

Thomas Manns *Buddenbrooks*

– Zwischen Realismus und Moderne –

Friedhelm Marx (Univ. Bamberg)

Thomas Manns Roman *Buddenbrooks. Verfall einer Familie* von 1901 mutet dem Leser allerhand zu: eine weitläufige Familiengeschichte über vier Generationen mit einer nicht leicht zu übersehenden Anzahl von Figuren. Selbst wenn bei den Buddenbrooks von Generation zu Generation immer weniger Kinder geboren werden, bis die Familiengeschichte mit Hanno Buddenbrook erlischt, selbst wenn Leitmotive, die vor allem den Nebenfiguren zugeordnet sind, die Erinnerung stützen, bedarf es eines langen Atems, um nicht den Überblick zu verlieren. Der Verleger Samuel Fischer schlug denn auch nach flüchtiger Durchsicht des Manuskripts dem jungen Schriftsteller vor, den Roman um die Hälfte zu kürzen, da er zu hohe Ansprüche an Zeit und Konzentrationslust der Leser stelle. Thomas Mann ist diesem Vorschlag zum Glück nicht nachgekommen – im Vertrauen darauf, dass es schon einige Leser mit hinreichend Zeit und Konzentrationslust geben werde. Dennoch unternahm er einiges, um den Erfolg dieses Buchs nicht ganz dem Zufall zu überlassen. Seinem Freund Otto Grautoff, der eine Rezension des Romans zu schreiben im Begriff ist, diktiert Thomas Mann brieflich am 26. 11. 1901, was an den *Buddenbrooks* hervorzuheben sei: die Vorbilder in der englischen und russischen Literatur, in der Musik Wagners, der epische Ton, die eminent epische Wirkung des Leitmotivs und vieles mehr. Und er macht Vorschläge, was womöglich zu kritisieren sei: „Tadle ein wenig (wenn es Dir recht ist) die Hoffnungslosigkeit und Melancholie des Ausgangs“, schreibt er seinem Freund, der denn auch

entsprechend verfährt.¹

Auch als sich der Erfolg des Buches allmählich einstellt, beobachtet Thomas Mann weiterhin die Verkaufspolitik des Verlags und richtet gelegentlich Vorschläge an den Verleger, wo der Roman noch zu annoncieren sei. Aus diesem Verhalten spricht ein Wille zum Erfolg, den der junge Schriftsteller durchaus nicht verleugnet. „Wen es nach Anerkennung dürste“, schreibt er an Eugen Kalkschmidt, „der dürfe sich nicht auf anderer Leute Essays verlassen, der dürfe sich nicht damit begnügen, in Schönheit zu leben und seine Nägel zu pflegen.“² Zeitlebens wird Thomas Mann sich nicht damit begnügen. Einflussnahme auf die Rezeption seiner Werke begreift er als legitime Fortsetzung seiner Arbeit als Schriftsteller: Dazu gehören Rezeptionssteuerung und Gegensteuerung, sobald bestimmte Lesarten des Romans sich zu vereinseitigen drohen.

So reagiert er auf das Manuskript einer *Buddenbrooks*-Einleitung von Eugen Kalkschmidt, das ihm der Verfasser im Februar 1902 zuschickt, indem er einerseits lobt, andererseits gezielt Gegenfragen stellt, um einer einseitigen (womöglich oberflächlichen) Lektüre des Romans vorzubeugen. Da heißt es: „Gewundert hat mich [...], daß Sie das »Außerordentliche«, das »Transcendentale« in dem Roman »vergebens gesucht« haben. Und die Musik? Und Thomas Buddenbrooks Abenteuer mit Schopenhauer? Bin ich wirklich nur ein Schilderer guter Mittagessen?“³ Ob Kalkschmidt angesichts dieses Einspruchs sein Manuskript überarbeitet hat, lässt sich nicht sagen: Im Druck ist seine Einleitung nicht erschienen. Es hat den

1) Vgl. den Brief Thomas Manns vom 26. 11. 1901 an Otto Grautoff in: Thomas Mann Selbstkommentare: *Buddenbrooks*. Hrsg. von Hans Wysling. Frankfurt/Main 1990, S. 20.

2) Vgl. den Brief Thomas Manns an Eugen Kalkschmidt vom 16. 2. 1904 in: Thomas Mann Selbstkommentare: *Buddenbrooks*. Hrsg. von Hans Wysling. Frankfurt/Main 1990, S. 28f.

3) Ebd.

Anschein, als seien diese Fragen, die als echte Fragen wohl nicht gedacht waren, ohne Antwort geblieben. Sie signalisieren zugleich den Anspruch Thomas Manns, sich mit diesem Roman von der Erzähltradition des Realismus, die tatsächlich viele detaillierte bürgerliche Essensszenen bietet, zu distanzieren, sie durch „transcendentale“ Erzählelemente wie Musik oder Philosophie zu überbieten.

Es wird reichlich aufgetischt bei den Buddenbrooks, und zwar gleich zu Beginn, im ersten Teil des Romans: Die Handlung beginnt an einem Donnerstag Mitte Oktober 1835, nachmittags gegen vier Uhr. Es sind einige Freunde des Hauses Buddenbrook „auf ein ganz einfaches Mittagsbrot“⁴ eingeladen, da das neue Haus einzuweihen ist: So ganz einfach ist das Mittagsbrot dementsprechend nicht. Es wird aufgetischt: Kräutersuppe mit geröstetem Brot (S. 24), Fisch (S. 27), wohl nicht Karpfen in Rotwein, von dessen Zubereitung beim Hauptgang die Rede ist (S. 33), ein „kolossaler, ziegelroter, paniertes Schinken, [...] geräuchert, gekocht, nebst brauner, säuerlicher Chalottensauce, und solchen Mengen von Gemüse, daß alle aus einer einzigen Schüssel sich hätten sättigen können“ (S.30) dazu „der Russische Topf, ein prickelnd und spirituös schmeckendes Gemisch konservierter Früchte“ (S. 30), der „Plettenpudding (S. 35), ein schichtweises Gemisch aus Makronen, Himbeeren, Biskuits und Eiercrème“, für die Kinder brennenden Plumpudding (S. 35), dazu Dessertwein (S. 35), schließlich Butter, Käse und Früchte (S. 38), zuletzt Kaffee und Zigarren für die Herren im Billardzimmer, Likör (und Musik) für die Damen im Landschaftszimmer (S. 40): Es ist 11 Uhr, als die ersten sich verabschieden.

