

**Zeitschrift:** Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata

**Herausgeber:** Association suisse de littérature générale et comparée

**Band:** - (2018)

**Heft:** 47: Raum und Narration = Espace et narration = Space and narration

**Artikel:** 'Kult' und 'show' im Grossherzogtum : Raum- und Repräsentationssemantiken in Thomas Manns Königliche Hoheit

**Autor:** Reidy, Julian

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1006263>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 11.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

Julian Reidy

„Kult“ und „show“ im Großherzogtum:  
Raum- und Repräsentationssemantiken  
in Thomas Manns *Königliche Hoheit*<sup>1</sup>

*Königliche Hoheit*, Thomas Mann's second novel, is as replete with descriptions of interiors, paintings, decorations and other spatial features as it is obsessed with the very concept of ‚representation‘. The complex interplay of ‚space‘ and ‚signification‘ that underlies this text has not received much scholarly attention. This paper attempts to elucidate how *Königliche Hoheit* interweaves descriptions of space(s) and thorny semiotic issues. In the process, it seeks to show that the novel, far from being a harmless ‚fairytale‘ grounded in Mann's own biography, is suffused with exclusionary ideology.

Thomas Mann entstammt einer „wohnsüchtig[en]“<sup>2</sup> Epoche. Im 19. Jahrhundert, so Walter Benjamin, „betritt der Privatmann den geschichtlichen Schauplatz“ und grenzt den „Lebensraum“ von der „Arbeitsstätte“ ab: „Der erste konstituiert sich im Interieur. Das Kontor ist sein Komplement“.<sup>3</sup> Die aktuelle Forschung datiert die ‚emergence of the interior‘ ähnlich wie Benjamin. Erst seit dem frühen 19. Jh. wird gemäß Charles Rice der Begriff „interior“ überhaupt in der Bedeutung „[t]he inside of a building or room, esp. in reference to the artistic effect“<sup>4</sup> verwendet. Im Verlauf des 19. Jahrhunderts „erf[uhr]“ folglich das Wohnen, wie Norbert Wichard festhält, „gerade in der bürgerlichen Kultur [...] einen einschneidenden Bedeutungswandel“: Es wurde zur „kulturelle[n] Metapher“ und erlangte „eine besondere Präsenz“.<sup>5</sup>

---

1 Bei dem vorliegenden Aufsatz handelt es sich um die Kurzfassung eines Kapitels aus meiner Habilitationsschrift *Raum und Interieurs in Thomas Manns Erzählwerk. Materielle Kultur zwischen ‚Welthäusern‘ und ‚Urdingen‘*. Berlin und Boston: De Gruyter, 2018 (= *Hermæa*, Bd. 146).

2 Walter Benjamin. *Das Passagen-Werk*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1982 (= *Gesammelte Schriften*, Bd. V.I). S. 292.

3 Ebd., S. 52.

4 Charles Rice. *The Emergence of the Interior. Architecture, Modernity, Domesticity*. New York, NY: Routledge, 2007. S. 2. Siehe zur ‚Geburt‘ des Interieurs im 19. Jahrhundert auch Brenda Martin. „General Introduction“. *Performance, Fashion and the Modern Interior*. Hg. von Fiona Fisher et al. Oxford und New York: Berg, 2011. S. 1-6; Penny Sparke. *The Modern Interior*. London: Reaktion, 2008. S. 7 u. öfter; Christopf Asendorf. *Batterien der Lebenskraft: Zur Geschichte der Dinge und ihrer Wahrnehmung im 19. Jahrhundert*. Weimar: VDG, 2002 [1984]. S. 86ff.

5 Norbert Wichard. *Erzähltes Wohnen. Literarische Fortschreibungen eines Diskurskomplexes im bürgerlichen Zeitalter*. Bielefeld: transcript, 2012. S. 19.

Nicht nur die „physische Schutzfunktion der Wohnung“<sup>6</sup> war fortan von Belang, sondern auch und vor allem das Potenzial des Innenraums als Arena von Selbstinszenierung und Identitätsstiftung: Penny Sparke schreibt mit Recht, dass „modern inside spaces not only mirror[] modern experiences, but [...], more importantly, they also play[] a role in constructing them“.<sup>7</sup> Oder, in Sabine Wiebers Worten: „the function of each [...] interior[] is *performed* by a set of users enacting social codes of behaviour“.<sup>8</sup>

Mit der ‚emergence of the interior‘ erhielt das ‚kulturelle Wissen‘ des 19. Jahrhunderts – also die „Gesamtmenge dessen, was eine Kultur [...] über die Realität annimmt [...]“; d. h. [...] die Menge aller von dieser Kultur für wahr gehaltenen Propositionen“<sup>9</sup> – eine Vielzahl neuer Abschattungen, was den Parameter ‚Raum‘ und dessen Semantik betrifft. In Anlehnung an Albrecht Koschorke These von der „Schließung des Horizonts“<sup>10</sup> in und ab der „nachromantischen Literatur“<sup>11</sup> hält Saskia Haag mit Recht fest, dass dem „nun durch feste Elemente gegliedert[en], beschränkt[en] und in die Immanenz zurückgeführt[en]“ Raum „eine neuartige motivische und epistemische Relevanz“<sup>12</sup> zukam. In diesem Kontext, da sich um die Wohnkultur, oder eben genereller um die Beschaffenheit des von Menschen gestalteten und bewohnten Raumes ein regelrechter „Diskurskomplex“<sup>13</sup> entwickelte, wurde Thomas Mann geboren und sozialisiert – und in diesen Kontext einer auffälligen diskursiven und semantischen Aufladung des ‚Wohnens‘ und des ‚Raums‘ sind große Teile seines Erzählwerks einlesbar. Dass die Mann-Forschung das noch kaum geleistet hat<sup>14</sup>, muss erstaunen, zumal in

6 Hartmut Häußermann und Walter Siebel. *Soziologie des Wohnens. Eine Einführung in Wandel und Ausdifferenzierung des Wohnens*. München: Juventa, 1996. S. 12.

7 Sparke. *The Modern Interior* (wie Anm. 4). S. 8f.

8 Sabine Wieber. „Introduction. 1850-1900“. *Performance, Fashion and the Modern Interior*. Hg. von Fiona Fisher et al. Oxford und New York: Berg, 2011. S. 9-15. S. 9; Hervorhebung nicht im Original.

9 Dieses nach wie vor anschlussfähige Konzept des ‚kulturellen Wissens‘ umreißt Michael Titzmann. *Strukturelle Textanalyse. Theorie und Praxis der Interpretation*. München: Fink, 31993. S. 268.

10 Albrecht Koschorke. *Die Geschichte des Horizonts. Grenze und Grenzüberschreitung in literarischen Landschaftsbildern*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1990. S. 218ff.

11 Saskia Haag. *Auf wandelbarem Grund. Haus und Literatur im 19. Jahrhundert*. Freiburg i. Br.: Rombach, 2012 (= Rombach Litterae, Bd. 141). S. 10 (im Folgenden zitiert als Haag 2012a).

12 Ebd.

13 Wichard. *Erzähltes Wohnen* (wie Anm. 5). S. 28.

14 Eine auf die theoretische Basis des *spatial turn* rekurrierende Monographie, in der Erwägungen zu Interieurs und deren Ausstattungen aber nur am Rande figurieren, hat Ursula Reidel-Schrewe vorgelegt: *Die Raumstruktur des narrativen*

der Literaturwissenschaft inzwischen auch Ansätze zur analytischen Auseinandersetzung mit Interieurs formuliert wurden, (die allerdings nur teilweise interdisziplinär an die kunsthistorische Forschung zum Thema anschließen).

