

Dinge im Werk Thomas Manns

inter|media

Herausgegeben von

Andrea Bartl, Jörn Glasenapp und Claudia Lillge

Wissenschaftlicher Beirat

Brad Prager
Martin Jörg Schäfer
Thomas Wortmann

BAND 11

Andrea Bartl, Franziska Bergmann (Hg.)

Dinge im Werk Thomas Manns

Wilhelm Fink

Umschlagabbildung:
ETH-Bibliothek Zürich, Thomas-Mann-Archiv / Fotograf: Unbekannt / TMA_5339

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk sowie einzelne Teile desselben sind urheberrechtlich geschützt. Jede
Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen ist ohne vorherige schriftliche Zustimmung
des Verlags nicht zulässig.

© 2019 Wilhelm Fink Verlag, ein Imprint der Brill-Gruppe
(Koninklijke Brill NV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA; Brill Asia Pte Ltd, Singapore;
Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland)

Internet: www.fink.de

Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München
Herstellung: Brill Deutschland GmbH, Paderborn

ISBN 978-3-7705-6426-2 (paperback)
ISBN 978-3-8467-6426-8 (e-book)

Inhalt

ANDREA BARTL, FRANZISKA BERGMANN „Allerlei außer Gebrauch befindliche und eben darum fesselnde Gegenstände“. Dingwelten bei Thomas Mann. Zur Einführung in diesen Band	1
BIRTE LIPINSKI Wie die Dinge Geschichten erzählen. Das Exponat, die Biographie und die Literatur im <i>neuen</i> Buddenbrookhaus	9
ANDREA BARTL Zwischen Sfumato und Weichzeichner. Dinge, Blicke und eine Poetik des Verschwommenen in Thomas Manns <i>Der Kleiderschrank</i> (mit einem Seitenblick auf Michael Blumes filmische Adaption <i>Heiligendamm</i>)	31
MARTA FAMULA „... ein gewisses Verhältnis zum Leben“. Die lebensweltliche Bedeutung der Schinkensemmel im Erzählwerk Thomas Manns	55
GABRIELA WACKER Gemälde und Götzen. Thomas Manns Dachstubeninterieur und Bilderkult in <i>Beim Propheten</i>	75
THOMAS WORTMANN Statussymbole. Maschinen, Tiere, Texte – und Thomas Manns <i>Eisenbahnunglück</i> (1909)	101
SEBASTIAN ZILLES Von Purpurmänteln, Stürmern und Uniformen. <i>Gendered objects</i> in Thomas Manns Roman <i>Königliche Hoheit</i> (1909)	121
JULIAN REIDY „Völker hinter gefriedeten Grenzen“. Die brüchige Semantik des Raumes und der Grenze in den <i>Betrachtungen eines Unpolitischen</i>	139
CLAUDIA LIEBRAND Belebte Dinge. Thomas Manns <i>Zauberberg</i>	153

ARIANE MARTIN	
Temperatur des Begehrens: 37,6 Grad Celsius. Das Thermometer in Thomas Manns Roman <i>Der Zauberberg</i>	169
CLAUDIO STEIGER	
„Luftstreich der Peitsche“. Symbolik, Performanz und Historizität des Dings in Thomas Manns <i>Mario und der Zauberer</i>	187
YVONNE AL-TAIE	
Die rosa Bande zwischen Wahlheim und Weimar. Die Schleife als metaleptisches Motiv in Thomas Manns <i>Lotte in Weimar</i>	217
STEFAN BÖRNCHEN	
„Lustige Imitation von Tieren, Musikinstrumenten und Professoren“. Zu Thomas Manns Poetik von Ding und Kreatur	235
IRIS HERMANN	
„Die Ordnung der Dinge“ in Thomas Manns Roman <i>Doktor Faustus</i>	265
YAHYA ELSAGHE	
Herrenzimmer versus Frauen-Zimmer. Felix Krulls Schaufensterstudium und das Schmuckkästchen der Diane Houplé	283
HELMUT KOOPMANN	
„Was Kleider alles verraten...“. Ein Spaziergang durch Thomas Manns Garderobewelten	307
Autorinnen und Autoren	323

ANDREA BARTL, FRANZISKA BERGMANN

„Allerlei außer Gebrauch befindliche und eben darum fesselnde Gegenstände“. Dingwelten bei

Thomas Mann

Zur Einführung in diesen Band

In jüngster Zeit erfährt die materielle Seite von Kultur großes Interesse in den Geisteswissenschaften. Dabei rückt insbesondere die Frage nach der Welt der Dinge in den Fokus. Wurden Forschungen zur Bedeutung von Dingen für Gesellschaften der Vergangenheit und Gegenwart zunächst durch die Ethnologie, die Kulturanthropologie und die Archäologie geprägt, finden sich inzwischen auch zunehmend Studien aus dem Bereich der Literatur-, Film- oder Bildwissenschaften;¹ Disziplinen also, die sich nicht mit realen Artefakten befassen,

* Die Aufsätze dieses Bandes entstammen einer interdisziplinären, internationalen Fachtagung, die am 9. und 10. Dezember 2016 (in Kooperation mit der Universität Trier) an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg stattfand. Wir danken allen Referentinnen und Referenten für ihre spannenden Vorträge und die stets so konstruktive und angenehme Zusammenarbeit bei der Erstellung des Sammelbandes. Ebenfalls danken wir Barbara Heger (Sekretariat) und den studentischen Hilfskräften Lasse Mempel, Stephanie Wollmann, Mareike Springer, Svenja Heinle und Svenja Schwentker, die uns bei der Durchführung der Konferenz und der Einrichtung des Bandes tatkräftig unterstützt haben. Besonderer Dank gebührt der Internen Forschungsförderung der Universität Bamberg und der Deutschen Thomas Mann-Gesellschaft für die finanzielle Unterstützung des Tagung.

1 Vgl. dazu als knappe, disziplinenübergreifende Auswahlbibliographie: Gisela Ecker / Susanne Scholz (Hg.): *UmOrdnungen der Dinge. Königstein im Taunus 2002* (= Kulturwissenschaftliche Gender Studies, Bd. 1); Tobias Kienlin (Hg.): *Die Dinge als Zeichen. Kulturelles Wissen und materielle Kultur. Internationale Fachtagung an der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main, 3.-5. April 2003. Bonn 2005* (= Universitätsforschungen zur prähistorischen Archäologie, Bd. 127); Michael C. Frank / Bettina Gockel / Thomas Hauschild / Dorothee Kimmich / Kirsten Mahlke (Hg.): *Fremde Dinge*. In: *Zeitschrift für Kulturwissenschaften*. Jg. 1 (2007); Daniel Miller: *Stuff*. Cambridge / Malden 2010; Dorothee Kimmich: *Lebendige Dinge in der Moderne*. Konstanz 2011; Uwe Steiner: *Actio, Narratio und das Gesicht der Dinge*. In: *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung*. Jg. 1 (2011), S. 97-105; Ulrike Vedder: *Das Rätsel der Objekte. Zur literarischen Epistemologie von Dingen. Eine Einführung*. In: *Zeitschrift für Germanistik*. Jg. 22/1 (2012), S. 7-16; Doerte Bischoff / Joachim Schlör (Hg.): *Dinge des Exils*. München 2013 (= Exilforschung, Bd. 31); Stefanie Samida / Manfred K. H. Egger / Hans Peter Hahn (Hg.): *Handbuch Materielle Kultur. Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen*. Stuttgart / Weimar 2014; Florian Sprenger / Christoph Engemann (Hg.): *Internet der Dinge. Über smarte Objekte, intelligente Umgebungen und die technische Durchdringung der Welt*. Bielefeld 2015; Aida Bosch: *Unsicherheit, Krise und Routine. Zur Rolle der Dinge in der menschlichen Lebenswelt*. In: *Paragrana. Internationale Zeitschrift für historische*

sondern vor allem Repräsentationen und imaginäre Entwürfe von Dingen in den Blick nehmen.

Bislang haben in aktuellen germanistischen Diskussionen um materielle Kultur vorzugsweise die Literatur um 1800 sowie die Arbeiten Stifters, Raabes, Hofmannsthals, Rilkes oder Kafkas Beachtung gefunden,² nicht aber das Werk Thomas Manns. Diese Forschungslücke ist deshalb erstaunlich, weil sich in Manns Texten eine Vielzahl von Objekten finden lässt, denen als Dingmotiven zentrale Bedeutung zukommt – wie etwa der Elfenbeintafel in *Der Erwählte*, dem Fieberthermometer, der Taufschale, dem Bleistift, dem Röntgenbild und der Zigarre im *Zauberberg*, der Sammlung kitschiger Kunstobjekte in *Gladius Dei* oder dem Hochzeitsschleier in den Josepht-Romanen. Zu beobachten ist, dass die Objektwelt dabei in ein interessantes literarästhetisches Spannungs-

Anthropologie. Jg. 24/1 (2015), S. 209-220; Julia Reuter / Oliver Berli (Hg.): Dinge befremden. Essays zu materieller Kultur. Wiesbaden 2016 (= Interkulturelle Studien); Gustav Roßler: Der Anteil der Dinge an der Gesellschaft. Sozialität – Kognition – Netzwerke. Bielefeld 2016 (= Technik – Körper – Gesellschaft, Bd. 6); Susanne Scholz / Ulrike Vedder (Hg.): Handbuch Literatur & Materielle Kultur. Berlin / Boston 2018 (= Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie, Bd. 6).

2 Vgl. dazu (als ebenfalls ‚nur‘ knappe Auswahlbibliographie): Christine Weder: Erschriebene Dinge. Fetisch, Amulett, Talisman um 1800. Freiburg im Breisgau 2007 (= Rombach Litterae, Bd. 149); Uwe Steiner: Streitsachen und Spielsachen. Gegenstände als Widersacher und als ludische Kombattanten bei Franz Kafka. In: brücken. Germanistisches Jahrbuch Tschechien – Slowakei. Neue Folge. Jg. 15 (2007), S. 131-148; Barbara Hunfeld: Zeichen als Dinge bei Stifter, Keller und Raabe. Ironisierung von Repräsentation als Selbstkritik des Realismus. In: Barbara Hunfeld / Sabine Schneider (Hg.): Die Dinge und die Zeichen. Dimensionen des Realistischen in der Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts. Für Helmut Pfotenhauer. Würzburg 2008, S. 123-141; Uwe Steiner: „Des Dingseins leise Erlösung“. Rilkes Ding-Poetik als Kontrakt zum Fetischismus-Diskurs. In: Hartmut Böhme / Johannes Endres (Hg.): Der Code der Leidenschaften. Fetischismus in den Künsten. München 2010, S. 362-381; Christiane Holm / Günter Oesterle (Hg.): Schläft ein Lied in allen Dingen? Romantische Dingpoetik. Würzburg 2011 (= Stiftung für Romantikforschung, Bd. 54); Dorothee Kimmich: Vom Hineinschneiden der Dinge in den Raum oder: Warum ein marokkanischer Basar ein Gedicht ist. Bemerkungen zu einer Poetik bei Hofmannsthal. In: George-Jahrbuch. Jg. 9/1 (2012/2013), S. 179-196; Doerte Bischoff: Poetischer Fetischismus. Die Macht der Dinge im 19. Jahrhundert. Paderborn 2013; Ulrike Vedder: Dinge als Zeitkapseln. Realismus und Unverfügbarkeit der Dinge in Theodor Storms Novellen. In: Elisabeth Strowick / Ulrike Vedder (Hg.): Wirklichkeit und Wahrnehmung. Neue Perspektiven auf Theodor Storm. Bern 2013, S. 73-90; José Brunner (Hg.): Erzählte Dinge. Mensch-Objekt-Beziehungen in der deutschen Literatur. Göttingen 2015 (= Schriftenreihe des Minerva Instituts für Deutsche Geschichte Universität Tel Aviv, Bd. 32); Uwe Steiner: Bewegte Dinge, bewegte Seelen. Vom Handeln der Dinge in Lessings *Emilia Galotti*. In: Daria Dittmeyer / Jeannet Hommers / Sonja Windmüller (Hg.): Verrückt. Verrutscht. Versetzt. Zur Verschiebung von Gegenständen, Körpern und Orten. Berlin 2015 (= Schriftenreihe der Isa Lohmann-Siems Stiftung, Bd. 8), S. 27-38; Ulrike Vedder: Verknüpfung und Zerstörung. Kleists Dinge zwischen Diachronie und Synchronie. In: Kleist-Jahrbuch. Jg. 2015, S. 47-59.