4) Thomas Mann: *Buddenbrooks. Verfall einer Familie*. Große kommentierte Frankfurter Ausgabe der Werke Thomas Manns. Bd. 1.1. Hrsg. von Eckhard Heftrich und Stefan Stachorski. Frankfurt/Main 2002, S. 13. Nach dieser Ausgabe wird Thomas Manns Roman im fortlaufenden Text zitiert (Seitenzahlen in runden Klammern).

Dieses Mittagsbrot führt die ganze sinnliche Qualität der realistischen Erzähltradition vor Augen. Es lässt sich ein Rezeptbuch gestalten nach den Erzählvorlagen des Romans, wie es Sybil Gräfin Schönfeldt unter dem Titel *Bei Thomas Mann zu Tisch. Tafelfreuden im Lübecker Buddenbrookhaus* publiziert hat. Und es gibt tatsächlich Rezepte, die Thomas Mann eingearbeitet hat. Man weiß, dass er sich während der Niederschrift der *Buddenbrooks* eigens bei seiner Mutter nach Familien-Rezepten erkundigte. Er hielt sich in Italien auf, und so war ihm die großbürgerliche norddeutsche Küche seiner Jugend nicht mehr hinreichend präsent. Die Recherchen und ihr literarisches Resultat lassen erkennen, dass Thomas Mann an der Erzählfigur „Mittagessen“ durchaus gelegen war.

Mit der Eröffnungsfigur des guten Mittagessens stellt Thomas Mann die *Buddenbrooks* jedenfalls beiläufig in die Reihe der realistischen Romane des 19. Jahrhunderts. Insbesondere in den Romanen Fontanes wird fortwährend diniert, wenn man sich nicht gerade auf einer Landpartie befindet. In *Effi Briest* etwa gibt es das ausführlich geschilderte Kessiner Weihnachtessen in der Oberförsterei, in dessen Anschluss Effi ihrem Verehrer Major Crampas verfällt⁵, in *Unwiederbringlich* die Weihnachtsfeiern auf Schloss Frederiksborg⁶, in *Frau Jenny Treibel* wird parallel gespeist: es gibt ein wohlhabendes Diner mit Hammelrücken bei den Treibels, zeitgleich den „Schmidtschen Abend“ bei Professor Schmidt mit Kümmelbrötchen, Oderkrebse und Artischocken.⁷

Diese Beispiele lassen erkennen, dass wir es mit einer erzählerischen

5) Vgl. das 19. Kapitel des Romans: Theodor Fontane: *Effi Briest*. In: *Romane und Erzählungen*. Bd. 7. Hrsg. von Gotthard Erler. Berlin 1993, S. 152ff.

6) Theodor Fontane: *Unwiederbringlich*. In: *Romane und Erzählungen*. Bd. 6. Hrsg. von Peter Goldammer und Gotthard Erler. Berlin 1993, S. 166ff.

7) Theodor Fontane: *Frau Jenny Treibel*. In: *Romane und Erzählungen*. Bd. 6. Hrsg. von Peter Goldammer und Gotthard Erler. Berlin 1993, S. 266ff. und 317ff.

Passion Fontanes zu tun haben, auch wenn nicht so opulent aufgetischt wird wie bei den Buddenbrooks. Schon über seinen ersten Roman *Vor dem Sturm* schreibt Fontane in einem Brief an Hermann Klettke vom 6. 11. 1878: „Er sei ganz unmodern“, so Fontane, „etwas fromm, und etwas kirchlich, immer wird gepredigt und Gott sei Dank *noch* häufiger zu Mittag gegessen.“⁸ Nimmt man die Romane Fontanes in den Blick, avancieren Mittagessen und Diner gewissermaßen zu einem Erkennungszeichen des literarischen Realismus. Wie kommt es dazu? Was bietet ein gutes Mittagessen innerhalb eines Romans? Es ermöglicht zunächst die Vorstellung des Figurenensembles durch Rede, Gegenrede, Einspruch, selten Streit. Da setzen sich die Redner, die Außenseiter, die Familie, die Freunde in Szene, die Gäste wirken als Stimulans der Figurenexposition. Die Buddenbrooks zeigen ihr neues Haus, die Gäste loben die Einrichtung, damit kommt es zwanglos zweitens zur Vorstellung der Räume, des Milieus, in dem sich die Figuren bewegen. Auch diese ist in den *Buddenbrooks* detailfreudiger als bei Fontane. Die Tapeten, die Bilder, die Stoffe, die Bezüge werden ausführlich beschrieben, was im naturalistischen Kontext, in dem der Roman entsteht, von weit reichender Bedeutung ist.

Drittens lässt sich beim Mittagessen Konversation betreiben, wie sie sich gehört: nach Maßgabe der bürgerlichen Tischordnung. Es lässt sich plaudern über Vergangenes, Tagespolitik, Pläne, es lassen sich Toasts ausbringen, bei besonderen Gelegenheiten Gedichte oder Lieder vortragen und vieles mehr. Bei Fontane finden sich regelmäßig Gesangseinlagen, oft zur leitmotivischen Verknüpfung oder Vorausdeutung, gelegentlich (etwa im Falle von Jenny Treibel) mit peinlichen Aspekten. Bei den Budden-

8) Brief vom 6. November 1878 an Hermann Klettke in: Theodor Fontane: Werke, Schriften und Briefe. Abt. IV. Bd. 2. Hrsg. von Otto Drude, Gerhard Krause u. Helmuth Nürnberger. München 1979, S. 630.

brooks ist es Jean-Jacques Hofstede, ein Herr aus sorgloserer Zeit, der ein von ihm verfasstes Gedicht rezitiert. Das dient zur Auflockerung, wie auch, viertens, die dem ordentlichen Hergang zuwiderlaufende Situationskomik, für die bei den Buddenbrooks in aller Regel Christian sorgt. Für komische Effekte sorgt gleichfalls die typisierende Gestaltung der Nebenfiguren, der Außenseiter, der skurrilen oder gar ein wenig peinlichen Freunde der Familie: In Fontanes *Jenny Treibel* sind das etwa Fräulein von Bomst und Majorin von Ziegenhals; in den *Buddenbrooks* Holzgroßhändler Oeverdieck nebst Frau, ein altes, zärtliches Ehepaar, das sich vor aller Ohren mit den bräutlichsten Kosenamen zu benennen pflegt: „Du gutes Schnuckeltier!“ (S. 33). Schließlich bietet fünftens ein „gutes Mittagessen“ ein bürgerliches Ritual zur Orientierung. Die Abläufe sind vorgegeben: die Ankunft, der Empfang, die Platzierung der Gäste, die Gänge, die Toasts, die anschließende Trennung der Geschlechter. Im Kontext der Romanhandlung bietet ein Mittagessen ein Strukturelement, das Dauer im Wechsel erkennen lässt.