In jüngerer Zeit hat beispielsweise Günter Oesterle den Versuch unternommen, eine veritable „Kulturpoetik des Interieurs“ zu konturieren, ausgehend von der Feststellung, dass „[n]icht jeder Innenraum [...] ein Interieur“ ist:

Das Interieur ist ein unter spezifischen historischen, gesellschaftlichen und kulturpoetischen Bedingungen entstandenes komplexes Gebilde. Es lässt sich durch die Bündelung von drei Aspekten rekonstruieren: 1. einer Kultur- und Komfortgeschichte des Wohnens; 2. Einer Beschreibung des Widerspiels von Draußen und Drinnen und 3. der interieurspezifischen Bestimmung einer Raumästhetik, bestehend aus einer Poetik der Atmosphäre und der Dinge und konstituiert aus Erwartung, Erinnerung und Koketterie.<sup>15</sup>

Diese „Kulturpoetik“ berücksichtigt die weitläufigen Zusammenhänge, in die literarisierte Interieurs immer schon eingebettet sind und bietet somit ein adäquates Instrumentarium für (Re-)Lektüren von Thomas Manns Raumsemantiken. Eine Untersuchung der Funktionalisierungen und Semantisierungen von Interieurs und Räumen in Thomas Manns Erzählwerk aus interdisziplinärer Perspektive, im Sinne einer „Kulturpoetik des Interieurs“, wie sie Günter Oesterle profiliert, ist also überfällig und soll hier zumindest ansatzweise, mit Bezug auf *Königliche Hoheit*, geleistet werden: Was nun vorgestellt wird, ist eine „symptomatische“ Interpretation“ im Sinne Tilmann Köppes, eine Interpretation also, welche „die Beziehungen [einzelner] Texte [...] zu [...] inhaltlich bestimmten Wissensbeständen“ – hier: den Wissensbeständen rund um Räumlichkeit, Wohnen und Interieurs – „heraus[arbeitet]“.<sup>16</sup>

Thomas Manns zweiter Roman, die „Hofgeschichte“<sup>17</sup> *Königliche Hoheit*, erschienen 1909, verdient aus einer an Interieurs und Raumsemantiken

---

*Textes. Thomas Mann. Der Zauberberg.* Würzburg: Königshausen & Neumann, 1992. In den einschlägigen literaturwissenschaftlichen Untersuchungen zum Interieur und seiner Motivgeschichte wird Thomas Mann kurioserweise kaum behandelt.

15 Günter Oesterle. „Zu einer Kulturpoetik des Interieurs im 19. Jahrhundert“. *Zeitschrift für Germanistik* 23.3 (2013). S. 543-557. S. 543.

16 Tilmann Köppe. „Literatur und Wissen. Zur Strukturierung des Forschungsfeldes und seiner Kontroversen“. *Literatur und Wissen. Theoretisch-methodische Zugänge*. Hg. von Tilmann Köppe. Berlin und New York: De Gruyter, 2011. S. 1-28. S. 9.

17 Thomas Mann. „Lebenslauf 1930“. *Reden und Aufsätze* 3. Frankfurt a.M.: Fischer, 1974 (= Gesammelte Werke in dreizehn Bänden, Bd. XI). S. 413-417. S. 414.



interessierten Analyseperspektive besondere Beachtung, mutet sie ihren Leserinnen und Lesern doch eine auffällige Vielzahl einschlägiger beschreibender Passagen zu: Von „Gemälden“<sup>18</sup>, reich geschmückten Sälen aller Art<sup>19</sup> und aufwendig eingerichteten Wohnräumen und Salons<sup>20</sup> ist immer wieder ausführlich, mit fast schon penetranter Detailversessenheit die Rede. Zu zeigen ist, dass die diversen fiktionalen Interieurs und ihre Ausstattung in *Königliche Hoheit* Teil einer komplexen spatialen Versuchsanordnung sind. Denn „[i]m Zentrum“ steht dort der „Begriff“ oder das Problem „der Repräsentation“.<sup>21</sup> Eine Serie von „Repräsentationsakte[n]“ erzählend, entwirft der Roman tatsächlich etwas wie ein „ästhetische[s] Programm“.<sup>22</sup> Oder genauer: Der Roman entwirft ein Protokoll spezifischer repräsentationskultureller Paradigmenwechsel mit noch zu spezifizierenden ideologischen Weiterungen. Was Ida Boy-Ed in ihrer Rezension zu *Königliche Hoheit* erst spekulativ statuieren konnte, dass es sich nämlich bei diesem Text um ein „kulturgeschichtliches Dokument“<sup>23</sup> handelt, vermag eine raumtheoretisch informierte Lektüre zu bestätigen und zu spezifizieren.

Die zu Beginn der erzählten Zeit eingehend beschriebene offizielle Repräsentationskultur des erfundenen Großherzogtums ist einer ganz bestimmten Wirkungsästhetik verhaftet. Im „Burghof“ des „Stammschloß[es]“ steht „das Steinbild Klaus Grimmbarts, des Erbauers“, und „[d]as Innere der Burg“ war „zuletzt noch [...] einer umfassenden Auffrischung [...] unterzogen worden“<sup>24</sup>. Dabei hatte der Hofmaler, ein „Professor[] von Lindemann“, die Säle

mit großen Wandmalereien geschmückt [...], Darstellungen aus der Geschichte des landesherrlichen Hauses, angefertigt in einer leuchtenden und glatten Manier, die fernab und ohne Ahnung von den unruhigen Bedürfnissen jüngerer Schulen war. [...] Der Großherzogin diente als Schlafzimmer die ‚Brautkemenate‘, ein fünfeckiges, sehr bunt ausgemaltes Gemach, welches [...] rings mit einem Fries von medaillonförmigen Porträts geziert war, Bildnissen

18 Thomas Mann. *Königliche Hoheit*. Hg. von Heinrich Detering. Frankfurt a. M.: Fischer, 2004 (= Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, Bd. 4.1). S. 16. Siehe auch S. 18, S. 144, S. 249, S. 380.

19 Siehe ebd., S. 13f., S. 16, S. 27, S. 47, S. 50 u. öfter.

20 Siehe ebd.; S. 149, S. 219, S. 249 u. öfter.

21 Franziska Schöblier. „Wilhelminischer Lebensstil – Kulturelles *self-fashioning* am Beispiel von Thomas Manns Roman *Königliche Hoheit*“. *www.germanistik2001.de. Vorträge des Erlanger Germanistentags*. Hg. von Hartmut Kugler. Bielefeld: Aisthesis, 2002. S. 109-118. S. 109.

22 Ebd.

23 Boy-Ed, Ida. *Eine Auswahl von Peter de Mendelssohn*. Lübeck: Weiland, 1975. S. 135.

24 GKFA 4.1. S. 13.

fürstlicher Bräute, die hier in alten Tagen des Gebieters geharrt hatten. [...] Die Minister [...] warteten in den Repräsentationsräumen des Hoch-Erdgeschoßes. Sie wanderten durch den großen und den kleinen Bankettsaal, wo zwischen den Lindemannschen Gemälden Arrangements von Fahnen und Waffen hingen [...].<sup>25</sup>

Hier wird ein äußerst zielgerichteter und im Roman auch als solcher benannter „darstellerische[r] Kult[.]“<sup>26</sup> betrieben. Das Signifikat der im Großherzogtum herrschenden Zeichenordnung ist immer schon und immer nur die fürstliche Genealogie und ihre (durch die leeren Staatskassen unterminierte) Macht und Glorie; die Interieurs und ihre Ausstattung dienen primär der Repräsentation und der identitätsstiftenden Affirmation eines ständisch organisierten Staatsgebildes.

