alttestamentlichen Tradition kundig sind:

– Man sieht wohl: was sich da vorbereitet, was schon vorhanden ist, weil es sich abgespielt hat, als die Geschichte sich selber erzählte, und was nur, nach wieder eingeschaltetem Gesetze der Zeit und des Nacheinander, noch nicht wieder an der Reihe ist – es zieht und mächtig-unheimlich an; unsere Neugier danach, eine eigentümliche Art der Neugier, die schon alles weiß und nicht sowohl der Erfahrung als der Mitteilung gilt, ist lebhaft, [...]. So geht es, wenn der Doppelsinn des ‚Einst‘ seinen Zauber übt; wenn die Zukunft Vergangenheit ist, alles längst sich abgespielt hat und nur wieder sich abspielen soll in genauer Gegenwart!⁶⁷¹

Dem sich wiederereignenden Geschehen kommt damit doppelte oder mehrfache Gegenwart zu, da es gelte, „[...] den Begriff der Gegenwart aus dem Engsten ein wenig zu erweitern und größere Mengen von Nacheinander zur Einheit und einer frei bewirtschafteten Gleichzeitigkeit zusammenzuziehen.“⁶⁷² Dem ritualisierten Erzählen entsprechend, welches sich in Form der Bezugnahme auf den Hypotext der biblischen Überlieferung ‚ereignet‘, tritt neben die Selbstinszenierung des Altphilologen, Märchenerzählers, Brunnentauchers⁶⁷³ und Beobachters eine weitere Folie, die sich der Erzähler zu eigen macht: Im explizit metanarrativen Kommentar entwirft sich die Erzählerfiktion als gottähnliche Instanz, wodurch die Idee der Performanz eines Weltendramas zugleich beschworen wird. Assmann bezeichnet daher die hier vorgeführte Erzählpraxis als „theologische Narratologie“.⁶⁷⁴

Sollte der Erzähler anders vorhanden sein, denn als anonyme Quelle der erzählten oder eigentlich sich selber erzählenden Geschichte, in welcher alles durch sich selbst ist, so und nicht anders, zweifellos und sicher? Der Erzähler, wird man finden, soll in der Geschichte sein, eins mit ihr und nicht außer ihr, sie errechnend und beweisend. – Wie aber ist es mit Gott, den Abram hervordachte und erkannte? Er ist im Feuer, aber er ist nicht das Feuer. Er ist also zugleich in ihm und außer ihm. Es ist freilich zweierlei: ein Ding sein und es betrachten. [...] [D]er Erzähler ist zwar in der Geschichte, aber er ist nicht die Geschichte; er ist ihr Raum, aber sie nicht der seine, sondern er ist auch außer ihr, und durch eine Wendung seines Wesens setzt er sich in die Lage, sie zu erörtern. Niemals sind wir darauf ausgegangen, die Täuschung zu erwecken, wir seien der Urquell

⁶⁷⁰ Jusb II, 1722.

⁶⁷¹ Ebd., 855.

⁶⁷² Ebd., 855.

⁶⁷³ Löwe, Hobbyforscher.

⁶⁷⁴ Assmann, Mythos und Monotheismus, 170: „Der Erzähler als Gott seiner fiktionalen Erzählwelt – das ist nicht narrative Theologie, sondern theologische Narratologie, und eine ebenso tiefsinnige wie geistreiche Allegorie des Transzendenzbegriffs, den Joseph gegenüber Echnaton vertritt.“

der Geschichte Josephs. Bevor man sie erzählen konnte, geschah sie; [...] und erzählte geschehend sich selbst.⁶⁷⁵

Dieser Vergleich wird später bestärkt in dem als implizit metafiktional lesbaren Kapitel „Vorspiel in oberen Rängen“, in welchem aus der Perspektive des Chores, bestehend aus der eifersüchtigen Engelschar, von der gegenseitigen Erwählung Abrams und Gottes, d.h. von dessen ‚Verleiblichung‘⁶⁷⁶ in den Sakralstämmen des späteren Volkes Israel erzählt und außerdem die Theodizee-Frage explizit verhandelt wird. Während ursprüngliche Begebenheiten im früheren Erzählerkommentar zuvor als Ereigniskette oder sich selbst entwickelndes Geschehen charakterisiert wurden, legt der Narrator hier nahe, jedes Ereignis sei durch das Wirken Gottes begründet:

Ein dringlich sorgendes Bemühen um die Feststellung der Natur Gottes war ihm [dem Menschen, Anm. d. Verf.] eingeboren; von Anbeginn in ihm lebendig war ein Keim der Einsicht in des Schöpfers Außerweltlichkeit, Allheit und Geistigkeit, also, daß er der Raum der Welt war, aber die Welt nicht sein Raum (ganz ähnlich wie der Erzähler der Raum der Geschichte ist, die Geschichte aber nicht seiner, was für ihn die Möglichkeit bedeutet, sie zu erörtern) [...].⁶⁷⁷

In der Vorstellung Gottes als Künstler und Bildner der Welt⁶⁷⁸ ist demnach auch eine dichterische Komponente angelegt, denn die Schöpfung der Formen aus formloser Materie bedinge ebenso wie der Sündenfall „die erzählbare Welt des Geschehens, die Welt der Formen und des Todes“.⁶⁷⁹ Hierin stellt sich der Erzähler selbst in die Tradition der Kunstlehre Platons, der im Gespräch mit Phaidros den Dichter als Instrument Gottes ausweist und diesem gottesbeseeltes Schöpfungstum zuspricht.⁶⁸⁰ Ratschko perspektiviert das angesprochene Verhältnis zwischen Gott und Welt ausgehend von einem frühromantischen Reflexionsbegriff.⁶⁸¹ Die Verfügungsgewalt

⁶⁷⁵ JusB II, 847–848.

⁶⁷⁶ Ebd., 1344. Vgl. auch die Umschreibungen „Lebendigkeit als Stammesleib“ (JusB II, 1346) und „göttlicher Volksleib“ (Ebd., 1345).

⁶⁷⁷ JusB II, 1347.

⁶⁷⁸ Kris, Ernst/ Kurz, Otto: Die Legende vom Künstler. Ein geschichtlicher Versuch. Mit einem Vorwort v. Ernst H. Gombrich. Frankfurt/M. 1995, 78–79. In der Renaissance tritt die Vorstellung des Schöpfergottes, welcher als „Weltenbaumeister“ die formlose Materie bildnerisch gestaltet neben antike Traditionen der Ingeniums-Lehre. Diese Tradition scheint der Erzähler hier aufzurufen.

⁶⁷⁹ JusB II, 1343. Diese Gottesidee ist laut Kris der Renaissance entsprungen, welche Gott als Meister des Handwerks und der bildenden Kunst vorstellte.

⁶⁸⁰ Platon, Apologie des Sokrates. Gr./Dt. Übers. u. hg. v. M. Fuhrmann. Stuttgart 1986. Sowohl Seher-Dichter als auch Politiker schließt Platon mit ein, da sie „bewohnt von dem Gotte“ seien. (Kris/ Kurz, Künstler, 68) Kris und Kurz heben hervor, dass der bildende, anders als der dichtende Künstler dort von „jener göttlichen Eingebung ausgeschlossen“ (Ebd., 68) bliebe.

⁶⁸¹ Ratschko, Sinnsuche, 272–273. Sie weist darauf hin, dass die Nähe des Gottesdenkens Abrahams zu Novalis. Sie bezieht den Begriff der Sphäre ein, indem sie Gott Abrahams als ‚Sphäre der Reflexion‘ betrachtet. Die Idee des ‚Weltganzen‘ „in seiner Gegensätzlichkeit“ (Ebd., 372) zeige sich hier.

Gottes entspricht dem Erzähler in seinem Verhältnis zu der von ihm geschilderten Welt. Hierin entwickle der Roman eine „theologische Narratologie“⁶⁸², so Assmann.

Bereits hier sei darauf verwiesen, dass der Protagonist Joseph selbst als Künstler, im Gewand des Sehers auftritt. In diesem aktiven Moment, dass ihm, wie später näher herausgestellt wird, besondere Relevanz zukommt, findet sich der dem israelitisch-jüdischen Glauben immanenten Selbstverständnis reflektiert: nicht allein die Handlung und Entscheidung Gottes, sondern darüber hinaus die Tat des Menschen und dessen Möglichkeit der aktiven Gestaltung manifestieren sich in dem gegenseitigen Bund zwischen Israel und Jahwe.⁶⁸³ Dem entspricht auch Josephs Denken „ideenverknüpfender Energie“, im Unterschied zu dem des Engelchors, der dem Geschehen von seiner hohen Tribüne „leid- und erlebnislos[]“⁶⁸⁴ aus zusieht.

Die Ansprache des Lesepublikums als spezifische Form der Metanarration, *illusion of literacy*, findet durchgängig im Erzählwerk Verwendung. Alternierend finden sich Formen der Anrede in der 2. Person Plural – „ob euch das nahe geht“⁶⁸⁵ – neben Formen der Referenz in der dritten Person, wenn monologisierend verallgemeinernd vom Leser die Rede ist. So betont der Erzähler beispielweise, „eine besonnen untersuchende[] Erzählung“⁶⁸⁶ sei von Vorteil für den Leser, nennt seinen Adressaten ins Vertrauen ziehend einen „Menschenfreund“⁶⁸⁷ oder „wissende[n]“ Leser.⁶⁸⁸ Der Rezipient, dessen Fiktion Teil der Inszenierung des dialogischen Erzählens genutzt wird, sieht sich häufig als Mitwisser angesprochen:

Uns, denen der augenöffnende Traum bekannt ist, den Mut-em-enet zu Beginn der drei Liebesjahre träumte, sind die Zusammenhänge zwischen ihm und ihrer Erfindung, ist der Gedankengang, der sie auf das traurig-witzige Mittel brachte, den Freundinnen die Augen zu öffnen, vollkommen deutlich; [...].⁶⁸⁹

Der Mythenbeschwörer des *Joseph* vereinnahmt also den erfahrenen Menschenfreund⁶⁹⁰ für sich und seine Erzählung, geht aber bei der Konstitution seines Adressaten über die bloße Anrede hinaus: Die Erzählinstanz fingiert im Rahmen des dramatischen Monologs eine Bühnen-

⁶⁸² Assmann, *Mythos und Monotheismus*, 170.

⁶⁸³ Der beidseitigen Verständigung zwischen Gott und Jakob entspricht auch die volkstümliche Übersetzung des Mannes ‚Israel‘ als „Du hast mit Gott und den Menschen gestritten.“ (Gen, 345, 10) neben der Deutung „Gott herrscht“. Vgl. Jenni, Ernst: *Israel*. In: *Evangelisches Kirchenlexikon Kirchlich-theologisches Handwörterbuch*. Hg. v. Heinz Brunotte u. Otto Weber. Bd. 2: H-O. Göttingen 1958, 412–433, 412–413.

⁶⁸⁴ JusB II, 1349.

⁶⁸⁵ Ebd., 1825.

⁶⁸⁶ JusB II, 1571. Das Verstummen der Überlieferung ist bereits zuvor Thema und wird als solches entwickelt. Vgl. ebd., 1565ff.

⁶⁸⁷ Ebd., 1054.

⁶⁸⁸ JusB I, LVII.

⁶⁸⁹ JusB II, 1258.

⁶⁹⁰ Vgl. ebd., 1471.

situation, in der der Erzählende wahlweise die Rolle eines mündlich Vortragenden, eines Vorführenden oder des Mauerschauenden einnimmt. Indem sie vorgibt, das Publikum zu erkennen, wird die Wirkung des Vortrags vermeintlich gespiegelt und der vorgeblichen Reaktion des Rezipienten wiederum selbstlegitimierend mit didaktischem Anspruch begegnet.⁶⁹¹ Die ‚Wahrheit‘ bzw. Wirklichkeit des Erzählten wird demnach strategisch an die Anrede eines Lesers gebunden:

[...] und die Wirklichkeit des Traumes (dessen Echtheitsmerkmale denn doch wohl in die Augen springen) ist uns der beste Beweis für die Geschichtlichkeit der Damengesellschaft sowie dafür, daß die uns nächste und würdigste Überlieferung einzig aus lapidarer Kargheit darüber schweigt.⁶⁹²

Diese Formulierung weist die Bibel als die dem Rezipienten „nächste“ Variante aus, die doch gegenüber dem Koran, der die Damengesellschaft überliefert, stark verkürzt ausfällt. Während diese Form der Inanspruchnahme des Lesers auf das kulturelle Gedächtnis der Leserschaft rekurriert und auf dessen Prägung durch kanonisiertes Schriftgut abzielt, findet sich auch das gegensätzliche Verfahren auf metanarrativer Ebene. Zielt die soeben beschriebene Technik auf strategische Rückversicherung des Erzählers ab, indem sie sich indirekt auf vermeintlich gemeinsames Wissen und Quellen bezieht, so nutzt der Erzähler außerdem die Technik zur Erzeugung der *illusion of orality*, durch welche fiktive Adressaten zum Theaterpublikum stilisiert, deren Unwissenheit auf den Gesichtern für den Erzähler sichtbar wird.⁶⁹³ Auf die sich ereignende erzählte Handlung bezogen und unter Hinzuziehung des göttlichen Blicks der Erzählerfiktion, entspricht diese Form der Ausstellung von erzählerischer Performanz einem stillen Zitat Shakespeares, welches in der Umsetzung des poetologischen Programm der Tetralogie anklingt.⁶⁹⁴ Dem entspricht die Fiktion der sich vollziehenden Geschichte des Lebens Josephs vor den Augen der Leser.⁶⁹⁵

In besonderer Weise nutzt der Erzähler die Leseranrede, um Irritationen vorzubeugen, d.h. um vordergründig Diskrepanzen auszuräumen. Jedoch wirft er auf diese Weise besonderes Licht auf die Widersprüchlichkeit seiner Präsentation im Verhältnis zur Figurenwahrnehmung. So

⁶⁹¹ Vgl. auch Wißmach, Friederike: „Erwägen wir die Möglichkeiten“. Zum Problem der narrativen Sinnstiftung in den Josephs-Romanen und im Doktor Faustus. In: Der Geist der Erzählung. Hg. v. Regine Zeller, Jens Ewen u. Tim Lörke. Würzburg 2017, 169–194.

⁶⁹² JusB II, 1258.

⁶⁹³ JusB II, 1613.

⁶⁹⁴ Vgl. Shakespeare, William: As You Like It. Akt II, VII.: “All the world's a stage, and all the men and women merely players. They have their exits and their entrances; And one man in his time plays many parts”. Zur Idee des Weltentheaters siehe auch Schöll, *Joseph*.

⁶⁹⁵ Die diegetischen Metakommentare der Figuren selbst werden unten angeführt und setzen sich dezidiert mit diesem Gedanken auseinander. Insbesondere kommt eine *diegesis*-kritische Haltung der Figur des Führers und Boten, d.h. der Hermes-Gestalt zu.

erläutert er, anlässlich der Bitte Jaakobs, Naphtali möge Joseph vor ihm kommen zu lassen, das fortgeschrittene Alter des „zähen Greis[es]“, den der Vater jedoch mit „Knabe“ anspricht.⁶⁹⁶ Diese Diskrepanz nimmt der Kommentator zum Anlass, um das Publikum zu mahnen: „Dies wird schon hier erwähnt, damit ihr, wenn Jaakob in letzter Stunde seine Söhne zu Fluch und Segen um sich versammelt, nicht in dem Wahn lebt, der Zeltraum sei voll junger Leute gewesen.“⁶⁹⁷

Die Bühnensituation, als welche der Dialog mit dem Leser in Form der *illusion of orality*⁶⁹⁸ inszeniert wird, findet besonders im 4. und abschließenden Band der Tetralogie Verwendung und besiegelt damit das Gelingen der Performanz, der Wiederbelebung und Aufführung der Josephsgeschichte. Mit dem Aufbruch der Brüder zu Jaakob schließt die narrative Hinführung zu dem Ereignis der Wanderung Israels nach Ägypten, die für das Geschick des Volkes nachhaltig bedeutsam geworden ist und ihr Gegenstück in dem Auszug unter der Führung Moses finden wird. Der Erzähler des Romans weiß um die Ereignishaftigkeit, die an diese Wende und grenzüberschreitende Reise des Kollektivs geknüpft ist und so antizipiert er kommentatorisch das Wiedererkennen seines Publikums, welches Anlass böte, die Lektüre an dieser Stelle aufzugeben beziehungsweise der Erzählung die Aufmerksamkeit zu entziehen. Um dies zu verhindern, bedient er sich einerseits einem eindringlichen Appell in lehrmeisterlichen Ton sowie der Verzögerung, indem ein Zwischenstück eingefügt wird, welches die Beziehung Pharaos und Josephs nochmals anhand ihres Briefwechsels beleuchtet und den Fortschrittsgedanken des Fürsten illustriert.⁶⁹⁹

Nichts wäre bedauerlicher, als wenn nach diesen Ereignissen die Menge der Zuhörer anfinde auseinanderzulaufen und sich von hier zu zerstreuen, denkend: ‚Das war’s denn, das schöne Ich bin’s ist gesprochen, und schöner kann’s nicht mehr kommen, es war der Höhepunkt und nun spielt sich’s nur noch zu Ende, [...]‘.⁷⁰⁰

Auf eine göttliche Instanz rekurrierend, zu deren Äquivalent er sich selbst mehrfach zuvor stilisiert hat, buhlt die Erzählinstanz regelrecht um Aufmerksamkeit:

Das Beste kommt noch, und immer stellt er etwas in Aussicht, sich darauf zu freuen. [...] Wer jetzt nach Hause geht, der möge nachher die anderen fragen, die zu Ende hörten, ob es aufregend war oder nicht. Dann mag die Reue ihn ankommen, und all seiner

⁶⁹⁶ JusB II, 1868.

⁶⁹⁷ Ebd.

⁶⁹⁸ Die „Simulation der oralen Erzählsituation“ ist ein Aspekt, der der Mythisierung des Erzählgeschehens durch die „Rückverwandlung in die archaische Situation des Erzählens“ Vorschub leiste. (Wilhelmy, Legitimationsstrategien, 140).

⁶⁹⁹ Vgl. das Kapitel „Pharao schreibt an Joseph“.

⁷⁰⁰ JusB II, 1779.

Lebtage wird er sich im Nachteil fühlen, weil er nicht dabei war, als Jaakob die ägyptischen Enkel kreuzweis segnete, [...]. Die Geschichte kennen kann jeder. Dabei gewesen zu sein, das ist's.⁷⁰¹

Es scheint, als solle die Spannung, die den Erzähler offenbar selbst ergreift, auf die Zuhörer überspringen. Gerade diese Passagen, die die Bühnensituation inszenieren, zeigen den Erzähler folglich in einer ganz anderen Rolle als der des rational erörternden, distanziert vermittelnden Geistes. Hier tritt dagegen die emotionale Anteilnahme am Erzählgeschehen zu Tage, die den Erzählenden gleichsam „heimsucht“.⁷⁰² Die genannten Aspekte erwecken den Eindruck der Prozesshaftigkeit des erzählerischen Gestaltens. Dabei bespiegelt der Kommentar die Performativität des Erzählers in dreierlei Hinsicht: Er entwirft die Fiktion eines mündlichen Vortrags, die des sich ereignenden Schauspiels, und drittens, den schöpferischen Akt Gottes.⁷⁰³ Die Performanz des narrativen Akts stellt Bhabha ins Zentrum seiner Überlegungen, wie es charakteristisch für die poststrukturalistische Narratologie ist.⁷⁰⁴ Diesen theoretischen Aspekt nimmt der metanarrative Kommentar des *Joseph*-Erzählers, der sich letztlich mit der Bildung kultureller Identität auseinandersetzt, in der praktischen Durchführung vorweg, wodurch Manns späte Romane einmal mehr ihre Modernität vorführen.⁷⁰⁵

6.3.5 Erzählerische Enttabuisierung und Entmythisierung

Die Thematisierung von Linearität und Zyklizität als Prinzipien des mythischen und linearen Erzählens verknüpft mit den metafictionalen Reflexionen des Erzählers tritt in jenen Passagen auf, in welchen das poetologische Programm des Romans anhand des Verhältnisses zwischen Erzählbarkeit und der Sinnfälligkeit von Geschichte(n) *per se* erwogen wird: „Denn die Geschichten sind nicht auf einmal da, sie geschehen Punkt für Punkt, sie haben ihre Entwicklungsabschnitte, und es wäre falsch, sie überall kläglich zu nennen, weil ihr Ende kläglich ist.“⁷⁰⁶ Den Entwicklungsstadien einer Geschichte wird, wie das Zitat zeigt, aus der Retrospektive kaum mehr Bedeutung und Berechtigung beigemessen. Der Erzähler problematisiert an dieser

⁷⁰¹ JusB II, 1779.

⁷⁰² Löwe, *Angstschweiß*, 2–3. Löwe sieht den Erzähler hier in die Rolle des Rezipienten rutschen, woraus er schließt, dass das „wir“ eben auch für die Gemeinsamkeit von „Produktion und Rezeption“ sowie für „Ich und Es“ stehe, das sich etwa anhand der körperlich-emotionalen Wirkung des Erzählten auf die Instanz des Erzählers zeige. „Der Erzähler ist jedoch weit entfernt von einem Bewusstsein über die Unentrinnbarkeit der eigenen Emotionalität.“ (Ebd.)

⁷⁰³ Ebenso Löwe, *Angstschweiß*, 2.

⁷⁰⁴ Vgl. Müller-Funk, *Kultur* 61. Bhabhas Konzept lässt sich als ein philosophischer Ansatz im Kontrast zu den genannten handlungsorientierten Beispielen begreifen, weshalb ihm von Kritikern aus den eigenen Reihen vorgeworfen wurde, er sei unpolitisch und praxisfern. In eklektizistischer Manier orientiert er sich an philosophischen Vorbildern wie Walter Benjamin, Paul Ricœur, Jacques Derrida.

⁷⁰⁵ So ebenfalls die These von Assmann, der Mann den Entwurf einer kulturphilosophischen Theorie zugesteht. Vgl. Assmann, *Mythos und Monotheismus*.

⁷⁰⁶ JusB I, 159.

Stelle die Beurteilung von Erzählungen als linear verlaufende, auf ein Endereignis hin ausgerichtete und von diesem aus betrachtete Abläufe. Des Weiteren thematisiert er in diesem Zusammenhang die Wirklichkeit der Geschichte als Recht auf Gegenwart ohne eine quasi-ideologische Teleologie, unter der sie betrachtet wird.⁷⁰⁷ Damit verhandelt der Erzähler die Fragwürdigkeit der Deutung historischer oder zeitlicher Prozesse sowie menschlichen Handelns von den Endzuständen, den *causae finalis*, her:

Geschichten kläglichen Ausgangs haben auch ihre Ehrenstunden und -stadien, und es ist recht, daß diese nicht vom Ende gesehen werden, sondern in ihrem eigenen Licht; denn ihre Gegenwart steht an Kraft nicht im mindesten nach der Gegenwart des Endes.⁷⁰⁸

Aristoteles' Unterscheidung zwischen teleologischen Deutungen von der Ziel- beziehungsweise Zweckgerichtetheit und Wirkursachen klingt hierin an. Manns Erzähler unternimmt eine grundsätzliche Infragestellung von Sinnhaftigkeit und Zielorientierung der Geschichte, weshalb er seinen Figuren innerhalb der Diegese ‚Spielräume‘ eröffnet, innerhalb derer sie subjektiv-intentional Handelnde (Rebecca, Thamar)⁷⁰⁹ oder aber um eine Entscheidung zum Handeln Ringende (Mut) sind.⁷¹⁰ Die mythische Wiederholung, die mittels der Reaktualisierung der mythischen Geschichte geschieht, erhält hierin ihre Legitimierung als Deutungsfolie ebenso wie die individuelle und in der Wiederholung abweichende Entwicklung des auf das Ende-zu-Erzählens: Was hier beschrieben wird, ist das erzählerische Verfahren, zeitgleich eine Geschichte von ihrem Anfang her wie auch von ihrem Ende her zu erzählen, ohne die einzelnen Sequenzen oder Ereignisse auf einen Wert für den Ausgang der Handlung festzulegen. Dies ließe sich vorläufig als das erklärte Programm des *Joseph*-Erzählers, welches auch anhand der Biographien angewandt wird, festhalten. Zeitlos-überindividuelle Charakterzüge der Figurentypen, wie sie in der biblischen Erzählung eingesetzt werden, entsprechen dem mythischen Denken und derart sind die Verwandten, insbesondere die Randfiguren, Nebenfrauen und Brüder Josephs gestaltet.

⁷⁰⁷ Die Gleichzeitigkeit des alten und des auf die Zukunft gerichteten Mythos stellt Assmann unter Einbeziehung von Cassirers und Cohens mythischem Denken heraus. Anders als ein sich ausschließendes ‚Entweder-Oder‘ entwerfe der Roman das Prinzip einer wechselseitigen Ergänzung des Alten und des Neuen im Motiv des ‚doppelten Segens‘. Vgl. Assmann, *Mythos und Monotheismus*, 203–204.

⁷⁰⁸ JusB I, 159.

⁷⁰⁹ Den Figuren der Thamar, Rebecca und Rut kommt hinsichtlich ihrer Rolle als Stammutter Bedeutung zu. Thamar fordert mit ‚Stab‘ und ‚Schnur‘ die Insignien der Herrschaft von Juda, wodurch die Geschichte eine ‚königlich-messianische‘ Sinndimension bekommt. Vgl. Weimar, Peter: *Die doppelte Thamar. Thomas Manns Novelle als Kommentar der Thamarerzählung des Genesisbuches*. Göttingen 2008, 67–68. Siehe auch Yacobi, Tamar: *Fictional Reliability as a Communicative Problem*. In: *Poetics Today* 2, 2 (1981), 113–126.

⁷¹⁰ Siehe dazu Kants Unterscheidung der ‚causa materialis‘ und ‚causa finalis‘. Lintz verweist auf das Beispiel Muts, widmet sich der Relevanz des dritten Bandes im Vergleich mit der biblischen Quelle jedoch nicht weitergehend. Vgl. Lintz, *Joseph*, 118. Zur Ausfüllung ‚mythischer Schemata‘ siehe Heftrich, Eckhard: *Über Thomas Mann. Bd. 3: Geträumte Taten. Joseph und seine Brüder*. Frankfurt/M. 1993, 153.

Das Allgemeine dieser Figuren lässt sie als Doppelgänger erscheinen, „in Fußstapfen [ihrer Ahnen, Anm. d. Verf.] gehen“.⁷¹¹

In der Wiedererzählung des Mythos erfahren die Akteure jedoch eine Subjektivierung und Individualisierung durch den Erzähler. In diesem Sinne entwirft der Roman metaphorisch einen Bund zwischen Figuren und Erzählerfiktion wie zwischen Abraham und dem Stamme Israel mit Jahwe.⁷¹² Sein ‚Welttheater‘ inszeniert eine diegetische Eigenwirksamkeit des Personals und seiner Handlungen. Das hier als Enttabuisierung bezeichnete Vorgehen des Romanerzählers ist bislang als eine Form der Psychologisierung gelesen worden, dient jedoch darüber hinaus der Plausibilisierung und Modernisierung der mythischen Überlieferung.

Nun wird deutlich, dass der reflektierte Selbstentwurf seiner Erzählerinstanz – der Programmatik des Mannschen Erzählens folgend – jedoch weit über ein selbstherrliches auktoriales Hierarchiedenken hinausgeht. Denn die Tatsache, dass dieses in der Fiktion einer sich erneut ereignenden Geschichte durch Figuren ontologischen Bewusstseins konterkariert wird, unterstreicht die These der fundamentalen Widersprüchlichkeit der selbstdarstellenden Erzählerfiktion und ihrer Urteile.⁷¹³ Es ist der Erzähler selbst, der die Entwicklung des Bewusstseins der Figuren erst ermöglicht und eine Abgrenzung vom biblischen Text vollzieht. Ein zentrales Thema des Romans stellt daher die Selbstdeutung von Erfahrung vor. Die Tatsache, dass der Erzähler metasprachlich die Vermittelbarkeit von inneren Wahrnehmungen negiert, ist seiner strategischen Selbstrelativierung geschuldet. Zwar interpretiert Lintz, „Leser und Figur sollen, wie Mai-Sachme und Joseph [scheinbar] in einem unmittelbaren Verhältnis zueinander stehen.“⁷¹⁴ Doch liegt die Einsicht, die das Erzählverhalten vermittelt, vielmehr darin, dass Projektionen im Verhältnis zu Ereignissen und besonders in der Bezugnahme auf einen anderen wirksam werden. Das Vermischen der Stimmen von *discours* und *histoire* ist als eine Form des Hybriden zu verstehen, ein Ineinanderfließen von Eindrücken der Figuren, Attribuierungen durch den Erzähler und wechselseitige Referentialität. Der Erzähler der *Joseph*-Tetralogie ist paradigmatisch zu einer solchen Sonderform der Darstellung aufgerufen, da er aus pluraler Perspektive spricht und damit der Vielstimmigkeit seiner Gestaltung der Geschichte Ausdruck verleiht. Dies lässt sich anhand der erzählerisch durchgeführten Aushandlung von Wahrheitsbegriff und Deutungsvielfalt verdeutlichen.⁷¹⁵

⁷¹¹ JusB I, 144f. Explizit legt Mann seine Vorstellung der Wiederkehr in der Rede „Freud und die Zukunft“ dar.

⁷¹² Vgl. Ratschko, Sinnsuche, 265–270.

⁷¹³ Zudem steht die selbstherrliche Inszenierung der erzählerischen Autorität konträr zu der Praxis der Selbstauslegung, die als Thema des Romanwerks in der Diegese durch die Figuren vollzogen wird und der der Wir-Erzähler selbst Vorschub leistet.

⁷¹⁴ Lintz, *Joseph*, 125. Dagegen betont Baier die funktionale Inanspruchnahme Mais durch Joseph in der Rolle des ‚Spielleiters‘. Vgl. Baier, Geniekonzepte, 397–399. Siehe dazu Kapitel 6.5.4.

⁷¹⁵ Vgl. Kapitel 6.3.6 und 6.3.7.

Konträr zu dem seine Omnipotenz beschwörenden Gestus des Erzählers tritt die ebenfalls metanarrativ erörterte Dimension der Enttabuisierung im *Joseph*-Roman zutage, die sich zuerst anlässlich des Einschubs über den Roman der Seele zeigt. Diese als Tabubruch inszenierte Abkehr von der Vorlage stellt einen wesentlichen Aspekt der Bibelkritik durch den Romanerzähler dar, indem er sich mit dem Verschweigen respektive der Tabuisierung als einem machtvollen Element der Narration auseinandersetzt, der in der bisherigen Forschung eher randständig behandelt worden ist. Wie bereits beschrieben, intendiert der Erzähler die Korrektur der Überlieferung, das Beheben von Auslassungen. Darüber hinaus jedoch zielt seine Re-Aktualisierung der Josephserzählung auf die Richtigstellung vermeintlich simplifizierender Charakterisierungen – ein Anspruch, dessen Rehabilitationsgedanke mit der Kritik von Rollendeterminiertheit erzählter Figuren zusammenfällt.

In dieser Hinsicht weist bereits die Bezeichnung der biblischen Quelle als das „Buch der Pläne“⁷¹⁶, d.h. der Prophezeiung, über den Roman hinaus auf ein Problem der Moderne hin: die Aporien der Sinnstiftung im Geschichtsdenken als Element von Identitätsentwürfen. Indem die Überlieferung durch den kanonisierten Bibeltext und dessen Variante der Joseph-Biographie als narrative Form der Festschreibung in Frage gestellt wird, bezieht sich der Metatext des Romans zunächst auf das formelhafte Gerüst desselben: „die Geschichte will und kann nicht verhehlen oder verleugnen, daß er [Joseph, Anm. d. Verf.] sich freute bis zum Entzücken [...]“⁷¹⁷. Zudem nimmt der Kommentar die starke Simplizität bzw. Leerstellen hinsichtlich der Motivationen von Handlungsträgern ins Visier.⁷¹⁸

Das Interesse am Individuum, das für den Roman paradigmatisch ist, setzt sich hier also nicht nur mit dem mythischen Identitätsdenken der Vorväter, sondern mit der Stellung und Wertigkeit des einzelnen Lebenswegs innerhalb der religiösen Weltsicht auseinander. Dem biographischen Anspruch der Darstellung sind tiefenpsychologische, historische und gesellschaftliche Wechselwirkungen geschuldet und so wird deutlich, dass der moderne Roman nach Begründung und Erklärung sucht und dennoch jeder Anspruch auf Erkenntnis oder Wahrheit nur Illusion bleiben kann. Die erzählerische Leistung trägt entgegen ihrer Selbstlegitimation vor allem zur „Verrätselung“⁷¹⁹ der Zusammenhänge bei. Die Durchsetzung des biblischen Musters wird

⁷¹⁶ JusB II, 1189.

⁷¹⁷ Ebd., 1116–1117.

⁷¹⁸ Freiheit und Gebundenheit der Handlungsträger an die von ihnen berichtende Überlieferung wird besonders an Muts Beispiel diskutiert. Die Rolle der Verführerin widerspreche dem ihr eigenen Schicksalserfinden. Der Erzähler bemitleidet sie für ihre Rolle. Vgl. JusB II, 1127–1128.

⁷¹⁹ Müller, Hans Harald/ Meister, Jan Christoph: Narrative Kohärenz oder: Kontingenz ist auch kein Zufall. In: Ambivalenz, 31–54, hier 37.

in seiner Dominanz relativiert und die Wahrscheinlichkeit und Nähe zum ‚Ursprungsgeschehen‘ laufend hinterfragt. Während der Handlungsträger des Mythos als Typus in Erscheinung tritt, drängt es den Romanerzähler zur individuellen Darstellung und Entwicklung des Personals.

Sein Kommentar reflektiert das Problem der Determination und Instrumentalisierung von Figuren und erzählten Subjekten, die durch die Bibel auf Rollen festgelegt wurden, ohne dass zumindest Beweggründe für die Handlungsweisen der Charaktere mitüberliefert sind. Insofern beschäftigt den Erzähler der narrative Akt als machtstrategische Handlung zur Determinierung und Festlegung in Bezug auf Kanonbildungsprozesse sowie bezüglich Charakterisierung bzw. Typisierung und Funktionalisierung von Figuren im Rahmen seiner erzählten Geschichte. Er setzt sich dezidiert mit der Bestimmung im Sinne der Erzählung und im Übertragenen mit dem Schicksals-Begriff als theologischer und geschichtsphilosophischer Vorstellung auseinander.⁷²⁰ In Korrelation zu dieser Kritik an der Rolle oder Funktionalisierung von Teleologien als heuristisches Mittel der Selbstausslegung bzw. als ontologische Kategorie, flicht der Erzähler im 8. Kapitel des Vorspiels die Erzählung über den Abstieg des ersten Menschen zur Natur ein.⁷²¹ Der Ausgang aus der Schuldlosigkeit des Menschen wird hier mit der Befreiung durch selbstbestimmtes irdisches Handeln positiv ausgelegt. Die „selbständig-freiwillige Sehnsuchts-tat“⁷²² wird als Aufkündigung eines rollengebundenen Verhaltens im Dienste eines höheren Auftrags interpretiert. Bereits hier suggeriert der metanarrative Kommentar die Inanspruchnahme dieses Verhältnisses zwischen Erzählung und Erzähltem. Zwar klingen explizit die Vergleiche der erzählerischen mit der göttlichen Allmacht erst später an, doch hier wird das Thema der Rollenentsagung, oder -entgrenzung angesprochen. In ebendieser Weise wird auch die philosophische Erzählung des „Romans der Seele“⁷²³ vorgetragen, in welcher die in der Tradition gängige, untergeordnete Rolle des Geistes neu bewertet wird. Die Legitimität respektive der Wahrheitsanspruch von Überlieferungen wird massiv in Zweifel gezogen, insofern der *Joseph*-Erzähler dazu tendiert, überlieferte Wertungen und Rollenschemata generell in Frage zu stellen. Zudem zeigt sich die Distanznahme von Quellentexten anhand der rhetorischen Formeln wie „[d]ie Vermutung ist möglich“⁷²⁴, „wenigstens der von uns angenommenen Lehre zufolge“⁷²⁵,

⁷²⁰Beispielhaft wird dies anhand der Binnenerzählung, die Mut zur Protagonistin macht. Zum enttabuisierenden Aspekt daran siehe Kapitel 6.4.2.

⁷²¹ JusB I, XLI–XLII.

⁷²² Ebd., XLIII.

⁷²³ Zum Verständnis und Verhältnis von Seele und Geist bei Platon siehe Alt, Karin: Zur Auffassung von Seele und Geist bei Platon, Mittelplatonikern, Plotin. In: *Hyperboreus* 11 (2005), 31–59. Bemerkenswert ist zudem, dass Sokrates die Richtigkeit der Schilderungen über die Seelenwanderung im Phaidon ähnlich mythenkritisch kommentiert wie der Roman-Erzähler des *Joseph*, indem er die Vernunft als korrektiv einbringt.

⁷²⁴ JusB I, LI.

⁷²⁵ Ebd., XLVIII.

die die Unsicherheit des Geschilderten deutlich hervorheben: „Dies also wäre als geheime Möglichkeit und letzte Deutung der Lehre in Betracht zu ziehen, – wenn auch stark zu bezweifeln bleibt, daß jenes vorerwähnte [...] selbstverleugnerische und liebedienerische Gebaren der rechte Weg zu einem solchen Ziel sind.“⁷²⁶ Die Schicksalsthematik verbindet die im Roman allgegenwärtige Idee der Prädestination im Sinne des göttlichen bzw. doppelten Segens mit der Eigenverantwortlichkeit und Willensfreiheit der Figuren. Der Romanerzähler bringt die Selbstbestimmung seines Personals ebenso zur Geltung wie er eine Lesart ihrer Handlungen als vorbestimmt anbietet, worin er sich immer wieder auf den vorgeschriebenen Ablauf der Geschichte berufen kann.

Ein Anliegen allerdings, über das sich der *Joseph*-Erzähler legitimiert, liegt in der Enttabuisierung von Nebenerzählungen oder nicht kanonisierten Varianten begründet. In besonderem Maße widmet sich seine Form der Entmythisierung im Sinne des Entkleidens von schematischer oder stereotyper Fremdbeschreibung der Schilderung von Rollenträgern. Hierunter fallen Binnenbiographien sowie Gespräche, welchen der Romanerzähler Platz einräumt und damit auf die Relevanz von Josephs Begegnungen und Gesprächen sowie ihrer Themen verweist. Insofern gibt er den in der Bibel reedarmen oder sprachlosen Figuren die Möglichkeit, eine eigene Stimme zu nutzen und erst durch diese Öffnung der Handlung für dramatische Passagen, die tendenziell anwachsen, werden Handlungen begreiflich bzw. die Motivationen für Ereignisse nachvollziehbar und die Charakterisierung und Entwicklung der Protagonisten – insbesondere Mut und Joseph – deutlich. Das ‚Tabu‘ führt der Erzähler selbst ein, so beispielsweise in Bezug auf das Gartengespräch zwischen Potiphar und Joseph, bei dem es sich um „[...] ein tabuisiertes Gespräch [handele], dessen sonst nirgends gedacht ist, Wort für Wort [...] wo aufgeführt.“⁷²⁷

Bei der obengenannten Unzuverlässigkeit – im Sinne des Verstoßes gegen vorgestellte Prämissen – verwundert es nicht, dass die Positionierung des Erzählers gegenüber der Figuren mittels Urteilsbildung – eines Kriteriums, das das Verhältnis zwischen Erzählinstanz und Geschichte charakterisiert – gleichfalls von Ambivalenz gekennzeichnet ist und somit einzelne Wertungen fragwürdig erscheinen lässt: „Vieles spricht jedenfalls dafür, daß der Haß der Brüder im wesentlichen nichts anderes war als die allgemeine Verliebtheit mit verneinendem Vorzeichen.“⁷²⁸

Anhand solcher Wendungen lässt sich eine Selbsterörterung der Geschichte intradiegetisch ebenfalls aufspüren. Nicht nur nimmt der Kommentator die Simplizität oder Leerstellen hinsichtlich der Motivationen von Handlungsträgern ins Visier, um diese mittels zahlreicher Faktoren aufzufüllen und damit seinen Agenten ein Innenleben zuzugestehen: Das berühmteste

⁷²⁶ JusB II LIII.

⁷²⁷ Ebd., 931. Tabubu ist zudem ein sprechender Name des Romans.

⁷²⁸ JusB I, 368.

Beispiel bildet die Frau Potiphars Mut. Darüber hinaus räumt der Roman auch den Figuren selbst, Laban, Ruben und Benjamin, individuelle Handlungsmotivationen ein, die sie im Verhältnis zum biblischen Text mit Plastizität ausstatten. Mithilfe des Einsatzes der erlebten Rede und ausgedehnten Mono- und Dialogen erhalten einzelne Figuren Raum, ihre persönlichen Handlungsmotivationen und soziale Stellung zu reflektieren und auf diese Weise Erklärungsansätze für ihr Handeln anzubieten. So kommt der individuellen und psychodynamischen Begründung Relevanz zu, die den Roman, seiner Gattungsspezifität entsprechend, im Unterschied zur Sparsamkeit des biblischen Textes auszeichnet. Des Weiteren treffen auf die diegetischer Ebene mit Joseph, dem alten Ismaeliten, Mont-Kaw, Potiphar und Pharao⁷²⁹ – um nur einige zu nennen – die Vertreter von Kollektiven aufeinander, die sich hinsichtlich ihrer identitätsstiftenden Erzählpraktiken unterscheiden. Besonders augenscheinlich wirkt die Gegensätzlichkeit der ägyptischen Mythologie und des damit einhergehenden religiösen Selbstverständnisses zur genealogischen Selbstlegitimation der Sippe Jaakobs, die aus dem Verhältnis (selbst-)erwählter Segensträger zu Gott ihr Eigenbewusstsein schöpft.

Auf diese Weise gewinnen die Beziehungen zwischen den diegetischen Akteuren an Begründung und Plausibilität durch psychische sowie überindividuelle Dispositionen als sinntragende Faktoren.⁷³⁰

6.3.6 Wahrheitstopos und Deutungsvielfalt

Wie die Raummetaphorik des metanarrativen Selbstentwurfs bereits plakativ dem Leser vor Augen führt, ist der Abstieg im Schacht des Brunnens nicht allein als ein Zurück in Zeit und Raum oder in die Urgründe des Stoffes zu verstehen, sondern vielmehr als eine Öffnung des Horizonts für die Denkweise vorchristlichen Kulturen, welche narrativ verbürgt Eingang in die Überlieferungen gefunden haben. Im Vergleich mit dem 1. Buch der Genesis tritt deutlich zu Tage, dass das Prinzip der strukturellen Analogie anhand zahlreicher Motive hier bereits angelegt ist, welches durch den Roman auf metasprachlicher Ebene erörtert, anhand der Figuren allerdings in Form der Selbstausslegung bzw. Deutung ihrer Erfahrung vorgeführt wird.⁷³¹ Das

⁷²⁹ Die Problematik der Identitätsthematik zeigt sich an Pharao und verweist auf die Möglichkeit des Scheiterns der Vermittlung zwischen Selbst- und Fremdbild. Die Rolle des Lehrers, die sich Pharao zuweist, bleibt sinnentleert, da die Nähe zum Volk unerreichbar bleibt. Aufgrund der Morbidität seines Auserwähltseins gilt er in der Forschung als Figur der Dekadenz. Vgl. Schöll, Joseph, 304.

⁷³⁰ Die Typenhaftigkeit der Akteure ist zudem ein Hinweis auf die Archetypenlehre C.G. Jungs, worauf Bensch hingewiesen hat. Zur psychoanalytischen Betrachtung des *Joseph*-Romans unter Hinzuziehung von Lacan siehe Clerico, Mona: Welt, Ich, Sprache – philosophische und psychoanalytische Motive in Thomas Manns Romantetralogie *Joseph und seine Brüder*. Würzburg 2004.

⁷³¹ Ähnlich wie bei *Faustus* wird weiterhin immer wieder darauf angespielt, dass das Vorzeitige unter einer dünnen Schicht allgegenwärtig sei und jeden Moment aufbrechen könne. „Der Einbruch vernichtender Mächte in ein gefasstes Dasein – Mann nennt das ‚Heimsuchung‘ – komme im ‚Kulturleben‘ in allen Phasen vor“. (Gut, Idee, 302).

der heiligen Schrift vorgängige mythische Denken, das laut dem Erzähler dem Volksgeist angehöre, erfährt damit im Roman eine bedeutungsstiftende Relevanz. Die metasprachliche Ebene des Romanwerks, welche einen Großteil der Erzählung selbst ausmacht, gestaltet sprachlich den Raum, in welchem die Diegese als Entwurf einer vorchristlichen fiktiven Welt erstet. Diese Tatsache spiegelt der Kommentar der Erzählinstanz zudem mittels raummetaphorischer Wendungen, deren Auftreten sich im 3. und 4. Band verdichtet und das asymmetrische Verhältnis zwischen Erzähler und Erzählung in den Blick nimmt und im ironischen Widerspruch zu seinem Überlegenheitsgestus sein Nichtwissen und Unverständnis preisgibt:

Kennen wir unsere Geschichte, oder kennen wir sie nicht? Ist es gehörig und dem Wesen der Erzählung gemäß, daß der Erzähler ihre Daten und Fakten nach irgendwelchen Deduktionen öffentlich errechnet? [...] Der Erzähler, wird man finden, soll in der Geschichte sein, eins mit ihr und nicht außer ihr, sie errechnend und beweisend.⁷³²

Anschließend folgt ein entscheidender Vergleich mit Gott, der Abraham im Feuer erschien und doch außerhalb dessen war:

Es ist freilich zweierlei: ein Ding sein und es betrachten. Und doch gibt es Ebenen und Sphären, wo beides auf einmal statthat: Der Erzähler [...] ist ihr Raum, aber sie nicht der seine, sondern er ist auch außer ihr, und durch eine Wendung seines Wesens setzt er sich in die Lage, sie zu erörtern. Niemals sind wir [...] ausgegangen, die Täuschung zu erwecken, wir seien der Urquell der Geschichte Josephs.⁷³³

Folglich sei es die Geschichte von Joseph selbst, die sich in dem Raum der Möglichkeiten, Deutungen, Wissenshorizonten und Varianten ihrer selbst erörtere:

Hier nun und heute geht sie durch ein[] [Mittel der Erzählung], worin sie gleichsam Selbstbesinnung gewinnt [...], wie es denn eigentlich im Genauen und Wirklichen einst mit ihr gewesen, also, daß sie zugleich quillt und sich erörtert. [...] Wir könnten peremptorisch aufstellen, es sei so gewesen; aber wir lassen uns mit Vergnügen herbei, zu fragen, wie es denn anders hätte sein können.⁷³⁴

Bezogen auf die wiederholten Begrifflichkeiten der Wirklichkeit und Wahrheit, findet hier ein Aushandlungsprozess Gestaltung, in dem das Wahrheitstopos zum Schein herangezogen wird, um eine spezifische Wesenhaftigkeit des Erzählten zu postulieren. Das Kriterium der ‚Genauigkeit‘ verwendet der Kommentator im Sinne des Originals. Allerdings komme das Erklären

⁷³² JusB II, 847.

⁷³³ JusB II, 847.

⁷³⁴ Ebd., 848.

der Geschichte um ihrer Richtigkeit und Glaubwürdigkeit als vermittelnde Tätigkeit einer „Entlarvung“⁷³⁵ gleich. So vollzieht sich die Destruktion der Idee eines ontologischen Wahrheitsgehalts von märchenhaften und mythischen Erzählungen und an seine Stelle tritt die Erklärung: „Der Wahrheit dient, wer erklärt, daß alle [Geschichten] entsprechungsweise und zugleich hier und dort sich abspielen und nur unserm Auge es so erscheint, als ob sie herunterkämen und wieder emporstiegen.“⁷³⁶ In Abhängigkeit von der Wahrnehmung werden „Wahrheit“ und „Wirklichkeit“ relativiert.⁷³⁷

Für die Tetralogie lässt sich aufgrund der Deutungsvariabilität, die sich durch die Engführung von figuralisierten Perspektiven, erzählerischer Widersprüchlichkeit und Favorisierung der Unbestimmtheit eine philosophische Dimension des Erzählwerks postulieren, die sich im Austausch zwischen Figuren- und Erzählerauslegungen entwickelt.⁷³⁸ Es handelt sich schlicht um die immerwährende Frage nach dem Sinn des Lebens, der in der Auseinandersetzung mit den Erfahrungen und der Vorprägung des Einzelnen, mithilfe von genealogischem, mythischem oder wissenschaftlichem Denken in Form von Geschichten zu bewältigen ist.

Die Pluralität von Deutungen gilt im Rahmen des Erzählverfahrens des *Joseph* als symptomatisch und ist als Spezifikum der Erzählhaltung festzuhalten. Nicht nur ist die Traum-„Deutung“ bekanntermaßen das Schlüsselereignis der biblischen Josephsgeschichte.⁷³⁹ Im Fortgang des Romanwerks werden zu Zwecken der Erläuterung und Plausibilisierung durch den Erzähler märchenhafte, mythische, historische und teleologische Denkansätze nebeneinandergestellt und erörtert. Dem Leser soll die Möglichkeit der Entscheidung für die eine oder andere Deutung suggeriert werden. Ihm werden damit Spielräume der Möglichkeiten eröffnet, anhand derer das Geschehen zu interpretieren ist, wenn auch die Erzählhoheit des auktorialen Vermittlers immer wieder lenkend und plausibilisierend eingreift, um später mitunter die eigens gelegten Fährten zu verwerfen. Um einen Eindruck dieses vorgespiegelten Perspektivismus zu geben, seien hier zwei prägnante Beispiele genannt. Die Bevorzugung Josephs durch Mont-kaw wird vorbehaltlich als göttliche Fügung ausgelegt und anschließend enggeführt mit der Wahrnehmung Mont-kaw's, der die Zweideutigkeit der wiederkehrenden Abwandlung in Joseph erkenne:⁷⁴⁰ „Es ist möglich – wir wollen nur eine Vermutung blicken lassen, keine Behauptung wagen –, daß in

⁷³⁵ Petersen, *Faustus* lesen, 88. Vgl. ebd., 87–89.

⁷³⁶ JusB I, 397.

⁷³⁷ Petersen, *Faustus* lesen, 88.

⁷³⁸ Beispielsweise verlöre die Variante der Geschichte Lots, wie Eliezer sie erzählte, ihren „heldenhaften Charakter“ (JusB I, 398).

⁷³⁹ Insofern bildet die Deutung Josephs vor Pharao ebenso für die Geschichte des Stammes Israel einen Wendepunkt, nämlich die Voraussetzung zur Sesshaftigkeit in Ägypten, die jedoch zur Zwangslage wird und erst mit der Befreiung durch Mose ihr Ende findet. Die Josephsgeschichte bildet zudem das Zentrum des Buches Mose in der überlieferten Fassung des Alten Testaments.

⁷⁴⁰ Vgl. JusB II, 821.

diesem Augenblick [...] der planende Gott seiner Väter ein übriges für Joseph tat [...].⁷⁴¹ Festzuhalten ist, dass die Figuren-Welten der erzählten Protagonisten, in welche der Leser dank dem Mittel der erlebten Rede Einblick erhält, ebenfalls perspektivisch geprägt sind, d.h. sie folgen figuralen Deutungskonzepten ihrer Biographien, die von der Erzählinstanz aufgegriffen werden.⁷⁴² Dennoch steht die Vielzahl der Deutungsangebote des Textes der scheinbaren „Bevormundung“ durch den Erzähler nicht entgegen.⁷⁴³ Gerade widerstreitenden Lesarten leistet sein Kommentar Vorschub, etwa wenn es gilt, Josephs „Methode“ sich Potiphars Wohlwollen zu sichern, zu bewerten:

Ja, ohne Furcht vor der Kälte, die davon ausgehen mag, können wir das Wort ‚Methode‘ hier einsetzen, da wir ja wissen, daß Berechnung und Herzlichkeit in Josephs Kunst [...] auf vollkommen verwandte Art ineinander liefen wie in seinem Verhältnis zu höheren Einsamkeiten.⁷⁴⁴

Die Vorspiegelung einer kohärenten Lesart⁷⁴⁵ beruht auf der zeitweiligen Bevorzugung spezifischer Deutungen. Manns Erzähler neigt vordergründig dazu, einer Lesart den Vorzug zu geben, doch aus dem Dickicht der ornamentalen Kommentierung des Erzählens treten weitere potenzielle Lesarten abwechselnd hervor und wieder zurück.

6.3.7 Pluralität der Wahrheiten durch die Deutung der Welt und ihrer Geschichten

Das 2. Hauptstück des 2. Bandes verhandelt metanarrativ die Pluralität von Wahrheiten, hier wiederum die Differenz zwischen vorchristlichem Denken und modernem wissenschaftlichem Anspruch bezeichnend. Unsicheres Erzählen wird ebenso metafiktional thematisiert wie auch Kanonbildung als Prozess der Selektion von Geschichten oder ihrer Wandlung in Anlehnung an ältere Fabeln.⁷⁴⁶ Wieder wird anhand der Erörterung des Erzählers bezugnehmend auf die

⁷⁴¹ JusB II, 819.

⁷⁴² Diesen einzelnen Konzepten widmet sich Kapitel 6.4.5. Das Ineinanderspielen auktorialer und personaler Erzählhaltungen bei Mann hat Lützelers bereits bemerkt und als Einfluss des Nietzscheanischen Existenzialismus interpretiert. Ebenso zeigt sich die Identifikation des Erzählers mit Perspektiven von Figuren in Jochen Vogts Buddenbrooks-Lektüre. Vgl. ders.: Thomas Mann: *Buddenbrooks*. 2., revidierte u. ergänzte Aufl. München 1995, 129–131f. Das chronikale Gerüst des Erzählten ist neben dem Psychologisieren, „der Hinwendung zum Subjektiven“ ein Teil der „Verschmelzung sehr disparater Gestaltungsprinzipien“. (Ebd., 130–131). Börnchen bringt hier das Dionysische als „Prinzip der Entgrenzung“ (Börnchen, Chaos, 89) ein, welches bei Nietzsche verzahnt sei mit dem Aufgehen des Einzelnen im Kollektiv durch rauschhaftes Erleben.

⁷⁴³ Börnchen hebt den „Schein von Bestimmtheit“, der Manns Texten zu eigen sei, hervor. Vgl. Börnchen, Chaos, 73.

⁷⁴⁴ JusB II, 950–951.

⁷⁴⁵ Vgl. Nach Börnchen ist der Effekt von Geschlossenheit kein Argument für nur eine Lesart des Textes. Er verweist damit auf Iser's „Apellstruktur der Texte“. Die Kommentierungen des Erzählers eröffnen demnach einen „hermeneutischen Bedeutungsspielraum, der neue Leerstellen im Text entstehen lässt“ (Iser zitiert nach Börnchen, Chaos, 78).

⁷⁴⁶ JusB I, 394. „– diese Geschichten, von denen hier nur einiges angedeutet wird und mit denen auch Eliezer den Joseph unterhielt, beruhten – wenn auch nicht auf freier Kombination, so dann allenfalls auf viel älteren Vorgängen, die aus fernster Vergangenheit auf eine nähere, nur sechshundert Jahre alte übertragen wurde.“ (Ebd.)

Identität von Josephs Erzieher und Lehrer Eliezer deutlich, dass die Rollen des Erzählers einander kontrastiv gegenüberstehen. Die Erklärung, wer Eliezer in den Augen seiner Zeitgenossen sei, nämlich vielleicht Abrahams Sohn, wird kommentiert mit der Aussage „das ist wissenschaftlich überhaupt nicht auszumachen“⁷⁴⁷ und in der Folge korrigiert. Dennoch mündet auch dieser Eingriff der Erzählinstanz in die Einsicht, dass die irdische Wahrheit wie auch eine überirdische Wahrheit (Glaube) als Varianten dessen, was für wahr gehalten werde, nebeneinander existieren. So sehr er sein eigenes Tun in den Dienst der ‚Wahrheit‘, d.h. hier der Legitimation seiner Erzählung stellt, reflektiert er die Relativität derselben unter Hinzuziehung der subjektiven Weltsicht bzw. ihrer Deutung. Sinnstiftung, bzw. die Frage, ob ein Ereignis auf höheres Walten zurückgeführt wird, obliegt den verschiedenen Denkweisen. Er nimmt hier Bezug auf die „rollende Sphäre“ die als metaphorisches Programm seit dem 4. Hauptstück eingeführt ist und auf die der Erzähler von nun an in Analogie mit dem doppelten Segenskonzept mittels der Adjektive ‚drunten‘ und ‚droben‘ verweist.⁷⁴⁸

„Der Wahrheit dient, wer erklärt, daß alle (Geschichten) entsprechungsweise und zugleich hier und dort sich abspielen und nur unserem Auge es so erscheint, als ob sie herunterkämen und wieder emporstiegen.“⁷⁴⁹ Die Bewertungsfrage klingt hierin unmittelbar an und rekurriert auf die Fragwürdigkeit der Beurteilung von Erzählungen und Geschichten von ihrem Ende her. Damit verknüpft thematisiert der Erzähler wiederholt die Versöhnung der Diskrepanz zwischen Sein und Schein aufgrund subjektiver Wahrnehmung, wenn er Eliezers Erzählung derart kommentiert:

Und zwar, weil ‚die Erde ihm entgegengesprungen‘ sei. Dies kann nur tropisch verstanden werden, denn es steht fest, daß die Erde niemandem entgegentläuft oder -springt; aber sie *scheint* es demjenigen zu tun, der sich mit großer Leichtigkeit und gleichsam beflügelten Fußes über sie hin bewegt.⁷⁵⁰

In besonders deutlicher Weise führt zudem das Kapitel: „Der Wiedererstattete, Ich will hin und ihn sehen“ die Variabilität von Deutungen, mit denen der Erzähler arbeitet, vor Augen. Jaakobs Entschluss nach Ägypten zu ziehen, den er in dem Satz „Ich will hin und ihn sehen, ehe ich

⁷⁴⁷ JusB I, 395.

⁷⁴⁸ Hinsichtlich der Motiviertheit des Künstlerkonzepts im Roman legt Baier die Implikationen des doppelten Segens frei. Vgl. Baier, Geniekonzepte, insbesondere Kapitel 2.4.

⁷⁴⁹ JusB I, 397.

⁷⁵⁰ Ebd., 399. Der Erzähler beteuert die Scheinobjektivität des perspektivistischen Blicks: Sein Wunsch, die Geschichte ereigne sich selbst im Lektüreprozess, ist eine ans mythische Denken angelehnte Vorstellung der Ritualisierung des Erzählens als Form der Vergegenwärtigung. Hinsichtlich der Traumerfahrung spricht Joseph ebenfalls die Verschränkung von Erlebnis und Deutung desselben an: „,[D]ie Deutung ist früher als der Traum und wir träumen schon aus der Deutung.“ (JusB II, 1417)

sterbe!“⁷⁵¹ kundtut, wird in diesem Kapitel verschiedentlich ausgelegt. Der Erzähler selbst eröffnet seine Erörterung mit dem dezidierten Hinweis, dieses biblische Zitat habe „verschiedene Deutungsmöglichkeiten zugelassen“⁷⁵². Die wörtliche Auslegung der Aussage in dem Sinne, Jaakob beabsichtige, dem Sohn einen Besuch abzustatten, wird durch den Erzählerkommentar verneint. Unter Verweis auf das Motiv des Nachkommen-Lassens, das Jaakob aufgrund seiner Gottesklugheit geläufig sei, behauptet der Erzähler, dem Satz sei eine andere Bedeutung implizit. Er postuliert also einerseits, dass Jaakob das Motiv Josephs erahnt, andererseits führt er im Folgenden die Frömmigkeit des Vaters an, die auf dem Glauben der Figur an einen göttlichen Heilsplan basiere. Rückwirkend erfahre der Verlust des Sohnes, der Kummer des Vaters und die Erhöhung des Zerrissenen einen Sinn:

Joseph war nicht darum abgesondert und entrückt worden, und nicht darum war Jaakobs Gesicht hochgeschwollen gewesen vom Weinen um ihn, damit man nun einander einmal besuchte, sondern damit er Israel nachkommen lasse; und Jaakob war ein viel zu geübter Gotteskenner, um nicht zu begreifen, daß die Dahinraffung des Schönen, seine Verherrlichung drunten, die hartnäckige Teuerung, die die Brüder nach Ägypten genötigt, – daß dies alles einer weitschauenden Planung angehörige Veranstaltungen waren, denen Beachtung zu verweigern, grobe Narrheit gewesen wäre.⁷⁵³

Es folgt ein metafiktionaler Kommentar, welcher die Frage aufwirft, inwiefern ein solch teleologisches Denken Jaakobs eine narzisstische Dimension aufweise, da dieses Denken über den Lauf der Weltgeschichte von Ichbezogenheit gekennzeichnet sei. Dem Kommentar ist zudem eine Wertung gegenüber dem Entschluss Jaakobs, mit seinem Stamm nach Ägypten zu gehen, inhärent, da es die patriarchale Rolle des Erzvaters ins Verhältnis zu den Entbehungen aller Beteiligten setzt. Außerdem betont der Erzähler Israels „Versetzung des Ich und seines Heils in den Mittelpunkt aller Dinge“⁷⁵⁴, indem er auf die Dürreperiode verweist, der ebenso wie Jaakobs Familie andere Gruppen und Völker ausgeliefert sind. Dennoch verteidigt er in der Folge die Sinnstiftung, welche Jaakob, wie Abraham vor ihm, betreibt, indem er sich dem Glauben, einem Höheren zu dienen, verschreibt und darin über eine egozentrische „Verinnigung“ hinausgehe:

⁷⁵¹ JusB II, 1809.

⁷⁵² Ebd. Das Zitat entstammt 1. Mose, 45, 28.

⁷⁵³ JusB II, 1810.

⁷⁵⁴ Ebd., 1811.

Verinnigung bedeutet nicht Verengung, und die Hochschätzung des Ich meint keineswegs seine Vereinzlung, Abschnürung und Verhärtung gegen das Allgemeine, das Außer- und Überpersönliche, kurz, gegen alles was über das Ich hinausreicht, aber worin es sich feierlich wiedererkennt.⁷⁵⁵

Jaakobs eigene Interpretation und Sinnfälligkeit seines Aufbruchs besteht in der Wiederkehr, d.h. in der zyklischen Wiederholung des Aufbruchs zur Wanderschaft, ein Motiv, welches die Geschichten seiner Vorväter prägt.⁷⁵⁶ Die Herausforderung, vor der er sich in seinem Greisenalter stehend sieht, wird damit „über alle Punkthaftigkeit und dürre Einmaligkeit erhob[en]“.⁷⁵⁷ Das Beängstigende an der Reise ins Ägypterland und an dem kommenden Schicksal, „dort als Fremdling zu wohnen“⁷⁵⁸, wird durch das Motiv der Wiederkehr in Anbetracht der Vorbilder und als Teil einer göttlichen Weisung gemildert. Der Satz „Ich will hin und ihn sehen, ehe ich sterbe“⁷⁵⁹ erhält somit eine mehrfache Bedeutungsaufladung, die einerseits die wörtliche Entscheidung zum Aufbruch, die Erfüllung einer Prophezeiung im Dienste des Heilsplans umfasst sowie die Vervollständigung der Rolle Jaakobs, die mit der Antizipation der Motive Josephs zusammenhängt. Das Bereitstellen unterschiedlicher Möglichkeiten der Motivierung und Deutung von Erzählgeschehen stellt ein wesentliches Phänomen der Erzählarchitektur dar und wird dadurch erreicht, dass sich die auktoriale Erzählinstanz mit ihren subjektiven Vorannahmen ins Verhältnis zu den Prämissen der Denkmodelle ihrer Figuren setzt und diese okkupiert, modifiziert und sich spielerisch anverwandelt, wie etwa den Gottesplan, aber auch wieder verabschiedet. Insofern wird mit dem Wahrheitstopos,⁷⁶⁰ auf den die Erzählerrede immer wieder rekurriert, spielerisch verfahren: Wahrheit bedeutet in diesem Roman Zustimmungsfähigkeit aufgrund wechselnder Kriterien. Dies ermöglicht die Bezugnahme auf unterschiedliche Varianten, d.h. das eigene Erzählen legitimierend, während zugleich das Ursprüngliche postuliert wird. Das Pendant der biblischen Überlieferung, die von Glaubenden als Wahrheit angesehen wird und derer sich der Erzähler ab und zu selbst verpflichtet gegenüber zeigt, wird der Eigensinn der Geschichte gegenüber gestellt.⁷⁶¹ Absoluten Geltungsanspruch besitzt danach keines der Prinzipien, die hier Anwendung finden.⁷⁶² Geschichten/Varianten werden gleichberechtigt,

⁷⁵⁵ JusB II, 1811.

⁷⁵⁶ Ebd., 1811–1812.

⁷⁵⁷ Ebd., 1812.

⁷⁵⁸ Ebd.

⁷⁵⁹ Ebd., 1808.

⁷⁶⁰ Der Unsagbarkeitstopos steht neben dem Wahrheitstopos.

⁷⁶¹ „Der Schauplatz, die dauernde Landschaft, Strom, Meer und Dunstgebirge, sind Zeugen und schweigend schwörende Bürgen der Geschichten, [...] die wir [...] mit ihren Umständen erzählen, wie sie ihm nachprüfbar richtig hier geschahen in standhaltender Übereinstimmung mit Berg und Tal. [...] Ja, alles stimmt nachprüfbar überein mit sich selbst und bezeugt auf die Dauer, daß kein Falsch ist in den Liedern der Hirten und ihrem Schönen Gespräch. –“ (JusB I, 332–334)

⁷⁶² Dieser erzählerische Perspektivismus wird ergänzt durch die Selbstbestimmung oder den Glauben der Figuren, namentlich Jaakob und Joseph im Zusammenhang mit ihrem Glauben.

„[...] so dass nicht die vermeintliche Faktizität einer Überlieferung gegen die Fiktionalität der anderen ausgespielt werden muss.“⁷⁶³

Gemeinschaftsstiftung durch Erzähltradition und Mythen

Eng verzahnt mit der Bibelkritik und dem relativierenden Gestus der Deutungsvielfalt findet sich die Diskussion eines weiteren Aspekts, der für die Welt des Romans und darüber hinausgehend für die Wiederaufnahme mythischer Stoffe im modernen Roman relevant erscheint. Das Erzählen wird als Form der Gemeinschaftsstiftung zum Thema unter dem Aspekt der Differenz zwischen Selbst- und Fremdauslegung des Helden und der bedeutsamen Rollen, die ihm von außen zugeschrieben werden. Insbesondere die Unterweisung durch Eliezer verdeutlicht diesen Identifikationsmodus ebenso wie der Dialog zwischen den Brüdern Joseph und Benjamin. Im weiteren Verlauf dienen die Vätergeschichten im Gespräch mit Potiphar und Pharao dem Protagonisten zur erfolgreichen Selbstinszenierung. Das Erzählen wird zur Form der kulturellen Selbstverständigung – nicht allein der vorchristlichen Gesellschaften – erhoben, in deren Dienst das Erzählte gestellt wird.

Im Hinblick auf die Erzählerrolle des *Joseph*-Romans kann konstatiert werden, dass der „Geist der Erzählung“ im Raum der Romankonzeption die Mehrdeutigkeit der Überlieferung durch eine Rhetorik der Möglichkeit bzw. Uneigentlichkeit⁷⁶⁴ etabliert – ein Verfahren, das gemeinhin unter dem Ironie-Kriterium subsummiert wird. Dieser Zug, der ebenfalls anhand des Deutschland-Roman verdeutlicht wird, springt dem Leser in Form einer argumentativen Rede ins Auge, die sich die Ausdeutung des Erzählten zur Aufgabe macht, indem sie widersprüchliche Ansätze, Perspektiven und Schlüsselbegriffe heranzieht. Das Erzählen wird als Form der kulturellen sinnstiftenden Selbstdeutung, in dessen Dienst eben auch die biblischen Schriften stehen, gezeigt. Der Erzähler versucht die Perspektiven und Deutungsmuster,⁷⁶⁵ die einerseits die Figuren an die Geschichte selbst herantragen – dazu gehören u.a. die göttliche Vorsehung, mythisches Denken, rollende Sphäre, Nachkommenlassen, In-spuren-Gehen –, über die Bildung von Synthesen und Analogien der Leserschaft zu vermitteln, indem er deren Denkweisen – historisch-lineares, psychologisches Denken – antizipiert und in die Ausdeutung zu integrie-

⁷⁶³ Wilhelmy, Legitimitätsstrategien, 117.

⁷⁶⁴ Uneigentliches Erzählen wird anhand der Textinterferenz zwischen verschiedenen Subjektsebenen bei Schmid thematisiert, der Bezug nimmt auf die Arbeit von Sokolova, Ljudmilla: Nesobstvenno-avtorskaja. (nesobstvenno-prjamaja) reč' kak stilističeskaja kategorija. Tomsk 1968. Vgl. Schmid, Narratologie, 223ff.

⁷⁶⁵ Dass Manns Schreiben darin den Perspektivismus Nietzsches widerspiegelt, hat Werle anhand des *Zauberbergs* erwogen.

ren sucht. So stehen irdische Wahrheit neben himmlischer Wahrheit, Vernunft und Wissenschaft neben Mythos, Gegenwart neben Vergangenheit.⁷⁶⁶ Der Zweifel bleibt dementsprechend Teil jeder Setzung; ob ihrer Willkür ist der Leser gleichsam dazu aufgefordert, die Schweben der nebeneinanderstehenden Möglichkeiten und Deutungen auszuhalten.⁷⁶⁷ Beispielsweise bespricht der *Joseph*-Erzähler verschiedene mögliche Motive Labans, die für dessen Verfolgung Jaakobs herangezogen werden könnten.⁷⁶⁸ Ein anderes Beispiel bildet die Frage, weshalb Leah fruchtbar wird. Einerseits wird eine theologische Deutung herangezogen, doch im Rahmen ihrer Erörterung schwächt der Erzählkommentar diese Erklärungsansatz ab, indem die Vermutung von der Eifersucht Gottes auf Jaakob ins Feld geführt wird. Diese Form der erzählerischen Unbestimmtheit, die Analogien zu Freuds Traumlogik birgt,⁷⁶⁹ beschreiben die Metaphern der Meerengenauigkeit bzw. des Mondlichts:

Beim schönen Fest der Erzählung und Wiedererweckung spielt die Aussparung eine wichtige und unentbehrliche Rolle. Weislich üben wir sie auf Schritt und Tritt; denn es ist unsere vernünftige Absicht, fertig zu werden mit einer Besorgung, die ohnehin mit dem Versuch, das Meer auszutrinken, eine entfernte Ähnlichkeit hat, aber nicht bis zu der Narrheit getrieben werden darf, wirklich und buchstäblich das Meer der Genauigkeit austrinken zu wollen.⁷⁷⁰

Auf metaphorische Weise verhandelt der Begriff der rollenden Sphäre ebenfalls dieses Problem: „Die Strecke hat kein Geheimnis. Das Geheimnis ist in der Sphäre. Diese aber besteht in Ergänzung und Entsprechung, sie ist ein doppelt Halbes, das sich zu Einem schließt [...]“⁷⁷¹ Hierin findet sich der Moment der Iteration wieder, welches der Wiederholung im Sinne der ‚Arbeit am Mythos‘ zu eigen ist, im Roman aber gleichfalls als Auslegungsmuster des persönlichen Erlebens Josephs vorkommt.⁷⁷² In Anlehnung an die Raum-Metapher lässt sich der Roman Manns als Raum der variablen Deutungsansätze verstehen, die hier nebeneinander stehen, in Widerstreit miteinander geraten oder sich treffen. Diese Pluralität von Möglichkeiten der Deutung findet nicht zuletzt ihren Ausdruck in der Breitenwirksamkeit der hier vorliegenden

⁷⁶⁶ Vgl. Assmann, *Mythos und Monotheismus*, 191–193. Er vergleicht die ‚wissenschaftliche Prosa‘ des Moses-Essays Freuds mit der Darstellung des Romangeschehens hinter der ironisch gebrochenen Maske des Wissenschaftlers. Laut Ette initiiert der Roman, insbesondere anhand der „Höllenfahrt“ eine Überwindung des dialektischen Prinzips. Zwar bindet Ette seine These zurück an den wissenschaftstheoretischen Vergleich mit der *Dialektik der Aufklärung*, der hier aber nicht nachgegangen werden soll. Das abstrakte Modell der positiven Bezugnahme durch ein Drittes erscheint im Kontext des ‚ontologischen Vorbehalts‘ der Erzählweise zumindest nachvollziehbar.

⁷⁶⁷ Diesen Zustand und das damit verbundene Bewußtsein bezeichnet Petersen als den „Möglichkeitssinn“ der Tetralogie. Vgl. Petersen, *Faustus* lesen, 103.

⁷⁶⁸ Vgl. JusB I, 335–337.

⁷⁶⁹ Bensch, *Träumerische Ungenauigkeiten*.

⁷⁷⁰ JusB II, 1555.

⁷⁷¹ JusB I, 145.

⁷⁷² Laut Assmann entspricht dieses Zeitverständnis dem ägyptischen Zeitdenken nach Osiris. Vgl. Assmann, *Mythos und Monotheismus*, 154.

Erzählweise. Und diese Unentscheidbarkeit vermittelt eine Scheinobjektivität, die sich im Anspruch Bahn bricht, die Geschichte erörtere sich selbst, wie auch die dem mythischen Denken verhafteten Figuren sich in ihren Denkgeleisen stehend selbst narrativ entwerfen – allen voran der Held Joseph: „Es ist einmal so, daß der Mensch ganz vorwiegend in Schablonen und Formeln fertigen Gepräges denkt, also nicht wie er sich's aussucht, sondern wie es gebräuchlich ist nach der Erinnerung [...].“⁷⁷³

6.4 Metafiktion als Dimension von Binnenbiographien der weiblichen Akteure

Ein wesentlicher Aspekt der Bibelkritik bezieht sich auf die Rollendeterminierung und Funktionalisierung des Figureninventars.⁷⁷⁴ Interessanterweise macht der Erzähler der *Joseph*-Romane insbesondere die Tabuisierung und Instrumentalisierung von weiblichen Aktanten aus, derer er sich anhand von Binnenbiographien zuwendet. Zu den prominenten Beispielen in Romanwerk zählen Dina, Mut und Thamar, jedoch erhält auch Rebecca individuellere Züge als es ihrer typisierten Rolle der biblischen Erzählung zukommt. Das 3. Hauptstück des ersten Bandes der Tetralogie, „Die Geschichte Dinas. Das Mägdlein“, wendet sich der Rolle Jaakobs einziger Tochter zu und gibt mittels einer metafiktionalen Einleitung das Ziel einer Korrekturmaßnahme an. Typischerweise nutzt der Erzählerkommentar hier erneut den Trick der Verdoppelung durch den sich ereignenden Mythos. Die sich in der Gegenwart der erzählten Geschichte, d.h. korrelierend mit der Erzählzeit, wiederholende Geschichte Dinas erfährt eine Korrektur im Sinne ihrer eigenen „Wirklichkeit“. Die „kleinen Verbesserungen der Wahrheit“ wie sie durch die Stammes- und Weltüberlieferung Eingang gefunden hätten,⁷⁷⁵ erfahren damit eine Absage. So führt der Erzähler die Biographie folgendermaßen ein: „Die leidende Heldin der Abenteuer von Schekem war Dina.“⁷⁷⁶ Ihre exponierte Rolle als Heldin wird zusätzlich durch die Korrektur der Geburtenfolge unterstrichen, die der Erzähler „gegen die schriftliche Nachricht“ vornimmt.⁷⁷⁷ Er setzt sie in der Geburtenfolge vor die beiden jüngsten Söhne Jaakobs und Leas und begründet dies mit dem biologischen Argument ihrer körperlichen Reife: So sei Dina geboren worden

⁷⁷³ JusB II, 689–690.

⁷⁷⁴ Über Ruben, Benjamin hinausgehend, besitzt die Brüderschar als Typus kein Bewusstsein. Die Brüder entsprechen damit ihrer Rolle, die sie laut Bibel erfüllen. Dagegen verkörpern der Kaufmann, Mont Kaw, Petepre, Maisachme und – in abgewandelter Form – auch Ruben und Pharao Charaktere, die sich der Lebensgeschichte Josephs reflektiert annehmen, sich ‚bewusst‘ instrumentalisieren lassen. Gegenbeispiele stellen der Führer/Hermes und der ‚negative‘ Rollenträger wie Esau dar. Vgl. Kap 6.4.5.

⁷⁷⁵ JusB I, 104.

⁷⁷⁶ JusB I, 104.

⁷⁷⁷ Ebd.

[...] zu Beginn also und nicht am Ende, nicht nach Issakhar und Sebulun, wie, viel später die schriftliche Nachricht es anordnete. Diese zeitliche Anordnung kann darum nicht zutreffen, weil, wenn sie zuträfe, Dina zur Zeit ihres Unglücks körperlich noch gar nicht reif für dieses, sondern ein Kind gewesen wäre. In Wirklichkeit war sie [...] zwei wichtige Jahre älter, als die rechnerische Nachprüfung der überlieferten Chronologie ergeben würde, denn gerade in diesen beiden Jahren erblühte sie, wurde Weib und so anziehend, wie man es bei einem Leaking nur irgend erwarten konnte, [...].⁷⁷⁸

Die Geschichte Dinas dient als ein Beispiel für die Tabuisierung von Geschichten weiblicher Akteure im Zuge der Kanonisierungsprozesse,⁷⁷⁹ weshalb festzuhalten ist, dass die metafiktionale Rede die biblische Prägung des Geschichtenerzählens unter einen Gender-Aspekt in den Blick nimmt:

Jedes Schulkind weiß heute noch, daß Jaakob zwölf Söhne besaß und hat ihre Namen am Schnürchen, während weite Kreise des Publikums von der Existenz der unglücklichen kleinen Dina kaum etwas ahnen und sich überrascht zeigen bei ihrer Erwähnung.⁷⁸⁰

Dina, die innerhalb der Überlieferung keinen Subjektstatus hat, sondern lediglich als Objekt oder Patiens der zielgerichteten Handlungen männlicher Aktanten,⁷⁸¹ des Prinzen Schem, ihrer Brüder und ihres Vaters, fungiert, bleibt auch in der hier präsentierten Variante das Opfer ihres Schicksals. Dennoch führt der Erzähler dem Publikum die Diskrepanz der kollektiven Handlungsweise des Stammes im Verhältnis zu dem Einzelschicksal des Mädchens vor Augen und drückt gegenüber der unkritischen Rezeption der Überlieferungstradition einen ethisch-moralischen Vorbehalt aus, denn der Verweis auf ihr Alter unterstreicht ihre Schutzbedürftigkeit.⁷⁸² Die ‚Enttabuisierung‘ weiblicher Handlungsträger, zu der sich der Erzähler berufen fühlt, umfasst des Weiteren die Begründung und Motivierung von Handlungen der weiblichen Figuren mithilfe psychologischer Einblicke,⁷⁸³ die sich immer wieder als ein abwägendes Für und Wider

⁷⁷⁸ JusB I, 104–105.

⁷⁷⁹ „Was aber ihren Platz in der Reihe von Jaakobs Nachkommenschaft betrifft, so will es wenig besagen, welchen die Schreiber ihr angewiesen haben. Es war Flüchtigkeit, Gleichgültigkeit, die ihnen den Griffel führte, [...] um die Sohnesfolge nicht durch etwas so Unbeträchtliches, ja Störendes wie einen Mädchennamen zu unterbrechen.“ (JusB I, 105)

⁷⁸⁰ JusB I, 105.

⁷⁸¹ Müller, Marcus: *Geschichte – Kunst – Nation. Die sprachliche Konstituierung einer ‚deutschen‘ Kunstgeschichte aus diskursanalytischer Sicht.* Berlin 2007, 93. Müller definiert die Rollen des Agens, Patiens Contraagens, Beneficiens etc. als linguistische Kategorien, die sich jedoch auch zur Beschreibung von Figurentypen im Erzählgeschehen eignen.

⁷⁸² Ein Gegenbeispiel bietet Rahel, die sich in ihre Opferrolle fügt und sich damit dem Sinn der Gottessuche Jaakobs unterwirft. Ihre Opferrollen überlappen sich meines Erachtens, insofern Jaakob sich selbst als Bestraften sieht, während Rahel ‚faktisch‘ geopfert wird, seine Interpretation jedoch nicht anzweifelt. Schöll betrachtet diesen Umstand als die Vertauschung der Rollen durch Jaakob. Vgl. Schöll, *Joseph*, 228.

⁷⁸³ Vgl. Vogt, *Buddenbrooks*. 130ff. zum Gestaltungsprinzip der Subjektivierung bei Mann.

im Rahmen von figureneigenen Weltkonzepten entpuppen und das eigene Handeln und seine Folgen als Partizipationsleistung an der Geschichte reflektieren.

6.4.1 Thamar

Einen Sonderfall bildet die Geschichte Thamars, welche entgegen der biblischen Chronologie im Anschluss an das vierte Hauptstück, das Josephs finalen Aufstieg zum Ernährer schildert, platziert wird. Dieser Vorzug, der dieser Episode und mit ihr der Heldin gewährt wird, ergebe sich notgedrungen aus dem Eigensinn der Geschichte selbst, „da sie uns zu so großer Ausführlichkeit verführt“⁷⁸⁴ – so der metanarrative Kommentar:

Nicht umsonst trat uns wiederholt und mit einem gewissen Eigensinn das Wort ‚Einschaltung‘ auf die Lippen. Es ist die Losung der Stunde. Es war Thamars Wort und ihre Losung. Sie selbst wollte sich einschalten und tat es mit erstaunlicher Entschlossenheit, in die große Geschichte [...].⁷⁸⁵

Damit steht Thamars Geschichte ganz unter dem Zeichen des „Eigensinns“ einer erzählten Figur, dem Phänomen, das anhand dieses Kapitels beschrieben werden soll und verweist auf die Gemeinsamkeiten zwischen Joseph und ihr.⁷⁸⁶ Dass in Thamar eine geschichtsbewusst und entschieden handelnde Figur geschildert wird, lässt sie unter dem *Agency*-Aspekt aufscheinen und ist darüber hinaus aus gendertheoretischem Blickwinkel interessant. Der Einschub ihrer biographischen Erzählung, die der *Joseph*-Erzähler vornimmt, wird programmatisch durch einen Erzählkommentar begleitet, der die Irritation zum Gegenstand hat, die diese weibliche Rollenträgerin hervorruft. In diesem Zusammenhang erscheint es bedeutsam, dass die Episode um Thamars eigenmächtige Einmischung in den Familienstammbaum Israels sich im Roman im 5. Hauptstück des 4. Bandes findet und damit dem heiligen Spiel, als welches das Wiedersehen Josephs mit seinen Brüdern betitelt ist, vorangeht. Insofern weicht die Einbettung der Thamar-Geschichte von der biblischen Überlieferung eklatant ab, in der sie auf den Verkauf Josephs folgt.⁷⁸⁷ Anstelle der Reiseschilderung, die der Erzähler des Romans vornimmt, unterbricht die Seitenerzählung um die Geschichte „Juda und Tamar“ die Josephsgeschichte im Kapitel 1.

⁷⁸⁴ JusB II, 1615.

⁷⁸⁵ Ebd.

⁷⁸⁶ Thamar und Joseph verbindet, dass ihnen beiden die Rolle des bzw. der ‚Erwählten‘ angetragen wird. Das Schleiergewand Thamars verweist zurück auf das Kleid Josephs. Vgl. Weimar, Thamar, 12–13. Zur Ausprägung des ‚Eigensinns‘ Josephs siehe Kapitel 6.5.4.

⁷⁸⁷ Siehe Gen. 1. Mose, 37.

Mose, 38. Seine Erzählung wird mit der Ankunft in Potifars Haus, 1. Mose, 39, wiederaufgenommen.⁷⁸⁸ Die Relevanz, welche der Figur mittels dieser von der Chronologie der biblischen Abfolge abweichenden ‚Einschaltung‘ zugesprochen wird, entwickelt der Erzähler ebenso in Bezug auf Thamars Wesen. Zur Charakterisierung setzt er insbesondere auf die Beschreibung und lenkende Interpretation ihrer Physiognomie: Die charakteristische Falte zwischen ihren Brauen rühre von ihrem Zorn auf die eigene Schönheit her wie von ihrer Strebsamkeit:⁷⁸⁹

[...] schön auf eine strenge und verbietende Art, also, daß sie über ihre eigene Schönheit erzürnt schien, und das mit Recht, denn etwas Behexendes war daran, was den Mannsbildern nicht in Ruhe ließ, und gegen solche Unruhe eben hatte sie die Furchen zwischen ihre Brauen gepflanzt.⁷⁹⁰

Während sich Joseph mithilfe seiner Schönheit zum ‚Besonderen‘ stilisiert,⁷⁹¹ scheint die Anmut Thamars einen Appellcharakter zu besitzen. Ihr „astartisches“⁷⁹² Äußeres provoziert Unruhe in doppeltem Sinne und so wählt der Erzähler die Losungen der „Verführung“ und „Einschaltung“, um ihre Wirkung und Funktion im Text zu benennen.⁷⁹³ Zudem wird sie aufgrund der Falte zwischen ihren Augenbrauen zu einer Suchenden stilisiert, die als Schülerin Jaakobs der Vergangenheit lauscht, um „Wahrheit und Heil“ zu finden:⁷⁹⁴ „Sie kam mit den Baalim und Fruchtbarkeitsgöttern nicht aus, denn ihre Seele erriet, daß anderes Überlegenes in der Welt war, und angestrengt spürte sie ihm nach.“⁷⁹⁵ Das Motiv der Suche bildet laut Erzählkommentar die „Gottessuche“ im Sinne der monotheistischen Glaubenslehre Jaakobs:

[...] er erzählte ihr die Welt, das heißt seine Geschichten, die er in kühner Lehrhaftigkeit als die Geschichte der Welt darzustellen wußte, – eines Stammbaums verzweigtes Gebreite, eine aus Gott gewachsene und von ihm betreute Familiengeschichte.⁷⁹⁶

Den Sinn ihres Daseins und der Geschichte, welche hiermit implizit angesprochen wird, findet Tamar im Telos des von Jaakob einem höheren Walten zugeschriebenen Familienstammbaums. Der Roman unterlegt damit die zentrale Handlung der erneut entworfenen biblischen Tamar mit einer Motivation, welche im Originaltext allenfalls anklingt: „Da legte sie die Witwenkleider ab, bedeckte sich mit einem Schleier und verhüllte sich und setzte sich vor das Tor

⁷⁸⁸ Zur Umgestaltung der biblischen Tamar-Erzählung bei Thomas Mann im Einzelnen siehe Weimar, *Thamar*, 70ff. Insbesondere das Kapitel „...wie ein rabbinischer Midrasch“ – Thomas Manns Kommentierung der Geschichte Thamars.“

⁷⁸⁹ JusB II, 1614.

⁷⁹⁰ Ebd., 1627.

⁷⁹¹ Zur Bedeutung von Josephs Schönheit und seiner eigenen Hingabe daran siehe Schöll, *Joseph*, 244–248.

⁷⁹² Vgl. JusB II, 1614.

⁷⁹³ Ebd., 1615.

⁷⁹⁴ Ebd., 1628.

⁷⁹⁵ Ebd.

⁷⁹⁶ JusB II, 1629.

von Enajim, an dem Wege nach Timna; denn sie hatte gesehen, dass Schela groß geworden, dass sie ihm aber nicht zur Frau gegeben worden war.“⁷⁹⁷ Darüber hinaus gelingt es dem Erzähler des Romans die Beziehung zwischen dem Patriarchen und der unglücklichen „Sucherin“⁷⁹⁸ als weitere Begründung ihrer Handlungsweise und ihrer selbstbestimmten Einschaltung zu etablieren. Denn die Bevorzugung der Wissbegierigen durch Jaakob, verleiht ihr nach Aussage des Erzählers das Vertrauen in die ihr zufallende Sonderrolle sowie in die Position, auf das Leviratsrecht nach dem Tod ihrer ersten beiden Ehemänner zu bestehen. In der Genesis steht die „äußerst passiv gezeichnet[e]“⁷⁹⁹ Figur „[...] trotz oder gerade wegen ihres ungewöhnlichen, den Konventionen zuwiderlaufenden Verhaltens als ‚Gerechte‘ da, insofern sie sich [...] in ihrem Handeln als gemeinschaftstreu und -förderlich erwiesen hat.“⁸⁰⁰ Dies wird im Roman mit der Erwähnung des Helden Shiloh begründet, von welchem Jaakob hier, anders als in der biblischen Quelle, bereits vor der Zeit seines Sterbebettes kündigt. Der Segen Jaakobs wird hierin vorweggenommen.⁸⁰¹

Seiner erklärenden Funktion gemäß setzt der Erzähler dem Leser das Zusammenfallen von Kunde und Verkündigung in dem Wort „einst“⁸⁰² auseinander.⁸⁰³ Dennoch stellt der Erzähler die vorgezogene Verkündigung auch in den Dienst von Jaakobs Eitelkeit und seines Verliebtseins in Thamar, die „unbeweglich“ lauscht.⁸⁰⁴ Denn laut metafiktionalem Kommentar offenbart Jaakob den Namen seines prophezeiten Friedensstifters just in einer dieser Unterredungen, die ebenso wie die Gespräche zwischen Potiphar und Joseph zu der Zahl der ausgesparten oder tabuisierten Dialoge gehören, die der Romanerzähler wiederbeleben möchte. Die Einführung Shilohs als Nachkomme Judas wird somit zum Initiationsmoment der Thamar-Episode im Roman. Insofern gestaltet der Erzähler den drängenden Wunsch auf Nachkommenschaft der Frau Thamar, der als Ursache in der Bibel nur implizit bleibt und ausgehend von der Bestrafung Onans durch Gott abgeleitet werden kann, konkret gebunden an diese „Verheißungsfigur“⁸⁰⁵ des Heilsplans:⁸⁰⁶

⁷⁹⁷ Gen. 1. Mose, 38, 14.

⁷⁹⁸ JusB II, 1628.

⁷⁹⁹ Weimar, Thamar, 43. Siehe Volgger, David: Levirat/Leviratsehe. In: Das wissenschaftliche Bibellexikon im Internet. Hg. v. Michaela Bauks, Klaus Koenen u. Stefan Alkier. 2008. <https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/24895/> (30.11.2018).

⁸⁰⁰ Weimar, Thamar, 63.

⁸⁰¹ Der Segen Jakobs, welcher die Ankunft Shilohs erwähnt, findet sich erst im Kapitel Gen. 1. Mose, 49, 10.

⁸⁰² JusB II, 1632.

⁸⁰³ Ebd., 1632–1634.

⁸⁰⁴ Ebd., 1635.

⁸⁰⁵ JusB, 1131.

⁸⁰⁶ Onan lässt seinen Samen vergehen, was einer Weigerung, seinem Bruder Nachkommen zu zeugen, gleichkommt. Vgl. Gen. 1. Mose, 38, 9.

Sie hörte die Welt, die im Frühen das Späte barg als Verheißung, eine ungeheure und vielverzweigte, geschichtenvolle Geschichte, durch welche der Purpurfaden der Zuge lobung und der Gewärtigung lief von einst zu einst, [...] wo denn in kosmischer Heilskatastrophe zwei Sterne [...] ineinanderstürzen und einer sein würden fortan in mildgewaltigem Schein zu Häupten der Menschheit: Der Stern des Friedens. Das war Shilohs Stern, des Menschensohnes, Sohnes der Erberwählung, der dem Samen des Weibes verheißen war [...].⁸⁰⁷

Die Entschlossenheit der Figur und die Neigung zum Kalkül ihres Geschicks verdeutlicht der Erzähler indem er berichtet, sie, um über Judas Bestimmung zum Stammhalter Gewissheit zu erlangen, „[...] hatte Finger, es sich daran auszurechnen“.⁸⁰⁸ Die Psychologisierung, die im Kapitel „Die Entschlossene“ anhand der Zuschreibung der Emotionen Neid und Missgunst gegenüber der Frau Judas, die diesem die Söhne Er, Onan und Schela gebiert, vorgenommen wird, leistet der Dämonisierung des Weiblichen – ähnlich wie im Falle Muts – Vorschub.⁸⁰⁹ Dennoch rückt diese Charakterisierung die zuvor berichtete Verkündigung durch Jaakob zumindest partiell in Zweifel, da dieser Juda genannt haben muss, als er sich auf Shiloh bezog.⁸¹⁰ Der metafiktionale Kommentar dient in diesem Kapitel der Hervorhebung der Sonderrolle, welche dem Gedanken Thamars zukommt, „[...] ihr Weibtum mit dieser Zielstrebigkeit zu verbinden und weltgeschichtlich zu werden.“⁸¹¹ Das narzisstische Element ihrer Intention wird mit dem Willen zur Gestaltung des Geschichtsverlaufs in eins gesetzt:

Wohl verstanden: in der Geschichte der Welt steht jeder. [...] Die meisten aber wimmeln peripherisch weitab-seitab, unkund des Hauptgeschehens und ohne Anteil an ihm, bescheiden und im Grunde froh, nicht zu seinem erlauchten Personal zu gehören. Thamar verachtete diese[.] [...].⁸¹²

Ihr auf diese Weise vorgeführter Machtwille führt zu ihrer Dämonisierung durch den Erzähler, dessen Verblüffung zusehends wächst bis hin zur Irritation und Befremdung über die selbsterwählte Heldin.⁸¹³ „[...] (denn Wissen und Willen rechnete [sie] als Verdienst)“.⁸¹⁴

⁸⁰⁷ JusB II, 1635.

⁸⁰⁸ Ebd.

⁸⁰⁹ Ebd. „Fest standen die Falten zwischen ihren samtenen Brauen. Schon drei Bedeutungen hatten sie, – es konnte nicht fehlen, daß sie noch eine vierte annahmen: diejenige zornig neidvoller Geringschätzung für Schua's Tochter, das Weib Jehuda's.“ (JusB II, 1637) Der Erzähler weist ihr Attribute einer Hexe und Mänade zu, sie verkleidet sich als Prostituierte, als Kedescha, Tempelhure und wird zu einer Mut ähnlichen Figur. Denn Mut versucht sich selbst in der Rolle einer Kedescha zu sehen, um ihren Konflikt zwischen Fleisches- und Geistesreinheit zu überwinden. Kedescha bedeutet nach Alfred Jeremias auch „die Geweihte“, ein Auserwähltheitsmotiv in Verbindung mit Reinheit und Makellosigkeit, so nimmt es Mann auf. Mann stützte sich hier auf Mereschkowskij und Jeremias. Siehe Assmann, Mythos und Monotheismus, 88, 94–95.

⁸¹⁰ Im Gen. 1. Mose, 49, 10 heißt es nämlich: „Es wird das Zepter von Juda nicht weichen noch der Stab des Herrschers von seinen Füßen, bis dass er [Shiloh] komme, dem es gehört, und ihm werden die Völker anhangen.“

⁸¹¹ JusB II, 1636.

⁸¹² Ebd..

⁸¹³ Vgl. JusB II, 1641.

⁸¹⁴ Ebd., 1637.

„Nun aber kommt’s. Diese Frau war nicht so leicht auszuschalten, noch von der Bahn zu bringen – unsere Verblüffung wächst, je länger wir sie im Auge haben. Mit ihrer Stellung in der Zeit schaltete sie frei. [...] – nun beschloß sie, aufs neue die Generation zu wechseln [...]“⁸¹⁵ Zugleich jedoch greift der Erzähler zur Strategie, sie zum ‚Weib‘ zu verklären, das die Verführung und das Verderben verkörpert: „Thamar aber war ein Weib, war das Weib, denn jedes Weib ist das Weib, Mittel des Falles und Schoß des Heils, Astarte und Mutter Gottes, [...]“⁸¹⁶ Die Leiblichkeit Thamars gilt hier als Manifestation einer Muttergottheit, welche die Kräfte der Schöpfung und des Verderbens besitzt, sodass ihr Erscheinen Faszination und Grauen zugleich erregen muss.⁸¹⁷ Doch auch auf diegetischer Ebene verbreitet Thamars Zielstrebigkeit Unbehagen.⁸¹⁸ So fürchtet Jaakob sich zusehends: „[...] er wußte nicht warum, war ihm leide grausig zu Mute bei dieser ganzen Geschichte.“⁸¹⁹ Der Grund dafür scheint in seiner Beteiligung an der Verheiratung mit Judas Söhnen zu liegen, denn anders als in der Bibel, bittet Thamar Jaakob um die Verheiratung mit Er und anschließend mit Onan: „Darum steckte sie sich hinter Jaakob, das Sippenhaupt, ihren Lehrer, und hinter seine ihr selbstverständlich wohlbekanntes würdevolle Schwäche für sie, [...]“⁸²⁰ Ihr Bestehen auf das Leviratsrecht, welches Thamar nach dem plötzlichen Tod Ers „fest“⁸²¹ ausspricht, unterstreicht nicht allein das Gottvertrauen, sondern vielmehr die Willensstärke, die der Erzähler ihr zuspricht: „Nennt Einer sie die verblüffendste Figur dieser ganzen Geschichte, so wagen wir nicht zu widersprechen.“⁸²² Damit einhergehend gestaltet der Erzähler die Zweifel Judas aus und während die biblische Fassung den Tod der Brüder klar auf die Strafe Gottes zurückführt, wirkt die Bestimmung dieser Ursache durch den Romanerzähler eher verhalten relativierend: „[...] nun ja, der Herr tut alles, und alles was geschieht, kann man als seine Tat bezeichnen.“⁸²³ Er nimmt die Perspektive der beobachtenden Figuren in seine Schilderungen auf, so dass Judas Ausruf „Das ist eine Ishtar, die ihre Liebsten

⁸¹⁵ JusB II, 1649.

⁸¹⁶ Ebd., 1635.

⁸¹⁷ Nach Philipp, W. ist weisen unterschiedliche Vorstellungen von Muttergottheiten sowohl die Tendenz zur pankomologischen Gestalt auf, welche sie als Faszinosa kennzeichnen und gleichzeitig eine dämonische Wirkung besitzen (Tremendum). Siehe: Philipp, W. (o.A.): Muttergottheiten. In: Allgemeines Kirchenlexikon, 1469–1471. Hier 1470. Außerdem Maier, Christl M.: Muttergöttin. In: Das wissenschaftliche Bibellexikon im Internet. Hg. v. Michaela Bauks, Klaus Koenen u. Stefan Alkier. 2008. <https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/28225/> (29.11.2018).

⁸¹⁸ Juda konfrontiert sie mit ihrem Platz unter den Generationen. JusB II, 1649.

⁸¹⁹ JusB II, 1642.

⁸²⁰ Ebd., 1639.

⁸²¹ Ebd., 1644.

⁸²² Ebd., 1646.

⁸²³ Ebd., 1642.

tötet! Eine Jünglingsfresserin von unersättlicher Gier!“⁸²⁴ wie der Beweis eines bereits genährten Verdachts wirkt, der da lautet: „Vampyre!“.⁸²⁵ Zu diesem Eindruck trug das von Beginn der Thamar-Erzählung eingeführte Beiwort „astartisch“ bei, welches direkt auf den Gott Astaroth beziehungsweise der Göttin Astarte verweist, der der vom Geschlechtstrieb besessene Juda im kultischen Umgang huldigt.⁸²⁶ Sein Ausruf, in Thamar offenbare sich eine Ishtar,⁸²⁷ verweist ebenfalls auf die Verbindung von Erotik und Eschatologie, in der das Weibliche als zeitloses Prinzip des Seins und Vergehens dargestellt wird, während das Männliche vergeht und wiederkehrt. Aus diesem Grund kann Juda der als Kedescha verkleideten Thamar nicht entgehen. Die eigentliche „Einschaltung“, d.h. die Verführung Judas, um seine Zwillinge zu empfangen, nimmt im Verhältnis zu der Vorgeschichte, die der Erzähler entwickelt, wenig Raum ein. Es geht ihm demnach um die Begründung und vielschichtige Motivierung der Tat und um die Berücksichtigung der äußeren und inneren Entwicklung der Figur Thamar, die ähnlich wie Mut-em-enet als eine weibliche Rollenträgerin gezeichnet wird, deren Verhalten aus Sicht anderer Figuren wahrgenommen und gedeutet erscheint und auch einen inneren Austausch mit dem Anspruch an die eigene Geschichte und die Wirksamkeit kennzeichnet. Dieses Wechselspiel von inter- und intrapersonaler Motivierung der Handlung von konflikthaften Figuren unterscheidet jene von bloß typenhaft gezeichneten Nebenfiguren, welche in der Erzählung nicht aktiv Selbstkritik beweisen, sondern ihrer „Bestimmung“ folgen.⁸²⁸

In Anbetracht der Abweichung der Thamar-Episode der Tetralogie von der biblischen Variante könnten die Entstehungsbedingungen des Thamar-Kapitels der Genesis zur Begründung herangezogen werden. Seine nachexilische Prägung macht Weimar an den „familiären Verbindungen zwischen Israeliten und Kanaanäerinnen“⁸²⁹ aus. Die Relevanz dieser Geschichte für das Volk Israel liege, so legt Weimar nahe, in der Schilderung „des Versuch[s] [...] das aufgrund der Lebenssituation faktisch bestehende, nicht zu vermeidende Connubium zwischen Israeliten und der Bevölkerung des Landes als Chance und Herausforderung zu begreifen.“⁸³⁰ Vor diesem

⁸²⁴ JusB II, 1642.

⁸²⁵ Ebd.

⁸²⁶ Siehe das Kapitel „Astaroth“. JusB II, 1622–1627.

⁸²⁷ Diesem Prinzip, das nach Philipp der ästhetisch-erotisch-eschatologischen Tendenz von Muttergottheitsbildern entspricht, folgt der Mythos von Ishtar und Tammuz, dem der Isis und Osiris und Venus und Adonis. Vgl. Philipp, Muttergottheiten, 1470.

⁸²⁸ Ruben erhält Kontur im Gegensatz zu den anderen Brüdern durch die Kapitel „Von Rubens Erschrecken“, „Von Rubens Anschlägen“, Ruben kommt zur Höhle“, „Der Eidschwur“. Die Reflexion des kollektiven Handelns und seine wiederholten Entscheidungen gegen das Kollektiv zeichnen ihn aus.

⁸²⁹ Weimar, Thamar, 54.

⁸³⁰ Vgl. Weimar, Thamar, 54f.

Hintergrund wird der Begründungszusammenhang der Rollenträgerin als „Gerechter“ besonders deutlich.⁸³¹ Diesen entstehungsgeschichtlichen Kontext vor Augen, ließe sich das Eröffnen des Handlungsspielraums für die Figur als Fortschreibung und Steigerung des in der Genesis angelegten Moments der Identitätsbegründung im Wandel lesen.

6.4.2 Mut-em-Enet

Das 6. Hauptstück des 3. Bandes, das den Titel „Die Berührte“ trägt, beginnt mit einer philosophischen Betrachtung des Erzählers über die Uneinholbarkeit der Geschichte des Lebens durch das Erzählen selbst. Während das Leben die Geschichte in ihrer Genauigkeit schildere, sei diese nachträglich nicht exakt wiederzugeben. Vielmehr ließe sich das Nacherzählen als eine Annäherung an das Vergangene verstehen. Gleichzeitig jedoch weist der Kommentar der Erzählinstanz permanent auf die Intention hin, den Bericht der biblischen Überlieferung richtig zu stellen.⁸³² Hier wird einerseits mit Wahrheit als Entsprechung gearbeitet und diese essentielle Form negiert, andererseits handelt es sich um eine Argumentationsfigur, die einem Paradoxon nahekommt, da ein Wahrheitstopos aufgerufen wird, um das eigene Erzählen zu legitimieren und zugleich von einer verkürzenden Nacherzählung abzugrenzen. Die Fragwürdigkeit der sprachlichen Benennung, die im Vorwort der Episode ebenso angesprochen wird, findet sich direkt anhand der Charakterisierung Muts besprochen: „Kurzum, wenn sie verführerisch gemacht wird, ist sie darum eine Verführerin?“⁸³³ Die Erzählung der Verführung macht Mut zur eigentlichen Protagonistin des dritten Bandes der Tetralogie, welche sich wider Willen mit ihrem Schicksal im Sinne der Rolle auseinandersetzt.⁸³⁴ Der Erzähler versteht es, die Innenwelt der Figur psychologisch zu begründen und zu erklären. Insofern grenzt sich sein Erzählverhalten dezidiert gegen die mythentypische Form der Charakterisierung durch Attribute oder bloße Handlungsschilderung ab. Dagegen entfaltet er eine komplexe Fundierung der Handlungsweise der Figur. Gleichzeitig stellt er die Frage nach der Zulässigkeit von Stigmatisierung und Fremdbildbeschreibung, in dem er Zuschreibungen wie im oben genannten Beispiel direkt in Zweifel zieht und auf diese Weise die Rolle und Funktion, welche Mut innehat, reflektiert und insofern in metafiktionalem Kommentaren den Konstruktcharakter der biblischen Erzählweise

⁸³¹ Die Tatsache, dass die Geschichte der Thamar ursprünglich nicht Teil der Josephslegende war, unterstreicht dieses Legitimationsbedürfnis. Vgl. Weimar, Thamar, 30–40, insbesondere 39.

⁸³² Dazu Mundt: „The narrator, eager to justify his exceptional interest in her and to stir the reader's curiosity, claims that he will correct the negative image of this woman“ (Mundt, *Female Identities*, 289).

⁸³³ JusB II, 1037.

⁸³⁴ Insbesondere in den Kapiteln ‚Die schmerzliche Zunge‘ und ‚Die Damengesellschaft‘.

unterstreicht. Einen zentralen Aspekt benennt Mundt, wenn sie die Abgrenzung auf „a misogynist world that barter women and controls their sexuality“⁸³⁵ bezieht. Die aus dem Koran stammende Szene „Die Damengesellschaft“⁸³⁶ steht ebenfalls im Dienst der Charakterisierung Muts und der Illustration ihres Entscheidungs- bzw. Entwicklungsprozesses.⁸³⁷ Der Schilderung voran stellt der Erzähler das Geständnis, meistens gemäß dem „Buch der Pläne“ – gemeint ist die biblische Fassung – zu verfahren, „[...] weil man dem Gehörigen und Fälligen schwer widersteht.“⁸³⁸ Die Einbettung der aus dem biblischen Erzählungskanon ausgeschlossenen Binnen-erzählung⁸³⁹ erfolgt mittels der Begründung, Mut habe diesen ursprünglichen Teil der Geschichte selbst inszeniert,⁸⁴⁰ wodurch die bibelkritische Haltung des Erzählers durch das „Urgeschehen“ gerechtfertigt scheint. Ebenso unterlaufen werden „[s]ämtliche Nacherzählungen“ und „der Koran sowohl wie die siebzehn persischen Lieder, die von ihr künden“⁸⁴¹:

Die Lieder gleiten in manchen Irrtum und lassen sich manche abwegige Variante und Ausschmückung zuschulden kommen, worin die süße Schönheit, welcher sie nachhängen, zu Lasten der strengen Wahrheit geht. Den Zwischenfall der Damengesellschaft aber angehend, sind sie im Recht; und weichen sie auch hier wieder um süßen Effektes willen ab von der Form, in der die Geschichte ursprünglich sich selbst erzählte, ja, strafen sie sich durch ihre Abweichungen wechselseitig Lügen, so sind doch nicht ihre Sänger die Erfinder dieses Begebnisses, sondern die Geschichte selbst ist es oder persönlich Potiphars Weib, die arme Eni, die es mit einer Schläue erfand und ins Werk setzte, welche zu ihrer benommenen Verfassung in dem sonderbarsten, aber lebensgerechtesten Widerspruch steht.⁸⁴²

Zwar erfüllt die Frau Potiphars ihre Rolle im Sinne der unheilbringenden und unglücklich Liebenden innerhalb der Plotentwicklung der Biographie Josephs – wie in der Bibel so im Roman. Sie wird darüberhinausgehend zum Weib *per se* stilisiert; durch das Verführungsmotiv erfahren die biblische Urszene der Verführung durch Eva, die Mänade der griechischen Mythologie und die volkstümliche Gestalt der Hexe eine Engführung. Hierin liegt eine Syntheseleistung, die sich auf das Bild archaischer Muttergottheiten, auf welche der Roman am Beispiel Ishtars und

⁸³⁵ Mundt, *Female Identities*, 289. Mitleidsbekundungen gegenüber Mut, den die Verfasserin ebenfalls anspricht, gehören ebenfalls dazu. Sie tragen zur Legitimierung des Erzählten bei und stiften einen gemeinsamen Konsens mit dem Leser. Demgegenüber bedient die hexenhafte Darstellung der sich verwandelnden Mut die stigmatisierende Lesart. So auch Mundt, *Female Identities*, 290.

⁸³⁶ JusB II, 1256.

⁸³⁷ Ebd., 1257–1258.

⁸³⁸ Ebd., 1259.

⁸³⁹ Zur editionsgeschichtlichen Besonderheit der Mut-Episode in der biblischen Josepserzählung siehe Assmann, *Mythos und Monotheismus*, 120–125.

⁸⁴⁰ JusB II, 1257.

⁸⁴¹ Ebd.

⁸⁴² Ebd., 1258.

Isis' explizit verweist, zurückführen lässt.⁸⁴³ In ihrem Selbstbild zunächst von der Sublimierung des Geschlechtlichen im Zeichen der Reinheit und Erwähltheit bestimmt, findet sich Mut im Umgang mit Joseph bald dem zerstörerischen Element des weiblichen Prinzips ausgesetzt und wandelt sich laut Erzähler zu dessen Inkarnation. Die Figur durchläuft also einen Wandel zwischen zwei Polen des Weiblichkeitskonzepts. Doch die Entwicklung und Steigerung des Dämonischen, das von Mut Besitz ergreift, geht außerdem mit einer sich wandelnden Positionierung des Erzählers der Figur gegenüber einher. Zur Einführung der Figur in Kapitel „Die Öffnung der Augen“ lautet sein Kommentar noch wie eine moralische Warnung, die er anschließend an die Behauptung, dass „[...] sie es doch beinahe schon wußte, [...] daß sie vorhatte, an Joseph zu denken.“⁸⁴⁴ Und sich aus diesem Grund den „Ausdruck des Unwillens“ als Anschein gab:⁸⁴⁵

Wer soll mit diesen unnatürlich aufgetragenen Akzenten betrogen werden? Der Warner? [...] Der Menschenfreund sehe zu, daß er nicht durch schlecht angebrachtes Mitleid in ein komisches Licht gerate. Seine gutgläubige Annahme, dem Menschen sei es im tiefsten Grunde um Ruhe, um Frieden, um die Bewahrung seines doch oft mit so viel Kunst und Sorgfalt errichteten und gesicherten Lebensgebäudes vor Erschütterungen [...] zu tun, ist, gelinde gesagt, unbewiesen. Erfahrungen, die man nicht vereinzelt nennen kann, sprechen dafür, daß er es vielmehr geradewegs auf seine Seligkeit und sein Verderben abgesehen hat und es niemandem auch nur im Geringsten dankt, der ihn davon zurückhalten will. In diesem Fall – bitte sehr!⁸⁴⁶

Doch erweist sich insbesondere das Kapitel „In Schlangennot“ als Ort, an welchem das Determiniertsein der erzählten Figur dezidiert beleuchtet wird und in dem sich das Ringen der Mut mit ihrer Rolle als keusche Mondnonne (in der fiktiven Welt, d.h. auf diegetischer Ebene) zeigt. Mit dem Begehren, welches sie zunehmend lenkt, wandelt sich ihre Rede. Ihre hierarchisch übergeordnete Position gegenüber Osarsiph unterstreichend, benutzt sie das formelhafte Sprechen dazu, sich von ihm abzugrenzen. Ihre „höfische Rede“⁸⁴⁷ entspricht einer ritualisierten Form zur Kennzeichnung von Machtverhältnissen und reguliert den Umgang der beiden. Die Kontrollierbarkeit des Affekts, zu deren Zweck solches Sprechverhalten ebenfalls herangezogen werden kann, wie es sich im Fall Potiphars und Muts durchaus als wirksam erweist, wird jedoch nach und nach aufgekündigt, im Speziellen durch das ‚Du‘, welches sie an Joseph richtet:

⁸⁴³ Bekanntermaßen stützte sich Mann hier auf Mereschkowskij und Jeremias sowie auf Bachofens Schrift über das Mutterrecht. Schöll, Julia: Nichts, was Männer können. Installation und Demontage des „großen Mannes“ in Thomas Manns Essays. In: Deconstructing Thomas Mann. Hg. v. Alexander Honold u. Niels Werber. Heidelberg 2012, 105–119, hier 110.

⁸⁴⁴ JusB II, 1053.

⁸⁴⁵ Ebd., 1054.

⁸⁴⁶ Ebd.

⁸⁴⁷ Ebd., 1063.

Eine so große Dame, vornehm, überlegen, hochmütig und weltgewandt, kühl eingeschlossen bisher in das Ichgefühl ihres Gottesdünkels, – und nun auf einmal dem Du verfallen, einem von ihrem Standpunkt gesehen ausgemacht unwürdigen Du, aber ihm verfallen bereits in solcher Schwäche, und bis zu solcher Auflösung ihres Herrintums, [...].⁸⁴⁸

Einhergehend mit der Veränderung ihres Redeverhaltens hin zum Doppeldeutigen⁸⁴⁹, das schließlich seine Wirkungsabsichten provozierend deutlich werden lässt, beginnt Mut selbst, die höfliche Redeweise Josephs aufgrund ihrer eigenen Befangenheit auszulegen, indem sie die Formelhaftigkeit seiner Rede herabsetzt:

„[...] so süß wie du tatest: ‚Gebietlerin meines Hauptes und Herrin meines Herzens‘, und ist nur Rededienst und leere Höflichkeit. Aber Worte sind stark, nicht ungestraft spricht man über Worte, sie lassen eine Spur im Gemüt, gesprochen ohne Gefühl, sprechen sie zum Gefühl doch des, der sie spricht, lügst du mit ihnen, ihr Zauber verändert dich etwas nach deinem Sinn, daß sie nicht ganz mehr Lüge sind, da du sie gesprochen.“⁸⁵⁰

Ihr eigenes Schicksalserfinden widerspricht zunächst dem ihr zugeschriebenen Handeln als Verführerin und auch Potiphar verweist sie auf ihre Auserwähltheit, die einen Umschlag ins fatal Weibliche auszuschließen meint: „Erlaube mir den Verweis, daß unsere Eni wenigstens in dieser Hinsicht versuchen sollte, mehr Mut, die besondere Frau, als Frau im allgemeinen zu sein.“⁸⁵¹ Doch Muts Neigung, die im künstlich-exaltierten höfischen Austausch angelegt ist, den Potiphar und sie ebenso wie das Geschwisterpaar Huij und Tuij pflegen, wird zu einer Form gegenteiligen Sprechens, das nach dem Prinzip der Verkehrung von verbalisierten Intentionen und anspielungsreichen Formulierungen „eleganter Schnörkelrede“⁸⁵² funktioniert, die nach Potiphar weniger die Frauen, als die männlichen Höflingen ausmache.

Gleichzeitig rekuriert dieses Kapitel als Ganzes implizit auf die Fragestellung, die sich auf metanarrativer Ebene explizit durch das Werk zieht und welche sich in dem Mitleid des Erzählers für seine Figur äußert:

Bedenkt man, daß sie allein und ohne Beistand zu kämpfen hatte und sich außer dem Dûdu, mit dem es aber bei halben und uneingeständlichen Worten blieb, niemandem mitteilen konnte – wenigstens anfangs nicht [...] – so wird man zugeben, daß ‚Potiphars Weib‘, die schamlose Verführerin und Lockspeise des Bösen nach dem Volksmunde, es recht schwer hatte mit ihrem eigenen Schicksal, und ihr wenigstens die Sympathie

⁸⁴⁸ JusB II, 1144.

⁸⁴⁹ Der Anspielungsreichtum ihrer Rede ist hier nicht im Sinne der Anspielung auf verschiedene mythische Vorbilder oder Stoffe gekennzeichnet, sondern beläuft sich eher auf das Doppelbödige, durch sexuelle Konnotationen nahelegene Wortwahl.

⁸⁵⁰ JusB II, 1145.

⁸⁵¹ Ebd., 1069.

