

Heinz Hillmann

**Der Abstieg einer Kaufmannsfamilie im Fortschrittsjahrhundert und
der Aufstieg einer Unternehmerfamilie**

Thomas Mann, *Buddenbrooks. Verfall einer Familie* (1901) und Rudolf Herzog,
Die Wiskottens (1905)

aus: Heinz Hillmann und Peter Hühn (Hg.)

**Lebendiger Umgang mit den Toten –
der moderne Familienroman in Europa und Übersee**

S. 171–221

Hamburg University Press
Verlag der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg
Carl von Ossietzky

Impressum

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Die Online-Version dieser Publikation ist auf den Verlagswebseiten frei verfügbar (*open access*).

Die Deutsche Nationalbibliothek hat die Netzpublikation archiviert. Diese ist dauerhaft auf dem Archivserver der Deutschen Nationalbibliothek verfügbar.

Open access über die folgenden Webseiten:

Hamburg University Press –

http://hup.sub.uni-hamburg.de/purl/HamburgUP_HillmannHuehn_Familienroman

ISSN (Print) 2195-1128

ISSN (Internet) 2195-1136

Archivserver der Deutschen Nationalbibliothek – <http://deposit.ddb.de/index.htm>

Persistent Identifier: urn:nbn:de:gbv:18-3-1304

© 2012 Hamburg University Press, Verlag der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg
Carl von Ossietzky, Deutschland

Produktion: Elbe-Werkstätten GmbH, Hamburg, Deutschland
<http://www.elbe-werkstaetten.de/>

Veröffentlicht mit Unterstützung der Hamburgischen Wissenschaftlichen Stiftung, der
Abteilung Wissenschaftsförderung der Universität Hamburg und der
Mara und Holger Cassens-Stiftung

Inhalt

Einführung. Forschungslage

Heinz Hillmann und Peter Hühn

Nachdenken über Familiengeschichten 7

Kapitel 1

Heinz Hillmann

**Die Patriarchengeschichte im Alten Testament und ihre Fortschreibung
in *Die Kinder unseres Viertels* (1959/67) von Nagib Machfus** 39

Kapitel 2

Peter Hühn

Schauerliche Familiengeschichten: zur Plot-Struktur englischer ‚Gothic Novels‘ 85

Horace Walpole, *The Castle of Otranto* (1764), Matthew Lewis, *The Monk* (1796) und
Mary Shelley, *Frankenstein* (1818)

Kapitel 3

Robert Hodel

**Vom archaischen zum modernen Familienroman in den slavischen
Literaturen: vom späten 19. Jahrhunderts bis zur Stalinzeit** 105

Lev Tolstoj, *Anna Karenina* (1873–77), Andrej Platonow, *Čevengur* (1927–29) und andere

Kapitel 4

Solveig Malatrait

**Vom Fresko zum Mosaik? – Evolutionslinien des Familienromans im
Frankreich der Moderne** 141

Von Émile Zolas *Rougon-Macquart* (1871–93) zu Jean Rouauds *Les Champs d'honneur* (1990)

Kapitel 5

Heinz Hillmann

**Der Abstieg einer Kaufmannsfamilie im Fortschrittsjahrhundert und
der Aufstieg einer Unternehmerfamilie** 171

Thomas Mann, *Buddenbrooks. Verfall einer Familie* (1901) und Rudolf Herzog, *Die Wiskottens* (1905)

Kapitel 6

Peter Hühn

Von der archaischen Groß- zur modernen Kleinfamilie im britischen Kolonialreich 223

V. S. Naipaul, *A House for Mr Biswas* (1961)

Kapitel 7

*Peter Hühn***Der Verfall der traditionellen Familie und die Entstehung alternativer
Kleinformen**

251

Virginia Woolf, *The Waves* (1931) und *The Years* (1937)

Kapitel 8

*Klaus Meyer-Minnemann***Familie im hispanoamerikanischen Roman**

287

Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad* (1967) und Isabel Allende, *La casa de los espíritus* (1982)

Kapitel 9

*Peter Hühn***Die Konstruktion der Familie als Spiegel der modernen Gesellschaft in einer
traditionellen Kultur**

317

Salman Rushdie, *Midnight's Children* (1981) und *The Moor's Last Sigh* (1995)

Kapitel 10

*Inge Hillmann***Die lähmende Gegenwart einer dunklen Vergangenheit –
eine amerikanische Südstaatenfamilie**

353

William Faulkner, *Absalom, Absalom!* (1936)

Kapitel 11

*Heinz Hillmann***Lebendiger Umgang mit den Toten – gestärkte Gegenwärtigkeit**

389

Uwe Johnson, *Jahrestage. Aus dem Leben von Gesine Cresspahl* (1970–83)

Kapitel 12

*Heinz Hillmann***Erschwerter Abschied und schwierige Vergegenwärtigung: deutsche
Familiengeschichten um die Jahrtausendwende**

421

Wibke Bruhns, *Meines Vaters Land. Geschichte einer deutschen Familie* (2004) und
Stephan Wackwitz, *Ein unsichtbares Land. Familienroman* (2005)**Die Autorinnen und Autoren**

454

Kapitel 5

Der Abstieg einer Kaufmannsfamilie im Fortschrittsjahrhundert und der Aufstieg einer Unternehmerfamilie

Thomas Mann, *Buddenbrooks. Verfall einer Familie* (1901) und
Rudolf Herzog, *Die Wiskottens* (1905)

Heinz Hillmann

Thomas Manns *Buddenbrooks. Verfall einer Familie* (1901) erscheint uns als der exemplarische Familienroman. Vier Generationen werden erzählt von Johann bis Hanno, wie im Alten Testament die vier einander folgenden Patriarchen – aber nicht wie dort in der Frühzeit mit einer Geschichte des Aufstiegs und der Ausbreitung, sondern als *Verfall einer Familie*, wie der Untertitel programmatisch ankündigt. In einem frühen Stadium der Planung des Romans hatte der Autor schon den Titel „Abstieg“ notiert; und die Forschung hat darauf verwiesen, dass der dann endgültige Titel in seiner Doppelung von Familiennamen und Programm deutlich genug auf die Struktur des Titels von Émile Zolas berühmten Roman *Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire* (1871–93) verweist (Kapitel 4) und sich damit in die Reihe der Dekadenzromane einordnet, die damals Mode wurden. Und selbst wenn Thomas Mann Zola nicht oder erst viel später gelesen haben sollte – seine Äußerungen dazu sind etwas nebulös –, so wusste doch jeder Bescheid, der Roman war in aller Munde, und man kannte ihn, auch ohne ihn gelesen zu haben. Heinrich Mann war dem französischen Muster gefolgt und hatte es erst gegen Ende seines Romans *In einer Familie* (1894) in eine gegenläufige Richtung gekehrt. Das Dekadenzthema war um 1900, also am Ende eines sich als ungeheuren Fortschritt verstehenden Jahrhunderts, so dominant, dass es alle Arten von Drama und Prosa in seinen Bann zog.

Wenn man nun trotz Zeitgeist und Autorenmeinung nicht so recht an die durchgehende Homogenität und Unumkehrbarkeit solcher Konzepte glaubt, weder in den Erzählungen und Kulturphilosophien, noch gar im Geschehen der Welt selbst, das sie ja nur konzeptualisieren; wenn man andererseits biologische oder erbliche Degeneration ganz ohne andre Ursachenzusammenhänge in literarischen Texten nicht sogleich vermutet – außer in Thesenromanen verminderter Komplexität und Qualität –, dann wird man bei Thomas Manns Roman unweigerlich auf die von Generation zu Generation immer schlechter werdenden Zähne (wenigstens der männlichen Familienmitglieder) hinweisen, die ja durch die Wagner'sche Leitmotivtechnik aus dem Untergangszyklus des *Ring des Nibelungen* (1876) deutlich betont seien. So scheint dann der Roman auf eine simple Grundlinie gebracht und man mag ihn nicht gern wieder aufschlagen. Aber da nun mal *Buddenbrooks* als der Familienroman schlechthin gilt, glaubte ich in unserer Vorlesung nicht um ihn herumzukommen.

Peter von Matt (*Der Chef in der Krise*, 2007) hat den Roman umstandslos auf den biologischen Diskurs des 19. Jahrhunderts festgelegt.

„Verfall einer Familie“, lautet der Untertitel des Romans, und damit ist bereits die Horizontlinie gezogen, innerhalb derer alles spielt und spielen muß. Ein Vorentscheid ist getroffen, der die Handlung bis ins einzelne determiniert (235).

Und

[...] der Grund dafür liegt ganz allein in der uns heute reichlich abstrus anmutenden Theorie vom progressiven biologischen Verfall, der sich mit naturwissenschaftlicher Notwendigkeit von Generation zu Generation ereigne, wobei eine zunehmende Nervenschwäche die Tatkraft reduziere, die künstlerische Sensibilität hingegen wachsen lasse. Dieses Konzept stammt aus der Vererbungslehre des späten 19. Jahrhunderts (236).

Wie man sieht, kritisiert von Matt diese, dem Roman von ihm zugeschriebene Konstruktion.

Georg Lukàcs (*Auf der Suche nach dem Bürger*, 1945 und *Thomas Mann*, 1957) dagegen stellt den Roman in einen marxistisch geschichtsphilosophischen Diskurs und bewertet die so von ihm konstruierte typische Bedeutung höchst positiv. Er erklärt die Geschichte der *Buddenbrooks* zum Para-

digma des Verfalls des aufgeklärt-fortschrittlichen Bürgertums, das seine klassengeschichtliche Weltmission um 1800 gegen den Adel übernahm und nun, in der imperialistischen Phase der Klassenherrschaft um 1900, durch das neue, bourgeoise Paradigma der Familie der Hagenströms abgelöst wird. Damit passt der Roman dann genau in die Konzeption eines Schemas, in dem immer eine herrschende Klasse im Kampf durch die nächste abgelöst wird, bis die Geschichte dieser Kämpfe in der Selbstregierung der nun autonomen Arbeiterklasse zur Ruhe kommt. Man sieht, wie das Wunsch-Konzept Geschichte sich durchsetzt, wie es sich die ‚Fakten‘ nimmt und in das eigene Muster organisiert, und natürlich lassen sich in literarischen Texten bei leidlicher Intelligenz immer Fakten genug finden. Wie in Thomas Manns Roman eben die Buddenbrooks und die Hagenströms und diese in einer zeitlichen Folge. Diese jedenfalls stimmt, ohne Frage. Nur dass Lukàcs in seiner großmächtigen Deutung der ‚bourgeoisen‘ Hagenströms ausgerechnet Tonis persönlicher Ranküne aufsitzt und ihre persönliche Schelte zur welthistorischen Charakterisierung benutzt – ganz gegen die klarsichtige Mahnung ihres Bruders Thomas, der die Unbekümmertheit und legere Großzügigkeit der Hagenströms betont, über die er selbst nicht mehr verfügt.

Das sind zwei gegeneinander geführte Stimmen erzählter Personen, die die Stimme des Erzählers eher in Richtung von Thomas moderiert. – Der Erzähler dieses Romans lässt vielen Stimmen und Wertungen Raum und lässt mancherlei gelten. Vielleicht trifft das, trotz des Untertitels, auch auf eine gewisse Offenheit und Polyvalenz des Verfalls-Themas selbst zu: der Autor hatte ursprünglich Morten Schwarzkopf, Tonis frühen Geliebten, in Lübeck später als Arzt praktizieren lassen, ihn als Analytiker der Degeneration einführen wollen – genau diese Rolle eines autoritativen Diskurses aber dann gerade nicht eingefügt.

Vorsicht ist also angebracht. Auch gegenüber einer von mir ins Auge gefassten Geschichte des Wandels von der alten Sippe und Großfamilie mit der fest zu ihr selbst gehörenden Arbeit im Ganzen Haus oder der Firma hin zur Kleinfamilie, deren Arbeit nach draußen verlagert ist. Sie gilt zwar für die historische Wirklichkeit heute im Großen und Ganzen und bei aller Differenzierung als akzeptiert, aber ob sie auch im literarischen Universum Geltung hat, ob der Erzähler unseres Romans sie auch hier eigens so modelliert hat, weiß ich nicht so genau. Es gibt durchaus Beispiele dafür, etwa die Krögers mit ihrem jüngsten Sohn, der ‚nur noch‘ Postbeamter in Ro-

stock wird; und selbst Christian Buddenbrook mit seiner Arbeit in London und Chile darf man vielleicht in diese Reihe stellen. Jochen Vogt (*Thomas Mann: „Buddenbrooks“*, 1983, 29–39) hat weitere, auf den ersten Blick eher unspezifisch erscheinende Beispiele freigelegt; Christians und Tonis Ehen und Wohnverhältnisse, ja sogar Thomas' moderne Villa, die zwar noch sehr repräsentativ, aber nicht mehr für eine Großfamilie gedacht ist, wie schon das alte Familienhaus in der Mengstraße zuletzt nicht mehr in dieser Weise genutzt war. Aber der Erzähler hat sie kaum in dieser Richtung symbolisch gestaltet, sodass man sie wohl nur als symptomatisches Durchschlagen der Realgeschichte lesen kann.

Und vielleicht ist auch die übliche Lektüre dieses Romans, eine nostalgisch-elegische Teilnahme an einem Familienleben mit seinen Festen und Essen, seinen Geburten und Toden und Heiraten in einem wohlhabenden Haus, von dem aus die Geschichte der ganzen Stadt beruhigt betrachtet wird, das Symptom einer ganz anderen Formation unsres Jahrhunderts, das die enorme Beliebtheit dieses Romans noch nach 100 Jahren in aller Welt erklärt.

*

Was aber ist dann die Konstruktion einer Familiengeschichte in diesem Roman? Und wie können wir sie lesen vor dem Hintergrund der Merkmale, die wir in dieser Vorlesung allmählich herausgearbeitet haben? Die erneute Lektüre des Romans – mit großer Faszination und wachsender Hochachtung übrigens – hat eine gewisse Lockerung aus den üblichen literaturhistorischen Zuweisungen zur Folge gehabt und den Blick stärker auf die allgemeinere Struktur von Familiengeschichten überhaupt gerichtet. Besonders das Erzählgebot innerhalb von Familien und das Familiengedächtnis als eine das Geschlecht über lange Zeit zusammenhaltende, stabilisierende Kraft ist dabei als ein wichtiges Merkmal hervorgetreten, allerdings in *Buddenbrooks* gerade als ein gefährlich destabilisierendes Moment, weil es den notwendig werdenden kreativen Anpassungen an eine sich vielfach wandelnde Welt eher entgegen wirkt.

*

Beginnen wir mit der Gesamt-Geschichte und ihrer Einteilung. Der Roman erzählt die – fast möchte man sagen – klassischen vier Generationen von Johann, dem „alten M. Buddenbrook“ (10), über Jean den Konsul und Thomas den Senator bis zu Hanno, dem letzten Sohn, der schon als Junge stirbt. Zu dieser rund 100-jährigen Hauptgeschichte gibt es die in allen Familiengeschichten übliche längere Vorgeschichte, die knapp berichtet wird, als der Konsul in der Familienchronik liest.

Aber es gibt, jedenfalls auf den ersten Blick, nicht die meist legendäre Urgeschichte zur Vorgeschichte, die wohl der naturalistische Diskurs ausschloss. Allerdings könnte man die aus der Lutherzeit überkommene Familien-Bibel als sozusagen geistliche Urgeschichte der Familie verstehen, da sie eine die Generationen überdauernde Einrichtung der Weitergabe an den Erstgeborenen stiftet, also eine genealogische Kette, die auf den protestantischen Religionsgründer und ‚geistlichen Urvater‘ zurückreicht. In dem knappen Bericht wird ihr ein ziemliches Gewicht eingeräumt: „Und dann war umständlich nachgewiesen, daß ihm die alte, zu Wittenberg gedruckte Bibel zugehöre und dass sie auf seinen Erstgeborenen und wiederum auf dessen Ältesten übergehen solle“ (62).

Wenn es richtig ist, dass der Roman hier eine religiös moralische Urgeschichte einführt, dann kann oder muss man sogar die Haltungen und Handlungen der Söhne und Enkel als konsequente Aufnahme und Weitergabe lesen, bis zu Thomas' fataler Deutung eines Gewitters als Orakel und göttlicher Strafe. Denn in der Logik der Urgeschichte und ihres Ursprungsvaters wirkt dessen Gebot und Muster bindend fort.

Der Überblick über Geschichte und Vorgeschichte – und vielleicht auch die Urgeschichte – macht anschaulich, wie man aus einem mehrere Jahrhunderte dauernden Geschehen eine Geschichte macht, einen zeitlich begrenzten Ablauf mit einer bestimmten Bedeutung. Denn an sich hätte der Romanerzähler ja genauso gut das wechselhafte, in vielen Linien sich verzweigende Auf und Ab vom Ende des 16. bis zum Ende des 19. Jahrhunderts (und in den Nebenlinien darüber hinaus) erzählen können. In einem Stil, wie ihn offenbar die Chronik prägt, in der der Konsul liest, mit Daten verschiedener Art aus dem Leben der Familie und des Geschäfts und eingestreuten Maximimen.

Und natürlich hätte es nahe gelegen, die Geschichte mit dem „alten Johan Buddenbrook“, dem „Vater des Vaters“ (61), also dem Firmengründer selbst zu beginnen und – Hanno am Ende weglassend – mit dem Sena-

tor Buddenbrook zu enden. Das hätte eine Aufstiegs- und Erfolgsgeschichte gegeben, die nicht nur das Wachstum der Firma, sondern auch das sich steigernde Ansehen der Familie und den immer größeren Rang ihrer Chefs in der Selbstregierung der Stadt modelliert haben könnte. Es wäre ein ganz anderer Roman geworden. Das zeigen schon die in den Roman eingelegten Erwähnungen – und das machen die in der kritischen Ausgabe inzwischen zugänglichen Dokumente der Familie Mann noch viel deutlicher.