Der dergestalt funktionalisierte und finanzpolitisch verheerende „Luxus“<sup>27</sup>, der in einer symbolischen und staatstragenden Beziehung zu seinem Bezeichneten steht, ist *part and parcel* der überkommenen Repräsentations-, Wirtschafts- und Geldpolitik des Großherzogtums. Das also dringend notwendige „Wunder“<sup>28</sup> oder „repräsentationslogische[.] Umdenken“<sup>29</sup> stiftet dann bekanntlich der amerikanische Milliardär Samuel Spoelmann, dessen Tochter Imma zur Braut des Thronfolgers Klaus Heinrich wird. Spoelmann gehört zu den „Industrielle[n] und Finanzleute[n]“ und beherrscht die „Kunst [...], mit Geld mehr Geld und endlich überschwenglich viel Geld hervorzubringen“<sup>30</sup>, mithin „[d]ie Methoden modernen Wirtschaftens und moderner Kapitalschöpfung“.<sup>31</sup>

Die „dingliche[n] Materialitäten“<sup>32</sup> in den Wohnräumen der großherzoglichen Familie, die „Wandmalereien“ und der ganze „Luxus“ der Säle und Repräsentationsräume, konstituieren eine dezidiert vormoderne semiotische Ordnung: Diese „Wohnzeichen“ sollen in einem direkten Abbildungsverhältnis zum Status der Herrscherfamilie stehen. Angestrebt wird eine vollkommene Kongruenz der ‚luxuriösen‘ Signifikanten und ihres Signifikats, der höfisch-repräsentativen Existenz. Diesem viel zu teuren und aufwendigen Repräsentationsregime, das die Kassen des Großherzogtums arg belastet,

25 Ebd., S. 14ff.

26 Ebd., S. 121.

27 GKFA 4.1. S. 20.

28 GKFA 4.1. S. 44.

29 Anna Kinder. *Geldströme. Ökonomie im Romanwerk Thomas Manns*. Berlin und New York: De Gruyter, 2013. S. 65.

30 GKFA 4.1. S. 206.

31 Kinder. *Geldströme* (wie Anm. 29). S. 70.

32 Sebastian Schinkel. *Familiäre Räume. Eine Ethnographie des ‚gewohnten‘ Zusammenlebens als Familie*. Bielefeld: transcript, 2013 (= Konglomerationen, Bd. 3). S. 22.

müssen sich auch die Mitglieder der großherzoglichen Familie fügen, was im Roman am Beispiel Klaus Heinrichs durchdekliniert wird: „Repräsentieren, für viele stehen, indem man sich darstellt, der erhöhte und zuchtvolle Ausdruck einer Menge sein [...]“.<sup>33</sup>

Die in *Königliche Hoheit* manifeste Grundproblematik ist also nicht einfach eine ökonomische, sondern, genereller, eine semiotische. Das Großherzogtum ist einer streng referenziellen Wirtschaftspolitik und überhaupt einer statischen oder exklusiven Zeichenordnung verpflichtet, wie sie Jean Baudrillard anschaulich beschreibt:

In einer Kasten- oder Ständegesellschaft gibt es keine Mode, denn die Zuordnung ist allumfassend und die Beweglichkeit innerhalb der Klassen gleich Null. Ein Verbot schützt die Zeichen und sichert ihnen eine absolute Klarheit: Jedes verweist zweifelsfrei auf einen Status. [...] In den [...] feudalen oder archaischen Gesellschaften [...] sind die Zeichen zahlenmäßig begrenzt, ihre Verbreitung ist beschränkt, jedes hat den Wert eines Verbots, jedes bedeutet eine wechselseitige Verpflichtung zwischen Kasten, Clans oder Personen: Sie sind also nicht willkürlich.<sup>34</sup>

Diese „feudalen“ semiotischen Strukturen sind im Großherzogtum bedroht – einerseits durch die leeren Staatskassen und den dadurch verursachten schrittweisen „Verfall“ der repräsentativen „Pracht“<sup>35</sup>, andererseits durch den Zuzug „des weltberühmten“ Milliardärs Samuel „Spoelmann“<sup>36</sup>, der die zuvor „allumfassend[en]“ höfischen Zeichennormen erschüttert.

Definitiv übertreten wird das den Zeichen auferlegte Verbot, als Großherzog Albrecht den Verkauf des großherzoglichen Schlosses Delphinort an den Wirtschaftskapitän Spoelmann gestattet. Dass der Roman hier und anderwärts ziemlich pointiert die Differenz von fürstlicher Repräsentation und bürgerlichem Lebensstil verhandelt, entgeht selbst in jüngerer Zeit etwa Anna Kinder, die die dargestellten Repräsentationskulturen nicht als distinkte semiotische Systeme begreift: „Als Tochter eines Geldfürsten führt Imma [Spoelmanns] *ein ähnlich repräsentatives Leben* [...] wie [der Prinz] Klaus Heinrich“.<sup>37</sup> Die von den Spoelmanns betriebene Repräsentation steht zu derjenigen der Herrscherfamilie Grimmbart aber eben nicht in einem simplen Ähnlichkeitsverhältnis, und die Funktion des Spoelmann'schen „Inventar[s]“ erschöpft sich auch nicht darin, einfach „den technologischen Modernisierungsschub des beginnenden 20. Jahrhunderts“

33 GKFA 4.1. S. 97.

34 Jean Baudrillard. *Der symbolische Tausch und der Tod*. Berlin: Matthes & Seitz, 2011. S. 92f.

35 GKFA 4.1. S. 48.

36 Ebd., S. 200.

37 Kinder. Geldströme (wie Anm. 29). S. 84; Hervorhebung nicht im Original.

zu „reflektier[en]“. <sup>38</sup> Dieses „Inventar“ „zitiert, imitiert und entstellt“ <sup>39</sup> vielmehr den höfischen Lebensstil und führt durch diese Entstellung eine genuin neue semiotische Kultur in das Großherzogtum ein. Die Funktionsweise solcher Zitierung, Entstellung und Auffrischung höfischer Repräsentation durch ‚bürgerlichen‘ Lebensstil lässt sich in *Königliche Hoheit* in einschlägigen Interieurschilderungen dingfest machen. Ich greife nur eine davon heraus.

Dezent und gleichsam von innen her wird die festgefügte „Zuordnung“ der Zeichen im Großherzogtum schon vor Spoelmanns „Ankunft“ <sup>40</sup> subvertiert. Klaus Heinrichs Schwester Ditlinde nämlich ist zwar verheiratet mit einem „Prinz Philipp zu Ried-Hohenried“ <sup>41</sup> und bewohnt ein standesgemäßes „Palais“ <sup>42</sup>. „Aber“ – auf dieser Adversativität insistiert der Text – „die innere Ausstattung des Schlosses war im Gegensatz zu dem geschichtlichen Stil seines Äußeren durchaus in einem neuzeitlichen und behaglich bürgerlichen Geschmack gehalten“. <sup>43</sup> Diese „bürgerliche[]“ „innere Ausstattung“ signalisiert nun sicherlich nicht nur, wie Kinder schreibt, den „Unterschied zwischen der geldlosen und der geldreichen Sphäre“. <sup>44</sup> Sie gibt auch und gerade einen Begriff davon, was man sich unter einer modernen Zeichenordnung vorzustellen hat, die allererst die ‚Zitierung‘, ‚Entstellung‘ und Verbürgerlichung der repräsentativ-referenziellen Semiotik gestattet:

Das Zimmer, auf dessen Schwelle sie [Ditlinde und Klaus Heinrich, Anm. v. J.R.] geplaudert hatten, war klein im Verhältnis zu seiner Höhe [...] und ausgestattet mit anmutig geformten und silbergrau lackierten Möbeln, deren Sitze blasse Seidenbezüge zeigten. Ein Lustre aus milchigem Porzellan hing von dem weiß umschnörkelten Mittelpunkt der Decke herab, und die Wände waren mit Ölbildern von verschiedener Größe geschmückt, Erwerbungen des Fürsten Philipp, lichterfüllten Studien im neuen Geschmack, die weiße Ziegen in der Sonne, Federvieh in der Sonne, besonnte Wiesen und bäuerliche Menschen mit blinzeln, von der Sonne gesprenkelten Gesichtern zur Anschauung brachten. Der dünnbeinige Damen-Sekretär [...] war bedeckt mit hundert peinlich geordneten Säckelchen, Nippes, Schreibutensilien und mehreren zierlichen Notizblocks – denn die Fürstin war gewohnt, sich über alle ihre Pflichten und Absichten sorgfältige und übersichtliche Notizen zu machen – vorm Tintenfaß lag offen ein Wirtschaftsbuch, daran Ditlinde augenscheinlich soeben gearbeitet hatte, und neben dem Schreibtisch war an der Wand ein kleiner, mit seidenen Schleifen versehener Abreißkalender

38 Ebd., S. 75.

39 Schößler. Wilhelminischer Lebensstil (wie Anm. 21). S. 110.

40 GKFA 4.1. S. 200.

41 Ebd., S. 144.

42 Ebd., S. 145.

43 Ebd., S. 148.

44 Kinder. Geldströme (wie Anm. 29). S. 77.

befestigt, unter dessen gedruckter Tagesangabe der Bleistiftvermerk zu lesen war: ‚5 Uhr: meine Brüder.‘ [...] Aber überall [...] waren Blumen, und ein Blumentisch voller Topfgewächse stand zum Überfluß auch hier vor dem Fenster.<sup>45</sup>

Die nach Baudrillard „absolute Klarheit“ des höfischen oder „geschichtlichen Stil[s]“ ist hier amalgamiert mit einem entschieden „bürgerlichen Geschmack“.

Jenem entsprechen zunächst die allerdings ‚verblassende‘ Opulenz der „anmutig geformten [...] Möbel[,]“, der „Lustre“, die Stuckatur der Decke, der dünnbeinige Sekretär, und generell die Prädilektion für Seidenstoffe in supplierbar „zarte[n] Töne[n]“<sup>46</sup> – ein wichtiges Charakteristikum gerade des *Empire*-Stils.<sup>47</sup> Gebrochen oder eben „entstellt“ wird nun diese Form der Repräsentation durch die als „bürgerlich[.]“ erkennbaren *features* des Interieurs. Darunter fällt der Wandschmuck. Die sonnig-„lichterfüllten“ Ölgemälde „im neuen Geschmack“ stehen, anders als die „Wandmalereien“ in der Grimmburg mit ihren „Darstellungen aus der Geschichte des landesherrlichen Hauses“, offenkundig nicht im Dienste patrilinear fundierter Selbstvergewisserung – sie sollen stattdessen ästhetischen Genuss bereiten. Darin zeugen sie von der auch beim proto-Familiensoziologen Wilhelm Riehl in seiner einflussreichen Studie *Die Familie* (1855) beschriebenen „[n]eubürgerliche[n] Sitte“, im „häuslichen Leben[.]“ „Gemüthlichkeit“<sup>48</sup> zu emphatisieren, was Ditlinde gegenüber der Hofschranze Isenschubbe denn auch in imperativischer Form tut: „Sitz nieder und sei gemüthlich“.<sup>49</sup>

Gemüthlichkeit stiften auch die ubiquitären Gewächse, die, noch dazu „in Fensternähe plaziert“, schon im Bürgerhaus der Buddenbrooks anzutreffen waren und als „Dekorationselement“<sup>50</sup> überhaupt erst im Historismus der 1860er-Jahre aufkamen – und dieser löste ja, ausgerechnet, den Empire-Stil ab.<sup>51</sup> Als bürgerlich ist Ditlindes Empfangsraum auch durch den „Nippes“ auf dem „Damen-Sekretär“ codiert: Der Einzug solcher „Säckelchen“

45 GKFA 4.1. S. 150f.

46 Riccardo Montenegro. *Enzyklopädie der Wohnkultur. Von der Antike bis zur Gegenwart*. Köln: DuMont, 1997. S. 188.

47 Siehe ebd.

48 Wilhelm Heinrich Riehl. *Die Familie*. Stuttgart: Cotta, 1882. S. 49.

49 GKFA 4.1. S. 163.

50 Montenegro. *Enzyklopädie der Wohnkultur* (wie Anm. 46). S. 210.

51 Als wohngeschichtliche Epoche ist der Historismus paradigmatisch für die „widersprüchlich[e]“ Situation in „der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts“, als „[d]ie bürgerliche Klasse“ zwar die „Geschäftswelt“ für sich reklamieren konnte, aber „[a]uf dem Gebiet der Kunst“ oft „unsicher“ auf die „Stile der Vergangenheit“ rekurrierte (ebd., S. 198).



– „Andenken, Souvenirs, Raritäten, Kuriositäten“<sup>52</sup> – ins Interieur schafft ab der „zweiten Hälfte“ des 19. Jahrhunderts eine laut Oesterle „bürgerliche, ja kleinbürgerliche [...] Wohnatmosphäre“.<sup>53</sup> Keineswegs „behaglich“, dabei aber nicht minder bürgerlich, sind sodann die Utensilien zur Zeitplanung und Budgetkontrolle, die „Notizblocks“, das „Wirtschaftsbuch“ und der „Abreißkalender“, deren sich die ordnungsliebende Ditlinde bedient. Ihre für eine „bürgerliche [...] Lebensführung“ charakteristische Selbstverpflichtung auf „gleichmäßige, geordnete Hingabe an die Arbeit“, auf „Maß und Selbstkontrolle“<sup>54</sup> sowie „Pünktlichkeit, Konstanz und Gleichmäßigkeit“<sup>55</sup> divergiert klar von den „Pflichten“ rein „repräsentativer und festlicher Natur“<sup>56</sup>, denen ihre Brüder zu genügen haben.

Die beiden Repräsentationskulturen werden in Ditlindes Interieur aber nicht nur „zitiert“ und „entstellt“, sondern nachgerade einer produktiven Synthese zugeführt. Ditlinde ist und bleibt eine Adlige – man denke an ihr hochnäsiges Urteil über „Spoelmann und seinesgleichen“<sup>57</sup> und seine „algebraische Tochter“<sup>58</sup> –, blüht indes im bürgerlichen Ambiente ihres Palais regelrecht auf: „Und du, Ditlinde[], [...] [] nicht wahr, dir geht es ebenfalls gut und besser als früher[‘]“.<sup>59</sup> Im „behaglich[en]“, jedoch auch effizienzorientierten Interieur, „wo es ein bißchen wärmer und freundlicher ist“ als in der „Unbehaglichkeit“<sup>60</sup> der Säle im „Alte[n] Schloß“<sup>61</sup> und in Klaus Heinrichs „Empirestuben“ auf „„Eremitage““ mit ihrem „kühle[n] Verzicht auf

52 Oesterle. Zu einer Kulturpoetik des Interieurs im 19. Jahrhundert (wie Anm. 15). S. 549.

53 Ebd. Der Begriff „Nippes“ war zudem schon im Entstehungsumfeld von *Königliche Hoheit* negativ konnotiert; er wurde im entsprechenden Wertungsdiskurs mit der Profitgier des „Kunsthandwerk[s]“ während des „gewaltigen großindustriellen Aufschwungs im 19. Jahrhundert“ in Zusammenhang gebracht, der natürlich auch ein „Aufschwung[]“ des gewinn- und distinktionsorientierten Bürgertums war: „Es ist gewiß nicht zufällig, daß das französische Wort ‚Nippes‘ nicht nur kleine Putz- und Schmuckobjekte, sondern auch Vorteil oder Gewinn bedeutet; heute haben die ‚Nippsachen‘ schon unbesehen einen bösen Beigeschmack“ (G.[ustav] E.[dmund] Pazaurek. *Guter und schlechter Geschmack im Kunstgewerbe*. Stuttgart und Berlin: Deutsche Verlags-Anstalt, 1912. S. 349f.).

