

Maria Kłańska

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

## *Buddenbrooks* und der realistische norwegische Roman. Ein Beispiel literarischer Intertextualität

### Abstract

The phenomenon of intertextuality is so old as the literature, but the term was coined by Julia Kristeva in the 1960s. Vincent Leitsch expressed it 1983 in a such way: “The text is not an autonomous object, but a set of relations with other texts”. The purpose of my paper was to compare Thomas Mann’s brilliant debut as a novelist, *Buddenbrooks* (1901), with the stream of realistic Norwegian novels of the 1880s. Especially there is a great influence of two fiction writers of the Golden Age of Norwegian literature in the second part of XIX<sup>th</sup> century, Alexander Kielland and Jonas Lie, on this novel. At the beginning of my paper were quoted the statements on this subject by Thomas Mann himself. Then the essay takes up the problem of intertextual links between the *Buddenbrooks* and some novels by Kielland and Lie on the level of the plot, characters, names and lingual pronouncements in the texts. At last I researched the differences in the function of the common elements by the Norwegian writers and the German novelist.

**Key words:** intertextuality, Thomas Mann, Norwegian novel, Alexander Kielland, Jonas Lie

Mein Beitrag hat zwar keinen theoretischen Charakter, da aber der Begriff Intertextualität als Beziehung zwischen den behandelten Texten vorausgesetzt wird, sollte man nach einer möglichst präzisen und eindeutigen Definition dieses Phänomens suchen, das ja so alt wie die Literatur selbst ist, aber erst seit Kristevas Prägung des Begriffs im Jahre 1967 so bezeichnet wird. Verschiedene Forscher gebrauchen aber den Terminus in verschiedenen Bedeutungen, selbst bei Kristeva ist er sehr weit gefasst und unscharf umrissen. Es scheint mir, dass die Meinung eines unbefangenen Sprach-

wissenschaftlers wie Wolfgang Heinemann, der sich auch mit der Frage der literaturwissenschaftlichen Intertextualität befasst, behilflich sein kann. Heinemann schreibt: „Intertextualität kann doch nur heißen, daß Texte miteinander interagieren, daß sie miteinander in Beziehung stehen, wie es u.a. Vincent Leitch 1983 formulierte: „»The text is not an autonomous object, but a set of relations with other texts.«“ (HEINEMANN 1997: 21–37, hierzu 21). Dem (in Frankreich) populären Poststrukturalismus, der alles offen lässt und eine unendliche Sinnkonstitution postuliert, wurde in den USA und in Deutschland ein „restriktive[r] Textbegriff entgegen[gesetzt]: Intertextualität ist danach nicht universelle Vernetztheit von Texten, sondern nur eine ausweisbare Relation zwischen zwei oder mehreren Texten“ (vgl. HEINEMANN 1997: 24). In der Literaturwissenschaft ist die Auffassung von Ulrich Broich und Manfred Pfister eine maßgebliche. Pfister geht von der Dialogizität Bachtins aus, reflektiert Genettes Palimpsesttheorie und Kristevas breiten Intertextualitätsbegriff, um sich den Ansichten von Renate Lachmann und Wolfgang Preisendanz anzuschließen:

Damit wird Intertextualität zum Oberbegriff für jene Verfahren eines mehr oder weniger bewußten und im Text selbst auch in irgendeiner Weise greifbaren Bezugs auf einzelne Prätexte, Gruppen von Prätexten oder diesen zugrundeliegenden Codes und Sinnsystemen, wie sie die Literaturwissenschaft unter Begriffen wie Quellen und Einfluß, Zitat und Anspielung, Parodie und Travestie, Imitation, Übersetzung und Adaption bisher schon behandelt hat und wie sie nun innerhalb des neuen systematischen Rahmens prägnanter und stringenter definiert und kategorisiert werden. (BROICH/PFISTER 1985: 15)

Mit einer solchen Relation haben wir es im Falle der *Buddenbrooks* und der norwegischen realistischen Romane aus den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts zu tun. Thomas Mann hat selbst oft auf Verbindungen seiner *Buddenbrooks* mit der skandinavischen Literatur hingewiesen, insbesondere auch auf den Einfluss der norwegischen Familienromane von Alexander Kielland und Jonas Lie, die er noch als Schüler in deutscher Übersetzung gelesen hatte.