Aber ein literarischer Text will eine bestimmte Ordnung und einen eigenen Sinn in ein bloßes Geschehen bringen, will Daten in eine bedeutsame Folge bringen, gerne natürlich, wenn es sich um eine Familiengeschichte handelt, als eine hoffnungsvolle des Aufstiegs, oder notfalls auch in eine des Abstiegs – aber auf jeden Fall bloß kein Hin und Her und richtungsloses Auf und Ab. Das entspricht durchaus unsern Bedürfnissen als Leser (und sogar im Leben). Selbst die Beschränkung auf vier Generationen hat damit zu tun. Wir haben sie in allen unsern Geschichten gefunden, und das ist wahrscheinlich kein Zufall. Hier in Thomas Manns Roman wären es ja mit dem Firmengründer sinnvoller Weise eher fünf Generationen gewesen. Aber das wird unüberschaubar. Mehr noch, es entspricht nicht dem lebendigen Familiengedächtnis, dessen Mitteilungen und Aufnahmen von persönlichen Erinnerungen nicht überdehnt werden können und sonst unüberschaubar werden.

In der vom Konsul gelesenen Chronik waren „von diesem Vorfahren“, eben jenem alten Johan, „schon alle Daten bekannt“, heißt es ausdrücklich im Roman. „Wann er die Frieseln und wann die echten Blattern gehabt, war treu verzeichnet“ (61), und so geht es noch ein Stück fort. Aber dann wird eine seiner Maximen auch im Einzelnen wörtlich erwähnt: „„Mein Sohn, sey mit Lust bey den Geschäften am Tage, aber mache nur solche, dass wir bey Nacht ruhig schlafen können““ (62). Dass nun unter „manchen guten Ermahnungen“ des Firmengründers gerade diese Maxime über Geschäft und Gewissen ausgewählt und im Romanuniversum aufbewahrt wird, ist natürlich kein zufälliges Faktum. Sie hat ihren Ort direkt neben der Bibel, die aus Luthers Zeit und Ort Wittenberg stammt, und so weist auch sie, wenn ich das nicht übergewichtet habe, auf eine geistliche Urgeschichte der Familie zurück.

Tatsächlich nimmt die Hauptgeschichte den Faden der Urgeschichte auf und spinnt ihn über Jean bis zu Thomas weiter. Es ist eine Geschichte, die auf der Seite des Menschen vom guten Gewissen handelt und auf der Seite

Gottes von seinem Segen, der auf die guten Taten und das gute Gewissen folgt – seit dem hebräischen Testament immer ein durchaus materieller Segen: also bei einer Kaufmannsfamilie sowohl der geschäftliche Gewinn und der Wohlstand der Familie, wie ihr Fortbestand durch glückliche Heiraten und Kindersegen, besonders an tüchtigen Söhnen und Familienchefs.

Geschäft und Gewissen und, damit verbunden, Segen und Schicksal als glückliche Fügung von oben oder Unglück als Strafe oder auch bloße Folge, diese Thematik zieht sich von der Urgeschichte ab durch den Roman und ist fest mit dem Leitthema des Verfalls verbunden.

Der Erzähler selbst, mit seiner eignen Stimme, äußert sich dazu kaum – das gehört zu der streng gewahrten ‚impassibilité‘, die Thomas Mann von den französischen Modernen und insbesondere von Gustave Flaubert übernommen hat. Vielmehr wird dieses Thema mit den Stimmen der Figuren entfaltet. Mehr noch, sie selbst werden durch ihre eigenen Reden, ihre Erzählungen und ihr Schreiben in ihrem Handeln bestimmt. Das führt der Erzähler geradezu vor. Und zwar vom Romanbeginn an.

Gleich das berühmte erste Kapitel des ersten Teils beginnt ja mit der Katechisierung Tonis durch den Großvater und eben mit diesem – durch die bedeutsame Anfangsposition betonten – sehr dinglich handfesten Segen: „Ich glaube, dass mich Gott –“, und dann, nach einigem Zögern, „geschaffen hat samt allen Kreaturen“ und so immer fort, bis sie schließlich zu den handfesteren Segensfolgen selbst kommt: „Dazu Kleider und Schuhe“, sprach sie, „Essen und Trinken, Haus und Hof, Weib und Kind, Acker und Vieh ...“ (9). Natürlich klingt das im Munde des jungen Mädchens und dazu mitten in einer Stadt komisch genug, aber die Komik betrifft diese figurativen Perspektiven, nicht den erzählerischen Sinn im ‚Allmachtskapitel‘, wie Jean Paul das genannt hat.

Toni, erst stecken geblieben in dem auswendig gelernten Text, kann, einmal in Fahrt geraten, gar nicht mehr stoppen – den ganzen Artikel des gerade neu gedruckten Katechismus spricht sie buchstäblich, so „wie wenn man im Winter auf dem kleinen Handschlitten mit den Brüdern den ‚Jerusalemberg‘ hinunterfuhr“, wie der Erzähler diese Automatik in Tonis Gedanken spöttisch kommentiert, während der Großvater in ein Gelächter ausbricht. „Er lachte vor Vergnügen, sich über den Katechismus mokieren zu können, und hatte wahrscheinlich nur zu diesem Zwecke das kleine Examen vorgenommen“ (10). Für Johann, den aufgeklärten Bürger des 18. Jahrhunderts, ist Religion weder Sache des schlichten noch des pietis-

tisch-gefühlvollen Glaubens, wie er seinem Sohn Jean eigen sein wird. Für ihn sind Geschäft und Gewissen in einer völlig ungebrochenen Übereinstimmung einfach gegeben, wie für die Bürger seiner Stadt auch, und als deren Exponent den „wohlweisen“ Senat, der den Katechismus „soeben, Anno 1835“ (10) mit der gleichen ungetrübten Sicherheit herausgegeben hat. Wir erfahren nicht viel über die Religiosität von Monsieur, aber sie dürfte einem selbstverständlichen Glauben an die gottgewollte Anständigkeit bürgerlichen Handelns und ihrem göttlichen Segen schon hier auf Erden in Gestalt von Wohlstand gewiss recht nahe kommen. Die populäre Ethik des Protestantismus in simpelster Form, wie sie Max Weber als eine Theologie des frühen Kapitals genauer beschrieben hat.

So ist für diesen ersten Buddenbrook auch keine Spur einer Dekadenz mentaler Art zu befürchten, wie er sich aus einem Konflikt von Geschäft und Gewissen ergeben würde. Immerhin macht er ja besondere Geschäfte als Heereslieferant. Ganz anders bei seinem Sohn Jean. Zwar teilt er mit seinem Vater diese Glaubensüberzeugung, aber nicht so sehr als vorausgesetzte Selbstverständlichkeit, sondern als fromme Selbstvergewisserung, so wenn er in der Chronik seine eigene Lebensgeschichte noch einmal überliest, um „sich wieder einmal dankbar der Erkenntnis zu freuen, wie immer und in aller Gefahr Gottes Hand ihn sichtbar gesegnet“ hatte, und gerät dabei in so tiefe Rührung über seine Errettung aus zwei Unglückssituationen, in denen er nach allgemeiner Erwartung eigentlich hätte umkommen müssen, dass er nach der Lektüre „hinter sein letztes Amen“ schreibt: „Ja, Herr, ich will dich loben ewiglich“ (57f). Wir kennen solches Absuchen der eigenen Vergangenheit auf göttliche Zeichen aus pietistischen Autobiographien gut, es ist eine feste, geprägte Form, sozusagen eine fromme Rhetorik – und der Erzähler kennt sie genau so: „Die Feder eilte weiter, glatt behende ... und redete Zeile für Zeile zu Gott“. Die Feder redet Zeile für Zeile zu Gott – das ist eine sehr, sehr ironische Formulierung des Erzählers, die wie bei Tonis Schlittenfahrt durch den Katechismus-Artikel den Automatismus dieses Gottesschreibens betont: Nicht der Konsul schreibt seine Frömmigkeit aus sich heraus, sondern der fromme Stil, die Feder redet ihn, lässt ihn mit Gott reden. Das meine ich, wenn ich sage, dass der Erzähler seine Figuren vorführt, denn dass die zu Gott redende Feder nicht bloß ein kleiner Witz ist, zeigt ihre verschärfte Wiederholung, als der Konsul eigentlich einen Schlusspunkt setzen will: „Nach drei Seiten schrieb der Konsul ein ‚Amen‘, allein die Feder glitt weiter, sie glitt mit feinem Geräusch noch

über manches Blatt, sie schrieb von der köstlichen Quelle, die den müden Wandersmann labt“ (57) und so immer fort. – Die Differenz von Figuren- und Erzähler-Rede ist hier nicht zu übersehen.

Die Frömmigkeit verselbstständigt sich, sie löst sich aus dem unmittelbaren Lebenszusammenhang, ganz anders als in der Patriarchengeschichte. Im modernen Roman stimmt sie mit ihm auch nicht mehr überein, weder was die himmlische Führung und ihren Segen in allen Alltagsereignissen, noch was die praktische Vernunft als moralische Orientierung betrifft. Für diese transzendente wie irdisch immanente Desorientierung will ich nun je ein Beispiel geben, das den Verfall der ‚gesunden‘, aber auch skrupellosen Handlungssicherheit in der zweiten Generation scharf beleuchtet – während der Monsieur Buddenbrook selbstverständlich am preußisch-französischen Krieg verdient und die Firma auf diese Weise hochgebracht hat.

Der Konsul ist sich ganz sicher, dass seine Tochter Toni nicht ihren selbstgewählten, geliebten Morten Schwarzkopf heiraten darf, sondern den von ihm, dem Vater, ins Auge gefassten Kaufmann Grünlich. Er handelt dabei ganz in der Rolle seiner – und der langen Reihe aller voraufgehenden – Väter und ihrer Aufgabe, den Fortbestand und Aufstieg der Familie zu garantieren. Dieses elementare sozialbiologische Erhaltungs- und Überlebensgebot ist zugleich kulturell und religiös abgesichert, also Gottesgebot und Familiengebot. Ich habe das ja in der Familiengeschichte der Patriarchen des Alten Testaments gezeigt (Kapitel 1), und seine Fortwirkung ist bis weit über das 18. Jahrhundert in der Familientradition festzustellen. Der Konsul würde dagegen verstoßen, wenn er Toni mit ihrer ‚bloß‘ persönlichen Liebe gewähren ließe – genau wie die Tochter, wenn sie ihm nicht gehorchen würde; denn im Gebot „du sollst deinen Vater und deine Mutter ehren, damit es dir wohl ergehe und du lange lebest auf Erden“ ist ja das Fortleben auch an die Gehorsamspflicht gebunden. Diesen, hier von außerhalb des Romans hereingeholten Diskurs finden wir aber auch fast wörtlich im Roman selbst, wenn der Vater an seine, in eine persönliche Liebesbindung getretene Tochter schreibt und die alte überpersönliche Vätervergabe einfordert:

„Wir sind, meine Tochter, nicht *dafür* geboren, was wir mit kurzsichtigen Augen für unser eigenes, kleines, persönliches Glück halten, denn wir sind nicht lose, unabhängige und für sich bestehende Einzelwesen, sondern wie Glieder in einer Kette, und wir wären, so wie

wir sind, nicht denkbar ohne die Reihe derjenigen, die uns vorangingen und uns die Wege wiesen, indem sie ihrerseits mit Strenge und ohne nach rechts oder links zu blicken, einer erprobten und ehrwürdigen Überlieferung folgten. Dein Weg, wie mich dünkt, liegt seit längeren Wochen klar und scharf abgegrenzt vor Dir, und Du müßtest nicht meine Tochter sein, nicht die Enkelin Deines in Gott ruhenden Großvaters und überhaupt nicht ein würdig Glied unserer Familie, wenn Du ernstlich im Sinne hättest, Du allein, mit Trotz und Flattersinn Deine eigenen, unordentlichen Pfade zu gehen“ (160f).

Natürlich ist es anachronistisch, mit unserem heutigen Maßstab von persönlicher Liebe und daraus allein zulässiger Liebesheirat und der Selbstverwirklichung des „Einzelwesens“ diesen Vater zu kritisieren. Und wir werden noch sehen, wie rasch Toni auf dessen, ja auch noch in ihr selbst fest einprogrammierte Linie einschwenkt, obwohl sie die damals schon literarisch entwickelte neue, romantische Liebe kennt und lebt. Der Erzähler nimmt deshalb weder für sie, noch für den Konsul auch nur irgendwie Partei, er wahrt streng seine ‚impassibilité‘ und zeigt gerade dadurch, wie die Figuren auf den ihnen buchstäblich ‚vorgeschriebenen‘ Bahnen automatisch gehen müssen.

Auch wenn sie scheitern: Der Konsul, indem er dem alten Familien- und Gottesgebot folgt und Grünlichs Heiratsbegehren als göttliche Fügung in genauer persönlicher Übereinstimmung mit seinem eigenen, gottgeleiteten, also auch seine Kinder umgreifenden Geschick sieht – und deshalb völlig blind ist für die heuchlerische Frömmigkeit Grünlichs, die es nur auf die Mitgift und nicht die Tochter selbst abgesehen hat. Eine fatale Blindheit, die den sonst kühlen und klaren Sinn des Kaufmanns so trübt, dass er die Finanzverhältnisse und Fälschungen des schon vor dem Konkurs stehenden ‚Schwiegersohns‘ nicht wie sonst prüft und durchschaut. – In älteren Zeiten waren die Herden der Schafe und Ziegen mit Augen anschaubar, sodass man sich nicht verblenden lassen konnte wie in der Moderne, wo alles nur auf dem Papier in Zahlen, Bilanzen und verfälschbar dazu versteckt werden kann. (Wir haben das ja gerade in einer dadurch ausgelösten globalen Finanzkrise noch viel komplizierter versteckt und schwer zu entschlüsseln erfahren.)

Als die fatalen Verhältnisse Grünlichs schließlich offen vor den Augen des Konsuls liegen, sowohl als regelrechter Geschäfts- wie als Ehe- und

menschlicher Betrug, da fühlt sich Jean Buddenbrook nicht nur schuldig gegenüber seiner Tochter. Vielmehr, und das ist viel schlimmer, er ist tief erschüttert in seinem eigentlichen Fundament, dem Glauben an die allgemeine und ihm auch persönlich zugewandte Fügung Gottes. Er gerät in eine Art religiöser Depression und übertriebener Frömmerei, die seine sonst praktische Alltagssicherheit stört, ganz ähnlich wie sie später Thomas zermürben nach dem ‚Orakel‘ der Pöppenrader Ernte. Ein religionspsychischer, ein mentaler Verfall –, den der Roman deutlich als einen solchen herausstellt, und der weder erbbiologisch noch irgend klassenbedingt ist – wie die klischeehaften Rezeptionslinien wollen. Wohl aber zeigt der Roman, wie das Jahrtausende alte Gebotsensemble der Mehrgenerationenfamilie in der Neuzeit in die Krise gerät und als eine wichtige Phase im Abstiegsprozess der Buddenbrooks wirkt.

*

Es sind, um es gleich hier einmal generell vorweg zu formulieren, eine ganze Reihe von solchen Phasen und Momenten, die man nicht auf eine, einem gerade passende und bequeme Generallinie bringen kann. Das ist ja gerade die literarische Qualität dieses Romans, dass er keine eindimensionale Kausalität durchsetzt, keine These, wie Germanisten sie gerne als Wissenschaftler konstruieren, weil sie an zu einfache Begriffe und konsistente Eindeutigkeiten glauben. Oder manchmal auch Romanautoren. Wie vielleicht auch Thomas Manns Vorgänger Zola mit seinem positivistischen Erbewissen? (Und Thomas Mann selbst mit einer sozusagen pflichtschuldigen Reverenz, den schlechten Familienzähnen?)

Wie kühl und klar ein Mitglied einer Familienfirma handeln muss, das weiß Jean sonst ganz genau. Als es darum geht, ob sein Halbbruder aus der ersten Ehe seines Vaters Johann noch einen ‚Nachschlag‘ zu seiner schon ausbezahlten Abfindung erhält oder nicht, sieht ihn der alte Vater im dunkel gewordenen Zimmer nicht mehr gut und fragt, was er mache. „Ich rechne“, sagte der Konsul trocken. Die Kerze flammte auf, und man sah, wie er gerade aufgerichtet und mit Augen, so kalt und aufmerksam, wie sie während des ganzen Nachmittags noch nicht dreingeschaut hatten“, blickt und dann nach der Rechnung entscheidet, es würde „sich für die Firma um einen Verlust von Hunderttausenden“ handeln, mit dem „sie nicht rechnen kann, mit dem ich als künftiger alleiniger Inhaber nicht rechnen kann ... Nein Papa!“

beschloß er mit einer energischen Handbewegung und richtete sich noch höher auf. ‚Ich muß Ihnen abraten, nachzugeben!‘ –

‚Na also! Punktum! N'en parlons plus! En avant! Ins Bett!‘“ (53f), sagt da der Alte prompt, der von Anfang an genau in diesem Sinne entschieden hatte. Nichts kann die ungebrochene Selbstsicherheit seiner Generation besser beleuchten als diese knappen Worte. Während es ja zunächst gerade der fromme Konsul der nächsten Generation war, der freundlich verträglicher mit seinem Bruder umgehen wollte.