feld eingelassen ist, in welchem Dinge sowohl in ihrer Symbolhaftigkeit in Erscheinung treten als auch simultan im Sinne des von Barthes theoretisierten *effet de réel*³ (bzw. des vom Thomas Mann-Forscher Hans Wysling verwendeten Begriffs des ‚dingdichten‘⁴ Schreibens) genutzt werden. Verdeutlichen lässt sich dieses Prinzip unter anderem anhand des *Zauberbergs*: Im Unterkapitel „Von der Taufschale und vom Großvater in zwiefacher Gestalt“ zu Beginn des Romans dient beispielsweise der vom Erzähler ausführlich beschriebene Glasschrank mit den in ihm befindlichen Gegenständen dazu, einerseits die Illusion einer unmittelbar greifbaren großbürgerlichen Wirklichkeit im Hause der Familie Castorp zu erzeugen und zu einem realistischen Erzählgestus beizutragen; andererseits besitzen die Dinge im Glasschrank eine ostentativ symbolische Funktion, indem etwa die kleine Türkenfigur mit ihrem kaputten „Uhrwerk im Leibe“⁵ im Kontext der vom Roman thematisierten östlich-asiatischen Zeitvergessenheit zu situieren ist. Daran zeigt sich auch, dass Manns Texte die Bedeutung von Dingen als Akteure reflektieren, denn indem über die Türkenfigur spezifische Vorstellungen von europäischer Identität versus asiatischer Alterität transportiert werden, führt der *Zauberberg* vor, inwiefern Dinge maßgeblichen Anteil an der Produktion, Repräsentation und Materialisierung von Diskursen haben.

Ziel dieses Bandes ist es, diesen Facettenreichtum von Thomas Manns literar-ästhetischem Zugriff auf die Kultur der Dinge erstmals in größerem Umfang zu untersuchen. Dazu nehmen die hier versammelten Beiträge (wenngleich in Bezug auf unterschiedliche Texte und mit unterschiedlichen Methoden sowie unterschiedlichen Fragestellungen, jedoch allesamt im Erkenntnisinteresse einmütig) die Dinge im Mann'schen Oeuvre in den Blick. So ergibt sich der folgende, sicher nicht vollständige und systematische, aber doch umfassende Durchgang durch das Gesamtwerk Thomas Manns.

Birte Lipinski unternimmt in ihrem Beitrag zweierlei: Sie spürt einerseits der Beschreibung von Museen und Dingausstellungen in den Texten Thomas Manns nach und beobachtet dabei eine überraschende Ambivalenz: Während in den nicht-fiktionalen Texten oft Kritik am Musealen geäußert wird, finden sich in den fiktionalen Texten, etwa dem *Zauberberg* oder *Krull*, positiv gewertete Szenen in Museumsräumen. In solchen Dingausstellungen gelingt es durch, so Lipinski, „Narration, emotionale und idealerweise sogar leibliche

3 Roland Barthes: *L'Effet de réel*. In: *Communications*. Jg. 11 (1968), S. 84-89.

4 Vgl. Hans Wysling: *Thomas Manns Verhältnis zu den Quellen. Beobachtungen am Erwählten*. In: Paul Scherrer / Hans Wysling (Hg.): *Quellenkritische Studien zum Werk Thomas Manns*. Bern / München 1967 (= *Thomas-Mann-Studien*, Bd. 1), S. 258-324.

5 *Thomas Mann: Der Zauberberg*. Hg. und textkritisch durchgesehen von Michael Neumann. Frankfurt am Main 2002 (= *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe*, Bd. 5.1), S. 37.

Erfahrung der Geschichte sowie den Bezug zur Gegenwart des Rezipienten“ die Dinge für den Betrachter zum Sprechen zu bringen. Dem widmet sich dann andererseits der zweite Teil des Beitrags, der anhand dreier Objekte (Thomas Manns Lübecker Bücherschränken, einem Glaspokal zum hundertjährigen Jubiläum der Firma Mann und der Familien-Taufschale) Einblicke in das Konzept ‚erzählender Dinge‘ bei der Neugestaltung des Lübecker Buddenbrookhauses gibt.

Thomas Manns früher Novelle *Der Kleiderschrank* gilt die Aufmerksamkeit von *Andrea Bartl*. In ihrem Beitrag erarbeitet sie eine erste Typologie der dort enthaltenen Dingmotive und ihrer – beispielsweise über Farbattribute vermittelten – Beziehungen. Des Weiteren stehen die Leitmotivik des Blickes und die Leitthematik des verunklarten, erschwerten Sehens im Fokus der Analyse, die auch Michael Blumes filmische Adaption der Novelle mit dem Titel *Heiligendamm* streift. Die Untersuchung von *Der Kleiderschrank* macht ein visuelles Erzählen und eine intermediale Poetik des Verschwommenen, sozusagen (nach Bartl) „eine visuell geprägte Ästhetik der Unschärfe (kulturgeschichtlich und medientheoretisch: zwischen Sfumato und Weichzeichner)“ sichtbar, die auch für weitere Werke Thomas Manns charakteristisch ist.

Den in drei Passagen im Werk Thomas Manns, nämlich in *Beim Propheten*, *Der Zauberberg* und *Die Betrogene*, verspeisten Schinkensemmeln widmet sich der Beitrag von *Marta Famula*; er ordnet dieses Nahrungsmotiv ins Spannungsfeld zwischen sozial kodierten Essensritualen des Künstlertums und des Bürgertums ein. Die Schinkensemmel inkorporiert diesbezüglich – gerade auch in der Gegensätzlichkeit zwischen ihrer scheinbar belanglosen Alltäglichkeit und der für die Protagonisten emotional hoch aufgeladenen Szenerie – eine „Vereinigung von Verbot und Lust“. Famulas Aufsatz erschließt diese weiter durch drei wissenschaftliche Kontextualisierungen: Freud, Barthes, Merleau-Ponty.

Gabriela Wacker liest Thomas Manns Erzählung *Beim Propheten* zum einen mit Blick auf Friedrich Nietzsches Genie- und Geschichtskonzeption und fokussiert zum anderen die beschriebenen Gegenstände in der Heterotopie der Dachkammer des selbsternannten ‚Propheten‘, die als Ersatzobjekte trotz seiner Abwesenheit auf diesen verweisen (sollen). Sie sind daher als Aspekte der Entauratisierung und einer, in Wackers Worten, „missglückten Medientheologie“ zu verstehen.

Eine poetologische Lektüre der Dingmotive in Thomas Manns *Eisenbahnunglück* entwickelt *Thomas Wortmann*. Er betrachtet insbesondere die Gegenüberstellung des Ich-Erzählers, eines Schriftstellers, mit seinem Manuskript und des wilhelminischen Herren mit seinem Hund. Damit werden, neben einem satirisch-entlarvenden Blick auf die wilhelminische Gesellschaftsord-

nung, poetologische Aspekte verbunden: So markiert der Erzähler immer wieder in seiner Rede unterschiedliche, diskursabhängige (beispielsweise auch journalistische) Weisen, über das Eisenbahnunglück zu sprechen. Ferner wirft gerade die Gegenüberstellung von Künstler und (wilhelminischem) Bürger und zudem von Manuskript und Tier Fragen nach der Potenz und *Agency* des Künstlers bzw. der Literatur, des Weiteren eine kritische Reflexion von Männlichkeitskonzepten auf.

Sebastian Zilles untersucht die Dinge im Roman *Königliche Hoheit* als *gendered objects*, d. h. unter dem Doppel-Aspekt, welche geschlechtlichen Bedeutungszuschreibungen mit ihnen assoziiert werden und wie sie zugleich selbst zur Herausbildung geschlechtlicher Zuschreibungen beitragen. Insbesondere wird dabei der Schwerpunkt auf die Konstitution von Männlichkeitsentwürfen durch Kleidungsstücke in männerbündischen Institutionen des Wilhelminismus gelegt: Der Protagonist Klaus Heinrich unterzieht sich einer Zeremonie der Mündigsprechung, tritt in eine schlagende Studentenverbindung und ins Militär ein; dabei spielen ein Purpurmantel, die Uniform sowie Couleur-Mütze und -Band eine wichtige, mit Männlichkeitskonzepten aufgeladene Rolle. Durch die Klaus Heinrich zugeschriebene ‚Weichheit‘, seine *disability* durch einen missgebildeten Arm etc. diskutiert, reflektiert und problematisiert der Roman *Königliche Hoheit* jedoch die scheinbar eindeutige und unumstößliche geschlechtliche Semantisierung solcher Objekte und ihrer wilhelminischen Männlichkeitskonzeptionen.

Vor dem Hintergrund des – seit der Frühen Neuzeit zunehmend kulturgeschichtlich nachweisbaren – wachsenden Interesses an politisch semantisierten Räumen, an Territorialisierung, an der Abgrenzung von Herrschaftsgebieten untersucht *Julian Reidy* die politisch wie poetologisch aufgeladene Motivik von Raum und Grenze in den *Betrachtungen eines Unpolitischen*. Dort werden in der Auseinandersetzung der Denkpositionen des ‚Unpolitischen‘ und des ‚Zivilisationsliteraten‘ bzw. des ‚Konservativen‘ und des ‚Demokraten‘ zwar durchaus gängige Bilder der kulturellen Abgrenzbarkeit und des nationalen Territoriums resp. der Entgrenzung (z. B. im Krieg) und verschiedener raumsemantischer Konzepte von Frieden aufgerufen, allerdings bleibt deren Bedeutungszuschreibung doch mehrdeutiger, als zunächst zu vermuten wäre. Durch eine solche „letztlich unaufgelöst bleibende Ambivalenz“ der Konzepte von Raum und Grenze, so Reidy, „situierten sich die *Betrachtungen* sozusagen an einer Kippstelle zwischen einem modernen ‚territorialisierten‘ Denken und einem vormodern-‚unpolitischen‘ Raumkonzept“.

