

Zeitschrift:	Blätter der Thomas Mann Gesellschaft Zürich
Herausgeber:	Thomas Mann Gesellschaft Zürich
Band:	23 (1989-1990)
Artikel:	Das "vernünftige Märchen" Thomas Manns : der Roman "Königliche Hoheit" im Spannungsfeld zwischen Volksmärchen und Kunstmärchen
Autor:	Sauer, Paul Ludwig
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-1052850

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: 17.02.2026

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

Das «vernünftige Märchen» Thomas Manns

Der Roman «Königliche Hoheit» im Spannungsfeld
zwischen Volksmärchen und Kunstmärchen

Von Paul Ludwig Sauer

Wie fast immer stammen die ersten und die entscheidenden interpretatorischen Hinweise zu dem 1909 erschienenen Roman «Königliche Hoheit»¹ von Thomas Mann selbst, auch die vom Vorhandensein märchenhafter Elemente (neben denen des Lustspiels)². Auf sie gestützt hat Jürgen H. Petersen diese Märchenmotive und ihre Verwertung zusammenhängend dargestellt³ und dabei vor allem auch nachzuweisen versucht, wie durch die spezifische Erzählweise des Romans einerseits dessen Märchenwelt verifiziert, zum anderen dadurch ironisch gebrochen und beim Leser in Zweifel gezogen wird. Andere Sekundärliteratur behandelt je nach Interessenlage entweder mehr die zahlreichen autobiographischen Montagen in «Königliche Hoheit» (Katia samt Vater Pringsheim, Schwester Julia Löhr mit Mann und Bruder Heinrich und nicht zuletzt der Autor selbst)⁴ oder problematisiert die «demokratischen» Tendenzen, betont den echten oder falschen Zeitbezug zum Wilhelminischen Deutschland⁵. Dabei ist nun zu beobachten, daß die Interpretationen, die die Wirklichkeitssphäre des Romans betonen, die Anwesenheit des Märchenhaften nicht recht in den Griff bekommen, während der Petersen-Aufsatz zwar deutlich macht, wo und wie die ironische Konfrontation der märchenhaften Züge mit der Wirklichkeit verläuft, aber nicht konkret darauf eingehet, worin die «Realität» im einzelnen besteht, welche konkrete politisch-gesellschaftliche Gestalt sie besitzt, die da die tendenziell zeitlose Märchenwelt aufhebt. Dieses Defizit hängt damit zusammen, daß Petersen die Gattungsproblematik, um die es ihm doch geht, in einem entscheidenden Punkt vernachlässigt: Ob nämlich «Königliche Hoheit» vor der Folie des Volksmärchens oder des Kunstmärchens zu behandeln sei. Petersen betont zwar zu Beginn seines Beitrags, man könne Äußerungen Thomas Manns nicht wörtlich nehmen und behaupten, der Roman sei «geradezu ein Kunstmärchen». Dann aber beruft er sich ausschließlich auf die literaturwissenschaftlichen Bestimmungen des Volksmärchens (Lüthi, Mackensen u.a.) und arbeitet mit deren Hilfe drei typische Elemente des Volksmärchens aus dem Roman Thomas Manns heraus, nämlich das Wunderbare, das Motiv der Erlösung und das glückliche Ende in Form einer Hochzeit. Daß diese drei tragende Funktion in «Königliche Hoheit» besitzen, ist unverkennbar und macht nicht zuletzt die Popularität des Romans aus, auch unabhängig von dessen Verfilmung⁶. Nur daß sie eben kein Märchen von der «Gattung Grimm» konstituieren, sondern ein «Kunstgespinst», wie es sein Autor nennt⁷, und dies verweist in Richtung Kunstmärchen, wenn wir mit Volker Klotz darunter eine «produktive Volksmärchen-Deutung»⁸ verstehen, eine individuelle Auslegung des «fernen Vorbilds». Obwohl nun Thomas Mann mit seiner «Königlichen Hoheit» in die

lange Reihe dieser «Ausleger» eintritt und die genannte Motiv-Trias tragender Pfeiler der Romanhandlung ist, fehlt sein Name in den beiden uns seit kurzem vorliegenden Darstellungen der Gattung Kunstmärchen, neben der von Volker Klotz («Das europäische Kunstmärchen. Fünfundzwanzig Kapitel seiner Geschichte von der Renaissance bis zur Moderne») die von Paul-W. Wöhrl («Das deutsche Kunstmärchen. Geschichte, Botschaft und Erzählstrukturen»)⁹, im Unterschied etwa zu Franz Kafka («Die Verwandlung»), der in beiden ausführlich vorkommt. Gerade deshalb aber reizt es, dem Märchenhaften in «Königliche Hoheit» erneut nachzugehen und es vor dem überaus reichen Material in den beiden genannten Gattungsgeschichten in seiner Eigenständigkeit, und das heißt, in seiner eigenständigen Position zur «Wirklichkeit», zu behandeln. Unsere Untersuchung möchte damit ebenso ein Beitrag zur Thomas-Mann-Forschung sein wie zur weiteren Erhellung des Verhältnisses zwischen Volksmärchen und Kunstmärchen verhelfen, ein Verhältnis, das nicht trotz, sondern wegen der beiden Werke von Klotz und Wöhrl keineswegs restlos aufgeklärt ist.

I.

Es wird also um eine Grenzziehung gehen müssen, und der leitende Begriff dabei soll der vom «vernünftigen Märchen» sein, wie ihn Thomas Mann in seinem «Lebensabriß» von 1930 bezüglich «Königliche Hoheit» verwendet¹⁰. Das legt eine Methode nahe, das Märchenhafte des Romans nach Vorkommen und Funktion herauszustellen und dabei die besagte Unterscheidung zwischen Volksmärchen und Kunstmärchen besonders zu beachten. In einem zweiten Schritt müßte die spezifische Gestalt der «Wirklichkeit» aufgezeigt werden und wie diese an die Märchensphäre vermittelt wird. Dabei müßte als Drittes deutlich werden, daß der hierbei von Thomas Mann praktizierte Umgang mit dem Märchen – eben der «vernünftige» und nur ein solcher – die gegenseitige Vermittlung mit der Realität möglich macht und so dem Roman von seinem Autor eine «fast schon politische Suggestion in die deutsche Welt von 1905»¹¹ bescheinigt werden kann. Und schließlich bliebe nachzuweisen, daß es die gleiche Art der Vermittlung ist, die «Königliche Hoheit» zu einem Markstein werden läßt für das weitere Roman-schaffen Thomas Manns, insbesondere für die Joseph-Tetralogie, nur daß dort an die Stelle des Märchens die umfassende Idee des Mythos tritt und an die Stelle einer «kleindynastischen Phantasiewelt»¹² das Menschheitliche. Dadurch wird «Königliche Hoheit» zum «schnurriegen» Vorspiel des großen Spiels um die Humanisierung des Mythos, dessen «verspielte Tochter»¹³ das Märchen ist. Und der Autor des Märchen-Romans kann 1939 sagen, daß seine «politische Hilfeleistung» damals die gleiche war wie heute¹⁴.

Da die zentralen Märchenmotive des Romans als solche (die Prophezeiung einer Zigeunerin von der Glücksfülle für das Land durch den «Fürsten mit einer Hand», der nach Moder riechende Rosenstrauch, der aber am gleichen Tag des Glücks «auf natürliche und liebliche Art duften wird», und das Poltern und Rumoren in der Eulenkammer des Alten Schlosses als Vorzeichen großer und umwälzender Ereignisse, wobei freilich alle drei eine starke Tendenz zur Gattung der

Sage haben) in dem genannten Aufsatz Petersens und anderswo ausführlich behandelt wurden, soll es hier darum gehen, sie vor dem gattungstheoretischen Hintergrund Volksmärchen – Kunstmärchen zu betrachten. Die blitzlichtartige Eingangsszene des Romans mit dem Titel «Vorspiel» vermag hierzu bereits einen ersten erhellenden Fingerzeig zu geben. Denn bereits hier taucht der für das Märchen insgesamt zentrale Begriff des «Wunders» auf, und zwar in einer sehr bezeichnenden, desillusionierenden Weise: Daß der «schlohweiße» General den «blutjungen» Leutnant zuerst grüßt, ja ihm sogar den Bürgersteig freigibt, für dieses «verkehrende Schauspiel entgegen aller natürlichen Ordnung» gibt es nur eine Bezeichnung: «Ein Wunder! Ein phantastischer Auftritt» (S. 10). Das Wunder wird beschworen und doch zugleich als für die hier waltende politische Wirklichkeit als etwas Selbstverständliches aufgeklärt, insofern der Leutnant der nächste Agnat am Throne ist. Das gleiche Vorspiel bringt leitmotivisch aber auch schon das andere Thema des Romans, die leichte Behinderung des Prinzen durch dessen mißgestaltete linke Hand, wie auch seine gleichsam innere Behinderung, daß er sich «gekannt und doch fremd» unter den Leuten bewegt, von einer «Leere umgeben einsam dahingeht» und «auf seinen schmalen Schultern die Last seiner Hoheit trägt» (S. 11). Einem so gezeichneten Romanhelden gegenüber erbringt die Verwendung des Märchenbegriffs «Wunder» eine ambivalente Erwartung: Das Wunderbare, das ihn als Aura umgeben wird, verlangt ebenso ein von ihm ausgehendes Tun wie ein Tun, das sich auf ihn bezieht, es verlangt – um eine weitere Kategorie des Märchens einzubringen – Erlösung, die er bewirkt, wie die Erlösung seiner selbst. Beides aber wird sich in einem Wundergeschehen ereignen, das «eigentlich» keines ist, sondern angesiedelt inmitten der Wirklichkeit, bewirkt mit den Mitteln der Wirklichkeit und mit Wirkungen, die ebenso innerhalb der Wirklichkeit verbleiben. Damit aber tendiert dieser «Märchen-Roman» (trotz mancher gegenteiligen Züge, über die noch zu sprechen sein wird) in seiner Essenz zum Volksmärchen bei gleichzeitiger Abhebung vom Kunstmärchen.