„Aber, Vater, diese böse Feindschaft mit meinem Bruder, deinem ältesten Sohne ... Es sollte kein heimlicher Riß durch das Gebäude laufen, das wir mit Gottes gnädiger Hilfe errichtet haben ... Eine Familie muß einig sein, muß zusammenhalten, Vater, sonst klopft das Übel an die Thür ...“ (53)

–, so hatte der Konsul noch vor seiner Rechnung zu bedenken gegeben. Man kann fast mit Händen die alte, harte Logik der großen Familie greifen, aber hier in der weichen, verfeinerten und verinnerlichten pietistischen Selbstsensibilisierung des Gewissens, und damit auch die damit zerstörte Robustheit eines älteren, strikt zweckmäßigen Handelns; man sieht direkt vor Augen die moderne Gespaltenheit des Subjekts zwischen Gewissen und Geschäft in der neuen Generation. Aber man sieht auch, wie darin die objektive Widersprüchlichkeit einer Familienfirma hervortritt, die als Firma den Logiken des Geschäfts folgen muss, um ihrem Selbsterhaltungsgesetz zu genügen; als Familie aber auch dem persönlichen Wohl jedes Mitglieds genügen soll und der Verträglichkeit und Einheit aller dieser Mitglieder! Ja, diese Einheit und Verträglichkeit der Familie ist umgekehrt auch wieder die Voraussetzung dafür, dass die Familie das Firmengebäude erhält und fortbaut, das sie birgt, schützt und ernährt. – Wir gebrauchen nicht gern den Begriff der Tragik für die bürgerlichen Verhältnisse der Neuzeit, weil wir gern glauben, sie seien nicht auch ein Schicksal, sondern als menschlich gemachte mit der menschlichen Vernunft zu lösen. Aber vielleicht ist das ja gar nicht so einfach.

Den Widerspruch hier im modernen Roman haben wir schon in der Patriarchenfamilie am Streit um die Erstgeburt aufdecken können, und erst Gott selbst musste ihn dort durch sein Eingreifen auflösen. – Die moderne Gesellschaft hat ihn durch die Trennung von Familie und Arbeit abgelöst, und zwar bei den meisten alten Familienfirmen durch die Teilung der Rol-

len von Familienvater und Chef der Betriebsleitung oder ihre Ersetzung durch ein separates Management, beziehungsweise die Umwandlung des Familienbesitzes in verschiedene Formen des Kapitalbesitzes Dritter. Versteht sich, dass hier neue Widersprüche auftraten, wie ja jede Lösung eines Problems neue Probleme erzeugt, die dann wieder gelöst sein wollen.

Das muss auch Thomas erfahren, der Sohn des Konsuls und mit ihm die nächste Generation. Damit kommen wir zu unserem nächsten Beispiel.

Thomas hat, wenn ich richtig sehe, die religiösen Probleme seines Vaters nicht mehr, weil er von einem christlichen Glauben ziemlich befreit ist. An die Stelle der Religion sind bei ihm die Literatur und die Philosophie sowie überhaupt die modernere Kunst der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts getreten. Diese Verlagerung einer Orientierung von den heiligen zu den profanen Texten teilt er durchaus mit seinem Stand und Jahrhundert. Insofern ist er gleichzeitig als sein religiöser Vater, der aber als politischer Mensch oder genauer in seinen polit-ökonomischen Interessen ausgesprochen modern war, ein Liberaler, der den Bürgerkönig Louis Philip und den Konstitutionalismus auch für Deutschland befürwortet und den überregionalen Zollverein Preußens sehr schätzt – Verhältnisse, die sein Sohn Thomas später selbstverständlich voraussetzt und nutzt. Thomas ist gewiss der modernste, der am meisten gebildete auch, und insofern, bei aller kaufmännischen Ausbildung und Kompetenz, zugleich fast so etwas wie ein Intellektueller. Aber wie seinem Vater die Religion, so macht dem Sohn gerade diese Intelligenz und Reflexivität zu schaffen. Thomas ist nicht etwa biologisch degeneriert und deshalb seelisch und ästhetisch verfeinert – wie das der biologische Diskurs diktiert; sondern die literarische Kultur ermöglicht ihm eine Reflexivität, die ihn im praktischen Handeln schwächt und seelisch zermürbt. Sie hindert, sie lähmt ihn geradezu, sie stellt ihm ein Bein nach dem andern, kurz sie schwächt sein selbstverständliches, zweckrationales Handeln als Geschäftsmann. Hier wirkt sein mentaler Verfall, wird eine gefährliche, ihn ankränkelnde Selbstbeobachtung wirksam, die Eckhart Heftrich, der Herausgeber der kritischen Mann-Ausgabe, mit Recht als ein Dekadenzmerkmal benannt hat, das um die Jahrhundertwende literarisch ubiquitär wurde. Damit hat der Autor seinen Kaufmann regelrecht infiziert, vielleicht ein wenig anachronistisch, zu weit zurück für den Thomas der Sechziger- und Siebzigerjahre, und vielleicht auch, durch seinen eigenen Intellektuellenstatus verführt, eine Spur unrealistisch für Thomas' Berufsstand.

Für diese Selbstbeobachtung und ihre gefährlichen Folgen zunächst nur ein kleineres Beispiel. Wenn der verachtete und geschäftlich erfolglose Bruder Christian im Club sein ominöses Bonmot macht, dass jede Geschäftshandlung eigentlich eine Betrügerei sei, weil eine durch die Gewinnspanne zwischen Kauf und Verkauf erzielte Übervorteilung, ein Äquivalenzschwindel also, gerät Thomas in eine solche Wut und Empörung, dass er Christian regelrecht fertig macht. Hier redet er als Geschäftsmann, der seiner Sache ganz sicher ist. Aber Thomas, intelligent wie er ist, ertappt sich später bei einem ganz ähnlichen Gedanken und „fühlt wie ihm das Blut in den Kopf“ steigt:

Christian hatte, in seiner indiskreten und kompromittierenden Art, vor vielen Ohren eine liederliche Äußerung getan, über welche er ihn, wütend, empört, aufs äußerste gereizt, zur Rede gestellt hatte. Eigentlich, hatte Christian gesagt, eigentlich und im Grunde sei doch jeder Geschäftsmann ein Betrüger ... Wie? war diese insipide und nichtswürdige Redensart ihrem Wesen nach so weit entfernt von derjenigen, die er sich selbst soeben noch seiner Schwester gegenüber gestattet hatte? (519f).

Reflektiert wie er ist, entdeckt Thomas sofort die Gefahr, in die er mit dieser Entdeckung gerät, er könnte ja, bei Strafe des Untergangs, nicht mehr guten Gewissens handeln. Er reißt sich „mit Gewalt“ (520) aus diesem Zwiespalt heraus und beschließt, die Pöppenrader Ernte auf dem Halm zu kaufen – ein Geschäft, das der Tradition seiner und aller Firmen der Stadt widerspricht, weil es einen halsabschneiderischen Extraprofit gegenüber einem in Not geratenen adeligen Landwirt darstellt. Aber es geht ihm gar nicht um diesen Extraprofit, es geht ihm vielmehr darum, den unerschütterlichen Grund wiederzufinden, auf dem ein Kaufmann steht, der selbstverständlich seinen Handel betreibt und nicht von Sprüchen nach der Manier Christians angefochten ist. Er übergeht sein Gewissen, er schaltet es aus, um wieder als nicht gespaltenen Geschäftsmann leben zu können, hart und brutal, wie das Geschäftsleben das verlangt. Kurz, es geht ihm nicht um den Gewinn, sondern um einen Grundsatz, eine fundamentale Sicherheit der Handlungsmaximen. Und so versteht er den Kauf dieser Pöppenrader Ernte nicht nur als ein Exempel, sondern als ein regelrechtes Orakel auf die Wiederherstellung einer normalen, nicht von Selbstzweifeln angekränkelten, dekadenten Existenz. „Gelang es, dann war er wiederherge-

stellt, dann würde er wieder wagen, dann würde er das Glück und die Macht wieder mit diesen inneren elastischen Klammern halten“ (521).

Was Thomas hier plant, das ist ein moralisches Orakel, ein Versuch, Zufall als Schicksal und dieses dann als Legitimation eines unangefochtenen Handelns zu deuten. Ein moderner Aberglaube, aber aus dem uraltem Glaubensgrund der, wie Jan Assmann das genannt hat, ‚*justitia connectiva*‘, nach der Gott das rechte Handeln mit Glück und Segen, das unrechte aber mit Strafe und Unglück verbindet. Als Thomas’ Plan und Handeln später missglückt – natürlich bloß durch den Zufall eines Gewitters, das die gekaufte Ernte vernichtet -, nimmt er das als ein höheres Zeichen und verfällt in einen tiefen Fatalismus, von dem er sich nicht mehr erholt. Thomas hätte es natürlich auch als Pech nehmen, als das verstehen können, was es ist und sich deshalb vor solch riskanten Orakeln in Zukunft hüten können. Aber seine von vornherein als Orakel verstandene Entscheidung holt ihn jetzt ein. Der Erzähler führt genau das vor – nicht etwa inszeniert er als autoritative Erzählmacht den Zufall als Strafe des Geschicks oder einer göttlichen Fügung, wie das der Konsul vielleicht getan hätte; gewiss aber jede Gestalt oder das ganze Volk Israel im Alten Testament, beglaubigt durch ihre Erzähler oder Propheten. Das Buch ‚*Hiob*‘ erörtert genau dieses Problem in einem so narrativen wie argumentativen Diskurs.

*

Hinter Thomas’ Zwiespalt – „War er ein praktischer Mensch oder ein zärtlicher Träumer“ (516) – sieht man natürlich Schopenhauers Dilemma von Wille und Vorstellung, das weiß die Forschung lange und es war ja auch gar nicht so schwer zu entdecken. Und dass sein Fatalismus etwas mit Wagner und vor allem dessen *Ring* zu tun hat, mag ja auch sein. Doch das sind ‚*Einflüsse*‘, Wissenserschläge in einen Roman und hier erst bekommen sie ihre spezifische, literarische Bedeutung im Handeln und Denken der Figuren einer Erzählung.

Buddenbrooks aber ist ein Familienroman, und das heißt, dass alle Einzelbedeutungen der Logik und den Kraftlinien dieses semantischen Feldes gehorchen, konkret: Thomas’ Fatalismus ist nur die Umkehrung des optimistischen Glaubens seines Vaters, des Konsuls, dass Gott die Geschehnisse der Welt und das Schicksal seiner Familie und seines eigenen Lebens gerecht und gütig führt, wenn das eigene Handeln in Übereinstimmung mit

den göttlichen Geboten geführt wird. Diese prästabilisierte Harmonie haben wir ja schon bei den Patriarchen der hebräischen Bibel gesehen, deren Erzähler sie ganz unbedingt an die Hilfe Gottes glauben lässt, sei es durch die Leitung seiner Gebote und Weisungen, sei es durch seinen direkten Eingriff vor allem dann, wenn eines seiner Gebote nicht so recht zur gegebenen Lage passt, also wenn zum Beispiel das Gebot der Herrschaftsübergabe an die Erstgeburt auf einen dafür ungeeigneten Sohn angewandt werden müsste, wie im Fall Esau. Den Zwiespalt, in den sein Vater Jakob kommt, nimmt ihm Gott ab. Götter sind in einem solchen Dilemma souveräner und deshalb nicht entbehrlich, vor allem nicht für einen Familienchef.

Denn auf ihm lastet alle Verantwortung, immer etwas mehr, als er eigentlich tragen und bewältigen kann. Er muss ja nicht nur wie der Vater einer Klein- und Zweigenerationenfamilie für diesen begrenzten Zeitraum sorgen, sondern er muss für ein ganzes Geschlecht, eine lange Generationenkette und ihre Zukunft sorgen, muss einen langfristigen Bestand garantieren. Dabei kann dann gerade das, was die Leistung und der Erfolg dieser Familie war, zu einer drückenden Last werden, die ihn nicht nur überfordert, sondern geradezu schwächt, ihn aufreibt und mürbe macht. Die gelungene Tradition schlägt in Erosion ihrer Mitglieder um, sie programmiert geradezu Dekadenz, sie lähmt sie, sie zerstört die Unbekümmertheit des Anfangs. Die geglückte Vergangenheit wird dann zum Erfolgszwang, ist dann nicht mehr der sichere Grund, sondern eine zu große Last. Bei Thomas und noch mehr bei Hanno werden wir das noch beobachten können. Aber schon der Konsul bekommt das zu spüren, noch bevor sein Glauben an göttliche Hilfe und Führung erschüttert wird.

Früh schon, noch vor dem Fehlgriff in die Liebe Tonis, entwickelt der Konsul eine Art von Fatalismus aus Verantwortungsdruck. Im ersten Teil führt die Familie ein Gespräch, in dem die Rede auf die Ratenkamps kommt, deren Haus ja die Buddenbrooks gekauft haben, in dem sie wohnen. Ein solches Haus steht metonymisch für die Familie und ihre Geschichte, sodass die Buddenbrooks gleichsam in den Geist der Ratenkamps einziehen. Das ist natürlich kein wirkendes Fatum, doch wenn man es herbeiredet, kann es das werden, wird es zur sich selbst erfüllenden Prophezie – genau wie sie sich Thomas später durch sein eigenes Orakel zuzieht.

Die Ratenkamps waren eine glänzende Familie, deren Niedergang in der letzten Generation der in der Tischrunde sitzende, gut informierte Makler mit sehr handfest irdischen Gründen erklärt, nämlich mit der Wahl

des falschen und betrügerischen Associé Geelmack. Doch der Konsul deutet diese äußeren Gründe um, er ‚versteht‘ den Familienchef sozusagen von innen, weil er sich in ihn versetzt mit seinen eigenen Gefühlen:

„Er war wie gelähmt“, sagte der Konsul. Sein Gesicht hatte einen düsteren und verschlossenen Ausdruck angenommen. Er bewegte, vornübergebeugt, den Löffel in seiner Suppe und ließ dann und wann einen kurzen Blick seiner kleinen, runden, tiefliegenden Augen zum oberen Tische hinaufschweifen. „Er ging wie unter einem Druck einher, und ich glaube, man kann diesen Druck begreifen. Was veranlaßte ihn, sich mit Geelmack zu verbinden, der bitterwenig Kapital hinzubachte, und dem niemand den besten Leumund machte? Er muß das Bedürfnis empfunden haben, einen Teil der furchtbaren Verantwortlichkeit auf irgendjemanden abzuwälzen, weil er fühlte, daß es unaufhaltsam zu Ende ging ... Diese Firma hatte abgewirtschaftet, diese alte Familie war passée. Wilhelm Geelmack hat sicherlich nur den letzten Anstoß zum Ruin gegeben“ (25f).

Seelischer Druck und Niedergang haben in dieser Deutung keine Ursachen von Art falscher Entscheidungen oder ungünstiger Umstände und unglücklicher Zufälle, sondern diese werden, genau umgekehrt in einem tieferen Gefühl des Verhängnisses aus unerträglicher Verantwortung gesucht, einer Ahnung, die ähnlich wie in der optimistischen prästabilisierten Harmonie in Übereinstimmung ist mit einem hinter den Dingen liegenden, metaphysischen Verhängnis, das allererst die ‚prima causa‘ der Fehlentscheidungen ist, wie der Konsul in seiner Rede gegen Geelmacks irdisch reale Ursachenkette erst allmählich ‚entdeckt‘:

„Aber ich glaube, daß Dietrich Ratenkamp sich notwendig und unvermeidlich mit Geelmack verbinden mußte, damit das Schicksal erfüllt wurde ... Er muß unter dem Druck einer unerbittlichen Notwendigkeit gehandelt haben“ (26).

Da nun der Konsul weder ein solch hintergründiges Schicksal mit allweisendem Blick erkennen und erzählen noch die Gedanken und Gefühle Ratenkamps mit einem Blick in dessen Inneres anschauen, fühlen konnte, ist seine Geschichte eine fiktionale Erzählung. Er spinnt den Faden einer knappen Verfallsgeschichte einer Familie. Wieder also deutlich – und dazu

im Dialog – Figurenrede. Das aber heißt: Wir dürfen sie nicht dem Erzähler als extradiegetischer Instanz und Vorausdeutung und objektive Beglaubigung der Buddenbrook-Geschichte in Mund und Stimme legen. (Und schon gar nicht dem Autor, der, nach einem Wort Brechts, in vielen Köpfen denkt, wie diese in ihm.) Vielmehr führt der Erzähler vor, wie man sich eine solche Geschichte zurechtdichtet, die einen dann buchstäblich vorbestimmt und an ihren Fäden zieht. Der alte, aufgeklärte Monsieur Buddenbrook sieht das sofort. „Na, assez, Jean’, sagte der alte Buddenbrook und legte seinen Löffel aus der Hand. ‚Das ist so eine von deinen idées.‘“ (26). Ihn, den ‚gesunden‘, mit sich identischen, selbstgewiss Handelnden ficht so eine ‚kranke‘ Geschichte nicht an, er hat die Firma in aller Selbstverständlichkeit hochgebracht, unbehelligt von solchen „Ideen“ und ersponnenen Geschichten.

Aber gerade weil das so ist, wird deutlich, was den Konsul bewegt und bestimmt. Nicht die äußere, objektive Geschichte, sondern die innere, subjektive, die er sich selbst erzählt und die deshalb so wirkungsmächtig werden kann.

Geschichten, die zum Schatz des Familien-Gedächtnisses werden – egal ob eigene oder angeeignete, wirkliche oder erdichtete –, machen Geschichte. Das ist eines der Axiome der neueren Gedächtnisforschung, das ist allgemeiner Konsens und gilt in der Psychoanalyse und Biographieforschung wie für Familien- und Nationalforschung.

Der Erzähler der Buddenbrooks hat diese Wirkungsmacht von Erzählungen unübersehbar an einem weiteren Beispiel vor Augen geführt, an Toni.

