

Ein Maskenball um den Fürsten Bülow.
Verschlüsselung und Intertextualität in Heinrich Manns
Roman *Der Kopf* (1925)

Das 1925 erschienene Buch zu untersuchen, heißt einen schweren Stand wählen, gibt es doch stark vorgetragene Verurteilungen des Romans, der zu den »zweischlächtingsten Arbeiten« des Autors gehöre, »zweischlächting in seinem Sprachstil, in der Handlungs- und Figurenführung, in seiner Welt- und Menschendeutung (es ist eine schlechte Schicksalstragödie, die da abrollt) und auch bedenklich in seiner Gesellschaftsdarstellung und -kritik.«¹ Damit wiederholt die Forschung die meist schwankenden Urteile der Erstrezeption. Eine starke Quelle der Imitation lag in dem Doppelcharakter des Textes, den der Autor selbst im Brief an Félix Bertaux am 18. März 1925 als »General-Abrechnung mit Zeit und Vergangenheit, mit dem Leben selbst« bezeichnete; den zeitgenössischen Lesern galt er fraglos als »politischer Schlüsselroman«.²

Fragestellung

Diese Ebene der zeithistorischen Anspielungen konkurriert mit der planvoll entfalteten Haupthandlung um die Rivalen Mangold und Terra; eingespannt zwischen die analog gebauten Episoden am Be-

¹ Klaus Schröter, *Zwischen Autobiographie und Zeitgeschichte. Zu Heinrich Manns Roman DER KOPF*, in: *Heinrich Mann. Sein Werk in der Weimarer Republik. Zweites Internationales Symposium in Lübeck 1981*, hg. von Helmut Koopmann und Peter-Paul Schneider, Frankfurt am Main 1983, S.169-181, hier S. 169.

² Einen Auszug aus den Rezensionen gibt Sigrid Anger in ihrem Nachwort, vgl. Heinrich Mann, *Die Armen. Der Kopf*, Berlin/Weimar 1987 (=Heinrich Mann, *Gesammelte Werke*, hg. von der Akademie der Künste der Deutschen Demokratischen Republik, Redaktion: Sigrid Anger, Bd. 8), dort S. 676, 677; weitere Rezensionen S. 680-682. Mit Sicherheit kannte Heinrich Mann das Konzept und zahllose Beispiele des verschlüsselnden Erzählens, bietet doch sein erster Roman *Im Schlaraffenland* große Anteile verschlüsselter Darstellung. Zu dem heutigen Diskussionsstand vgl. Klaus Kanzog, Art. »Schlüsselliteratur«, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 3, hg. von Jan-Dirk Müller, Berlin/New York 2003, S. 380-383; »Maskenroman« wie »Schlüsselroman« kamen durch den Essay des Erzählers und Journalisten Wolfgang Kirchbach (1857-1906) in die Diskussion, vgl. Wolfgang Kirchbach, *Schlüssel-Romane*, in: *Das literarische Echo. Halbmonatsschrift für Literaturfreunde*, 8. Jahrgang, Heft 4 (15.11.1905), Sp. 237-245.

ginn und am Ende wird sie durch Motivwiederholungen ständig präsent gehalten. Bis zuletzt strukturiert das Muster der Freund-Feindschaft – Werner spricht von der »Bildkette«³ der Ringenden – den Erzählverlauf stärker als die Handlungsstränge um die authentischen politischen Ereignisse. Diese bleiben Episoden und Erwähnungen in den Gesprächen der Figuren; das aussagekräftigste Beispiel ist das Kapitel »Salon Altgott« im zweiten Teil, dessen Figurenensemble nur bei dieser Gelegenheit erscheint.

Dominant bleibt zweifelsohne die Brüder-Rivalen-Handlung; ihr Kern ist die schon herausgearbeitete Auseinandersetzung des Autors mit dem »autoritären Typus des Intellektuellen«⁴ und seinem Verhalten im Kaiserreich, mit dessen Ende im Krieg und der dadurch ermöglichten Republik. Um diese Selbstbefragung jedoch nicht im allgemeinen zu belassen, sondern plausibel als eine Analyse der unmittelbaren Vergangenheit zu gestalten, bedarf es des politischen Milieus der Kaiserzeit, das durch die hochgradig spezifischen Anspielungen ständig vor Augen geführt wird. Diese doppelte Intention – Befragung der eigenen und der brüderlichen Position wie Analyse der Vorgeschichte der Republik – erzeugt einen von Widersprüchen durchzogenen Text, dessen Analyse vorrangig von diesen Frakturen ausgehen soll, um das narrative Vorgehen noch ein Stück weiter zu differenzieren und zu erhellen.