Dies wird auf der literaturtheoretischen Ebene deutlich, wenn man die Feststellung Wührls heranzieht, daß dem Wunderbaren im Kunstmärchen ein relativ einfaches Prinzip zugrunde liege: «Es verändert die Kohärenz von Raum und Zeit, hebt die Schwerkraft und die Kausalität auf und belebt das Unbelebte.»¹⁵ Dieses Grundprinzip führt, so Wührl weiter, zu einem «Pananimismus» und der Möglichkeit einer durchgängigen Metamorphose, es führt zu einer «Schwellenüberschreitung» von der Realität hinein in magische Räume, und es bietet in vielen Fällen die Eingangspforte für eine düstere Fatalität, die menschliche Lebensläufe (so bei E.T.A. Hoffmann) zu psychotischen Prozessen werden läßt. Hilfsmittel dieser allwaltenden Surrealität sind magische Spiegel, Kristalle, Steine und Gläser, es gibt Requisiten, um damit durch die Luft zu segeln und um selbst kosmische Mächte zu beeinflussen. Was Klotz über die Märchen des Novalis sagt, «eine Welt, die grenzenlos wunderhaftig ist»¹⁶, und Wührl angesichts der Märchen Wielands feststellt, sie bedeuteten die «Exzesse einer an sich selbst berauschten Phantasie»¹⁷, und selbst das «Märchen» Goethes stelle für den naiven Leser ein «unentwirrbares symbolisches Geschehen»¹⁸ dar, läßt sich mehr oder weniger auf die

gesamte Gattung des Kunstmärchens ausdehnen, dies belegen Darstellung und Analyse der einzelnen Beispiele in beiden Werken, bis hin zu Kafka und Hofmannsthal. Demgegenüber weiß jeder Kenner des Volksmärchens, wie «realistisch» in ihrem Kausalnexus hier die Landschaft ist, wie eng begrenzt, nämlich streng bezogen auf seine Funktion für den klar gegliederten Handlungsablauf, sich hier der Raum des Wunderbaren darstellt, von wie strenger Linearität und Struktur das Geschehen geprägt wird. Man könnte geradezu vom Volksmärchen als dem «relativen» Märchen sprechen gegenüber dem «absoluten» Kunstmärchen (Klotz). Man könnte es auch vereinfachend so formulieren, daß in ihm die bekannten Lüthischen Kategorien aufgehoben oder ins Gegenteil verkehrt sind. Ein einziger Hinweis hierzu: Die partikulare und situative Verwandlungsmöglichkeit Mensch – Tier/Tier – Mensch im europäischen Volksmärchen ist eben nicht der «Panimismus» des Kunstmärchens. Hühnchen, Hähnchen und bunte Kuh in Grimms Märchen «Das Waldhaus» (KHM 169) sind von einer grundsätzlich anderen Märchenwelt als Gockel, Hinkel und Gackeleja bei Brentano, diese Konstrukte in Form von Menschentieren oder Tiermenschen.

Statt nun weitere Beispiele aus dem Bereich des Volksmärchens mit den Gestalten und den Handlungsabläufen des Kunstmärchens zu konfrontieren, soll vielmehr die These verifiziert werden, daß die Märchenmotive in «Königliche Hoheit» innerhalb des Gegensatzpaars Volksmärchen – Kunstmärchen eine deutliche Konvergenz zu ersterem einnehmen.

Ein turkestanisches Märchen schließt mit dem Satz: «So ist aus einem armen, aber braven Bettelknaben ein König geworden.»¹⁹ Wenn nun schon Thomas Mann selbst für seinen zweiten Roman das Kürzel akzeptiert, es sei «die Geschichte wie Hans seine Grete oder besser: wie der Prinz seine Prinzessin bekommt»²⁰, so könnte man in Analogie zu dem genannten Schluß eines Volksmärchens den Märchen-Roman in die Formel kleiden: Und so ist aus dem armen und einsamen Jungen, dem traurigen Prinzen, der reiche und glückliche Ehemann und zugleich der wissende und fürsorgliche Herrscher seines Landes geworden. Damit ist nicht nur das Erlösungs- und Erhöhungsmotiv des Volksmärchens, nicht nur sein ebenso stereotypes Happy-End in Form einer Hochzeit mit dem Roman Thomas Mans gleichgesetzt, es wird auch die Frage aufgeworfen, ob Klaus Heinrich nicht auch deutliche Züge des Dummlings trägt (der zunächst vom Thron seines Vaters und von der Hand der Königstochter am weitesten entfernt ist), ob er nicht jenen «Dunkelgestalten» des Volksmärchens zumindest ähnelt, dessen Geburt die Eltern zunächst befremdet (weil von winziger Gestalt oder von Tiergestalt) und dessen Lebensweg von daher ungewöhnlich verläuft. Es ist mit dieser angesprochenen Analogie nicht nur die verkümmerte Hand des zweitgeborenen Sohnes gemeint; seine Bildung und Erziehung in Form überholter «Prinzenerziehung», die Fixierung seiner Rolle auf das Nur-Repräsentative führen zu dem Bekenntnis (angesichts der mathematischen Kolleghefte Immas, aber noch mehr vor der «Parallaxe des Barometers»): «Ich habe nicht viel gelernt, das hängt mit meiner Art des Daseins zusammen. Sie müssen Nachsicht haben» (S. 244). Die Dummlingsfiguration Klaus Heinrichs umfaßt demnach sowohl die

Leere seiner rein formalen Existenz wie auch eine peinliche intellektuelle Beschränktheit, beides – wie bei den Dummlingstypen des Volksmärchens – wettgemacht durch eine subjektive Gutherzigkeit (Klaus Heinrich nimmt alle Menschen für «voll, ernst und gut»: S. 119) und objektiv durch die «Berufung»: Im Schema des Volksmärchens die des dritten und jüngsten Bruders²¹, in «Königliche Hoheit» durch die Prophezeiung der Zigeunerin, die aufgenommen wird in die Erwartung des Volkes.

Jene Erlösung aber ist, wie erwähnt, eine beiderseitige und wechselseitige. Im Volksmärchen muß auch die Prinzessin erlöst werden, zumeist aus ihrer «Erstarrung», die etwa in der Unfähigkeit liegt zu lachen²². Und auch die «Prinzessin» Imma Spoelmann muß es, eben durch eine so schlichte Persönlichkeit wie Klaus Heinrich, erlöst werden aus ihrer Existenzweise als Tochter ihres Vaters («fremd, krank und ein Sonderling an Reichtum»: S. 230), aber auch aus ihrer eigenen, biographisch bedingten «Schärfe und spöttischen Helligkeit» (S. 266). Hierzu muß der Bewerber die bekannten «Proben» ablegen, in «Königliche Hoheit» sind es die «Gewaltritte mit kampfartigem Charakter» (S. 272), woran sich dann eine Art «Prüfungsgespräch» anschließt, von Imma «ebenso unvermittelt eröffnet wie abgebrochen» (ebd.). Zusammen finden die beiden bekanntlich nicht zuletzt durch das gemeinsame Studium der politischen Ökonomie, wovon sie nicht nur «heiße Gesichter» bekommen, sondern nach dem auch Imma nur noch «ernsthaft und ohne Anführungsstriche» spricht. Möglich wird dies aber erst, nachdem – wie es der erlösende Kuß der Königstochter für den häßlichen Frosch tut – sie die alles entscheidende Geste getan: «Da nahm sie seine Hand, die linke, verkümmerte, das Gebrechen, die Hemmung bei seinem hohen Beruf, die er von Jugend auf mit Kunst und Wachsinn zu verbergen gewohnt war, – nahm sie und küßte sie» (S. 285).

Und folgerichtig endet der Roman mit der Hochzeit der Liebenden, und mag ihre Schilderung noch so detailliert ausfallen und mag sie zulaufen auf jene berühmten Schlußworte vom «strengen Glück», so ist sie doch auch nur eine Variation zu den unzähligen Vermählungsfeierlichkeiten am Schluß der Volksmärchen, und das «fortan» in «Königliche Hoheit» bedeutet hier wie dort, daß zweier Leben die richtige Wegrichtung genommen, ausgestattet mit den Kräften, die ihre glückliche Verbindung herbeiführt hat. Und deshalb können der Verfasser des Märchen-Romans wie die Erzähler des Volksmärchens gar nicht anders, als vom «Glück» für eine Zukunft zu sprechen, die erst der Tod beendet²³.