*

Im zehnten Kapitel des dritten Teils schreibt sie einen entschiedenen und gut begründeten Brief aus Travemünde. Sie könne Grünlich nicht heiraten, weil sie schon „anderweitig gebunden“ ist „an Jemanden, der mich liebt, und den ich liebe“. Das ist Morten Schwarzkopf, „der Arzt werden will und, sowie er Doktor ist, um meine Hand anhalten will“. Das ist eine auf Liebe begründete wechselseitige Versprechung des Paares, eine geplante moderne Liebesheirat autonomer Personen, die sich aber der Tradition väterlicher Vergabe der Tochter noch verpflichtet wissen und deshalb um die Hand der Tochter anhalten, die Vergabe also symbolisch einholen werden, sobald der Mann die Frau erhalten und so die volle Verantwortung über-

nehmen kann. – Aber Toni kennt auch die ständisch-patrizischen Vergaberegeln noch gut, nach denen sie einen Kaufmann heiraten müsste. So zieht sie auch das ständische Register: „aber Morten gehört eben zu dem anderen Teile von angesehenen Herren, den Gelehrten“ (159f).

Darauf schreibt der Vater seinen uns schon bekannten Brief und holt sie nach Lübeck zurück. Doch die sonst fügsame Toni ist, zwar nicht durchweg, aber dennoch ungebrochen. Im 13. Kapitel aber gerät sie eher zufällig an den Sekretär, an dem auch ihr Vater die Chronik gelesen und darin seine eigene und die Geschichte der Töchter bis zu diesem Zeitpunkt geschrieben hat, wir erinnern uns, wie ihn die Feder schreiben und schreiben ließ. Und genauso bestimmt nun die Vor-Schrift dieser und der ganzen Familiengeschichte Toni. Sie liest lange und am Schluss ergreift sie die Feder und schreibt ihre Geschichte zu Ende: „Verlobte sich am 22. September 1845 mit Herrn Bendix Grünlich, Kaufmann zu Hamburg“ (174). Schreibt im Präteritum, was erst in Zukunft geschehen wird, schreibt ihr Leben in der Grammatik der Chronik, die die Familie geschrieben hat, fort, um sie zu leben. Sie schreibt sich buchstäblich, wie es immer so schön neugermanistisch heißt, in die Familiengeschichte ein.

Von der personalen zur korporativen Identität, vom persönlichen Brief zur überpersönlichen Chronik. Dieser Erzähler weiß, was eine Mehrgenerationenfamilie und ihr Familiengedächtnis bedeutet. Die, Tonis Schlusssatz vorausgehende längere Partie müsste ich eigentlich hier ohne weiteren Kommentar so einrücken, wie sie da steht. Sie öffnet einen scharfen Blick darauf, was diese Familien oft jahrhundertlang zusammenhielt, eben ihre Genealogie, ihre Chronik, ihre Rhetorik und ihre erzählte Geschichte und deren tiefe Wirkung auf die folgenden Generationen.

Die Grammatik des Präteritums, die Vergangenheitsform generell, beherrscht die Gegenwart und Zukunft dieser alten Familien. In den vergleichsweise weniger mobilen früheren Zeiten sorgte das für Stabilität und Bestand – in einem Jahrhundert mit starkem Wandel und stürmischem Fortschritt wie im 19. Jahrhundert wurde gerade das problematisch und bewirkte ihren Verfall.

Wäre Toni der moderneren Liebessemantik gefolgt und hätte, durchaus nicht blind vor Liebe, sondern mit ihren Standes-Erwägungen durchaus verständig, Morten Schwarzkopf heiraten dürfen, es wäre ihrer Familie gut bekommen, es hätte den Verlust von viel Geld, Ansehen und manchem

Kummer, ja sogar Gotteskummer erspart. Verfall, mit einem Worte auch hier, aber durch ungleichzeitige Heiratspolitik.

*

Man darf über den ideellen Momenten der Familienerhaltung die materiellen, lebenswichtigen Regeln und Bedingungen nicht vergessen. Dazu gehört vor allem die Brautwahl und überhaupt die Vergabe der Söhne und Töchter durch den Clanchef, die sogenannte arrangierte oder Sachehe. Die standesgemäße Ehe war natürlich keine Ehrenmarotte, sondern eine materiale Notwendigkeit, die man in diesem Roman noch sehr genau beobachten kann, weil ja der Erzähler die Ab- und Zuflüsse des Familienvermögens genau verzeichnet (und sich der Autor in der Konzeptionsphase dafür sogar Jahres-Listen angelegt hat). Frauen erhalten bei ihrer Hochzeit eine ganz erheblich hohe Summe als Mitgift, die in einer Familienfirma zugleich das Betriebsvermögen verringert. Männer, die wie Christian und Jeans älterer Bruder nicht standesgemäß, also ‚daneben‘ heiraten, bringen dagegen keine Mitgift ein, ja sie müssen sogar noch abgefunden und sonst erhalten werden. Schon das allein schwächt das Betriebskapital unmittelbar. Aber es hat auch mittelbare Auswirkungen, es schädigt den Ruf der Familie und damit die Ehechancen (und Mitgifteinkünfte) der andern Familienmitglieder und nachfolgender Generationen in der angeseheneren und betuchteren Gesellschaft. Die Familie verliert an Reputationswert und damit auch an ‚Credit‘, an Finanzen, lukrativen Ehen und Ämterzugängen. – Da der Firmenleiter zugleich der Familienvater ist, und also sowohl Erfolg und Finanzen der Firma wie die Vergabe der Töchter und Söhne finanziell und ständisch im Auge behalten muss, über Generationen hinweg des ganzen Geschlechts, sieht man gerade daran, welche erheblichen Belastungen er ausgesetzt ist. Sieht aber auch, mit welcher Fügsamkeit alle Mitglieder ausgestattet werden müssen, um in den ‚Segen‘ und Genuss der erheblichen Leistungen dieser Familien zu kommen, die ja auch verarmte Mitglieder aus einer Nebenlinie wie Klothilde aufnehmen oder erwerbsschwache Söhne wie Christian mit seiner Aline Puvogel aushalten.

Christians Stoßseufzer: „Die Selbstständigkeit ist so gar nichts für mich, das merke ich mehr und mehr. Diese Verantwortlichkeit ... Als Angestellter geht man abends sorglos nach Hause ... Und in London bin ich gerne gewesen ...“ (446) macht schlaglichtartig klar, was die Nachteile der großen

Vorteile dieser Großfamilien waren. Und er beleuchtet damit zugleich die Vorteile moderner Kleinfamilien, die solche langfristigen Orientierungen und Aufgaben abgelegt haben – welche wir freilich heute wieder zu vermissen beginnen und zu reorganisieren versuchen: überhaupt noch Kinder zu bekommen, sie nachhaltig zu erziehen und zu prägen; für die Alten zu sorgen und Zukunft zu planen.

*

Ist die Brautwahl, wie wir das immer genannt haben, oder allgemeiner überhaupt das Verhältnis von persönlicher Liebe und korporativ geforderter Sachehe und Vatervergabe der Kinder seit der Patriarchengeschichte ein notorisches Konfliktfeld, so ist die alte Regel der Herrschafts- und Besitzübergabe an den Erstgeborenen bei den Buddenbrooks kein großes Problem, da sie nicht strikt, sondern nur tendenziell gilt. Gotthold, der erste Sohn des alten Johann, hat aus Liebe „in einen Laden geheiratet“ (52), wie sein Vater verächtlich sagt, aber da sein zweiter Sohn gern die Nachfolge übernimmt, da er auch gern auf den väterlichen Hinweis die passende Frau nimmt („Sein Vater hatte ihm auf die Schulter geklopft und ihn auf die Tochter des reichen Kröger, die der Firma eine stattliche Mitgift zuführte, aufmerksam gemacht, er war von Herzen einverstanden gewesen, und hatte fortan seine Gattin verehrt als die ihm von Gott anvertraute Gefährtin“, 59), übernimmt er die Firmen- und Familienleitung. Die Söhne sind, wie auf die passende Ehe, so auch für diese Laufbahn eingerichtet. Für den Konsul ist übrigens die ihm vom Vater nahegelegte Frau auch die ihm von Gott anvertraute Gefährtin – das Zitat ist ein deutliches Äquivalent zum Handeln des Konsuls an seiner Tochter.

Thomas, der eine Geliebte hat, kann sich ziemlich leicht von ihr trennen, weil er von Anfang an seine Liebe nicht auf die Ehe richtet. „Dergleichen muss durchgemacht werden“ (169), sagt er zu seiner um ihren Morten leidenden Schwester (107), nicht lieblos, aber so selbstverständlich, wie sich in Fontanes *Irrungen Wirungen* (1888) Botho von Rienäcker von seiner Gärtnerin und Thomas selbst kurz drauf von seinem Blumenmädchen trennt. Er geht, wie das für Kaufmannssöhne üblich war, zur weiteren Ausbildung in eine befreundete, renommierte Firma nach Amsterdam und weiß im Sinne der Vergangenheit seiner Ahnen voraus: „Man wird getragen, siehst du ... Wenn ich am Leben bin, werde ich das Geschäft übernehmen, werde

ich eine Partie machen“ (184). – Das läuft so ab, wie wir mit sechs in die Schule gehen und ein paar Jahre später die erste Freundin haben.

Als Thomas später seiner Mutter aus Amsterdam mitteilt, dass er die schöne und reiche Gerda Arnoldsen heiraten werde, nimmt er diesen Satz wieder auf:

„Und was die ‚Partie‘ betrifft? ... Ach, ich ängstige mich beinahe davor, dass die Stephan Kistenmaker und Hermann Hagenström und Peter Döhlmann und Onkel Justus und die ganze Stadt mich pfiffig anblinzeln wird, wenn man von der Partie erfährt; denn mein zukünftiger Schwiegervater ist Millionär ... Mein Gott, was läßt sich darüber sagen? Es gibt so viel Halbes in uns, das so oder so gedeutet werden kann. Ich verehere Gerda Arnoldsen mit Enthusiasmus, aber ich bin durchaus nicht gesonnen, tief genug in mich selbst hinabzusteigen, um zu ergründen, ob und inwiefern die hohe Mitgift, die man mir gleich bei der ersten Vorstellung ziemlich zynischer Weise ins Ohr flüsterte, zu diesem Enthusiasmus beigetragen hat. Ich liebe sie, aber es macht mein Glück und meinen Stolz desto größer, dass ich, indem sie mein eigen wird, gleichzeitig unserer Firma einen bedeutenden Kapitalzufluß erobere“ (317f).

Thomas hat nicht etwa gerechnet und Gerda berechnend erobert, es ist schon Liebe und Faszination, was ihn zu ihr gezogen hat, aber es passt gut, es hat sich vorteilhaft ergeben, dass sie auch das Betriebskapital erhöht. Der Kaufmann liegt direkt neben dem Liebhaber in seiner Seele, wie nicht. Man wird in solchen Familien so ‚eingestellt‘, und es ist eher sympathisch, dass er sich das nicht verhehlt – wie man doch auch in unseren spontaneren Liebesverhältnissen mancherlei Nebeninteressen hat, aber nicht so genau damit umgeht, so differenziert, aufmerksam. Thomas ist eben wirklich ein nachdenklicher, ein reflektierter Mensch mit seiner literarischen Bildung, mitten in seiner Kaufmannsexistenz. Aber auf Selbstzweifel lässt er sich hier noch nicht ein, ist er doch noch nicht gesonnen, tief genug in sich selbst hinabzusteigen.

So bringt er alles mit, was er als Familienchef braucht, eine repräsentative und schöne und kluge Frau, eine vorzügliche Ausbildung, eine gut ausgestattete, wenn auch etwas altmodische Firma, ausreichend Kapital – und, zunächst wenigstens, keine ihn anfechtende Selbstbeobachtung, wohl aber sympathische Reflexivität. Auf jeden Fall: nichts Dekadentes, kein bisschen

Degeneration! Entsprechend schwungvoll übernimmt er das Geschäft und erneuert es.

Wie also kann es geschehen, dass ausgerechnet dieser qualifizierte und begünstigte Erbe seine Firma – ja was eigentlich? – beendet, denn er ruiniert sie ja nicht!

Der Autor Thomas Mann hat einen kompetenten Verwandten seiner ‚autobiographisch faktualen‘ Bezugsfamilie befragt, was eine Firma ruinieren kann (und sich dabei auch nach dem Kauf einer Ernte auf dem Halm erkundigt). Sein Gewährsmann hat mehrere solcher ökonomischen Ursachen und Zufälle genannt und betont, dass es nie einer dieser Faktoren allein ist. Es würde sich lohnen, diese Liste einmal mit den Vorfällen im Roman genauer zu vergleichen, am besten mit einem Wirtschaftswissenschaftler. Aber selbst bei dem hier nur ganz oberflächlichen Vergleich fällt auf, dass der Erzähler zwar einige unglückliche Umstände übernimmt – wie den Konkurs einer Firma in Frankfurt und den für die Firma von Thomas daraus folgenden Verlust einer Summe von 40 000 Kurantmark. Den gleichen Verlust bringt die durch Unwetter vernichtete Pöppenrader Ernte. „Dieser unternehmerische Mißgriff kann aber das solide Haus Buddenbrook unmöglich erschüttern“, sagt von Matt so realistisch wie lakonisch (270). Tatsächlich sind das vergleichsweise kleine Einbußen, die durch die enorme Mitgift Gerdas ausgeglichen, ja weit übertroffen werden.

Was aber – wenn es nicht die abstrus biologische Theorie des Romans ist, wie von Matt meint –, was führt denn zum Verfall der Familie, wenn die Firma gar nicht schlecht dasteht, ja sie sogar floriert, und wenn die Verhältnisse innerhalb der Familie sich kaum geändert haben gegenüber der vorigen Generation? Vielleicht kann man etwas vereinfachend sagen, dass es an einem gewissen Traditionalismus der Firma und hier, neben dem eher rechnerisch und verwalterisch handelnden Associé ziemlichen Alters, vor allem an Thomas selbst liegt. Thomas gerät sozusagen aus seiner Zeit und aus ihrer neuen Geschäftsmentalität heraus.

Nostalgisch schildert er die Art, wie sein Großvater Geschäfte machte:

„Mein Großvater zum Beispiel ... er kutscherte vierspännig nach Süd-Deutschland, der alte Herr mit seinem Puderkopf und seinen Eskarpins, als preußischer Heereslieferant. Und dann charmierte er umher und ließ seine Künste spielen und machte ein unglaubliches Geld, Kis-

tenmaker! – Ach, ich fürchte beinahe, dass der Kaufmann eine immer banalere Existenz wird, mit der Zeit“ (294).

Thomas fehlt in seiner Zeit die räumliche, persönliche Unmittelbarkeit der Begegnung bei Geschäften, auch die persönliche Wirkung. Er sieht sehr scharf, eben weil er ein gebildeter, kultivierter Mensch ist, dass sich der Geschäftsstil verändert hat, dass er mittelbarer, abstrakter, durch Räume und moderne Medien getrennter geworden ist. Thomas wird so zum Opfer einer ersten Globalisierungswelle im 19. Jahrhundert. Wir können seine Beschreibung und Klage aus der jüngsten Globalisierung unserer Zeit heraus heute viel besser verstehen: „Der Verkehr erleichtert sich immer mehr, die Kurse sind immer schneller bekannt ... Ja, die alten Leute hatten es anders“ (294). Ein gewisser Traditionalismus, ein Beharrungsbedürfnis mag jedem in seine Verhältnisse eingelebten Menschen eigen sein, aber das Unvermögen, sich selbst im Rhythmus der eigenen Zeit zu beschleunigen, ist natürlich für Mitglieder solch alter Familien besonders stark. Während wir die Schule und vielleicht noch die Universität besuchen und dann erst einen Beruf ergreifen, der meist nicht mit dem des Vaters und schon gar nicht der Vorväter übereinstimmt, und dort ‚up to date‘ beginnen, haben jene denselben Beruf wie die Väter und Vorväter, haben ihn von ihnen erlernt, mit ihnen erlebt oder erzählt bekommen und sind davon imprägniert. Das genau ist ja, was ich die Dominanz der Vergangenheitsform über Gegenwart und Zukunft genannt habe: Hier, in einer neuen beschleunigten Zeit, wird solch gute Stabilisierung geradezu gefährlich. Man höre sich den gemütlich alten Geschäftsstil des Firmenchefs Thomas einmal an:

So klagte er manchmal, und darum waren es im Grunde seine liebsten Geschäfte, wenn er ganz gelegentlich, auf einem Familienspaziergange vielleicht, in eine Mühle eintrat, mit dem Besitzer, der sich gehrt fühlte, plauderte und leichthin, en passant, in guter Laune, einen guten Kontrakt mit ihm abschloß (294).

Thomas wird ungleichzeitig mit seiner Zeit. Das stört und zerstört Arbeitsfreude und Produktivität, das erschöpft und zermürbt. Das ist Thomas' ‚Verfall‘ – keine biologische, sondern eine kulturelle und psychosomatisch werdende Depression eines Mannes in dieser Familie.

Noch schlimmer wird es dadurch, dass ihn auch seine Umgebung so mit der Familientradition identifiziert, wie er selbst es tut. Korporative und

städtische Identität spielen ineinander und verschärfen das Symptom der Krankheit. „Er war nicht nur er selbst; man ehrte in ihm noch die unvergessenen Persönlichkeiten seines Vaters, Großvaters, und abgesehen von seinen eigenen geschäftlichen und öffentlichen Erfolgen war er der Träger eines hundertjährigen Bürgertums“ (279). Korporative Identität im Innern und kulturelle Repräsentativität außen schließen sich so zusammen, dass er darin gefangen ist. Er wird zur Traditionalität in Person, sozusagen ihr lebendiges Monument. Als man ihn, gegen Hermann Hagenström, in das freigewordenen Amt des Senators wählt, wird er gerade durch diesen größten Erfolg in der Familiengeschichte zu dessen Opfer.