Zurückgreifend auf Erzählmodelle vom russischen Formalismus bis zum Poststrukturalismus hat Matías Martínez eine Theorie doppelten Erzählens entworfen, die gerade Mehrdeutigkeit und Brüche als das Resultat konkurrierender Erzählebenen erklären kann. Neben einer realistisch-lebensweltlichen Begründung der Ereignisse, die dem Textsinn Plausibilität verleiht, steht die Anordnung hin auf eine providentielle Ordnung des Dargestellten, die Sinn verleiht; sie wird jedoch auf einer anderen Ebene – meist durch Symbole oder Allego-

³ Renate Werner sieht den Aussagekern in dieser Anlage als »autobiographischer Schlüsselroman«. Die geistige Entwicklung des Autors von der Darstellung des ausschweifenden Individualismus hin zu einer lebensfordernden Vernunft sei das strukturierende Prinzip, vgl. Renate Werner, *Skeptizismus, Ästhetizismus, Aktivismus. Der frühe Heinrich Mann*, Düsseldorf 1972 (= *Literatur in der Gesellschaft*, Band 11), hier S. 248 und S. 250.

⁴ Peter Stein, *Heinrich Mann*, Stuttgart 2002, S. 99. Wie viele gegenseitige Anstöße und im Werk verfolgbare Gemeinsamkeiten die Rivalität der beiden hervorbrachte, zeigt Hans Wißkirchen, »Brüderliche Arbeitsteilung? Heinrich Mann DER KOPF und Thomas Mann DER ZAUBERBERG«, in: *Heinrich Mann-Jahrbuch* 12/1994, S. 235-255.

rien – entfaltet.⁵ So macht der Text ein zweifaches Verstehensangebot, das sich dem Leser durch eben diese Anachronismen oder Brüche mitteilt, die hier als Signale gewertet werden, die auf eine weitere, verborgene Aussagedimension des Erzählten hinweisen.⁶ In *Der Kopf* konkurriert diesem Modell zufolge also die final strukturierte Haupt-handlung mit den von Chaos erfüllten Nebenhandlungen des Textes, deren Figuren vereinzelt auftreten und in Teilansichten präsentiert werden, während die Hauptfiguren an das Ende – das durchaus einem Mythos gleichkommt, denkt man an die überdeutlichen religiösen Konnotationen – ihrer Bestimmung geführt werden.⁷

In der Forschung ebenfalls gut etabliert ist das Nebeneinander der zeithistorischen Bezüge aus dem Entstehungskontext des Romans und der intertextuellen Anspielungen, die sich vor allem auf Werke von Emile Zola, Henri Stendhal, Friedrich Nietzsche und Frank Wedekind richten.

⁵ Matías Martínez, *Doppelte Welten. Struktur und Sinn zweideutigen Erzählens*, Göttingen 1996 (= *Palaestra. Untersuchungen aus der deutschen und skandinavischen Philologie*, Band 298), hier S. 13-36. An Texten von den *Wahlverwandtschaften* (1809) bis zu *Der Marquis de Bolibar* (1920) von Leo Perutz zeigt er das Gegeneinander der vordergründigen Motivation (z.B. durch realistische Kausalität) und die damit konkurrierende Begründung in der Hinterwelt des Textes, vorzugsweise durch den Mythos (z.B. den des Opfers, das Ottilie in den *Wahlverwandtschaften* darstellt).

⁶ Am nachdrücklichsten hat Jork de la Fontaine die Verschlüsselungen des Romans untersucht. Auch er spricht von Anachronismus und «poetischer Lizenz» und erkennt damit den Vorrang der Fiktionalität an, vgl. Jork de la Fontaine, *Heinrich Manns Roman DER KOPF. Seine Motive und Quellen*, Frankfurt am Main 1987 (= *Europäische Hochschulschriften*. Reihe 1. *Deutsche Sprache und Literatur*, Band 975), hier S. 37. – Zu Art und Funktion der Signale im Kontext doppeldeutigen Schreibens vgl. Marita Keilson-Lauritz, *Maske und Signal. Ein Modell homoerotischen Schreibens und Lesens im 19. und 20. Jahrhundert*, in: *Codes, Geheimtext und Verschlüsselung. Geschichte und Gegenwart einer Kulturpraxis*, hg. von Gertrud Maria Rösch, Tübingen 2004, S. 95-106; ebenso Heinrich Detering, Art. «Camouflage», in: *Realexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Band 1, hg. von Klaus Weimar, Berlin/New York 1997, S. 292-293. Den Begriff «Camouflage» entwickelte Heinrich Detering in der Studie *Das offene Geheimnis. Zur literarischen Produktivität eines Tabus von Winckelmann bis zu Thomas Mann*, Göttingen 1994.