Rückblickend auf das bisher Gesagte sei noch einmal betont, daß dieses märchenhaft-glückliche Ende nicht erlangt wird durch eine Dingmagie wie in vielen Kunstmärchen oder durch das blinde Walten eines Fatums wie in der Sage und in bestimmten Mythen, sondern durch die Art und Weise menschlicher Zuwendung, zu der vornehmlich zählen: Treue, Geduld, Beharrlichkeit, gepaart mit Entschlußfreudigkeit und dem Mut, ausgetretene Pfade zu verlassen. Solches ist dazu angetan, Erstarrtes und Versteinertes aufzuheben und Verwandlung hinein in ein neues Leben zu bewirken, so wie es das europäische Volksmärchen von Frauen und Männern erzählt – ganz anders als die Großtaten mythischer Helden.

Und so also sieht auch bei Thomas Mann der Verlauf eines «vernünftigen Märchens» aus, orientiert am Muster des Volksmärchens. Um diese Konvergenz und die gleichzeitige Diskrepanz zum Kunstmärchen weiter zu belegen, richten wir unseren Blick vom individuellen Glück des Paares auf den allgemeinen Glückszustand des Staates, jenes imaginären deutschen Großherzogtums am Anfang des 20. Jahrhunderts, der ebenso Zielpunkt des Romans ist: Eine Staats- und Gesellschaftsutopie also, wie sie auch das Kunstmärchen kennt. Um jedoch den hier waltenden Gegensatz zum Volksmärchen wie zum Märchenroman Thomas Manns zu erkennen, überlese man das Kapitel bei Volker Klotz «Die neue, die glückliche Epoche» zu Goethes «Märchen»²⁴ oder die Darlegungen P. W. Wührls über «Klingsohrs Märchen» innerhalb des «Ofterdingen» von Novalis²⁵, sofern man nicht die entsprechenden Texte selbst aufschlagen will. Was da poetisch heraufbeschworen wird, ist eine neue Welt als mythische, das heißt ins Kosmische ausgreifende All-Erneuerung, Neu-Atlantis und wiederkehrendes Goldenes Zeitalter und damit die Aufhebung aller irdischen Entfremdung. Erbe vieler philosophischer und religiöser Strömungen seit der neuplatonischen Emanationslehre, Vision, säkularisierte Eschatologie, Utopie, aber nicht im Sinn des Noch-Nicht, sondern des So-Niemals. Wie nüchtern dagegen das «glücksstrahlende» Dasein des geretteten und neu erblühten Staates in «Königliche Hoheit»: Der erste Satz des Schlußkapitels «Der Rosenstrauch» (also mit dem märchenhaft-mythischen Verweis) sagt alles aus: «Und Spoelmann finanzierte den Staat» (S. 352). Im weiteren wird dann ausführlich und konkret beschrieben, welche wirtschaftlichen und sozialen Folgen die gigantische Finanzspritze des amerikanischen Multimillionärs (sie ist die erweiterte Mitgift für seine Tochter, hängt also unlösbar mit deren Liebesentscheidung zusammen) in dem Land um die Grimburg zeitigt, in der Land- und Forstwirtschaft, im Steuerwesen und in der Beamtenbesoldung. Noch konkreter und fundamentaler: Es wird künftig keine unterernährten Menschen unter der ländlichen Bevölkerung mehr geben, weil die Bauern jetzt einen Teil ihrer Vollmilch für den Eigenbedarf zurückhalten können. (All diese Verweise sind deshalb möglich, weil der Verfasser des Märchen-Romans in dem Kapitel «Das Land» die Situation bereits ökonomisch klargestellt hat, ein Kapitel, zu dem Richard Winston zu Recht bemerkt: «Ein Nationalökonom könnte ihn durchaus um die prägnante Darstellung der entsprechenden Fakten beneiden»²⁶. (Diese ökonomischen Züge des Romans sollten davon abhalten, die überall behauptete Analogie Künstler – Fürst überzubetonen!) Jedenfalls haben wir es hier mit einer Real-Utopie zu tun, die dennoch mit einem Hauch des Märchenhaft-Glückhaften umgeben ist: Denn gerade jetzt stößt man unverhofft auf neue ertragreiche Schichten im Silberbergbau. Man stößt aber nur deshalb auf sie, weil durch das Geld Spoelmanns Investitionen möglich und «vielhundert Arbeiter» neu eingestellt worden waren. Daß das Ökonomische auch in den persönlichen Bereich des glücklichen Paares eingebracht wird und daß da wirklich ein «armer Junge» nicht nur glücklich, sondern auch reich gemacht wird, geht aus der Behandlung hervor, die der Schwiegervater seinem bescheidenen Junggesellenbesitz zuteil werden läßt: «Klapperwerk» sagt dieser abschätzig dazu,

«und nichts damit anzufangen». Nur drei Armstühle darf er behalten; und sein Schloßchen «Eremitage» wird ohnehin abgerissen und neu gebaut, «in einer gemischten Stilart aus Empire und Neuzeit, aus kühler Strenge und wohnlicher Behaglichkeit» (S. 357), gleichsam der häusliche Rahmen für das «strenge Glück», finanziert von den gleichen Millionen wie die Staatsobligationen.

II.

Um die Grenzziehung zum Kunstmärchen noch etwas deutlicher zu machen, seien einige weitere Handlungsmomente aus dem Roman Thomas Manns herausgegriffen, die in jener Gattung eine «Schwellenüberschreitung» bewirken, hier aber ganz in der Realität verbleiben. Als Klaus Heinrich und seine Schwester Dietlinde sich bei ihrem «Stöbern» in den weiteren und teilweise verfallenen Räumen des Alten Schlosses verirren, gelangen sie nicht wie im Kunstmärchen (bis hin zu Michael Ende) in eine magische, dämonische oder phantastische Hinter-Welt, sondern stoßen – vorbei an verrottetem höfischen Material und einer Rattenfalle – auf Schuster Hinnerke, der sich gleichfalls dort verirrt hat. Und von diesem erfahren die fürstlichen Geschwister ein sehr bezeichnendes Stück Realität, nämlich wie «nichtswürdig» die Lakaien, wie nahe Bestechlichkeit, Korruption und Willkür im Schloß sind: «Und wie mochte es draußen sein?» (S. 74). Eine nicht un wesentliche Erfahrung für den jungen Prinzen und vielleicht nicht ganz weit entfernt von jener typologischen Konstruktion des «Alten an der Wegbiegung», auf den der Held des Volksmärchens bei seiner Ausfahrt trifft²⁷.

Und ein zweites Beispiel: Da der Prinz «eines Tages in aller Morgenfrühe zum Erstaunen der Herrschaft, der Dienerschaft und seiner selbst» auf «Delphinenort» erscheint, um die Damen zu einem Spazierritt abzuholen, da geschieht das «gewissermaßen willenlos und wie vom Schicksal ergriffen», er fühlt sich «wie von starker Hand berührt und unwiderstehlich zu frischen Taten aufgefordert» (S. 238/239). Der Schicksalsbegriff, der fast magische Zwang erinnert an das Kunstmärchen – etwa an den Beginn von Tiecks «Runenberg» –, aber dort reißt es den Helden aus seiner gewohnten Umgebung in eine Welt träumerischer Passivität, ebenso wie den Studenten Anselmus im «Goldenen Topf» des E.T.A. Hoffmann. Klaus Heinrich dagegen dringt wie in einer übermütigen Attacke bei den Spoelmanns ein und bringt dort zunächst einmal alles durcheinander.

Dem könnte als dritter Hinweis hinzugefügt werden, daß ein Schlüsselwort des Kunstmärchens, «träumte», im Märchen-Roman Thomas Manns ausgerechnet im Zusammenhang mit Klaus Heinrichs Studium finanzwissenschaftlicher Handbücher gebraucht wird: «Und zuweilen erhob er den Kopf vom Buche und träumte lächelnd von dem, was er gelesen, als sei es die bunteste Poesie» (S. 324).