In diesen Stadt-Geschäften fehlt es ihm natürlich nicht an Ernsthaftigkeit und Kompetenz, wohl aber an moderner Leichtigkeit. Ganz anders als bei dem von ihm mit Aufmerksamkeit beobachteten Hermann Hagenström.

Das neuartige und damit Reizvolle seiner Persönlichkeit, das, was ihn auszeichnete und ihm in den Augen Vieler eine führende Stellung gab, war der liberale und tolerante Grundzug seines Wesens. Die legere und großzügige Art, mit der er Geld verdiente und verausgabte, war etwas anderes als die zähe, geduldige und von streng überlieferten Prinzipien geleitete Arbeit seiner Mitbürger. Dieser Mann stand frei von den hemmenden Fesseln der Tradition und der Pietät auf seinen eigenen Füßen, und alles Altmodische war ihm fremd (450).

Ganz ähnlich äußert sich Thomas gegenüber seiner absprechenden Schwester Toni, aber hier spricht der Erzähler eher mit eigener Stimme und eigenem Blick und beglaubigt Thomas' Einschätzung. Das taugt nicht dazu, aus Hagenström den skrupellosen, aggressiven Parvenu und Bourgeois zu machen, der in das militaristische und imperialistische Kaiserreich passt – mit dem sich übrigens das alte Lübecker Bürgertum immer seit dem Großvater auch in den Kriegen gerne verbunden und davon profitiert hat.

Thomas betont die Freiheit von den Fesseln der Tradition, und diese nicht als Rechtfertigung etwa unmoralischen Handelns. Und genauso meint Freiheit von Pietät nicht Pietätlosigkeit im Sinne von skrupellosem Handeln, sondern von dem ständigen frommen Aufblick zu den hehren Ahnen und das Maßnehmen an ihnen – wir haben ja sowohl an Johann wie am Konsul Jean gesehen, dass sie weder in Geschäften noch in Familiensachen besonders zimperlich waren. Hagenström begründet also in den Augen Thomas' und des Erzählers eine neue, eine andere und zeitgemäße,

keine schlechtere Tradition und damit eine gleichzeitige Familie – ein neuer Zyklus beginnt nach den Buddenbrooks und zuvor den Ratenkamps.

Hinter der im Zentrum der Erzählung stehenden Verfallsgeschichte einer Familie, eben der Buddenbrooks, wird also interessanter und überraschenderweise eine zyklische Geschichte vom Auf- und Abstieg dreier Geschlechter sichtbar, eine Reihe von den Ratenkamps über die Buddenbrooks zu den Hagenströms. Dass der Erzähler seine Geschichte so angelegt hat, wird auch darin sichtbar, dass die Buddenbrooks das Haus der Ratenkamps in ihrer Aufstiegsphase kaufen, genau wie dann die Hagenströms eben dies Haus von den Buddenbrooks erwerben.

Unbekümmertheit und Frische des Handelns ist typisch für den Beginn, Reflexivität bis zur Handlungs lähmung aber kennzeichnet die späte Phase einer Familie – deshalb wird der todessehnsüchtige Thomas am Ende zugleich die Vision eines Knaben haben, der irgendwo in der Welt aufwächst, „gut ausgerüstet und wohlgelungen, begabt, seine Fähigkeiten zu entwickeln, gerade gewachsen und ungetrübt rein, grausam und munter“, und diesen phantasiert er sich sozusagen in Nietzsche'scher Rhetorik – als seinen Sohn, ja als seine eigene Wiedergeburt und Familienfortsetzung: „Das ist mein Sohn. *Das bin ich*“ (725).

Thomas, den ungleichzeitig werdenden, strengt alles ungeheuer an – obwohl auch „seine Geschäfte [...] in diesen Jahren so ausgezeichnet wie ehemals nur zu Zeit seines Großvaters“ gingen (461). Aber es ist nicht die physische und psychisch-kulturelle Anstrengung allein, sondern ihr mentaler, ideeller Reflex, wie schon bei seinem Vater. Denn so wie dieser dichtet er sich, kenntnisreich und belesen wie er ist, eine Verhängnistheorie zurecht, die zu seiner eigenen Ungleichzeitigkeit passt, eine persönliche Mythologie des fatalen Schicksals (was immer daran von außen aus Wagner und andern genommen sein mag). Ich, so sagt er zu Toni, „ich weiß es aus Leben und Geschichte. Ich weiß, daß oft die äußeren sichtbarlichen und greifbaren Zeichen und Symbole des Glücks und Aufstiegs erst erscheinen, wenn in Wahrheit schon wieder alles abwärts geht“ (474). Das ist so eine von deinen idées, hätte sein klarkopfiger Großvater zu ihm gesagt, wie er es zur fatalistischen Ratenkamp-Phantasie seines Sohns, des Konsuls Jean, gesagt hatte. Gefährlich, weil sie eine Aufstiegs- oder doch höchstens vorübergehende Stagnationsphase in eine Abstiegsphase umdeutbar macht, ohne dass sie es wirklich wäre. Gefährlich auch, weil sie kleinere Misserfolge zu Zeichen einer tiefer liegenden Tendenz umdeutet und damit höher bewer-

tet, während sie eine sichtbare Prosperität und gute Geschäftslage abwertet und zum bloßen Schein der Oberfläche erklärt. Genau das tut ja Thomas, wenn er die 40 000 Kurantmark Firmenverlust aus dem Konkurs einer Frankfurter Firma sowie die gleiche Verlustsumme aus der vom Zufall eines Unwetters vernichteten Pöppenrader Ernte als Schicksalszeichen versteht, aber Gerdas Dreihunderttausend Mitgift sowie das Erbe nach dem Tod seiner Mutter nicht als Glückszeichen oder zumindest als ein erhebliches Firmenskapital versteht und nutzt, obwohl er doch die Liegenschaften richtigerweise durch Verkauf in Liquidität umsetzt. Er macht nur noch mutlose, kleine rechenhafte Geschäfte – eine Folge seines Orakels zur Pöppenrader Ernte und der selbsterdichteten Abstiegsgeschichte. Der Erzähler macht das ganz deutlich als eine Selffulfilling Prophecy, indem er die überaus günstigen Geschäftsbedingungen während des preußisch-französischen Kriegs und nach der Reichsgründung betont und dem Geschäftsgebaren Thomas' und seines nur noch rechnerischen und verwaltenden Associés Markus gegenüberstellt:

Was das rein Geschäftliche betraf, so galt im allgemeinen sein Vermögen für stark reduziert und die Firma für im Rückgange begriffen. Dennoch war er, sein mütterliches Erbe, den Anteil am Mengstraßenhaus und den Grundbesitz eingerechnet, ein Mann von mehr als sechshunderttausend Mark Kurant. Das Betriebskapital aber lag brach seit langen Jahren, mit dem pfennigweisen Geschäftemachen, dessen sich der Senator zur Zeit der Pöppenrader Ernteangelegenheit angeklagt hatte, war es seit dem Schlage, den er damals empfangen hatte, nicht besser, sondern schlimmer geworden, und jetzt, in einer Zeit, da alles sich frisch und siegesfroh regte, da seit dem Eintritt der Stadt in den Zollverein kleine Krämergeschäfte imstande waren, sich binnen weniger Jahre zu angesehenen Großhandlungen zu entwickeln, jetzt ruhte die Firma ‚Johann Buddenbrook‘, ohne irgendeinen Vorteil aus den Errungenschaften der Zeit zu ziehen (672).

Der Erzähler nutzt hier deutlicher als sonst sein Überblickswissen über die Zeitverhältnisse im Reich, in der Stadt und auch über die günstigen Finanzverhältnisse und das falsche Geschäftsverhalten der Firma. So wird die objektive Lage zur hellen Folie, vor der Thomas' Fatalismus als Selffulfilling Prophecy sich düster abhebt.

Thomas ist am Ende, er will sich entlasten. Anders als in einer familienunabhängigen Firma, in der er zurücktreten könnte, kann er sich aber als Familienchef nur entlasten, wenn er – da sein Bruder Christian ungeeignet ist – seinen Sohn zum Nachfolger heranzieht. Das ist die in solchen Familien vorgesehene, ja geradezu erzwungene Lösung. Damit lastet auf Vater wie Sohn ein Druck und ein Zwang, dem sie nicht ausweichen können. In beide, Vater wie Sohn, ist das Programm des Familienfortbestands tief eingeschrieben, und wir dürfen es nicht anachronistisch von unseren Kleinfamilien und persönlichen Entscheidungsspielräumen her beurteilen. Oder genauer: Die moderne Kleinfamilie ist von dem ständigen und von außen wie innen stets wirkenden Zwang, das ganze Geschlecht zu erhalten, befreit, sie muss für den späteren Unterhalt der eigenen Kinder nur durch ihre Ausbildung, nicht aber durch eine Firma, Werkstatt und so weiter sorgen, genau wie sie auch für die Großeltern und Eltern diese Versorgungsinstitution nicht erhalten muss; freilich müssen umgekehrt alle Mitglieder immer für sich selbst und die Zivilgesellschaft auf dem freien Markt sorgen, dem sie deshalb ausgesetzt sind. Während die Mitglieder eines Familiengeschlechts durch dessen Fortbestand immer gesichert und geschützt waren, dafür aber auch gezwungen waren, sich ganz in seinen Dienst zu stellen.

Thomas muss also seinen Sohn Hanno heranziehen zum Nachfolger, ob er will oder nicht. Es ist die Corporate Identity oder, wie es der Erzähler nennt, der „Familiensinn“, der in ihm wirkt. Obwohl ich lange Zitate nicht mag, zitiere ich die folgende Stelle ganz, da sie das Nachfolgeproblem solcher Familien exemplarisch vor Augen führt, das wir so gar nicht mehr kennen – und deshalb leicht Thomas' unübersehbare und vom Erzähler auch deutlich bezeichnete Verkennung seines immerhin zarten Sohns nicht richtig einschätzen können.

Niemals vermochte Thomas Buddenbrook mit dem Blicke matten Mißmutes, mit dem er den Rest seines eigenen Lebens erwartete, auch in die Zukunft des kleinen Johann zu sehen. Sein Familiensinn, dieses ererbte und anerzogene, rückwärts sowohl wie vorwärts gewandte, pietätvolle Interesse für die intime Historie seines Hauses hinderte ihn daran, und die liebevolle Erwartung, mit der seine Freundschaft und Bekanntschaft in der Stadt, seine Schwester und selbst die Damen Buddenbrook in der Breitenstraße seinen Sohn be-

trachteten, beeinflusste seine Gedanken. Er sagte sich mit Genugtuung, daß, wie aufgerieben und hoffnungslos auch immer er selbst für seine Person sich fühlte, er angesichts seines kleinen Erbfolgers stets belebender Zukunftsträume von Tüchtigkeit, praktischer und unbefangener Arbeit, Erfolg, Erwerb, Macht, Reichtum und Ehren fähig war ... ja, daß an dieser einen Stelle sein erkaltetes und künstliches Leben zu warmem und aufrichtigem Sorgen, Fürchten und Hoffen wurde. Wie, wenn er selbst dereinst auf seine alten Tage, von einem Ruhewinkel aus, den Wiederbeginn der alten Zeit, der Zeit von Hannos Urgroßvater erblicken dürfte? (681f).

Das persönliche Bedürfnis nach Entlastung, die allgemeine Erwartung der Firmenfamilie und städtischen Umgebung fallen zusammen mit der überpersönlichen Notwendigkeit: „Hätte Senator Buddenbrook zwei Söhne besessen, so hätte er den Jüngeren ohne Frage das Gymnasium absolvieren und studieren lassen. Aber die Firma verlangte einen Erben“ (683). Damit steht fest, dass Hanno „Kaufmann werden und dereinst die Firma übernehmen mußte [...] und Fragen seines Vaters, ob er Lust zu seinem künftigen Berufe in sich verspüre, beantwortete er mit Ja ... einem einfachen, etwas scheuen Ja ohne Zusatz“ (682).

So nimmt ihn der Vater nun überall hin mit in seine eigene Arbeit im Geschäft und in der Stadt, ganz im Sinne des alten Lernverhältnisses, der Lehre im Ganzen Haus und in der unmittelbaren Nachfolge und Teilhabe am Beruf des Vaters. Er weiht und richtet ihn ein, auch um den ein wenig verzärtelten und musikalisch versponnenen Jungen abzuhärten. Auch das ist – ihrer Absicht nach – nicht etwa eine Rohheit, sondern eine unvermeidliche Notwendigkeit; es ist nicht einmal eine Blindheit für Hannos musikalische Begabung, selbst wenn sie Thomas unheimlich ist: Denn – und das sollen wir nicht übersehen – hätte der Konsul zwei Söhne besessen, so hätte er den jüngeren ohne Frage das Gymnasium absolvieren und studieren lassen. Und trotzdem ist es eine durch den Familiensinn erzwungene Verkennung und Verblendung, die der Senator nicht mehr durchdringen kann und die seine Wahrnehmung für den Sohn trübt, ja unmöglich macht. – Das ist, so schrecklich es den armen Jungen auch trifft, nicht etwa ein fühlloses, fahrlässiges Verhalten des Vaters, sondern Tragik, so ungern wir das auch der Moderne zugestehen und nur der Antike mitfühlend überlassen.

Hanno nämlich sieht im väterlichen Handeln nicht die Kompetenz und die repräsentative Vornehmheit der Oberfläche, sondern die tiefe Erschöpfung, die diese Leistung an Kraft und Stärke dem zermürbten Mann abverlangt. Die er sich selbst als Kind und, zart wie er ist, nicht zutraut, auch für die Zukunft nicht. Da er aber als Firmenerbe zwingend dafür ‚vorgesehen‘ ist und sich selbst sogar in dieser Rolle zu denken und fühlen gelernt hat, denn der nach rückwärts wie vorwärts gerichtete Familiensinn wirkt ja auch in ihm, geht Hanno regelrecht ein. Der Typhus nur wird ihm das abnehmen, wie seinen Vater die Zahngeschichte ‚erlöst‘.

*

Mit einer gewissen Vereinfachung kann man sagen: So wie Abraham ohne Bedenken seinen Sohn Isaak seinem Gott opfern muss, so bringt, ohne es zu wissen, der Senator seinen Sohn dem Familienbefehl zum Opfer – nur dass kein Engel vom Himmel herab ihm mehr in den Arm fällt. Das ist eine Tragödie mitten im bürgerlich gewordenen Leben. Und als der Erzähler bis zu dieser ‚Entdeckung‘ gekommen ist, ruft er auch das ‚Oimè‘ der Stimme des Chors. „Ach, das war die Wirkung nicht, die Thomas Buddenbrook von dem Einfluß seiner Persönlichkeit auf seinen Sohn erhoffte!“ (691f). Mit diesem Ausruf der teilnehmenden Klage zerfließt an dieser Stelle die strenge ‚impassibilité‘ des Erzählers. Er durchbricht hier den Diskurs der Narration, die ein grundsätzlich konstativer Sprechakt ist, durch einen klagenden Ausruf – ähnlich wie in der epischen Lyrik der Ballade vom Herren auf Ribbeck der Erzähler einmal ausruft „Ach, sie kannten den alten Ribbeck schlecht!“ Ob der Erzähler mehr mit dem armen Hanno oder dem nicht viel weniger armen ‚Täter‘ Thomas fühlt, oder mit beiden zugleich, lässt sich kaum bestimmen. Und ist vielleicht auch gar nicht nötig, wenn wir uns nicht als besserwisserische Richter aufspielen.

Die in *Buddenbrooks* übliche Partizipation des Erzählers mit einer Figur ist sein interner Blick, wie das die Narratologie nennt. In diesem Roman ist eine auffällige Verteilung dieser erzählerischen Anteilnahme zu entdecken. Zweimal wird eine Eltern-Kind-Beziehung so gestaltet. Von Tonis Liebe zu Morten und ihrem Leid nach der väterlichen Verweigerung spricht der Erzähler genauso mit innerem Blick, wie er später von des Vaters Schuldgefühlen spricht. Und dann wieder spricht der Erzähler mit innerem Blick lange von Thomas‘ schmerzlichem Zerfall und seiner zerstörerischen Aus-

wirkung auf Hanno, bis er am Ende diesen Hanno bis zu seinem Tod innerlich begleitet und nicht mehr verlässt. Narratives Mitgefühl und Begleitung, da wo Leid übermächtig wird.

*

Und zugleich an der Stelle, wo in der Generationenfolge die härtesten Zwänge herrschen, bei der Ehevergabe und der Herrschaftsübergabe. Sollte das zufällig sein? Ich weiß es nicht so genau. Aber vielleicht darf man eine Vermutung daraus ableiten, die etwas über den historischen Ort solcher Familienerzählungen aussagt. Der konkrete oder wirkliche Autor Thomas Mann kannte sowohl noch eine Geschlechterfamilie von innen und also auch ihre Wirkungen in sich selbst, genau wie er als Mitglied des späten 19. Jahrhunderts die Literatur und Erfahrung der modernen Persönlichkeit und Individualität kannte. Diese Doppelerfahrung hat ihn befähigt, den stets anhängigen Konflikt zwischen korporativer und persönlicher Identität als Erzähler schärfer und zarter zu gestalten, als es möglicherweise ältere Erzähler konnten, die, selbst korporativ geprägt, deshalb von dieser Haltung aus den Konflikt nicht so betont herausmodelliert haben und vielleicht deshalb auch nicht den internen Blick so entschieden genutzt haben. – Eine etwas leichtsinnige Hypothese, deren kritische Prüfung aber an älteren Texten interessante Entdeckungen ermöglichen würde.