Thomas Mann hat diese Funktionen des erzählten Mittagessens erkennbar geschätzt und professionell zu nutzen gewusst. Allerdings spricht nicht nur aus dem eingangs zitierten Brief an Kalkschmidt, sondern auch aus dem Roman selbst der Ehrgeiz, diese Erzählfigur des Realismus zu überbieten, mithin aufzuheben, was immer Fontane und andere vor ihm aufgetischt haben. Das geschieht zunächst durch detailfreudige Opulenz. Selbst bei Fontanes Fabrikantenfamilie Treibel geht es nicht so üppig zu wie bei den Buddenbrooks. Thomas Mann steigert die sinnlichen Details des guten Mittagessens bis zur Grenze des Zumutbaren.

Dass die versammelten Mitglieder der Familie das zu schätzen wissen, ihren eigenen Wohlstand auf diese sinnliche Weise zelebrieren, ist charakteristisch: Repräsentation gehört nun eben zu den Pflichten einer Kauf-

mannsfamilie, die etwas auf sich hält. Als Bendix Grünlich um die Hand von Tony wirbt, wird noch einmal maßlos aufgetischt: Muschelragout, Julienne-Suppe, gebackene Seezungen, Kalbsbraten mit Rahmkartoffeln und Blumenkohl, Marasquino-Pudding und Pumpernickel mit Roquefort (S. 109f.). Auf diese Weise stellt man seinen Reichtum aus. Und Grünlich versteht es, angemessen zu reagieren:

Er hob zum Beispiel seinen Dessertlöffel empor, blickte eine Statue der Tapete an und sprach laut zu sich selbst: »Gott verzeihe mir, ich kann nicht anders; ich habe ein großes Stück genossen, aber dieser Pudding ist gar zu prächtig gelungen; ich *muß* die gütige Wirtin noch um ein Stückchen ersuchen!« Worauf er der Konsulin schalkhaft zublinzelte. (S. 110)

Hier erfüllt das Mittagessen nicht mehr die Funktion, möglichst plastisch in die Lebensform der Buddenbrooks einzuführen, vielmehr geht es darum, den künftigen Schwiegersohn zu charakterisieren. Bezeichnend ist die beiläufig ausgestellte Religiosität, für die besonders der Konsul ein offenes Ohr hat. Der Gast spricht sein: „Gott verzeihe mir!“ (S. 110) so laut zu sich selbst, dass alle Anwesenden es hören können: Bendix Grünlich ist ein Schmeichler, ein Schauspieler: das lässt sich bei einem Mittagessen zeigen, ohne dass der Erzähler es ausdrücklich sagen müsste.

Als Herr Permaneder aus Bayern nach der gescheiterten Grünlich-Ehe um die Hand Tony Buddenbrooks anhält, wechselt Thomas Mann zur gleichfalls realistischen Erzählfigur der Landpartie (S. 375ff.). Da gibt es deftigere Kost, zum einen weil es sich um Permaneder handelt, der sich nichts als „A Bier und a Kaas“ (S. 381) wünscht und vermutlich den „Marasquino-Pudding“ (S. 110) nicht goutieren würde, zum anderen weil man von Tonis zweiter Eheanbahnung nicht mehr soviel Aufhebens macht. Und schließlich lässt sich das erste Mittagessen in seiner sinnlichen Qualität

nicht fortwährend wiederholen. Das würde zu Übersättigungserscheinungen führen.

Dabei ist Übersättigung schon dem ersten Mittagessen eingeschrieben. Ein Mediziner sitzt am Tisch, Doktor Grabow, Hausarzt der Familie, mit langem, mildem Gesicht und einer Neigung zur Schwermut. Das wäre nicht weiter der Rede wert und ließe sich auch in Fontanes Romanen denken, bekäme der Arzt nicht mit den Folgen des Mittagessens zu tun: Christian, dem Sohn Jeans, ist übel geworden. Grabow verordnet Bettruhe, „ein bißchen Kinderpulver, vielleicht ein Täßchen Kamillenthee zum Transpirieren ... Und strenge Diät, [...] strenge Diät. Ein wenig Taube, – ein wenig Franzbrot.“ (S. 39) Christian reagiert durchaus abweisend:

»Ich will keine Taube!« rief Christian außer sich. »Ich will niemals wieder etwas essen! Mir ist übel, mir ist *verdamm*t übel!« Das starke Wort schien ihm geradezu Linderung zu bereiten, mit solcher Inbrunst stieß er es hervor. Doktor Grabow lächelte vor sich hin, mit einem nachsichtigen und beinahe etwas schwermütigen Lächeln. Oh, er würde schon wieder essen, der junge Mann! Er würde leben wie alle Welt. Er würde, wie seine Väter, Verwandten und Bekannten, seine Tage sitzend verbringen und viermal inzwischen so ausgesucht schwere und gute Dinge verzehren ... Nun, Gott befohlen! Er, Friedrich Grabow, war nicht derjenige, welcher die Lebensgewohnheiten aller dieser braven, wohlhabenden und behaglichen Kaufmannsfamilien umstürzen würde. Er würde kommen, wenn er gerufen würde, und für einen oder zwei Tage strenge Diät empfehlen, – ein wenig Taube, ein Scheibchen Franzbrot ... ja, ja – und mit gutem Gewissen versichern, daß es für diesmal nichts zu bedeuten habe. Er hatte, so jung er war, die Hand manches wackeren Bürgers in der seinen gehalten, der seine letzte Keule Rauchfleisch, seinen letzten gefüllten Puter verzehrt hatte und, sei es plötzlich und überrascht in seinem Comtoirsessel oder nach einigem Leiden in seinem soliden alten Bett, sich Gott befahl. Ein Schlag, hieß es dann, eine Lähmung, ein plötz-