⁸⁵² Ebd., 1071.

widmen, die aus der Einsicht erwächst, daß die Werkzeuge der Prüfung ihre Strafe in sich tragen und durch sich selber davon schon mehr dahinhaben, als sie in Anbetracht der Notwendigkeit ihrer Funktion verdienen.⁸⁵³

Zwangsläufig also ist Muts Scheitern vorherbestimmt, bleibt sie doch trotz der Rehabilitationsprogrammatisierung des Erzählers ein Werkzeug der Geschichte Josephs.

Dennoch legt das Hervorbrechen des Dämonischen eine an die Mythologie der Ägypter angelehnte Erklärung der Tat Muts nahe. Einen weiteren Deutungsansatz führt der Erzähler mit dem Kapitel „Das Erste Jahr“ ein: das Motiv Liebe, welche er ebenfalls mit dem der Krankheit und Besessenheit durch den Trieb zur Deckung bringen weiß, indem es analogisch entwickelt wird.⁸⁵⁴

Die Binnenerzählungen um Dina, Thamar und Mut-em-Enet partizipieren im Roman an der Thematisierung der Funktion von Aktanten und auf abstrakter Ebene an der Fragestellung, inwieweit Figuren-Identität, hier als Sich-selbst-bewusst-Sein, aufgrund von determinierenden Vorgaben, Zuschreibungen von außen und aus der selbstbestimmten Identifikationsleistung entworfen wird. In der biblischen Fassung ist neben Thamar Rebecca ebenfalls als eine Frauenfigur angelegt, die ganz bewusst gegen die Vorsehung handelt, indem sie Jaakob zum väterlichen Segen verhilft. Wie in der Vorlage, 1. Mose 24ff. initiiert Rebecca im Roman die Vertauschung der Brüder Esau und Jaakob, ihre Einflussnahme auf das Geschick ihrer Söhne und damit auf die Stammesgeschichte, findet dementsprechend kaum eine Abwandlung.⁸⁵⁵ Doch ihre Intrige stellt im Roman nicht die alleinige Ursache für die Segnung durch Isaak dar. Stattdessen legt der Erzähler nahe, dass die Erblindung Isaaks allenfalls metaphorisch zu lesen sei, da er sich an die Regel des Erstgeburtsrechts zu halten versuchte, „[...] um alle Abneigung auszugleichen, die [Esaus] Charakter einflößte“.⁸⁵⁶ Die Aussage des biblischen Verses „Isaak liebte Esau, Rebecca aber Jakob“ wird damit unterlaufen:

Welches bevorzugte er also? Esau. So hieß es später im Hirtenlied, und so wußten es schon damals die Leute in ihrer Landschaft: Jizchak hat Esau lieb, Rebekka den Jaakob, das war die Übereinkunft, die Isaak mit den Worten gegründet hatte und im Worte auf-

⁸⁵³ JusB II, 1129.

⁸⁵⁴ Ebd., 1129ff. Gut rechnet die Verwandlung Muts ebenfalls dem Atavismus zu, dem Rückfall ins Triebhafte, das sich in der Kultur der ‚Barbaren‘ wiederholt, doch auch die dekadente Gesellschaft der Ägypter gefährdet.

⁸⁵⁵ Sie gibt Jakob den Auftrag, kocht das Mahl und präpariert ihn mit dem Fell der Böcke. Im Roman wendet sie Formeln der Beschwörung an, bevor sie Jaakob zum Vater schickt. Sie tritt hier als Hexe auf, ähnlich, wie auch den anderen Frauenfiguren magische Attribute oder ihre Verführungskunst sie in die Nähe von Hexen rücken.

⁸⁵⁶ JusB I, 153. Isaaks Unlust dazu beizutragen, dass Esau zum Segensträger wird, wie auch die mögliche Eingebung, dass es anders verlaufen solle, nennt der Erzähler als zwei Gründe für die ‚Blindheit‘ des Vaters. Vgl. JusB I, 154.

rechterhielt, ein kleiner Mythos innerhalb eines viel größeren und mächtigeren, widersprechend aber in dem Grade diesem größeren und mächtigeren, daß Jischak darüber erblindete.⁸⁵⁷

„[D]e[n] wahrhafte[n] Sohn“⁸⁵⁸ erkennt Isaak an den Ahnen der Geschwister, weshalb sein Verkennen der beiden als Bejahung des jüngeren Zwillings ausgelegt wird.

Denn je mehr die Knaben heranreiften, desto klarer zeichneten sich, wenn man sah, die Linien des ‚großen‘ Mythos ab, in welchem der ‚kleine‘, trotz aller Vater-Grundsätzlichkeiten zugunsten des Älteren, in immer wachsendem Grade zu etwas Gezwungen-unhaltbarem wurde; desto deutlicher wurde, *wer beide waren*, in welchen Spuren sie gingen [...].⁸⁵⁹

Der Einschaltung Rebekkas wird im Roman also eine umgekehrte Funktion zugewiesen: Ihr Handeln diene der Erfüllung des großen Mythos, dessen, „was zu geschehen habe[.]“⁸⁶⁰, wohingegen die biblische Variante sie in der Rolle der eigenmächtig gegen das Recht Handelnde zeigt.

6.4.3 Überleitung von Performanz des Erzählgestus zu figuralisierter Erzählweise

Der szenische oder dramatische Darstellungsmodus ist für die Romane Thomas Manns von Bedeutung, da er stellt im Falle der fiktiven Biographien Leverkühns und Josephs als ein zentrales Mittel zur Charakterisierung und Veranschaulichung der individuellen Entwicklung der Protagonisten fungiert. Analog zum Vorgehen des klassischen Bildungsromans, stehen hier Stationen in Form von Begegnungen im Zentrum des Interesses, die zur Individuation der Hauptfigur beitragen und als solche lehr- bzw. ereignis- und mitunter krisenhaften Status besitzen.⁸⁶¹ Die raumgreifenden Dialoge des *Joseph*-Romans verweisen explizit auf die Relevanz oder *tellability*, welche der Erzähler diesen Situationen zugesteht und sie zum Zweck der Vervollkommnung der bloßen Handlung einschaltet. Szenisches Erzählen – Dialoge der Figuren im Modus des *showing* wiedergegeben – kennzeichnet die Tetralogie über weite Passagen. Die Quantität des Redeanteils der Figuren erfährt eine Steigerung mit dem Fortschreiten der Handlung und insbesondere der Entwicklung Josephs mit dem Beginn seiner Reise. Dagegen ist der erste der vier Bände geprägt durch die Erzählerrede, welche beschreibend und metasprachlich überformt, die Vorfäter- bzw. Verheißungsgeschichten präsentiert.⁸⁶²

⁸⁵⁷ JusB I, 154.

⁸⁵⁸ Ebd., 156.

⁸⁵⁹ Ebd.

⁸⁶⁰ Ebd., 155.

⁸⁶¹ Zum Status der Dialog-Partien im *Doktor Faustus* siehe Kapitel 7.4.3.

⁸⁶² Jedoch gilt für das gesamte Werk, das der Anteil des Erzählberichts, der explizit auf dem Plot des biblischen Mythos fußt, im Verhältnis zum metanarrativen und metafikionalen Kommentar und äußerst gering ausfällt und gleichsam hinter die Selbstreflexion der Erzähltexte zurücktritt. Aufgrund dessen kommt dem Erzählverhalten eine

Zu den wichtigsten Gesprächshandlungen in der Geschichte Josephs zählt die Unterweisung durch Eliezer, der als Wissensvermittler und Mentor auftritt. In der traditionellen Forschung vielfach als Schlüsselpassage eingestuft, kann sie wohl als einer der meistzitierten Dialoge der Tetralogie gelten. Außerdem erfüllen der israelitische Kaufmann, der Hausmeier Mont-Kaw, sowie Mai-Sachme ähnliche Funktionen als Vaterfiguren in der Fremde und verdingen sich als Helfer trotz ihrer Überlegenheit gegenüber dem Sklaven Joseph,⁸⁶³ auch, indem ihre Zuneigung Joseph die Möglichkeit verschafft, sich in der ‚formelhaften‘ Rede zu üben und sich der Wirkmächtigkeit seiner Sprache zu vergewissern. Potiphar und Pharao erweisen sich ebenso als Gesprächspartner, die sich von Josephs eleganter Redegewandtheit verzaubern lassen und ihn – über die emotional-ideologische Wertschätzung der zuvor genannten Figuren hinausgehend – erhöhen, indem sie ihm die Ämter des Hofvogts und des Schatzmeisters und Stellvertreters übertragen. Während die biblische Überlieferung bereits das Gespräch zur Traumdeutung als solches in den Vordergrund stellt, wird die Dialogsituation im Roman darüber hinaus genutzt, um ereignishaft Aussagen, welche für den biblischen Bericht zentrale Wendepunkte darstellen – etwa der fatale Satz des Weibs Potiphars oder Jakobs Entschlusswort zum Aufbruch nach Ägypten – einzubetten. Ebenso verfährt der Roman zum Zwecke der Kontextualisierung und Plausibilisierung von – dem biblischen Erzählbericht entstammender – Figurenrede. Die Herleitung wird zumeist umständlich entwickelt und ist bedingt durch die Charakterisierung der Figuren, die durch die Erzählinstanz vorgenommen wird. Direkte Kommunikation findet weniger statt, hingegen zeichnen sich die Gesprächssituationen durch angedeutete und implizite Rede aus, tragen Stilmittel des Vergleichs, der Metapher und des Paradoxons zu einer konnotations- und andeutungsreichen, in den Worten des Erzählers ‚beziehungsreichen‘ Rede bei, die den Dialogpartnern, namentlich Josephs selbst sowie Ruben, Mut, Dûdu und Gottlieb zu ihrem interessegeleiteten Versteckspiel gereicht.⁸⁶⁴

Jedoch handelt es sich bei den hier aufgeführten Figuren um exemplarische Vertreter, deren Intentionen entweder durch den biblischen Bericht vorgegeben und damit bekannt sind oder deren zielgerichtetes Tun sich auf die Übermittlung von Informationen beschränkt, wie im Falle der Zwerge, die als märchenhafte Boten der Veranschaulichung und Begründung der Verführungsgeschichte zwischen Mut und Joseph dienen. Des Weiteren ist die Rede des Protagonisten, die Fischer als „autoritär“⁸⁶⁵ charakterisiert hat, raumgreifend und geht im Roman weit über die

degressive Wirkung auf die erzählte Handlung zu, die zahlreiche Unterbrechungen, Einschübe und umständliche Wiederaufnahmen erfährt.

⁸⁶³ Siehe ausführlich bei Schöll, *Joseph*, 284–288. Schöll hebt ergänzend die Funktion der Figuren als moralische Instanzen, Retter und Mahner hervor.

⁸⁶⁴ Diese Strategie findet sich darüber hinaus auch in den Dialogen Potiphars mit Mut und bei Huij und Tuij.

⁸⁶⁵ Fischer, *Handbuch*, 171.

Deutung von Träumen hinaus. Als eine nachweisbare Strategie der ‚beziehungsreichen Rede‘ lässt sich die abgewandelte Zitation respektive Autozitation betrachten, die in der Erzählerrede ebenso zur Anwendung kommt und auf die unten exemplarisch eingegangen wird. Vielmehr kommt Joseph die Rolle dessen zu, der sein Leben und seine Erfahrungen generell der Deutung unterzieht und andere darin unterweist – so etwa Benjamin, Potiphar, Mai-Sachme und Pharaon. Seine Deutungskompetenz zeigt sich darüber hinaus im Umgang mit anderen Erzählungen, die er als Folien und Fundus für das eigene Erzählen adaptiert, indem er sie analogisch und assoziativ mit seinem Vorwissen verbindet.

Die Tatsache, dass die Frequenz dialogischer Passagen sich im Verlauf steigert, der Roman mehrere Kapitel, die beinahe nur in Dialogform gehalten sind,⁸⁶⁶ enthält und die Stimme der Figur zudem durch den eine theatralische Bühnensituation inszenierenden Erzählgestus unterstrichen wird, leistet der These von der Figuralisierung des erzählten Geschehens Vorschub. Zudem tragen die ausgedehnten Teile der erlebten Rede, die zur Demonstration psychologischer Prozesse eingeschaltet werden,⁸⁶⁷ dazu bei, dass der Erzähler hinter der Figur zurückzutreten scheint, oder sich zumindest eine neutrale Haltung aneignet und sich des Kommentars verwehrt.⁸⁶⁸ Diese Form der Textinterferenz definiert Wolf Schmid folgendermaßen:

Die erlebte Rede ist ein Segment der Erzählerrede, das Worte, Gedanken, Gefühle, Wahrnehmungen oder die Sinnposition einer der erzählten Figuren wiedergibt, wobei die Wiedergabe des FT weder graphisch noch durch irgendwelche explizite Hinweise markiert ist.⁸⁶⁹

Für den Einsatz der erlebten Rede im *Joseph*-Roman kann konstatiert werden, dass sich die Innenschau der figuralen Weltansicht durch die basalen Kriterien von der Erzählerrede unterscheidet, zu denen die Verwendung der Personalformen und Deiktika gehören.⁸⁷⁰ Des Weiteren zeigt sich das ambivalente Positionierungsverhalten der Erzählinstanz gegenüber den Aussagen

⁸⁶⁶ Dazu zählen ‚Die Gatten‘, ‚Dreifacher Austausch‘, ‚Von Josephs Keuschheit‘, ‚Süße Billets‘, ‚Dûdus Klage‘.

⁸⁶⁷ Schmid, *Narratologie*, 223. Der Autor verweist hier zurück auf Stanzel. Stanzel, Franz K.: *Die typischen Erzählsituationen im Roman*. Dargestellt an *Tom Jones*, *Moby Dick*, *The Ambassador*, *Ulyssis*. Wien 1955.

⁸⁶⁸ Vgl. Schmid, *Narratologie*, 207ff.

⁸⁶⁹ Ebd., 208.

⁸⁷⁰ Interferenzen seien zudem auszumachen in Bezug auf: Thema (charakteristische Themen), Wertung, grammatikalische Merkmale der Verwendung der Personalform (1. Person spricht über andre in 3. Ps, spricht mit anderer in 2. Ps, ausgehend von Ich-Hier-Jetzt-Origo), Zeigsystem (Deixis: chronotopische Deiktika vs. anaphorische D. wie „am selben Morgen“); stilistische Merkmale der Lexik (z.B. andere Benennung ein und desselben Objektes) und stilistisch. Lexik und Syntax betreffend ist zu vermuten, dass der Erzähler über die gleichen Anlagen verfügt, wie seine Figuren. Anhand von Beispielen nachzuweisen inwiefern Aufnahmen bzw. Übernahmen von Lexik und Positionierungen, die den Wertungen von Figuren ent- oder widersprechen, wäre durchaus erhellend, doch kann im Rahmen dieser Arbeit nicht geleistet werden.

und Positionen seiner Figuren durch die Distanzierung, beziehungsweise souveräne Relativierung⁸⁷¹ von radikalen Figurenperspektiven als Teil „ironischer Brechung“.⁸⁷² Eine solche grundlegende „Relativierungsstrategie“ des Erzählers, die Panizzo anhand des Zauberbergs nachgewiesen hat, beläuft sich dort auf die Sprachkritik und Antiessenzialismus:

Nur weil der Erzähler von der grundlegenden Unfähigkeit der Sprache weiß, endgültige Wahrheiten zu vermitteln, kann er den Umgang mit Sprache und Wahrheit aus der Distanz beobachten und dabei direkt oder indirekt auf den instrumentellen Wert aufmerksam machen, den jeder Wahrheitsanspruch beim Sprecher besitzt.⁸⁷³

Im Falle des *Joseph*-Romans kommt es nicht weniger zur Aufkündigung von essentiellen Wahrheiten und ihrer Postulate in Sprache und Handeln, Theorie und Praxis, wie anhand des metanarrativen Kommentars gezeigt. Hierzu tragen insbesondere der Perspektivismus und das omnipräsente Prinzip der supplementären Wiederholung und Zitation bei, das den Roman thematisch wie motivisch durchdringt. Die ungenaue Wiederholung am Beispiel von Weissagung und Leben, mythischem und historischem Verständnis durchzieht den Roman und steht im engen Verhältnis mit den Sinnfragen um Identität, Geschichtlichkeit etc.: „In leichter Abwandlung hatte es ihm sein Vater damals vorgelebt.“⁸⁷⁴ In diesem Kontext ließe sich nach Schmid von „Bitextualität“⁸⁷⁵ sprechen, um die Überblendung von Perspektiven aufgrund von Zitationen der Figuren untereinander und zwischen Erzählinstanz und diegetischem Personal zu charakterisieren.⁸⁷⁶ Diese hybridisierende Technik, welche der ironisierenden Figurendarstellung zuträglich ist, nutzt der Erzähler, indem er einer Figurenrede ein Wort zunächst entleiht und dieses in der Erzählerrede dann häufig auf diese Figur verwendet.⁸⁷⁷ Allerdings verwende ich im Fol-

⁸⁷¹ Vgl. Panizzo, Paolo: Die Verführung der Worte. Settembrini und Naphta auf dem Zauberberg. In: Wortkunst ohne Zweifel? Aspekte der Sprache bei Thomas Mann. Hg. v. Katrin Max. Würzburg 2013, 129–147, hier 137.

⁸⁷² Panizzo, Verführung, 137. Er kennzeichne den Machtwillen, der in ideologischen Begriffen stecke. Panizzo führt hier Naphtas Haltung an, die vom Erzähler als selbstsüchtig interpretiert werden Ebd., 141–143.

⁸⁷³ Panizzo, Verführung, 138.

⁸⁷⁴ JusB II, 844. Auf das Bild der ‚rollenden Sphäre‘ wurde in diesem Zusammenhang verwiesen in Kapitel 6.3. Die Weissagung „erfüllte sich in lebendiger Ungenauigkeit und nicht angezählt-wörtlich. Leben und Wirklichkeit behaupten stets eine gewisse Selbständigkeit, manchmal so weitgehend, daß man diese kaum oder gerade eben noch in ihnen wiedererkennt. Selbstverständlich ist das Leben an die Weissagung gebunden; aber innerhalb der Gebundenheit bewegt es sich frei und auf eine Weise, daß es fast immer eine Frage des guten Willens ist, ob man die Weissagung als erfüllt betrachten will oder nicht.“ (JusB II, 1555–1556) Jaakob und seine Söhne erkannten die Weissagung auch in der ungenauen Erfüllung, führt der Erzähler weiter aus. Dieses Argument scheint auch der eigenen Rechtfertigung vor dem Adressaten zu dienen.

⁸⁷⁵ Schmid, Narratologie, 225–229. Schmid geht von der ‚Verschmelzung‘ (Ebd., 226) von Erzählertext und Figurentext aus, die in der erlebten Rede stattfindet.

⁸⁷⁶ Wolf Schmid erläutert in ‚Elemente der Narratologie‘ jene Problematik anhand der Betrachtung der Interdependenz von Figuren und Erzählerrede. Mithilfe seines Begriffs der ‚Figuralisierung‘ kann die Erzählweise des *Joseph*-Romans charakterisiert werden. Dennoch muss darauf verwiesen werden, dass sich Schmid auf besondere Weise auf dem Feld der Debatte um den Begriff des impliziten Autors positioniert und die Größe des ‚abstrakten Autors‘ dagegen in Anschlag bringt.

⁸⁷⁷ Panizzo, Verführung, 139. Beobachtet an Settembrini im Thomas Manns *Zauberberg*.

genden den Begriff der Autozitation, um die Tendenz, die Verantwortung für Aussagen abzugeben, nachzuzeichnen und die verschleiernenden Interferenzen zwischen Erzähler- bzw. Figurenrede und Redewiedergabe aufzuzeigen.

6.4.4 Autozitation als Strategie der Figurenrede und Mittel der Figuralisierung

Die Erzählweise der *Joseph*-Romane ist von dem Moment des Selbst- oder Autozitats nachhaltig bestimmt. Dies findet sich sowohl in der Rede der Erzählinstanz wieder, die Ausdrücke ihrer Figuren direkt aufgreift als auch in der Figurenrede selbst. So etwa Zitat des Erzählers aus Josephs Rede:

Als solcher lebte er, mit Joseph Worten zu reden, in schönem Range und konnte sich unbedingt mit Freudenöl salben, – er und die Seinen konnten das, auch Enti, sein schöngliedriges Kind, wenn sie auch keine grundbesitzende Gauprinzessin mehr, sondern eines neuzeitlichen Angestellten Tochter war.⁸⁷⁸

Nach Schmid stellt sich somit eine Multiperspektivität durch Überblendungen von Figuren- und Erzählerrede ein.⁸⁷⁹ Auf diese Weise gewinnt der Leser den Eindruck von Hermetik oder Geschlossenheit der Argumentation, doch bei genauem Hinsehen, erweist sich das Autozitat als Mittel der strategischen Abwandlung einer Aussage und der Lenkung. Der Erzähler der Romane verwendet besonders häufig Epitheta zur Charakterisierung seines Romanpersonals, die zumeist durch eine andere Figur eingeführt wurden und oft eine wertende Konnotation aufweisen.⁸⁸⁰ Die Ambivalenz die dieses Verfahren in sich trägt – insbesondere dann, wenn es zur Reihung verschiedener Bezeichnungen kommt – ist einem gängigen Muster der Perspektivierung der biblischen Erzählweise entlehnt.⁸⁸¹ Außerdem greift er gezielt auf Interpretationen erzählter Ereignisse zurück, die zunächst aus Sicht einer Figur geschildert wurden und verwendet diese Formulierungen analog und in Übertragung auf neue Ereignisse. Zentrale Beispiele für den Einsatz des ‚zitierenden Witzes‘ bieten darüber hinaus die Rede Josephs, der sich als Meister der Dekontextualisierung und Instrumentalisierung fremder Aussagen erweist wie auch die Reden Dûdus, der sich als Vermittler und Kuppler zwischen Joseph und Mut bewegt. Ein au-

⁸⁷⁸ JusB II, 1039–1040.

⁸⁷⁹ Schmid, *Narratologie*, 157.

⁸⁸⁰ Vgl. etwa folgende Beispiele: „Joseph, der Gestohlene,“ (JusB II, 710), „der schriftkundige Jungsklave“ (Ebd., 709), „den Verschleppten“ (Ebd., 711), „Usarsiph, der Schilfbürtige“ (Ebd., 713), „Joseph, der Entführte“ (Ebd., 768).

⁸⁸¹ Vgl. Weimar, *Thamar*, 57. „Dass Thamar im Rahmen der Erzählung verschieden bezeichnet wird, ist eine immer wieder notierte Auffälligkeit [...]. Zu beachten ist dabei, daß die unterschiedlichen Kennzeichnungen Thamar nicht aus der Perspektive des Erzählers heraus erfolgen, sondern vielmehr aus der spezifischen Wahrnehmung der jeweiligen Erzählfiguren heraus. Wenn Thamar in V.15 als ‚Hure [zônah]‘ bezeichnet wird, dann [...] aus der Sicht Judas, der sie für eine solche hält“ (Ebd., 57).

genfälliges Beispiel bietet das Kapitel „Dreifacher Austausch“, in welchem zunächst ein Gespräch zwischen Dûdu und Mut geschildert wird, an welches sich ein Gespräch zwischen Joseph und dem Zwerg anschließt. Die Redeanteile Dûdus vor Joseph zeugen von dem Geschick der Figur, sich Formulierungen Dritter anzueignen und zum Zweck der eigenen Intention, hier der Überzeugung Josephs, er stünde in der Herrin Gunst, einzusetzen. Strategisch führt er eigene Aussagen mit denen Muts und vorangegangenen Formulierungen seines Gegenübers zusammen, indem er sie einander anpasst, abwandelt und geschickt deutet. Eigenzitate, die in dem Gespräch mit Mut eine vollkommen andere Funktion erfüllten, unter Umständen zu gegenteiliger Argumentation herangezogen wurden, erscheinen nun vor Joseph als Argumente für die Auslegung der Gefühle Muts. Die Vermittlung der Rede Dritter als auch das Aufgreifen von Redebeiträgen des unmittelbaren Gesprächspartners, wird als strategische Kommunikationsform eingesetzt. Eine weitere Form der zitierenden Umdeutung der Rede wiederfährt *ex post* ebenfalls eigenen, in anderem Kontext stehenden Aussagen.⁸⁸² Die vermeintliche Redewiedergabe durch Dûdu, der vorgibt, Joseph zu erzählen, was Mut, die Herrin gesprochen habe, beginnt tatsächlich mit der Wiedergabe ihrer Anrede des Zwerges. Dûdu fasst die Absicht Muts, Joseph zu schützen und in ihrem Auftrag eine Garde von Bogenschützen zu seiner Verteidigung gegen verzückte Frauen der Stadt zu engagieren, zusammen. Direkte Zitate ihrer Rede finden sich in der Formulierung der „schleierhaften Augen“⁸⁸³ und dem „Schutztrupp an Pfeilschützen“⁸⁸⁴, die zentral für die einschmeichelnde Absicht Dûdus sind. Zudem flicht er dabei Vokabeln ein, die er selbst in einem vorangegangenen Gespräch mit Joseph gebrauchte: beteuerte der Zwerg gegenüber dem Hausmeier einst sein Wohlwollen, – „[...] ich war dir grüner als je mancher, der dir besonders grün getan haben mag in sieben Jahren, aber ich ließ es mir nicht so merken“⁸⁸⁵ –, so legt er nun Mut in den Mund: „Ihr sollt Euch länger – ich will es so – keinen Zwang mehr auferlegen, sondern ihm dienen grünen und treuen Herzens, das ist eine Herzenssache mir selbst, der Herrin.“⁸⁸⁶ Ebenso verfährt er mit der unmittelbar vermeintlichen Redewiedergabe vorangegangener Selbstcharakterisierung, „Ich bin ein spröder bedächtiger Mann, der seine Gunst und Ergebenheit nicht jedem gleich um den Hals hängt um seiner schönen Augen willen, sondern sich prüfend zurückhält und sein Zutrauen reifen läßt wohl sieben Jahre lang.“⁸⁸⁷ Laut Dûdu habe Mut ihn mit den Worten angewiesen: „[...] so scheint mir der Augenblick gekommen, daß ihr die männliche Sprödigkeit und prüfende Zurückhaltung, die ihr

⁸⁸² Dies gilt sowohl für den Erzähler als auch für Joseph.

⁸⁸³ JusB II, 1113.

⁸⁸⁴ Ebd., 1113–1114.

⁸⁸⁵ Ebd., 1110.

⁸⁸⁶ Ebd., 1113.

⁸⁸⁷ Ebd., 1110.

ihm gegenüber durch einige Jahre, etwa sieben mögen es sein, habt walten lassen, nun doch endlich fahren lasset“⁸⁸⁸ Außerdem zitiert Dûdu ein von ihm erdachtes Gespräch mit Joseph, aus dem er vor Mut vorgab zu zitieren. Ihr gegenüber erklärte er, Joseph habe gesprochen „Mut-em-enet, unsere Herrin [...] ist die Schönste hier und in weiteste Umkreise. Denn ginge man auch über sieben Berge, so fände man keine Liebreizendere.“⁸⁸⁹ Vor Joseph nun gibt der Ehezwerg an, Mut habe sich derselben Worte bedient, „[...] daß man wohl über sieben Berge steigen könnte, ohne auf einen Jüngling von ähnlich gutem Aussehen zu stoßen.“⁸⁹⁰ Die zu Illustrationszwecken hier angeführten Beispiele zeigen, dass sich die Figuren des Romans, eigenen Intentionen gemäß an die Sprache und Denkweise anderer anpassen, um Gemeinsamkeit zu suggerieren. Die Suggestion von Übereinstimmung, die hiermit geschaffen wird, basiert jedoch paradigmatisch auf der Umwertung oder Verdrehung von Begriffen, die *ex negativo* instrumentalisiert werden. Damit dient die hier exemplarisch betrachtete Passage der Erhellung eines erzählerischen Mittels, das als charakteristisches stilistisches Merkmal der Erzählkunst Manns zu werten ist.⁸⁹¹ Die Beleuchtung der Autozitation steht im Kontext der These, dass die *Joseph*-Romane die Figuralisierung der Geschichte vorführen und damit eine Verschiebung der Erzählhoheit zugunsten der Figur Josephs inszenieren. Im Folgenden gilt es die Performanz der Figur(en) herauszustellen und inwiefern sie an der Gestaltung der Erzählung teilhaben.

6.4.5 Agency: ontologisches Bewusstsein erzählter Figuren

Wie bereits gezeigt, rücken weibliche Handlungsträger im Kontrast zur biblischen Variante zeitweilig ins Zentrum des *Joseph*, deren Held dadurch eine zeitweilige Deplatzierung oder Zurückstellung erfährt. Ihre Darstellung erhält eine subversive Färbung, indem sie einerseits dem Erzähler Raum zur Distanzierung seiner Vorlage bieten und andererseits als Gestalten auftreten, die sich ihrer selbst und seiner Teilhabe an der ‚Geschichte‘ bewusst sind. Den Episoden dieser – ihre Rolle in Zeit und Geschichte reflektierenden – Frauenfiguren und ihrer Handlungsweise kommt daher Bedeutung zu, die unter dem Aspekt der *agency* betrachtet werden kann. Doch ist das bewusste In-der-Geschichte-Sein keinesfalls auf Tamar, Mut und Rebecca beschränkt, sondern wird von Joseph selbst am häufigsten thematisiert. Zwar erlangt Josephs Partizipation am Erzählgeschehen eine herausragende Qualität, doch gilt mit Einschränkungen auch für die Heldinnen des Roman, was Wilhelmy in Bezug auf Joseph feststellt: „Der Text

⁸⁸⁸ JusB II, 1113.

⁸⁸⁹ Ebd., 1108–1109.

⁸⁹⁰ Ebd., 1113. Der Erzähler echauffiert sich über die zweckhafte Verdrehung von Dudas Rede. Vgl. JusB, 1117.

⁸⁹¹ Am Beispiel des *Doktor Faustus* muss dieses Merkmal damit nicht erneut nachgewiesen werden. Die Analyse der widersprüchlichen Momente fußt aber grundsätzlich auf dieser Erkenntnis.

macht den Protagonisten zum Medium der Selbsterkenntnis der eigenen ontologischen Beschaffenheit.⁸⁹² Der „gedankliche Prozess“⁸⁹³ dieser Bewusstwerdung ist anhand der Warnung Muts nachzuvollziehen:

„[...] meine Worte werden bestehen bleiben, und wenn unsre Geschichte aufkommt und kommt in der Leute Mund, so wird man sie anführen. Denn alles, was geschieht, kann zur Geschichte werden und zum Schönen Gespräch, und leicht kann es sein, daß wir in einer Geschichte sind. Darum hüte auch du dich und hab Erbarmen mit deiner Sage, daß du nicht zur Scheuche werdest in ihr und zur Mutter der Sünde!“⁸⁹⁴

Darin ähnelt er den weiblichen Handlungsträgerinnen, mit denen er überdies das „weibliche Bewusstsein“⁸⁹⁵ teilt. Laut Lehnert verleiht ihm dieses seinen zwitterhaften Status,⁸⁹⁶ der ihn für weibliche wie männliche Nebenfiguren begehrlieh macht. Besonders wichtig sind in diesem Kontext Josephs ‚Helfer‘, auf die hier noch einmal verwiesen werden soll. Dialoge mit diesen besitzen daher ebenfalls eine metafiktionale Dimension.

„Der Mann auf dem Felde“ stellt ein Kapitel in den Dienst der Thematisierung von Funktionalität und Rollenverhalten der erzählten Figuren vor. Die Figur des Führers, der auch als Hermes-Gestalt auftritt,⁸⁹⁷ beweist sich hier als eine erzählte Instanz „ontologischen Bewusstseins“⁸⁹⁸, durch welche aus der Diegese heraus Kritik an erzählstrategischen Prozessen der Instrumentalisierung von Aktanten und Figuren innerhalb einer Erzählung geübt wird. Anders als Potiphar und Mai-Sachme steht die Figur ihrer funktionalen Helferrolle wenig affirmativ gegenüber. Joseph, der auf diesen Führer während seiner Reise zu den Brüdern angewiesen ist, findet sich mit diesem in einem Dialog wieder, der um die Frage kreist, inwiefern Gehorsam und Eigensinn einer Helferfigur, wie die des Führers selbst, zu betrachten sei. Das Kapitel bildet aus Josephs Sicht strukturell eine Passage zwischen dem Abschied vom Vater und der Wiederbegegnung mit den elf Brüdern. Das Vorwissen des Lesers weist diesem Kapitel der Reise Bedeutung hinsichtlich des folgenschweren Wiedersehens, des Falls Josephs, seiner Gefangensetzung im Brunnen sowie seiner Versklavung, zu. Die Ausdehnung dieser Reise durch den Dialog, d.h.

⁸⁹² Wilhelmy, *Legitimitätsstrategien*, 157. Weiterhin beobachtet er diese Reflexionen als Einblendung des Fiktionsbewusstseins in das Figurenbewusstsein. Vgl. Wilhelmy, *Legitimitätsstrategien*, 153.

⁸⁹³ Baier, *Geniekonzepte*, 396. Baier interpretiert den dreifach genannten Terminus wie folgt: Bei der Erstnennung stehe er für „Skandalgeschichte“, im zweiten Satz für „narrative Struktur“ allgemein sowie für „Überlieferung und „tradiertes Wissen“. Das dritte Mal beziehe sich auf die „sprachliche Repräsentationen, die die Form darstellen, in der sie in die ‚Weltüberlieferung‘ (GW IV, 152) eingehen.“ (Baier, *Geniekonzepte*, 396)

⁸⁹⁴ JusB II, 1217, siehe auch Josephs beschwörende Worte an Mut ebd., 1219.

⁸⁹⁵ Lehnert, *Narziß*, 186–227, hier 187.

⁸⁹⁶ Lehnert benennt die „geschlechtliche Ambivalenz“ als ein Thema des Romans. Ebd., 189.

⁸⁹⁷ Vgl. Börnchens Verweis auf den Bezug zwischen dem Gott Hermes und der Hermeneutik, der „Freiheit der Deutung“ (Börnchen, *Chaos*, 76). Zur Referenz auf den mythischen Gott Hermes siehe u.a. Assmann, *Mythos und Monotheismus*, 173.

⁸⁹⁸ Wilhelmy, *Legitimationsstrategien*, 148.

die Dehnung der Erzählzeit im Vergleich zur biblischen Vorlage, verleiht dem hier geschilderten Gespräch Gewicht, insofern es sich um eine Form metanarrativer Selbstbezüglichkeit handelt, die den Erzählprozess der Romane im Kontext philosophischer, ethischer und narratologischer Kernfragen aufscheinen lässt.

Bereits das Auftreten des Führers auf dem Felde offenbart die Zweifelhaftigkeit der Instanz, aus dessen Verhalten gegenüber dem Protagonisten der Widerwille gegen die ihm zugewiesene Rolle spricht.

„Bote, Führer und Wächter – man betätigt sich, wie es trifft und je nach dem, worauf es dem Befinden der Auftraggeber noch ankommt. Ob es einem Vergnügen macht und man sich eigentlich dafür geschaffen fühlt, ist eine andere Frage, die ich dahingestellt sein lassen will. Ebenso, ob man den Sinn hat für die ursprünglichen Anschläge, aus denen die Aufträge hervorgehen. Ich will diese Fragen, wie gesagt, offenlassen, [...]“.⁸⁹⁹

Weder wirkt seine Hilfsbereitschaft authentisch, noch hinterlässt seine „Reue“ den Eindruck von „Eigenwüchsigkeit“.⁹⁰⁰ Deutlich wird hier ein hierarchisches Verhältnis diskutiert, welches einerseits die Handlungsspielräume des Protagonisten und des Helfers determiniert und darüber hinaus zwischen dem „Auftraggeber“ und den Funktionsträgern der Diegese besteht.⁹⁰¹ Der Reiz, der in diesem Dialog liegt, ist darin auszumachen, dass das Gespräch als eines über die Vorhersehung und göttliche Fügung gelesen werden kann. Zugleich drängt sich eine zweite Lesart auf, der hier der Vorzug gegeben werden soll, da der Erzähler der *Joseph*-Romane sich selbst ins Verhältnis zu der erzählten Welt als ein gottgleicher Schöpfer oder Künstler setzt. Zudem lenkt der Hinweis des Führers, er trete in unterschiedlichen Rollen mehrfach als Helfer in Josephs Biographie auf, die Aufmerksamkeit des Lesers auf Parallelsituationen und die Funktion des Einsatzes von Figuren. Die Konstruiertheit der Geschichte wird somit in den Vordergrund gerückt. Insofern sich diese Episode als Dialog über die Aushandlung von Stimmrecht und Bestimmung interpretieren lässt, kann hier die Kategorie der *agency* herangezogen werden, um das Phänomen subversiver Kritik am Erzählverhalten und der ‚Gemachtheit‘ der Erzählung zu beschreiben. Die zweite Begegnung mit dem Führer, der hier als Wächter auftritt, verdeutlicht den Unmut der Figur, wiederum nur als Werkzeug der Geschichte Josephs zu fungieren,

⁸⁹⁹ JusB I, 525.

⁹⁰⁰ Ebd., 524.

⁹⁰¹ Ebd., 525.

nachdem dieser ihn nach ihrer ersten Begegnung versetzt habe:⁹⁰² „Ja muss ich dich Beutel voll Wind nun wieder in die Wege leiten, daß du an dein Ziel kommst.“⁹⁰³

Einerseits handelt es sich hier um die Auseinandersetzung mit der narzisstischen Haltung Josephs, der alles und jeden als sinnhafte Stationen und Statisten seines Lebens betrachtet. Andererseits wohnt der Diskussion eine metafiktionale Kritik an der Erzählweise inne, da über den Roman hinausgehend eine fundamentale Kritik an den Prämissen des biographischen Erzählens selbst, bzw. der Referenz auf ein Individuum als Repräsentant für das Allgemeine formuliert wird. „Wer möchte denn gerne“, sagte er mit einer gewissen Überwindung, „daß er ein Werkzeug ist? Insonderheit, wer hörte es gern von einem Grünschnabel?“⁹⁰⁴ Doch mit der Rolle am Brunnen habe er zu rechnen gehabt.

Die Kapitel, in denen der Führer auftritt, deuten einerseits auf die Konstruiertheit der Reise Josephs und auf die Geschichte selbst. Sie artikulieren die Begrenztheit der Möglichkeit bei der Wiederholung als erneute Erzählung ebenso, wie sie die Kritik der Festlegung auf einen mythischen Ablauf und Rollendeterminiertheit üben. Insofern partizipiert die Stimme des Boten, Führers und Wächters am Metadiskurs, der sich sonst durch die Erzählerrede manifestiert. Die Freiheit zur Abweichung aber gewährt der Roman.⁹⁰⁵ Das Kapitel „Ruben kommt zur Höhle“⁹⁰⁶ schildert die heimliche Rückkehr Rubens an das Brunnengrab Josephs und die nächtliche Begegnung mit dem ‚Wächter‘: „Es saß einer da und schimmerte weißlich im Sternenlicht.“⁹⁰⁷ Die Motive für Rubens Entschluss, Joseph zu erlösen, werden durch den Erzähler zum Teil im Modus des Gedankenberichts (psycho-narration) und der erlebten Rede⁹⁰⁸ zugänglich gemacht und offenbaren konträre Zielvorstellungen Rubens. Denn erstens empfindet er Mitleid für den jüngeren Bruder und strebt an, das Schicksal Josephs zu retten. Zweitens sieht sich Ruben in der Pflicht, den Liebling des Vaters jenem zurückzubringen und die Brüder zu bestrafen. Seine moralische Integrität wird durch den Einblick, den der Erzähler zu geben bestrebt ist, korrumpiert.

⁹⁰² „Ich wundere mich, daß ich überhaupt noch mit dir rede, ich wundere mich tatsächlich über mich selbst.“ (JusB II, 718) Josephs Entschuldigung, er habe nicht zurückkehren können, da die Geschichte anders verlaufen sei, als gedacht, entspricht hier dem erzählerischen Anspruch, das Alte neu und gegenwärtig zu erzählen. Vgl. ebd., 718f.

⁹⁰³ JusB II, 721. Das Kapitel „Ein Wiedersehen“ beschäftigt sich mit dieser erneuten Begegnung.

⁹⁰⁴ JusB II, 721.

⁹⁰⁵ Dem Mythos komme nicht einzig ein totalisierendes Wirkungspotential zu, so Wilhelmy. Ders., Legitimationsstrategien, 63–64. Unter Verweis auf Cassirer und Blumenberg ist von der ‚freien Wahl‘ des modernen Menschen auszugehen, die im Kontrast zum ‚mythischen Bewusstsein‘ stehe. Vgl. Wilhelmy, Legitimationsstrategien, 65.

⁹⁰⁶ JusB I, 605–613.

⁹⁰⁷ Ebd., 606.

⁹⁰⁸ Affektive und deiktische Ausdrücke finden sich aus der Perspektive der Figur gehäuft. Dennoch überwiegt der Gedankenbericht, der außenperspektiv das Bewusstsein der Figur wiedergibt und mit Kommentaren des Erzählers verwoben ist.

Ein Rock war da für den Nackten, und Mundvorrat für fünf Tage hing an des Esels Flanken, – die Tage der Flucht vor den Brüdern, die Ruben verraten wollte und sämtlich in die Asche bringen: gebeugten Hauptes gestand er sich's ein, während er nächtlich zum Grabe schlich. So schlecht handelte also der große Ruben, indem er gutes tat? Denn daß es gut und notwendig war, den Joseph zu retten, von dieser Gewißheit war seine Seele ganz voll, und wenn das Böse und Eigennütziges mit unterlief, so mußte man's in den Kauf nehmen; das Leben mischte es also.⁹⁰⁹

Das Bild, welches Ruben vor Augen steht, und das hier als eigennützig bezeichnet wird, ist das der Wiederherstellung seines Status als Erstgeborener durch den dankbaren Vater. Die Erscheinung am Brunnen – „[...] darauf saß einer im Mäntelchen, auf seinen Stab gestützt und blickte dem Ruben stillen Mundes aus schläfrigen Augen entgegen“⁹¹⁰ – erwartet Ruben bereits, der zurückkehrt, um Joseph zu befreien. Ruben fühlt sich ertappt und in der Durchführung seines Plans gestört. Das Gespräch der beiden lässt sich als eine weitere Episode verstehen, die dem Zusammentreffen von mythischer Referenz und Transzendenz mit der diegetischen Figurenwelt dient. Der Ort des Brunnens, dessen Veränderung mit der Erscheinung des Wächters zusammenfällt, wird zum Ort einer Botschaft, die als göttliche Weisung sowie als ereignishaft im Sinne der Erzählung interpretiert werden kann. Das rätselhafte Aussehen des Fremden, das aus Rubens Sicht geschildert ist, kennzeichnet ihn als geisterhaftes, einer anderen Welt zugehöriges Wesen:

Die Glieder vom Stolpern verstellt, stand der große Ruben und starrte auf die Erscheinung. Er war so verwirrt, daß ihm einen Augenblick der Gedanke kam, er sähe Joseph vor sich, der gestorben sei und als Totengeist neben dem Grabe sitze. Doch hatte der unliebsam Gegenwärtige gar keine Ähnlichkeit mit Rahels Sohn: Selbst als Totengeist wäre dieser wohl nicht so ungewohnt lang gewesen und hätte nach menschlichem Ermessen nicht solch einen Blähhals mit kleinem Kopfe darauf gehabt. Doch warum war dann der Stein vom Brunnen gewälzt? Re´uben verstand überhaupt nichts mehr.⁹¹¹

Nicht allein die Physis des Mannes, die durch den beiseite gewälzten Stein vor dem Brunnen Rätsel aufgibt, trägt zu dem aus Rubens Sicht geschilderten Eindruck bei, es gehe nicht mit rechten Dingen zu. „Der Mann sah lächelnd an sich hinunter, an seinem Arm, der rund, aber schwach aus dem ärmellosen Leinenkleid hervorkam. Nein, in der Tat, das waren nicht Manesarme, den Deckel zu wälzen, weder auf noch ab.“⁹¹² Zudem tendiert der Wächter zu unspezifischen Aussagen über sich selbst und seine Herkunft, wodurch sich das transzendente Moment verstärkt.

⁹⁰⁹ JusB I, 606.

⁹¹⁰ Ebd., 607.

⁹¹¹ Ebd. Die Referenz auf die Auferstehung Christi ist hier offenkundig.

⁹¹² Ebd., 608.

„Wer bist du!“ „Einer von vielen“, antwortete der Sitzende kühl, [...]. „Ich bin gar nichts Besonderes, und du brauchst nicht zu erschrecken. Aber wen suchst du?“ [...] „Was *du* hier suchst, will ich wissen vor allen Dingen!“ „So, willst du das? Ich bin der letzte, mir einzubilden, daß hier irgendetwas zu suchen ist. Ich bin zum Wächter gesetzt dieses Brunnens, darum sitze ich hier und wache. Wenn du meinst, daß es mir sonderlichen Spaß macht und ich zu meiner Kurzweil im Staube sitze, so irrst du. Man tut nach Pflicht und Weisung und läßt manche bittere Frage beiseite.“⁹¹³

Anlässlich der Vorstellung des Wächters, die auf seine Funktionalität verweist und sein Selbstverständnis im Sinne einer Patiens-Rolle hervorkehrt, entwickelt sich im Dialog ein poetologisch aufschlussreicher Subtext, der zunehmend stärker in den Vordergrund tritt. Ruben fühlt sich dementsprechend weniger bedroht durch die Begegnung am Brunnen:

„Merkwürdigerweise milderte sich durch diese Worte Rubens Zorn über des Fremden Gegenwart. Daß hier einer saß, war ihm so unerwünscht und ärgerlich, daß es ihm angenehm war zu hören, der Mann sitze nicht gerne hier. „Aber wer hat dich gesetzt?“ fragte er mäßiger gereizt. „Bist du von den Leuten des Orts?“⁹¹⁴

Gemäß der Vielstimmigkeit der Überlieferung der Josephsgeschichte, welche der Erzähler des Romans wiederholt propagiert, erhält Ruben zur Antwort, die Weisung oder Setzung der Wächterfigur „„pfl[eg]e durch viele M[ü]nder zu gehen, und es fromm[e] wenig, [s]ie zu [ihrem] Urquell zurück zu verfolgen [...]“⁹¹⁵ Vielmehr sei es an der Zeit, dass Ruben ebenfalls entsprechend seiner Aufgabe handle, um „„deinen [Rubens, Anm. d. Verf.] Platz einzunehmen.“⁹¹⁶ Die Nähe des Fremden zum Wissensvorsprung des Erzählers wird besonders deutlich im Samenkorn-Gleichnis, dessen Vergehen in der Erde neues Leben hervorbringt.⁹¹⁷ Es weist sowohl auf den Knaben Joseph hin als auch auf die Erfüllung des Mythos in der Gegenwart:

„Ich möchte [...] den Gedankensamen in deinen Verstand senken, daß diese Geschichte bloß ein Spiel und Fest ist, [...] ein Ansatz nur und Versuch der Erfüllung und eine Gegenwart, die nicht ganz ernst zu nehmen, sondern nur ein Scherz und eine Anspielung ist, [...]“⁹¹⁸

Hinsichtlich seiner metafictionalen Wirkung weniger komplex stellt sich der erste Dialog zwischen Potiphar und Joseph im Garten dar, welchen der Erzähler mit der Erklärung einleitet, ein tabuisiertes Gespräch sei hier wieder[zu]geben.⁹¹⁹ Allerdings beschäftigen die beiden Figuren

⁹¹³ JusB I, 607.

⁹¹⁴ Ebd., 607–608.

⁹¹⁵ Ebd., 608.

⁹¹⁶ Ebd.

⁹¹⁷ Ebd., 609. Vgl. auch ebd., 611–612.

⁹¹⁸ Ebd., 613.

⁹¹⁹ JusB II, 909. Vgl. auch ebd., 963.

sich nicht allein mit sprachlicher Uneindeutigkeit und der Ambivalenz als teilhaftig jeder Ansicht der Dinge.⁹²⁰ Darüber hinaus stoßen hier zwei Verständnisse der Wiederholung aufeinander, die Wandel implizierende Wiederholung des Musterhaften ist hier durch Joseph repräsentiert, während die mustergültige Wiederholung durch Potiphar vertreten wird.⁹²¹ Weitere wichtige Kommentierungen durch den Protagonisten fallen außerdem gegenüber Mut, die er warnt, ihre Geschichte könne unter die Leute kommen⁹²² und finden sich in der Erörterung der Rollenhaftigkeit von Figuren innerhalb des Gesprächs mit Chamat.⁹²³

Mit dem Amtmann über das Gefängnis, Mai-Sachme, der, ebenso wenig wie Potiphar zum Kommandanten über die Streitkräfte zum Gefängnisaufseher berufen scheint, tritt ein Feingeist und Ästhet in Josephs Leben, als dieser zum zweiten Mal fällt. Diese vom Erzähler und Joseph als zweites Grubenerlebnis ausgelegte Erfahrung der Inhaftierung wird jedoch im Roman zu einer Möglichkeit, die Thematik des Geschichtenerzählens weiterführend zu variieren.⁹²⁴ Zugleich markiert sie die Hinfälligkeit äußerlicher Assimilations- und Distinktionmittel.⁹²⁵ Denn die Figur des Amtmannes nimmt im Rahmen des 4. Bandes der Tetralogie eine Schlüsselrolle in Josephs Auseinandersetzung mit dem ‚Leben als Spiel‘ und seiner Eigenwirksamkeit in der Geschichte ein. Das Gefängnis wird mit der Begegnung Mai-Sachmes und Josephs zu einem Ort des Dialogs über die Prämissen des Erzählens. Sowohl Joseph als auch sein Freund werden zu Binnenerzählern, die darüber philosophieren, inwiefern eine Geschichte sich sprachlich verändert, indem sie erneut erzählt oder geschrieben wird. Bezugnehmend auf die „Geschichte von den zwei Brüdern“⁹²⁶ fasst Mai ähnlich wie der *Joseph*-Erzähler selbst den Gedanken, dass märchenhafte Erzählungen, ohne der Wahrheit entsprechen zu müssen, Fiktionen seien, die überzeugen könnten:

„Die wird noch oft abgeschrieben werden“, sagte der Kommandant, „es ist eine vorzügliche Fiktion und ist ein Muster, nicht nur ihrem Vortrage nach, der überzeugt, obgleich die Geschehnisse bei ruhiger Überlegung teilweise unglaubwürdig sind.“⁹²⁷

⁹²⁰ Beispielhaft für die im Roman wiederholt thematisierte Sprachskepsis ist wohl der Dialog ‚Joseph redet vor Potiphar‘, 3. Bd. (JusB II, 909) über sprachliche Begriffe und ihre Unschärfe.

⁹²¹ JusB II, 943 –945.

⁹²² Ebd., 1217.

⁹²³ Vgl. ebd., 1361. Auch mit Chamat thematisiert Joseph die Rolle(n) der Figuren.

⁹²⁴ Schöll stellt in diesem Zusammenhang fest, die Grubenerfahrung komme keinem Verlust an Sinnbezügen gleich. Dem ist hier zuzustimmen. Vgl. Schöll, *Joseph*, 238. Baier hebt hervor, Joseph träge die bewusste Entscheidung, Mai zu einer Figur seiner Lebensgeschichte zu machen. Zu ihrem Verhältnis siehe Baier, Geniekonzepte, 397ff.

⁹²⁵ Damit ist die Anpassung an die Mode der Ägypter gemeint. Das Erzählen als Medium der Kommunikation und des In-Bezug-Tretens erfährt also eine weitere Aufwertung.

⁹²⁶ JusB II, 1372.

⁹²⁷ Ebd.

Gegenstand dieser Betrachtungen bilden zunächst zwei Biographie prägende Geschichten der beiden Binnenerzähler. Die erste Liebe Mais erzählt von einer klassischen Ich-Erfahrung und gemeinsam beschließen sie, diese Geschichte schriftlich festzuhalten. Die literarische Gestaltung der Biographie Josephs durch Mai, insbesondere seiner Erlebnisse in Ägypten, wird durch das Hineinspielen der Erzählung von den beiden Brüdern konterkariert.⁹²⁸ Die schriftstellerische Tätigkeit, derer sich Joseph und Mai in der Folge widmen, ruft auch die metafiktionale Betrachtung der an Nachzeitigkeit gebundenen Erzählerrolle hervor:

[...] wobei die vornehmlichste und viel erörterte Schwierigkeit darin bestand, daß er sie [„die Geschichte der drei-einigen Liebschaft“, Anm. d. Verf.], um das Erwartete vorweg- und mit aufzunehmen, aus dem Geiste eines alten Mannes von mindestens sechzig Jahren würde zu erzählen haben [...].⁹²⁹

Über das Problem der Verschriftlichung hinausweisend, nimmt die Betrachtung der Interdependenz der Erfahrung des Menschen und der Deutung ebendieser eine zentrale Fragestellung des Romans auf, die durch die auktoriale Erzählerinstanz ebenfalls angesprochen wird: Die Traumdeutung, von der Joseph selbstbewusst behauptet, „[I]ch bin nicht ganz unerfahren auf dem Gebiet“⁹³⁰, da es für ihm keinen Unterschied zwischen träumen und deuten gibt, bedingt die Wahrnehmung der Welt, wie auch das Erzählen: „Die Deutung ist früher als der Traum, und wir träumen schon aus der Deutung.“⁹³¹ Der Mundschenk, der Joseph bittet, als Deuter zu fungieren, äußert selbst den Gedanken, dass die sprachliche Realisierung seines Traumgeschehens letztlich Interpretation und Verfehlung dessen darstellt:

„[...] – da man denn leider ja weiß, wie so ein Traum eingeschnurrt von Worten und nur noch die Mumie und das dürre Wickelbild ist dessen, was er war, als man ihn träumte und er grünte, blühte und fruchtete wie der Weinstock, der vor mir war an diesem meinem Traume, in dessen Erzählung ich mich damit bereits betreffe. [...] Und das war alles“, schloß er kleinlaut, enttäuscht von seinen Worten.⁹³²

Das ontologische Bewusstsein des Protagonisten schließt ähnlich wie bei den weiblichen Handlungsträgern das Reflexionsvermögen über ihren diegetischen Raum hinaus ein und ermöglicht eine aktive Rolle bei der ‚Gestaltung‘ der eigenen Geschichte, wie es sich im Falle Josephs mit dem Ende des letzten Bandes explizit auf diegetischer Ebene vollzieht.⁹³³ War die Stimme Josephs zuvor innerdiegetisch am Metadiskurs über die Problematisierung des Erzählens beteiligt,

⁹²⁸ JusB II, 1393.

⁹²⁹ Ebd., 1392.

⁹³⁰ Ebd., 1416.

⁹³¹ Ebd., 1417.

⁹³² Ebd., 1418.

⁹³³ Josephs Entwicklung zum Spielleiter lässt sich insbesondere nachvollziehen anhand der Kapitel ‚Der Amtmann über das Gefängnis‘, ‚Es wird gefordert‘, ‚Ich bin’s‘, ‚Vom schelmischen Diener‘, ‚Nach dem Gehorsam‘. Schöll

so wird die Reflexion des Performativen seines Auftretens zentral. Das Selbstvertrauen Josephs in die Bildsamkeit der Welt schlägt sich in den Deutungen seiner Erlebnisse wieder, wie etwa die (Gottes-)Zuversicht, dass nach der zweiten Grube seine Erhöhung bevorstehe und das Gefängnis nur Zwischenstation sei. Indem die Figuren Mai-Sachme und Joseph aus der Diegese heraus ihre Welt zum dramatischen Spiel erklären, schaffen sie die Voraussetzung dafür.⁹³⁴ Dabei entsprechen Josephs Einfälle für das Einrichten des Wiedersehens mit den Brüdern schließlich der biblischen Folie, obwohl Alternativen diskutiert werden.⁹³⁵ Nach dem Gespräch mit seinen Brüdern, denen er sich nicht zu erkennen gegeben hat, erkundigt sich Joseph bei Mai, der als Beobachter zugegen war, ob er „die Gottesgeschichte anständig geschmückt“ und „für festliche Einzelheiten gesorgt“ habe.⁹³⁶ Zwar bezieht er sich damit auch auf seine Verstellungskünste, doch zeugt das Kapitel „Es wird gefordert“ im Anschluss von Josephs Überlegung, statt der neun Brüder nur einen, Schimeon, in Geiselhaut zu nehmen, von der Entscheidung zur Handlung, die anders als die Überlieferung ausfällt.⁹³⁷ „Sollen sie hier nutzlos im Geiselloch liegen, indes zu Hause kein Brot ist und der Vater hat keine Opfersemmeln? Nein, so soll's verordnet sein, gerade umgekehrt: Einer bleibt hier als Bürge gefangen, einer, an dem dem Vater weniger liegt [...]“⁹³⁸

Dass die Josephsgeschichte sich innerhalb der Diegese des Romans ‚ereignet‘, indem die Figur scheinbar aktiv Entscheidungsfähigkeit erlangt, kann als Kniff des Erzählers gewertet werden. Die Prophetie hält damit Einzug in den 4. Band, insofern die biblische Josephsgeschichte dem Romangeschehen und dem Überlieferungsprozess ans Ende gestellt wird.⁹³⁹ Die Übernahme der Erzählung durch die *Joseph*-Figur ist überdies nach Wolf Schmid ein Mittel der Figuralisierung⁹⁴⁰ Joseph wendet das Prinzip, welches er im Kleinen als Strategie einer Repräsentation

moniert, dass eine Entwicklung über die Dimension des Spiels hinaus nicht stattfindet. Vgl. Schöll, *Joseph im Exil*. Theologische Ansätze stellen die Individuation Joseph in den Mittelpunkt und perspektivieren sie als religionsgeschichtlichen Übergang vom Mythischen zum monotheistischen Glauben. Vgl. etwa Hughes, Kenneth: *Mythos und Geschichtsoptimismus in Thomas Manns Joseph-Romanen*. Bern/ Frankfurt/M. 1975. Außerdem: Assmann, *Mythos und Monotheismus*. Jäger betrachtet zur Untermauerung der These zur ‚Humanisierung‘ den Umgang des Romans mit der biblischen Vorlage. Vgl. Jäger, *Humanisierung*, 16.

⁹³⁴ Baier, *Geniekonzepte*, 398. Joseph sei sich seiner Einschränkung im Spiel durch Gottes Plan bewusst, so Baier. Die Analogie von Josephs Wirken als Spielleiter mit dem des Erzählers kennzeichne das Ineinanderaufgehen von Leben und ‚Werk‘, dem höchste „Authentizität“, als „unverfälschter Ausdruck von Individualität“ zukomme. (Baier, *Geniekonzepte*, 399) Siehe zum Bezug zur ‚Schrift‘ u.a. Assmann, *Mythos und Monotheismus*, 50–53.

⁹³⁵ Er redet die Brüder ‚hart‘ an, und lässt einen Dolmetscher kommen. Vgl. JusB II, 1676. Mais Vorschläge entsprechen ebenfalls dem Hypotext, etwa hinsichtlich des Kundschaftervorwurfs. Mai und Joseph wandeln die Geschichte „Gottesgeschichte“ ab und schaffen eine „sorgfältige Ausschmückung“. Vgl. Baier, *Geniekonzepte*, 397–399.

⁹³⁶ JusB II, 1703.

⁹³⁷ Ebd., 1704f.

⁹³⁸ Ebd.

⁹³⁹ Von der These, Mann mache Joseph zum ‚Mitautor‘ der Geschichte, wird hier Abstand genommen. Ebenso Baier, *Geniekonzepte*, 399.

⁹⁴⁰ Schmid, *Narratologie*, 223.

und Identifikation vor Fremden genutzt hat, zum Prinzip der Begegnung mit den Brüdern und stützt sich dabei auf eine höhere Ordnung.⁹⁴¹ Diese Perspektive 2. Ordnung speist sich aus dem ‚ontologischen Bewusstsein‘ des ‚In-der-Geschichte-Seins‘. Aus dem Grunde entwirft Joseph selbst die Aussöhnung mit seinen Brüdern:

„Besorge das sorglich, es steht schon so gut wie geschrieben! Ich binde dir’s ein: Du praktizierst ihnen fein die Beträge in ihre Futtersäcke, daß jeder den seinen findet [...]. Wir müssen leben bis übermorgen, daß ich’s ihnen sage und die Verbesserung vornehme. Aber Tag und Jahr, Jahr und Tag, was ist das vor dieser Geschichte?“⁹⁴²

Deutlich wird hier das Selbstverständnis der Figuren als Geschichtsschreiber⁹⁴³ beziehungsweise Spielleiter und Schauspieler, wodurch das sechste Hauptstück, „Das heilige Spiel“ eine metadiskursive Ebene erhält, sodass das Mittel der *Mise en Abyme* nicht nur vom Erzähler, der explizit Bühnenvokabular verwendet,⁹⁴⁴ sondern auch von Mai und Joseph durchgeführt wird. In ihr fallen die Erwartung der Figuren selbst mit der antizipierenden Haltung des Erzählers und Lesers zusammen.⁹⁴⁵ Im Kapitel „Zanket nicht!“ des 4. Bandes, welches auf die Selbstoffenbarung Josephs folgt, erweist sich die Figur des Protagonisten einmal mehr als Verkörperung des poetologischen Programms des Erzählwerks der hier metasprachlich eingeführten doppelten „Wirklichkeit“. Joseph selbst ist es, dessen Rolle die Durchführung des Programms vorstellt, indem er den weiteren Verlauf der Handlung plant beziehungsweise eine performative Sprechweise wählt, die als Festschreibung der Rede seiner Brüder vor Jaakob, den es von Josephs Leben in Ägypten zu benachrichtigen gilt, wirksam werden soll. In ihm, so scheint es, treffen nun die diegetische Wirklichkeit der mythischen Wiederholung und die Gegenwart der Erzählhandlung zusammen: „Denn die Begegnung von Tat und Ergebnis ist ein Fest sondergleichen“.⁹⁴⁶ Die karikierende Darstellung seiner Offenbarungsgeste weist bereits auf die Erfüllung des „Spiels“ voraus:

Er hatte sich oft zu erkennen gegeben und die Leute stutzen gemacht, indem er zu verstehen gab, daß ein Höheres sich in ihm darstellte, als was er war, sodaß dies höhere träumerisch-verführerisch ineinanderlief mit seiner Person. Jetzt sagte er einfach und

⁹⁴¹ Clerico, Welt, 147f. Die Distanz zur eigenen Rolle verleihe ihm Macht in Form von „Verfügungsgewalt“ (Ebd.) über andere Figuren.

⁹⁴² JusB II, 1706.

⁹⁴³ Ebd., 1733.

⁹⁴⁴ „Sein Benehmen erinnert uns sehr an das Herumrennen fertig maskierter Komödianten, bevor es angeht.“ JusB II, 1763. Josephs Bedienstete seien als „Komparsen“ dienlich, während sie ihn von dem bevorstehenden Ereignis ablenkten. Vgl. ebd., 1219. Siehe dazu Scheiffele, Eberhard: Die *Joseph*-Romane im Licht heutiger Mythos-Diskussion. In: TMJb 8 (1991), 161–183: Josephs trete als „Regieassistent“ (Ebd., 171) auf.

⁹⁴⁵ Dass Joseph von der „Gottesgeschichte“ spricht, leistet der Unentscheidbarkeit von den sich überlagernden Bewusstseinshorizonten über die Josephsgeschichte als solche und über die Geschichte des erlebenden Joseph Vorschub.

⁹⁴⁶ JusB II, 1674.

trotz der gebreiteten Arme sogar mit einem kleinen bescheidenen Lachen: „Kinder, ich bin’s ja. Ich bin ja euer Bruder Joseph.“⁹⁴⁷

Im Gegensatz zur biblischen Überlieferung aber legt Joseph fest, die Brüder sollten zunächst fragen, ob es dem Vater recht wäre, erführe er von dem Überleben seines Sohnes in der Fremde: „Sagt ihm nicht gleich: ‚Joseph lebt‘, sondern fragt erst: ‚Wie wär‘ es wohl, und wie würde unserm Herrn gegebenen Falls zu Mute, wenn Joseph noch lebte?‘ Damit er es erst probiere.“⁹⁴⁸ Doch sowohl Josephs eigene Vorstellung von der Verkündigung als auch die der biblischen Variante werden konterkariert durch die List, welche die Brüder ob ihrer Feigheit ersinnen, indem sie Serach als singende Botin voraussenden, um dem Vater zu berichten.⁹⁴⁹ Diese hier eingearbeitete Variante der Überbringung der frohen Botschaft findet ihre Vorlage in der jüdischen Überlieferung, in welcher die Brüder Aschers Tochter Serach instruieren, dem Großvater durch ein frohes Lied auf die Neuigkeit einzustimmen, da sie um sein Wohl fürchten.⁹⁵⁰

Die Figur des Protagonisten lässt sich als ‚Inkarnation‘ der Erzählung verstehen, die sich selbst zu erzählen beginnt und bildet darin ein Äquivalent zu dem Volk Israel, welches dank seiner doppelten Erwähltheit als Verleibung Gottes auf Erden betrachtet wird. In der Funktion von ‚Gottes Stellvertreter‘ nehme Joseph die Last der Theodizee auf sich, so Scheiffele.⁹⁵¹ Die Geschichte seines Lebens als Spiel und eben darin die eigene Wirksamkeit in der Biographie begreifend, lässt ihn nicht nur abhängig, d.h. determiniert durch mythische Muster oder Vorbilder sein, sondern eigensinnig sprechend, handelnd, selbstgewählte (mythische) Rollen-Identitäten aneignend, ökonomisch wirksam werden. Dass das Erzählen – wie ausgeführt – das zentrale Thema der Romane selbst ist, zeigt sich also nicht nur darin, dass ihr Personal beständig in der Erzählerrolle auftritt, was hinsichtlich der von Joseph angenommenen Rollen als ‚oberster Mund‘⁹⁵² und Vorleser Potiphars überdeutlich wird, sondern findet Ausdruck in der Inszenierung der sich verselbstständigenden Erzählung Josephs.

Zusammenfassend stehen die Befunde im Zeichen der Figuralisierung, die eine fingierte Übertragung der Eigenverantwortlichkeit auf die RollenträgerInnen bedeutet. Die Wirkung dieser Überblendung von ‚Geschichte‘ als tradierte narrative Form und der ‚Lebensgeschichte‘ der Figuren steht im Dienst der ‚Verlebendigung‘ im Rahmen der Diegese. Dieses Formspiel unterstützt die These einer literarischen ‚historischen Anthropologie‘⁹⁵³, die Assmann, der den

⁹⁴⁷ JusB II, 1772.

⁹⁴⁸ Ebd., 1778.

⁹⁴⁹ Vgl. Kapitel ‚Wie fangen wir’s an?‘ und ‚Verkündigung‘.

⁹⁵⁰ Vgl. Mindel, Nissan: Serach. In: Chabad. Online.

http://www.chabad.org/library/article_cdo/aid/112068/jewish/Serach.htm (03.09.2014).

⁹⁵¹ Scheiffele, Mythos-Diskussion, 171.

⁹⁵² JusB II, 1007.

⁹⁵³ Assmann, Mythos und Monotheismus, 35–36f.

Roman vor dem Hintergrund einer geschichtsphilosophischen und kulturpsychologischen Theoriebildung betrachtet, als Leistung Manns betont.

6.5 Identitätsthematik

Die Exilthematik ist der Geschichte Josephs eingeschrieben und verknüpft die Aspekte des Verlusts von sozialer Zugehörigkeit, der Abgrenzung von kollektiven Handlungen/Haltungen und stereotypen Denkmustern. Inwiefern sich der Held des Romans als Grenzgänger profiliert, soll anhand dieser Aspekte dargestellt werden. Die Reise des Joseph wird demnach zum Raum der Erfahrung von Fremdheit, die Joseph jedoch zu seinem Erfolg verhilft, weshalb auf spezifische Stationen eingegangen wird. Allerdings gilt die Erfahrung von Fremdheit als Erlebnis des Selbst als ein Thema des Romans, welches im Kontext der Exilerfahrung auftaucht, aber ebenfalls auf poetologischer Ebene inszeniert wird und diegetisch in der Glaubensfrage Begründung findet: die Frage, wie Identität narrativ zu entwerfen sei. Die Antwort auf diese Frage wirft neue Fragen auf, insofern sie von einem Akt der Sinnzuweisung ausgeht: „Das Leben ist Auffüllen mythischer Formen mit Gegenwart.“⁹⁵⁴ Die vom Romanerzähler geäußerte Skepsis an einem Identitätsverständnis, das von Einheit und Ganzheit als Entität gegenüber ausgeht, stellt sich auf mehreren Ebenen dar. Bereits im 2. Hauptstück stellt der Erzähler die Frage, ob Identität, „des Menschen Ich“ wirklich „ein handfest in sich geschlossen und streng in seine zeitlich-fleischlichen Grenzen abgedichtetes Ding“⁹⁵⁵ sei. Eine Alternative entwirft der Roman mit der „nach hinten“ offenstehenden Identität, die das mythische Bewusstsein unter der folgenden Voraussetzung verhandelt:⁹⁵⁶ Die Schwierigkeit in der Auseinandersetzung mit dem Identitätskonzept liegt für den Erzählenden in seiner Optik. Identität als solche begrifflich zu fassen und als philosophisches und geschichtliches Konzept zu profilieren, widerspricht dem mythischen Denken, dem Raum gegeben werden will.⁹⁵⁷ Dennoch stellt der Roman gerade dadurch zwei Möglichkeiten vor, Identität und Individualität zu entwickeln.⁹⁵⁸

Der Roman stellt jedoch darüber hinausgehend die Frage danach, ob dem Leben nicht grundsätzlich Sinn zugesprochen werden müsse, um Lebensfähigkeit zu gewährleisten. Die narrative Form der Sinnstiftung, die letztlich grundsätzlich als Kompensationsversuch der Erfahrung von Wandel und zeitlicher Veränderung verstanden werden kann, geht mit der Frage nach Identität

⁹⁵⁴ JusB II, 845.

⁹⁵⁵ JusB I, 72.

⁹⁵⁶ Ebd., 71.

⁹⁵⁷ Assmann kritisiert Manns Idee von mythischer Identität, des In-Spuren-Gehens. Dies habe lediglich Geltung für die Pharaonen gehabt. Vgl. ders., Mythos und Monotheismus, 53–54.

⁹⁵⁸ Lörke geht davon aus, dass der Roman den Ausgang aus einem naiven mythischen Ganzheitskonzept in ein aufgeklärtes Weltverständnis voller (politischer) Verantwortlichkeit zeige. Vgl. Lörke, Verteidigung, 187–191. Joseph erscheint also als Symbolfigur für den „menschheitgeschichtlichen Fortschritt zur sozialen Kultur“ (Ebd., 191).

und Kontinuität einher. Sowohl für den Einzelnen, in diesem Falle Joseph, als auch für die Glaubensgemeinschaft stellt sich die Frage „warum sind wir anders als wir waren?“ Allerdings bliebe zuletzt die „Unentscheidbarkeit, wer eigentlich nachahmt: Person oder Schicksal.“⁹⁵⁹ Insofern fällt die Skepsis an der ontologischen Entität mit der Reflexion darüber zusammen, dass es überhaupt fraglich sei, Identität zu erzählen: „Wir geben uns keiner Täuschung hin über die Schwierigkeit, von Leuten zu erzählen, die nicht recht wissen, wer sie sind [...]“⁹⁶⁰ So wendet sich der Erzählkommentar dem modernen Verständnis von Individualität zu –

Gehören nicht viele der Elemente, aus denen es[„des Menschen Ich“, Anm. d. Verf.] sich aufbaut, der Welt vor und außer ihm an, und ist die Aufstellung, daß jemand kein anderer sei und sonst niemand, nicht nur eine Ordnungs- und Bequemlichkeitsannahme, welche geflissentlich alle Übergänge außer acht läßt, die das Einzelbewußtsein mit dem allgemeinen verbinden?⁹⁶¹

– und rekurriert auf das aufklärerische Konzept von Individualismus, welches davon ausgeht, alle Menschen seien im Kern gleich, Differenzen jedoch äußerlich, von Zeitumständen und Erfahrungen spezifisch eingeschrieben.⁹⁶² Manns Roman thematisiert hier die philosophische Frage nach dem Verhältnis von Universalismus, dem Ganzen und der Teilhabe anhand unterschiedlicher Individualitätskonzepte.⁹⁶³ Unmöglich erscheint es dem Erzähler, die Figur festzulegen, von der er erzählt, da dem „wir“ ebenso wenig zustehe, die ‚Einfalt‘ in der ‚Zweideutigkeit‘ walten zu lassen, wie den Personen der Geschichte selbst. Obgleich dem Modernen, Vermittelnden und Pseudowissenschaftlichen scheinbar der Vorzug gegeben wird, bleibt doch das Geheimnis der höheren Wirklichkeit vorbehalten, anders als der eindimensionalen Perspektive auf Figuren, ihre Identität und das über sie Hinausweisende.

Entlang der *Joseph*-Figur wird entwickelt, was anhand der Nebengestalten bereits angelegt ist, nämlich die Maxime, dass die Selbstdeutung des Menschen wie der Figuren erst lebensbefähigenden Sinn verleihe. Seine Neugier auf Bekanntes – eine „eigentümliche Art der Neugier, die alles schon weiß“⁹⁶⁴ – zeichnet sowohl den Rezipienten aus wie auch den Helden, der in den

⁹⁵⁹ JusB II, 845. Darin besteht wiederum eine Parallele zum *Faustus*-Roman, wo diese Frage an den Leser gerichtet wird.

⁹⁶⁰ JusB I, 77.

⁹⁶¹ Ebd., 72. „Der Gedanke der Individualität steht zuletzt in derselben Begriffsreihe wie derjenige der Einheit und Ganzheit, der Gesamtheit, des Alls, und die Unterscheidung zwischen Geist überhaupt und individuellem Geist besaß bei weitem nicht immer solche Gewalt über die Gemüter wie in dem Heute [...]“ (Ebd.)

⁹⁶² So etwa bei Leibniz. Bei Simmel wird klar, dass das moderne Verständnis von Individualität das Kriterium der Einzigartigkeit betont. Kant dagegen problematisiert Allgemeingültiges und die Subjektivität der Einzelercheinungen in der ‚Synthesis des Mannigfaltigen‘. Vgl. Prechtel, Peter: Individuum/Individualität. In: Metzler Lexikon Philosophie. Begriffe und Definitionen. 3., erweiterte u. aktualisierte Aufl. Hg. v. Peter Prechtel u. Franz-Peter Burkard. Stuttgart/ Weimar 2008, 266.

⁹⁶³ Man bedenke das klassische Verständnis der Ausbildung des individuellen als Spiegel der Ganzen im Unterschied zum Ideal der Romantik, das ausgehend vom Individuellen, Subjektiven das Ganze erstrebt.

⁹⁶⁴ JusB II, 855.

mythischen und genealogischen Vorbildern der Vorväter „Lebens-Grundfigur[en]“⁹⁶⁵ erkennt, deren Spuren zu folgen ihm nützlich erscheint, wodurch individuelle Erfahrungen mit Sinn unterlegt werden. Diese Reziprozität beschwört der Erzähler u.a. am Beispiel des Typus als funktionales Element der Erzählung. Als modellhafte, rein funktionale Rolle wird der Begriff anhand der Bezeichnung Mont-Kaws als „Ruben-Mensch“⁹⁶⁶ diskutiert:

Und darum tat dieser Zartsinn ihm wohl, ungeachtet, daß er zu den Ruben-Menschen gehörte, die das Glück und die Würde ihrer Seele darin finden, ‚gerecht und billig‘ zu sein, anders gesagt: darin, daß sie ihre Pläne, selbst im Sinne der eigenen Abdankung, freudig mit denen höherer Mächte vereinigen.⁹⁶⁷

Insofern muss das unentscheidbare Moment Einzug in die Charakterisierung und Handlungsweise vor allem Josephs erhalten, da der Erzähler auch dessen Handlungen mit unterschiedlichen Begründungen zu erklären sucht und durch diese Strategie eine Festlegung des Motivs Josephs vermeidet.⁹⁶⁸ Während das mythische Denken ein Einzelereignis im Ganzen aufhebt, wird es aus der historischen Perspektive zum Wendepunkt und bedeutsam. Inwiefern für Josephs Selbstdeutung und Inszenierung vor diesem Hintergrund das Verhältnis von Ich und Welt sowie sein Vertrauen in sich ausschlaggebend ist, vollziehen die folgenden Kapitel nach.⁹⁶⁹ Feststeht, dass Joseph selbst eine Instanz des Textes ist, die sich mit einfachen und einseitigen Auslegungen des Wortes schwerlich zufrieden gibt⁹⁷⁰ und die subjektive Erfahrung von Zeitlichkeit die Entwicklung individueller Sinnbildung bedingt.

Zu den von Fischer als typisierte Motive der *Joseph*-Erzählung ausgewiesenen Elementen gehört das der Täuschung, der willentlichen Verschleierung der wahren Identität.⁹⁷¹ Die Herbeiführung eines Irrtums bezüglich wahrer Identität falle unter die Kategorie typisierter Motive. Zahlreiche Binnengeschichten, die die falsche Identität zum Thema haben, erzählen vom Aufbegehren zweitgeborener gegenüber erstgeborenen Zwillingen, der Erschleichung der Stammhalterschaft gegen das Erstgeburtsrecht durch den väterlichen Segen. Josephs eigene Identität wird allerdings durch die eifersüchtigen Brüder negiert. Diese Szene von Josephs Verkauf stellt also das Motiv der falschen Identität vor und markiert damit den Beginn seiner Reise.

⁹⁶⁵ JusB II, 855.

⁹⁶⁶ Ebd. Diesen Typus kennzeichnet die mit einem Turm vergleichbare Gestalt. Ruben-Menschen sind zudem in Bezug auf ihr Moralempfinden positiv konnotiert.

⁹⁶⁷ Ebd., 933.

⁹⁶⁸ JusB II, 947–950.

⁹⁶⁹ Ebd., 1364. „Sein eigentliches [...] Vertrauen aber ging, wie es bei Segensleuten zu sein pflegt, nicht von ihm hinaus in die Welt, sondern auf ihn selbst zurück [...].“ (Ebd.)

⁹⁷⁰ Vgl. Assmann, *Mythos und Monotheismus*, 195–196.

⁹⁷¹ Anhand von Figuren ist dies u.a. bei Thamar, Joseph selbst, sowie bei den Zwillingsbrüdern Jaakob und Esau zu finden. Fischer unterscheidet zwischen a) typisierten Motiven, b) wiederkehrende sprachliche Wendungen und c) „Dingsymbole“, d.h. Leitworte, die keine feste Objekt-Referentialität/Denotation erkennen lassen, sondern einen Raum von Referenz-Möglichkeiten aufschließend würden. Siehe Fischer, *Handbuch*, 163–164.

Judas Vorschlag, den Bruder zu verkaufen, dient als Ausweg, den Tod Josephs durch das Zurücklassen im Brunnen zu verschulden. Indem die Brüder den Entschluss fassen, Joseph in die Ferne zu verkaufen, entledigen sie sich eines Teils der Verantwortung für ihre Rache und vertrauen zugleich darauf, dass es aus der „Nebelfremde“ kein Zurück gebe.⁹⁷² Auch diese Tat findet ihre Legitimation in der Stammesgeschichte, an die Jehuda/Juda seine Brüder erinnert, um sie von seiner Idee zu überzeugen, den ungeliebten Joseph wie Abraham Hagar in die Wüste zu schicken. Die „Nebelferne“, eine die Vorstellungskraft sprengende raum-zeitliche Distanz, derer sich Juda bei der Befragung des Karawanenführers versichert,⁹⁷³ besitzt nicht allein räumliche, d.h. geographisch messbare Dimension:

„Das Land Mosar“, wollte Jehuda dann wissen, „oder gar Ma'in-Land, das sei wohl weit in der Welt, eine rechte Nebelferne?“ „Sehr weit im Raum und damit auch in der Zeit allerdings“, bestätigte der Alte. „Siebzehn Tage weit?“ fragte Juda. „Sieben mal siebzehn!“ erwiderte der Alte, und auch damit sei die Entfernung nur ganz annäherungsweise wiedergegeben. Man müsse sich im Schreiten wie in der Ruhe – denn auch die Ruhe gehöre zur Reise – ohne jede Ungeduld der Zeit überlassen, daß diese den Raum überwinde. Irgendwann einmal, und schließlich ehe man's gedacht, bringe sie es fertig. Das könne man wohl sagen, meinte Juda, daß diese Gegenden und Ziele außer allem Gesichtskreis lägen, Gott weiß wo, im Ungemessenen?⁹⁷⁴

Die Antwort des alten Händlers beruhigt Juda dadurch, dass die Zeiterfahrung des Einzelnen auf der Reise eine Distanzerfahrung bestimme. Die subjektive Wahrnehmung, welche nach diesem Denken den Raum und seine Grenzen bemisst, ist nicht einzuholen in definiten Angaben und dies wiegt die Brüder in unermesslicher Sicherheit davor, jemals wieder mit Joseph in Berührung zu kommen. Dennoch zeigt sich die Ambivalenz Jehudas beim Handel um den Bruder gleichfalls im Unbehagen darüber, dass der Alte an die Überwindlichkeit des Raumes durch die ‚Geduld der Zeit‘ gemahnt.

So könne man sich ausdrücken, pflichtete der Alte bei, wenn man ebendie Strecke noch nicht durchmessen habe und nicht gewohnt sei, sich mit der Zeit gegen den Raum zu verbünden, sondern sie in Hinsicht auf diesen unbenutzt lasse. Sei man in jener Ferne zu Hause, so denke man nüchterner über sie. Er und die Seinen, sagte Jehuda, seien Hirten und keine Kauffahrer; aber nicht solche allein [...] verständigen sich auf das geduldige Bündnis der Zeit gegen den Raum.⁹⁷⁵

In der Folge verweist er auf die Stammesgeschichte des Hirtenvolks, wodurch die Diskrepanz zwischen dem irrationalen Wunsch, Joseph ans Ende der Welt zu senden, und dem Wissen um

⁹⁷² JusB I, 588.

⁹⁷³ Ebd., 593.

⁹⁷⁴ Ebd.

⁹⁷⁵ Ebd.

die Endlichkeit geographischer Distanzen durch die Wanderschaftstradition der eigenen Sippe offen zutage tritt. Zugleich dient die Erzählung der eigenen Rechtfertigung vor dem Alten und ist Teil des Verkaufsgesprächs, indem es die Gemeinsamkeiten der beiden Parteien erhellt: „So viel sei gereist und Raumbeziehung geübt worden in ihrem Geschlecht, – noch nicht zu reden von ihrem Vater und Herrn, der schon als Jüngling mit frischem Entschluß von Hause gezogen sei, ebenfalls ins chaldäische, wohl siebzehn Tage und mehr.“⁹⁷⁶ Doch die Betonung des Gemeinsamen weicht einer abgrenzenden Strategie durch die Nutzung von stereotypen Zuschreibungen, nachdem der Alte einwendet, der Brunnen sei ein wiederkehrendes Motiv in der Geschichte der Brüder und ihrer Väter. An dieser Stelle findet sich unterhalb der Dialogebene eine analytische Bibeltextkritik, die durch die Figur des Handelsreisenden artikuliert wird. Indem Jehuda aufgrund des Eindrucks, ertappt worden zu sein, zur Verteidigung übergeht und das Stereotyp nutzt,⁹⁷⁷ um sich und sein Kollektiv als wahrhaft und rechtschaffen darzustellen, tritt er zugleich für die Wiederholungsstruktur seiner Ursprungs- und Identitätsgeschichte ein, die ihm schließlich insbesondere in dieser Szene als Vorbild für die gegenwärtige Handlungsweise dient.

„Mein Herr, der Kaufmann“, antwortete Juda mit steifem Rücken, „will also sagen, daß ich eintönig erzählt habe und summend, das tut mir leid. Wir Brüder und Hirten sind keine Märchenspinner am Brunnen, wie sind keine Lügenkrämer des Marktes, die es gelernt haben und es nach der Kunst treiben gegen Lohn. Wir reden ohne Kniff und Pfiff, wie uns der Schnabel gewachsen. Auch möchte ich wissen, wie man vom Leben der Menschen künden soll, vom Hirtenleben zumal und nun gar von der Reise und nicht dabei des Brunnens gedenken, ohne den es auf Schritt und Tritt doch nicht abgeht...“⁹⁷⁸

In der Selbstcharakterisierung versteckt sich zweierlei, nämlich die Abgrenzung gegen das kunstvolle und nach Juda gekünstelte Sprechen, für das Joseph verachtet und beneidet wird, sowie die Form, strategisch gewandt zu reden und damit unaufrichtig zu sein. Der Plan des Verkaufs und die Art und Weise, wie er zunächst versucht, das Verkaufsgespräch⁹⁷⁹ zu lenken, konterkarieren diese Selbstcharakterisierung eklatant. Für den Leser wie für den alten Kaufmann wird die Unaufrichtigkeit Judas besonders deutlich, als das Gespräch sich Joseph zuwendet. Dadurch zeichnet sich der alte Ismaeliter bereits als Instanz aus, die über ein durch Weltenerfahrung geschultes Empfinden für Maß und Wert verfügt. Als späterer Vertrauter und Lehrmeister Josephs dient er in der Verhandlung um Joseph als Figur, die hinter Judas Auskünften die Verhältnisse erblickt, welche vor ihm verborgen werden sollen und erweist sich hier als

⁹⁷⁶ JusB I, 595.

⁹⁷⁷ Ebd.

⁹⁷⁸ Ebd., 595–596.

⁹⁷⁹ Vgl. ebd., 598–604.

überlegen in seinem Urteil. Die absolute Erniedrigung Josephs durch Dan, die Joseph stumm über sich ergehen lässt, spricht ihm jegliches Recht auf Herkunft und Namen ab:

„[...] Sonst meintet ihr niemanden? Nun, da meintet ihr wahrlich was Rechtes. Das ist ein Sklave und Niemandsson und ist ein Kleinknecht unterster Sorte, ein Hundejunge, den wir strafen mußten wegen Diebstahl im Rückfall, Lüge, Lästerung, Raufsucht, Halsstarrigkeit, Hurerei und gehäufter Sittenverletzung. Denn so jung er ist, ist er eine Sammelstätte der Laster.“⁹⁸⁰

Angesichts der Brüder entspricht das willentliche Verstummen Josephs seinem Namensverlust, den er durch die Aberkennung seiner Abstammung erfährt. Stattdessen betiteln seine Brüder ihn wie einen Unbekannten als „Niemandsson“, „Schilfknecht“, „Binsenkind“ und „Schilfgewächs wilder Zeugung“⁹⁸¹ und führen ihm hier seine Anhängigkeit von der Anerkennung durch die Gemeinschaft vor Augen: „Wir nennen ihn ‚Heda‘ und ‚Du‘ oder pfeifen auch bloß. Mit solchen Namen nennen wir ihn.“⁹⁸² Die Eindeutigkeit des negativen Urteils über Joseph sowie die Totalität seiner Herabsetzung, die sich machtstrategisch ausnimmt, lassen den Händler nicht zuletzt aufgrund von Josephs Fertigkeit zu lesen und zu schreiben, stutzen.⁹⁸³

„Können auch meine Herren und die Herren des Schilfknechts lesen und schreiben?“ fragte er mit kleinen Augen. „Wir erachten’s für Sklavensache“, erwiderte Juda kurz. „[...] Aber auch Götter schreiben die Namen der Könige auf Bäume, und groß ist Thot. [...] Aber wahr ist’s: Alle Stände der Menschen werden regiert, nur der Schreiber aus dem Bücherhaus, er regiert selbst und braucht nicht zu schufteln. Es gibt Länder, wo dieses Binsenkind über euch gesetzt wäre und euren Schweiß.“⁹⁸⁴

6.5.1 Praxen der Alterisierung

Wie Herwig betont, sind Raumvorstellungen im mythischen Denken gekennzeichnet durch „qualitative und ganzheitliche Dimensionen“⁹⁸⁵, die Teil eines zentristischen Weltbilds sind und die Kategorisierung – also das Operieren mit oppositionellen Werten und Binaritäten – begünstigen. Bedeutungszuweisung wird somit ausgehend von einer zentralisierenden Perspektive vorgenommen,⁹⁸⁶ ein Programm, welches auch die Vorväter⁹⁸⁷ und – direkt artikuliert – Joseph auszeichnet. Dass dieses Programm fragwürdig ist, wird anhand von Jaakobs Begegnung mit Laban gezeigt: In der Begegnung mit dem Fremden beweist Jaakob, Josephs Vater,

⁹⁸⁰ JusB I, 597.

⁹⁸¹ Ebd., 599. Vgl. zu den Bezeichnungen „Binsenkind“ und „Sumpfknecht“ JusB I, 600.

⁹⁸² Ebd.

⁹⁸³ Ebd. Darüber hinaus sind sich die Brüder uneins über die Verkaufsstrategie, weshalb nach Dan, Juda wieder das Wort ergreift, um Joseph dennoch als attraktives Verkaufsgut auszuweisen.

⁹⁸⁴ JusB I, 599–600.

⁹⁸⁵ Herwig, Gottwald: Spuren des Mythos in moderner deutschsprachiger Literatur. Theoretische Modelle und Fallstudien. Würzburg 2007, 300.

⁹⁸⁶ Herwig spricht hier von einem „Zentrierungsphänomen“ (Herwig, Spuren, 301).

⁹⁸⁷ Laban gegenüber Fremden, Jaakobs Fremdbild von Ägypten: Totenreich, Land der Schwarzen Erde.

ein übergroßes Selbstvertrauen und offenkundigen Hochmut gegenüber Laban, den er nach seiner siebzehntägigen Reise nach Charran aufsucht. Entgegen der zunehmend negativen Zeichnung Labans bereitet dieser dem zukünftigen Schwiegersohn einen Empfang, der von Gastlichkeit und Freigiebigkeit geprägt ist. Er nimmt ihn als Verwandten auf, obwohl Jaakob sich weder ausweisen noch Gastgeschenke überreichen kann. Anstatt ihm mit Misstrauen zu begegnen, lädt er ihn in sein Haus ein. Dagegen verhält sich Jaakob anmaßend, indem er unverzüglich die Dürftigkeit der Behausung sowie die Anzahl seines Viehs beurteilt und sich darüber hinaus zum Segensträger stilisiert.⁹⁸⁸ Auf diese Begegnung hin wird deutlich, dass Jaakobs Sichtweise auf Laban durchaus geprägt ist von Eifersucht, die sich am Anblick Rahels entzündet.⁹⁸⁹ Das Gefühl der Herausforderung durch den Vater der Geliebten wird fortan die Werbung und die Rivalität zwischen Jaakob und Laban bestimmen. Das Handeln Jakobs erfährt durch den selbstgerechten Glauben an die göttliche Zustimmung ihre Legitimation, wodurch sich die Ebenen der Geschichten des monotheistischen Glaubens und die eines menschlichen – hier Jaakobs ganz privaten – Schicksals vereinen. Zudem lässt sich das Selbstbild Jaakobs kaum mit der Glaubenspraxis Labans zusammenbringen,⁹⁹⁰ weshalb „[...] übermäßige Anerkennung zu gewähren er, Laban, sich hütete.“⁹⁹¹ Schließlich durchschaut er die Lage Jaakobs und blickt damit hinter die Fassade des selbsternannten Erwählten: „Du bist auf mich angewiesen, und daraus habe ich die Folgerungen zu ziehen. Nicht Gast bist du in meinem Hause, sondern Knecht.“⁹⁹² Indem also die Vätergeschichten dem Schicksal Josephs vorangestellt sind, lassen sie sich aufgrund von narrativen, wiederkehrenden Mustern als Teil einer Wiederholungsstruktur des Romans verstehen, die der genealogischen Begründung von Charaktereigenschaften des Protagonisten Joseph dienlich wirkt. Dabei ist die Besinnung auf den Namen als Form der Selbstvergewisserung nach innen wirksam.⁹⁹³ Gegenüber seinen Brüdern kultiviert Joseph seine Andersartigkeit nach außen, die zum Beispiel darin erkennbar ist, dass seine Schönheit und Androgy-

⁹⁸⁸ Vgl. JusB I, 198. Jaakobs Art, sich nach dem Viehbestand Labans zu erkundigen grenzt an Verachtung: „Das müssen mehr werden“, sagte Jaakob. „Mehr von jeder Art Vieh.“ (Ebd.)

⁹⁸⁹ Ebd., 197–198.

⁹⁹⁰ Ebd., 199.

⁹⁹¹ Ebd.

⁹⁹² Ebd., 201.

⁹⁹³ Auf den Aspekt der Namensgebung geht Kapitel 6.5. gesondert ein. Schöll stellt Relevanz der Namensnennung für das Volk Israel dezidiert heraus. „Der Name ist konnotiert mit Macht, Würde und Stolz des Volkes, er ist identitätsstiftend.“ (Schöll, Joseph, 215)

nität die vorherrschenden patriarchalen Dualismen von Männlichkeit und Weiblichkeit konterkarieren,⁹⁹⁴ als „Sonderfall“.⁹⁹⁵ Daher betont der Erzähler später immer wieder die Überheblichkeit Josephs gegenüber den Ägyptern und rekurriert gleichsam auf dessen Vater, der ihm neben dem Hang zur Selbstüberschätzung den Wunsch, ein Erwählter zu sein, vererbt habe, wie ihm Abraham.⁹⁹⁶ Den Glauben an die Besonderheit der eigenen Aufgabe hinsichtlich des Gottesbezugs, lehrt Jaakob seinen Sohn, den er außerdem wegen seiner Mutter Rahel, Jaakobs einziger Geliebten, als einen besonderen Nachkommen betrachtet. Durch den „Akt der Distinktion“, der dieser Sinnzuweisung innewohnt, wird die eigene Fremdheit „identitätsstiftendes Merkmal“.⁹⁹⁷

„Das mythische Denken ergreift eine ganz bestimmte, konkret-räumliche Struktur, um nach ihr das Ganze der ‚Orientierung‘ der Welt zu vollziehen.“⁹⁹⁸ Nicht nur spezifische Örtlichkeiten erfahren eine Bedeutungsaufladung hin zu (heiligen) Stätten, sondern auch Himmelsrichtungen werden bedeutungstragend. Daraus folgt, dass die deplatzierenden Zuweisungen als zur identitären Abgrenzung nach außen eingesetzt werden.⁹⁹⁹ Cassirer formuliert dazu:

Jeder bedeutsame Inhalt, jedes aus der Sphäre des Gleichgültigen oder Alltäglichen herausgehobene Lebensverhältnis, bildet gleichsam einen eigenen Ring des Daseins, ein umhegtes und umfriedetes Seinsgebiet, das sich durch feste Schranken gegen seine Umgebung abscheidet [...].¹⁰⁰⁰

Die Reise nach Ägypten stellt eine der wichtigsten Passagen im wörtlichen Sinne in der Biographie Josephs vor und ist aufs engste verknüpft mit der Begegnung des verstoßenen und verkauften Jungen mit dem Unbekannten. Die Wegstrecke, welche Joseph als Sklave der Händler zurücklegt, kommt nicht nur der geographischen Entfernung von seiner heimatlichen Sphäre und deren Strukturen, Riten und Beziehungen gleich, sondern bedeutet eine Öffnung seiner Perspektive, des Raumes und seiner Denkhorizonte in der Auseinandersetzung mit der Situation als eine ihrer Identität verlustigte Figur. Das Andere, welches ihm in Gestalt der Kaufleute

⁹⁹⁴ Siehe zur Perspektivierung des Geschlechtlichen im Roman Schöll, Joseph, 223–232. Zu Josephs Identifikation mit dem weiblichen Prinzip und in der Rolle der Braut ‚Gottes‘ siehe ebd., 230–232.

⁹⁹⁵ Schöll, Joseph, 206. Sie verweist auf das Schopenhauersche Weltverständnis, dessen Ordnung durch eine Figur wie Joseph gestört werde. Dies. Josephs im Exil, 205–206. Baier betont zudem den Aspekt des Individuellen gegenüber dem typenhaften Kollektivbewusstsein der Brüder. Vgl. Baier, Geniekonzepte, 397.

⁹⁹⁶ Das „ironische Zur-Schau-stellen seiner Figuren“ ist mit Löwe als charakteristische Manier des Mannschen Erzählers zu verstehen. Vgl. ders., Angstschweiß, 1.

⁹⁹⁷ Vgl. Schöll, Joseph, 207. Auf diese Weise „konstituiert sich die abgrenzende Minderheit, Abrahams Familie, erst als eigenständige Gruppe, als ‚Volk‘,“ während Jaakob sich „zum Fremden par excellence“ aufwirft. (Ebd.)

⁹⁹⁸ Cassirer, Symbolische Formen II, 116.

⁹⁹⁹ Dazu siehe Schöll, Joseph, 215. Neben dem Namenstopos steht der Aspekt der geografischen Verortung als Mittel des Nomadenstammes im Fokus. Vgl. Abraham, Jaakob und Joseph streben nach einer Lebensführung „gegen die Normen der Gewohnheit und der Masse“ (Assmann, Mythos und Monotheismus, 52).

¹⁰⁰⁰ Cassirer, Symbolische Formen II, 128.

entgegentritt, bedingt sein Überleben und seine Erfolgsgeschichte. In der Erzählerrede werden diese vorrangig aufgrund ihrer Erscheinung, ihrer Kleidung und dunklen Hautfarbe sowie maßgeblich durch das Motiv der hell hervorstechenden, „aufmerksam rollenden Augen“ *per se* als fremdländisch identifiziert.¹⁰⁰¹ Das unstete Moment, welches durch dieses Motiv offenkundig wird, ist Teil einer programmatischen Charakterisierungsstrategie, welche im Folgenden näher betrachtet werden soll. Hierzu zählt die umständliche Einführung der Karawane durch den Erzähler, der sich bemüht, die mit der Namensgebung anzuzeigende Abstammung und Herkunft der Leute zu erklären; – ein Unterfangen, das bereits in den einleitenden Worten des 6. Hauptstückes konterkariert wird, denn die auf der Durchreise Befindlichen sind „beheimatet weder hier noch woher sie kamen“.¹⁰⁰² Dabei erweist sich sein Bemühen um die Festlegung auf eine singuläre Bezeichnung als schwierig und dem Selbstverständnis der Männer wenig entsprechend, weshalb auch der Erzähler eine Vielzahl der Varianten (Midianiter, Medaim, Ma'oniter, Ma'in oder Minäer) anführt, um dann auf eine andere Stammlinie zu verweisen, die die Bezeichnung als „Ismaeliter“ begründe.

Ja, wenn man sie einfach und allgemein mit dem alles Wüsten- und Steppenhafte umfassenden Namen von Ismaelitern belegte, also nicht Ketura, sondern die andere Wüstenfrau, Hagar, die Ägypterin, als ihre Stammutter annahm, ließen sie's auch geschehen: es war ihnen wenig wichtig, wie man sie nannte und wer sie waren; die Hauptsache blieb, daß sie auf der Welt waren und hin und her handeln konnten auf den Verkehrsstraßen.¹⁰⁰³

Weiterhin führt der Erzähler die Bestimmung der Männer ins noch Fernere, Unbestimmtere:

Sogar hatte es Hand und Fuß, wenn man den Alten und seine Reisegenossen Ismaeliten nannte, denn als Männer von Musri waren sie halbe Ägypter, und das war auch Ismael, der feurig Schöne, gewesen, so daß man mit einer gewissen Freiheit sagen mochte, sie stammten von ihm.¹⁰⁰⁴

Geographisch verortet er ihren Ursprung in Musri, dem in der Bibel als Midian bezeichneten Landstrich zwischen Ägypten und Arabien, doch kennzeichnend für dieses Händlervolk ist die Tatsache, dass es nicht als Bewohner einer konkreten geographischen Raumes identifiziert wird, sondern dass die Heimat der Reisenden *per se* als „Durch- und Übergang ins Land des Schlammes“¹⁰⁰⁵ charakterisiert und dezidiert als „Durchgangsheimat“¹⁰⁰⁶ betitelt wird. Des Weiteren gibt der Erzähler Auskunft über die Unentschiedenheit der Reisenden hinsichtlich der

¹⁰⁰¹ JusB I, 574, auch 576.

¹⁰⁰² Ebd., 574.

¹⁰⁰³ Ebd., 575.

¹⁰⁰⁴ Ebd.

¹⁰⁰⁵ Ebd., 574.

¹⁰⁰⁶ Ebd., 576.

Route respektive des Ziels ihrer Wanderschaft, weshalb das „Schwanken“¹⁰⁰⁷ zum Wesenszug stilisiert wird. Der kommentatorische Verweis auf die Stammutter Hagar, welche als identifikatorische Bezugsgröße angeführt und der Wahl der Bezeichnung „Ismaeliter“ zu Legitimationszwecken diene, wird durch die Figur des Alten, dem Zug vorstehenden Händlers aufgegriffen. Hagar, die Wandernde, war von ihrem Mann Abraham mit dem gemeinsamen Sohn Ismael in die Wüste verbannt worden. Laut biblischer Überlieferung stammte sie aus Ägypten und diene Sarah, die zunächst unfruchtbar blieb, als Magd.¹⁰⁰⁸ Was für den Lesenden wie ein Rückgriff auf die durch den Erzähler vermittelte Hintergrundinformation wirkt, ist nicht allein als Kniff des Erzählerinstanz zu werten, die sich hierin selbst bestätigen lässt, sondern greift das Thema der Alteritätszuweisung auf, welche dem fahrenden Volk allgegenwärtig ist und die zudem durch eine Färbung der Erzählerrede einfließt. Denn das Misstrauen, welches der Alte den Landeskindern unterstellt und das als Ursache für die Unauffälligkeit des Brunnens herangezogen wird, spiegelt sich in dem Erzählkommentar, der aus einer Beobachterperspektive von außen zu kommen scheint und selbst das Groteske in der Physiognomie der Fremden bemerkt:¹⁰⁰⁹

Der Alte sah es zuerst, mit schrägem Kopfe, bedeutete die anderen, ließ halten und schickte den Jungen in der Kapuze hinab, den Ort zu erforschen; denn Reisende sind Forscher und neugierig ihrer Natur nach. Alles müssen sie ausschnüffeln.¹⁰¹⁰

Das Misstrauen gegenüber dem Kollektiv der anderen wirkt jedoch auch im Denken des Fremden:

„Ist er verdeckt und versteckt“, sagte der Alte mit Weisheit, „so wird es lohnen ihn aufzudecken. Eifersucht scheint hier zu obwalten von seiten der Landeskinder und einiger Geiz, so daß ich für möglich halte, der Brunnen habe ein Wasser von nicht alltäglicher Kühle und Geschmackhaftigkeit [...]; ich sehe niemanden, der uns dran hindern möchte, und wozu nennt man uns Ismaeliten, wenn wir nicht sollten bei stiller Gelegenheit uns etwas räuberisch erweisen und die Eifersucht hintergehen?“¹⁰¹¹

Die Reisenden wissen um das Fremdbild bzw. die Vorurteile, die ihnen entgegengebracht werden und spielen gleichsam damit, indem sie dies als Rechtfertigung für die Aufdeckung des Brunnens anführen. In ihrer Begleitung zu reisen wird Josephs Initiation dienlich, da er lernen

¹⁰⁰⁷ Vgl. JusB I, 576.

¹⁰⁰⁸ Gen. 1. Mose, 16. Der Name bedeute u.a. „die Schöne“ als auch „die Wandernde“. Vgl. auch Naumann, Thomas: Hagar. In: DaswissenschaftlicheBibellexikon im Internet. <https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/20293/> (29.01.2018).

¹⁰⁰⁹ Wulstlippen des Knaben, Mibsams Beschreibung. Vgl. JusB, 431. Zur Vorliebe zum Grotesken siehe u.a. Koopmann, Humor und Ironie, 841f.

¹⁰¹⁰ JusB I, 576.

¹⁰¹¹ Ebd., 576.

wird, sich innerhalb unterschiedlichster Zuschreibungen zu bewegen und sie eigenverantwortlich zu seinem Vorteil zu erfüllen.¹⁰¹² Als Mitglied der Karawane wird er zur Figur im Zwischen-, beziehungsweise „Lückenraum“¹⁰¹³, indem die Reise selbst ein transitorischer Raum der Grenzüberschreitung bedeutet.¹⁰¹⁴ Bereits die Wiederbegegnung mit den Brüdern, die zum Verkaufsgespräch führt, veranschaulicht die verfremdende Wirkung und Sonderstellung Josephs inmitten der Kaufleute: „Die stumme Sonderung der Figur zog unwillkürlich die Augen auf sich; keinem wäre es anders gegangen als den Brüdern [...]“¹⁰¹⁵

6.5.2 Reise als Raum der Begegnung mit dem Fremden

Die Reise Josephs wird zum Ort der Begegnung mit dem Fremden und erschließt dem Reisenden zugleich die Möglichkeit, Monumente und Praxen des Glaubens und ihres Wandels zu beobachten, „weil es das große Thema des Alten und Neuen [...] anklingen läßt, das im thematischen Gefüge des Romans absolut zentral ist.“¹⁰¹⁶ In Form der Städte, die die Handelnden durchqueren, ziehen an Joseph Stadien der Religionsgeschichte entlang¹⁰¹⁷ und bilden somit „Gedächtnisorte“¹⁰¹⁸ des ägyptischen Glaubens. Es handelt sich also um verräumlichte und verdichtete Zeit. Das Selbstverständnis dieser Raum-Zeit-Gefüge ist oftmals ideologisch beziehungsweise durch Normativität geprägt, insbesondere ist dies anhand der hintergründigen Kolonialisierungsgeschichte zu sehen, die etwa am Beispiel von Menfe aufscheint.¹⁰¹⁹ Aus der Perspektive seiner patriarchal geprägten Herkunft tritt Joseph nun in die Mutterwelt ein.¹⁰²⁰ Im Zuge der Reise wächst dem relativierenden Moment eines aufgeklärten Perspektivismus, für den die Stadt On bzw. Helio Polis¹⁰²¹ steht, Bedeutung zu. Josephs Auseinandersetzung mit diesen Einflüssen wird im Folgenden nachgegangen, da ihn die Erfahrung in der Entwicklung eines „Sowohl-als Auch“¹⁰²² prägt. Nicht nur wird Josephs gesamte ägyptische Karriere [...] sich als eine Gratwanderung gestalten zwischen den Vorurteilen, die er gegen Ägypten von

¹⁰¹² Gut, Philipp: Thomas Manns Idee einer deutschen Kultur. Frankfurt/Main 2008, 287–288.

¹⁰¹³ JusB I, 592.

¹⁰¹⁴ Abraham und Jaakob als Vorbilder der Individuation bilden den Bezug zum Monotheismus-Verständnis, das den Menschen als Medium der Selbsterkenntnis Gottes vorstellt. Während die Vorväter die Individuation vollzogen, finde Joseph zur Individualität, so die These von Schöll, Joseph, 309, auch 311–320, 346.

¹⁰¹⁵ JusB I, 591. Die Verschleierung des Hauptes, seine Stummheit und die Position seines Reittiers unmittelbar hinter dem Alten lassen ihn hervorstechen.

¹⁰¹⁶ Assmann, Mythos und Monotheismus, 101. Allerdings werden nicht alle Stationen dieser Reise hier besprochen, da nur einige unter dem Aspekt erhellend erscheinen.

¹⁰¹⁷ Assmann, Mythos und Monotheismus, 101.

¹⁰¹⁸ Schöll, die sich umfassend mit dem Heimatbegriff der Vorväter befasst, bezeichnet deren Kultstätten (Beerseba, Hebron, Luz, Beth-el) ebenfalls als solche, die für das kollektive Gedächtnis essentiell sind. Vgl. Schöll, Joseph, 210; 206–214.

¹⁰¹⁹ Binnenerzählung über die Kolonialisierung der Stadt Ptach. JusB II, 767f.

¹⁰²⁰ Vgl. Schöll, Joseph, 253.

¹⁰²¹ Assmann, Mythos und Monotheismus, 101ff.

¹⁰²² Ebd., 104. Nach Assmann entwirft Mann dieses „Credo“ in Abgrenzung zu Kierkegaard. Vgl. ebd.

seiner väterlichen Erziehung mitbringt, und den Vorurteilen, die ihm als ‚Asiaten‘ von konservativen Ägyptern entgegengebracht werden.“¹⁰²³ Die Stationen seiner Reise zeigen unterschiedliche Wege dieses Lernprozesses.

Nach achttägigem Marsch durch die unwirtliche Wüste stößt die Karawane auf die ersten Vorboten des Großreiches, welches ihr Ziel ist. Der Weg durch die sandige Einöde, die sich als märchenhaft verhexten Landstrich präsentiert, entspricht der Durchquerung eines Nicht-Ortes, eines in den Worten des Erzählers „verdammten Meeresgrund[s]“, dessen Austrocknung die allgegenwärtige Todesgefahr mittels ausgebleichenem „Gebein [...] am Wege, der Rippenkorb, der Schenkelknochen eines Kamels, und eines Menschen Gliedmaße“¹⁰²⁴ ausstellt und dessen Naturschauspiele wie Staubwirbel und Feuersäulen die einzigen lebendig anmutenden Erscheinungen darstellen.¹⁰²⁵ Den nahenden Zwischenhalt der Reise, die Feste Zel, welche das Tor zum Eintritt in das Land der Ägypter ist, kündigen Grenzposten und militärische Einheiten unter ägyptischer Führung an, welche die Straße, die auf die Grenze zuführt, bewachen. Ägypten tritt hier als Groß- und Kolonialmacht in Erscheinung, das, auf die Sicherung seiner Pforten bedacht, unterworfenen Volksstämme als Soldaten ausbildet und sich ihre Kriegskünste zu eigen macht.

[...] denn diese Strecke der Wüstenstraße war schon besetzt und gesichert von der Sorge Ägyptens, das ein gut Stück ins Elende hinaus auf Schritt und Tritt seinen Zugang schützend beaufsichtigte mit Bastionen, Brustwehren und Wachtürmen bei den Brunnen, wo kleine Kriegsscharen von nubischen Bogenschützen mit Straußenfedern im Haar und lybischen Beilträgern unter ägyptischen Hauptleuten eingesetzt waren, die die Heranziehenden unwirsch anriefen und dienstlich nach ihrem Woher und Wohin verhörten.¹⁰²⁶

Dass die „Herrschermauer“¹⁰²⁷ nicht allein dem Zweck dient, „Schosuwildlinge und Sandbewohner, die etwa ihr Vieh auf Pharao’s Fluren zu treiben gedachten“¹⁰²⁸ – wie der Erzähler erläutert – am Eindringen ins Doppelreich zu hindern, manifestiert sich im Ausmaß ihrer Wehrhaftigkeit:

[...] einen langen Mauerzug, zackig von Zinnen, von Türmen unterbrochen und hinlaufend hinter Kanälen, die eine Kette kleiner und größerer Seen miteinander verbanden. Etwa inmitten des Zuges ging eine Brücke über das Wasser, aber eben hier, zu beiden Seiten des Überganges, ward die Vorkehrung vollends gewaltig; denn umschlossen von

¹⁰²³ Assmann, *Mythos und Monotheismus*, 101.

¹⁰²⁴ JusB II, 723.

¹⁰²⁵ Ebd.

¹⁰²⁶ Ebd., 724.

¹⁰²⁷ Ebd., 725.

¹⁰²⁸ Ebd.

eigenen Ringmauern stiegen schwere Kastelle und Festungsbauten dort auf, zweistöckig, massig und hoch, deren Wände und Vorsprünge in ausgeklügelt geknickter Linie sich zu den Brustwehren erhoben, um sie sturmfester zu machen, starrend von vierkantigen Zinntürmen, Basteien, Toren des Ausfalls und Wehrbalkonen auf allen Seiten und mit vergitterten Fenstern in den schmaleren Aufgebäuden. Das war die Festung Zel, die Brustwehr und ängstlich-mächtige Vorkehrung des feinen, glücklichen und verletzlichen Ägyptenlandes gegen Wüste, Räuberei und östliches Elend [...].¹⁰²⁹

Die Beschreibung dieses monumentalen Werks der Machtdemonstration und Abschreckung steht der indirekten Rede des Alten kontrastiv entgegen, wenn dieser sie allenfalls ein „Hindernis“, durch welches er bereits mehrmals – einem Zaun gleich – geschlüpft sei, betitelt.¹⁰³⁰ Dennoch liest sich auch der Erzählerkommentar, welcher auf die doppelseitige Bedeutung der Mauer verweist, als kritischer Hinweis auf das Moralbewusstsein der Hochkultur und Zivilisation, welche sich hier gegen „das Elend und [...] die Unkultur“ hinter Mauern verschanzt.¹⁰³¹ Die Architektur der Anlage, deren Tor allein über eine einzige Brücke zu erreichen ist, welche von den höchsten und stärksten Mauern eingefasst wird, offenbart einerseits eine bewusste Inszenierung der Abweisung und bezweckt zugleich dem Einlassersuchenden das Gefühl des Ausgeliefertseins zu vermitteln. Die Ausgrenzung als Mittel der Angstregulierung der ägyptischen Gesellschaft tritt hier, wie vom Kommentator psychologisch gedeutet, offen zu Tage und verleiht dem Übertritt der Schwelle in das Land Pharaos selbst eine umso größere Ereignishaftigkeit. Nicht umsonst vermutet der Erzähler, der Ismaeliter rede sich selbst Mut zu im Angesicht des einschüchternden Bauwerks.¹⁰³² Unter postkolonialen Gesichtspunkten lässt sich die Grenze, welche im hiesigen Kapitel erreicht und schließlich überschritten wird, als ein Ort der Begegnung mit dem Bild des Gegenübers begreifen. Die Vorkehrungen, welche die Reisenden treffen, um überhaupt „wie Menschen und nicht wie Sandhasen“ vor den Ägyptern zu erscheinen,¹⁰³³ antizipieren die Gewohnheiten der ägyptischen Reinlichkeitskultur und Mode und sind insofern als eine Praxis der Mimikry zu verstehen. Die bewusste Anpassung an den Standard der Zielkultur geht der aktiven Begegnung voraus und soll die äußerlichen Zeichen der Fremdheit sowie der langen und mühevollen Reise mindern. Insofern wird die „Prüfung [der] Unschuld und Ungefährlichkeit“¹⁰³⁴ entlarvt als eine Prüfung auf den Schein der Ungefährlichkeit durch die misstrauischen Augen der Grenzsoldaten und Beamten. Die Erwartung

¹⁰²⁹ JusB II, 725. Mit Recht verweist Wolfgang Schneider hier auf die ‚Donquichotterie‘ des alten Ismaeliters. Vgl. Schneider, Wolfgang: Lebensfreundlichkeit und Pessimismus Thomas Manns Figurendarstellung. Frankfurt/M. 1999, 414–415.

¹⁰³⁰ JusB II, 726.

¹⁰³¹ Ebd.

¹⁰³² Ebd.

¹⁰³³ Ebd.

¹⁰³⁴ Ebd., 725.

und die Vorurteile, welche die Vorbereitungen der Kaufleute begründen, erweisen sich jedoch nur zum Teil als berechtigte Annahmen. So bestätigt sich zwar die Überzeugung des Alten, dass das geschriebene Wort als Dokument der Anerkennung und Legitimation die höchste Bedeutung in dem Verwaltungsapparat des ägyptischen Beamtenwesens besitze,¹⁰³⁵ doch geht sein Betrugsversuch, einen alten Brief zum wiederholten Male vorweisen zu können, fehl.¹⁰³⁶ Wie Assmann betont, erweist sich das Gespräch zwischen Wächtern und Fremden als eine Offenbarung von gegenseitigen von Stereotypen durchwirkten Fremdbildern,¹⁰³⁷ wie sich die gesamte Reise Josephs als Auseinandersetzung mit den über Generationen tradierten Fremdbildern erweist, wie es im „Nachtgespräch“ bereits angeklungen ist. Das fremde Land und seine Bewohner wirklich zu sehen, bedeutet für Joseph ein über das kulturelle, von stereotypen Mustern geprägte Wissen seines Vaters hinauswachsen.¹⁰³⁸

So ist es nicht verwunderlich, dass sich neben dem vom Erzähler besonders unterstrichenen Unwillen, sich beeindrucken zu lassen, durchaus gemischte Gefühle in dem jungen Mann regen: Mittels der subjektiven Beschreibung der Herrenmauer aus der Nähe, lässt sich annehmen, dass Joseph von der imposanten Festung eingeschüchtert ist. Die empfundene Unausweichlichkeit der Umkehr spricht aus dem affektiv gefärbten Sprachgebrauch:

Ach, sie war schrecklicher noch nahebei als in der Ferne, zwiefach und unberennbar für die Gewalt mit ihren geknickten Mauern, Türmen und Wehrsöllern, rings die Zinnen besetzt von Kriegern der Höhe, gekleidet in Kampfhemden und Pelzschilde auf den Rücken; die standen, die Fäuste um ihre Lanzen und das Kinn auf den Fäusten, und blickten den sich Nähernden so entgegen, recht von oben herab.¹⁰³⁹

Neben Angst hegt Joseph bereits während seiner Durchquerung des Landes Gosen die Vorstellung, der Vater könne sich hier niederlassen und die Sippe seiner Brüder sich ansiedeln in dem fruchtbaren Landstrich. Nur Überheblichkeit trägt er demnach nicht zur Schau, obwohl sie als Abwehrstrategie häufig gegenüber der Eindringlichkeit der Fremde deutlich wird.¹⁰⁴⁰

¹⁰³⁵ JusB II, 734.