Den belebten Dingen des *Zauberbergs* gilt die Aufmerksamkeit von *Claudia Liebrand*, die beispielsweise am Dingmotiv der Zigarre zum einen die

erzählerische Belebung unbelebter Dinge, zum anderen die Verdinglichung menschlich-belebter Figuren in Thomas Manns Texten verfolgt und auf die Wichtigkeit des Atem-Motivs in diesem Kontext hinweist. Die narrative Inszenierung der Zigarre macht aber auch spezifische Fetischisierungen von Objekten und zugleich „Gender-Modellierungen“ sichtbar: zwischen einer fetischartigen Verfügbarkeit des (toten) weiblichen Körpers für den Zugriff des Mannes und, im Gegensatz, einer gender-transgressiven Verwandlung des männlichen Begehrens ins Homophile.

Den leitmotivisch den *Zauberberg* durchziehenden Gegensatz von Heiß und Kalt untersucht *Ariane Martin*. Die Attribute heiß / kalt beschreiben dort metaphorisch das erotische Begehren der Figuren, v. a. Hans Castorps, der wegen seiner Leidenschaft für Clawdia Chauchat im Sanatorium Berghof bleibt und sich dort den Kranken zurechnet. Besondere Bedeutung in diesem Begehrensdiskurs, der entlang der Achsen heiß / kalt verläuft, spielt das Thermometer. Es versteht die subjektiven Leidenschaftswallungen scheinbar objektiv-wissenschaftlich zu messen, ja setzt mit der Körpertemperatur 37,6 Grad Celsius einen Indikator zwischen gesund und krank und definiert diese damit, so Martin, als „Temperatur des Begehrens“.

Der Peitsche in der Novelle *Mario und der Zauberer* gilt das Erkenntnisinteresse von *Claudio Steiger*. Er deutet dieses Objekt als vielschichtiges Symbol unterschiedlicher Aspekte von Gewalt, Herrschaft und Sexualität. Dabei macht er zum einen ihre performative Macht, auch als prothesenartige Erweiterung von Cipollas Körper, sichtbar und untersucht zum anderen die komplexen kulturgeschichtlichen Bedeutungsbereiche, in denen Cipollas Peitsche steht: politische (in Bezug auf historische und aktuelle Repräsentationen von Herrschaft), mythologische, märchenhafte, okkulte etc.

Mit den Schleifen an Lottes Kleid hingegen beschäftigt sich *Yvonne Al-Taie* in ihrem Beitrag zu *Lotte in Weimar* und liest diese als Metalepse: In der Schleife verknüpfen sich mehrere historische Zeitebenen und deren Literarisierungen, zudem verbindet die Schleife – in den Worten Al-Taies – chiasmatisch „das Mögliche und das Wirkliche, Fiktion und Realität, Charlotte Buff als Geliebte Goethes und Charlotte Buff als Romanfigur des *Werther*“. In diesem Sinne kann die Schleife als poetologische Figur verstanden werden.

Stefan Börnchen folgt – einer Romanpassage gemäß – der „lustigen Imitation von Schauspielern, Tieren, Musikinstrumenten und Professoren“ durch den *Doktor Faustus* und erkennt in dieser auf den ersten Blick grotesk-unzusammenhängenden, zudem marginalen Motiv-Reihung die grundlegende Bedeutung des scheinbar Marginalen im Werk Thomas Manns und zugleich eine *Great Chain of Being*, die Unbelebtes mit Belebtem, Tier mit Mensch verbindet. Sie problematisiert – teils parodistisch, teils mit ethischem Impuls – die pro-

blematische Scheidung von Ding, Tier und Mensch und propagiert eine Ethik des Mitleids für die (dingliche, tierische, menschliche) Kreatur.

Iris Hermanns Beitrag geht – u. a. mit Heideggers Ding-Philosophie – Adrian Leverkühns Entwicklung im *Doktor Faustus* anhand der ihn umgebenden Dinge nach. Knapp gefasst, zeigt sich hier eine Entwicklung auch der Dinge von hoher sinnlicher Präsenz und Eigenständigkeit (jenseits nur semantischer Zeichenhaftigkeit) hin zu einer Flüchtigkeit, Vergänglichkeit, Unfassbarkeit der Objektwelt, die Leverkühn keine nachhaltige Zuflucht zu geben vermag. Hier ist auch der Blick auf die Musik bzw. den Konnex von Dingen und Tönen einschlägig, der zudem poetologische Aspekte in sich trägt: Es besteht eine Kluft zwischen (Ding-)Welt und Kunst, die nicht überbrückt, aber melancholisch sichtbar gemacht werden kann – in einer, so Hermann, „Kunst der Parodie, des Als-ob“ oder in einer „Kunst des Verschwindens und des Andeutens“, wie sie der Roman *Doktor Faustus* programmatisch betreibt.

Das in Thomas Manns Werk mehrfach, v. a. aber in *Gladius Dei* und *Felix Krull* auftretende Motiv des Schaufensters ist im Fokus der Studie von *Yahya Elsaghe*; das Schaufenster erlebt zu Beginn des 20. Jahrhunderts kulturgeschichtlich eine erste Blüte und steht dann auch (direkt wie indirekt) im Kontext kultur- und warentheoretischer Reflexionen (Simmel, Marx, Benjamin). Über das würfelförmige Schmuckkästchen der Diane Houpflé, das der Beitrag als Symbol des Glücks-Spiels und zudem (mit Bachofen und Freud) weiblicher Erotik wie mütterlicher Fruchtbarkeit liest, spannt sich der Bogen der Argumentation zur quasi-religiösen Ersatzfunktion der Objekte, die sich als Gegensatz zum Materialismus der Jahrhundertwende und ihrer Schaufensterkultur etabliert. Beides – Materialismus wie dessen pseudosakrale Überwindung im Materiellen – spiegelt sich in den beiden Hälften des *Krull*-Fragments.

In einem werkübergreifenden Panorama zeigt *Helmut Koopmann* schließlich anhand der meisten Erzählungen und Romane Thomas Manns dessen facettenreiche Symbolik des Kleidungsmotivs auf, in dem eine Poetik und Psychologie der Kleidung sichtbar wird. Die von Manns Erzählern ausgiebig geschilderte Bekleidung der Figuren charakterisiert deren Träger, grenzt Generationen modisch voneinander ab, kontrastiert oder verbindet Figurenpaare, entlarvt ironisch ein mögliches Maskenspiel und Komödiantentum, verweist auf den Gegensatz von scheinhafter Fassade und verborgener, innerer Wirklichkeit etc. Hinzu tritt eine auf die Kleider bezogene Farbsymbolik, insbesondere die häufig verwendeten Lebens- und Todesfarben Rot, Schwarz, Weiß – wie sich generell das Kleidermotiv und die dazugehörige Farbsymbolik im Laufe der Werkgeschichte des Autors und, parallel dazu, auch der Kulturgeschichte der Mode wandelt.

Beides (Konstanz und Veränderung, Repräsentativität und Innovation) betrifft im Grunde die Dingwelten im Gesamtwerk Thomas Manns und darum lohnt es sich auch, diese oft gelesenen Texte mit Blick auf jene „außer Gebrauch befindliche[n] und eben darum fesselnde[n] Gegenstände“⁶ darin noch einmal neu zu lesen.

6 Ebd.

BIRTE LIPINSKI

Wie die Dinge Geschichten erzählen

Das Exponat, die Biographie und die Literatur im *neuen* Buddenbrookhaus

1 Die Dinge und das Museale bei Thomas Mann

Wer heute ein Museum über Thomas Mann und sein Werk plant, muss fast froh sein, dass der Schriftsteller selbst es nicht mehr besuchen und kommentieren kann. Denn geht man einmal Thomas Manns Essays und autobiographische Texte durch, so scheint das Museum nicht gerade zu seinen bevorzugten Aufenthaltsorten gehört zu haben. Da wird äußerst selten ein Ausstellungsbesuch kurz erwähnt, in der Regel handelt es sich dann um Kunstaussstellungen. Einmal beschreibt Thomas Mann gar ein einzelnes Exponat. Zu dieser Ehre immerhin kommt der Thron Tutanchamuns im Ägyptischen Museum in Kairo, dessen Status als Exponat der nur sporadische Museumsgänger sogleich kritisch hinterfragt:

Das Grab Tut-anch-Amons ist vollständig ausgeräumt. Nur noch die vergoldete Hülle der Mumie ist dort. Er war komplett für die Ewigkeit eingerichtet dort unten und glaubte sich sicher mit seinem Hausrat. Ich habe einen Teil der Schätze im Museum zu Kairo gesehen, vor allem den Stuhl mit den goldenen Löwenfüßen und der figürlich bemalten Rückenlehne, ein Werk höchster Anmut. Ist es recht und gut, daß solche Schönheit der menschlichen Empfindung wieder fruchtbar gemacht wurde, oder hätte es uns nach einem Willen, dessen Würde durch keinen Zeitverlauf zunichte werden konnte, niemals vor Augen kommen dürfen? Ein Dilemma.¹

Sicher handelt es sich hier um einen ganz besonderen Fall, nicht nur wegen seiner exzeptionellen Bedeutung und Schönheit, sondern auch durch die Verknüpfung mit der Frage der Grabräuberei und der Störung der Totenruhe. Ignoranz gegenüber dem Museumsexponat kann man Thomas Mann hier wirklich nicht attestieren, eher ein gesteigertes Bewusstsein für den fehlenden Kontext, das Herausreißen der Dinge aus ihrer Funktion, für die moralische Dimension

¹ Thomas Mann: Unterwegs. In: Thomas Mann: Große kommentierte Frankfurter Ausgabe [im Folgenden: GkFA]. Hg. von Heinrich Detering u. a. 38 Bde. Frankfurt am Main 2001ff. Bd. 15.1: Essays II, S. 952-962, hier S. 957f.

ihrer Ausstellung. Doch die Beschreibung der Grabschätze im Ägyptischen Museum bleibt eine Ausnahme, denn insgesamt werden in den autobiografischen Aufzeichnungen und essayistischen Texten nur wenige Museumsbesuche überhaupt genannt und es wird auf keinen genauer eingegangen.²

Nun ist nicht jeder ein passionierter Museumsbesucher – bei Thomas Mann jedoch vermag dieser Umstand zu verwundern. Gerade seine literarischen Texte, das zeigt der vorliegende Band, widmen sich den Dingen mit Interesse und Akribie. Die genaue Beschreibung auch unbelebter Gegenstände ist ein Kennzeichen seines Schreibens. Viele der Objekte sind so genau geschildert, dass das reale Vorbild identifiziert werden konnte. Und auch jenseits der Literatur hat Thomas Mann den Dingen Beachtung geschenkt und Gegenstände mit Erinnerungswert penibel in seiner Umgebung arrangiert. So ist aus den Tagebüchern und von Fotografien bekannt, wie er Möbel und andere Objekte auch nach Umzügen wieder in alter Manier aufbaute – geradezu inszenierte. Deshalb konnte Inge Jens Thomas Manns Schreibtisch gar zum Anlass einer etwas anderen Biografie nehmen: Sie beschreibt die Exilzeit des Autors anhand seiner Schreibgelegenheiten und verfolgt in den Tagebüchern, wieviel Emotion Thomas Mann mit diesem Tisch und den darauf arrangierten Gegenständen verband.³ Im Exil wird der Schreibtisch zum letzten festen, sicheren Ort. Entsprechend erleichtert notiert Mann, nachdem die Möbel endlich aus der besetzten Villa in München heraus und in die neue Bleibe in der Schweiz gebracht wurden: „Es ist träumerisch, sie zu sehen.“⁴ Sogleich beginnt er mit dem

2 Teilweise werden Kunstausstellungen erwähnt, aber kaum näher beschrieben. Die Untersuchung bliebe zu erweitern auf den Briefwechsel, den ich bislang nur in Auszügen geprüft habe.