licher und unvorhergesehener Tod ... ja, ja, und er, Friedrich Grabow, hätte sie ihnen vorrechnen können, alle die vielen Male, wo es »nichts auf sich gehabt hatte«, wo er vielleicht nicht einmal gerufen war, wo nur vielleicht nach Tische, wenn man ins Comptoir zurückgekehrt war, ein kleiner, merkwürdiger Schwindel sich gemeldet hatte... Nun, Gott befohlen! Er, Friedrich Grabow, war selbst nicht derjenige, der die gefüllten Puter verschmähte. Dieser panierte Schinken mit Chalottensauce heute war delikate gewesen, zum Teufel, und dann, als man schon schwer atmete, der Plettenpudding – Makronen, Himbeeren und Eierschaum, ja, ja ... »Strenge Diät, wie gesagt, Frau Konsulin? Ein wenig Taube, – ein wenig Franzbrot ...« (S. 39f.)

Die Szene dient zunächst der Charakterisierung Christians, der schon hier die Lebensform eines Menschen erprobt, der unter unbestimmten Qualen leidet, der schon hier das Leiden, die Zuwendung genießt und die Lizenzen zu nutzen versteht, die allenfalls einem Kranken erteilt werden, hier die Lizenz zu fluchen.

Aber Christians Übersättigung signalisiert gleichfalls, dass ein solches Mahl auch erzählerisch nicht mehr zu überbieten ist. Die detailliert beschriebene Abfolge der Speisen bewegt sich an der Grenze des Zumutbaren. Mehr lässt sich dem Leser nicht auftischen, ohne dass gleichfalls Übersättigung einträte. Sieht man von dem Mahl ab, das Bendix Grünlich geboten wird, scheint sich auch der Erzähler Diät zu verordnen. Fortan herrscht bei Tisch reduzierte Sinnlichkeit. Die erste Mittagsgesellschaft, die Thomas und Gerda Buddenbrook nach ihrer Hochzeitsreise geben, wird nur erwähnt, nicht mehr beschrieben: an der Börse habe man noch acht Tage lang in den lobendsten Ausdrücken davon gesprochen, heißt es (S. 335). Die Familien-Donnerstage begeht man zwar weiterhin, aber mit weniger Geselligkeit und Repräsentationsabsichten, zumal die Reihe der familiären Todesfälle und Tonys Scheidungsaffären großen gesellschaft-

lichen Aufwand verbieten. Thomas' Frau Gerda wird in der Stadt als Fremde wahrgenommen und zieht sich ihrerseits zurück. Fortan wirkt jeder Akt der Repräsentation angestrengt. Was im ersten Kapitel sich noch wie selbstverständlich vollzog, wird für die Buddenbrooks mehr und mehr zur ‚tour de force‘. Das gute Mittagessen in der Tradition des Realismus ist gewissermaßen mit dem ersten Teil des Romans erzählerisch ‚erledigt‘. Schon dort freilich sprengt es den von den Realisten vorgegebenen Rahmen. Grabows Gedanken bilden eine Gegenstimme, wie sie bei Fontane noch nicht denkbar wäre: Thomas Mann ergänzt die großbürgerliche Tischgesellschaft um die nüchtern-sachliche Perspektive eines Mannes der Wissenschaft, eine Perspektive, die für einen Augenblick das Gespenst des Todes an die Wand malt. Vorerst speist man ungestört – selbst Grabow lässt sich nicht davon abhalten – dennoch werfen die Gedanken des Arztes einen Schatten auf das opulente Mittagessen.

Was Grabow durch den Kopf geht: „[...] er würde schon wieder etwas essen, der junge Mann! Er würde leben wie alle Welt. Er würde, wie seine Väter, Verwandten und Bekannten, seine Tage sitzend verbringen und viermal inzwischen so ausgesucht schwere und gute Dinge verzehren ...“ (S. 39), erweist sich allerdings als ungenaue Prognose. Die Kinder von Jean Buddenbrook, die dritte Generation der Buddenbrooks also, essen allesamt schlecht. Die großbürgerliche Behaglichkeit, mit der der Roman einsetzt, geht ihnen auf die eine oder andere Weise verloren.

1. Tony vergeht der Appetit spätestens in dem Moment, wo Bendix Grünlich um ihre Hand anhält. Da sie trotz elterlichen Drucks nicht einwilligen mag und ihre Gesundheit leidet, wird sie eigens zum Aufpäppeln nach Travemünde geschickt. Dort geht es ihr besser: „Sie müssen ordentlich essen, wissen Sie!“ (S. 132f.), so wird sie von Frau Schwarzkopf be-

grüßt, und diesen Rat befolgt sie wohl auch für die Dauer des Aufenthalts. Aber dabei bleibt es nicht. Mit der Rückkehr, der Abkehr von der Idylle auf den Steinen und der Einwilligung in die Ehe mit Grünlich stellt sich eine dauerhafte nervöse Magenschwäche ein (S. 263).

2. Christians Anfall bei Tisch, das zeigt sich schon bald, ist symptomatisch und wiederholt sich ungeachtet der Speisefolge: Wenig später sitzt man

bei Tische, man ist beim Obste angelangt und speist unter behaglichen Gesprächen. Plötzlich jedoch legt Christian einen angebissenen Pfirsich auf den Teller zurück, sein Gesicht ist bleich, und seine runden, tiefliegenden Augen über der allzu großen Nase haben sich erweitert. »Ich esse nie wieder einen Pfirsich«, sagt er. »Warum nicht, Christian ... Was für ein Unsinn ... Was ist dir?« »Denkt euch, wenn ich aus Versehen ... diesen großen Kern verschluckte, und wenn er mir im Halse steckte ... und ich nicht Luft bekommen könnte ... und ich spränge auf und würgte grässlich, und ihr alle spränget auch auf ...« Und plötzlich fügt er ein kurzes, stöhnendes »O!« hinzu, das voll ist von Entsetzen, richtet sich unruhig auf seinem Stuhle empor und wendet sich seitwärts, als wollte er fliehen. Die Konsulin und Mamsell Jungmann springen thatsächlich auf. »Gott im Himmel – Christian, du hast ihn doch nicht verschluckt?!« Denn es hat vollkommen den Anschein, als sei es wirklich geschehen. »Nein, nein«, sagt Christian und beruhigt sich allmählich, »aber wenn ich ihn verschluckte!« Der Konsul, der gleichfalls blass vor Schrecken ist, beginnt nun zu schelten, und auch der Großvater pocht indigniert auf den Tisch und verbittet sich die Narrenpossen ... Allein Christian ißt wirklich längere Zeit keinen Pfirsich mehr. (S. 74f.)