¹⁰³⁶ Abel, Angelika: Thomas Mann im Exil: zum zeitgeschichtlichen Hintergrund der Emigration. München 2003. In dem Kapitel werde die Emigrationsthematik am Beispiel der Passkontrolle explizit verarbeitet. Diese einfache Übertragung erscheint etwas zu simpel. Siehe auch Schöll, *Joseph*, 256. Vgl. Schneider-Philipp, Sybille: Überall heimisch und nirgends. Thomas Mann – Spätwerk und Exil. Bonn 2001.

¹⁰³⁷ Vgl. Assmann, Mythos und Monotheismus, 86–88ff. zu den Vorurteilen der Ägypter siehe ebd., 100–101.

¹⁰³⁸ Assmann, Mythos und Monotheismus, 86–88ff. Wie Assmann bemerkt hat, gleicht das Bild Ägyptens aus der Perspektive des Erzählers wie Josephs eher einer diffamierenden, entzauberten Darstellung, die u.a. daher rührt, dass die Würdenträger und ‚Herren‘-Kultur kaum ihre Attribute bzw. ihre sozialen Rollen erfüllen.

¹⁰³⁹ JusB II, 728.

¹⁰⁴⁰ Die Entzauberung Ägyptens in der Ansicht Josephs zeigt sich nicht nur in betonter Gleichgültigkeit etwa beim Anblick Nos. Vgl. JusB II, 794–795. Während der Reise gibt der Erzähler wiederholt an, Joseph gemahne sich, den Kopf nicht zu verlieren und die Neugier nicht überhand nehmen zulassen, um den Blick des Vaters zu wahren. Vgl. JusB II, 736, 787, 794. Ähnlichkeiten zwischen dem Ägyptenbild Manns und der Überheblichkeit Josephs sieht Assmann, Mythos und Monotheismus, 108–109. Er spricht von „bornierter Voreingenommenheit“ (Ebd., 111.)

Zwar verläuft die entscheidende Unterredung mit dem Leutnant Hor-waz verhältnismäßig glimpflich und die Händler dürfen passieren, doch zeichnet sich die Kommunikation zwischen Bittstellern und den ägyptischen Repräsentanten des Landesherrn durch gegenseitige Vorurteile und Missverständnisse aus, die auf unerfüllten Erwartungen basieren. Beispielhaft zeigt der Rückgriff auf einen Stereotyp anlässlich der Anrufung der Wächter auf der Mauer durch den Ismaeliter¹⁰⁴¹ auf, dass die Kommunikation von beiden Seiten aus hochreflexiv geführt wird. Denn die Angesprochenen amüsieren sich über die Simplizität des Fremdbildes, das ihnen angetragen wird. Der Erzähler erläutert, dass „Ausland“ in Hor-waz’ Sprachgebrauch gleichbedeutend mit „Elend“¹⁰⁴² sei. Doch als Vertreter der Kolonialmacht Ägypten steht er für ein System, das die Unterdrückung und Sublimierung von „Fremdländern“ und anderen Völkern gewohnt zu sein scheint.¹⁰⁴³ Dementsprechend unreflektiert erscheint die Verwendung des Terminus „Asiatenmund“¹⁰⁴⁴, der offenbar als Synonym für den Fremden aus dem östlich angrenzenden geographischen Raum an sich auf ägyptischer Seite Verwendung findet und die Unehrlichkeit des bezeichneten Kollektivsubjekts impliziert: „Beim Leben des Königs!“ sagte er. „Danach wärest du nicht der erste beste, und falls dein Asiatenmund nicht lügt, so würde das freilich die Sache ändern.“¹⁰⁴⁵ Bezeichnender Weise eröffnet die Auseinandersetzung zwischen dem alten Ismaeliter und dem Grenzbeamten dennoch eine Dimension der Verständigung entgegen der verlauteten negativen Fremdbildern. Analogisch steht die Nachsichtigkeit des Leutnants in krassem Widerspruch zu der Wehrhaftigkeit der Grenzanlage, die das Erzene Tor vor jenen schützt, die für unlauter befunden werden. Schließlich handelt es sich um einen Betrugsversuch mittels des Empfehlungsschreibens, den Hor-waz unmittelbar aufdeckt.

Ebenso widersprüchlich zur genauen Prüfung des Dokuments aus den Händen des Ismaeliters, dessen Anhang an die Sitten Ägyptens optisch, bemüht angepasst auftritt, verhält sich die Tatsache, dass die zweite Gruppe Reisender unter der Führung eines „Sinai-Scheichs“, nach Erzähleraussage verlumpt und bärtig, zu den Ismaelitern gerechnet und ohne Kontrolle eingelassen wird. Die auffallende Willkür der Kontrollinstanzen an der Feste Zel deutet einerseits auf die Scheinhaftigkeit der strengen Sicherheitsvorkehrungen und der Bewachung, zum Zweck der Abschreckung hin und weist andererseits voraus auf die dekadente Formbesessenheit der ägyptischen Kultur, wie Joseph sie erleben wird und als deren erster Repräsentant die Figur des

¹⁰⁴¹ JusB II, 729–730.

¹⁰⁴² Ebd., 732. Dies scheint angesichts der Funktion, die der Offizier als Grenzbeamter innehat, zumindest fragwürdig.

¹⁰⁴³ „Überhaupt kennen wir die Fremdländer genau, denn wir haben sie unterworfen und nehmen ihren Tribut [...]“ (JusB II, 733).

¹⁰⁴⁴ Ebd., 734.

¹⁰⁴⁵ Ebd.

Hauptmanns Hor-waz gelten darf, der die Zivilisation in Harnisch über Plisseestoff vertritt. Seine ‚weiblich‘ inszenierte[] Körperlichkeit¹⁰⁴⁶ des Truppenvorstehers korreliert mit dem mütterlichen Prinzip.

„Per-Sopdu, die heilige Stadt“¹⁰⁴⁷ ist der Sitz eines uralten, vormals mächtigen Gottes, dessen Priester und die ihm dienende Beamtenschaft die einzigen Bewohner der Stadt ausmachen. Die Trümmer des einstigen Machtzentrums, die „bröckelnde[] Mauern“¹⁰⁴⁸ seiner Tempelstadt stehen metaphorisch für das Vergessen dieses Glaubens. Die Bedeutung des Namens, „der die Sinaibewohner schlägt“ deutet auf eine kriegerische Vergangenheit in der Auseinandersetzung mit verfeindeten Volksgruppen zurück, die die Sinaihalbinsel bevölkern.¹⁰⁴⁹ Entsprechend des verlustigen Einflusses des Gottes selbst, ist das Stadtbild ironischerweise geprägt von Fremdlingen, die ihre „bunte asiatische Tracht“ zu Schau tragen. Zudem lassen sich hier „die Sprache[n] Amors und Zahi’s“¹⁰⁵⁰ weitaus öfter vernehmen als das Ägyptische selbst – so der Erzähler. Die Grenzstadt zeichnet sich zu der Zeit, als Joseph sie bereist, demnach durch die Vermischung unterschiedlicher Ethnien und Sprachen aus, innerhalb derer der mächtige, dem Fremden feindlich gesinnte und als Schutzgott wirksame Gaugott Sopd seine einstige Stärke eingebüßt hat. Selbst seine Priester wissen „nicht mehr mit Bestimmtheit zu sagen (...), ob sein Kopf eigentlich der eines Schweines oder eines Nilpferdes sei.“¹⁰⁵¹ Diese berichten vom kulturellen Wandel, welcher „alle Gewichte der Macht“¹⁰⁵² verschoben und seit dem Erstarken des Amun-Glaubens und des südlichen Thebens eingesetzt habe. Demzufolge sei der Norden des Landes, dessen einstige „Quelle von Wissen, Gesittung und Wohlfahrt“¹⁰⁵³ er gewesen sei, „in den Schatten gedrängt“.¹⁰⁵⁴ In Per Sopd wird Joseph Zeuge eines Glaubenswandels, „des Alten und Neuen [...], das im thematischen Gefüge des Romans absolut zentral ist.“¹⁰⁵⁵ Der Einzug haltende Amun-Glaube fordert die übriggebliebenen Diener Sopds dazu heraus, die Geschichtlichkeit und Ansprüche ihres Herrn noch einmal zu rekapitulieren. Ihre Deutung der Entwicklungen bedient sich insbesondere der Personifikation: Personifiziert wird der hier – mehrfach beschworene – Nord-Süd-Konflikt durch die Göttergestalten Amun, dem jungen und weit über die Grenzen Ägyptens verherrlichten und dem vergessenen, uralten Gotte Sopd, der

¹⁰⁴⁶ Schöll, Joseph, 259. Zur Dekadenz bemerkt die Verfasserin: „Die kriegerischen Insignien sind lediglich anachronistische Staffage, das tatsächliche Werkzeug des Gebildeten Ägypters [...] sind die Schreibutensilien.“ (Ebd.)

¹⁰⁴⁷ JusB II, 739.

¹⁰⁴⁸ Ebd., 740.

¹⁰⁴⁹ Ebd., 739.

¹⁰⁵⁰ Ebd.

¹⁰⁵¹ Ebd.

¹⁰⁵² Ebd., 739.

¹⁰⁵³ Ebd., 740.

¹⁰⁵⁴ Ebd.

¹⁰⁵⁵ Assmann, Mythos und Monotheismus, 101.

der Zeit des „wahr[e]n Ägyptenland[es]“¹⁰⁵⁶ zugehörig, im Deltagebiet des Nils verortet gewesen sei. Diese kulturpessimistische Betrachtung der Verlagerung der spirituellen sowie ökonomischen Zentren des Reiches von Norden nach Süden geht mit der Kritik an der Neu-Verortung durch die reaktionären Priester Sopds dessen einher, was geographisch und kulturelle Praktiken betreffend rechtmäßig als ‚ägyptisch‘ bezeichnet werde:

Denn der thebanische Amun droben, nahe den Negerländern, werfe sich heutzutage zum Richter auf über das, was als ägyptisch zu gelten habe und was nicht, – so gewiß sei es ihm, daß sein Name gleichgälte dem Namen Ägyptens und dieser dem seinen.¹⁰⁵⁷

Die Tempeldiener berichten von „Leuten des Westens“,¹⁰⁵⁸ welche sich als Lybier bezeichneten und nicht als Ägypter, da sie die Nahrungsgewohnheiten ersterer pflogen und außerdem außerhalb des Deltas ansässig seien.

Aber Amun habe ihnen geantwortet und sie verwiesen, es könne die Rede nicht sein von Kuhfleisch, denn Ägypten sei alles Land, das der Nil befruchte stromab und stromauf, und alle seien Ägypter, die diesseits der Elefantengstadt wohnten und aus dem Flusse tranken.¹⁰⁵⁹

Die Freiheit, die Essgewohnheiten selbst zu wählen und sich damit einer anderen Gemeinschaft zugehörig zu begreifen, wird durch den Amun-Glauben unterbunden. Das Normative der Bestimmung der Zugehörigkeit liegt u.a. in dem Verweis auf den Fluss als gemeinschaftsstiftendes Bindeglied zwischen den Bewohnern des Landes, dessen einzige und wichtigste Wasserader der Nil bildet. Die sogenannte „Weitherzigkeit des Gottes“,¹⁰⁶⁰ der festlegt, „ägyptisch sei alles, was aus diesem Strome trinke“¹⁰⁶¹ entspricht einer Machtpolitik, die die Propheten Sopds für sich beanspruchen, dem neuen Glauben jedoch nicht zugestehen. Die „Selbstgleichsetzung“¹⁰⁶² Amuns mit Atum-Rê trifft hier auf Widerstand. Eine in dieser Hinsicht zentrale Rolle für die Initiationserfahrung Josephs kommt der Stadt On zu.

Die Stadt On als Durchgangsstation stellt eine wichtige Erkenntnis für den Umgang mit Glaubensvielfalt dar, indem das Dreieck als Symbol der „Zusammenschau“¹⁰⁶³, die Einheit in der „Vielheit“ anzuerkennen, das Prinzip des hiesigen Denkens und der Architektur bildet: „Wenn aber der Scharfsinn solcher Zusammenschau zu bewundern war, so war es nicht minder die

¹⁰⁵⁶ JusB II, 740.

¹⁰⁵⁷ Ebd., 740–741.

¹⁰⁵⁸ Ebd., 741.

¹⁰⁵⁹ Ebd.

¹⁰⁶⁰ Ebd.

¹⁰⁶¹ Ebd.

¹⁰⁶² Ebd.

¹⁰⁶³ Ebd., 752. Assmann verweist ebenfalls darauf. Ders., Mythos und Monotheismus, 103.

Kunst der Lehrer, niemanden dabei zu kränken und ungeachtet ihres identifizierenden Betreibens die tatsächliche Vielheit der Götter Ägyptens unangetastet zu lassen.“¹⁰⁶⁴ Fremdartiges wird von Amun geliebt, „[d]as Fremde liebe er wie sich selbst“, ¹⁰⁶⁵ weshalb sich in Bezug auf die Alterisierung durch Glaubenspraxis ein perspektivistischer Grundgedanke findet. Assmann spricht in diesem Zusammenhang von „Theologie der Zusammenschau.“¹⁰⁶⁶ Allerdings zwingt der „Glast“ der goldenen Stadt die Fremden dazu, sich als solche erkennen zu geben, um ihre Augen vor dem Geblendetsein zu schützen.¹⁰⁶⁷

Ebenso findet sich in der Auslegung von der Verkörperung Atum-Rês durch den Stier Merwer ein Prinzip, welchem sich auch der Romanerzähler bzw. Joseph bedienen: „[D]ie lebende Wiederholung“¹⁰⁶⁸ und damit die Gleichzeitigkeit des Ungleichen, erscheinen hier in der „Formel, in der die Gedanken des Nebeneinander und der Einheit gleichermaßen zu ihrem Rechte kamen, weshalb sie auch ganz Ägypten lebhaft beschäftigte und selbst bei Hofe großen Eindruck gemacht hatte.“¹⁰⁶⁹ Anders als im Falle normativ-exkludierender Praxen wie in Soped, erfährt die Einzigartigkeit des Anderen keine Negierung, allenfalls eine Relativierung im „Raum der Zusammenschau“.¹⁰⁷⁰

Dass Josephs eigenes Vermögen, sich von Vorurteilen und normativen Denkmustern zu lösen, noch fern der in On praktizierten Anerkennung des Anderen ist, zeigt seine Begegnung mit der Sphinx.¹⁰⁷¹ Anders als zu erwarten, stellt sie keine Zäsur in der Entwicklung des Reisenden dar, obwohl das Ereignis ihn zwingt, sich mit der kritisch bornierten Haltung seines Vaters gegenüber dem Glauben der Ägypter auseinanderzusetzen.¹⁰⁷² Trotz des erlernten „Krittlertum[s]“¹⁰⁷³ gegenüber der verbildlichenden Gegenständlichkeit des ägyptischen Gottes kann Joseph sich seiner Neugier nicht erwehren, weshalb er sie nachts „ohne Zeugen“ aufsucht.¹⁰⁷⁴ „Joseph stand und versuchte sein Herz an der üppig lächelnden Majestät der Dauer. Er stand ganz nahe... Würde das Unwesen nicht seine Tatze vom Sande heben und ihn, den Knaben, an seine Brust reißen?“¹⁰⁷⁵

¹⁰⁶⁴ JusB II, 752.

¹⁰⁶⁵ Ebd., 754.

¹⁰⁶⁶ Assmann, Mythos und Monotheismus, 105.

¹⁰⁶⁷ Ebd., 750.

¹⁰⁶⁸ Ebd., 748.

¹⁰⁶⁹ Ebd.

¹⁰⁷⁰ Ebd., 753

¹⁰⁷¹ Ebd., 759ff.

¹⁰⁷² Assmann ist zuzustimmen, wenn er feststellt, Thomas Manns Ägyptenbild zeige eine Kultur bar des Geheimnisses, „eine gealterte überständige Spätkultur.“ (Ders., Mythos und Monotheismus, 115)

¹⁰⁷³ JusB II, 762.

¹⁰⁷⁴ Vgl. ebd., 762.

¹⁰⁷⁵ Ebd., 764.

Joseph setzt sich der imaginierten Gewalt des Untiers aus und zeigt sich darin fasziniert von der ihm zugeschriebenen Macht. Nicht nur ob seiner Zwitterhaftigkeit bleibt sie ihm ein ‚Riesenträsel‘ und laut Erzählkommentar dementsprechend verschlossen. Im Angesicht der Sphinx erfolgt bis hier also eine Versicherung des Ursprungs, keine Revision der väterlichen Abwehrhaltung.¹⁰⁷⁶

Er wappnete sein Herz und gedachte Jaakobs. Neugierssympathie ist ein locker sitzendes Kraut, nur ein Jungentriumph der Freiheit. Aug’ in Auge mit dem Verpönten, spürt man, wes Geistes Kind man ist, und hält’s mit dem Vater.¹⁰⁷⁷

Der sich anschließende Verführungstraum zeigt Joseph unempfänglich für die ihm angetragene Selbstoffenbarung vor dem fremden Glauben. Der Sphinx kommt damit die Funktion der Präfiguration der weiblichen Verführung zu,¹⁰⁷⁸ die ihn in Ägypten erwartet.¹⁰⁷⁹

Die Stadt Menfe, die Joseph im Gefolge der Ismaeliten betritt, besitzt die Aura einer Weltstadt, in welcher sich die unterschiedlichsten Volksstämme vermischen. Der Name der Stadt, der nach den Angaben des Erzählers eine Kurzform des Ursprungsnamens darstellt,¹⁰⁸⁰ stamme aus dem alltäglichen Gebrauch des Wortes durch die einfachen und armen Bewohner der Stadt, die aus den Provinzen oder dem Ausland kommen – so zumindest leitet der Erzähler die Namensgebung her und vermittelt dies mithilfe des Gedankenberichts und der erlebten Rede, um den Eindruck Josephs auf seine Überlegungen zu erhellen:

Gewiß hatten die Leuten der Rinnsteingassen ihn sich so lässig zurechtgemacht und mundgerecht hergerichtet, das rippenmagere Volk der Massenquartiere, [...]: eine von allerlei Menschengelut, syrischem, lybischem, nubischem, mitannischem und sogar kretischem, vollgestopfte Karawanserei, deren kotiger Ziegelhof von Tiergeblök und dem Gequarr und Geklimper blinder Bettelmusikanten erfüllt war. Wandelte Joseph daraus hervor, so ging es zu wie in den Städten der Heimat auch, nur in vergrößertem Maßstabe und auf ägyptisch.¹⁰⁸¹

Der Anblick der Bevölkerung, die sich aus Gruppen unterschiedlichster Herkunft zusammensetzt, erscheint Joseph durch die uniforme Kleidung und Haartracht¹⁰⁸² als organische Masse.

¹⁰⁷⁶ Vgl. Ratschko, Sinnsuche, 316. Sie verneint die Echtheit von Josephs Mittlertum.

¹⁰⁷⁷ JusB II, 564.

¹⁰⁷⁸ Assmann, Mythos und Monotheismus, 111.

¹⁰⁷⁹ Assmanns Kritik an der Voreingenommenheit des Ägyptenbildes bei Thomas Mann ist sehr gut nachvollziehbar. Die Einseitigkeit neben der von Assmann nachgewiesenen Fehlerhaftigkeit der Darstellung, deren diffamierende Tendenzen unübersehbar sind, lassen die Tetralogie im Œuvre Manns hinter den *Faustus* und den *Zauberberg* zurücktreten. Vgl. Assmann, Mythos und Monotheismus, 99–118.

¹⁰⁸⁰ JusB II, 765.

¹⁰⁸¹ Ebd., 765–766.

¹⁰⁸² Ebd., 766. Es handelt sich um einen weißen, „Leinenschurz und denselben Haarschnitt“ (Ebd.).

Die Szenerie wird aus Josephs distanzierter Perspektive erkennbar, aus welcher er die Menschenmenge als homogenes Kollektiv wahrnimmt und aufgrund derer ihm die Differenzierung zunächst schwerfällt. Aus diesem Grund wirkt die dominierende Mode überaus vereinheitlichend, sodass selbst die Körper und Mimik der Einheimischen Menfes gleichförmig erscheinen:

[...] dieselben waagerechten Schultern und dünnen Arme hatten sie alle und zogen alle auf ein und dieselbe naive und unverschämte Weise die Brauen hoch. Sie waren sehr zahlreich und spöttisch gelaunt auf Grund ihrer gleichförmigen Menge.¹⁰⁸³

Die Beschreibung der Menschen birgt einen missbilligenden Unterton, der sich in die generalisierte Wahrnehmung und stereotype Darstellung einschleicht und weder aus Erzähler- noch aus Josephs Sicht relativiert wird. Joseph empfindet jedoch Verständnis und Sympathie, die laut Erzähler seiner Erinnerung an Hebron entspringe:

Das war eine feine und liebeliche Vermischung, ihm eigentümlich gemäß und in geheimer Entsprechung stehend zu dem doppelten Segen, als dessen Kind er sich fühlte – und zum Witz als Sendboten hin und her zwischen diesem und jenem. Als solch ein Witz denn erschien ihm der volkstümliche Name der Grabes-Großstadt, und sein Herz neigte sich denen zu, die ihn zusammengezogen, den Rippenmageren zu seiten der Abwässer, so daß er sich's angelegen sein ließ, mit ihnen zu schwatzen in ihren Worten, zu lachen mit ihnen und ebenso unverschämt wie sie die Brauen emporzuziehen, was ihm nicht schwerfiel.¹⁰⁸⁴

Der Protagonist wird hier durch den Erzähler als Figur charakterisiert, die sich mit den Fremden verbunden fühlt und sogleich aufgrund seiner Interaktion mit den Bewohnern Menfes, die mit einer sprachlichen und mimischen Anpassung oder Imitation einhergeht, eine tendenziöse Kritik seitens der Erzählinstanz auf sich zieht. Die „vertraute[n] Empfindungen“¹⁰⁸⁵ angesichts des Umgangs mit dem Namen der Stadt durch ihre Bewohner allerdings, zeichnen Joseph als Lernenden aus, der in der Fremde das Eigene findet und einen ausgeprägten Sinn für Übereinstimmungen und Gemeinsamkeiten besitzt. Dies stellt der Protagonist zunehmend nach seiner Ankunft „Im Lande der Enkel“ fest.

6.5.3 Josephs Ankunft bei Potiphar: Fremderfahrung des Exilanten

Wie der Erzähler-Kommentator wertend nahelegt, ergreift Joseph eine offensive Strategie, um seine Besonderheit innerhalb des Hauswesens auszuspielen und sich in günstiges Licht zu rücken. Die Möglichkeit dazu bietet ihm die Sonderrolle als Fremdlings, die ihm zukommt, indem

¹⁰⁸³ JusB II, 766.

¹⁰⁸⁴ Ebd., 766–767.

¹⁰⁸⁵ Ebd., 766.

er sich die Faszination, die er ausübt, zu eigen macht und den Unterhaltungswert, den seine Redeweise in den Ohren der Ägypter besitzt und die maßgeblich durch kuriosen Ausdruck auffällt, bewusst kultiviert. Hierin zeigt sich die Ambivalenz der Alteritätskonstruktion durch die überlegene Bevölkerung, der Oberschicht der ägyptischen Bevölkerung, zu der Adel und Würdenträger sowie Geistliche zählen. Sein Status als Ausländer macht Joseph *per se* zu einem durch die dominante Kultur bedrohten Subjekt: „Dies Schwert schwebte über ihm, und wir haben zu bewundern, daß es nicht auf ihn niederfiel. Es saß lose genug.“¹⁰⁸⁶ Die Tatsache, dass er als Leibeigener an den Hausmeier Potiphars verkauft wurde, unterwirft ihn zunächst grundsätzlich der Stigmatisierung des Sklaven:

Joseph war ein nach Ägypten verkaufter Ausländer, ein Asiatensohn, ein Amu-Knabe, ein Chabire oder Ebräer, und der Verachtung, der er in diesem dückelhaftesten aller erschaffenen Länder grundsätzlich anheimgegeben war, muß man ins Auge sehen, [...].¹⁰⁸⁷

Wie in diesem Zitat bedient sich der Erzähler einer strategischen multiperspektivischen und daraus resultierend einer ambivalenten Beschreibung Josephs, indem er die variablen Fremd-Zuschreibungen, welche von Seiten der Ägypter vorgenommen werden, auflistet und sogleich die negative Konnotation, die daraus spricht und als Zeichen der Verachtung gedeutet wird, verurteilt.

Der Erzähler erläutert im Fortgang die strategische Abwertung des Fremden durch normative Setzungen bezüglich des Selbst- und Fremdverständnisses der ägyptischen Großmacht. Es handelt sich hier um die den Imperialmächten jüngerer Jahrhunderte entsprechende Praxis, fremden Völkern und Gemeinschaften fremder Herkunft, Rasse oder Hautfarbe *per se* ihr ‚Menschsein‘ abzusprechen,¹⁰⁸⁸ oder sie nicht als solche anzuerkennen:

Der Bürger von Keme, dessen Ahnen aus den Wellen des heiligen Stromes getrunken hatten und in dessen unvergleichlichem, mit Bauwerk, urübermachter Schrift und Figur vollgestopftem Heimatlande der Sonnenherr in Person einst König gewesen war, nannte sich selbst zu ausdrücklich ‚Mensch‘, als daß genau genommen für Nicht-Ägypter, Kuschneger etwa, libysche Zopfträger und asiatische Lausebärte, von dieser Einschätzung viel übriggeblieben wäre. Der Begriff der Unreinheit und des Greuels war keine Erfindung des Abramsamens und mitnichten vorbehalten den Kindern Sems. Einiges war ihnen und den Leuten Ägyptens gemeinsam ein Greuel: zum Beispiel das Schwein. Außerdem aber waren diesen die Ebräer selber ein solcher, und zwar in dem Grade, daß

¹⁰⁸⁶ JusB II, 856.

¹⁰⁸⁷ Ebd.

¹⁰⁸⁸ Vgl. Gut, Idee, 286.

es ihnen gegen Würde und frommen Anstand ging, mit solchen Leuten das Brot zu essen, [...].¹⁰⁸⁹

Dennoch gibt der Erzähler bereits den Hinweis, dass Joseph einen Prozess der Assimilation und Anpassung durchlaufen wird, der ihn vor seinen Brüdern als Ägypter erscheinen lassen wird:

[...] einige zwanzig Jahre nach dem Zeitpunkt, an dem wir halten, als Joseph mit Erlaubnis Gottes in allen seinen Gewohnheiten und seinem ganzen Gebaren nach völlig zum Ägypter geworden war und gewisse Barbaren bei sich zu Tische sah, da ließ er sich selbst und seiner ägyptischen Umgebung besonders auftragen und jenen besonders, um das Gesicht zu wahren und sich nicht zu verunreinigen vor seinem Gesinde.¹⁰⁹⁰

Dass Joseph von der Fron befreit ist, bezeichnet der Erzähler einerseits als Wunder, wenngleich er es aus dem religiösen Verständnis herausgelöst als ein typisch menschliches, ein „Menschlich-Landläufiges, Modisch-Geschmacksmäßiges“ bezeichnet,¹⁰⁹¹ „daß [...] dem Grundsätzlichen entgegengestanden [...] und es abgeschwächt“ habe.¹⁰⁹² Das sogenannte ‚Grundsätzliche‘ bezieht sich hier auf die absolute Einstellung gegenüber dem Fremdling, deren Vertreter sowohl Dûdu als auch Beknechon darstellen, die das „heilig Althergebrachte[]“ wahren.¹⁰⁹³ Umgang mit dem Fremden vollzieht sich aus dieser hegemonialen Perspektive durch das funktionale Angleichen, Sich-Einverleiben des Anderen.¹⁰⁹⁴ Demgegenüber zeigt sich die im Wandel befindliche ägyptische Gesellschaft interessiert am Exotischen und Fremdartigen und misst ihm Unterhaltungswert bei.¹⁰⁹⁵ An Potiphars Hof sind demzufolge gegenläufige Tendenzen in der Beziehung zum Fremden spürbar.¹⁰⁹⁶ Demgemäß gelingt es Joseph, eine vorläufige Verbindung zur Hausgemeinschaft unter den Dienern zu knüpfen, nämlich, indem er über Dritte spottet, worin ihm eine Art Clown- oder Trickster-Rolle zukommt.¹⁰⁹⁷ Seine Beliebtheit gründet sich auf sein Sprachtalent sowie auf die schelmenhaft-anmaßende Art und Weise, sich in der Kommunikation und Interaktion mit den Anderen als „Eingeweihten“ zu stilisieren, eine Form der Mimikry, die zur Erheiterung der eingessenen Gemeinschaft beiträgt:

Seine Art dabei war, so zu tun, als ob er alles im Voraus schon loshabe und mit den inneren Geheimnissen und Vertraulichkeiten des Landes Bescheid wisse wie einer. In seinem den Ohren der Leute noch etwas drollig lautenden, in der Wortfindung aber sehr

¹⁰⁸⁹ JusB II, 857.

¹⁰⁹⁰ Ebd., 857.

¹⁰⁹¹ Ebd.

¹⁰⁹² Ebd.

¹⁰⁹³ Ebd., 858. Dûdu fordert laut Erzähler den harten Frondienst für Joseph. Laut Lörke aber erteile Thomas Mann im *Joseph* wie im *Faustus* „reaktionäre[n] [...] Ganzheitskonzepten“ eine Absage. (Lörke, Verteidigung, 197)

¹⁰⁹⁴ Vgl. Scheiffele, Mythos-Diskussion, 173.

¹⁰⁹⁵ Zudem gelten auserlesene Güter aus fernen Ländern als Luxusobjekte.

¹⁰⁹⁶ Scheiffelles Einschätzung mutet jedoch etwas verkürzt an, insofern die „Weltoffenheit“ Potiphars als „zum guten Ton“ gehörend durchweg unkritisch gelesen wird. Vgl. Scheiffele, Mythos-Diskussion, 168.

¹⁰⁹⁷ JusB II, 858.

umsichtigen und aufgeweckten Ägyptisch, das ihnen sichtlich Vergnügen machte, weshalb er sich nicht sonderlich beeilte, es regelmäßiger zu gestalten, erzählte er etwas von den „Gummiessern“ – so sagte er kundig [...].¹⁰⁹⁸

Joseph bedient sich nun also vor dem Publikum der Dienerschaft einer diskriminierenden Charakterisierung der Nubier und greift stereotype Bezeichnungen auf, die auf seine eigene Sozialisation zurückverweisen. Seine Sonderrolle innerhalb der Gruppe basiert demnach auf der Abgrenzung gegenüber einer nicht anwesenden ethnischen Gruppe mittels einheitsgerierender Erzählungen, die dem stereotypen Denkmuster ägyptischer Prägung zuträglich ist, dieses imitiert:

[...] es war ein beliebter Spottname für nubische Mohren –, die er hatte zur Audienz über den Strom befördern sehen, und fügte hinzu, die Hechelreden der neidischen Herren im Morgengemach würden nun wohl fürs erste nichts ausrichten können gegen den Fürsten-Statthalter von Kusch, da dieser das Herz Pharaos durch den überraschenden Tribut zu erfreuen und jenen das Wasser abzugraben gewußt habe.¹⁰⁹⁹

Das Moment der Begehrlichkeit gegenüber Alterität zeigt sich anhand der ägyptischen Gesellschaft explizit in der Verwendung von fremdsprachlichen Ausdrücken und Redeweisen. Der Text beschreibt hierin demnach nicht nur die Assimilation Josephs an die Denk- und Ausdrucksweise der Ägypter, sondern den Gebrauch von ausländischen Redewendungen und einem spezifischen Vokabular als Zeichen des gesellschaftlichen Status:

[...] und wie sie sich über seine fremdartige Sprechweise erheiterten, ja sie gewissermaßen bewunderten und auf die kenanitischen Worte lauschten, die er aushilfsweise in seine Rede flocht, das steckte ihm gleich ein Licht auf über Gunst und Ungunst auf. Sie taten es nämlich selbst, so gut sie konnten. Sie versuchten selber, ausländische Brocken, akkadisch-babylonische sowohl wie solche aus Josephs Sprachsphäre, in ihre Rede zu mischen; und dieser empfand sogleich, noch bevor er es bestätigt fand, daß sie es darin den vornehmen Leuten gleichzutun suchten, daß aber auch diese wieder die Narretei nicht aus eigenem Antriebe übten, sondern eine noch höhere Gegend, den Hof, dabei nachahmten.¹¹⁰⁰

Der Roman beleuchtet insofern die Mechanismen der Hybridisierung zwischen den Sprachkulturen innerhalb eines kolonialen Raums und Diskurses. Bedeutsam ist hierbei, dass der Erzähler betont, die Epoche der Feldzüge, welche zahlreiche Völker und Stämme unterworfen und deren geographischen Räume zu Provinzen Ägyptens gemacht hätten, sei längst vorüber. Eben in dieser Nachzeitigkeit, der Gewöhnung der ägyptischen Kolonialmacht an ihre Superiorität, liegt offenbar die Hinwendung zum Subaltern begründet, das in Form von materiellen Gütern einen

¹⁰⁹⁸ JusB II, 858.

¹⁰⁹⁹ Ebd.

¹¹⁰⁰ Ebd., 858–859.

exotisch-anziehenden Reiz besitzt. Ebenso ist die Tendenz einzuordnen, den ägyptischen Wortschatz um Fremdworte zu erweitern und zu verfeinern. Während die Fremde und der geographische Raum außerhalb früherer Landesgrenzen Objekt der Eroberung und Unterwerfung waren, wobei Feldzüge aufgrund von handelsstrategischen Erwägungen geführt und durch zivilisatorische Überlegenheit legitimiert wurden, ist sie nun die Quelle, die den Wunsch nach Seltenem und Fremdartigem stillt. Joseph als Fremdling erfährt diese Begehrlichkeit im Positiven und Negativen.

Das sexuelle Verlangen Muts tritt sukzessive neben die von ihr gehegte Erwartung auf einen Erwählten oder Propheten.¹¹⁰¹ Aufgrund seiner Unterlegenheit erscheint der Sklave Joseph dem Superioren liebenswürdig, lässt ihn dadurch aber auch zur Projektionsfläche für verschiedenste Fantasien und Zuschreibungen werden.¹¹⁰² Zugleich prädestiniert ihn seine Herkunft zum Amoralischen und lässt ihn zum Schuldigen werden, da er *per se* unter Verdacht steht, Irritation auszulösen und ihm durch Dudu moralische und zivilisatorische Rückständigkeit zugesprochen wird.¹¹⁰³ Der Zwerg lässt Joseph spüren, dass er nicht willkommen ist, indem er ihn „besonders durch die sittenstrenge Betonung von Josephs Unreinheit als chabirischen Fremdlings“ hinweist.¹¹⁰⁴ Das Festhalten an dem Brauch, mit Fremden nicht das Brot zu teilen, dient hier als Strategie der sozialen Ausgrenzung und als Reaktion auf gesellschaftlichen Wandel, insofern es die Haltung eines bewusst konservativen Widerstands gegen die Lockerung des Umgangs mit diesen Brauchtum zeigt.

Denn [...] hielt er [...] unerbittlich darauf, daß den Ägyptern besonders aufgetragen werde und dem Ebräer besonders, ja, wenn der Verwalter und die anderen es nach dem Sonnensinne Atum-Rê's nicht so genau damit nehmen wollten, so rückte er amunfromm-kundgebungsstrenge weitab von dem Greuel, spie auch wohl nach den vier Himmelsgegenden und führte im Kreise um sich herum allerlei exorzisierende und die Besudelung absühnende Zaubereien aus, welchen die Beflissenheit, den Joseph zu kränken, überdeutlich abzumerken war.¹¹⁰⁵

¹¹⁰¹ Vgl. das Kapitel „Süße Billets“, JusB II, 1190ff. Im Besonderen ist der Kolonialdiskurs in Dudus Kuppelreden enthalten. Während Gottlieb der Helfer Josephs ist, wendet Dudu die Handlung in eine fatale Richtung und bemüht sich einschmeichelnd um die Beschleunigung derselben. Seine Ungeduld, Joseph und Mut könnten den Fortgang der Handlung verzögern, indem sie nicht zueinander fänden und Mut „das Wort“ an Joseph richte, entspricht der metanarrativen Ebene, die dem Roman innewohnt und ihn durchdringt.

¹¹⁰² JusB II, 1037–1038, sowie ebd., 1256.

¹¹⁰³ Ebd., 968, 977f: Gottlieb gibt die Hetzrede Dudus vor Mut wieder, die angefüllt ist von *epitheta ornans* und fremdenfeindlichen Ausdrücken gegen Joseph. Diese greift Mut später in der Verteufelung Josephs auf: „[Ä]gyptische Brüder!“ (JusB II, 1315).

¹¹⁰⁴ JusB II, 970–971.

¹¹⁰⁵ Ebd., 970.

Es sind zudem die dramatischen Passagen der Zwerge Gottlieb und Dudu, welche die für den Roman gängige Praxis der Attribuierung mittels variantenreicher Epitheta¹¹⁰⁶ zur Schau stellen und deren Neologismen nicht selten die Komik der zänkischen Zwillingsfiguren unterstreichen. Gottliebs Wiedergabe der Rede Dudus, der Klage über Joseph vor Mut geführt habe, versammelt zahlreiche Titel, die Joseph auf seine essentielle Andersartigkeit und Nichtzugehörigkeit festlegen. Die doppelte Vermittlung des Belauschten ist für die Erzählweise der narrativen Instanzen Thomas Manns ein typisches Vorgehen und trägt zur Ambivalenz des Wiedergegebenen bei, da hier verschiedene Positionen ineinander gleiten. In diesem Falle treten hier die durch Gottlieb berichteten Rollenbezeichnungen Josephs aus Dudus Perspektive nebeneinander auf:

Der Sklave Osarsiph, wie er sich undeutlicher- und wahrscheinlich willkürlicher Weise nenne, [...] der Chabirengauch, der Laffe des Elends, – es sei eine Schande mit seinem Wachstum dahier und ein Krebschaden mit der Gunst, die er im Hause genieße, – unzweifelhaft sehe der Verborgene es böse an. [...] Statt aber daß man den Fremdtölpel aufs Feld geschickt hätte zur Fron, wie achtbare Leute es dem Meier geraten, habe dieser ihn müßig gehen lassen auf dem Hof, ihm dann aber gestattet, im Dattelgarten zu reden vor Petepre, was sich der Galgenstrick zunutze gemacht habe auf eine Weise, die schamlos nicht etwa streng, sondern milde zu nennen sei. Denn er habe dem Herrn in den Ohren gelegen mit ränkevoller Rabulisterei, die ein Schimpf Amuns gewesen sei und eine Lästerung aller höchsten Sonnenkraft; aber dem heiligen Gebieter habe er damit den Sinn benommen und ihn sträflich behext, so daß dieser ihn zu seinem Aufwärter und Vorleser erhoben habe, während inzwischen Mont-kaw ihn halte wie einen Sohn, richtiger aber noch wie ein Sohn des Hauses, der die Wirtschaft erlerne, als ob sie sein Erbe sei, und Miene mache, den Vize-Vorsteher zu spielen – der rüdicke Asiat in einem ägyptischen Hause!¹¹⁰⁷

Der Erzähler führt die Paradoxie des doppelbödigen Alteritätskonzepts der Kolonialherren in Form einer Wechselrede vor Augen:

[...] Warum? Weil das Kanaanäische fein war. Und warum fein? Weil es ausländisch und fremd war. Aber mit dem Ausländischen war es doch ein Elend und Minderwert? Das wohl, aber es war trotzdem fein, und diese unfolgerichtige Schätzung beruhte ihrer eigenen Meinung nach nicht auf kindischer Schwäche, sondern Freigeisterei – Joseph spürte es. Er war der erste in der Welt, der es zu spüren bekam, denn zum erstenmal war die Erscheinung in der Welt. Es war die Freigeisterei von Leuten, die das elende Ausland nicht selbst besiegt und unterworfen hatten, sondern das durch Frühere hatten besorgen lassen und sich nun erlaubten, es fein zu finden.¹¹⁰⁸

Die dekadente Verfassung, die der ägyptischen Gesellschaft zugeschrieben wird, klingt kritisch im oben genannten Zitat an. Denn offenbar handelt es sich um eine Erscheinung, die aufgrund

¹¹⁰⁶ Fischer, Handbuch, 164–165.

¹¹⁰⁷ JusB II, 976.

¹¹⁰⁸ Ebd., 860.

historischer Ereignisse grundsätzlich als legitim angesehen wird. Die Selbstverständlichkeit der eigenen zivilisatorischen Überlegenheit ist Teil des Alltäglichen, die Imitation fremder Sprachen und die lexikalische Erweiterung um fremdsprachliche Ausdrücke ist Mittel der stilistischen Extravaganz und Exaltiertheit. Dergleichen entspricht der Konsum ausländischer Waren und Güter, die insbesondere am Hofe zu Schau gestellt wird und nicht zuletzt der repräsentativen Außenwirkung des Großreiches dient. Die Vertreter des vermeintlichen Zentrums der Macht spiegeln dieses Verhalten wider, wie Joseph am Hof Potiphars beobachtet. Insofern führt der Roman die innergesellschaftlichen Mimikry-Prozesse zwischen den Ständen vor Augen.

Die Großen gaben das Beispiel, – Petepre's [...], Haus machte dem Joseph das deutlich, denn je besser er Einblick darein gewann, desto mehr überzeugte er sich, daß seine Schätze zum größten Teil Hafengüter, das heißt: eingeführte Fremderzeugnisse waren, und zwar ganz vorwiegend solche aus Josephs weiterer und engerer Heimat, aus Syrien und Kanaan. [...] Die Pferde Potiphars, seines Käufers, waren syrisches Blut – nun ja, man bezog diese Tiere am besten von dort oder von Babelland her; die ägyptische Zucht war wenig bedeutend.¹¹⁰⁹

Des Weiteren listet der Erzähler Nahrungsmittel, Gefäße, Alltagsgegenstände wie den Spazierstock, auf und beschreibt die naive und gleichsam als überheblich kritisierte Begeisterung für die Götter Baal und Astarte.¹¹¹⁰ Die Ambivalenz zwischen Alterisierung und Nostrifizierung schafft einen Raum, der Joseph ermöglichen wird, sich in seinem Exil beliebt und unabkömmlich zu machen. Allerdings wird die Begeisterung für das Fremde kritisch reflektiert:

Auch die Götter Emors und Kanaans, Baal und Astarte, fand man sehr fein: Joseph merkte es gleich an der Art, wie Potiphars Dienstleute, die annahmen, daß es die seinen wären, sich nach ihnen erkundigten und ihm Komplimente über sie machten. Das wirkte darum so sehr als schwächliche Starkgeisterei, weil doch die Beziehungen und Machtverhältnisse zwischen den Völkern und Ländern sich für das allgemeine Denken und Vorstellen in den Göttern verkörperten und nur der Ausdruck ihres persönlichen Lebens waren.¹¹¹¹

Die generalisierende Bemerkung über ‚das allgemeine Denken‘ legt nahe, dass Joseph das Verhalten der Dienstleute als eine Form der Untreue gegenüber ihren eigenen Göttern bewerte. *De facto* basiert diese Annahme auf dem für den ägyptische Weltentwurf und die Denkweise selbst, in deren Zentrum die nicht nur sprachlich-metaphorische Entsprechung von Gott und Herrscher in der Person Pharaos steht. Das mimetische Sprachdenken und mythisches Weltverständnis geraten hier in den Fokus des Erzählers:

¹¹⁰⁹ JusB II, 860.

¹¹¹⁰ Ebd., 861.

¹¹¹¹ Ebd.

Freilich, was war hier die Sache selbst und was war ihr Bild? Welches die Wirklichkeit, und welches ihre Umschreibung? War es nur Redeweise, zu sagen, Amun habe die Götter Asiens besiegt und sich tributpflichtig gemacht, während eigentlich Pharaos die Könige Kanaans sich unterworfen hatte? Oder war es eben dies nur der uneigentlich-irdische Ausdruck für jenes? [Joseph wußte wohl, daß das nicht zu unterscheiden war.] Sache und Bild, das Eigentliche und das Uneigentliche, bildeten eine untrennbar verstränkte Einerleiheit. Eben darum aber gaben die Leute Mizraims den Amun nicht nur dann gewissermaßen preis, wenn sie Baal und Ascherat fein fanden, sondern auch dann schon, wenn sie verballhornte Worte der Kinder Sems in ihrer Götter Sprache mischten [...]. Es war tatsächlich Freigeisterei, was diesen Sitten, diesen Launen und Moden zum Grunde lag, und zwar Freigeisterei gegen den ägyptischen Amun. Sie bewirkte, daß es mit der grundsätzlichen Verabscheuung des Semitisch-Asiatischen nicht mehr so weit her war; und beim Überschlagen von Gunst und Ungunst verbuchte Joseph das auf Seiten der Gunst.¹¹¹²

Die ursächliche Differenz zwischen dem Volk und seinem Gott vermutet Joseph – laut dem Erzähler – in einer Missstimmung zwischen Amuns Inkarnation auf Erden, d.h. zwischen Pharaos und dem Gotte selbst. Joseph unterscheidet demnach zwischen metaphorischem und faktuellem Sein. Die narrationsstrategisch eingefügte Prolepse durch den Erzähler wird hier überdeutlich, auch dadurch, dass hier eine Außenperspektive auf den Protagonisten gewahrt bleibt:

Diese Beziehung [...] erfreute den Jungsklaven Osarsiph [...]. Aber es erfreute ihn noch mehr und Allgemeineres, was ihn anwehte aus der Welt, in die er verpflanzt worden, und was er beim Spüren nach Gunst und Ungunst erschnupperte mit seiner hübschen, wenn auch etwas zu dicknüstigen Nase; ein Element, vertraut seinem Wesen, darin er sich wohl fühlte wie der Fisch im Wasser. Es war von den Gründungen und Mustern der Väter, deren Siege sie in den Stand gesetzt hatten, das Besiegte fein zu finden.¹¹¹³

Den Tatbestand, dass Joseph aufgespart wird und Mont Kaw ihn nicht auf die Felder schickt, wird darüber hinaus motiviert durch den Erwartungs-Gedanken, eine Form der Schicksalserwartung,¹¹¹⁴ die der Erzähler allen väterlichen Helferfiguren, denen Joseph während seiner Reise begegnet, unterstellt. Diese Deutungsfolie, welche auf die Beziehung zwischen Joseph und dem alten Ismaeliter, Mont Kaw und Petepre sowie auf Mai angewandt wird, leistet nach der Darstellungsweise des Narrators dem eigenen narzisstischen Anspruch auf Selbstverwirklichung des Protagonisten Vorschub.¹¹¹⁵ Sowohl interpersonal als auch intrapersonal wird eine Erwartung an Joseph, den Jungsklaven gestellt, weshalb er gleich mehrfach zum Segensträger ausersehen erscheint.¹¹¹⁶ Jedoch fällt auf, dass der Erzähler sich anmaßt, gemeinhin besser über

¹¹¹² JusB II, 861–862.

¹¹¹³ Ebd., 863.

¹¹¹⁴ Ebd., 866.

¹¹¹⁵ Ebd., 866–867.

¹¹¹⁶ Doppelter Segen von oben und unten, diese Art des Gesegnetseins wird in der Forschung vielfach aus dem Roman übernommen und auf die Sphären des väterlich-mütterlichen Prinzips bzw. auf das der göttlichen und

die Gründe für Handlungen und Interaktionen mit Joseph Bescheid zu wissen, als die Figuren selbst. Der Bericht des Erzählers nimmt, wie im Falle der direkten Charakterisierung Josephs, bedeutenden Raum ein, erscheint dadurch jedoch besonders fragwürdig:

Er weigerte sich sowohl, den Gekauften in die Feldfron zu schicken, wie auch auf seine Verwendung im Hause bedacht zu sein, weil er sich überhaupt nicht und in keinem Sinne um ihn kümmern und völlig die Hand von ihm zu lassen wünschte. Er merkte nicht, der Gute, und verhehlte es vor sich selbst, daß er gerade mit dieser Enthaltbarkeit seinen ersten Eindrücken Rechnung trug. Sie entsprang der Scheu; sie entsprang unter uns gesagt, dem Gefühl, das auf dem Grunde der Welt liegt und also auch dem Grunde von Mont-kaws Seele lag: der Erwartung. So also kam es, daß Joseph, ägyptisch zu-rechtgestutzt und eingekleidet wie er war, Wochen und Monde lang unbeschäftigt oder [...] nur ganz leicht und niedrig beschäftigt auf Petepre's Hof umherlungerte, [...].¹¹¹⁷

Gemäß einem Gefühl seiner eigenen Besonderheit entziehe sich Joseph bewusst jenen Tätigkeiten und häuslichen Bereichen, die ihm niedere oder ihm nicht gemäße Fertigkeiten abverlangen könnten:

Auch war es ihm in gewissem Sinne lieb und recht, daß man sich nicht um ihn kümmerte, das heißt: nicht vorzeitig und ehe denn daß man es ernstlich und ehrenvoll tun würde. Worauf es ihm ankam, war, seine Laufbahn nicht falsch und schief zu beginnen, indem man ihn etwa zu einem Handwerk heranzöge unter den Werkenden des Hauses und ihn in solch eine dunkle Tätigkeit einschlosse für immer. Er hütete sich davor und wußte sich unsichtbar zu machen im rechten Augenblick.¹¹¹⁸

Jedoch meidet Joseph nicht nur jede Berührung mit Sklaven, die täglich einer bestimmten Tätigkeit nachgehen, auf die er selbst nicht festgelegt oder beschränkt zu werden wünscht. Vielmehr weist der Erzähler darauf hin, dass Joseph um eine spezifische Außenwahrnehmung bemüht, Orte meidet, an welchen sein vermeintliches Talent gemessen an der Kunst oder dem Sachverstand der dort Arbeitenden dilettantisch wirken müsse: „Eine innere Stimme lehrte ihn, dass es nicht klug sein würde, unter ihnen den Ungelernten und linkischen Anfänger zu spielen mit Rückgriff aufs Späte.“¹¹¹⁹ Sein Metier bleibt die Sprache und so verdient er sich Anerkennung und Zuneigung durch das zur Schautragen von Schwatzhafte vor den anderen Be-

menschlichen Erwartungshaltung und Vorsehung bezogen. Vgl. Baier, Geniekonzepte. Die Überzeugung Josephs, selbst Segensträger zu sein, wird sowohl durch den Erzähler als auch von Joseph vor Dritten vermittelt!

¹¹¹⁷ JusB II, 865–866.

¹¹¹⁸ Ebd., 866.

¹¹¹⁹ Ebd.

diensteten, sowie durch Segnungsverse, mit denen er die von ihm erstellten Listen und Rechnungen versieht. Dem Leser wird durch den Erzähler nahegelegt, dass Joseph auf diese Weise versuche, sich dem höher gestellten Mont-kaw beliebt zu machen.¹¹²⁰

Wesentlicher Bestandteil der Kommunikationsstrategie Josephs ist die Imitation der Eigentümlichkeit und des Stils der Fremdsprache. So verwendet er den bestimmten Artikel „diese, dieser, dieses“ konsequent anstelle unbestimmter Artikel. Zudem aber setzt er sich mithilfe seiner Sprachkompetenz von anderen „Ausländern“ ab, über die er in Manier der „Landeskinder“ und zu deren Erheiterung zu reden beginnt: „Er gewöhnte sich [...] dem hinweisenden Fürwort nach Landesbrauch große Vorliebe zu erweisen und immerfort so zu reden: ‚Bei Amun, diese Ausländer ziehen durch.‘“¹¹²¹ Auch nimmt er religiöses Wissen, Haltungen und Positionen der Ägypter leichthin in Form von Bezeichnungen auf,¹¹²² und trumpt vor Potiphar mit Fremdsprachenkenntnissen und stilistischen Gepflogenheiten der Landessprache auf,¹¹²³ während er zugleich das fremdklingende „Asiatische“ gezielt einstreut. Mimikry und Irritation setzt er auf diese Art parallel ein.¹¹²⁴ „Er hörte ihnen das Landläufige ab und nahm ihren Mund an, um vorerst mit ihnen zu schwatzen und ihnen später zu befehlen.“¹¹²⁵ Seinen Wunsch der Zugehörigkeit und Aneignung folgend, setzt Joseph diese Strategien ein und reflektiert sie. So findet der Zusammenhang zwischen Ausdrucksweise und Gemeinschaft im Gespräch mit Chamat seine metasprachliche Übersetzung:

„Jedenfalls hab’ ich gefragt wie ich gefragt habe, nach meiner Pflicht, oder wenn nicht gerade unbedingt nach meiner Pflicht, so doch nach der Üblichkeit und der Redeweise. Es ist die Redeweise so und die Übereinkunft unter den Menschen, daß man zu einem Jungsklaven spricht, wie ich sprach, [...]. [...] ich redete bloß wie alle und nach aller Übereinkunft. [...] Ist es nicht sonderbar in der Welt, daß der Mensch meistens gar nicht das Eigene sagt, sondern das, wovon er glaubt, daß andere es sagen würden, und spricht nach dem Bandmuster?“¹¹²⁶

Assimilation und Subversion liegen beim Spiel in der Aneignung von gängigen Denkmustern und Formeln nahe beieinander und befähigen ihn letztlich zu einem raschen Aufstieg innerhalb der ägyptischen Gesellschaft – zunächst in Potiphars Haus, dann am Hof des Pharaos.

¹¹²⁰ „Mont-kaw sah solche Listen und Unterfertigungen das eine und andere Mal, sagte aber kein Wort dazu.“ (JusB II, 867)

¹¹²¹ JusB II, 867.

¹¹²² Siehe Josephs Segnungsspruch. Vgl. JusB II, 867.

¹¹²³ JusB II, 918. Akkadisch, die Sprache Babels, und Ägyptisch.

¹¹²⁴ Joseph irritiere das dualistische Spannungsverhältnis zwischen den Vertretern der heißen und kalten Elemente am Hof Potiphars, so Schöll. Dies., Joseph, 268.

¹¹²⁵ JusB II, 867.

¹¹²⁶ Ebd., 879–880.

6.5.4 Assimilation und Subversion – Mimikry

Die Ablösung von väterlichen Vorurteilen bedingt die Fähigkeit des Protagonisten, sich einen Perspektivismus anzueignen, der ihn dazu befähigt, über dualistische Denkmuster hinweg zu agieren“.¹¹²⁷ Ein Indiz für diese Entwicklung des Helden bietet seine Reaktion, als er das reich mit Malereien ausgestattete Tempelchen betritt, in welchem er als stummer Diener Huij und Tuij bewirtet:

Es war Kultur, was auf ihn herniederlächelte, und Abrams später Enkel, der Jaakobsjüngste, etwas verweltlicht wie er war, geneigt zur Neugierssympathie und zu Jungentriumphen der Freiheit, hatte seine Freude daran mit heimlichem Rückblick auf den allzu geistlichen Vater, der all diese Bildmacherei mißbilligt hätte. Es ist höchlich hübsch, dachte er, laß das gut sein, alter Israel, und schilt es nicht, was die Kinder Keme's da weltlich vermocht in lächelnder Anspannung und hochwandelnd im Geschmack, denn es könnte sein, daß es selbst Gott gefällt!¹¹²⁸

Josephs Anpassung an die ägyptische Kultur und seine Integration in ihre Gesellschaft vollziehen sich auf verschiedenen Ebenen,¹¹²⁹ von denen die äußerliche Wandlung durch Kosmetik und Kleidung eher marginal unter Techniken der Mimikry zu fassen sind.¹¹³⁰ Zentral für den Selbstentwurf der Figur ist die Namensgebung als Ritual, die Schicksal und Symptom für den Neubeginn eines Lebensabschnitts und dessen Erfahrbarwerdens ist, und im Falle Josephs als *self-fulfilling prophecy* erscheint.

Laut Blumenberg gehört der Name im mythischen Denken zu einer Form der Signifikation – sei es eines Ortes, eines Tieres oder einer Person –, welche der Beschwörungsformel eines Rituals gleicht und dessen Funktion und Charakter nahekommt. Die Namensgebung ist somit als ein Akt der magischen Beschwörung zu sehen, die das Unbezeichnete oder das „Ungeformte[]“¹¹³¹ benennt und damit Bedeutung im Sinne eines Neubeginns stiftet. Diese Setzung eines quasi-mythischen Anfangs entspricht einer sprachlichen Ur- oder Schöpfungsszene. Insofern besitzen die Bezeichnung und Belegung eines Objektes mit einem Namen kompensatorische Wirkung, da es dem Sprechenden dazu gereicht, das „Chaos des Unbenannten“¹¹³² zu

¹¹²⁷ Auch die bewusste Inszenierung seiner Androgynität, auf die Baier hinweist, stellt ein solches Moment dar. Vgl. Baier, Geniekonzepte, 423.

¹¹²⁸ JusB II, 882.

¹¹²⁹ Ebenso Schöll, Joseph 280. Sie arbeitet heraus, dass Josephs Bedürfnis nach Selbstvergewisserung in der Fremde sich mit der Öffnung für ergänzende identitäre Muster wandle. Seine Assimilation vollziehe sich über eine Abwehrhaltung aufgrund der Notwendigkeit, die Rolle des Besonderen erneut erringen zu müssen. Schließlich werde er zum assimilierten Mittler zwischen den Kulturen und zeige Merkmale der Akkulturation auf. Er führe, eine „Glanzeistung des Exilanten“ (Schöll, Joseph, 269) vor. Siehe dazu ebd., 270–278.

¹¹³⁰ Vgl. Kapitel „Joseph wird zusehends zum Ägypter“. Andere Formen der Mimikry sind unter 6.5.3 bereits angesprochen worden.

¹¹³¹ Herwig, Spuren, 304.

¹¹³² Blumenberg, Arbeit, 12.

mindern. In dem selbstwirksamen Akt der Signifikation erfährt sich das Subjekt als handelndes und die Willkür der ihn umgebenden Umstände und Geschehnisse bezwingendes Ich. Nach Blumenberg leitet sich hieraus der Prozess des „Abbaus des Absolutismus der Wirklichkeit“¹¹³³ ab: „Der Mythos ist eine Ausdruckform dafür, daß der Welt und den in ihr waltenden Mächten die reine Willkür nicht überlassen ist.“¹¹³⁴ Er führt hier als Beispiel die biblischen Genealogien an, welche suggerierten, dass die Zeitverläufe angefüllt mit zu bezeichnenden Stammbäumen und dadurch implizit Handelnder seien. So trägt die Namensnennung in Form listenhafter Einträge in mythischer Ahnenfolge zur Beglaubigung des Einzelnen bei und dient der Herleitung und Sicherung der gegenwärtigen Protagonisten als rechtmäßige Nachkommen.¹¹³⁵ Insofern dient die Namensnennung und Ableitung durch Genealogisierung der Sinnstiftung. Das Namenstabu als transkulturelles Phänomen besitzt in mythischen Literaturen ebenfalls entsprechendes Gewicht. Es dient der Funktion der Profanisierung durch Verschweigen oder der Abwehr,¹¹³⁶ da die Beschwörung des Namens und mit ihm seines Trägers durch das Schweigen vermieden und die Heimsuchung des Sprechers durch den Ungenannten dadurch abgewandt werden soll. Die Weigerung Muts vor Potiphar Joseph-Osarsiphs Namen auszusprechen, mag darin begründet sein.¹¹³⁷

Sie beschwören je anders, die Einheit von Name und Person. Als mythische Praktiken haben sie allesamt den Charakter und die Funktion von Ritualen. Sie sind nicht einmalige, sondern auf Wiederholung angelegte Handlungen magischer Art: sie wollen die Einheit von Name und Person stiften, erhalten oder wiederherstellen.¹¹³⁸

Josephs Sinn und Faszination über sprachliche Akte der Signifikation nachzudenken, wird wiederholt hervorgehoben. So auch anlässlich der Erklärung des Names Menfe, der Stadt, deren voller Name „Men-nefru-Mirê“ lautet, der jedoch ursprünglich der Grabstädte des Pharaos zugewiesen war: „Wie seltsam, daß Menfe’s Name ein keck zusammengezogener Grabesname war! Den Joseph beschäftigte es sehr.“¹¹³⁹ Seine eigene, überaus bewusste Verwendung von sprechenden Namen¹¹⁴⁰ fällt zusammen mit der Erfahrung von Schwellenräumen in mythischem und geographischen Sinn: Orte des Übergangs, der Reise, die mit dem Eintritt in kon-

¹¹³³ Blumenberg, Arbeit, 21 sowie 40.

¹¹³⁴ Ebd., 50.

¹¹³⁵ Dieses Mittel mythischen Erzählens und Sinnstiftens findet sich in der Ilias, der Bibel, aber erfreut sich insbesondere in der Unterhaltungsliteratur großer Beliebtheit, vgl. das Genre der Fantasy-Literatur.

¹¹³⁶ Lamping, Dieter: Der Name in der Erzählung: zur Poetik des Personennamens. Bonn 1983, 115.

¹¹³⁷ Lamping, Name, 115. Außerdem wäre in diesem Zusammenhang denkbar, dass die Verhängung des „Namens-tabu[s] aus Abscheu“ (Ebd.) geschieht. Vgl. ebd.

¹¹³⁸ Lamping, Name, 115.

¹¹³⁹ JusB II 765.

¹¹⁴⁰ Cassirer, Symbolische Formen I, 43, 18, ebenso 38.

krete Ordnungsräume, wie dem ägyptischen Kulturraum, dem Hof Potiphars oder dem Gefängnis enden. Die Entsprechung der sprachlichen Setzung in Form der ritualisierten Rede mit dem Wesen des Signifikats im mythischen Bewusstsein dient demnach der Identitätsstiftung in der Erfahrung des zeitlichen und räumlichen Wandels. So vollzieht sich ein Zusammentreten des ‚mythischen‘, auf kollektive Begründungsmuster rekurrierenden Zeitdenkens und des individuellen Vollzugs von Sinnstiftung aufgrund der Erfahrung zeitlichen Fortschritts.¹¹⁴¹ Die transitorischen Passagen sind bedeutsam für das Selbstverständnis des Protagonisten, indem sie zur Weiterentwicklung anregen und die Reflexion des eigenen Geschicks verstärken.

Die Begegnungen innerhalb dieser Passagen zwingen den Helden darüber hinaus wiederholt zur Bekanntgabe des Namens, die die Preisgabe des an den Eigennamen geknüpften Selbstbildes bedeutet. Die Wahl eines neuen Namens „Osarsiph“ – nach dem Verlauten des Osiris-Mythos – symbolisiert insofern den Versuch der Erfahrung des Ausgeliefertseins entgegenzuwirken und dem Geschehen, in welchem sich der Protagonist als Patiens sieht, zu einer bewusst vollzogenen Grenzüberschreitung zu stilisieren. Auf diesem Wege widerfährt der Passage oder dem Schwellenraum an sich eine immense Bedeutungsaufladung durch den sich als Agens entwerfenden Protagonisten. In diesem Zusammenhang ist Ratschko nur bedingt zuzustimmen, wenn sie betont, die Transformation seines Namens sei nur ein Mittel zur Macht, die Wirklichkeit durch Sprache zu formen und kein Mittel der Erkenntnis.¹¹⁴² Die Erfahrung von Wandel wird allerdings durch die strategische Namensgebung zur Bewältigungsleistung im Sinne einer symbolisch vollzogenen Entscheidung zum Eintritt in eine neue Lebensspanne. Die Zäsuren, welche die Biographie des Helden durch die beiden Gruben-Erlebnisse strukturieren, werden dafür zum Ausgangspunkt. Dadurch, dass Joseph die „Applizierbarkeit“ religiöser Mythen erkannt hat, kann er sich selbst entwerfen¹¹⁴³ und der Kontingenzerfahrung durch Sinnzuweisung begegnen.¹¹⁴⁴ Die Dreiteilung der identitären Bezugnahme auf mythologische Göttergestalten von Tammuz/Osiris über Hermes zu Hermes/Thot¹¹⁴⁵ entspricht also dieser Strukturierung, ob-

¹¹⁴¹ Vgl. Assmann, *Mythos und Monotheismus*, 193–194. Er verweist auf Freuds Charakterisierung des christlichen Monotheismus unter dem Aspekt der Ethik. Ebd.

¹¹⁴² Siehe Ratschko, *Sinnsuche*, 278–279. Ratschkos Kritik, Joseph vollziehe keinen ‚echten‘ Perspektivwechsel, wäre entgegenzuhalten, dass sich im Erkennen des Eigenen im Fremden eine kosmopolitische Weltzugewandtheit äußern kann, die die Notwendigkeit der Abgrenzungsmechanismen zur Stabilisierung des Eigenen hinter sich lässt. Josephs Universalismus wäre so betrachtet maskiert und mehrfach begründet durch seinen Hochmut, das Gefühl der Erwählung und durch die Anverwandlung des Fremden.

¹¹⁴³ Siehe Hartwich, *Religion and Culture*, 153. Hartwich rekurriert hier auf die Lesart von der Wandlung Josephs über eine ästhetische hin zu einer sozialen Identität, wie auch Schöll sie in ähnlicher Weise entwickelt.

¹¹⁴⁴ Ratschko, *Sinnsuche*, 292.

¹¹⁴⁵ Diese Einteilung nimmt Scheffele vor. Ders., *Mythos-Diskussion*, 170.

gleich die Modelle ineinander übergehen, indem Anlagen des einen als Ableitungen des anderen vermittelt werden und so der ‚narrativen Identität‘ Josephs Kontinuität verleihen.¹¹⁴⁶ Der Gefahr des Sinnverlusts oder der Aufkündigung der Möglichkeit sinnhafter Deutung, banne die ‚Vorläufigkeit‘ von identitären Mustern, die sich situationsgebunden modifizieren ließen.¹¹⁴⁷ Der Lernprozess fußt auf der Vertrautheit mit den Spielarten der ‚Ursprungsvergewisserung‘¹¹⁴⁸ seiner Ahnen,¹¹⁴⁹ der ‚Verwechslung‘, des ‚Gedankenspiels‘ und der träumerischen Ungenauigkeit des ‚Zusammenziehens‘,¹¹⁵⁰ welche die Abweichung zum Prinzip gemein haben. Entscheidend für die Weiterentwicklung des Denkens, etwa hinsichtlich der Anspielung, ist die Erkenntnis über die Vermitteltheit der Wirklichkeit.¹¹⁵¹ Sie erlaubt den reflektierten, funktionalisierten Umgang mit dem Mythos als Deutungsmuster, löst sich von einem dogmatischen Mythosdenken ab.¹¹⁵²

Josephs Kompetenz der Deutung und der anspielungsreichen Präsentation erleichtert es ihm, in Dialogen eine dominante Rolle einzunehmen, zu deren Zwecke er Formeln verwendet, welche in die Deutungshorizonte seines Gegenübers integrierbar sind oder diesen einbeziehen. Hartwich attestiert Joseph in diesem Kontext die Überwindung der väterlich normativen Aspekte des Glaubens hin zur ‚aesthetic autonomy‘¹¹⁵³, ein Aspekt, unter dem der Text in der Forschung auch als Bildungsroman diskutiert wird.¹¹⁵⁴ Josephs Entwicklung wird von verschiedenen Seiten als Geschichte der ‚Humanisierung‘ gelesen. Seine Individuation aus dem mythischen Denken heraus hat Interpreten dazu veranlasst, ihn als Symbolfigur des ‚im Entstehen begriffenen Judentums‘¹¹⁵⁵ zu betrachten. Seine Bildung zu einem ökonomisch umsichtigen ‚wertvollen‘

¹¹⁴⁶ Vgl. Scheiffele, Mythos-Diskussion, 173–174. Zum Befund der ‚narrative Identität‘ Josephs kommt Ratschko. Dies., Sinnsuche, 313. In Abgrenzung zu Wilhelmy betont sie Josephs Selbststilisierung in der Tradition des ‚Großen Individuums‘.

¹¹⁴⁷ Vgl. Ratschko, Sinnsuche, 270

¹¹⁴⁸ Ebd. Das sie verbindende Element der Wiederholung bleibt an dieser Stelle ergänzend zu betonen.

¹¹⁴⁹ Vgl. Assmann, Zitataftes Leben, 141.

¹¹⁵⁰ Ratschko nennt das ‚Gedankenspiel, die Verwechslung und das träumerische Zusammenziehen‘ (Dies. Sinnsuche, 270).

¹¹⁵¹ Hierin ist Ratschko zuzustimmen, wenn sie über ein ‚Bewusstsein des Bruchs von Fiktion und Wirklichkeit und der daraus folgenden Mehrdeutigkeit‘ konstatiert. (Dies. Sinnsuche, 256).

¹¹⁵² Scheiffele verweist in diesem Kontext auf Blumenbergs Begriff des ‚emanzipativen‘ Moments des Mythos. Vgl. Scheiffele, Mythos-Diskussion, 163–164. Siehe Blumenberg, Hans: Wirklichkeitsbegriff und Wirklichkeitspotential des Mythos. In: Terror und Spiel: Probleme der Mythenrezeption. Hg. v. Manfred Fuhrmann. München 1990, 11–66, hier 19. Insofern ist Ratschkos Gedanken zuzustimmen, seine Praxis der Sinnbildung ermögliche weiterhin Kontingenz. Dies. Sinnsuche, 194.

¹¹⁵³ Hartwich, Religion and Culture, 153. Assmann weist explizit darauf hin, dass es sich weniger um mythenkonformes Verhalten handele, sondern um Normen sozialen Umgangs, die innerhalb der väterlichen Gemeinschaft tradiert werden. Vgl. Assmann, Mythos und Monotheismus, 53–54.

¹¹⁵⁴ Hartwich, Religion and Culture, 153.

¹¹⁵⁵ Ratschko, Sinnsuche, 186

Mitglied der Gesellschaft betonen dagegen jene Studien, die das Goethe'sche Modell des Bildungsromans in die Untersuchung einbeziehen.¹¹⁵⁶ Seine wachsende Befähigung zur Distanznahme von den Dingen hin zu der Wahrnehmung ihrer (Be-)deutung befähigt ihn zur Inszenierung seiner sozial und gesellschaftlich gebundenen Rollen.¹¹⁵⁷ Clerico spricht an dieser Stelle von dem Eindruck seiner ‚weltlichen Göttlichkeit‘, die der Narziss initiiere.¹¹⁵⁸

Insbesondere trifft dies auf die Verwendung der Formel „Ich bin's“ zu, deren Offenheit zur Projektion ihm *per se* die Rolle des Erwählten, des Berufenen, des Retters, oder des Besonderen, kurzum, des „Segensträgers“ verleiht.¹¹⁵⁹ Dieser Hang zur Selbststilisierung beginnt erst in der Fremde eine der Karriere förderliche Wirkung zu entfalten: Vor Mai bewirkt die Formel „Ich bin's“, dass jener in Joseph den Erlöser erkennt, den er sich seit langem wünscht, der ihn aus seiner unfreiwillig eingenommenen Rolle als Hauptmann aus der Langeweile befreie. Die „leise Verwirrung“, nachdem Mai die Worte vernommen hat, weicht der Überzeugung Joseph sei ein Heiland, der „Bringer der Wende“, einer neuen Zeit.¹¹⁶⁰ Da die Formel der bewussten mythischen Identifikation sich auf alle der obengenannten Erlöser-Mythen beziehen lässt, inszeniert sich der Held als Projektionsfläche und seiner Mittler-Funktion.¹¹⁶¹ Dagegen erkennt Pharaon das von ihm gesuchte „inspirierte[] Lamm“.¹¹⁶² Joseph erweist sich vertraut mit dem „Geist des Vielgewandten“¹¹⁶³, den Pharaon als „Gott-Schalk“¹¹⁶⁴ bezeichnet, indem er jene Geschichte seines Vaters erzählt, die diesen als heldenhaften Schelm charakterisieren,¹¹⁶⁵ nämlich von Jaakobs Segnung, von der Prellung Labans.

¹¹⁵⁶ Nilges, Yvonne: Goethe in Ägypten: Der redliche Mann am Hofe. Weimar in Thomas Manns *Josephsromanen*. In: Getauft auf Musik. Festschrift für Dieter Borchmeyer. Hg. v. Udo Bernbach, Hans R. Vaget. Würzburg 2006, 93–114.

¹¹⁵⁷ Vgl. Clerico, Welt, 155ff. Hochstapelei und Schauspielertum stellen zwei positive Rezeptionshaltungen vor. Wilhelmy, Legitimationsstrategien, 124–126. „Doppelte Beziehung des Schauspielers zu seiner Rolle“ mache „die Dezentrierung von Subjekt und Objekt“ möglich. (Wilhelmy, Legitimitätsstrategien, 132–133)

¹¹⁵⁸ Ebd., 155. Josephs mythische Hochstapelei bewirke die „ontologische Verschiebung“ der „Götterrollen“ (Wilhelmy, Legitimitätsstrategien, 154). Erzähler und Protagonist verfahren in der inszenierten Rezeption gleichartig. Ebd.

¹¹⁵⁹ JusB II, 1471–1472. Erzähler stellt Typologie Erwählter auf und rechnet Joseph jener Kategorie zu, die von ihrer Erwählung überzeugt sei. „– bewußte Götterlieblinge, welche sich über gar nichts wundern, was ihnen an Erhöhung und Lebenskronen nur immer zufallen mag.“ (Ebd.) Das Konzept der „Berufung“ findet explizit Verwendung im Kapitel „Von Licht und Schwärze“, wodurch die Behandlung Josephs durch seine väterlichen Helfer auf einen Begriff gebracht wird. Zur Zwischenstellung des Göttlich-Menschlichen siehe Ratschko, Sinnsuche, 281–288.

¹¹⁶⁰ JusB II, 1390.

¹¹⁶¹ Scheiffele sieht ihn daher als „mythische Figur [...], insofern sich in ihr zukünftige Möglichkeiten des Menschen verkörpern“ (Scheiffele, Mythos-Diskussion, 173).

¹¹⁶² JusB II, 1488.

¹¹⁶³ Ebd., 1499.

¹¹⁶⁴ Ebd., 1492.

¹¹⁶⁵ Die *Joseph*-Tetralogie ist aufgrund der humoristischen Erzählweise und der Heiterkeit des Protagonisten als Schelmenroman gelesen worden. Schulze-Berge bezieht sich auf das Lebensbejahende, das dem spielerischen und humorvollen Element zu eigen ist. Vgl. Schulze-Berge: Heiterkeit im Exil. Ein ästhetisches Prinzip bei Thomas Mann. Zur Poetik des Heiteren im mittleren und späten Werk Thomas Manns. Würzburg 2006, 161–165.

Ein subversives Moment der Selbstinszenierung kommt dem „Stutzen-lassen“¹¹⁶⁶ zu, das Josephs Spiel mit dem irritierenden Effekt seiner Rede als Offenbarung und Anspielung belegt.¹¹⁶⁷ Charakteristisch für das „künstlerische Mittlertum“ Josephs ist die Initiation der Verunsicherung von sinnhaften Bezügen. Sie erfüllt den Zweck, neue Sinnzuweisungen einzubinden, die an das Vorgängige, Erschütterte anzuknüpfen.¹¹⁶⁸ Darin zeigt sich auch diese Form des narrativen Selbstbezugs als Mittel des In-Bezug-Tretens mit dem Fremden, das dem Eigenen anverwandelt wird.¹¹⁶⁹

Seine vormals narzisstische Selbstdarstellung vor den Brüdern steht schließlich in gewissem Kontrast zu dem Moment des Sich-zu-Erkennen-Gebens, insofern nun die Hoffnung auf Wiedervereinigung mit der Familie Josephs ‚Auftritt‘ begründet.¹¹⁷⁰ Seine finale Offenbarung vor den Brüdern kommt einem bewussten Verzicht auf Selbststilisierung und Erhöhung gleich und markiert einen Bruch mit dem vorausgegangenen ‚Spiel‘ mit den Rollen, die Joseph für sich heranzog:

Er hatte sich oft zu erkennen gegeben und die Leute stutzen gemacht, indem er zu verstehen gab, daß ein Höheres sich in ihm darstellte, als was er war, sodaß dies Höhere träumerisch-verführerisch ineinanderlief mit seiner Person. Jetzt sagte er einfach [...]: „Kinder, ich bin es ja. Ich bin ja euer Bruder Joseph.“¹¹⁷¹

Der Kontrast beider Rollen-Identitäten, der des „Fürsten in ganz Ägyptenland“ und „Joseph[s] [...], überkleidet mit der Herrlichkeit dieser Welt“ überfordert die Brüder zunächst.¹¹⁷²

Die Fähigkeit, das eigene individuelle Schicksal vor dem Horizont mythischer bzw. religiöser Geschichten zu sehen, erweist sich für Joseph als existentielle Notwendigkeit. In diesem Kontext lässt sich auch die Identifikation mit den Göttern Osiris und Dumuzi betrachten, stehen sie doch beide für die Wiedergeburt.¹¹⁷³ Insofern gilt Joseph in der Forschung als Repräsentant einer kulturellen Entwicklung in seinem Individualitätsverständnis, das sich aus dem mythi-

¹¹⁶⁶Wilhelmy, *Legitimationsstrategien*, 118–122. Er geht ausführlich auf die Rolle des Schauspielers ein.

¹¹⁶⁷Vgl. dazu Ratschko, *Sinnsuche*, 290.

¹¹⁶⁸Ratschko beschreibt die Technik des Stutzen-Lassens dementsprechend als Möglichkeit, „neue Sinnbezüge zu etablieren.“ (Ebd., 290)

¹¹⁶⁹Vgl. zum Umgang mit dem Fremden Ratschko, *Sinnsuche*, 295. Sie unterstreicht die Scheinhaftigkeit der Auseinandersetzung mit dem Fremden, da es sich lediglich in Form der Aneignung vollziehe. Ebd., 293f.

¹¹⁷⁰Zur Idee des Welt-Theaters im Roman siehe Marx, Friedhelm: *Christusfigurationen im Werk Thomas Manns*. Frankfurt/M. 2002, 197–229.

¹¹⁷¹JusB II, 1772.

¹¹⁷²Ebd., 1775.

¹¹⁷³Der ägyptische Osiris ähnelt in seiner vom Heil gefolgten Passion dem sumerischen Dumuzi. Die Wiederauferstehung Christi ist von Alfred Jeremias auf die orientalischen Mythen zurückgeführt worden. Attis-Adonis ist ein Dritter, mit dem sich Joseph identifiziert. Siehe Assmann, *Mythos und Monotheismus*, 55. Vgl. auch Hartwich, *Religion and Culture*, 156.

schen Bewusstsein ebenso speist wie aus dem Bewusstsein der eigenen Individualität und Historizität.¹¹⁷⁴ In dieser Hinsicht ist Clerico zuzustimmen, die Josephs Befähigung zur Distanznahme von sich selbst und seinen Rollen hervorhebt, die ihn zur künstlerisch-gestaltenden Instanz werden lässt.¹¹⁷⁵ Auf diese Weise kommt dem Selbstentwurf Josephs eine mythenkritische Komponente zu,¹¹⁷⁶ die Scheiffele in der „jedem Dogmatismus entgegengesetzte[] Weltkindlichkeit, in welcher ‚Vorbehalt‘ und ‚Anpassung‘ ‚zusammen[gehen]“, wiederfindet.¹¹⁷⁷ Doch birgt die Übertragung des ‚Spiels‘ an die sich ontologisch bewusste Figur auch eine andere Lesart im Sinne der Re-Mythisierung oder gar einer Bekräftigung des Mythos an: „Wenn Josephs Mythos sich als Form der Selbstrezeption manifestiert, ist die Zumutung Blumenbergs, den Mythos als je schon rezipiert zu verstehen, in ein narratives Paradoxon umgesetzt.“¹¹⁷⁸ Wie Wilhelmy betont, erwachse „Josephs Erkenntnisniveau [...] aus der Logik der ästhetischen Mythosrezeption“ des Romans.¹¹⁷⁹ Mit der Erlangung der höchsten Erkenntnisstufe und werde er darin zum „Komplizen [des Erzählers, Anm. d. Verf.] der Mythosrezeption“¹¹⁸⁰, dessen „festliches Erzählen“ als Ritual selbst den Mythos beschwöre. Nach Josephs Spiel mit Götterrollen trete nun das Spiel mit „Joseph, seine[m] eigenen Mythos“.¹¹⁸¹ Unter der Voraussetzung, die Erzählweise leiste tatsächlich den Vollzug des formal-mythischen Schemas, in dem sich die Geschichte ereigne, wäre demnach auch Joseph als Verkörperung seiner mythischen Rolle zu betrachten.

Über das analog angelegte Verhältnis zwischen dem Ich-Welt-Bezug Josephs und dem Erzähler-Textwelt-Bezug hinaus geschieht die Überblendung ihrer Rollen im Erzählakt.¹¹⁸² Auf diese Weise kommt der doppelt inszenierten, glückenden Performanz Josephs ein emanzipatorisches Moment zu. Die Tatsache, dass seine ‚Emanzipation‘ dem narrativen Mythos verpflichtet bleibt, deutet Wilhelmy als Indiz, dass die Wirksamkeit des Mythos nicht *per se* aufgekündigt

¹¹⁷⁴ Vgl. Assmann, Mythos und Monotheismus, 55. Kulturelle Normen seien im kollektiven Gedächtnis begründet, bis sich eine personale Ethik entwickle. Siehe Hartwich, Religion and Culture, 153.

¹¹⁷⁵ Vgl. Clerico, Welt, 149. „Josephs spielerischer Umgang mit der Rolle des Dichters seines eigenen Lebens verschafft ihm Macht: Er erlangt intellektuelle Verfügungsgewalt über die anderen Figuren der von ihm erzählten Geschichte und eine größere Distanz zu seiner eigenen Rolle.“ (Ebd., 149f.) Ratschko konstatiert, der Roman halte an der Kunst als Medium der Sinnbildung fest, obgleich er die Relativität und Prozessualität von Sinnzuweisung aufzeige. Vgl. Ratschko, Sinnsuche, 453.

¹¹⁷⁶ Strobel, Entzauberung, 174. Strobel sieht den Einzug des historischen Denkens in das mythische Bewusstsein etwa in der Differenz zwischen Vorbild und Wiederholung.

¹¹⁷⁷ Scheiffele, Mythos-Diskussion, 170.

¹¹⁷⁸ Wilhelmy, Legitimationsstrategien, 154.

¹¹⁷⁹ Ebd. Die volle Entwicklung der Erkenntnisfähigkeit werde erst im 4. Roman vervollkommen. Zuvor sei die Ebene des Erzählers und seiner Reflexion dem Protagonisten verwehrt: die ontologische Bewusstheit schließe die „eigene mythische Qualität“ zunächst nicht mit ein. (Ebd., 155) Es ist jedoch fraglich, ob der Roman eben diese Ebene als Teil des Spiels anlegt. Eine ganzheitliche Deutung des Romans kann an dieser Stelle nicht geleistet werden und kann methodologisch nicht Anliegen dieser Arbeit sein.

¹¹⁸⁰ Wilhelmy, Legitimationsstrategien, 155.

¹¹⁸¹ Ebd.

¹¹⁸² Fischer etwa geht vom partiell vollständigen Rücktritt des Erzählers aus.

werde. In Anbetracht der hier versammelten Befunde, die die Brechung des Mythischen sowohl erkenntniskritisch als auch bibelkritisch unterstreichen, ist das Paradoxon hier wohl Teil des Spiels. Im Unterschied zum *Doktor Faustus* liest sich die Lebensschilderung Josephs als Roman über die Freiheit eines bewusst seine Lebensgeschichte Entwerfenden und gewinnt damit eine eschatologische Dimension.

Bezugnehmend auf Josephs Form der Anpassung an die fremde Kultur wächst ihm folglich die Rolle des Mittlers zwischen den Kulturen zu, die er seinem „Status als Fremder“ verdankt.¹¹⁸³ Das reflexiv-heitere Moment seines vorbehaltlich neugierigen Mittlertums sieht Scheiffele als Bedingung für ein konstruktives Verhältnis in der Anerkennung des Fremden. Josephs Bewusstsein über die Differenzen der Deutungshorizonte ermögliche ein Miteinander und berge politische Implikationen. Manns Konzeption des *Joseph* erweist sich als eine eigenwillige Überblendung von Psychologie und Religion, die der Figur im Zuge ihres Spiels mit der Imitation und als Schauspieler überantwortet scheint und damit Joseph wiederum in die Reihe der ‚Künstlerfiguren‘ Manns einreicht.¹¹⁸⁴

6.5.5 Zwischenfazit

Zusammenfassend lässt die Untersuchung der Tetralogie *Joseph und seine Brüder* das Werk als Beitrag zur modernen Literatur und dabei als literarischen Kommentar zu zeitgenössischen Fragen der historischen Belletristik und den Formen ihrer Poetologie erscheinen, denn Thomas Manns Roman stellt sich wie dem Rezipienten die Frage, inwieweit sinnstiftendes Erzählen einer Begründung bedarf oder überhaupt möglich ist. Er tut dies, indem er den Roman auf mehreren Ebenen um das Thema des Erzählens kreisen lässt und vermag es dabei, die Narration als kulturelle Praxis der Identitätsbildung und Identitätssicherung über Generationen hinweg zu zeigen. Das Erzählen wird als Grundbedürfnis der narrativen Instanz wie der Protagonisten eingeführt und im Falle der letzteren als lebensdienliche identitätsbildende Praxis veranschaulicht, indem Figuren über weite Passagen Erzählanteile und Binnenerzählungen übernehmen, verschachtelte Erzählsituationen auftreten und insbesondere Josephs eigener Weg maßgeblich von seinem sprachlichen und erzählerischen Talent sowie der Fähigkeit zur Integration von verschiedenen Deutungsmustern geebnet wird, auf der letztlich seine Karriere fußt. Eindringlich problematisiert die Tetralogie aber nicht zuletzt durch ihre hochkomplexe dynamische Erzählarchitektur eine bloß rituelle Praxis formelhaften Wiederholens. Stattdessen kann sie als

¹¹⁸³ Scheiffele, Mythos-Diskussion, 168.

¹¹⁸⁴ Die Eigenwilligkeit der Zusammenschau von psychologischen Ansätzen und religiösem Denken zeigt sich in der Inanspruchnahme freudscher Theorien durch Mann. Freud erhob dagegen Einwand. Etwa propagierte der Psychoanalytiker die Verbindung zwischen dem ägyptischen Aton-Glauben und der Entwicklung des jüdischen Monotheismus in seinem Moses-Buch. Des Weiteren zieht Mann Ernst Kris heran, dessen Theorie zur Künstlerbiographie er aufgreift und literarisch anhand der beiden hier verhandelten Romane umsetzt.

ein hochgradig selbstreflexives und erkenntniskritisches Exempel literarischer Mythenrezeption gelten.

Das Spiel mit der Performanz durch die Erzählinstanz bestimmt den Umgang mit dem biblischen Urtext ebenso wie die Vermittlung der Geschichte Josephs auf diegetischer Ebene und die selbstbezügliche Erörterung der eigenen erzählerischen Praxis. Die Kommentarebene, welche zur Selbstreflexion dient, bettet Handlungsstränge und Einzelszenen ausladend ein und die im Zuge der Analyse aufgedeckten metafiktionalen und metanarrativen Kommentierungsaspekte lassen sich auf Basis von Nünning unterscheiden.¹¹⁸⁵ Die zahlreichen metanarrativen Aspekte umfassen etwa Überlegungen zum Rollenverständnis des *narrator pluralis*, der sich zeitweilig zum gottgleichen Schausteller eines Welttheaters, zum Vorlesenden stilisiert, der in die Gesichter seiner Zuhörer blickt.

Die Besonderheit des *Joseph*-Erzählers zeigt sich in der Gleichzeitigkeit von konfligierenden erzählkompositorischen Strategien und Begründungsmustern, die zum Zweck der Herstellung von Erzählzusammenhängen wie deren Interpretation, der Leserlenkung und Verdichtung wirksam sind und ihrerseits Gegenstand der selbstreflexiven Ebene des Mediums werden. Indem die Selbstkommentierungen die Problematik des historisch-biographischen Erzählens erörtern, kündigen sie ideologische und lineare und deterministische Begründungszusammenhänge im Akt des Erzählens auf. Damit verweisen sie auf eine weitere Lesart der Erzählinstanz, nämlich als ein gemeinsam wirkender Chor polyphoner Erzählstimmen von früheren Fassungen und Überlieferungen der Geschichte Josephs. Die Erzählerfiktion verleiht also der Tradierung der Josephsgeschichte einen fiktionalen Raum, in dem sich verschiedene Varianten in der Aushandlung um die ‚wirkliche‘ Fassung begegnen.

Somit lässt sich eine Dezentrierung des Geltungsanspruches der Erzählhoheit konstatieren, die die Größen ihrer Beglaubigung eigens erörtert und gegeneinander abwägt. Dieser Problematisierung des Erzählakts, welche anhand von rhetorischen und konzeptionellen Techniken der Erzählweise nachvollziehbar wird, widmen sich insbesondere die Kapitel 6.4.2 bis 6.4.5. Die Kommentarebene der Romane entfaltet bei genauer Betrachtung demnach eine programmatische Widersprüchlichkeit und Unzuverlässigkeit, die als erzählerisches Moment der Selbstbefragung einer vordergründig auktorial agierenden Erzählinstanz gelesen werden kann, insofern sich die Erzähler-Fiktion nicht nur mit der Frage nach Beglaubigung der biblischen Josephsge-

¹¹⁸⁵ Vgl. dazu Kapitel 6.3.

schichte beschäftigt, sondern darüber hinaus überhistorischen Fragestellung wie dem Wahrheitsbegriff, der Wahrscheinlichkeit, der Vorsehung und der Zeugenschaft nachgeht. Wie Kapitel 6.3 zeigt, stehen Formulierungen, die der Legitimation des Erzählakts dienen, im Wechsel mit zahlreichen, sich wiederholenden Wendungen des Glaubens und Vermutens, die die Vermittlungsinstanz kennzeichnen als eine, die sich dem Bedürfnis der Begründung der Geschichte und ihrer Welt annimmt und für den ‚modernen‘ Leser Deutungsangebote schafft. Dies wird außerdem von der Anwesenheit kontrastiver Denkmuster im Text unterstrichen, die durch die Einbeziehung von Figurenwissen und -erleben Eingang in den Deutungsprozess finden, so dass etwa mythisches und lineares Zeitdenken neben Figurentypologie und Psychologie als Bezugsgrößen fungieren. Ein zentrales Beispiel für die selbstbezügliche Infragestellung der Erzählpraxis im Roman stellt die Schwierigkeit dar, das zu Erzählende zu begründen, ihm einen Ursprung und ein Ende zu geben und dadurch eine narrative Rahmung vorzunehmen. An diesen essentiellen Aspekt, den die „Höllenfahrt“ die Tetralogie formuliert und damit den Roman eröffnet, schließen sich weitere Fragen zur Durchführung eines sinnhaften, Zusammenhänge stiftenden Erzählens an.

Außerdem zeigt sich dieser Aspekt eng verknüpft mit der Auseinandersetzung der Erzählinstanz mit den Quellen seiner Fassung und einer ausgeprägten Bibelkritik, die darüberhinausgehend noch eine Infragestellung von Tradierungs- und Kanonisierungsprozessen darstellt. Für den Erzähler besitzt die biblische Vorlage den Geltungsanspruch einer Variante unter zahlreichen anderen Paralleltexten und Paratexten, weshalb er die mündliche Überlieferung und persische wie andere Stoffe in seine Adaption einbezieht. Zur Beglaubigung seiner ‚sinnhaften‘ Abweichungen bedient er sich unterschiedlicher Auslegungskonzepte wie Moral, Wahrscheinlichkeit, Wahrheit, Glauben und Plausibilität dem psychologischen Verständnis oder aber im mythischen Denken. Die Tatsache, dass die Erzählinstanz eigene Aussagen wiederum erörtert und die Deutungsmuster variabel, sowohl einander ergänzend als auch kontrastierend herangezogen werden, führt zu einem retardierenden Erzählstil, der die Rücknahme von zuvor gesetzten Annahmen lustvoll zelebriert, getroffene Behauptungen in Zweifel zieht.

Die Dynamik zwischen der diegetischen und der Kommentarebene wird zudem hoch komplex aufgrund der Techniken, die die Erzählinstanz verwendet, um die Lebenswelt der von ihm geschilderten Figuren plastisch zu gestalten, d.h. nachvollziehbar zu machen. Zum einen werden nämlich die Denkkonzepte und Auslegungsmuster der Protagonisten sehr ausführlich geschildert und leitmotivisch wiederholt, zum anderen eignet sich die Erzählstimme ebendiese Sichtweisen partiell an in Kapitel 6.3.6 und 6.4.4. Entsprechend der Metapher des Welttheaters

schlüpft die Erzählinstanz zeitweilig und wendig hinter die „Denkgeleise“ seines Figurenpersonals, um die Geschehnisse oder das Gegenüber aus seiner Perspektive zu veranschaulichen. In Folge dessen ist die Tendenz zur Destabilisierung von Bedeutungen und Auslegungen zu verzeichnen, welche etwa das Heranziehen unterschiedlicher Motivierungen für das Figurenhandeln belegt. Dies lässt sich vor dem Hintergrund der Hybriditätstheorie als Moment der Hybridisierung der Textinstanzen bewerten, wie des Status der Erzähler-Fiktion.

Weitere Strategien der figuralisierenden Erzählweise lassen die Selbst- und Fremdauslegung der Figuren deutlich werden und Rückschlüsse auf ihr Identitäts- und Alteritätsdenken, ihr Selbstverständnis und Geschichtsbewusstsein zu. Besonders eindrücklich wird die Entwicklung des Helden in seiner Ablösung vom väterlichen Denken während der Reise durch Ägypten, die in Kap. 6.5 unter Bezugnahme auf Schölls Ergebnisse als Bildungsreise durch religions- und kulturgeschichtliche Epochen profiliert werden konnte. Die Pluralität von ‚Wahrheit‘ zeigt sich im Nebeneinander von Werten, Vorurteilen, tradierten Rollenzuschreibungen und in Auslegungspraxen wie Joseph sie etwa vom Vater übernimmt, sie später aber zu einem Element seiner Kompetenz als Mittler zwischen verschiedensten Deutungshorizonten macht.

Metafiktionale Effekte sind allerdings auch ausgehend von der Figurenrede zu verzeichnen und tragen zur Destabilisierung der Erzähler-Fiktion als wissens- und ordnungsvermittelnde Instanz bei. Denn hinsichtlich der Identitätsthematik ist festzustellen, dass ein wesentliches Anliegen, das sich im Darstellungsmodus ebenso auf diegetischer Ebene niederschlägt, die Problematisierung der Prämissen biographischen Erzählens selbst ist. Die Funktionalisierung und die damit einhergehende Rollengebundenheit von Erzähler und Figuren bildet ein Thema, welches die Gegebenheit von narratologischen Kategorien – den Status von Erzählinstanz und Figuren der Diegese betreffend – in Zweifel zieht. Die Lust zur Dezentrierung, die bezüglich auf die Unterscheidung von Erzählhoheit und Aktanten vorliegt, betrifft die Erzählkonzeption insgesamt. Zum einen kommen durch die zahlreichen Binnenerzählungen Techniken der Figuralisierung zum Einsatz wie etwa die Autozitation oder die Abgabe von Erzählpassagen an Figuren, wodurch sich Erzähler- und Figurenrede annähern, wenn nicht gar überblenden. Insofern verwundert es nicht, dass Josephs Wahrnehmungen und Gedanken dem Erzählerchor bekannt sind und von diesem in eigene Deutungen einbezogen oder ebenfalls beansprucht werden. In der partiellen Überantwortung der Erzählhoheit im IV. Band schließlich findet eine als Bühnenstück inszenierte Verschiebung zum Subjektiven statt, wodurch sich die „Verwirklichung“ der Geschichte Josephs in der performativen Wiederholung vollzieht und der Selbst- und Weltbe-

zug nun von Joseph ausgehend eigens gestaltet wird. Wie die Untersuchung zeigen kann, besitzen die Binnenbiographien um weibliche Figuren sowie die Gespräche zwischen Joseph und seinen zahlreichen Helferfiguren metafiktionales Potenzial. Veranschaulicht wurde dies unter anderem anhand der Begegnung mit dem Mann auf dem Felde, dem Gartengespräch mit Potiphar und den Gesprächen mit Mai.

Weibliche Handlungsträger erfahren in der Mannschen Josephsgeschichte eine erstaunliche Aufwertung und Potenzierung gegenüber der Rollengebundenheit der biblischen Erzählung. Sowohl das Mädchen Dinah, Thamar und Mut als auch Joseph sind sinntragende Figuren, da ihr Handeln oder ihre Wirkung auf das andere Geschlecht den Fortgang der Handlung entscheidend motivieren (auch Rahel und Rebecca) oder lenken. Ihnen gemein ist, dass die Binnenerzählungen um sie dadurch eine metafiktionale Dimension ausweisen, da sie ihres ontologischen Status bewusst, für Verblüffung sorgen. Das Motiv der Irritation in der Figurenkonzeption steht aus diskurskritischer Sicht für ein Moment der Verunsicherung.¹¹⁸⁶ Es bietet zugleich den Anlass für die individualisierende Gestaltung der Frauenfiguren, ihrer Motive und ihrer Entscheidungsfindungen im Besonderen. Dem Leser wird die Innensicht einer Figur und ihre Eigensicht im Kontext der Geschichte offengelegt. Psychische Disposition und Entwicklung betten biblisch überlieferte Handlungsweisen und Worte erst ein. Hinsichtlich der beiden wichtigsten Frauenfiguren Thamar und Mut sind markante Unterschiede in der Vorgehensweise des Erzählinstanz auszumachen: Mut wird zur Protagonistin des 3. Bandes, indem der Erzähler ihre psychologische Entwicklung offenbart und ihrem Leiden, ihrer Verwandlung zum zentralen Gegenstand ausweitet und ihre Gespräche mit den Zwergen, ihrem Gatten und Joseph die Darstellung zugunsten des dramatischen Modus verschieben. Diese Form der Figuralisierung geht mit der partiellen Entwicklung eines ontologischen Bewusstseins der Figur einher, insofern sich Mut über ihre Rolle sorgt. Das Phänomen, die eigene Rolle als Teil der Geschichte zu verstehen und diese Erkenntnis als Movens für aktive „Einschaltung“ zu nutzen, begegnet dem Leser jedoch explizit in der Figur der Thamar, deren Kapitel dem Anspruch der Bibelkritik entgegenkommend und dem Gedanken der tatsächlichen „Einschaltung“ verbunden mit der Chronologie der Genesis im modernen Roman bricht. Josephs Erfolg liegt ebenfalls darin begründet, dass er sein Gegenüber überrascht und stutzen lassen kann. Dieses Moment, das er spielerisch mit dem „Ich bin’s“ auskostet, schafft die Voraussetzung für Dialoganlässe und damit die Möglichkeit für die Anerkennung des Anderen. So veranschaulicht dieser Ausdruck einer Selbst-Bewusstheit einmal mehr die erzählerische Innovation und das kritische Potential des Werks, das die

¹¹⁸⁶ Im heilsgeschichtlichen Kontext ist dies von Bedeutung.

Partizipation einer im biblischen Urtext deterministisch festgelegten Figur eine Handlungsspielraum und eine Stimme zuerkennt. Ein dezidiertes Anliegen der erzählerischen Modernisierung des Romanwerks, das den kritischen Rückgriff auf den biblischen Hypotext ausweist, stellt die Gestaltung von Frauenfiguren in der Tetralogie dar wie das Kapitel 6.4.1 und 6.4.2 herausarbeitet. Aus biblischen Randfiguren wie Thamar, Mut und Dinah werden weibliche Protagonisten, die ihrem Schicksal Bedeutung abringen oder sich der Partizipation an der Weltgeschichte bewusst sind und demnach aktiv handeln.

Das dialogische Moment, welches dem Romanwerk folglich immanent ist, steht des Weiteren in engem Zusammenhang mit dem bibelkritischen Gestus der Metanarration. Die biblische Josephsgeschichte gilt dem Erzählenden als eine Fassung, die aus dem Prozess der Kanonbildung hervorgegangen entstammt, deren Geltungsanspruch jedoch nur auf ihrer Tradierung beruhe. Die Variante der biblischen Geschichte steht für das Zusammenfallen von Unsagbarkeitstopos und Wahrheitstopos, da sie als Struktur und Überbleibsel einer abgeschliffenen, weitaus komplexeren Erzählung von einer einstigen Begebenheit berichtet. Zugleich greift die Selbstinszenierung der Erzählstimme als *narrator ornans* sowie die Schilderung der Geschehnisse als Bühnenstück am Welttheater die Bedingtheit von Tradierungsprozessen von Geschichte(n) spielerisch auf und verleiht dieser anhand der Gestaltungsprinzipien des Werks Geltung. Dem mythischen Denken verhafteten Ritus des Wiedererzählens dienlich führt die Erzählweise so beispielhaft die Gleichzeitigkeit der Auslegungsoptionen des Erzählakts als solchen vor die Augen des Lesers. Insofern pflegt die *Joseph*-Tetralogie ausgehend von ihren erkenntniskritischen Reflexionen im Vorgang des Erzählens einen performativ-spielerischen Umgang mit Begründungsmustern und verleiht dem „Möglichkeitssinn“ im Entwurf der Geschichte Geltung. Indem ein Zusammenspiel von religionswissenschaftlichen, altphilologischen Überlegungen und psychologischen Einsichten mit dem bibelkritischen Gestus die Re-Inszenierung Josephs Geschichte durchdringt, wird sie im Sinne einer rituellen Wiederholung in die Moderne transponiert. Zugleich tritt die Bedeutung des Romanpersonals in Form ihrer Partizipation an der metafiktionalen Kritik und selbstbezüglichen Handelns in den Vordergrund. Aus diesem Grund ist dem Bewusstsein zahlreicher Figuren subversives Potenzial zuzuschreiben, da sich auf ihrer Ebene ebenfalls die Problematik des Identitätsentwurfs in Abhängigkeit vom Umgang mit der eigenen und der gemeinsamen Geschichte verhandelt wird. Dies trifft insbesondere für die weiblichen Handlungsträger zu wie für Joseph. Weitere Aspekte einer metafiktionalen Dimension wiederholen sich jedoch auch am Beispiel Rubens, Potiphars, Mai-Sachmes. Wie Kapitel 6.5.4 zeigt, zeichnet den Protagonisten insofern eine spezifische subversive Eigenheit aus, die nachgewiesenermaßen seine Rede und die Fähigkeit Sprache bewusst und adressatengerichtet einzusetzen,

betrifft. Joseph verdankt seiner Fähigkeit zur abwechselnden Wiederholung in der Auslegung der Welt und seinem gewachsenen Erzählgut sein Bestehen in Ägypten und kann aufgrund seines spielerisch-undogmatischen Umgangs mit fremden Anschauungen und Erklärungen zu einem aktiven Vermittler werden.

7. Doktor Faustus

7.1 Merkmale der Erzählweise

Wie allgegenwärtig die Frage nach den Möglichkeiten und Prämissen des Erzählprozesses ist, veranschaulicht Serenus Zeitbloms biographisches Projekt, dessen Erzählverhalten Gegenstand der folgenden Ausführungen ist. Zur Charakterisierung der erzählerischen Verfahrensweisen, die sich in Manns ‚Deutschlandroman‘ zeigen, bedarf es eines Blicks auf die Rhetorik Zeitbloms, die von Vagheit und Mehrdeutigkeit geprägt ist, ein Kennzeichen, welches sich auch in der Argumentationsführung des Erzählers wiederfindet und dementsprechend widersprüchliche Aussagen evoziert. Bereits die sprachlichen Mittel, derer sich der Erzähler gehäuft bedient, legen dessen Affinität zum Unbestimmten nahe, weshalb es lohnt, einige kurz zu beleuchten, die der ambivalenten Haltung des Erzählers Vorschub leisten. Eine Form der Selbstkritik, die diesem Sprachgebrauch immanent ist, wird allerdings dezidiert zum Thema der metasprachlichen Erzählebene des Romans, welche mithilfe der Konzepte der Metanarration und Metafiktion analytisch betrachtet wird. Dies dient der Systematisierung der Phänomene der Selbstreferentialität und offenbart zahlreiche Parallelen zum Erzählverhalten der *Joseph*-Romane, obgleich die Romane mit zwei unterschiedlichen Typen von Erzählinstanzen arbeiten. Dennoch lassen beide Varianten den Schluss zu, dass Mann mit Formen der Auflösung von normativen Setzungen im Erzählvorgang experimentiert und beide Werke dies – jeder mit einem eigenen Schwerpunkt – verschiedentlich dokumentieren. Die Analyse der Erzählarchitektur kann deren Komplexität und Vielschichtigkeit erhellen und damit einen Beitrag leisten, um die Mechanismen der Wirkung zwischen *discours* und *histoire* konkret herauszustellen und über das Schlagwort des „ironischen Erzählens“ hinaus die narrative Vermittlung in Manns Romanen zu charakterisieren. Der Aspekt der Sinnstiftung wird im Rahmen der Betrachtung der metasprachlichen Ebene der Erzählarchitektur aufgegriffen und anhand typischer Erklärungs- bzw. Deutungsmuster des fiktiven Autors Zeitblom relevant.

7.1.1 Sprache und Rhetorik im Doktor Faustus

Ein Leitmotiv der Werke Manns wie ihrer Sekundärliteratur ist die ‚Zweideutigkeit als System‘, welche in Form der Polysemie, der ‚Vieldeutigkeit‘ und Doppelbödigkeit von Sprache im Allgemeinen – für den Faustus ebenso geltend wie für die Tonsprache – als auch auf Motivebene

anzutreffen ist. Motivisch lässt sich dies beispielsweise anhand der Ambiguität im Geschlechterdiskurs nachweisen, der seit den frühen Erzählungen Teil seiner Figurenkonzeption ist.¹¹⁸⁷ Spezifische Stilmittel des *Doktor Faustus*, die außerdem den Eindruck von Ambivalenz auf rhetorischer Ebene erwecken, sind Paradoxa, Synästhesien sowie Oxymora. Ihr Einsatz veranschaulicht wiederholt eine semantische Unschärfe, die sich vorerst als Unentschiedenheit des Erzählers deuten lässt, behält er sich mittels dieser Redefiguren doch semantische Offenheit vor, typischerweise etwa bei der Beschreibung seiner Gemütsverfassung,¹¹⁸⁸ seiner Emotionen gegenüber dem Protagonisten – etwa als der „erschrockene[n] Liebe“¹¹⁸⁹ – und der Darstellung seiner Beobachtungen, z.B. dem „Phänomen des schlechten Schülers in *Primusgestalt*“.¹¹⁹⁰ Die Tatsache, dass Zeitbloms Schilderungen durch die Aufeinanderfolge verschiedener oftmals konfligierender Eindrücke gekennzeichnet ist, die mittels der genannten Redefiguren innerhalb kleinster syntaktischer Strukturen offen zu Tage treten, gibt Anlass zur Annahme, dass die Deutungen, denen Zeitblom seine Schilderungen unterzieht, changieren. Dies legt den Verdacht nahe, dass die Dissonanzen sich aus zwei Wissenshorizonten zurückführen lassen, aus denen Zeitbloms Erzählen sich schöpft.¹¹⁹¹ Nichtsdestoweniger ist die Rhetorik andererseits geprägt von dem Willen nach Genauigkeit und Definition, versucht der „Faust“-Erzähler an anderer Stelle doch besonders präzise Formulierungen zu verwenden, die seiner Gelehrtheit und Eloquenz Ausdruck verleihen und einer bildungsbürgerlichen Attitüde zuzurechnen sind. Hierzu zählen beispielsweise überaus häufige Nominalisierungen und Latinisierungen oder etymologische Herleitungen. Floskelhafte und dialektale Wendungen, die der authentifizierenden Vergegenwärtigung einzelner Figuren der Diegese dienen, konterkarieren diesen ausgesucht intellektuellen Sprachgebrauch.¹¹⁹² Zusammen genommen mit dialektalen Passagen suggeriert Zeitblom einen nahezu auktorialen Wissenshorizont, den er gleichzeitig eigenständig konterkariert. So wirkt der Gebrauch lateinischer Deklinationsformen, wie *Faustus*, *Fausti*, *Fausto*,¹¹⁹³ oder frühneuzeitlicher Dativformen durchaus „zeitfremd“¹¹⁹⁴, wie Heizmann bemerkt, und auch die Verwendung des *epitheton ornans* als Mittel der Variation sowie der überhöhenden Deutung

¹¹⁸⁷ Trotz heteronormativer Kategorien, die als ein Gerüst fungieren, durch die die Erzählinstanzen versuchen, sich und ihre Widergabe des Geschilderten zu strukturieren, wird dieses schematische Denkmuster in binären Oppositionen systematisch gebrochen. Dies ist später anhand der Argumentationsbrüche Zeitbloms deutlich nachvollziehbar und wird in Kapitel 7.4, der Gegenüberstellung der Entwürfe von Selbst- und Fremd weitergehend besprochen.

¹¹⁸⁸ Vgl. DF, 11.

¹¹⁸⁹ Ebd., 104.

¹¹⁹⁰ Ebd., 71.

¹¹⁹¹ Auf diese These wird in Kapitel 7.3 zurückgekommen.

¹¹⁹² Vgl. *Waltpurgis, oder Frau Schweigestill, Echo und Leverkühn*.

¹¹⁹³ Vgl. DF, 708: „Höllenfahrt Fausti“; „dem betrübten Fausto“.

¹¹⁹⁴ Heizmann, Jürgen: Metafiktionalität in Thomas Manns *Doktor Faustus*. In: TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften, 17 (2008), 2.

und Überzeichnung trägt zum ironisierenden Ton bei,¹¹⁹⁵ der dem Erzählverhalten der Mannschen Erzähler eigen ist.¹¹⁹⁶ Um die Trias von Perspektivierung durch den Narrator, Inhalt des Erzählten und seiner Form genauer zu beschreiben, ist es notwendig, die Ironie, welche in der Selbstreflexivität der Erzählinstanz angelegt ist, konkret zu fassen, weshalb im Folgenden die Analyse der Selbstreferenz vorgenommen wird. Unter der Hinzuziehung des Begriffspaars der Metanarration und Metafiktion¹¹⁹⁷ rücken die Aspekte der Nachzeitigkeit, der Unzuverlässigkeit des Erzählers und der Deutungsvariabilität in den Fokus.

7.1.2 Metanarration und Metafiktion

Die Erzählerrede des Serenus Zeitblom ist insbesondere innerhalb der ersten beiden Kapitel geprägt von Aussagen und Selbstauskünften, die teils der Metanarration nach Nünning und teils der Metafiktion zuzurechnen sind.¹¹⁹⁸ Während Selbstkommentare, die den Prozess des Eigen-erzählens zum Gegenstand haben, der Metanarration zuzurechnen, und allein auf der Ebene der Erzählinstanz zu finden sind, sind metafiktionale Spielarten auch auf diegetischer Ebene des Textes zu finden, worauf im Verlauf der Arbeit eingegangen wird.¹¹⁹⁹ Wie Fludernik deutlich macht, ist zwischen metafiktionalem Effekt und der Wirkungsmöglichkeiten metanarrativer Selbstreflexion, die ebendiesen illusionsbrechenden Effekt haben kann, aber nicht zwangsläufig haben muss, zu unterscheiden.¹²⁰⁰ Metanarrative Kommentare können also mehrere Funktionen erfüllen, von der Authentifizierung des Erzählers, der Erweckung von Kohärenz, Vergrößerung oder Verringerung der Distanz zwischen Rezipient und Protagonisten über Parodie bis hin zur Illusionsbrechung.¹²⁰¹ Ein Großteil der im Faustus-Roman vorkommenden Selbstkommentare ist der historiographischen Metafiktion zuzurechnen, welche als „diskursiv-expositorische Vermittlungsform“¹²⁰² geschichtstheoretisch-philosophischer Reflexionen über die Historizität eines Gegenstands, der historiographischen Intention sowie des Quellenbezugs verstanden wird. Dem Kommentar kommt Bedeutung zu, insofern er literaturästhetische und -philosophische Fragen verknüpft, da es hierbei weniger um die Betrachtung des fiktionalen Status von Geschichtsbildern geht, sondern vielmehr um die Problematisierung der historiographischen Pra-

¹¹⁹⁵ Diesen Aspekt greifen Kapitel 7.3. und 7.4. hinsichtlich der Figurendarstellung wieder auf.

¹¹⁹⁶ Vgl. „die kummervollen Imitatoren des Lebens“ (DF, 29) und „de[r] einsame[] Adrian Leverkühn“ (DF, 381).

¹¹⁹⁷ Nünning, Lakune. Vgl. Fludernik: *Metafictional Commentary*, 1–39.

¹¹⁹⁸ Siehe zur Vertiefung dieses Begriffspaars Kapitel 6.1.

¹¹⁹⁹ Etwa in den Kapiteln 7.4. Für den Faustus-Roman gilt wie für den Joseph-Roman, dass eine illusionsbrechende Wirkung bestimmten Elementen der Konzeption zukommt (Mise-en-abyme.)

¹²⁰⁰ Fludernik, *Metafictional Commentary*, 1–39.

¹²⁰¹ Nünning, Lakune, 152: Modell 3. Die mnemotechnische Funktion rechnet Nünning denen der *mimesis* Vorschub leistenden Effekten zu.

¹²⁰² Nünning, *Historische Fiktion*, 289.

xis der Sinnstiftung. Darin liegt ein gattungspoetologisches Unterscheidungsmerkmal des modernen oder „anderen“ historischen Romans, welcher sich an den Fallstricken der literarischen Geschichts- und Biographieschreibung permanent abarbeitet.¹²⁰³

Im Unterschied zum traditionellen historischen Roman liegt der Akzent in historiographischer Metafiktion somit nicht auf der mehr oder weniger fikionalisierten Darstellung geschichtlicher Personen oder Ereignisse. Vielmehr stehen die Bezugnahme auf geschichtliche Themen und die metafiktionale Qualität von *historiographic metafiction* primär im Dienst der theoretischen Reflexion über Probleme und Aporien der Geschichtsschreibung. [...] Eines der wesentlichen Kennzeichen der metahistoriographischen Fiktion besteht nämlich gerade darin, daß die epistemologischen und methodischen Probleme der Rekonstruktion der Vergangenheit vom Standpunkt des Hier und Jetzt sowie der retrospektiven Sinnstiftung ins Zentrum rücken.¹²⁰⁴

Aufgrund der ihm immanenten Thematisierung von narrativer Performanz, Dialogizität und Nachzeitigkeit, die im Folgenden aufgezeigt wird, stellt *Doktor Faustus* diese erzählerische Technik beispielhaft vor¹²⁰⁵. Dabei kommt dem Erinnerungsdiskurs, den ich hier als mnemotechnische Fiktion bezeichne,¹²⁰⁶ besondere Aufmerksamkeit zu.¹²⁰⁷ Als Form der metafiktionalen Selbstreflexion von Erinnerungsprozessen und Gedächtnis hat sie – wie die historiographische Metafiktion – Anteil an der narrativen Rekonstruktion als Praxis der Illusions- bzw. Sinnbildung. Den mnemotechnischen Kommentar des Erzählers kennzeichnet die Reflexion erlebter Zeit und historischer Zusammenhänge, da Zeitbloms Erinnerung seine Hauptquelle bildet, wie im Folgenden ausgeführt wird.