Die Beziehungen von «Königliche Hoheit» zum Volksmärchen seien abgerundet durch eine kurze Betrachtung der Erzählweise des Romans. Bemerkenswert ist hier zunächst, daß das erwähnte «Vorspiel» präsentisch, alles Weitere aber präterital erzählt wird, «also mit dem Gestus der Erinnerung an Vergangenes»²⁸, während die Eingangsszene, im Gestus der dramatischen Form, einen aktuellen Zeitbezug herstellt, der im Romangazzen auch durch das Vorhandensein

«moderner» Gegenstände wie Automobil, Eisenbahn, Gasbeleuchtung, «Dampfdruckheizung» und Aktienmarkt erreicht wird. Was die Beschreibung der Personen und ihr Verhalten angeht, so besitzen diese natürlich nicht die «Flächenhaftigkeit» des Volksmärchens. Und dennoch ist beim Erzähler eine starke Zurückhaltung im Mittel der Reflexion (des inneren Monologs) zu beobachten, stattdessen das Bemühen, sich auf die «Außensicht» zu beschränken, das Bestreben, alles Innere nach außen zu kehren: In Gesprächen, Gesten, Veränderung der Situation und der Relation. Man betrachte hierzu etwa die Einführung Imma Spoelmanns bei Hofe und dabei die entscheidende Unterredung mit dem Prinzen: «Kleine Schwester, hatte er mit ruhiger Miene gesagt und sie im Tanze ein wenig fester an sich gezogen. Kleine Braut . . . Und das war in der Tat ein Sonderfall von Verlobungsgespräch gewesen» (S. 337). Sicherlich geht solches in Richtung auf jene «Sublimation» und «Entwicklichung», wie sie Lüthi für das Volksmärchen konstatiert²⁹.

Eine Analogie zu den volkstümlichen Märchen bietet auch der vergleichbar geringe Anteil von auktorialen Einschüben und Redewendungen, sie erscheinen nur dort, wo sie – wie es Rudolf Freudenberg für die Grimmschen Märchen nachweist – eine explizite Funktion haben. In «Königliche Hoheit» ist daraufhin das auktorial geprägte «unser» zu betrachten. Es erscheint stets an Wendepunkten des Geschehens: «So wurden Samuel Spoelmann und die Seinen bei uns ansässig . . .» (S. 197). Oder «Mit einem Wort: unser Kredit war erschüttert» (S. 291). Oder: «. . . als über uns die Himmel sich erhellt und all unsere Not sich in Lust und Wonne verwandelte» (S. 353). Ein noch deutlicheres auktoriales Hervortreten findet sich nach der erwähnten Verlobungsszene und schlägt zugleich die Brücke zu aller nun folgenden Realisation: «Welch Glück, fühlt der Chronist sich auszurufen versucht, Welch Glück, daß an der Spitze der Geschäfte ein Mann sich befand . . .» (S. 337/338).

Wir folgen Freudenberg auch weiterhin, wenn er in seinem Beitrag auf das jedem bekannte «Es» in der Eingangsformel der Volksmärchen «Es war einmal» zu sprechen kommt, mit der vermeintlich die meisten Texte anheben, dabei aber zu dem Ergebnis kommt, daß von den Märchen im KHM-Korpus zwar 60 Prozent mit dem Auftakt «Es» beginnen, aber nur 38,4 Prozent mit der vollen Formel «Es war(en) einmal»; in den anderen Fällen folgt auf das «Es» ein volles Prädikat und ein Subjekt in der durch das vorangestellte «Es» bedingten Permutation und mit inhaltlich expositorischer Funktion, also etwa «Es lebte einmal eine alte Königin . . .». Demgegenüber führen die Anfangssätze der meisten Kunstmärchen unmittelbar in die örtliche und zeitliche Situation hinein: «In Deutschland in einem wilden Wald lebte ein altes graues Männchen, und das hieß Gockel» (Brentano). Oder: «Am Himmelfahrtstage, nachmittags um drei Uhr, rannte ein junger Mann in Dresden durchs schwarze Tor und geradezu in einen Korb mit Äpfeln und Kuchen hinein . . .» (E.T.A. Hoffmann). Oder: «Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheuren Ungeziefer verwandelt» (Kafka). Sie alle vermeiden das «Es» als expositorisches Stilmittel. Und obwohl «Königliche Hoheit» mit dem «Vorspiel» einen

ähnlichen «flying start» tätigt, entdeckt man hier das «Es» des Volksmärchens, und zwar sowohl im ersten Satz des Ganzen wie im ersten Satz des letzten Abschnitts, durch den offenbar das Berichtete zusammengefaßt werden soll: «Es ist auf der Albrechtstraße, jener Verkehrsader der Residenz . . .» (S. 9) und: «Es ist Klaus Heinrich, der jüngere Bruder Albrechts II. und nächster Agnat am Throne» (S. 11).

Diese stilistischen Hinweise auf gewisse Annäherungen des Romans Thomas Manns an den «Erzählton» des Volksmärchens sollen natürlich nicht von jener durchgängigen Ironie ablenken, durch die, wie Petersen deutlich macht, die «Breckung» der Märchenwelt erfolgt (wobei wir nicht in die in der Sekundärliteratur immer wieder geführte Diskussion eintreten wollen, ob es sich bei den einzelnen Stellen um Ironie, Humor oder Parodie handelt). Vielmehr soll darauf verwiesen werden, daß die in «Königliche Hoheit» erfolgende desillusionierende Aufhebung des Märchenhaften zugunsten der Realität selbst wieder von einem höheren Standort des Erzählers aus aufgehoben wird. (Wenn Helmut Koopmann zu Recht feststellt, «Alle Romane Thomas Manns sind immer mehrere in einem»³¹, so möchten wir das nicht nur stofflich verstehen, sondern auch auf die verschiedenen sich gegenseitig relativierenden Erzählhaltungen beziehen.) Da Klaus Heinrich auch nach Immas wissenschaftlicher «Aufklärung» über den nächtlichen Lärm in der «Eulenkammer» nicht lassen möchte von dem «allgemeinen Glauben an den Zusammenhang zwischen dem Gepolter und den Schicksalen seines Hauses» (S. 270), so mag man dies als subjektive Befangenheit abtun, obwohl die «entscheidenden Ereignisse» ja schließlich eintreten und Imma es selbst ist, die sie durch ihr «Vertrauen» zu ihm heraufführt. Wichtiger ist die Behandlung des anderen zentralen Märchenmotivs, die Prophezeiung der Zigeunerin von dem großen Glück, das dem Land durch den Fürsten «mit einer Hand» zuteil werden soll. Sie ergreift das öffentliche Bewußtsein: «Vielleicht war es eine Frau, vielleicht ein Kind mit gläubigen Augen» (S. 296). Aber diese durch den «Schatten eines Zigeunerweibes» belebte Einbildungskraft des Volkes wird zu einem realen politischen Faktor, den Herr von Knobelsdorff gegenüber dem Großherzog Albrecht ausdrücklich in Anspruch nimmt: Bis jetzt habe der Prinz nur «planlos und lediglich seinem Herzen zuliebe» gehandelt, aber seitdem habe er sich «mit dem Volke auf dem Boden des Wirklichen gefunden (sic!) und seine Wünsche praktische Gestalt gewonnen» (S. 339). Dieses Gespräch ist in dieser Hinsicht nur die Fortsetzung eines solchen, das Knobelsdorff nach der Geburt des Prinzen und der Entdeckung seiner verkrüppelten Hand mit dessen Vater hatte und worin er erstmals auf jene Prophezeiung hingewiesen. «Prophezeiungen pflegen sich in der Weise zu erfüllen, daß Umstände eintreten, die man, einigen guten Willen vorausgesetzt, in ihrem Sinn deuten kann. Und gerade durch die großzügige Fassung jeder rechten Weissagung wird das erleichtert. ‹Mit einer Hand›, – das ist guter Orakelstil. Die Wirklichkeit bringt einen mäßigen Fall von Atrophie. Aber damit, daß sie das tut, ist viel geschehen, denn wer hindert mich, wer hindert das Volk, die Andeutung für das Ganze zu nehmen und den bedingenden Teil für erfüllt zu erklären. Das Volk wird es tun, und zwar spätestens

dann, wenn auch das Weitere, die eigentliche Verheißung sich irgend bewahrheiten sollte, es wird reimen und deuten, wie es das immer getan hat, um erfüllt zu sehen, was geschrieben steht» (S. 34/35)³². Und deshalb kann jetzt auch Knobelsdorff bezüglich der dynastischen Probleme so argumentieren: «Diese Verbindung trägt ihre Echtheit in sich, sie ist von langer Hand her im Gemüte des Volkes vorbereitet und ihre vollkommene staats- und fürstenrechtliche Anerkennung würde dem Volk nicht mehr als eine äußere Bestätigung seines innersten Empfindens bedeuten» (S. 340). Selbst die «aufgeklärte und freigeistig gesinnte Presse» kann nun nicht umhin, gewissermaßen eine rationale Begründung für die notwendige Funktion mythischer Vorstellungen zu liefern, und zwar bezogen auf die Geschichte der Völker und Dynastien. Dort liefern sie einem «geschulten und wissenschaftlichen Denken nicht zuwider», denn dort sei die Zeit nur eine Illusion und alles Geschehen von Ewigkeit her feststehend, und deshalb könnten auch große Veränderungen «den Menschengeist im Voraus erschüttern und ihm gesichtsweise sich offenbaren» (S. 343).