54 Christian von Zimmermann. *Biographische Anthropologie. Menschenbilder in lebensgeschichtlicher Darstellung (1830-1940)*. Berlin: De Gruyter, 2006. S. 259.

55 Thomas Nipperdey. *Deutsche Geschichte 1800-1866. Bürgerwelt und starker Staat*. München: Beck, 1994. S. 228.

56 GKFA 4.1. S. 171f.

57 Ebd., S. 166.

58 Ebd., S. 169.

59 Ebd., S. 153.

60 Ebd., S. 121.

61 Ebd., S. 154.



Behagen“<sup>62</sup>, erlebt folglich die verbürgerlichte Adlige eine Revitalisierung, welche allerdings ihr höfisches Selbstgefühl nicht verändert. In der hier wirksamen Dynamik ist die Art der „Frischzellenkur“ schon vorweggenommen, welche die „Monarchie“<sup>63</sup> in *Königliche Hoheit* schließlich durchläuft.

Die also zitative ‚bürgerliche‘ Repräsentationskultur, die dann durch die Familie Spoelmann im Großherzogtum fest verankert wird, steht, wie diese Interieurschilderung exemplarisch zeigt, zu derjenigen der großherzoglichen Familie in einer Beziehung der Ähnlichkeit *und* der Differenz. Die „Repräsentationsakte“ der bürgerlichen Familie „generieren“ andere Formen „kulturelle[r] Identität“<sup>64</sup> als diejenigen eines Klaus Heinrich oder eines Albrecht. Diese Differenz könnte man, wenn man denn wollte, im Roman durchaus ausgedeutet finden. Beim „darstellerischen Kult[us]“ des Adels geht es, wie gesagt, um direkte Referenz. Er beglaubigt, mit Baudrillard gesprochen, das Zeichenprivileg der Herrscherfamilie und die mit „absolute[r] Klarheit“ regulierte „Zuordnung“ der Menschen zu „Kasten“ und „Clans“. Die höfische Zeichenkultur ist nicht-arbiträr; in ihrer „auratisierenden Ordnung“<sup>65</sup> steht der Fürst „für viele [...], indem“ er sich selbst „darstellt“.<sup>66</sup>

So entspricht diese (höfische) Form „kultureller Bedeutungs-genese“<sup>67</sup> im Grunde einer semiotischen Endlosschleife: Die großherzogliche Familie repräsentiert das Volk durch Selbstdarstellung, und diese Performance muss stets wiederholt werden, um die soziale Hierarchie überhaupt zu erzeugen und sodann zu perpetuieren. Die Funktionsweise der in Ditlinds Interieur schon um sich greifenden und dann im Haushalt der Spoelmanns dominanten bürgerlichen „Repräsentationsakte“ ist nun eine grundlegend andere. Mit denjenigen der Herrscherfamilie haben diese „Repräsentationsakte“ den Performanzcharakter gemeinsam – im Alten Schloss herrscht eine „Bühnen- oder Kirchenatmosphäre“<sup>68</sup>, und Spoelmanns halten ihre „Teestunde“ auf der exponierten Schlossterrasse „wie auf einer Bühne“<sup>69</sup> ab –, nicht aber die semiotische Beschaffenheit.

Worauf die Spoelmann'schen „Repräsentationsakte“ abzielen, wird durch Imma explizit gemacht:

---

62 Ebd., S. 187.

63 Walter Hinck. „Frischzellenkur für die Monarchie. Der Schmelz der Ironie. Thomas Mann: ‚Königliche Hoheit‘ (1909)“. Ders. *Romanchronik des 20. Jahrhunderts. Eine bewegte Zeit im Spiegel der Literatur*. Köln: DuMont, 2006. S. 38-45. S. 38.

64 Schöblier. *Wilhelminischer Lebensstil* (wie Anm. 21). S. 109.

65 Ebd., S. 113, Anm. 12.

66 GKFA 4.1. S. 97.

67 Schöblier. *Wilhelminischer Lebensstil* (wie Anm. 21). S. 113, Anm. 12.

68 GKFA 4.1. S. 120.

69 Ebd., S. 219.

[,]Es war ein einigermaßen langweiliges und einfältiges Leben, das ich [in Amerika, Anm. v. J. R.] führte und eigentlich noch führe [...]. [...] [M]anchmal ging es sehr rasch im geschlossenen Automobil zum Opernhaus, woselbst ich in einer der kleinen flachen Logen über dem Parterre saß, um so recht in ganzer Figur gesehen werden zu können, for show, wie man drüben sagt. Das brachte meine Stellung so mit sich. ‚For show?‘ ‚Ja, for show, das ist die Verpflichtung, sich zur Schau zu stellen, keine Mauern gegen die Leute zu ziehen, sondern sie in die Gärten und über den Rasen und auf die Terrasse sehen zu lassen, wo man sitzt und Tee trinkt.‘<sup>70</sup>

Es wäre nun eben zu kurz gedacht, Imma auf der Basis dieser Passage ein „ähnlich repräsentatives Leben [...] wie Klaus Heinrich“ zuzuschreiben. Natürlich wird das suggeriert, wenn sich die Erzählinstanz alle Mühe gibt, auch den Spoelmanns eine Art Adelsstatus zuzuschreiben – Samuel Spoelmann ist als „Erbe“ ja selbst „durch Geburt“<sup>71</sup> zu seinem sagenhaften Reichtum gekommen, und schon sein Vater soll „gottbegnadet“<sup>72</sup> gewesen sein. Die Repräsentationskultur dieser Geldadligen ist aber, wie gezeigt, eine zitatarartige, welche die „Repräsentationsakte“ des Geburtsadels nicht nur „imitiert“, sondern auch „entstellt“. „For show“ und „darstellerische[r] Kult“<sup>73</sup> sind also programmatische Termini für klar zu unterscheidende Paradigmen der Repräsentation: In den „Kult“ wird man, mit Roger Caillois gesprochen, durch ‚alea‘, durch „Schicksal“<sup>74</sup> hineingeboren und ist ein Leben lang gehalten, mittels streng referenzieller Repräsentation vom arbiträren Konstruktionscharakter der Adels Herrschaft abzulenken und diese Herrschaftsform als naturgegebene Tatsache darzustellen – die „show“ dagegen ist Aufgabe und Privileg derjenigen, die in ‚compétition‘ brillieren und die „Kunst“ beherrschen, „mit Geld mehr Geld [...] hervorzubringen“.<sup>74</sup>

Der Unterschied zwischen „for show“ und „darstellerische[m] Kult“ ist zeichentheoretisch beziehungsweise kultursemiotisch zu profilieren. In den verbürgerlichten und frisch renovierten Räumlichkeiten auf Schloss Delphinort wird die fürstliche Repräsentation mit ihrer direkten Darstellungsfunktion augenscheinlich verdrängt durch eine freiere, nicht-referenzielle Selbstinszenierung „for show“, die sich als Spektakel versteht und ausweist. Wenn Spoelmanns „wie auf einer Bühne“ und also „for show“ ihren Tee trinken, wird diese neuartige Wirkungsästhetik im Text manifest: Das „Publikum [...] gen[ießt]“ das „Schauspiel“ primär als etwas „[W]undersame[s]“; es ist der Neuigkeitswert der „show“, der sie a limine vom höfischen „Kult“ abhebt, denn sie ist etwas, das „man“ im Großherzogtum „noch niemals

<sup>70</sup> Ebd., S. 281.

<sup>71</sup> Ebd., S. 206.

<sup>72</sup> Ebd., S. 205.

<sup>73</sup> Ebd., S. 95.