Sich dem Erzählverhalten des Romans *Doktor Faustus* analytisch zu nähern und den Versuch zu unternehmen, dieses Dickicht von metanarrativer wie -fiktionaler Selbstreflexion zu durchdringen, erfordert eine Differenzierung zwischen den Strängen der Argumentation und Blickwinkeln der Selbstbeobachtung, die hier aufzuspüren sind, wenngleich sie im Metadiskurs eng miteinander verflochten sind. Um die narrative Selbstbefragung, die aus ihrem Zusammenspiel

¹²⁰³ Vgl. Nünning, Ansgar: Von der fikionalisierten Historie zur metahistoriographischen Fiktion. In: *Literatur und Geschichte: Ein Kompendium zu ihrem Verhältnis*, Hg. v. Daniel Fulda u. Silvia Serena Tschopp. Berlin/New York, 2002, 541–570 hier 551.

¹²⁰⁴ Nünning, *Historie*, 578.

¹²⁰⁵ Busch macht zwei Bereiche der Reflexion aus: die „Legitimation [der] Erzählweise“ und „Selbstkritik und Selbstverständnis in Bezug auf den eigenen Schreibstil“ (Busch, Arnold: *Faust und Faschismus*. Thomas Manns *Doktor Faustus* und Alfred Döblins *November 1918* als exilliterarische Auseinandersetzung mit Deutschland. Frankfurt/M. 1984, 288). Dies greift schon in Anbetracht des Erinnerungsdiskurses zu kurz.

¹²⁰⁶ Es geht nicht eindeutig aus Nünning's Typologie hervor, welche Art metanarrativer Aussagen mnemotechnische Funktion besitzen kann. Vermutlich handelt es sich zwar um narrative Verweise auf das Erinnern, doch stellt sich hier die Frage, ob Erinnerungsarbeit als Gegenstand tatsächlich als Funktion bezeichnet werden sollte, anstatt dieser Art der Fiktion wiederum verschiedentliche Funktionen zuzugestehen.

¹²⁰⁷ Das Erinnern wird im *Doktor Faustus* interessant, da es die individuelle Erinnerung mit der kollektiven kulturellen Gedächtnispraxis gegeneinander laufen lässt. Das Kollektive erinnern ist außerdem ein zentrales Thema der *Joseph*-Bände und verknüpft die Erzählweise der Werke miteinander.

spricht, deutlich konturieren zu können, wird im folgenden Kapitel die Aspekte der metahistoriographischen und -biographischen Reflexion von der mnemotechnischen Selbstreferenz unterschieden. Diese wird in Kapitel 7.2 unter Metafiktion wiederaufgenommen werden soll, und der Ausstellung des performativen Moments des Erzählens bzw. Schreibens, der ebenfalls in den Bereich der Metanarration fällt. Die doppelte Erzählzeit, welche ebenfalls Gegenstand der Rahmenerzählung ist und damit das Setting der metanarrativen Selbstkommentierung bildet, wird gesondert betrachtet, da es sich hier ebenfalls aufgrund des homodiegetischen Status Zeitbloms um eine Überblendung von historischer Perspektivnahme und Situierung als Zeitzeuge handelt. Die Problematik der Doppelbiographie – man könnte sogar von einer dreifachen Biographie sprechen – der Zeitbloms, der Leverkühns und der Deutschlands, spiegelt sich in den legitimatorischen Selbstaussagen Zeitbloms, die ebenfalls in die Betrachtung einbezogen werden.

Metahistoriographische Fiktion: Reflexion über die Rolle des Historiographen und Biographen

Zu den zentralen Passagen, die Auskunft über das schriftstellerische Walten des Serenus Zeitblom geben, gehören die – in der Faustus-Forschung in diesem Zusammenhang beständig zitierten – ersten beiden Kapitel aus naheliegenden Gründen. Hier entwirft der fiktive Verfasser „dieser ersten und gewiß sehr vorläufigen Biographie“¹²⁰⁸ das Modell seines Vorhabens und spannt außerdem das Panorama seiner eigenen Absichten, Nöte und Schwierigkeiten mit dem Gegenstand und der selbstgewählten Aufgabe in Form eines Metadiskurses auf. Doch beschränkt sich die metasprachliche Reflexion der Erzählinstanz mitnichten auf die Vorbemerkungen der Rahmenkapitel I und II noch auf die sogenannte „Nachschrift“.¹²⁰⁹ Dieser Ebene des metahistoriographischen Kommentars, die im *Doktor Faustus* grundlegend mit der Erzählzeit der Rahmenerzählung korreliert,¹²¹⁰ entspricht eine Anzahl von Kapiteln, bzw. Kapiteleinleitungen, die sich mit den historisch-politischen Ereignissen auseinandersetzen, die die Erzählzeit des asketisch arbeitenden Schreibers, der nach eigener Aussage wie ein Mönch in seiner Klausur,¹²¹¹ außerhalb von München,¹²¹² sitze, bedingen: d.h. der Zeitspanne 23. Mai 1943–

¹²⁰⁸ DF, 11.

¹²⁰⁹ Die Nachschrift umfasst die Seiten DF, 729–738.

¹²¹⁰ Die Frage ist offen, ob die Schlusskapitel nicht wieder eine allerletzte Stufe bezeichnen, die Zeitblom während er als erlebendes Ich in der Geschichte ist, nicht haben kann und ob seine Kommentare nicht daher unterschiedlichen Horizonten angehören, ohne dass das immer genau auszumachen ist.

¹²¹¹ DF, 655. „Eingezogen, in Erwartung des Verhängnisses, [...] halte ich mich in meiner Freisinger Klausur und meide den Anblick unseres gräßlich zugerichteten Münchens, [...]“ (Ebd.)

¹²¹² Ebd.

1945.¹²¹³ Einen Teilaspekt der metahistoriographischen Selbstreflexion bildet der Quellenbezug, der in diesem Falle die Form der *fictional literacy* mit dem Erinnerungsdiskurs vereint: „[S]o schreibe ich denn ab“,¹²¹⁴ lautet Zeitbloms Verweis auf Dokumente, die ihm als Nachlassverwalter zur Verfügung stünden.¹²¹⁵ Unter Berufung auf diese Rolle weist er sich aus, die verborgensten Momente zu offenbaren, wie anhand des Einsatzes der Briefe Leverkühns.¹²¹⁶ Hier sei lediglich auf die Instrumentalisierung dieser fiktiven Quellen hingewiesen: Die wörtliche Wiedergabe, beziehungsweise fingierte Abschrift der Notate Leverkühns, die das Teufelsgespräch dokumentieren und der Briefe Kretzschmars zeugt von dem Wunsch der Authentifizierung des Erzählers. Dennoch führt auch dieses Vorgehen Zeitbloms Unzuverlässigkeit vor Augen, da er gesteht, bereits früheren Einblick in die Briefe durch Leverkühn erhalten und Notizen angelegt zu haben, die er nun einfließen lasse. Außerdem widerspricht die Tatsache, dass er Lexeme des Briefs Leverkühns durch eigene Begriffe ersetze,¹²¹⁷ jeglichen Normen im Umgang mit Quellen, zumal Zeitblom sich eigener Aussage nach der Wahrheit verschrieben habe. Den äußerlich um Seriosität bemühten Duktus konterkariert des Weiteren das Eingeständnis, dass der Biograph seine Kenntnisse zudem dem Hörensagen und Erzählungen Dritter verdanke.

Darüber hinaus verrät die Inszenierung des Schreibprozesses sowie des Erzählverhaltens Zeitbloms in den beiden der Biographie Leverkühns vorgeschalteten Kapiteln die für den Roman charakteristische Rhetorik und Argumentationsstruktur, deren Gestus gemeinhin als „ironisch“ oder „schwankend“, sich „in der Schweben“ haltend beschrieben wurde.¹²¹⁸ Zeitbloms selbstoffenbarende Worte zum Bestreben, biographisch tätig zu sein, bergen Hinweise auf die Tradition dieser Textgattung, die ihm als Laienhistoriker und Geschichtslehrer nicht fremd sein dürfte. So eröffnet denn auch eine für Charakteristiken und Portraits des 19. Jahrhunderts typische *captatio benevolentiae* das erste Kapitel, worin sich Zeitblom einer traditionsbewussten Rolle des demutbezeugenden Übermittlers bedeutender historischer Zeugnisse für die Nachwelt ausweist. Des Weiteren rekurriert der Erzähler auf Konzepte der Lebensbeschreibung und ihrer

¹²¹³ Hierzu zählen insbesondere die Kapitel II, V, XXI, XXVI, XXIX, XXX, XXXI.

¹²¹⁴ DF, 324.

¹²¹⁵ Ebd., 323.

¹²¹⁶ Auf deren Vermitteltheit gesondert im Kap 7.5 eingegangen wird.

¹²¹⁷ DF, 194. „Hier entschlüpfte ihm ein Wort, welches in den Bereich derer gehört, welche ich soeben als eigentlich sachdienlich einsetzte [...]“ (Ebd.)

¹²¹⁸ Vgl. Petersen, *Faustus* lesen. Sowie Ewen, Wahrheitspluralismus, 45–56. Assmann [D.], Faust-Tradition, 14. Assmann geht von der Kenntnis Zeitbloms über seinen Freund aus, deutet dessen ‚Inkompetenz‘ hinsichtlich der Faustus-Imitatio zumindest teilweise als Strategie des Verschweigens. Ebd., 202–203. Vgl. auch Ewen, Jens: Deutungsangebote durch Sympathiepunkte. Zur Strategie narrativer Unzuverlässigkeit in Thomas Manns Roman *Doktor Faustus*. In: Sympathie und Literatur. Zur Relevanz des Sympathiekonzeptes für die Literaturwissenschaft. Hg. v. Claudia Hillebrandt u. Elisabeth Kampmann. Berlin 2014, 270–238.

Entwicklung – „Ich glaube zu verstehen, was Aristoteles mit Entelechie meinte“¹²¹⁹ – und führt sein Verständnis des Formprinzips, das Einzelercheinungen eines Lebens miteinander verbinde, aus. Die Seele als Manifestation derselben wird hierin aufgegriffen: „[...] von der Entelechie also, die, ein Stück Ewigkeit, den Körper belebend durchdringt, sich im Organischen gestaltend manifestiert und sein Getriebe lenkt, sein Ziel kennt, sein Schicksal überwacht.“¹²²⁰ Diesem Ideal folgend, entwirft Zeitblom Stationen des Künstlerlebens nach konventionellen Schemata und Motiven, die dem Schicksalsgedanken, einer teleologischen Bestimmung des Knaben und seines Wirkens Vorschub leisten:

Es war ein Künstlerleben; und weil mir, dem schlichten Manne beschieden war, es aus solcher Nähe zu sehen, hat sich das Gefühl meiner Seele für Menschenleben und -los auf diese Sonderform des menschlichen Daseins versammelt. Sie gilt mir, dank meiner Freundschaft mit Adrian, als das Paradigma aller Schicksalsgestaltung, als der klassische Anlaß zur Ergriffenheit von dem, was wir werden, Entwicklung, Bestimmung nennen – und das mag sie denn wohl sein.¹²²¹

Aufschlussreich für die Einschätzung Zeitbloms im Verhältnis zu seinem Gegenstand lesen sich die Motive des Erzählers, zu denen die Erinnerung und Rettung des Andenkens eines lieben Freundes, der Wunsch nach Überlieferung und damit der Erhalt dessen Werkes gehören. Zeitbloms Tun ist ihm in der Rückschau seit frühen Jahren als zweckhafte Aufgabe auferlegt und so ist er von dem Willen bestimmt,¹²²² gottgefällig zu handeln und „biographische Rechenhaft“ abzulegen.¹²²³ Dieses Motiv reiht sich einerseits in die Selbststilisierung des asketisch zurückgezogen wirkenden Zeitzeugen ein, die Teil von Zeitbloms Selbstentwurf ist. In dieser Haltung rekurriert sein Gestus auf mittelalterliche Chronisten und verleiht außerdem seinem Unbehagen an der Epoche Ausdruck. Gleichzeitig lässt die Formulierung das Bewusstsein einer kollektiven oder persönlichen Schuld erahnen, ohne dass diese explizit ausgesprochen wird. Die Verteidigung des kompositorischen Werks Leverkühns, namentlich der *Apocalypsis*,¹²²⁴ gegen den Vorwurf des Barbarismus verweist sowohl auf politische Umbrüche wie musikgeschichtliche Innovationen, die der Erzähler durch den Einsatz der Begriffe Barbarei und Barbarismus miteinander engführt. Somit leistet Zeitblom entgegen der vorgeblichen Intention eher der Parallelisierung der Vita Leverkühns mit dem deutschen Faschismus Vorschub, da die

¹²¹⁹ DF, 140. Laut Aristoteles ist die Seele die erste Entelechie eines organischen Körpers. Die Thematik bildet eine Verbindung zum *Joseph-Roman*.

¹²²⁰ DF, 140.

¹²²¹ DF, 41–42.

¹²²² Ebd., 165.

¹²²³ DF, 165.

¹²²⁴ Ebd., 546.

Wortwahl zur Charakterisierung der beiden Entwicklungen nicht zu einer semantischen Abgrenzung taugt.¹²²⁵ Wie zu zeigen sein wird, beruht die fragwürdige Kompetenz des Biographen ausgehend von der eigenen zeitlichen Situierung außerdem auf der Parallelisierung seiner gegenwärtigen Beobachtungen mit den Stationen des biographischen Projekts. Es handelt sich hier also um ein Mittel der Auslegung geschichtlicher Prozesse, das in beiden Fällen zur Bedeutungsaufladung führt.¹²²⁶

Das Anliegen, welches als *Movens* für die Abfassung der Schrift gewirkt haben mag, ist nicht spezifisch benannt, doch liegt es nahe, dass eine zweifache Motivierung zugrunde liegt. Die Ambivalenz, die hier auszumachen ist, besteht sowohl im Verhältnis zum Protagonisten als auch gegenüber den historisch-politischen Umständen, unter denen Zeitblom tätig wird. Zunächst stellt Zeitblom seine Arbeit in den Dienst, die geistige Entwicklung seines Helden nachzuzeichnen und den Versuch, ein möglichst umfassendes Bild seines künstlerischen Werdegangs zu geben, das der Verewigung des Freundes dienlich sein solle.¹²²⁷ Die Bewunderung, welche sich im Topos der Bescheidenheit und der Erwählung Leverkühns zum Objekt ausdrückt, taucht im Gewand der vergeblichen Liebesmüh auf, die sich im Verhältnis zwischen den erlebenden Zeitblom und Leverkühn findet und sich als Leitmotiv der faustischen Künstlerbiographie etabliert.¹²²⁸ Der Verweis auf die von Widersprüchen geprägte „Menschennatur“¹²²⁹ ist in dem Kontext der Charakterisierung Adrian Leverkühns durchaus als Lektürehinweis zu lesen, insofern er auf die wechselhafte und subjektive Darstellung des Protagonisten hindeutet.¹²³⁰ Pflichtgefühl und Liebe mischen sich mit Angst um den Freund,¹²³¹ woraus die Vermischung von Sorge im wörtlichen und im übertragenen Sinn hervorgeht, welche auf die Doppelperspektive, die Zeitblom zukommt, erwächst.

Aus gedächtnistheoretischer Sicht trägt er mithilfe der Biographie durchaus der Sorge für den Freund Rechnung, wohingegen die Angst vor dem Schicksal Leverkühns sowohl durch die Lebensgeschichte, die nacherzählt wird, als auch durch das Missverständnis geprägt sein mag, das ihm und seinem hinterlassenen Werk widerfahren kann. Ein weiterer Grund, den Zeitblom für seine Arbeit angibt, besteht in der Nachlassverwaltung. Mittels der Fiktion eines unveröffentlichten Nachlasses überlieferter Notate, Partituren und Briefe Leverkühns, die sich in Zeitbloms

¹²²⁵ Auf das Problem, diese ‚Parallelisierung‘ zu konkretisieren, verweist Strobel. Vgl. Ders., *Entzauberung*, 238.

¹²²⁶ Kapitel 7.3 geht vertiefend auf diesen Aspekt ein. Fraglich sei, ob die Vita mit der Deutschen Geschichte seit der Reformation oder die Zeitspannen 1885–1940 und 1943–1945, die der Lebenszeit Leverkühns und der Erzählzeit entsprechen, gemeint seien.

¹²²⁷ DF, 107.

¹²²⁸ Ebd., 14–16.

¹²²⁹ DF, 19.

¹²³⁰ Zu dem widersprüchlichen Verhältnis zwischen dem Biographierten und seinem Biographen siehe Kapitel 7.4.

¹²³¹ DF, 51.

Obhut befinden, weist er sich als alleinig kundiger aus. Nach eigener Aussage umfasse der Nachlass Papiere und „unschätzbare[] Aufzeichnungen“,¹²³² zu denen die Briefe Leverkühns an Zeitblom als auch die an seinen Mentor Kretschmar adressierten gehören. Dieses Vorgehen entspricht der metanarrativen Strategie eine *fictional literacy* zu evozieren.¹²³³ Ob der Komponist dem Freund seine Schriften tatsächlich „letztlich vermacht“ habe,¹²³⁴ bleibt fraglich.

7.1.3 Erzählerisches Unvermögen und Lust zur Performanz

Wie nicht allein Jens Rieckmann treffend bemerkt,¹²³⁵ erschöpft sich die Selbstauskunft Zeitbloms jedoch nicht in Formeln der Zurücknahme und Verkleinerung der eigenen Rolle oder der Leugnung kunstgerechter Fähigkeiten, die zum Topos des Biographen und Historikers passen. Die Einschätzung, das eigene Werk sei lediglich ein vorläufiges Zeugnis, lässt sich – ebenso wie der Titel, d.h. der erste paratextuelle Hinweis auf seine Rolle – sowohl als Form der Abstandnahme und Relativierung als auch als wirksames Mittel der Aufmerksamkeitslenkung lesen. Dem entspricht außerdem die Vorrede Zeitbloms, die er mit „einige[n] Worte[n] über mich selbst“¹²³⁶ einleitet. Der eigenen Ergriffenheit Raum gebend leitet die Betrachtung der eigenen Verantwortlichkeit des Biographen eine subjektive Perspektivierung der Geschichte Leverkühns ein, die immer auch unter dem Vorbehalt der vom Erzähler thematisierten Unzulänglichkeit gelesen werden kann, doch auch entgegengesetzte Reflexe bereithält, auf die noch einzugehen sein wird: „Ich hatte kaum die Feder angesetzt [...]“.¹²³⁷

Als größter Kritiker seiner selbst bringt Zeitbloms die Mängel seiner erzählerischen Kompetenz in Form metanarrativer Kommentierungen zum Ausdruck, deren Funktion in Bezug auf den Leser weiter unten nachgegangen wird. Den Roman eröffnen metasprachliche Einschränkungen, die Schwäche der Wortwahl betreffend, die im Verlauf der Erzählung an entscheidenden Stellen wiederholt auftreten werden und bereits auf die Unentschiedenheit von kategorialen Begriffen hindeuten: So konstatiert Zeitblom angesichts der vorgenommenen Ausführung zum Genie-Begriff und dem Dämonischen, dass seine „versichernden Epitheta [...] ‚edel‘, human-

¹²³² DF, 14.

¹²³³ Nünning, On Metanarrative, 11–57.

¹²³⁴ DF, 15.

¹²³⁵ Rieckmann, Jens: Mocking a Mock-Biography. Stephen Millhauser's *Edwin Mullhouse* and Thomas Mann's *Doktor Faustus*. In: *Neverending Stories. Toward a Critical Narratology*. Hg. von Ann Fehn, Ingeborg Hoesterey, Maria Tatar. Princeton 1992, 62–69, hier 64.

¹²³⁶ Ebd., 11.

¹²³⁷ Ebd., 12.

gesund‘ und ‚harmonisch‘ nicht recht [...] passen wollen“.¹²³⁸ Weitere sprachskeptische Einschätzungen säumen den Erzählervortrag Zeitbloms der bemerkt, die wahrheitsgetreue Überlieferung entziehe sich mitunter seinem Vokabular:

Mir ist, als sollte ich Apollon und die Musen anrufen, daß sie mir bei der Mitteilung jenes Geschehnisses die lautersten, schonendsten Worte eingeben mögen: [...]. Aber die Richtung, in der diese Anrufung gehen möchte, zeigt mir so recht den Widerspruch zwischen meiner eigenen geistigen Kondition und der Eigenfärbung der Geschichte, [...] einer Tönung, die aus ganz anderen, klassischer Bildungsheiterkeit ganz fremden Überlieferungsschichten stammt.¹²³⁹

Seine Worte erfüllten nicht ihren Zweck und griffen nicht. Die Suche nach dem Ausdruck, der dem Gegenstand gerecht wird, beschäftigt den Erzähler fortwährend und bildet einen wichtigen Aspekt des Selbstverständnisses der narrativen Autorität, die sich mitunter für die aus ihrer Wortwahl erwachsende Erklärungsnot entschuldigt,¹²⁴⁰ und wiederholt die Vorläufigkeit der eigenen Darstellung einräumt, sei es hinsichtlich der Zeichnung einer einzelnen Figur oder hinsichtlich des Gesamtwerks, der Biographie eines ‚deutschen‘ Komponisten.¹²⁴¹ Die Erzählerrede verleiht dem Wunsch Ausdruck, dem Denotat gegenüber die wahre Bezeichnung anzuwenden und offenbart dabei die Hinfälligkeit semantischer Eindeutigkeit.¹²⁴²

Die Selbstbeobachtung, welche mit der Selbstkritik einher geht, nimmt humoreske Züge an, wo Zeitblom einzelne Wendungen und Vorgehensweisen explizit referiert, insbesondere da es sich um für den Fortgang der Lebensbeschreibung irrelevante Details oder Formulierungen handelt: „es ‚stellte sich heraus‘ (absichtlich wiederhole ich die Wendung [...])“.¹²⁴³ Besonders die Kapitelaufteilung mit Sternchen, die „eine Erquickung für Auge und Sinn des Lesers“¹²⁴⁴ bereitstellen, gehört zu dieser Form der ornamentalen metanarrativen Selbstreferenz. Dennoch erwecken die Bildhaftigkeit und Detailfülle der nachzeitigen Schilderungen Zeitbloms durchaus einen gegenteiligen Eindruck, und entsprechen nicht durchweg der metanarrativ diskutierten Problematik von der Unzulänglichkeit der Sprache. Ein besonders zentraler und wiederholt auftretender *discours*-bezogener Kritikpunkt der eigenen narrativen Kompetenz bildet die Verfeh-

¹²³⁸ DF, 13.

¹²³⁹ Ebd., 223.

¹²⁴⁰ DF., 207.

¹²⁴¹ Ebd., 243. Die Vorläufigkeit seiner Gesamtdarstellung des Lebens Adrian Leverkühns reflektiert er im Eröffnungssatz der Biographie. Vgl. DF, 11. Zeitblom meint zudem, nur eine vorläufige Skizze Rüdigers abgeben zu können. Rüdigers Bedeutung ist jedoch bemerkenswert, wird der „leichtwiegende[, jeden gewinnende[] Fant und Mann aller Stunden“ (DF, 15) schon zu Beginn genannt.

¹²⁴² Henning, Margit: Die Ich-Form und ihre Funktion in Thomas Manns *Doktor Faustus* und in der deutschen Literatur der Gegenwart. Tübingen 1966, 34–153. Henning geht von der Inkompetenz des Biographen aus.

¹²⁴³ DF, 120.

¹²⁴⁴ Ebd., 256.

lung des poetologischen Programms. So gelingt es dem Erzähler im Anschluss an die Ankündigung der Raffung in einer Prolepse nicht, die nachfolgende Schilderung tatsächlich stringent und knapp wiederzugeben. Stattdessen schweift er weitläufig ab.¹²⁴⁵ Ein bemerkenswerter Beleg findet sich in der Passage über Leverkühns Vertonung der Blake-Gedichte, die nachträglich zur Prolepse erklärt und dann zurückgenommen wird, da sie nicht an diese Stelle gehöre: „Doch das sind spätere Dinge, wenn sie auch alle in einen Abschnitt gehören, der Leverkühns Leipziger Jahre behandelt.“¹²⁴⁶ Als metafiktionale, lektürelenkende Form der Metafiktion wird die Prolepse vielfach eingesetzt.¹²⁴⁷

Die *praeteritio* als Stilmittel der Vorausdeutung und des Aufschubs steht im Zusammenhang mit der Neigung zum Abschweifen, die Zeitblom selbst bemerkt. So kündigt er Erklärungen und Ausführungen wiederholt an, doch gibt dem Rezipienten sogleich zu verstehen, dass hier nicht der rechte Ort sei oder „davon vielleicht noch später“¹²⁴⁸ berichtet werden solle. Besonders eklatant ist zudem die Umkehrung desselben Phänomens, welches Zeitblom gelegentlich unterläuft. Denn entgegen seiner zur Schau getragenen Bemühtheit, chronologisch korrekt zu verfahren und die eigene Neigung zu digressiven Einmischungen zu unterdrücken, schildert der Erzähler Hintergründe, die er zuvor aus erzählkompositorischer oder moralischer Hinsicht für unpassend befunden hat: „Die Ereignisse sollten mich Aug’ in Auge mit einer Wahrheit stellen, [...] die in Stummheit verharren möge, da ich nicht der Mann bin, ihr Worte zu geben.“¹²⁴⁹ An dieser Passage zeigt sich die enge Verknüpfung des selbststilisierenden Gestus mit dem Topos der Unsagbarkeit, welcher dem konventionellen Zurücktreten des Biographen hinter die Biographie entspricht. Dennoch weist diese Neigung, die eigene poetologische Konzeption und Vorsätze der Erzählhandlung zu reflektieren und zu unterwandern, bereits die für den Erzähler charakteristische Argumentationsstruktur auf.

In ähnlicher Weise findet sich die Verzögerung als Strategie oder Folge von retardierenden Einschaltungen und Abschweifungen hinsichtlich der Ausweitung von Szenen. Diese erfahren eine intensive Dehnung, bis hin zur Unterbrechung und willkürlichen Wiederaufnahme des Zusammenhangs. Auf diese Weise erhalten einzelne biographische Stationen, als welche sie dienen, Gewicht, obgleich sie durch den Aufschub scheinbar immer wieder in den Hintergrund

¹²⁴⁵ DF, 13, 45 und 49.

¹²⁴⁶ DF, 242. Prolepsen und Analepsen strukturieren das Erzählte, indem sie Passagen verknüpfen. Sie dienen hier überdies der Lenkung der Lesererwartung.

¹²⁴⁷ Auf die Prolepse wird im Rahmen der Thematisierung von Deutungsprozessen in Kapitel 7.3 genauer eingegangen.

¹²⁴⁸ DF., 136. „Doch davon später, ganz gegen das Ende erst meiner Erzählung [...]“. (Ebd., 271)

¹²⁴⁹ Ebd., 641. Ähnlich verfährt Zeitblom, wenn er seinen Unwillen, den Hergang zu schildern kundtut und anschließend die Schilderungen folgen lässt. „Aber ich denke auch, ein genaues Ausbreiten des Vorganges ist für niemanden mehr erforderlich, oder nur wünschbar.“ (Ebd., 641) Auch: „Ich bin zu alt und zu traurig, um die Szene auszumalen, [...]“. (DF, 646)

treten.¹²⁵⁰ Diese Form der narrativen Inkonsistenz kennzeichnet das Erzählverhalten einerseits als in der Tradition von gängigen Topoi stehend – explizit des Bescheidenheitstopos – , doch führt uns der paradigmatische Verstoß gegen programmatische poetologische Prämissen, die Nähe zur mündlichen Erzählsituation vor Augen und stellt damit eine metanarrative Form der *fictional orality* vor.

Die Ambivalenz, welche in der Selbstreferenz Zeitbloms zu Tage tritt, lässt sich dementsprechend in die Überlegungen hinein verfolgen, die *in actu* in seine erzählerische Konzeption einfließen: Nicht nur der Gesamtaufbau, die einzelnen Stationen und Teile, auch die Kapitelgestaltung und Detailgenauigkeit werden offen diskutiert. Der Leser wird regelrecht darüber aufgeklärt, inwiefern die Sequenzierung und die Chronologie der Ereignisse, bzw. als ereignishaft präsentierte Begebenheiten den geistigen Entwicklungsstufen des Helden entsprechen:

Jede gesonderte Teil-Einheit eines Werkes bedarf eines gewissen Schwerehaltes, eines bestimmten Maßes förderlicher Bedeutung für das Ganze, und dieses Gewicht, dieses Bedeutungsmaß kommt den Vorträgen nur in ihrer Gesamtheit (soweit ich sie geschildert habe), – sie kommt nicht dem einzelnen zu.¹²⁵¹

In diesem Sinn verwundert es nicht, dass Zeitblom selbstkritisch den Konstruktcharakter seines Werks bedenkt, wenn er etwa vorgibt, von seinem vorgeblichen Programm abzuweichen – „[d]ie Ausnahme will ich zulassen“¹²⁵² – und darüber hinaus die Retrospektive, durch welche sich seine Erzählung der Vergangenheit anheim gibt, hinsichtlich der Gefahr der nachträglichen Verfälschung durch die Nacherzählung zu reflektieren.¹²⁵³ Sein Wissen um den Ausgang der „Lebenstragödie“¹²⁵⁴ trägt zur Überlegenheit seines Standpunktes bei und befähigt ihn zur Beurteilung von Zusammenhängen –, [...] nun kann nachträglich kein Zweifel sein“¹²⁵⁵ – oder Irrelevantem: „[...] jetzt spielt es längst keine Rolle mehr.“¹²⁵⁶ Die Selbstinszenierung schwankt damit zwischen den gegensätzlichen Polen hinsichtlich der Zurschaustellung der eigenen narrativen Kompetenz. Die Problematisierung des biographischen Erzählens und seiner Konventionen, die hier vorliegt, sei allerdings nicht die „Leistung des Romans, sondern eine

¹²⁵⁰ So etwa durchkreuzt die Wiedergabe eines Dialogs mit Leverkühn im Café Central, die Schilderung der Binnenbiographie Rüdiger Schildknapps und Zeitbloms ausführliche und vorbehaltvolle Einschätzungen diesem gegenüber.

¹²⁵¹ DF, 106. „[D]enn man schreibt keine Biographie, [...] ohne auch den, für den man schreibt, auf den Stand des Schülers, des lauschenden, lernenden, jetzt nahehin blickenden, jetzt ahnend voranschweifenden Neubeginners des Lebens und der Kunst zurückzuführen.“ (DF, 107)

¹²⁵² DF, 71.

¹²⁵³ Ebd., 58. „Diese Zeit neigt ja selbst, heimlich, oder auch nichts weniger als heimlich [...] in jene Epochen zurück.“ (DF, 49) Im metaphorischen Sinne lässt sich diese Stelle auf Zeitbloms Erzählzeit beziehen, während er sich über die politische Rückbesinnung der völkischen und nationalsozialistischen Gesinnung bezieht.

¹²⁵⁴ DF, 367.

¹²⁵⁵ Ebd., 58.

¹²⁵⁶ Ebd., 189.

seiner Geschichtlichkeit, die erst durch die subjektive Vermittlung der Kritik zum Ausdruck¹²⁵⁷ gebracht werde. „Die Exposition des Mißlingens der Biographie hat sich ihm als unbewusste Wahrheit eingegraben“.¹²⁵⁸

Im Dialog mit dem Leser

Ebenso wie im *Joseph*-Roman kommt der Ansprache des Lesers bzw. der Leserin im Rahmen der metasprachlich fingierten Dialogsituation zwischen Rezipienten und Erzählinstanz zentrale Bedeutung zu, da die Vermittlungstätigkeit Zeitbloms hier expliziter Gegenstand wird und zeitgleich den Raum der Rezeption generiert. Wie angedeutet, etabliert sie sich vornehmlich über Aussagen, die eine Vermischung von mündlicher wie schriftlicher Erzählsituation repräsentieren: In der Rolle des Vortragenden verwendet Zeitblom Verben der Redesituation, zu denen typischerweise Inquit-Formeln wie „fast möchte ich sagen“¹²⁵⁹ oder „ich sagte ja schon“¹²⁶⁰ gehören. Daneben finden sich Sätze, die der *parole* näher stehen – „ich gebe jedermann mein Wort drauf“¹²⁶¹ – oder die getroffene Wortwahl revidieren, wodurch die Erzählerrede häufig die Färbung spontaner Rede erhält. Auch der Einwand, von Kaisersaschern lieber „in der Vergangenheit [zu] spreche[n]“¹²⁶² spiegelt einen spontanen Effekt vor. Ein darüber hinaus häufig anzutreffendes Mittel ist die Aposiopese, der abrupte Abbruch der Erzählerrede. In Verbindung mit emotiven Aussagen und Informationen über das Befinden und die Gefühlswelt Zeitbloms,¹²⁶³ verdeutlicht die Aposiopese als Redefigur die Subjektivität der Wahrnehmung, die emotionale Verstrickung und Anteilnahme an seinem Gegenstand.

Ich arbeite jetzt doch schon eine Reihe von Tagen an diesen Blättern, aber daß ich meine Sätze im Gleichgewicht zu halten und meinen Gedanken einen geziemenden Ausdruck zu finden such, möge den Leser nicht darüber täuschen, daß ich mich in einem Zustande dauernder Aufregung befinde [...]. Übrigens glaube ich nicht nur, daß, die mich lesen, diese seelische Erschütterung mit der Zeit begreifen werden, sondern auch, daß sie ihnen auf die Dauer nicht fremd bleiben wird.¹²⁶⁴

¹²⁵⁷ Schäfermeyer, Michael: Thomas Mann. Die Biographie des Adrian Leverkühn und der Roman *Doktor Faustus*. Frankfurt/M. 1983, 40. Das Zitat endet wie folgt: „[...] insofern ist er passiv und blind wie nur irgendein Medium.“ (Ebd.) Schäfermeyer geht von dem Anachronismus zwischen dem Roman und der in Zweifel stehenden Erzählmodells des Biographischen aus. Das Scheitern des Erzählers wird nach dieser Lesart zum Signum von Modernität.

¹²⁵⁸ Ebd., 40.

¹²⁵⁹ DF, 15. Vgl. die Formulierung: „[W]enn ich so nicht sagen darf [...]“ (Ebd.).

¹²⁶⁰ Ebd., 147.

¹²⁶¹ Ebd., 34.

¹²⁶² DF, 57. Zeitblom erklärt: „[D]a es ja das Kaisersaschern unseres Jugenderlebnisses ist, von dem ich rede, [...]“ (Ebd.)

¹²⁶³ Seine emotionale Anteilnahme stellt Zeitblom aus, indem er häufig folgende und ähnliche Äußerungen einstreut: „Tatsächlich ist mir, indem ich schreibe, [...]“ (DF, 26); „wohl zittert die Hand mir beim Schreiben, aber mit stillen gefaßten Worten, werde ich sagen, was ich weiß, [...]“ (DF, 225); „[...] ich schreibe es in ergriffener Abwehr nieder“ (DF, 548).

¹²⁶⁴ Ebd., 46.

Die Ergriffenheit zeigt sich durch die unterlassene Ausführung eines Gedankens bzw. der Nichtvollendung von syntaktischen Konstruktionen.¹²⁶⁵ Des Weiteren kennzeichnet die Redefigur Zeitbloms Neigung zur Selbstkorrektur, findet sich daher am Schluss von auslegenden und erörternden Kommentaren und Prolepsen.¹²⁶⁶ Dies geschieht ebenfalls nachdem Zeitblom – ob seiner Auseinandersetzung mit dem Geniebegriff – plötzlich selbst „eine[r] ,unlautere[n]‘ Steigerung [s]einer natürlichen Gaben...“¹²⁶⁷ anheimzufallen droht: „Ich breche aufs neue ab, indem ich mich daran erinnere, daß ich auf das Genie und seine jedenfalls dämonisch beeinflusste Natur nur zu sprechen kam, um meinen Zweifel zu erläutern [...]“¹²⁶⁸ Deutlich tritt das Bemühen in den Vordergrund, die eigenen Gedankengänge, das Erzählen zu rechtfertigen oder zu entschuldigen, etwa anlässlich einer Ausschweifung:

Es scheint mir ratsam, selbst festzustellen, daß diese Anekdote [...] insofern eine Ausschweifung darstellt, als weder der eine noch der andere in diesen Aufzeichnungen je wieder vorkommen wird. Wenn das ein Fehler ist, [...] so bitte ich den Leser, solche Unregelmäßigkeiten der Aufregung zugute zu halten [...].¹²⁶⁹

Den Eindruck unmittelbarer Selbstreflexion hervorrufend, häufen sich überdies Korrekturen, Erläuterungen und Rechtfertigungen für vorangehende Aussagen, die Wortwahl¹²⁷⁰ oder die Digression betreffend: „Denn noch um eine vierte Lesung ist es mir zu tun, die Wendell Kretschmar uns bot, und eher, in der Tat, hätte ich eine oder die andere der vorigen beiseite lassen können, als diese [...]“¹²⁷¹ Auf diese Weise wird das Gegenüber eines kritischen Publikums entworfen, dem der Widerspruch zumindest von Zeitblom zugetraut wird und mit dem sich der

¹²⁶⁵ Aposiopese (Lexikonartikel). In: Meyers Großes Taschenlexikon in 24 Bänden. Bd. 2. Anh–Bahn. 2., neubearb. Aufl. Mannheim, Wien, Zürich 1987, 70. Siehe „Aporie: [zu griech.: Ratlosigkeit, Schwierigkeit], eine ausweglose Argumentationssituation bei der Lösung eines Problems, wenn sich verschiedene Lösungen begründen lassen.“ (Ebd.). Bei Manns Erzählern handelt es sich um die Aufweichung von kausalen und sinnhaften Zusammenhängen durch die Operation mit parallelen Begründungsmöglichkeiten und Handlungsmotivationen. Das Aporetische liegt in der Relativierung von Zusammenhang begründenden Optionen und Varianten. Diese Beobachtung hat Orth 2014 auf einer Tagung der Jungen Thomas Mann Forscher vorgestellt, doch lässt sich mit Blick auf die späten Romane Manns behaupten, dass dies kein auf das Frühwerk beschränktes Verfahren bleibt, sondern zum Strukturprinzip wird. Siehe Orth, Dominik: Das Rätsel der Realität. Die Pluralität der narrativen Wirklichkeit in Thomas Manns *Der Kleiderschrank*. In: Der Geist der Erzählung. Narratologische Studien zu Thomas Mann. Hg. v. Regine Zeller, Jens Ewen u. Tim Lörke. Würzburg 2017, 87–106.

¹²⁶⁶ DF, 13. „Hier breche ich ab, mit dem beschämenden Gefühl artistischer Verfehlung“ (Ebd.).

¹²⁶⁷ Ebd., 14.

¹²⁶⁸ Ebd., 14.

¹²⁶⁹ DF, 45–46.

¹²⁷⁰ Ebd., 55. Beispielhaft auch der Einschub: „[F]ast hätte ich gesagt [...]“ (Ebd.)

¹²⁷¹ Ebd., 95.

Erzähler wiederholt im direkten Dialog wähnt:¹²⁷² „Man lasse mich hier doch, wenn ich bitten darf, ein Wort einschalten“.¹²⁷³

Dennoch sind es nicht allein die hier aufgezeigten Merkmale der ‚dialogischen Situation‘, die die Prozesshaftigkeit des Erzählvorgangs unterstreichen, denn ebenso tragen die metanarrativen Referenzen auf den Schreibprozess diesem Umstand Rechnung. Das Hervorkehren seiner emotionalen Teilnahme an dem zu beschreibenden Geschehen und führt die biographische Tätigkeit als Selbstüberwindungsprozess vor die Augen des Lesers, indem sie die Arbeit *in situ* zeigen, die ständiger Unterbrechung, Selbstzensur und Überarbeitung unterliegt, worin ebenfalls eine Variante der Lenkung bestehen mag, nämlich im Versuch, den Rezipienten nachsichtig zu stimmen:

Ach ich schreibe schlecht! Die Begierde, alles auf einmal zu sagen, läßt meine Sätze überfluten, treibt sie ab von dem Gedanken, zu dessen Notierung sie ansetzten, und bewirkt, daß sie ihn weiterschweifend aus den Augen zu verlieren scheinen. Ich tue gut, die Kritik dem Leser vom Munde zu nehmen.¹²⁷⁴

Dem Versuch, die Lektüre des Rezipienten zu lenken, dessen Zustimmung zu erhalten oder wenigstens dessen Interpretation des Erzählten in Zeitbloms Sinne zu leiten, dienen außerdem Hinweise wie etwa: „Dringend bitte ich übrigens den Leser, was ich da mit Gefühl gesagt habe, durchaus auf meine, des Schreibenden Rechnung zu setzen und nicht etwa zu glauben, es sei in Adrian Leverkühns Sinn gesprochen [...]“¹²⁷⁵ Dieser Aspekt des Metadiskurses verdeutlicht, wie sehr dieser Erzähler neben der vordergründigen Plausibilisierung und Rechtfertigung auf Mittel der Vereinnahmung – „Meine teilnehmenden Leser und Freunde, – ich fahre fort [...]“¹²⁷⁶ – setzt, um seine Deutungen und Erklärungsversuche von Zusammenhängen überzeugend zu gestalten: „Ich sage: in unsere; aber natürlich ist es nur diejenige [Seele, Anm. d. Verf.] Adrians, die ich dabei im Sinne habe. Wovon ich hörte, was ich aufnahm, ist gänzlich irrelevant.“¹²⁷⁷

¹²⁷² Zugleich behaften Zeitbloms Einschaltungen den Narrationsprozess mit der Illusion von spontaner Performanz und Prozesshaftigkeit, die im Rahmen eines vorgeblich über Jahre hinweg verfolgten Schreibvorhabens, allenfalls ungewöhnlich anmutet. Außerdem wechselt die Erzählerrede verschiedene Register, die einerseits zum Teil dem Schriftsprachlichen durch Latinisierungen und Nominalisierungen nahestehen, andererseits dialektale Redewiedergabe und Aneignung derselben umfassen, und damit starke Kontraste bilden.

¹²⁷³ DF, 543.

¹²⁷⁴ DF, 512. Zeitbloms Inszenierung als bewusst kritischer Leser – „ich überlese die Zeilen“ (DF, 12) – seiner eigenen Arbeit fällt oft zusammen mit der Betrachtung der Verselbstständigung des Schreibprozesses: „Ich hatte soeben kaum die Feder angesetzt“ (DF, 12). Informierend weist er den Leser auf vorherige Stellen hin mithilfe der für die Gattung der Biographie eher unüblichen Wendung „wie weiter oben“ (DF, 202).

¹²⁷⁵ DF, 42.

¹²⁷⁶ Ebd., 629.

¹²⁷⁷ Ebd., 90.

Im Sinne des strategischen Schulterschlusses mit seinem Leser greift Zeitblom auf Floskeln wie ‚versteht sich‘ und ‚freilich‘¹²⁷⁸ zurück, die den gemeinsamen *common sense* des Publikums ansprechen sollen. Der dialogische Entwurf des Rezipienten umfasst daher sowohl den verständigen Bürger und anteilnehmenden Freund – „Und meinesgleichen mag sich wohl fragen, [...] ob nicht die Reformatoren eher als rückfällige Typen und Sendlinge des Unglücks zu betrachten sind.“¹²⁷⁹ – als auch den Skeptiker, dem Zeitblom gern gerecht werden will, indem er strategisch bemüht ist, Nähe zwischen sich, seiner Darstellung und dem Publikum zu evozieren. Der eigentliche Adressat sei allerdings ein zukünftiges, ausländisches, politik- und musikgeschichtlich gleichermaßen interessiertes Publikum einer neuen Weltordnung nach dem Zusammenbruch des Deutschen Reiches – eine Vision des Autors Zeitblom, gegenüber der die Art seiner Darstellung eher hinderlich anmutet.

Insofern kommt dem dialogisch-performativen Aspekt der *discours*-Ebene die Funktion zu, die Sinnfälligkeit des Geschilderten zu unterstreichen. Allerdings setzt Zeitblom ebenso wiederholt auf Transparenz hinsichtlich seines Arbeitsprozesses, um den Rezipienten ‚unmittelbar‘ teilhaben zu lassen, wodurch dieses Vorgehen aber eine illusionsbrechende Wirkung auf der diegetischen Ebene der Geschichte um Leverkühn zu Folge hat: „Dies alles sage ich, um den Leser zu erinnern, unter welchen zeitgeschichtlichen Umständen die Niederschrift von Leverkühns Lebensgeschichte vonstattengeht“.¹²⁸⁰ Wendungen, die der Diegese der Erzählzeit dienen, aber gleichwohl einen metafiktionale Effekt auf die Diegese der Handlung der Biographie erzielen, lauten etwa: „Nun aber möge man mir verzeihen, wenn ich ihn noch einmal auftreten lasse“¹²⁸¹, oder „[d]er biographische Augenblick seiner [Zeitbloms, Anm. d. Verf.] Einschaltung ist gekommen.“¹²⁸² Die Bedeutung, die er seiner eigenen Rolle als Zeuge und Wissensvermittler gegenüber dem Publikum beimisst, grenzt mitunter an das Gefühl von Überlegenheit. Einerseits selbst in der Stilisierung eines Genies begriffen, andererseits geplagt durch Selbstzweifel und Reflexionsvermögen, entsteht ein komplexes, vielfach gebrochenes Bild der Erzählerfigur im Roman.¹²⁸³

¹²⁷⁸ DF, 103–104. „Bei einem so jungen Menschen wie es Adrian damals war, hat, das wird man mir zugeben, diese Haltung etwas Ängstiges [...]. Freilich ist sie auch wieder sehr eindrucksvoll [...].“ (Ebd.)

¹²⁷⁹ DF, 132.

¹²⁸⁰ DF, 252.

¹²⁸¹ Ebd., 95.

¹²⁸² DF, 323. „[...] wie ich gleich zu zeigen denke, [...]“ (DF, 62); „[D]ie Skizze, die ich hier entwerfen will, [...]“ (DF, 223); „[I]ch unterbreche hier meine Wiedergabe, nur, um aufmerksam zu machen, [...]“ (DF, 87)

¹²⁸³ Die emotionale Verstrickung wird als Hindernis ausgewiesen. Womöglich fehle Zeitblom „die nötige Affinität“; er äußert „Gewissenskrupel“ (DF, 14). Doch fungiert sie zeitgleich als Mittel der Legitimation und von der Erzählerintention abgesehen als Möglichkeit der emotionalisierten Darstellung, die den Rezipienten für das Schicksal empfänglich machen kann. Dieser Aspekt wird in Kapitel 7.4 wieder aufgegriffen. Entsprechend der Theorie des ‚make-believe‘ von Kendall L. Walton lässt sich die Emotionalität des hiesigen Erzählers u.a. als

Folglich erweist sich die Erzählweise Serenus Zeitbloms als widersprüchliches Argumentationsgeflecht. Unstrittig ist, dass diese programmatische Widersprüchlichkeit, die hierin zum Tragen kommt, hinsichtlich ihrer unterhaltenden Wirkung ein Gegengewicht zur Dürsterkeit des Romans bildet. Aus diskurskritischer Perspektive wird deutlich, dass mit dem Status des Erzählers die Befähigung zur Setzung des diegetisch ‚Faktischen‘ und ihre potenzielle Deutungsmacht inbegriffen sind. Die Augenfälligkeit dieser Funktionsweise ergibt sich aus der Neigung zur Demontage dieser Instanz, insofern sie sich offenkundig unterschiedlichen Paradigmen und Legitimationsmustern unterwirft, die sich gegenseitig konterarieren.

Anders als im *Joseph*-Roman gerät Zeitblom als Figur in diesen Konflikt, da er etwa die Deutungsvielfalt von Geschehnissen nicht zulässt, sondern vielmehr von der Idee eines Untergangs eingenommen ist, die er der Biographie unweigerlich einschreibt.

7.1.4 Interferenz zwischen Fiktion und Wahrheit

Dem Thema Interferenzen zwischen Fiktion und Objektivität widmet sich Zeitblom selbst, indem er im Zuge des Schreibprozesses mit zunehmender Selbstsicherheit seine literarische Kompetenz hervorkehrt und schließlich von seiner ‚eigenen Komposition‘ spricht.¹²⁸⁴ In der Instanz des Autors thematisiert Zeitblom fortlaufend seine Aufgabe, das Erzählte festzulegen und als objektiv auszuweisen. Die formelhafte Negierung des Zweifels erfüllt diesen Zweck der Beglaubigung nur unzureichend und ist nur eine Strategie Zeitbloms.

Denn das Festhalten an der Rolle des legitimen Vermittlers bedingt die Inanspruchnahme unterschiedlicher erzählstrategischer Kniffe, zu der die (bereits genannten gehören). Ganz im Sinne der Transparenz fordert er den Leser zu kritischer Reflexion auf, einmal mit dem Verweis auf die unaufmerksame Leserin im Roman L. Sternes *Tristram Shandy*,¹²⁸⁵ an anderer Stelle mit einer rhetorischen Frage: „Kannte ich denn das Dokument, das nun auch meine Leser kennen?“¹²⁸⁶ Obgleich er mehrfach auf die Differenz zwischen Biograph und Romancier hinweist, wird diese Abgrenzung schließlich abgelöst von der Einsicht: „Wieviele Schriftsteller vor mir schon mögen die Untauglichkeit der Sprache beseufzt haben, Sichtbarkeit zu erreichen, ein wirklich genaues Bild des Individuellen hervorzubringen!“¹²⁸⁷ Die Sprache ist allerdings sowohl das Medium, wie das Material dieses findigen Erzählers, der vielsagend einstreut, er „habe

Strategie der Sympathielenkung interpretieren. Löwe hat für den *Joseph*-Erzähler ebenfalls darauf verwiesen. Vgl. Löwe, Angstschweiß, 3.

¹²⁸⁴ Vgl. Schneider, Thomas: Das literarische Portrait. Quellen, Vorbilder und Modelle in Thomas Manns *Doktor Faustus*. Berlin 2005, 215.

¹²⁸⁵ Vgl., DF, 107. Vgl. Busch, Faust und Faschismus, 289. Busch verweist u.a. auf die analoge Kompositionsmethode der beiden ‚Künstler‘, Zeitblom und Leverkühn, die sich im Vorgreifen. Vgl. ebd., 289–291.

¹²⁸⁶ DF, 386–387.

¹²⁸⁷ Ebd., 668.

gewisse Freude daran, wie das Wort sich [ihm] zu Gebote [halte].“¹²⁸⁸ Von literarischem Schreiben distanziert sich Zeitblom als Biograph ausdrücklich, während er seine Erinnerung als Quelle objektiver Beobachtungen heranzieht:

Ist es genug? Dies ist kein Roman, bei dessen Komposition der Autor die Herzen seiner Personagen dem Leser indirekt durch szenische Darstellung erschließt. Als biographischer Erzähler steht es mir durchaus zu, die Dinge unmittelbar bei Namen zu nennen und einfach seelische Tatsachen zu konstatieren, welche auf die von mir darzustellende Lebenshandlung von Einfluß gewesen sind. Aber nach den eigentümlichen Äußerungen, die mein Gedächtnis mir soeben in die Feder diktiert, Äußerungen von einer, ich möchte sagen: spezifischen Intensität, kann über das mitzuteilende Faktum wohl kein Zweifel sein. Ines Rodde liebte den jungen Schwerdtfeger, und dabei fragte sich nur zweierlei: erstens, ob sie es wußte, und zweitens, wann, zu welchem Zeitpunkt, ihr ursprünglich geschwisterlich-kameradschaftliches Verhältnis zu dem Geiger diesen heißen und leidenden Charakter angenommen hatte. Die erste Frage beantworte ich mit ja.¹²⁸⁹

Das gewählte Beispiel veranschaulicht die paradigmatische Instrumentalisierung und Vermischung verschiedener Legitimationsstrategien, die Zeitblom gleichzeitig für seine Rolle wählt: Zum einen, die Erinnerung als Quelle der Wahrheit bzw. des ontologischen Wissens, zum anderen die Rolle des Biographen, dessen historisches Erzählen zum Konstatieren und Behaupten befähigt. So wird die Selbstauskunft Zeitbloms, deren vorgeblicher Zweck die Authentifizierung ist, in den Augen des Lesers zum Indiz für die Erfindungsgabe bzw. der Spekulationsfreude des Erzählenden:

Nochmals, ich schreibe keinen Roman und spiegle nicht allwissende Autoreneinsicht in die dramatischen Phasen einer intimen, den Augen der Welt entzogenen Entwicklung vor. Aber soviel ist gewiß, daß Rudolf, in die Enge getrieben, ganz unwillkürlich und mit einem ‚Was soll ich machen?‘ jenem stolzen Kommando parierte, – wobei ich mir sehr wohl vorstellen kann, wie seine Passion für den Flirt [...] ihn in ein Abenteuer lockte, dem er ohne diese Neigung zum Spiel mit dem Feuer auch hätte ausweichen können.¹²⁹⁰

Diese, der Nachzeitigkeit geschuldete Neigung zum Spekulieren,¹²⁹¹ geht zugleich einher mit subjektiven Auslegungen von kausalen Zusammenhängen, die, wie in folgendem Beispiel nach der Wiedergabe von Figurenrede nicht selten in Aussagen allgemeiner Gültigkeit kulminieren:

¹²⁸⁸ DF, 409.

¹²⁸⁹ Ebd., 481.

¹²⁹⁰ Ebd. „Wäre ich ein Romanerzähler, ich wollte dem Leser eine solche Sitzung [...] eine solch hilflose und heillose Ratsversammlung aus qualvoller Erinnerung wohl plastisch schildern.“ (DF, 495–496)

¹²⁹¹ Beispielhaft: „Der Leser spürt die Ironie, die ich, übrigens wahrhaftig ohne Bosheit, in dieses ‚Offenbar‘ lege; denn ein solches Ergebnis lag tatsächlich nicht vor, oder es hatte von allem Anfang an vorgelegen, und dem Verhältnis der beiden war keinerlei Entwicklung beschieden gewesen [...]“ (DF, 471)

Ich sage nicht, daß die Frau sich genau dieser Worte bediente, aber sehr annähernd so drückte sie sich aus. Sie war ja belesen und gewohnt, ihr inneres Leben nicht stumm zu führen, sondern es zu artikulieren, und hatte sich als Mädchen sogar in der Dichtkunst versucht. Ihre Worte besaßen gebildete Präzision und etwas von der Kühnheit, die immer entsteht, wenn die Sprache Gefühl und Leben ernstlich zu erreichen und in sich aufgehen zu lassen, sie in sich erst wahrhaft leben lassen bestrebt ist. Dies ist kein alltäglicher Wunsch, sondern ein Erzeugnis des Affektes und insofern sind Affekt und Geist verwandt, insofern aber auch ist der Geist ergreifend.¹²⁹²

Dass Ines Roddes Worte andere gewesen sein könnten, entspricht dem Bild nicht, das Zeitblom von ihr geben möchte. Insofern begründet er seine Wortwahl, die er ihr in den Mund legt, umfänglich, um den Leser von der Wahrscheinlichkeit seiner Behauptung zu überzeugen.¹²⁹³

Eine besondere Technik, dem Rezipienten die Charakterisierung der Figuren eindrücklich zu schildern, besteht im Gegensatz zu Zeitbloms metanarrativer Selbstaussage in der Weise, Szenenbilder zu entwerfen, die der Untermauerung eines meist tiefen Eindrucks auf das Erzähler-Ich dienen: „Ich „ich sehe Rüdiger Schildknapp in seinem ewigen Sportkostüm, von Frauen umgeben [...]. Ich höre die wohl lautend überherrschenden Stimmen der dramatischen Sänger“.¹²⁹⁴ Eben solche Passagen unterbrechen zwar die Handlung, bieten dem Erzähler allerdings die Möglichkeit, die Dramatik einer von ihm gemachten Beobachtung oder Figur herauszustellen und für den weiteren Handlungsverlauf geltend zu machen, so etwa im Falle Maries: „Von dieser ein Bild zu geben, bin ich wohl berufen, da wenig später aus guten Gründen mein Auge lange in angelegentlicher Prüfung auf ihr ruhte.“¹²⁹⁵ Die Konstruiertheit der Erzählung wird dadurch ebenfalls deutlich, wodurch auch diesen Formeln eine metafiktionale Wirkung zukommt: „Ich will von dieser mich bedrückenden Heiterkeit ein anschauliches Bild geben.“¹²⁹⁶ Und kurz darauf fährt er fort: „Und nun stelle man sich vor (ich komme zu dem ‚anschaulichen Bilde‘, das ich zu geben versprach), wie diese Herren [...] sich an einer Sachlage ergötzen [...]“.¹²⁹⁷ Nachdem das Motiv der ‚Veranschaulichung‘ mehrfach beschworen wurde, stellt die Einführung der Frau von Tolna Zeitblom vor ein Problem:

„Ich bin im Begriffe eine Figur in meine Erzählung einzuführen, wie ein Romanverfasser sie seinen Lesern niemals bieten dürfte, da Unsichtbarkeit in offenbarem Widerspruch zu den Bedingungen des Künstlerischen und also auch der Romanerzählung steht. Frau von Tolna aber ist eine unsichtbare Figur. Ich kann sie dem Leser nicht vor Augen stellen, von ihrem Äußeren nicht das kleinste Zeugnis geben, denn ich habe sie

¹²⁹² DF, 484–485.

¹²⁹³ Ebendiese Anschauung scheint insbesondere für Zeitbloms Erzählweise, die stark emotional gefärbt ist, Geltung zu besitzen, wie in Kapitel 7.4. vertiefend dargestellt wird.

¹²⁹⁴ DF, 715.

¹²⁹⁵ Ebd., 606.

¹²⁹⁶ Ebd., 531.

¹²⁹⁷ Ebd., 532. „Im übrigen bin ich nicht der Mann, von dieser leicht exzentrischen Episode in meines Freundes strengen Leben ein mehr als skizzenhaftes Bild zu geben.“ (DF, 574)

nicht gesehen und nie eine Beschreibung von ihr empfangen, da niemand aus meiner Bekanntschaft sie je gesehen hat.“¹²⁹⁸

Der Wechsel von der erklärten Lebendigkeit der Schicksalsgenossen Leverkühns zu der unsichtbaren Figur, muss folglich einer anderen Funktion unterliegen.

7.1.5 Fazit zur Metanarration und Metafiktion

Die Performanz des Schreibakts wird besonders greifbar in jenen Kapiteln der Erzählzeit, innerhalb derer sich historiographische Metafiktion und metanarrativer Kommentar verschränken sowie (auto-)biographische und historische Fiktion anhand des Erinnerungsmodus deutlich werden. So erweist sich das Erzählen Zeitbloms als illusionsbrechend indem es die Rückschau als solche einerseits in Zweifel zieht und somit den Konstruktcharakter des Berichts veranschaulicht. Andererseits, ganz dem Prinzip der ironischen Brechung folgend, wird die Erinnerung paradoxerweise als wahr und legitim verteidigt. Diese Ambivalenz äußert sich darüber hinaus in der spekulativen, konjunktivischen und uneigentlichen Ausdruckweise, derer sich der Ich-Erzähler permanent bedient.¹²⁹⁹

Hinzu treten die Selbstzweifel in Bezug auf den eigenen Sprachgebrauch und seine Verfehlungen, die als metalinguistischer Kommentar verstanden werden können, sowie die Zweifel an der eigenen Argumentation und Digression des Erzählverhaltens,¹³⁰⁰ die häufig in einen Aufschub des Gedankens, wenn nicht in den unvermittelten Abbruch der Rede münden. Auch zahlreiche ergänzende Einschübe in Klammern, die wie nachträgliche Korrekturen wirken, verdeutlichen das Bedürfnis des fiktiven Verfassers, dem Leser Zugang zur subjektiven Sicht zu geben, dabei sein Augenmerk kontrolliert zu lenken. Gleichwohl wohnt diesem Verfahren auch das Moment der Selbstbefragung inne. Hierin wird deutlich, dass Zeitblom sein Erzählverhalten sowohl hinsichtlich der Fiktionalität und der Konstruktivität der Handlung als auch der eigenen Formen und Möglichkeiten problematisiert und damit *ad absurdum* führt. So entfaltet die extradiegetische, diskurs-kritische Ebene einen Effekt, der sich auf das Erzählverhalten destabilisierend auswirkt und darin just eine Form der Stabilität findet. Von einem bewussten Gestus der Destabilisierung ist hier nur im Hinblick auf die Skepsis an der eigenen Kompetenz zu sprechen.¹³⁰¹

Demnach ergeben sich Widersprüchlichkeiten im Erzählverhalten: Im hiesigen Selbstkommentar der narrativen Autorität vermischen sich selbstkritischer und affirmativer Gestus, dem eine

¹²⁹⁸ DF, 566.

¹²⁹⁹ Zu wiederkehrenden Formeln gehören „wie [oft] mag [...]“ (DF, 22); „wohl“ (DF, 13, 19, 22 etc.) – das häufigste Füllwort Zeitbloms – und Ausdrücke wie „ich glaube“, „wie ich vermute“, „es muss so gewesen sein“, „will sagen“ etc.

¹³⁰⁰ Bei Nünning wird dies als ‚metadigressive metanarration‘ verstanden. Vgl. ders., On Metanarrative, 28.

¹³⁰¹ Anders als im *Joseph* steht Zeitblom stärker in der Tradition des synthetisierenden Geschichtsentwurfs.

spezifisch authentifizierende und selbstlegitimierende Rolle zukommt. Die beständige Selbstreflexion bildet dabei eine Konstante wie überdies das Prinzip der Rücknahme: Der Anschluss an traditionelle poetologische Prinzipien und Topoi wird gesucht, doch gleich darauf verworfen oder wenigstens relativiert.¹³⁰² Zeitbloms Erzählen ist demnach aufgrund der bisher betrachteten metanarrativen und metafictionalen Spielarten als Erzählweise einzustufen, die sich zwischen Postulat, Spekulation und Aufhebung bewegt. Die Tatsache, dass ihr das Darstellungsproblem immanent ist, liegt in der Konzeption der Erzählinstanz – ihres Status zwischen den Zeiten der Diegese und Rahmenfiktion – begründet, wie im Folgenden ausgeführt wird.

7.2 Im Prozess des biographischen Erzählens

7.2.1 Thematisierung der Erinnerungsarbeit

Bedeutsam für die Rolle des Faustus-Erzählers und im Hinblick auf das wichtigste Thema der metasprachlichen (als Aspekt der historiographischen Metafiction) Ebene des Romans erweist sich das Dante-Zitat, welches die literarische Reminiszenz auf die *Divina Commedia* bereithält. Die zitierten Verse, die dem Roman paratextuell vorangestellt sind, beschwören das Erinnerungsvermögen des ‚testis‘,¹³⁰³ des Augenzeugen, und entstammen dem 2. Gesang des Inferno. Diese Referenz stellt ein wichtiges Beispiel der ‚allo-metanarration‘ dar, welches die schöpferische Kraft der Erinnerung des Zeugen der Apokalypse beschwört, doch ebenso auf den Versuch der Bewältigung der deutschen Geschichte, der dem Erzählanliegen immanent ist, hinweist: „[...] ed io sol uno/ m'apparecchiava a sostener la guerra/ sì del cammino e sì della pietate,/ che ritrarrà la mente que non erra./ O Muse, o alto ingegno, or m'aiutate,/ o mente que scrivesti ciò ch'io vidi,/ qui si parrà la tua nobilitate“.¹³⁰⁴

¹³⁰² So in Bezug auf Erzählerrolle etwa der Bescheidenheitstopos. Vgl. DF, 14. Hier in Bezug auf Adrian Leverkühn, auf den der Genie-Begriff angewandt wird und sogleich die Verfehlung des Konzepts eingeräumt wird.

¹³⁰³ In der vormodernen Literatur belegt der erzählende Zeuge die Glaubenszeugenschaft. Die von Zeitblom beanspruchte Rolle des ‚testes‘ kann als Hinweis auf die erhoffte Wiederauferstehung Deutschlands gedeutet werden. Dieser Gedanke findet sich in der Nachschrift bezugnehmend auf die zukünftige Zeit der Veröffentlichung in englischer Sprache und später in deutscher Sprache.

Die Zeugenschaft bildet ein Konzept in Recht, Theologie, Historiographie, Philosophie und Psychologie, wodurch auf Zeitbloms selbstlegitimatorischen Reflex verwiesen sei.

¹³⁰⁴ Dante's göttliche Comödie. Übers. von Otto Gildemeister. 2. durchges. Aufl. Berlin 1891, 34. Gildemeisters Übersetzung der zitierten Verse aus Inferno, 2. Gesang, auf die auch Thomas Mann zurückgegriffen hat, lautet: „[...] und ich, der eine, nur mußte für jenen Kampf gerüstet bleiben So mit dem Weg wie mit dem Herzeleid, Den mein Gedächtnis treulich wird beschreiben. O Musen, hoher Geist, seid hilfsbereit! Gedächtnis, das aufschrieb, was ich gesehn, hier wird sich zeigen deine Trefflichkeit“ (Ebd). Vgl. zu Thomas Manns Bezugnahme auf Dante: Ritter Santini, Lea: Das Licht im Rücken: Notizen zu Thomas Manns Dante-Rezeption. In: Thomas Mann 1875–1975. Vorträge in München – Zürich – Lübeck. Hg. von Beatrix Bludau, Eckart Heftrich u. Helmut Koopmann. Frankfurt/M. 1977, 349–376. Vgl. DF, Kommentar, 75.

Das personifizierte Gedächtnis gilt, wie bei Zeitblom,¹³⁰⁵ selbst als Autor der Erlebnisse und als Medium der unvermittelten Wiedergabe des Geschauten. Andererseits fleht der Redner die Musen um ihre Hilfe an und wirbt damit um deren Gunst, seiner Erinnerung zu „Trefflichkeit“ zu verhelfen, wodurch die ästhetische Qualität der Dichtung neben der Wahrhaftigkeit des Erlebnisberichts gemeint ist. In diesem Sinne zeugt das Zitat von der Reflexion des Verhältnisses zwischen ästhetischer Formgebung und Wahrheitspostulat.¹³⁰⁶ Beide Herausforderungen verbindend steht die Sagbarkeit der Dinge, ihre Vermittelbarkeit in Frage und weist damit auf die Interdependenz zwischen Dichtung und Wirklichkeit, Fiktion und dem Streben nach Wahrheit hin. Des Weiteren gewinnt die Bedeutung der Zeugenschaft für die Nachkommenden einen heroischen Zug, der durch die Leidensbereitschaft und -fähigkeit des Einzelnen zum Ausdruck gebracht wird – eine Eigenschaft, die Zeitblom für sich in Anspruch nimmt und welche sich in Form seiner affektiven Kommentierungen verdeutlicht. Vergangenheit und Zukunft erfahren im Dante-Zitat eine Überblendung durch die Ankündigung der Wiedergabe des Beobachteten, die wie eine Prophezeiung ausgerufen wird. Doch der Schlusssatz birgt zwei konträre Auslegungsoptionen der ‚Trefflichkeit‘ der Erinnerung, die sich in Beziehung zur Problematisierung des Darstellens im *discours* setzen lassen:

Die dem Erzähler vorgeschaltete auktoriale Instanz des Paratextes stimmt die Leserschaft mittels der intertextuellen Referenz also auf dieses Problem ein. Die Gedächtnisleistung, welche Zeitblom vollbringt, um die Vita seines Freundes zu verfassen, erscheint übermenschlich. Die Reflexion seines Erinnerungsvermögens kann insofern als ein Teil des metahistoriographischen Erzählverhaltens interpretiert werden, während die Erinnerung als Quelle der Erzählung befragt wird.¹³⁰⁷ Zugleich bildet die Erinnerung einen kreativen Modus der nachzeitigen Verarbeitung von Zeit; dem Erinnern ist damit eine Form des historischen Denkens immanent, indem sich die persönliche subjektive Wahrnehmung von raum-zeitlichen Zusammenhängen im Abgleich mit historisch-kulturellem Wissen um die Vergangenheit befindet. Die Reflexion der eigenen Funktion, der Schwierigkeit aus dem Fundus an vergangenem Geschehen eine sinnhafte Erzählung zu gestalten, ist Indiz für ein kritisches Denken über die Darstellbarkeit von Geschichte. Ebenso verweist die Einführung der Doppelhelden Zeitblom und Leverkühn auf die Erkenntnis,

¹³⁰⁵ Zeitblom etwa über die „eigentümlichen Äußerungen, die mein Gedächtnis mir soeben in die Feder diktiert“ (DF, 430). Zeitblom spricht auch von einer Art „Zwangserinnerung“ an den biblischen Cham, der lachend geboren wird. Vgl. DF, 128.

¹³⁰⁶ Da es sich um ein literarisches Zitat handelt, ist in letzter Konsequenz von einem Spiel mit diesem Topos auszugehen.

¹³⁰⁷ Nünning, *Historie*, 548. Von traditioneller metahistorischer Literatur unterscheidet sie sich durch ein erhöhtes Maß an ästhetischer Selbstreflexion und dadurch, dass sie Probleme der Geschichtsschreibung und Biographie thematisiert.

ihre Geschichten seien untrennbar ineinander verwoben. Somit versucht Zeitblom seine Erzählweise als einen Akt des Erinnerns zu legitimieren, obwohl er sich gelegentlich als neutralen Berichterstatter, als Chronisten und letztlich als ‚testis‘ bezeichnet.¹³⁰⁸ Hiermit offenbart er seinen Authentizitätsanspruch, der allerdings um die verunsichernde Wirkung auf den Leser weiß: „[Ich schicke] diesen Eröffnungen einige wenige Notizen über mein eigenes Individuum voraus, – nicht ohne die Gewärtigung freilich, gerade dadurch dem Leser Zweifel zu erwecken, ob er sich auch in den richtigen Händen befindet [...]“. ¹³⁰⁹ Auf seine ‚Unzuverlässigkeit‘ weist uns Zeitblom demnach explizit hin. In Anbetracht der zu bewältigenden „Erinnerungsmasse“¹³¹⁰, stützt sich das Erzählte auf Erinnerungsobjekte, wie vormals angefertigte Schriftstücke aus eigener und fremder Feder und Clarissas Buch.¹³¹¹ Seine emotionale Anteilnahme am Erzählgeschehen wird durch metafiktionale Passagen vermittelt und täuscht über die außerordentliche Präzision der „Quisquilien und Krümel-Abfälle“¹³¹² mancher „Einzelerinnerungen“¹³¹³ hinweg.

Inwiefern nun das Gedächtnis Zeitbloms als Lot der Vergangenheit mit der erinnerten Wahrnehmung im Erzählprozess aufeinandertrifft, zeigen folgende Ausführungen, die diese Überschneidung verschiedener Blickwinkel des erlebenden und erzählenden Serenus Zeitblom konturieren.¹³¹⁴ Die Betrachtung einzelner Szenen und prägnanter Selbstkommentare bringt die Wechselwirkungen zu Tage, welche aufgrund des polyperspektivischen, sich entwickelnden Fokus geschehen und entscheidend zu der Vagheit und Inkonsistenz von Aussagen und Wertungen,¹³¹⁵ die bedeutenden Anteil an dem Informationsmanagement des Erzählers haben, beitragen. Um dies zu illustrieren, wird auf den Aspekt des naiven Wahrnehmungsmodus, der den ersten Teil der Lebensbeschreibung einfärbt, im Folgenden eingegangen.¹³¹⁶ Anschließend wer-

¹³⁰⁸ DF, 366.

¹³⁰⁹ Ebd., 15.

¹³¹⁰ Ebd., 164.

¹³¹¹ Vgl. DF, 287. Zeitblom gibt an, Clarissas Buch zum Andenken erhalten zu haben. Auf Seite 193 heißt es, er habe Leverkühns Brief an Kretzschmar gelesen und sich anschließend Notizen gemacht.

¹³¹² DF, 434.

¹³¹³ Ebd., 40.

¹³¹⁴ Grugger und Assmann sind ebenfalls von der These ausgegangen, dass mehrere sich überschneidende Perspektiven auf das Dargestellte wirken. Siehe Grugger, Sprachkritik, 178–200. Dietrich Assmann ging von „zwei Stimmen“ aus. Vgl. Assmann [D.], Faust-Tradition, 202f. Siehe auch Fritzen, Sprache, 854–874, insbes. 858–865. Die unter Anwendung der Prolepse fingierte Kontinuität des Geschichtsentwurfs über die Ebenen der Zeit hinweg stellt Strobel heraus. Strobel, Entzauberung, 275f.

¹³¹⁵ Zur besonderen Charakterisierung der Deutung konstatiert Busch: Jedoch „stellt [er] nicht mehr bestimmte Vorgänge dar, sondern mißt ihnen Bedeutung bei.“ (Busch, Faust und Faschismus, 289 (Markierungen im Original)).

¹³¹⁶ Auch Schäfermeyer bemerkt, die Legitimationsversuche Zeitbloms wirkten eher naiv als geschult an traditionellen Erzählformen. Vgl. Schäfermeyer, Biographie, 46. Die Freundschaft als Legitimationstechnik markiere grundsätzlich die Fragwürdigkeit der erzählerischen Mittel. Vgl. Schäfermeyer, Biographie, 48.

den Passagen der nachträglichen Ausdeutung und Erklärung von Handlungen ins Blickfeld gerückt, um die Tragweite der paradigmatischen Nachzeitigkeit als Moment der Erzählung zu beleuchten, die im Roman sowohl metanarrativ thematisiert als auch im Sinne der Vermischung von Wissenshorizonten anhand sprachlich-syntaktischer Konstruktionen nachweislich sind.

Erinnernde Wahrnehmung: Zwischen Naivität und Retrospektion

Der autobiographischen Dimension des Schreibprojekts Zeitbloms Rechnung tragend, lesen sich die mnemotechnischen Reflexionen des Erzählers nicht nur als strategische Selbstauskünfte, die der Authentifizierung der Ereignisse dienen. Noch weniger sind sie überflüssiges Beiwerk, da sie vielmehr den Wandlungsprozess von Wahrnehmungen in der Erinnerung verdeutlichen. Auch anhand dieses gedächtnistheoretischen Aspekts lässt sich zeigen, dass der Roman eben dieses Thema aufs engste mit dem Problem des Erzählens selbst verknüpft und sowohl metasprachlich als auch diegetisch – nämlich in der Wahrnehmungsbeschreibung des erlebenden Zeitbloms – entwickelt.

Es war mir beschieden, viele Jahre meines Lebens in der vertrauten Nähe eines genialen Menschen, des Helden dieser Blätter zu verbringen, ihn seit Kinderzeiten zu kennen, Zeuge seines Werdens, seines Schicksals zu sein und an seinem Schaffen in bescheidener Helfersrolle teilzuhaben.¹³¹⁷

Die Rolle des (kindlichen) Gefährten, welche Zeitblom sich selbst zuschreibt, bewertet er tendenziell als besonderes Verdienst, und verleiht sich nachträglich bereits die stilisierte Rolle eines Helfers, die er später einnimmt. Seine Hilfe kommt dem Werk Leverkühns zu Gute, bei der Oper *Love's Labour's Lost* sowie zweier weiterer Stücke genannt:

Die librettistische Bearbeitung von Shakespeares Komödie ‚Verlorene Liebesmüh‘, Leverkühns mutwilligem Jugendwerk, stammt von mir, und auch auf die textliche Zubereitung der grotesken Opersuite ‚Gesta Romanorum‘ sowie des Oratoriums ‚Offenbarung S. Johannis des Theologen‘ durfte ich Einfluß nehmen.¹³¹⁸

Von größter Bedeutung für das Selbstverständnis Zeitbloms jedoch ist sein Wirken für Leverkühn nach dessen Zusammenbruch, die Fürsorglichkeit, welche die Besorgung der letzten Lebensstation des Komponisten betrifft und jene des Biographen, der das Andenken garantiert. Doch erfüllt die Rolle des Vertrauten zudem den Zweck, die auf den prädestinierten Helden

¹³¹⁷ DF, 14.

¹³¹⁸ Ebd.

wirkenden Eindrücke zu schildern respektive die Bedingungen aufzuführen, unter denen Leverkühns Entwicklung sich vollzieht.¹³¹⁹

Die Veränderlichkeit der Erinnerung beschreibt Zeitblom am Beispiel des Bildes von Adrians Vater Jonathan Leverkühn:

Von dem Bilde dieser Vorgänger, die fast gleichzeitig wegstarben, ist mir wenig geblieben. Desto deutlicher steht mir dasjenige ihrer Kinder Jonathan und Elsbeth Leverkühn vor Augen, obgleich es ein Wandelbild ist und im Verlauf meiner Knaben – und Schüler –, meiner Studentenjahre mit jener wirksamen Unmerklichkeit, auf welche die Zeit sich versteht, aus dem Jugendlichen in müdere Phasen hinübergliedert.¹³²⁰

Die Bezeichnung „Wandelbild“ fällt hier ins Auge und deutet darauf hin, dass die Doppeldeutigkeit des Wortes ganz offensichtlich beide Auslegungen desselben begünstigen soll, nämlich das Abbild eines Wandels oder ein in der Veränderung begriffenes, nicht statisches Portrait – ein Paradoxon, das im Modus der Retrospektion entsteht.¹³²¹ So liest sich dieses Zitat, das die Schilderung der heimischen Atmosphäre auf dem Hof zu Buchel einführt, zudem als Hinweis auf memorierendes Erzählen. Dieses weist einerseits Beschreibungen auf, die denen eines jungen Menschen in Wortwahl oder Affekthinweisen nahekommen. Im Falle der frühen Kindheits-erinnerungen korreliert die kindliche Wahrnehmung mit der Perspektive, die Zeitblom einnimmt, wenn er häusliche Szenen beschreibt. So bildet auch in der Frage, welchen Weg Leverkühn einschlagen sollte, die Instanz, der aus der naiven Sicht Zeitbloms Recht zugesprochen wird, sein eigener Vater:

Welche Art von Gelehrter, das stand noch lange dahin, aber der moralische Gesamthabitus schon des Knaben, seine Art sich auszudrücken, seine formale Bestimmtheit, selbst sein Blick, sein Gesichtsausdruck, ließen zum Beispiel auch meinem Vater nie einen Zweifel daran, daß dieser Sproß am Stamme der Leverkühns zu ‚etwas Höherem‘ berufen sei und der erste Studierte seines Geschlechts sein werde.¹³²²

Die naiv kindliche Perspektive auf die osmotischen Gewächse, welche ihren Ausdruck in wiederholt gebrauchten Formeln des Erstaunens und der Erhellung findet,¹³²³ wird ergänzt durch die Wertung des schreibenden Zeitblom und auf diese Weise nachträglich eingereiht in eine

¹³¹⁹ Dass Zeitbloms eigene Wahrnehmung der Dinge dabei selten dem zu entsprechen scheint, was Adrian betrifft, sei hier bereits angemerkt. Dem Problem der Übertragung und Projektion geht Kapitel 3 nach.

¹³²⁰ DF, 23.

¹³²¹ Nach Cassirer stellt das Bild im mythischen Denken nicht eine ‚Sache‘ dar, sondern werde zum Substitut „ihrer unmittelbaren Wirklichkeit“ (Cassirer, Symbolische Formen II, 51–52).

¹³²² DF, 53.

¹³²³ „Ich kann nicht behaupten, daß ich es gerne sah, aber ich gebe zu, daß ich gebannt war [...]“ (DF, 34); „Allenfalls kann man den fressenden Tropfen komisch finden; aber keineswegs war dies für mein Empfinden der Fall [...]“ (DF, 34); „Ich werde den Anblick niemals vergessen.“ (DF, 34–35); „Es stellte sich heraus, daß diese Gewächse durchaus unorganischen Ursprungs waren [...]“ (DF, 35)

Verweiskette, die auf die Mentalität des alten Leverkühn und schließlich auf die des Künstlers Anwendung finden wird: „[...] – das Merkwürdigste, das mir je vor Augen gekommen: merkwürdig, nicht so sehr um seines allerdings sehr wunderlichen und verwirrenden Ansehens willen, als wegen seiner tief melancholischen Natur.“¹³²⁴

Frühes, kindliches und gegenwärtiges Wissen überlagern sich zudem in der Darstellung des Wunders der sichtbaren Musik. Der alte Zeitblom erklärt das Geschehen, das dem Leser gemeinsam mit den Jungen Serenus und Adri aus kindlicher Perspektive vorgeführt wird, was geschieht. Doch ist die Inszenierung des Mitleids und Grauens sowie der gespenstischen, „ins Zauberhafte spielenden Hervorbringungen“¹³²⁵ der Natur einer Tradition verpflichtet, die sich der Schauerroman, und exemplarisch in der Tradition des Fauststoffs findet, in welchem die Figur des experimentierenden Alchemisten beheimatet ist. Insofern lassen sich derartige Stilisierungen nicht eindeutig dem erlebenden Ich zuschreiben.

Zwar sind Szenen des beschworenen Kindheitsidylls, mitunter kitschig anmutend und durch die rhythmische Betonung des gemeinsamen „wir“ wie einer homoerotische Bildsprache gekennzeichnet.¹³²⁶ Jedoch prägt die generalisierte Furcht um den Freund vor dem Unheimlichen und allen Begebenheiten, welche Zeitblom rückschauend als solche einstuft, die Kindertage ebenfalls. Folglich bricht die Perspektive des gealterten Erzählers mit den Beschreibungen des Aufwachsenden, korrigiert oder vermischt sich mit diesen. Ein Beispiel davon gibt Zeitbloms Einschätzung von Kretzschmars Aussage, Leverkühn sei ein Schüler, „dem die Zeit lang [werde], bis er aus der Eischale dieses altdeutschen Marktfleckens schlüpfen [könne]“:¹³²⁷

Da hatte ich es und da hatte es Kaisersaschern. Ich ärgerte mich, denn der Standpunkt des Onkels war ja gewiss auch der meine nicht. Zudem sah und begriff ich sehr wohl, daß Kretzschmar sich nicht nur nicht als Klavierlehrer [...] genügte, sondern daß ihm auch die Musik selbst, das Ziel dieses Unterrichts, wenn sie einseitig und ohne Zusammenhang mit anderen Gebieten der Form, des Gedankens und der Bildung betrieben wurde, als ein menschlich verkümmerter Spezialismus erschien.¹³²⁸

¹³²⁴ DF, 35.

¹³²⁵ Ebd., 26.

¹³²⁶ „Ich gedenke der Johannisbeeren des Nutzgartens, deren Fruchstengel wir durch die Lippen zogen, des Sauerampfers der Wiese, den wir kosteten, gewisser Blüten, aus deren Hals wir ein Spürchen feinen Nektars zu sagen wußten, der Eicheln, die wir im Wald auf dem Rücken liegend, kauten, der purpurnen, sonnerwärmten Brombeeren die wir am Weg von den Büschen lasen und deren herber Saft unseren Kinderdurst stillte. Wir waren Kinder – [...].“ (DF, 41)

¹³²⁷ DF, 109.

¹³²⁸ Ebd.

Die Bildung Leverkühns, die sich am Klavier vollzieht, vollzieht sich demnach im Gespräch mit seinem Lehrer „über Philosophie und Dichtung“¹³²⁹, und wird von Zeitblom missbilligt. Als Biograph resümiert er schließlich über diese Lebensphase:

Alles in allem hatte das etwas von Prinzenerziehung, und ich erinnere mich, daß ich neckend dies Wort im Gespräch [...] gebraucht, erinnere mich auch, wie er dabei mit dem ihm eigentümlichen kurzen Auflachen den Kopf abwandte, als wollte er's nicht gehört haben.¹³³⁰

Die Tatsache, dass das Erinnernte nachträglichen Deutungsprozessen ausgesetzt ist, die sich im Zuge des Schreibens potenzieren, zeigt außerdem folgender Selbstkommentar Zeitbloms, der die Relevanz und damit die Qualität einer geschilderten Begebenheit, dem gemeinschaftlichen Kanongesang mit der Stallhanne, neu bemisst:

„O, wie wohl ist mir am Abend“, „Es tönen die Lieder“ und den vom Kuckuck und dem Esel, und die Dämmerstunden, in denen wir uns daran vergnügten, sind mir darum in bedeutender Erinnerung geblieben – oder vielmehr, die Erinnerung daran hat später eine erhöhte Bedeutung angenommen, weil sie es waren, die, soweit meine Zeugenschaft reicht, meinem Freund zuerst mit einer „Musik“ von etwas künstlicherer Bewegungsorganisation in Berührung brachten [...].¹³³¹

Das Phänomen des zeitlichen Verlaufs und dessen Erfahrung durch den Erzähler ist als bedeutender Aspekt der Vermittlung der Lebensgeschichte Leverkühns zu betrachten und lässt sich als Verschränkung von Wissenshorizonten verstehen, die die Erzählperspektive durchgängig prägt.¹³³² So findet sich im Text eine Überfülle an Szenen, deren Kommentierung die doppelte Sicht und die Interpretation des Geschilderten freilegt. Zur Veranschaulichung dient beispielsweise der von Zeitblom wiedergegebene Streit zwischen Baron von Riedesel und Chaim Breisacher:

Der Baron tat mir wahrhaftig leid. [...] – ich stellte mir vor, daß es ihm eine schlaflose Nacht bereiten würde, wobei ich in meinem Mitgefühl aber vielleicht zu weit ging. Dabei war in Breisachers Reden durchaus nicht alles in Ordnung; man hätte ihm leicht widersprechen, ihn etwa darauf hinweisen können, daß die spirituelle Geringschätzung des Opfers nicht erst bei den Propheten, sondern im Pentateuch selbst zu finden ist,

¹³²⁹ DF, 110.

¹³³⁰ Ebd.

¹³³¹ Ebd., 47. Aus der nachzeitigen Perspektive Zeitbloms ergibt sich das Schicksal Leverkühns zwangsläufig, während der Erzähler sein früheres Unverständnis gegenüber Adrians Vorlieben und dem Verkennen der „Hauptsache“ (DF, 70) eingestehen muss. Ein Sinnzusammenhang ergibt sich also für Zeitblom aus der Erinnerung, doch das Detailgedächtnis scheint unzuverlässig zu sein: Sein „Ich weiß es, als wäre es gestern gewesen, wie ich mit Adrian aus diesem Vortrag nach Hause ging.“ (DF, 94), widerspricht eklatant dem Vergessen des Titels, den der Vortrag über Beißel trug. Vgl. DF, 95.

¹³³² Siehe auch Grugger, Sprachkritik; Assmann [D.], Faust-Tradition.

nämlich bei Moses, der das Opfer unumwunden für nebensächlich erklärt und alles Gewicht auf den Gehorsam gegen Gott, das Halten seiner Gebote, legt.¹³³³

Die zitierte Passage macht deutlich, dass hier zwei Sichtweisen, einer vor- und einer nachzeitigen, Ausdruck verliehen wird, wodurch der Eindruck entsteht, die Szene unterliege zwei widerstrebenden Stimmen, deren Konflikt um die moralische Verpflichtung des Erzählers selbst kreise. Denn rückblickend bemerkt Zeitblom, es sei geboten gewesen, Breisacher zu widersprechen, fügt dann aber entschuldigend hinzu:

Aber dem zarter empfindenden Menschen widersteht es, zu stören; [...] mit logischen oder historischen Gegenerinnerungen in eine erarbeitete Gedankenordnung einzubrechen, und noch im Anti-Geistigen ehrt und schont er das Geistige. Heute sieht man wohl, daß es der Fehler unserer Zivilisation war, diese Schonung und diesen Respekt allzu hochherzig geübt zu haben.¹³³⁴

Offensichtlich betrachtet der Erzähler diese Nachsicht als überwundene Eigenschaft seiner früheren Identität. Das oben genannte Zitat zeigt außerdem, dass die Stimmen des Erzählers sich zeitweise innerhalb einer einzelnen syntaktischen Struktur überschneiden, wo zwei unterschiedlichen Erfahrungshorizonten Rechnung getragen wird.¹³³⁵ Aufgrund der Selbstauskünfte müssen wir von mindestens zwei Wahrnehmungshorizonten ausgehen, deren Beginn einerseits durch die Selbstinszenierung als Autor markiert ist, andererseits mit der frühesten Erinnerung beginnt.¹³³⁶ Wesentlich für die nachzuzeichnende Variabilität von Wertungen und Deutungen ist die Tatsache, dass sich die Figur Zeitblom permanent in den Zeiten voran bewegt. Die ironische Wirkung dieser Engführung ist charakteristisch für die Erzählhaltung. Am augenfälligsten wird dem Leser die Verschränkung beider Stimmen außerdem in den selbstreflexiven Passagen des Werks vorgeführt, in denen die Erzählzeit selbst diskursiviert, d.h. zu erzählter Zeit wird. Eine nachzeitige Festlegung des Vergangenen bedeutet nach Bhabha eine verzerrte Darstellung, die als Repräsentationsfolie nicht deckungsgleich mit dem Erinnerten sein kann.¹³³⁷ Unschärfen und Widersprüche ergeben sich besonders häufig in der direkten Charakterisierung von Figuren. So bewertet der Erzähler in Form einer Prolepse die Entwicklung von Ines Institoris zunächst positiv:

¹³³³ DF, 413. Heranzuziehen als Beispiel für die Nicht-einmischung Zeitbloms und Schuldgefühl.

¹³³⁴ Ebd.

¹³³⁵ Vgl. DF, 413. Bereits Koopmann macht auf die Paradoxie der Mannschen Adjektivreihen aufmerksam.

¹³³⁶ Diese Horizonte zu konturieren und auseinanderzuhalten ist kaum möglich. Hinweise finden sich anhand von offenen Widersprüchen und Deutungen.

¹³³⁷ Vgl. Bhabhas Begriff ‚transparency‘. Ders., Location of Culture, 160. Ausgehend von Bhabha wäre zu argumentieren, dass etwa Nietzsche als individuelle Figur nicht auftreten müsse, da er durch die zahlreichen Fakten seiner Biographie bereits Teil der Konzeption des impliziten Autors sei.

Ines beging ein paar Jahre später ein Kapitalverbrechen [...]. Aber so sehr mir auch vor der Untat schauderte, so war ich doch, aus alter Freundschaft fast stolz, nein entschieden stolz darauf, daß sie in ihrer Gesunkenheit die Kraft und wilde Energie zu der Handlung gefunden hatte.¹³³⁸

Im Kontrast dazu steht sein Mitleid gegenüber der Frau nach dem Tod Schwerdtfegers. Ein ähnlicher Widerspruch findet sich in der Charakterisierung des Malergespanns Zink und Spengler. Ersteren beschreibt er als „faunische[n] Typ, die Frauen mit dem wirklich sehr komischen Blick seiner dicht beieinanderliegenden Rundaugen zum Lachen reizend“¹³³⁹, während der Zweite „hypochondrisch, belesen, stets lächelnd im Gespräch“¹³⁴⁰ gezeigt wird. Auf das freundschaftliche Verhältnis zwischen Leverkühn und den beiden Malern weist Zeitblom unter Berufung auf den Musiker explizit hin.¹³⁴¹ Dagegen ist ein späterer Auftritt der beiden Figuren aufgeladen mit teuflischen Attributen und als Hervorkehrung ihres grotesk lüsternden Wesens angelegt, das dem Leverkühns kategorisch widerspricht. In dieser Szene verdeutlicht sich die nachträgliche Umdeutung der beiden Figuren: „[Zinks] Clownerien, [...] seine[] dicht beieinanderliegenden, die Frauen lächerlich hypnotisierenden Augen [...] verfangen nun wieder bei Adrian nicht“.¹³⁴² Daneben zeichne ihn eine „schon langweilige Art“¹³⁴³ aus, jedem Wort einen „geschlechtlichen Doppelsinn beizulegen [...], eine Manie, die Adrian, wie Zink wohl merkte, auch nicht eben entzückte.“¹³⁴⁴ Der Gebrauch von implikativen Wendungen kennzeichnet in dieser Szene den Deutungsversuch des Erzählers. Der Wandel, den Zeitblom anhand der Figuren wie der genannten Stellen festlegt, basiert auf dem nachträglichen Erklärungsmuster, das die Schilderungen dem Regress unterwirft, der Dämonisierung.¹³⁴⁵ Widersprüche dieser Art gründen folglich auf der zeitlichen Distanz zwischen erlebenden und schreibenden Ich. Hierzu sind ebenfalls Diskontinuitäten und Überdeterminationen einzelner Motivreihen und Genealogien zu zählen. So äußert die Stimme des erlebenden Zeitbloms wiederholt eine „vage Sorge um [das] Seelenheil“¹³⁴⁶ seines Freundes. Im Nachhinein ergibt sich eine Steigerung dieses Gefühls. Die vormalige Ahnung wird zu Gewissheit erklärt, mit der die Überzeichnung der Krankheitsgeschichte mit dem Teufelspakt legitimiert erscheint. Das Dante-Zitat verwies bereits auf die unheilvolle Entwicklung des Ganzen, taucht die Biographie wie die Rahmenhandlung in apokalyptisches Licht. Überhaupt stellt der Erzähler fest, dass was ihm früher zufällig erschien,

¹³³⁸ DF, 561–562.

¹³³⁹ Ebd., 267.

¹³⁴⁰ Ebd., 290. Das Augenmotiv in Verbindung mit Sexualität stellt ein weiteres Leitmotiv des Romans dar.

¹³⁴¹ Ebd.

¹³⁴² Ebd., 377.

¹³⁴³ Ebd.

¹³⁴⁴ Ebd., 377.

¹³⁴⁵ Dies geschieht ebenso bei Fitelberg. Vgl. Strobel, Entzauberung, 253.

¹³⁴⁶ DF, 387.

rückblickend kein Zufall gewesen sein könne.¹³⁴⁷ Unablässiges Streben nach Sinn und Eindeutigkeit erweist sich als Motivation des Erzählaktes selbst, der nicht allein den Protagonisten ‚rekonstruiert‘, sondern die Erzählerfigur und seine leere Identität legitimiert.

Die Überschneidung zweier Erzählzeiten und erzählter Zeiten wird zum Teil in der Forschung bevorzugt mit der Anwesenheit des impliziten Autors (Thomas Mann) neben der fiktiven Erzählinstanz begründet. Unter Berücksichtigung der bipolaren Erzählsituation, welche durch die von Zeitblom vielfach beschworene Erinnerungsarbeit angelegt ist, kann auf die Inanspruchnahme dieses Konzepts hier verzichtet werden.¹³⁴⁸ Dagegen haben sowohl Assmann als auch Grugger die Mehrstimmigkeit bzw. die Diskrepanz der unterschiedlichen Wertungen und Deutungsvarianten Zeitbloms im Umgang mit seinem Gegenstand ähnlich ausgelegt.¹³⁴⁹ Im Folgenden gilt es, die Deutungsspielräume, die sich aus dieser nachzeitigen Perspektive Zeitbloms für die Biographie ergeben, einmal offenzulegen.

7.2.2 Deutungsvariabilität durch Nachzeitigkeit

Als Folge der bipolaren Perspektive Zeitbloms stellt sich ein besonderes Kennzeichen ein, das weiterhin im Kontext der Inkohärenz und Inkonsistenz der Erzählinstanz Zeitblom zu beobachten ist: die Tendenz zur Deutungsverschiebung oder -variabilität, welche sich außerdem anlässlich seiner Urteilsbildung im Hinblick auf das Geschehen sowie Figurenpersonal nachvollziehen lässt und insofern zumeist mit der Reflexion über eigene Handlungsoptionen und Verhaltensweisen des sich erinnernden Erzählers korreliert. Ein interessantes Beispiel liefert die Wandelung des Blicks auf die Figur der Ines Rodde: ‚Ich war überzeugt und ich bin es geblieben, daß Ines sich nie in Schwerdtfeger verliebt hätte ohne den Eintritt Institoris‘, des Freiers, in ihr Leben.“¹³⁵⁰ Zeitblom moralisiert später aus der Retrospektive anlässlich der Schilderung des Abschiedskonzerts von Rudi, der mit Marie nach Paris gehen will:

[...] ich konnte mich [...] des ärgerlichen Eindrucks nicht erwehren, als lächelte sie immer noch im boshafte Triumph darüber, daß sie bei jenem langen abendlichen Gespräch in ihrem Wohnzimmer meine Geduld und Teilnahme so trefflich ausgebeutet hatte.¹³⁵¹

¹³⁴⁷ Vgl. DF, 151. Zur Gestaltung eines apokalyptischen bzw. eschatologischen Zeitsinn siehe Kapitel 7.3.

¹³⁴⁸ So geschehen etwa bei Kaiser, der die Meta-Instanz Mann Zeitbloms Aussagen oppositionell gegenüberstellt. Allerdings basieren diese Ansätze auf umfangreichen Selbstzitatens Manns und besitzen u.a. zur Erhellung der Arbeitsweise Manns ihre Berechtigung. Vgl. Kaiser, Ordnung 108ff.

¹³⁴⁹ Grugger, Sprachkritik, 180–182.

¹³⁵⁰ DF, 432.

¹³⁵¹ Ebd., 647.

Damals hatte Zeitblom seine Rolle als Vertrauter sehr stolz hervorgehoben. Ihm war es als Auszeichnung erschienen, obgleich der Gegenstand ihm als moralischer Person nicht behagte. Ein zentrales Beispiel für die Brisanz der nachträglichen Sinnzuweisung durch den Erzähler, die er selbst thematisiert, bezieht sich auf die Konzeption des musikalischen Œuvres Leverkühns. Denn nachdem er Kenntnis von dem Protokoll des Teufelsgesprächs erhalten habe, sei Zeitblom die Schöpfung Adrian Leverkühns erst verständlich. Ausgehend von dem zusätzlich erworbenen Wissen erschließt sich Zeitblom das Werk des Künstlers auf eine andere Weise, obgleich hier weniger von Erhellung, denn von – durchaus nicht immer unstrittiger – kausalen Bezügen und mythisierender Deutung gesprochen werden muss, die dem Künstler und seinem Werk in der Darstellung durch seinen Biographen zuwächst:

[...] – so habe ich doch damals das Werk nicht nach seinem wahren seelischen Sinn, nicht nach seiner geheimsten Not und Absicht, [...] verstanden. Kannte ich denn das Dokument, das nun auch meine Leser kennen, die Niederschrift des ‚Zwiegesprächs‘ im steinernen Saal? [...] Erst später habe ich die Komposition der ‚Frühlingsfeier‘ als das werbende Sühneopfer an Gott verstehen gelernt, das es war.¹³⁵²

Einem ähnlichen Schema folgen die Darstellungen von Dreiecksbeziehungen, welche im Roman in Varianten wiederholt auftreten.¹³⁵³ So unterliegt die Episode der Brautwerbung – die Einladung der Marie Godeau für Leverkühn respektive für Schwerdtfeger – ebenfalls einer nachträglichen Interpretation:

[...] Gegenfragen? Ich hatte eigentlich nur eine: Warum nämlich Adrian, wenn er Marien wissen zu lassen wünschte, daß er danach trachtete, sie zu sehen, – warum er sich dann nicht direkt an sie wandte, sie anrief [...]. Ich wußte damals nicht, daß es sich hier um eine Tendenz, eine Idee, gewissermaßen um die Vorübung zu etwas Späterem handelte, um die Neigung, zu der Geliebten – so muß man das Mädchen nennen – zu *schicken*, einen anderen das Wort bei ihr führen zu lassen.¹³⁵⁴

Auf die damalige Frage findet Zeitblom erst aus dem Wissen um die weitere Geschichte seines Helden eine Antwort beziehungsweise Erklärung, die der Leserlenkung hinsichtlich der Liebesthematik Vorschub leistet:

¹³⁵² DF, 387.

¹³⁵³ Diese beleuchtet Lange-Kirchheim als fatale Ausgrenzungsszenarien mit oftmals tödlichem Ausgang. Vgl. Lange-Kirchheim, Sabrina: Maskerade und Performanz – vom Stigma zur Provokation der Geschlechterordnung. In: Apokrypher Avantgardismus. Thomas Mann und die Klassische Moderne. Hg. v. Stefan Börnchen u. Claudia Liebrand. München 2008, 187–223, hier 205.

¹³⁵⁴ DF, 617.

Hätte ich seinen Selbstvorwürfen nur mit mehr Überzeugung begegnen können! Indessen mußte ich sie in meinem Herzen bestätigen, denn sein Verhalten, diese ganze Veranstaltung mit der Fürsprache, der Werbung, angerechnet durch Rudolf, erschien mir gesucht, gekünstelt, sträflich [...].¹³⁵⁵

Die Deutungsoffenheit einzelner Ereignisse, die sich offenbar auch aus Zeitbloms Sicht nicht völlig ausschließen lässt, steht den Versuchen des Erzählers gegenüber, die Sinnfälligkeit und die Zusammenhänge verschiedener Beobachtungen herauszustellen. Dass die Ursachen und Begründungen meist unerreicht bleiben und sich durch den Erzähler allenfalls nachträglich konstruieren lassen, belegen rhetorische Formeln desselben, die dem Leser angetragenen Textinformationen im Gewand einer (nachträglichen) Überzeugung, dem Geständnis, der Sorge und der Vermutung darbringen. Beispielhaft zeigt sich die Überlagerung einer vorgängigen mit einer gewachsenen Überzeugung in folgender Widersprüchlichkeit, die sich als faktischer Widerspruch auf Handlungsebene offenbart und einer späten Selbstkorrektur gleicht. Dabei handelt es sich um eine quellenbezogene metanarrative Kommentierung, die eine beiläufige Bemerkung Leverkühns als Informationsquelle angibt, welche doch anschließend zurückgenommen wird. Je länger der Erzähler über dieses Detail, das mit dem von ihm betonten Vertrauensverhältnis zu Leverkühn korrespondiert, räsoniert, desto tiefer verstrickt er sich in argumentative Widersprüche.¹³⁵⁶

Zeitblom gibt an, durch eine Nebenbemerkung des Freundes von dessen Religiosität und dem Wunsch, das Theologiestudium zu beginnen, erfahren zu haben:

Es ‚stellte sich heraus‘ (absichtlich gebrauche ich diese Wendung, die ich gebrauchte, als ich von dem Augenblick berichtete, wo er mir mit einem Zufallswort sein religiöses Innenleben entdeckte) – es stellte sich heraus, daß er Theologie studieren wollte.¹³⁵⁷

Im nächsten Satz gibt er darüber Auskunft, dass die Familienangehörigen des Protagonisten nicht minder überraschend von den Studienplänen Leverkühns erfahren hätten. Anschließend betont Zeitblom, entgegen der ersten hier zitierten Aussage, er habe es bereits zuvor gewusst und versucht sich auf diese Weise deutlich als Vertrauter des Biographierten auszugeben:

Die Nähe des Abgangsexamens verlangte eine Entscheidung, die Wahl einer Fakultät, und er erklärte, seine Wahl getroffen zu haben: erklärte es auf Befragen seinem Onkel, [...] erklärte es spontan seinen Eltern zu Buchel, die es noch wohlgefälliger aufnahmen

¹³⁵⁵ DF, 639–640.

¹³⁵⁶ Ebd., 120.

¹³⁵⁷ Ebd.

und hatte es mir schon früher kundgegeben, wobei er durchblicken ließ, daß er das Studium nicht als Vorbereitung für den praktischen Kirchen- und Seelsorgedienst, sondern für eine akademische Laufbahn auffasse.¹³⁵⁸

Im Folgenden räsoniert Zeitblom über den Ehrgeiz, den er seit jeher für seinen besonderen Freund gehegt habe. Hier tritt erneut die Erhöhung des Biographierten zutage, die einerseits die demütige Haltung des Biographen deutlich kennzeichnet, der allerdings eine Ambivalenz immanent ist, welche sich in der gestalterischen Macht Zeitbloms und seiner nachzeitigen Überlegenheit manifestiert:

Mein Nachdenken über die Zukunft meines Freundes, über einen ‚Beruf‘ für ihn hatte mich immer zu ähnlichen Vorstellungen geführt. [...] Nun mußte ich erfahren, daß er seinesteils im Stillen weitergegangen war, daß er unter der Hand, ohne sich freilich die Miene davon zu geben – denn er äußerte seinen Entschluß in sehr ruhigen, unscheinbaren Worten – meinen Freundesehrgeiz überboten und beschämt hatte.¹³⁵⁹

Dies nun nimmt die vorhergehende Behauptung, Zeitblom habe schon früher von Leverkühns Entschluss gewusst, wiederum zurück. Es handelt sich demnach um eine zweifache Variation einer zuvor getroffenen Aussage, die die vorherige Auskunft sogar verneint, wodurch der Status der Information fraglich wird. Die Wechselwirkung zwischen dem Erleben und seiner nachzeitigen Deutung, die dem Modus der Erinnerungsarbeit geschuldet ist, zeigt sich hier überdeutlich. Zeitblom steht nicht nur im Dialog mit der persönlichen Erinnerung, ihn zeichnet überdies der Anspruch eines Beitrags zum kulturellen Gedächtnis aus.¹³⁶⁰

Diese auf der Metaebene betriebene anhaltende Selbstbefragung und -korrektur folgt wieder dem Prinzip der Rücknahme von Behauptungen und bewirkt eine Relativierung der vorgängigen Aussage(n). Durch die Funktionalisierung multipler Auslegungskonzepte, wie sie hier im Fokus steht, ließe sich durchaus als eine Destabilisierung von Sinnzusammenhängen werten. insofern nicht direkt von einer Infragestellung der Erzählhoheit durch den Erzähler selbst gesprochen werden kann. Exemplarisch bietet der explizit interpretatorische Kommentar Zeitbloms zur schicksalhaften Begegnung Leverkühns mit Esmeralda ein besonders anschauliches Beispiel für die doppelte Motivierung und Auslegung einer Handlung. Zwar werden sowohl eine mythologische Auslegungsvariante als auch das Konzept der romantischen Liebe heran-

¹³⁵⁸ DF, 120.

¹³⁵⁹ Ebd., 121. Dass die „Lebensfrage“ des Freundes ihn immer mehr interessiert habe, „als die eigene“, betont Zeitblom wiederholt. Vgl. DF, 130.

¹³⁶⁰ Dies erklärt etwa die Zuhilfenahme von über die Person A.L. hinausgehenden Ahnen als Deutungsfolien und der Stilisierung des Künstlerbilds.

gezogen, doch überdies lässt diese Passage Aufschlüsse über die subjektive Präferenz zugunsten einer der beiden Auslegungen erkennen, der er im Folgenden die Handlung der Esmeralda ‚angleicht bzw. ‚anverwandelt‘:

[...] – getröstet immer bis zu einem gewissen Grade durch den Gedanken, dem ich vorhin schon Zutritt gewährte, den Gedanken der Wahl, den Gedanken, daß etwas einer Liebesbindung Ähnliches hier waltete, [...]. Freilich ist dieser Trostgedanke unlösbar an den anderen, desto grausigeren gekettet, daß Liebe und Gift hier einmal für immer zur furchtbaren Erfahrungseinheit wurden [...].¹³⁶¹

Im Folgenden nun überzeugt sich Zeitblom zunehmend selbst, dass die Handlung seiner Interpretation gemäß begründet gewesen sein müsse: „Es hat ganz den Anschein, als habe in dem armen Gemüt der Dirne etwas den Gefühlen geantwortet, die ihr der Jüngling entgegenbrachte. Kein Zweifel, sie erinnerte sich des flüchtigen Besuchers von damals.“¹³⁶² Die Warnung Esmeraldas wird ebenfalls stufenweise zum Liebesbeweis gesteigert:

[...] das bedeutete einen Akt freier seelischer Erhebung über ihre erbarmungswürdige physische Existenz, einen Akt menschlicher Abstandnahme davon, einen Akt der Rührung, – das Wort sei mir gewährt – einen Akt der Liebe.¹³⁶³

Alsdann lässt Zeitblom die soeben beschworene Ausdeutung ins Dämonische umschlagen, wodurch die Liebe Leverkühns als Handlungskriterium gleichsam in dionysischem Rausch untergeht. Die von Zeitblom vorgenommene Übertragung der Liebesempfindung auf Esmeralda wird somit partiell zurückgenommen, wodurch sich ein retardierender Effekt einstellt,¹³⁶⁴ sodass das Ereignis mit einem unentscheidbaren Moment behaftet bleibt und der Passage einen mehrfachen Sinn unterlegt. Es bleibt dem Rezipienten überlassen, sich für oder gegen eine der beiden Lesarten zu entscheiden.¹³⁶⁵

Beispiele wie diese lassen Verfahren der Erzählweise im *Doktor Faustus* deutlich werden, die starke Parallelen mit dem Erzählen des *Joseph* aufweisen. Ganz ähnlich, wie der auktoriale

¹³⁶¹ DF, 225.

¹³⁶² Ebd.

¹³⁶³ Ebd., 225–226.

¹³⁶⁴ Der „störende[], retardierende[] Charakter seiner eigenen Kommentierungen“ (Wilhelmy, Legitimationsstrategien, 143) wird häufig zum Ausgangspunkt für weitere Selbstreflexionen des Mannschen Erzählers, wie Wilhelmy bemerkt.

¹³⁶⁵ Beide Optionen finden zudem Verwendung bei der versuchten Begründung der Reise nach Pos Poszony zur Aufführung der ‚Salome‘: „Die Fixierung, so unheilvoll sie war, bewirkte, daß er jene Stätte nach seinem zweiten, freiwilligen Besuch als derselbe verließ wie nach dem ersten, unfreiwilligen Vorwand, [...]. Sie bewirkte ferner, daß er, unter einem musikalischen Vorwand, eine ziemlich weite Reise tat, um die Begehrte zu erreichen. [...]. Er reiste allein, und es ist nicht mit Sicherheit zu bezeugen, ob er sein angebliches Vorhaben ausführte und von Graz nach Preßburg, möglicherweise auch von Preßburg nach Graz fuhr, oder ob er den Aufenthalt in Graz nur vorspielte und sich auf den Besuch von Preßburg, ungarisch Pozsony genannt, beschränkte. In ein dortiges Haus nämlich war diejenige, deren Berührung er trug, verschlagen worden, [...]; und an ihrer neuen Stätte machte der Getriebene sie ausfindig.“ (DF, 226)

Erzähler der *Joseph*-Romane auf der narrativen Vermittlungsebene eine durch Autoreferentialität und Inkonsistenz zurückgehende Unschärfe erwirkt, findet sich dies im Positionierungsverhalten Zeitbloms gegenüber dem Erzählten und dessen Status innerhalb der Diegese. Diegese und Erzählerrede stehen in mehrfachem Widerspruch zueinander, der zusätzlich durch die Wechselhaftigkeit des Erzählerbewusstseins verschärft wird. So gilt für die narrative Gestaltung des Romans und in besonderer Weise, was Hans Harald Müller und Jan Christoph Meister als Kennzeichen moderner Literatur mit dem Stichwort der „Reduktion und Verrätselung von Kohärenz“¹³⁶⁶ beschrieben haben. Der Wille, Erklärungen und Hintergrundinformationen zu liefern, Versuche der Plausibilisierung und Stiftung von kausalen Abhängigkeiten mittels Analepsen oder Prolepsen, lässt sich demnach einerseits als Manöver der Kohärenzstiftung betrachten, während die Sinnfälligkeit auf der anderen Seite durch die offenkundige Thematisierung nachträglicher Wertungen und Selbstkritik in Zweifel gezogen werden kann. Jedoch wirkt die Aufgabe, Vergangenes zu schildern und vermittelt durch die Erzählung zu interpretieren, anders auf den heterogenen Erzähler, als Figur des Romans zurück, als auf die nebulöse Instanz des *Joseph*, dessen Unkenntnis des faktischen Ursprungsereignisses in gewisser Weise dazu befähigt, verschiedenen Wahrheiten Geltung einzuräumen. Die sich für Zeitbloms ergebende Problematik, die mit seiner Rolle als Zeitzeuge einhergeht, fällt dagegen mit einem inneren Konflikt zusammen. Die Widersprüchlichkeit der eigenen Wahrnehmung in der Retrospektive sowie der Erinnerung offenbart sich außerdem in Kommentaren, die die Handlungsweise des ‚erlebenden‘ Zeitblom mitreflektieren und einer nicht ergriffenen Handlungsoption gegenüberstehen. Ausgerechnet die vertane Chance zur Einmischung in politische Debatten zeigt sich als ein wiederkehrendes Moment in Zeitbloms Rückschau und unterstützt die These des Schuldempfindens, dem der Erzähler mittels seines Werkes Rechnung tragen will: In Kapitel 42 etwa schildert Zeitblom die mit antipazifistischen Parolen durchsetzten Reden des deutsch-nationalen Professor Holzschuher, dem er allenfalls in Gedanken widersprochen habe: „Ich sagte ihm nicht, daß ja er es sei, der die Dinge politisiere, und daß das Wort ‚deutsch‘ heute keineswegs gleichsinnig mit geistiger Reinheit, sondern eine Partei-Parole sei.“¹³⁶⁷ Ein somit erfolgreiches Eingeständnis nachträglicher Überzeugungen begegnet dem Leser bei Zeitbloms Schilderung einer einmaligen Einmischung in der Gesellschaft des Kridwißkreises wieder:

Ich schlug wohl einmal, „wenn wir einen Augenblick ernst sein wollten“, vor, zu überlegen, ob nicht ein Denker, dem die Nöte der Gemeinschaft sehr wohl am Herzen lägen,

¹³⁶⁶ Müller, Hans-Harald/ Meister, Jan Christoph: Narrative Kohärenz oder: Kontingenz ist auch kein Zufall. In: Ambivalenz und Kohärenz: Untersuchungen zur narrativen Sinnbildung. Hg. v. Julia Abel, Andreas Blödorn u. Michael Scheffel. Trier 2009, 31–54, hier 37.

¹³⁶⁷ DF, 648.

dennoch vielleicht besser täte, sich die Wahrheit und nicht die Gemeinschaft zum Ziel zu setzen, da dieser [...] auf die Dauer mit der Wahrheit, und selbst der bitteren Wahrheit besser gedient sei, als mit einem Denken, das [...] in Wirklichkeit aber durch solche Verleugnung die Grundlagen echter Gemeinschaft von innen her aufs unheimlichste zersetze.¹³⁶⁸

Allerdings bedingt die Tatsache, dass sein Vorstoß ignoriert wurde, noch im Nachhinein seinen Rückzug. Dies weckt den Anschein, als bereue der Erzähler seinen Einwand noch immer, was angesichts seiner Kriegsschilderungen und seines Wissens um die politischen Entwicklungen, die zwischen dem Gespräch und seinem Schreiben liegen, wenig nachvollziehbar, vielleicht sogar furchtsam wirkt.

[...] ich habe nie im Leben eine Bemerkung gemacht, die kompletter und widerhalloser unter den Tisch gefallen wäre, als diese. Auch gebe ich zu, daß sie taktlos war, da sie nicht in die geistige Stimmung paßte und von einem natürlich bekannten, nur zu bekannten, bis zur Abgeschmacktheit bekannten Idealismus eingegeben war, der nur das Neue störte. Viel besser tat ich, im Verein mit der angeregten Tafelrunde dieses Neue zu betrachten und zu erkunden und, statt eine unfruchtbare, recht eigentlich langweilige Opposition dagegen zu machen, meine Vorstellungen dem Gange der Diskussion einzuschmiegen und mir in ihrem Rahmen ein Bild der kommenden [...] Welt zu machen – wie immer es nun dabei um die Gefühle meiner Magengrube bestellt sein mochte.¹³⁶⁹

Schwer wiegt der Eindruck, aus der Zeit gefallen zu sein und dem Neuen nicht trauen zu können. Die Bewertung des eigenen Verhaltens als taktlos, scheint ein Versuch, die kritikwürdige Haltung des Kreises sogar nachträglich zu entschuldigen und grenzt an opportunistischen Unwillen zur Opposition.¹³⁷⁰ Wenigstens gegenüber Saul Fitelbergs Reden äußert Zeitblom in der Rückschau nicht nur ein ungutes Gefühl, das zum Gesagten im Widerspruch steht, sondern er bezieht eine eindeutig ablehnende Position. „Daß er nichts weniger als ein Dummkopf war, darüber wird das, was ich aus noch heute frischer Erinnerung von seinen Reden mitteilen will, keinen Zweifel erlauben. Am besten werde ich tun, ihm ganz allein das Wort zu überlassen [...].“¹³⁷¹ So erklärt sich Zeitbloms vorgeblicher Verzicht auf die Paraphrasierung von dessen Beiträgen im Kreis. Stattdessen gibt er vor, den exakten Wortlaut der Unterhaltung wiedergeben zu können, um auf diese Weise die Stimme und Überzeugungen Fitelbergs unverstellt zu präsentieren. Bei diesem erzählerischen Kniff handelt es sich wiederum um ein widersprüchliches Vorgehen, das sowohl der Authentifizierung der Figurenrede dienen als auch den Erzähler

¹³⁶⁸ DF, 534.

¹³⁶⁹ Ebd.

¹³⁷⁰ Vgl. etwa Zeitbloms Kommentierungen von Breisachers Rede, Kapitel XXXIV.