⁷ Dies ist auch das Ergebnis der Analyse von Hanno König: Einerseits sei der Roman beziehbar auf «ein geschlossenes [...] System moralischer und historischer Wertungen, eine umfassende und alle eigentümlichen Meinungen Heinrich Manns vereinigende Konstruktion der (negativen) gesellschaftlichen Wirklichkeit [...]». Diese Einheit, die durch motivische Wiederholungen und Spiegelungen die Handlung zusammenzwingt, sei das notwendige Gegengewicht zum Verlauf der zu erzählenden Ereignisse, die durch «Auflösung, Labilität, Widersprüchlichkeit, Unberechenbarkeit» gekennzeichnet sei, vgl. Hanno König, *Heinrich Mann. Dichter und Moralist*, Tübingen 1972 (= *Hermaea. Germanistische Forschungen*, Neue Folge, Band 31), S. 137 und 136.

Ein Vorschlag zur Ordnung der Begriffe könnte darauf hinauslaufen, für Verschiebungen von Figuren und Handlungen aus der authentischen – und das bedeutet weitgehend auch: der autobiographischen – Wirklichkeit das Konzept der Verschlüsselung bereitzuhalten, die literarischen Bezüge, d.h. diejenigen zwischen fiktionalen Figuren und Handlungen, als Intertextualität zu beschreiben. Zwar sind alle der in die Interpretation einzubeziehenden Daten aus dem autobiographischen Kontext in der Zwischenzeit nur mehr über Texte erschließbar, aber dies berührt weder ihren faktualen Status noch ihre lebensweltliche Unmittelbarkeit bei der Entstehung des Romans. Nun hieße es den Text simplifizieren, wollte man die kompositorisch-finale Erzählebene als den Ort der intertextuellen Anspielungen und dagegen die zeithistorisch-episodische Ebene als den Ort der verschlüsselten Referentialisierungen identifizieren. Die Analyse wird vielmehr ein fortwährendes Gleiten zwischen den Erzählebenen und den Anspielungsformen ausmachen.

Signale doppelsinnigen Erzählens im Roman

Die sprunghaft erzählten Ereignisse steigern sich zu grotesken Situationen, die nicht sofort zu durchschauen sind; damit aber sind sie der ästhetisch geformte Ausdruck der Epoche und ihrer Gesellschaft, wie sie der Roman repräsentieren will. Die dargestellte Politik läuft hinaus auf Intrige, Betrug und Manipulation der öffentlichen Meinung und ihrer parlamentarischen und institutionellen Vertreter. Die mehrfachen Erpressungen sind Teil dieses Resümees über die Gesellschaft als Fassade, deren glänzende Oberfläche sich die Drahtzieher im Hintergrund zunutze machen.

Neben den mehrfachen Intrigen, die als in die Handlung integrierter Signal auf das zweideutige Erzählen aufmerksam machen, stehen die Figuren mit ihrer doppelten Konstitution von Außen vs. Innen, Oberfläche vs. Tiefe. Das konsequente narrative Verfahren, um diese Doppelheit der Figuren zwischen Wesen und Maske präsent zu halten, ist der häufige Wechsel zwischen innerem Monolog und wörtlicher Rede, die ganz gegensätzlichen Inhalts sind. Wo der Monolog die wahren Emotionen abbildet, da dient die gesprochene Rede der Figuren der Täuschung der Umwelt.⁸ Die Figuren sind jedoch nicht allein innerhalb der fiktionalen Welt als doppelgesichtig

⁸ Vgl. Hanno König, *Heinrich Mann. Dichter und Moralist* (s. Anm. 7), hier S. 209.

konstituiert, sondern sind amalgamiert aus intertextuellen Anspielungen und historischen Modellen. Diese mehrfache Schichtung von Anspielungen erzeugt genau jene Brüche, die für das zweideutige Erzählen charakteristisch sind.

Brüche als narrative Signale

Das System Lannas wird durch die Figurenrede der Ironie und damit der Kritik überantwortet; besonders die Selbstcharakterisierungen des Staatssekretärs und Reichskanzlers werden derart auf die Spitze getrieben, daß hinter ihnen die Verurteilung seines Handelns sichtbar wird. Ein solcher Moment satirischer Selbstentlarvung ist am Ende des zweiten Teils erreicht, als die (historische) Marokko-Krise von 1905 verbunden wird mit dem Ehrgeiz des Reichskanzlers, in den Fürstenstand erhoben zu werden. Alice zieht die Fäden gegen ihren Mann zugunsten ihres Vaters:

»Kein Wort, Papa, und gleich zum Kaiser! Der Kaiser muß nach Marokko. Ich lasse dein Auto vorfahren. Lauf, sonst ist ein anderer früher da.« [...]