Dreißig Jahre später, als Christian anlässlich des Todes seines Vaters Jean aus Südamerika zurückkehrt, erscheint er „hager und bleich“ (S. 285),

die Nase groß und fleischlos, sein Hals „dünn und zu lang“ (S. 285) und mit mageren Beinen, die sich nach außen krümmen (S. 285). Hager, mager, fleischlos: das spricht nicht für ein behagliches Kaufmannsleben. Der anschließende Versuch eines geregelten Arbeitstages im Kontor geht denn auch gründlich schief (S. 297). Christian beobachtet die Veränderungen an seinem Körper genau: Seiner Schwägerin Gerda gegenüber zieht er sein weites kariertes Beinkleid bis hoch über das Knie zurück:

»Da sieh, wie mager ich werde... ist es nicht auffällig und sonderbar?« sagte er bekümmert, indem er mit krauser Nase auf sein knöchiges und stark nach außen gekrümmtes Bein in der weißwollenen Unterhose zeigt, unter der sich das hagere Knie trübselig abzeichnete. (S. 732)

Christian vermag „seine Tage nicht sitzend [zu] verbringen und viermal inzwischen so ausgesucht schwere und gute Dinge [zu] verzehren (S. 39)“, wie es ihm Grabow vorhergesagt hatte. Vielmehr magert er ab und macht es sich zur Aufgabe, wann immer im weiteren Verlauf im Familienkreise gegessen wird, den anderen den Appetit zu verderben.

3. Thomas hat schlechte Zähne und führt eine nahezu asketische Lebensform, je mehr er von seinen Geschäften eingeschluckt wird. Nicht die reichhaltigen Speisen bringen ihn zu Tode, sondern eine labile Gesundheit, die sich früh abzeichnet. Schon während der Lehrzeit in Amsterdam muss er sich einer Kur unterziehen. Vordergründig ist es ein fauler Zahn, an dem er stirbt, tatsächlich sind innere Auszehrung und Lebensunlust die Todesursache. Die Appetitlosigkeit, die nervöse Magenschwäche, die innere Auszehrung der Kinder von Jean Buddenbrook fallen auch deshalb so deutlich ins Auge, weil in aller Regel eine Figur mit am Tisch sitzt, die vollkommen unbeeindruckt isst und isst und isst. Es handelt sich um Klothil-

de, eine Verwandte aus einer armen Seitenlinie der Familie. Schon beim ersten Mittagessen des Romans nimmt sie „vom Fisch wie vom Schinken zweimal je zwei der größten Stücke nebst starken Haufen von Zuthaten“ (S. 34), die sie sorgsam und kurzsichtig über den Teller gebeugt verzehrt: „ohne Überhastung, still und in großen Bissen.“ (S. 35, Vgl. S. 598) Wer so unbeeindruckt isst, lässt einen gewissen Stumpfsinn erkennen. Klothilde kommt innerhalb des Romans denn auch nur selten, und wenn, dann mit banalen und entsetzlich gedehnten Bemerkungen zu Wort. Sie verkörpert einen dumpfen Gegensatz zu jener prekären Verfeinerung, mit der vor allem Christian, Thomas und, in der letzten Generation, Hanno Buddenbrook gezeichnet sind – im Sinne von ausgezeichnet und geschlagen.

4. Auch Hanno hat ein gestörtes Verhältnis zum guten Essen. Er leidet wie sein Vater an den Zähnen: „Das Hervorbrechen der Milchzähne mit seiner Gefolgschaft von Fieber und Krämpfen, hatte ihm beinahe das Leben gekostet, und dann hatte sein Zahnfleisch stets zur Entzündung und zur Bildung von Geschwüren geneigt, die Mamsell Jungmann, wenn sie reif waren, mit einer Stecknadel zu öffnen pflegte“ (S. 562f.), heißt es. Und die Zahnbeschwerden beeinflussen überdies die Funktionen einiger Organe: „Die Behinderungen beim Kauen hatten immer wieder Verdauungsstörungen, ja auch Anfälle von gastrischem Fieber zur Folge, und diese Magenverstimmungen standen im Zusammenhang mit vorübergehenden Anfällen von verstärktem oder geschwächtem unregelmäßigen Herzschlag und Schwindelgefühlen.“ (S. 565) Das sind keine guten Vorzeichen. Wenige Jahre später wird er an Typhus sterben, dessen Krankheitsbild damit einsetzt, dass sich „eine physische Mattigkeit [...] auf die Funktionen aller inneren Organe erstreckt, und nicht zuletzt auf die des Magens, der die Aufnahme von Speise mit Widerwillen verweigert.“ (S.

828)

Am Weihnachtsabend, man schreibt einstweilen noch das Jahr 1869, isst Hanno zwar reichlich, aber nicht eigentlich, weil er Hunger verspürt. Nach der Bescherung las er, „den Kopf in die Hand gestützt, in seinem Mythologiebuch, aß mechanisch und weil es zur Sache gehörte, Konfekt, Marzipan, Mandel-Crème und Plumkake (S. 595). Er spürt bereits „die ängstliche Beklommenheit, die ein überfüllter Magen verursacht [...]“ (S. 595), noch bevor das Abendessen mit allen Details aufgetischt wird: „Karpfen in aufgelöster Butter und mit altem Rheinwein“ (S. 597), „Puter, gefüllt mit einem Brei von Maronen, Rosinen und Äpfeln“ (S. 598), gebratene Kartoffeln, zweierlei Gemüse, zweierlei Kompott, schließlich Eisbaisers, Käse und Butter. (S. 598f.)