¹³⁷¹ DF, 579.

von seiner Verantwortung entbinden soll. Dennoch nehmen der Erinnerungsmodus und insbesondere der Hang zu Spekulation und Fiktion in der Metanarration Zeitbloms zu viel Gewicht ein, als dass der Leser ohne Zweifel die Redewiedergabe als authentische Figurenrede lesen muss.¹³⁷²

Um diesen Aspekt abzuschließen, sei auf eine erhellende Passage verwiesen, die besonders deutlich macht, wie stark das Erinnerungsvermögen des Narrators Lücken füllt und zur Schilderung ohne Wissen der Fakten legitimiert, gar zum Fingieren verleitet:

Was nur zwei Tage nach dem geschilderten, mir denkwürdigen Ausflug zwischen Adrian und Rudolf Schwerdtfeger sich abspielte, und wie es sich abspielte, – ich weiß es, und möge man zehnmals den Einwand erheben, ich könne es nicht wissen, da ich nicht ‚dabei gewesen‘ sei. Nein, ich war nicht dabei. Aber heute ist seelische Tatsache, daß ich dabei gewesen bin, denn wer eine Geschichte erlebt und wieder durchlebt hat, wie ich diese hier, den macht seine furchtbare Intimität mit ihr zum Augen- und Ohrenzeugen auch ihrer verborgenen Phasen.¹³⁷³

Interessant für die gegenwärtige Betrachtung des Narrativs ist, dass Zeitblom selbst die Berechtigung einer ‚historischen Gegenerzählung‘ äußert. Ähnlich verhält er sich auch im Gespräch mit Ines, in dem er vermeidet, gegen die ihr unterstellte Moral zu opponieren. Infolge dessen belügt er sie paradoxerweise, wie der Leser nachträglich aus der Biographie erfährt. Die Tatsache, dass Zeitblom dazu neigt, retrospektiv konträre Standpunkte einzunehmen, erklärt die Umkehrung einzelner Elemente und die Wandlung bzw. progressive Verknüpfung von Leitmotiven. Dass seine eigene Erinnerung nicht harmonisch, sondern lückenhaft und verzerrt ist, belegt darüber hinaus die metahistorische Überlegung Zeitbloms bezüglich der Frage, ob die Freunde sich als Kinder duzten:

Es war die Zeit, in der unser „du“ wurzelte, und in der auch er mich mit Vornamen genannt haben muß, – ich höre es nicht mehr, aber es ist undenkbar, daß der Sechs- und Achtjährige nicht ebensogut „Serenus“, oder einfach „Seren“ zu mir gesagt haben sollte [...].¹³⁷⁴

Das ‚Du‘ als Raum des Einschreibens bedeutet für Zeitblom die Möglichkeit zur Festlegung seines Verhältnisses zu Leverkühn. Der selbstironische Kommentar weist darauf hin, dass die eigene Rolle ohne eine Erwiderung in der Schwebelage bleibt. Indem der Autor Zeitblom seine eigene Rolle, die Arbitrarität und Subjektivität seiner Erzählweise reflektiert, trägt er willentlich

¹³⁷² Zur terminologischen Schärfung des „Performativen“ weist Schöll auf die Gegenüberstellung des dramatischen und narrativen Modus nach Martínez/ Scheffel und Stanzel hin. Angesichts eines Erzählmediums stelle sich die Authentizitätsfrage. Wird der Erzähler als ‚Schaltzentrale‘ vorausgesetzt, gehe die Vermitteltheit auch dramatischen Repräsentationen voraus. Vgl. Schöll, Vermittlung, 209–210.

¹³⁷³ DF, 629.

¹³⁷⁴ Ebd., 40.

zur Verunsicherung des Rezipienten bei: „ich konnte nicht daran zweifeln“¹³⁷⁵ oder „selbstverständlich kann ich mich irren“.¹³⁷⁶ Liest man den Roman auf diese Stellen hin,¹³⁷⁷ erscheint es, als appelliere der Erzähler an das kritische Geschichtsbewusstsein des Lesers, der verfolgt, wie die Sicht auf das Vergangene sich kontinuierlich wandelt und die eine allein gültige wahre Aussage unmöglich macht. Zeuge, Freund, Biograph, Historiker und fingierender Romancier – dieses Panorama an beleuchteten Erzählerrollen, die sich wechselseitig ergänzen und ebenso konterkarieren, verdeutlicht zudem nicht nur Zeitbloms Ringen mit der Erzählerrolle, es stellt gleichsam die Erzählbarkeit eines Lebens, das die notwendige Interferenz besagter Rollen überwindet, in Frage. Das anachronistische Festhalten an erzählerischen Strategien der Biographik in Sinne der Repräsentantenerzählung jedoch hat die Forschung als obsolet erkannt. Die folgenden Ausführungen profilieren relevante erzählerischer Mittel des Romans hinsichtlich der hier verhandelten Untersuchung der wirksamen Sinnstiftungstechniken.

7.3 Strategien der Parallelisierung von Biographik und Kulturenarrativ

Die Kommentarebene, deren metanarrative, metafiktionale und metahistoriographische Anteile bisher beleuchtet wurden, verdeutlicht die Problematik des Erzählens als Thema des Romans. Wie bereits skizziert, bleiben diegetische Setzungen, Wertungen bzw. Urteile und Zusammenhänge durch Korrekturen oder explizite Rücknahmen variabel und sind innerhalb des Erzählprozesses wandelbar und widersprüchlich. Die Tatsache, dass Techniken sich im Dienste der Sinnstiftung auf der Handlungsebene finden, steht außer Frage, und die Fülle an einschlägigen Arbeiten zu Thomas Manns Leitmotivtechnik, wie die anhaltende Diskussion um die Modernität seines Werks bezeugen das Gewicht dieses Sachverhalts. Das historische Erzählen in Manns Texten arbeitet mit der Verdichtung epochenspezifischer Charakteristika in Symbolfiguren und Motivkomplexen wie der Verräumlichung von Zeit.¹³⁷⁸ Die Leitmotivtechnik gilt als Kompositionsprinzip zur Stiftung von Einheit. Richten wir nun den Blick auf die sinnbildende Tätigkeit des Biographen, von der die Analyse ausgeht, muss die Beziehung von raum-zeitlichen Lebensstationen auf das Zeitdenken, dem sie unterliegen befragt werden.

Ausgehend von der diskurskritischen Perspektive bildet die problematische Verknüpfung von Individual- und Kollektiverzählung des *Doktor Faustus* ein zentrales Phänomen, anhand dessen der Gebrauch unterschiedlicher Konzepte zur historischen Sinnbildung nachzuzeichnen sind.¹³⁷⁹ Da die Gestaltung einer deutschen mentalitätsgeschichtlichen Parallele zum Wesen des

¹³⁷⁵ DF, 322.

¹³⁷⁶ Ebd., 300.

¹³⁷⁷ Vgl. Das prominenteste Beispiel stellt Petersens Streitschrift dar. Vgl. ders., *Faustus* lesen, 2007.

¹³⁷⁸ Auf Beiträge zum Geschichtsbild, dem Mittelalter und zur Tradition des Faust-Stoffs wird hingewiesen.

¹³⁷⁹ Inwiefern Linearität und Zyklizität miteinander verschränkt werden, wird im Folgenden deutlich.

Protagonisten sowie die Funktion der gesellschaftlichen Repräsentation im Roman im Sinne eines kulturpessimistischen Entwurfs in der Forschung bereits breit, von unterschiedlichen Blickwinkeln aus diskutiert wurde,¹³⁸⁰ wird im Weiteren auf die Besonderheit jener repetitiven Muster und Strukturen eingegangen, die im Zusammenhang mit Phänomenen der Bedeutungsverschiebung respektive der Dezentrierung stehen. Dies gilt insbesondere für das Verhältnis von Kollektiv und Individuum sowie das Moment der Aushandlung im ‚dritten Raum‘.

7.3.1 Repetitive Strukturen als negative Folien des Vergangenen

Die Regelmäßigkeit mit der Zeitblom seinen ehemaligen Freund als Vertreter der deutschen Seele bezeichnet und der Nation dessen Charaktereigenschaften zuspricht,¹³⁸¹ ist als strategische Leserlenkung zu interpretieren und führt deutlich vor Augen, in welcher Weise der Protagonist als Projektionsfläche deutscher Geistesgeschichte dient:

Man hatte in seiner Gegenwart stets das Gefühl, daß alle Ideen und Gesichtspunkte, die um ihn herum laut wurden, in ihm versammelt waren, und daß er, ironisch zuhörend, es den einzelnen menschlichen Verfassungen überließ, sie zu äußern und zu vertreten.¹³⁸²

Leverkühn als allegorische Figur zu lesen, bedeutet, die Deutsche Nation als homogene und überzeitliche Größe zu verstehen sowie den Protagonisten als abgeschlossene Einheit zu betrachten – ungeachtet der Ungereimtheiten und Leerstellen,¹³⁸³ die Zeitbloms Verschränkung von Kultur- und Lebensgeschichte nachgewiesenermaßen bereithält.¹³⁸⁴ Unumstritten indes ist die Tatsache, dass sich der Erzähler erzähltechnischer Mittel bedient, um den gegenteiligen Eindruck zu erwecken. Allenfalls bleibt Vagets Verweis zuzustimmen, dass die Schilderung

¹³⁸⁰ Etwa bei Strobel, Gut, Petersen, die die Kongruenz von kollektivem und individuellen Schicksal aus unterschiedlichen Blickwinkeln widerlegen. Strobel, *Entzauberung*, 239. Gut etwa verweist zudem auf die These Thomas Manns vom Zusammenhang des Universalismus, der im ‚Deutschen Wesen‘ großer Vertreter angelegt sei und der Musiktheorie, weshalb die Musikgeschichte für den Roman zwingend den politischen Werdegang Deutschlands bedingt habe, dieser sozusagen, im Sinne ihrer Weiterführung zu sehen sei. Ebenfalls Swales, Martin: *The over-representations of history? Reflections on Thomas Mann's Doktor Faustus*. In: *Representing the German Nation. History and Identity in twentieth-century Germany*. Hg. v. Mary Fulbrook u. Martin Swales. Manchester/ New York 2000, 77–90.

¹³⁸¹ Nach Bauer handelt es sich bei dieser Art der Gesaltung um eine „Verdichtung deutscher Symbolfiguren“ (Bauer, Manuel: *Der literarische Faust-Mythos. Grundlagen – Geschichte – Gegenwart*. Stuttgart 2018, XIII (Prolog)). Zu Mann Faust-Roman siehe ebd., 303–314.

¹³⁸² DF, 627–628.

¹³⁸³ Vaget, Hans R.: *Doktor Faustus* (1947). In: *Thomas Mann Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*. Hg. v. Andreas Blöhdorn u. Friedhelm Marx. Stuttgart 2015, 66–75, 70.

¹³⁸⁴ Für die Geschlossenheit des Werkbegriffs, der auf den Roman wie auf die Konzeption des Leverkühnschen Werk angewandt wird, plädiert unlängst etwa Feulner. Sie betrachtet den Roman als traditionalistisch und vergleicht ihn mit Werken Balzacs. Entwicklung des Werks und Lebens Leverkühns unterliege dem Gedanken einer „konzeptionellen Geschlossenheit“. Die leitmotivische Mythisierung und Dämonisierung trage dazu bei. Siehe Feulner, Gabriele: *Mythos Künstler. Konstruktionen und Dekonstruktionen in der deutschsprachigen Prosa des 20. Jahrhunderts*. Berlin 2010.

des Künstlerlebens eine „Präfiguration der mentalen Verfassung [sei], die den Sieg des Nationalsozialismus ermöglicht und Deutschland auf den Weg in die Katastrophe gelenkt ha[be]“. ¹³⁸⁵ Das Wesen der Präfiguration im Kontext der Geschichtsschreibung ist sinnstiftend, da über das Fatum eines Kollektivsubjekts, hier des Deutschen Volkes, mithilfe der nachträglichen Schilderung eines Einzelschicksals eine Prophezeiung ausgesprochen wird. ¹³⁸⁶ Sie kennzeichnet das Geschichtsdenken, das dem Entwurf der Biographie unterliegt, als ein mythisches Denken von der Wiederkehr analoger Vorgänge. ¹³⁸⁷

Bemüht um Einheit und Entsprechung, der Korrelation von Repräsentantenfigur und Kollektiv, bedient sich Zeitblom einerseits einer Vielzahl doppelter Strukturen und Zwillingfiguren. Dies hat Schulze dazu veranlasst, Identität als Metamotiv des Romans zu bezeichnen. ¹³⁸⁸ Allerdings übersieht diese Deutung den Aspekt der Variation und Schwächung, der im Sinne der Hybridisierung jeder Iteration innewohnt und anstatt der Stabilisierung eines Diskurses dessen Veränderung einläutet. Da das Tradieren mythologischer Motive sich neben der Erinnerungsleistung als Wiederholungsprozess begreifen lässt, gilt es, die destabilisierende Wirkung auf das allegorisierende Erzählen eines Deutschlandnarrativs zu betrachten. Die Abweichung respektive die Irritation von Kategorien und Denkmustern werden hier bedeutungstragend. Weder die Deutsche Nation noch der Held der Geschichte können als homogen gelten. Unter Bezugnahme auf die Dialektik Adornos hat Bahr auf das Moment der nichtidentischen Wiederholung verwiesen, die allerdings nicht nur musiktheoretisches Thema, sondern auch Strukturprinzip des Erzählens des Romans ist. ¹³⁸⁹

Kulturpsychologisch stellt die Wiederholung den Modus des Erinnerns und des Tradierens dar, der auf formaler Ebene Struktur und die Illusion von Einheit stiften kann, während er zeitgleich der Hervorhebung und Akzentuierung dient. ‚Mythisches Erzählen‘ ¹³⁹⁰ verwendet die Wiederholung insbesondere als rhetorisches Mittel aufgrund ihres stabilisierenden Effekts. Ebenso wie

¹³⁸⁵ Veget, *Doktor Faustus*, 70.

¹³⁸⁶ Siehe Blumenberg, Hans: Präfiguration. Arbeit am politischen Mythos. Hg. von Angus Nicholls u. Felix Heidenreich. Stuttgart 2014, 9.

¹³⁸⁷ Strobel zeigt die Ähnlichkeit der Technik zur Auflösung des Individuellen im Symbolischen im Vergleich zu Emil Ludwig nach. Vgl. Strobel, Entzauberung, 264–271, hier besonders 269.

¹³⁸⁸ Vgl. Schulze, Matthias: Die Musik als zeitgeschichtliches Paradigma. Zu Hesses *Glasperlenspiel* und Thomas Manns *Doktor Faustus*. Frankfurt/M./ Berlin/ New York 1998, 64. Die ‚geheime Identität‘ der beiden Protagonisten ist nur ein weiterer Aspekt, der in diesem Kontext untersucht worden ist. Vgl. dazu Petersen, *Faustus* lesen, 110–112.

¹³⁸⁹ Ehrhard Bahr vertritt die These, dass Leverkühns Schaffen einen Paradigmenwechsel durchläuft zur Kunst als Ausdruck der Identität des Nichtidentischen, er vollziehe eine Abkehr von Nietzsches polaren Denkmustern hin zu Adornos Dialektik. Vgl. Bahr, Ehrhard: ‚Identität des Nichtidentischen‘. Zur Dialektik der Kunst in Thomas Manns *Doktor Faustus* im Lichte von Theodor W. Adornos ‚Ästhetischer Theorie‘. In: TMJB 2 (1989), 102–120, hier 103.

¹³⁹⁰ Koopmann, Helmut: *Doktor Faustus*. In: Thomas Mann Handbuch. Hg. v. Helmut Koopmann. 3., aktualisierte Aufl. Frankfurt/M. 2005, 475–497, hier 482. Vgl. Lörke, Tim: Die Verteidigung der Kultur. Mythos und Musik

die Verwendung stereotyper Charakterisierungen¹³⁹¹ eignet sie sich zur Zusammenführung eines Kollektivs von Rezipienten, da die Wiedererkennung eines reduzierten Typus gesichert und die kommunikative Funktion des Erzählten über die zerdehnte Situation hinweg gewährleistet werden kann. Ebendiese Funktion macht sich der fiktive Autor der Biographie des „Faustus“ zu Nutze. Den Helden als Komponisten auftreten zu lassen, erweist sich als konstruierte Zusammenführung des Faustmythos mit der Künstlerexistenz.¹³⁹² Jedoch vollzieht sich aufgrund der verdoppelten und vielfach verschränkten Motivik ein Destabilisierungsprozess, der die Bedeutung einzelner Zeichen, Bilder und Symbole unklar werden lässt. Dieses Verschwimmen von Signifikaten ist als Dezentrierung zu verstehen – ein Phänomen, das sich anschaulich am Beispiel der ‚Hetaere Esmeralda‘ nachvollziehen lässt¹³⁹³ und die eine Variante des Problems, „aus Überdetermination resultierende Polysemie“¹³⁹⁴, verdeutlicht.

Für die Vereinnahmung von Fremdtexten durch den realen Autor ließe sich dies ebenso konstatieren wie für den fiktiven Autor des Romans.¹³⁹⁵ Nachträglich erscheinen rekursive Elemente beziehungsreich und vorausdeutend, wodurch es dem Erzähler mittels Wiederholung gelingt, genealogisch wie assoziativ einzelne Aspekte zu verknüpfen. Dieses Verfahren lässt sich insbesondere an den Leitmotiven des Erzählwerks feststellen, die zu der Entwicklung der Krankheitsthematik, des Deutschtums Leverkühns und der Dämonisierung der Darstellung beitragen.¹³⁹⁶ Obgleich die Leitmotiv-Technik ihrer Funktion nach Geschlossenheit bewirke, ist es gerade die Wiederholungsstruktur, welche im Erzählprozess bloße Analogien und originale Entsprechungen unterläuft. Insofern ist der Eindruck von Hermetik des Erzählten durchaus

als Medien der Gegenmoderne. Würzburg 2010. Zur Differenzierung ‚wissenschaftlicher Prosa‘ und der erzählerischen Anknüpfung an den Mythos siehe Assmann, Mythos und Monotheismus, 21–29.

¹³⁹¹ Vgl. Elsaghes Arbeiten, der u.a. die verschiedenen nationalen Vertreter bei Mann untersucht, sowie Zugehörigkeiten in Bezug zu geographischen Räumen setzt. Vgl. ders., Imaginäre Nation, 86–87.

¹³⁹² Die Musik als ‚deutsche‘ Kunst rekurriert darin auf Nietzsche und Schopenhauer. Die Musik interpretiert Zeitblom daher wiederholt als Medium zum Ausdruck der Seele. Borchmeyer, Deutsch, 728–753./ Lörke, Verteidigung, 43–45ff.

¹³⁹³ Eingeführt als der lateinische Name des „Glasflüglers“ (DF, 27) besteht zunächst eine eindeutige Referentialität zu dem Insekt: „Ein solcher Schmetterling, in durchsichtiger Nacktheit den dämmernden Laubschatten liebend, hieß Hetaera esmeralda.“ (Ebd.) Unter Bezugnahme auf ihre durchsichtige Kleidung nennt Adrian die Prostituierten des Leipziger Bordells „Esmeralden“ (DF, 209). In der zweiten Bordellszene, die wiederum von Zeitblom erzählt wird und nicht auf der Aussage des Protagonisten beruht, erfährt Esmeralda supplementär jenen Bedeutungszuwachs der sie einerseits zum Synonym der syphilitischen Infektion werden und außerdem als „Klang-Chiffre h e a e es“ (DF, 227) in das musikalische Werks Leverkühns eingehen lässt.

¹³⁹⁴ Vgl. Strobel, Deutsch sein, 321.

¹³⁹⁵ Vgl. Koopmann, Humor, 479. Die Bedeutungsverschiebung lässt den Roman zu einem Geflecht von Konnotationen werden, die durch die Intertextualität des Werks und die Einsprengsel von Fremdtexten weit über seine Grenzen hinaus deuten. Aus diesem Grund hat sich die Forschung ausgiebig mit den Verweisen auf Fremdtexte und der Zitierweise Manns beschäftigt.

¹³⁹⁶ Vgl. hierzu ausführlich Kapitel 7.5.

nachvollziehbar, doch lohnt sich der Blick auf den supplementären Charakter der Wiederholungsstrukturen, welche der strategischen Sinnstiftung dienen.¹³⁹⁷

In der im Roman vorfindlichen Verbindung von zyklischer und linear-historischer Begründung des Wesens Leverkühns und der gesellschaftlichen Entwicklungen zeigt sich die Verdopplung von Raum-Zeit-Gefügen erwiesenermaßen als sinntragend. Die Wiederholung und Aufladung dieser Erzählstrukturen trägt dazu bei, dass ihre Raum-Zeitgefüge zu Zerrbildern des Erzählten werden und somit zu Räumen der polysemantischen Überschneidung.¹³⁹⁸ Im Sinne Bhabhas gilt es die Unstimmigkeiten und Abweichungen ebensolcher Varianten zu betrachten, da Identität über den verbildlichten Rahmen hinausgeht.¹³⁹⁹

7.3.2 Raum-Zeit-Gefüge und verdoppelte Räume

Aufschluss über das historische Bewusstsein des Erzählers zu erlangen gelingt dem Leser, der sich gezielt von der augenscheinlich offerierten Lesart des Romans löst, die den deutschen Künstler zur allegorischen Figur der politischen Entwicklung Deutschlands aufgrund seiner ‚Innerlichkeit‘ stilisiert und den hegemonialen Universalismus seines Denkens nahelegt. Gerade hierin unterscheiden sich zwei grundlegenden Lesarten des Romans, welche in der Rezeption vorherrschen.¹⁴⁰⁰ Indem er sich der vordergründigen Geschlossenheit und dem „realistischen Firnis“¹⁴⁰¹ kritisch gegenüber positioniert, zeigen sich Risse und Unentscheidbarkeiten im Sinne Bhabhas, aufgrund derer Thomas Mann im Zuge der Rezeptionsgeschichte des Werks Unvermögen und blinde Motivik unterstellt worden sind.¹⁴⁰²

Bereits der Titel des Romans zeigt die Verknüpfung von deutschem Kulturgut, der Biographie und der emotionalisierenden Perspektive des Freundes an. Auf das mythisch-dämonische¹⁴⁰³ Element, welches dem deutschen Leben anhafte, wird somit ausdrücklich hingewiesen.¹⁴⁰⁴ Die

¹³⁹⁷ Schwöbel, Christoph: „... alles ist und geschieht in Gott, besonders auch der Abfall von ihm ...“ Theologisches in Thomas Manns *Doktor Faustus*. In: „und was werden die Deutschen sagen?“. Thomas Manns Roman *Doktor Faustus*. Hg. v. Hans Wißkirchen und Thomas Sprecher, Lübeck 1997, 153–178.

¹³⁹⁸ Vgl. Bhabha, Identität, 112.

¹³⁹⁹ Vgl. ebd., 104.

¹⁴⁰⁰ Vgl. etwa Wiegand, Helmut: Thomas Manns *Doktor Faustus* als zeitgeschichtlicher Roman: Eine Studie über die historischen Dimensionen in Thomas Manns Spätwerk. 2., überarb. Aufl. Frankfurt/M. 1983. Wiegands Arbeit stützt sich auf die These von Manns Kritik am Bürgerlichen und beleuchtet die gesellschaftskritische Dimension des Textes, ausgehend von Zitaten Manns. Siehe auch Epp, Peter: Die Darstellung des Nationalsozialismus in der Literatur: eine vergleichende Untersuchung am Beispiel von Texten Berthold Brechts, Thomas Manns, Anna Seghers⁷ u. Rolf Hochhuths. Frankfurt/M./Bern/NewYork 1985.

¹⁴⁰¹ Börnchen, Chaos, 73.

¹⁴⁰² Zur Diskussion um das Gelingen des Werks siehe Veget, *Doktor Faustus*, 71–73.

¹⁴⁰³ Der Terminus wird hier insofern im Sinne Goethes verstanden, als dass sich die Anziehungskraft des Protagonisten und das Fatale hierin spiegeln.

¹⁴⁰⁴ Die Fausttradition hat u.a. Dietrich Assmann untersucht. Siehe ders.: Thomas Manns Roman *Doktor Faustus* und seine Beziehung zur Faust-Tradition. Helsinki 1975. Außerdem ders.: „Schließlich aber holt ihn der Teufel“. Zur Faust-Tradition in Thomas Manns *Doktor Faustus*. In: „und was werden die Deutschen sagen?“. Thomas Manns *Doktor Faustus*. Hg. v. Hans Wißkirchen u. Thomas Sprecher. Lübeck 1997, 33–60. Assmann unterzieht den Roman einem Vergleich mit Goethes Faust und dem Volksbuch und stellt die Nähe zu letzterem deutlich

Erinnerung des Freundes kann jedoch, obwohl seine eigene Lebenszeit die Leverkühns überdauert, nicht ausreichen, um die zeitgeschichtliche Entwicklung des ‚Deutschen Wesens‘ nachzuzeichnen, dessen barbarische und archaische Ursprünge ihren Höhepunkt scheinbar in Leverkühns exzessiven Schaffen und zeitlich versetzt in den Idealen des Faschismus finden.¹⁴⁰⁵

Nichtsdestoweniger entwickelt Zeitblom ein doppeltes Ursprungsnarrativ, dessen Verlauf von iterativen Motiven und Raum-Zeit-Gefügen dominiert wird, die über die Diskontinuitäten und der Konstruiertheit einer Parallelität der Geschichten hinweghelfen.¹⁴⁰⁶ Eine sinnhafte Verknüpfung muss vom Erzählenden erst geleistet werden, besteht jedoch nicht von vornherein. In seiner Urheber-Funktion¹⁴⁰⁷ des Werks versteht Zeitblom sich als

„de[n] Manager seiner Geschlossenheit, Einheit, Organik, der Risse verklebt, Löcher stopft, jenen ‚natürlichen Fluß‘ zu Wege bringt, der ursprünglich nicht vorhanden war, und also [...] ein Kunstprodukt ist“.¹⁴⁰⁸

Indem er sein Schaffen jedoch mit dem eines „komponierenden Künstlers“¹⁴⁰⁹ gleichsetzt, bedeutet er dem Leser, an einem Tradierungsprozess zu partizipieren, der mithilfe von Motiv-Modulationen unterschiedliche Epochen der deutschen Historie verknüpft.¹⁴¹⁰ Die Performativität des Erzählens,¹⁴¹¹ welche sich direkt in metanarrativen und metafikcionalen Kommentaren zeigt, schlägt sich – wie in der Musik – unweigerlich in der Dialektik zwischen Interpretation

heraus. Die geistige Entwicklung des Protagonisten interpretiert er als „sich krankhaft steigernde Identifikation mit dem Helden des Volksbuches“ (Ebd., 202).

¹⁴⁰⁵ Zur Stilisierung als deutsches Wesen: Leverkühns Aussage zum ästhetischen Problem des Durchbruchs legt Zeitblom ihm als typisches Merkmal des Deutschen aus. Dabei verwendet der ‚Freund‘ Vokabeln, die die deutsche Innerlichkeit als nationale Neurose gepaart mit „stillem Satanismus“ (DF, 412–413) ausweisen. Leverkühns ‚Problem‘ scheint so plötzlich im Zusammenhang mit einer Identitätsfrage des Kollektiven und mit real-politischen Debatten zu stehen. Vgl. zum Begriff der Innerlichkeit in diesem Kontext Borchmeyer, Deutsch, 406–408.

¹⁴⁰⁶ Nach eigenen Angaben verfasst der fiktive Autor die Biographie zwischen dem 23. Mai 1943 und dem Kriegsende 1945. Die erzählte Zeit unterteilt sich in zwei parallelisierte Zeitstränge, deren Ahistorizität und Diskontinuität der Erzähler seinen Leser entgegen erzählerischer Engführung deutlich wird. Zum einen handelt es sich um die Zeitspanne zwischen 1883 bis zum Todestag des Protagonisten, dem 25. August 1940. Der zweite Erzählstrang umschließt eine ungefähre Spanne von „tausend Jahren vor 1900“. Vgl. Wisskirchen, Hans: Verbotene Liebe. Das Deutschland-Thema im *Doktor Faustus*. In: „und was werden die Deutschen sagen?“ Thomas Manns Roman *Doktor Faustus*. Hg. v. Hans Wisskirchen u. Thomas Sprecher. Lübeck 1997, 179–210, hier 189. Zeitblom selbst lässt die genaue Angabe im Dunkeln. Er spricht lediglich von der deutschen „tausendjährige[n] Geschichte“ (DF, 654–655).

¹⁴⁰⁷ Vgl. Schäfermeyers synonyme Verwendung der „Urheber-“ und der „Autorfunktion“ (Schäfermeyer, Biographie, 37). Diese verschleiern die ‚reale‘ Autorschaft. Die Entstehung des *Doktor Faustus* potenziere dieses Problem. Vgl. ebd., 39.

¹⁴⁰⁸ DF, 263.

¹⁴⁰⁹ Vgl. DF, 14

¹⁴¹⁰ Raum-zeitliche Strukturen wirken wie die „Variationen einer narrativen Reihung“ (Redner, Harry: In the beginning was the deed. Reflections on the Passage of Faust. Berkeley 1982, 225). Analog zur Reihentechnik Schönbergs beobachtet Redner auch die Einteilung der 48 Kapitel, die er in 4 Gruppen eingeteilt sieht. (Redner, Reflections, 225) Zur Zeitstruktur des Romans im Vergleich zur Reihentechnik als Kompositionsprinzip siehe Brinkemper, Spiegel, 68–98.

¹⁴¹¹ Vgl. Schöll, Vermittlung, 217–218. Das Performative zeige sich in Gestalt der sprachlich-narrativen, Produktion‘ von Musik. Sie, so wäre zu ergänzen, versprachlicht in diesem Zuge das Hörerlebnis.

und Hervorbringung nieder.¹⁴¹² Dies erklärt, weshalb romantisch gespensterhafte Motive und Figuren jede der dargestellten Epochen wie rote Fäden durchziehen.¹⁴¹³ Gesellschafts- und subjektbezogene Deutungsmuster korrespondieren miteinander und tragen zu dem Effekt der Überblendung von vermeintlich kollektiven kultur-historischen Wissensbeständen und individuellem biographischen Wissen bei, die durch das repetitive Erzählen entsteht. Aus der folgenden skizzenhaften Zusammenfassung der Technik zur Parallelisierung von Biographie und kollektivem Geschichtsentwurf, lassen sich die Strategien der Sinnstiftung transparent ableiten:¹⁴¹⁴ Von zentraler Bedeutung für die Komposition des historischen Erzählens ist die Reduktion von Zeit- und Gesellschaftsgeschichte, die bereits in der frühen Rezeption des Romans gegenüber dem Autor Thomas Mann moniert wurde.¹⁴¹⁵ Die stabilisierende Wirkung von repetitiven Mustern ermöglicht die Bezugnahme auf die Person des Protagonisten. Zugleich trägt sie zu der Akzentuierung der dämonischen Atmosphäre und deren Kontinuität gezielt bei. Der Geschichtslehrer Zeitblom versucht dem Leben seines Freundes die Ursprünge der jüngsten ideengeschichtlichen Umwälzungen einzuschreiben,¹⁴¹⁶ indem er dessen Lebensstationen mit den Kulissen und der Atmosphäre vergangener Epochen ausstattet. Das äußerst selektive Vorgehen bei der Wahl und Ausstattung dieser Raum-Zeit-Gefüge und ihres Personals ist bedingt durch den Versuch, den zeitlichen Progress der Vorgeschichte als Wiederholungsschema zu deuten. Im Kontext der strategischen Dämonisierung unterscheidet die Forschung mehrheitlich die mittelalterliche Sphäre, welcher Kaisersaschern zugeordnet wird, von der Frühen Neuzeit, die in dem Bild Halles Gestaltung findet, sowie die Zeit vor dem 1. Weltkrieg und die Weimarer

¹⁴¹² Thaler, Lotte: Akustisch kann man nicht blättern. Über Probleme der Musikkritik. In: F. Ph. Ingold/ W. Wunderlich. *Der Autor im Dialog. Beiträge zu Autorität und Autorschaft*. St. Gallen 1995, 120. Vgl. auch die performative Dialektik der Kunst nach Luhmann.

Umfängliche Untersuchungen der Thomas-Mann-Forschung haben sich bereits dem Montagecharakter seiner Kompositionstechnik angenommen und die Quellen und Vorbilder einzelner Elemente studiert. Vgl. Vaget, Hans R.: *Kaisersaschern als geistige Lebensform. Zur Konzeption der deutschen Geschichte in Thomas Manns *Doktor Faustus**. In: *Der deutsche Roman und seine historischen und politischen Bindungen*. Hg. v. Wolfgang Paulsen. Bern/ München 1977, 200–235.

¹⁴¹⁴ Petersen nutzt ebenfalls den Begriff der Parallelisierung als Erzählstrategie des Erzählers und zieht dabei vor allem Textbelege heran, die die sprachliche Engführung von Politik und Musik verdeutlicht. Petersen, *Faustus lesen*, 57–63.

¹⁴¹⁵ In der frühen Rezeption wurde u.a. von Ernst Fischer darauf hingewiesen, dass Meilensteine der deutschen Geistesgeschichte nur selektiv Eingang in die Konzeption gefunden hätten. Siehe Fischer, Ernst: *Doktor Faustus und die Deutsche Katastrophe. Eine Auseinandersetzung mit Thomas Mann*. In: Ders., *Kunst und Menschheit*. Wien 1949, 37–97.

¹⁴¹⁶ Die erste Begegnung mit Esmeralda ereignet sich seinem Brief zufolge 1905. Die Salomé-Aufführung folgt ein Jahr später. Während der Italienreise 1911 erscheint ihm der Teufel in Palestrina. Es ist das Jahr der Agadier-Krise. Mit dem Ende des 1. Weltkriegs verschlimmert sich die Erkrankung des Komponisten. In dem Jahr 1930, in dessen Reichtagswahl die Nationalsozialistische Partei einen eklatanten Stimmenzuwachs verbucht und das Parlament aufgelöst wird, fällt er in einen paralytischen Schockzustand, aus dem er bis zu seinem Tod 1940 bei Angriff auf die Beneluxländer und Frankreich nicht mehr erwacht. Allerdings trägt dies angesichts zahlreicher Folien nicht wesentlich zur Erhellung bei. Vgl. Swales, *Over-representations*, 80; Kaiser, *Ordnung*, 43.

Republik am Beispiel Münchens.¹⁴¹⁷ So wird der Roman in der Forschung gelegentlich auch als Epochenroman klassifiziert.¹⁴¹⁸ Der Tod Leverkühns fällt in das Jahr 1940 und wird somit mit dem Eroberungsfeldzug der deutschen Wehrmacht parallelisiert. Dieses Indiz verdeutlicht, dass die Korrelationen zwischen historischen Ereignissen und jenen im Leben des Protagonisten sich verdichten, je näher sie dem Ort der Erzählzeit kommen und belegt einmal mehr den Konstruktionscharakter des Narrativs in Folge der ‚überindividuellen‘ Gedächtnisleistung: Die verräumlichten Epochen erhalten eine eigene Geografie im biographischen Modell und beherbergen musiktheoretische und kunstgeschichtliche (Binnen-)Diskurse die entlang der Größen deutsche Musikgeschichte entwickelt werden.¹⁴¹⁹ So ist von einer gebrochenen, bildungsbürgerlichen Geste der kulturellen Selbstvergewisserung mit negativen Vorzeichen zu sprechen.¹⁴²⁰ In der Wiederkehr fungieren diese Orte von biographischer Relevanz als Räume zeitlicher Wiederholung, was bekanntermaßen am Beispiel der beiden Höfe augenfällig wird und das zyklische Zeitdenken, welches ein dominantes historisches Deutungsmuster Zeitbloms – ergänzt durch das der Genealogie – darstellt, veranschaulicht. Die Verknüpfungsleistung der Stationen fällt also in den Zuständigkeitsbereich des Biographen.

Bereits im einleitenden Kapitel nimmt Zeitblom eine entscheidende Wertung vorweg, die die zyklische Bewegung der Geschichte anzeigt: „[D]er Schauplatz seiner späteren Tage war eine kuriose Nachahmung desjenigen seiner Frühzeit.“¹⁴²¹ Der romantische Topos des Kreises verweist auf die literarische Tradition der Erzählweise. Die „Eingebundenheit und Begrenzung des Individuums“¹⁴²² ist hierin programmatisch. Der Kreisschluss,¹⁴²³ den der Erzähler aus seiner zeitlich enthobenen Perspektive in der Rückkehr in die heimatliche „Ursprungslandschaft“¹⁴²⁴ erkennt, verdeutlicht, dass der Lauf des Schicksals unabänderlich gewesen sei. Das Ursprünglich-Volkstümliche zeigt sich für Zeitblom in den stereotypen Charakteristika von Leverkühns Eltern. In ihnen erkennt er neben der ‚altdeutschen‘ Physiognomie bereits den Hang zur Musik

¹⁴¹⁷ Vgl. Alt, Faustus sowie Kaiser, Ordnung. Vgl. Schlüter, Bastian: Ein rechtes Kind des 19. Jahrhunderts? Thomas Mann und die Bilder vom Mittelalter. In: TMJb 25 (2012), 41–57.

¹⁴¹⁸ Vgl. Gut, Idee, 329.

¹⁴¹⁹ Für die Entwicklung Leverkühns sind insbesondere Johann Sebastian Bach als Vertreter des barocken Fugensstils, Ludwig van Beethoven als Repräsentant der Wiener Klassik und des Weiteren Franz Schubert und Robert Schumann als romantische Komponisten zu nennen. Für Mann ist Richard Wagners Leitmotivtechnik besonders wichtig.

¹⁴²⁰ Vgl. Schäfermeyer, Biographie, 43. Die Brüchigkeit der Tradition dieses elitären Bildungsbegriffs zeige anhand von Zeitbloms Vokabular.

¹⁴²¹ DF, 44.

¹⁴²² Müller, Christian: Literatur und Theorie im Zeichen des Janus: Strukturalistische Analyse der Polarität des narrativen Raumes und eine Theorie dialogischer Subjektivität – erprobt an Thomas Manns Der Zauberberg. In: Vom Nutzen und Nachteil der Theorie für die Lektüre. Das Werk Thomas Manns im Lichte neuer Literaturtheorien. Hg. v. Tim Lörke u. Christian Müller. Würzburg 2006, 49–76, hier 63.

¹⁴²³ Hinsichtlich dieser verräumlichten Zeit wirkt der Kreisschluss zuverlässig stabilisierend. Vgl. Blumenberg, Hans: Arbeit am Mythos. 5. Aufl., Frankfurt/M. 1990, 97.

¹⁴²⁴ DF, 40.

und die Neigung, „die elementa zu spekulieren“.¹⁴²⁵ Neben den Dürer-Bezügen, deren Aufarbeitung die Forschung geleistet hat,¹⁴²⁶ zeigen sich in Zeitbloms Beschreibung neben spätmittelalterlichen Elementen vorrangig Verweise auf die Zeit der Reformation am Beispiel der Erb-bibel, die mit Randnotizen Luthers versehen ist.¹⁴²⁷ Zeitblom nimmt die lutherische Bibel so-gleich zum Anlass, um die Anekdote der untreuen Prinzessin von Braunschweig-Wolfenbüttel einzufügen, in deren Besitz sich das Buch ehemals befunden habe. *En passent* beginnt der auf diese Weise Erzähler ein Thema in seine Erzählung einfließen zu lassen, das für den weiteren Verlauf der Biographie von Bedeutung werden soll. Ebenso wie die väterliche „Zauberei“¹⁴²⁸ dient die kurze Erzählung über das kuriose Ende einer Beziehung durch Verrat hier zunächst der Erheiterung, kündigt aber bereits von der moralischen Verfallsdiagnose unter Zuhilfenahme der Fauststoff-Tradition.

Der Genealogisierung dient bekanntermaßen nicht nur die Darstellung der Eltern Leverkühns, ihrer Physis und ihrer Vorlieben, die für Zeitbloms Interpretation des Schicksals essentiell sind.¹⁴²⁹ Vielmehr deuten Zeitbloms Kommentare zu den alchemistischen Experimenten auf eine unheilvolle Wendung hin: „Schon damals aber, als Knabe, begriff ich sehr deutlich, daß die außerhumane Natur von Grund aus illiterat ist, was in meinen Augen eben gerade ihre Unheimlichkeit ausmacht.“¹⁴³⁰ Im Kontrast zu dem Hof in Pfeiffering, der seinem Freund nach dessen Italienaufenthalt als Wohnung dienen wird, entwirft Zeitblom ein friedliches, fast idyl-lisches Bild der Ursprünglichkeit, untermalt von dem Gefühl der Einigkeit der beiden Kinder. Der Hof der Familie Schweigestill, den der Narrator bereits im 1. Kapitel ein Abbild der Buchelhofes nennt, entspricht laut Genealogie der Manifestation der Weltscheu Leverkühns, sein Sehnen nach der Heimkehr und Rückgewandtheit. Den „sich aufdrängenden Parallelis-mus“¹⁴³¹ vorwegnehmend, deutet Zeitblom die Wiederholung des ersten Schauplatzes als

¹⁴²⁵ DF, 387. Sowohl der Lindenbaum im Zentrum des bäuerlichen Hofes, als auch die singende Magd lassen sich nach Zeitblom als Indizien auf deutsches Volkstum deuten. Die Verknüpfung von dem Symbol der Heimat und Kindergesang rekurriert namentlich das 1827 von Franz Schubert vertonte Gedicht *Am Brunnen vor dem Tore*.

¹⁴²⁶ Besondere Aufmerksamkeit hat die Forschung den Anklängen an das Werk Dürers geschenkt, die sich in der Beschreibung von Jonathan und Elsbeth Leverkühn finden lassen. Vgl. Trübenbach, Holger-Falk: Martyrium des Künstlers und der Kunst – Intermediale (Re)Konstruktion der *Imitatio Christi* im *Doktor Faustus*. In: Vom Nutzen und Nachteil der Theorie für die Lektüre, 103–127, hier 103ff. Die Dürer-Bezüge verdichten sich in der Komposition des Schweigestillschen Hofes, explizit in der Darstellung des Arbeitszimmers.

¹⁴²⁷ Vgl. DF, 24.

¹⁴²⁸ Ebd.

¹⁴²⁹ Nicht allein die Neigung zur Migräne, die Verschleierung der Augen und die spätere Begeisterung für die Musik werden hierin angelegt.

¹⁴³⁰ DF, 31.

¹⁴³¹ Ebd., 45.

Symptom einer seelischen Krankheit des Protagonisten¹⁴³² – entgegen offenkundiger Abweichungen.¹⁴³³ Stattdessen wird betont, dass Differenzen oder Irritationen „die Repetition eher bekräftig[ten]“.¹⁴³⁴ Der physische und geistige Zusammenbruch des Helden führt Krankheits- und Ursprungsthematik abschließend zusammen,¹⁴³⁵ weshalb sich der intendierte Kreisschluss der Lebensbeschreibung als hochfunktional im Sinne eines mythisierenden Geschichtsverständnisses erweist. Es offenbart das erzählerische Festhalten an Ursprungsdenken und Gebundenheit an ein vorbestimmtes und sich wiederholendes Schicksal.

Ein statischer und ideologisch besetzter Heimatbegriff korrespondiert mit diesem Ursprungsdenken und verbindet die als zeitlose Räume konzipierten Szenerien Buchels und Kaisersascherns, die unabänderlich „den Fluß der Zeit“¹⁴³⁶ überdauern. Auf die romantische Implikation der ‚Ursprungslandschaft‘ zu Weißenfels hat Alt verwiesen.¹⁴³⁷ Der Motivkomplex Kaisersaschern bedingt deren Inszenierung als Stadt des Mittelalters.¹⁴³⁸ Diese diskursiven Ortsentwürfe treten als Verdopplungen historischer Kulissen auf, deren Repräsentanten auf das ‚deutsche Wesen‘ reduziert geschildert werden, namentlich Kaiser Otto.¹⁴³⁹ Die Einseitigkeit dieser Mittelalter-Repräsentation zeigt sich damit sowohl in der Hervorhebung des Obskuren in der Stadtgeschichte, als auch in der reduzierten Charakterisierung des Fürsten,¹⁴⁴⁰ die auf jenen Aspekt

¹⁴³² DF, 45. „Eine solche, das Früheste wiederherstellende Aufenthaltswahl [...] sagt aber doch Beklemmendes aus über eines Mannes Seelenleben.“ (Ebd.)

¹⁴³³ Dass der Hof modernisiert ist, Adrian unter Fremden lebt und häufig Gäste empfängt, widerspricht dem von Zeitblom intendierten Kreisschluss.

¹⁴³⁴ DF, 44.

¹⁴³⁵ Siehe hierzu Evers, Meindert: Das Problem der Dekadenz. Thomas Mann und Nietzsche. In: Zur Wirkung Nietzsches. Der Deutsche Expressionismus. Menno Ter Braak, Martin Heidegger, Ernst Jünger, Thomas Mann, Oswald Spengler. Hg. v. Hans Ester u. Meindert Evers. Würzburg 2001, 51–98, und Kaiser, Ordnung. Auf der Ebene des *implied author* stellt diese Koinzidenz einen Teil der Nietzsche-Adaption dar.

¹⁴³⁶ DF, 57.

¹⁴³⁷ Weißenfels war seit 1796 Arbeitsstätte von Novalis. Ebenfalls auf Novalis verweist die von Adrian angestrebte Synthese von Klang und Wort. Vgl.: Alt, Peter-André: Thomas Mann: *Doktor Faustus*. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn erzählt von einem Freunde. In: Lektüren für das 21. Jahrhundert. Klassiker und Bestseller der deutschen Literatur von 1900 bis heute. Hg. v. Sabine Schneider. Würzburg 2005, 59–82, hier 68.

¹⁴³⁸ Die Modernität des Städtchens wird gegenüber historischen Artefakten vernachlässigt. Die altertümlichen Schätze, nämlich „krasse Folterinstrumente“ und „Zaubersprüche“ (DF, 56), die im Museum und in der Bibliothek bewahrt werden, sind durch den Gebrauch superlativer und affektiver Wendungen hervorgehoben. Vgl. DF, 56.

¹⁴³⁹ Die Verlegung des Grabs von Aachen ins fiktive Kaisersaschern, ist der Handlungsmacht Zeitbloms entzogen und stellt ein vorgängiges Faktum innerhalb der Textwelt dar, das dem *implied author* zuzuschreiben wäre. Andernfalls ist anzunehmen, die Verknüpfung historischer Fakten über Kaiser Otto mit der Existenz der fiktiven Stadt sei der Intention des fiktiven Autors Zeitblom geschuldet, dessen methodisches Vorgehen auf der Funktionalisierung zeitgeschichtlicher Fakten basierte. Der heterodiegetische Status des Erzähler-Autors legt dies nicht nahe.

¹⁴⁴⁰ Vgl. Vaget, *Doktor Faustus*, 70. Anachronistisch zur Lebenszeit des Protagonisten entwirft Zeitblom diese Kulisse unter Zuhilfenahme des im Jahr 1002 verstorbenen Kaisers Otto III., der als „Musterbeispiel deutscher Selbst-Antipathie“ (DF, 57) fungiert, während die Luft der Stadt noch von spätmittelalterlicher „Hysterie“ (DF, 58) und „latent seelischer Epidemie“ (Ebd.) geschwängert sei. Ergebnisse zum Lutherbild im Roman siehe Bergsten, Quellen; Wißkirchen, Zeitgeschichte. Said erkennt in einem solchen Geschichtsverständnis den utopischen Wunsch nach Reinheit und Ursprünglichkeit der Vergangenheit. Vgl. Said, Edward W.: Die Politik der Erkenntnis. In: Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte. Übers. v. Anne Emmert, Josef Raab. Hg. v. Elisabeth Bronfen, Benjamin Marius u. Therese Steffen. Tübingen 1997, 81–96, hier 85.

beschränkt bleibt, der für die Herleitung mentalitätsgeschichtlicher Besonderheiten des „deutschen Tonsetzers“¹⁴⁴¹ essentiell sind.¹⁴⁴² Somit fungiert die Stadt als ‚Ursprungsort des Bösen‘¹⁴⁴³ und der Innerlichkeit, die Zeitblom bald an seinem Freund feststellen wird.¹⁴⁴⁴ Der Biograph entwirft einen Ort, dessen Fiktionalität mit zeitgeschichtlich realen Requisiten und einem historischen Anti-Repräsentanten ausgestattet ist;¹⁴⁴⁵ auf diese Weise sucht er die beiden Zeitstränge seiner Erzählung zu verknüpfen. Dass die Entsprechung der ‚Innerlichkeit‘ Leverkus selbst fragwürdig ist und keinesfalls als Begründung für die deutsche Geschichte taugt, hat die Forschung bereits vielfach dargelegt. Die funktionale Inanspruchnahme dieser Setzung ist im Wesentlichen dem Erzähler-Autor zuzusprechen,¹⁴⁴⁶ dessen Plausibilisierungsverfahren widersprüchlich bleiben müssen.

Der Studienort Halle, Ort des Pietismus und der Askese, steht in der Wahrnehmung Zeitbloms in der Tradition Kaisersascherns: „[...] so fand ich, daß der Schauplatz sich zwar erweitert, aber nicht wesentlich verändert hatte.“¹⁴⁴⁷ Die bizarre Sphäre Halles, personifiziert anhand des grotesken Doppelgängerpaares fragwürdiger Dozenten, übertrifft die Atmosphäre der Heimatsstadt Leverkus insofern, als dass beide Gestalten als mephistophelische Figuren auftreten. Deutlicher als zuvor bei Kretschmar werden ihnen Attribute zugeschrieben, die sie zu Doppelgängern beziehungsweise Repräsentanten des Teufels werden lassen. Es scheint, als ob Zeitbloms Wahrnehmung gleichsam ins abergläubische zurückfiele.¹⁴⁴⁸ Halle wird durch den pittoresken,

¹⁴⁴¹ Siehe Titel des Romans.

¹⁴⁴² Auf den Kosmopolitismus des Ottonen hat bereits Veget verwiesen. Vgl. auch Lämmert, Eberhard: Respekt vor den Poeten. Studien zum Status des freien Schriftstellers. Göttingen 2009, 247ff. und Wisskirchen, Liebe, 196. Dass die historische Gestalt Otto III. für seinen Universalismus berühmt war, besitzt für erzähl-kompositorische Zwecke keine Relevanz.

¹⁴⁴³ Alt, *Faustus*, 59.

¹⁴⁴⁴ Trotz der Rolle als Bahnknotenpunkt, sei Kaisersaschern „wie jede deutsche Stadt [durchaus sich selbst genug].“ (DF, 56)

¹⁴⁴⁵ Neben dem Kaiser ist Wendell Kretschmar als ein weiterer Vertreter Kaisersascherns zu nennen, dessen deutsch-amerikanische Herkunft ihn in Zeitbloms Augen zum Repräsentanten „für das geistige, kulturelle Leben“ (DF, 76) prädestiniert. Zugleich gehört er dem gleichen Typus wie die traurig-komischen Außenseiter Kaisersascherns an. Vgl. DF, 77.

¹⁴⁴⁶ Die Lenkung ist aufgrund dieser von Mann propagierten These oft dem realen Autor zugeschrieben worden, der sich im Roman hinter dem fiktiven Autor verberge. Feulner etwa kritisiert Interpretationen, die nicht zwischen Autor- und Werkintention unterschieden. Vgl. Feulner, *Mythos Künstler*, 123. Siehe auch Koopmann, Helmut: *Doktor Faustus – Eine Geschichte der deutschen Innerlichkeit?* In: *TMJB* 2 (1989), 5–19.

Die Deutsche Innerlichkeit als Wurzel des Bösen erscheint nicht tragfähig.

¹⁴⁴⁷ DF, 137. Halle ist wiederum Bezugsrahmen für Luther-Verweise.

¹⁴⁴⁸ Zeitblom betont den Liberalismus des Professors, der in seinen theologischen Ausführungen den Teufel als Widersacher Gottes bezeichnet. Vgl. DF, 144. Dagegen vertritt Schleppfuß das dialektische, interdependente Verhältnis zwischen Gut und Böse, worin die Freudsche Lehre des Unterbewussten anklingt. Vgl. Alt, *Faustus*, 70; siehe auch DF, 148: „[Er] erklärte das Verfluchte für ein notwendiges, mitgeborenes Korrelat des Heiligen [...]“. Insbesondere die Namensgebung erzielt eine assoziative Lenkung, ist jedoch nicht notwendigerweise Zeitblom zuzurechnen.

frühneuhochdeutschen Sprachstil Kumpfs, der eine Parodie Martin Luthers darstellt,¹⁴⁴⁹ einerseits zum Ort der Reformation und zur Begegnung mit dem Teuflischen.¹⁴⁵⁰ Für die Darstellung des Raum-Zeit-Gefüges welches die Studienzeit Leverkühns umschließt, erweist sich dieser Wechsel als Mittel zur sprachlichen Realisation des zeitgeschichtlichen Stadiums. Somit bedeutet der Sprachwechsel ein Eintreten in die Szenerie, deren Repräsentation eben durch Versprachlichung vollzogen wird. Aus diesem Grund verbindet sich in den Figuren geistiger Erzieher romantische Doppelgängermotivik mit der Thematik parapsychologischer Phänomene, die um die Jahrhundertwende eine literarische Konjunktur erfahren.¹⁴⁵¹ Lehrtätigkeit und Teufelsglaube gehen in Gestalt der Lutherfigur Kumpf Hand in Hand und verweisen zurück auf die Figur Zeitbloms. Zur Weiterführung des Innerlichkeitsmotivs unter Bezugnahme auf den deutschen Protestantismus dienen analogisierende Feststellungen, welche die wesenhafte Tradition deutscher ‚Innerlichkeit‘ suggerieren: „[...] bei jeder Gelegenheit entpuppte er sich als massiver Nationalist lutherischer Prägung.“¹⁴⁵²

Die nationalpsychologisch in Anschlag gebrachte Ausgestaltung der obengenannten Raum-Zeit-Gefüge dienen dem Erzähler als Verweis auf den ‚Ursprung‘ unheimlicher Elemente und Wesenheiten, die sich im progressiven Verlauf der Lebensgeschichte vervielfachen und omnipräsent werden. Die von Schäfermeyer beobachteten Phänomene der Dämonisierung und Mythisierung sind als zentrale erzählerische Modi der Sinnstiftung zu werten, welchen die Vita Leverkühns unterworfen ist.¹⁴⁵³

Unter Berücksichtigung der Erzählerrolle ist der Umstand der Zunahme des Unheimlichen, wiederholt mit der geographischen Distanz zwischen den Protagonisten beobachtbar, was die Vermutung nahelegt, der Erzähler erleide einen Verlust seiner Wissenssicherheit. Um diesem Verlust, der sich auf Reisen des Biographierten bezieht, entgegenzuwirken, sind Auslassung von Episoden wie detaillierte Spekulation über den Verlauf von Reiseerlebnissen gleichermaßen probate Mittel. In kompensatorischem Sinne wiederholt sich die Schicksalsmetaphorik als weiteres sinnstiftendes Instrument der Reiseerzählung, deren Authentizität, wie Zeitblom selbst bemerkt, angezweifelt werden müsse.

¹⁴⁴⁹ Vgl. Strobel, Entzauberung, 244.

¹⁴⁵⁰ Luthers Glaube an den Teufel erfährt hier eine Transformation in Form der sprachlichen und figuralen Kulisse.

¹⁴⁵¹ Vgl. Bär, Gerald: Das Motiv des Doppelgängers als Spaltungsphantasie in der Literatur und im deutschen Stummfilm. Amsterdam/ New York 2005, 138ff. Natürlich besteht eine Tradition der Motivik in der mittelalterlichen, mystischen und romantischen Literatur. Die Thematik der ‚Ichspaltung‘ erhält mit den Anfängen psychoanalytischer Forschung neue Brisanz.

¹⁴⁵² DF, 143.

¹⁴⁵³ Leitmotive der Mythisierung und Dämonisierung werden bei Schäfermeyer untersucht. Schäfermeyer, Biographie, 30f. Der Umzug nach Leipzig bedeutet eine erneute Verschärfung dieser Dämonisierung, die mit der Entfremdung zwischen den beiden Freunden und der Aufnahme des Musikstudiums durch Leverkühn einhergeht.

Daran anknüpfend rekurriert die Leipzig-Episode auf den Faustmythos.¹⁴⁵⁴ Leverkühn erscheint Leipzig aufgrund seiner Erfahrung als ‚Ninive‘, was Zeitblom wiederum zum Anlass nimmt, nachträglich die Geschichte der Syphiliserkrankung einzufügen.¹⁴⁵⁵ Leverkühns Beobachtung der ‚Selbstverspottung‘ reflektiert die Zunahme irrationaler Merkmale als den Effekt der Erzählweise. Denn Zeitbloms Vorgehen impliziert mit der Adaption des Fauststoffs, d.h. Teufelspakt, Aufstieg und Fall Fausts, die Stilisierung einer düsteren Atmosphäre in goethescher Tradition. Mit dem anglophilen Übersetzer Rüdiger Schildknapp tritt erneut eine Figur des deutschen Inferioritätsdenkens an die Seite des Protagonisten, weshalb die deutsche Antipathie leitmotivisch als Stereotyp in die Konzeption eingeht.

Die Kulisse des ‚leuchtenden München‘¹⁴⁵⁶ der Vorkriegszeit hebt sich deutlich von der frühneuzeitlichen Atmosphäre ab und bildet das heitere Pendant Leipzigs, obgleich das anachronistische Element auch hier zu finden ist. Sowohl der Kosmopolitismus als auch das musikalische Interesse seiner Vertreter weisen die Stadt als Zentrum eines regen kulturellen Austausches aus. Die urbane Lebenswelt im Süden¹⁴⁵⁷ steht für ein Raum-Zeit-Gefüge, das einerseits Vertreter der europäischen Moderne beherbergt, diese jedoch Mitglieder einer Salonkultur repräsentieren, deren zeitlicher Ursprung zu Beginn des 18. Jahrhunderts in der dargestellten Form noch immer gegenwärtig ist.¹⁴⁵⁸ Dementsprechend erstarken im Bild Münchens der Nachkriegszeit schließlich grotesk wirkende Elemente, wie sich exemplarisch an iterativen Handlungsmustern und Figurenkonstellationen zeigen lässt.¹⁴⁵⁹

Hierin offenbart sich erneut ein Überblendungseffekt, der zur Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen beiträgt, indem Zeitsprünge verwischt werden durch die Wiederholung von dämonischen Elementen, die sich mit dekadenten Erscheinungsformen verbinden.¹⁴⁶⁰ Das Dämonische der

¹⁴⁵⁴ DF, 208. Ein Rückbezug auf Goethe.

¹⁴⁵⁵ Kaiser interpretiert die Wiederholung als Identität. Vgl. Kaiser, Ordnung, 142. Wieder ist es die teuflische Sprache, die dem Helden in der weltoffenen Stadt allgegenwärtig scheint und sie damit in Bezug zu Halle und Kaisersaschern setzt „[Es] ist als ob unser sanft verschlafenes Thüringisch aufgeweckt wäre zu einer Siebenhunderttausend-Mann-Frechheit und Ruchlosigkeit des Maulwerks mit vorgeschobenem Unterkiefer, greulich, greulich, aber bewahre Gott, gewißlich nicht böse gemeint und mit Selbstverspottung vermischt, die sie sich leisten können auf Grund ihres Weltpulses.“ (DF, 205)

¹⁴⁵⁶ Vgl. Die Dekadenzdiagnose als Regress findet sich insbesondere im Frühwerk Manns, wo beispielsweise in der Novelle *Gladius Dei*. die heitere gesellschaftliche Fassade durch das Liederliche, in den *Buddenbrooks* der vitale Schein durch das Kranke gebrochen wird. Siehe hierzu Max, Katrin: Niedergangsdagnostik. Zur Funktion von Krankheitsmotiven in *Buddenbrooks*. Frankfurt /M. 2008.

¹⁴⁵⁷ Zugleich lässt der Umzug in den Süden den Thomas-Mann-Kenner eine verhängnisvolle Wendung der Ergebnisse erahnen. Vgl. Elsaghe zur Nord-Süd-Dichotomie bei Thomas Mann. Ders., Imaginäre Nation, 39–59f., 84–85.

¹⁴⁵⁸ Die Salonkultur wird als Form der kulturellen Aufspaltung im folgenden Kapitel genauer betrachtet.

¹⁴⁵⁹ Kapitel 7.3.3. geht näher darauf ein.

¹⁴⁶⁰ Zu Thomas Manns Decadents und dem Einfluss des fin de siècle, siehe etwa Hillesheim, Jürgen: Die Welt als Artefakt. Zur Bedeutung von Nietzsches *Der Fall Wagner* im Werk Thomas Manns. Frankfurt/M. 1989. Zur Entwicklung seines Dekadenzbildes, das Happ wie Kafitz und Börnchen in der Erzählästhetik des Werks ausmachen, siehe die Ausführungen zum ‚style de decadence‘ (Schneider) in Kapitel 7.1. Siehe Schneider, Jens Ole: Dekadenz. In: Thomas Mann Handbuch. Leben-Werk-Wirkung. Hg. Andreas Blödorn u. Friedhelm Marx. 2015, 289–290,

Repräsentanten Münchens liegt vorrangig in ihrer Neigung zur körperlichen Degeneration und dem Hang zu der Ästhetik der Schwäche. Als maßgeblicher Vertreter der Dekadenz tritt Helmut Institoris auf, während die Rolle des Dandys von Rudolf Schildknapp übernommen wird. Daneben personifizieren die Schwestern Ines und Clarissa Rodde die komplementären Weiblichkeitsbilder der *femme fragile* und der *femme fatale*.¹⁴⁶¹ Das irrationale Moment wird somit im psychopathologischen Duktus Zeitbloms weitergeführt, der sich in Form der Krankheitsmotivik, die die Genealisierung des Künstlers weiter steigert,¹⁴⁶² dominant wird.

Die Skizzierung der beleuchteten Gefüge legt den lenkenden Effekt durch die Stimme des Erzählers offen, welche das Erstarken negativer und teuflischer Eigenschaften innerhalb der Gesellschaft entwirft und jeden neuen Raum als weitere Stufe eines fortschreitenden Prozesses, nämlich des Regresses deutet. Die damit einhergehende Reduktion auf einzelne Aspekte jener Wiederholungen, wozu die Typenhaftigkeit der Figuren zählt, konstruiert eine genealogische Entwicklung, die weniger ereignishaft ist, als dass sie Stadien des deutschen Wesens thematisiert.¹⁴⁶³ Nachträglich erkennt Zeitblom die Anzeichen für den Werdegang Leverkühns und den Untergang Deutschlands in den Anlagen, welche er den Eltern und der Ursprungslandschaft primär zuschrieb. Die Wiederkehr von Raum-Zeit-Gefügen und spezifischem Personal dient daher der Attribuierung des Helden, als dessen nationalstereotypen Eigenschaften im Verlauf der Biographie ‚Innerlichkeit‘ und ‚Weltschmerz‘, gefühlskaltes ‚Interesse‘ für die Natur gelten. Außerdem erfährt der Protagonist die Zuschreibung eines pedantischen Ordnungs- und Oppositionswillens, den der Biograph als Ausdruck seines Hochmuts interpretiert, der zudem den Universalismus von Leverkühns kompositorischen Anspruch zugeschrieben wird. Die Illusion einer Linearität dieser standardisierten Charaktereigenschaften erwächst aus der wiederholten, klischeebeladenen Attribuierung einzelner Vertreter der genannten geistesgeschichtlichen Epochen. Auf diese Weise stilisiert der Erzähler den Protagonisten zum mythischen Erben ihrer Mentalität. Die Tatsache, dass er seine Hauptfigur zu dem Stellvertreter der deutschen Historie

hier 290. Happ, Julia S.: ‚Nietzsches *décadence* im Lichte unserer Erfahrung‘: Thomas Manns literarische Dekadenz im Wandel. (Wälsungenblut). In: Jahrhundert(w)ende(n). Ästhetische und epochale Transformationen und Kontinuitäten. 1800/1900. Hg. v. Julia S. Happ. Berlin 2010, 179–208, 193f.

¹⁴⁶¹ Vgl. Strobel, Entzauberung, 275.

¹⁴⁶² Vgl. Baier, Geniekonzepte, 191–312, insbes. Kapitel 4.6.; Pütz, Peter: Kunst und Künstlerexistenz bei Nietzsche und Thomas Mann. Zum Problem des ästhetischen Perspektivismus in der Moderne. 3. Aufl. Bonn 1987.

¹⁴⁶³ Saariluoma spricht vom „Mythos des Deutschtums“. Siehe Saariluoma, Liisa: Nietzsche als Roman. Über die Sinnkonstituierung in Thomas Manns *Doktor Faustus*. Tübingen 1996, 179.

bestimmt, verdeutlicht ein Geschichtsdenken, welches schon von Leibniz in seiner Monadologie¹⁴⁶⁴ formuliert worden ist. Das Individuum gilt dem Narrator als Mikrokosmos des metaphysischen Ganzen, weshalb die Psychologisierung des ‚Nationalcharakters‘ als Erklärungsstrategie der Erzählinstanz ihrer repräsentativen deutschen Biographie herangezogen wird.

Dabei ist zu beachten, dass es sich selten um die Beschreibung einer Handlung, eines Grenzübertritts oder einer Entscheidungsfindung handelt, die Zeitblom dem Leser vorführt. Vielmehr soll der Leser Zeuge der „geistigen Erfahrung“¹⁴⁶⁵ werden, weshalb der sprachlichen Realisation etwa von Dozentenvorträgen zur Verdeutlichung des zeitgeschichtlichen Stadiums Bedeutung zukommt. Dieses methodische Vorgehen, das Vergangene innerhalb von historisierten Artikulationsräumen scheinbar unvermittelt repräsentiert werden zu lassen, erklärt die zahlreichen Minoritätsdiskurse des Textes.¹⁴⁶⁶ Eine vergleichende Betrachtung einzelner Schlüsselbegriffe innerhalb der genannten Diskurse ließe den Wandel ideengeschichtlicher und politischer Konzepte nachvollziehen. Einzelne Aspekte der Verknüpfung von politisch-gesellschaftlichem Niedergang und Künstlerschicksal werden im Folgekapitel aufgegriffen. Von einer Zusammenschau der instrumentell wiederholten und auch erzählerisch strategisch als Schlüsselbegriffe wie ‚Durchbruch‘, ‚Toter Zahn‘, ‚Rückschlag‘, ‚Heimsuchung‘ und -motive verwendeten Mittel zur Parallelisierung von Kollektiv- und Individualnarrativ muss zwangsläufig Abstand genommen werden.¹⁴⁶⁷

Die physisch, geschlechtlich, psychisch, sozial oder national aus einer deterministischen Norm fallende Existenz ist die zentrale, wiederkehrende Gestalt im Werk Thomas Manns. Seine (Anti-)Helden – und noch weniger die Nebenfiguren – kommen ohne den Zug des tragisch-komischen Außenseiters nicht aus, das als Stigma, mitunter als groteske Stereotypisierung offen hervortritt, weshalb politische, rassistische sowie antisemitische Implikationen des Erzählwerks in der Forschung nach wie vor diskutiert werden.¹⁴⁶⁸

Da dem Außenseiter, wie dem Künstler innerhalb von Zeitbloms Illustration der Gesellschaft ein Sonderstatus zukommt, gilt es, die gesellschaftliche Darstellung unter dem Aspekt der Dezentrierung kritisch zu beleuchten, um dem Paradoxon nachzugehen, das sich in der Stilisierung

¹⁴⁶⁴ Leibniz, Wilhelm Gottfried: *Monadologie*. Hg. v. Hubertus Busche. Berlin 2009. Vgl. außerdem Solheim, Birger: Zum Geschichtsdenken Theodor Fontanes und Thomas Manns oder Geschichtskritik in *Der Stechlin* und *Doktor Faustus*. Würzburg 2004, 205. Diese Form der Anthropologie findet sich auch in der Psychologie C.G. Jungs wieder.

¹⁴⁶⁵ DF, 165.

¹⁴⁶⁶ Hier seien beispielhaft auf die Zirkel und Enklave in Pennsylvania genannt, auf die im abschließenden Kapitel zurückgekommen wird.

¹⁴⁶⁷ Verwiesen sei hier auf den ausführlichen Stellenkommentar der *Faustus*-Ausgabe.

¹⁴⁶⁸ Vgl. Detering, Juden; Elsaghe, Imaginäre Nation; Ders., Apokryphe Juden. Auch Elsaghe, Yahya: Thomas Mann und die kleinen Unterschiede. Zur erzählerischen Imagination des Anderen. Köln/ Weimar/ Wien 2004.

der Figuren in Thomas Manns Prosa zeigt, die trotz ihrer Sonderbarkeit immer wieder zu Vertretern von historisch-sozialen Gemeinschaften werden, obgleich eine „glückende Repräsentanz“¹⁴⁶⁹ ausgeschlossen ist. In der Beziehung zwischen Figur und der ihr zugewiesenen Rolle findet sich ein widerständiges Moment, das im *Joseph* weitaus direkter artikuliert wird, doch auch in den Binnenerzählungen des *Faustus* anklingt.

7.3.3 Kulturelle Aufspaltung und Minoritäten

Die personifizierende Erzählweise zur Rekonstruktion einer gesellschaftlichen Entwicklung verdeutlicht die funktionale Psychologisierung als Mittel zur „nationalpsychologischen Analyse“.¹⁴⁷⁰ Allerdings erscheint gerade in diesem Kontext der Umgang mit dem Figureninventar ungewöhnlich, denn entgegen traditioneller Auffassungen von Marginalisierungsstrategien sind es die pittoresken Außenseiter, welche dem ‚deutschen Wesen‘ sein Gepräge verleihen. Die Verwendung von National-Stereotypen legt die ‚Gemachtheit‘ der Repräsentantenerzählung offen, insofern sie sich als Repräsentanten beziehen, die dazu nicht prädestiniert wirken. Beispielhaft zeigt sich dies anhand der Einwohner Kaisersascherns:

Das Kennzeichen solcher altertümlich-neurotischen Unterteuftheit und seelischen Geheim-Disposition einer Stadt sind die vielen ‚Originale‘, Sonderlinge und harmlos halb-Geisteskranken, die in ihren Mauern leben und gleichsam, wie die alten Baulichkeiten, zum Ortgebilde gehören.¹⁴⁷¹

Kennzeichnend für die Individualität der Stadt sind die besonderen, beziehungsweise stigmatisierten Randexistenzen ihrer Bevölkerung, worin das Außenseitertum als Chiffre für das Deutsche in nietzscheaner Tradition erscheint.¹⁴⁷² Diese Gestalten sind zwar das Produkt exklusionsstrategischer Verhaltensweisen einer gesellschaftlichen Majorität, auf die allerdings lediglich durch ihre Kinder verwiesen wird. Den vereinzelt kuriosen Typen der Stadt stellt Zeitblom die ‚Jungens‘ gegenüber, „[...] die hinter ihnen herziehen, sie verhöhnen und in abergläubischer Panik vor ihnen davonrennen.“¹⁴⁷³ Allerdings artikulieren nur die jüngsten Mitglieder der Mehrheit die Ausgrenzung offen, indem sie diskriminierende Rufnamen gebrauchen, um die Außenseiter der Lächerlichkeit preiszugeben. Das Ungewöhnliche der Herabsetzung

¹⁴⁶⁹ Strobel, *Deutsch sein*.

¹⁴⁷⁰ Gut, *Idee*, 331.

¹⁴⁷¹ DF, 58.

¹⁴⁷² Die deplatzierten Helden Manns sind sich darin ähnlich. Im Falle Leverkühns rekurriert seine Existenz sowie sein Wille zur Abgrenzung durchaus auf die von Nietzsche geprägte Formel ‚sich entdeutschen‘. Vgl. dazu Strobel, *Deutsch sein*, 317–350. Strobel spricht auch von „defizitären Helden“ (Strobel, *Entzauberung*, 29).

¹⁴⁷³ DF, 58.

zeigt sich in unterschiedlichster Form der Alterität.¹⁴⁷⁴ Misstrauen, Angst und Aberglauben zeichnen die Durchschnittsgesellschaft der Stadt aus, die ihre Kinder vor den Sonderlingen der Stadt schützen möchte.

Ein gewisser Typus von ‚altem Weib‘ stand ja zu gewissen Zeiten ohne weiteres im Verdacht des Hexentums: Dieser ergab sich einfach aus einem schlimm-pittoresken Äußeren, das sich [...] unter dem Einfluß des Verdachtes erst recht ausbildete und sich ins Volkstümlich-Phantasiegerechte vervollkommnete [...].¹⁴⁷⁵

Dass die Außenseiter der Gesellschaft allerdings viel eher zu den Opfern der Kinder werden, verdeutlicht die Paradoxie des auf *common sense* basierenden Fremdbildes und führt die Verwurzelung von Alterisierungsmustern *per se* vor Augen. Das ‚Volk‘ bleibt gesichtslos, erhält nur Gestalt in Form der Massenveranstaltung, wie etwa der fiktiven Kinderprozession,¹⁴⁷⁶ und ist dem Erzähler aufgrund seiner historischen Erfahrung verdächtig.¹⁴⁷⁷ Seine Scheu gilt der Affinität des Kollektivs zu Archaik und Fanatismus und drückt sich in der Sorge vor dem Rückfall in eine unaufgeklärte Geisteshaltung, deren Folge atavistische Zustände seien, aus. Zeitblom zieht es daher vor, den Randexistenzen der Gesellschaft defizitäre ‚Identität‘ zu verleihen. Dieses Vorgehen bestätigt das Argument Bhabhas, dass Identität am Rand eines Diskurses hervortritt.¹⁴⁷⁸ Die für den Roman charakteristische Sonderstellung der gesellschaftlichen Minorität unterstreichen die Bilder Münchens und Leipzigs, denn sie tragen insbesondere zum pessimistischen Gesellschaftsportrait bei, dessen Fingiertheit den Anforderungen eines Gesellschaftsromans nicht Genüge tut, weshalb die Forschung sich von diesem Begriff distanziert hat.¹⁴⁷⁹

¹⁴⁷⁴ Die gefürchtete „Keller-Liese“ (DF, 59) ist eine alte Frau, die „sich keine oberirdische Wohnung leisten konnte“ (Ebd.) und wütend die sie hänselnden Kinder beschimpft. Zeitbloms Kommentar über ihr Äußeres veranschaulicht die verzerrte Wahrnehmung, aufgrund derer die alte Frau zum Feindbild des Kollektivs stilisiert worden ist. Zudem fallen drei weitere ‚Sonderlingstypen‘ wegen abweichenden Verhaltens auf. Während „ein Mann unbestimmten Alters“ (DF, 60) an unkontrollierten Zuckungen leidet, wenn ihn ein Laut erschreckt, kostümiert sich „Mathilde Spiegel“ (Ebd.) derartig altmodisch, dass Zeitblom sie eine „ganz aus der Zeit fallende Person“ (Ebd.) nennt. Der Kleinrentner Schnalle wird ebenfalls zur komischen Figur durch den Tick, den „sinnlos trällernden Laut [Tüdelüt] jedem Wort [...] hinzuzufügen.“ (Ebd.) Evaluativ aufgeladene raumsemantische und zeitliche Kategorien begründen ihre Ausgrenzung aus der Sicht ihrer Nachbarn.

¹⁴⁷⁵ DF, 58–59.

¹⁴⁷⁶ Vgl. Ebd., 58.

¹⁴⁷⁷ Massenveranstaltungen bergen Assoziationen, die Zeitblom unter Bezugnahme auf die Zeit seiner Gegenwart als Autor begründet: „Diese Zeit [...] neigt [...] selbst in jene Epochen zurück und wiederholt mit Enthusiasmus symbolische Handlungen, die etwas Finsteres und dem Geiste der Neuzeit ins Gesicht Schlagendes an sich haben, wie Bücherverbrennungen und anderes“. Ebd.

¹⁴⁷⁸ Der Gedanke geht auf Foucault zurück.

¹⁴⁷⁹ Vgl. Dörr, Volker: „Apocalipsis cum figuris“. Dürer, Nietzsche, *Doktor Faustus* und Thomas Manns Welt des ‚Magischen Quadrats‘. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 112 (1993), 251–270. Ebenso Feulner, Mythos Künstler; Strobel, Entzauberung.

Inbesondere München, ironisch als Ort menschlicher Wärme¹⁴⁸⁰ benannt, stellt die gesellschaftliche Zersplitterung aus, da ihre Gesellschaft sich in exklusiven Zirkeln organisiert. Auf die französischen Wurzeln der deutschen Salonkultur verweist er durch die Einführung Mme Scheuerls, deren „auf Schienen laufendes Französisch“¹⁴⁸¹ sie adelt und zur Inhaberin eines pariserisch anmutenden Gesellschaftszimmers prädestiniert. Sie widmet sich der Förderung musikalischer Talente und betätigt sich literarisch, wodurch sie gänzlich zur Gönnerin der „Kultivierung ‚innerer‘, d.h. geistiger, seelischer und ästhetischer Werte“¹⁴⁸² erhoben wird. Dagegen dient die Kultivierung des Halböffentlichen, Halbprivaten innerhalb des Salons Rodde primär der Unterhaltung einer „stubenreine[n] Bohème“¹⁴⁸³, bestehend aus Künstlern und halbkünstlerischen Laien, Dilettanten. Die Auswahl der Habitues dieses Zirkels beruht auf dem Zusammentreffen von Geistes- und Standesadel „in ein und derselben Person“.¹⁴⁸⁴ Diese illustren Kreise stellen künstliche Rahmen gesellschaftlichen Verkehrs dar, die sich Inklusionsmechanismen bedienen, um den eigenen sozialen Raum in der Großstadt zu konstituieren. Durch die selektive Einladung vollzieht sich die Abgrenzung von anderen Kleinstzirkeln und der Masse,¹⁴⁸⁵ wodurch der Anschein „monumentale[r] Dörflichkeit“¹⁴⁸⁶ erwächst. Die soziale Vernetzung geschieht durch den Dichter und Übersetzer Schildknapp, der zum Zugang zu mehreren Gesellschaften privilegiert ist.¹⁴⁸⁷ Das München der Vorkriegszeit zeichnet sich demnach als Stätte des kulturellen Austausches aus, wozu neben der gegenseitigen Unterhaltung durch musikalische Vorträge, die Herkunft einzelner Mitglieder entscheidend beiträgt. Vertreter des Bürgertums, Industrielle und Akademiker inszenieren sich als Kunstfreunde und gefallen sich in der Nähe Kunstschaffender.¹⁴⁸⁸ Ein zwischen betulicher Hinwendung und diffamierender Direktheit schwankender Ton kennzeichnet hier die Figurenbeschreibung. Elsaghés Beobachtung

¹⁴⁸⁰ Vgl. DF, 286.

¹⁴⁸¹ Ebd., 294. Allerdings zeichnet sich Salonière Scheuerl weniger durch ‚esprit‘ aus, der Rudi Schwerdtfeger vorbehalten ist, als durch das romantische Ideal von Schlichtheit und Persönlichkeitsbildung. Vgl. DF, 296. Dieser tritt gern kostümiert auf. Vgl. z.B. DF, 296.

¹⁴⁸² Wilhelmy, Petra: Der Berliner Salon im 19. Jahrhundert (1780–1914). Berlin/New York 1989, 120.

¹⁴⁸³ DF, 286.

¹⁴⁸⁴ Ebd., 293.

¹⁴⁸⁵ Vgl. Jameson, Fredric: Moderne und Imperialismus. In: Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte. Übers. v. Anne Emmert u. Josef Raab. Hg. v. Elisabeth Bronfen, Benjamin Marius u. Therese Steffen. Tübingen 1997, 59–80, 79.

¹⁴⁸⁶ DF, 295. Vgl. Ebd., 169–186. Schlüsselbegriffe sind: Jugend, Vitalität, Opfer, Individualismus, Religion etc.

¹⁴⁸⁷ Zeitblom macht den Leser darauf aufmerksam, Leverkühn verdanke seinen Eintritt in die Münchner Kreise seinem Freund Schildknapp und dessen Beziehungen innerhalb Leipzigs.

¹⁴⁸⁸ Im Salon der Schlaginhausens treffen Besitz- und Bildungsbürger mit Künstlern zusammen. Dass zunehmend auch Akademiker an den Gesprächskreisen teilnehmen, entspricht der Öffnung bürgerlicher Kreise gegenüber Unternehmern und Intellektuellen. Vgl. Bürgertum im 19. Jahrhundert. Deutschland im europäischen Vergleich. Hg v. Jürgen Kocka u. Ute Frevert, München 1988.

Vgl. Kocka, Jürgen: Bürger und Bürgerlichkeit im Wandel. In: APUZ, 9–10/ 2008. <http://www.bpb.de/apuz/31372/buerger-und-buergerlichkeit-im-wandel?p=all> (28.10.2016) Im Falle der Salons im Ausland, bei Mme de Coniar in Rom (DF, 320) und der Salon Reiff in Bern (DF, 605ff.), kommt ebenfalls internationales Künstlervolk zusammen, das bei Vertretern des Besitzbürgertums oder herabgekommenen Adels gastiert.

nach, finden in der Bohème Münchens Figuren von den Grenzen des Reichs zusammen.¹⁴⁸⁹ Die „dionysische[] Behaglichkeit“¹⁴⁹⁰ der Metropole schwindet mit der zunehmenden Politisierung der Diskurse, insbesondere durch Chaim Breisachers kulturkritische Verfallsdiagnosen¹⁴⁹¹ und endgültig mit dem Beginn des ersten Weltkriegs. Zeitblom interpretiert den Wandel gemäß einem seiner bevorzugten Deutungsmuster: der „Gemütskrankheit“.¹⁴⁹² Schließlich werden die politischen Haltungen der Hallenser Zeit, insbesondere der nationale Vitalismus salonfähig.¹⁴⁹³ Zusammenfassend ist festzuhalten, dass die Gesellschaft als Bezugsgröße zum biographischen Entwurf des Helden maßgeblich aus außenstehenden Einzelgängern, sich abgrenzenden Figuren und Zirkeln, Salons und Kleingruppen besteht. Das Kollektiv tritt als versprengte Minorität auf, der jedoch die Repräsentanz des Gesamten zugesprochen wird und der daher mit Skepsis zu begegnen bleibt.¹⁴⁹⁴ In der Konzeption des Narrativs fungiert sie als artikulatorischer Raum iterativ verhandelter Schlüsselbegriffe wie ‚Volk‘, ‚Nation‘ und ‚Zukunft‘. Ihre Diskurse tragen sich am Rand der Gesellschaft zu, von deren Mehrheiten – wie beispielsweise von der arbeitenden Bevölkerung¹⁴⁹⁵ – sie abgegrenzt sind. Räumliche und zeitliche Distanz zwischen einzelnen Diskursen überbrücken jene repetitiv verhandelten Werte und Schlüsselbegriffe, zu denen sogenannte ‚natürliche Kategorien‘ zur Bezeichnung der Gesamtgesellschaft wie Deutschtum, Künstlertum, Kultur, Natur gehören. Der mythischen Überhöhung dieser Konzepte wird somit Vorschub geleistet, denn die ausgedehnten Binnendiskurse dienen der Repräsentation

¹⁴⁸⁹ Elsaghe, *Imaginäre Nation*, 269.

¹⁴⁹⁰ DF, 414.

¹⁴⁹¹ Ebd., 405ff.

¹⁴⁹² Ebd., 295. Untermauert wird dieser Eindruck zusätzlich durch die physiognomischen Besonderheiten einzelner Mitglieder der Kreise, die neben den bereits genannten Typen des Fin de Siècle auffallen. Beinahe genussvoll hebt der Erzähler Frau Scheuerls „mondäne Hässlichkeit“ (DF, 294). Unzählige Beispiele finden sich in der Beschreibung der Figuren, u.a. Breisacher, Fitelberg, Schildknapp etc. Ein typisches Beispiel für die durchaus nicht wertfreie Beschreibung Zeitbloms stellt der ‚Verlust jeglichen Schimmers von Intelligenz‘ auf dem Gesicht Herrn von Riedesels, in jenem Moment als dieser sein Monokel absetzt, dar. Vgl. DF, 409.

¹⁴⁹³ In der Darstellung der ‚jungen Musensöhne auf [...] gemeinsamen Wanderungen‘ (DF, 165) vereinen sich die Reminiszenzen romantischer Naturnähe mit der Naturbegeisterung der Wandervogelbewegung und einem nationalen Vitalismus-Gedanken. Schwöbel erkennt hierin auch eine theologische Komponente in Manns Rückbezug auf Tillich. Siehe ders., *Theologisches*, 170. Innerhalb des studentischen Winfriedkreises kommt es zum Austausch unterschiedlicher Selbstbilder des Deutschen. Unter diesem Aspekt stechen auch die sprechenden Namen einzelner Mitglieder besonders hervor, insbesondere ‚Deutschlins‘ und ‚Teutlebens‘. Stereotype Feindbilder, wie das des gefühlsbetonten Russen oder des gekünstelten, effeminierten Franzosen werden vorrangig von Deutschlin artikuliert: „Die Russen [...] haben Tiefe, aber keine Form. Die im Westen Form, aber keine Tiefe. Beides zusammen haben nur wir Deutsche.“ (DF, 182) Das Ende des Individualismus allerdings wird sowohl durch die nationalistischen und den sozialistischen Vertreter des Kreises propagiert und findet seine Entsprechung in den Diskursen des Kridwiß-Kreises. Vgl. zu Imagologie und Feindbildern zudem Florack, Ruth: Stereotypenforschung als Baustein zu einer Interkulturellen Literaturwissenschaft. In: *Akten des X. Germanistenkongresses Wien 2000. „Zeitenwende – die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert“*. Bd. 9. Hg. v. Peter Wiesinger. Frankfurt/M/ Bern 2003, 37–42, hier 15–16.

¹⁴⁹⁴ Im Anschluss an Dörr und Feulner ist die glückende Repräsentation der Gesellschaft fraglich. Nach Dörr sei das Werk kein Gesellschaftsroman, denn er leiste keine ausreichende Anamnese, da auch Mann die Augen vor realen politischen Zusammenhängen verschlossen habe. Vgl. Dörr, *Apocalipsis*, 270.

¹⁴⁹⁵ Zur soziologischen Kritik an Manns Gesellschaftsbild siehe etwa Strobel, *Entzauberung*.

gesellschaftlicher Entwicklungen, die aus der Nachzeitigkeit des Erzählens als Vorboten des Faschismus betrachtet werden. Aus diesem Grund gesteht Zeitblom den gesellschaftlichen Konversationen ausgedehnte Textpassagen zu und versteht die im Kridwiß-Kreis propagierten Haltungen als Prophezeiungen, seine Mitglieder als ‚Wahr-Sager‘¹⁴⁹⁶.

Charakteristisch für das Erzählverhalten Zeitbloms bleibt auch anhand der Gesellschaftsdarstellung die Neigung zur Genealogisierung mithilfe akzentuierender Darstellung von Individualität. Die Linearitätskonstruktion basiert allerdings auf Iteration, sodass einzelne Figuren zu Typen stilisiert werden, die über ihre Individualität hinausdeuten. Die supplementären Repetitionen auf der Ebene topographischer Räume und des Figureninventars auf der Oberfläche des Textes provozieren daher ein kompositorisches Paradoxon der Gleichzeitigkeit von Linearität und Zyklisch. Die Gemütslage der Figuren wird zum Spiegel der gesellschaftlichen Entwicklung,¹⁴⁹⁷ wie sich am Beispiel der ‚Schicksalsschläge‘ Einzelner zu Beginn des 1. Weltkriegs verfolgen lässt. Repetitiv gebrauchte Attribute, die der Karikierung und Dämonisierung dienen, erzeugen den Eindruck eines nachträglich gewählten, gesellschaftskritischen Tons gegenüber einer maroden Gesamtverfassung und erweisen sich anschlussfähig hinsichtlich der These von der Kritik am Bürgerlichen.¹⁴⁹⁸ Ergänzend findet die Folie des Teufelspakt Verwendung, die strukturell sowohl einer linearen, als auch zyklischen Gerichtetheit eines Plots zuwider liefe. Das Initialereignis des Pakts bedeutete eine progressive Wendung, die sich in ihrem Kulminationspunkt in eine regressive Entwicklung umkehren würde. Einen derartigen Handlungsverlauf gibt Zeitblom zwar an, aber seine Erzählung folgt einer linearen Abwärtsbewegung und beschreibt den Niedergang der Gesellschaft, sowohl ihres Repräsentanten als auch des Bürgerturns, wodurch die Applikation der Faust-Folie auf Leverkühn nur im Sinne eines kollektivierenden Deutungsmusters verstehbar ist. Neben den genannten zyklischen Mustern stellt die Inanspruchnahme der Fausttradition auf metahistoriographischer Ebene ebenfalls ein mythisches Moment der Wiederholung dar,¹⁴⁹⁹ das zu Auslegungszwecken im Sinne eines Nationalstereotyps Anwendung findet.

¹⁴⁹⁶ Vgl. DF, 538. „[D]ie Versorgung der Massen mit mythischen Fiktionen“ (DF, 532) wird zum probaten Mittel zur Erweckung reproduktiver Energien erhoben, die Zeitblom als „Rückversetzung der Menschheit in theokratisch mittelalterliche Zustände“ (DF, 535) wertet.

¹⁴⁹⁷ Kaiser merkt an, dass diese Argumentationsfigur in dem bildungsbürgerlichen Denken des 19. Jahrhundert wurzelt. Vgl. ders., Ordnung, 29.

¹⁴⁹⁸ Auf deren Aufscheinen auf Handlungsebene wird hinsichtlich der binnenbiographischen Muster eingegangen.

¹⁴⁹⁹ Die Forschung zu Manns Umgang mit der Stofftradition blickt auf eine lange Tradition. Verwiesen sei hier auf Dietrich Assmann. Jüngst erschienen zu Manns Verarbeitung des Stoffs: Bauer, Faust-Mythos, 306–312.; Ders.: Zwischen den Traditionen. Literarische Faust-Adaptionen im 20. und 21. Jahrhundert. In: Faust im Wandel: Faust-Vertonungen vom 19. bis 20. Jahrhundert. Hg. v. Panja Mücke u. Christiane Wiesenfeld. Marburg 2014, 122–151.

7.3.4 Funktion und Implikation von binnenbiographischen Mustern

Der für die Poetologie des Mannschen Romans bedeutende Status von Binnenerzählungen, den die Untersuchung der *Joseph-Romane* ermittelte, liegt in den geschichtsphilosophischen wie poetologischen Grundfragen begründet, die hier aufgeworfen und zum Thema des Dialogs zwischen Text und Leser bzw. zwischen Erzählerstimme, Leser und Figur werden und über die Textwelt hinaus auf Mechanismen der Weltdeutung und Sinnkonstitution verweisen. In welcher Weise die Binnenbiographien des *Faustus* von vergleichbarer poetologischer Tragweite sind, gilt es zu überprüfen.

Die Vielzahl von Binnenerzählungen, welche sich im *Faustus* findet, dient der Konturierung des Gesellschaftsbildes. Mehrheitlich handelt es sich um biographische Skizzen, die teilweise eingestreut, in wenigen Sätzen umrissen sind.¹⁵⁰⁰ Andere wiederum, wie etwa die Schilderung des Lebens von Konrad Beißel, gehen über biographischen Notizen und Miniaturen hinaus und bilden abgeschlossene Lebensbeschreibungen. Zusammengenommen flankieren sie die Schicksalserzählung Leverkühns und unterliegen damit erzähltechnischer Funktionalität. Indem die Miniaturportraits, die zumeist anekdotischen Unterhaltungswert besitzen,¹⁵⁰¹ spezifische Themenkomplexe und Motive veranschaulichen, welche hinsichtlich des biographischen Hauptanliegens Deutungspotential haben, bilden sie insgesamt einen innerdiegetischen Referenzrahmen.¹⁵⁰² Dass sie im Sinne des regressiven Deutungs- bzw. Erklärmodells Zeitbloms zu betrachten sind, zeigt die kritische Auseinandersetzung mit diesen Varianten funktionaler Schemata.

Aus gendertheoretischer Perspektive ergibt sich die Befragung der Binnenhandlungen weiblicher Protagonistinnen und ihres Verhältnisses zur Gestaltung der kulturpessimistischen Verfallsdiagnose. Aufschluss bietet der Themenkomplex der Ehe und Sexualität, der sich am Beispiel von Ines Rodde und Helmut Institoris, an Clarissa Roddes Schicksal, dem kinderlosen Paar Bullinger und der Ehe Zeitbloms nachvollziehen lässt. Seine fruchtbare Ehe erscheint sinnentleert trotz ihres funktionalen Vollzugs, denn die Elterngeneration steht den Nachkommen entfremdet gegenüber. Für den Aspekt des bürgerlichen Niedergangs stehen die Darstellungen der Schwestern Rodde im Zentrum.¹⁵⁰³ Ist die problematische Dichotomie von Bürger- und Künstlertum einerseits eine Konstante der subjektiven Alterisierungsstrategien des Erzählers –

¹⁵⁰⁰ Vgl. etwa die Zusammenfassung zum ‚Werdegang‘ Ursula Schneideweins.

¹⁵⁰¹ DF, 45-46: Sein Einschub von einem Kranker Mann, der vom Kinderarzt behandelt werden muss.

¹⁵⁰² Dies gilt in besonderem Maß auch für Zeitbloms eigene persönliche Angaben, obgleich die affektverflachte Inszenierung der Gewöhnlichkeit in Bezug auf die eigene Lebensführung und Lebensentscheidungen vor allem als Kontrastierung zum Künstler-Schicksal ins Auge sticht.

¹⁵⁰³ Der Roman gestaltet regelrecht die ‚Endzeit‘ der bürgerlichen Gesellschaft, ‚eines Stücks deutscher Geschichte‘ (Henning, Hans: *Faust-Variationen. Beiträge zur Editionsgeschichte vom 16.–20. Jahrhundert*. München u.a. 1993, 395–396).

in der Abgrenzung vom Komponisten oder vom Märchenkönig Ludwig –, so führt sie andererseits die weiblichen Repräsentantinnen des Bürgertums in existentielle, nämlich psychische Krisen. Ihre BinnenBiographien variieren das Ende bürgerlicher Existenz,¹⁵⁰⁴ insofern ihre Schicksale zunächst mit umgekehrten Vorzeichen verlaufen: während sich Clarissa um des Künstlerleben Willen aller Sicherheiten des ‚Bürgerlichen‘ – explizit der ökonomisch vorteilhaften Verheiratung – verwehrt, erstrebt Ines die traditionsbewusste Rolle der Gattin hinter der musealen Fassade bürgerlicher Repräsentation.¹⁵⁰⁵ Die Ausstattung des Rodde’schen Salons ist längst ‚Dekor‘ und verweist symptomatisch den einstigen materiellen Wohlstand, „die Reste eines wohlhabigen bürgerlichen Haushalts“¹⁵⁰⁶, in welchem trotz Ines’ Bestrebens Fleiß, ökonomisches Denken und Moral kaum mehr Wertigkeit besitzen.

Vielmehr wird die versuchte Restauration der bürgerlichen Lebenswelt der Rodde-Tochter mittels Heirat, Familiengründung zu einem „Trugbild“¹⁵⁰⁷, das nicht nur ihr persönliches Schicksal zerstört. Die Erlangung des angestrebten gesellschaftlichen Status setzt gleichsam eine destruktive Kraft frei, die sich über die Selbstzerstörung von Ines bis hin zum Mord am Geliebten steigert.

Clarissa Rodde lässt sich vor dem Hintergrund ihres Drangs nach einem „außergewöhnlichen“ Leben als Schauspielerin und ihrem Pakt, den sie mit ihren aufdringlichen Verehrer schließt, der sie befähigt, ihren Wunsch innerhalb einer Frist unbegrenzt ausleben zu können, als eine weibliche Vertreterin der Faust-Figur betrachten.¹⁵⁰⁸ Die „Freiheit“, die sie sich zu erhalten versucht, steht dem genderstereotypen Weg in die Ehe respektive in die Ehrlosigkeit gegenüber.¹⁵⁰⁹ Im Vergleich zeigt sich, dass die selbstbestimmte Wahl einer der beiden Existenzfor-

¹⁵⁰⁴ Die ‚Verdinglichung‘ der bürgerlichen Sphäre in Form von Artefakten lässt die Marodität der Fassade erkennen. Zeitbloms eigene Form des Rückbezugs auf Details und Partikel bildungsbürgerlich-elitären Wissens, zeugt noch von dessen Kulturverständnis. Vgl. Schäfermeyer, Biographie, 42.

¹⁵⁰⁵ Der traditionsbewusste Wertekanon erfährt seine Verabschiedung jedoch auch von außen: nicht nur erteilt der christliche Winfried-Kreis dem Bürger und seinen Konventionen eine politische Absage, was vom Kridwiß-Kreis in Bezug auf den Individualismus als Wert des aufgeklärten Denkens und die Rechte des Individuums,¹⁵⁰⁵ die Moral und Festhalten am Rechtsstaats weitergeführt wird. Siehe DF, 537; 405.

¹⁵⁰⁶ DF, 285.

¹⁵⁰⁷ Ebd., 479.

¹⁵⁰⁸ Die Mehrzahl der Adaptionen seit dem 18. Jahrhundert tradieren die Geschlechtertypologie weiter, welche einen männlichen Protagonisten vorsieht. Vgl. Doering, Sabine: Die Schwestern des Doktor Faust. Eine Geschichte der weiblichen Frauengestalten. Göttingen 2001, 27. Bauer dagegen sieht diese Tradition seit dem 16. Jahrhundert. Vgl. ders., Faust-Mythos, 260.

¹⁵⁰⁹ Vgl. dazu Strobel, Entzauberung, 240–246. Demnach ist Bauer zuzustimmen, dass der Faust-Mythos im Roman mehrschichtig anklinge und sich nicht allein in der Lebensbeschreibung des Komponisten finden lasse. „Der Faust-Stoff ist auf verschiedenen Ebenen im Roman gegenwärtig. Zentrales, wenn auch nicht einziges Element ist der Teufelspakt, der von einem außergewöhnlichen, der Sphäre des Magischen und Dämonischen zugeneigten Individuum geschlossen wird. Auf einer Makroebene wird der politische Sündenfall des deutschen Volkes als Teufelspakt gedeutet.“ (Bauer, Faust-Mythos, 132)

men in die persönliche Katastrophe mündet, worin sich die mentalitätsgeschichtliche Überzeichnung des Individuellen zeigt. Überindividuell etabliert sich das Motiv des Pakts, der die Binnenbiographien außerdem verbindet.¹⁵¹⁰

Neben dem Aspekt der Opposition des Normalen bzw. Kranken, von Bürgerlichkeit und Künstlertum weist eine Reihe von Randerzählungen schauerhafte Elemente aus und verweist zurück auf die ‚Färbung‘ Kaisersascherns.: Zeitbloms grotesker Verweis auf die Geschichte eines kleinwüchsigen Mannes, der bei einem Kinderspezialisten in Behandlung sei, weist früh auf diese Erzähltradition hin. Dieser und ähnliche Motivkomplexe, die auf den Kitzel von unheimlichen, obskuren Begebenheiten und Aberglauben setzen, finden sich auch in der Notiz zu Ursula Schneideweins sonderbarer Erkrankung, nachdem sie in Suderode im Harz einen Kururlaub verlebt hat, der ihren Zustand in die topographische Nähe des sogenannten Hexentanzplatzes rückt. Zumindest suggeriert die stilistische Prägung eine Nähe zu Zeitbloms Konzept der frühen Neuzeit und damit seiner Verbundenheit mit dem Teufel, wenn gleich die Bezugnahme auf das Volksbuch von der *Historia von Doctor Johann Fausten* nur implizit bleibt.¹⁵¹¹

Die Verdichtung dieser spezifischen Motive ergibt sich aus der narrativen Vermitteltheit von BinnenBiographien durch die Binnenerzähler Kretschmar, Professor Kumpf sowie Frau Schweigestill und Leverkühn selbst, die zum Figureninventar der Gesamthandlung gehören. Dadurch, dass diese durch mehrere Instanzen vermittelten Erzählungen in die Leverkühn-Biographie eingelassen sind, wirken sie vorausdeutend und verleihen der Gesamtkonzeption ihre spezifische Atmosphäre. Wiederkehrende Momente und Handlungselemente dysfunktionaler und von Entfremdung geprägter Beziehungen sind die des Verrats, der Schuld, der Versuchung, des Scheiterns. Dabei handelt es sich um regressive Entwicklungsmuster, die den Gang der Geschichte bestimmen und sich inhaltlich als Durchführungen desselben Motivs erweisen, das schließlich auch Leverkühn zugeschrieben wird.¹⁵¹²

Auf diese Weise sinnstiftend wird das Motiv der Liebesunfähigkeit respektive des -ver-bots,¹⁵¹³ das erstmals verknüpft mit der Nennung der lutherischen Erbbibel der Prinzessin zu Braunschweig-Wolfenbüttel auftaucht, mithilfe von Binnenerzählungen entwickelt. Jenes stellt die

¹⁵¹⁰ ‚Faustisch‘ im Sinne Bauers, das Streben nach der Überwindung von Grenzen gesellschaftlichen Ordnung und Erkenntnis meinent. Nach Mundt wäre im Blick die Auseinandersetzung mit der patriarchalen Prägung von Weiblichkeitskonzepten und der Sublimierung weiblicher Sexualität zu sprechen.

¹⁵¹¹ Ines und Clarissa Rodde sind nur bedingt als Faust-Figuren zu sehen. Zwar weisen sie einzelne zentrale Motive des literarischen Faust-Mythos auf (im Falle Clarissas, ein teuflischer Gegenspieler, Verführung und grausamer Tod, hier Mord und Selbstmord), doch sind sie streng genommen nicht mit dem ‚Struktur-Skelett‘ des Faust-Stoffs in Einklang zu bringen. Vgl. zur Struktur und Motivkomplexen: Bauer, Faust-Mythos, 2.

¹⁵¹² Leverkühns Beziehung zu Echo widerspricht dem Motiv des Liebesverbots. So wird der Protagonist selbst den Tod des geliebten Neffen auslegen und sich damit in die Tradition des Johann Fausten der *Historia* stellen.

¹⁵¹³ In der Forschung steht die Schuldthematik im Kontext der theologischen wie politischen Implikationen des Romans. Der Verlust menschlicher Bindung und bürgerlicher Werte wird des Weiteren im Kridwiß-Kreis als Argument für ein wiederzubelebendes Volksempfinden diskutiert und erhält somit eindeutig politische Konnotation.

Biographie explizit in die Tradition der *Historia*. Dieses Thema verbindet die Jünglingsgeschichten um einen namenlosen Mann und um Heinz Klöpfgeißel, erzählt von dem Privatdozenten Schleppfuß.¹⁵¹⁴ Der Protagonist der Erzählung findet heraus, dass er unfähig ist, eine sexuelle Verbindung zu einer Prostituierten einzugehen, weil seine Geliebte Bärbel ihn mit einer Zaubersalbe an sich bindet. Seine Potenz ist erst wieder hergestellt, nachdem Bärbel gemeinsam mit der Kupplerin, die ihr das magische Mittel zukommen ließ, als Hexe verbrannt worden ist. Das Versagen des Mannes vor der Frau wiederholt sich schließlich in der Bordellszene Adrian Leverkühns.

Das Motiv der tragischen Liebe, das mit Motiven der Sehnsucht und des Betrugs unweigerlich verknüpft auftritt, verbindet mehrere Stoffschichten, die in die Romankonzeption eingehen und bildet einen Schwerpunkt des kollektivisch entworfenen Schicksalsgedankens, dem Zeitblom Vorschub leistet und der mit der Idee des Pakts in Beziehung steht. Die Relevanz dieses Motivs zeigt sich darin, dass es auch Teil der mythisierenden (Selbst-)Stilisierung des Protagonisten ist, wie unten ausgeführt wird.¹⁵¹⁵

Die freie Verfügung über die eigene Sexualität wird thematisch außerdem in dem von Frau Schweigestill erzählten Schicksal der Bürgerstochter verhandelt, die Leverkühns Vorgängerin auf Hof Schweigestill gewesen sei. Wie Bärbel besetzt auch sie die Rolle der fatalen weiblichen Verführerin wider Willen,¹⁵¹⁶ worauf das Verstummen des Mädchens und ihr fortan offenstehender Mund hindeuten.¹⁵¹⁷ Ihre Entmündigung, die mit der Stigmatisierung einhergeht, steht im Einklang mit einem eingeschränkten Weiblichkeitskonzept, das die weiblichen Handlungsträgerinnen zu moralischen oder sexuellen Verführung zur *femme fatale* oder *femme fragile* prädestiniert.¹⁵¹⁸ Sexualität findet allenfalls Erfüllung als Zeichen gesellschaftlicher Norm.¹⁵¹⁹ Dagegen stellt sich die Versuchung wie der sexuell motivierte Grenzübertritt als widernatürliche ‚Entgleisung‘ dar, da die Verführerin repetitiv als Salome-Figur gezeigt wird, deren Wirksamkeit zwar unbestritten ist, deren destruktives Wirken gegenüber gesellschaftlicher Normen jedoch negativ konnotiert wird. Ergänzend folgt der moralische Fall durch Ehrverlust, Drogenkonsum, Suizid und Mord. Somit wird deutlich, wie einseitig die weiblichen Figuren in ihrer

¹⁵¹⁴ DF, 157–161.

¹⁵¹⁵ Siehe dazu Kapitel 7.3.

¹⁵¹⁶ Zu diesem Schema zählen ebenfalls die Hexenepisode von Schleppfuß und die Charakterisierung von Rosaline „als eines verbuhlten, treulosen, gefährlichen Weibsstückes“ (DF, 315).

¹⁵¹⁷ Die Erzählung rekurriert auf die Novelle von H. v. Kleist ‚Die Marquise von O...‘, wodurch das Thema Schuld und Unschuld in Beziehung zu sexueller Gewalt steht.

¹⁵¹⁸ Vgl. Zur Subversivität der Geschlechterverhältnisse bei Thomas Mann siehe Wolf, Benedikt: Männerbilder/Frauenbilder. In: TMJb 28 (2015), 322–324.

¹⁵¹⁹ Das gilt sowohl für die Ehe von Institoris als auch für Zeitbloms Eheschließung. Allerdings widerstrebt es ihm nicht, seiner ‚Pflicht‘ nachzukommen. Seiner Frau wird eine sehr passive Rolle zu gesprochen, was im Kontrast zu dem Weiblichkeitsbild der Binnenbiographien steht.

Darstellung durch die Affinität zu Aberglauben, Zauberei und Hexenhaftigkeit geprägt sind.¹⁵²⁰ Ihre Darstellung beruht bei Berücksichtigung des hier verwendeten Vokabulars auf Anleihen bei einer volkstümlichen Erzähltradition und wirft ein fragwürdiges Bild auf die Perspektive des Erzählers, beziehungsweise der Binnenerzähler.

Doch erscheint das vordergründig misogynie, patriarchale Bild mehrfach gebrochen.¹⁵²¹ Ein Gegenentwurf dieses Weiblichkeitskonzepts ist zumindest darin erkennbar, dass Clarissas Hingabe trotz ihrer tief empfundenen Abneigung gegen den Rechtsanwalt eine rationale Entscheidung ihrerseits voraussetzt und sie damit als handlungsfähig zeigt, indem sie sich ihrer Begehrlichkeit bedient. Die von Zeitblom nahegelegte erotische Affäre zwischen Ines und Rudi liest sich ebenfalls als ein Versuch der Überschreitung ihrer Rolle als Mutter und Gattin. Die Überwindung der Gegensätzlichkeit beider Figuren unterstreicht das Moment des Übertritts, kann jedoch auch als Indiz für die erzählerische Konstruiertheit dieser Verbindung gesehen werden. Die Wiederholung der variierten Motive, die die Binnenhandlungen miteinander verbinden, deuten auf die Leverkühnsche Lebenserzählung voraus. Trotz der repetitiven Handlungsmuster und ihrer Funktionalität verhandelt eine Reihe der hier aufgegriffenen Binnenerzählungen das Thema der Selbstbestimmung auf der Handlungsebene. Die Heroinnen wagen den Versuch einer selbstbestimmten Entscheidung und wenden sich damit in unterschiedlicher Weise gegen ihre Begrenzung von Konventionen und Stigmata. Die hier versammelten Varianten verhandeln die Selbstbestimmung in der Gestaltung des Privaten und Ökonomischen und ist mit der Überwindung der Normierung geknüpft, die einer spezifisch sozialen und heteronormativen Zugehörigkeit immanent ist: Ines und Clarissa als begehren gegen das unausweichliche (Frauen-)Schicksal auf.

Als Folge dieser Spannung kann das wiederkehrende selbstzerstörerische Moment dieser Versuche gelten. Das moderne Pendant zum bindenden Zauber bildet die Erpressung, Entmündigung, die Pathologisierung, d.h. die Gefahr der gesellschaftliche Diskriminierung. In diesem Sinne bergen auch die binnenbiographischen Erzählungen im *Faustus* zumindest Implikationen, die trotz des Scheiterns ihrer Heldinnen auf das Problem der Selbstbestimmung verweisen. Der Versuch, sich einem (fremd-)bestimmten Schicksal zu entziehen, wird hier nicht direkt

¹⁵²⁰ Detering und Elsaghe hat darauf hingewiesen, dass sich die Frauenfiguren bei Thomas Mann von dem negativ konnotierten destruktiven Konzept zu einem differenzierteren Bild von Weiblichkeit entwickelten. Siehe etwa Elsaghe, Yahya: Das Goldene Horn und die Hörner der Männchen. Zur Krise der Männlichkeit in *Doktor Faustus* und *Mario und der Zauberer*. In: Deconstructing Thomas Mann, 122–131. Vgl. insbesondere Mundt, Hannelore: Female Identities and Autobiographical Impulses in Thomas Mann's Work. In: A Companion to the Works of Thomas Mann. Rochester/ New York 2004, 271–295.

¹⁵²¹ Mundt zufolge steht Manns Schreiben zwar im Zeichen seiner patriarchalen Prägung. Mundt, Female Identities, 273. Dennoch beobachtet sie vielfache Ansätze zur Subversion anhand der weiblichen Nebenfiguren seines Gesamtwerks. Zum *Joseph* wie zum *Doktor Faustus* siehe ebd., 289–290.

metasprachlich greifbar, ist jedoch implizit Thema der Nebenfiguren wie des Protagonisten. Betrachtet man den Suizid und den Mord handlungstheoretisch vor dem Aspekt der Wirksamkeit, so müssen selbst die Auswege der Clarissa und Ines Rodde nicht zwangsläufig als Momente des Scheiterns, sondern als ihr Gegenteil – wenn auch äußerst destruktiv – gelesen werden.

Gescheiterte funktionale Verbindungen durchziehen in Form der Binnenhandlungen die mentalitätsgeschichtliche Entwicklung, die mithilfe der Vielzahl an Einzelschicksalen illustriert wird und auf diese Weise als Aspekt kollektiven Erlebens auftritt. Auffallend ist hier allerdings die Verdrängung von Gegenerzählungen, wie etwa die harmonische Ehe von Leverkühns Schwester mit einem Schweizer.¹⁵²²

Im Kontext der hier angesprochenen Handlungsmuster kommt der wiederkehrenden Dreiecks-konstellation von Figuren, durch die das binäre Verhältnis durch ein Drittes gestört und außer Kraft gesetzt wird, Relevanz zu. Im Anschluss an Kayser handelt es sich um ein für das Gesamtwerk Manns zentrales Schema, das jedoch auch auf die Gestaltung der Geschlechterrollen zueinander zu beziehen ist¹⁵²³ und als Metapher für Weiblichkeit steht. Ausgehend von oben genannten, in Bedrängnis geratenen handelnden weiblichen Repräsentantinnen,¹⁵²⁴ weist das triadische Schema auf den Protagonisten und seinen ‚Zwischen-Status‘ in geschlechtlichen, sozialen und mentalen Kategorien voraus. Denn betrachtet man diese Struktur unter Rückbezug auf die Sonderstellung des ‚Dritten‘ zwischen zwei Polen, verdeutlicht ebendiese Form der Stigmatisierung die Ambivalenz welche charakteristisch für die Zeichnung Leverkühns ist.¹⁵²⁵ Er tritt als Figur des Begehrens zwischen Zwillingsfiguren situiert auf, welche sich gegenseitig auszuschließen versuchen. Zeitblom hebt jene Merkmale hervor, die deckungsgleich erscheinen und überlässt es dem Leser, die Rollenverschiebung innerhalb amouröser oder andersartiger Verstrickungen zu deuten. Dies erweist sich bereits als Indiz für die Hybridisierung des Protagonisten, die der einseitigen Akzentuierung durch den Erzähler widerspricht. Somit antizipieren die tragischen Wiederholungen durch die Binnenerzähler das Ende des Romans. Zeitblom

¹⁵²² Elsasche betont, dass dieser der einzig vitale und potente Mann des Romans sei. Seine Frau entspricht ebenso wenig wie Helene Ölhafen dem dominanten, reizvollen Weiblichkeitskonzept der Binnenhandlungen. Vgl. Elsasche, *Unterschiede*, 49.

¹⁵²³ Siehe ebd.

¹⁵²⁴ Sie verbindet das kreative, schöpferische Tun mit Leverkühn. Auch Detering macht auf die künstlerische Aktivität als Teil des Weiblichkeitsbildes aufmerksam. Vgl. ders., *Juden*, 37.

¹⁵²⁵ Die Zwischenposition ist allerdings nicht immer eindeutig zuzuordnen, sondern abhängig von der Perspektive einzelner Figuren. Leverkühn nimmt die Rolle des umworbenen z.B. zwischen Kunigunde Rosenstiel und Meta Nakedey, Zeitblom und Schildknapp/Schwertfeger sowie zwischen Schildknapp und Schwertfeger ein. Kaiser weist unter diesem Begriff des ‚höheren Dritten‘ auf die Sonderstellung des bürgerlichen Künstlers in Manns Gesamtwerk hin. Siehe Kaiser, *Ordnung*, 18f.

scheint sie gezielt einzuführen, um vorausdeuten zu können und seine eigene Deutung durch ihre Stimmen zu legitimieren.

Andererseits verweist diese Denkfigur des ‚Dritten‘ auf die Unmöglichkeit der Repräsentation durch einen Dritten, wie die Brautwerbung durch Schwerdtfeger verdeutlicht, dessen Name ihn geradezu zum Handlungsträger für einen anderen prädestiniert. Der Grund für Leverkühns Wunsch, persönlich absent zu sein, ist die Erwartung abgewiesen zu werden. Schwerdtfeger tritt in der Rolle des Stellvertreters in die Öffentlichkeit und stellt den Heiratsantrag somit als Doppelgänger seines Freundes. Das Fehlschlagen dieser Repräsentanz zeigt sich in der Verbindung von Schwerdtfeger und Marie. Leverkühn wird vollends zum Ausgeschlossenen, weshalb sich der Ort seiner Innerlichkeit zum Außen verkehrt. Von diesem Zeitpunkt an ist sein Name jedoch der Diskursivierung des Paares unausgesprochen immanent, weshalb Lange-Kirchheims These von der Dreiecksbeziehung als Chiffre homoerotischen Begehrens plausibel erscheint.¹⁵²⁶ Die Hybridisierung des Selbstbildes durch den Anderen zeigt sich hier beispielhaft anhand der Attribuierung von Funktion und Position, in der Verkehrung von Innen und Außen.¹⁵²⁷ Vor dem Hintergrund der Beobachtung, dass die Beziehung zwischen Erzähler und Protagonist konflikthaft auf die Darstellung der Biographie einwirkt, besitzt die Brüchigkeit von emotionalen Bindungen im nächsten Umfeld Leverkühns Verweischarakter.