»Nur du werde Fürst, Papa!« [...]

Ihr Schweigen, sein etwas fettes Seufzen; dann: »Es lohnt sich nicht. Abhängigkeiten, Nackenschläge, und selbst der Schein der Macht noch täglich neu zu behaupten. [...] Aber Marokko, das muß ich noch machen.«⁹

Dank der sich durch den Text ziehenden referentialisierbaren Details wird unablässig auf die kaiserzeitliche Politik verwiesen, um die satirischen Spitzen nicht in der allgemeinen Kritik der Weltläufenden zu lassen, sondern ganz bestimmte Personen als die Verantwortlichen festzumachen. Jedoch ist der noch so exakten Verschlüsselung in keinem Fall fraglos zu trauen, wie sich gerade am Beispiel von Leopold Lannas erweist.

Hinter ihm verbirgt sich Bernhard von Bülow, der nach Bismarck der am längsten amtierende Reichskanzler war.¹⁰ Davor jedoch

⁹ *Der Kofz* (s. Anm. 2), S. 505f.

¹⁰ Bernhard Heinrich Martin Graf Bülow (geb. 3.5.1849, gest. 28.10.1929; Fürst seit 1899) wurde 1905 Reichskanzler und trat 1909 zurück, nachdem das Vertrauen zwischen dem Kaiser und ihm durch die »Daily Telegraph-Affäre« im Oktober 1908 schwer gestört worden war. Er war der Sohn des Diplomaten Bernhard Ernst Bülow, der eng mit Bismarck zusammenarbeitete und vom Kaiserpaar wie vom Kanzler geschätzt wurde. Durch die Heirat mit der Tochter eines Großkaufmanns war er sehr reich geworden; von den acht Kindern des Paares waren neben dem späteren

durchlief er eine Karriere als Botschafter in Rom (1888-1897) und als Staatssekretär von 1897 bis 1900. Die Stichworte für das Gespräch mit Terra im dritten Kapitel des zweiten Teils, ‚System Lannas‘, und die Charakterisierung seiner Politik lieferte sein eigenes Buch, das 1917 erschien.¹¹ Die wiederkehrenden Attribute – seine Vorliebe für Luxus und Bequemlichkeit, seine Eleganz, die mitunter bis zur Selbstgefälligkeit ging wie auch seine Zielstrebigkeit – sind synthetisiert aus dem öffentlichen Bewußtsein und dem öffentlichen Bild des Politikers Bülow, das bis heute etwa in den Karikaturen seinen pointierten und einprägsamen Ausdruck findet.¹²

Zu den stereotyp wiederkehrenden Details in der Charakterisierung der Figur Lannas gehört seine Vorliebe für Kuchen.¹³ Sie wird nicht nur als referentialisierbares Detail eingesetzt (als solches könnte es durchaus dem Vergessen oder dem Mißverstehen anheim fallen), sondern auch satirisch genützt, um das Wesen des Reichskanzlers und seiner auf Beschwichtigung und Stagnation zielenden Politik zu charakterisieren. Als Terra in Liebwalde ihm zum ersten Mal von

Reichskanzler auch die Söhne Adolf (als persönlicher Adjutant Wilhelms II.) und Bernhard Friedrich (als Staatssekretär im Auswärtigen Amt) in hohen Positionen. Im Roman spricht Alice von den bürgerlichen Verwandten, denen sie nichtsdestoweniger ihr Vermögen verdanken, auch wenn das Erbe erst noch angetreten werden muß, vgl. S. 336: »Die Lannas sind halb bürgerlich; das ist heute, 1894, [...] noch tragisch für meinesgleichen«; ebenso S. 413: »Ach ja, die besagte Millionenerbschaft war gemacht, in historischer Vermummung glänzte ein frischer Reichtum.« – Bülow heiratete 1886 in Wien Anna Maria Zoe Rosalia, eine geschiedene Gräfin Dönhoff, die eine Stieftochter des italienischen Ministerpräsidenten war. Das Ehepaar blieb kinderlos; die Fürstin starb im gleichen Jahr wie ihr Mann, am 16.1.1929. – Zu Bülow vgl. Gerd Fesser, *Reichskanzler Fürst von Bülow. Architekt der deutschen Weltpolitik*, Leipzig 2003; ebenso Peter Winzen, *Reichskanzler Bernhard Fürst von Bülow. Weltmachtstrategie ohne Fortune – Wegbereiter der großen Katastrophe*, Göttingen/Zürich 2003 (= *Persönlichkeit und Geschichte*, Band 163).

¹¹ Bernhard Fürst von Bülow, *Deutsche Politik*, Berlin 1917.