<sup>74</sup> Ebd., S. 206.

gesehen“<sup>75</sup> hat. Die Art und Weise, wie Spoelmanns eben zum Beispiel während der „Teestunde“ ihre „darstellerischen Verpflichtungen“<sup>76</sup> wahrnehmen, hat wenig zu tun mit dem an Klaus Heinrich gestellten Anspruch, „der erhöhte und zuchtvolle Ausdruck einer Menge [zu] sein“.<sup>77</sup> Die bürgerliche „show“, die Thomas Mann übrigens gemäß seinen Notizen als spezifisch amerikanisches „Gegenstück zur Repräsentation“<sup>78</sup> begriff, hat keinen staatstragenden Verweisungscharakter. Vielmehr gewährt sie als ‚freies Spiel‘ sowohl dem Repräsentierenden als auch den Betrachtern ästhetische und identitätsaffirmierende Befriedigung.

In der „show“ wird nun also die laut Baudrillard für „Kasten- oder Ständegesellschaft[en]“ typische fixe „Zuordnung“ und „zahlenmäßige [B]egrenz[ung]“ der Zeichen überwunden. Spoelmanns führen ins Großherzogtum ein, was in der semiotischen Verfasstheit einer solchen „Kasten- oder Ständegesellschaft“ eigentlich weder existieren kann noch existieren darf: die „Mode“ – oder jedenfalls den freien ‚Zeichenkonsum‘, der allererst die Möglichkeitsbedingung der „Mode“ ist.<sup>79</sup> Denn für diese Familie ist dank ihrer ökonomischen Potenz die „Verbreitung“ der Zeichen gerade nicht „beschränkt“; sie kann nach Gutdünken über alle denkbaren „Wohnzeichen“ verfügen. So leben Spoelmanns, obwohl sie keine Adligen sind, in einem Schloss, das sie ganz nach ihrem Geschmack von einem Architekten ihrer Wahl gestalten lassen und mit ‚bürgerlichen‘ Paraphernalien ausstatten. Selten wird dabei die semiotische Differenz zwischen „Kult[.]“ und „show“ greifbarer als im Kontrast zwischen Ditlindes Interieur und den Räumen in der „Stammburg“ – oder auch in einer vestimentären Differenz, nämlich derjenigen zwischen Klaus Heinrichs „Uniform“<sup>80</sup>

---

75 Ebd., S. 219.

76 Ebd.

77 Ebd., S. 97.

78 Zit. nach Heinrich Detering. *Thomas Mann. Königliche Hoheit. Kommentar*. Frankfurt a. M.: Fischer, 2004 (= Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, Bd. 4.2). S. 434. Ebd. heißt es in derselben Notiz: „Amerik. Zug: ‚For show‘: Schaustellung“. Dieses Notizblatt ging aus Einträgen im 9. Notizbuch hervor, siehe Thomas Mann. *Notizbücher 7-14*. Hg. von Hans Wysling und Yvonne Schmidlin. Frankfurt a. M.: Fischer, 1992. S. 157.

79 Diese politischen Weiterungen der Mode wurden schon im Mode- und Interieurdiskurs des 19. Jahrhunderts eingehend reflektiert. So führte zum Beispiel Jacob Falke in seiner Studie *Die deutsche Trachten- und Modenwelt* eine Dichotomie zwischen der ‚Mode‘ und der ‚Tracht‘ ein: Erstere sei „das scheinbar regellos Wechselnde“, Letztere „die allgemeine[] und bleibende[] Form[]“ (Jacob Falke. *Die deutsche Trachten- und Modenwelt. Ein Beitrag zur deutschen Culturgeschichte. Erster Theil. Die alte Zeit und das Mittelalter*. Leipzig: Verlag von Gustav Mayer, 1858. S. VI).

80 GKFA 4.1. S. 254.

und Immas „Phantasiegewand[]“<sup>81</sup>: Erstere ist zwar ein trügerischer Signifikant (Klaus Heinrich „tu[t] nicht mehr Dienst“<sup>82</sup>), aber immerhin ein Signifikant, der auf ein für jedermann leicht dekodierbares Signifikat referiert; das „Phantasiegewand[]“ jedoch ist „for show“, ein *signifiant* ohne *signifié*. Der von Kinder detailliert nachgezeichnete geldtheoretische und wirtschaftspolitische Kurswandel im Großherzogtum ist mithin nur die Kulmination eines zuvor schon in den Kleidungs- und Wohnstilen sowie den Interieurs angebahnten Paradigmenwechsels weg von der symbolischen Repräsentationslogik des „darstellerischen Kultes“ hin zur arbiträren Zeichenordnung einer „show“. Spoelmanns sind nicht nur „Meister der künstlichen, fiktiven Wertschöpfung“<sup>83</sup>, sondern auch Meister einer nicht mehr an konkrete Referenzialität gebundenen Selbstdarstellung. Für das Duodezfürstentum in *Königliche Hoheit* gilt also, was Habermas an Goethes *Wilhelm Meister* exemplifizierte: „Der Edelmann ist, was er repräsentiert, der Bürger, was er produziert“<sup>84</sup>.

Geht man von der Feststellung aus, dass *Königliche Hoheit* mit einiger Akribie zwei Kulturen des Performativen exemplifiziert und dann (im wörtlichen Sinn) zusammenführt, so zeigen sich erst die Konturen des politischen (oder ‚unpolitischen‘) Fundaments, auf dem der Text laut Mann selbst ruht. Die Forschung, so könnte man diagnostizieren, hat mit Blick auf *Königliche Hoheit* nicht nur „den ökonomischen Diskurs eher ignoriert“<sup>85</sup>: Auch der den „stark konservativ-aristokratischen Zug“<sup>86</sup> beziehungsweise der „erhaltende[] Gegenwille“<sup>87</sup> des in Manns Augen offenbar ganz und gar nicht „raum- und [...] zeitenthoben[en]“ Romans wurde bislang „eher ignoriert“. Eine Analyse, die diesen „Zug“ ernst nimmt und auf den platterdings staatstragenden Impetus des ‚Märchens‘ abhebt, wird erst möglich durch das nun geschärfte Bewusstsein für die dem Text inhärente Repräsentationspolitik. Die revitalisierende Amalgamierung des Höfischen und des Bürgerlichen

81 Ebd., S. 239.

82 Ebd., S. 254.

83 Kinder. Geldströme (wie Anm. 29). S. 71.

84 Jürgen Habermas. *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 132013. S. 68.

85 Franziska Schößler. *Börsenfieber und Kaufrausch. Ökonomie, Judentum und Weiblichkeit bei Theodor Fontane, Heinrich Mann, Thomas Mann, Arthur Schnitzler und Émile Zola*. Bielefeld: Aisthesis, 2009 (= Figurationen des Anderen, Bd. 1). S. 136.

86 So Mann in einer Notiz vom 13. Februar 1912. Thomas Mann. *Selbstkommentare. „Königliche Hoheit“, „Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull“*. Hg. von Hans Wysling. Frankfurt a. M.: Fischer, 1989. S. 32.

87 Thomas Mann. *Betrachtungen eines Unpolitischen*. Hg. von Hermann Kurzke. Frankfurt a. M.: Fischer, 2009 (= Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, Bd. 13.1). S. 107.

durch die Eheschließung zwischen Imma und Klaus Heinrich am Ende des Romans kann nämlich als Phantasma gelesen werden, dem alles Entrückte und Märchenhafte abgeht und dem vielmehr eine ausgesprochen diesseitige „konservativ[e]“ und „erhaltende[.]“ Programmatik inskribiert ist.