3 Jens beschreibt den Aufbau der Objekte auf dem Schreibtisch im Archiv in Zürich und erklärt: „Von einigen dieser Erinnerungsstücke kennen wir die Herkunft. Sie begegnen uns im Werk und werden in Briefen, später dann auch im Tagebuch erwähnt. Die Odyssee, die hinter diesem, in seinem aktuellen Erscheinungsbild ein ganzes Schriftstellerleben repräsentierenden Gesamtkunstwerk ‚Schreibtisch‘ liegt, hat keine Spuren hinterlassen. Vergleicht man Photos aus den späten zwanziger und frühen dreißiger Jahren mit denen, die das Zürcher Archiv ins Internet gestellt hat, findet man nur bei genauem Hinschauen ein paar Unterschiede. Über das Wenige, das im Ablauf späterer Zeit dem Altvertrauten hinzugefügt wurde, gibt das Tagebuch minutiös Auskunft; wie es denn überhaupt erst durch die Aufzeichnungen in den Diarien möglich wird, etwas über die Bedeutung zu erfahren, die jenes Möbelstück für das Aufrechterhalten bzw. die Wiederherstellung des seelischen Gleichgewichts seines Besitzers hatte.“ Inge Jens: *Am Schreibtisch. Thomas Mann und seine Welt*. Reinbek bei Hamburg 2013, S. 11f.

4 Thomas Mann: Tagebucheintrag vom 25.11.1933. In: Thomas Mann: *Tagebücher 1933-1934*. Hg. v. Peter de Mendelssohn. Frankfurt am Main 1977, S. 256.

„Auspacken der kleinen Gebrauchs- und Ziergegenstände“.⁵ Einen ganzen Tag nimmt er sich für das Arrangement Zeit.

Diesen leidenschaftlichen Dingbesitzer und Dingbeschreiber nun haben die Dinge unter der Vitrinenhaube des Museums offenbar nicht sonderlich beeindruckt. Er benutzt den Begriff ‚Museum‘ ebenso wie das ‚Museale‘ sogar pejorativ als Metapher für das Unbelebte, Vergangene und Verstaubte. Nur zwei Beispiele dieser Verwendung seien genannt: In *Musik in München* erklärt er, die Dinge und Kunstwerke seien „immer in Gefahr, zum Museumsstück und Gegenstand nationaler Hochachtung zu erstarren“;⁶ im Nachwort zur Neuauflage von Goethes *Wahlverwandtschaften* appelliert er, Stoffe und Werke müssten vom „Duft des Museums befreit“ werden.⁷

Das unter „nationaler Hochachtung“ Erstarrte, stehe dem „wirkenden Leben“, so nennt er es, entgegen.⁸ Das Gegenteil zur Metapher des erstarrten Museumsstücks ist für Thomas Mann das Lebendige. Denn „vom Duft des Museums befreit, wird das Meisterwerk wieder Natur und Leben und übt einen starken Reiz, es auf veränderter Lebensstufe neu zu durchdringen und es dem eigenen inneren Haushalt und dem der Zeit auf vielleicht unvermutete Weise wieder fruchtbar zu machen.“⁹ So zumindest gilt es ihm für die Kunst und die Literatur. Eine Aktualisierung für den einzelnen Rezipienten und dessen Zeit ist mit angedacht – auch dies als Gegenteil des Musealen. Noch etwas steht dem Museum konträr gegenüber: nämlich Widerspruch, Diskussion und Kritik, wie seine Ansprache *Hundert Jahre Reclam* verrät. Hier taucht der Begriff des Museums ebenfalls als Negativfolie auf. Thomas Mann hebt Anton Philipp Reclam hervor, der eine Lesehalle, das „sogenannte Museum“ eingerichtet hatte: Doch „das sogenannte Museum war eigentlich nichts weniger als ein Museum, sondern ein gefährlich lebensvoller Ort, eine Stätte der Lektüre, der Diskussion, der Kritik, wo alles verkehrte, was im guten Leipzig der falschen und frömmlicherischen Ordnung aufsässig war“.¹⁰

Ganz anders in der Literatur: Die Figuren in Thomas Manns Romanen und Erzählungen erleben durchaus Momente der Begegnung mit zunächst

5 Ebd., S. 257.

6 Thomas Mann: *Musik in München*. In: GkFA. Bd. 15,1, S. 184-202, hier S. 184.

7 Thomas Mann: Zu Goethes „Wahlverwandtschaften“. In: GkFA. Bd. 15,1, S. 964-977, hier S. 964.

8 So erklärt er mit Blick auf Webers *Freischütz*. „Wer hauchte ihm denn nun so wirkendes Leben ein?“, fragt er und antwortet darauf mit Bruno Walter, der dem Werk Lebendigkeit und gegenwärtigen Sinn verleihe. Thomas Mann, *Musik in München*, S. 184.

9 Thomas Mann, Zu Goethes „Wahlverwandtschaften“, S. 964.

10 Thomas Mann: *Hundert Jahre Reclam*. In: Thomas Mann: *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*. Frankfurt am Main 1974. Bd. X, S. 239-250, hier S. 244.

musealen Dingen, die für sie jedoch große Lebendigkeit entwickeln und sie berühren. Die Dinge sprechen die Protagonisten an, fesseln sie und bilden den Anlass für große Geschichten. Man ist tatsächlich geneigt zu sagen, dass *die Dinge erzählen*. Anhand zweier kurzer Passagen möchte ich zeigen, warum und wie gerade diesen Dingen der Sprung aus der Vitrine ins Leben gelingt.

Die erste Passage entstammt dem *Zauberberg* – hier geht es nicht eigentlich um einen Museumsbesuch, aber doch um einen besonderen Raum, nämlich um das Kabinett im Hause der Großeltern Castorp. Fensterlos, nur durch ein Oberlicht dämmrig beleuchtet, handelt es sich um einen Raum außerhalb des täglichen Gebrauchs. Die Dinge, die es dem jungen Hans Castorp angehen haben, befinden sich in einem Vitrinenschrank. Das Kabinett darf als mit dem Museum verwandt betrachtet werden, als eine Art Wunderkammer, wie sie sich in der Spätrenaissance und im Barock besonders verbreiteten und die durchaus Vorläufer des modernen Museums sind. Der Schrank ist selbstverständlich abgeschlossen. Auch das macht seinen Reiz aus:

Und der Großvater, der ohnedies den Schoß seines langen und weichen Gehrocks vom Beinkleid zurückgerafft und sein Schlüsselbund aus der Tasche gezogen hatte, öffnete damit den Glasschrank, aus dessen Innerem es dem Knaben eigentümlich angenehm und merkwürdig entgegen-duftete. Es waren allerlei außer Gebrauch befindliche und eben darum fesselnde Gegenstände darin aufbewahrt.¹¹

Man ahnt, dass der charakteristische Geruch dem ‚Duft des Museums‘ (eben noch etwas, wovon die Dinge ‚befreit‘ werden sollten) nicht unähnlich sein dürfte. Doch hier ist der Duft nicht verstaubt, sondern „angenehm“ und im allerbesten Sinne „merkwürdig“. Das liegt – so wird es wenig später klar – gar nicht am Geruch selbst, sondern am damit verknüpften Ritual: Der Großvater erzählt. Nicht die Gegenstände sprechen, sondern sie werden zum Ausgangspunkt von Erzählungen. Im Falle der Taufschale, die der Junge zu sehen wünscht, geht es um eine Geschichte, die Hans Castorp längst kennt. Es ist Geschichte seiner eigenen Herkunft, die ihn so interessiert. Der Großvater spricht von der Erbfolge der Schale, und eine Ahnengalerie in Worten tut sich auf:

Der Name des Vaters war da, der des Großvaters selbst und der des Urgroßvaters, und dann verdoppelte, verdreifachte und vervierfachte sich die Vorsilbe ‚Ur‘ im Munde des Erklärers, und der Junge lauschte seitwärts geneigten Kopfes, mit nachdenklich oder auch gedankenlos-träumerisch

¹¹ Thomas Mann: *Der Zauberberg*. In: GkFA. Bd. 5,1, S. 37.

sich festsehenden Augen und andächtig-schläfrigem Munde auf das Ur-Ur-Ur-Ur, – diesen dunklen Laut der Gruft und der Zeitverschüttung, welcher dennoch zugleich einen fromm gewährten Zusammenhang zwischen der Gegenwart, seinem eigenen Leben und dem tief Versunkenen ausdrückte und ganz eigentümlich auf ihn einwirkte [...].¹²

Hans Castorp nimmt die Geschichte sogar körperlich wahr, fühlt die Kirchenluft und meint den Hall dieses Ortes zu hören. Das Betrachten der Schale, vor allem aber die Erzählung des Großvaters, verknüpft sich mit seiner eigenen Person und wird zur leiblichen Erfahrung. Die Geschichte erreicht seine Gegenwart.

Ähnlich geht es dem eher zufälligen Besucher einer Naturkundeausstellung in Thomas Manns Roman *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull*. Felix Krull besucht das Museum des Professor Kuckuck in Lissabon. Er ist beileibe kein passionierter Museumsbesucher, sondern nur durch Zufall an diesen Ort geraten. Trotzdem enthält er sich nicht eines ganz grundsätzlichen Kommentars dazu:

So geht es ja in Museen und Ausstellungen: sie bieten zuviel; die stille Vertiefung in einen oder wenige Gegenstände aus ihrer Fülle wäre für Geist und Gemüt wohl ergiebiger; schon wenn man vor den einen tritt, ist der Blick zu einem anderen vorangeschweift, dessen Anziehung die Aufmerksamkeit für jenen beirrt, und so fort durch die Flucht der Erscheinungen. Übrigens sage ich das aus einmaliger Erfahrung, denn ich habe später kaum je wieder solche Belehrungsstätten besucht.¹³

Dennoch schafft es Professor Kuckucks Museum, Felix Krull zu faszinieren. Auch hier wirkt das Erzählen, denn Krull bekommt eine lebendige Sonderführung durch den Professor; andere haben nicht so viel Glück: „Einzelne Besucher, Leute, die das gewiß populäre Eintrittsgeld zu erlegen gehabt hatten, begegneten uns, führerlos, da ihr gesellschaftlicher Rang keinen Anlaß zu besonderer Betreuung gab, so daß sie sich also auf die in der Landessprache abgefaßten Erläuterungen angewiesen fanden, mit denen die Objekte versehen waren.“¹⁴ Doch die persönliche Ansprache allein ist es nicht, die Felix Krull begeistert. Ferner schafft es das Museum, Krull emotional zu berühren. Mit dem Gefühlserlebnis hängt der dritte Aspekt zusammen, der zu Krulls Interesse

¹² Ebd., S. 38f.

¹³ Thomas Mann: *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull*. In: GkFA. Bd. 12.1, S. 349.