Die analogen Muster dieser Einzelschicksale verweisen verstärkend auf ein zyklisches Geschichtsverständnis, das auf einen metaphysischen Einheitsgedanken rekurriert.¹⁵²⁸

7.3.5 Zur sprachlichen Engführung von Musik, Politik und Künstlervita im Zeitbericht

Konstitutiv für die Engführung des Individualschicksals mit den kulturell-historischen Umbrüchen erweist sich die Erzählerrolle des Zeitzeugen, in dessen Beschreibungen die These eines politischen Sonderwegs geltend wird. Die den Gang der Lebensbeschreibung des Komponisten unterbrechenden Erzählzeitkapitel und ihre historischen Berichte über die Welt des schreibenden ‚Autors‘ Zeitblom, dienen auf einer weiteren Ebene einer allegorisierenden Erzählweise respektive einer analogisierenden Darstellung zweier Zeitebenen. Vor dem Hintergrund der politischen Wandlung Deutschlands kommt dem Erzähler die Verantwortung zur Interpretation der gesellschaftspolitischen Lage zu. Insofern erscheinen die den Erzählzeitberichten vor- und nachgestellten Episoden der Welt Adrian Leverkühns als vorgeschichtlich einzuordnende Passagen, welche auf die Gegenwart des Erzählers hinführen. Den Niedergang des retrospektiv

¹⁵²⁶ Lange-Kirchheim, *Maskerade und Performanz*, 217. Demnach ist auch Zeitbloms Verhältnis in diesem Lichte zu sehen. Steinhaussens Studie widmet sich den Implikationen der Homoerotik gezielt. Vgl. ders., *Aristokraten*.

¹⁵²⁷ Auf ähnliche Weise vollzieht sich die Umdeutung der Rolle von Ines Rodde, die erst aktiv ihren Gatten als Dritten ausschließt und später selbst überflüssig wird.

¹⁵²⁸ Sowohl Wisskirchen als auch Kaiser sehen hierin den Einfluss der Schopenhauer-Rezeption Manns. Siehe Kaiser, *Ordnung*, 51.

entworfenen Deutschlands begleiten Sittenverfall, politische Umbrüche und Diskurse um nationale Erneuerung. Diese Einschübe der Erzählzeit stellen überdies eine weitere Ebene dar, die der Parallelisierung des Geschichtsnarrativs und der Biographie besonders dienlich sind: Schlagworte der Zeitgeschichte und Zitate der öffentlichen Meinung bilden Referenzen zu realhistorischen Daten und Ereignissen, die dem Publikum aus mitunter kollektiver Wahrnehmung heraus, mit der die Perspektive des Erzählers konform scheint, beschrieben werden, indem etwa historisch-ideologisches Vokabular verwendet wird.¹⁵²⁹

Die Verzahnung des Deutschlandnarrativs mit der Lebensbeschreibung Leverkühns ist in der Forschung kritisch nachgegangen worden,¹⁵³⁰ und offenbart sich ähnlich problematisch wie die Personifizierung deutscher Tonkunst anhand des Komponisten, dessen künstlerischem Werdegang musiktheoretische und-historische Errungenschaften eingeschrieben werden. Zu ihrer sprachlichen-semantischen Engführung tragen die Erzählzeitberichte maßgeblich bei, wie hier abschließend im Kontext der Parallelisierungsstrategien des Erzählens gezeigt werden soll. Dem analogisierenden Erzählen entsprechend ergibt sich die Übereinstimmung aufgrund offenkundiger Vereinfachung in der Übertragung von politischen Leitideen und Ideologemen auf musikalische Kompositionsprinzipien.¹⁵³¹

Die historischen Entwicklungen in der Musik wie in der politisch-gesellschaftlichen Geschichte werden aufeinander bezogen, indem begriffliche Entsprechungen oder Ähnlichkeiten in eins gesetzt werden, die Konnotation als verbindendes Element genutzt und Symbole verdinglicht werden. Abstrakta in der Musik werden konkret in der politischen Sphäre.¹⁵³² Ihren Beitrag dazu leisten Überdeterminationen von spezifischen Auslegungsfiguren und Schlagworte wie ‚Toter Zahn‘, ‚Durchbruch‘, ‚Rückschlag‘.¹⁵³³ Beispielhaft sei hier auf die Schilderung im Falle von Schwerdtfegers Zähnen verwiesen, die zum leitmotivischen ‚Toten Zahn‘ gehört, und zur

¹⁵²⁹ Dies beginnt bereits in der Vorrede mit der Angabe des Datums 23. Mai 1943. Zeitbloms Einschätzung der Sicherheit der „umdrohten Festung Europa“ (DF, 13), nimmt eine Parole der Ära des zweiten Weltkriegs auf, die von den Nationalsozialisten zu Legitimationszwecken für die eigene Angriffskriegsführung genutzt wurde. Irritierend wirkt das ebenso gebrauchte „unser Führer“ (DF, 17) oder „unser[es] deutsche[n] Volk[es]“ (DF, 150) und die randständige Bemerkung über die „Judenfrage“ (Ebd.), die als zeitgeschichtliche Referenzen das Vokabular der Faschisten Eingang finden, deren ‚unreflektierter‘ Verwendung allerdings skeptisch stimmen muss. Die Ebene einer Reflexion klingt mit Hinweis auf fiktive Gespräche mit Dr. Hinterpfortner an.

¹⁵³⁰ Sowohl Peter Epp als auch Helmut Wiegand haben sich mit der Darstellung der Zeit des Nationalsozialismus in Thomas Manns Faust-Roman auseinandergesetzt und sind zu dem Ergebnis gekommen, dass die in der Rezeption des Werks wiederholte Ineinssetzung von Individual- und Kollektivgeschichte, d.h. die Analogiebildung hin-fällig sei. Siehe Epp, Nationalsozialismus; außerdem Wiegand, Zeitgeschichtlicher Roman und Arnold Busch, Faust und Faschismus.

¹⁵³¹ Feulner zeigt die Vereinnahmung musikalischer Motive und Instrumentalisierung Zeitbloms für politische Interpretation und Implikationen in Leverkühns Werk auf. Vgl. Feulner, Mythos Künstler, 117–132, insbesondere 125–132.

¹⁵³² Siehe die Kapitel XXXIII und XXXIV des *Doktor Faustus*.

¹⁵³³ Dazu siehe Petersen, *Faustus* lesen, 60–61. Petersen zeigt die Parallelisierung exemplarisch an der Metapher des Durchbruchs.

metaphorischen Lesart einlädt, da sie mit seiner Bedeutung im Kridwißkreis, wo der tote Zahn im Zeichen des Vitalismus diskutiert wird, die auf spezifische politische Diskurse übertragen werden kann.¹⁵³⁴

Partiell lassen sich die Erzählzeitberichte als Gegenstücke der hochgradig selbstkritischen Töne der Metanarration lesen, etwa, wenn Zeitblom den Enthusiasmus der Vorkriegszeit zu teilen scheint. Angesichts solcher, den Diskursen der Zeit entnommenen Passagen, die den Erzähler zunächst als erlebende Figur in seinem zeitgeschichtlichen Kontext situieren, wird schließlich nachvollziehbar, dass Zeitblom sich persönlich wie das „deutsche Gemüt“ in einer „schaurige[n] Zwangslage“ befinde,¹⁵³⁵ in die die Beobachtung und Erfahrung des Krieges sie hinsichtlich ihres Zugehörigkeitsempfindens gedrängt hätten. Im Zuge der voranschreitenden Erzählzeit erlauben die Zeitberichte Zeitbloms dem Leser nachzuvollziehen, dass sich im historischen Bewusstsein des Erzählers peu à peu eine zunehmende Distanz und Befremden gegenüber dem Heimatland, dem Faschismus und seinem politischen Kurs aufzutut, die zuletzt in absoluter Verurteilung und moralischer Entrüstung gipfelt. Wiederholt wendet sich der Erzähler im Rahmen der eingeschobenen Statusberichte des Untergangs und insbesondere der Kapitel V, XXX¹⁵³⁶ und XXI der sich offenbarenden Frage nach dem Wesen der deutschen Identität. Schließlich verfiicht der Erzähler angesichts der Greuelthaten und Kriegsbeobachtungen die These der Entfremdung des Volkes von sich selbst unter den Nationalsozialisten.¹⁵³⁷

Das Panorama des Untergangs, welche das Personal wie auch die Binnenbiographien entfalten, erfährt einer kollektive Untermalung durch die Bewertung und Kommentierung mithilfe spezifischer Begriffe, die Zeitblom sowohl auf das deutsche Kollektivsubjekt als auch auf Elemente der individuellen Biographie anwendet. Beispielhaften Einblick in dieses Verfahren bieten die

¹⁵³⁴ „Man hatte ihm unter Qualen eine umfangreiche Brücke auf verbleibende schmerzende Wurzeln gepreßt, die binnen kurzem unter der Last zu wanken begannen, sodaß die makabre Auflösung des Kunstbaus, deren Folgen die Kontrahierung neuer, nie zu begleichernden Schulden sein würde, sich ankündigte. „Es – bricht – zusammen“, verkündete er schaurig“ (DF, 657).

¹⁵³⁵ DF, 50

¹⁵³⁶ Nationalcharaktere als Erklärungsversuche, Kriegstaumel, Vorbehalt und Entsetzen nachträglich

¹⁵³⁷ „Aber bei der Biederkeit und Gläubigkeit, dem Treue- und Ergebnisbedürfnis des deutschen Charakters möchte ich doch wahrhaben, daß das Dilemma in unserem Falle eine einzigartige Zuspitzung erfährt, und kann mich tiefen Ingrimms nicht erwehren gegen diejenigen, die ein so gutes Volk in eine seelische Lage brachten, die ihm meiner Überzeugung nach schwerer fällt als jedem anderen, und es ihm selber heillos entfremdet.“ (DF, 51) Auf die Differenzierung, die Thomas Mann vornahm, indem er das ‚deutsche Volk‘ von den Kriegstreibern unterschied und von einem ‚anderen‘ Deutschland sprach, ist im Kontext des Romans etwa Gut eingegangen. Vgl. Gut, Idee, 329–334. Hierin klingt deutlich an, dass die eigene Schuld im Unterschätzen der Gefahr auf Seiten des Bürgertums bestanden habe, – eine These, die wiederholt aufscheint und in der Forschung vielfach vor dem Hintergrund der Biographie des Autors diskutiert wurde. Schließlich kommentiert Zeitblom die ersehnte Niederlage Deutschlands im 2. WK selbstkritisch in Bezug auf die Rolle des Bürgertums und geht scharf ins Gericht mit jenen, die die Ziele der Nationalsozialisten verkannt und mit finanziellen Mitteln unterstützt hätten. Von einer detaillierten Betrachtung der Passagen wird hier Abstand genommen. Verwiesen sei jedoch auf die einschlägige Forschung dazu. Vgl. etwa Maar, Michael: Das Blaubartzimmer. Thomas Mann und die Schuld. Frankfurt/M. 2000.; Huder, Walter: *Doktor Faustus* von Thomas Mann als Nationalroman deutscher Schuld im amerikanischen Exil konzipiert. In: Exilforschung 10 (1992), 201–210.

Übertragungen der affektiv aufgeladenen Urteile über politische Entwicklungen, etwa, wenn der Erzähler den Weltuntergang mit den Worten „Meine Erzählung eilt ihrem Ende zu – das tut alles [...]“¹⁵³⁸ konstatiert. Konkret bezieht er sich in dieser Passage auf die Entsprechung zwischen dem „heillose[n]“¹⁵³⁹ deutschen „Irrweg“¹⁵⁴⁰ und dem Künstlerleben Leverkühns. Allerdings verwehrt sich Zeitblom gegen die Annahme, sein Urteil käme der Aufkündigung seiner Liebe zu Deutschland gleich, obgleich Leverkühn zum Stellvertreter des nationalpsychologischen Rückfalls inszeniert wird. Dennoch habe Zeitblom das Deutsche immer geliebt;¹⁵⁴¹ und hier schaltet er – wie zum Beweis – wieder die biographische Darstellung ein. Er stilisiert Leverkühn auf diese Weise mithilfe des Motivs der Liebe – zu Deutschland – zu dessen Vertreter:

[...] aber der Faszination und Hingabe fähiges Leben war der Liebe, der oft verschreckten, der immer bangen, aber in Ewigkeit getreuen Liebe zu einem bedeutend deutschen Menschen- und Künstlertum geweiht, dessen geheimnisvolle Sündhaftigkeit und schrecklicher Abschied nichts über diese Liebe vermögen, welche vielleicht, wer weiß, nur ein Abglanz der Gnade ist.¹⁵⁴²

Diese Gleichsetzung wird zudem verstärkt, indem Zeitblom im Folgenden Attribute und Zuschreibungen für Leverkühns Künstlertum aufgreift und deren Wortlaut ebenfalls für die Verurteilung Deutschlands an der Welt heranzieht.¹⁵⁴³ Des Komponisten „geheimnisvolle Sündhaftigkeit und schrecklicher Abschied“¹⁵⁴⁴ korrespondieren damit. Ebenfalls wird das schicksalhafte „Verhängnis“¹⁵⁴⁵ parallel geltend gemacht und findet sich in dem Motiv des Wahnsinns wieder, welches in Kapitel 46 als Instrument der Parallelisierung fungiert.¹⁵⁴⁶ Hier steht zunächst das am eigenen Deutschtum irre gewordene Volk im Fokus jener pathographischen Perspektive, welche anschließend Leverkühns ‚Krankheit‘ herausstellt und damit mit der wachsenden Drastik und dem Entsetzen der Zeitberichts-kapitel korreliert:

Wie wird es sein, einem an sich selber irre gewordenen, seelisch angebrannten Volk, das eingestandenermaßen daran verzweifelt, sich selbst zu regieren, und es noch für das Beste hält, zur Kolonie fremder Mächte zu werden, [...].¹⁵⁴⁷

¹⁵³⁸ DF, 654.

¹⁵³⁹ Ebd., 655.

¹⁵⁴⁰ Ebd.

¹⁵⁴¹ Ebd. „Ich, ein schlichter deutscher Mann und Gelehrter, habe viel Deutsches geliebt“ (DF, 655). Er spricht ferner von „Sold und Ausgleich für den Entzug an Lebensglück und Liebeserlaubnis“ (Ebd.). So erscheinen Deutschland und Adrian Leverkühn gleichgesetzt. Vgl. ebd.

¹⁵⁴² DF, 655.

¹⁵⁴³ Ebd., 655–656.

¹⁵⁴⁴ Ebd., 655.

¹⁵⁴⁵ Ebd. „Eingezogen, in Erwartung des Verhängnisses, über dessen Erfüllung der Mensch nicht hinauszudenken mag, halte ich mich in meiner Freisinger Klause [...]“ (Ebd.)

¹⁵⁴⁶ DF, 697.

¹⁵⁴⁷ Ebd. Fremde Mächte sind die Alliierten, aber die Bezeichnung lässt auch den Schluss auf ‚teuflische‘ Mächte zu.

Zeitbloms Muster des analogen Denkens schließt das Wesen des Individuums mit dem in Tausend gestürzten mythischen deutschen Wesenhaftigkeit zusammen:

Wie eigentümlich doch schließen sich nun die Zeiten – schließt sich derjenige, in der ich schreibe, mit der zusammen, die den Raum dieser Biographie bildet! Denn die letzten Jahre des geistigen Lebens meines Helden, diese beiden Jahre 29 und 30, [...] sie gehörten ja schon dem Heraufsteigen und Umsichgreifen dessen an, was sich dann des Landes bemächtigte und nun in Blut und Flammen untergeht [...].¹⁵⁴⁸

Die Versprachlichung und Interpretation der musikalischen Werke Leverkühns trägt stark zur Suggestion der Entsprechung bei. Wie im Falle der Gleichsetzung der Deutschen Niederlage mit dem Schicksalswerks Leverkühns, der *Klage*, die nach Zeitblom erst durch die schmerzliche Niederlage Deutschlands ihre Zeit habe:

Ich war ihm nahe und nahe der Entstehung des in Schmerzen und Schauern geliebten Werkes, das nun durch anderthalb Jahrzehnte als ein toter, verpönte und verheimlichter Hochwert dagelegen hat, und dessen Aufleben durch die vernichtende Befreiung, die wir erdulden, herbeigeführt werden mag [...].¹⁵⁴⁹

Nicht zuletzt erhellt die Nachschrift der Biographie abschließend die vorgenommene Parallelisierung der Zeiten im Sinne einer strategischen Engführung, die in der Legitimierung der inneren Emigration des Erzählers ihre Begründung findet.¹⁵⁵⁰ Seine Gewissenskrise schlägt sich in der Parallelisierung beider Geschichten nieder sowie in der Ambivalenz der emotional begründeten Urteile und Charakterisierungen. Damit erhält die widersprüchliche Treue zu Leverkühn ihre Funktion, die Untreue gegenüber Deutschlands Irrweg aufzuwiegen. Zeitbloms rhetorische Argumentation lässt daher sich im Sinne einer Rechtfertigung verstehen.

Meines Erachtens zeigt sich der biographische Zugriff auf die Figur des deutschen Musikers ebenfalls gekennzeichnet von einem ambivalenten, zwischen Nähe und Distanz schwankenden Verhältnis der beiden diegetischen Instanzen Zeitblom und Leverkühn, worauf im Folgenden das Hauptaugenmerk gerichtet sein wird. Der von Zeitblom eingebrachten These der ‚Entfremdung‘ folgend, zeigt sich die Konflikthaftigkeit zwischen dem Biograph und Biographiertem wie zwischen Zeitblom und dem von ihm beschriebenen deutschen Volk.

¹⁵⁴⁸ DF, 698–699.

¹⁵⁴⁹ Insofern liegt es nahe, dass die ‚Apocalypsis cum figuris‘ „[d]ie Prophetie des Endes“ (DF, 656) genannt, das von Zeitblom apokalyptisch geschilderte Ende vorwegnimmt.

¹⁵⁵⁰ „Deutschland selbst, das unselige, ist mir fremd, wildfremd geworden, eben dadurch, daß ich mich, eines grausigen Endes gewiß, von seinen Sünden zurückhielt, mich davor in Einsamkeit barg. [...] habe ich’s eigentlich getan? Ich habe einem schmerzlichen bedeutenden Menschen angehangen bis in den Tod und sein Leben geschildert, das nie aufhörte, mir liebende Angst zu machen. Mir ist, als käme diese Treue wohl auf dafür, daß ich mit Entsetzen die Schuld meines Landes floh.“ (DF, 731)

7.3.6 Zwischenfazit

Um die narrative Vermittlung einer konstitutiven Parallele von Individual- und Zeitgeschichte offenzulegen, haben die vorangegangenen Kapitel die Performanz der Narration in den Fokus genommen. Der funktionalen Verwendung von Deutungsmustern sowie Mitteln der Legitimation und Plausibilisierung des Erzählten im Umgang mit der imaginierten Leserschaft wurde dabei nachgegangen, um die narrative Stiftung von Sinnzusammenhängen durch den Erzähler in ihrer Fragilität herauszustellen. In diesem Kontext konnte das Irritationspotenzial des biographischen Geschichtsentwurfs aufgrund der ihm immanenten Widersprüche und parallel eingesetzter, nicht immer kongruent wirkender Prinzipien, verdeutlicht werden.

Die in der Zusammenschau ausgeleuchtete Komplexität der erzählerischen Gestaltung des Romans offenbart die Inanspruchnahme unterschiedlicher Strategien wie die der Genealogisierung, die die mythische Wesenhaftigkeit eines ‚Nationalcharakters‘ als Synthese von Zyklik und Linearität entwirft. Ergebnisse, die die traditionsreiche Forschung wiederholt bestätigte, sind hier zum Ausgangspunkt genommen worden, um die Architektur der Raum-Zeit-Gefüge und iterativer Strukturen hervorzuheben. Die Sinnzusammenhänge, welche mithilfe dieser narrativen Elemente generiert werden, vermitteln Einsicht in ein spezifisches Geschichtsdenken, das der fiktiven Biographie Leverkühns zugrunde liegt und zugleich in ihr gebrochen wird.

Generell ist festzuhalten, dass sich die biographische Zuschreibung aus spezifischen Konstanten – für den Erzähler gültige Maximen – speist, auf die zahlreichen Behauptungen und Wertungen zurückzuführen sind. Die vorangegangenen Kapitel haben die Strategien der Komposition vorgestellt, welche im Sinne der Lenkung oder Plausibilisierung einer allegorischen Lesart zusammenwirken. Exemplarisch wurde auf die primären Muster eingegangen, die sich anhand der Figurenzeichnung sowie dem Entwurf gesellschaftlich-politischer Entwicklungen zeigen und Aufschluss über die geschichtsphilosophischen Prämissen beziehungsweise das historische Bewusstsein Zeitbloms Auskunft geben. Wie aufgezeigt, ergeben sich Irritationen aus diesem komplexen Geflecht von erzählstrategischen Grundvoraussetzungen – Genealogisierung, Stereotypisierung und Minorität als Repräsentanz, analogisierende Auslegungsfiguren – auf logisch-diegetischer Ebene. Aus diesem Grund konterkarieren sich unterschiedliche Erklärungsansätze der Erzählinstanz, wodurch die Fraglichkeit erzählerischer Prämissen, die den Versuch der biographischen Darstellung von Zeitgeschichte bedingen, offenbar wird. Dabei sind die Prämissen, auf denen das Erzählverhalten grundsätzlich Zeitbloms fußt, hinsichtlich ihrer Referenzobjekte zu unterscheiden.

Zeitbloms Wunsch, Sinnfälligkeit zu schaffen, zeigt sich in dem Willen zur Vereindeutigung und Erklärung von Details und Zusammenhängen, in der Reduktion von Komplexität: Obwohl

er sich konzeptionell zwischen binären Oppositionen bewegt, die die Ambivalenz seiner Darstellung eher hervorheben, ist sein subjektiver Erzählgestus als permanentes Aufbegehren gegen die eigenen blinden Flecken zu werten. Die Uneindeutigkeit und Unzuverlässigkeit der Darstellung bleibt ihr primäres Kennzeichen, wie beispielhaft an den Plausibilisierungsversuchen von Figurenhandlungen und Motivationen nachzuvollziehen ist.

Als Strategie der legitimatorischen Deutung zieht der Erzähler den Vergleich mit Vorbildern oder Bekanntem heran, womit er sich an eine spezifische Leserschaft wendet, die kulturell vorgebildet ist. Er beruft sich hier wiederholt auf den *common sense*, auf historische, öffentliche Personen und Eckdaten der Geschichte und damit auf das kulturelle Gedächtnis seiner Leserschaft. Zur Verallgemeinerung der Sichtweise des Erzählers, seiner Werturteile und emotionale Eindrücke trägt nicht nur die subjektive Perspektive bei, es häufen sich darüber hinaus generalisierende Aussagen zum Zweck pseudo-,objektivierender‘ Erklärungen. Die Pluralität möglicher Erklärungsansätze untergräbt paradigmatisch deren Verbindlichkeit. Darüber hinaus finden zeittypische Redeweisen, Denkmuster sowie Vorurteile Eingang in die Konzeption,¹⁵⁵¹ um dem Publikum das Erzählgeschehen oder die Einschätzung einer Figur oder Handlung nachvollziehbar zu präsentieren.

Ein markantes Indiz für die Suche nach Deutungsmöglichkeiten zeigt sich in der Inanspruchnahme von Erklärungsmodellen früherer Epochen, etwa der Zauberei,¹⁵⁵² des Spuks und Hexerei¹⁵⁵³ oder des Wunders,¹⁵⁵⁴ um Beobachtungen zu begründen und Kausalzusammenhänge zu stiften. Dieses Verhalten entspricht der Perspektivübernahme respektive der Wandlung der erzählerischen Wahrnehmung und entsprechender Auslegungsmuster je nach geistesgeschichtlichem Kontext. Durch die Binnenerzähler finden sie mehrfach vermittelt Eingang in die Künstler-Biographie, ohne direkt in Frage gestellt zu werden. Die Inszenierung des Motivkomplexes Kaisersaschern entspricht dieser Strategie, insofern die Schilderung der physiologischen Merkmale der Sonderlinge zeitfremd ausfällt und einer Anschauung des ‚marginalisierten‘ Menschen als Naturphänomen verhaftet wirkt.¹⁵⁵⁵ Bemerkenswert in diesem Kontext erscheint die Tatsache, dass Zeitblom die ausgrenzende Sicht der Kaisersaschener gegenüber diesen Figuren reflektiert, sie jedoch selbst derart verzerrt wiedergibt und Leverkühn in ihre Reihe stellt.

Linearität und Zyklizität werden gleichermaßen herangezogen, um Phänomene und Ereignisse aber auch das Auftreten von typenhaften Figuren zu erklären. Stereotype Zuschreibungen und

¹⁵⁵¹ Hierzu zählen z.B. stereotype Attributionen des Deutschen und Englischen, die eine ‚ursprüngliche‘ Wesenhaftigkeit implizieren, aber auch die Repräsentation der Figuren Kaisersascherns.

¹⁵⁵² Vgl. DF, 25

¹⁵⁵³ Ebd., 30, 36.

¹⁵⁵⁴ Ebd., 30

¹⁵⁵⁵ Ebd., 58–61.

Genealogien dienen der Kausalitätsstiftung und Vereinfachung, doch infolge der Psychologisierung und Stigmatisierung, die u.a. auf den Protagonisten angewandt werden, kommt es auch zur Brechung einseitig determinierender Beschreibungen.¹⁵⁵⁶ Einzelfiguren stehen für das Kollektiv, d.h. sie verkörpern den gesellschaftlichen Werdegang aus kulturpessimistischer Sicht. Zeitbloms Vorhersage, dass die Erzählstränge und die ihnen zugehörigen raum-zeitlichen Dimensionen ein apokalyptisches Ende nähmen, entspricht der Annahme, dass dem Schicksal eines Einzelnen, die Bedeutung eines Vorboten stellvertretend für das Unheil der Allgemeinheit sei.¹⁵⁵⁷ Dementsprechend bilden alle Figuren, die stigmatisierende Eigenschaften oder Gebrechen zur Schau tragen, ein Kabinett des Verfalls, zu welchem, um nur Einzelne zu nennen, die Zahnprobleme Rüdigers,¹⁵⁵⁸ die Ticks der „Sonderlinge“ von Kaisersaschern und der in Grimasen gefangene Doktor Zimbalist gehören.

Die Sinnhaftigkeit von Geschichte ex post ist durch einen vormodernen Schicksalsglauben¹⁵⁵⁹ gekennzeichnet, der in der Haltung Zeitbloms kombiniert mit der These des Deutschen Sonderwegs auftritt. Die Atmosphäre des Bildungswegs Leverkühns suggeriert die Kirchenspaltung als Ursprung des „fluchbeladene[n]“ Niedergang[s] der Kultur. Die Erfahrung des II. Weltkriegs macht Zeitblom zum Zeugen einer biblischen Strafe, die auf das überhebliche deutsche Reich niedergeht „wie einst auf Sodom und Gomorra“.¹⁵⁶⁰

Moralische Wertvorstellungen des Erzählers korrelieren mit dem Wunsch nach der Verdrängung des ‚Unheimlichen‘ und der Sündhaftigkeit der Natur, welche zudem in der Ambiguität

¹⁵⁵⁶ Dem körperlichen Stigma kommt in der Literatur der katholischen Mystik große Bedeutung zu, deren Leser Adrian Leverkühn ist. Die Verbindung zum Göttlichen durch den Glauben und die damit einhergehende Bestimmung des Heiligen bilden einen Bezugspunkt für Leverkühns Auseinandersetzung mit Vorbildern. DF, 518-519.

¹⁵⁵⁷ Clarissa Roddes private Katastrophe wird mit der Kriegskatastrophe überblendet: „Welches erzittert nicht insgeheim, wie nur zu oft die Hand, die sie schrieb, von den Vibrationen der Katastrophe, auf die meine Erzählung zustrebt, und zugleich derjenigen, in deren Zeichen die Welt – zum mindesten die humane, die Welt – zum mindesten die humane, die bürgerliche Welt heute steht? Hier handelt es sich um eine intim menschliche, von der Außenwelt kaum beachtete Katastrophe, zu deren Erfüllung vieles zusammenkam: [...]. Ich will die Vorgänge, die zu ihrer uns alle erschütternden, doch im Grunde nicht zu tadelnden Schreckenstat führten, [...] mit kurzen Worten hier wiedergeben.“ (DF, 550)

¹⁵⁵⁸ DF, 657.

¹⁵⁵⁹ Die biographische Entwicklung wird wie die Kriegsentwicklung formelhaft in Abhängigkeit zum Fatum gebracht, wie etwa „[D]as Schicksal hat nicht gewollt, [...]“. (DF, 490) Deutschland sieht Zeitblom „beladen mit dem Fluch – selbst unerträglich der Welt – [...]“ (DF, 449).

¹⁵⁶⁰ DF, 488. Vgl.: Cordes, Harm: *Hilaria evangelica academia: Das Reformationsjubiläum von 1717 an den deutschen lutherischen Universitäten*. Göttingen 2006, 161ff. Auch die Flacianische Geschichtsdeutung ist apokalyptisch, da sie den Niedergang der Kirche beschreibt. Rettung wird jedoch durch die Kontinuität der Zeugenschaft in Aussicht gestellt. Vgl. Pohlig, Matthias: *Zwischen Gelehrsamkeit und konfessioneller Identitätsstiftung* Tübingen 2007, 317. Die Tradition der „testis veritatis“ in der protestantischen Apologetik geht auf Melanchton zurück. Die Kontinuität der Zeugenschaft ist maßgeblich von Flacius weitertradiert worden und neben dem Verfall der Kirche zum festen Element des protestantischen Geschichtsbildes geworden. Die testes gelten als Träger des wahren Glaubens. Vgl. Scheible, Heinz: *Der Catalogus testium veritatis. Flacius als Schüler Melanchtons*. In: Ders.: *Aufsätze zu Melanchton*. Tübingen 2010, 415–430.

des Geschlechtlichen ihren Ausdruck findet.¹⁵⁶¹ Die produktive Nachahmung, wie die Imitation im Reich der Natur als auch das ästhetische Prinzip in der Kunst steht unter dem Generalverdacht der Rückschrittlichkeit und des Amoralischen: Das Spiel mit Schein und Sein, die Parodie als bewusste Rückkehr zu früheren Stufen zum Zweck der Hervorbringung des Neuen, sind für Zeitblom, in Anbetracht des Werks Leverkühns nicht legitim.¹⁵⁶² Abschließend nun zeigt die Untersuchung der biographischen Erzählweise durch Zeitblom führt die Problematik der Sinnstiftung von Zeiterfahrung und retrospektiven Erklärung von Zusammenhängen besonders prägnant vor Augen. Er bedient sich der Kategorien und „Bilder“, die er als Zeuge meint geben zu können. Die Tatsache, dass sein Kommentar permanent mit der Problematik beschäftigt ist, die Deutung und Zusammenhänge nicht abschließen zu können oder ambivalent bleiben zu müssen, führt die Unhaltbarkeit einer ‚mimetischen‘ Wiedergabe vor. Der Erinnerungsmodus verdeutlicht den Aspekt der Auslegung und Deutung von vergangenen Lebensereignissen auf ihren gegenwärtigen Bezugspunkt hin, wodurch die Fragwürdigkeit der Parallelisierung von Faschismus, Kriegsgeschehen und der Biographie des Musikers eklatant wird. Die Treue zu Deutschland ist dem Biographen unmöglich geworden. Die verbindliche Treue zu Leverkühn, die in der Biographie Gestalt annimmt, erhält so einen kompensatorischen Zug, obgleich sie von Widersprüchlichkeit geprägt bleibt.

Im Anschluss an die Untersuchung der Konstruktivität von Sinnzusammenhängen¹⁵⁶³ widmet sich das folgende Kapitel den Aspekten des Romans, die der Identitätsthematik innerhalb der fiktiven Biographie angehören. Ausgehend von den bisherigen Ausführungen stellt sich das Problem der Vermittlung des Helden nicht nur auf der Diskursebene, sondern auch auf diegetischer Ebene im Verhältnis der Figuren. Dies soll mit dem Fokus auf dem Protagonisten Leverkühn herausgearbeitet werden. Ähnlich wie in der Analyse des *Joseph* soll hier der Frage nachgegangen werden, inwiefern die Identität des Protagonisten durch ihn selbst gestaltet wird und in welchem Verhältnis dies zu den Determinierungsversuchen des Biographen steht.

7.4 Identitätsthematik: Das ‚hybride Subjekt‘

In der Rolle des ‚Autors‘ und Erzählers muss Zeitblom sein Romanpersonal entwerfen und deuten und im Kontext der Lebensbeschreibung Leverkühns ist es nachvollziehbar, dass jede Deutung mit der Instrumentalisierung der Figuren interferiert. Dabei steht die Art der Darstel-

¹⁵⁶¹ DF, 377. Die Manie, überall einen „geschlechtlicher Doppelsinn“ zu erhoffen, schreibt Zeitblom speziell „dem faunistischen Zink“ zu. (Ebd.)

¹⁵⁶² Steen spricht Leverkühn einen selbstparodistischen Zug ab, insofern er ein „Theoretiker der [bewussten] Parodie“, d.h. der Zitation sei. Stattdessen sei auch er dem ‚Imitatio Dei‘ verschrieben. Vgl. Steen, Parodie, 127 – 128.

¹⁵⁶³ Wie gezeigt sind diese sowohl explizit im Modus des showing als auch im Modus des *telling* nachzuvollziehen.

lung einer Figur in einem funktionalen Verhältnis zur Gesamtdeutung der Mentalitätsgeschichte, auf die bereits eingegangen worden ist. Ausgehend von der Einsicht zum Bild des Romanpersonals, zeigt sich die Problematik der Zeitblomschen Repräsentation, die wie ein Zerrspiegel anmutet.¹⁵⁶⁴ Die Vorliebe für physische Anormalitäten der ihn umgebenden Gestalten müssen vor dem Hintergrund verstanden werden, dass die Festlegung einer Figur auf ein markantes, augenfälliges Zeichen ihre Fassung simplifiziert, d.h. sie für den Rezipienten im Sinne eines Stereotyps ‚eindeutig‘ macht. Außerdem dient die diskriminatorisch karikierende Überzeichnung der ironischen Distanzierung, die das „Spiegelmedium“¹⁵⁶⁵ der narrativen Vermittlung Zeitbloms bewirkt.

Gemäß der Karikierung relativiert Zeitblom deskriptive Zuschreibungen reitativ mithilfe von abschwächenden Adverbien wie ‚ziemlich‘, ‚etwas‘, ‚gewiss‘, ‚nicht mehr als‘. Ein besonders einprägsames Beispiel für dieses Vorgehen stellt das Bild Schwerdtfegers dar: „schön stahlblaue Augen in dem allenfalls etwas bulldoggenhaft oder möpslich gebildeten, aber jugendlich anziehenden Gesicht“.¹⁵⁶⁶ Der bereits dargelegten Argumentationsweise der Rücknahme folgend, können Beschreibungen wie diese an anderer Stelle gegensätzlich ausfallen, weshalb die paradigmatische Widersprüchlichkeit des Erzählens auch Teil der Charakterisierung des Figureninventars ist. Unstimmigkeiten ergeben sich zudem zwischen Behauptungen Zeitbloms und Beobachtungen des Lesers, der zugleich in die Psychodynamik und emotionale Entwicklung des Erzählers Einblick erhält.¹⁵⁶⁷

Die größte Herausforderung für den Erzähler besteht darin, dass Zeitblom in einem ständigen Ringen um sein Gegenüber Leverkühn begriffen ist. Das ambitionierte Anliegen des Biographen, die Identität des Protagonisten zu gestalten, zeigt sich sowohl in der Rhetorik Zeitbloms, die kausale Zusammenhänge auf der Basis von Implikationen und subjektiven Eingebungen schafft, als auch anhand der Variabilität dieser Möglichkeiten zur Auslegung, die der Erzähler

¹⁵⁶⁴ Vor diesem Hintergrund erschließt sich der Untertitel des Romans neu. Liebrand betont die Anhängigkeit des Subjekts von seinem Spiegelmedium, dem Narrator. Vgl. Claudia Liebrand: Im Kabinett der Spiegel. Masken- und Signifikantenspiele, Memoria und Genre in Thomas Manns *Lotte in Weimar*. In: Apokrypher Avantgardismus. Thomas Mann und die Klassische Moderne. Hg. v. Stefan Börnchen u. Claudia Liebrand. München 2008, 267–298, hier 271.

¹⁵⁶⁵ Ebd.

¹⁵⁶⁶ DF, 291.

¹⁵⁶⁷ Diese Lesart geht folglich von der (fiktiven) Existenz einer vor-diegetischen Beziehung zwischen den Charakteren wie sie in der Biographie geschildert wird, aus. Mit der Freilegung der Sinnstiftungsversuche, den Strategien des Erzählers und dem Nachweis der Fragwürdigkeit, Brüchigkeit und Widersprüchlichkeit aber, soll keinesfalls eine „Wahrheit“ hinter der Diegese, eine korrekte Fassung des Originalgeschehens, deren Zugang dem Rezipienten durch den Biographen verwehrt bleibt, aufgedeckt werden. Zwar birgt eine psychologisierende Lesart diese Implikation wie die Gefahr der Überinterpretation und riskiert, selbst einem Ursprungsdenken anheim zu fallen, das dem gewählten Ansatz zuwiderliefe. Hier geht es jedoch stärker um die Unzuverlässigkeiten und Widersprüche des Erzählenden.

einsetzt, um etwa eine Geste, eine Haltung oder Äußerung zu kommentieren und damit zu charakterisieren. Dabei bildet die Kontrastierung eine wesentliche Alterisierungsstrategie, die das Bild des Anderen narrativ entwirft.¹⁵⁶⁸ Die Verbundenheit der beiden Lebensbeschreibungen findet ihren Ausdruck in Zeitbloms selbstbewussten Vergleich mit dem Zusammenspiel von Baßstimme und Melodie.¹⁵⁶⁹ Allerdings betont er mithilfe von binären Oppositionen,¹⁵⁷⁰ welche die jeweiligen Attribute und Eigenschaften bilden, insbesondere ihre Dissonanzen, um den Protagonisten zu beschreiben. Der Widerspruch ist das herausstechende Merkmal ihrer Auseinandersetzungen. Selbstkritisch, beinahe bitter bemerkt der Erzähler über seine Künstler-Bürger-Dichotomie reflektierend, „[Leverkühn] hätte einer Äußerung wie der vorstehenden kühl widersprochen, – wenn er es überhaupt der Mühe wert gefunden hätte, ihr zu widersprechen.“¹⁵⁷¹

Als ‚Anwalt des Geistes‘ stilisiert der Erzähler sich in dieser Konstellation bewusst zum Antipoden und formuliert implizit, eine These von krankheitsbedingten Wahnvorstellungen seines Freundes, die auch als Urteil gelesen werden kann. Gleichzeitig aber nimmt der Erzähler, wie es seine Art ist, andernorts eine gegenteilige Haltung ein, wenn er zur Übertragung von eigenen Einschätzungen auf sein Gegenüber neigt: die eigene Unwissenheit etwa zeugt wiederholt als Garant für die vorgebliche Unwissenheit Leverkühns.¹⁵⁷² Gefühlsschwankungen des Figurenerzählers tragen außerdem zur Ambivalenz des Protagonisten bei.¹⁵⁷³ Gemäß der Hypothese, dass derartige Dissonanzen sich auf die unterschiedlichen Wissenshorizonte des Erzählers zurückführen lassen, ist von einer mehrfachen, ambivalenten Zuschreibung zu sprechen, deren Effekt als Hybridisierung interpretierbar ist. Besonders unter Berücksichtigung der politischen Allegorisierung des Werdegangs ‚von außen‘ in Verknüpfung mit dem Mythos des Künstlers, kann die Konstitution der zentralen Figur des Protagonisten nicht widerspruchsfrei ausfallen.

¹⁵⁶⁸ Betrachtet man beide Charaktere als ‚Repräsentanten‘ des Deutschen, dessen Züge aufgespalten in die Charaktere Eingang in die Romankonzeption gefunden haben, ließe sich diesem Gedanken, den Mann nahelegte, folgen. Die Gespaltenheit selbst erscheint als ein Aspekt dieser Lesart plausibel.

¹⁵⁶⁹ DF, 48.

¹⁵⁷⁰ Neben den Dichotomien von Bürger und Künstler, Mittelmaß und Genie finden sich weitere, auf die nur teilweise eingegangen werden kann. Die Gegensätzlichkeit der beiden unterstreichen die Interessengebiete und Professionen der beiden, Leverkühns Faszination für die Musik, die Mathematik und Naturphänomene versus Zeitblom als Philologe. Seine Ausführungen zu Literatur und Sprache, die Menschenwürde vermittele, stehen in der Tradition von Schopenhauers Musikphilosophie, wenn er dagegen die Musik als „unzuverlässig in Dingen der Vernunft“ (DF, 19) einstuft. Der Geisterwelt zugehörig erscheint auch sie verdächtig wie alles Natürliche. Vgl. DF, 27, 31. Zum Musikphilosophischen in der Poetik des Romans siehe Borchmeyer, Deutsch, 746–149. Katholizismus und Protestantismus stehen sich in beiden Figuren ebenfalls gegenüber. DF, 18–19.

¹⁵⁷¹ DF, 42.

¹⁵⁷² Ebd., 82. Anlässlich der Wiedergabe von Kretzschmars Beethoven-Vorträgen streut Zeitblom ein: „Er fragte uns nicht, ob wir es verstünden, und auch wir fragten uns nicht danach.“ (Ebd.) Beethoven wurde „als Repräsentationskomponist des Dritten Reiches missbraucht.“ (Borchmeyer, Deutsch, 473.)

¹⁵⁷³ Die affektiven und emotiven Kommentare sind Teil der metasprachlichen Inszenierung des Schreibgeschehens.

Hinzu treten die Bezüge zum Faust-Stoff, welche in Form der ‚gelebten Vita‘ Leverkühns und in der nationalstereotypischen Charakterisierung durch Zeitblom Eingang in den Identifikationsprozess der Figur finden.

Der alterisierenden Perspektive des Biographen entsprechend, ist der Erzählende gezwungen, kulturell verbürgte Schemata der Charakterisierung einer ausnehmenden Persönlichkeit aufzugreifen, insbesondere, da Zeitblom in der Tradition der bürgerlichen Biographie des 19. Jahrhunderts und der Künstlerbiographik steht,¹⁵⁷⁴ in der Topoi der Legendenbildung mit der Stigmatisierung des Künstlers eng miteinander verwoben sind.

Seine Außergewöhnlichkeit begründenden demnach verschiedentliche Komponenten die in die Charakterisierung eingehen und die sich auf unterschiedliche Erzähltraditionen zurückführen lassen.¹⁵⁷⁵ Die Komplexität der Darstellung des Helden speist sich daher insbesondere aus der Verschränkung von Eigenschaften, Attributen und Zuweisungen, welche die Verknüpfung von mythischen, historischen und psychologischen Aspekten begünstigen und auf diese Weise die Hyperdetermination der Figur bewirken. Die Anachronistik dieses Duktus und seiner Deutungsmuster jedoch werden grundsätzlich im Roman verhandelt.

Zur metanarrativen Ebene dieses Prozesses tritt im Verhältnis der beiden Figuren eine diegetische Dimension der Auseinandersetzung, deren Konflikthaftigkeit sich inhaltlich wie als metafiktionale Kritik wiederfindet. Anhaltende Hinweise auf diesen konzeptionellen wie persönlichen Konflikt werden im Text offenbar und sind bezüglich der Gebrochenheit narrativer Deutungs- und Plausibilisierungsmuster betrachtet worden. Auf der diegetischen Ebene der erzählten Zeit macht der Erzählende selbst Mechanismen seines Helden aus, die einer nachträglichen Funktionalisierung des Freundes widerstreben und einen Aushandlungsprozess verdeutlichen, der sich im Text vollzieht. Abschließend soll der Blick auf diese Mittel des Widerspruchs von diegetischer Seite gerichtet werden, indem die Krankheitsmotivik auf ihre Distanz schaffende Wirksamkeit hin gelesen wird. Des Weiteren erhalten die Dispute der beiden Protagonisten wie die Ego-Dokumente des Künstlers Relevanz innerhalb der Identifikations- und Abgrenzungsprozesse.

¹⁵⁷⁴ Zu Lebensbeschreibungen des 19. Jahrhunderts entwirft der Roman allerdings – wie in Kap 7.3.4 aufgezeigt wurde – ein Gegenprogramm, indem er unterschiedliche Ebenen zum Abgesang auf die bürgerliche Lebensform nutzt.

¹⁵⁷⁵ Manche dieser – im Rahmen der Figurenkonzeption – eingebrachten Vorbilder gehören spezifischen Gattungen, wie der mittelalterlichen oder antiken Epik an, während einzelne Motivkomplexe als legendenhafte Elemente Aufnahme in verschiedenste Genres gefunden haben. Biographische Formeln und typische Motive der antiken und mittelalterlichen Fürsten- oder Heiligenviten treten neben stilistische Elemente der frühneuzeitlichen Künstler-Legende und des Schauerromans.

7.4.1 Zur Psychopathologie des Künstlerbilds

Die Charakterisierung durch den Erzähler entwirft ein Bild des Künstlers Leverkühn, das das Vorhandensein einer bipolaren Störung sowie der Persönlichkeitsspaltung nahelegt. Auf manische Phasen folgen Stillstand und Depression, die den „Extremismus seines Daseins, den Wechsel von schöpferischer Entfesselung und abbüßender Lähmung“¹⁵⁷⁶ ausmachen. Unter Bezugnahme auf Bhabhas ‚hybrides Subjekt‘ bietet das Bild Leverkühns allerdings vielfach Rückschlüsse auf eine dialogische Beziehung zu seinem Erzähler und ist zum Teil von Widerstand gegen die Objektivierung durch diesen geprägt: jene „Eigenfärbung der Geschichte, [...] einer Tönung, die aus ganz anderen, klassischer Bildungsheiterkeit ganz fremden Überlieferungsschichten stammt.“¹⁵⁷⁷ Insofern muss hier von einem wechselseitigen Zusammenspiel von beiden Instanzen ausgegangen werden, wo die Identität des Künstlers und seiner Repräsentation ausgehandelt wird. In der Wahrnehmung Zeitbloms gerät das „Besondere[] zum ‚Sonderbaren‘“.¹⁵⁷⁸ Am Beispiel der Attribute Krankheit und Kälte wird die pathologisierende Darstellung des Protagonisten und dessen Partizipation an seiner Inszenierung erkennbar.¹⁵⁷⁹

Die Vermutung, dass Leverkühn an einer unspezifischen Geisteskrankheit leide, durchzieht den Gesamttext aufgrund von Zeitbloms Kommentaren und Prolepsen von Beginn an. Insbesondere die Einleitung ist gekennzeichnet durch die Vorausdeutung auf ein Unheil physischer Natur, welches sich bei Leverkühn zunächst in Form seiner Neigung zu Kopfschmerzen ankündigt. Bemerkenswert ist, dass dieses Merkmal im Sinne der Genealogie vererbt und das erste Auftreten der Migräne mit dem beginnenden Klavierunterricht in Beziehung gesetzt wird. Den Eintritt in die Pubertät, der zur gleichen Zeit erfolgt, scheint für ihn in keinerlei Zusammenhang mit den körperlichen Symptomen der Erkrankung zu stehen. Die „lokale Erkrankung“¹⁵⁸⁰, die seinen Freund dazu veranlasst, Dr. Erasmi und nach dessen Ableben Dr. Zimbalist aufzusuchen, fügt sich nahtlos in die Krankheitsmotivik ein, wird jedoch auf doppelte Weise fundiert. Der Einschub der Graz-Reise stellt die Syphilisinfektion als Ursache dar, während Zeitblom wiederholt einen kausalen Zusammenhang zwischen Krankheit und Musik suggeriert, indem er die

¹⁵⁷⁶ 1919 beginnt eine manische Phase höchster Schaffenskraft, gefolgt von depressiven Stimmungen, die als „[s]chmerzhaftes Getriebenheit“, „Heimgesuchtheit“ charakterisiert werden. (DF, 512) 1926 zeigt Zeitblom Adrian nur schweigend dasitzen in Gesellschaft der Bäuerin Schweigestill. Er erleidet einen Anfall von geistiger Sterilität, Schaffenskrise, „Reglosigkeit des Geistes“ (DF, 657) und eine Verschlechterung seines Gesundheitszustands. Die Migräneanfälle nehmen erneut zu. Vgl. DF, 659f., 682.

Leverkühn schreibt Briefe an Zeitblom in Freising, in denen er seine ‚Hundeexistenz‘ beklagt, und erleidet den Verlust der Fähigkeit zum Komponieren. (DF, 658)

¹⁵⁷⁷ DF, 223.

¹⁵⁷⁸ Schäfermeyer, Biographie, 58. Zur Begrenztheit seines Verständnisses seines Widerparts Leverkühn siehe ders., Biographie, 59–67.

¹⁵⁷⁹ Diese werden exemplarisch behandelt. Weiter zu untersuchen wäre darüber hinaus das Durchbruch-Motiv. Auf das Blick- bzw. das Augen-Motiv wird unten eingegangen.

¹⁵⁸⁰ DF, 228.

Symptomatik „[f]ünf Wochen nach der Wiederaufnahme seiner musikalischen und philosophischen Studien“¹⁵⁸¹ zu Tage treten lässt. Anders als für Adrian bedeutet die Literatur für Zeitblom eine „zuverlässige [Kunstform] in Dingen der Vernunft“¹⁵⁸² im Kontrast zur Musik, die „einer Geisterwelt angehöre“.¹⁵⁸³ Demzufolge stehen sich die Sphären, welchen beide Figuren angehören, einander dichotomisch gegenüber.

Diese Erklärung entspricht der Mythisierung des Künstlers nach gängigen Topoi, in denen Wahnsinn als Kehrseite des Genialen gilt.¹⁵⁸⁴ Zeitbloms Arbeit reiht sich insofern in die mittelalterliche Biographik ein, als dass die Hybris des Künstlers mit dem Topos eines *divino artista* zusammenfällt, der gleichermaßen gefürchtet wie bewundert wird, da seine schöpferische Tätigkeit in rauschhaften Zuständen und unmenschlicher Geschwindigkeit von übernatürlichen Kräften beflügelt scheint.¹⁵⁸⁵ Jedoch unterliegt die Figur des Künstlers im Roman natürlich auch einer ‚modernen‘ Interpretation seiner Nähe zu höheren Mächten. Die Aufzeichnung des Teufelsgesprächs, welche Zeitblom erst nach dem Tod des Freundes vorliegt, kommentiert der Erzähler mit den folgenden Worten: „Ein Dialog? Ist es in Wahrheit ein solcher? Ich müßte wahnsinnig sein, es zu glauben. Und darum kann ich auch nicht glauben, daß er in tiefster Seele für wirklich hielt, was er sah und hörte.“¹⁵⁸⁶ Er hält die Erscheinung des Teufels „aus der eigenen Seele des Heimgesuchten“¹⁵⁸⁷ für das Anzeichen einer dissoziativen Störung. Diese psychopathologische Auslegung des Dokuments scheint zwar der vorangekündigten, anormalen Disposition zu entsprechen und auf der Infektion zu beruhen. Sie steht zugleich in Kontrast zu dem Ausbleiben physischer Symptome, kann aber als Überschneidung einer Psychose und einer bewussten Imitatio Leverkühns gelten, die sich auf den Helden der *Historia* bezieht.¹⁵⁸⁸ Hierin

¹⁵⁸¹ DF, 227–228.

¹⁵⁸² Ebd., 19.

¹⁵⁸³ Ebd.

¹⁵⁸⁴ Vgl. Kris/ Kurz, *Künstler*, 131–146. Wie Kris und Kurz nachweisen, wird dem Künstler sowohl in der Renaissance als auch im Mittelalter die Nähe zu Wahnsinn und Zauberei bescheinigt. Vgl. zur Thematik bei Thomas Mann Baier, *Geniekonzepte. Die Psychopathographie widmet sich spätestens seit Cesare Lombrosos „Genie und Irrsinn“ (1864) dem Topos des Künstlers. Siehe Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen Theorien.* Hg. von Christian Klein. Stuttgart u. Weimar 2009, 251–252.

¹⁵⁸⁵ Kris/ Kurz, *Künstler*, 141. Die „doppelte Charakteristik [...] als bewundert und gefährlich, taucht in der Überlieferung immer wieder auf. [...] Auch sein Lebensschicksal, das zwischen Parnaß und Bohème, Heroisierung und Erniedrigung schwankt, kann man von hier aus ein Stück verstehen.“ (Ebd., 120) Daher sei der „mythische Künstler keine abgegrenzte Gestalt“ (Ebd., 118).

¹⁵⁸⁶ DF, 323.

¹⁵⁸⁷ Ebd.

¹⁵⁸⁸ Zum Störungsbild ist Folgendes zu ergänzen: Leverkühns manische Phase 1927 ist gekennzeichnet von Schaffenskraft, dem Erstarren von Geist und Körper, die dem Willen zum Schaffen von „musikalischer Prosa“ folgen. Das Motiv der Entgrenzung tritt hier wieder hervor. Während der Phase schreibt er Zeitblom wöchentliche Briefe unter Verwendung sprachlicher Anleihen aus dem Frühneuhochdeutschen und dem Volksbuch. Vgl. DF, 664. Siehe Assmann [D.], *Faust-Tradition*, 111–130.

wird das Problem der „Mytheninkongruenz“ erkennbar, auf das Strobel hinweist.¹⁵⁸⁹ Unter Berufung auf die Nietzsche-Nachfolge des Helden ist die Krankheitsgeschichte wiederholt als Syphiliserkrankung interpretiert worden, was unter anderem durch den Verweis des Teufels auf „die lieben Franzosen“¹⁵⁹⁰ gestützt wird.¹⁵⁹¹ Zugleich findet sich im Teufelsdialog der gegenteilige Hinweis: „Wo nichts ist, hat auch der Teufel sein Recht verloren, und keine bleiche Venus richtet da was Gescheites aus. Wir schaffen nicht Neues – [...]. Wir entbinden nur und setzen frei.“¹⁵⁹² Wieder liest sich dies als ein Verweis auf die Genealogie, die Vererbung des Hauptwehs durch den Vater, wodurch die Funktion des Teufels *per se* in Frage steht, zumal ein Pakt im engeren Sinne nicht geschlossen wird.

Andererseits wird ausgerechnet der Teufel zu einer den Protagonisten und zugleich den Leser warnenden Instanz über die Wertung, der der Komponist ausgesetzt ist:

„Item, Einer muß immer krank und toll gewesen sein, damit die anderen es nicht mehr zu sein brauchen. Und wo die Tollheit anfängt, krank zu sein, macht niemand so leicht nicht aus. [...] Der Bürger ist der letzte, es auszumachen; lange jedenfalls fällt ihm nichts weiter daran auf, weil Künstler nun mal 'nen Vogel haben [...].“¹⁵⁹³

Insofern stellt gerade dieser Kommentar des Teufels, dessen prekärer ontologischer Status ihn in gewisser Hinsicht autonom macht, die Deutungshoheit des Erzählers und Biographen in Frage und weist demnach metafiktionale Implikation auf. Denn die schematische Opposition von Bürger- und Künstlertum deutet auf die Entfremdung der beiden hin, indem es auf die diskriminierende Haltung des gemeinen Bürgers dem Anderen gegenüber verweist. Die Ironie dieses Kommentars liegt in seiner Perspektivierung und Vermittlung wie auch in der Divergenz von eben dieser schematischen Denkweise, der Zeitbloms Wertungen überwiegend anhaften.

¹⁵⁸⁹ Indem die Instanzen des Romans sich zum Zweck der Distinktion und mythischen Sinnzuweisung unterschiedlichen Vorbildern des Faust-Stoffs bedienen, deren Deutungspotentiale sie different nutzen, kommt es zur Überlagerung des Faust- respektive des Faustus-Bezugs. Folglich kommt es zur Hybridisierung der Faust-Gestalt. Vgl. Strobel, Entzauberung, 282. Strobel weist dem impliziten Autor die Nietzsche-Folie als dritte Komponente des Verweisungsspiels zu. Leverkühn kommt infolge seiner Fausts-Imitatio umso mehr ein anti-bildungsbürgerlicher Gestus zu. Vgl. Strobel Entzauberung, 244–245.

¹⁵⁹⁰ DF, 334. Die Bezeichnung der „Franzosenkrankheit“ geht bis auf die Zeit der Reformation zurück.

¹⁵⁹¹ Das Erklärungsmodell der ‚Infektion‘ Leverkühns lässt die psychopathologische Darstellung plausibel erscheinen, obgleich die Entwicklungen, die damit begründet werden, unterschiedliche sind. Strobel spricht von einer „Simultanallegorie“ (Strobel, Entzauberung, 260). Die wechselseitige Verwendung ermöglicht die Engführung des politisch-nationalen mit dem biographischen Narrativ durch den Biographen.

¹⁵⁹² DF, 345. Steinhaußen sieht hier eine Allusion auf das Scheitern des homosexuellen Mannes vor der Frau, d.h. eine Wiederholung der Klöpffeißel-Geschichte. Leverkühns Bordellbesuch wäre demnach im Sinne einer Relegitimation zu lesen. Steinhaußen, Jan: „Aristokraten aus Not“ und ihre „Philosophie der zu hoch hängenden Trauben“. Nietzsche-Rezeption und literarische Produktion von Homosexuellen in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts: Thomas Mann, Stefan George, Ernst Bertram, Hugo von Hoffmannsthal u.a. Würzburg 2001.

¹⁵⁹³ DF, 344.

Um Leverkühns Gunst für sich zu gewinnen, unterläuft er einmal diese Opposition und damit sein eigenes Deutungsmuster im Disput mit Schwerdtfeger um die Rechtmäßigkeit der Entmündigung Ludwig II. Laut Zeitblom handele es sich bei dem Urteil, Ludwig II. sei wahnsinnig und der daraus resultierenden „Entthronung und Entmündigung“ ein „Werk der Politik“.¹⁵⁹⁴ Die Tatsache, eine persönliche Meinung zu haben und gerade diese zu vertreten, überrascht Zeitblom selbst: „Wahnsinn, so setzte ich auseinander, sei ein recht schwankender Begriff, den der Spießbürger allzu beliebig, nach zweifelhaften Kriterien, handhabe.“¹⁵⁹⁵ Rudi Schwerdtfeger indes, verwundert über Zeitbloms Haltung, widerspricht, indem er auf die Gutachten weist, die Ärzte und Psychiater erstellt hätten.¹⁵⁹⁶ Zwar räumt der Erzähler ein, die „gefügigen Gelehrten“ hätte [...] ein Gespräch mit ihm [Ludwig, Anm. d. Verf.] über Musik und Poesie¹⁵⁹⁷ in ihrer Überzeugung bestärken können, doch nimmt er den „zweifellos aus der Norm Fallenden, darum aber durchaus nicht Verrückten“¹⁵⁹⁸ eben wegen dessen Künstlerdaseins in Schutz:

„Ich verstehe sie nicht, Rudolf“, rief ich. „Sie blasen die Backen auf vor Erstaunen über meine Apologie, aber ich bin es, der ein Recht hat, sich über Sie zu wundern und nicht zu verstehen, wie gerade Sie... ich meine als Künstler und, kurz, gerade Sie ...“ Ich suchte nach Worten, warum ich mich über ihn wundern müsse, doch waren keine da. Ich verwirrte mich aber auch darum in meiner Suada, weil ich die ganze Zeit das Gefühl hatte, es komme mir nicht zu, in Adrians Gegenwart so das Wort zu führen. Er hätte sprechen sollen, – und doch war es besser, daß ich es tat, denn die Besorgnis quälte mich, daß er imstande sein könnte, Schwerdtfegern recht zu geben. Dem mußte ich vorbeugen, indem ich statt seiner, für ihn, in seinem rechten Geiste sprach, und es schien auch, daß Marie Godeau mein Eintreten so auffaßte und mich [...] als sein Mundstück betrachtete.¹⁵⁹⁹

Obwohl Zeitblom ein freundschaftliches Verhältnis zu Leverkühn vorgibt und dritte Figuren um die Nähe zu ihm beneidet, widerspricht sein Hang zur psychopathologischen Deutung den Worten des Teufels nicht. Sein dem Dualismus von Künstler und Bürger verhafteten Denken, das oben einmal mehr deutlich wird, drückt indirekt die Legitimierung der psychopathologisierenden Darstellung aus. Der Protagonist indes enthält sich einer Position „mit einem enigmati-

¹⁵⁹⁴ Vgl. DF, 625.

¹⁵⁹⁵ Ebd., 624. Hier stimmt Zeitbloms für ihn selbst überraschendes Urteil mit dem des Teufels überein. Allerdings unterwandert er darin teilweise seine eigenen gegenteiligen Muster. Die Verteidigung des Königs entspricht der Ästhetisierung durch Tragik und verhilft Ludwig zu einer höheren Daseinsform. Sein Blick mag geschult sein durch Topoi der Geschichtsschreibung wie der Literatur, da Parallelen zu Königsdramen Shakespeares unausgesprochen in der Luft liegen.

¹⁵⁹⁶ Ebd.

¹⁵⁹⁷ Ebd., 625.

¹⁵⁹⁸ DF, 625.

¹⁵⁹⁹ Ebd., 626–627.

schen Lächeln, das fern davon war, mich [Zeitblom, Anm. d. Verf.] in meiner Stellvertreter-schaft unbedingt zu bestätigen“.¹⁶⁰⁰ Die Rede, welche Zeitblom vermeintlich im Sinne und so-gar stellvertretend für den Künstler zu führen, bleibt von dessen Seite unbestätigt.

Am Beispiel der unentscheidbaren Krankheit Leverkühns wird deutlich, dass mehrere Erklä-rungsmuster und Zuschreibungen im Text auftreten, anhand derer sich Differenzen zwischen der Selbstausslegung Leverkühns und der nachträglichen Zeitbloms feststellen lassen.¹⁶⁰¹ Der Glaube des Musikers an den Bund mit dem Teufel etwa manifestiert sich neben dem Zwiege-spräch in dem Geständnis, „daß [er] allbereit seit meinem einundzwanzigsten Jahr mit dem Satan verheiratet [sei].“¹⁶⁰² Die musikalische und medizinische Erklärung der Intoxikation be-dingt den Entwurf der Reise nach Pressburg und ergänzt die Stimme des Protagonisten suppl-ementär. Rückwirkend offenbart sich die Strategie der Dämonisierung der Biographie als Ver-such, die Aussagen des Helden einzubeziehen. In diesem Kontext spricht Crawford der Lebens-geschichte eine diskreditierende Funktion gegenüber dem sich dissoziierenden Helden zu,¹⁶⁰³ die sich jedoch nicht darin erschöpft.¹⁶⁰⁴ Auf diese Weise verschwimmen realistische und phan-tastische Momente.¹⁶⁰⁵ Die rationale Objektivität des Erzählers steht ebenso infrage, wie die Irrationalität des Helden, der sich in mythischer Nachfolge von Faust sieht.¹⁶⁰⁶

Weistu was so schweig. Werde schon schweigen, wenn auch schamhalben bloß und um die Menschen zu schonen, ei, aus sozialer Rücksicht. [...] Aber gesehen hab ich ihn doch, endlich, endlich; war bei mir hier im Saal, hat mich visitiert, unerwartet und doch längst erwartet [...].¹⁶⁰⁷

Die Figur des Protagonisten kann unter dem Aspekt der Dissoziation betrachtet werden, die auch der Erzähler nahelegt. Das Phänomen der Dissoziation, das mit dem bipolaren Störungs-bild einhergeht, wird im Roman greifbar, insofern die Figur des Protagonisten an der Gestaltung ihrer selbst Anteil hat und sich ausgehend von dieser These Irritationen und Widersprüche er-geben, bis hin zum Eindruck, der Protagonist übertrete seine Rolle. Über die Beschränkung auf

¹⁶⁰⁰ DF, 627.

¹⁶⁰¹ Kaiser hält, wie bereits Hamburger die Inszenierung des Teufels für nicht plausibel. Die Lebensgeschichte Leverkühns könne ebenso gut ohne sie bestehen. Vgl. Kaiser, *Ordnung*, 63. Zum Teufel als Repräsentant der ästhetischen Moderne siehe Redner, *Reflections*, 227.

¹⁶⁰² DF, 719.

¹⁶⁰³ Vgl. Crawford, Karin L.: Exorcising the Devil from Thomas Mann's *Doktor Faustus*. In: *The German Quarterly* 76,2. (2003), 168–182, hier 169–171.

¹⁶⁰⁴ Siehe Kapitel 7.5.3. Eine diskreditierende Haltung kommt durch die negativen Wertungen und Misstöne über Leverkühns Entscheidungen zustande, worauf hinsichtlich der Streitgespräche eingegangen wird.

¹⁶⁰⁵ In Kapitel 7.5.5 wird hierauf zurückgekommen.

¹⁶⁰⁶ Die Eröffnung des Dokuments bezieht sich allerdings auf das *Faustus-Buch* von 1587, wodurch ein erneuter Rückbezug zur frühen Neuzeit durch den Helden hergestellt wird. Vgl. DF, 324.

¹⁶⁰⁷ DF, 324.

das psychologische Phänomen der bipolaren Störung und Persönlichkeitsspaltung hinausgehend, lässt sich der pathologisierende Terminus mit Begriff der *agency* in Beziehung setzen, wo es zur Abweichung oder Überschreitung der von Zeitblom und ihm selbst gesetzten, determinierenden Zuschreibungen des Helden kommt. Leverkühn wird so eine Figur der Grenzüberschreitung¹⁶⁰⁸ in mehrfacher Hinsicht, der Charakteristika zu eigen sind, die auf die Entgrenzung und Defunktionalisierung der eigenen Rolle ausgerichtet sind.¹⁶⁰⁹ Wo Leverkühn sein kompositorisches Schaffen reflektiert, bekennt er sich gleichsam zu dieser Neigung: „Ich habe“, sagte er wohl, „im Philosophiekolleg gelernt, daß Grenzen setzen schon sie überschreiten heißt. Danach hab ich’s immer gehalten.“¹⁶¹⁰

Beobachtbar wird ein solches Moment der Überschreitung im Kontext der Gefühlskälte im sozialen Umgang, die sowohl der Teufel als auch Zeitblom dem Künstler zuschreiben.¹⁶¹¹ Fällt Leverkühn einmal aus der Rolle, nimmt der Erzähler dies zum Anlass, darauf hinzuweisen: beispielsweise bemerkt Zeitblom, es passe nicht zu ihrem sonst unterkühlten Verhältnis, dass Leverkühn ihn zum Boten der Einladung Marie Godeaus vorsieht und dies explizit als „Freundschaftsdienst“¹⁶¹² bezeichnet. Die Irritation des Gegenübers zeigt sich deutlich: „Er dankte mir mit dem – soviel ich hörte – ohne Ironie gesprochenem Wort: ‚Nun sieh‘, es hat doch sein Gutes, verlässliche Freunde zu haben.“¹⁶¹³

Die Neigung zur Isolation liege in seiner Natur, sodass das Wirken des Teufels nur einer Ausweitung und Explikation seines Wesens gleichkomme. Dabei kann die Echo-Episode nur als Ausdruck des Aufbegehrens gegen das Liebesverbot gelten – eine Deutung, nach der sich Leverkühn selbst an Echos Tod schuldig spricht. Gerade diese Phase des Lebens ist für Leverkühn von Erfüllung durch die Nähe zum Kind geprägt, wogegen sich der Erzähler spätestens hier als spröde und distanziert erweist und angesichts des leidenden Nepomuk für seine „tiefe Unbeholfenheit“¹⁶¹⁴, die er Pädagogik nennt, zum Schweigen gebracht wird: „Spar dir“, unterbrach er mich rauh, „deine Humanistenflausen.“¹⁶¹⁵

¹⁶⁰⁸ Vgl. Bauer, *Faust-Mythos*, 2. Zu den zwei Tendenzen der Konturierung des ‚Faustischen‘ zählen einerseits sein Erkenntnisstreben, Rastlosigkeit und Grenzüberschreitung. Auf der anderen Seite steht Faust als Magier und Verbrecher da, der sich mithilfe des Teufels über Recht und Ordnung hinwegsetzt und dem ein Streben nach Macht zu eigen ist. Ebd., 304–305.

¹⁶⁰⁹ Leverkühns Tendenzen des Widerstands zeigen sich im Abgleich mit Zeitbloms Konkretisierungsversuchen eines ‚deutschen Charakters‘. Vgl. Strobel, *Entzauberung*, 246–254.

¹⁶¹⁰ Vgl. DF, 662–663.

¹⁶¹¹ Die Kälte als Attribut schreibt Leverkühn sich selbst im ersten seiner Briefe an Kretzschmar zu und nimmt darin Bezug auf die Offenbarung des Johannes. Vgl. Mann, DF, Kommentar, 391. Sein bloßes Interesse an der Musik als alchemistischer Kunst wird ebenfalls damit gemeint sein. Vgl. Mann, DF, Kommentar, 393.

¹⁶¹² DF, 616.

¹⁶¹³ Ebd., 618.

¹⁶¹⁴ Ebd., 676.

¹⁶¹⁵ Ebd., 690. „Auf meinen bittenden Trost antwortete er wieder nur: ‚Spar dir’s, spar dir’s und mach dein Kreuz!‘“ (DF, 691) „Aber red ihn nicht an, wie damals, mit ‚Nun, mein Jung‘, immer brav‘ und so weiter. Erstens

In besonderes Licht jedoch rückt die Charakterisierung Leverkühns als „ein Mensch der ‚Abneigung‘, des Ausweichens, der Zurückhaltung, der Distanzierung“¹⁶¹⁶ im Hinblick auf den Aspekt der physischen Nähe und Sexualität. Jegliche Form der Berührung markiert der Erzähler als eine Grenzüberschreitung gegenüber dem Künstler. Allerdings deutet er an, dass selbst ein Händedruck eine Unangemessenheit darstelle, die nicht allein mit der „Enthaltung vom Weibe“¹⁶¹⁷ zu begründen sei, „als werde damit sowohl eine Zumutung zurückgewiesen, als eine umgekehrte Zumutung gescheut und vermieden“¹⁶¹⁸, wodurch auf die sexuelle Orientierung des Helden sehr deutlich angespielt wird. Zwar bleibt die potenzielle Homosexualität Leverkühns unausgesprochen, doch sind es gerade die polaren Zuschreibungen, mit denen Zeitblom hier argumentiert, die diesen Verdacht eher bekräftigen als widerlegen. Denn selbst entgegen der engen Freundschaften zu Schildknapp und Schwerdtfeger beharrt Zeitblom auf der Festlegung des Genius als ihm wesensfremd,¹⁶¹⁹ womit gleichfalls Asexualität impliziert ist:¹⁶²⁰

[...] in puncto puncti [...] bildete ich unter den Hausgenossen eine etwas komische Ausnahme; ich fiel sozusagen aus dem Rahmen: nämlich in meiner Eigenschaft und Lebensweise als Ehemann, welcher dem, was wir halb entschuldigend, halb verherrlichend ‚Natur‘ nennen, seinen Tribut entrichtete:[...].¹⁶²¹

Kontrastiv zur eigenen Verpflichtung zum ‚Trieb‘ verklärt er die zölibatäre Lebensgemeinschaft von Schildknapp und Leverkühn.¹⁶²² Obsolet wird die Stilisierung von außen, Leverkühn führe „das Leben eines Heiligen“¹⁶²³, wo sich die Abneigung des Erzählers gegen ‚entfunktionalisierte‘ doppeldeutige Zeichen der Körperüberschreitung zeigt. Übergroße Körperteile, wie die namensgebende Nase Zinks, der geöffnete Mund Breisachers und beständig lachende Figuren, wie Spengler und Leverkühn selbst werden als unheimlich und irritierend wahrgenommen. Das Misstrauen des Erzählers gilt insbesondere den Berührungen zwischen Schwerdtfeger und

hört er dich nicht, und dann wär’s wohl überhaupt gegen den humanistischen Geschmack.“ (Ebd., 692) Auf seine soziale Inkompetenz verweist Zeitblom nachträglich selbst: „[...] Nepomuk (ich nannte ihn immer so und nicht ‚Echo‘, was mir idiotischerweise als poetische Verweichlichung erschien) [...]“ (DF, 673) / „Guter Gott, das tat ich denn auch, ich kam nach dem ersten dummen Versuche nicht mehr darauf zurück, außer allein, daß ich den kleinen Gesandten aus Kinder- und Elfenland stets mit fester Stimme ‚Nepomuk!‘ anredete, [...]. Dabei wird man es verstehen, daß der Erzieher und Lehrer in mir etwas besorgt, beunruhigt, ja verlegen blieb angesichts einer freilich anbetungswürdigen Lieblichkeit, die aber doch der Zeit anheimgegeben, und der beschieden war, zu reifen und dem Irdischen zu verfallen. In kurzer Frist würde das lächelnde Himmelsblau dieser Augen seine Urreinheit von anderwärts einbüßen; [...]“ (DF, 675) Leverkühns Worte scheinen die Selbstkritik im Nachgang zu bestärken.¹⁶¹⁶ DF, 322. „Immer hatte in seinem Wesen etwas vom ‚Noli me tangere‘ gelegen, – ich kannte das; seine Abneigung gegen die allzu große physische Nähe von Menschen, das Einander-in-den-Dunstkreis-Geraten, die körperliche Berührung [...]“ (Ebd.)

¹⁶¹⁷ DF, 322.

¹⁶¹⁸ Ebd.

¹⁶¹⁹ Vgl. DF, 12.

¹⁶²⁰ Vgl. auch die Auslegung des Briefs aus Leipzig durch Zeitblom. Dazu Kapitel 7.5.3.

¹⁶²¹ DF, 320–321.

¹⁶²² Ebd., 321.

¹⁶²³ Ebd., 322.

Leverkühn.¹⁶²⁴ Auch die Tatsache, dass es Schwerdtfeger vorbehalten ist, Leverkühn zu duzen,¹⁶²⁵ ist ein Skandalon für den Jugendfreund, der erklärt, nicht etwa Schwerdtfegers verführerische Wirkung auf Leverkühn sei Ursache dafür, sondern echte Anteilnahme des Komponisten am Musiker.¹⁶²⁶ Diese erzählerische Haltung zwischen Andeutung und Negation wird hier offenbar und trägt gemeinsam mit dem desintegrativen Verhalten des Protagonisten zu seiner Ambivalenz bei, da die Argumentation Zeitbloms wiederholt fragwürdig wirkt und dennoch Übereinstimmungen mit dem Selbstbild des Künstlers vorhanden sind.

Festzuhalten ist allerdings Leverkühns Abgrenzung von Zeitblom, die nicht auf räumliche Abgrenzung, den Umzug nach Leipzig, später nach München und der Rückzug aus dem ‚Kulturleben‘ nach Pfeifferring beschränkt bleibt.¹⁶²⁷ Zu dieser Form des Rückzugs tritt Leverkühns Enthaltung aus dem tagespolitischen Geschehen.¹⁶²⁸ Zwischenmenschliche Beziehungen versucht er dagegen beizubehalten oder sogar aufzunehmen, obgleich er sich seiner Wirkung etwa auf Marie unsicher zeigt.

Die Steigerung desintegrativen Verhaltens nimmt gegen Ende der Biographie deutlich zu, was der regressiven Bewegung der vorangekündigten Faustus-Nachfolge geschuldet ist. Der Fall des Musikers zeigt sich daher unter anderem in der Zuspitzung seines Außenseiterdaseins,¹⁶²⁹ das auch zum Stigma des melancholischen Künstlertypus zählt und eine Leitsemantik der Faustus-Figur darstellt.¹⁶³⁰

Vor diesem Hintergrund gewinnt der Protagonist an Transparenz, die an Auflösung grenzt, weshalb seine Selbststilisierung und sein Leiden als Mechanismen lesbar werden, sich dem erzählerischen Zugriff zu entziehen.¹⁶³¹ Im Folgenden wird dies an Strategien der Abgrenzung

¹⁶²⁴ Vgl. DF, 470. „Ich unterließ aber [ihm verstoßen die Hand zu drücken] und hatte vielmehr ein besorgtes Auge auf Rudi Schwerdtfeger, ob der ihn am Ende nicht wieder umarmen wollte.“ (Ebd.) „Er gehörte zu den Menschen, die immer zugreifen, berühren, anfassen müssen.“ (DF, 621)

¹⁶²⁵ Vgl. DF, 379.

¹⁶²⁶ Vgl. ebd.

¹⁶²⁷ Ebd., 370.

¹⁶²⁸ Die Abgrenzung geschieht mit Beginn der 1920er Jahre. Lenz führt dies auf die politischen Polarisierungstendenzen zurück. Vgl. Lenz, Sandra: Von Salonlöwen und anderen Paradiesvögeln. Literarische Salons als Stätten europäischer Kultur- und Geistesgeschichte. In: Kritische Ausgabe plus: Signale aus dem Kulturbetrieb. 11 (2004), 22–24, hier 230.

¹⁶²⁹ Strobel, Entzauberung, 31.

¹⁶³⁰ Münkler, Marina: „alle Zeit den Spekulierer genennet“. Curiositas als identitäres Merkmal in den Faustbüchern des 16. und 17. Jahrhunderts. In: Faust-Jahrbuch 2 (2005/2006), 61–81.

¹⁶³¹ Manns anthropologisches Verständnis: „Leben eine Mischung von formelhaften und individuellen Elementen, ein Ineinander, bei dem das Individuelle gleichsam über das Formelhaft-Unpersönliche hinausragt.“ (Mann, *Freud und die Zukunft*) Unter Bezugnahme auf das Zitat betrachtet Arnold Busch die Figuren Manns als „Charaktere mythischer Wiederholung“ bar jeder Individualität. Es werde keine Entwicklung des Individuums wie noch im bürgerlichen Bildungsroman geschildert. Vgl. ebd., 167. Dem kann auf Basis der hiesigen Befunde nicht zu zugestimmt werden. Die „Freiheit der Person“ fehle, so Busch, den Helden aufgrund der Tatsache, dass sie keinen individuellen Lebens- und Bildungsweg zurücklegten. Eine Differenzierung seines Befunds hinsichtlich der Figuren als Elemente des Narrativs oder der Figur als fiktive Person fehlen. Die *Imitatio* Leverkühns manifestiere sich

und beispielhaft anhand der externalen Charakterisierung widersprechender Handlungen herausgestellt.

7.4.2 Abgrenzung und Entgrenzung der Figur

Die Diskrepanzen zwischen dem Objekt der Erinnerung Zeitbloms und dem Wesen des Helden sind bereits exemplarisch beleuchtet worden. Doch auch auf der Figurenebene ist dem Protagonisten eine Verweigerungshaltung immanent. Im Verlauf seines Lebens steigert sich diese graduell und tritt in besonderem Maße nach der Rückkehr aus Italien hervor. Die durch Zeitblom betonte Isolation beschreibt eine Entwicklung, die den Künstler an den Rand der Gesellschaft rückt. In dem Namen seines Rückzugsortes, der wie ein Echo auf den Teufelsdialog anmutet,¹⁶³² verbirgt sich der paradigmatische Ausschluss des Unheimlichen. Seine Partizipation an politischen Debatten, wie die des Winfriedkreises, schwindet, worauf die mehrfach genannte Einsilbigkeit des Freundes hinweist.¹⁶³³

Allerdings muss darauf hingewiesen sein, dass Leverkühn sich zunehmend fremden Kreisen und Welten öffnet, die Zeitblom nicht einsehen kann. Ebenso wie die Beziehung zu internationalen Künstlern, denen der Komponist in Rom begegnet,¹⁶³⁴ bleibt auch das Verhältnis zu der geheimnisvollen Frau von Tolna für den Erzähler im Dunkeln. Konsequenter, wenngleich ungewöhnlich für diesen Biographen, wird die explizite ‚Unsichtbarkeit‘ der ungarischen ‚Welt-Dame‘ als Leerstelle gestaltet.¹⁶³⁵

Ihre Beziehung zu Leverkühn bleibt ein Geheimnis, dessen Bestehen mit ihrem Erscheinen am Grab des Verstorbenen unterstrichen wird. Die Ausführungen Zeitbloms über die Unbekannte ergeben ein Bild von Ferne, das sich aus nicht näher spezifizierten Quellen des Hörensagens und ex post in Erfahrung gebrachten Informationen speist.¹⁶³⁶ Außergewöhnliche Bedeutung erkennt Zeitblom ihr – gemessen an den beiden anderen weiblichen Verehrerinnen, Nakedey und Rosenstiel – zu, da ihre asketische „Uneigennützigkeit“ jene bei Weitem überträfe. Die Typisierung, die somit vorgenommen wird, legt damit metanarrative oder kompositorische Gedankengänge frei. Zwar liegt die lenkende Wirkung von erzählerischen Suggestivfragen auf der

auf zweierlei Arten: die „theoretische Identifikation“ mit historischen Persönlichkeiten stehe neben der „praktischen Imitation“ seines Schaffens. (Vgl. Busch, Faust und Faschismus, 169) Das von Busch ausgemachte Ziel des Musikers, den Eindruck in mehreren Jahrhunderten zuhause zu sein“ (Ebd.) erwecken zu wollen, erscheint wenig plausibel. Lohmeier dagegen stellt die Individualisierung Josephs als freies Subjekt plausibel heraus. Indem sie den Roman im Kontext von gesellschaftlichen und politischen Totalitätswürfen zeigt, wird das Werk zum literarischen Resonanzraum von Grundfragen der menschlichen Kultur und der Freiheit des Einzelnen in seiner Verbindung zum Kollektiven. Lohmeier, Klassiker, 198–199.

¹⁶³² Hof Schweigestill als Wiederaufnahme des Imperativs und Folie von ‚Weißtu was so schweig‘.

¹⁶³³ Vgl. DF, 111. „Er behielt viel für sich.“ (Ebd.)

¹⁶³⁴ Siehe ebd., 319f.

¹⁶³⁵ Vgl. DF, 566. Kaiser nennt sie daher die menschliche Doppelgängerin des Glasflüglers. Vgl. DF, 141.

¹⁶³⁶ Ebd., 567–572.

Hand, doch behält sich Zeitblom hier tatsächlich vor, die weibliche Perspektive auf ihre Rolle in Leverkühns Leben beziehungsweise das Interesse an einer solchen in den Raum der Möglichkeiten zu integrieren: „Welcher Name gebührte ihr – im Verhältnis zu Adrian Leverkühn? Welchen wünschte sie sich?“¹⁶³⁷ Den mit Zeitbloms verdächtigendem Blick vertrauten Leser wundert es nicht, dass die „Welt“-Dame im Laufe der Ausführungen einer rätselhaften, alle Aufenthaltsorte sich aneignende Beobachterin ähnlich wird.

Die Tatsache, dass sie als unschätzbar wohlhabende Gönnerin die Finanzierung der öffentlichkeitswirksamen Verbreitung der Werke Leverkühns leistet ¹⁶³⁸ und dennoch seine Anwesenheit flieht, lässt sie zu einer märchenhaften Gestalt werden, der allerdings durch ihre Macht zum Verführen und den Ring, den Zeitblom ‚scharfsichtig‘ als Symbol der Fessel entlarvt,¹⁶³⁹ unlautere Absichten unterstellt werden. Allerdings wacht sie doch aus der Distanz über Leverkühns Geschick, indem sie Anteil an seinen Schöpfungen hat und für das Werk sorgt, während die anderen Frauengestalten den Künstler im Alltäglichen umsorgen.

Neben diesem offenkundigen Geheimnis um Leverkühns Beziehung zu Frau von Tolna verdichten sich weitere Indizien im Handlungsverlauf, die darauf verweisen, dass der Protagonist sich kalkuliert der Einsicht seines Biographen entzieht und dessen Bestimmung von Innen-Außen, Rand-Zentrum auf seine dezentralisierte Perspektive zurückzuführen ist. Ein Beispiel bildet eine Szene der Italienreise, dem ausgewiesenen Unternehmen, um mit dem Schicksal Zwiesprache zu halten.¹⁶⁴⁰ Bezeichnend für das Verhältnis der Figuren bittet Leverkühn nicht Zeitblom, das selbsternannte *alter ego*,¹⁶⁴¹ ihn zu begleiten. Als das Ehepaar Zeitblom den Künstler und seinen Freund in Italien besucht, dient die Mauer des Klostergartens Leverkühn und Schwerdtfeger als Mittel der Abgrenzung. Ihr Rückzug in den uneinsehbaren Garten spricht für die sie verbindende Natur und verdeutlicht den wachsenden Wunsch nach räumlicher Distanzierung.¹⁶⁴² Zeitblom beeilt sich zu betonen, die beiden Männer hielten ebensolchen Abstand voneinander wie Leverkühn zu ihm, „isoliert von Oleander-, Lorbeer-, und Ginstergesträuch“.¹⁶⁴³

¹⁶³⁷ DF, 569.

¹⁶³⁸ Ebd., 571. Etwa die Gesta-Inszenierung als Puppenspiel.

¹⁶³⁹ Ebd., 570.

¹⁶⁴⁰ Ebd., 307.

¹⁶⁴¹ Vgl. ebd., 650. Zeitblom legt dem Leser nahe, Rudi betrachte ihn „als Adrians anderes Ich“ (Ebd.).

¹⁶⁴² Das Motiv des ‚locus amoenus‘, des idyllischen Orts, findet sich mehrfach in der Echo-Episode: „ich habe Adrian gefunden, wie er im rückwärtigen Garten [...] Echos Schlaf zu seinen Füßen bewachte.“ (DF, 677) Die Naturnähe korreliert mit der Darstellung des ‚Elfenprinzchen‘ Echo.

¹⁶⁴³ DF, 313.

Die Tatsache, dass der Protagonist nicht nur Gegenstand der subjektivierenden Zuschreibung ist, sondern sich selbst inszeniert und dadurch Widersprüchlichkeit evoziert, lässt seine selbst-wirksame Performanz als Handlungsfähigkeit, nach Bhabha *agency*, auf diegetischer Ebene erkennbar werden. Daher bleibt der partiell ‚entmachteten‘ Erzählinstanz nur lakonisch zu bemerken: „Viel Freude wird man nicht an ihm gehabt [...] haben.“¹⁶⁴⁴

Neben die anfänglichen Gesten wie das „Ausweichen des Blicks“¹⁶⁴⁵, die bewusst eingesetzte Abwendung des Gesichts oder des ganzen Körpers treten Symptome der Erkrankung in Form von verschlimmerten Migräneanfällen und dem kalten Blick, der einen dissoziativen Effekt bewirkt: „stumm, verschleiert, kalt, distanziert bis zum Kränkenden“.¹⁶⁴⁶ Das Motiv der Verschleierung ist durch Zeitbloms Einfluss durchgehend mit Krankheit und Todesnähe verbunden, obwohl es ebenso als Strategie interpretiert werden kann, unerkannt zu bleiben.¹⁶⁴⁷ Von der Gegenseite gelesen, ließe sich Leverkühns Verschlossenheit und Tendenz zum Rückzug in seinen Geist und in die Musik Symptom auf die Desillusionierung des Protagonisten angesichts der Begrenztheit des ihm möglichen Weltbezugs betrachten.¹⁶⁴⁸ Das Blick-Motiv wäre damit Ausdruck seines Unverstanden-Seins.

Während Zeitblom zu Beginn wiederholt das plötzliche Verstummen seines Freundes betont,¹⁶⁴⁹ zieht sich Leverkühn zusehends auf eine Beobachterposition zurück. Seiner ironischen Haltung ist ein Verweigerungsmechanismus immanent, was aufgrund der Dispute mit Zeitblom nachvollziehbar ist. Der Interpretation von außen verschlossen, wird Leverkühn folglich zur Projektionsfläche seines Erzählers:

Adrian lachte auf – nicht vor Überraschung, natürlich. Man hatte in seiner Gegenwart stets das Gefühl, daß alle Ideen und Gesichtspunkte, die um ihn herum laut wurden, in ihm versammelt waren, und daß er, ironisch zuhörend, es den einzelnen menschlichen Verfassungen überließ, sie zu äußern und zu vertreten [...].¹⁶⁵⁰

Ein augenfälliges Beispiel für ein solches Eingreifen und Korrigieren des Erzählers ereignet sich in Anbetracht des von Leverkühns geäußerten Plädoyers für eine antiletitäre Kunst, „weit mehr als ‚Bildung‘ [...] mit der Menschheit auf Du und Du...“.¹⁶⁵¹ Die Reaktion des Erzählers fällt eindeutig aus: „Bei aller Rührung war ich in tiefster Seele unzufrieden mit seiner Äußerung, geradezu unzufrieden mit ihm. Was er gesagt hatte, paßte nicht zu ihm, zu seinem Stolz,

¹⁶⁴⁴ DF, 261.

¹⁶⁴⁵ Ebd., 375.

¹⁶⁴⁶ Ebd., 450; siehe auch 295.

¹⁶⁴⁷ Vgl. ebd., 738.

¹⁶⁴⁸ Vgl. Vogt, *Buddenbrooks*, 133.

¹⁶⁴⁹ Vgl. DF, 450 sowie: „Er brach ab, und wir alle drei schwiegen erschüttert.“ (DF, 469)

¹⁶⁵⁰ DF, 627–628. Auch Kaiser sieht die beiden Protagonisten als Projektionsflächen. Siehe ders., *Ordnung*, 18ff.

¹⁶⁵¹ DF, 469.

seinem Hochmut, den ich liebte, und auf den die Kunst ein Anrecht hat.“¹⁶⁵² Er bringt zunächst die seinem Bild des Künstlers entsprechenden Attribute in Anschlag gegen die Worte des Freundes,¹⁶⁵³ verurteilt in einem zweiten Schritt dessen Ideal zum Verhältnis zwischen Mensch und Kunst als „Banausentum“ und „Mord des Geistes“ und besänftigt sich schließlich damit, dies entspräche „[u]nzweifelhaft“ auch der „natürliche[n] Gesinnung“ Leverkühns.¹⁶⁵⁴ Die vermeintliche „Verleugnung seines Hochmuts“ und seiner Künstler-Natur rückt der Erzähler zu recht, indem er diesen Ausbruch Leverkühns als „Versuch der Leutseligkeit“ deutet, der eben nur „von äußeren Hochmuts wegen“ unternommen würde.¹⁶⁵⁵

Der Widerspruch zwischen Leverkühns Handeln und seiner Auslegung durch Zeitblom wird besonders in der Episode augenfällig, in deren Zentrum die Werbung um Marie Godeau steht. Wieder verleiht der Erzähler – allen Indizien zum Trotz – den Aussagen und Taten Leverkühns kontrastive Bedeutung.¹⁶⁵⁶ Die Beiläufigkeit, mit der Leverkühn den Namen der Mademoiselle nennt, wird dazu verkehrt, sie habe ungewöhnlichen „Eindruck auf ihn gemacht“¹⁶⁵⁷. Die Ankündigung, „der Einzelgängerei [...] ein Ende zu setzen“¹⁶⁵⁸, muss Zeitblom unter Bezugnahme auf Marie so deuten, dass Leverkühn die Ehe mit ihr einzugehen gedenke.¹⁶⁵⁹ Zwar wundert sich der Erzähler über das Vorgehen des Künstlers, der unter Mitwirkung Zeitbloms selbst die Begegnung zwischen Schwerdtfeger und Marie inszeniert und für diesen wirbt.¹⁶⁶⁰ Doch er schließt aus diesem vermeintlichen Rollentausch auf eine unmenschliche List Leverkühns, sich der Beziehung zu Schwerdtfeger zu entledigen und schließt eigenständig die Szene der Werbung an, die eine Umkehrung der ursprünglichen Rollenzuschreibung beinhaltet. Obgleich diese Verdopplung der Dreieckskonstellation unter negativen Vorzeichen stattfindet, erhärtet sie den Verdacht Zeitbloms, Leverkühn habe seinen Vermittler in den Tod gesandt. Zwar er-

¹⁶⁵² DF, 469. Daher verwundert es nicht, dass Lee dem Protagonisten zeitweiliges Übertreten seiner Rolle attestiert. Vgl. Lee, *Overturning*, 235.

¹⁶⁵³ Zeitblom meint durch Leverkühn „[...] die Einsamkeit von der Gemeinschaft, die Unnahbarkeit vom Zutrauen reden zu hören.“ (DF, 469)

¹⁶⁵⁴ Ebd.

¹⁶⁵⁵ Ebd., 470.

¹⁶⁵⁶ Adrians und Schwerdtfegers Beziehung wirkt im Dialog der beiden von Vertrauen, Offenheit und Herzlichkeit gekennzeichnet. Adrian erscheint vollkommen anders, nämlich spontan, nicht wortkarg und herzlich. Offen erzählt Leverkühn von Kindheitserinnerungen, die beiden zeigen Verständnis füreinander; auch Rudi offenbart seine Liebe zu Marie. Unter vier Augen wird zudem Zeitbloms Streit mit Rudolf während des Ausflugs zum Thema: „Aber er hätte nicht so frozzeln brauchen, wo schon Serenus mich so zugedeckt hatte mit seiner Königstreue.“ „Das ist ein Lehrer. Man muß ihn dozieren und korrigieren lassen.“ „Mit roter Tinte, ja. Im Augenblick sind mir alle beide höchst gleichgültig, – wo ich hier bin und du mir etwas zu sagen hast.“ (DF, 631)

¹⁶⁵⁷ DF, 611.

¹⁶⁵⁸ Ebd.

¹⁶⁵⁹ Ebd., 612. Das Motiv Hand-in-Hand tritt gegen Ende des Romans gehäuft auf, ist jedoch nicht auf die Verbindung mit weiblichen Figuren begrenzt.

¹⁶⁶⁰ Vgl. DF, 617.

scheint die ihm somit zgedachte Rolle aufmontiert, aber grade dieser Funktionalisierungsversuch ist in Bezug auf die Frage nach der Identität des Helden von Belang. Denn wo der manipulative Eingriff Zeitbloms nachvollziehbar wird, wird er andernorts unterlaufen, indem sich der Protagonist dezidiert über seine Kompetenz äußert:

„Höre, wie wär’ es, wenn wir ihn endlich beiseite ließen? Er hat nun einmal in meinen Augen mit Liebesdingen nichts zu tun. Du bist es, nicht er, dem ich mich anvertraut habe, der nun alles weiß, dem ich wie man früher sagte, die geheimsten Blätter im Buch meines Herzens aufgeschlagen habe.“¹⁶⁶¹

Die Formulierung, mit der Leverkühn Schwerdtfeger die Rolle des Vertrauensmanns anträgt, wirkt subversiv gegenüber der Erzählinstanz und beinhaltet eine weitreichende Kritik an ihrer Erzählhoheit. Trotz Rudis Offenbarung als Konkurrent,¹⁶⁶² hält Leverkühn an seinem Vorhaben fest: „Ich habe dich zu diesem Liebesdienst ersehen, weil du dabei weit mehr in deinem Element bist, als, sagen wir, Serenus Zeitblom. Weil von dir ein Etwas ausgeht, das ihm fehlt, und das ich meinen Wünschen und Hoffnungen für günstig erachte.“¹⁶⁶³ Dieser Kommentar lässt ebenfalls den Rückschluss auf das eher distanzierte Verhältnis zum Erzähler zu und lässt der Passage eine metafiktionale Dimension zuwachsen.

Zusätzlich bildet die Szene eine Ausnahme, da die hier verhandelte Rolle des Repräsentanten, bzw. ‚Dolmetschers‘ vor Marie, den Eindruck weckt, Leverkühns Stimme dominiere die Episode und erörtere mit der Figur seines Gegenübers dessen Funktion innerhalb seiner eigenen Biographie:

„Nach Späßen, Adri, ist mir gar nicht zu Sinn, schon darum nicht, weil es mir selbstverständlich zu Herzen geht und mich gewissermaßen feierlich stimmt, welche Rolle du mir zuschreibst in deinem Leben, sogar vor der Nachwelt.“¹⁶⁶⁴

Die geschilderte Szene bildet also einen Sonderfall in der Komposition der Künstlerbiographie, insofern der Protagonist hier explizit ein ontologisches Bewusstsein formuliert, das sich mit der Besetzung von zentralen Rollen durch andere Figuren seiner Welt auseinandersetzt.¹⁶⁶⁵ Die Figur setzt sich damit in Beziehung zur Diegese und ihrer Funktion und reflektiert über ihren Status als Handlungsträger innerhalb der Erzählung. Rückwirkend auf die Erzählinstanz wirkt sich diese Passage destabilisierend aus, da Zeitbloms Selbstlegitimation in seiner Rolle als Bio-

¹⁶⁶¹ DF, 635.

¹⁶⁶² Es bleibt dem Leser offen, ob die Heiratspläne Leverkühns von Rudi nicht als Zurückweisung verstanden werden müssen, woraufhin er selbst als Freier auftritt.

¹⁶⁶³ DF, 637.

¹⁶⁶⁴ Ebd., 635.

¹⁶⁶⁵ Zum Begriff des ‚ontologischen Bewusstseins‘ siehe Kapitel 6.4.5.

graph hier konterkariert wird. Der Ausgang der Werbung allerdings liest sich wie eine erzählkompositorische Reaktion auf diese ‚Entmachtung‘ auf der Handlungsebene: Gesteht man dem Protagonisten ein Streben nach Gemeinschaft durch die Heirat zu, bedeutet der Tod Schwerdtfegers die Festlegung des Helden auf das „interessante Einsame“¹⁶⁶⁶, der von Zeitblom bevorzugten Trennung von geistiger Kunst und menschlicher Nähe entsprechend.¹⁶⁶⁷ Dem entsprechen die Spekulationen des Erzählers, die beiden Männern Unaufrichtigkeit in der Angelegenheit unterstellen.¹⁶⁶⁸ Nachträglich negiert die Stimme des Erzählers folglich die Erfüllung beider Verbindungen, sowohl die zu dem Geiger, wie auch die zu der jungen Malerin. Überhaupt hegt Zeitblom Zweifel daran, Leverkühn könne die Liebe einer Frau auf sich ziehen¹⁶⁶⁹ und verweist auf die Möglichkeit, Leverkühn wiederum habe Rudis Verrat beabsichtigt. Im Folgenden schürt Zeitblom mit seinen Spekulationen den Verdacht, Leverkühn habe die Werbung misslingen lassen, um selbst zum Opfer des Verlusts beider Wegbegleiter zu werden und zurück in die Einsamkeit zu gelangen.¹⁶⁷⁰

Dieses Schwanken zwischen Affirmation und Abwertung, das die biographische Erzählweise hiermit erzeugt, wirkt hybridisierend auf die Rolle und Handlungsmotivation des Protagonisten, die den Vermutungen des irritierten Lesers überlassen bleiben. Die Rolle des Außenstehenden, als Charakteristikum der Faustus-Imitatio, derer sich Leverkühn verschreibt, kennzeichnet jedoch ebenfalls die Topik der „wahre[n] Repräsentanz“¹⁶⁷¹, mit der das widerständige Moment, das dem Deplatziert-Sein innewohnt, durch den Erzähler kurzerhand umgewertet wird und die Gültigkeit der suggerierten Symbolhaftigkeit des Protagonisten zum Schein unterstreicht.

Allerdings wird die Beziehung zwischen Schwerdtfeger und Leverkühn auf diese Weise in einen Sinnzusammenhang integrierbar, der sich nachträglich erschließt und zwischen den beiden Musikern verhandelt wird.¹⁶⁷² das Ende ihrer Beziehung. Angestoßen durch die Implikationen des Erzählers ergibt sich diese weitere psychologisierende Erklärung für die tragische Episode: Schwerdtfeger kann nicht begreifen, weshalb Leverkühn sich darstellt, als habe er bislang auf die Inspiration durch einen geliebten Menschen verzichten müssen. Er interpretiert Leverkühns Heiratspläne als Beweis dafür, dass er nur als „Notbehelf“ gedient habe, namentlich zur Inspi-

¹⁶⁶⁶ DF, 633.

¹⁶⁶⁷ Vgl. ebd., 469–470: „Kunst ist Geist, und der Geist braucht sich ganz und gar nicht auf die Gesellschaft [...] verpflichtet zu fühlen.“

¹⁶⁶⁸ Darauf verweist Zeitbloms Kommentar, nachdem es zum Verrat Rudis gekommen ist.

Letztlich deutet Zeitblom auch das Befremden Maries als eine Absage an die Rollenübernahme Rudis im Sinne Adrians. Es geschieht eben das, was Adrian befürchtete.

¹⁶⁶⁹ Vgl. DF, 612.

¹⁶⁷⁰ Vgl. ebd., 640.

¹⁶⁷¹ Strobel, Entzauberung, 31.

¹⁶⁷² Vgl. Kapitel 41 des Romans.

ration zum Violinkonzert. Somit gerät aus Zeitbloms Perspektive die in Frage stehende Selbstbestimmung der Figur Rudi zum Motiv für den Verrat an Leverkühn. Zeitblom psychologisiert die Handlungsmotivation, indem er einerseits die „anspornende Wirkung“ der Worte Leverkühns von der „Bedeutung seiner Person für des Freundes Leben und Menschlichkeit“¹⁶⁷³ erwähnt und andererseits das asymmetrische Verhältnis betont, das Leverkühn zum „überlegenen Deuter der Dinge“¹⁶⁷⁴ gemacht habe, dessen Vorstellungen Rudi habe entsprechen wollen. Dennoch sei „die eifersüchtige Kränkung über die Sinnesänderung des Eroberten und darüber, daß er ihm nur noch zum Mittel und Werkzeug gut sein sollte“¹⁶⁷⁵ stärker gewesen, obgleich der Komponist jenem eine größere Rolle zugestanden habe als Zeitblom:¹⁶⁷⁶

„Wenn es sich um eine Einübung des Menschlichen, um eine Vorstufe dazu gehandelt hätte, die dadurch, daß sie es war, nichts an Eigenwert verlöre? In meinem Leben war Einer, dessen beherztes Ausharren – man kann beinahe sagen: den Tod überwand; der das Menschliche in mir frei machte, mich das Glück lehrte. Man wird vielleicht nichts davon wissen, es in keiner Biographie schreiben. Aber würde das seinem Verdienst Abbruch tun, die Ehre schmälern, die ihm insgeheim gebührt?“¹⁶⁷⁷

Die Dreiecksgeschichte fügt sich nahtlos in das regressive Muster der Auflösung funktionaler Beziehungen durch einen Dritten ein, das den Roman durchzieht. Die Episode nährt überdies den Verdacht, Zeitblom räche sich nachträglich für die Zurückweisung durch Leverkühn, dessen Abbitte ihm zustehe:

Doch war er, oder gab sich, vollkommen ruhig, ja kalt, und schien fast das Bedürfnis zu haben, sich wegen dieser achselzuckenden, von oben auf den an ihm begangenen Verrat herabblickenden Gelassenheit bei mir zu entschuldigen.¹⁶⁷⁸

Die ‚Stimme‘ des Helden, mit der hier Indizien, die auf sein Selbstkonzept schließen lassen, gemeint sind, offenbart sich folglich nicht nur innerhalb der ihm zugeschriebenen Briefe und Notizen wie den Aufzeichnungen zum Teufelsgespräch. Neben dem zentralen Beispiel der Übernahme der *agency* und dem Zutagetreten des ontologischen Bewusstseins, das die Figur an ihrem biographischen Entwurf partizipieren lässt, erfährt der Leser in zahlreichen Disputen

¹⁶⁷³ DF, 641.

¹⁶⁷⁴ Ebd.

¹⁶⁷⁵ Ebd.

¹⁶⁷⁶ „Du bringst es [das Opfer, Anm. d. Verf.] im Geist der Rolle, die du in meinem Leben spielst, in Erfüllung des Verdienstes, das du dir um meine Menschlichkeit erworben hast, und das der Welt vielleicht ein Geheimnis bleiben wird, vielleicht auch nicht.“ (DF, 638) Zum 3. Mal ist von einer zukünftigen Biographie die Rede. Adrian stilisiert Rudolf zum Opfer, ähnlich wie es Zeitblom täte.

¹⁶⁷⁷ DF, 633.

¹⁶⁷⁸ Ebd., 639.

den Helden als wörtlichen Gegenpart Zeitbloms.¹⁶⁷⁹ Gesetzt die These, dass die fiktiven musikalischen Werke und ihre Titel Leverkühn zuzuschreiben sind,¹⁶⁸⁰ weist die von Leverkühn zur Vertonung herangezogene Literatur auf seine Teilhabe an der Konstitution seiner Figur hin. Namentlich der Bezug zur *Historia* durch den Titel der Komposition *Dr. Fausti Wehklag*¹⁶⁸¹ kennzeichnet den Rückgriff auf die mythologische Stofftradition.¹⁶⁸²

Das Problem, das sich hier zeigt, betrifft die Frage des diegetischen Status der Textwelt, der Grenze zwischen *mimesis* und *diegesis*. Diese Schwierigkeit ist dem methodischen Ansatz, der hier verfolgt wird, geschuldet, der zwar von der fiktiven Autorschaft Zeitbloms ausgeht, gleichzeitig aber eine ‚der Diegese vorzeitigen (fiktiven), Wirklichkeit‘ voraussetzt, um die Beziehung dieser beiden anhand der narrativen Gestaltung zu untersuchen. Um Missverständnissen vorzubeugen, ist hier keinesfalls davon auszugehen, die Vermitteltheit durch den Biographen sei bezüglich der genannten Dialoge und Briefdokumente aufgehoben. Einen direkten Zugang zum subjektiven Figuren-Bewusstsein gewährt der vorliegende biographische Modus nicht. Dass die Auseinandersetzung des Biographen mit seinem Protagonisten in dialogischen ‚Schlüsselszenen‘¹⁶⁸³ nicht nur eine symbolische Aufladung zur Stabilisierung des nationalpsychologischen Versuchs bewirkt, sondern eine konfrontative Vertiefung erfährt, verdeutlicht das folgende Kapitel. Die im folgenden Kapitel unternommene Betrachtung der Ego-Dokumente sowie Streitgespräche geht von der These aus, dass die Aushandlung des Porträts Leverkühns veranschaulichen und der ‚Stimme‘ Leverkühns Raum geben, insofern ihr irritierender Effekt auf die vermittelnde Tätigkeit des Erzähler-Autors einwirkt. Schäfermeyers Gedanke, Zeitbloms versuche sich durch die Einschaltung der dramatischen Szenen und Brief-Fiktionen zu entlasten, spricht den Passagen eine weitere Funktion zu. Indem die Passagen als ‚Suspendierungsversuche‘ lesbar werden, wirken sie auf die Souveränität des Biographen zurück.¹⁶⁸⁴ Das Heranziehen des

¹⁶⁷⁹ Hierzu zählt beispielsweise das Gespräch auf dem Zionsberg und zu Beginn des 1. Weltkriegs.

¹⁶⁸⁰ Auf die Problematik dieser Prämisse wird im Fazit im Rahmen einer methodenkritischen Reflexion eingegangen.

¹⁶⁸¹ Vgl. DF, 705.

¹⁶⁸² Zur Klärung der aktiven und impliziten Referenznahme auf den Fauststoff durch die beiden Figuren Zeitblom und Leverkühn wäre eine Untersuchung nötig, die die Quellenstudien der Forschung berücksichtigt und darüber hinaus die Implikationen für die Fremd- und Selbststilisierung der beiden diegetischen Instanzen in den Blick nähme. Diese Aufgabe kann hier nicht geleistet werden.

¹⁶⁸³ Strobels Untersuchung stellt die ‚Allegorie des Deutschen‘ auf die Probe und demontiert die Konstruktions-techniken des Biographen. Zeitbloms Strategien stehen in der Tradition der Biographik Emil Ludwigs, der zum Zwecke der ‚Monumentalisierung‘. Ludwigs Repräsentanten, so zeigt Strobel, würden nicht als in ihrer Zeit Wirkende gezeigt, ‚sondern in dialogisch aufbereiteten ‚symbolischen‘ Schlüsselszenen‘ (Strobel, Entzauberung, 269).

¹⁶⁸⁴ Schäfermeyers Argumentation folgt der These, Zeitblom bediene sich dieser Strategie bewusst, um Verantwortung abzugeben. Vgl. ders., Biographie, 55. Insofern konterkariert er zwar die erzählerische Konvention der Vermittlung, agiert somit kalkuliert. Schäfermeyer sieht eine ironische ‚Relativierung der Erzählerfigur‘ vorliegen, lässt den Aspekt der doppelseitigen Funktionalität des Verfahrens aber unberücksichtigt wie auch den damit verknüpften Aspekt der Erinnerung und der Zwischenstellung des Erzählers zwischen Erleben und Erzählen.

Begriffs der Stimme, deren Eigenständigkeit Leverkühns Anliegen ist, eignet sich sowohl unter der gegebenen theoretischen Perspektive wie in Anlehnung an die Musiktheorie.

7.4.3 Streitgespräche und Briefe Leverkühns

Die im Folgenden betrachteten Dialoge des Romans dienen der Verdeutlichung der des von Widerstreit geprägten Verhältnisses zwischen Zeitblom und Leverkühn. In der Betrachtung dieser Textpassagen geht es um die Sensibilisierung im Sinne einer Lesart, die die im Roman angelegten Irritationsmomente erkennt, obgleich dies für den einen oder anderen Leser aus kognitionswissenschaftlicher Perspektive einen bewusst vollzogenen Schritt vor die Gewohnheiten der Lektürepraxis bedeuten kann. Die dramatischen Passagen des Werks weisen den für Mann charakteristischen, auf den ersten Blick dualistisch anmutenden Argumentationsgestus auf. Konträre Konzepte und antithetische Begrifflichkeiten stehen einander gegenüber, wie auch die diegetischen Instanzen zumeist in Parteien auseinandertreten. Die Tatsache, dass die ‚Irritation‘ eines der am häufigsten genannten Eindrücke ist, die das Verhältnis zwischen Erzählinstanz und dem von ihm biographierten Künstler charakterisieren, verweist nicht allein auf die Spannungen innerhalb des Erzählgeschehens sondern trägt überdies zur dynamischen Ambivalenz der konfliktbehafteten Darstellung bei. Irritationsmomente gelten im Sinne der postkolonialen Theorie als Mittel/Effekte des Widerstands, die einen Aushandlungsprozess und das ‚hybride Subjekt‘ kennzeichnen. Das ontologische Bewusstsein der Figur wird innerhalb dieses Dialogs mit dem Erzählenden deutlich und offenbart die Teilhabe des Protagonisten an der über ihn verfassten Erzählung. Die Performativität, die die Erzählweise kennzeichnet, verstärkt den Effekt der Aushandlungssituationen im Modus des Showing. Exemplarisch soll anhand von zwei Briefen Leverkühns die Auseinandersetzung zwischen dem Protagonisten und seinem Biographen im Folgenden nachvollzogen werden.

Bereits in der Hinführung zum ersten der fiktiven Egodokumente des Protagonisten klingt Zeitbloms bewusste Lenkungsabsicht hinsichtlich der Beweisführung gegen die kritischen Aussagen Leverkühns an. Jene, die er im Rahmen des Schlafstrohgesprächs über die Selbstreflexion der „deutschen Jugend“ und ihrem daraus erwachsenen Selbstverständnis traf, werden hier durch den Erzähler mittels eines Kommentars unterlaufen, der dem Einschub des Briefs vorangestellt wird:

Die superiore Fähigkeit des Schreibers bekundete, kritisch auf sich selbst hinabzublicken und mich als Bekenntnis, in seiner spöttischen Zerknirschtheit außerordentlich ergriff, setzte Adrian dem ehemaligen Mentor [...] die Skrupel auseinander, die ihn von dem Entschluß zurückhielten, [...] sich ganz der Musik in die Arme zu werfen.¹⁶⁸⁵

Diesem Schreiben kommt eine tragende Bedeutung zu. Denn der Brief zeugt nicht nur von der für das Künstlerleben richtungsweisenden Entscheidung zum Studium der Musik, sondern hier formuliert Leverkühn dezidiert den Wunsch nach Unabhängigkeit im Urteil über sich selbst. Die Anziehungskraft der Musik ist metaphorisch zu verstehen, da sie mit dem Wunsch nach Entgrenzung und Freiheit korreliert.¹⁶⁸⁶ „[...] ich bin entschieden kalt – aber im Urteil über mich selbst bitte ich mir Unabhängigkeit aus von dem Geschmack der Segen und Fluch verteilenden Macht.“¹⁶⁸⁷ Einerseits stellt der Student Parallelen zum Faust-Stoff her und stilisiert die Musik zur Magie,¹⁶⁸⁸ andererseits wird seine imitierende Form der Bezugnahme auf überindividuelle Vorbilder von seinem Adressaten entlarvt. Entgegen seiner sonstigen Haltung schließt sich Zeitblom im Anschluss an die Wiedergabe des Antwortbriefs überraschend Kretzschmars Position an, der die Selbstzweifel des angehenden Musikers zu zerstreuen sucht, indem er ihm vorhält, sich ganz im Sinne eines Musikerportraits zu stilisieren und wissentliche „Selbstverleumdung“¹⁶⁸⁹ zu betreiben, respektive aus dem ‚Cherubinischen Wandersmann‘ des Theologen und Mystikers Angelus Silesius zu zitieren.¹⁶⁹⁰ Als Gegenkonzept beschwört Kretzschmar die Berufung des Kunstschaftenden, der sich Zeitblom anschließt. Leverkühns Ehrgeiz zum Fortschritt der Kunst gepaart mit seinem Ekel, dem Interesse an der Konstruiertheit des Kunstwerks prädestiniere ihn zur Karriere als Musiker.¹⁶⁹¹ Daraufhin deutet Zeitblom das Dokument hauptsächlich als Manifest der Neigung zur Parodie. Der Brief bietet außerdem Anlass für den Erzähler einzelne Aspekte betonend – Ekel und Weltscheu als Hauptmerkmal der Selbstschau geltend machend – jene stereotypen Attribute hervorzuheben, die er auf dem zweiten Erzählstrang zur Charakterisierung des deutschen Kollektivsubjekts heranzieht und zu deren Zwecke er „Worte [...] sachdienlich einsetzt[]“. ¹⁶⁹² Jedoch ist der Brief überdies Ausdruck des Willen

¹⁶⁸⁵ DF, 190.

¹⁶⁸⁶ In der Musikphilosophie wird von der Aporie der sogenannten performativen Künste, zu denen auch die Musik gehört gesprochen. Die Absenz des Urhebers fällt mit der Präsenz des Interpreten zusammen. Auch Freud schrieb der Musik die Macht der Entgrenzung zu, indem er ‚das Ozeanische‘ in der Wahrnehmung von Musik hervorhob.

¹⁶⁸⁷ DF, 191.

¹⁶⁸⁸ Der Brief enthält Zitate aus der *Historia* und verweist auf Himmel und Hölle. Mann, DF, Kommentar, 391–398.

¹⁶⁸⁹ DF, 198.

¹⁶⁹⁰ Ebd., 200. Silesius konvertierte zum römisch-katholischen Glauben und wurde Priester. Der intertextuelle Bezug zeugt von der Mystik-Rezeption Leverkühns. Vgl. Mann, DF, Kommentar, 398.

¹⁶⁹¹ DF, 198f.

¹⁶⁹² Ebd., 194. „Er vermied die Ausdrücke, die eigentlich die Sache beim Namen genannt hätten, nämlich daß er selbst [...] zu schamhaft, zu stolz, zu spröde, zu einsam fürs Virtuosenstum sei. [...] hier entschlüpfte ihm doch ein

zur einer sich an Vorbildern abarbeitenden Künstler-Identität des Protagonisten, dem die Ironie als Mittel der Distanznahme wie auch Transformation in der Aneignung gereicht.

Ein zentrales Dokument der Selbstäußerung wie auch der durch Zeitblom vorgenommenen verengenden Auslegung seines Widerparts stellt der Brief Leverkühns aus Leipzig dar. Die *Imitatio* erfolgt stilistisch im Sinne des ‚frühneuzeitlichen‘ Vorbilds und seiner Sphäre verhafteten Lehrer (Schleppfuß), worauf auch direkte Zitate verweisen.¹⁶⁹³ Die parodistischen Züge erwecken gerade durch den Beginn des Briefes den Anschein auf Zeitblom gemünzt zu sein. Leverkühns Spaß an der sprachlichen Imitation, die dem Brief ihren charakteristischen Anstrich über Zeitepochen hinweg verleiht, gilt vor allem dem Unheimlichen der Stadtführung und des Bordell-Erlebnisses, das auf eine Art geschildert wird, die eine einfältig abergläubische Sichtweise karikiert, inklusive affektgeladener Einwürfe,¹⁶⁹⁴ die an Zeitbloms Erzählstil erinnern. Durch den Wechsel des Personalpronomens von ‚ich‘ zu ‚du‘ während des Anblicks der „Nymphen“ in durchsichtigen Gewändern und „Glitzerwerk“ erlaubt sich Leverkühn, mit Zeitbloms Empfänglichkeit für alles Erotisch-Zweideutige zu spielen:¹⁶⁹⁵ „[...] und sehen dich mit erwartungsvollen, vom Lüster gleißenden Augen an. Mich sehen sie an, nicht dich.“¹⁶⁹⁶ Diesem Scherz geht Zeitbloms Auslegung des Briefs auf den Leim, wenn er die Bedeutung der umfänglicheren Ausführungen Leverkühns zu seinen musikalischen Ahnen in Bezug auf die Polyphonie, Beethoven, Chopin und Wagner, für nichtig erklärt und dagegen die „Büffelposse“¹⁶⁹⁷ mit Nachdruck zum „Kernstück“ des Briefs erklärt und schließlich sogar die Berührung Esmeraldas nachempfindet.¹⁶⁹⁸ Sein Stil, der die Absurdität des Bordellerlebnisses unterstreicht, wie auch

Wort, das in den Bereich derer gehörte, die ich soeben als eigentlich sachdienlich einsetzte: er sprach von Welt-scheu.“ (Ebd.)