¹² »System« war ein gängiger Ausdruck für Bülows Politik, der den Weg in die reduzierende Sprache der Karikatur fand, vgl. Olaf Gulbransson, *Im neuen System*, in: *Simplicissimus*, Jg. 11, 1906/07, Nr. 26 (24.09.1906), S. 402. Zu sehen ist der beleibte, durch seine Physiognomie unverkennbar gezeichnete Bülow, wie er einer Gruppe Hosenträger anbietet. Die Subscriptio lautet: »Nachdem man nunmehr zur Erkenntnis gekommen ist, daß den deutschen Staatsmännern nur die kaufmännische Bildung gefehlt hat, ist Bülow bei Tietz als Kommis eingetreten.« – Im Roman hat Lannas Gelegenheit, seine Politik zu erläutern, vgl. *Der Kopf* (s. Anm. 2), S. 493: »Ich bin der, der immer rüstet, aber nie kämpfen wird. Mein Feld ist das Ergebnislose.«

¹³ Belege dazu im Roman S. 223: »Graf Lannas verhörte, indem er einen Teller mit Kuchen aufaß, die jungen Leute wohlwollend über Familie, Studien, gesellschaftliche Verbindungen.«; ebenso S. 433: »Übrigens hatte er alle Kuchen gegessen.«

der Abschaffung der Todesstrafe erzählt, wird dieses Gespräch in-
terpunktiert von Hinweisen auf die verzehrten Süßigkeiten:

Lannas glättete sich mit der Hand die Stirn. Dies war ein Schwärmer, die Art Mensch, die nicht von Tatsachen, nur von Ideen ausgeht. Entschlossen griff Lannas nach der Kuchenschüssel.

»Manche bringen sich selbst um«, sagte Terra, die Stirn gesenkt wie zum Sturm. »Andere wählen ein Opfer, aber beides ist der gleiche Wahnsinn, der wahnsinnige Gipfel jener Verachtung, die wir Menschen für uns und unser Blut haben. Ich weiß, was ich sage, ich habe sie bis zur Neige geschmeckt.«

Bei diesem Wort ließ Lannas einen halben Mohrenkopf an der Gabel stecken, er merkte es sich für die Behandlung solcher Art Mensch.

[...]

»Nur zu wahr«, murmelte Lannas und betrachtete unentschlossen die zweite Hälfte des Mohrenkopfes. [...]

Terra spreizte die Finger, als griffe er nach Erreichungen. [...]

»Dieselbe sublimierte Blutgeilheit bietet Staatsgewalt und Vaterland auf, damit Krieg wird. Im Volk wollen den Krieg nicht einmal die Mörder – Sie aber, Graf Lannas?«

Lannas verneinte höflich. Er vermißte die Cremetörtchen mit Kirschen, die er besonders liebte. Die Frage unterbrach ihn in der Überlegung, wie sie ohne Verletzung des dem Gesprächsgegenstände geschuldeten Zartgefühl zu beschaffen seien.

»Dann verzichten Sie auf die Todesstrafe!« keuchte der Störenfried, als säße ihm selbst das Messer an der Gurgel. Lannas opferte innerlich seine Cremetörtchen.¹⁴

Die Details aus Bülow's Karriere sind absichtsvoll, aber unhistorisch über den Text verstreut. Durch die wiederholte Erwähnung erzeu-

¹⁴ Ebd., S. 325-327. Dieses Vorgehen satirischen Kontrasts beruht darauf, daß politische oder intellektuelle Konzepte in unmittelbarem Gegensatz zu körperlichem Gebaren gebracht werden, um den Anspruch der geäußerten Konzepte durch die physischen Details zu entkräften oder zu unterhöheln. Vgl. dazu auch die vorausgehende Szene in Liebwalde, in der Lannas wiederum Terra seine Hinhaltetaktik erklärt: »Sein Zimmer hatte überall Vorhänge und Kissen; die Sessel, in die sie, den plüschbedeckten Tisch zwischen sich, einsanken, bestanden nur aus Kissen. Terra hatte die Aussicht auf einen Damenschreibtisch, der erhöht stand. Daneben erhob sich die Büste Goethes, und Terra dachte sich gerade die gepolsterten Körperformen des Staatssekretärs gekrönt von diesem Kopf, da sagte Lannas auch schon: Ich habe im Goethe gelesen – wobei er den Finger aus einem Band nahm, den er fortlegte.« (Ebd., S. 318). In der Folge diktiert Lannas Terra eine Verlautbarung, deren Formulierung durch Gesten unterbrochen werden, die das Gesagte lächerlich machen: »Ich übertrumpfe die Militärs. Großer Schwung des Riesenbleistiftes um das Haupt Goethes.« (Ebd., S. 320).

gen sie eine beunruhigende Präsenz auf der historisch-kausalen Aussage-Ebene und drängen vor allem dann in die Interpretation, wenn sie signifikant umgruppiert werden.