¹⁴ Ebd.

beiträgt: die Ahnung, dass das Ausgestellte etwas mit ihm selbst zu tun hat, seine eigene Geschichte zeigt. Krull wäre nicht Krull, wenn er das nicht noch in seiner Egozentrik pointieren würde:

Die Natur schien zum Lachen reizen zu wollen mit diesen Frätzchen; ich aber enthielt mich sogar des Lächelns bei ihrem Anblick [gemeint sind die Neandertaler in den Dioramen des Museums; Anm. d. Verf.]. Denn gar zu deutlich lief es bei ihnen allen schließlich auf mich hinaus, wenn auch auf verlarvte und wehmütig scherzhafte Weise.¹⁵

Dies also sind die drei Faktoren, die in Thomas Manns Texten die Faszination bei der Betrachtung der Dinge im Museum bestimmen: Narration, emotionale und idealerweise sogar leibliche Erfahrung der Geschichte sowie der Bezug zur Gegenwart des Rezipienten. Über diese Erlebnisse können die Dinge Lebendigkeit entwickeln. Wollte der Kurator einer kulturhistorischen Ausstellung also Thomas Mann als Besucher überzeugen, so müsste er diese Kriterien anlegen.

2 Die Dinge im Museum – aktuelle Diskurse und ein Konkretisierungsversuch

Die von den Dingen faszinierten Protagonisten Thomas Manns greifen in ihrer Wahrnehmung durchaus aktuellen Diskussionen über das Exponat im Museum und über die ideale Wirkung von Ausstellungen vor. Die Dinge sollen auch hier erzählen, berühren und an den Besucher anknüpfen. Erzählende Dinge – das klingt gerade für ein Literaturmuseum verlockend, besonders eines wie das Buddenbrookhaus, das als authentischer Ort und Familiensitz der Manns einerseits, als erzählter Ort und fiktiver Schauplatz des Romans *Buddenbrooks* andererseits besichtigt werden kann. Wie aber bringt man die Exponate zum Sprechen?

Mit dem sogenannten *material turn* in den Geisteswissenschaften wurde in den vergangenen Jahrzehnten intensiv diskutiert, welche Rolle die Dinge für den Menschen, die Sozialgeschichte, für Konsum, Identität und Wissensgeschichte haben. Wie sich die unterschiedlichen Theoriebildungen auf das Museum beziehen lassen, hat ausführlich Mario Schulze dargelegt.¹⁶ Er kommt zu dem Schluss, dass seit den 1990er-Jahren die Dinge zurück in den Fokus

¹⁵ Ebd., S. 351.

¹⁶ Mario Schulze: *Wie die Dinge sprechen lernten. Eine Geschichte des Museumsobjekts 1968-2000*. Bielefeld 2017 (= Edition Museum, Bd. 25).

der Ausstellungsmacher kamen. Durchaus auf Basis der Dingtheorien um 2000 (zum Beispiel Bruno Latours) wurden die Museumsobjekte als handlungsfähig verstanden und entsprechend präsentiert. Schulze fasst zusammen: „Nunmehr nicht bloß als passive Objekte verstanden, sondern als handlungsmächtige Dinge konzipiert, sollten sie Erlebnisse auslösen, Gefühle oder ästhetische Erkenntnisse induzieren oder auch von komplexen Sachverhalten ‚erzählen‘.“¹⁷ Schulze pointiert: Die erzählenden Dinge sollten dabei die vier großen E auslösen: „Erinnerungen, Emotionen, Erlebnisse und Erkenntnisse“.¹⁸

Dieser Trend, den Schulze bis 2015 verfolgt und der große Erwartungen an das Exponat stellt, dauert weiter an. Ein besonders prominenter Vertreter des Konzepts der ‚erzählenden Dinge‘ ist Robert Neil MacGregor. MacGregor ist Kunsthistoriker und war von 2002 bis 2015 Direktor des Britischen Museums. Er wurde im Mai 2015 zum Intendanten des Berliner Humboldt Forums berufen. MacGregor hat große, erfolgreiche Ausstellungsprojekte realisiert, die die Geschichte, gerade die Geistesgeschichte in Objekten zeigen, darunter zum Beispiel die Ausstellung *Germany – memories of a nation. A 600-year history in objects*, die nach ihrem großen Erfolg in London auch in Berlin zu sehen war. Gutenbergs Buchdruck, deutsches Bier, Schneewittchen und Mutter Courage, die Krone Karls des Großen, das Tor des KZ Buchenwald und ein ‚Wir sind das Volk‘-Demonstrationsplakat kommen da zusammen. Erklärtes Ziel ist es, die Objekte zum Sprechen zu bringen.

Noch umfassender angelegt war das Vorgängerprojekt *Eine Geschichte der Welt in 100 Objekten*. Im Vorwort der zugehörigen Buchpublikation erklärt MacGregor: „Das Buch will eine Weltgeschichte erzählen, wie sie bislang noch niemand versucht hat: es möchte die Botschaften entziffern, die Objekte durch die Zeiten senden – Botschaften über Völker und Orte, über Umwelten und wechselseitige Beeinflussungen, über verschiedene historische Augenblicke und über unsere eigene Zeit, die sich darin widerspiegelt.“¹⁹

17 Ebd., S. 338. Schulze stellt gleichzeitig eine Inflation des Dingbegriffs in der deutschsprachigen Museumsliteratur fest. Der Begriff erlaubte u. a. im Gegensatz zum Objektbegriff ein Verständnis vom handelnden Gegenstand.

18 Ebd., S. 301.

19 Neil MacGregor: *Eine Geschichte der Welt in 100 Objekten*. Aus dem Englischen übersetzt von Andreas Wirthensohn, Annabel Zettel und Waltraud Götting. 5. Auflage der Jubiläumsausgabe von 2013. München 2017 [Dt. Erstausgabe 2011, engl. Erstausgabe 2010]. Wie erfolgreich das Projekt war, zeigt schon die Auflagenstärke des Buchs. MacGregor nutzt darin die Vorteile einer Weltgeschichte der Dinge sehr geschickt: die Anschaulichkeit, die Verfügbarkeit von Gegenständen aus aller Welt unabhängig von der Schriftkultur sowie die Folgegeschichten der Dinge, die häufig weit nach ihrer Entstehung in anderen Kontexten weiterverwendet wurden. Der Mehrwert der Betrachtung eines einzelnen Dings wird gerade in den oft überraschenden Folgegeschichten deutlich.

Er habe stets „Objekte ausgesucht, die viele Geschichten erzählen und nicht nur von einem einzigen Ereignis künden.“²⁰ Kurioserweise wurde diese Weltgeschichte, von Exponaten erzählt, gar nicht für eine Ausstellung geplant, sondern für das Radio, ein Medium also, in dem die Hörer das Objekt nicht einmal vor Augen haben. Hier erzählt also nicht das Objekt, sondern zunächst ein Sprecher. Damit zeigt sich besonders plakativ, was eigentlich selbstverständlich ist: Die Dinge einer Ausstellung erzählen eben nicht immer von sich aus – oder jedenfalls erzählen sie jedem Betrachter nur so viel, wie er schon an Kontextwissen mitbringt oder mit seinem Wissenshintergrund und seiner Fantasie erschließen kann. Der Gegenstand verrät über seine Form und seine Gebrauchsspuren eventuell etwas über seine Funktion, sein Alter oder den üblichen Umgang mit einem solchen ‚Ding‘. In der Vitrine liegend aber zwingt er den Menschen keineswegs in bestimmte Haltungen oder zu bestimmten Handlungen – er ist nicht Akteur im Sinne Bruno Latours.²¹ Der fantasiebegabte Besucher mag aus der Ansicht eine Erzählung ableiten, doch selbstverständlich ist das nicht. Ob die abgeleitete Geschichte relevant oder gar historisch korrekt ist, steht auf einem ganz anderen Blatt – oder Objektschild. Nur wenige, besondere Exponate tragen ihre Geschichte offensichtlich zur Schau. Zudem bleiben die Dinge immer unabgeschlossen und „unabschließbare Bedeutungsträger“, wie Hans Peter Hahn ausführt. „Sie tragen ihre Bedeutung überhaupt nicht ‚in sich‘, sondern fördern diese lediglich zutage, sie evozieren Bedeutungen.“²² Ihre Bedeutung erwächst, da schließt Hahn sich Walter Benjamin an, aus der „Interaktion im Moment der Gegenwart dieser Objekte“. Damit wird das Museumsobjekt aus dem üblichen Interaktionsgebrauch herausgehoben und quasi stillgestellt. Es evoziere trotzdem Bedeutung und Einsicht, im Kopf des Besuchers.²³

Über diese erste Bedeutungszuschreibung des Besuchers hinaus muss jede Ausstellung die Dinge erst zum Erzählen bringen. Idealerweise sind die Besucher dabei nicht oder zumindest nicht ausschließlich auf kleine Objektschildchen angewiesen, die ein Datum und einen Titel oder Objektamen enthalten,

²⁰ Ebd., S. 14.

²¹ Latour wertet in den 1990er-Jahren die Dinge in seiner Akteur-Netzwerk-Theorie als aktiv auf. Vgl. u. a. Bruno Latour: *We have never been modern*. Cambridge 1993. Nun könnte man sagen, auch der stillgestellte Gegenstand im Museum zwingt den Rezipienten immerhin in die Rolle des ehrfurchtsvollen Betrachters. Dann aber wäre die Vitrine der heimliche Akteur, nicht der Gegenstand selbst. Markieren würde die Vitrine zunächst lediglich, dass es mit dem inliegenden Exponat eine besondere Bewandnis hat – nicht aber welche.

²² Hans Peter Hahn: *Der Eigensinn der Dinge – Einleitung*. In: Hans Peter Hahn: *Vom Eigensinn der Dinge. Für eine neue Perspektive auf die Welt des Materiellen*. Berlin 2015, S. 9-56, hier S. 52f.

²³ Ebd., S. 53.

so wie es Felix Krull bei den ‚Normalbesuchern‘ in Kuckucks Museum beobachtet. Wie also funktioniert das Erzählen? Nimmt man den Erzählbegriff ernst (und verwendet ihn also nicht einfach als Globalmetapher), dann müssen die Dinge, damit sie eine Geschichte erzählen, nicht einfach einen Sachverhalt, sondern eine kausal und chronologisch zusammenhängende Ereignisfolge zeigen, die zu einer Situationsveränderung führt. So haben Matías Martínez und Michael Scheffel die Geschichte definiert.²⁴ Begreift man Erzählen in diesem Sinne, dann wird eine Übertragung des Erzählbegriffs auf Dinge schwieriger. Soviel aber wird deutlich: Wenn die Dinge erzählen sollen, dann können sie nicht als Einzelstücke hermetisch abgeschlossen betrachtet werden, sondern brauchen einen zweiten Part, auf den sie sich beziehen und der zu einer Situationsveränderung beziehungsweise (etwas weiter gefasst) Bedeutungsverschiebung führt. Diesen zweiten Part kann nur im Einzelfall der Betrachter allein bilden. Der Kurator kann das Erzählen der Dinge durch das Arrangement unterstützen. Zu den ‚vier E‘ der erwünschten Wirkung bzw. Evokation des Exponats könnten hier ‚vier K‘ der Kombination ergänzt werden: Korrespondenz, Kontrast, Kontext und Kommentar. Oft stellt die Kuratorrede die Geschichte her. Ein Gegenüber können aber nicht nur (Kurator-)Texte bilden, sondern auch andere Exponate, Mediendokumente, interaktive Stationen. Einige Objekte tragen die Kombination bereits in oder an sich. Sie sind für Ausstellungen ein besonders dankbarer Gegenstand.