*Ein Mahlstrom* erschien zum ersten Mal in der Übersetzung von Erich Holm, eigentl. Mathilde Prager (PATAKY 1898: 151), in Leipzig 1888 in der Reihe Reclam Universalbibliothek. *Garman & Worse* von Alexander L. Kielland erschien auf Deutsch zum ersten Mal 1881 in der Übersetzung von J.C. Poestion in derselben Reihe.<sup>1</sup> Zu dem Thema sind Thomas Manns Selbstkommentare über *Buddenbrooks* (MANN 1999) heranzuziehen: z.B. „Ich wollte nach gutem norwegischen Muster eine Familiengeschichte schreiben – nichts weiter.“ (35); „die anderen [Einflüsse] kamen überall her:

<sup>1</sup> Dank der Freundlichkeit von Frau Dr. Angelika Schneider, bei der ich mich hiermit herzlich bedanke, konnte ich die beiden Übersetzungen, die Thomas Mann als Schüler gelesen hatte, einsehen.

[...] aus Norwegen Kiellands und Lie's“ (46); „die literarischen Einflüsse, die an dem Buche mitwirkten, kamen überall her: aus [...] dem Norwegen Kiellands und Lie's [...]“ (61);

[...] als weitere Vorbilder boten skandinavische Familienromane sich an, legten sich als Vorbilder darum nahe, da es ja eine Familiengeschichte, und zwar eine handelsstädtische, der skandinavischen Sphäre schon nahe, war, die mir vorschwebte. Auch dem Umfang nach wurde dann etwas den Büchern Kiellands und Jonas Lie's Entsprechendes konzipiert [...]. (MANN 1999: 67)

oder „[...] daß zur Zeit von ‚Buddenbrooks‘ namentlich die großen skandinavischen und russischen Erzähler, *Kielland, Lie, Jacobsen, Hamsun, Tolstoi, Turgenjew, Puschkin, Gogol*, weniger *Dostojewski*, meine Lehrmeister waren. (MANN 1999: 97; ferner 102, 103, 116, 123, 128)

Er meinte, dass die skandinavischen Romane des Realismus mit ihren Schilderungen an die in Lübeck herrschende Atmosphäre erinnern, die er in *Buddenbrooks* festzuhalten bestrebt war. Es ist von der Mann-Forschung bereits auf viele dieser intertextuellen Bezüge hingewiesen worden: so neben Kielland und Lie auch auf Björnsterne Björnson und sogar Henrik Ibsen. Ich möchte mich auf zweierlei stoffliche Bezüge beschränken, welche die Darstellung der Frauenfigur Tony und ihrer Schicksale sowie des Bankrotts ihres ersten Mannes (Grünlich) betreffen.

Im norwegischen Roman *Ein Mahlstrom* von Jonas Lie von 1884 kommt eine weibliche Figur namens Antonie vor, die den Zusammenbruch der Firma trotz des von ihrem Bruder verschuldeten Bankrotts des Ehemannes unbeschadet übersteht. Wie aus einer Notiz Thomas Manns zu den *Buddenbrooks* hervorgeht, hat er den Handlungsfaden um den Bankrott Grünlichs aus dem um ca. 20 Jahre älteren Roman des norwegischen Realisten Lie übernommen und sogar den Namen des Mannes Grüner abgewandelt. Eine Angabe aus Thomas Manns zweitem *Notizbuch* von 1897 lautet: „Gr[ünlichs] Bankrott. Siehe *Mahlstroom*“ (angeführt nach: MARX 2001: 164–199, hierzu 183). Somit bildet *Ein Mahlstrom* in einiger Hinsicht einen Prätext für den deutschen Roman des Verfalls einer Lübecker Kaufmannsfamilie.