Für die familienexternen Partner der Buddenbrooks aber, also etwa Gerda oder den grässlichen Grünlich oder Permaneder, hat der Erzähler deutlich gar keinen oder nur gelegentlichen Innenblick übrig. Es würde sich also lohnen zu prüfen, ob bestimmte Typen von Geschichten auch Rückwirkungen auf die Wahl der narrativen Verfahren haben, oder ob das nur immer umgekehrt ist.

*

Zuletzt noch einige, freilich nur knapp bemessene Beobachtungen zum Raum solcher Familiengeschichten, und das heißt hier zu dem Haus, in dem sich eine Familie (und eine Familienfirma – was aber dieser Roman nur streift, ganz anders als etwa Gustav Freytags *Soll und Haben*, 1855) entwickelt und gestaltet.

Als Thomas das Haus verkauft, weil die Firma durch zu viele Liegenschaften zu unbeweglich wird, bricht die sonst so tapfere Toni fast zusam-

men. „Das Haus! Mutters Haus! Unser Haus!“ und „ihre Oberlippe begann zu beben“. Erst allmählich kann sie fassen, was ihr genommen wird:

Ich wußte einen Ort, einen sichtbaren Hafen sozusagen, wo ich zu Hause und geborgen war, wohin ich mich flüchten konnte, vor allem Ungemach des Lebens ... Auch jetzt noch. Als doch alles zu Ende war und als sie Weinschenk ins Gefängnis fuhren ... „Mutter“, sagte ich, „dürfen wir zu dir ziehen?“ „Ja, Kinder, kommt!“ (644).

Das Haus ist nicht nur Wohnstatt und Dach über dem Kopf. Deshalb nutzt es Toni auch nichts, als Thomas ihr vorschlägt, doch ein hübsches Haus vor dem Tor oder eine Wohnung zu mieten. Das Haus ist Zufluchtsort vor der Welt und selbst die kleine Welt, in der alles Vergangene und Gegenwärtige der Familie aufgehoben ist. Und das ist keineswegs nur in diesem Roman so, ich erinnere an das von Mauern umgebene Haus in der Wüste in Machfus' Roman *Die Kinder unseres Viertels* (1959/67, Kapitel 1), das geradezu paradiesische Bedeutung hat und in dem die Urfamilie wohnt; oder an das Haus der Tulsis in Naipauls *A House for Mr Biswas* (1961, Kapitel 6). Es muss gar nicht, wie dieses letzte Beispiel zeigt, alles gut sein in einem solchen Haus, es muss nur da sein als die kleine Welt, die nach außen abgegrenzt ist und innen Schutz gewährt und ein lebendiges Gedächtnis der Familie darstellt. Es ist der Ort der Geschichten, die hier erzählt wurden und wiedererzählt werden. Und es ist der Ort der Familiensitten, Riten und Feste, also der wiederholten Verkehrsformen. Geschichten und Riten sind nur die in verschiedenen Gestalten wiederholte Gegenwart der Vergangenheit.

Bei Hannos Taufe, die freilich schon im neuen Haus stattfindet, erzählt der Roman noch einmal, was bei einem solchen Fest geschieht, wie er es schon vorher in allen anderen Büchern und sogleich im ersten erzählt hat.

Nicht lange, und alle diese Herrlichkeiten [die Speisen, H. H.] werden, wenn die Herrschaften sich's im Wohnzimmer bequem gemacht haben, umhergereicht werden, und hoffentlich werden sie ausreichen, denn es sind die Familien im weiteren Sinne versammelt, wenn auch nicht geradezu im weitesten, denn durch die Overdiecks ist man auch mit den Kistenmakers ein wenig verwandt, und diese mit den Möllendorfs und so fort. Es wäre unmöglich eine Grenze zu ziehen! ... Die Overdiecks aber sind vertreten, und zwar durch das

Haupt, den mehr als achtzigjährigen Doktor Kaspar Overdieck, regierender Bürgermeister (434).

Die ganze Stadt ist so im Hause präsent, sei es durch nahe Verwandte und Freunde in eigener Person, sei es durch deren Verwandte und immer so fort, die zwar nicht persönlich anwesend sind, aber mitgedacht und oft genug heran und herein erzählt werden bei langen Mahlzeiten, sodass das Haus nicht nur seine eigene Geschichte erzählt, sondern auch die der Stadt.

Ist also das Haus eine Metonymie der Familie – das heißt das Äußere für das Innere –, so ist es umgekehrt wieder eine Metonymie für die Stadt, das kleine für das große Ganze, hier natürlich besonders repräsentativ durch den Bürgermeister persönlich. Das hat erhebliche Konsequenzen für die Gestaltung des Typischen im Roman und überhaupt für die Tendenz des Familienromans, mit der Familiengeschichte zugleich eine größere Geschichte der Gesellschaft oder der Nation oder gar der Welt zu erzählen. Wenn ich richtig sehe, ist *Buddenbrooks* in dieser Hinsicht eher zurückhaltend. Zwar mag man in Johann den aufgeklärten Repräsentanten des 18. Jahrhunderts angedeutet sehen und wohl auch den Monarchisten, im Konsul Jean dagegen den Konstitutionalisten und Liberalen der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in Thomas und Hermann Hagenström zwei phasenverschobene Vertreter des Bürgertums der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts und eines globaleren Handelns. Aber es ist doch immer alles nur sehr andeutungsweise und dazu sehr lübeckisch-hansestädtisch begrenzt. In diesem regional und kulturell begrenzten Raum freilich setzt und behauptet der Roman nicht nur eine Familie als exemplarisch für alle andern. Vielmehr werden durch Verwandtschaft und Bekanntschaft eine ganze Reihe weiterer auf- oder absteigender Familien durchaus verschiedener Schichten sichtbar. Und zwar durch eine Fülle von bei Tisch erzählten Kurz- und Kürzesterzählungen, dergestalt, dass die übliche Metonymie der Familiengeschichte ersetzt wird durch ein großes Feld von Varianten, wie es ja auch in der Wirklichkeit immer nur Varianten gibt – und nicht die typische Familie schlechthin. Es würde sich lohnen, diese Neben-Geschichten einmal auf dieses Problem hin zu untersuchen.

Möglich werden alle diese Geschichten und sich allmählich zusammensetzenden Teilstücke und Phasen davon dadurch, dass der Roman nicht nur Handlungen und Haltungen der Gestalten mit externem oder internem Blick erzählt, sondern in einem ganz hohen Maße Reden und Worte, Ge-

sprache erzählt, wie das Genette narratologisch nennt, oder wie wir es früher einfacher genannt haben: szenisch darstellt oder meinetwegen dramatisch. Das ermöglicht dem Erzähler zugleich, sich selbst zurückzuhalten zugunsten der Figuren und ihrer Perspektive, sodass er nicht immer das letzte Wort haben und alles besser wissen muss. Wie auch Fontane, den er gut kannte, lässt er erzählen, anstatt zu erzählen, allwissend, was doch kein Mensch ist und also auch kein Erzähler zuletzt sein kann.

Fast alle diese Erzählungen aber ereignen sich eben bei Tisch. Die täglichen Mahlzeiten, die kirchlichen Feste und die Familienfeste Taufe, Hochzeit und Beerdigung sind Rituale, der Versammlung der Familie bei Tisch, in denen sich die Familie ansieht, anhört, erinnert und fortschreibt. Sie repräsentiert sich selbst in einem kommunikativen Gedächtnis.

Ganz anders als unsere flüchtig gewordenen, ja hastigen oder überhaupt nicht mehr gemeinsam eingenommenen Mahlzeiten am Morgen, Mittag und Abend wiederholen die Buddenbrooks eine für alle verbindliche Ordnung und sind so immer die Gegenwart einer Vergangenheit und die Präsenz eines Ganzen im Kleinen durch Geschichten und Rituale.

*

Die Dinge, die Räume, die Mahlzeiten und Feste, die Geschichten und Rituale – sie alle zusammen bedeuten das Haus. Auf diese Weise ist immer die ganze Familie auch in unserm Blick, wie ihre Spiegelung im Einzelnen im Gespräch. Auch dabei ist also, wenngleich persönlich perspektiviert, immer die ganze Familie der Held, keine privilegierte Einzelperson, selbst wenn sie in manchen Kapiteln stärker hervortritt.

Da das nun den ganzen Roman hindurch immer wieder geschieht und bei Tisch jedes Mal alle Familienmitglieder sozusagen durchdekliniert werden, mitsamt ihren neuen Konstellationen, dem Fehlen eines Gestorbenen, der Ankunft eines neuen Mitglieds, haben wir – wie die Familienmitglieder selbst – im Lesen das Gefühl, die Geschichte dieser Familie 100 Jahre lang mitzuerleben. Es kann gut sein, dass das ein wesentlicher Grund dafür ist, dass *Buddenbrooks* gerade in einer Zeit zu dem exemplarischen Familienroman geworden ist, als unsere eigenen Familien immer mehr schrumpften, in der Zahl ihrer noch gekannten Vorfahren, ihrer aktuellen Mitglieder, ihrer vielgewechselten Häuser und Wohnungen, ihrer Verknüpfungen in Bekanntschaften und Berufen.

*

Liest man, nach einigen Jahren, den eigenen Aufsatz noch einmal wieder, mag es nicht ganz ohne Selbstzufriedenheit abgehen. Aber auch nicht ohne Zweifel. Stimmt denn das so, wie's hier gefügt ist, wirklich auch dort zusammen im Text, wo man es hergeholt hat? Hat man es nicht doch nur auf eine Linie gebracht, hat einen Faden gezogen aus dem großen Gewebe und es so eher gestört und verzerrt, selbst wenn es ein wichtiger Faden war – und doch je anders aussah in seiner Umgebung, durch die er gerade sich zog?

Ein allgemeiner, unvermeidlicher Zweifel an unserm Gewerbe und wissenschaftlichen Diskurs, je länger man ihm und gern und so gut wie möglich gedient hat. Dieses Mal habe ich mich, als Ausgleich und Wiedergutmachung sozusagen, einige Abende hingesetzt mit diesem Roman und die letzten drei Teile wieder gelesen, an alles wie es da stand und der Reihe nach kam hingegeben, ohne jene gelenkte Aufmerksamkeit, die aus der Absicht hervorgeht, später darüber zu schreiben. Im Prinzip so ähnlich, wie Jochen Vogt dem ersten Kapitel der *Buddenbrooks* lesebegleitend folgt, kommentierend, ein wenig ordnend und vorausweisend, und auf diese Art sein Buch eröffnet, das er verstanden wissen will als eine „Hinführung zu einer differenzierend vertieften Lektüre des Textes selbst“ (9).

Ich glaube, das ist ihm gelungen und so habe ich auch dieses Buch – was ja immer seltner geschieht, je mehr wir selbst geschrieben haben und schreiben – erst jetzt als Ganzes in aller Ruhe gelesen. An vielen Stellen kommt es, auf anderen Wegen, zu ähnlichen Ergebnissen wie ich und gern hätte ich, hätten wir's uns nicht versagt, die dafür übliche Verweisformel „siehe Vogt, S.“ angemerkt.

Das Buch erweitert unseren Horizont entschieden über den Roman hinaus und schärft gerade dadurch unseren Blick für den Text. Das klingt paradox, erklärt sich aber daraus, dass es Sozialgeschichtliches nicht in ihn hinein (oder aus ihm heraus) interpretiert, sondern ihm vergleichend gegenüberstellt, kritisch nach beiden Seiten. Das sei an nur einem, freilich zentralen Beispiel erläutert.

Schon im Text selbst war sichtbar geworden, das sich die übliche Deutung einer Gegenüberstellung vom integer traditionellen Thomas Buddenbrook und dem skrupellos modernen Hermann Hagenström nicht halten lässt. Aber bedeutsam wird diese, freilich in sich unterschiedene Ähnlichkeit der beiden Firmenchefs erst durch den vergleichenden Blick nach außen, auf das historische Lübeck und darüber hinaus das Deutsche Reich

und seine Regionen und Städte schon länger zuvor, im Prozess der Modernisierung und Industrialisierung im 19. Jahrhundert. Denn Lübeck wird ungleichzeitig mit dieser Entwicklung, es wird zum Sonderfall, es fällt zurück, auch im Vergleich mit seiner früher führenden Stellung als Hansestadt an der Ostsee. Vogt beginnt sein Kapitel über die „Wirtschafts- und Sozialgeschichte Lübecks“ mit einem, wie wir heute sagen würden, Analystenbericht von 1834, der zeitgleich mit dem Romanbeginn ist. Er zitiert einen längeren Auszug aus Carl Crügers *Handelsgeographie*, die den Rückgang der Handelsflotte und -macht sowie die zu einseitige Palette der Handelswaren wie Wein, Getreide und andren Agrarprodukten betont und außerdem anmerkt „auch die Industrie dieses Platzes ist fast gesunken“ (54). Leicht erkennt man die Handels-Waren der Firma Buddenbrook und ihrer Verwandten wieder. Auch von einer neuen Industrie in Lübeck ist im Roman nicht die Rede; und Vogt zeigt im Vergleich mit heute wieder interessanten Marx-Zitaten, dass das ältere Handelskapital in anderen Regionen Deutschlands teils direkt in Industrien investiert, teils indirekt über den sich erweiternden Kapitalmarkt genutzt worden ist, ganz im Unterschied zum Buddenbrook'schen und lübischen Firmenkapital.

Das ist für Germanisten und Ihresgleichen eine interessante und gewiss weiter differenzierbare Lektüre, wenn man etwa Harald Obendiek (*Konturen des Kaufmanns*, 1984) folgt, der nicht nur den Prozess von Handels- zum Industriekapital differenzierter und plastischer skizziert (23), sondern auch in diesen „Prozess der Abstraktion“ das Bedürfnis nach literarischer Kompensation in den Texten beschreibt (146–48), sodass an Thomas das Typische noch deutlicher hervortritt.

Der so eröffnete Horizont macht im Roman selbst erst klar: „Hagenström ist Handelskapitalist provinziellen Zuschnitts wie Buddenbrook, wenn auch derzeit erfolgreicher; nichts berechtigt, ihn als Vorausbild der Wirtschaftsführer zu sehen, die in der Schwerindustrie, in Elektro- und Chemiekonzernen oder im Finanzwesen das ‚neue Deutschland‘ des Kaiserreichs monopolistisch beherrschen“ (74). Damit wird aber Lukàcs' willkürliche Deutung, der traditionelle, kulturell-moralische Bürger Buddenbrook werde abgelöst vom skrupellos kapitalistischen neuen Bourgeois Hagenström, ebenso hinfällig wie seine damit zusammenhängende Romaninterpretation eines in gleicher Richtung verlaufenden Prozesses vom älteren Handels- zum neueren Industrie- und Monopolkapital: eine von

Vogt mit Recht kritisierte und differenzierte Deutungslinie auch nach Lukàcs.

Der Erzähler hat demnach zum Zeitpunkt der Abfassung des Romans weder subjektiv intentional, noch objektiv indirekt durch seine Gestaltung eine so weit über den Roman hinausreichende Repräsentativität geschaffen, sein Horizont hat also Lübeck nicht wesentlich überschritten. Für einen bedeutenden Autor ist das keine Schande, wohl aber ein Problem für Interpreten, die ihre eigenen Geschichtstheorien unter dem Dach der Autorität großer Autoren beglaubigen wollen.

Ein sicher extremes, aber gerade deshalb aufschlussreiches Exempel für unseren wissenschaftlichen Umgang mit Texten. Den „Verfall einer Familie“ im Diskurs einer Klassenkampf-Theorie zu konstruieren und ihn so auf die Linie des Abstiegs einer im Kampf gegen den Adel zunächst ursprünglich positiv aufsteigenden Klasse festzulegen (und so fort bis zum endlich glücklichen Aufstieg der Arbeiterklasse), ist ohne einige Gewaltanwendung gegenüber dem Roman nicht zu bewerkstelligen. Ihn dagegen im Dekadenz-Diskurs der Jahrhundertwende einzuordnen, auf die Linie der Verfeinerung, zersetzender Selbstbeobachtung und Ästhetisierung zu bringen, mit Hannos Überforderung durch Schule und zukünftige Rolle als Firmenchef sowie musikalischem Phantasieren und einem die so Geschwächten überfallenden Tod; oder mit Thomas' Schopenhauer-Lektüre und rauschhafter Todesphantasie und dem auf eine Zahninfektion folgenden Tod, das ist gewiss schon differenzierter und plausibler und belegbar im Text.

Aber darf man den Roman mit solchen Begriffen monosemieren, ist er nicht ungleich polyvalenter und reicher? Ist es wirklich möglich, wie das Hans Wysling im *Thomas-Mann-Handbuch* (1995) tut, zu schreiben: „Während Christian der Dekadence erliegt, kämpft Thomas bis zum Letzten gegen sie an. Dieses Drama, dieser selbsterzieherische Akt, ist der Kern des Romans“ (369).

Den Untertitel darf man nicht wegdiskutieren, aber auch nicht als Lizenz lesen, die komplexe Erzählung für einen Thesenroman zu nehmen, auch wenn die erwähnten Geschehnisse das Ende markieren. – Überlässt man sich dem Erzählen der drei letzten Kapitel, bieten sich andere Möglichkeiten und Entdeckungen an.