Denn die repräsentationskulturelle Fusion des Romanschlusses vergegenwärtigt genau jenes „doppelte[.] Ziel“, das Otto von Bismarck laut Thomas Nipperdey bei der Reichsgründung vor Augen schwebte:

Er wollte die Monarchie preußischer Prägung, den Obrigkeitsstaat und die privilegierte Stellung von Adel und Militär sichern [...]. Aber er wollte zugleich einen funktionsfähigen und modernen Großstaat in Übereinstimmung mit den stärksten Kräften der Zeit und der bürgerlichen Gesellschaft, der nationalen und moderat liberalen Bewegung, er wollte mit der Zeit gehen, und er wollte sie beherrschen, wollte das Alte modernisieren und [...] das Neue benutzen und einhegen [...].<sup>88</sup>

Der Roman entwirft folglich eine Utopie (oder, um bei der im Text laufend anzitierten Gattung zu bleiben, ein Märchen) von der Durchsetzung ebendieses „doppelte[n] Ziel[s]“: Es kommt zur Festigung monarchischer Herrschaft bei gleichzeitiger Inkorporierung der Errungenschaften bürgerlichen Wirtschaftens, wobei dieses konservative Wunschbild als makroökonomischer, raumsemantischer und kultursemiotischer Annäherungsprozess von Bürger-tum und Adel in Szene gesetzt wird. *Darin*, und nicht allein in „Geldschöpfung und Kapitalbildung“, besteht das offensichtlich einem „erhaltende[n] Gegenwillen“ entsprungene „Wunder“ der Geschichte. Es wäre mithin weit gefehlt, *Königliche Hoheit* als eskapistisches Märchen zu lesen; Manns Rede vom „konservativ-aristokratische[n] Zug“ trifft die Sache schon ziemlich akkurat: Durch die Zusammenschau von monarchischem „Kult[.]“ und bürgerlicher „show“ konsolidiert der Roman die ständische Ordnung und stellt sich den „Grundproblem[en] der Moderne“ (Detering im Kommentarband) mit „erhaltendem“ Gestus. Erst im Bewusstsein dieser Zusammenschau wird recht eigentlich verständlich, in welcher Weise und in welchem Ausmaß *Königliche Hoheit* „dem politischen Establishment huldigt[.]“<sup>89</sup> beziehungsweise sich Thomas Mann hier, um eine überdeutliche Formulierung Heinrich Manns zu zitieren, „an die Herrenkaste heranmacht“.<sup>90</sup>

88 Thomas Nipperdey. *Deutsche Geschichte 1866-1918, Bd. II. Machtstaat vor der Demokratie*. München: Beck, 1995. S. 108.

89 Yahya Elsaygh: Thomas Mann und die kleinen Unterschiede. Zur erzählerischen Imagination des Anderen. Köln u. a.: Böhlau, 2004. S. 304.

90 Heinrich Mann. „Geist und Tat“. *Heinrich Mann. Essays, Bd. 1*. Hg. von Alfred Kantorowicz. Berlin: Aufbau Verlag, 1954: S. 7-14. S. 14. Hinweis auch in Elsaygh. *Kleine Unterschiede* (wie Anm. 89). S. 304.



Allerdings ist in *Königliche Hoheit* die von Nipperdey geschilderte Zielsetzung mit einem *twist* realisiert. Denn im Roman wird nicht einfach „das Neue“ in die bestehende Ordnung nutzbringend „ein[ge]heg[t]“, sondern zugleich das Alteritäre und Fremde – zuvörderst das Jüdische und das Weibliche – neutralisiert oder gar aus dem reformierten Staatsgebilde ausgegliedert. Dergestalt ‚alteritär‘ ist beispielsweise die Familie Spoelmann. Sie ist nicht nur textgenetisch, über den zunächst geplanten Familiennamen ‚Davidsohn‘<sup>91</sup>, sondern auch über ihre zitativ-theatralische Lebenspraxis immer schon jüdisch markiert – gemäß Manns Lesespuren könnte ein Reflex des bei Nietzsche evozierten Topos von den Juden<sup>92</sup> als „Volk der Anpassungs-

91 Siehe GKFA 4.2. S. 421; S. 431.

92 Auch wenn Thomas Mann den zunächst vorgesehenen eindeutigen Familiennamen dann doch unterdrückte, bleibt die faustdicke Stereotypisierung der Spoelmanns im Text intakt. Sie verläuft insbesondere über die Achse der ‚jüdisch‘ gekennzeichneten Geschäftstätigkeit Samuel Spoelmanns. Er soll, so Fräulein Isenschubbe, „bei fast all[en]“ „großen Handelsgesellschaften, die man Trusts nennt“, als „Großaktionär und Hauptkontrollleur“ „seine Hand im Spiel“ haben, was sein „Geschäft“ wie eine „Gemischte Warenhandlung“ erscheinen lasse (GKFA 4.1. S. 167). Es ist nicht von ungefähr diese mit ganz einschlägigen Weiterungen behaftete Übertragung ‚deutscher‘ oder im weitesten Sinne ‚europäischer‘ ökonomischer Kategorien auf die Aktivitäten eines amerikanischen Unternehmers („sein Geschäft muß also sein, was man *bei uns* eine Gemischte Warenhandlung nennt“ [ebd., Hervorhebung nicht im Original]), die Ditlinde veranlasst, ihrem abschätzigen Urteil über Spoelmann Ausdruck zu verleihen: „[E]in sauberes Geschäft wird es sein! Denn daß man durch ehrliche Arbeit ein Leviathan und Vogel Roch werden kann, das wirst du mir nicht einreden[!]“ (ebd., S. 167f.). Nicht von ungefähr gerät hier die anrühige Vorstellung einer „fürchterliche[] Dividenden“ (ebd., S. 168) abwerfenden „Gemischte[n] Warenhandlung“ in ein Oppositionsverhältnis zu „saubere[n] Geschäft[en]“. Zumindest im Böhmen und Ostmitteleuropa des 19. Jahrhunderts war nämlich der Besitz eines Gemischtwarenladens eine typische Station jüdischer Aufsteigerbiographien: „Im Zeichen rapider Industrialisierung und Kapitalisierung der Wirtschaft vollzogen auch die Juden Böhmens erstaunlich schnell den Schritt vom traditionellen ‚Dorfgehen‘ (ambulanten Hausierhandel) über die stationäre ‚Gemischte Warenhandlung‘ zu industriellen, städtisch-kaufmännischen Berufen“ (Florian Krobb: *Selbstdarstellungen. Untersuchungen zur deutsch-jüdischen Erzählliteratur im neunzehnten Jahrhundert*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2000. S. 90. Siehe hierzu auch Herlinde Aichner: „Neue Bauern aus dem alten Rezept“. Der ‚jüdische Bauer‘ als innerjüdische Diskussionsfigur zwischen Emanzipation und Zionismus“. *Literarisches Leben in Österreich 1848-1890*. Hg. von Klaus Amann, Hubert Lengauer und Karl Wagner. Wien, Köln und Weimar: Böhlau, 2000: S. 755-785. S. 763). Wenn die Figur des Samuel Spoelmann also in *Königliche Hoheit* als ‚Gemischtwarenhändler‘ auftritt, ist sie dadurch immer schon in ein spezifisch ‚jüdisches‘ Karriereschema einlesbar und mit einer gleich doppelt unhintergehbaren Alterität behaftet. Zum einen



kunst *par excellence*“ beziehungsweise als Volk von „Schauspieler[n]“<sup>93</sup> vorliegen. Spoelmanns nun entfalten genau die von Nietzsche an anderer (Thomas Mann aber wohl erst später bekannt gewordener) Stelle verheißene „conservirend[e] Macht“, die den „Juden“ mit ihrem „Instinkt der Großfinanciers [...] in unserm so bedrohten und unsicheren Europa“<sup>94</sup> zukomme.