Die aus der Kombination entstehende Narration berührt den Museumsbesucher idealerweise, hat im besten Fall etwas mit dem Besucher selbst zu tun (das entspricht nicht nur der Wahrnehmung von Thomas Manns Protagonisten, sondern auch modernen Lerntheorien). Im Naturkundemuseum wie in Castorps Kabinett bildet der Gegenstand den Ausgangspunkt für eine Erzählung. Die Narration eröffnet sich dann jeweils durch einen Erzähler, Professor Kuckuck und den Großvater. Der Zusammenhang mit dem Besucher entsteht über die eigene Herkunftsgeschichte – da gewinnt der eigene ‚Brunnen der Vergangenheit‘ plötzlich an Tiefe und berührt und beeindruckt schon dadurch.

Wie aber können Museumsdinge erzählen und faszinieren, die per se für das Leben der meisten Besucher keine so grundlegende persönliche Bedeutung haben wie die Taufschale für Hans Castorp? Solche Dinge enthält die Sammlung des Buddenbrookhauses – Dinge, die für Thomas Mann und seine Familie von Bedeutung waren, die im Zusammenhang mit deren Biografie oder mit dem Roman *Buddenbrooks* eine Geschichte erzählen, die aber diese Bedeutung und Geschichte meist nicht von sich aus offenbaren. Was erzählen

24 Matias Martínez / Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. 6. Auflage. München 2005 [1999], vgl. S. 25 und 108-111.

Siegel, Geschirr, Schränke, Leuchter oder Spazierstöcke aus dem Besitz der Familie Mann?

3 Spannungsfelder und poetische Vorstellung – die Exponate des Buddenbrookhauses

Im Vergleich zu den Exponaten aus MacGregors Weltgeschichtsprojekt werden die Exponate des Buddenbrookhauses dem Betrachter aus dem westlichen Kulturraum zunächst vertraut scheinen. Die Sammlungstücke stammen zum großen Teil aus dem Lübecker Elternhaus der Manns. Es sind (zumindest auf den ersten Blick) zeit- und ortsgebundene Dinge, die nur einen kleinen Teil der Familiengeschichte erzählen können. In der aktuellen Ausstellung werden sie deshalb alle im Ausstellungsteil zu *Buddenbrooks* gezeigt, zusammengestellt in einer Vitrine. Sie repräsentieren die Herkunft aus dem Lübecker Patriziat und bilden dem Roman, der bekanntermaßen stofflich aus der eigenen Familiengeschichte schöpft, gegenüber die Folie der Realität: so war es wirklich. Direkt dahinter kann der Besucher die Fiktion im Nachbau der Beletage aus *Buddenbrooks* begehen. Erst in dieser Kombination kommt es eventuell zu einem Bedeutungszuwachs. Vom Erzählen einer Geschichte sind die unkommentierten Dinge in der Vitrine aber weit entfernt.

Außerdem scheinen selbst so schöne Stücke wie Familienbibel und Taufschale nicht unbedingt das Wichtigste im Leben der Manns zu treffen: Bei



Abb. 2.1
Ausstellung *Die ‚Buddenbrooks‘ – Ein Jahrhundertroman*
© Buddenbrookhaus /
Heinrich-und-Thomas-Mann-Zentrum

einer Literatúrausstellung denkt man zunächst an den Schreibtisch oder das Schreibwerkzeug des Autors. Beides ist im Thomas-Mann-Archiv der ETH Zürich zu sehen. Aus der Sammlung des Buddenbrookhauses können solch plakative Exponate zum Thema Schreiben nicht ausgestellt werden. Die Exponate der eigenen Sammlung sind zumeist Gebrauchsgegenstände und Kunsthandwerk – ihren Wert erhalten sie oft nicht durch ihre handwerkliche Besonderheit, sondern erst durch die Tatsache, dass sie aus dem Besitz der Manns stammten. Ohne diesen Hintergrund würden sie immer noch großbürgerliches Leben im 19. Jahrhundert repräsentieren, könnten aber wenig überraschen.²⁵ Wie also erzählen diese Exponate etwas über den Autor Thomas Mann? Selbst wo es sich um sehr künstlerisch hochwertige, individuelle Stücke handelt, wie im Falle der Taufschale der Familie Mann,²⁶ stellt sich die Frage: Wem erzählt die Taufschale etwas? Und erzählt sie das Richtige? Wäre die Funktion nicht auf dem Objektschild angegeben, so hielten heutige Besucher sie durch die ungewöhnliche Kombination mit dem Silberteller womöglich für ein edles Tischgeschirr – aber nicht für einen Gegenstand von sakraler Bedeutung. Auch von der Bedeutung für Thomas Manns Selbstdefinition als Autor und von der literarischen Bedeutung des Stücks erzählt die Schale auf den ersten Blick nichts.

Die Dinge des Buddenbrookhauses, die Exponate der neuen Ausstellung müssen also kontextualisiert werden. Dann ergeben sich plötzlich ganz andere Geschichten, Geschichten, die sich auch im Kontext der Literatur, gerade im Kontext von *Buddenbrooks* erzählen lassen. Die Fiktion hilft hier bei so mancher Bedeutungsrekonstruktion und dabei, die Dinge auf besondere Weise neu einzuordnen. Denn hier geht es immer um die individuelle Wahrnehmung des Dings, oft um emotionale Wertung, Bedeutungszuschreibung – eingebettet in eine Geschichte, die zwar nicht uneingeschränkt für wahr genommen werden

25 Die Historikerin Sieke Ehlers hat die Sammlung kunst- und kulturwissenschaftlich untersucht. Die Sammlungsstücke wurden zum großen Teil sehr typisch für ihre Zeit eingeschätzt, dabei aber auch in vielen Fällen als nicht sehr originell. Die Neorenaissance-Stühle seien ein „gängiger Typus in damals verbreiteter Formgebung“, die bemalte, russische Tabakdose populäre „Durchschnittsware“, auch bei „den Bücherschränken der Familie Mann handelt es sich hinsichtlich der Konstruktion um einen gängigen Typus.“ So heißt es im Forschungsbericht – zumindest die Schnitzereien und die großflächige Verglasung werden als Besonderheiten eingeschätzt (zitiert aus dem internen Bericht zur Sammlung des Buddenbrookhauses, erstellt von Sieke Ehlers 2015).

26 Ehlers betrachtet die Silberschale aus dem Besitz der Familie Mann als ein hochwertiges und individuelles Stück, dies zeigten schon die Stiftungsinschrift auf der Unterseite des Fußes und das edle Material. „Aber auch die handwerkliche Anfertigung zeichnet die Schale als originelle Arbeit aus.“ (Zitiert aus dem internen Bericht zur Sammlung des Buddenbrookhauses, erstellt von Sieke Ehlers 2015).

darf, aber doch einen Hinweis auf den Blick des Autors auf einen bestimmten Gegenstand oder Kontext liefert. Neil MacGregor konstatiert, eine „Geschichte in Dingen wäre ohne Dichter schlicht unmöglich“,²⁷ denn auch er leitet bestimmte Funktionen von Gegenständen sowie Gefühlswelten ihrer Nutzer aus der Literatur ab. Doch er geht über diese ganz konkrete Funktionalisierung von Literatur hinaus und vergleicht den Blick des Wissenschaftlers und Kurators auf die Exponate explizit mit dem des Dichters: „Denkt man mithilfe von Gegenständen über die Vergangenheit oder eine ferne Welt nach, so hat das immer etwas von einer poetischen Neuschöpfung. Wir erkennen die Grenzen dessen, was wir mit Sicherheit wissen können, und müssen deshalb nach einer anderen Art der Erkenntnis suchen [...]“. Zum Erzählen kommen die Dinge dann durch „[poetische] Vorstellungskraft, gepaart mit streng erworbenem und geordnetem Wissen“.²⁸ Ein solches Postulat lässt sich auf ein Literaturmuseum nun in besonderer Weise anwenden, zumal wenn der Autor, dessen Leben und Werk es gewidmet ist, die Grenzen zwischen Literatur und Leben absichtsvoll fließend belässt.

Idealerweise trägt ein Exponat eine Geschichte schon in sich. Die Auswahl der Exponate einer Ausstellung sollte deshalb nach Daniel Tyradellis, Philosoph und Kurator, nicht auf Basis des ästhetischen oder materiellen Wertes der einzelnen Dinge geschehen. Jedes Exponat einer Ausstellung müsse sich vielmehr an seinem Wert für eine ausstellungsspezifische Fragestellung messen lassen. Ziel sei es, „anhand von Dingen aller Art [...] den Kreuzungs- und Kristallisationspunkt herauszuarbeiten, an dem die damit verbundenen Fragen sichtbar und spürbar werden“.²⁹ Denn „Ausstellungen sollten letztlich nicht einzelne Objekte ausstellen, sondern Verhältnisse, Relationen, Spannungsfelder.“³⁰

Stellt man die Dinge in Kombinationen wie oben genannt (Korrespondenz, Kontrast, Kontext und Kommentar), möchte man Spannungsfelder ausstellen und versteht das Kuratieren als Akt der Poesie (oder lässt sich zumindest

27 Hier und im Folgenden MacGregor, S. 17. Es gelte, die Wissenslücken produktiv zu machen: „Wir haben gelernt, ihre Offenheit [die der Objekte; Anm. d. Verf.], ihre Verzerrungen, ihre Täuschungen einzuschätzen. Auch im Hinblick auf Objekte verfügen wir natürlich über Expertisestrukturen – archäologischer, naturwissenschaftlicher, anthropologischer Natur –, die es uns ermöglichen, die Objekte kritisch zu hinterfragen. Zusätzlich jedoch brauchen wir ein gehöriges Maß an Vorstellungskraft, wenn wir dem Artefakt sein früheres Leben ablauschen, wenn wir uns mit ihm so großzügig, so poetisch wie nur möglich befassen, in der Hoffnung, es möge uns die Erkenntnisse vermitteln, die es in sich trägt“ (ebd., S. 15).

28 Ebd., S. 18.

29 Daniel Tyradellis: *Müde Museen. Oder: Wie Ausstellungen unser Denken verändern könnten*. Hamburg 2014, S. 170.

30 Ebd., S. 205.

von der poetischen Vorstellungskraft helfen), dann werden die Dinge aus der Sammlung des Buddenbrookhauses plötzlich so beredt, wie man es sich in einem Literaturmuseum nur wünschen kann, und erzählen von einem Autor, der sich selbst als ‚Bürger-Künstler‘ immer in Spannungsfeldern gesehen hat – der gar sein künstlerisches Schaffen aus diesem Kontrast ableitete, der ganz wesentlich mit der Herkunft aus dem Lübecker Patrizierhaus, in dem das Museum beheimatet ist, zu tun hat. Der Bürger als Künstler, Grenzgänge zwischen Realität und Fiktion, der Nationalschriftsteller im Exil – das Leben und Werk Thomas Manns ist geprägt von solchen problematischen Relationen, aus denen leidvolle Erfahrungen resultierten, aber auch Weltliteratur erwuchs.