Man könnte dem entgegenhalten, daß auch diese «Erklärungen» vom Autor ironisch gemeint seien, Hinweis auf einen herrschenden Byzantinismus und damit Hinweis auf entsprechende Züge im Wilhelminischen Deutschland. Dies mag zutreffen und trifft doch nicht das Ganze der Position Thomas Manns (den «anderen Roman»). Um dieses komplexere Ganze zu beleuchten, sei noch einmal eine Stelle des Romans herausgegriffen: Als Imma Spoelmann nach ihrer schweren Erkrankung zum ersten Mal wieder ausfährt, winkt ihr eine große Menschenmenge «mit Mützenschwenken und Tücherwehen» und unter Hochrufen zu, dies nicht zuletzt aufgrund jener mythisch intendierten Erwartungshaltung. Dies wäre die erste Schicht der komplexen Erzählwirklichkeit. Dann kommt die ironische Enthüllung: Nicht nur daß – wie stets bei solchen Anlässen – eine Reihe von Gaffern und Tagedieben dabei war, es wird auch später «von höhnischen Charakteren» (!) verbreitet, ein Agent des Herrn von Knobelsdorff, Mitglied der geheimen Polizei, habe bei dem Ganzen den Animateur gespielt. Dies wäre die zweite Schicht, die der ironischen «Durchsicht». Aber mit ihr läßt es Thomas Mann eben nicht bewenden, sondern fügt der «Enthüllung», als eine Art auktorialen Kommentars, hinzu, daß, wenn dieses Gerücht zuträfe, es sich doch nur «um die mechanische Auslösung von Empfindungen gehandelt hätte, die eben lebendig vorhanden sein mußten, um ausgelöst werden zu können» (S. 312).

Dies bedeutet aber, daß alle «Wirklichkeit», die die Vorgänge auf der optimistischen Märchenebene «bricht», auch nur einen Ausschnitt aus einem umfassenderen Sein darstellt, das in seiner Darstellung die aufhebende Ironie selbst wieder zu ihrer Aufhebung nötigt. (Wenn man will, kann man hierin eine frühe Annäherung an Goethe sehen oder eine Vorwegnahme der Seins-Schau, wie sie die Josephsromane erbringen werden³³). Dietmar Mieth spricht hier zu Recht von einer «Strukturontologie» Thomas Manns³⁴.)

In einer solchen weitgespannten Perspektive ist es dann auch möglich, alle Vorgänge in dem fiktiven Großherzogtum mit einer großen Zahl autobiographischer Chiffren zu versehen und zugleich mit Anspielungen auf die zeitgenössi-

schen monarchischen Verhältnisse in Deutschland. Und dennoch wird man – hier wie bei allen Romanen und Novellen – sagen müssen, daß alle Verweise, auch wenn sie noch so offensichtlich erscheinen³⁵, die «Bezeichneten» nur zu einem kleineren oder größeren Teil treffen: Imma ist Katia und ist es nicht, Samuel Spoelmann ist Schwiegervater Pringsheim und ist es nicht, Klaus Heinrich trägt, mit seiner verkrüppelten linken Hand und in seinem repräsentativen Dasein, Züge Wilhelms II. und ist doch in anderen das genaue Gegenteil des letzten Hohenzollernkaisers, und so fort bis zum «wahnsinnigen Hunde Perceval», dem «bis zur Verrücktheit überzüchteten Colliedog», wofür Thomas Manns eigener Hund Percy Modell stand³⁶. Da diese stets ambivalente Montagetechnik, wie gesagt, für alle Werke nachgewiesen und zum Teil ausgezeichnet dokumentiert ist, sei dem nicht weiter nachgegangen. Es sei nur noch einmal betont, daß ein solches Verfahren nur möglich ist, wenn der Stoff selbst «fest» und nicht zerfließend ist, das heißt für «Königliche Hoheit», sich auch orientiert an den festen Konturen und Strukturen des Volksmärchens und nicht an einer grenzenlosen Phantastik.

III.

Und doch gibt es in diesem Roman einen Handlungsstrang, in dem etwas von der Atmosphäre des Kunstmärchens, speziell E.T.A. Hoffmanns, anwesend ist, wir meinen die Gestalt und die Lebensgeschichte der Gräfin Löwenjaul³⁷. Schon während des ersten kurzen Aufenthalts der Spoelmanns kursieren in der Residenzstadt «unverständliche Anekdoten», die vermuten lassen, «daß es der Gräfin im Kopfe fehle» (S. 190), ganz abgesehen davon, daß und wodurch sie sich «das Gehänsel der Gassenjungen» zuzieht. Beim Antrittsbesuch Klaus Heinrichs auf «Delphinenort», da er sich noch vor dem Erscheinen Immas mit der Gräfin unterhält, spricht diese geheimnisvoll-zweideutig von der «Wohltat», die ihr zuteil geworden. Und diese Wohltat wird ebenso mysteriös begründet, «als es der Erfahrungen zu viele geworden waren und der Bogen hätte springen müssen» (S. 222). Dies ist aber nur die Einleitung zu einer verwirrenden Rede, in der «Kasernen» vorkommen, die sie habe putzen müssen, und «liederliche Weiber», die sich überall versteckten und sich ihr auf die Brust setzten. Ihre eigene Identität erscheint plötzlich fragwürdig, und ebenso wird eine diffuse Angst vor Ausspähung und Verfolgung sichtbar. Und nicht nur das: Ihr Gesicht verfärbt sich auf seltsame Weise (halb blaß, halb rot), und in ihren «übernächtigten grauen Augen» kommt etwas wie Haß auf ihren Gesprächspartner auf (S. 224). Später, beim ersten gemeinsamen Ausritt, erfährt der Prinz von Imma, daß er «erkältend» auf die Gräfin gewirkt habe. «Sie haben ihr nicht erlaubt, sich ein bißchen gehenzulassen, ein wenig zu schwatzen» (S. 248). (Wobei die Gräfin nur als Indikator dient für die grundsätzliche von Klaus Heinrich ausgehende «Kälte und Befangenheit» (S. 306), trotz seiner hohen Meinung von allen Menschen.) Imma erklärt dann die Lebensgeschichte der Gräfin Löwenjaul als die Geschichte der grenzenlosen Erniedrigung einer Frau und klärt dabei auch die «Wohltat» auf, die darin bestand, «daß sich ihr Geist verwirrte, daß im äußersten Jammer

etwas übersprang (von T. M. kursiv gesetzt!) – diesen Ausdruck hat sie mir gegenüber verwendet –, daß sie sich nicht mehr mit klarem und nüchternem Verstand aufrecht zu erhalten und dem Leben Widerstand zu leisten brauchte, sondern sozusagen die Erlaubnis erhielt, sich gehenzulassen, sich einige Aspannung zu gönnen und ein bißchen zu schwatzen. Mit einem Worte, die Wohltat war, daß sie wunderlich (!) wurde (S. 254). Im Kontext des Romans macht es nun Imma zur Bedingung ihres weiteren Verhältnisses zum Prinzen, daß er einen «solchen Mangel an Haltung» zu akzeptieren lernt, er ist ein Teil des ihm aufgegebenen kommunikativen Lernprozesses, so wie ja auch die Gräfin die «Lehrerin» Immas hat werden können, in der «Vorstellung von der Grenzenlosigkeit des Elends und der Schlechtigkeit der Welt» (S. 257). Klaus Heinrich lernt zu akzeptieren, wenn künftig «fast unmerklich die Gräfin in den gemeinsamen Gesprächen vom Weg des Normalen abweicht und wieder Frau Meier» genannt sein möchte, er gibt sich Mühe, sie nicht mehr «durch sein Wesen zu ernüchtern und zu erkälten» (S. 270). Ja selbst als Klaus Heinrich und Imma mit «heißen Gesichtern» über den volkswirtschaftlichen Büchern sitzen, erlauben sie ihr «die Wohltat des Irreschwatzens» (S. 326) und lassen sich nicht von ihrem «Zwischenreden» stören, sondern geben ihr «hie und da ein gutes Wort» (S. 327). Und deshalb kann dann umgekehrt die Gräfin als «Standespersion» eine Hilfe sein bei der Einführung Immas bei Hofe, und sie erfüllt ihre Rolle ebenso souverän wie später bei der Hochzeit, auch wenn sie dabei wie stets «mißtrauisch seitwärts äugt» (S. 361).

Was hier in die Romanhandlung hineinverwoben wurde, ist medizinisch gesehen die Erscheinungsform einer partikularen Persönlichkeitsspaltung samt deren angedeuteten Ursachen. Aber es ist auch die Schilderung von der menschlich-verständnisvollen Reaktion einer Umwelt und damit die Schilderung einer Art von Therapie. Nur dadurch ist es möglich, daß in der Figur der Gräfin Löwenjaul die dämonisch besetzte Zwischen- und Hinterwelt des Kunstmärchens zwar errichtet wird, die glückhaft-optimistische Kraft aus dem Volksmärchen aber gleichsam so stark ist, daß sie das schizophrene Wesen der Gräfin nicht zu jenen grauenhaften Folgen führt wie in allen «Nachtstücken» der Romantiker und ihrer Epigonen. Dem Realitätsverlust dort steht bei Thomas Mann eine Realität gegenüber, die um mythische Elemente angereichert ist, aber gerade durch sie wird alle Wirklichkeit «durchheitert». Aus ihr ist die nicht ausgeschlossen, die sich zuweilen «gehen läßt», sondern der Leistungsfanatiker und radikale Aristokrat Raoul Überbein, im Handlungsschema des Kunstmärchens gedacht als derjenige, der dem «Glück» des Helden im Wege steht, wiewohl seine Funktion für die «Strenge» dieses Glücks unübersehbar, weshalb Klaus Heinrich seinem «unglücklichen» Lehrer immer ein «ehrendes, ja inniges Andenken» bewahrt (S. 352). Aber Überbein repräsentiert eben nur (wie in den späteren Romanen ihm entsprechende Figuren) eine jener Teilwahrheiten, die zugunsten der Wahrheit des Ganzen «aufgehoben» werden müssen. Und auf dieses Ganze wollen Imma und Klaus Heinrich auch künftig bezogen sein, auf ein Ganzes, aus dem «die Not und Bedrängnis» der vielen Menschen nicht verdrängt sind, das Schlüsselwort hierfür ist «Liebe»:

kein Schlaraffenland³⁸, weder für die Oberen noch die Unterer, aber ein Dasein unter einem «helleren Himmel» – die auf Realität bezogene Hoffnung des Volksmärchens.