Natürlich wird ihm schlecht. Da Grabow nicht anwesend ist, gibt es weder Taube noch Franzbrot. Stattdessen bringt Ida Jungmann kohlen-saures Natron ins Kinderzimmer. „Ich glaube, nun muß ich mich erst recht übergeben, Ida.“ (S. 602), sagt er. „Ein mattes Fieber summte in seinem Kopfe, und sein Herz, das von dem revoltierenden Magen ein wenig beengt und beängstigt wurde, schlug langsam, stark und unregelmäßig.“(S. 602)

Diese Szene knüpft an den Romananfang an, – nicht in Form einer schlichten Wiederholung, sondern als Variation. Diesmal ist Hanno übel. Diese Übelkeit ist allerdings nicht gespielt wie die Christians zu Beginn des Romans, und Hanno nutzt sie nicht, um gegen die Etikette des Hauses Buddenbrook zu verstoßen. Bei ihm hat sie jene „ängstliche Beklommenheit“ (S. 595) zur Folge, die sein Verhältnis zum Leben kennzeichnet und ihn für einen frühen Tod disponiert.

Noch während des Weihnachtsmahls erläutert der gealterte Christian der Familie in allen Details, wie man sich fühlt, wenn man zuviel Schwedischen Punsch getrunken hat. „Sonderbar und widerlich“ (S. 599), nach

seinem Eindruck und seiner Erfahrung.

»Du gehst umher und fühlst dich übel«, sagte er und wandte sich mit krauser Nase an seinen Bruder. »Kopfschmerzen und unordentliche Eingeweide ... nun ja, das gibt es auch bei anderen Gelegenheiten. Aber du fühlst dich *schmutzig*« – und Christian rieb sich mit gänzlich verzerrtem Gesicht seine Hände – »du fühlst dich schmutzig und ungewaschen am ganzen Körper. Du wäschst deine Hände, aber es nützt nichts, [...] dein ganzer Körper scheint dir klebrig und unrein. Dein ganzer Körper ärgert dich, reizt dich, du bist dir selbst zum Ekel ... [...]« (S. 600)

Christians Vergegenwärtigung von unordentlichen Eingeweiden, Schmutz und Ekel am Weihnachtsabend lässt sich nicht mehr der Rubrik ‚auflockernde Situationskomik bei Tisch‘ zuordnen. Mit ihr erreichen die von ihm inszenierten Taktlosigkeiten und peinlichen Auftritte ihren Höhepunkt: Christians Gesprächsbeitrag signalisiert die Erosion der bürgerlichen Esskultur und die wiederum signalisiert den unaufhaltsam fortschreitenden Verfall der Familie. Das letzte Weihnachtsfest des Romans, im Jahr 1871, nach dem Tod der Konsulin, verläuft denn auch unfreudig: Alle sind beinahe froh, als sie den Abend hinter sich haben. (S. 669)

Allein die zahlreichen Essszenen im Hause Buddenbrook geben zu erkennen, dass der Roman in der Tradition des Realismus steht. Thomas Mann nutzt die erzählerischen Möglichkeiten des „guten Mittagessens“ professionell, ja im Grunde reizt er sie aus. Gleich zu Beginn schwelgt er geradezu in den sinnlichen Details und überbietet, was Fontane und andere Erzähler des Realismus vor ihm aufgetischt haben. Aber die sinnliche Opulenz des ersten Kapitels ist von kurzer Dauer. Den Buddenbrooks vergeht im Verlauf der Romanhandlung der Appetit, und das bezeichnet gleichermaßen den gesundheitlichen Verfall und die prekäre

geistige Verfeinerung der Familie. Durchweg versieht der Erzähler die von ihm vergegenwärtigte bürgerliche Esskultur mit einem ironischen Einspruch: Nahezu kein Essen wird ohne einen bizarren Vorfall geschildert, der die bürgerliche Behaglichkeit irritiert, kaum ein Essen ohne eine Figur der Übersättigung. Damit hebt Thomas Mann zugleich die Erzähltradition des Realismus auf, wie man am Ende eines Diners eine Tafel aufhebt. Dem Roman ist das Bewusstsein eingeschrieben, dass sich nicht mehr so wie bei Fontane von guten Mahlzeiten erzählen lässt. Stattdessen bringt Thomas Mann drei ‚Ersatzdrogen‘ ins Spiel, von denen im eingangs zitierten Brief an Eugen Kalkschmidt schon die Rede war: Religion, Philosophie und Musik.

Der zunehmenden Appetitlosigkeit der Familienmitglieder korrespondiert eine Spiritualisierung, in deren Folge die Tradition der „Jerusalemsabend[e]“ (S. 305) begründet wird, in deren Folge das Haus in einem Ausmaß von Gebeten und Geistlichen geprägt wird, wie es zu Zeiten des aufklärerisch gesinnten alten Buddenbrook undenkbar gewesen wäre. Jean, der Sohn des Alten, ist der Religion zugeneigt: „[...] des Konsuls fromme Neigungen traten in dem Grade, in welchem er betagt und kränklich wurde, immer stärker hervor, und seitdem die Konsulin alterte, begann auch sie an dieser Geistesrichtung Geschmack zu finden. Die Tischgebete waren stets im Buddenbrook’schen Hause üblich gewesen; jetzt aber bestand seit längerer Zeit das Gesetz, daß sich morgens und abends die Familie gemeinsam mit den Dienstboten im Frühstückszimmer versammelte, um aus dem Munde des Hausherrn einen Bibelabschnitt zu vernehmen.“ (S. 263f.)

Diesen Bemerkungen des Erzählers ist eine gewisse Bösartigkeit zu eigen. Die Religiosität des Konsuls und seiner Frau wächst mit dem Grad ihres Alters und ihrer angeschlagenen Gesundheit. Damit ist jener ursächliche Zusammenhang zwischen Hilflosigkeit, Schwäche und Religiosität

suggeriert, wie ihn Friedrich Nietzsche einige Jahrzehnte zuvor ungleich aggressiver konstatierte hatte: Wer immer krank und schwach sei, versichere sich der Religion, um sich gegen die Starken, Lebensfrohen zu schützen: das ist eine der Thesen von Nietzsches *Genealogie der Moral*, die zum philosophischen Hintergrund der Buddenbrookschen Verfallsgeschichte gehören. Außerdem, so heißt es weiter im Roman, „mehrten die Besuche von Pastoren und Missionären sich von Jahr zu Jahr, denn das würdige Patrizierhaus in der Mengstraße, wo man, nebenbei bemerkt, so vorzüglich speiste, war in der Welt der lutherischen und reformierten Geistlichkeit, der inneren und äußeren Mission längst als ein gastlicher Hafen bekannt, und aus allen Teilen des Vaterlandes kamen gelegentlich schwarzgekleidete und langhaarige Herren herbei, um ein paar Tage hier zu verweilen ... gottgefälliger Gespräche, einiger nahrhafter Mahlzeiten und klingender Unterstützung zu heiligen Zwecken gewiß.“ (S. 264)