Im Folgenden möchte ich drei dieser erzählenden Dinge und die Spannungsfelder, die sich durch diese erschließen lassen, kurz vorstellen. Einige Mechanismen des Erzählens durch Kombination werden daran sichtbar. Das Buddenbrookhaus wird in den kommenden Jahren umgebaut und erweitert. Es bekommt eine neue Ausstellung, die die Geschichte der Familie Mann von der Geburt Heinrich und Thomas Manns in den 1870er-Jahren bis in die Gegenwart erzählt – als eine Geschichte „vom Elternhaus zur Menschheit“.³¹ Lübeck stellt dabei den Ausgangspunkt für die Geschichte einer Schriftstellerfamilie von zunehmender (teils durch das Exil erzwungener) Internationalität dar. In dieser neuen Ausstellung für das Buddenbrookhaus sollen unter anderem Thomas Manns Lübecker Bücherschränke,³² ein Glaspokal zum hundertjährigen Jubiläum der Firma Mann³³ und die schon erwähnte Taufschale³⁴ Geschichten erzählen.

4 Bücherschränke, Glaspokal und Taufschale – Die Dinge in mehrfacher Codierung

Die Lübecker Schränke der Familie Mann sind ganz besondere Stücke. Als Vitrinenschränke entsprechen sie der im 19. Jahrhundert üblichen Einrichtung der repräsentativen Räume eines Patrizierhauses. Lediglich die Glasflächen sind etwas größer als gewöhnlich. Nur haben die Schränke eine erstaunlich geringe Tiefe; denn diese Vitrinen hatten eine ungewöhnliche Funktion. In ihnen wurden eben keine Geschirre und kein Kunsthandwerk ausgestellt, wie man

31 Das Zitat stammt aus einem Brief Heinrich Manns an seinen Bruder Thomas vom 26.11.1932. Heinrich und Thomas Mann: Briefwechsel 1900-1949. Hg. von Hans Wysling. Frankfurt am Main 2005, S. 175.

32 Archiv des Buddenbrookhauses / Heinrich-und-Thomas-Mann-Zentrum, Nr. 0153.

33 Archiv des Buddenbrookhauses / Heinrich-und-Thomas-Mann-Zentrum, Nr. 0114.

34 Archiv des Buddenbrookhauses / Heinrich-und-Thomas-Mann-Zentrum, Nr. 0126.

es in vielen Wohnräumen der Zeit fand, sondern es waren Bücherschränke. Literatur sichtbar in Vitrinenschränken auszustellen war unüblich. Was nun erzählen die Schränke? Die Bücherschränke können über die familiäre Erziehung und das Freizeitverhalten der Besitzer Aufschluss geben, die damit eben gerade ihr Interesse an Literatur sowie Weltoffenheit, Bildungsaffinität und intellektuelle Auseinandersetzung öffentlich bekunden. Max Hasse weist darauf hin, dass die enge Verbindung zwischen dem Gelehrtenstand und den Kaufleuten in Lübeck zu einer „für eine Kaufmannstadt überraschenden Aufgeschlossenheit geistigen Dingen gegenüber“³⁵ führte. Das ist entscheidend für die Prägung der Brüder Mann und erklärt deren Belesenheit in auch internationaler Literatur. Es zeigt, wie ihr Elternhaus ihre Schriftstellerkarriere erst ermöglicht hat. Stellt man dies in Bezug zur Erziehung zum Kaufmann und zeigt parallel das Testament des Vaters, der ja den Vormündern seiner Söhne zur Pflicht macht, deren literarischen Neigungen entgegenzutreten,³⁶ dann ist da plötzlich ein Spannungsfeld aufgemacht, in dem die Brüder Mann groß werden und das sich in einer Ausstellung erfahren lässt. In dieser Ambivalenz erzählt nun der Schrank plötzlich viel über die Anfänge zweier Schriftstellerleben, im Falle Thomas Manns sogar über das lebenslange Streben nach öffentlichem Ansehen, das auch der Vater anerkannt hätte.³⁷

Die Bücherschränke können, richtig kontextualisiert, also viel zum Selbstverständnis Thomas Manns als Schriftsteller erzählen, das auf der bürgerlichen Herkunft und literarischen Erziehung einerseits, andererseits aber auf dem Gefühl des Exzeptionellen, des Ausbruchs aus vorgeschriebenen Bahnen fußt. Doch sie erzählen über die Lübecker Zeit hinaus viel mehr: Ihre Rückansicht offenbart eine weite Reise: Dort ist auf einer Plakette der Deutschen Reichsbahn und einer Schweizerischen Zollplakette der Transport ins Exil dokumentiert. Die Rückseite des Schrankes zeigt die Reise dieses Objekts und damit die Biographie seines Besitzers. Thomas Mann selbst dokumentiert und kommentiert einen Teil der Reise in seinem Tagebuch.³⁸ Die Schränke reisen

35 Max Hasse: Denkmalpflege in Lübeck. Das 19. Jahrhundert. Lübeck 1975, S. 11.

36 Vgl. Testamentsentwürfe des Senators Thomas Johann Heinrich Mann. In: GkFA. Bd. 1.2, S. 624-626, hier S. 625.

37 Zeugnis davon gibt noch 1955 die Rede zur Ehrenbürgerwürde in Lübeck. Vgl. Thomas Mann: Ansprache in Lübeck. In: Gesammelte Werke in dreizehn Bänden. Bd. XI, S. 533-536. Dass zudem der Schrank bei bürgerlicher Bauart durch das verwendete Mahagoniholz gleichzeitig etwas Exotisches transportiert, könnte ergänzt werden. Mit dieser zweiten Doppelcodierung korrespondiert ein Umstand, dem Thomas Mann seine Art des Künstlertums zuschreibt: die doppelte Herkunft durch den Lübecker Vater und die brasilianische Mutter, auf die er sein eigenes Erzählen zurückführt.

38 Die Möbel wurden 1933 zunächst an René Schickele nach Badenweiler geschickt, von dort vorgeblich zur Reparatur in die Schweiz. Der Transport verzögert sich massiv und

Abb. 2.2
 Lübecker Bücherschränke in der
 Exilheimat in Princeton/USA
 1940, auf dem Sofa Katia Mann
 © ETH-Bibliothek Zürich,
 Thomas-Mann-Archiv / Fotograf
 unbekannt / TMA_1014



später auch mit in die USA, wie Fotos belegen. In einem Tagebucheintrag vom 7.10.1938 beschreibt Thomas Mann schließlich das Gefühl, in der Fremde zwischen heimatlichen Möbeln zu sitzen, als „höchste Phantastik“.³⁹ Die Rückseite des Bücherschranks erzählt, wie die sichere Herkunft ins Wanken geriet; gleichzeitig betont die Neukontextualisierung auch die Rückbesinnung auf die Lübecker Wurzeln zu dieser Zeit. Thomas Mann schafft sich sein gewohntes Umfeld so gut wie möglich neu. Er versucht, seine kulturelle Herkunft festzuhalten. Insofern sind die Bücherschränke beinahe ein dingliches Pendant zu Thomas Manns berühmter Aussage bei der Ankunft in New York: „Where I am is Germany. I carry my German culture in me.“⁴⁰ An ihnen zeigt sich dinglich der Versuch, dem Leiden der Entwurzelung etwas entgegenzusetzen, sich die Heimat zu bewahren. Vermutlich hatte sein Bruder Heinrich Mann recht, als er im Rückblick auf die Exilzeit erklärt: „Ohne Geburtsstätte kein Weltbürgertum [...]“.⁴¹ Erst das Wissen um die kulturelle Herkunft, hier repräsentiert durch die weitgereisten Lübecker Vitrinen, vermag die nötige Sicherheit zu geben, um sich einem Leben in der Fremde zu öffnen.

Thomas Mann sorgte sich lange um die Anlieferung seiner beiden Bücherschränke, wie Tagebucheinträge vom 2.10. bis zum 24.11.1933 belegen. Unter anderem zeugt der Eintrag vom 7.10.1933 von dieser Unsicherheit: „Gespräch mit K. über die Gefahr, die auch den nach Badenweiler gegangenen Möbeln droht. Der Weitertransport ist lange verzögert worden. Er ist jetzt eingeleitet, aber ob diese mir wichtigen Dinge noch rechtzeitig herausgelangen, bevor man auch auf sie von München aus die Hand legt, ist zweifelhaft.“ Mann, Tagebücher 1933-1934, S. 214f.

39 Thomas Mann: Tagebucheintrag vom 7.10.1938. In: Thomas Mann: Tagebücher 1937-1939. Hg. von Peter de Mendelssohn. Frankfurt am Main 1980, S. 306.

40 Anonymus: Mann Finds U.S. Solo Peace Hope. In: The New York Times, 22.2.1938, S. 13.

41 Heinrich Mann: Ein Zeitalter wird besichtigt. In: Heinrich Mann: Studienausgabe in Einzelbänden. Hg. von Peter-Paul Schneider. Frankfurt am Main 2007, hier S. 237.



Abb. 2.3
Prunkbecher zum hundertjährigen
Jubiläum der Firma Mann
© Buddenbrookhaus /
Heinrich-und-Thomas-Mann-Zentrum

Mehrfach codiert ist auch der Prunkbecher, den Firmeninhaber und Senator Thomas Johann Heinrich Mann von Konsul Hermann Wilhelm Fehling zum hundertjährigen Firmenjubiläum erhielt. Das individuell bemalte Kunsthandwerk dokumentiert auf der einen Seite den Anlass der Schenkung, auf der anderen Seite ist es mit einer Abbildung des Firmenstammsitzes in der Mengstraße 4 (dem späteren Buddenbrookhaus) bemalt. Das ist deshalb bemerkenswert, weil die Mengstraße 4 zum Zeitpunkt der Jubiläumsfeier 1890 nicht mehr den Firmensitz darstellte. Die Firma Mann war längst in ein moderneres und größeres Haus in der Beckergrube umgezogen. Die Abbildung aber zeugt davon, dass man innerhalb Lübecks die Mengstraße 4 als Stammhaus der Familie und der Firma Mann sowie als Symbol der kaufmännischen Familientradition verstand.

Ohne weiteren Kontext erzählt der Prunkbecher lediglich von Wohlstand, Ansehen und Tradition einer Kaufmannsfamilie sowie der symbolischen Bedeutung des Hauses in der Mengstraße für diese. Ein biografisches Dokument erweitert die Aussage zu einem Konflikt. Denn Thomas Mann beschreibt, wie er angesichts der Feierlichkeiten, denen er als Vierzehnjähriger beiwohnte, wusste, dass er den Erwartungen der Familie nicht gerecht werden würde:

Ich war ein Knabe und passiver Zuschauer – ein geschmeichelter Zuschauer und ein Zuschauer mit schlechtem Gewissen. Ich sah den Reigen der Gratulanten, der Deputationen, sah Stadt und Hafen in Flaggen, sah den bewunderten, mit furchtsamer Zärtlichkeit geliebten Mann des Tages, meinen Vater, weltgewandt ein Jahrhundert bürgerlicher Tüchtigkeit repräsentieren, und mein Herz war beklommen. Denn mit vierzehn, fünfzehn Jahren ist man fertiger und schicksalsbewusster, als die Erwachsenen annehmen, und wenn sie unangemessene Hoffnungen auf einen setzen, so weiß man insgeheim mit schmerzlicher Bestimmtheit, dass man diese Hoffnungen wird enttäuschen müssen. So wusste ich damals, dass ich nicht der Nachfolger meines Vaters und meiner Väter sein, wenigstens nicht in der Form, wie man es stillschweigend von mir verlangte, und dass ich die alte Firma nicht weiter in die Zukunft führen würde.⁴²

Die sehr emotionale Beschreibung des Festaktes und der „schmerzlichen Bestimmtheit“, mit der er die Zukunft sieht, gibt dem Gegenstand eine neue Konnotation. Auf diese Weise kontrastiert, verkündet der Glaspokal nicht mehr nur den Ruhm des Vaters, sondern zeigt den Grundkonflikt eines Jugendlichen zwischen familiärer Pflicht und individuellen Neigungen.