¹⁶⁹³ Vgl. Mann, DF, Kommentar, 395–396. Verweise auf den Text der *Historia* sind u.a. in der Diktion („magstu“, „erlecklich“), anhand von Bezeichnungen/ Namen (Ballisticus), sowie Latinisierungen und sprachlich-orthographische Anlehnung ans Frühneuhochdeutsche zu finden. Vgl. auch dazu die Übersicht zu sprachlichen Referenzen auf den benannten Intertext bei Assmann [D.], *Faust-Tradition*, 111–125, 141–143. Der Autor schreibt der Häufung von Volksbuch-Zitaten eine strukturierende Funktion im Romangefüge zu. Archaisierende Passagen im Brief aus Leipzig sind laut Assmann dem *Simplicissimus* entlehnt. Ebd., 125.

¹⁶⁹⁴ Vgl. 204f. „Und dennoch, warum warnt eine inwendige Stimme mich ‚o homo fuge‘?/ „Verstehen Sie das? Denn wie sollten sie nicht!“ (DF, 195) Eine andere Lesart wäre, dass Zeitblom hier, wie im ersten Brief an Kretzschmar selbst tätig geworden ist, um den Text „in Leverkühns Sinne“ zu vervollständigen und dass diese Passage vom Eingriff des Erzählers erzählt.

¹⁶⁹⁵ Erkennbar etwa an Zeitbloms Fixierung auf den Begriff „Lusthölle“ (Vgl. DF, 213f.).

¹⁶⁹⁶ DF, 209.

¹⁶⁹⁷ Ebd., 204.

¹⁶⁹⁸ Ebd., 217. Zeitblom habe ‚Gewißheit‘ darüber. Vollkommen gegensätzlich stellt sich das Bild, das die Analyse von Leverkühn im Verhältnis zum Triebhaften und Sinnlichen entwickelt, dar. Überdeutlich tritt die Festlegung des Komponisten zum Ritter der Keuschheit, im „Harnisch der Reinheit“ hervor und impliziert im Sinne des dialektischen Umschlags die Anfälligkeit durch das Triebhafte: „Es ist eine Tatsache [...], daß die stolzeste Geistigkeit dem Tierischen, dem nackten Triebe am allerunvermitteltesten gegenübersteht, ihm am allerschnödesten preisgegeben ist; [...] – es ist der Grund, weshalb ich das verdammte Abenteuer, von dem er mir berichtete, als etwas so erschreckend Symbolisches empfand.“ (DF, 216)

die Rolle, die die musikgeschichtliche Reflexion im Brief einnimmt,¹⁶⁹⁹ konterkarieren die Einschätzung des Biographen, der den Brief als „Entlastung“¹⁷⁰⁰ von dem „Trauma der Begegnung mit dem seelenlosen Trieb“¹⁷⁰¹ liest. Grundsätzlich solle das Triebhafte wenigstens „verhüllt von Liebeshingebung“¹⁷⁰² sein, so Zeitblom.

Aufgrund der von ihm diagnostizierten ‚Seelenlosigkeit‘ des Komponisten, wähnt er Leverkühn in Gefahr dem Trieb anheim zu fallen. Eine ‚Veredelung‘ anstelle „der Seele, einer mittleren, vermittelnden und stark poetisch angehauchten Instanz“¹⁷⁰³ wird Zeitblom selbst in der Rolle des Biographen vornehmen, indem er das Esmeralda-Erlebnis mit dem Liebesmotiv begründet. Zeitbloms eigenes Interesse am Triebhaften und Obszönen, das in der Fixierung auf den Begriff „Lusthölle“¹⁷⁰⁴ und den darauf folgenden Überlegungen deutlich wird, mag Leverkühn dazu veranlasst haben, ihn mit dem Missverständnis mit seinem Führer zu unterhalten. Zeitblom, der zugibt, das Geschlechtliche bilde eine Leerstelle innerhalb ihrer Kommunikation, inszeniert seinen Willen zur Begrenzung dieses Gegenstands:

Es war, um mich emphatisch auszudrücken, wie wenn man einen Engel sich über die Sünde ergehen hörte: auch bei einem solchen würde man sich keiner Frivolität und Frechheit [...] versehen müssen und wäre doch [...] verletzt und zu der Bitte versucht: „Schweig, Lieber! Dein Mund ist zu rein und zu streng für diese Dinge.“¹⁷⁰⁵

Im Sinne seines biographischen Portraits stellt die Frivolität ebensowenig wie der Humor eben keinen Wesenszug dar, der dem Protagonisten zukommt.¹⁷⁰⁶ Dass der Freund ihm immer frem-

¹⁶⁹⁹ Leverkühn konstruiert hier die Entwicklung der Polyphonie aus dem Kontrapunkt seit Beethoven. Beethovens Schritt in Richtung der Individualisierung der Stimme habe „Geistigkeit“ (DF, 209–210), respektive Schwermütigkeit besessen. Leverkühns Faszination für Chopins Leben und Werk speist sich sowohl aus dem Geheimnis, was das Vorbild umgibt, wie auch dessen Umgang mit der Tonalität, die von Wagner schließlich überholt worden sei. (DF, 210) Diese Ausführungen entsprechen einer These, die die Romantiker E.T.A. Hoffmann und Robert Schumann vertraten und die die Bachsche Kontrapunktik an den Beginn dieser ästhetischen Entwicklung stellen. Nietzsche beruft sich auf diese Formel, wie auch Schönberg selbst. Auf den Mythos der neuen Musik und seiner politischen Implikation bei Schönberg weist u.a. Dahlhaus, Carl: *Die Idee der absoluten Musik* 3. Aufl. Basel/London/ NewYork u.a. 1994, 118ff. hin. Vgl. auch: Bönninghausen, Marion: *Musik als Utopie. Zu Hans Henny Jahns ‚Niederschrift des Gustav Anias Horn‘ und Thomas Manns ‚Doktor Faustus‘*. Opladen 1997, 148. Insofern eignet sich die Herleitung des eigenen Werks wiederum zur Parallelisierung mit der politischen Geschichte Deutschlands. Das Phänomen der Stimme wird hier gesondert betrachtet in Kapitel 7.5.4.

¹⁷⁰⁰ DF 211.

¹⁷⁰¹ Ebd., 217.

¹⁷⁰² Ebd., 216.

¹⁷⁰³ Ebd.

¹⁷⁰⁴ Ebd., 213.

¹⁷⁰⁵ Ebd., 214.

¹⁷⁰⁶ Vgl. ebd., 214–215. Doch ist gerade die Imagination der Begegnung zwischen der Prostituierten und Leverkühn von Ambivalenz geprägt. Als Gegenentwurf zu der angeblichen Asexualität des Freundes, verweist Zeitblom auf seine kurze Affäre mit „einem Mädchen aus dem Volk“ (DF, 215) und zeigt in der Schilderung des intimen Erlebnisses seines Freundes zu einem solch übersteigerten Einfühlungsvermögen legitimiert, dass er die Szene nachempfindet und die Berührung Esmeraldas gleichsam auf seiner Wange brennt. Vgl. DF, 217. Assmann weist auf die Gretchen-Figur hin, auf die hiermit rekurriert wird. Vgl. Assmann [D.], *Faust-Tradition*, 82. Doch des

der zu werden scheint, wirkt sich derart auf die Charakterisierung Leverkühns aus, dass Zeitblom zunehmend als Gegenspieler des Anderen auftritt,¹⁷⁰⁷ was sich am Beispiel des Briefs an der Thematisierung von Prüderie nachvollziehen lässt. Um diesen Verdacht scheinbar auszuräumen, bedient sich Zeitblom gleich mehrerer Argumente, die wiederum für die Frigidität Leverkühns sprechen.

Als Teil der Parodie lässt sich zudem der Appell zum Autodafé verstehen, dessen Unterlassung Zeitblom umständlich und verschiedentlich begründet, obwohl er als „kategorische Weisung“¹⁷⁰⁸ zu betrachten sei – eine ebenfalls das Künstler-Schicksal verdüsternde Deutung. In der Auslegung der parodistischen Elemente in Leverkühns Sprache verfährt der Interpret somit selektiv und subjektiv. Grundsätzlich ist ihm die zitierende Rede suspekt, wodurch seinen Deutungen stark lenkende Funktion zuwächst:¹⁷⁰⁹ „Betet für mich!‘? Es gab kein besseres Beispiel für das Zitat als Deckung, die Parodie als Vorwand.“¹⁷¹⁰ Insofern stellt dieser Brief wiederum die Fragwürdigkeit der Vermittlungsinstanz und ihres Anliegens aus.

Die Disharmonien zwischen Biograph und Künstlerfigur spiegeln im Verhältnis von biographisch relevanten Selbstaussagen des Komponisten und der sie begleitenden Kommentierung. Missbilligende oder Unverständnis bezeugende implizite und explizite Wertungen nehmen zu an Stellen des Übergangs – nämlich biographischen Wegscheiden – und Entschlüssen des Tonsetzers.¹⁷¹¹ So kann sich Zeitblom beispielsweise nicht damit abfinden, dass Leverkühn Theologie studiert. Ein Kirchenamt sei allenfalls gut für ihn.¹⁷¹² Diese Tendenz der Wertung ist kaum allein aus der Rückschau zu erklären. Zeitbloms Rolle als Freund ist schon zu Lebzeiten Leverkühns offenbar eher die eines bewundernden Skeptikers gewesen. Aufschlussreich in dieser

Bildes vom Ritter der Keuschheit, das Zeitblom verwendet, um Leverkühn die Empfänglichkeit für Sinnliches abzusprechen, wird nun paradoxerweise zurückgenommen durch die Behauptung, Leverkühn besitze keine Seele. Die Seelenlosigkeit wiederum lässt sich aus Erzählersicht instrumentalisieren, um die Übermacht des sinnlichen Triebes zu begründen, die nach Schiller erst durch den Formtrieb gezügelt und in der ‚schönen Seele‘ veredelt zur Geltung kommt. Vgl. Schiller, Friedrich: Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen. Kommentiert v. Stefan Matuschek. 1. Aufl. Frankfurt/M. 2009, 17–23.

¹⁷⁰⁷ In der Rolle des ‚advocator diabolus‘. Redner, Reflections, 222.

¹⁷⁰⁸ DF 211. „[...] ich lernte es als ein Dokument zu betrachten, von dem der Vernichtungsbefehl ein Bestandteil war, sodaß er eben durch seinen dokumentarischen Charakter sozusagen sich selber aufhob.“ (Ebd.)

¹⁷⁰⁹ Das Gleiche gilt für den schreibenden Zeitblom in Hinsicht auf die Musik und die Politik.

¹⁷¹⁰ DF, 213.

¹⁷¹¹ Zeitblom habe statt der Musik den Beruf des Polyhistor oder Weltweiser für Adrian Leverkühn vorgesehen. DF, 122.

¹⁷¹² Ebd., 121.

Hinsicht erweisen sich neidvolle Zwischentöne anlässlich jener Situationen, in denen Leverkühn Bewunderung erfährt und vertrauten Umgang mit anderen Figuren pflegt.¹⁷¹³ In besonderer Weise betrifft dies die Beziehung zu Schildknapp, der dem erzählenden Ich das musikalische Verständnis voraussetzt.

Vor diesem Hintergrund kommt einem weiteren Brief Leverkühns an Rudi spezifische Relevanz zu, da auf das Dokument vielsagend verwiesen wird, über seinen Gehalt jedoch nur spekuliert werden kann. Zeitblom verzichtet auf die Wiedergabe des Textes, um dem „Entblößen einer Wunde“¹⁷¹⁴ auszuweichen, das die Preisgabe des Briefs zur Folge hätte. Im Kontext der im Text vorausgegangenen Schilderung des Gesprächs von Leverkühn mit Kranich über die Sinnlichkeit und Großzügigkeit der Moral, wird die Vermutung evoziert, dass ein Liebesbrief durch die Leerstelle getilgt werde.

Besonders deutlich werden die Spannungen anhand der Diskussion von Schlüsselbegriffen, die in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Mythos des Künstlers und der Ästhetik im Allgemeinen stehen, da diese im Sinne der Selbstcharakterisierung einerseits, wie auch zur Beweisführung des biographischen Zugriffs auf den Protagonisten andererseits, dienlich gemacht werden. Die Streitgespräche, welche hier beleuchtet werden, zeugen von der Problematik ästhetisch-geschichtlicher und politischer Implikationen. Zunächst sei auf die konflikthafte Selbstreflexivität Leverkühns verwiesen, die ihn als Künstler wie als Deutschen auszeichne.

In einem Gespräch über Doktor Stoiens Benutzung der Bezeichnung „natürliche Verdienste“¹⁷¹⁵, die dieser nicht wie Goethe, sondern im Sinne Schillers gebrauche, stellt Leverkühn fest, dass die deutsche Denkweise „eine doppelgeleisige und unerlaubt kombinatorische Art“¹⁷¹⁶ sei, die das unaufhörliche Streben nach der Verbindung gegensätzlicher Konzepte, der Synthese, zeige: „Sie sind imstande, antithetische Denk- und Daseinsprinzipien in großen Persönlichkeiten kühn herauszustellen. Aber dann vermantschen sie sie [...]“¹⁷¹⁷ Zeitblom, der Spezialist für Verallgemeinerungen und Wesensbetrachtungen der deutschen Kultur im Speziellen, betrachtet das Janusgesichtige dagegen wohlwollend: „Sie haben es eben beides in sich

¹⁷¹³ Die „Prinzenerziehung“ (DF, 110) durch die Beziehung zu Kretschmar und der vertraute Umgang mit Schildknapp behagen Zeitblom nicht. Vgl. DF, 128, 241, 243.

¹⁷¹⁴ DF, 603.

¹⁷¹⁵ Ebd., 126.

¹⁷¹⁶ Ebd., 127.

¹⁷¹⁷ Ebd. Leverkühn wendet sich ausdrücklich gegen Goethes Gebrauch von Talent als ‚moralisches Verdienst‘ und bewegt sich damit im Fahrwasser Friedrich Schillers, der das moralische Kriterium zur Differenzierung von Talent und Verdienst in seiner Kunstauffassung betonte und sich damit dezidiert gegen Goethe abzugrenzen versuchte. Vgl. Mann, DF, Kommentar, 327–328. Schiller entwickelt sein Verständnis in: Über naive und sentimentalische Dichtkunst. Vernunft und geistiges Durchdringen in der Kunst gelten ihm mehr als die sinnliche Erfahrung, welche in Goethes Naturphilosophie eine übergeordnete Rolle in Verhältnis zwischen Welt und Kunst spielt. In seinem *Versuch über Schiller* von 1955 zeichnet Thomas Mann diesen als Vertreter der Mühe und des Geistes in der Kunst aus.

[...]. Ein reiches Volk.“¹⁷¹⁸ Leverkühn sieht im dialektischen Moment dagegen eine Schwachstelle, die auch für die Außenwelt problematisch sein könne: „Ein konfuse Volk“, beharrte er, „und für die anderen verwirrend.“¹⁷¹⁹ Insofern nimmt er hierin den Effekt vorweg, welchen seine Denkweise auf seine Umwelt haben wird, nämlich den der Irritation und Verwunderung, der sein Biograph Ausdruck verleiht.¹⁷²⁰

Das Gespräch auf dem Zionsberg zeigt Leverkühn als analytischen Skeptiker gegenüber dem Versuch der Kirche, die rituelle Versöhnung des Triebhaften mit dem Geistlichen und Geistigen im Sakrament der Ehe zu stiften. So sei der Ritus der Eheschließung zur „Domestizierung des Naturbösen“¹⁷²¹ und des Geschlechtlichen „ein gescheiter Notbehelf“¹⁷²² gewesen. Als Antipode ist es hier an Zeitblom, der noch zu Beginn des Romans die Erscheinungsformen der Natur und des Kreatürlichen dämonisierte, zur Verteidigung der menschlichen Natur auszuholen. Sein Plädoyer, das Natürliche sei nicht dem Bösen zuzurechnen, bricht sich in dem Vorwurf Bahn, Leverkühn müsse dem Teufelsglauben verfallen sein, um eine solche Position zu vertreten. Jedoch verteidigt Leverkühn seine analytische Betrachtungsweise des kultisch-rituellen, welches in der christlichen Weihe zu finden sei, mit dem Hinweis, er lege deren Verklärung von Sinnlichkeit aus einer psychologischen Perspektive aus.¹⁷²³

Das dialektische Denken Leverkühns ist ebenfalls Kern der auf dem Zionsberg offenbarten Kompositionstechnik, welche „das Subjektive und das Objektive bis zur Ununterscheidbarkeit“¹⁷²⁴ verbinde und durch miteinander kombinierte Techniken der Variation zu einer neuen Form führe. Die „Emanzipation der Dissonanz“¹⁷²⁵, werde durch die Konstellation der Einzeltöne bei der Akkordbildung erreicht. Da sich hierbei auch harmonische Dreiklänge ergeben könnten, wie Zeitblom einwirft, widerspricht Leverkühns Verständnis der polyphonen Musik und der Gleichberechtigung von Dissonanz und Harmonie nicht, es handele sich um „eine Erneuerung des Verbrauchten“¹⁷²⁶. Den Rückgriff auf die traditionellen Techniken der Variation, den Zeitblom sogleich ins Politische überführt, beschreibt Leverkühn als „Doppelgesicht

¹⁷¹⁸ DF, 127.

¹⁷¹⁹ Ebd.

¹⁷²⁰ Das Prinzip dieser Dialektik ist musikphilosophisch eng verwoben mit der Idee der Musik als deutsche Kunst. Borchmeyer hebt in diesem Zusammenhang die ‚Idee der Kulturation‘ hervor. Borchmeyer, Deutsch, 770

¹⁷²¹ DF, 273ff.

¹⁷²² Ebd., 273.

¹⁷²³ Ebd., 275.

¹⁷²⁴ Ebd., 278.

¹⁷²⁵ Ebd., 282. Diese entsteht als Folge der Simultaneität selbstständiger Stimmen.

¹⁷²⁶ Ebd. Die Theorie der Zwölftonmusik nach Schönberg ist eben dieses Moment der „dynamisierten Variation“ (Mann, DF, Kommentar, 483) immanent. „Wohl haelt sich auch jetzt noch das Ausgangsmaterial – Schoenberg nennt es ‚Modell‘ – als identisches fest. Es ist alles ‚dasselbe‘. Aber der Sinn dieser Identitaet reflektiert sich als Nicht-Identitaet.“ (Ebd.)

von Vergangenheit und Zukunft, [...] progressiv und regressiv in Einem.“¹⁷²⁷ Auch Zeitbloms Skepsis gegenüber dem strengen Satz und sein Vorbehalt gegen „Dialektik der Freiheit“, die den Komponisten an die Variation als Material binde,¹⁷²⁸ sind damit zu begründen, dass er Leverkühns Musiktheorie nur als Allegorie des Politischen deutet.

Die Diskrepanz der beiden Charaktere liegt folglich in der Weigerung Zeitbloms gegen die Kombination des irrationalen und rationalen Denkens, die Leverkühn zur Gewinnung einer neuen Musik, deren Wesen objektiv sein soll, anstrebt.¹⁷²⁹ Es handelt sich Versuch, die Musik, verstanden als magische Kunst, in Formen der Vernunft zu überführen,¹⁷³⁰ in Formen also, die einer mathematischen, rationalen Logik folgen. Doch Zeitbloms Unverständnis gegen eine Synthese bricht sich Bahn, indem er in einem jähem Angriff Leverkühn die Ratio abspricht: „Die Rationalität, nach der du rufst, hat viel von Aberglauben, [...]. Umgekehrt wie du sagst, scheint dein System mir eher danach angetan, die menschliche Vernunft in Magie aufzulösen.“¹⁷³¹ Leverkühns Geste der Abwendung mit dem Verweis auf die Idee, Magie und Vernunft ergänzen einander,¹⁷³² verdeutlicht seine Enttäuschung von Zeitbloms begrenztem Denken, das allein von der „Gesittung“¹⁷³³ ausgeht. Der Erzähler selbst gerät massiv in die Kritik des Tonsetzers, der ihm nun seinerseits ein mittelalterliches und weltfremdes Humanistendenken unterstellt,¹⁷³⁴ das Zeitblom als eine Figur ausweise, die „das Physische“ als A priori des Geistigen verneine, und das ihrem Denken Fremde dem Dämonischen preisgebe.¹⁷³⁵ Dabei weist die wechselseitige Unterstellung ‚mittelalterlichen‘ Denkens das Problem als ein semantisches aus.¹⁷³⁶ Ferner steht

¹⁷²⁷ DF, 282–283.

¹⁷²⁸ Ebd., 282.

¹⁷²⁹ Lörke formuliert, Zeitblom könne „Leverkühns musikalisch-kulturelle Absichten nicht begreifen“, die das ‚Dionysische‘ mit dem Aufgeklärten verbinden, die zu beiden Teilen seine Musik bedingen. (Lörke, Verteidigung, 238)

¹⁷³⁰ DF, 283.

¹⁷³¹ Ebd.

¹⁷³² Ebd., 284.

¹⁷³³ Lörke, Verteidigung, 239.

¹⁷³⁴ DF, 283.

¹⁷³⁵ Kritik Leverkühns an Zeitbloms Verteufelung aller natürlichen Dinge oder wissenschaftlichen Erkenntnisse darüber: „So bist du gegen die Werke“, antwortete er, „und gegen die physische Natur, der der Mensch entstammt und mit ihm sein Geistiges, das sich am Ende auch noch an anderen Orten des Kosmos findet. Die physische Schöpfung, dieses dir ärgerliche Ungeheuer von Weltveranstaltung, ist unstreitig die Voraussetzung für das Moralische, ohne die es keinen Boden hätte, und vielleicht muß man das Gute die Blüte des Bösen nennen – une fleur du mal! [...] Übrigens ist es amüsant, zu sehen, wie sehr dein Humanismus, [...] zum Mittelalterlich-Geozentrischen neigt, – mit Notwendigkeit offenbar.“ (DF, 398) „Du siehst, dein Humanismus ist reines Mittelalter. Seine Sache ist eine Kaisersascherner Kirchturmskosmologie, die zur Astrologie, zur Beachtung des Planetenstandes, der Konstellation und ihrer glücklichen oder verderblichen Ansagen führt, [...]“ (Ebd.) Zeitblom hält das Abarbeiten Leverkühns an Literatur und Musik, die sich mit übernatürlichen Phänomenen, so in der Mystik, und des Sinnlichen und Dunklen oder Unbewussten des menschlichen Denkens beschäftigt, für unlauter. Er selbst, zeigt sich dem rationalen und entmythisierenden Denken in Bezug auf historische Prozesse nicht nahe.

¹⁷³⁶ Es ist unklar, inwiefern das ‚Mittelalterliche‘ auf den Teufelsglauben oder das Verständnis der Musik bezieht. Beides fließt in die Wortwahl aufgrund der Thematik, die um die Verbindung des Dämonischen und der Musik kreist, ein.

aber der Disput im Zeichen einer musikphilosophischen Tradition um die Metaphysik der Musik,¹⁷³⁷ wobei Lörke beizupflichten ist, der darauf verweist: „Die Rede über Musik im Roman ist immer Rede über Kultur und Moderne.“¹⁷³⁸ Sie birgt demnach geschichtsphilosophische Implikationen.

In der Überblendung seiner Identifikationsfigur Faustus¹⁷³⁹ mit musikphilosophischen Kategorien kommt es nun zu einer eigenwilligen Umwertung der Musik durch Leverkühn, insofern die ihr in der Tradition seit der Antike zugesprochene Wirksamkeit gegen Unheil, Krankheit als Charakteristikum in den Hintergrund gerät. Ihre heilende Wirkung zeichnete sie in der Theologie als „Gabe Gottes“ aus,¹⁷⁴⁰ wohingegen der Roman *Doktor Faustus* sie als „von Dämonen unwitterte melancholische Kunst“¹⁷⁴¹ präsentierte, so Borchmeyer.

Innerhalb des Streitgesprächs vollzieht sich also die Aushandlung dieser Umwertung, deren Befürwortung Teil von Leverkühns Verständnis der Musik als magische Kunst ist.¹⁷⁴² Das Zustandekommen einer politischen Dimension ergibt sich aus der Ansicht Zeitbloms, nach der der Wille zur objektiven Kunst besondere Gefahr berge. Diese gründet sich auf die Idee des Metaphysischen der Musik und den Totalitätsanspruch, der Leverkühns Streben innewohnt.¹⁷⁴³ Diesen überträgt Zeitblom aufs Politische und negiert ihn entschieden im Streit mit dem Komponisten. Diese Abwehr ist Teil des Geschichtsentwurfs und schreibt sich retrospektiv in die Dialogpassage ein. In der Hinwendung zur Religion lässt sich eine Auseinandersetzung mit ihrer Funktion der kollektiven Sinnstiftung sehen. Seine kritische Reflexion der Instrumentalisierung kultureller Praktiken, die er bisweilen als Verklärung oder Mythisierung enttarnt – wie etwa die Verklärung von Sinnlichkeit durch die Religion – irritieren und ängstigen den Biographen, der nicht befähigt ist, „zwischen reaktionärer Hoffnungslosigkeit und zukunftssträchtiger Bindung“ an Bestehendes zu unterscheiden.¹⁷⁴⁴ Der Widerspruch im Dialog bleibt das Prinzip

¹⁷³⁷ Borchmeyer, Deutsch, 814–842. In *Deutschland und die Deutschen* formuliert Thomas Mann in Anlehnung an Kierkegaard: „Die Musik ist dämonisches Gebiet [...]. Sie ist christliche Kunst mit negativem Vorzeichen.“ Ihr paradoxales Wesen trage „berechnendste Ordnung und chaoträchtigtste Wider-Vernunft zugleich“ in sich. So begründet er die Musikalität des Faust *per se* als „Repräsentant der deutschen Seele“. (Mann, Thomas: *Deutschland und die Deutschen*. In: Gesammelte Werke in 13 Bdn. Bd. XIII. 2. Aufl. Frankfurt/M. 1974, 1131f.)

¹⁷³⁸ Lörke, Verteidigung, 235.

¹⁷³⁹ Hiermit ist explizit der Protagonist der *Historia* gemeint.

¹⁷⁴⁰ Borchmeyer, Deutsch, 817.

¹⁷⁴¹ Ebd., 815.

¹⁷⁴² Ebd., 818. Leverkühn und der Teufel stimmen darin überein.

¹⁷⁴³ Der Hegemonialgedanke, dessen Ursprünge im „Siegeszug der deutschen Musik“ seit dem 18. Jahrhundert liegen, ist zentral im musikphilosophischen Diskurs der Zeit. Vgl. Borchmeyer, Deutsch, 732–736f. Zu Wagners Anspruch an das Musikdrama und der Idee der ‚absoluten Musik‘ siehe ebd., 754–774. Zu Leverkühns Tonkunst als Versuch einer demokratischen Philosophie und Syntheseleistung siehe Lörke, Verteidigung, 242ff.

¹⁷⁴⁴ Lörke, Verteidigung, 240. Zum Problem der Verklärung durch den Erzähler und seiner bildungsbürgerlichen Repräsentanz siehe ebd., 239–242.

ihrer Verständigung. Insofern muss den Bescheidenheitstopoi vom Beginn rückblickend größeres Gewicht zugestanden werden, da hier die Zugängigkeit des Gegenstands *per se* in Zweifel gezogen wurde.¹⁷⁴⁵

Das Bestreben, eine Brücke zwischen Irrationalismus, nicht vernunftgeleitetem Denken und Ratio, respektive dem Subjektiven und Objektiven, zu schlagen, gelingt doch auch Leverkühn nur bedingt. In seiner Musik scheint sich die abstrakte Formel der Unentscheidbarkeit der Gegensätze zu erfüllen. Die Abkehr von der Religion und die Hinwendung zur Musik bezeugt eine anhaltende Suche nach einem Weg zur Erkenntnis und der Erfahrung von Transzendenz, die im Erleben von Musik als Kunst vollkommen individualisiert möglich ist. Zudem kommt der Musik als Kunst die Überwindung von existentiellen Kategorien zu: in der Gleichzeitigkeit ihres Da-Seins und ihrer Rezeption, der Wahrnehmung und des körperlichen Erlebens.¹⁷⁴⁶ Dagegen führen die (Selbst-) Stigmatisierung und Faustus-Imitatio zur Entfremdung von sich selbst. Der Teufel wiederum, der der irrationalen Sphäre angehört, neckt Leverkühn damit, ein Spießbürger zu sein, da dessen Streben seine Suche nach Wahrheit und Erkenntnis auf Objektivität beruhe. Insofern ließe sich das Teufelsgespräch auch als Krise im kombinatorischen Denken des Protagonisten lesen, dessen Zweifel an der Rechtmäßigkeit, das eine mit dem anderen zusammen zu denken überhand nehmen und sich in der Wahnvorstellung eines teuflischen, aberwitzigen Vorhabens das Gespräch mit dem Leibhaftigen manifestiert.

Diese Zweifel äußert er denn auch im Rahmen der Erzählung seiner „erste[n] Niederfahrt“¹⁷⁴⁷ in die „Schwärze“ hinab,¹⁷⁴⁸ in der er die Erfahrung gleichsam als seelische Niederfahrt interpretiert: denn sündhaft erscheint Leverkühn die Indiskretion seines Interesses und die des naturwissenschaftlichen Forschungsdrangs im modernen Menschen, welcher „durch das Pathos der Wissenschaft, der erlaubt sein muss, soweit vorzudringen, wie ihrem Witz gegeben ist“¹⁷⁴⁹, nicht gemindert werden kann. Rein rationales Interesse verurteilt Leverkühn selbst scharf in Gegenwart Zeitbloms.¹⁷⁵⁰

Hinsichtlich seiner Einschätzungen der politischen Entwicklung Deutschlands ist er jedoch nicht derjenige der beiden widerstreitenden Protagonisten, der dem Irrationalismus aufsitzt, wie sich an folgendem Gespräch nachvollziehen lässt. Dieser zentrale Disput kreist um den Begriff

¹⁷⁴⁵ Vgl. Schäfermeyer, Biographie, 65–67.

¹⁷⁴⁶ Im Roman selbst überwindet die Versprachlichung der Klangerlebnisse Zeitbloms zudem eine Grenze zwischen Raum und (erzählter) Zeit.

¹⁷⁴⁷ DF, 389.

¹⁷⁴⁸ Ebd., 390.

¹⁷⁴⁹ Ebd., 358.

¹⁷⁵⁰ Vgl. ebd., 390.

des Durchbruchs, den Zeitblom in Bezug auf die hegemonialen Ansprüche des Deutschen Reiches verwendet, während Leverkühn sich entschieden dagegen ausspricht. Unmittelbar vor seinem Aufbruch an die Westfront sieht Zeitblom sich selbst als Teil einer historischen Wende und spricht euphorisiert vom „multiformen deutschen Wesen, das nun Charaktergestalt“ und „dem Durchbruch zur Weltmacht“ nahe sei.¹⁷⁵¹ Seine deutsche Tugend, die Treue, hält er Leverkühns Kritik, er klinge wie Deutschlin, entgegen. Dieses Attribut des Nationalstereotyps betonend, erhebt er sich über den Freund, der den militärischen Durchbruch, den Zeitblom als mythischen „Willen zur Vereinigung und Ausgang aus der Einsamkeit“ verherrlicht, ein „Verbrechen“ nennt.¹⁷⁵²

Indem Leverkühn Kleists Marionettentheater anführt und unter Bezugnahme auf Narziss gegen die Verkennung des Eigenen beziehungsweise den Verlust der Unschuld durch die Bewusstwerdung des Eigenen appelliert, wird deutlich, dass er die Inanspruchnahme des mythischen Kollektivsubjekts zu Propagandazwecken durchschaut.¹⁷⁵³ Zeitblom jedoch, greift seinen Freund an, den er sogleich zur Projektionsfläche der Weltscheu macht, die ebenfalls Element stereotyper Zuschreibung ist und dem Paradoxon der deutschen Seele angehört,¹⁷⁵⁴ als deren Gegenseite Zeitblom sich und den Volkswillen hier profiliert: „Eckensteherei, Satanismus, Provinzialismus, Einsamkeit“.¹⁷⁵⁵

In Zusammenschau mit den Argumentationsmustern Zeitbloms wird klar, dass der Erzähler dazu tendiert, das Deutsche als metaphysische Größe zu verstehen, deren Züge er nur partiell seinem Protagonisten im Sinne einer Geschichte des Unterganges zuschreibt. Zwar färbt der Vorbehalt gegenüber der Kriegsbegeisterung rückblickend sein Bild des sich selbst überschätzenden Volks,¹⁷⁵⁶ doch seine Entschuldigung, er habe „[...] von dem mythischen Hervortreten der National-Charaktere, das sich in solchen Augenblicken ereigne, [...] mit einer gewissen Ergriffenheit [gesprochen], um der drastisch-empirischen Anschauungsweise, die Schildknapp für die einzig gebotene hielt, ein wenig die Waage zu halten [...]“, bleibt fragwürdig.¹⁷⁵⁷ Ebenso zweifelhaft ist die Übertragung des Durchbruch-Begriffs aus dem musiktheoretischen Kontext,

¹⁷⁵¹ DF, 447.

¹⁷⁵² Ebd.

¹⁷⁵³ Das Streitgespräch am Vorabend des Weltkriegs zeigt allerdings deutlich, dass Leverkühn seiner Position gegen die Verklärung der Zeit und dem ‚Lebensgefühl‘, wie es im Schlafstroh-Gespräch diskutiert wurde, treu geblieben ist. Dazu zählt überdies seine Kritik an der Idee des Vitalismus. Dass Naivität ein Kriterium von Gesellschaften sei, die Kultur besäßen, formulierte der junge Leverkühn schon im Disput über Kultur versus Barbarei, eine Dichotomie, die Zeitblom vertrat. Vgl. DF, 91f.

¹⁷⁵⁴ Borchmeyer, Deutsch, 350f.

¹⁷⁵⁵ DF, 450.

¹⁷⁵⁶ Ebd., 438f.

¹⁷⁵⁷ Ebd., 443.

in dem Leverkühn den Terminus gebraucht, auf die Idee des politisch-gesellschaftlichen Durchbruchs einer neuen Weltordnung. Das Abwenden des Komponisten, ähnlich der distanzierenden Geste am Ende des Schlafstroh-Gesprächs, verleiht Leverkühns Resignation angesichts dieser ‚Irrationalität‘ Zeitbloms Ausdruck.¹⁷⁵⁸

Am Ende dieser Dispute, in denen die Aushandlung von Polaritäten und Dualismen zwischen den Figuren stattfindet, stehen keine Lösungen oder Kompromisse. Dagegen entwirft der Roman als narrativer Raum einen anhaltenden Konflikt innerhalb dessen die Lebensbeschreibung des Protagonisten erst ihre Komplexität entfaltet, die in Form von Widerspruch zwischen und Hybridität von Selbst- und Fremdentwurf deutlich wird.

Zeitbloms Beobachtung, Leverkühn weise eine „ahnungsvolle Beharrlichkeit, dem Schicksal verborgen zu bleiben“¹⁷⁵⁹ auf, gehört zu einer Vielzahl von Hinweisen des Erzählers, die sein biographisches Projekt von Heldenseite in Frage stellt. Die bekräftigenden und legitimatorischen Selbstauskünfte des Erzählers über die „Natur“¹⁷⁶⁰ des Künstlers erhalten somit eine besondere Qualität, da sie wiederholt konterkariert werden durch eine Gegenperspektive, die im Versuch der Subjektivierung des Fremdentwurfs aufscheint. Herabsetzende Worte über Leverkühns vermeintliche Schwächen und Missgriffe lassen den biographischen Anspruch dort obsolet werden, wo sie konträr zur Überhöhung des Freundes stehen. Kontinuierlich jedoch bleiben die Angst und Sorge, mit der unheimlichen Ahnung um dessen Gesundheit¹⁷⁶¹ wie auch mit seiner Neigung zur Musik und dem Fantasieren begründet,¹⁷⁶² eine nachträgliche Stilisierung von der Art des Schauerromans obgleich Zeitblom lange im Voraus das Verhängnis ahnt.¹⁷⁶³ Das Gelächter des Biographierten, übt als Motiv der Entgrenzung von Anbeginn eine stark deplatzierende Wirkung auf den Biographen aus und lässt das diegetische Machtverhältnis

¹⁷⁵⁸ DF, 450.

¹⁷⁵⁹ Ebd., 69.

¹⁷⁶⁰ Ebd., 216–217. Den Begriff zieht der Erzähler regelmäßig heran, worin sich eine deterministische Vorstellung vom Wesen des Protagonisten ausdrückt: „Naturen wie Adrian besitzen keine Seele.“ (DF, 216) Aussagen wie diese verdeutlichen überdies die Tendenz zur Verallgemeinerung, die der Verknüpfung von Kollektiv und Individuum zweckdienlich sind. Die Begrifflichkeit rekurriert zudem auf das Natur-Verständnis Zeitbloms, das von Fremdheitserleben geprägt ist.

¹⁷⁶¹ DF, 109, 121.

¹⁷⁶² Ebd., 63.

¹⁷⁶³ Vgl. Zeitbloms Beschreibung seiner Gefühle des Jauchzens und der Beklemmung. Vgl. DF, 202–203. Zur Stilisierung dienen die unzähligen Prolepsen, die auf ein furchtbares Ende vorausweisen: „[S]o ist doch sein Weg aus unberührter Frühzeit bis zu den späten, ungeahnten Stadien seines Werdens unendlich weiter, abenteuerlicher, für den Betrachter erschütternder als der des bürgerlichen Menschen, und nicht halb so tränenvoll ist bei diesem der Gedanke, daß auch er einmal ein Kind gewesen.“ (DF, 42). Es liegt auf der Hand, dass dies zur strategischen Dämonisierung gehört. In diese Kategorie gehört ebenfalls das Erschrecken Zeitbloms vor Offenbarungen Leverkühns, z.B. Werkidee des Bürgerlichen und der Travestie als Methode der Erkenntnis. Vgl. DF, 264.

der beiden Figuren wiederholt kippen.¹⁷⁶⁴ Gleichwohl ist an dieser Stelle wiederholt methodenkritisch anzumerken, dass die Figurenrede innerhalb des Romans zumindest zweifach aufgrund der Vermittlung durch den Erzähler determiniert ist.¹⁷⁶⁵

Die Authentizität der

Worte, die von der sprechenden Figur als Mitteilung intendiert sind, dienen in der Wiedergabe durch den Erzähler zusätzlich als Mittel sowohl der Charakterisierung der Figur als auch der Darstellung der Geschichte. Generell kann man sagen, dass der Erzähler, indem er Worte (oder Gedanken) der Figur zitiert, den ‚fremden‘ Text für seine eigenen narrativen Zwecke nutzt.¹⁷⁶⁶

Daraus ergibt sich neben dem nachgewiesenen Irritationsmoment eine Art der Überschneidung von personaler und Ich-Erzähler-Perspektive, die der Hybridität des Helden Vorschub leistet. Der Begriff des „Irrationalen“ ist als Ausdruck des Biographen nicht nur eine Pathologisierung des Individuellen, sondern setzt Leverkühns Denken in den Kontext national historischer Selbstentwürfe, die sich des Irrationalen in Form von mythischer Erneuerungsfantasien bedienen.¹⁷⁶⁷ Konkret sind die Phänomene der Abgrenzung durch Widerspruch, räumlicher Abgrenzung sowie der Entzug von Eindeutigkeit durch Konzepte der Aufhebung von dichotomischen Gegensätzen erkennbar. Dies ließ sich am Beispiel der wechselseitigen Zuschreibung ‚mittelalterlichen‘ Denkens und der Musik nachvollziehen, deren Bedeutung als ‚magische Kunst‘ nicht *per se* mit dem Amoralischen zusammenfällt. Das Machtverhältnis innerhalb der Figurenkonstellation ist demnach auf thematischer Ebene wie auf erzählkompositorischer Metaebene durch das partiell erkennbare ontologische Bewusstsein der Künstlerfigur und durch den gegenseitigen Vorwurf der vormodernen Weltwahrnehmung, einem nicht plausiblen Denken als ein Streitgegenstand gekennzeichnet. Es hat sich gezeigt, dass das Problem der Vermittlung der Figur des Künstlers, der von ihm vertretenen Werte und Anschauungen, die Biographie

¹⁷⁶⁴ Vgl. Zeitbloms Irritation und Furcht, die durch das Lachen ausgelöst werden, erinnern an die Beschreibung der mittelalterlichen Lachkultur bei Bachtin. Bachtin, Michail M.: Grundzüge der Lachkultur. In: Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur. Frankfurt/M./ Berlin/ Wien 1985, 32–46, hier 35–39. „Das Lachen befreit nicht nur von der äußeren Zensur, sondern vor allem vom großen inneren Zensor, von der in Jahrtausenden dem Menschen anerkennenden Furcht vor dem Geheiligten, dem autoritären Verbot, dem Vergangenen, vor der Macht.“ (Bachtin, Lachkultur, 38–39)

¹⁷⁶⁵ „Wir nennen die beiden Komponenten in ihrer unvermischten Reinform Erzählertext und Figurentext. Der Figurentext ist in der Regel fingiert als in den Figurenreden vollmimetisch repräsentiert. Zumindest die Regeln der Fiktion wollen, dass der Leser die Reden der Figur als authentische Wiedergabe des unvermischten Figurentextes auffasst.“ (Schmid, Narratologie, 156)

¹⁷⁶⁶ Schmid, Narratologie, 156. Meines Erachtens gilt für den Mannschen Erzähler, was Schmid in Kapitel II.2 seines Buchs erörtert, nämlich, „dass der Erzähler, wenn er Figurenreden wiedergibt, die figuralen Zeichen und Signifikate und ihre Interdependenz als Signifikanten benutzt, die zusammen mit anderen Signifikanten seine narratorialen Signifikate ausdrücken.“ (Ebd.)

¹⁷⁶⁷ Vgl. hierzu Borchmeyer, Deutsch. Vgl. auch Busch, Faust und Faschismus, 163ff. Busch nennt die „Irrationale Sphäre als Raum politischer und historischer Selbstentwürfe des frühen 20. Jahrhunderts.“ (Ebd.)

maßgeblich mitgestaltet.¹⁷⁶⁸ Der Stellenwert dieser Beobachtung wird umso deutlicher, wendet man sich ausgehend von der Irritation im Dialog den Motiven der Autonomie und Abgrenzung zu.

7.4.4 Auflösungserscheinungen

Changierend aufgrund pluraler Projektionen und Zuschreibungen des Erzählers ist Adrian Leverkühns Darstellung außerdem von einer Leerstelle gekennzeichnet, die als partielle Gestaltlosigkeit des Biographierten beschrieben werden kann. Bezüglich der Gestalt der Figur liegt eine selektive Attribuierung vor wie bei den charakterisierenden Referenzen auf Rollen-Vorgänger,¹⁷⁶⁹ geistige Ahnen und deren Geisteshaltungen, mit deren Hilfe historische oder psychologische Kontinuitäten etabliert werden. Das Erscheinungsbild des Helden ist auf die markante Augenfärbung, die Neigung seines Kopfes, den Knebelbart reduziert, worin bekanntermaßen das Portrait Nietzsches als Deutungshorizont Eingang in den Text gefunden hat.¹⁷⁷⁰ Im eigentlichen und engeren Sinn bleibt eine ganzheitliche Beschreibung seiner Physiognomie und Physis eigentümlich ausgespart.¹⁷⁷¹ Diese Diskrepanz in der Darstellung und Beschreibung der Figur fällt demnach zugunsten der Fülle an Projektionen aus, die den Protagonisten auf die symbolische Repräsentanz von abstrakten Begriffen festlegen. Der Protagonist gewinnt dadurch kaum klare Konturen, sondern wirkt selbst wie ein Abstraktum, das die Performanz der anhaltenden Signifikationsprozesse veranschaulicht. Hierin spiegelt sich die Problematik von Zeitbloms Erzählweise, die die Überblendung von Kultur- und Individualgeschichte anstrebt. Die Problematik lässt sich insofern auch als Ausdruck einer ‚Krise des Erzählens‘ verstehen und geht einher mit der fragmentarischen Figurendarstellung, die zugleich auf die Überspitzung und Aufladung von Details setzt, die die subjektive Wahrnehmung Zeitbloms kennzeichnet. Dieses Vorgehen leistet Mitteln der Alterisierung Vorschub, nicht zuletzt, da das Thema Fremdheit bzw. des Einander-fremd-Seins ein zentrales Moment in der Konstellation

¹⁷⁶⁸ Unter dem Aspekt der Unzuverlässigkeit ist das Positionierungsverhalten Zeitbloms und die Inkonsequenz desselben von Bedeutung. Die Beobachtungen führen zurück zu Schmidts basaler Erkenntnis: „Der Erzähltext kann in der Ideologie oder Wertung die Sinnposition entweder des Erzählers oder der Figur gestalten.“ Mit Phelan wäre der Erzähler Zeitblom hinsichtlich seiner Mittel des „bonding“ und des „estranging“ zu charakterisieren, um die rhetorischen Techniken der Vermittlung des Erzählten losgelöst von dem Vorwurf der Unzuverlässigkeit im Sinne des Unmoralischen in den Blick zu nehmen. Siehe auch Busch, Dagmar: *Unreliable Narration* aus narratologischer Sicht: Bausteine für ein erzähltheoretisches Analyseraster. In: *Unreliable Narration*. Studien zur Theorie und Praxis ungläubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur. 1998, 41–58.

¹⁷⁶⁹ Hierzu bedient sich Zeitblom gezielt der Verdopplung, sodass dem Musiker reiterativ „die Rolle des Haussohns“ (DF, 286.) zukommt. Unterstrichen wird dieses Muster durch den wiederholt auftretenden, ihn begleitenden Typus der Mutterfigur. Dieser Typus begegnet dem Erzähler in Leverkühns Mutter, Frau Schweigestill und Mutter Manardi. ‚Haussohn‘ ist er darüber hinaus im Haus seines Onkels und bei Roddes.

¹⁷⁷⁰ Darüber hinaus bildet das Verhältnis zwischen Nietzsche und Wagner ein interessantes Vorbild für die Beziehung zwischen Zeitblom und Leverkühn.

¹⁷⁷¹ Dies bemerkt auch Petersen, *Faustus* lesen, 110.

von Zeitblom und Leverkühn darstellt. Zeitbloms Musikerbiographie veranschaulicht unter diesem Aspekt das biographisch-historische Erzählen als Prozess zwischen Fremd- und Selbsterfahrung.

Varianten des Motivs der Gestaltlosigkeit verbindet Leverkühn mit der Figur der Frau von Tolna und der des Teufels. Dieses Personal teilt weiterhin einen – dem Wissen der Erzählerfigur enthobenen – Status. Dass der Teufel sich innerhalb des Dialogs polymorph verhält, deutet darauf hin, dass die Gesprächssituation einen Dritten Raum bildet, sodass sein Erscheinen aufgrund der mehrfachen Perspektivierung wandelbar ausfällt. Anknüpfend an den Begriff der Hybridität, lässt sich das Polymorphe wie das sich der Versprachlichung entziehende Bild Leverkühns als Phänomen der Hybridisierung denken. Seine Fähigkeit, die Gestalt zu wechseln, verleiht ihm einerseits die Nähe zu mythischen Wesen, andererseits erlaubt sie die psychologische Deutung als Phänomen der Abspaltung durch die Spiegelung.¹⁷⁷² Dadurch lässt sie sich in die psychopathologische Lesart integrieren, in deren Kontext sich die Frage nach der weitreichenden Gestaltveränderung des Protagonisten, die zum Ende seines Lebens eintritt, stellt: „Wie sehr mußte er sich unter meinen Augen verändert haben, daß dies geschehen konnte! Viel machte gewiß der Knebelbart aus [...]“¹⁷⁷³ Leverkühns Entstellung ist schließlich der Schlusspunkt einer kontinuierlichen „Verfremdung“¹⁷⁷⁴, die – laut Erzählerbericht – nach dem Erhalt von Schwerdtfegers Brief einsetzt und sich nach dem Tod Nepomuks steigert.¹⁷⁷⁵ Diesen Lebensabschnitt kennzeichnet zudem der Kontrollverlust über Körper und Geist. Leverkühn sieht sich wie nach dem Tod seines Vaters einem „hinreißenden Trubel[] von Eingebungen“¹⁷⁷⁶ ausgesetzt, das diesmal nicht von zappeliger Erregungszuständen,¹⁷⁷⁷ sondern von einer Verlangsamung der Sprechweise und dem Zwang, die Augäpfel hin und her zu rollen, begleitet wird.¹⁷⁷⁸ Das Resultat ist eine zwanghafte, exzessive Produktivität, die ihn in gesteigertem Maß isoliert. Zum Eindruck seiner Vergeistigung tragen außerdem das Ausbleiben von Pupillenreflexen und

¹⁷⁷² Alt hält den Teufel für die Projektion Leverkühns. Vgl. Alt, *Faustus*, 72.

¹⁷⁷³ DF, 716.

¹⁷⁷⁴ Ebd., 699.

¹⁷⁷⁵ Sein Aussehen verändert sich nach dem „Verrat“ von Rudi „auffallend[]“ (Vgl. DF, 639). Doch Zeitblom erklärt, die Tendenzen zu der Veränderung seien schon vorher sichtbar gewesen, ohne zu erklären, weshalb er sie nicht erwähnte: „eine Neigung [...] beim Gehen Kopf und Oberkörper etwas zur Seite hängen zu lassen.“ (Ebd.)

¹⁷⁷⁶ DF, 700.

¹⁷⁷⁷ Vgl. ebd., 663: „Was denn, ich zapple selbst, es hat mich verteufelt am Wickel“.

¹⁷⁷⁸ Vgl. ebd., 638. Die Veränderung des Äußeren schildert Zeitblom in Kapitel 46, DF, 699ff. Bartwuchs statt glattrasiertes Gesicht, „eine Art von Knebelbart“, „Verfremdung“ dadurch, „mit einer wachsenden Neigung, den Kopf zur Schulter geneigt zu tragen, dem Antlitz etwas Vergeistigt-Leidendes, ja Christushaftes verlieh.“ (DF, 699–700) Dies begleitet die „etwas verlangsamte[], zuweilen zögernde[], zuweilen leicht monotone[] Sprechweise, die ich neuerdings an ihm feststellte“ (DF, 700); „Augen, [...] fast übertrieben weit geöffnet [...], sodaß man über der Regenbogenhaut einen Streifen der weißen Augenhaut sah“ (Ebd.). dazu kommt dann Augenrollen, Zeugin ist Jeanette Scheuerl (DF, 701).

die Vernachlässigung seiner Kleidung bei.¹⁷⁷⁹ Die Isolation der Figur manifestiert sich schließlich in seiner körperlosen Erscheinung, die ihn in den Zustand eines schutzbedürftigen, vegetativen Wesens zurückfallen lässt und ihn der Reaktions- und Kommunikationsfähigkeit beraubt:

Nicht zu sich kam er, sondern fand sich wieder als ein fremdes Selbst, das nur noch die ausgebrannte Hülle seiner Persönlichkeit war und mit dem, der Adrian Leverkühn geheißen, im Grunde nichts mehr zu tun hatte. Meint doch das Wort ‚Demenz‘ ursprünglich nichts anders, als diese Abweichung vom eigenen Ich, die Selbstentfremdung.¹⁷⁸⁰

Zeitbloms Diagnose, die den Zustand der Dissoziation des Helden beschreibt, ist selbstverständlich von einem Blick von außen gekennzeichnet. Die tatsächliche und die erhoffte Außenwahrnehmung treten mit der Entfernung des Selbst vom Ich sowohl bei Leverkühn als auch im Schicksal der kleinen Seejungfrau in ein tragisches Wechselspiel ein. Mit dem Eintritt in eine zunehmend irrationale Gedankenwelt, in der Leverkühn die Märchengestalt als seine Zwillingsschwester erkennt, erringt die Figur des Helden an Komplexität, die seine Abschließbarkeit als ‚Persönlichkeit‘ mindert. Hierzu trägt die Zusammenführung mehrerer Leitmotive, einerseits das der Krankheit, das Blick-Motiv und andererseits das der Abgeschiedenheit bei, die eben nicht nur als Stilisierungen von außen betrachtet werden müssen, sondern lesbar werden als eine der Figur immanente Tendenz zum Widerstand. Denn Leverkühns Migräneanfälle bezeichnet Zeitblom nun mehrfach als ‚Seekrankheit‘, die den Leidenden dazu zwingt, sich abguschirmt im abgedunkelten Arbeitszimmer aufzuhalten. Doch bereits die Geschichte der phantastischen Tauchfahrt zeichnet den Protagonisten als Grenzgänger aus, der sich nicht scheut, auf die andere Seite des Spiegels zu treten und dort sich selbst als Fremden zu erkennen. Was aus der Perspektive Zeitbloms eine Grenzsetzung bedeutet, ist demnach bezogen auf Leverkühn als Entgrenzung und Übergang in einen kategoriefreien Raum zu begreifen.

Der anthropomorphen Gestalt kommt in antiken Mythen und in phantastischen Erzählungen traditionellerweise die Rolle des magischen Helfers zu, der die Grenze zwischen Leben und Tod überschreitet und die Funktion eines Mittlers in einer Zwischenwelt übernimmt.¹⁷⁸¹ Die Nixe aus Andersens Märchen ist in ähnlichem Sinn als Grenzgängerin zu verstehen, da sie durch den Pakt mit einer Hexe dazu befähigt ist, das Element, an welches sie durch ihren Leib gebunden ist, zu verlassen. Die Messerschmerzen, erinnern sie – wie Leverkühns Kopfschmerzen – ständig an ihre Fremdheit.¹⁷⁸² Ebenso verbindet die beiden Figuren die Sehnsucht nach

¹⁷⁷⁹ Vgl. DF, 701. Die Symptomatik spricht u.a. für eine Syphiliserkrankung.

¹⁷⁸⁰ Ebd., 731.

¹⁷⁸¹ Vgl. Propp, Wladimir: Die historischen Wurzeln des Zaubermärchens. Übers. v. Martin Pfeiffer. München/Wien 1987.

¹⁷⁸² Vgl. Detering, Künstler, 159–160.

menschlicher Wärme. In seiner Rede „wie aus dem Traume“¹⁷⁸³ kommt neben Leverkühns Einfühlung in die „Schwester in der Trübsal“¹⁷⁸⁴ doch auch ein Gedanke zum Tragen, der auf seine eigene Situation bezüglich Marie und seine Selbstzweifel verweist,¹⁷⁸⁵ „eine Art von familiärer und humoristisch realer Kritik an ihrem Benehmen, ihrem Eigensinn, ihrer sentimental Versehrtheit“.¹⁷⁸⁶ Denn indem sie sich ihrer „vollkommene[n] und gewinnendste[n] organischen Wirklichkeit“, ihrer Gestalt entledigt, verleugne sie ihre Natur, um sich anzupassen, „[...] was niemand ihr danke.“¹⁷⁸⁷ Die Aufnahme in eine Gemeinschaft kann jedoch für beide nur unter der Prämisse erfolgen, dort als Kuriosum zu bestehen. Sowohl die Meerjungfrau als auch Leverkühn müssen angesichts der ihnen zgedachten und verinnerlichten Rollen leiden und verstummen. Während der Verlust der Stimme von Andersons Nixe willentlich in Kauf genommen wird, büßt Leverkühn sein Artikulationsvermögen zunehmend ein: zunächst fürchtet Frau Schweigestill, Leverkühn werde verrückt, „[...] es stehe nicht gut um ihn, im Vertrauen gesagt, scheine es ihr manchmal, als rede er irre.“¹⁷⁸⁸ nach Nepomuks Tod häufen sich Versprecher, die zum Teil der stilisierten Rede entspringen können, aber die Fähigkeit sich mitzuteilen weiter einschränken.¹⁷⁸⁹ Folglich ist der Vortrag der finalen Rede gekennzeichnet von einer fehlerhaften, „stockenden Sprechweise“¹⁷⁹⁰ und ein ins Altdeutsch verfremdetes Vokabular.¹⁷⁹¹ So scheint es, als versinke Leverkühn nach dem Schicksalsschlag in der *Imitatio* wie in der Geschichte. Seine Suche nach Vorbildern, die er adaptieren und für die eigene Weiterentwicklung in musikalischer und identitärer Weise nutzen kann, verliert ihren progressiven Anteil. Dies erleichtert es dem Biographen wiederum seine These von Wahnsinn und Teufelsglauben zu untermauern.¹⁷⁹²

¹⁷⁸³ DF, 499.

¹⁷⁸⁴ Ebd., 500.

¹⁷⁸⁵ Seinem Dialog mit Rudolf über Marie ist zu entnehmen, dass Leverkühns Selbstsicht Zeitbloms Beschreibungen eklatant widerspricht. Denn der Künstler fürchtet sich vor Zurückweisung durch die Frau, weil er glaubt, sie halte ihn für einen interessanten Sonderling. Unbeholfenheit, Selbstzweifel, Ablehnung durch Andere fürchtend, er könne nicht so gewinnend sein wie Rudolf, erschweren ihm den ungezwungenen, natürlichen Umgang. (DF, 633f.)

¹⁷⁸⁶ DF, 500.

¹⁷⁸⁷ Ebd., 501.

¹⁷⁸⁸ Ebd., 690.

¹⁷⁸⁹ Ebd., 700ff. Der Verlust seines Sprachvermögens nach Echos Tod ist daher so prägnant, da Leverkühn, der mit ihrer Vertonung auch die Übersetzung sprachlicher Werke vorgenommen hat, in der Zweisamkeit mit Echo, „den Kopf an der Brust des Erzählers geborgen“ (DF, 682), als Märchenerzähler auftritt. Anlässlich seines Quartetts, das 1927 zur Aufführung kommt, drückt sich Leverkühns Selbstverständnis als ‚Romancier‘ derart aus: „Ich habe“, sagte Adrian zu mir, keine Sonate schreiben wollen, sondern einen Roman.“ (DF, 661)

¹⁷⁹⁰ Vgl. DF, 717.

¹⁷⁹¹ Zeitblom gibt vor, sich überwinden zu müssen, um davon zu berichten, merkt jedoch anschließend jeden einzelnen Versprecher peinlich genau in Klammern an.

¹⁷⁹² Leverkühns Idee einer (Abschieds-)Veranstaltung missfällt Zeitblom. Trotzdem fügt er sich und lädt alle Gäste ein. Ex post bereue er anwesend gewesen zu sein: „Mir, ich bekenne es, war bei der ganzen Veranstaltung nicht wohl zu Mute. Warum, ist schwer zu sagen. Dieses Heranziehen ihm größtenteils innerlich wie äußerlich sehr

Die von Leverkühn suggerierte, geschwisterlich seelenverwandte Beziehung zur Seejungfrau unterstreicht die Tatsache, dass Liebe und die Geschlechtlichkeit dem Stigmatisierten untersagt bleiben.¹⁷⁹³ Diesem Paradigma folgt Zeitbloms Darstellung, der in der Nixe nur das Monströse ihrer mythischen Gestalt erkennt. In diesem Sinne ist der Feststellung von Valk zuzustimmen, der Komponist verzehre sich „[...] nach einer Erlösung vom Schicksal seiner Künstlerexistenz.“¹⁷⁹⁴ Zugleich suggeriert das Zwillingpaar durch die Vorwegnahme des Teufels bei Mann wie schon bei Goethe das Inzestmotiv.¹⁷⁹⁵ „Wo das ‚antwortende Gegenbild‘ fehlt, wo die Gegenwart mit ihrem Hier und Jetzt keinen Anhalt und kein Echo [...] bietet, wendet sich der Mensch nach innen, dem Seelenbild in einsam verlorener Neigung zu.“¹⁷⁹⁶ Gerade, da dessen kindliche Neugier alle Vorbehalte überwunden hatte,¹⁷⁹⁷ steht der Tod ‚Echos‘ damit paradigmatisch für den Zustand eines auf sich selbst zurück geworfenen Daseins. Durch dieses Bild des psychischen Inzests, der Vereinigung von Gleichartigen, verknüpft sich im Roman erneut ein mythologischer Bedeutungskomplex mit dem freudschen Konzept des Unterbewusstseins.¹⁷⁹⁸

Leverkühns Status als Mischwesen entspricht der Idee von der „Zweideutigkeit als System“¹⁷⁹⁹, als deren Inbegriff er die Musik beschreibt. Die doppelten Außenseiter, die sich wiederholt in Manns Werken antreffen lassen, „[...] schwanken [...] zwischen den Welten und kompensieren ihre Außenseiterexistenzen durch Kunst.“¹⁸⁰⁰ Leverkühn vollzieht diese Grenzübergänge zwi-

fernstehender Menschen an den Ort seiner Zurückgezogenheit, zu dem Behuf, sie in sein einsamstes Werk einzuweihen, paßte im Grunde zu Adrian nicht; es mißbehagte mir nicht so wohl an und für sich, als weil es mir als eine ihm fremde Handlungsweise erschien, – und an und für sich widerstand es mir auch.“ Zeitbloms Interpretation suggeriert damit, dass Leverkühn im Auftrag des Teufels gehandelt habe und unterstützt damit die Selbstsicht Leverkühns. Zugleich ist ihm die Sache nicht recht. Er legt Adrian aber bewusst auf Faustus’ Sprache fest. Hierin wird wiederum die Hybridität, das Verschwimmen der Grenze zwischen den Perspektiven der Figuren deutlich. Die Rolle des Federführenden, kann Zeitblom nicht aus der Hand geben: „[I]ch will in meinem Geständnis weitergehen und niederlegen, daß ich sogar versucht war, mich persönlich davon fernzuhalten. Dem stand jedoch ein sorgenvolles Pflichtgefühl entgegen, des Sinnes, ich müsse, gern oder nicht, unbedingt dabeisein und alles überwachen.“ (DF, 713)

¹⁷⁹³ Detering bezeichnet den Mannschen Künstler als ein Zwitterwesen, bzw. ein/e Nicht-Mann/Frau. Vgl. ders., Juden, 29.

¹⁷⁹⁴ Valk, Thorsten: Literarische Musikästhetik. Eine Diskursgeschichte von 1800–1950. Frankfurt/M. 2008, 423.

¹⁷⁹⁵ Die Zwillingpaare und Seelengeschwister in *Wilhelm Meisters Lehrjahre* lassen sich als Beispiel anführen. Vgl. auch Ammerlahn, Hellmut: Imagination und Wahrheit. Goethes Künstler-Bildungsroman *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Struktur, Symbolik, Poetologie. Würzburg 2003, 333ff.

¹⁷⁹⁶ Ammerlahn, Imagination, 335.

¹⁷⁹⁷ „Wie hätte ihm übrigens entgegen sollen, daß dieser Mann, seiner Mutter Bruder, unter den Ackerbürgern von Pfeiffing eine einzigartige, geehrte, ja mit Scheu betrachtete Stellung einnahm! Diese Scheu gerade der anderen mochte einen Sporn für seinen kindlichen Ehrgeiz bilden“ (DF, 678).

¹⁷⁹⁸ Ammerlahn nennt in diesem Zusammenhang C. G. Jungs Forschungen zum Anima-Begriff.

¹⁷⁹⁹ DF, 74.

¹⁸⁰⁰ Blödorn, Andreas: Von der *Queer Theory* zur Methode eines *Queer Reading*: Tonio Krögers verquere ‚Normalität‘. In: Vom Nutzen und Nachteil der Theorie für die Lektüre. Das Werk Thomas Manns im Lichte neuer Literaturtheorien. Hg. v. Tim Lörke u. Christian Müller. Würzburg 2006, 129–146, hier 140–141.

schen innen und außen, zwischen Gesellschaft und Isolation, zwischen Männlichkeit und Weiblichkeit. Hinsichtlich seiner Werke ist der Komponist weniger Ordnungsfanatiker als auf der Suche nach einer neuen ‚bewussten‘ Form der Subjektivität: „Kunst [...] will Erkenntnis werden.“¹⁸⁰¹ Der dialektische Umschlag der Durchführung des ‚strengen Satzes‘ zur Freisetzung des subjektiven Eindrucks ist ebenso ein Produkt der Bewusstwerdung, wie der Verlust unschuldiger Schönheit und Naivität im Moment der narzisstischen Selbsterkenntnis.¹⁸⁰² Dagegen steht Zeitbloms Beschränkung der Kunst auf Schein und Spiel, weshalb sein eigener musikalischer Vortrag nur Amusement bleibt.¹⁸⁰³ Schönbergs Kompositionsform der Dodekaphonie kann in diesem Kontext ebenso wenig als Metapher für politische Totalität erhalten, wie der Protagonist als der Verfechter eines totalitären Prinzips. Wie sich anhand der Streitgespräche zeigen ließ, zeugt seine Musik vom unentscheidbaren Verhältnis zwischen Subjektivität und Objektivität, Harmonie und Dissonanz wie es der deutsch-amerikanische Dozent Kretzschmar prognostiziert, dem Versuch einer Synthese.¹⁸⁰⁴ Somit ist die atonale Musik, welche sich nicht auf eine Grundtonart festlegen lässt, ebenso als Enthierarchisierung¹⁸⁰⁵ zu interpretieren, wie als ‚absolute‘ Konstruktion, innerhalb derer „keine freie Note“¹⁸⁰⁶ zu finden ist.¹⁸⁰⁷ Die kompositorische Reihenbildung basiert bei Leverkühn auf der Gleichwertigkeit jedes Tons,¹⁸⁰⁸ sodass mithilfe von Variation formale Geschlossenheit vorgespiegelt werden kann.

Die Tragik Leverkühns liegt darin, dass aus der Lust zu opponieren, die Zeitblom früh erkennt, ein Leben auf der Grenze erwächst. Die Relativierung allen Seins zeigt den Künstler als Gegner eines Ursprungsglaubens, indem er den Status der Welt als marginal und in einem Zustand der Explosion begreift. Sinnbildlich wird seine individuelle Zwischenstellung durch den paralytischen Zustand hervorgehoben, in dem der Musiker die letzten neun Jahre seines Lebens verbringt. Die auch in diesem Lebensabschnitt zu beobachtenden Abgrenzungsversuche Leverkühns resultieren offenbar aus dem Wunsch, Selbstbestimmung zu erlangen. Hierauf verweisen neben den Strategien der Distanzierung ebenfalls der körperliche Widerstand gegen die Mutter

¹⁸⁰¹ DF, 265.

¹⁸⁰² Auf Kleists Marionettentheater weist der Held im Zuge seiner Komposition „Apocalypsis cum figuris“ hin.

¹⁸⁰³ Vgl. DF, 168–169.

¹⁸⁰⁴ Lee bringt in diesem Zusammenhang das unsachliche ‚Argument‘ vor, Zwölftonmusik sei vergeistigte Musik, die nicht zum Anhören bestimmt sei. Die Konstruktivität neoklassizistischer und atonaler Musik steht dem Barock in nichts nach.

¹⁸⁰⁵ Die Aufgabe der „Hierarchie zwischen Melodie und Begleitung“ ist ein weiterer Aspekt dieser Kompositionstechnik, die laut Henke auf eine musikalische Reduktion hinauslief. Vgl. Henke, Matthias: Arnold Schönberg. München 2001, 51.

¹⁸⁰⁶ Vgl. DF, 280.

¹⁸⁰⁷ In diesem Zusammenhang ist die Korrektur der GKFA zur „Eigengewicht der Akkorde“ bedeutsam. Vgl. Borchmeyer, Deutsch, 822.

¹⁸⁰⁸ Leverkühns Musik begreift Lee daher als Chiffre für demokratische Werte. Vgl. Lee, Overturning, 91–92.

und der vorausgehende Selbstmordversuch.¹⁸⁰⁹ In der ‚Nachschrift‘, die ein zentrales Kapitel im Hinblick auf das asymmetrische Verhältnis zwischen dem Protagonisten und seiner Umwelt bildet, kommt dem Augen- bzw. Blick-Motiv besondere Bedeutung zu, da der Ausdruck seiner Augen dem verstummten Helden nach seinem Kollaps zur Verweigerung der Interaktion mit Zeitblom bleiben, respektive, die einzige Referenz auf die Physis Leverkühns, der zu einem „Phantom“ wird.¹⁸¹⁰ Über den zum Patienten erklärten, von Wärtern Bewachten, heißt es:

Der Blick, den er bei meinem Hinzutreten auf mich richtete, hatte etwas Heißes und Irrendes und verhängte sich zu meinem Schmerze schnell in düsteren Unwillen. Er mochte den Begleiter seines wachen Daseins in mir erkennen, an das gemahnt zu werden er sich weigerte. Da auf ein behutsames Zureden der alten Frau, mir doch noch ein gutes Wort zur Antwort zu geben, sich seine Miene nur noch mehr, und zwar bedrohlich, verfinsterte, blieb mir nichts übrig, als mich trauernd zurückzuziehen.¹⁸¹¹

Wie der Selbstmordversuch des Musikers ist der Wutausbruch gegen die Mutter als Aufbegehren gegen die Entmündigung zu lesen, der die Rückführung nach Buchel in die mütterliche Obhut gleichkommt. Diese auch vom Erzähler nahegelegte Deutung ergänzt Zeitblom Rückgriff auf den Faust-Stoff, indem er angibt, er sei sicher, dass Leverkühn versucht habe, durch den Suizid Sündenerlass zu erlangen. Dann spricht er sich dafür aus, man hätte ihm seinen Willen lassen sollen.

Resümierend stellt sich die Frage nach der Identität der Erzählinstanz in einem neuen Licht. Im Kontext der hier untersuchten Dissonanzen zwischen Deutungsmustern auf der einen und unterschiedlich motivierten Zuschreibungen von mindestens zwei Seiten, die Anwendung auf den Protagonisten finden, liegt hier eine reziproke Form der erzählerischen Figurenformation vor, die in gewisser Weise polyphon angelegt ist.¹⁸¹² Die Hybridisierungseffekte, die exemplarisch an der Figur des Protagonisten vorgeführt wurden, fallen gleichsam auf die Figur des Biographen zurück.¹⁸¹³ Denn in letzter Konsequenz der Bhabhaschen These stellt das dialogische Feld, welches sich innerhalb der Biographie durch die Ineinsetzung von Erinnerung, Fiktion und

¹⁸⁰⁹ Vgl. DF, 732–733. Das Motiv des Selbstmordversuchs findet reale Vorbilder in Hugo Wolf sowie Ludwig II., wobei nur letzterer im Weltwissen Zeitbloms eine Rolle spielt. Schönbergs eigene Krise aufgrund der Affäre seiner Frau Mathilde mag ebenfalls auf die Gestaltung der Dreiecksgeschichte um Leverkühn gewirkt haben.

¹⁸¹⁰ 1935 wird Adrian 50 Jahre. Aus der Perspektive Zeitbloms, wirkt die ihm widerfahrene jähe Veränderung, Leverkühns Ecce-homo-Antlitz, erschütternd. 1939 ist der Komponist zur Figur eines Grabmals El Greccos geworden, sein Blick nach innen gerichtet. Dennoch geht von ihm eine Bedrohlichkeit aus, die Zeitblom ängstigt, als Leverkühn ihn fokussiert.

¹⁸¹¹ DF, 734.

¹⁸¹² Hier sei auf Bachtins Verständnis der anteiligen Arbeit zwischen Autor und Held verwiesen. Bachtin, Autor, 59–76, insbesondere 66–76.

¹⁸¹³ Bönnighausen spricht in Bezug auf den Künstler als Hauptfigur von der Problematik der „Orientierungslosigkeit und Dissoziation des modernen Menschen“. Dissoziative Tendenzen in den Erzählstrategien des Ich-Erzählers können als Teil der modernen Poetik gelten. Vgl. Dies., Utopie, 43.

disjunktiver Gegenerzählung konstituiert, einen Dritten Raum dar.¹⁸¹⁴ In diesem Sinne ließe sich Manns Hinweis auf die ‚geheime Identität‘¹⁸¹⁵ der Figuren als Thema des Romans einbeziehen.¹⁸¹⁶ Der Erzähler erweist sich zwar einerseits als fragwürdig und ambivalent, andererseits bleibt er im Kontrast zu dem hybriden Protagonisten als mediale Instanz stabil. Denn trotz ihres dialogischen Verhältnisses fungiert seine Wahrnehmung als Medium, durch die das Subjekt für den Rezipienten erst sichtbar wird. Ausgehend von der These der Partizipation der Figur an ihrer narrativen Gestaltung, konnten autonome Tendenzen aufgezeigt werden, die für die Hybridisierung durch differente Zuschreibungsakte im Identitätsentwurf des Helden sprechen. Zurückblickend auf das Problem der Mehrdeutigkeit und Bedeutungsverschiebungen durch Zeitbloms Erzählen, das hierin wirksam wird, soll abschließend der Aspekt der Dezentrierung von Wissen, von Wahrheit und Normierungen sowie Gegensätzen anhand von Raumstrukturen aufgezeigt werden. Die hier zusammengetragenen Räume sind relevant, weil sie die Hybridisierungstendenzen, die sich innerhalb des Erzählens ergeben, noch einmal auf metaphorische Weise erhellen und das Erleben phantastischer Räume durch den Protagonisten ebenfalls dessen hybriden Status und den seiner Biographie unterstreichen.

7.4.5 Der ‚dritte Raum‘

Jene Raum-Zeit-Gefüge, die bisher im Kontext der Parallelisierung von kollektiv- und Individualgeschichte betrachtet wurden, zeichnen sich durch die Parallelführung von geistesgeschichtlichen Elementen vor der Kulisse eines spezifischen Ortes aus. Die Grenzen zwischen Fiktion und Historie verwischen dort, wo der Erzähler einzelnen Stationen im Leben Leverkühns historische Attribute zuspricht und mittels der Namensgebung, Halle, Leipzig, München, realexistente Orte bezeichnet, wodurch ein Eindruck von Authentizität entsteht und die Möglichkeit zur Lokalisierung auf der Karte Deutschlands gegeben wird. Zugleich erhalten diese Repräsentationen jener Orte phantasmatische Qualität, die ihrer Funktionalisierung im Sinne des Erzählgeschehens geschuldet ist. Dies gilt in gesteigertem Maße für jene Räume, die außerhalb der Kenntnis des Erzählers liegen, d.h. von Dritten geschildert werden und Momente der Bedeutungsverschiebung offenbaren. Hierzu zählen insbesondere ‚sujethafte‘ Momente,

¹⁸¹⁴ Dies korrespondiert zudem mit der Bezeichnung der Biographie als Raum durch Zeitblom. Vgl. DF, 698.

¹⁸¹⁵ Mann, *Selbstkommentare*, 341.

¹⁸¹⁶ Zur Frage der Geheimen Identität siehe Redner, *Reflections*. Redner untersucht u.a. die Verbindung von Gegensätzen und die Polaritäten in Goethes *Faust* und nennt sowohl Dichotomien der narrativen Konzeption wie auch Zugehörigkeit evozierende Bereiche: the Nations-Germany, soul-body, word-tone, civilization-culture, bourgeois-anti-bourgeois, liberal-democrat, conservative-revolutionary

Redner identifiziert „duplicity“ als Prinzip des Romans, wobei es auf die Impliztheit der Einheit von Gegensätzen‘ im *Faustus* im Kontrast zum *Joseph*-Roman hinweist. Ebd., 219. Oppositionelle Kategorien im Werk bespiegeln einander und heben sich gegenseitig auf und kulminierten in der Steigerung: „coincidentia oppositorum“ (Ebd., 218). Erzähler und Biographierter des *Faustus* symbolisierten gemeinsam die deutsche Bourgeoisie und darüber hinaus die kulturelle Identität der europäischen Kultur. Redner, *Reflections*, 230–231.

die einen Grenzübertritt markieren, eine zielgerichtete Handlung und in Folge dessen eine Bewegung im Raum thematisieren.¹⁸¹⁷

Im Roman finden sich vielfach Hinweise auf transitorische Räume, wie das gemeinsame Auf- und Abspazieren zwischen den elterlichen Häusern¹⁸¹⁸ und mehrere Reisen des Helden.¹⁸¹⁹ Allerdings bedeuten die Reiseunternehmungen für den Biographen wiederum ein erzählerisches Problem, da er seine vielbeschworene Wissenssicherheit einbüßt. Dem erzählerischen Versuch, diesem Verlust entgegenzuwirken, dient etwa die Einführung eines Briefs von Leverkühn, welcher die bereits oben genannte Bordellszene beschreibt. Ebenso kann die randständige Erwähnung der tatsächlichen Vielzahl von Auslandsreisen in die Schweiz als Strategie gewertet werden. Die Graz-Reise erfährt sogar eine spekulative Ausgestaltung und entgegen einer Bezeugung durch den Reisenden ihre Ausdehnung bis nach Preßburg. Die Verdopplung der Bordellszene erfolgt im Anschluss an die Wiedergabe des Briefs und lässt sich, ähnlich wie der Hof in Pfeiffering zu jenem in Buchel, als Negativfolie der ersten verstehen. Anstelle eines Missverständnisses wird durch den Erzähler Leverkühns bewusste Suche nach der unheimlichen Fremden und der Vollzug einer selbstzerstörerischen Vereinigung mit ihr nahegelegt, weshalb die Grenzüberschreitung den Protagonisten zu einem „Gezeichneten, vom Pfeil des Schicksals Getroffenen“¹⁸²⁰ werden lässt. Auffällig wiederholt sich die Schicksalsmetaphorik als sinnstiftendes Instrument der Reiseerzählung, deren Authentizität, wie Zeitblom selbst bemerkt, angezweifelt werden müsse. Die Reise selbst steht für einen transitorischen Raum, der den Reisenden zur Erfahrung von Fremdheit, der eigenen und der äußeren, befähigt.¹⁸²¹ Darüber hinaus muss bedacht werden, dass nicht der Reisende selbst, sondern Zeitblom aus doppelter Distanz berichtet. Das Erzählte kann demnach als hochspekulativ eingestuft werden, zumal Zeitblom angibt, sein Freund habe ihm nie Intimitäten mitgeteilt und Ekel „gegen [jegliche] laszive Plumpheit“¹⁸²² empfunden.

Transitorische Räume finden sich besonders häufig in jenen Passagen des Textes, die Leverkühn zugeschrieben sind und lassen sich ergänzend als Effekte der Hybridisierung verstehen.

¹⁸¹⁷ Die Fahrten in die Tiefe und in den Kosmos folgen im *Doktor Faustus* aufeinander wie im Volksbuch der *Historia*. Vgl. *Historia*, 25.

¹⁸¹⁸ DF, 103.

¹⁸¹⁹ Siehe Leverkühns Reisen nach Graz, Sylt, Italien, in die Schweiz. Weitere Passagen, die für die Handlung von Relevanz sind, finden sich in den (imaginären) Reisen Leverkühns sowie anhand der Zugfahrt nach Oberamergau, die Schlittenfahrt und die Trambahnfahrt Rudis.

¹⁸²⁰ DF, 223.

¹⁸²¹ Vgl. Arens, Hiltrud: ‚Kulturelle Hybridität‘ in der deutschen Minoritätenliteratur der achtziger Jahre. Tübingen 2000, 221.

¹⁸²² DF, 215 Erneut zeigt sich Zeitblom jedoch bemüht, zeithistorische Ereignisse in die Handlung zu flechten: Die österreichische Premiere der Oper *Salome* von Richard Strauß ereignete sich 1906 in Graz, nachdem sie in Dresden zum Skandalstück avanciert war. Neben Gustav Mahler und Arnold Schönberg reisten zahlreiche Vertreter der modernen Musik und unter anderem der 17jährige Adolf Hitler an. Vgl. Steinhaußen, Aristokraten, 353, 354.

Dem Teufelsdialog etwa, dessen Status in der fiktionalen Welt des Romans selbst strittig bleibt, muss eine ähnliche Qualität zugesprochen werden, insofern sie als Durchgangsstation für Leverkühn als Teil seiner *Imitatio* gelesen werden kann. Hinsichtlich des Selbstverständnisses des bewusst modern Kunstschaffenden, findet hier die – in der Teufelsfigur entäußerte – Entbindung von Mittelmaß und Norm zur Selbstlegitimation seines Produktivitätsdrangs statt.¹⁸²³ Die Hölle, über die der Teufel den Künstler aufklärt, bildet ein bipolares Spannungsgefüge, das

„[...] ihren Insassen nur die Wahl läßt zwischen extremer Kälte und einer Glut, die den Granit zum Schmelzen bringen könnte, – zwischen diesen beiden Zuständen flüchten sie brüllend hin und her, denn in dem einen erscheint der andere immer als himmlisches Labsal.“¹⁸²⁴

Somit negiert der Ort jegliche Festlegung und konstante Identifikation mit einem der benannten Pole. Auch hier werden dialektische Kategorien von Ursache und Wirkung ununterscheidbar, wie es charakteristisch für das Denken Leverkühns ist.¹⁸²⁵

Eine besondere Form des ‚dritten Raumes‘ begegnet dem Leser als Medium der Fantasiereise in die Tiefsee, von der Komponist Zeitblom berichtet. Während Zeitblom dem Leser versichert, Leverkühn habe sich naturwissenschaftliche Kenntnisse angelesen und „seine Phantasie damit gespeist“¹⁸²⁶, tritt in der Erzählung des Freundes ein „amerikanische[r] Gelehrte[r] namens Capercailzie“¹⁸²⁷ auf, der dem von Zeitblom eingeführten dubiosen Typus des geistigen Mentors entspricht. „[E]ine kugelförmige Tauchergondel“¹⁸²⁸ ermöglicht ihnen zeitlich begrenzt „in eine Welt, deren stille, närrische Fremdheit sich durch ihre angeborene Kontaktlosigkeit mit der unsrigen rechtfertigte“¹⁸²⁹, vorzudringen. Das Übertreten der Grenze zwischen heimatlicher Sphäre und nachtschwarzer Fremde vollzieht sich folglich durch das Abkapseln in einen Hohlraum, innerhalb dessen der Protagonist der Zeit enthoben wird. Daher bleiben die Angaben zu der Dauer des Tauchgangs vage. Der Erkenntniswille des Musikers mischt sich mit dem „Gefühl der Indiskretion“¹⁸³⁰ als das künstliche Licht des Gefährts auf absonderliche Gestalten

¹⁸²³ Gleichmaßen legt der Erzähler die Deutung vom Wahnsinn nahe, wodurch der Dialog nicht weniger widersprüchlich innerhalb der Romankonzeption erscheint.

¹⁸²⁴ DF, 360.

¹⁸²⁵ Hamacher verweist auf Schopenhauers „Welt als Wille und Vorstellung“, die die Quelle für die Gegensätze der Hölle im Roman ist. Vgl. Hamacher, Bernd: Zauber des Letzten – Zauber des Ersten? Epigonalität, Avantgardismus und das Problem der Kreativität – in der Moderne und bei Thomas Mann. In: Apokrypher Avantgardismus. Thomas Mann und die Klassische Moderne. Hg. v. Stefan Börnchen u. Claudia Liebrand. München 2008, 29–50, hier 47.

¹⁸²⁶ DF, 388.

¹⁸²⁷ Ebd. Der Name ist bezeichnend für die Verbundenheit mit dem Teufel. ‚Capercailzie‘ heißt im Englischen ‚Auerhahn‘.

¹⁸²⁸ Ebd., 388–389.

¹⁸²⁹ Ebd., 389.

¹⁸³⁰ Ebd., 390.

trifft. Obwohl der Protagonist die Differenz zwischen sich und den Einwohnern der Tiefe unüberwindbar wähnt,¹⁸³¹ verleiht sein äußerer Schutzraum ihm Ähnlichkeit mit den phosphoreszierenden Kreaturen „als eine überdimensionierte Abart ihrer selbst“.¹⁸³² Allerdings resultiert aus der Begegnung zwischen der Gondel und einem Nix seine Auflösung.¹⁸³³ Leverkühn schildert mit der Tauchfahrt-Passage sein Interesse an einen Perspektivwechsel und zeigt sich bereit für das Erkennen des Fremden im Eigenen. Ob die Tauchfahrt ebenfalls erdacht, Traum, Wahnvorstellung oder ‚wirklich‘¹⁸³⁴ ist, sei dahingestellt. Sie reiht sich in die Faustus-Imitatio des Künstlers ebenso ein wie sein Einblick ins Universum, der ihm im Sinne einer grenzüberschreitenden Erfahrung einen Perspektivwechsel ermöglicht.¹⁸³⁵

Ein Beispiel für supplementäre Veränderung durch bewusste Imitation stellt die Enklave von Ephrata dar, bei der es sich außerdem um einen kulturellen Zwischenraum handelt. Ganz im Sinne Bhabhas thematisiert die Binnenerzählung um den Migranten und Sektenführer Johann Conrad Beißel die Ausgrenzung und bewusste Distanzierung eines Individuums von der heimatlichen Gesellschaft. Beißels Flucht vor der „Unduldsamkeit der alten Erde“¹⁸³⁶ führt ihn um 1800 nach Amerika.¹⁸³⁷ Dort beschließt er, als Eremit „[...] in der Wildnis [...] ein völlig einsames, karges und nur auf Gott bedachtes Leben zu führen.“¹⁸³⁸ Die angestrebte Isolation verkehrt sich allerdings in ihr Gegenteil, als das Stigma der selbstgewählten Einsamkeit Bewunderer anzieht, der Erwählte auf diese Weise umgedeutet und zum geistigen Führer der pietistischen Gemeinschaft von Ephrata ernannt wird. Ähnlich wie im Falle der Tauchkapsel etabliert sich die Gemeinde in einem utopischen Raum, dessen Dauer zwar durch den Mangel des Austausches mit der Außenwelt begrenzt sein muss, ihrer Zeitlichkeit allerdings enthoben scheint. Kretzschmars Erzählung zufolge habe die Sekte „zu blühen aufgehört“¹⁸³⁹, sei aber zum Objekt „leicht sagenhafter Erinnerung“¹⁸⁴⁰ der Außenwelt geworden. Des Weiteren verdeutlicht die musikalische Weiterführung alter Melodien, zu denen neue Texte geschrieben werden, die bedeutungsverschiebende Wirkung von Tradition. „Gedruckt und wiedergedruckt, bereichert durch mitentzündete Glieder der Sekte, [...] wechselte das Standard-Werk den Titel und hieß

¹⁸³¹ Vgl. DF, 390. Sie scheinen von einem anderen Planeten zu sein.

¹⁸³² Ebd., 391.

¹⁸³³ Ebd., 392.

¹⁸³⁴ Auf derselben ontologischen Stufe wie der Protagonist selbst angesiedelt, d.h. als eine Erfahrung gelten kann bzw. zur Erfahrungswelt der Figur gehört.

¹⁸³⁵ Da es sich hier ebenfalls um Erlebnisse oder Einblicke handelt, die auf Vorbilder der Stoff-Tradition des Faust rekurrieren.

¹⁸³⁶ DF, 98.

¹⁸³⁷ Vgl. ebd., 97: Die Gemeinde besteht „[u]m die Mitte des 18. Jahrhunderts“.

¹⁸³⁸ DF, 98.

¹⁸³⁹ Ebd., 103.

¹⁸⁴⁰ Ebd.

auch wohl einmal ‚Paradiesisches Wunderspiel‘.¹⁸⁴¹ Die Musik von Ephrata zeichnet sich durch die Abkehr von der komplexen Harmonielehre Europas und einer bewussten Rückbesinnung auf vorkulturelle musikalische ‚Primitiv-Stadien‘¹⁸⁴² aus. Ein solcher Rückschritt zu einer urtümlicheren Stufe gilt als Mittel zur ‚Erlangung kosmischer Gleichnishaftigkeit‘:¹⁸⁴³ die Einheit zwischen Musik und Wort, Ton und Silbe und die stringente Hierarchisierung von ‚Herren‘ und ‚Diener‘¹⁸⁴⁴-Tönen habe einen schwebenden ‚Klang tief in die Seele‘¹⁸⁴⁵ erzielt. Die Rückwendung als Motiv des künstlerischen Schaffens klingt innerhalb dieser Binnenerzählung als probates Mittel zur mystischen Beseligung¹⁸⁴⁶ an und deutet voraus auf die Kompositionstechnik Leverkühns und ihrer Verklärung durch den Erzähler.¹⁸⁴⁷

Weisen die bis hierhin besprochenen Beispiele ‚dritter Räume‘ die Auseinandersetzung mit Grenzüberschreitung und Fremdheitserfahrung aus, die ein Thema des Romans ausmachen, so illustriert ein anderes Beispiel die Überschreibung von Wahrnehmung bzw. Überschneidung von Deutungen innerhalb des ‚bayrisch-blauen Münchener Trambahnwagen‘¹⁸⁴⁸ der Linie 10, in welchem sich die Ermordung Schwerdtfegers ereignet.

Ausführlich beschreibt Zeitblom seine Position im Inneren des Wagens: ‚Gleich bei der Schiebetür, links von meinem Eintritt, fand ich einen freien Platz. [...] [I]nmitten der Bank mir gegenüber saß Schwerdtfeger, seinen Geigenkasten aufgestellt zwischen den Knien.‘¹⁸⁴⁹ Die Sicht auf den Anderen wird dem Erzähler durch den ‚Schaffner in seinen Filzstiefeln‘¹⁸⁵⁰ in dem Augenblick genommen, ‚als das Unglaubliche und, wie alles völlig Unerwartete, zunächst ganz Unverständliche‘¹⁸⁵¹ geschieht. Obwohl Zeitblom den Schützen nicht ausmachen kann, sieht er doch das Opfer ‚erst an die Schulter und dann in den Schoß der rechts neben ihn sitzenden Dame‘¹⁸⁵² gleiten. Aufgeregte Passagiere versuchen in verschiedene Richtungen auseinander zu streben, wodurch ein ‚fast gefährliches Gedränge‘¹⁸⁵³ entsteht. Scheinbar ungeachtet dieses chaotischen Zustands hat Zeitblom schon gemeinsam mit zwei Herren, die zuvor ‚im

¹⁸⁴¹ DF, 99. Das Krankheitsmotiv ist erneut verknüpft mit dem Motiv der Musik.

¹⁸⁴² Ebd., 97.

¹⁸⁴³ Ebd.

¹⁸⁴⁴ Ebd., 100.

¹⁸⁴⁵ Ebd, 103.

¹⁸⁴⁶ Vgl. ebd.

¹⁸⁴⁷ Zeitblom beschreibt Leverkühns Werke später mit den gleichen Vokabeln, wie Kretzschmar die Beißels: ‚Sein Spiel war verstiegen, kryptisch, beladen mit Metaphern, dunklen Anspielungen [...]‘ (DF, 99).

¹⁸⁴⁸ DF, 649.

¹⁸⁴⁹ Ebd.

¹⁸⁵⁰ Ebd, 650.

¹⁸⁵¹ Ebd.

¹⁸⁵² Ebd.

¹⁸⁵³ Ebd., 651.

Gang [ge]standen“¹⁸⁵⁴, die vermeintliche Täterin niedergeworfen. Die Bestimmtheit des Erzählers und seine Überzeugung zu wissen, was geschehen sei, wird kontrastiert durch Kommentare, die er selbst vornimmt. So gibt er unmittelbar zuvor an, er sei „nicht schnell von Umsicht“¹⁸⁵⁵. Paradoxerweise – und damit typisch für Zeitbloms Argumentationsweise – scheint die Nennung jener Indizien, die auf einen anderen Tathergang deuten könnten, als Strategie angewandt zu werden, den Zweifel an Zeitbloms Unglaubwürdigkeit auszuräumen. So liegt der Revolver in der Nähe des Opfers, woraus Zeitblom schließt, Ines habe ihn „fallen lassen oder vielmehr von sich geworfen.“¹⁸⁵⁶ An dieser Stelle wird die Lenkung des Lesers durch Zeitbloms „massive rhetoric of implication“¹⁸⁵⁷ offenbar. Ein weiterer Widerspruch klingt in dem Verhalten an, das ihn legitimiert, über das Schicksal der beiden Figuren zu verfügen: „Ich erklärte mich als guten Bekannten beider und riet, den Schwerverletzten hinüber in die Universität zu tragen [...]. Ich ordnete an, daß man die Täterin gleichfalls dorthin bringen solle.“¹⁸⁵⁸

Die Bereitwilligkeit, mit der sich Zeitblom der Handlung zweier Fremder anschließt, erstaunt umso mehr angesichts seiner langjährigen Bekanntschaft mit Frau Institoris, die er vormalig als Personifizierung der Moral konträr zu ihrem Mann, dem Ästhetizisten betrachtete.¹⁸⁵⁹ Allerdings erhellt die Reaktion Zeitbloms innerhalb des Wagens eines seiner stringenten Erklärungsmuster, das auf moralischer Verurteilung basiert. Aus der Perspektive Zeitbloms kann allein Ines die Mörderin Rüdigers sein, da sie bereits als eine Gefallene präsentiert worden ist. Die ihr zugeschriebenen Attribute, ihr groteskes Erscheinungsbild, die ihr unterstellte Affäre, sowie ihre Opiumsucht prädestinieren sie für den Auftritt als Rächlerin auf ihrem dramatischen Höhepunkt.¹⁸⁶⁰ Die Einseitigkeit dieser Deutung ist so offenkundig, wie charakteristisch für die nachträgliche subjektive Kausalitätsstiftung durch Zeitblom. Nichtsdestoweniger enthüllt die Angst, sich vor Leverkühn lächerlich zu machen, Zeitbloms Unsicherheit um die Logik seiner Geschichte, als könne ein Außenstehender zu einem anderen Schluss kommen als der vermeintliche Augenzeuge selbst. Die nachträgliche Begründung, den engsten Freund Rüdigers nicht über dessen Tod zu informieren, erscheint gleichsam wie ein Versuch, die Erzählung unangefochten stehen zu lassen:

Aber eine aus meiner schon krankhaften Übermüdung geborene Vorstellung, nämlich, daß ich im Begriffe sei, ganz unnütz nächtlicherweile Haus Schweigestill zu alarmieren,

¹⁸⁵⁴ DF, 651.

¹⁸⁵⁵ Ebd., 649.

¹⁸⁵⁶ Ebd., 651.

¹⁸⁵⁷ Swales, Over-representations, 89.

¹⁸⁵⁸ DF, 652.

¹⁸⁵⁹ Vgl. ebd., 420.

¹⁸⁶⁰ Intimität und erotische Anziehung dienen ihm ebenso häufig als Handlungsmotive, wie die progressive Entwicklung des Diabolischen.

daß es nicht nötig sei, Adrian meine Erlebnisse zu erzählen, ja, daß ich mich auf irgend eine Weise lächerlich machen würde, vereitelte mein Vorhaben, und ich legte den Hörer auf die Gabel zurück.¹⁸⁶¹

Die genannten Beispiele ‚*dritter Räume*‘ kennzeichnen ein dynamisches Moment auf Handlungsebene. Gleichzeitig sind transitorische Orte wie die Reise, der Straßenbahnwagen, oder die Tauchkapsel verräumlichte Mittel zur Grenzüberschreitung. Innerhalb dieser Passagen verwischen die Grenzen zwischen Heimat und Fremde, Innen und Außen, Sein und Schein, Wahrscheinlichkeit und Wirklichkeit. Bezogen auf den Gesamttext, der reich an Dissonanzen und Überdeterminationen ist, illustrieren diese Strukturen die vorliegende Gebrochenheit von eindeutigen Zuschreibungen. Dabei lassen sich zwei Stimmen Zeitblom zuschreiben, sowohl die des ‚erlebenden‘ Zeitzeugen als auch die des rückschauenden Biographen. Daneben existieren die Stimmen des Protagonisten in seinen Briefen und Dialogen und die weiterer Binnenerzähler des Romans. Ihr Widerstreit schafft zahlreiche Widersprüche und Irritationen, weshalb der Text selbst als diskursiver Dritter Raum betrachtet werden kann, in dem oppositionelle Erklärungsmuster ineinander verschränkt auftreten, wodurch die Bestimmung einzelner Motive und Figuren retardiert wird und diese partiell unentscheidbar werden.

Worin sich die Gegenspieler des Romans eklatant unterscheiden, ist die Ausrichtung ihres Weltbezugs, aus der sich die Inkongruenzen ihrer Zugänge speisen: Zeitbloms Rückwärtsge wandtheit zeichnet sich durch den Vollzug einer Gedächtnisleistung bezüglich kulturell identitärer Wissensbestände aus, die ihre vormalige konsolidierende, stabilisierende Wirkung auf das bildungsbürgerliche Selbstverständnis längst eingebüßt hat. Seine Verhaftung im vormo dernen Denken, leistet der Dämonisierung des ihm Unverständlichen, etwa der Natur wie ihrer Erforschung, Vorschub. Als Verfechter des mythischen Nationalcharakters¹⁸⁶² unternimmt er in Folge seiner Rezeptionshaltung des ‚deutschen Mythos‘ Leverkühns Stilisierung zum ‚faustischen‘ Charakter. Indem Zeitblom Leverkühns Identifikation der „Irrationalität, dem Aberglaube und der Magie“ anheimgibt, schlägt er sich auf die Seite eines allgemeinen Mythos-Verständnisses als ‚irrational‘ und ‚unmoralisch‘.¹⁸⁶³ Diese Abwertung der Rezeptionshaltung Leverkühns aber benennt genau jene Themen, die dem Faust-Mythos immanent sind und dem Biographen ermöglichen, dem Protagonisten die deutsche Wesenhaftigkeit aufzumontieren. Dieser Semantisierung widerständige Haltungen oder Züge des Protagonisten werden durch den Biographen verkehrt oder bis zur Unkenntlichkeit des Widerspruchs zwischen Selbst- und

¹⁸⁶¹ DF, 654. Hervorhebungen im Original.

¹⁸⁶² Der Durst nach Vereinigung der deutschen Seele, „aus multiformen Deutschen Wesen in Charaktergestalt entstanden“ (DF, 410).

¹⁸⁶³ Vgl. Bauer, Faust-Mythos, 3.

Fremdkonzept erörtert. Dagegen zeigt sich nicht nur Leverkühns naturwissenschaftliches, biologisches, physikalisches und psychoanalytisches Interesse im Einklang mit der Entzauberung der Welt durch die moderne Wissenschaft. Seine Rückwärtsgewandtheit fungiert als parodistische Selbstvergewisserung hinsichtlich der musikgeschichtlichen Vorläufer und der Künstlerrolle, die Teil seines – nur doppelt vermittelten – Selbstkonzepts ist. Der Faustus der *Historia* besticht als Unterhaltungskünstler aufgrund seiner derben Späße und Gaukeleien – ein Zug, der auch auf den Humor des melancholischen Leverkühn zutrifft, und dem Zeitblom, gefangen in seinem Projekt der Niedergangsdagnostik, auf den Leim geht.

8. Fazit

8.1 Zusammenfassung

So verschieden die Erzählinstanzen des *Joseph*-Romans und des *Doktor Faustus* auch gestaltet sein mögen – ihre wankelmütigen Urteile, die Unzuverlässigkeit im Umgang mit dem eigenen poetologischen Selbstverständnis und die dauerhafte Selbstbefragung hinsichtlich legitimierender und sinnstiftender Kriterien wie Wissen und Glauben, Tradition und Innovation, kulturell verbürgtem Gedächtnis und der eigenen Zeugenschaft führen die Krisenhaftigkeit der Erzählvorgänge beider Romane vor Augen. Das Erzählen selbst als Modus der Stiftung von Zusammenhängen, als Mittel der Erklärung und Auslegung der Vergangenheit wie der Gegenwart gerät in den Fokus der erzählerischen Vermittlung, wird also selbst zum Thema der Werke. Somit ist zu konstatieren, dass die Romane das Erzählen als Grundbedürfnis und Medium der Identitätsstiftung vermitteln und in diesem Kontext das Verhältnis von Individuum und Kollektiv und damit einhergehend Formen der Aneignung und Abgrenzung zwischen beiden thematisieren respektive erproben. Dabei bildet die Notwendigkeit einer sinnhaften Begründung des Schicksals in Form eines narrativen Erklärungs- und Bewältigungsprozesses ein zentrales Motiv in beiden Romanen. Charakteristikum des Mann'schen Erzählers sind konfligierende Legitimationsstrategien, wie etwa die wiederholte Bezugnahme auf das Wahrheitstopos trotz zweifelhafter Begründungen oder unverhohlener Spekulation über den Ablauf oder Zusammenhang erzählter Ereignisse. Obwohl dies offenkundig als Ironie zu lesen ist, steht dennoch fest: Manns Erzählinstanzen stellen durch ihre Widersprüchlichkeit und die bis zum Äußersten betriebene Selbstreflexion die Erzählbarkeit von Geschichte und ihre Möglichkeiten in Frage. Im Folgenden werden diese Ergebnisse bezogen auf die Parallelen und Divergenzen zwischen den Romanen rekapituliert.

Die Ambivalenz in Bezug auf ihre spezifischen Quellen – seien es die biblische *Josephs*geschichte oder die fiktiven autobiographischen Dokumente des *Faustus* – ist, wie dargelegt, beiden Instanzen zu eigen. Jedoch entwickeln beide Werke die geschichtsphilosophischen sowie erzähltheoretischen Implikationen, die damit einhergehen, auf unterschiedliche Weise. Während ein Schwerpunkt des Kommentars der Tetralogie auf der Auseinandersetzung mit der Erzähltradition der Bibelgeschichte liegt, bildet die Vorgängigkeit der fiktiven Erinnerung des ‚Autors‘ Zeitblom eine wesentliche Bezugsgröße seines Erzählprozesses. Die Lebendigkeit dieser Referenz allerdings besteht durchaus in ihrer Wandelbarkeit beziehungsweise Unzuverlässigkeit, ohne dass dies jedoch zu einem grundsätzlichen Eingeständnis Zeitbloms in Form der Relativierung oder der Aufkündigung eigener Wahrheitsansprüche führte. Dass der Eindruck einer ‚autoritären Erzählhaltung‘¹⁸⁶⁴ die Rezeption und Interpretationen beider Geschichtserzählungen entscheidend beeinflusste, liegt auf der Hand. Die narrative Inszenierung der eigenen Erzähler-Autorität, welche selbstsubversiv angelegt ist, legt die vorliegende Arbeit offen.

Eine ihm wesenhafte Ambivalenz im Umgang mit seiner biblischen Quelle und verwandten ‚Überlieferungsschichten‘ kennzeichnet wiederum den *Joseph*-Erzähler, der sich einerseits dezidiert von der Vorlage zu emanzipieren sucht und doch nicht ganz die stabilisierende Funktion des erzählerischen Rituals durch die Wiederholung aufgeben kann und will. Hierin spiegeln sich die gegenläufigen Formen der ‚Arbeit am Mythos‘.¹⁸⁶⁵ Im Gegenteil – erst durch die Wiederholung durch das Erzählen ereigne sich die Geschichte. Dem zyklischen Denken zufolge, das den Roman motivisch und thematisch durchzieht, fallen Original und performative Neuschreibung jedoch nicht prinzipiell deckungsgleich aus. Dogmatismus und Emanzipation – beide Formen des Mythosdenkens werden hier entworfen und durch Jaakob und Joseph wie durch den Erzähler vertreten. Die eklatanteste Abweichung vom ‚normativen‘ Muster der Vorlage stellt etwa die Episode um Mut-em-enet dar. Eben in der opulenten metasprachlichen Verhandlung des bewussten Rückgriffs auf den schematischen Bibelbericht in Verbindung mit einem pseudo-wissenschaftlich, parodistisch rationalen Exegeten-Gestus, zeigt sich die Skepsis gegen jegliche Form des Essentialismus, die im Misstrauen gegen den Determinismus des Bibeltextes deutlich wird. Das Hervorbrechen des Atavistischen aus dem Rückfall steht im Gegensatz zum gestalterischen und bewusst reflektierten Umgang mit mythischen Sinnzusammenhängen sowie unterkomplexen, d.h. auf Binaritäten beruhenden Denkmustern. Dass Muts Rehabilitation sie letztlich nicht ihrer Rolle entzieht, sondern sie –

¹⁸⁶⁴ Lhotzky, *Erzählhaltung*, 121.

¹⁸⁶⁵ Dies bekräftigt Wilhelmys Befund von zwei auseinandergehenden Strategien der Mythosrezeption, die der Roman vorstelle.

ihrer Würde beraubt – einem „Rückfall“ preisgegeben wird, ist einerseits konzeptionell mit der Überblendung des biblischen und des formalen Mythos begründet und kennzeichnend für das Paradoxon der ‚Ganzheit‘, das der Ironie des Roman zugesprochen werden muss.

Ebenso eindrücklich zeigt der Roman die Hinfälligkeit oppositioneller Kategorien anhand der zentralen Identitätsthematik, die in der Bildungsreise Josephs angelegt ist. Die Brüchigkeit von sprachlichen und gesellschaftlichen Hierarchien im dekadenten Kolonialreich Ägypten wird für den fremden und am Rand der Gesellschaft stehenden Joseph offenkundig. Assmann ist nicht grundsätzlich darin zu widersprechen, dass Manns Ägyptenbild, dem des Orientalismus verpflichtet ist. Dennoch entspricht die Dekadenz ägyptischer Repräsentanten vielmehr einer Infragestellung der rein ‚ästhetizistischen‘, lebensuntauglichen Selbstkultivierung.¹⁸⁶⁶

Wie die Verwendung unterschiedlicher ‚Wahrheiten‘ durch den Erzähler zeigt der Roman die Aktanten als ihre Welt ausdeutende Figuren. Erfolg verspricht der bewusste Umgang mit der eigenen Geschichte im Rückgriff auf Mythen und identitätsstiftende Erzählungen. Das die eigene Rolle und die ‚Funktion‘ von Denkschemata reflektierende, handelnde Subjekt wird zum Regisseur der eigenen Entwicklung im Laufe der Menschheitsgeschichte, was anhand der innerdiegetischen Metanarration und der figuralisierten Erzählweise aufgezeigt wurde. Insofern erweist sich das Verhältnis zwischen Narrator und Protagonist als Überantwortung, welches den Übergang von einer über den Zeiten – d.h. hier auch über zyklischen wie linearen Verfahren der historischen Sinnbildung stehenden – auktorialen Erzählhoheit zu der in die Verantwortung genommenen, den Abschluss ihrer Lebensgeschichte gestaltenden Figur zeigt. Deutliche Diskrepanzen in der Ausdeutung der Ereignisse, wie das „In-den-Mund-legen“ von Selbstdeutungen durch den Erzähler weisen den Erzählprozess als Phänomen der Aushandlung aus, wodurch der Identitätsentwurf im Roman seine Hybridität vor Augen führt.¹⁸⁶⁷ Die dem Leser nahegelegte Interpretation eines ganzheitlichen Reifeprozesses Josephs bleibt aus diesem Grund, etwa in Anbetracht der Hybris Josephs, fragwürdig. Doch unter dem Aspekt des hierarchischen Verhältnisses zwischen Erzählinstanz und Figur inszeniert der Roman eben auch dadurch die Durchführung der poetologischen ‚Deplatziierung‘ beziehungsweise der Infragestellung einer allwissenden und zuverlässigen übergeordneten Instanz. Die Verschiebung hin zum ‚Subjektiven‘ vollzieht sich durch die Motivierung von Figuren-Handlungen mithilfe der Psychologisierung und der Einbeziehung ihres Selbst- und Weltbezugs. Dabei zeigt sich am Beispiel der Vorväter und Joseph die Relevanz der Deutung und des Anknüpfens an mentale Strukturen in Form narrativer Mythen. Der Roman gestaltet damit das Bedürfnis, der persönlichen Erfahrung

¹⁸⁶⁶ Vgl. Gut, Idee, 379.

¹⁸⁶⁷ Löwe, Angstschweiß, 3.

durch Deutung Sinnhaftigkeit in Bezug auf das eigene Selbstkonzept und die eigene Rolle zu verleihen, um daraus resultierend Orientierung zu gewinnen. Die Unterscheidung zwischen mythischem Denken der Vorväter und der Funktion des ‚literarischen‘¹⁸⁶⁸ oder formalen Mythos‘ als narrativer Handlungszusammenhang, der sich im Bewusstsein Josephs manifestiert, wird im Roman durch Überblendung verwischt.

Der Wahrheitspluralismus des Erzählers, der die Polyphonie seiner Stimmen spiegelt, ist Ausdruck eines dezentrierten Verständnisses von Erkenntnis und Wissen. Einen rational-mathematischen, dogmatischen Wissensprimat verneint diese Form der Darstellung explizit. Die Erfahrbarkeit von Zeit verläuft dementsprechend aufgrund multipler Denk- und Wahrnehmungsmuster multidimensional, linear wie zyklisch, verschiedentlich begründet. Die omnipräsente Aushandlung von erzählerischen Optionen der Motivierung von Handlungen, der Widerstreit von legitimatorisch-lenkenden Kommentaren auf metasprachlicher Ebene und die Widersprüche zwischen Erzähler und Figuren zeichnen den Roman als modernen Roman aus. Dass hierbei prinzipiell oppositionell angelegte Kategorien in Position gebracht und durch die Brechung des Schemas wieder dekonstruiert werden, ist motivisch wie erzählkompositorisch dabei von zentraler Bedeutung.

Trotz zahlreicher Parallelen mit der Repräsentationskrise und Begründungsnot Zeitbloms ist festzustellen, dass sich die experimentelle Aufkündigung feststehender normativer Kategorien im Zuge eines narrativen Spiels vollzieht, wodurch dem Erzählgestus eine ‚Heiterkeit‘ zu eigen ist, die die Schwere des *Faustus*-Erzählers aufgrund seiner Verstrickung ins Erzählte noch hervortreten lässt.¹⁸⁶⁹ Im *Joseph* werden die Differenzen zwischen Erklären, Deuten, Wissen und Glauben erzählerisch relativiert – ein Phänomen, zu dem der ‚Perspektivismus‘ der Erzählinstanzen beiträgt. Aus diesem Grund ist der Nihilismus-Vorwurf,¹⁸⁷⁰ der dem Roman aufgrund seines vereinheitlichenden Prinzips der Übertragung und Ableitung durch die Variation in der Rezeption widerfuhr, zumindest nachvollziehbar, aber der Erzählkunst des Romans wenig angemessen. Das Moment der Dezentrierung teilen die Werke miteinander, obgleich sie in ihrer Erzählarchitektur unterschiedlich angelegt sind.

Historisches Erzählen wird am Beispiel der Biographie in *Doktor Faustus* als prozessuales Ausloten des Sagbaren am biographischen Modell vorgeführt. Thomas Manns Roman erweist sich

¹⁸⁶⁸ Bauer, *Faust-Mythos*, 5.

¹⁸⁶⁹ Eine „Durchheiterung“ ist allenfalls im plauderischen und übertriebenen Gestus Zeitbloms nachzuvollziehen.

¹⁸⁷⁰ Vgl. Fischer, *Handbuch*, 70. Zum wiederholten Vorwurf der Blasphemie siehe auch Schöll, Julia: *Joseph und seine Brüder* (1933–43) In: Thomas Mann *Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*. Hg. v. Andreas Blöhdorn u. Friedhelm Marx. Stuttgart 2015, 42–57, 51.

als überaus komplexes Werk, dessen repetitive Muster einerseits der mythisierenden Sinnstiftung dienen. Andererseits erfährt die fingierte Biographie und Repräsentantenerzählung durch die Nachdrücklichkeit des alterisierungs- und plausibilisierungsstrategischen Kommentars ihres fiktiven Autors eine Demontage, einer Destabilisierung von Attributionen und kategorischen Denkmustern.¹⁸⁷¹ In der Auseinandersetzung mit der Verknüpfung von Individual- und Kollektivgeschichte entwickelt der Roman auf der metahistoriographischen Reflexionsebene des Erzählers selbst die Problematik der Dezentriertheit des Erzählersubjekts und seiner ‚doppelten Wahrnehmung‘: Der Biograph Zeitblom erscheint einerseits dem Historismus verhaftet, da er einem Schicksalsglauben Vorschub leistet, innerhalb dessen Verhängnis und Zufall aus der zeitlich verschobenen Perspektive zusammenfallen.¹⁸⁷² Dieser Glaube impliziert die Vorstellung, dass aktives Eingreifen in die Geschichte unmöglich sei. Zugleich ist Zeitblom bewusst, dass die Chronologie der Geschichte des ‚Deutschen Wesens‘ nur im biographischen Genre erzählbar ist, da die Entwicklung des Einzelnen linear verläuft. In der Erinnerung werden ganze Zeiträume von mehreren hundert Jahren verdichtet, indem sie auf wenige Merkmale reduziert, auf Figuren projiziert und innerhalb biographischer Raum-Zeit-Strukturen synchronisiert werden.¹⁸⁷³ Abgesehen von den Dissonanzen der Schilderungen, die durch Zeitbloms homo- und heterodiegetische Doppelrolle gegeben sind, lässt sich dennoch das narrative Bewusstsein über den Konstruktionsgrad der Erzählung ausmachen. Hierbei kommt dem distanzierten Standpunkt Zeitbloms als fiktiver Autor besonderes Augenmerk zu, denn die zeitliche und räumliche Situation erlaubt ihm erst, einen erzählerischen Fokus zu wählen und das Ende der Deutschen Historie zu verfassen. Die personalisierten, identifizierenden Deutungsmuster des Biographen basieren auf seiner Nachzeitigkeit, werden jedoch durch die dem Roman immanenten Perspektiven angreifbar.¹⁸⁷⁴ Das Ineinandergreifen von (nachzeitigen) Wahrnehmungen und Deutungen, das sich in Form der Zitation zwischen Erzähler- und Figurentext zeigt, macht diesen Prozess umso deutlicher.¹⁸⁷⁵

Die Biographie ist zugleich Ausdruck des Gedächtnisses, als auch dessen Medium. In Bezug auf Bhabha lässt sich der performative Gehalt der Narration als Erinnerungsraum verstehen,¹⁸⁷⁶

¹⁸⁷¹ Die subversive Kraft, die nach Bhabha in der Ambivalenz symbolischer Zeichen liegt, wird in Kapitel 7.5 anhand wiederkehrender, iterativer Deutungen veranschaulicht.

¹⁸⁷² Brecht, Christoph: „Jamais l’histoire ne sera fixée.“ Zur Topik historischen Erzählens im Historismus. (Flaubert). In: Literatur und Geschichte. Ein Kompendium zu ihrem Verhältnis von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Hg. v. Silvia Serena Tschopp u. Daniel Fulda. Berlin/ New York 2002, 411–440, hier 430.

¹⁸⁷³ Zum Konstruktionscharakter des Narrativs siehe Kapitel 7.3. Hierzu zählen unter anderem die unzähligen Folien und historischen Vorbilder, die ihrerseits miteinander verflochten und in den Roman eingesponnen sind.

¹⁸⁷⁴ Hierzu tragen die Streitgespräche maßgeblich bei, die in Kap 7.4.3. betrachtet wurden.

¹⁸⁷⁵ So lässt sich die Problematik des Erzählens im *Faustus* in gewisser Weise mit dem Phänomen der Bitextualität vergleichen.

¹⁸⁷⁶ Mit dem literarischen Text als Raum beschäftigt u.a.: Bronfen, Elisabeth: Der literarische Raum. 1986. Dieser Ansatz gewinnt in der germanistischen Forschung zunehmend an Bedeutung.

in dem die Wahrnehmung des erlebenden Zeitblom auf das Bewusstsein des Schreibenden trifft. Außerdem laden ironische Selbstreferenzen des Erzählers, die mit offenkundigen Lenkungsversuchen einhergehen, erst recht zu abweichenden Interpretationen des Lesers ein. Die Tatsache, dass jene kritischen Passagen schriftlich fixiert, dem Handlungsgeschehen enthoben vermittelt werden, weist auf das dialogische Textverständnis Zeitbloms und des realen Autors hin. Der emotionalen Verstrickung des heterodiegetischen Erzählers Zeitblom kommt im Hinblick auf die hier eingehend betrachtete Beziehung der Protagonisten der Doppelbiographie – des ‚Deutschen Wesens‘ auf der einen und des Komponisten auf der anderen Seite – große Bedeutung zu.