Wir möchten unsere Untersuchungen zum Märchen-Roman «Königliche Hoheit» mit einem allgemeineren Ausblick abschließen. 1953 schreibt Thomas Mann über sein Spätwerk «Der Erwählte» einige Sätze, die nicht nur dessen Legendenparodie betreffen, sondern auf sein gesamtes episches Schaffen bezogen werden können, insofern es «als ein Abschiednehmen, ein rasches Erinnern, Noch-einmal-Heraufrufen und Rekapitulieren des abendländischen Mythos» zu begreifen ist. Und im gleichen Kontext spricht der Autor davon, daß sein «verspielter Stil-Roman eher melancholisch als frivol die Endform der Legende mit seinem Ernst bewahrt» habe, nämlich «ihren religiösen Kern, ihr Christentum, die Idee von Sünde und Gnade»³⁹. So gesehen wäre dann auch der «Stil-Roman» um Klaus Heinrich und Imma eine (vielleicht die einzige mögliche) Endform des Typus Volksmärchen mit seinem Kern, dem Glück aus Bestimmung und Zugreifen. Betrachtet man in dieser Perspektive den «Zauberberg», die Josephs-Tetralogie, den «Faustus-Roman» und «Felix Krull», so ließe sich – bei aller Gewagtheit solcher Abstraktionen – die literaturtheoretische These aufstellen, daß Thomas Mann mit den wichtigsten Gattungen der sogenannten «Einfachen Formen»⁴⁰ auf seine Weise gespielt hat, in der Reihenfolge Märchen: «Königliche Hoheit», Sage: «Der Zauberberg», Mythe: «Joseph und seine Brüder», Sage: «Doktor Faustus», Legende: «Der Erwählte», Schwank: «Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull». Und der so Spielende begründet die Faszination, die dieserart Stoffe auf ihn ausüben, damit, daß in ihrer «Intimität und Geschlossenheit von Anfang an alles da sei»⁴¹. Seine epischen Spielformen sind stets mythische Erinnerung und humane Anverwandlung zugleich, sie wissen viel von Vergangenheit und vom Tode, aber sie belauschen auch die Zeit und bedenken das Zukünftige⁴². (Bereits André Jolles hatte ja die Abfolge so gesehen, daß auf die «Reine Einfache Form» die «Vergegenwärtigte Einfache Form» und auf diese die «Bezogene Form» folgt⁴³.) Daran zu erinnern, erscheint nicht überflüssig in einer geistesgeschichtlichen Situation, da im Zeichen einer vollmundigen Postmoderne und eines proklamierten «New Age» die «Wiederkehr des Mythos» verheißen wird, sich aber nur die «mythische Jauche» ausbreitet⁴⁴. Und das «vernünftige Märchen» Thomas Manns könnte dann auch im Umgang mit den Volksmärchen davor gefeit machen, «aus dem Hellen ins Dunkle zu streben», womit bekanntlich Ernst Bloch seine Warnung vor der «faschistisch schäumenden» Psychoanalyse C. G. Jungs umschreibt⁴⁵. Oder sind wir wieder so weit, wie es Thomas Mann für das Deutschland von 1927 feststellt: «Heute ist viel mehr ‹Naphta› in der Welt als ‹Settembrini›»⁴⁶?

Anmerkungen

Thomas Sprecher: Thomas Mann im Schweizer Exil 1933–1938

1) Vortrag, gehalten am 16. Juni 1990 im Rahmen der Konstanzer Literaturwoche. Eine umfassende Darstellung zum Thema «Thomas Mann in Zürich» erscheint voraussichtlich 1991.

2) Zitiert wird nach:

- Thomas Mann, Gesammelte Werke in dreizehn Bänden, Frankfurt a.M.: Fischer 1974. [Band, Seite]
- Thomas Mann, Tagebücher, hrsg. von Peter de Mendelssohn, ab 1986 von I. Jens, Frankfurt a.M.: Fischer 1977 ff. [TB, Datum]
- Zu den Druckstellen der Briefe Thomas Manns vgl. Hans Bürgin und Hans-Otto Mayer (Hrsg.), Die Briefe Thomas Manns, Regesten und Register, Unter Mitwirkung des Thomas Mann-Archivs der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich, 5 Bde, Frankfurt a.M.: Fischer 1976–1987.

3) Klaus Mann, Der Wendepunkt, Ein Lebensbericht, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1984, S. 286 [= rororo 5325].

4) Max Frisch, Emigranten, in: M.F., Gesammelte Werke in zeitlicher Folge, Bd. IV.1, 1957–1963, hrsg. v. Hans Mayer unter Mitwirkung von Walter Schmitz, Frankfurt a.M. Suhrkamp 1976, S. 239 f.

5) Der SA-Mann, München, Jg. 4, Folge 33, 17.8.1935, S. 16.

6) Alfred Döblin am 4.5.1935 an Thomas Mann, in: Blätter der Thomas Mann Gesellschaft, Nr. 14, Zürich 1974, S. 15.

7) Klaus Mann, Der Wendepunkt, S. 299.

8) vgl. Die Wahrheit, Prag, 15.5.1936.

9) In dem Artikel der «Neuen Zürcher Zeitung» vom 3.1.1934 «Was in Deutschland an Büchern gekauft wird» wurden neben Hitlers *Mein Kampf* und Bismarcks *Gedanken und Erinnerungen* auch *Die Geschichten Jaakobs* genannt: sie «scheinen sich langsam ihren Kreis zu erobern, der vermutlich kleiner sein wird als der des ‹Zauberbergs›. Aber Th. Mann hat eine unverwüstliche Gemeinde.» Vgl. auch TB 20.11.33; TB 13.7.35; TB 2.4.36; TB 4.10.36; TB 30.11.36.

10) vgl. Volkmar Hansen, Thomas Mann, Stuttgart: Metzler 1984, S. 89 f. [= Sammlung Metzler M 211]. Solche Kritik findet sich, unverhüllter, auch im 1934 entstandenen Essay *Meerfahrt mit Don Quijote* (IX, 461 f., 464 f.; vgl. 31.8.35 an Stephan Lackner).

11) Heinrich Mann, Ein Zeitalter wird besichtigt, Frankfurt a.M.: Fischer 1988, S. 197 [= Fischer Taschenbuch 5929].

12) Paul Egon Hübinger, Thomas Mann, die Universität Bonn und die Zeitgeschichte, Drei Kapitel deutscher Vergangenheit aus dem Leben des Dichters 1905–1955, München, Wien: Oldenbourg 1974; Jürgen Kolbe, Heller Zauber, Thomas Mann in München 1894–1933, Berlin: Siedler 1987, S. 410 ff.

13) Hansen, Thomas Mann, S. 91.

14) Sigmund Freud im April 1935 an Thomas Mann, in: Thomas Mann, Briefwechsel mit Autoren, hrsg. von Hans Wysling, Frankfurt a.M.: Fischer 1988, S. 187.

15) Heinrich Mann, Ein Zeitalter wird besichtigt, S. 243.