Thomas' dunkle Todessehnsucht, in der Schopenhauer-Lektüre plötzlich erhellt und in eine wunderbare Weite erlöst, als Erlebnis und Einsicht und Folge lastender Bedingungen in Familie und Firma und Amt, ist doch nur

ganz natürlich unter den allgemeineren Bedingungen einer sich verschärfenden Zivilisation, deren beschleunigt ubiquitären Fortgang wir heute selbst erfahren. Ist für solche Belastungen, Entlastungsbedürfnisse und „süße Sehnsüchte“ ein besonderer „Verfall einer Familie“ in diesem seinem Mitglied notwendig; und das signifikant, weil die Hagenströms gerade einmal robuster sind? Robust, höchst vital ist auch die Konsulin Buddenbrook, Thomas' Mutter, bis in den Kampf gegen Krankheit und Tod hinein, der Erzähler lässt, mit eigener Stimme und Blick, gar keinen Zweifel daran:

Diese Krankheit, die Lungenentzündung war in ihren aufrechten Körper eingebrochen, ohne dass irgendwelche seelische Vorarbeit ihr das Zerstörungswerk erleichtert hätte ... jene Miniarbeit des Leidens, die uns langsam und unter Schmerzen dem Leben selbst oder doch den Bedingungen entfremdet, unter denen wir es empfangen haben und in uns die süße Sehnsucht nach einem Ende, nach anderen Bedingungen oder nach dem Frieden erweckt (617f).

Der Konsulin geht genau die Miniarbeit ab, die Thomas unter seinen Berufsbedingungen erleidet: Deshalb wird er hinfällig und todessehnsüchtig, und obwohl er der Sohn dieser vitalen Frau ist. Diese Frau und damit noch die vorige Generation hat so wenig einen biologisch oder nervlich-psychisch angekränkelten Sohn geboren wie etwa eine schwächliche Tochter. Der sonst so distanzierte Erzähler preist sie, Toni, geradezu emphatisch: „Dieses glückliche Geschöpf hatte, so lange sie auf Erden wandelte, nichts, nicht das Geringste hinunter schlucken und zu verwinden gebraucht [...] Ihr Magen war nicht ganz gesund, aber hier Herz war leicht und frei“ (738). So geht es an dieser Stelle und an anderen weiter. Toni ist heil geboren und geblieben, weil sie kathartisch gehandelt, alles Schwere und Schlimme aus sich herausgebracht hat, so wie sie laut weint, wenn sie vor dem nun von den Hagenströms bezogenen Mengstraßenhaus vorbeigeht, unbekümmert darum, dass die Leute sie sehen. Selbst unter den schwersten Schicksalsschlägen und Anpassungszwängen hat sie sich so gereinigt und lebendig gehalten, wo Thomas alles in sich vergraben hat und darunter mürbe geworden ist, (Burn-out, wie wir heute sagen würden).

So werden in diesem Roman trotz des Untertitels Verhaltensalternativen und Bedingungen erzählt, stehen schwebend verständlich nebeneinander und sind nicht nur als unvermeidlicher Verfall nacheinander auf eine Linie gebracht.

Aber selbst wenn der Erzähler auch von Verfall erzählt, so ist er eher zyklisch, als Wechsel von Aufstieg und Abstieg und unter Bedingungen formuliert, wie das mit dem Haus geschieht, das metonymisch für die Familien steht, die Ratenkamps, Buddenbrooks und die Hagenströms, die es auch nicht ewig behalten werden. Also ein Auf und Ab, eine Wellenbewegung, wie sie Thomas in Travemünde betrachtet, im persönlichen Leben und Sterben, in Familiengeschichten, Städten, Ländern, Kulturen.

Ob der ganze Roman so wirklich erzählt und es meint, ich weiß es nicht so genau. Wohl aber deutet sich etwas an dieser Art. Dem Kapitel der alten Männer in Travemünde, dieser trist und trostlos gerontologischen Episode, steht der große Rausch des Schopenhauer-Erlebnisses gegenüber. Etwa so wie die schwierige, anspruchsvolle Gerda-Liebe der unmittelbaren, leichteren Neigung zum Blumenmädchen gegenüber steht. Aber auch so, wie in dem furchtbaren Streit nach dem Tode der Mutter die beiden Brüder Thomas und Christian einander gegenüber treten, und jeder auf seine Weise zugleich recht hat und Unrecht mit seinen Haltungen und auch der Erzähler nicht anders wertet als seine Figuren.

Dieser Erzähler steht all diesen Unterschieden und Alternativen gelassen, distanziert und teilnahmsvoll gegenüber, seine Ironie ist wechselnde Perspektiveneinnahme. Aber er lebt auch, indem er sie erzählt, wechselnd in diesen Gestalten. Dergleichen ist uns im Leben selbst, mit nur dem einen Leibe, versagt. Wohl aber kann der Dichter Ich sein in jeder seiner Gestalten, wenn er sie schreibt; so ähnlich wie es Thomas in seiner Todesphantasie geschieht: „In allen denen werde ich sein, die eh und je Ich gesagt haben“ (725).

Ein ästhetischer Zustand, in den auch wir eintreten können, immerhin, wenn wir lesen. Lebend in den vielen Generationen und Personen eines Familienromans. Eine vorübergehende, bewegende Pause und Ruhe mitten im Leben, die, vielleicht, nicht folgenlos bleibt.

Der literarische Aufstieg einer Unternehmerfamilie:
Rudolf Herzog *Die Wiskottens* (1905)

Vier Jahre nach Thomas Manns *Buddenbrooks* wird *Die Wiskottens* von Rudolf Herzog veröffentlicht, ein Familienroman, der bis 1919 150 000-mal erscheint, und dem der Autor 1917 einen ähnlichen Roman folgen lässt, *Die*

Stoltenkamps und ihre Frauen, der die Aufstiegsgeschichte der Stahl- und Rüstungsfirma Krupp und des Deutschen Reichs als Familiengeschichte erzählt.

Ob der Autor schon mit der Form seines Titels – dem pluralisierten Eigennamen – auf *Buddenbrooks* anspielen wollte, ist immerhin wahrscheinlich. Aber dass sich beide Romane mit dem Aufstieg deutscher Fabrikantenfamilien, den Verfallsfamilien und der westlichen Degenereszenz gegenüberstellen, das ist deutlich. Sie erzählen von der biologischen Fruchtbarkeit der Familien ebenso wie von der technisch-merkantilen, fortschreitenden Reproduktion der Firmen, von der siegreich optimistischen Lebensauffassung der führenden Familienmitglieder wie der ihrer Belegschaften. Das robuste Wachstum wird außerdem mit dem Machtzuwachs des Kaiserreichs parallelisiert. In die *Die Stoltenkamps* ist dieses Pars pro Toto durchgehend erkennbar und für jeden deutschnationalen Leser unübersehbar. Aber schon im letzten, zehnten Kapitel des frühen Romans wird aus einer Reichstagsrede Helmuth von Moltkes zitiert, des preußischen Generalstabschefs im das Kaiserreich begründenden Krieg von 1870/71, wird auch bewundernd erzählt von einem Besuch bei Bismarck, dem „Reichsschmied“ (449), wie er hier im Roman heißt, aber auch außerhalb gern genannt wurde. Die Korrespondenz zum Firmenchef Gustav, der hier sein familiäres Einigungswerk abschließt, ist natürlich kein Zufall. Nach mancherlei Eigeninteressen und Abwegen der sechs Wiskotten-Brüder wird hier die Familie neu aufgestellt von ihrem Erstgeborenen, der – als eine Art bürgerlicher Majoratsherr und Führer – von Anfang an weiß, was die Bestimmung dieser Familie ist, was sozusagen der verborgene Plan der Vorsehung ist, den er zu verwirklichen hat.

Ob Herzog diesen gefährlich deutschen, nationalistischen Roman gegen die französisch-westeuropäische Dekadenz-Kultur neu kreiert; oder ob er eher nur die von Joachim Linder (1991) skizzierte Aufwertung von Wirtschaftsführern aufnimmt und Erfolgsgeschichten von Unternehmen und Industriellen in eine Familiengeschichte einkreuzt – wie sie auch Wibke Bruhns mit den Klamroths freilich kritischer in ihrem ersten Kapitel erzählt (Kapitel 12) –, das bedürfte einer weiter ausholenden Untersuchung. – Unübersehbar aber ist, wie sich das in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts noch deutlich negative Unternehmerbild in der deutschen Literatur – Ilse-dore Rarisch hat das schon 1977 gezeigt – seit der Reichsgründung wandelt und in Autobiographien wie Festreden geradezu leitbildhaft positiven Cha-

rakter gewinnt, durchaus zum Heil für Volk und Reich und mit diesen in prästablierter Harmonie, wie der dafür durchaus typische Roman *Die Wiskottens* zeigt.

Für unsere Betrachtung und Analyse genügt es deshalb, einen genaueren Blick in die interne Struktur dieses Romans zu tun. Er ist von handfest trivialer Art, aber gerade damit, wie so oft, besonders aufschlussreich und in seiner Breitenwirkung durchaus symptomatisch. Er löst eine Reihe von Problemen sozusagen im Handstreich, ohne die realistischen Skrupel, Ambivalenzen und schwierigen Komplexe, mit denen sich die hohe Literatur differenziert beschäftigen muss. Mit denen sie sich dadurch auch leicht von breiteren Leserschichten isoliert und so unvermeidlich einer mentalitätsbildenden Wirkung beraubt, wie sie Herzog im deutschnationalen Bürgertum hatte.

Der deutsche wie der europäische Entwicklungsroman hatte auf die im Prozess der Modernisierung in die Krise geratenen Mehrgenerationenfamilie mit der Individualisierung und Verselbstständigung ihrer Mitglieder und des exemplarischen Helden reagiert. Er war damit selbst bei sich verschärfenden Anpassungszwängen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in die Krise geraten. Herzog hatte mit *Die vom Niederrhein* (1903) noch so etwas einen Entwicklungsroman dieser Tradition geschrieben. Er integriert diese Form nun in den Familienroman mit dem Lebenslauf Ewalds, eines der sechs Brüder, der sich aus der industriellen Familie löst und Maler werden will. Das hätte ein spannungsvoll-interessantes Romankonzept werden können. Aber Herzogs Roman ‚vergisst‘ die historischen Krisen der Familie und der Individuen, wie er deren literarische Einsichten und Lösungsversuche ignoriert. Die Mehrgenerationenfamilie wird, mitsamt der in ihr gespiegelten Gesellschaft und Nation, deshalb wieder zur unproblematischen, durch und durch positiven Größe, in die sich das Individuum einstellen kann, ohne etwas von seinen Ansprüchen aufgeben zu müssen. Das Ganze hat wieder Vorrang vor dem Einzelnen und kann dessen kritischer Korrektur und idealer Modifikation entraten.

Wie sein literarischer Vorgänger, der Protagonist in Gottfried Kellers *Der grüne Heinrich* (1854–55 und 1879–80), scheitert Ewald Wiskotten an der städtischen Kunstakademie – ohne dass wie bei Keller die akademische Institution und der Kunstmarkt näher ins Auge gefasst werden, sodass es nur an seinem eigenen Fähigkeitsmangel liegt. Er verzweifelt, verkommt und verhungert beinahe. Aus dieser äußersten Not findet er dadurch heraus,

dass er die autonome Malerei aufgibt, die Akademie verlässt, und in die Kunstgewerbeschule überwechselt. Begabt, wie er dafür ist, studiert er nun Gebrauchskunst, entwirft bald auch die schönsten, modischen – wohl jugendstiligen – Muster für Stoffe, Kleider und schmückende Bänder. Damit wird er dann zum Retter des Familienunternehmens, das mit diesen Entwürfen im Preiskampf der Textilbranche sich sogar gegen die englische Konkurrenz glorreich durchsetzt und expandiert. Die Familie nimmt den verlorenen Sohn in ihren Schoß wieder auf, er heiratet gut und glücklich; und er kreierte, zusammen mit seinem poetisch veranlagten Bruder Paul, ein hauseigenes Modejournal, das die Marktmacht der Firma im In- und Ausland unangreifbar macht. Innovatives Design und medial gesteuerte Mode – das klingt fast wie das Marketingkonzept einer Beraterfirma in der heutigen Zeit.

Nun ist ja weder solche kunsthandwerkliche und journalistische Begabung und ihre praktische Verwendung, noch ihre nützliche Integration in ein erfolgreiches Firmenmodell auch nur im entferntesten zu belächeln. Mode und Markt sind unerlässliche, produktive Sphären einer modernen Gesellschaft und funktionieren nach Regeln, die man nicht einfach außer Kraft setzen kann. Aber ob sie für alle Beteiligten nützlich und gut oder gar schädlich und menschlich verderblich sind, das ist eine andere Frage, die in einer Gesellschaft gestellt werden muss, und die in der deshalb nicht minder produktiven Sphäre neuzeitlicher Kunst nach den ihr eigenen Regeln bearbeitet und beantwortet wird. Der Entwicklungsroman hat dafür eine Struktur entworfen: sie stellt wie in Goethes *Wilhelm Meisters Wanderjahre* (1795/96) den Bürger Werner als Handelsmann und Marktteilnehmer dem Künstler Wilhelm mit seinem ästhetischen Entwicklungskonzept umfassender Menschlichkeit gegenüber, sie führt die beiden Figuren und weitere Konstellationen mit ihren Praktiken und Grundsätzen auf einer exemplarischen Reise aneinander vorbei, sodass sie wechselseitig ihren Wert oder Unwert aneinander erkennen, formulieren und reflektieren können. Auf diese Weise können sich auch die Leser an der literarischen Debatte über die Wirklichkeit beteiligen. Dergestalt, dass die Einseitigkeit des bloß gewinnorientierten Werner und die des idealistisch abhebenden Wilhelm scharfe Konturen gewinnen.

Herzogs Roman gibt diese literarische Balance vollständig preis. Maler Ewald und Dichter Paul sind eben nur noch Gebrauchs- und Reklamekünstler im Dienste der Firma; Kunst wird zur Dekoration der Gesellschaft

und verschafft ihr poetischen Glanz und Geist. Paul poetisiert seine Unternehmerfamilie, ihren Chef Gustav, den ältesten Bruder – aber auch die ganze moderne Industrie. Ihre Naturzerstörung zum Beispiel wird genauso als schöpferische Urkraft gepriesen, wie die Vitalität ihres durchaus gewalttätigen Schöpfers.

Gleich im ersten Kapitel des Romans wandern die beiden künstlerischen Brüder Ewald und Paul über die Höhen des Bergischen Landes und blicken hinab in das Tal. Ewald beklagt die „schwarze Wupper“, den von Farben und anderen Abwässern verunreinigten Fluss, noch ganz in der romantischen Tradition einer reinen und schönen Natur. Paul dagegen vertritt eine moderne Position menschengemachter Industrienatur: „Die schwarze Wupper ist der Segen des Tals. Gott sei Dank, daß sie schwarz ist“ (22), und fährt dann fort: „Die schwarze Farbe ist das Ehrenkleid des Menschen, das die Menschen ihr und sich gegeben haben. Es bedeutet: Hier wird gearbeitet! Hier wohnt ein werktätig Volk! Hut ab!“ Als Ewald fragt – genauso eindimensional übrigens wie sein Bruder – „Und wo bleibt die Poesie? Ich halt's hier nicht länger aus“ (23), folgt nun eine lange Prosahymne über moderne Industrie, wie wir sie später in expressionistischer Lyrik finden, nur dass sie dort ungleich zwiespältiger und ambivalenter dämonisiert wird:

Die Poesie ist die Arbeit. Nur das Leben kann lebendige Poesie sein. Du, wenn das da unten erwacht, wenn sich der langgestreckte Riese da unten den Schlaf aus den Augen wischt und plötzlich anhebt, sein Morgenlied zu pfeifen. Wenn sein Atem aus all den tausend Schloten da unten gen Himmel steigt und der ganze Organismus sich dehnt und reckt, Räder und Maschinen treibt, Köpfe und Hände in Bewegung setzt, aus dem Nichts Wunderdinge vollbringt und täglich und stündlich die hohle Hand wie ein Telephon an den Mund setzt, um lachend über die ganze Erde, über Länder und Meere zu brüllen „Hier Barmen Elberfeld! Wer dort?“ Ist das nicht Poesie? Ist das nicht ein Heldenlied? Das Lied von der Arbeit? Und siehst Du: deshalb ist auch unser Gustav – ein Stück Poesie (23).

Der moderne Poet Paul bringt durch die sprachliche Operation der Metapher recht unvermittelt und primitiv Technisches und Menschliches (Räder und Maschinen, Köpfe und Hände) in Eines, er verbindet alles Einzelne und die einzelnen Menschen in einem Ganzen, in dem sie ihre Eigenart

und Personalität verlieren, und in einem Makrokörper aufgehen, einem Riesen, der grobschlächtig und hybrid über die Erde brüllt. Erst in diesem aus Tausend und Abertausend Einzelnen vereinigten Kollektivleib und -geist werden die Menschen bedeutsames Leben und Poesie. Und Gustav, der Fabrikherr, wird ebenso zu einem Teil des Ganzen, darin scheinbar jedem Arbeiter gleich, obwohl er doch ganz andere Möglichkeiten und Funktionen hat.

Natürlich fragt deshalb Ewald, als Künstler ihr traditioneller literarischer Vertreter, nach der „Individualität“. Darauf wieder Paul: „Einzelne Individualitäten laufen genug herum. Er [Gustav, H. H.] nennt sie das ‚Scheidewasser‘. Er hat Größeres im Sinn. Individualität, und nicht nur der zersetzende Intellektuelle, wird in dieser Philosophie zum Unwert, weil sie die Einheit eines Kollektivs gefährdet. Nur dieses darf Identität haben. Paul nennt das Größere die „Individualität der Familie“. Er beschreibt diese als eine vorgängige Einheit und restauriert damit die alte überindividuelle, kollektive Größe unter dem neuen Namen, dem er damit zugleich seinen Sinn und seine Bedeutung entzieht:

Heute will jeder eine ‚Persönlichkeit‘ sein. Das ist doch ein Unding. Das zerreißt zum Schluß jedes feste Band und treibt uns der Auflö-
sung entgegen. Ich sage Dir, die Persönlichkeit der Zukunft wird die
Persönlichkeit der Familie sein. Nur fester Zusammenschluß kann ein
Geschlecht stark und dauerhaft machen und zum – Genie. Wir dür-
fen nicht alle glauben, Ausnahmemenschen zu sein. Aber wenn jeder
in der Familie sein Stück Genie zu dem des anderen legt, wird’s auch
ein Ganzes (24).