Was der Erzähler nebenbei bemerkt („daß man bei den Buddenbrooks so vorzüglich speiste“ (S. 264)), macht den entscheidenden Grund für den geistlichen Besuch aus. Hier wird abermals nach dem Vorbild Nietzsches entlarvt: Im Unterschied zu den (kranken) Schafen zeigen die ein- und ausgehenden Seelenhirten einen gesunden Appetit, ja sie erweisen sich im Vergleich mit den Buddenbrooks als geschäftstüchtig und robust. Auch Pastor Tiburtius macht der Konsulin seine Aufwartung, „versehen mit der Empfehlung eines Amtsbruders, der ebenfalls einst in der Mengstraße Mocturtle-Suppe und Schinken mit Chalottensauce gegessen hatte“. (S. 310)

Die dem guten Essen entfremdeten Kinder des frommen Konsuls durchschauen die Bigotterie der Geistlichen. Tony etwa lässt eigens ein Gericht auftischen, um ihnen den Appetit zu verderben.

Eines Tages, als eben ein fremder Prediger, dessen Appetit die allgemeine Freude erregte, im Hause zu Gast war, ordnete sie heimtückisch Specksuppe

an, das städtische Spezialgericht, eine mit säuerlichem Kraute bereitete Bouillon, in die man das ganze Mittagmahl: Schinken, Kartoffeln, saure Pflaumen, Backbirnen, Blumenkohl, Erbsen, Bohnen, Rüben und andere Dinge mitsamt der Fruchtsauce hineinrührte, und die niemand auf der Welt genießen konnte, der nicht von Kindesbeinen daran gewöhnt war. »Schmeckt es? Schmeckt es, Herr Pastor?« fragte Tony beständig. »Nein? O Gott, wer hätte das gedacht!« [...] Der dicke Herr legte mit Ergebung den Löffel nieder und sagte arglos: »Ich werde mich an das nächste Gericht halten.« »Ja, es giebt noch ein kleines Après«, sagte die Konsulin hastig, denn ein »nächstes Gericht« war nach dieser Suppe undenkbar [...]. (S. 264f.)

Diesmal entlarvt Toni die eigentlichen Interessen des geistlichen Gastes. Wie Christian und Thomas vermag sie keinen Sinn für die Tröstungen der Religion zu entwickeln, da ihre Vertreter den weltlichen Dingen, den guten Speisen, dem Geld so unverkennbar zugeneigt sind.

Die Spiritualität des Konsuls nimmt bei den letzten Buddenbrooks andere Erscheinungsformen an. Da sie in der bürgerlichen Ordnung nicht mehr zu Hause sind, werden sie empfänglich für postreligiöse, vollends außerordentliche Erlösungsangebote. Thomas Buddenbrook stillt seine metaphysische Bedürftigkeit – zumindest vorübergehend – mithilfe der Philosophie. Kurz vor seinem frühen Tod stößt er, halb zufällig, halb gesucht auf Schopenhauers Opus magnum: *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Für einen Nachmittag und die folgende Nacht bezieht er Trost aus diesem Werk, da es ihm die grundsätzliche und feierliche Berechtigung erteilt, an der Welt zu leiden und sein so mühsam konserviertes Ich fahren zu lassen. (S. 720ff.) Der metaphysische Trost dieser Lektüre ist nicht von Dauer, aber er provoziert die innere Einwilligung in das Lebensende, in den Tod. Bezeichnenderweise ist diese Szene religiös stilisiert. Die Lektüre trägt alle Anzeichen einer Offenbarung. „Und siehe da: plötzlich war

es, wie wenn die Finsternis vor seinen Augen zerrisse [...]“ (S. 723), so wird die plötzliche Erleuchtung eingeleitet. Damit knüpft der Roman an eine Tradition von Offenbarungsszenen an, die bis zu Augustinus zurückführt.

Hanno schließlich versenkt sich in die Musik, die einzig ihm gemäße Form sinnlicher Ausschweifung. Er phantasiert bis zur absoluten Erschöpfung am Klavier:

Es lag etwas Brutales und Stumpsinniges und zugleich etwas asketisch Religiöses, etwa wie Glaube und Selbstaufgabe in dem fanatischen Cultus dieses Nichts, dieses Stücks Melodie, dieser kurzen, kindischen, harmonischen Erfindung von anderthalb Takten ... etwas Lasterhaftes in der Maßlosigkeit und Unersättlichkeit, mit der sie genossen und ausgebeutet wurde, und etwas cynisch Verzweifeltes, etwas wie Wille zu Wonne und Untergang in der Gier, mit der die letzte Süßigkeit aus ihr gesogen wurde, bis zur Erschöpfung, bis zu Ekel und Überdruß, bis endlich, endlich in Ermattung nach allen Ausschweifungen ein langes, leises Arpeggio in moll hinrieselte, um einen Ton emporstieg, sich in dur auflöste und mit einem wehmütigen Zögern erstarb. (S. 827)

In dieser Passage ist der unmittelbar darauf folgende Tod Hannos deutlich vorgezeichnet. Wie bei seinem Vater geht dem Tod eine verzweifelte, quasireligiöse Leidenschaft voraus, die die Lebensformen des Bürgertums sprengt. Nicht nur diese Passionen an sich sind durchaus unbürgerlich und außerordentlich, außerordentlich ist auch ihre erzählerische Form. An die Stelle des (leidlich) gepflegten Dialogs bei Tisch ist ein zweifacher ebenso ausschweifender wie verzweifelter Monolog getreten, der von der Philosophie Schopenhauers und der Musik Richard Wagners inspiriert ist und mit allen Mitteln moderner Erzählkunst vergegenwärtigt

wird. Das suggestive Nachzeichnen der philosophischen Reflexionen und der musikalischen Improvisation lässt den plaudernden Fontane-Ton des Romananfangs wie überhaupt das erzählerische Milieu des Realismus endgültig hinter sich. Thomas Manns Roman stellt sich zwar erkennbar in die Tradition des erzählerischen Realismus – etwa Theodor Fontanes, von dem wohl der Titelname stammt: Buddenbrook heißt ein Sekundant in *Effi Briest*. Aber bereits der erste Roman Thomas Manns überbietet die Erzähltradition des Realismus, indem er deren Behaglichkeit im Verlauf der Handlung untergräbt, indem er die Leitmotivtechnik Richard Wagners in die Literatur transponiert und philosophische Denkfiguren der Moderne literarisch durchspielt.