- 16) Klaus Mann am 27.4.1933 an Eva Hermann, in: Klaus Mann, Briefe und Antworten 1922–1949, hrsg. von Martin Gregor-Dellin, München: edition spangenberg im Ellermann Verlag 1987, S. 87.
- 17) Tagebuch-Eintrag René Schickeles vom 8.5.1933, in: René Schickele, Tagebücher, Briefe, Werke in drei Bänden, hrsg. v. Hermann Kesten, Bd. 3, Köln, Berlin: Kiepenheuer & Witsch 1959, S. 1049 f. Vgl. auch die Notate vom 11.5.33 und 11.12.33, S. 1050 und 1060.
- 18) TB 2.4.33. Tucholsky seinerseits vermutete zu Unrecht einen entscheidenden Einfluß Katia Manns (Kurt Tucholsky, Die Q-Tagebücher 1934–1935, hrsg. v. Mary Gerold-Tucholsky u. Gustav Huonker, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1978, S. 77): «Wahrscheinlich ist die Frau sein böser Geist. ‹Man› ist eben, als geb. Pringsheim, nicht in Gesellschaft von Emigranten. ‹Wir› haben das nicht nötig.»
- 19) Werner Mittenzwei, Exil in der Schweiz, 2., erw. Aufl., Leipzig: Reclam 1981 [= Kunst und Literatur im antifaschistischen Exil 1933–1945 2], S. 285, 447; vgl. TB 9. und 16.11.35.
- 20) Golo Mann, Erinnerungen an meinen Vater, in: Universitas, Jg. 25, Sept. 1968, H. 9, S. 947.
- 21) vgl. Kolbe, Heller Zauber, S. 414 ff.; Hübinger, Bonn, S. 423.
- 22) Golo Mann, Erinnerungen und Gedanken, Eine Jugend in Deutschland, Frankfurt a.M.: S. Fischer 1986, S. 524; TB 28.4.33.
- 23) 9.9.35 an A. Kubin. Wörtlich darf dies allerdings nicht genommen werden. Im (fast gleichzeitigen) Brief vom 1.9.35 an H. Slochower sprach Thomas Mann von einem Verlust von «zwei Dritteln».
- 24) TB 9.12.34. Zum – lockeren – Vergleich: Für 1921 notierte Thomas Mann 300 000 M Jahreseinnahmen (TB 1.12.21) und 60 000–70 000 M jährliche Haushaltskosten (TB 5.7.21).
- 25) TB 27.10.35. – Walter J. Bär, Direktor und Teilhaber des Bankhauses Bär in Zürich.
- 26) Als Thomas Mann zugunsten René Schickeles einen Geldbetrag hergab, schrieb dieser am 16.3.1935 an Annette Kolb (in: R.S., Tagebücher, S. 197 f.; vgl. TB 31.7.36): «Ich kann mich nicht bei ihm bedanken, weil es ihn natürlich beschämen würde. [. . .] Er wird von allen Seiten angegangen und *kann* nur kleine Summen geben, und mir gegenüber mußte ihm das über alles peinlich sein – genau wie mir, dem Empfänger. [. . .] Daß er reiche Schweizer für mich angeht – ‹nichts lieber als das!› Aber *er* selbst: nein. Wenn wir es von einander wüßten, eingestandenermaßen wüßten – unser Verhältnis wäre defloriert.»
- 27) vgl. Eckhard Heftrich, Der Homo oeconomicus im Werk von Thomas Mann, in: Der literarische Homo oeconomicus: vom Märchenhelden zum Manager, hrsg. v. Werner Wunderlich, Bern, Stuttgart: Haupt 1989, S. 161 f.; Klaus Schröter, Thomas Mann, in: Genie und Geld, Vom Auskommen deutscher Schriftsteller, hrsg. v. Karl Corino, Nördlingen: Franz Greno 1987, S. 411–423.
- 28) Quelle dieses vielzitierten Anrufs ist der Zürcher Schriftsteller R.J. Humm (R.J. H., Bei uns im Raben-Haus, Aus dem literarischen Zürich der Dreissigerjahre, Zürich u. Stuttgart: Fretz & Wasmuth 1963, S. 40). Der landesväterliche Anruf wird allerdings, obwohl Thomas Mann «sichtlich davon gerührt» sein soll, im Tagebuch nicht erwähnt. Emmie Oprecht, damals die gute Fee der in Zürich Gestrandeten und mit der Familie Mann eng befreundet, meinte am 27.1.1990 im Gespräch, auch wenn sie noch nie etwas davon gehört habe – was etwas erstaune, denn Thomas Mann hätte ihr bestimmt davon erzählt –, so könne der Anruf doch stattgefunden haben. Durchaus für möglich und wahrscheinlich hielten den Anruf gesprächsweise (am

11.5.1990) sowohl *Golo Mann* als auch der Biograph Mottas, *Jean-Rodolphe von Salis* (am 13.4.1990). Dafür spricht auch, daß Motta, der feinsinnige Freund der Kunst und Literatur, der Familie Mann stets mit großer Höflichkeit begegnete. Der hohe Magistrat nahm sich zum Beispiel 1936 eigens die Zeit für das verhältnismäßig unbedeutende Geschäft, der in Florenz lebenden Tochter Monika, damit sie ihre Eltern und Geschwister besuchen konnte, zu einem Einreisevisum zu verhelfen (vgl. TB 30.9.36).

29) vgl. u.a. den Brief vom 28.7.1939 (zugunsten Albert Ehrensteins) an Heinrich Rothmund, den Chef der Polizeiabteilung im Eidgenössischen Justiz- und Polizei-Departement: «Es ist nicht das erste Mal, daß ich mich vertrauenvoll an Ihr menschliches Empfinden zu Gunsten eines durch die schweren Umstände der Zeit bedrängten Landsmannes wende. Nehmen Sie auch die gegenwärtige Fürbitte mit geduldiger Freundlichkeit auf.»

30) Hans Mayer, *Ein Deutscher auf Widerruf*, Erinnerungen, Bd. I, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1982, S. 193.

31) Der Paß liegt heute im Dossier P.17744 (Akten der Polizeiabteilung) des Schweizerischen Bundesarchivs in Bern. – Vgl. zum Folgenden u.a. Hübinger, Bonn, *passim*; Kolbe, Heller Zauber, S. 410 ff.

32) vgl. Tagebücher 1935–1936, S. 622 f.; Gertrude Albrecht, Thomas Mann – Staatsbürger der Tschechoslowakei, in: *Vollendung und Größe Thomas Manns*, Beiträge zu Werk und Persönlichkeit des Dichters, hrsg. v. G. Wenzel, Halle/Saale: VEB Verlag Sprache und Literatur 1962, S. 118–129; Carl Seelig, Die «tschechische Episode» in Thomas Manns Leben, in: «Tages-Anzeiger», Zürich, Jg. 69, Nr. 54, 4.3.1961, S. 20; ders., Thomas Mann als tschechoslowakischer Staatsbürger, in: «Badener Tagblatt», 25.2.1961; Hübinger, Bonn, S. 234 f.

33) Hübinger, Bonn, S. 423; Kolbe, Heller Zauber, S. 413; Peter Stahlberger, *Der Zürcher Verleger Emil Oprecht und die deutsche politische Emigration 1933–1945*, Zürich: Europa Verlag 1970, S. 236 f., 240.

34) W. Haas, Ist Thomas Mann «unsterblich»?, in: *Die Welt*, 5.6.1965, Nr. 129.

35) Salander (Ps. Alfred Kober), A propos, in: «National-Zeitung», Basel, 15.12.1936.

36) Interview in «National-Zeitung», Basel, 30.5.1947.

Paul Ludwig Sauer: Das «vernünftige Märchen» Thomas Manns

1) Der Roman wird zitiert nach: Thomas Mann, *Gesammelte Werke* in dreizehn Bänden. Frankfurt am Main 1974 (S. Fischer Verlag). «Königliche Hoheit» ist enthalten im Band 2, alle Seitenangaben beziehen sich darauf. Bekanntlich erschien der Roman zunächst in Fortsetzungen, in «Die Neue Rundschau», Berlin, 20. Jahrgang, Heft 1–9, 1909, was vielleicht von Anfang an ihm einen «populären» Charakter verliehen hat.

2) Zusammengestellt in: «Dichter über ihre Dichtungen – Thomas Mann», herausgegeben von Hans Wysling unter Mitwirkung von Marianne Fischer, Teil 1 (1889–1917), S. 238–279, München und Frankfurt am Main 1975 (Heimeran/S. Fischer).

3) Jürgen H. Petersen: Die Märchenmotive und ihre Behandlung in Thomas Manns Roman «Königliche Hoheit», in: *Sprachkunst* 4, 1973, S. 216–230.