So stammt die verschworene Einheit von Vater und Tochter, die die Handlung bestimmt, gerade nicht aus dem historischen Kontext, denn das Fürstenpaar Bülow blieb kinderlos. Diese Tochter-Vater-Konstellation trägt eine andere Aussage mit sich, die hier skizziert werden soll. Die politischen und gesellschaftlichen Möglichkeiten, die sich der Diplomat Bülow durch die Heirat mit der Stieftochter des italienischen Ministerpräsidenten erworben haben mochte, fließen in die Konstellation ein, in der ein Mann zwischen einer ehrgeizigen Tochter und einer gesellschaftlich und politisch gewandten Gemahlin steht. Der Salon der Gräfin Altgott wird im Roman als politischer Nebenschauplatz plausibel eingesetzt, ohne daß jedoch jemals die Verbindung zwischen Lannas und der Gräfin anders als durch alte Freundschaft erklärt würde. In der Gleichzeitigkeit von Gräfin und Tochter erscheinen die gesellschaftlichen Rollen, die Marie von Bülow zu unterschiedlichen Zeiten einnahm. Zugleich kann die familiäre Konstellation umgestellt werden hin auf ein fiktionales bzw. intertextuelles Vorbild: Es ist das Verhältnis zwischen Mathilde, der Tochter des Marquis de la Mole, die ihren Vater bestimmt, Julien Sorel zum gesellschaftlichen Aufstieg zu verhelfen, weil sie ihn liebt und von ihm schwanger ist. Sorel wiederum nähert sich der Frau planvoll und kalt, während Mathilde, schwankend zwischen Phasen von Abhängigkeit und Haß, sich von ihm nicht lösen kann. Ein ähnlich ambivalentes Verhältnis besteht auch zwischen Terra und Alice, deren Bindung verschiedene Phasen kennt: Über Alice findet Terra den ersten Kontakt zu Lannas, in Liebwalde erwägen beide zu fliehen, der Reichskanzler selbst trägt ihm verdeckt die Ehe mit seiner Tochter an, aber von diesen Absichten kommt keine zu einem Ergebnis, anders als in Stendhals Roman.¹⁵

¹⁵ Mehrfach wird im Zusammenhang mit den Lannas eine Verbindung zu Italien erwähnt, die ebenfalls im Text keine Funktion hat und den Figuren als referenzialisierbares Detail eingeschrieben ist: Alice läßt einen Band von Ariost im Karussell liegen (vgl. ebd., S. 213), Terra muß italienisch vorlesen (vgl. ebd., S. 275, ebenso S. 278). – Als Terra und Alice im Park spazieren gehen, spricht Alice über den Aufstieg ihres Vaters, der sich mit ihren eigenen ehrgeizigen Plänen deckt, vgl. ebd., S. 334-340. – Im Salon Altgott wird auf der Figurenebene durch die Erinnerung Terras dieser Plan der Entführung bekräftigt, vgl. S. 433: „Er hätte die Tochter entführen können; der Gedanke war ihr und auch dem Vater gekommen.“

Dieses Scheitern in der Liebe wird für Terras Figur doppelt begründet: Fiktional wird sein Verhalten plausibel gemacht durch die Gebundenheit an zwei andere Frauen, die ihn unfähig werden läßt, die von Tochter und Vater ihm angetragene Verbindung einzugehen. Alice Lannas bleibt seine unerreichte Geliebte¹⁶ bzw. – im Kontext des Romans – die »Muse zweier großer Staatsmänner!«¹⁷

Auf der final-kompositorischen Ebene hingegen gründet dieses Verhalten in der Konzeption der Figuren als zum Scheitern Verurteilte sowie in der Analogführung von Liebe und Politik, die beide als Bereiche konzeptualisiert werden, in denen die Protagonisten Terra und Mangolf das Unerreichbare anstreben. Renate Werner hat dargelegt, daß beiden Figuren ein von Nietzsche inspirierter Geschichtspessimismus¹⁸ eingeschrieben ist, der es ihnen unmöglich macht, die eigenen Postulate zu realisieren. Das Karussell Terras sei das dafür gewählte Symbol für die »Wiederkehr des immer Gleichen und damit für die Sinnlosigkeit der geschichtlichen Wirklichkeit.«¹⁹ Die Unmöglichkeit der politischen Ziele wird auf der symbolischen Ebene bekräftigt; sie wird es aber auch durch die Liebeshandlung des Romans.