Die Parallelisierung von Biographie und Kollektivgeschichte scheitert, wie in der Forschung diskutiert, an der nicht glückenden Repräsentanz durch Leverkühn. Wie die vorliegende Arbeit im Rückgriff auf metanarrative Spezifika des Textes zeigt, greifen Zeitbloms erzählerische Prämissen nur partiell oder wirken einander entgegen. Die Personalisierung der Geschichte ist außerdem obsolet, da das Verhältnis zwischen Erzähler und Erzählobjekt, dem ‚Ich‘ und ‚Du‘ der Jugendfreunde, als Prozess der Alterisierung lesbar und damit interdependent ist. Die biographische Form des Geschichtsnarratives bedingt Adrian Leverkühn als Figur, ist ohne ihn aber nicht plausibel, weshalb die Identitätszuschreibung ein zentrales Thema des Romans bildet. Um dem Leser die geistige Entwicklung des Künstlers zu vermitteln, bedient der Biograph sich der selektiven Präsentation, die ihn zum ‚Zerrspiegel‘ werden lässt. Infolge einer doppelten, nachzeitigen Perspektivierung und der Widersprüchlichkeit von Wertungen und Wahrnehmungen entwickelt sich das Werk zu einem undurchschaubaren Spiegelkabinett, in dem Überdetermination und Negation zusammenfallen. Differenzen tragen kategorisch zur Bedeutungsverschiebung und damit zur Hybridisierung eines einzelnen Symbols bei – ein Effekt, dem hier der Handlungsträger ausgesetzt ist. Hieraus resultiert Zeitbloms Unvermögen, den Nationalcharakter in der Festlegung auf eine Außenseiter-Figur zu bestimmen. Der Einzelne kann nicht für ein ganzes Kollektiv stehen, weil dieses heterogen und dezentralisiert ist, wie auch seiner Perspektive. Der Versuch des Erzählers am Topos des ‚großen Deutschen‘ festzuhalten und deutsche Symbolfiguren zu epochalen Vertretern von kulturellen Zwischenstufen zu erheben, ist der Versuch einer homogenen Ursprungserzählung mit negativem Vorzeichen.

Die Hybridisierung des erzählten Subjekts bedeutet die logische Konsequenz der Identität innerhalb eines ‚dritten Raumes‘ der fiktiven Biographie. Das ambivalente Verhältnis zwischen Zeitblom und Leverkühn ist vom Schwanken „zwischen Stigmatisierung und Auszeichnung“¹⁸⁷⁷, zwischen Begehren und Abwehr gekennzeichnet und bedingt somit den fragilen und

¹⁸⁷⁷ Strobel, *Deutsch sein*, 335.

fraglich werdenden Entwurf des Künstlers. Die Pluralität von Deutungsmustern und Konzepten, welche Anwendung auf Leverkühns Charakter, seine Rolle als ‚Repräsentant‘ und Künstler, auf den geschichtlichen Verlauf sowie seine Tonkunst findet, entspringt dem Aushandlungsprozess zwischen Erzähler und Protagonist. Letzterer bringt Konzepte der Interpretation zur Selbstdeutung ein, die vom Erzähler partiell antizipiert, variiert und andererseits negiert werden. Das Verbleiben in einem Zustand der Unentscheidbarkeit bewirkt die Auflösung eines übergeordneten Sinns und einer allgemeingültigen Lesart. Vielmehr kann der Hybridisierungsprozess, der sich innerhalb des Romans zwischen Selbst- und Fremdentwurf vollzieht, als Ausdruck einer Identitätskrise gelten, welche aus der Problematik der narrativen Repräsentation des fiktiven Autors erwächst.

Der doppelte Schluss des Werks liest sich als Weiterführung der regressiven Binnenerzählungen, die ebenfalls die Krise zwischen Fremd- und Selbstbestimmung zum Thema haben. Im Zentrum dieser Varianten steht daher die Auflösung geschlechtsspezifischer Rollenmuster und die Destabilisierung zwischenmenschlicher Beziehungen. Aufgrund ineinandergreifender Deutungen entwickelt sich die fingierte Biographie zu einem dialogischen Kräftefeld, in dem artikulatorische Zuschreibungen zur Determination von Selbst- und Fremdbildern an Plausibilität verlieren. Hieraus resultieren die Deplatzierung und Hybridisierung des Helden, mit dessen Tod die Haupthandlung schließlich ihren Bezugspunkt verliert.

Im Gegensatz zu diesem produktiven Effekt der Entgrenzung, steht die Zyklik negativer Wiederholungen, welche dem Ende des Romans die Illusion von Stasis verleiht. Dieses „konzeptionelle Dilemma“¹⁸⁷⁸ spiegelt die Schwächung des geschichtlichen Bewusstseins des Erzählers wider. Der Roman führt dem Leser daher die Erkenntniskrise der narrativen Instanz vor Augen, die sich aus der versuchten Ineinsetzung von faustischem und künstlerischem Erkenntniswillen als kulturelles und politisches Krisenmoment ergibt.¹⁸⁷⁹ Für Zeitblom birgt die Wiederholung *per se* die Gefahr des Rückschritts und der Verrohung, wohingegen sie in der modernen Kunst eine Quelle der Kreativität bedeutet. Die Überblendung beider Sichtweisen geht angewandt auf die politisch-gesellschaftliche Dimension am Beispiel Leverkühns und seiner Kunst nicht auf. Die Auseinandersetzungen beider Figuren verdeutlichen die Diskrepanz ihrer Denkweisen und offenbaren das Zustandekommen der überdeterminierten oder ‚beziehungsreichen Rede‘ Zeitbloms.

Betrachtet man den Text als ‚dritten Raum‘, erklärt sich das Nebeneinander von Zyklik und Linearität aus dem zwiegespaltenen, transitorischen Geschichtsbewusstsein des Narrators. Dem

¹⁸⁷⁸ Kaiser, Ordnung, 67.

¹⁸⁷⁹ Vgl. Kaiser, Ordnung, 58.

„Logos“ verpflichtet, strebt er die plausible Erhellung des Vergangenen an, doch eine ungebrochen sinnhafte Synthese kann ihm aus der nachträglichen Perspektivierung und aufgrund gegenläufiger Erzähl- und Wahrnehmungsmuster nicht gelingen: „dem historischen Idealismus der Entwicklung [wird] mit dem Fatalismus der ewigen Wiederkehr gekontert: Geschichte soll nun selbst darlegen, dass sie alles andere darstellt, als einen sinnhaften Prozess.“¹⁸⁸⁰

Das Pathos des pessimistischen Erzählers des *Faustus* ist denn auch bedingt durch die Nähe zu seinem Gegenstand. Anders als der geisterhafte Erzähler des *Joseph* zeigt sich Zeitblom stärker der Problematik der nachzeitigen Deutung sinnhafter historisch-biographischer Zusammenhänge verhaftet. Er selbst wäre nicht als überlegener Spieler zu bezeichnen, sondern eher als einer, der sich in den Fallstricken des ihm möglichen Repräsentations- und Vermittlungsversuchs verfängt. Aus dieser Brechung, zu der speziell die Meta-Reflexion beiträgt, resultiert ein „Spiel mit der eigenen Form“¹⁸⁸¹ oder mit Leverkühn gesprochen, die „intellektuelle[] Ironisierung der Kunst.“¹⁸⁸² Die dabei zur Schau getragene Ambivalenz des sich beharrlich rechtfertigenden Zeitbloms bewahrt dem *Faust*-Roman „die unterhaltsamen Qualitäten [...], ohne den konstruktiven Charakter des Schreibens zu kaschieren.“¹⁸⁸³ Die Ursache für die Auseinandersetzung in einem skeptischeren Bewusstsein, sieht Zeitblom in seiner Auseinandersetzung mit Leverkühn begründet:

[...] nun fragt es sich, [...] bei dem heutigen Stande unseres Bewusstseins, ob nicht aller Schein, [...] und gerade der schönste, heute zur *Lüge* geworden ist. [...] Ich lernte, mich so zu fragen durch den Umgang mit Adrian, dessen [...] Scharfgefühl in diesem Dingen von letzter Unbestechlichkeit war.¹⁸⁸⁴

Hinsichtlich ihres – von Widersprüchen geprägten – Erzählverhaltens stehen sich die Romane insofern nahe, dass die metanarrativen Selbstaussagen fortlaufend ausgelegt und programmatische Setzungen von Regelverstößen verfolgt werden, worin sich das spielerische, ‚ironische‘ Element dieser Erzählweise zeigt. Einander negierende (Selbst-)Aussagen kennzeichnen diese Rhetorik der Uneigentlichkeit und sorgen durch die Fragwürdigkeit des Vermittelten immer wieder für Irritationen des Lesers.

Das Geschichtsbewusstsein des *Joseph*-Erzählers erweist sich gemessen, an seinen Überlegungen zur erzählerischen Freiheit im Umgang mit zeitlichen Dimensionen bei der Setzung von Erzählanfängen reflektierter und selbstkritischer als Zeitblom, der stärker mit dem Gelingensansprüchen seines historiografischen Projekts ringt und in der Asymmetrie zwischen Biograph

¹⁸⁸⁰ Brecht, *Historismus*, 431.

¹⁸⁸¹ Heizmann, *Metafiktionalität*, 4.

¹⁸⁸² DF, 222.

¹⁸⁸³ Heizmann, *Metafiktionalität*, 4.

¹⁸⁸⁴ DF, 264.

und Künstler seine Befähigung zur Setzung von Normen sieht, die allerdings in der Durchführung subversiv unterlaufen werden. Die Explizitheit des Verhandeln von geschichtsphilosophischen und erzählerischen Prämissen durch den *narrator pluralis* der Tetralogie tritt außerdem am Beispiel der kulturphilosophischen Überlegungen zur Kanonisierung von Texten am Beispiel der Bibelgenese hervor. Im Kontext des Wahrheitsbegriffs stellt der Roman hier die Konstruktivität und Wirkmächtigkeit eines solchen Kanonisierungsprozesses vor und weist ein antiessentialistisches Verständnis von Wissen aus, ohne jedoch dem Text seine Berechtigung *per se* abzuerkennen.

Zur Psychologisierung, die als anerkannte Formel zur Interpretation des *Joseph* wie des *Faustus* im Kontext des Mannschen Œuvres eingegangen ist, lässt sich konstatieren, dass der relativierende Gestus des *Joseph*-Erzählers die Entmythologisierung im Sinne der bewussten Auseinandersetzung mit der Funktionsweise und Wirkung mythischen Denkens betreibt. Dies setzt sich in der Figur des Protagonisten fort. Dennoch weist der Roman die Sinnbildung unter Zuhilfenahme mythischer Modelle als legitim und zukunftsweisend aus. Das Bewusstsein über die Differenz zwischen Schein und Sein, die Vorgängigkeit der vermittelten Wahrnehmung befähigt im Falle Josephs zur Kontingenzbewältigung. Äquivalent zu dieser höchsten Stufe des Bewusstseins ermöglicht die Erkenntnis der Handlungsträgerinnen Thamar, Mut, (Dina, Rebecca) über die Gestaltbarkeit ihrer eigenen Biographie ein Heraustreten aus dem Status der Nebenfigur. Konzeptionell handelt es sich um digressive Einschübe, legitimiert als Korrekturen der biblischen Fassung. Eigenverantwortliches Gestalten bedeutet im Falle Thamars zum Wohle des Fortbestehens der Gemeinschaft absichtvoll handeln – ungeachtet des Befremdens, das sie erregt und das sich in der Perspektivierung der Figur als Hexe widerspiegelt.

Der *Faustus* dagegen zeigt seinen Erzähler als ein Erzählmedium, dessen mythisierende Denkmuster, die sein Erzählen prägen, scheitern beziehungsweise an Plausibilität mangeln. Mythischen, repetitiven und analogisierenden Denkmustern verhaftet, gerät der Biograph in eine Sinnkrise beim Versuch, den national-psychologischen Untergang zu erzählen. Die psychopathologische Lesart in Bezug auf den Helden der Biographie, dessen Entwicklung an entscheidenden (Leer-)Stellen verschiedentlich motiviert in der Schwebelage bleibt, unterstreicht die Diskrepanz zwischen Selbst- und Fremd-Auslegung im Rückgriff auf Vorbilder. Indem die Untersuchung die Rolle des Biographierten ins Zentrum rückt, die politische Lesart als eine Deutungsmöglichkeit unter anderen relativiert und Zeitbloms Mittel der Lenkung und Plausibilisierung offenlegt, erscheint die Unzugänglichkeit des ‚deutschen Tonsetzers‘ und seiner Lebensgeschichte in neuem Licht. Eine solche Repräsentanz wird vielmehr auf ihr Gelingen hin befragt und die Überprüfung anhand der erzählerischen Praxis selbstreflexiv vollzogen.

Aus narratologischer Perspektive bildet die ‚Einschaltung‘ des Romanpersonals, das insbesondere am Beispiel der weiblichen Figuren neben den männlichen Protagonisten nachgezeichnet wurde, eine Form der ‚Psychologisierung‘, insofern innerhalb dieser Binnen- und Randdiskurse die Partizipation an Geschichte, das Recht auf Selbstbestimmung und auf die Bedeutung des Individuellen eingefordert werden. Im *Joseph* zeigt sich in diesem Aspekt die Lust zur bibelkritischen Dezentrierung, die den Frauenfiguren eine Erweiterung und partielle Entbindung aus ihrer rollengebundenen Funktion ermöglicht und in Bezug auf die *Joseph*-Figur die gelingende Erweiterung seines Selbstkonzepts begründet. Im Künstler-Roman dagegen wirkt die Hybridität des Künstlers einer Konflikthaftigkeit geschuldet, die sich in Abgrenzungsbestrebungen fortsetzt. Das weibliche Aufbegehren gegen die Gebundenheit der Rolle birgt auch hier erkennbare metafiktionale Implikationen, bleibt allerdings indirekt und thematisch gebunden an die von Zeitblom durchgeführte Niedergangsdagnostik.

Zusammenfassend ergibt sich aus dem Vergleich der Werke folgender Befund: Das Phänomen der Dezentrierung findet sich innerhalb des Erzählens der beiden betrachteten Romane auf unterschiedlichen Ebenen. Von einer strukturalen ‚Dezentrierung‘ lässt sich in Anbetracht der Öffnung der *Josephs*geschichte sprechen, die im Sinne einer figuralisierten Erzählweise ihre Wirkung entfaltet. Im emanzipatorischen Gestus des Erzählers, der die ‚Einschaltungen‘ als legitime und überfällige Abweichungen von der biblischen Tradition sieht, drückt sich ein Moment aus, das dem Deplatziert-Sein nicht-kanonischer Texte/Varianten Rechnung trägt. Der *Joseph*-Mythos als narrative Form wird dadurch in gewisser Weise zurückgesetzt und in seinem Verlauf retardiert. Die Fiktionalisierungsstrategien, die die Erzählweise im Umgang mit der Mythenrezeption kennzeichnen, weist darüber hinaus *per se* den ‚Möglichkeitscharakter‘ einer Variante aus. Insofern hier also das Phänomen der Herausbildung eines dominanten Narrativs im Tradierungsprozess durch ‚Abschleifung‘¹⁸⁸⁵ suggeriert wird, gewinnt die Wiederholung des Schemas im Roman Distanz zu einem Mythosverständnis, das von seinem ontologischen Wahrheitsgehalt ausgeht. Dennoch kommt dem Mythos als Form der sinnhaften Erfahrung von Ich und Welt eine legitime Rolle zu, während das Spiel mit mythischen Rollen und Schemata jedoch einen dogmatischen Essentialismus verneint. Die Immanenz von stabilisierendem und destabilisierendem Wirkungspotenzial erwächst im Roman zur Voraussetzung für die Entwicklung sinnhafter, zukunftsorientierter Individualität, begründet in der Tradition des Kollektiven. Die Partizipation Josephs an der Gestaltung seines Mythos inszeniert gleichsam das Performative als Fiktion.

¹⁸⁸⁵ Wilhelmy nennt die von Blumenberg beschriebene beständige Arbeit am Mythos als „Abschleifungsprozesse“ (Wilhelmy, Legitimitätsstrategien, 49), die das Moment der „Depotenzierung“ kenntlich machen. Vgl. Blumenberg, Arbeit, 192.

Eine Destabilisierung von semantischer Eindeutigkeit findet sich auf sprachlicher und figuraler Ebene. Beide Romane veranschaulichen die Destabilisierung ihrer Erzähler-Fiktionen, indem sie auf metasprachlicher Ebene die Bedingungen und Einschränkungen des Erzählakts problematisieren. Erkenntniskritische und geschichtsphilosophische Reflexionen werden hier deutlich. Wie gezeigt werden konnte, offenbart sich Zeitbloms Verlust der Verfügungsgewalt und Deutungshoheit in widersprüchliche Mechanismen der Vermittlung, die als Strategien der Lenkung, der Sinnzuweisung und Plausibilisierung untersucht worden sind. Ausgangspunkt des Aushandlungsprozesses des Biographen und seines Protagonisten ist die Diskrepanz im Umgang mit mythischen Denkmustern, die zum Zweck der Sinnstiftung auf ein Kollektiv (durch Zeitblom) und bezogen auf den Einzelnen (Leverkühn) herangezogen werden. Effekte dieses Problems sind am Beispiel von Überdeterminationen und Bedeutungsverschiebungen nachgewiesen worden. Dabei ist die bewusste Imitatio des *Doktor Faustus* zugleich ein Abgrenzungsprozess des Biographierten gegenüber seiner Funktionalisierung als nationaler Repräsentant zu verstehen. Anders als Josephs beständig nach außen gerichteter Vollzug des Namensspiels etwa, bleibt Leverkühns selbstbezogene Praxis der Sinnzuweisung der heterodiegetischen Instanz innerhalb der Biographie unterworfen. Widerstandsmechanismen der Figur vermögen jedoch diese Asymmetrie und die daraus resultierenden Inkongruenzen zu markieren. Am Beispiel seiner beiden Zentralfiguren führt der Roman die ‚deutsche‘ Selbstbefragung anhand der Identifikation mit der mythischen Gestalt des Faust vor Augen und stellt das Bedürfnis der Sinnstiftung vor das Problem der Funktionalisierung des Mythos in Gestalt Leverkühns.

8.2 Abschluss und Reflexion

Der Mehrwert einer diskurskritischen Perspektivierung der Erzählkonzeption, die den Blick auf Formstrukturen und Interdependenzen lenkt, wird durch die Romane selbst nahegelegt, indem sie durch ihre Vermitteltheit eigens Formen der Sinnzuweisung konstituieren als auch hinterfragen. Dabei liegt auf der Hand, dass Techniken der Repräsentation des Erzählten befragt werden, die die Rolle und Position von Erzähler und Protagonist im Verhältnis zueinander wesentlich konstituieren. Ferner bietet die Methode ein begriffliches Instrumentarium, das von der destabilisierenden beziehungsweise deplatzierenden Wirkung auf textinterne Instanzen und von einem Erzählen als Prozess ausgehen. Die erzähltheoretischen und -philosophischen Fragestellungen, welche die hiesigen Erzählinstanzen im Verhältnis zu den von ihnen entworfenen Sinnstrukturen und im Zusammenspiel mit ihren Protagonisten reflektieren, konnten diese Effekte aufgezeigt werden. Die Finesse bei der Ausgestaltung der Aporien des Erzählens ist nur bedingt

Rechnung getragen, insofern jegliche Form der Widersprüchlichkeit oder Ambivalenz – sei es als Effekt der Metanarration, zwischen der erzählerischen und inhaltlichen Ebene oder in Form eines sprachlichen Phänomens – unter das Schlagwort der Ironie subsummiert bliebe.

Wie dargestellt werden konnte, beinhalten die Werke Thomas Manns dank ihrer Vielschichtigkeit und Komplexität mehr als lineare Plots und geglättete Oberflächenstrukturen. Von dem Standpunkt eines Gegenlesenden aus lassen sich Unregelmäßigkeiten und Brüche nachweisen, die ihrerseits das Erfordernis der Deutung als Thema markieren. Eben die Verstöße gegen die eigenen erzählerischen Primare durch die Erzähler Manns geben den Leser regelrecht Anstoß zum Gegenlesen als Lektürepraxis, die sich dem Irritationspotential widmet, das Manns experimentellen, zum Teil sperrigen Varianten historisch-biographischen Erzählen innewohnt.¹⁸⁸⁶

In Abgrenzung von einer politischen Lesart¹⁸⁸⁷ wurden die Begrifflichkeiten des ‚Hybriden‘ und des ‚dritten Raumes‘ als Konzepte der Potenzierung und Krise von Sinnzuweisungen respektive der Bedeutungsverschiebung verwendet und in die Detailanalysen der Darstellungsmittel sowie in die lenkenden, dominanten Strategien der Erzählerrede eingebunden.

Aufgrund seiner Etymologie steht der Terminus ‚Hybridität‘ in der Kritik, da der aus der Biologie entlehnte Terminus durch seine Konnotation zur Unklarheit des Konzepts in Anwendung auf ethnische, kulturelle Phänomene der Vermischung und dem Verwischen von Grenzen beiträgt. Wiederholt ist die Theorie daher als bloßes Plädoyer für einen unreflektierten Multikulturalismus verstanden worden.¹⁸⁸⁸ Der Begriff laufe Gefahr, als „Konsumhaltung“ fehlinterpretiert zu werden, da er zudem zur ‚Entpolitisierung‘ der Debatte beigetragen habe.¹⁸⁸⁹ Etwas unproblematischer ist das Konzept des ‚dritten Raumes‘ rezipiert worden, welches sich deutlich anschlussfähiger und vielleicht durch seine Bildlichkeit weniger abstrakt für die literaturwissenschaftliche Untersuchung ausnimmt: dem performativen Moment, das sich in einem Prozess einer „Verhandlung“¹⁸⁹⁰ von Bedeutungen und Zuschreibungen einstellt, weist Bhabha das Potenzial der Verschiebung und Wandlung von Bedeutung, von scheinbar feststehenden Kategorien, zu. Literatur als Medium der kulturellen Selbstreflexion ließe sich *per se* als eine solche Dimension der Aushandlung und Erprobung von Werten, Denktraditionen und kulturellem

¹⁸⁸⁶ Dunker, Axel: Kontrapunktische Lektüren. Koloniale Strukturen in der deutschsprachigen Literatur des 19. Jahrhunderts. München 2008.

¹⁸⁸⁷ Die politisch-ethischen Anliegen des postkolonialen und postnationalen Diskurses an literarische Texte heranzutragen, kann kaum zu erhellenden Einsichten führen, sondern reproduziert unter Umständen essentialisierende und moralisierende Aussagen über den Autor Thomas Mann. Eine „normativ[e] oder denunziatorisch[e] Lektüre war erklärtermaßen nicht Ziel der Arbeit. (Dunker, Axel: Negationen, Oppositionen, Subtexte. Edward Said, die postkolonialen Studien, die deutschsprachige Literatur – und die Germanistik. http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=11997.)

¹⁸⁸⁸ Struve, Aktualität, 167.

¹⁸⁸⁹ Ebd., 169

¹⁸⁹⁰ Bhabha, Verortung der Kultur, 34. Siehe zur Begrifflichkeit Hárs, Auslegungsfigur, 2–3.

Wissen denken¹⁸⁹¹ – oder, wie Bachmann-Medick formuliert, als „raumkulturelles Medium“.¹⁸⁹²

Die zu Recht monierte mangelhafte Konkretisierung des ‚dritten Raumes‘ in der Theorie erwies sich in der vorliegenden Untersuchung als Chance, narrative Verfahrensweisen und Strategien im Konflikt von widerstreitenden Positionen beziehungsweise Wertungen und Haltungen zu betrachten. Diese Setzung, die Erzählarchitektur des Romans als ‚dritten Raum‘ zu begreifen, ermöglicht es, die Muster der Vermittlung einerseits und andererseits Handlungsspielräume, welche das Erzählerverhalten sich selbst und seinen Helden zugestand, zu beleuchten. Vor dem zentralen Gedanken der Asymmetrie zwischen erzählter Figur auf der einen und dem markanten Mannschen Erzähler auf der anderen Seite tritt in der Folge die Inszenierung ihres Verhältnisses in der Prosa Thomas Manns überdeutlich hervor. Dieses Verfahren der Präsentation und Gestaltung einer literarischen Figur im biographischen Erzählen in seiner Dynamik zu erfassen, legte die Hinzuziehung eines theoretischen Ansatzes, der sich mit den Fallstricken von Selbst- und Fremdwahrnehmung beschäftigt, nahe. In der Folge tritt die Bedingtheit der narrativen Vermittlung vor dem Hintergrund ihrer Kulturbedürftigkeit in Manns Romanen überdeutlich hervor.

Die hier vollzogene Lektüre ist vor dem Hintergrund der methodischen Voraussetzungen allerdings zu reflektieren. Zum einen birgt die Konzentration auf das Verhältnis zwischen Erzähler und Figur insbesondere in der Analyse zum *Faustus* Probleme, da hier eine psychologisierende Tendenz Einzug hält, um Werthaltungen und Urteile des Narrators zu begründen.¹⁸⁹³

Ein zweites Problem, das sich im Verlauf der Untersuchung zeigte, bezieht sich auf das Problem der Zuweisung von Konstanten der Textwelt, die auf reale existente historische, gesellschaftliche und künstlerische Entwicklungen und Ereignisse verweisen. Die Transformation im ästhetischen Entwurf vorausgesetzt, kommt den Referenten unfraglich ein eigener Sinngehalt im Roman zu. Hier stellt sich aber die Frage nach dem impliziten Autor und seinem Verhältnis zum Erzähler erneut, insofern der Interpret entscheiden muss, wieweit die Autorschaft von Zeitblom die diegetische ‚Wirklichkeit‘ als Arrangement bedingt. Es erscheint daher gewinnbringend, die Grenzen der Autor-Fiktion – etwa unter Einbeziehung der Entstehung des *Doktor Faustus* – auszuloten und einzubinden. Ebenso ist dem diskurskritischen Reflex der Theorie zu eigen,

¹⁸⁹¹ Vgl. Greenblatt, *Literaturgeschichte*, 30–33.

¹⁸⁹² Bachmann-Medick, Doris: *Literatur und Raum. Der spatial turn in den Literaturwissenschaften*. <http://bachmann-medick.de/varia/literatur-und-raum-der-spatial-turn-in-den-literaturwissenschaften/#>. (20.01.2017). Der ‚spatial turn‘ hat seit den 1980er Jahren Raumkonzepte aufgegriffen und untersucht die Gestaltung und Funktion von ‚literarischen Räumen‘ als Orte des Übergangs, der Initiation etc.

¹⁸⁹³ Dagmar Busch hat in ihrem Forschungsbeitrag auf die „psychologische Disposition“ (Busch, *Unreliable Narration*, 45) der vermittelnden Instanz hingewiesen und auf die Möglichkeit des Wandels von evaluativen Aussagen, die als Teil der Konstituierung der erzählten Welt dienen.

das Recht zur ‚sprachlichen‘ Repräsentation anhand von Alteritätsentwürfen anzuzweifeln, indem sie sich sprachphilosophisch auf deren Ambivalenz beruft.

Der Zweifel ist Thomas Manns Erzählern keineswegs fremd, wenngleich sie sich gegenteilig – als gottgleiche, allwissende oder mit einem übermenschlich genauen Erinnerungsvermögen gesegnete – Instanzen in Szene setzen. Die ihnen wesenhafte Ambivalenz gegenüber ihrer eigenen Kompetenz, dem Vorgang der Vermittlung an sich und ihrer Nähe und Distanz zum Helden der Geschichte verweist auf die Dramatik dieses psychologischen wie poetologischen Problems. Die Ästhetik der Werke unter der Maßgabe des Problems zwischen ‚Ich und Du‘ zu durchleuchten, offenbart simultane, unterschiedliche ‚Stimmen‘ im Text,¹⁸⁹⁴ die essentialistische Ordnungsprinzipien instabil und einseitig, ideologische Weltauslegungsmuster fragil erscheinen lassen. Maßgeblich erweisen sich die Repräsentationsmodi der Romane als Orte der Bedeutungsverschiebung, Überlagerung und Aushandlung: die selbstreflexive Demontage und Destabilisierung werden begleitet durch die Hinwendung zur Dimension des Figuren-Bewusstseins. Von einer dezentrierten Erzählweise kann insoweit gesprochen werden, als dass die Erzählautorität in der Funktion des Wissensvermittlers *per se* relativiert wird. Eine Verschiebung hin zum Subjektiven korrespondiert mit der Erkenntnis der Auslegbarkeit der Welt und der Einbeziehung pluraler Deutungsmuster.

Die Universalität des Hybriditätsbegriffs liegt darin begründet, dass sie nicht begrenzt nutzbar für Texte ist, in denen ethnische oder politische Kategorien der Alterität verhandelt werden, sondern dass auf der Grundlage des Derridaschen Supplementbegriffs iterative Muster *per se* auf ihre funktionalen Differenzen untersucht werden können. Dies muss nicht begrenzt auf einzelne Texte geschehen, sondern kann durchaus auf eine Gattung bezogen werden, um Aufschluss über Erzählstrategien und erzählerisches Bewusstsein zu erhalten. Gerade im Hinblick auf die Leitmotiv-Technik und die Bedeutung der Wiederholung für die Ästhetik Manns erlaubt die Denkfigur der Iteration, Besonderheit dieser Erzähltechnik und ihrer Modernität zu erfassen. Wie auch Baier und Ratschko gezeigt haben, ist dieses Prinzip Teil der mythischen Identifikation, der *Imitatio* selbst wie die Romane sie entwerfen. Die Frage nach der Modernität des Romans stellt sich im Anschluss an die poststrukturalistische Befragung des Textes in neuem Licht. Ausgehend von der textimmanenten Analyse finden sich durchaus avantgardistische Elemente: Die Auseinandersetzung mit dem historischen Erzählen und seinen Bedingungsfaktoren, die sich in den erkenntniskritischen und geschichtsphilosophischen Fragen, die die Romane aufwerfen, spiegeln, sind Ausdruck einer Krisis der Sinnbildung.

¹⁸⁹⁴ Bachmann-Medick, Dritter Raum, 29. Struve, Aktualität, 173.

Allerdings gerät die Rolle des „impliziten“ Autors Thomas Mann nun ins Blickfeld. Anknüpfend an die hier erfolgte Untersuchung der Wechselwirkungen zwischen erzählerischer Kommentarebene und Diegese könnte sich die Betrachtung des Selbstverständnisses Manns unter dem Aspekt der Hybridisierung gewinnbringend erweisen, unterzöge man die Autorkommentare zu seinem Werk systematisch einer Analyse hinsichtlich der Instrumentalisierung unter politischen, marktstrategischen, persönlichen und poetologisch-philosophischen Gesichtspunkten. Dabei ließe sich nicht nur der Paratext *Die Entstehung des Doktor Faustus* in Bezug zu dem Roman setzen, wodurch die Interferenzen zwischen eingeschaltetem Erzähler und dem ‚Ich‘ des Autors einer Untersuchung unterzogen würden. Die Tatsache, dass die Eigeninterpretationen Manns die Thomas-Mann-Forschung tiefgreifend geprägt, wenn nicht gelenkt haben, führt ihre Wirksamkeit vor Augen und unterstreicht zugleich das von Petersen ausdrücklich formulierte Desiderat einer Loslösung davon.

Die Zusammenfassung der Befunde zeugen von einer Diskursivität der Werke, die die Gesamtheit der Texte, ihre erzählkompositorischen Ebenen und Strukturen, ihre Instanzen und ihre Sprache miteinschließt.

Die Romane sind experimentelle monumentale Unternehmen des epischen Erzählens, die das Obsolete werden metaphysischer Wahrheit und die Verabschiedung eines Verständnisses von Ganzheit und Totalität der Welt auf das ihm immanente Problem der Repräsentation übertragen.¹⁸⁹⁵ Erzählende wie Figuren zeigen sich im ‚Spiel‘ der Sinnbildung in einem stetig zu vollziehenden Akt, der in Manns Romanen gleichzeitig die Absurdität von essentialistischen respektive ideologischen Wahrheitsansprüchen vorführt. In der Travestie¹⁸⁹⁶ kann der Mythos in seiner Funktionalität der Sinnzuweisung beschrieben werden und wird selbst zum Gegenstand der Reflexion. Ebenso ist das anachronistische biographische Erzählen als supplementäre Transformation eines Modells zu verstehen. Der Rückbezug auf Vorgängiges stellt auch auf gattungstypologischer Ebene eine Tradition vor Augen, die befragt, überprüft und modifiziert werden will. Durch die dem Mannschen Erzählen immanente Brechung eröffnet sich unwillkürlich die ontologische und anthropologische Dimension des Problems. Dies zu zeigen, war Anliegen der vorliegenden Arbeit und führt zurück zur Frage nach der literaturgeschichtlichen Positionierung und Bewertung des Spätwerks Thomas Manns.

¹⁸⁹⁵ Petersen, *Faustus* lesen, 87. „Die direkte, ungebrochene Präsentation hat ausgespielt“ (Ebd.). Für Petersen resultiert daraus auch die Verabschiedung des Romans.

¹⁸⁹⁶ Petersen, *Faustus* lesen, 86.

Bibliographie

Primärliteratur

- Mann, Thomas/Kerényi, Karl: Gespräch in Briefen. Hg. v. Karl Kerényi. Zürich 1960.
- Mann, Thomas: *Reden und Aufsätze*. In: Ders.: Gesammelte Werke in 13 Einzelbänden. Bd. 12. 2., durchgesehene Aufl. Frankfurt/M. 1974.
- Mann, Thomas: *Die Entstehung des Doktor Faustus*. In: Gesammelte Werke in Einzelbänden. Teil: Rede und Antwort. Über eigene Werke. Huldigungen und Kränze: Über Freunde, Weggefährten und Zeitgenossen. Mit e. Nachwort v. Helmut Koopmann. Hg. v. Peter de Mendelssohn. 1. Aufl. Frankfurt/M. 1984, 130–287.
- Mann, Thomas: *Joseph und seine Brüder*. In: Gesammelte Werke in Einzelbänden. Teil: Rede und Antwort. Über eigene Werke. Huldigungen und Kränze: Über Freunde, Weggefährten und Zeitgenossen. Mit e. Nachwort v. Helmut Koopmann. Hg. v. Peter de Mendelssohn. 1. Aufl. Frankfurt/M. 1984, 102–116.
- Mann, Thomas: *Bruder Hitler*. In: An die gesittete Welt. Politische Schriften und Reden im Exil. In: Ders.: Gesammelte Werke in Einzelbänden. Hg. v. Peter de Mendelssohn. Frankfurt/M. 1986, 253–260.
- Mann, Thomas: *Die Drei Gewaltigen*. In: An die gesittete Welt. Politische Schriften und Reden im Exil. In: Ders.: Gesammelte Werke in Einzelbänden. Hg. v. Peter de Mendelssohn. Frankfurt/M. 1986, 768–776.
- Mann, Thomas: *Selbstkommentare: Doktor Faustus und die Entstehung des Doktor Faustus*. Hg. v. Hans Wysling u. d. Mitarbeit v. Marianne Eich-Fischer. Frankfurt/M. 1992.
- Mann, Thomas/Kahler, Erich von: Briefwechsel 1931–1955. Hg. v. Michael Assmann. Hamburg 1993.
- Mann, Thomas: *Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde*. Hg. u. textkritisch durchges. v. Ruprecht Wimmer u. d. Mitarbeit v. Stephan Stachorski. In: Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher. Hg. v. Heinrich Detering, Eckhard Heftrich, Herrmann Kurzke, Terence J. Reed, Thomas Sprecher, Hans R. Vaget u. Ruprecht Wimmer. Bd. 10.1. Frankfurt/M. 2007.
- Mann, Thomas: *Joseph und seine Brüder* [in einem Band]. 2. Aufl. Frankfurt/M. 2008.
- Mann, Thomas: *Betrachtungen eines Unpolitischen*. In: Ders.: Werke, Briefe, Tagebücher. Hg. u. textkrit. durchges. v. Herrman Kurzke. In: Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher. Hg. v. Heinrich Detering, Eckhard Heftrich, Herrmann Kurzke, Terence J. Reed, Thomas Sprecher, Hans R. Vaget u. Ruprecht Wimmer. Bd 13. Frankfurt/M. 2009.
- Mann, Thomas: *Joseph und seine Brüder I*. In: Ders.: Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher. Bd. 7.1/ 7.2. Hg. v. Jan Assmann, Dieter Borchmeyer, Stephan Stachorski u. d. Mitwirkung v. Peter Huber. Frankfurt/M. 2017.
- Mann, Thomas: *Joseph und seine Brüder II*. In: Ders.: Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher. Bd. 8.1/ 8.2. Hg. v. Jan Assmann, Dieter Borchmeyer, Stephan Stachorski u. d. Mitwirkung v. Peter Huber. Frankfurt/M. 2017.

Sekundärliteratur

- Abel, Angelika: Thomas Mann im Exil: zum zeitgeschichtlichen Hintergrund der Emigration. München 2003.
- Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien 2000: „Zeitenwende – Die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert“. Bd. 9. Hg. v. Peter Wiesinger. Frankfurt/M./ Bern 2003.
- Albrecht, Monika: Das kritische Korrektiv. Über Postkolonialismus und Literaturwissenschaft. In: literaturkritik.de 6 (2008). https://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=11750 (15/11/2018).
- Alt, Karin: Zur Auffassung von Seele und Geist bei Platon, Mittelplatonikern, Plotin. In: Hyperboreus 11 (2005), 31–59.
- Alt, Peter-André: Thomas Mann: *Doktor Faustus*. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn erzählt von einem Freunde. In: Lektüren für das 21. Jahrhundert. Klassiker und Bestseller der deutschen Literatur von 1900 bis heute. Hg. v. Sabine Schneider. Würzburg 2005, 59–82.
- Ammerlahn, Hellmut: Imagination und Wahrheit. Goethes Künstler-Bildungsroman „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. Struktur, Symbolik, Poetologie. Würzburg 2003.
- Amorós, José Antonio Alvarez: Possible-World Semantics, Frame Text, Insert Text and Unreliable Narration: The Case of the Turn of the Screw. In: Style 25,1 (1991), 42–70.
- Anderson, Benedict R.: Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzeptes. Frankfurt/M./ New York 1998.
- Anghern, Emil: Kultur und Geschichte – Historizität der Kultur und kulturelles Gedächtnis. In: Handbuch der Kulturwissenschaften. Hg. v. Friedrich Jaeger u. Burkhard Liebsch. Bd.1: Grundlagen und Schlüsselbegriffe. Stuttgart/ Weimar 2004, 385–400.
- Anghern, Emil: Kultur als Grundlage und Grenze des Sinns. In: Kultur- und Interkulturalität. Interdisziplinäre Zugänge. Hg. v. Elias Jammal. Wiesbaden 2014, 15–30.
- Arens, Hiltrud: ‚Kulturelle Hybridität‘ in der deutschen Minoritätenliteratur der achtziger Jahre. Tübingen 2000.
- Assmann, Aleida: „Wie wahr sind Erinnerungen?“. In: Das soziale Gedächtnis. Geschichte – Erinnerung – Tradierung. Hg. v. Harald Welzer. Hamburg 2001, 103–122.
- Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. 3. Aufl. München 2006.
- Assmann, Aleida: Einführung in die Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen. 2., neu bearbeitete Aufl. Berlin 2008.
- Assmann, Dietrich: Thomas Manns Roman *Doktor Faustus* und seine Beziehung zur Faust-Tradition. Helsinki 1975.
- Assmann, Dietrich: „Schließlich aber holt ihn der Teufel“. Zur Faust-Tradition in Thomas Manns *Doktor Faustus*. In: „und was werden die Deutschen sagen?“ Thomas Manns *Doktor Faustus*. Hg. v. Hans Wißkirchen u. Thomas Sprecher. Lübeck 1997, 33–60.

- Assmann, Jan: Zitathafte Leben. Thomas Mann und die Phänomenologie der kulturellen Erinnerung. In: Thomas Mann Jahrbuch 6 (1993), 133–158.
- Assmann, Jan: Thomas Mann und Ägypten. Mythos und Monotheismus in den *Josephsromanen*. München 2006.
- Assmann, Jan: Zeitkonstruktion und Gedächtnis als Basisfunktionen historischer Sinnbildung. In: Westliches Geschichtsdenken – eine interkulturelle Debatte. Hg. v. Jörn Rüsen. Göttingen 1999, 81–98
- Assmann, Jan: Religion und kulturelles Gedächtnis. Zehn Studien. 2. Aufl. München 2004.
- Atkins, Kim: Narrative Identity, Practical Identity and Ethical Subjectivity. In: Continental Philosophical Review 37 (2004), 341–366.
- Aust, Hugo: Der historische Roman. Stuttgart/ Weimar 1994.
- Bachmann-Medick, Doris: Dritter Raum. Annäherung an ein Medium kultureller Übersetzung und Kartierung. In: Figuren der/des Dritten. Erkundungen kultureller Zwischenräume. Hg. v. Claudia Breger u. Tobias Döring. Amsterdam/ Atlanta 1998, 19–36.
- Bachmann-Medick, Doris: Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. 4. Aufl. Reinbek bei Hamburg 2010.
- Bachmann-Medick, Doris: Literatur und Raum. Der spatial turn in den Literaturwissenschaften. <http://bachmann-medick.de/varia/literatur-und-raum-der-spatial-turn-in-den-literaturwissenschaften/#> (20.01.2017).
- Bachtin, Michail M.: Grundzüge der Lachkultur. In: Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur. Frankfurt/M./ Berlin/ Wien 1985, 32–46.
- Bachtin, Michail M.: Speech Genres and Other Late Essays. Hg. v. Caryl Emerson u. Michael Holquist. Übers. v. Vern W. McGee. Austin 1986.
- Bachtin, Michail M.: Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik. Übers. v. Michael Dewey. Frankfurt/M. 1989.
- Bachtin, Michail M.: Autor und Held in der ästhetischen Tätigkeit. Hg. v. Rainer Grübel, Edward Kowalski u. Ullrich Schmid. Übers. v. Hans-Günther Hilbert u.a.. Frankfurt/M. 2008.
- Badura, Jens: Niemandland – Sondierungen zur Ethik im Kontext der Mondialisierung(en). In: Post-Moderne De/Konstruktionen. Ethik, Politik und Kultur am Ende einer Epoche. Hg. v. Susanne Kollmann u. Kathrin Schödel. Münster 2004, 61–78.
- Bahr, Ehrhard: ‚Identität des Nichtidentischen‘. Zur Dialektik der Kunst in Thomas Manns *Doktor Faustus* im Lichte von Theodor W. Adornos ‚Ästhetischer Theorie‘. In: Thomas Mann Jahrbuch 2 (1989), 102–120.
- Bahr, Herrmann: Die Moderne. In: Die literarische Moderne. Dokumente zum Selbstverständnis der Literatur um die Jahrhundertwende. M. e. Nachwort u. hg. v. Gotthart Wunberg. 2., verbesserte Aufl. Freiburg/Breisgau. 1998, 97–102.

- Baier, Christian: Zwischen höllischem Feuer und doppelten Segen. Geniekonzepte in Thomas Manns Romanen *Lotte in Weimar, Joseph und seine Brüder* und *Doktor Faustus*. Göttingen 2011.
- Baier, Christian: Der Zerfall der Worte und die Brüchigkeit der Zeichen. Polyvalenz als Strukturprinzip in Thomas Manns Roman *Der Zauberberg*. In: *Wortkunst ohne Zweifel? Aspekte der Sprache bei Thomas Mann*. Hg. v. Katrin Max. Würzburg 2013, 100–128.
- Bär, Gerald: Das Motiv des Doppelgängers als Spaltungsphantasie in der Literatur und im deutschen Stummfilm. Amsterdam/ New York 2005.
- Barthes, Roland: Historie und ihr Diskurs. Übers. v. Erika Höhnisch. In: *alternative* 62/63 (1968), 171–180.
- Bauer, Manuel: Zwischen den Traditionen. Literarische Faust-Adaptionen im 20. und 21. Jahrhundert. In: *Faust im Wandel: Faust-Vertonungen vom 19. bis 20. Jahrhundert*. Hg. v. Panja Mücke u. Christiane Wiesenfeld. Marburg 2014, 122–151.
- Bauer, Manuel: Der literarische Faust-Mythos. Grundlagen – Geschichte – Gegenwart. Stuttgart 2018.
- Becker, Jürgen: Untersuchungen zur Entstehungsgeschichte der Testamente der zwölf Patriarchen. Leiden 1970.
- Becker, Sabina: Zwischen Klassizität und Moderne. Thomas Manns Romanpoetik der 20er Jahre. In: *Die Erfindung des Schriftstellers Thomas Mann*. Hg. v. Michael Ansel, Hans-Edwin Friedrich u. Gerhard Lauer. Berlin 2009, 97–122.
- Bensch, Gisela: Träumerische Ungenauigkeiten: Traum und Traumbewusstsein im Romanwerk Thomas Manns. Göttingen 2004.
- Bergsten, Gunilla U.: Thomas Manns *Doktor Faustus*. Untersuchungen zu den Quellen und zur Struktur des Romans. 2., ergänzte Aufl. Tübingen 1974.
- Bhabha, Homi K.: *Nation and Narration*. London/ New York 1990.
- Bhabha, Homi K.: ‚DissemiNation‘: time, narrative and the margins of the modern Nation. In: *Ders.: Nation and Narration*. London/ New York 1990, 291–322.
- Bhabha, Homi K.: Die Frage der Identität. In: *Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*. Übers. v. Anne Emmert u. Josef Raab. Hg. v. Elisabeth Bronfen, Benjamin Marius u. Therese Steffen. Tübingen 1997, 97–123.
- Bhabha, Homi K.: Verortungen der Kultur. In: *Hybride Kulturen. Beiträge in der anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*. Übers. v. Anne Emmert u. Josef Raab. Hg. v. Elisabeth Bronfen, Benjamin Marius u. Therese Steffen. Tübingen 1997, 123–149.
- Bhabha, Homi K.: Die Verortung der Kultur. Übers. v. Michael Schiffmann u. Jürgen Freudl. Tübingen 2000.
- Bhabha, Homi K.: *The Location of Culture*. London/ New York 2004.
- Bhabha, Homi K.: Cultural Choice and the Revision of Freedom. In: *Human Rights: Concepts, Contests, Contingencies*. Hg. v. Austin Sarat u. Thomas R. Kearns. Ann Arbor 2001, 45–62.

- Birk, Hanne/ Neumann, Birgit: Go-between. Postkoloniale Erzähltheorie. In: Ansätze einer neuen Erzähltheorie. Hg. v. Ansgar Nünning u. Vera Nünning. Trier 2002, 115–152.
- Blödorn, Andreas: Von der *Queer Theory* zur Methode eines *Queer Reading*: Tonio Krögers verquere ‚Normalität‘. In: Vom Nutzen und Nachteil der Theorie für die Lektüre. Das Werk Thomas Manns im Lichte neuer Literaturtheorien. Hg. v. Tim Lörke u. Christian Müller. Würzburg 2006, 129–146.
- Blumenberg, Hans: Arbeit am Mythos. 5. Aufl. Frankfurt/M. 1990.
- Blumenberg, Hans: Wirklichkeitsbegriff und Wirklichkeitspotential des Mythos. In: Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption. Hg. v. Manfred Fuhrmann. München 1990, 11–66.
- Bönnighausen, Marion: Musik als Utopie. Zu Hans Henny Jahnns *Niederschrift des Gustav Anias Horn* und Thomas Manns *Doktor Faustus*. Opladen 1997.
- Booth, Wayne C.: The Self-Conscious Narrator in Comic Fiction before *Tristram Shandy*. PMLA 67 (1952), 163–185.
- Booth, Wayne C.: The Rhetoric of Fiction. Chicago 1961.
- Borchmeyer, Dieter: Was ist Deutsch? Die Suche einer Nation nach sich selbst. 1. Aufl. Berlin 2017.
- Borgmeier, Raimund/ Reitz, Bernhard: Der historische Roman. Bd. 1: 19. Jahrhundert. Heidelberg 1984.
- Börnchen, Stefan: „Die Ordnung läßt zu wünschen übrig.“ Chaos und Gesetz in der Schule der *Buddenbrooks*. In: Apokrypher Avantgardismus. Thomas Mann und die Klassische Moderne. Hg. v. Stefan Börnchen u. Claudia Liebrand. München 2008, 67–116.
- Bourdieu, Pierre: Die biographische Illusion. In: BIOS 3 (1990), 75–81.
- Braun, Peter/ Stiegler, Bernd: Die Lebensgeschichte als kulturelles Muster. Zur Einführung. In: Literatur als Lebensgeschichte. Biographisches Erzählen von der Moderne bis zur Gegenwart. Hg. v. Peter Braun u. Bernd Stiegler. Bielefeld 2012, 9–22.
- Brecht, Christoph: „Jamais l’histoire ne sera fixée.“ Zur Topik historischen Erzählens im Historismus. (Flaubert). In: Literatur und Geschichte. Ein Kompendium zu ihrem Verhältnis von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Hg. v. Silvia Serena Tschopp u. Daniel Fulda. Berlin/ New York 2002, 411–440.
- Brinkemper, Peter V.: Spiegel und Echo. Intermedialität und Musikphilosophie im *Doktor Faustus*. Würzburg 1997.
- Brune, Carlo: „In leisem Schwanken“ – Die Gondelfahrt des Lesers über Thomas Manns *Der Tod in Venedig*. In: Vom Nutzen und Nachteil der Theorie für die Lektüre. Das Werk Thomas Manns im Lichte neuer Literaturtheorien. Hg. v. Tim Lörke u. Christian Müller. Würzburg 2006, 23–48.
- Bruner, Jerome S.: Vergangenheit und Gegenwart als narrative Konstruktionen. In: Erzählung, Identität und historisches Bewußtsein. Die psychologische Konstruktion von Zeit und Geschichte. Erinnerung, Geschichte, Identität 1. Hg. v. Jürgen Straub. Frankfurt/M. 1998, 46–80.

- Bürgertum im 19. Jahrhundert. Deutschland im europäischen Vergleich. Hg. v. Jürgen Kocka u. Ute Frevert. München 1988.
- Busch, Arnold: Faust und Faschismus. Thomas Manns *Doktor Faustus* u. Alfred Döblins *November 1918* als exilliterarische Auseinandersetzung mit Deutschland. Frankfurt/M. 1984.
- Busch, Dagmar: Unreliable Narration aus narratologischer Sicht: Bausteine für ein erzähltheoretisches Analyseraster. In: Unreliable Narration. Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur. Hg. v. Ansgar Nünning unter Mitw. v. Carola Surkamp u. Bruno Zerweck. Trier 1998, 41–58.
- Butter, Michael: Chiffre für den Modernismus oder postmodernistischer Autor: Thomas Mann aus der Sicht eines Amerikanisten. In: Apokrypher Avantgardismus. Thomas Mann und die Klassische Moderne. Hg. v. Stefan Börnchen u. Claudia Liebrand. München 2008, 51–66.
- Cassirer, Ernst: Philosophie der symbolischen Formen. 3 Bde. Erster Teil: Die Sprache. Zweiter Teil: Das mythische Denken. Dritter Teil: Phänomenologie der Erkenntnis. 10., unveränderte Aufl. (Nachdr. d. 2. Aufl. 1954) Darmstadt 1994.
- Cassirer, Ernst: Versuch über den Menschen: Einführung in eine Philosophie der Kultur. Hamburg 1996.
- Chambers, Ian: Zeichen des Schweigens, Zeilen des Zuhörens. In: Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte. Übers. v. Anne Emmert u. Josef Raab. Hg. v. Elisabeth Bronfen, Benjamin Marius u. Therese Steffen. Tübingen 1997, 195–218.
- Clerico, Mona: Welt, Ich, Sprache – philosophische und psychoanalytische Motive in Thomas Manns Romantetralogie *Joseph und seine Brüder*. Würzburg 2004.
- Cohn, Dorrit: The second author of *Der Tod in Venedig*. In: Probleme der Moderne. Studien zur deutschen Literatur von Nietzsche bis Brecht. Festschrift für Walter Sokel. Hg. v. Benjamin Bennett, William J. Lillyman u. Anton Kaes. Tübingen 1983, 223–245.
- Cordes, Harm: Hilaria evangelica academia: Das Reformationsjubiläum von 1717 an den deutschen lutherischen Universitäten. Göttingen 2006.
- Crawford, Karin L.: Exorcising the Devil from Thomas Mann's *Doktor Faustus*. In: The German Quarterly 76, 2 (2003), 168–182.
- Cunningham, Raymund: Myth and Politics in Thomas Mann's *Joseph und seine Brüder*. Stuttgart 1985.
- D'hoker, Elke: Unreliability between Mimesis and Metaphor. In: Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel. Hg. v. Elke D'hoker u. Gunther Martens. Berlin/ New York 2008, 147–170.
- Dahlhaus, Carl: Die Idee der absoluten Musik 3. Aufl. Basel/ London/ New York 1994.
- Dante's göttliche Comödie. Übers. von Otto Gildemeister. 2., durchges. Aufl. Berlin 1891.
- Das Subjekt und die Anderen: Interkulturalität und Geschlechterdifferenz vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Hg. v. Herbert Uerlings. Berlin 2001.

- Der Geist der Erzählung. Narratologische Studien zu Thomas Mann. Hg. v. Regine Zeller, Jens Ewen u. Tim Lörke. Würzburg 2017.
- Derrida, Jacques: Schrift und Differenz. Übers. v. Rodolphe Gasché. Frankfurt/M. 1976.
- Derrida, Jacques: Randgänge der Philosophie. Hg. v. Peter Engelmann. Übers. v. Gerhard Ahrens. 2., überarbeitete Aufl. Wien 1999.
- Derrida, Jacques: Grammatologie. Übers. v. Hans-Jörg Rheinberger u. Hanns Zischler. Sonderausgabe. Frankfurt/M. 2003.
- Derrida, Jacques: Marx & Sons. Übers. v. Jürgen Schröder. Frankfurt/M. 2003.
- Detering, Heinrich: „Juden, Frauen und Litteraten“. Zu einer Denkfigur beim jungen Thomas Mann. Frankfurt/M. 2005.
- Die Erfindung des Schriftstellers Thomas Mann. Hg. v. Michael Ansel, Hans-Edwin Friedrich u. Gerhard Lauer. Berlin/ New York 2009.
- Dierks, Manfred: Studien zu Mythos und Psychologie bei Thomas Mann. An seinem Nachlass orientierte Untersuchungen zum Tod in Venedig, zum *Zauberberg* und zur *Joseph-Tetralogie*. Thomas Mann Studien II. Bern/ München 1972.
- Do Mar Castro Varela, María: Utopien. Kitsch, Widerstand und politische Praxis. In: PostModerne De/Konstruktionen. Ethik, Politik und Kultur am Ende einer Epoche. Hg. v. Susanne Kollmann u. Kathrin Schödel. Münster 2004, 111–122.
- Doering, Sabine: Die Schwestern des *Doktor Faust*. Eine Geschichte der weiblichen Frauengestalten. Göttingen 2001.
- Dörr, Volker: „Apocalipsis cum figuris“. Dürer, Nietzsche, *Doktor Faustus* und Thomas Manns Welt des ‚Magischen Quadrats‘. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 112 (1993), 251–270.
- Droysen, Johann Gustav: Grundriss der Historik: Vorlesungen zur Geschichtswissenschaft und Methodik. (Nachdr. der Orig.-Ausg. von 1868) Hamburg 2011.
- Duncker, Axel: Negationen, Oppositionen und Subtexte. Edward Said, die postkolonialen Studien, die deutschsprachige Literatur – und die Germanistik. In: Literaturkritik.de 6 (2008). http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_=11997&ausgabe200806 (1.07.2016).
- Dürbeck, Gabriele: Postkoloniale Studien in der Germanistik – Periodisierung und Perspektiven. Zur Einführung. In: Literaturkritik.de 6 (2008). http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=11956 (11.01.2017).
- Eco, Umberto: Das offene Kunstwerk. 1. Aufl. Frankfurt/M. 1977.
- Elsaghe, Yahya: Die imaginäre Nation. Thomas Mann und das ‚Deutsche‘. München 2000.
- Elsaghe, Yahya: Thomas Mann und die kleinen Unterschiede. Zur erzählerischen Imagination des Anderen. Köln/ Weimar/ Wien 2004.
- Elsaghe, Yahya: Apokryphe Juden und apokryphe Antisemiten in Thomas Manns späterem und spätestem Erzählwerk. In: Apokryphe Avantgardismus. Thomas Mann und die Klassische Moderne. Hg. v. Stefan Börnchen u. Claudia Liebrand. München 2008, 225–232.

- Elsaghe, Yahya: Das Goldene Horn und die Hörner der Männchen. Zur Krise der Männlichkeit in *Doktor Faustus* und *Mario und der Zauberer*. In: Deconstructing Thomas Mann. Hg. v. Alexander Honold u. Niels Werber. Heidelberg 2012, 122–131.
- Engelmann, Bettina: Poetik des Exils. Die Modernität der deutschsprachigen Exilliteratur. Tübingen 2001.
- Englert, Klaus: Jacques Derrida. 1. Aufl. Stuttgart 2009.
- Epp, Peter: Die Darstellung des Nationalsozialismus in der Literatur. Eine vergleichende Untersuchung am Beispiel von Texten Berthold Brechts, Thomas Manns, Anna Seghers und Rolf Hochmuths. Frankfurt/M/ Bern/ New York. 1985.
- Erl, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. In: Konzepte der Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven. Hg. v. Ansgar u. Vera Nünning. Stuttgart/ Weimar 2003, 156–185.
- Ette, Wolfram: Freiheit zum Ursprung. Mythos und Mythoskritik in Thomas Manns *Josephs*-Tetralogie. Würzburg 2002.
- Evers, Meindert: Das Problem der Dekadenz. Thomas Mann & Nietzsche. In: Zur Wirkung Nietzsches: Der Deutsche Expressionismus. Menno Ter Braak, Martin Heidegger, Ernst Jünger, Thomas Mann, Oswald Spengler. Hg. v. Hans Ester u. Meinert Evers. Würzburg 2001, 51–98.
- Ewen, Jens: Moderne ohne Tempo. Zur literaturgeschichtlichen Kategorisierung Thomas Manns – am Beispiel von *Der Zauberberg* und *Unordnung und frühes Leid*. In: Wortkunst ohne Zweifel? Aspekte der Sprache bei Thomas Mann. Hg. v. Katrin Max. Würzburg 2013, 77–99.
- Ewen, Jens: Deutungsangebote durch Sympathiepunkte. Zur Strategie narrativer Unzuverlässigkeit in Thomas Manns Roman *Doktor Faustus*. In: Sympathie und Literatur. Zur Relevanz des Sympathiekonzeptes für die Literaturwissenschaft. Hg. v. Claudia Hillebrandt u. Elisabeth Kampmann. Berlin 2014, 270–238.
- Ewen, Jens: Erzählter Pluralismus. Thomas Manns Ironie als Sprache der Moderne. Frankfurt/M. 2017.
- Ewen, Jens: Thomas Manns Ironie als literarischer Wahrheitspluralismus. In: Thomas Mann Jahrbuch 29 (2016), 45–56.
- Ezzy, Douglas: Theorizing Narrative Identity: Symbolic Interactionism and Hermeneutics. In: The Sociological Quarterly 39,2 (1998), 239–252.
- Febel, Michel: Foucaults Begriff des Archivs und das Modell des historischen Romans. Michel Foucaults Begriff des Archivs und das Modell des historischen Romans. In: Internationale Zeitschrift für Philosophie 1 (2000), 63–81.
- Febel, Gisela: Postkoloniale Literaturwissenschaft. Methodenpluralismus zwischen Rewriting, Writing Back und hybridisierenden und kontrapunktischen Lektüren. In: Schlüsselwerke der Postcolonial Studies. Hg. v. Julia Reuter u. Alexandra Karentzos. Wiesbaden 2012, 229–248.
- Feuerlicht, Ignace: Thomas Mann und die Grenzen des Ich. Heidelberg 1966.
- Feulner, Gabriele: Mythos Künstler. Konstruktionen und Dekonstruktionen in der deutschsprachigen Prosa des 20. Jahrhunderts. Berlin 2010.

- Fink-Eitel, Hinrich: Michel Foucault zur Einführung. 2., unveränderte Neuaufl. Hamburg 1992.
- Fischer, Bernd-Jürgen: Handbuch zu Thomas Manns *Josephsromanen*. Tübingen/ Basel 2002.
- Fischer, Ernst: Doktor Faustus und die Deutsche Katastrophe. Eine Auseinandersetzung mit Thomas Mann. In: Ders., Kunst und Menschheit. Wien 1949, 37–97.
- Florack, Ruth: Stereotypenforschung als Baustein zu einer Interkulturellen Literaturwissenschaft. In: Akten des X. Germanistenkongresses Wien 2000. „Zeitenwende – die Germanistik auf dem Weg vom 20. Ins 21. Jahrhundert“. Bd. 9. Hg. v. Peter Wiesinger. Frankfurt/M/ Bern 2003, 37–42.
- Fludernik, Monika: *The Fictions of Language and the Languages of Fiction. The Linguistic Representation of Speech and Consciousness*. London 1993.
- Fludernik, Monika: *Towards a ‚Natural‘ Narratology*. London 1996.
- Fludernik, Monika: *Metanarrative and Metafictional Commentary: From Metadiscursivity to Metanarration and Metafiction*. In: *Poetica* 35 (2003), 1–39.
- Fludernik, Monika: *Unreliability vs. Discordance. Kritische Betrachtungen zum literaturwissenschaftlichen Konzept der erzählerischen Unzuverlässigkeit*. In: *Was stimmt denn jetzt? Unzuverlässiges Erzählen in Literatur und Film*. Hg. v. Fabienne Liptay u. Yvonne Wolf. München 2005, 39–59.
- Foucault, Michel: *Archäologie des Wissens*. Übers. v. Ulrich Koeppen. 6. Aufl. Frankfurt/M. 1994.
- Freud, Sigmund: *Das Unheimliche: Aufsätze zur Literatur*. Frankfurt/M. 1963.
- Frosh, Stephen: *Identity Crisis. Modernity, Psychoanalysis and the Self*. London/ New York 1991.
- Genette, Gerard: *Die Erzählung*. 3. durchgesehene u. korrigierte Aufl. 2010.
- Gergen, Kenneth: *The Saturated Self. Dilemmas of Identity in contemporary Life*. New York 1991.
- Giebel, Maria: *Erzählen im Exil. Eine Studie zu Thomas Manns Roman *Joseph und seine Brüder**. Frankfurt/M./ Berlin/ Bern u.a. 2001.
- Godel, Rainer: *Unzuverlässige Leser – unzuverlässige Erzähler; oder: Literarische Wege aus dem Nicht-Wissen*. In: *Formen des Nichtwissens der Aufklärung*. Hg. v. Hans Adler u. Rainer Godel. Paderborn 2010, 347–367.
- Göttsche, Dirk: *Zeit im Roman. Literarische Zeitreflexion und die Geschichte des Zeitromans im späten 18. und im 19. Jahrhundert*. München 2001.
- Griese, Birgit: *Unübersichtlichkeiten im Feld der Biographieforschung*. In: *Subjekt – Identität – Person. Reflexionen zur Biographieforschung*. Hg. v. Birgit Griese. Wiesbaden 2010, 115–146.
- Grugger, Helmut: *„Versagen der Sprache, rührend“*. Annäherung an die Konzeption von Sprachkritik, Subjekt und Modernität in Thomas Manns *Doktor Faustus*. In: *Wortkunst ohne Zweifel. Aspekte der Sprache bei Thomas Mann*. Hg. v. Katrin Max. Würzburg 2013, 178–200.
- Grundlagen der Biographik. Theorie und Praxis des biographischen Schreibens*. Hg. v. Christian Klein. Stuttgart/ Weimar 2002.

- Gut, Philipp: Thomas Manns Idee einer deutschen Kultur. Frankfurt/M. 2008.
- Gutjahr, Ortrud: Einleitung zur Teilsektion „Interkulturalität und Alterität“. In: Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien 2000. „Zeitenwende – Die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert“. Bd. 9. Hg. v. Peter Wiesinger. Frankfurt/M./ Bern 2003, 15–20.
- Hagestedt, Lutz: Sinn für Überholtes. Aspekte der Repräsentationssemantik in Thomas Manns Deutschlandreden. In: Die Erfindung des Schriftstellers Thomas Mann. Hg. v. Michael Ansel, Hans-Edwin Friedrich u. Gerhard Lauer. Berlin/ New York 2009, 351–370.
- Hahn, Alois: „Geschichte und Lebenslauf“. In: Ders.: Konstruktion des Selbst, der Welt und der Geschichte. Aufsätze zur Kultursoziologie. Frankfurt/M. 2000, 97–115.
- Hamacher, Bernd: Zauber des Letzten – Zauber des Ersten? Epigonalität, Avantgardismus und das Problem der Kreativität – in der Moderne und bei Thomas Mann. In: Apokrypher Avantgardismus. Thomas Mann und die Klassische Moderne. Hg. v. Stefan Börnchen u. Claudia Liebrand. München 2008, 29–50.
- Hamburger, Käthe: Thomas Manns biblisches Werk: der *Joseph*-Roman, die Moses-Erzählung *Das Gesetz*. Ungekürzte Ausg. Frankfurt/M. 1984.
- Happ, Julia S.: ‚Nietzsches *décadence* im Lichte unserer Erfahrung‘: Wandlungen der Dekadenz bei Thomas Mann (*Wälsungenblut*). In: Jahrhundert(w)ende(n), Ästhetische und epochale Transformationen und Kontinuitäten 1800/1900. Hg. v. Julia S. Happ. Berlin 2010, 179–208.
- Hardt, Michael/ Negri, Antonio: *Empire. Die Neue Weltordnung*. Übers. v. Thomas Atzert u. Andreas Wirthensohn. Frankfurt/M. 2017.
- Hardtwig, Wolfgang: *Deutsche Geschichtskultur im 19. und 20. Jahrhundert*. Stuttgart 2013.
- Hardtwig, Wolfgang: *Geschichte für Leser. Populäre Geschichtsschreibung in Deutschland im 20. Jahrhundert*. Stuttgart 2013.
- Hárs, Endre: Hybridität als Denk- und Auslegungsfigur. In: *Kakanien Revisited 1* (2002). <http://www.kakanien.ac.at/beitr/theorie/Ehars1.pdf> (13.01.2017).
- Hartwich, Wolf Daniel: Religion and Culture: *Joseph and his Brothers*. In: *The Cambridge Companion to Thomas Mann*. Hg. v. Richie Robertson. Cambridge 2002, 151–165.
- Heftrich, Eckhard: Über Thomas Mann. Bd. 3: Geträumte Taten. *Joseph und seine Brüder*. Frankfurt/M. 1993.
- Heftrich, Eckhard: *Joseph* in der Fremde. *Lübeckische Blätter* 161, 20 (7. Dezember 1996), 317. [Bericht eines Vortrags auf dem Internationalen Thomas-Mann-Kolloquium vom 24. bis 27. Oktober in der Hansestadt Lübeck].
- Heimendahl, Hans Dieter: Kritik und Verklärung. Studien zur Lebensphilosophie Thomas Manns in *Betrachtungen eines Unpolitischen*, *Der Zauberberg*, *Goethe und Tolstoi* und *Joseph und seine Brüder*. Würzburg 1998.
- Heizmann, Jürgen: Metafiktionalität in Thomas Manns *Doktor Faustus*. In: *TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 17 (2008). http://www.inst.at/trans/17Nr/3-8/3-8_heizmann.htm (06.08.2016).

- Hejl, Peter M.: Kulturtheorien. In: Lexikon der Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Hg. v. Ansgar Nünning. Stuttgart/ Weimar 2004, 402–404.
- Henke, Matthias: Arnold Schönberg. München 2001.
- Henning, Hans: Faust-Variationen. Beiträge zur Editions-geschichte vom 16.–20. Jahrhundert. München u.a. 1993, 395–396.
- Hermans, Hubert, J. M.: The Dialogical Self. Toward a Theory of Personal and Cultural Positioning. In: Culture & Psychology 7, 3 (2001), 243–281.
- Hermans, Hubert, J. M./ João Salgado: The return of Subjectivity: From Multiplicity of Selves to the Dialogical Self. In: E-Journal of Applied Psychology: Clinical Section. 1,1 (2005), 3–13.
- Herwig, Gottwald: Spuren des Mythos in moderner deutschsprachiger Literatur. Theoretische Modelle und Fallstudien. Würzburg 2007.
- Heyl, Bettina: Der Teufel zwischen Heilsgeschichte und Grotteske. Oder: Wann gehört ein historischer Roman zur literarischen Moderne? In: Literatur und Geschichte. Ein Kompendium zu ihrem Verhältnis von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Hg. v. Silvia Serena Tschopp u. Daniel Fulda. Berlin/ New York 2002, 489–514.
- Hiller, Kurt: Profile. Prosa aus einem Jahrzehnt. Paris 1938.
- Hillesheim, Jürgen: Die Welt als Artefakt. Zur Bedeutung von Nietzsches *Der Fall Wagner* im Werk Thomas Manns. Frankfurt/M. 1989.
- Hohmeyer, Jürgen: Thomas Manns Roman *Joseph und seine Brüder*. Studien zu einer gemischten Erzählsituation. Marburg 1965.
- Huder, Walter: *Doktor Faustus* von Thomas Mann als Nationalroman deutscher Schuld im amerikanischen Exil konzipiert. In: Exilforschung. Ein Internationales Jahrbuch 10: Künste im Exil. (1992), 201–210.
- Hughes, Kenneth: Mythos und Geschichtsoptimismus in Thomas Manns *Joseph*-Romanen. Bern/ Frankfurt/M. 1975.
- Huntington, Samuel P.: The clash of civilizations and the remaking of world order. New York 1996.
- Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte. Übers. v. Anne Emmert u. Josef Raab. Hg. v. Elisabeth Bronfen, Benjamin Marius u. Therese Steffen. Tübingen 1997.
- Iser, Wolfgang: Die Appellstruktur der Texte. 4., unveränderte Aufl. Konstanz 1974.
- Iser, Wolfgang: Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie. Frankfurt/M. 1993.
- Jaeger, Stefan: Historiographisch-literarische Interferenzen. Möglichkeiten und Grenzen des Diskursbegriffes. In: Literatur und Geschichte. Ein Kompendium zu Ihrem Verhältnis von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Hg. v. Daniel Fulda u. Silvia Serena Tschopp. Berlin/ New York 2002, 61–86.

- Jäger, Christoph: Humanisierung des Mythos – Vergegenwärtigung der Tradition. Theologisch-hermeneutische Aspekte in den *Josephsromanen* von Thomas Mann. Stuttgart 1992.
- Jakobson, Roman: Linguistik und Poetik. In: Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven. Hg. v. Jens Ihwe. Frankfurt/M. 1971, 142–178.
- Jameson, Fredric: Moderne und Imperialismus. In: Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte. Übers. v. Anne Emmert u. Josef Raab. Hg. v. Elisabeth Bronfen, Benjamin Marius u. Therese Steffen. Tübingen 1997, 59–80.
- Jamme, Christoph: Einführung in die Philosophie des Mythos. Neuzeit und Gegenwart. Darmstadt 1991.
- Jenni, Ernst: Israel. In: Evangelisches Kirchenlexikon. Kirchlich-theologisches Handwörterbuch. Hg. v. Heinz Brunotte u. Otto Weber. Bd. 2: H-O. Göttingen 1958, 412–433.
- Jünke, Claudia/ Schwarze, Michael: Mythopoiesis in der europäischen Romania der Gegenwart – Theoretische Perspektiven und kulturelle Praxis. In: Die Unausweichlichkeit des Mythos. Mythopoiesis in der europäischen Romania nach 1945. Hg. v. Claudia Jünke u. Michael Schwarze. München 2007, 9–21.
- Kafitz, Dieter: *Décadence* in Deutschland. Studien zu einem versunkenen Diskurs der 90er Jahre des 19. Jahrhunderts. Heidelberg 2004.
- Kaiser, Gerhard: „...und sogar eine alberne Ordnung ist immer noch besser als gar keine.“ Erzählstrategien in Thomas Manns *Doktor Faustus*. Stuttgart/ Weimar 2001.
- Kindt, Tom/ Müller, Hans Harald: *The implied author. Concept and Controversy*. Berlin, New York 2006.
- Kindt, Tom: *Unzuverlässiges Erzählen und literarische Moderne. Eine Untersuchung der Romane von Ernst Weiß*. Tübingen 2008.
- Kittstein, Ullrich: „Mit Geschichte will man etwas“: historisches Erzählen in der Weimarer Republik und im Exil (1918–1945). Würzburg 2006.
- Klein, Christian: Biografie. In: *Handbuch der Literaturwissenschaft*. 3 Bde. Hg. v. Thomas Anz. Bd. 2: Methoden und Theorien. Stuttgart/ Weimar 2007, 187–194.
- Klein, Christian: Biographik zwischen Theorie und Praxis. Versuch einer Bestandsaufnahme. In: *Grundlagen der Biographik*. Hg. v. Christian Klein. Stuttgart/Weimar 2002, 1–22.
- Klein, Christian: *Lebensbeschreibung als Lebenserschreibung? Vom Nutzen biografischer Ansätze aus der Soziologie für die Literaturwissenschaften*. In: *Grundlagen der Biographik*. Hg. v. Christian Klein. Stuttgart 2002, 69–86.
- Klein, Christian: Einleitende Überlegungen. In: *Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien*. Stuttgart 2009.
- Knoblauch, Hubert: Religion, Identität und Transzendenz. In: *Handbuch der Kulturwissenschaften*. Hg. v. Friedrich Jaeger u. Burkhard Liebsch. Bd. 1: Grundlagen und Schlüsselbegriffe. Stuttgart/ Weimar 2004, 349–364.

- Kocka, Jürgen: Bürger und Bürgerlichkeit im Wandel. In: APUZ 9–10 (2008). <http://www.bpb.de/apuz/31372/buerger-und-buergerlichkeit-im-wandel?p=all> (28.10.2016).
- Konstruierte Normalitäten – normale Abweichungen. Hg. v. Gesine Drews-Sylla, Elisabeth Dütschke, Halyna Leontiy u. Elena Polledri. Wiesbaden 2010.
- Koopmann, Helmut: *Doktor Faustus* – Eine Geschichte der deutschen Innerlichkeit? In: Thomas Mann Jahrbuch 2 (1989), 5–19.
- Koopmann, Helmut: *Doktor Faustus*. In: Thomas Mann Handbuch. Hg. v. Helmut Koopmann. Ungekürzte Ausg. 3., aktualisierte Aufl. Frankfurt/M. 2005, 475–497.
- Koopmann, Helmut: Humor und Ironie. In: Thomas Mann Handbuch. Hg. v. Helmut Koopmann. 3., aktualisierte Aufl. Stuttgart 2005, 836–853.
- Koselleck, Reinhart: Vom Sinn und Unsinn der Geschichte. Aufsätze und Vorträge aus vier Jahrzehnten. Hg. v. Carsten Dutt. Berlin 2010, 9–31.
- Kosso, Peter: Philosophy of Historiography. In: A Companion to the Philosophy of History and Historiography. Hg. v. Aviezer Tucker. Oxford 2009, 9–25.
- Kracauer, Siegfried: Die Biographie als neubürgerliche Kunstform. In: Ders.: Das Ornament der Masse. Essays. Frankfurt/M. 1977, 75–80.
- Kraus, Wolfgang: Das erzählte Selbst. Die narrative Konstruktion von Identität in der Spätmoderne. Pfaffenweiler 1996.
- Kraus, Wolfgang: Identität als Narration. Die narrative Konstruktion von Identitätsprojekten. Colloquia Psychologie und Postmoderne, Berlin 1999. <http://web.fu-berlin.de/postmoderne-psych/colloquium/kraus.htm> (25.11.2013).
- Kremers, Heinz: Joseph. In: Evangelisches Kirchenlexikon. Kirchlich-theologisches Handwörterbuch. Hg. v. Heinz Brunotte u. Otto Weber. Bd. 2: H-O. Göttingen 1958, 378–379.
- Kris, Ernst/ Kurz, Otto: Die Legende vom Künstler. Ein geschichtlicher Versuch. Mit einem Vorwort v. Ernst H. Gombrich. Frankfurt/M. 1995
- Kristiansen, Børge: Das Problem des Realismus bei Thomas Mann. Leitmotiv – Zitat – Mythische Wiederholungsstruktur. In: Thomas Mann Handbuch. Hg. v. Helmut Koopmann. Stuttgart 1990, 823–835.
- Kristiansen, Børge: Ägypten als symbolischer Raum der geistigen Problematik Thomas Manns. Frankfurt/M. 1993.
- Kristiansen, Børge: Thomas Mann – der ironische Metaphysiker. „Nihilismus“, Ironie, Anthropologie in Thomas Manns Erzählungen und im *Zauberberg*. Würzburg 2013.
- Lacan, Jacques: Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint. In: Ders. Schriften I. Hg. v. Norbert Haas. 4. Aufl. Weinheim/ Berlin 1996, 61–70.
- Lämmert, Eberhard: Respekt vor den Poeten. Studien zum Status des freien Schriftstellers. Göttingen 2009.

- Lamping, Dieter: *Der Name in der Erzählung: zur Poetik des Personennamens*. Bonn 1983.
- Lange-Kirchheim: *Maskerade und Performanz – vom Stigma zur Provokation der Geschlechterordnung*. In: *Apokrypher Avantgardismus. Thomas Mann und die Klassische Moderne*. Hg. v. Stefan Börnchen u. Claudia Liebrand. München 2008, 187–223.
- Lee, Frances: *Overtuning Dr. Faustus: rereading Thomas Mann's Novel in light of observations of a non-political Man*. Rochester 2007.
- Lehnert, Herbert: *Thomas Mann und die deutsche Literatur seiner Zeit*. In: *Thomas-Mann-Handbuch*. Hg. v. Helmut Koopmann. Stuttgart 1990, 137–163.
- Lehnert, Herbert: *Der sozialisierte Narziß: Joseph und seine Brüder*. In: *Interpretationen. Thomas Mann. Romane und Erzählungen*. Hg. v. Volkmar Hansen. Stuttgart 1993, 186–227.
- Lehnert, Herbert: *Nietzsche und die Modernität von Thomas Manns Doktor Faustus*. In: *Lectures d'une Œuvre. Doktor Faustus. Thomas Mann*. Unter Mitw. v. Marie-Hélène Quéval. Nantes 2003, 53–74.
- Leibniz, Wilhelm Gottfried: *Monadologie*. Hg. v. Hubertus Busche. Berlin 2009.
- Lenz, Sandra: *Von Salonlöwen und anderen Paradiesvögeln. Literarische Salons als Stätten europäischer Kultur- und Geistesgeschichte*. In: *Kritische Ausgabe plus: Signale aus dem Kulturbetrieb*. 11 (2004), 22–24. <http://www.kritische-ausgabe.de/hefte/stadt/stadtsalenz.pdf> (16.10.2010).
- Lessing, Theodor: *Geschichte als Sinngebung des Sinnlosen*. München 1983.
- Lévinas, Emmanuel: *Die Unvorhersehbarkeiten der Geschichte*. Übers. von Alwin Letzkus. München/Freiburg 2006.
- Lhotzky, Stephan: *Thomas Manns Joseph und seine Brüder. Erzählhaltung als Bindeglied zwischen Strukturelementen und Stoff*. Boulder 1986.
- Liebrand, Claudia: *Im Kabinett der Spiegel. Masken- und Signifikantenspiele, Memoria und Genre in Thomas Manns Lotte in Weimar*. In: *Apokrypher Avantgardismus. Thomas Mann und die Klassische Moderne*. Hg. v. Stefan Börnchen u. Claudia Liebrand. München 2008, 267–298.
- Lintz, Katja: *Thomas Manns Joseph und seine Brüder. Ein moderner Roman*. Frankfurt/M. 2013.
- Lintz, Katja: *Subversivität als Prinzip modernen Erzählens*. In: *Thomas Mann Jahrbuch 28 (2015)*, 97–113.
- Literatur als Lebensgeschichte: biographisches Erzählen von der Moderne bis zur Gegenwart*. Hg. v. Peter Braun u. Bernd Stiegler. Bielefeld 2012.
- Loewe, Matthias: *„Das Fest der Erzählung“*. Käte Hamburgers ‚episches Präteritum‘ und ihre Deutung von Thomas Manns *Joseph-Roman*. In: *Poetische Welt(en)*. Hg. v. Martin Blawid u. Katrin Henzel. Leipzig 2011, 279–292.
- Loewe, Matthias: *Hobbyforscher, Märchenonkel, Brunnentauher: Der unzuverlässige Erzähler in Thomas Manns Josephromanen und seine ästhetische Funktion*. In: *Thomas Mann Jahrbuch 28 (2015)*, 75–96.

- Loewe, Matthias: „Freund, es geht nicht mehr.“ Thomas Mann und die Normativität der ästhetischen Moderne. In: Thomas Mann Jahrbuch 29 (2016), 9–29.
- Loewe, Matthias: Narrativer Angstschweiß. Zur ästhetischen Funktion erzählerischer Emotionalität im *Joseph-Roman*. In: literaturkritik.de 4 (2010). http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=14190&ausgabe=201004 (18.12.2016).
- Lohmeier, Anke-Marie: Was ist eigentlich modern? Vorschläge zur Revision literaturwissenschaftlicher Modernebegriffe. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur. Bd. 32, 1. Tübingen 2007, 1–15.
- Lohmeier, Anke-Marie: Der Ungelesene Klassiker. Thomas Manns Roman: *Joseph und seine Brüder* (1933–1943). In: Klassiker. Neu-Lektüren. Hg. v. Ralf Bogner u. Manfred Leber. Saarbrücken 2013, 197–209.
- Lorenz, Dagmar: Wiener Moderne. 2., aktual. u. überarb. Aufl. Stuttgart/ Weimar 2007.
- Lörke, Tim: Die Verteidigung der Kultur. Mythos und Musik als Medien der Gegenmoderne. Würzburg 2010.
- Löwenthal, Leo: Die biographische Mode. In: Ders. Schriften. Hg. v. Helmut Dubiel: Literatur und Massenkultur. Bd.1. Frankfurt/M. 1980, 231–257.
- Lucius-Hoene, Gabriele: Konstruktion und Rekonstruktion narrativer Identität [19 Absätze]. Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research 1, 2, Art. 18 (2000). <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0002189> (23.10.2018).
- Lukács, Georg: Die Theorie des Romans: ein geschichtsphilosophischer Versuch über die große Form der Epik. Mit einem Vorwort von 1962. München 1994.
- Lutherbibel. Die Bibel nach der Übersetzung Martin Luthers. Bibeltext in der revidierten Fassung von 2017. Stuttgart 2017.
- Lützel, Paul M.: Postmoderne und postkoloniale deutschsprachige Literatur. Diskurs – Analyse – Kritik. 1. Aufl. Bielefeld 2005.
- Maar, Michael: Das Blaubartzimmer. Thomas Mann und die Schuld. Frankfurt/M. 2000.
- Mach, Ernst: Analyse der Empfindungen und das Verhältnis vom Physischen zum Psychischen. 3. Aufl. Jena 1902.
- Maier, Christl M.: Muttergöttin. In: Das wissenschaftliche Bibellexikon im Internet. Hg. v. Michaela Bauks, Klaus Koenen u. Stefan Alkier. 2008. <https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/28225/> (29.11.2018).
- Markard, Morus: Kann es in der Psychologie vom Subjektstandpunkt verallgemeinerbare Aussagen geben? In: Forum Kritische Psychologie 31 (1993), 1–7.
- Marquardt, Franka: „Mondgrammatik“ und „Schönes Gespräch“. Thomas Manns *Joseph und seine Brüder* – ein biblischer Roman? In: Deconstructing Thomas Mann. Hg. v. Alexander Honold u. Niels Werber. Heidelberg 2012, 87–104.
- Martínez, Matías: Doppelte Welten. Struktur und Sinn zweideutigen Erzählens. Göttingen 1996.

- Martínez, Matías/ Scheffel, Mathias: Einführung in die Erzähltheorie. 4. Aufl. München 2003.
- Max, Katrin: Niedergangsdagnostik. Zur Funktion von Krankheitsmotiven in *Buddenbrooks*. Frankfurt/M. 2008.
- Mead, George H.: *Mind, Self and Society: from the standpoint of a Social Behaviourist*. 1. Aufl. Berlin 2013. [Original Chicago 1934]
- Mehring, Reinhard: *Thomas Mann. Künstler und Philosoph*. München 2001.
- Meuter, Norbert: Geschichten erzählen, Geschichten analysieren. Das narrativistische Paradigma in den Kulturwissenschaften. In: *Handbuch der Kulturwissenschaften*. Bd. 2: Paradigmen und Disziplinen. Hg. v. Friedrich Jaeger u. Jürgen Straub. Stuttgart/ Weimar 2004, 140–155.
- Meyer-Drawe, Käte: Subjektivität – Individuelle und kollektive Formen kultureller Selbstverhältnisse und Selbstdeutungen. In: *Handbuch für Kulturwissenschaften*. Bd. 1: Grundlagen und Schlüsselbegriffe. Hg. v. Friedrich Jaeger u. Burkhard Liebsch. Stuttgart/ Weimar 2011, 304–315.
- Mindel, Nissan: Serach. In: Chabad. Online. http://www.chabad.org/library/article_cdo/aid/112068/jewish/Serach.htm (03.09.2014).
- Moebius, Stephan: Lévinas' Humanismus des Anderen zwischen postmoderner Ethik und Ethik der Dekonstruktion: Ein Beitrag zu einer Poststrukturalistischen Sozialwissenschaft. In: *PostModerne De/Konstruktionen. Ethik, Politik und Kultur am Ende einer Epoche*. Hg. v. Susanne Kollmann u. Kathrin Schödel. Münster 2004, 45–60.
- Moll, Björn: *Störenfriede. Poetik der Hybridisierung in Thomas Manns Zauberberg*. Frankfurt/M. 2015.
- Mommsen, Wolfgang J.: Der perspektivische Charakter historischer Aussagen und das Problem von Parteilichkeit und Objektivität historischer Erkenntnis. In: *Objektivität und Parteilichkeit in der Geschichtswissenschaft*. Hg. v. Reinhardt Koselleck, Wolfgang J. Mommsen u. Jörn Rüsen. München 1977, 441–468.
- Muellner, Ilse: Tamar. In: *Das wissenschaftliche Bibellexikon im Internet*. 2008 <https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/32354/> (30.11.2018).
- Müller, Christian: Literatur und Theorie im Zeichen des Janus: Strukturalistische Analyse der Polarität des narrativen Raumes und eine Theorie dialogischer Subjektivität – erprobt an Thomas Manns *Der Zauberberg* (Strukturalismus). In: *Vom Nutzen und Nachteil der Theorie für die Lektüre. Das Werk Thomas Manns im Lichte neuer Literaturtheorien*. Hg. v. Tim Lörke u. Christian Müller. Würzburg 2006, 49–76.
- Müller, Hans-Harald/ Meister, Jan Christoph: Narrative Kohärenz oder: Kontingenz ist auch kein Zufall. In: *Ambivalenz und Kohärenz: Untersuchungen zur narrativen Sinnbildung*. Hg. v. Julia Abel, Andreas Blödorn u. Michael Scheffel. Trier 2009, 31–54.
- Müller, Marcus: *Geschichte – Kunst – Nation. Die sprachliche Konstituierung einer ‚deutschen‘ Kunstgeschichte aus diskursanalytischer Sicht*. Berlin 2007.
- Müller-Funk, Wolfgang: *Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung*. 2., erweiterte u. überarbeitete Aufl. Wien/ New York u.a. 2008.

- Mundt, Hannelore: Female Identities and Autobiographical Impulses in Thomas Mann's Work. In: A Companion to the Works of Thomas Mann. Rochester/ New York 2004, 271–295.
- Münkler, Marina: „alle Zeit den Spekulierer genennet“. Curiositas als identitäres Merkmal in den Faustbüchern des 16. und 17. Jahrhunderts. In: Faust-Jahrbuch 2 (2005/2006), 61–81.
- Naumann, Thomas: Hagar. In: Das wissenschaftliche Bibellexikon im Internet. Hg. v. Michaela Bauks, Klaus Koenen u. Stefan Alkier. 2008. <https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/20293/> (29.011.2018).
- Neumann, Birgit: Narrativistische Ansätze. (Lexikonartikel) In: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Hg. v. Ansgar Nünning. 4., aktualisierte u. erweiterte. Aufl. Stuttgart/ Weimar 2013, 526–528.
- Nietzsche, Friedrich: Unzeitgemäße Betrachtungen. Zweites Stück: Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben. In: Ders. Werke. Kritische Gesamtausgabe. Bd. Berlin/ New York, 1976- (In Digitale Kritische Edition (eKGWB): <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/HL> (6.06.2018)).
- Nilges, Yvonne: Goethe in Ägypten: Der redliche Mann am Hofe. Weimar in Thomas Manns Josephsromanen. In: Getauft auf Musik. Festschrift für Dieter Borchmeyer. Hg. v. Udo Bernbach, Hans R. Vaget. Würzburg 2006, 93–114.
- Noiriel, Gérard: „Die Wiederkehr des Narrativen“. In: Kompass der Geschichtswissenschaft. Hg. v. Joachim Eibach u. Günther Lottes. 2. Aufl. Göttingen 2006, 355–370.
- Nolte, Charlotte: Being and Meaning in Thomas Mann's ‚Joseph‘ Novels. Leeds 1996.
- Nünning, Ansgar: Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion. Bd. 2: Erscheinungsformen und Entwicklungstendenzen des historischen Romans in England seit 1950. Trier 1995.
- Nünning, Ansgar: *Unreliable Narration* zur Einführung: Grundzüge einer kognitiv-narratologischen Theorie und Analyse unglaubwürdigen Erzählens. In: *Unreliable Narration. Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*. Hg. v. Ansgar Nünning. Gießen 1998, 3–40.
- Nünning, Ansgar: Metanarration als Lakune der Erzähltheorie: Definition, Typologie und Grundriss einer Funktionsgeschichte metanarrativer Erzähleräußerungen. In: *Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik* 26, 2 (2001), 125–164.
- Nünning, Ansgar: Von der fiktionalisierten Historie zur metahistoriographischen Fiktion: Bausteine für eine narratologische und funktionsgeschichtliche Theorie, Typologie und Geschichte des postmodernen historischen Romans. In: *Literatur und Geschichte. Ein Kompendium zu ihrem Verhältnis von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. Hg. v. Silvia Serena Tschopp u. Daniel Fulda. Berlin/ New York 2002, 541–570.
- Nünning, Ansgar: On Metanarrative. Towards a Definition, a Typology and an Outline of the functions of Metanarrative Commentary. In: *The Dynamics of Narrative Form*. Hg. v. John Pier. Berlin 2004, 11–57.
- Nünning, Ansgar: Reconceptualizing the Theory, History and Generic Scope of Unreliable Narration: Towards a Synthesis of Cognitive and Rhetorical Approaches. In: *Narrative Unreliability in the*

- Twentieth-century First-Person Novel. Hg. v. Elke D’hoker u. Gunter Martens. Berlin, New York 2008, 29–76.
- Nünning, Ansgar: Wie Erzählungen Kulturen erzeugen: Prämissen, Konzepte und Perspektiven für eine kulturwissenschaftliche Narratologie. In: Kultur – Wissen – Narration. Perspektiven transdisziplinärer Erzählforschung für die Kulturwissenschaften. Hg. von Alexandra Strohmaier. Bielefeld 2013, 42–46.
- Nünning, Vera: Erzählen und Identität: Die Bedeutung des Erzählens im Schnittfeld zwischen kulturwissenschaftlicher Narratologie und Psychologie. In: Kultur – Wissen – Narration. Perspektiven transdisziplinärer Erzählforschung für die Kulturwissenschaften. Hg. v. Alexandra Strohmaier. Bielefeld 2013, 145–70.
- Nünning, Birgit/ Nünning, Ansgar: Metanarration and Metafiction. In: The living handbook of narratology. Hg. v. Peter Hühn. Hamburg University. <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/metanarration-and-metafiction> (06.06.2018).
- Orth, Dominik: Das Rätsel der Realität. Die Pluralität der narrativen Wirklichkeit in Thomas Manns *Der Kleiderschrank*. In: Der Geist der Erzählung. Narratologische Studien zu Thomas Mann. Hg. v. Regine Zeller, Jens Ewen u. Tim Lörke. Würzburg 2017, 87–106.
- Panizzo, Paolo: Die Verführung der Worte. Settembrini und Naphta auf dem *Zauberberg*. In: Wortkunst ohne Zweifel? Aspekte der Sprache bei Thomas Mann. Hg. v. Katrin Max. Würzburg 2013, 129–147.
- Petersen, Jürgen H.: Widerstände gegen die Rezeptionslenkung durch Erzähler, Hauptfigur und Autor bei der Lektüre von Thomas Manns Roman *Doktor Faustus*. In: Erzähler, Erzählten, Erzähltes. Hg. v. Wolfgang Brandt. Stuttgart 1996, 1–12.
- Petersen, Jürgen H.: Der Unzuverlässige Narrator. Figuren-Erzählen in Thomas Manns *Doktor Faustus*. In: Revista de Filología Alemana 16 (2008), 167–185.
- Petersen, Jürgen H.: *Faustus* lesen: eine Streitschrift über Thomas Manns späten Roman. Würzburg 2007.
- Phelan, James: Estranging Unreliability, Bonding Unreliability, and the Ethics of *Lolita*. In: Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel. Hg. v. Elke D’hoker u. Gunter Martens. Berlin/ New York 2008, 7–28.
- Philipp, W. (o.A.): Muttergottheiten. In: Evangelisches Kirchenlexikon. Kirchlich-theologisches Handwörterbuch. Hg. v. Heinz Brunotte u. Otto Weber. Bd. 2: H-O. Göttingen 1958, 1469–1471.
- Platon, Apologie des Sokrates. Gr./Dt. Übers. u. hg. v. Manfred Fuhrmann. Stuttgart 1986.
- Pohlig, Matthias: Matthias Pohlig: Zwischen Gelehrsamkeit und konfessioneller Identitätsstiftung Tübingen 2007.
- Polkinghorne, Donald E.: Narrative Psychologie und Geschichtsbewußtsein. Beziehungen und Perspektiven. In: Erzählung, Identität und historisches Bewußtsein. Die psychologische Konstruktion von Zeit und Geschichte. Erinnerung, Geschichte, Identität 1. Hg. v. Jürgen Straub. Frankfurt/M. 1998, 12–45.

- Prechtel, Peter: Individuum/Individualität. In: Metzler Lexikon Philosophie. Begriffe und Definitionen. Hg. v. Peter Prechtel u. Franz-Peter Burkard. 3., erweiterte u. aktualisierte Aufl. Stuttgart/ Weimar 2008, 266.
- Prechtel, Peter: Kulturphilosophie. In: Metzler Lexikon der Philosophie. Hg. v. Peter Prechtel u. Franz-Peter Burkard. 3., erweiterte u. aktualisierte Aufl. Stuttgart/ Weimar 2008, 322–324.
- Prince, Gerald: A Dictionary of Narratology. Revised Edition.. Lincoln/ London 2003.
- Propp, Wladimir: Die historischen Wurzeln des Zaubermärchens. Übers. v. Martin Pfeiffer. München/ Wien 1987.
- Pütz, Peter: Kunst und Künstlerexistenz bei Nietzsche und Thomas Mann. Zum Problem des ästhetischen Perspektivismus in der Moderne. 3. Aufl. Bonn 1987.
- Pütz, Peter: Wiederholung als Ästhetisches Prinzip. Bielefeld 2004.
- Ratschko, Katharina: Kunst als Sinnsuche und Sinnbildung. Thomas Manns *Joseph und seine Brüder* und Hermann Brochs *Der Tod des Vergil* vor dem Hintergrund der Auseinandersetzung um die Moderne seit der Frühromantik. Hamburg 2010.
- Rattner, Josef/ Danzer, Gerhard: Politik und Psychoanalyse. Plädoyer für ein Leben in Freiheit, Vernunft und Frieden. Würzburg 2007.
- Reckwitz, Erhard: ‚Postcoloniality ever after‘. Bemerkungen zum Stand der Postkolonialismustheorie. In: *Anglia* 118, 1 (2000), 1–41.
- Redner, Harry: In the Beginning was the deed. Reflections on the passage of Faust. Berkeley 1982.
- Reed, Terence James: Thomas Mann. The Uses of Tradition. Oxford 1974.
- Reed, Terence James: Die letzte Zweiheit: Menschen-, Kunst- und Geschichtsverständnis im *Doktor Faustus*. In: Thomas Mann, Romane und Erzählungen. Hg. v. Volkmar Hansen. Stuttgart 1993, 294–324.
- Renner, Rolf Günther: Die Modernität von Thomas Manns *Doktor Faustus*. In: *Lectures d’une œuvre. Doktor Faustus*. Thomas Mann, Ouvrage collectif coordonné par Marie-Hélène Quéval. Nantes 2003, 53–74.
- Ricœur, Paul: Die lebendige Metapher. München 1986.
- Ricœur, Paul: Zufall und Vernunft in der Geschichte. Aus d. Franz. von Helga Marcelli. Tübingen 1986.
- Ricœur, Paul: Zeit und Erzählung. 3 Bde. Bd 1: Zeit und historische Erzählung. Bd 2: Zeit und literarische Erzählung. Bd. 3: Die erzählte Zeit. München 1988–1991.
- Ricœur, Paul: Das Selbst als ein Anderer. Übers. v. Jean Greisch. In Zusammenarbeit mit Thomas Bedorf u. Birgit Schaaff. München 1996.
- Rieckmann, Jens: Mocking a Mock-Biography. Stephen Millhauser’s *Edwin Mullhouse* and Thomas Mann’s *Doktor Faustus*. In: *Neverending Stories. Toward a Critical Narratology*. Hg. v. Ann Fehn, Ingeborg Hoesterey u. Maria Tatar. Princeton 1992, 62–69.

- Riedel, Wolfgang: Mythische Denkformen im *Josephsroman*. Eine Miscelle. In: Wortkunst ohne Zweifel? Aspekte der Sprache bei Thomas Mann. Hg. v. Katrin Max. Würzburg 2013, 148–162.
- Ritter Santini, Lea: Das Licht im Rücken: Notizen zu Thomas Manns Dante-Rezeption. In: Thomas Mann 1875–1975. Vorträge in München – Zürich – Lübeck. Hg. v. Beatrix Bludau, Eckart Heftrich u. Helmut Koopmann. Frankfurt/M. 1977, 349–376.
- Rüsen, Jörn: Geschichte und Norm – Wahrheitskriterien der historischen Erkenntnis. In: Normen und Geschichte. Bd. 3. Hg. v. Willi Oelmüller. Paderborn/ München/ Zürich 1979, 110–139.
- Rüsen, Jörn: Zerbrechende Zeit: über den Sinn der Geschichte. Köln/ Weimar/ Wien 2001.
- Rüsen, Jörn: Typen des Zeitbewusstseins – Sinnkonzepte des geschichtlichen Wandels. In: Handbuch der Kulturwissenschaften. Hg. v. Friedrich Jaeger u. Burkhard Liebsch. Bd. 1: Grundlagen und Schlüsselbegriffe. Stuttgart/ Weimar 2004, 365–384.
- Rüsen, Jörn: Zeit und Sinn – Strategien historischen Denkens. Frankfurt/M. 2012.
- Rüsen, Jörn: Historik – Theorie der Geschichtswissenschaft. Köln u.a. 2013.
- Saarilouma, Liisa: Nietzsche als Roman. Über die Sinnkonstituierung in Thomas Manns *Doktor Faustus*. Tübingen 1996.
- Said, Edward W.: Die Politik der Erkenntnis. In: Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte. Übers. v. Anne Emmert u. Josef Raab. Hg. v. Elisabeth Bronfen, Benjamin Marius u. Therese Steffen. Tübingen 1997, 81–96.
- Schäfermeyer, Michael: Thomas Mann. Die Biographie des Adrian Leverkühn und der Roman *Doktor Faustus*. Frankfurt/M. 1984.
- Scheible, Heinz: Der *Catalogus testium veritatis*. Flacius als Schüler Melanchtons. In: Ders.: Aufsätze zu Melanchton. Tübingen 2010, 415–430.
- Scheiffele, Eberhard: Die *Joseph*-Romane im Licht heutiger Mythos-Diskussion. In: Thomas Mann Jahrbuch 8 (1991), 161–183.
- Scheuer, Helmut: Biographie: Studien zur Funktion und zum Wandel einer literarischen Gattung vom 18. Jh. bis zur Gegenwart. Stuttgart 1979.
- Scheuer, Helmut: Kunst und Wissenschaft. Die moderne literarische Biographie. In: Biographie und Geschichtswissenschaft. Aufsätze zur Theorie und Praxis biographischer Arbeit. Hg. v. Grete Klingenstein. München 1979, 81–110.
- Scheuer, Helmut: Studien zur Funktion und zum Wandel einer literarischen Gattung vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Siegen 1979.
- Scheuer, Helmut: Biographik und Literaturwissenschaft: Konstruktion und Dekonstruktion. In: Argonautenschiff. Jahrbuch d. Anna-Seghers-Gesellschaft Berlin u. Mainz 4 (1995), 245–262.
- Scheunemann, Klaus: Der Blick von Außen: Die Darstellung von Englishness und ihre Funktionalisierung in deutschen Geschichten englischer Literatur. Göttingen 2008.
- Schiller, Friedrich: Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen. Kommentiert v. Stefan Matuschek. 1. Aufl. Frankfurt/M. 2009.

- Schlaffer, Heinz: Poesie und Wissen. Die Entstehung des ästhetischen Bewußtseins und der philologischen Erkenntnis. Frankfurt/M. 1990.
- Schlüter, Bastian: Ein rechtes Kind des 19. Jahrhunderts? Thomas Mann und die Bilder vom Mittelalter. In: *TMJb* 25 (2012), 41–57.
- Schmid, Wolf: Elemente der Narratologie. 2. Aufl. Berlin/ New York 2008.
- Schneider, Jens Ole: Dekadenz. In: *Thomas Mann Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*. Hg. v. Andreas Blöhdorn u. Friedhelm Marx. Stuttgart 2015, 289–290.
- Schneider, Thomas: Das literarische Portrait. Quellen, Vorbilder und Modelle in Thomas Manns *Doktor Faustus*. Berlin 2005.
- Schneider, Wolfgang: Lebensfreundlichkeit und Pessimismus. Thomas Manns Figurendarstellung. Frankfurt/M. 1999.
- Schneider-Philipp, Sybille: Überall heimisch und nirgends. Thomas Mann – Spätwerk und Exil. Bonn 2001.
- Schöll, Julia: Goethe im Exil. Zur Dekonstruktion nationaler Mythen in Thomas Manns *Lotte in Weimar*. In: *Thomas Mann Jahrbuch* 16 (2003), 141–158.
- Schöll, Julia: *Joseph* im Exil. Zur Identitätskonstruktion im Thomas Manns Exil-Tagebüchern und – Briefen sowie im Roman *Joseph und seine Brüder*. Würzburg 2004.
- Schöll, Julia: Politische Distanz. Zur Schopenhauer-Rezeption Thomas Manns in den Jahren der Emigration. In: *Schopenhauer Jahrbuch* 85 (2004), 109–130.
- Schöll, Julia: Zwischen den Welten. Zur Geschichte einer exilierten Familie in Thomas Manns Roman *Joseph und seine Brüder*. In: *Buddenbrooks, Houwelandt & Co. Zur Psychopathologie der Familie am Beispiel des Werks von Thomas Mann und John von Düffel*. Hg. v. Rüdiger Sareika. Iserlohn 2007, 94–113.
- Schöll, Julia: Die Vermittlung des Unmittelbaren. Ideen zur Erzählbarkeit des Performativen. In: *Bastard. Figurationen des Hybriden zwischen Ausgrenzung und Entgrenzung*. Hg. v. Andrea Bartl u. Stephanie Catani. Würzburg 2010, 207–220.
- Schöll, Julia: Thomas Mann. Mythos und Moderne. In: *iaslonline*. https://www.iaslonline.lmu.de/index.php?vorgang_id=2391 [Rezension] (05.07.2018).
- Schöll, Julia: *Joseph und seine Brüder* (1933–43) In: *Thomas Mann Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*. Hg. v. Andreas Blöhdorn u. Friedhelm Marx. Stuttgart 2015, 42–57,
- Schöll, Julia: Nichts, was Männer können. Installation und Demontage des „großen Mannes“ in Thomas Manns Essays. In: *Deconstructing Thomas Mann*. Hg. v. Alexander Honold u. Niels Werber. Heidelberg 2012, 105–119.
- Schulze, Matthias: Die Musik als zeitgeschichtliches Paradigma. Zu Hesses *Glasperlenspiel* und Thomas Manns *Doktor Faustus*. Frankfurt/M. 1998.
- Schwalm, Helga: Das eigene und das fremde Leben: biographische Identitätsentwürfe in der englischen Literatur des 18. Jahrhunderts. Würzburg 2007.

- Schwöbel, Christoph: „... alles ist und geschieht in Gott, besonders auch der Abfall von ihm ...“. Theologisches in Thomas Manns *Doktor Faustus*. In: „... und was werden die Deutschen sagen??“. Thomas Manns Roman *Doktor Faustus*. Hg. v. Hans Wißkirchen u. Thomas Sprecher. Lübeck 1997, 153–178.
- Scott. *The Critical Heritage*. Hg v. John O. Hayden London 1970.
- Segal, Robert A.: *Mythos. Eine kleine Einführung*. Übers. v. Tanja Handels. Stuttgart 2007
- Smith, Brett/ Sparkes, Andrew C.: *Contrasting Perspectives on narrating selves and identities: an invitation to dialogue*. In: *Qualitative Research* 8 (2008), 5–35.
- Sokolova, Ljudmilla: *Nesobstvenno-avtorskaja. (nesobstvenno-prjamaja) reč' kak stilističeskaja kategorija*. Tomsk 1968.
- Solheim, Birger: *Zum Geschichtsdenken Theodor Fontanes und Thomas Manns oder Geschichtskritik in Der Stechlin und Doktor Faustus*. Würzburg 2004.
- Sommer, Roy: ‚Kultur als Text‘. In: *Grundbegriffe der Kulturtheorie u. Kulturwissenschaften*. Hg. v. Ansgar Nünning. Stuttgart/ Weimar 2005, 108–109.
- Stanzel, Franz K.: *Die typischen Erzählsituationen im Roman. Dargestellt an Tom Jones, Moby Dick, The Ambassador, Ulyssis*. Wien/ Stuttgart 1955.
- Steen, Inken: *Parodie und parodistische Schreibweise in Thomas Manns Doktor Faustus*. Tübingen 2001.
- Steinhausen, Jan: ‚Aristokraten aus Not‘ und ihre ‚Philosophie der zu hoch hängenden Trauben‘. Nietzsche-Rezeption und literarische Produktion von Homosexuellen in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts: Thomas Mann, Stefan George, Ernst Bertram, Hugo von Hoffmannsthal u.a. Würzburg 2001.
- Stone, Lawrence: *The Revival of Narrative. Reflections on a New Old History*. In: *Past & Present* 85 (1979), 3–24.
- Straßner, Frank Uwe: *Gegenwart und Gegenwelten im Deutschlandbild Thomas Manns*. Frankfurt/M. 2010.
- Straub, Jürgen: *Geschichten erzählen, Geschichte bilden. Grundzüge einer narrativen Psychologie historischer Sinnbildung*. In: *Erzählung, Identität und historisches Bewußtsein. Die psychologische Konstruktion von Zeit und Geschichte. Erinnerung, Geschichte, Identität 1*. Hg. v. Jürgen Straub. Frankfurt/M. 1998, 81–169.
- Straub, Jürgen: *Identitätstheorie, empirische Identitätsforschung und die „postmoderne“ armchair psychology*. In: *Zeitschrift für qualitative Bildungs-, Beratungs- und Sozialforschung* 1 (2000/1), 167–194.
- Strobel, Jochen: *Entzauberung der Nation: Die Repräsentation Deutschlands im Werk Thomas Manns*. Dresden 2000.
- Strobel, Jochen: ‚Deutsch sein heisst sich entdeutschen‘: Thomas Mann zwischen aporetischer Repräsentation und glückender Repräsentanz. In: *Die Erfindung des Schriftstellers Thomas Mann*.

- Hg. v. Michael Ansel, Hans-Edwin Friedrich u. Gerhard Lauer. Berlin/ New York 2009, 317–350.
- Struve, Karen: Zur Aktualität von Homi K. Bhabha. Einleitung in sein Werk. Wiesbaden 2013.
- Stürmer, Franziska: Künstler zwischen Tod und Teufel. Sprache und Sprachkritik im *Doktor Faustus*. In: Wortkunst ohne Zweifel. Aspekte der Sprache bei Thomas Mann. Hg. v. Katrin Max. Würzburg 2013, 206–221.
- Swales, Martin: The over-representations of history? Reflections on Thomas Mann's *Doktor Faustus*. In: Representing the German Nation. History and identity in twentieth-century Germany. Hg. v. Mary Fulbrook u. Martin Swales. Manchester/ New York 2000, 77–90.
- Swensen, Alan J.: Gods, Angels, and Narrators: A Metaphysics of Narrative in Thomas Mann's *Joseph und seine Brüder*. New York 1994.
- Thaler, Lotte: Akustisch kann man nicht blättern. Über Probleme und Gegenstände der Musikkritik. In: Der Autor im Dialog. Beiträge zu Autorität und Autorschaft. Hg. v. Felix Philipp Ingold u. Werner Wunderlich. St. Gallen 1995, 115–124.
- The Invention of Tradition. Hg. v. Eric Hobsbawm u. Terence Ranger. Cambridge 1983.
- Trübenbach, Holker-Falk: Martyrium des Künstlers und der Kunst – Intermediale (Re)Konstruktion der imitatio Christi im *Doktor Faustus*. In: Vom Nutzen und Nachteil der Theorie für die Lektüre. Hg. v. Tim Lörke u. Christian Müller. Würzburg 2006, 103–127.
- Tuomela, Raimo: The Importance of Us: A Philosophical Study of Basic Social Notions. Stanford 1995.
- Uerlings, Herbert: „Ich bin von niedriger Rasse“: (Post-)Kolonialismus und Geschlechterdifferenz in der deutschen Literatur. Köln/ Weimar/ Wien 2006.
- Unreliable Narration: Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur. Hg. v. Ansgar Nünning unter Mitwirkung v. Carola Surkamp u. Bruno Zerweck. Trier 1998.
- Vaget, Hans R.: Kaisersaschern als geistige Lebensform. Zur Konzeption der deutschen Geschichte in Thomas Manns *Doktor Faustus*. In: Der deutsche Roman und seine historischen und politischen Bindungen. Hg. v. Wolfgang Paulsen. Bern/ München 1977, 200–235.
- Vaget, Hans R.: Thomas Mann und James Joyce. Zur Frage des Modernismus im *Doktor Faustus*. In: Thomas Mann Jahrbuch 2 (1989), 121–150.
- Vaget, Hans R.: *Doktor Faustus* (1947). In: Thomas Mann Handbuch. Leben-Werk-Wirkung. Hg. v. Andreas Blöhdorn u. Friedhelm Marx. Stuttgart 2015, 66–75.
- Valk, Thorsten: Literarische Musikästhetik. Eine Diskursgeschichte von 1800–1950. Frankfurt/M. 2008.
- Vogt, Jochen: Thomas Mann: *Buddenbrooks*. 2., revidierte u. ergänzte Aufl. München 1995.
- Volgger, David: Levirat/Leviratsehe. In: Das wissenschaftliche Bibellexikon im Internet. Hg. v. Michaela Bauks, Klaus Koenen u. Stefan Alkier. 2008. <https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/24895/> (30.11.2018).

- Wagner, Birgit: Kulturelle Übersetzung. Erkundungen über ein wanderndes Konzept. In: Kakanien Revisited 7 (2009). <http://kakanien.ac.at/beitr/postcol/BWagner2.pdf> (06.09.2010).
- Wall, Kathleen: The Remains of the day and its Challenges to Theories of Unreliable Narration. In: Journal of Narrative Technique 24 (1994), 18–42.
- Was stimmt denn jetzt? Unzuverlässiges Erzählen in Literatur und Film. Hg. v. Fabienne Liptay u. Yvonne Wolf. München 2005.
- Weber, Christine: Philosophien der Differenz zwischen Sprache und Schrift. Affinität und Divergenz in Denken Lyotards und Derridas. Essen 2009.
- Weimar, Peter: Die doppelte Thamar. Thomas Manns Novelle als Kommentar der Thamarerzählung des Genesisbuches. Göttingen 2008.
- Werber, Niels: Das Politische des Unpolitischen. Thomas Manns Unterscheidungen zwischen Heinrich von Kleist und Carl Schmitt. In: Deconstructing Thomas Mann. Hg. v. Alexander Honold u. Niels Werber. Heidelberg 2012, 65–86.
- Werkmeister, Sven: Fremde Stimmen und die Grenzen der Schrift. In: Literaturkritik.de 6 (2008). http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=11827&ausgabe200806 (05.05.2016).
- Werle, Dirk: Große Männer. Zur Entfaltung einer Topik in Thomas Manns essayistischen Schriften. In: Apokrypher Avantgardismus. Thomas Mann und die klassische Moderne. Hg. v. Stefan Börnchen u. Claudia Liebrand. Paderborn 2008, 273–266.
- Westliches Geschichtsdenken – eine Interkulturelle Debatte. Hg. v. Jörn Rüsen. Göttingen 1999.
- Wiegand, Helmut: Thomas Manns *Doktor Faustus* als zeitgeschichtlicher Roman: Eine Studie über die historischen Dimensionen in Thomas Manns Spätwerk. 2., überarb. Aufl. Frankfurt/M. 1983.
- Wilhelmy, Petra: Der Berliner Salon im 19. Jahrhundert (1780–1914). Berlin/ New York 1989.
- Wilhelmy, Thorsten: Legitimitätsstrategien der Mythosrezeption. Thomas Mann, Christa Wolf, John Barth, Christoph Ransmayr u. John Banville. Würzburg 2004.
- Wilke, Sabine: Über die Kunst, postkoloniale Studien zu betreiben. Zur Frage, wie man aus der Metropole auf die Metropole mit einem peripheren Blick schaut. In: literaturkritik.de 6 (6/2008). https://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=11736 (30/07/2018).
- Wisskirchen, Hans: Zeitgeschichte im Roman. Zu Thomas Manns *Zauberberg* und *Doktor Faustus*. Bern 1986.
- Wisskirchen, Hans: Verbotene Liebe. Das Deutschland-Thema im *Doktor Faustus*. In: „und was werden die Deutschen sagen?“ Thomas Manns Roman *Doktor Faustus*. Hg. v. Hans Wisskirchen u. Thomas Sprecher. Lübeck 1997, 179–210.
- Wolf, Benedikt: Männerbilder/Frauenbilder. In: TMHb 28 (2015), 322–324.
- Yacobi, Tamar: Fictional Reliability as a Communicative Problem. In: Poetics Today 2, 2 (1981), 113–126.
- Zammito, John: Historians and Philosophy of Historiography. In: A companion to the Philosophy of History and Historiography. Hg. v. Aviezer Tucker. Oxford 2009, 63–84.

Zweig, Stefan: Die Geschichte als Dichterin. In: Theorie der Biographie. Grundlagentexte und Kommentar. Hg. v. Bernhard Fetz u. Wilhelm Hemecker. u. d. Mitarbeit v. Georg Huemer u. Katharina J. Schneider. Berlin/ New York 2011, 177–190.

Zymner, Rüdiger. Biographie als Gattung? In: Handbuch der Biographik. Methoden, Traditionen, Theorien. Hg. v. Christian Klein. Stuttgart/ Weimar 2009, 7–11.

Versicherung gemäß §9 Abs. 2d

Hiermit versichere ich, dass ich die vorgelegte Dissertation mit dem Titel

Narrative Identitätsentwürfe. Erzählen zwischen Vermittlung und Selbstbefragung in Thomas Manns „Joseph und seinen Brüdern“ und „Doktor Faustus“

selbst und ohne fremde Hilfe verfasst, nicht andere als die in ihr angegebenen Quellen oder Hilfsmittel benutzt (einschließlich des World Wide Web und anderen elektronischen Text- und Datensammlungen), alle vollständig oder sinngemäß übernommene Zitate als solche gekennzeichnet sowie die Dissertation in der vorliegenden oder einer ähnlichen Form noch keiner anderen in- oder ausländischen Hochschule anlässlich eines Promotionsgesuches oder zu anderen Prüfungszwecken eingereicht habe.

(Ort, Datum)

(Unterschrift)