- 4) So vor allem Dorothea Ludewig-Thaut: «Königliche Hoheit». Autobiographische Züge in Thomas Manns Roman. Bonn 1975. Vgl. dazu die Kritik von Heinrich Siefken, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 95 (1976), S. 608–610.
- 5) Neben der Darstellung des Romans in Helmut Jendrek: Thomas Mann. Der demokratische Roman. Düsseldorf 1977 (Bagel) unter dem Titel «Roman vom Tod durch die Kunst», S. 201–219, sei besonders auf den Aufsatz von Burghard Degner verwiesen: Über die Grenzen humoristischer Liberalität. Zu Thomas Manns Roman «Königliche Hoheit», in: Wirkendes Wort 24 (1974), S. 250–267, weil er, dem kritischen Tenor dieser Jahre verpflichtet, die behaupteten «demokratischen» Tendenzen des Romans bezweifelt (Öffnung zur Mitte, die Thomas Mann zwingt, die Grenze nach links um so schärfer zu ziehen: S. 268) ebenso wie seine Kraft zur Synthese («vorkapitalistische» Symbiose: S. 260). Auch die beiden neuesten Gesamtdarstellungen bzw. Bibliographien setzen sich mit dem politischen Stellenwert von «Königliche Hoheit» auseinander: Volkmar Hansen: Thomas Mann. Stuttgart 1984 (Sammlung Metzler 211), S. 59–63 (mit weiteren Literaturangaben), und Hermann Kurzke: Thomas Mann. Epoche-Werk-Wirkung. München 1985 (Beck'sche Elementarbücher), S. 82–85, gleichfalls mit Literaturverzeichnis. Verwiesen sei noch besonders (da bei Hansen und Kurzke noch nicht verzeichnet) auf das Werk von Richard Winston: Thomas Mann. Das Werden eines Künstlers 1875–1911. München und Hamburg 1985 (Albrecht Knaus).
- 6) Über die zwiespältigen Gefühle Thomas Manns gegenüber der Verfilmung unter der Regie von Harald Braum, vgl. unter Nr. 2, S. 275–278. Eine milde Resignation spricht aus seinen Worten, daß er die Beruhigung besitze, das Buch «Königliche Hoheit» werde neben dem Film gleichen Namens fortbestehen.
- 7) In seiner Erzählung «Das Eisenbahnunglück»: GW, Bd. 8, S. 423. Vgl. hierzu meinen Beitrag «Der ‹hinkende Staat›. Über einen ‹Schmarren› Thomas Manns, genannt ‹Das Eisenbahnunglück›», in: Wirkendes Wort, 30. Jahrgang (1980), S. 311–322.
- 8) Volker Klotz: Das europäische Kunstmärchen. Fünfundzwanzig Kapitel seiner Geschichte von der Renaissance bis zur Moderne. Stuttgart 1985 (Metzler), S. 9.
- 9) Paul-W. Wöhrl: Das deutsche Kunstmärchen. Geschichte, Botschaft und Erzählstrukturen. Heidelberg 1984 (Quelle und Meyer: UTB 1341).
- 10) GW, Bd. 11, S. 118; in Nr. 2, S. 270.
- 11) ebd. S. 118 bzw. S. 270.
- 12) Im Vorwort zu einer amerikanischen Ausgabe von «Königliche Hoheit», GW, Bd. 11, S. 575.
- 13) So die bekannte Formulierung Friedrich von der Leyens, zitiert bei Max Lüthi: Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen. 7. Aufl. München 1981 (Francke: UTB 312), S. 104.
- 14) Im gleichen Vorwort S. 577.
- 15) a.a.O. S. 25.
- 16) a.a.O. S. 148.
- 17) a.a.O. S. 48.
- 18) a.a.O. S. 68.
- 19) In «Märchen der Welt», hrsg. von Felix Karlinger, Bd. 4 «Asien», München 1979 (dtv 2040), S. 126.
- 20) Im Vorwort zu dem Hörspiel «Königliche Hoheit», GW, Bd. 11, S. 579.

- 21) Zum Brüder-Schema des Volksmärchens vgl. den Artikel «Bruder, Brüder» von Max Lüthi, in: Kurt Ranke (Hrsg.): Enzyklopädie des Märchens, Bd. 2, Berlin/New York 1979 (de Gruyter), Sp. 844–861.
- 22) In der Grimmschen Sammlung «Die goldene Gans (KHM 64)», auch in dem lettischen Märchen «Der Krebs, die Ratte und der Mistkäfer», enthalten in der Sammlung von Lisa Tetzner «Die schönsten Märchen der Welt für 365 und einen Tag», Wien und Zürich 1979 (Bücher-gilde Gutenberg), Bd. 4, 208/09.
- 23) Keinesweg verkünden die Volksmärchen mit ihrer Schlußformel einen Unsterblichkeits-mythos. Bei den Brüdern Grimm kommt die Wendung «Und wenn sie nicht gestorben sind, so leben sie heute noch» nur ein einziges Mal vor, in dem Märchen «Der Fundevogel» (KHM 51), und selbst dort läßt das konditionale «Wenn» kaum ein ewiges Leben zu. Die meisten Schluß-sätze bei den Brüdern Grimm zielen auf ein langes und «vergnügtes» Leben und ein «glück-seliges» Ende.
- 24) a.a.O. S. 134 f.
- 25) a.a.O. S. 106–111.
- 26) a.a.O. S. 328.
- 27) Vgl. hierzu meinen Aufsatz «Der Alte an der Wegbiegung. Über einen strukturalen Paralle-lismus zwischen dem Volksmärchen und dem deutschen Bildungs- und Entwicklungsroman», in: Sprechen–Lesen–Verstehen. Beiträge zum Deutschunterricht. Gerd Frank zum 65. Geburts-tag. Heidelberg 1985, S. 65–74.
- 28) So Rudolf Freudenberg in seinem Aufsatz: Erzähltechnik und «Märchenton», in: Wilhelm Solms in Verbindung mit Charlotte Oberfeld (Hrsg.): Das selbstverständliche Wunder. Beiträge germanistischer Märchenforschung. Marburg 1986 (Hitzeroth), S. 125.
- 29) a.a.O. S. 63 ff.
- 30) a.a.O. S. 131.
- 31) Helmut Koopmann: Theorie und Praxis der epischen Ironie, in: Derselbe (Hrsg.): Thomas Mann. Wege der Forschung, Bd. 335, Darmstadt 1975 (Wiss. Buchgesellschaft), S. 357.
- 32) Es sei hierzu angemerkt, daß in diesen Sätzen bereits das Programm beschlossen liegt, mit dem Thomas Mann später die mythische Tradition in den Josephs-Romanen behandelt.
- 33) Vgl. hierzu auch das knappe, aber überaus instruktive Kapitel «Schein» bei Herbert Anton: Die Romankunst Thomas Manns. Paderborn 1972 (Schöningh: UTB 153), S. 40–53.
- 34) Dietmar Mieth: Epik und Ethik. Eine theologisch-ethische Interpretation der Josephs-romane Thomas Manns. Tübingen 1976 (Niemeyer), S. 34.
- 35) Was Peter de Mendelssohn zu der Bemerkung veranlaßt: «Wüßten wir sonst nichts über die Geschichte von Thomas Mann und Katia Pringsheim als über das Märchen vom ‹Prinzen› und seiner ‹Prinzessin›, wir wüßten dennoch alles, dessen wir zum Verständnis dieser seiner Lebens-phase bedürfen. Alles, was der Biograph in Thomas Manns Briefen und Notizbüchern hierzu noch findet, und es ist eine Fülle, ist nur noch faktische Bestätigung und dokumentarischer Beleg.» In: Bekenntnis und Autobiographie, in: Beatrix Bludau, Eckhardt Heftrich und Helmut Koopmann (Hrsg.): Thomas Mann 1875–1975. Vorträge in München, Zürich, Lübeck. Frankfurt am Main 1977 (S. Fischer), S. 612.
- 36) In «Herr und Hund» spricht Thomas Mann (im Vergleich zum «bäuerlichen» Bauschan) davon, daß dieser «ein Narr war, verrückt, das Musterbild überzüchteter Unmöglichkeit» («wie

es bei adligen Hunden nicht selten vorkommt»): GW, Bd. 8, S. 551. Der dort weiter entwickelte Vergleich zwischen den beiden Hunden ist zugleich ein ins Tierische verlegter Miniatur-Essay zwischen adliger und «volkstümlicher» Lebensform – und der «Herr» wie stets dazwischen.

37) Hierbei ist noch einmal Kritik an Peters anzumelden, insofern dieser undifferenziert die verschiedenen Märchenelemente auf eine und dieselbe Stufe stellt, hier also die Gestalt der Löwenjaul mit dem in Plüschtüchern gekleideten Neger vor dem Portal: a.a.O. S. 222.

38) Wir widersprechen hier Charlotte Oberfeld und halten das Schlaraffenlandmotiv samt seiner Unsterblichkeitsverheißung aus den unter Nr. 23 genannten Gründen gerade nicht typisch für das Volksmärchen (Charlotte Oberfeld: Märchen und Utopie, in Nr. 28, a.a.O. S. 161–167).

39) GW, Bd. 11, S. 691.

40) André Jolles: Einfache Formen. 3. Aufl. Darmstadt 1969 (Wiss. Buchgesellschaft).

41) In seinem Fragment über das Religiöse: GW, Bd. 11, S. 425.

42) Womit wir Sätze aus zwei Tischreden Thomas Manns montiert haben, die zur Feier seines fünfzigsten Geburtstags (GW, Bd. 11, S. 368) und die im Wiener PEN-Club (ebd. S. 371).

43) a.a.O. S. 262.

44) So Thomas Mann in «Leiden an Deutschland. Tagebuchblätter aus den Jahren 1933 und 1934» (GW, Bd. 12, S. 749). Der Parallelbegriff dort heißt «mythischer Urschlamm». Natürlich handelt es sich heute um etwas anderes als zu den Zeiten Alfred Rosenbergs. In der Tendenz zum «urtümlichen Fühldenken» sind nicht wenige der modernen Aftermythen von der gleichen «romantisch-reaktionären Ausbiegung» (Ernst Bloch).

45) Ernst Bloch: Das Prinzip Hoffnung. Frankfurt am Main 1967 (Suhrkamp), Bd. 1, S. 65–71.

46) Zitiert nach «Dichter über ihre Dichtungen», Teil I, a.a.O. S. 524. (Der Brief ist nur handschriftlich erhalten.)