Daneben kann ein weiteres Spannungsverhältnis aufgemacht werden: der Bezug zur Literatur. Denn eine Hundertjahrfeier wird bekanntlich auch in *Buddenbrooks* beschrieben. In der Diele des Museums Buddenbrookhaus werden künftig sowohl der Ausstellungsteil zur Herkunft der Brüder Mann aus Lübeck als auch die Ausstellung zum Roman *Buddenbrooks* zu sehen sein. So kann ein Objekt in zwei Zusammenhängen betrachtet werden: einerseits als (bereits spannungsvolles) Zeugnis der Biografie der Brüder Mann, als Zeichen ihrer privilegierten Herkunft und im Kontext des alternativen Lebenswegs als Schriftsteller, den beide wählen. Andererseits ermöglicht der Becher den Einstieg in eine Schlüsselszene des Romans. Im Sinne der Korrespondenz muss hier der kleine Hanno Buddenbrook schmerzlich erkennen, dass er den Anforderungen der Firma nicht wird genügen können. Zudem wird im Roman die Hundertjahrfeier zum Wendepunkt in der Firmengeschichte. Noch während der Feierlichkeiten erhält Thomas Buddenbrook von einem hoffmanneskbuckligen Lehrling die Nachricht, dass seine Spekulationsgeschäfte in Pöppenrade einem Unwetter zum Opfer gefallen sind.⁴³ Der Glaspokal könnte vor der Kulisse des Gewitters durch seine Fragilität zum Zeichen des Verfalls werden.

42 Mann, Hundert Jahre Reclam, S. 239.

43 Vgl. Thomas Mann: *Buddenbrooks*. Verfall einer Familie. In: GkFA. Bd. 1.1, S. 541f.

„Wenn ich aus einer Sache einen Satz gemacht habe, was hat die Sache noch mit dem Satz zu tun?“, so skizziert Thomas Mann im Essay *Bilse und ich* bekanntermaßen sein Verständnis von Fiktion und Wirklichkeit.⁴⁴ Das Schreiben beruht auf der Beobachtung der Wirklichkeit; die Fiktion erlangt dann eine Eigenständigkeit und damit ein eigenes Daseinsrecht. Ist der Einsatz eines Dings, das eigentlich der Wirklichkeit/der Familienrealität angehört, in so einem doppelten Kontext (Biografie und Literatur) also legitim? Darüber kann man streiten. Wenn man aber Thomas Manns Schreibprinzip sichtbar machen will – und zwar durch die Dinge, durch Exponate im Museum –, dann ist diese Möglichkeit der doppelten Kontextualisierung eines Gegenstandes vielleicht besonders aufschlussreich.⁴⁵

So erhält auch die Taufschale, für Hans Castorp ein Schlüsselobjekt, um sich in die Familiengeschichte einzudenken, in der Ausstellung im *neuen Buddenbrookhaus* einen literarischen Kontext, obwohl sie in einer biografischen Station eingesetzt wird. In der Station zur Eheschließung, zu Familie und Sexualität geht es in besonderem Maße um das Bewusstsein des Schriftstellers für Bindung, Tradition und Generationenfolge. Thomas Mann schrieb zu seiner Familiengründung, er habe sich „eine Verfassung“ gegeben.⁴⁶ Das ist vielfach – sicher richtig – so gedeutet worden, dass diese „Verfassung“ erstens eine Entscheidung gegen die eigenen homosexuellen Neigungen und zweitens die Basis für das Leben als Bürger-Künstler darstellt. Bedenkt man mit, dass Thomas Mann selbst die Tauftradition unter Einsatz dieses Familienerbstücks fortgeführt hat (abzulesen am *Gesang vom Kindchen*) und was die Taufschale für Hans Castorp bedeutet, dann ergeben sich mögliche weitere Motive: die Voraussetzung der Familiengründung als zeitübergreifende Dimension des eigenen Lebens,⁴⁷ die Vorstellung von der Generationenfolge als Weitergabe des Erbes und damit das ‚Ur-Ur-Ur‘, wie es Castorp so gern hört. Franziska Bergmann erläutert, wie im *Zauberberg* „Taufschale und Teller als Gedächtnis-

44 Thomas Mann: *Bilse und ich*. In: GkFA. Bd. 14.1, S. 95-111, hier S. 101.

45 Wichtig ist hier eine entsprechende Szenografie, die Realität und Fiktion voneinander trennt (denkbar wäre das zum Beispiel durch verschiedene Farben oder Materialien der Möblierung, eine andere Art der Beleuchtung o. ä.). So können auch Differenzen zwischen biografischer und literarischer Sicht besonders zu Tage treten und sich einer simpel positivistischen Lesart widersetzen. Denn der Vergleich zur Mann'schen Firmenfeier zeigt auf, dass hier kein Spekulationsgeschäft die Firma ruinierte, dass die Firma zwar nicht gerade florierte, aber zum Zeitpunkt des Jubiläums keinesfalls bankrott war.

46 So schreibt Thomas Mann an Heinrich Mann am 17. Januar 1906. Thomas Mann: Briefe I. 1989-1913. In: GkFA. Bd. 21, S. 340.

47 So wünscht sich Thomas Mann einen Sohn als „Fortsetzung und Wiederbeginn meiner selbst unter neuen Bedingungen“. Thomas Mann: Briefe I. 1989-1913. In: GkFA. Bd. 21, S. 332.



Abb. 2.4
Taufschale aus dem
Familienbesitz der Manns
© Buddenbrookhaus /
Heinrich-und-Thomas-
Mann-Zentrum

dinge, an die sich eine Vielzahl von Erinnerungen knüpft“, fungieren und als solche einen narrativen Zugriff fordern.⁴⁸ Die Familienerzählung folge einer patriarchalischen Logik von männlicher Nach- und Erbfolge, der sich Hans Castorp entziehe: durch die Flucht ins Sanatorium und durch sein homosexuell konnotiertes Begehren. Damit markiere Castorp die Antiquiertheit dieser Tradition und die sich verändernde Gesellschaftsordnung.⁴⁹

In einer biographischen Ausstellungsstation zu Sexualität und Familie erweitert die Taufschale damit den Deutungshorizont in Bezug auf eine wichtige Entscheidung in Thomas Manns Leben und stellt die Frage nach dem ‚Warum‘ neu und anders. Das schon erwähnte Verhältnis zur eigenen Familie und zum Vater rückt wieder in den Blick; die Frage, ob man etwas Bleibendes auf der Welt hinterlässt und wie künftige Generationen auf das eigene Leben schauen. Beides ist für den nachlassbewussten Schriftsteller Thomas Mann ein Antrieb für sein Schaffen. Er erlaubt es sich nicht, sich dieser Verpflichtung zu entziehen wie Hans Castorp – obwohl er das Antiquierte seiner Sichtweise wahrnimmt und beispielsweise mit dem Liebesleben seiner Kinder weit liberaler umgeht als mit dem eigenen. Flucht und Freiheit bietet die Literatur.

In solchen Kombinationen von Dokumenten und Literatur können die genannten Dinge durchaus Geschichten erzählen – oder genauer: Geschichten aufschließen, zum Anlass für Geschichten werden, die neue Erkenntnisse mitbringen. Die gezeigten Spannungsfelder sind durchaus emotional und lassen

48 Franziska Bergmann: Der Glasschrank des Großvaters. Männlichkeit und Dingwelt in Thomas Manns *Der Zauberberg*. In: Thomas Wortmann / Sebastian Zilles (Hg.): *Homme fragile. Männlichkeitsentwürfe in den Texten von Heinrich und Thomas Mann*. Würzburg 2016, S. 321-334, hier S. 326.

49 Vgl. ebd., S. 328-330.

es zu, sich einzufühlen. Die literarischen Kontexte mögen insbesondere bei belesenen Besuchern die Erinnerung an die eigene Lektüre zurückbringen und damit eine zusätzliche Dimension eröffnen und Emotionen beisteuern. Denkt man aber an die eingangs beschriebenen Museumsbesucher in Thomas Manns Werken, dann ist ein wichtiger Aspekt noch nicht gesichert: der Bezug all dieser Objekte zum Besucher. Er stellt sich nicht selbstverständlich her, denn die Dinge gehören eben nicht im engeren Sinne zu dessen eigener Vergangenheit, wie Castorps Taufschale, sondern sind für die meisten Besucher Gegenstände von großer Alterität. Einfacher ist es, den vorgebildeten und belesenen Besucher von der Besonderheit der Taufschale zu überzeugen, weil sie gleich mehrfach Literatur geworden ist – neben dem *Zauberberg* auch im *Gesang vom Kindchen* und in *Buddenbrooks*. Aber es wäre vermessen zu glauben, dass sich damit auch dem durchschnittlichen touristischen Besucher des Hauses eine Aura aufzutut, die ausreicht, um für ihn ganz persönlich bedeutsam zu werden. ‚Was hat das mit mir zu tun?‘, ist deshalb eine Frage, die die Ausstellung auch beantworten muss. Da sind es eher die überzeitlichen Fragestellungen, die sich über die Dinge und ihre Geschichten öffnen. Thomas Mann hat seine Bücherschränke mit ins Exil genommen. ‚Was würde ich mitnehmen? Was bedeutet für mich persönlich Heimat und Sicherheit?‘ Der Glaspokal, das habe ich oben schon skizziert, kann Kristallisationspunkt für die Frage nach Pflicht und Neigung sein, auch nach der Frage, wie wichtig jedem einzelnen die Sicherheit des eigenen Lebensweges ist; das sind Fragestellungen, die für die jungen Manns ebenso wie im Roman *Buddenbrooks* eine zentrale Rolle spielen – und die auch dem 16-jährigen Schüler, der das Museum besucht, Anschluss an die eigene Lebenswelt bieten dürften. Dinge, die solche Fragen stellen können, sind für die nachhaltige Wirkung des Museumsbesuchs vielleicht noch wichtiger als Dinge, die erzählen. Der persönliche Bezug wird sich dann nicht wie beim jungen Hans Castorp als ein träumerisches Genusserlebnis darstellen, sondern wird auch zu Distanz und Unverständnis in bestimmten Fragen führen, kann unangenehme Gefühle berühren und dabei hoffentlich die Reflexion über eigene Weltanschauungen und Lebensentscheidungen anregen. Im Falle der Familie Mann stellen sich neben persönlichen dabei auch (gesellschafts-)politische Fragen von großer Aktualität. Das Erzählen der Dinge kann in ein kritisches Denken im Museumsraum⁵⁰ münden. Diese Rezeptionshaltung zwar wäre

50 Daniel Tyradellis definiert die ideale Ausstellung als einen Denkanreiz, der räumlich erfahrbar ist und über Relationen funktioniert, die im besten Sinne irritieren: „Das Medium Ausstellung ist – potenziell – ein Denken im Raum, weil es die unterschiedlichen Begriffe und Affekte, Argumente und Bilder nutzen kann, um Neigungen und Gewissheiten aufeinanderprallen zu lassen, die Überzeugungskraft des einen gegen die Irritation des anderen zu stellen“. Tyradellis, S. 145.