Für Mangolfs und Terras Verbindung mit Lea gilt der Anspruch seelischer Gemeinschaft. Durchwegs ist Lea geschildert als schöne imposante Frau, aber die schicksalhafte Gebundenheit der beiden an diese Frau wird durch ihr Verhalten im Roman nicht plausibel gemacht; die Begründung ist im Kontext der Figur zu suchen. Als deren Vorbild wird allgemein die Schwester Carla akzeptiert; die nicht hinreichend erklärte erotische Gebundenheit wäre also eine Ver-

¹⁶ Zu der Typologie der drei Frauen Alice, Lea und Lili vgl. auch Hanno König, *Heinrich Mann. Dichter und Moralist* (s. Anm. 7), S. 150ff.

¹⁷ *Der Kopf* (s. Anm. 2), S. 568.

¹⁸ Der Bezug auf Nietzsches historisches Modell ist nicht von der Hand zu weisen; der Rekurs auf seine Philosophie als eine der Komponenten in der Figur Terras wird explizit eingeführt, aber zugleich für eine satirische Spitze gegen die frivole Albernheit und die Bildungsarmut der führenden Klasse genutzt: Am Ende eines bewegenden Plädoyers für den Typus des Kulturmenschen, das der Reichskanzler mit Wohlwollen hört, der adlige Offizier Tolleben jedoch mit Skepsis zu unterbrechen sich bemüht, schließt Terra mit den Worten: »Ein Name sagt alles: Nietzsche.« / Der Name sagte nichts, niemand kannte ihn; aber Lannas merkte ihn sich. Abwartend wiederholte Terra: »Nietzsche.« / »Ich quietsche, reimte Tolleben, und das war die Erlösung, man lachte.« (*Der Kopf* (s. Anm. 2), S. 287).

¹⁹ Renate Werner, *Skeptizismus, Ästhetizismus, Aktivismus* (s. Anm. 3), S. 255.

schiebung der Geschwisterbeziehung.²⁰ Leas Gegenteil ist die »Fürstin Lili«, eine Frau von undurchschaubarem Rang, die zahlreiche Verhältnisse, darunter mit Terra, Mangold und Mangolds Rivalen Tolleben, unterhält; sie verkörpert eine sehr zeittypische Konstellation von Sinnlichkeit und abgründiger Weiblichkeit. Diese beiden Figuren werden in die Katastrophenfolge des Endes mit hineingerissen, jedoch auf eine chaotische und nicht restlos plausibel begründete Weise: Lea, kompromittiert durch den Selbstmord ihrer lesbischen Partnerin, stürzt sich in einen Wildbach, während der Bruder sie durch eine Flucht in Sicherheit bringen will; Lili wird von ihrem Sohn getötet.²¹ Aus der Sicht Terras erfolgt das finalisierende Resümee, das die realistische Begründung dieser Tode überflüssig macht: »Sie begann das Sterben; ihr erst sollten alle nach.«²²

Konsequenzen für die Interpretation doppelsinnigen Erzählens

Das doppelsinnige Erzählen, das in der Analyse zwischen den final-kompositorischen und den plausibel-realistischen Ebenen sowie zwischen Intertextualität und Verschlüsselung angesiedelt wurde, verschafft Heinrich Manns Roman zweifelsohne ein immenses Potential an Anspielungen und an Sinnreservoir. Allein schon das Oszillieren der Figuren zwischen intertextueller Analogie und historischer Verschlüsselung, durch deren Verzahnung eine neue Konstellation mit ganz eigener Aussage entsteht, bedeutet für die Interpretation eine Herausforderung. Die Interpretation ist als ein Prozeß filigranen Kommentierens zu sehen, der zuallererst die Notate und Entwürfe des Romans einzubeziehen hat. Es steht zu erwarten, daß z.B. die frühen Figurenentwürfe stärker an die unmittelbaren Vorbilder angenähert waren, als es die Figuren letztendlich blieben. Ein Beispiel dafür bietet die Figur Mangolfs, zu deren Vorbildern Maximilian Harden gezählt wird. Die Zustimmung und

²⁰ Ihr Tod (vgl. *Der Kopf* (s. Anm. 2), S. 594-619) erfolgt wiederum im Zusammensein mit dem Bruder, also in einer autobiographisch hochsignifikanten Konstellation, die für das Werk der beiden Brüder bereits dargestellt wurde, vgl. Gertrud Maria Rösch, *Verwendbarkeit einiger lebendiger Details. Die Verschiebungen der Schwesterfiguren im erzählerischen Werk Heinrich und Thomas Manns*, in: *Thomas-Mann-Jahrbuch* 16/2003, S. 125-140.