■ Bibliographie

Thomas Mann: Selbstkommentare: Buddenbrooks. Hrsg. von Hans Wysling. Frankfurt/Main 1990.

_____: Buddenbrooks. Verfall einer Familie. Große kommentierte Frankfurter Ausgabe der Werke Thomas Manns. Bd. 1.1. Hrsg. von Eckhard Heftrich und Stefan Stachorski. Frankfurt/Main 2002.

Theodor Fontane: Effi Briest. In: Romane und Erzählungen. Bd. 7. Hrsg. von Gotthard Erler. Berlin 1993.

_____: Unwiederbringlich. In: Romane und Erzählungen. Bd. 6. Hrsg. von Peter Goldammer und Gotthard Erler. Berlin 1993.

_____: Frau Jenny Treibel. In: Romane und Erzählungen. Bd. 6. Hrsg. von Peter Goldammer und Gotthard Erler. Berlin 1993.

_____: Werke, Schriften und Briefe. Abt. IV. Bd. 2. Hrsg. von Otto

Drude, Gerhard Krause u. Helmuth Nürnberger. München 1979.

국문초록

토마스 만의 <부덴브로크 가의 사람들>

- 사실주의와 모더니즘 사이 -

프리드헬름 마르크스 (밤베르크 대학교)

토마스 만은 한 가문의 4대에 걸친 장대한 가족사를 다룬 소설 <부덴브로크 가의 사람들. 한 가문의 몰락>(1901)에서 사실주의 서사전통과 거리를 두고, 음악이나 철학 같은 ‘형이상학적’ 서사요소를 통해 사실주의 서사전통을 넘어서고 있다.

잘 차려진 오찬을 작품 서두에 묘사하면서 토마스 만은 이 작품을 우선 일종의 19세기 사실주의 소설로 제시한다. 그러나 토마스 만의 이야기로 묘사된 오찬은, 폰타네나 그보다 앞선 다른 사람들과는 달리, 소설이 전개되면서 그 동안 지속되어온 것이 바뀌고 있음을 인식시켜주는 구성요소이다. 첫 장의 감각적인 진수성찬은 그리 오래 지속되지 않는다. 소설이 진행되면서 부덴브로크 가 사람들의 식욕은 사라지고, 이것은 일가의 건강의 쇠퇴와 정신적 예민함을 나타낸다. 또한 토마스 만은 시민계급의 식사문화를 생생하게 묘사하면서 반어적으로 반대견해를 추가해, 시민계급의 인락함을 곤혹스럽게 만드는 갑작스런 기괴한 사건, 그리고 과식하는 인물과 더불어 식사를 묘사한다. 이렇게 함으로써 동시에 사실주의 서사전통을 깨뜨린다. 토마스 만은 폰타네와 같은 풍성한 음식 대신 종교, 철학 그리고 음악이라는 세 개의 ‘마약 대체물’을 끌어들인다.

가족들이 점점 식욕을 잃어가는 것은 일종의 정신화에 상응한다. 노인의 아들인 장은 종교적 성향이 있다. 영사와 그 부인의 신앙심은 나이가 들어가고 건강이 쇠약해지면서 커져간다. 니체의 <도덕 계보학>의 테마들 중 하나인 이것은 부덴브로크 가문의 몰락사의 철학적 배경이다. 부덴브로크 가의 마지막 세대에는 영사의 영성(靈性)이 다른 현상을 띠게 된다. 토마스 부덴브로크는 자신의 형이상학적인 빈곤을 철학의 도움으로 충족시킨다. 때이른 죽음에 이르기 직전 그는 쇼펜하우어의 저서 <의지와 표상으로서의 세계>에 사로잡힌다. 어느 날

오후부터 밤 동안 그는 이 저서에서 위안을 얻지만, 이 독서가 안겨준 형이상학적인 위안은 지속되지 못하고 삶의 마지막인 죽음으로의 내적 동의를 부추긴다. 마침내 하노는 오로지 그에게 맞춰진 감각적인 무절제의 형식인 음악에 빠져든다. 그는 완전히 탈진할 때까지 피아노를 즉흥적으로 연주한다. 그의 아버지처럼 시민계급의 생활방식을 붕괴하는 필사적이고 유사종교적인 걱정이 죽음에 앞서 선행한다. 단지 열광 자체만이 전적으로 비시민적이거나 예사롭지 않은 것은 아니다. 그러한 열광의 서사방식도 이례적이다. 무절제하고 절망적인 이중 독백은 쇼펜하우어의 철학과 리하르트 바그너의 음악에 고무되어 있고, 현대적인 모든 서사기법을 수단으로 생생하게 묘사된다. 철학적 성찰과 음악의 즉흥 연주의 암시적인 모시는 소설의 시작부분에 나오는 재잘대는 폰타네 식의 음조와 사실주의의 서사적인 환경을 넘어선다.

비록 토마스 만의 소설은 서사적인 사실주의 전통 속에 자리매김되기는 하지만, 이미 토마스 만의 첫 번째 장편 소설은 사실주의 서사전통을 뛰어 넘는다. 이 소설은 이야기가 진행되면서 그 안락함이 묻혀 버리고, 리하르트 바그너의 주도 모티브 테크닉을 문학에 옮겨놓으며, 철학적으로 사고하는 모더니즘적 인물을 문학적으로 반영한다.

주제어: 사실주의, 모더니즘, 토마스 만,

『부덴브로크 가의 사람들』

Schlüsselbegriffe: Realismus, Moderne, Thomas Mann, *Buddenbrooks*

필자 E-Mail: friedhelm.marx@uni-bamberg.de

논문투고일: 2011. 9. 20, 논문심사일: 2011. 10. 19, 게재확정일: 2011. 11. 1.