Indes, so scheint *Königliche Hoheit* angelegt zu sein, haben die wenig verlässlichen Juden, die auch bei Nietzsche nur „spiel[en]“<sup>95</sup> und „Macht haben wollen“<sup>96</sup>, nach vollzogener ‚conservirender‘ ‚Frischzellenkur‘ gefälligst dezent zu verschwinden. So ist in *Königliche Hoheit* auf eine wenigstens „ihrer Genese nach“<sup>97</sup> „jüdische Gestalt“<sup>98</sup>, nämlich den Lehrer Überbein<sup>99</sup>, all das „projiziert, was das Leistungsethos fragwürdig werden lässt“<sup>100</sup> – und diese „Gestalt“ muss sich pünktlich vor der Hochzeit von Klaus Heinrich und Imma „entleib[en]“.<sup>101</sup> Auf eine ihrerseits ursprünglich jüdische, im Text immer noch entsprechend markierte, fremde und stets fremd oder jedenfalls marginal bleibende Figur, eben den zunächst ‚Davidsohn‘ benannten Amerikaner Spoelmann, sind ebenfalls „isolierende[] Konkurrenzaspekte [...] verschoben“<sup>102</sup>, wie sie nur Imma und Klaus Heinrich durch die Eheschlie-

---

verharrt selbst der milliardenschwere Geschäftsmann in den Augen einer Angehörigen der großherzoglichen Familie im Status des ‚Gemischtwarenhändlers‘, also auf einer Zwischenstufe der ‚jüdischen‘ Erwerbslaufbahn; der Aufstieg in den Rang des weniger klar markierten ‚Industriellen‘ oder auch nur ‚Kaufmanns‘ bleibt ihm verwehrt. Zum andern und damit einhergehend eignet sich die Kategorie des ‚Gemischtwarenhändlers‘ augenscheinlich besonders gut, um den *in oeconomicis* erfolgreichen Juden in den Ruch ‚unsauberen‘ Wirtschaftens zu bringen.

93 Friedrich Nietzsche. *Die fröhliche Wissenschaft*. Leipzig: C. G. Naumann, <sup>2</sup>1895. S. 312; Hervorhebung im Original (Ausgabe aus Thomas Manns Nachlassbibliothek mit der Signatur Thomas Mann 621: 5). Den Beginn dieses Abschnitts – „Vom Probleme des Schauspielers“ – hat Mann mit einem Kreuz und Ausrufezeichen versehen.

94 Friedrich Nietzsche. *Der Wille zur Macht. Drittes und viertes Buch*. Leipzig: Kröner, <sup>2</sup>1922. S. 284 (Ausgabe aus Thomas Manns Nachlassbibliothek mit der Signatur Thomas Mann 621:16).

95 Nietzsche. *Die Fröhliche Wissenschaft* (wie Anm. 93). S. 312.

96 Nietzsche. *Der Wille zur Macht* (wie Anm. 94). S. 284.

97 Schöblier. *Börsenfieber und Kaufrausch* (wie Anm. 85). S. 155.

98 Ebd., S. 154.

99 Siehe zu dessen realem Vorbild, dem „jüdischen Arzt Maurice Hutzler“, Yahya Elsaygh. *Die imaginäre Nation. Thomas Mann und das ‚Deutsche‘*. München: Fink, 2000. S. 332f.

100 Schöblier. *Börsenfieber und Kaufrausch* (wie Anm. 85). S. 155.

101 GKFA 4.1. S. 381.

102 Schöblier. *Börsenfieber und Kaufrausch* (wie Anm. 85). S. 155.

ßung und die Hybridisierung ihrer jeweiligen Repräsentationskulturen zu transzendieren vermögen.

Die „Frischzellenkur“ des prima facie „heiter[en]“<sup>103</sup> Happy Ends weist demnach eine bedenkliche Kehrseite auf, denn sie geht einher mit der restlosen Bereinigung des Schlusstableaus von aller bedrohlichen Alterität, die entweder ganz verschwindet oder nur ‚for show‘ in den reformierten Staat integriert wird: Überbein stirbt; der schwerkranke Spoelmann darf nur hinter den Kulissen, eben „nicht dem Namen nach Staatsbankier“<sup>104</sup> werden, wobei man ihn ohnehin kaum jemals „bei Hofe zu sehen bekommen“<sup>105</sup> wird, und Imma wird als „domestizierte Ehefrau“<sup>106</sup> wohl nicht mehr ihren „gottlosen“ mathematischen „Künsten“<sup>107</sup> obliegen. Übrig bleibt nur der „Musterjude“<sup>108</sup> Dr. Sammet, der trotz seinem sozialen Aufstieg als „Sonderform[]“<sup>109</sup> existiert, worauf er, „der vom ‚receiving end‘ her spricht“ und also eigentlich gerade keinen „Grund“ hätte, den Antisemitismus der großherzoglichen Gesellschaft „schönzureden“, im Text „perfider[weise]“<sup>110</sup> selbst beharren muss. Auch Sammets scheinbar gelungene „Assimilation löscht [...] die Absonderung nicht aus“<sup>111</sup>. Die Alterität des jüdischen Arztes

103 Hinck. Frischzellenkur (wie Anm. 63). S. 45.

104 GKFA 4.1. S. 388.

105 Ebd., S. 391.

106 Sylvia Wallinger. „Und es war kalt in dem silbernen Kerzensaal, wie in dem der Schneekönigin, wo die Herzen der Kinder erstarren“. Gesundete Männlichkeit – gezähmte Weiblichkeit in Thomas Manns *Königliche Hoheit* und *Wälsungenblut*. *Der Widerspenstigen Zähmung. Studien zur bezwungenen Weiblichkeit in der Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Hg. von Sylvia Wallinger und Monika Jonas. Innsbruck: Institut für Germanistik, 1986 (= Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe, Bd. 31). S. 235-257. S. 257. Siehe außerdem zur aus gendertheoretischer Sicht äußerst problematischen Erosion weiblicher Autonomie, in die der Roman mündet Elsaghe. Kleine Unterschiede (wie Anm. 89). S. 302ff., v. a. S. 305, und Schöllner. Wilhelminischer Lebensstil (wie Anm. 21). S. 117f.

107 GKFA 4.1. S. 267.

108 Jacques Darmaun. „Thomas Mann und die Juden – eine Kontroverse? Thomas Manns Bild des Judentums bis zur Weimarer Republik“. *Akten des VII. Internationalen Germanisten-Kongresses Göttingen 1985. Auseinandersetzungen um jiddische Sprache und Literatur. Jüdische Komponenten in der deutschen Literatur – die Assimilationskontroverse*. Hg. von Walter Röll und Hans-Peter Bayerdörfer. Tübingen: Niemeyer, 1986 (= Kontroversen, alte und neue, Bd. 5): S. 208-214. S. 211.

109 GKFA 4.1. S. 34.

110 Yahya Elsaghe. „Königliche Hoheit“ als Familienroman“. *Thomas Mann*. Hg. von Ortrud Gutjahr. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2012 (= Freiburger literaturpsychologische Gespräche, Bd. 31): S. 45-79. S. 72f.

111 Darmaun. Thomas Mann und die Juden (wie Anm. 108). S. 211.

wird nicht nivelliert, sondern dieser Arzt hat in seiner Randständigkeit und „Sonderstellung“ noch eine „Auszeichnung“<sup>112</sup> zu erblicken.

„[K]onservativ-aristokratisch[ ]“ ist in *Königliche Hoheit* mithin neben der Denkfigur einer hybriden und die Monarchie stärkenden Repräsentationskultur die fast zwanghaft anmutende Marginalisierung des kulturell, geographisch und geschlechtlich ‚Anderen‘: Dieses bedenkliche ‚Märchen‘ imaginiert und perspektiviert im Grunde einen von Alterität gereinigten, ständisch regierten Idealraum. Es ist dieses Rezeptionsangebot einer phantasmatischen und gerade auch spatial angelegten Exstirpation und Entschärfung des ‚Fremden‘, das die denkwürdigste Facette des „stark konservativ-aristokratische[n] Zug[s]“ des Romans bildet – und diesen „Zug“ mit bis dato selten problematisierter Emphase allererst ratifiziert.

---

112 GKFA 4.1. S. 34.