²¹ Vgl. *Der Kopf* (s. Anm. 2), S. 621f.: Den Tod Lilis verfolgen Terra und Erwin Lannas bezeichnenderweise am Telefon; die nur zu erschließenden Vorgänge bezeugen die brüchige realistische Begründung dieser Episode.

²² Ebd., S. 619.

Nähe zu Harden ist kontextuell ermittelbar, etwa aus dem Glückwunschbrief vom 16. September 1921 an den sechzigjährigen Journalisten wie auch aus den Notaten zu Hardens essayistischem Werk *Köpfe* (1910-1924).²³ Immerhin sollte der Vorname Mangolfs zunächst Max lauten; dieses Indiz erschließt sich aus den Vorentwürfen. Im Roman ist dieser verräterische Hinweis absichtsvoll getilgt; bestehen blieb jedoch ein Signal, das auf das verwischte, frühere Vorbild hindeutet. Es ist ein physiognomisches Detail der äußeren Erscheinung Hardens, das sich wiederum nur durch die Kenntnis des historischen Kontexts aufspüren läßt. Von Mangolfs Gesicht werden bis zum Ende des Romans lediglich mit ermüdender Regelmäßigkeit seine dunklen Haare und seine breite gelbe Stirn erwähnt.²⁴ Dann jedoch, ganz vereinzelt und spät im Text, folgt der Blick auf den Kopf Mangolfs aus der Perspektive seiner Frau Bella: »Sie erblickte an seinem noch immer voll und schwarz behaarten Schädel den weit ausladenden Stirnknochen, die eingefallene Wange.«²⁵ Das ist nicht der eher schmale Kopf Thomas Manns, sondern die Physiognomie Maximilian Hardens, wie sie durch Photos und in der reduzierenden Intensität der zahlreichen Karikaturen weit verbreitet war.

Von Signalen dieser Art dürfte der Text durchzogen sein, denn er ist auch ein Geheimtext. Die zentrale, verdeckte Mitteilung, darin ist sich die Forschung einig, galt dem Bruder. Am 3. Januar 1918 hatte Thomas Mann an Heinrich geschrieben:

Du kannst das Recht und das Ethos meines Lebens nicht sehen, denn Du bist mein Bruder. Warum brauchte niemand, weder Hauptmann, noch Dehmel, der sogar die deutschen Pferde besang, noch der präventivkriegerische Harden (dem Du jetzt Huldigungsvisiten machst) die Invektiven des Zola-Artikels auf sich zu beziehen? Warum war er in seiner ganzen reißenden

²³ Auszüge aus dem Geburtstagsbrief vom 16.9.1921 und aus einem Brief an Kurt Hiller, 18. 7. 1917, als Hardens Zeitschrift *Die Zukunft* verboten wurde, zitiert Anger, in: *Der Kopf* (s. Anm. 2), S. 684f. Vgl. auch Hanno König, *Heinrich Mann. Dichter und Moralist* (s. Anm. 7), S. 208: »Ich habe bei Mangolf am Häufigsten an Harden gedacht. Terra habe ich so sehr an Wedekind angenähert, daß er seine Sprache und Sätze aus seinen Stücken spricht.« Zu den Wedekind-Parallelen auch Renate Werner, *Skeptizismus, Ästhetizismus, Aktivismus* (s. Anm. 3), hier S. 259.

²⁴ Hinweise auf das Äußere von Wolf Mangolf: »Der dunkle Knabe« (*Der Kopf*, (s. Anm. 2), S. 174); »die breite gelbe Stirn« (ebd., S. 186); »unter der breiten gelben Stirn, einer erschlafenen Greisenstirn« (ebd., S. 199).

²⁵ Ebd., S. 582.

Polemik auf mich eingestellt? Das brüderliche Welterlebnis zwang Dich dazu. [...] – Laß die Tragödie unserer Brüderlichkeit sich vollenden.²⁶

Dieser Rekurs auf die Feindschaft und ihre mühsame Überwindung ist den zwei Figuren eingeschrieben, aber als geheime Botschaft nur dem Bruder zugänglich; dem weiteren und anonymen Leserkreis des Romans war diese Aussage nur erahnbar bzw. erschloß sich erst später, auf dem Umweg der Briefpublikation. Überraschungen dieser Art, die sich erst im Prozeß der Forschung eröffnen und Revisionen der bisherigen Deutung erwarten lassen, hält der Roman mehr als genug bereit, läßt man sich auf sein mehrfaches – und in der vorliegenden Analyse nur exemplarisch zu zeigendes – Rezeptionsangebot ein.

²⁶ Thomas an Heinrich Mann, 3.1.1918, in: Thomas Mann, Heinrich Mann, *Briefwechsel 1900-1949*, hg. von Hans Wysling, Frankfurt am Main 1984, S. 138.