Die Verschiebungen sind deutlich genug. Die Familie tritt wieder an erste Stelle, sie selbst ist Individuum oder, wie wir es genannt haben, der Held der Geschichte. Der neue Familienroman verdrängt damit den Entwicklungsroman und entwertet sein Konzept der Verselbstständigung des Menschen. „Mich selbst, ganz wie ich da bin, auszubilden. Das war dunkel von Anfang an mein Wunsch und meine Absicht“, hatte Wilhelm Meister an seinen kaufmännischen Vetter geschrieben, dessen Handeln er anerkennt, aber nicht zum alleinigen Maßstab machen will, sondern den es in der Kooperation immer neu auszuhandeln gilt. Mit der nun wieder vorgängigen Priorität des Ganzen vor dem Einzelnen ist aber eine solche kooperative Abstimmung nicht vereinbar. Für Gustav, den Erstgeborenen und Fabrik-

herrn, erscheint sie nur als Scheidewasser; er selbst, als der neue archaische Clanchef, vertritt den Geist der Familie und setzt ihn durch. Er verlangt bedingungslose Unterwerfung.

Das ist ein modernisierter Archaismus – und man täusche sich nicht mit der recht trivialen Sprache und Konstruktion über die Zukunftsträchtigkeit dieser Stelle und des ganzen Romans hinweg. Wir haben ja gesehen, welchen Innendruck die alte Patriarchenfamilie ausübt und ausüben muss, um jedem Familienmitglied eine korporative Identität zu geben, damit es sich einreihet und dem übergeordneten Sinn des Sippenverbandes dient: seiner Erhaltung und Erweiterung, die dann auch dem Einzelnen wieder zugute kommt (Kapitel 1). Der moderne Entwicklungsroman stellt solchen übergeordneten Sinn der Familie oder Gemeinschaft beziehungsweise Nation nicht etwa prinzipiell infrage, sondern erweitert den Spielraum der Selbstgestaltung seines Helden, die umgekehrt wieder der innovativen, menschlich wie technisch-ökonomischen Entwicklung der Gesellschaft und Gemeinschaft zugute kommt, ja deren sie in besonderem Maße im neuzeitlich beschleunigten Wandel bedarf.

Die Turmgesellschaft, im weiteren Verlauf des Goethe'schen Romans, und noch eindrucksvoller ihre arbeitsteilig und zugleich kooperative, länderübergreifende Ausweitung im *Wilhelm Meister* zeigen die literarische Qualität, in der die Probleme von Individuum und Gesellschaft durchsichtig und kreativ kritisierbar gemacht werden können. Und selbst die *Buddenbrooks* haben trotz ihrer traditionalistischen Zuspitzung die allgemeine Gefährlichkeit der Familienzwänge und ihres von den Familienchefs durchgesetzten Geistes im rasanten Wandel symptomatisch vor Augen geführt, auch wenn sie die Alternativen symbolisch nicht weiter gestaltet haben. Darüber einfach hinwegzugehen und das bereitgestellte Potential eines fortgeschrittenen literarischen Produktionsverfahrens nicht zu nutzen, ist ein ganz erheblicher Mangel von Herzogs Roman. – Der Roman predigt die Produktivität moderner Technik und Wirtschaft, nutzt aber selbst nicht die literarisch fortgeschrittenste Technik, sondern hantiert mit dem ältesten Werkzeug herum.

Vielleicht könnte man mit einer gewissen Zuspitzung sagen, dass sich die Trennung der Genres Entwicklungsroman und Familienroman ungünstig ausgewirkt hat, indem nämlich beide den ihnen eigenen Helden (Individuum beziehungsweise Kollektiv) einseitig überzogen haben, anstatt eine förderliche, ja neue Gewichtung der Konstellationen und Kräfte zu entwer-

fen, dergestalt, dass es dann im literarischen Prozess zu solch gefährlichen Rückläufigkeiten kommt, wie in *Die Wiskottens*. Denn an sich ist ja die Formulierung Pauls: „Aber wenn jeder in der Familie sein Stück Genie zu dem des anderen legt, wird's auch ein Ganzes“, gar kein so übler Vorschlag. Nur dass ihn unser Roman in seiner Geschichte nicht verwirklicht, sondern in eine ganz andere Richtung abtreibt.

Dass Individualität im beschleunigten Wandel komplexer und vielfältig widersprüchlicher Verhältnisse nicht selbstzentrierte Subjektivität sein muss, sondern gerade umgekehrt, unersetzbare kreative Lösungen ermöglicht, haben moderne Soziologen mehrfach wiederholt und betont. Ewalds Entwicklungsroman mit seinem eigenwilligen, unvermuteten und ungeplanten Beitrag zum Familienunternehmen wäre eigentlich ein gutes Beispiel dafür gewesen, und spräche durchaus für die Idee einer kollektiven Familiengentialität, als eines Teams, also einer relativ gleichberechtigten Gruppe von sich selbst wie das Ganze gestaltenden Individuen. Der archaische Clanchef wird aber in unserem Roman zum autoritären Führer radikalisiert, der sowohl im Betrieb wie in der Familie seinen Willen durchzusetzen nicht nur das Recht, sondern sogar die Pflicht eines übergeordneten Schicksals hat.

Den Frauen zum Beispiel wird dabei die Funktion der erotischen Rekreation des sich in der Arbeit aufreibenden Mannes zugewiesen und damit die bedeutende Rolle genommen, die sie im Inneren älterer Sippen und Familienverbände ausgeübt haben, und die Goethe im *Wilhelm Meister* modernisiert und ausgeweitet hat, wenn man etwa an Therese denkt, die allein die landwirtschaftliche Organisation des großen Gutes übernehmen kann.

Gustav, der Erstgeborene und Firmenchef, wird schon an der oben erläuterten Stelle zum größten Genie erklärt, weil er das Ganze und seine Notwendigkeit repräsentiert und sich ihm unterstellt und alles andere aufopfert – eben außer der erotischen Rekreation durch die Frau, die ausgerechnet der Künstler Ewald dann entsprechend erzogen hat. Den gleichen Gehorsam fordert er von den Brüdern, und gegebenenfalls mit brachialem Einsatz. Als er Ewald, den während des Studiums mittellos gewordenen Bruder, der sein Geld selber verdienen muss, von seiner Kutsche aus in einer Gruppe von Straßenarbeitern sieht, fordert er ihn empört zur sofortigen Rückkehr in die Familie auf. Er fährt, als Ewald nicht gehorcht, in die Arbeitergruppe mit gehobener Peitsche hinein. Niemand, auch der Erzähler nicht, erhebt auch nur ein Wort gegen diesen Herrenmenschen mit seinen

stahlblauen Augen. Und das geschieht genauso wenig, wenn dieser später bei einem Streik den, wie er ihn nennt, „Rädelsführer“ und „Polacken“ aus der Färberei herastreibt.

Arbeiter streiken nur, wenn Ausländer, vaterlandslose Gesellen, Sozialdemokraten und Gewerkschaftler von solchen Rädelsführern verhetzt werden. Denn ihre Interessen müssen gar nicht von solchen betriebsfremden Elementen vertreten werden, sie sind immer schon im, das Ganze vertretenden Geist des Fabrikherrn repräsentiert, der sich auch auf den ihm in Nibelungentreue ergebenden Werkmeister bei solchen Störungen hundertprozentig verlassen kann.

Natürlich kann man einen solchen Roman als grobschlächtig abschieben. Aber gerade in dieser Grobheit werden allgemeinere Konzepte sichtbar, die in der Literatur, in der Publizistik und in Parteiprogrammen des ersten Drittels des neuen Jahrhunderts Schule machen werden und auch heute in verschämter Gestalt wieder ihr Haupt erheben. Dass Rudolf Herzog den Nationalsozialismus 1933 begrüßt hat, mag man hier immerhin erwähnen.

Aufschlussreicher in unserem Zusammenhang ist die Rolle des literarischen Musters einer Familiengeschichte für solche Konzepte. Archaische Familien, so haben wir gesagt, mussten einen erheblichen Konformitätsdruck ausüben, um ihre Dauer zu garantieren, bei Strafe des Untergangs; und das galt auch noch für die traditionellen Familien nahezu aller Stände bis weit ins 18., ja zum Teil 19 Jahrhundert hinein – im Unterschied zur neuzeitlichen Kleinfamilie, die solchen Druck nicht mehr ausüben musste, dafür ihre Mitglieder aber dem nicht geringeren Druck moderner Produktionsmethoden in Fabriken und Bürokratien ausgesetzt hat. Um 1900 aber wird es offenbar interessant, das ältere literarische Muster wieder hervorzuholen, die patriarchalische, ja geradezu archaische Familienstruktur zu restaurieren und sie für neuere Familien und größere soziale Formen und Verbände akzeptabel zu machen. Dabei war das Modell einer Unternehmerfamilie besonders interessant, wie *Die Wiskottens* bei näherem Zusehen zeigen kann.

Der Erzähler erreicht diese Modellbildung auf doppelte Weise. Zum einen, indem er den Außendruck, das heißt also die Wirtschaftsverhältnisse extrem dramatisiert und zu einem Konkurrenzkampf auf Gedeih und Verderb der Firma steigert. Alle Brüder müssen unter dem Kommando des Betriebsführers genauso zusammenrücken, wie sich die Frauen zur Rekreiti-

on dieser opfermütigen Männer gerne hergeben. Zu dieser Dramatisierung gehört auch eine durchgehende Metaphorik der kriegerischen Schlacht für alle externen wie innerbetrieblichen Verhältnisse. Wirtschaft erscheint auf diese Weise als militärische Schlacht, die von allen Beteiligten Opfer erfordert und die Aufgabe von Freiheit und Selbstgestaltung gleich mit. Im 1917, dem letzten Weltkriegsjahr, erschienenen Roman über die Krupp-Familie, wird diese Metonymie von Familie und Staat noch weiter verschärft und erweitert. So werden Schlacht und Krieg zum Lebensmodell einer ganzen Gesellschaft.

Zum anderen erreicht der Erzähler die restaurative Reorganisation der Unternehmerfamilie durch einen uns schon bekannten Rückgriff in die Vergangenheit. Mit „stahlblauen Augen“ blickt der deutlich germanische Herrenmensch Gustav „ohne zu zwinkern in die Mittagssonne. Er sah irgendwo in der Ferne seine Fabrik wie ein Wiskottensches Fideikommiß, wie eine Latifundienbildung.“ Ungeachtet der damit vorgenommenen Selbstzuschreibung einer adeligen Gutsvergangenheit heißt es dann weiter: „Das alte, zähe Bauernblut regte sich in ihm. Das Gut erhalten; nur Verwalter sein; es vergrößern, wie die Familie sich vergrößert. Der Erbe sorgt für den Erben“ (47).

Figur wie Erzähler geben hier in erlebter Rede dem neu erworbenen Industriebesitz die Würde und den Auftrag alter Adels- und Bauerngeschlechter. Diese vergleichsweise zivile, friedliche Fassung reicht aber dem Erzähler noch nicht aus, auch sie wird kriegerisch bewehrt und dramatisiert. Gustav, der Betriebsführer, sagt zu seinem ihm völlig ergebenen Werkmeister:

„Als ich noch klein war und Geschichtenbücher verschlang, da hab' ich bei der Nibelungensage immer für den Hagen geschwärmt [...] Aber bei dem Hagen, dem treuesten Mann seines Königs, der mit der Treue stirbt, da hab' ich als Junge mir immer Sie vorgestellt. Ohne Sie waren wir nicht zu denken“ (41).

Die berüchtigte Nibelungentreue bis in den Tod im Kampf, das gilt hier für den Werkmeister und die Belegschaft, das wird noch große Konjunktur haben im sogenannten ‚Dritten Reich‘. Ganz Ähnliches gilt für die Familie als germanische Sippe. Hören wir wieder Gustav im Originalton: „[...] da schreien sie über den Rückgang der Privatbetriebe und über die Trustbildungen. Ich sag' euch, der wahre Trust ist die Familie“ (458). Und Gustav fährt dann fort:

„Dat is keine Familiensimpelei, dat is Sippchaftsgefühl. Dat hat in altersgrauer Zeit die Familien stark gemacht, und dat muß auch wieder der Stolz von heute werden. Jeder einzelne kann nicht ein Genie sein, aber wir zusammen können die Wiskottens sein! Donnerwetter, und dat zählt nicht weniger!“ (459).

So die große Rede Gustavs am Schluss des Romans bei der Geburtstagsfeier des alten Wiskotten. Als er geendet hat, sagt der Erzähler: „Am Tisch war es still geworden. Die Frauen suchten die Augen der Männer ...“. Die moderne Unternehmerfamilie, in altgrauem Sippchaftsgefühl traulich vereint.

Interessant für uns ist auch, wie hier die noch leidlich realistische Vorgeschichte der Familie, wie wir sie aus *Buddenbrooks* und anderen Romanen kennen, durch literarisch-mythische Urgeschichten wie die Nibelungensage oder vage Vor- und Frühzeitlegenden wie die von der germanischen Sippe ersetzt werden. Solche Legenden schwächen nicht etwa die literarische Familiengeschichte, sie befestigen sie im Gegenteil, weil sie allgemein und suggestiv genug bleiben, und durch keine historisch konkrete Differenzierung gestört werden können. Ja vielleicht kann man sogar sagen, dass die legendäre Vor- und Urzeitgeschichte besonders wirksam ist, weil sie fiktiv ist. Die Fiktivität wird zur – scheinbaren – Wahrheit und Wirklichkeit eines Ursprungs, der zugleich immer weiter wirkendes, sich wiederholendes Wesen ist. „In der Rede von ‚Ahnen‘ und ‚Vätern‘ wird die Geschichte der Nation als Familiengeschichte erzählbar, in der ein überzeitlicher ‚Geist‘ durch die Jahrtausende weiterlebt“, schreibt Esther Kilchmann (180); unser Beispiel macht augenfällig, dass die „Lücken in der belegbaren Überlieferung“ dabei nicht etwa stören, sondern die „nationale Phantombildung“ erst ermöglichen und beglaubigen.

Deshalb gehört in diesen Roman auch das „Neandertal“ (306) mit seinem berühmten Fund einer Art von „Menschen, deren Alter nach ... Zehntausenden von Jahren berechnet werden“ und damit den biblischen Urvater noch überbieten, von dem es gleich danach heißt: „Der älteste Mensch, sagt Mutter, sei Adam, und der wäre vor fünftausendneunhundert Jahren geboren“ (307). Als der alt-neue Wilde greift, „wie in einem Rausch“, der Fabrikherr Gustav bei seinem Kutschausflug in das Neandertal sozusagen zur Keule seines mitteleuropäischen Urvaters, wenn er mit der Peitsche in eine Gruppe von Straßenarbeitern schlägt, die seinen Bruder Ewald umringen, als er ihn in die Herren-Familie und Sippe zurückzwingen will.

So leicht lässt sich mit solchen literarischen Urgeschichten ein, jedenfalls vorläufig nur, kleiner Kulturbruch herbeizaubern. Aber vielleicht sind Urgeschichten überhaupt ziemlich gefährlich.

Literatur

Primärliteratur

Herzog, Rudolf. *Die Wiskottens*. Bd. 4 der Gesammelten Werke in sechs Bänden (Stuttgart & Berlin 1920).

Mann, Thomas. *Buddenbrooks. Verfall einer Familie*. Hg. E. Heftrich unter Mitarbeit von S. Stachorski und H. Lehnert. Bd. 1.1 und 1.2 (Frankfurt a. M. 2002).

Sekundärliteratur

Kilchmann, Esther. *Verwerfungen in der Einheit. Geschichten von Nation und Familie um 1840* (München 2009).

Kocka, Jürgen. „Bürgertum und Bürgerlichkeit als Probleme der deutschen Geschichte vom späten 18. Jahrhundert zum frühen 20. Jahrhundert“, in: J. K., Hg., *Bürger und Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert* (Göttingen 1987), 21–63.

Linder, Joachim. „Nur der Erwerb ist lustbetont, nicht der Besitz‘. Die Arbeitswelt der Unternehmer und Unternehmen in Firmenschriften des 19. und frühen 20. Jahrhunderts, in: H. Segeberg, Hg., *Vom Wert der Arbeit. Zur literarischen Konstitution des Wertkomplexes ‚Arbeit‘ in der deutschen Literatur (1770–1930)* (Tübingen 1991), 233–282.

Matt, Peter von: „Der Chef in der Krise. Zur Inszenierung des Unternehmers in der Literatur“, in: *Das Wilde und die Ordnung. Zur deutschen Literatur* (München 2007), 226–238.

Obendiek, Harald. *Konturen des Kaufmanns. Die Entstehung eines beruflichen Leitbildes in der belletristischen Literatur des 19. Jahrhunderts* (Gelsenkirchen 1984).

Rarisch, Ilse. *Das Unternehmerbild in der deutschen Erzählliteratur der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Rezeption der frühen Industrialisierung in der belletristischen Literatur* (Berlin 1977).

Vogt, Jochen. *Thomas Mann: Buddenbrooks* (München 1983).