Ich möchte nicht zu sehr auf die Fabel der beiden Romane eingehen, einiges müsste jedoch erklärt werden, da ich annehme, dass der norwegische Roman des Autors, der in seiner Heimat zusammen mit Ibsen und Björnson ebenso wie Alexander Kielland zu den großen Vier der norwegischen Literatur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gerechnet wird, heutzutage außerhalb Norwegens keineswegs bekannt ist (vgl. z.B. ELSETH 1978: 93–172, „Noreg blir en litterær stormakt“, oder H. u. E. BEYER, 1978, 170–242: „Fra nasjonallitteratur til verdenslitteratur“). Die beiden Romane, der norwegische und der deutsche, stellen den Verfall einer alten Kaufmannsfamilie dar, die zum Stadtpatriziat gehört, aber während wir im deutschen mit

einem Bankrott nur in der auf den ersten Mann Tonys, Bendix Grünlich, bezogenen Nebenhandlung zu tun haben, zeigt der norwegische Roman eine ökonomische Krise und den totalen Bankrott der Familie Foss in einer norwegischen Südstadt, der sogar das ganze Städtchen durch die gegenseitigen Abhängigkeiten in den Ruin zieht. Übrigens war der Bankrott eine der häufigen Erscheinungen im frühkapitalistischen, norwegischen Wirtschaftsleben und somit auch ein häufiges Motiv der damaligen realistischen Literatur. Den Anfang bildete hier Björnson mit seinem Drama *Ein Fallissement* (*En fallit*, 1875) (vgl. EBEL 1974: 171, 175).

Auch ist der Verfall im deutschen Roman, der sich über vier Generationen erstreckt, im Unterschied zum norwegischen, der nur zwei umfasst, kaum selbstverschuldet. Den ökonomischen und biologischen Verfall der Familie in den *Buddenbrooks* begleitet eine Steigerung ihres intellektuellen Potentials und vor allem ihrer Sensibilität sowie der künstlerischen Neigungen oder gar Begabungen. Nicht so im Roman *Ein Mahlstrom*, denn dort wird der Ruin zur Gänze durch den Familienvater und seinen ältesten Sohn, den verwöhnten Liebling aller, verschuldet, sowie durch den Alkoholismus, die Verschwendungssucht und durch das unmoralische Wirtschaften der beiden, was man keinem der Buddenbrooks nachsagen könnte. Im norwegischen Roman sind vor allem Frauen die Opfer dieser unmoralischen Geschäftsführung. Mads Foss, der Vater, hat skrupellos seine vier Töchter „verkauft“, d.h. an von ihnen ungeliebte, ältere Männer verheiratet, weil er nur auf diese Weise neuen Kredit erhalten bzw. seine Schulden erlassen bekommen konnte: „Mads Foß, so pflegten die Leute wohlwollend hinzuzufügen, liebe es, seine Schulden mit seinen hübschen Töchtern zu liquidieren.“ (LIE 1888: 12) Sein Nachfolger Johnny tritt in seine Fußstapfen. Er zieht zwei Schwäger, darunter den besagten Grüner, und eine verwitwete Schwester in den Ruin mit hinein, da sie für ihn bürgen bzw. seine Schulden bezahlen müssen. Hier ist es also im Falle der beiden bestimmenden Familienoberhäupter die eigene Schuld, die die Familie und die mit ihr identifizierte Firma in den Sog des Abgrunds reißt.

Eine der einprägsamsten Szenen in den *Buddenbrooks* ist die Zusammenkunft des von Grünlich zitierten Konsuls Buddenbrook mit seinem Schwiegersohn und dem Bankier Kesselmeyer, um die Geschäftsbücher zu prüfen und sich von Grünlichs Schuld zu überzeugen. Er schämt sich vor seiner Tochter, dass er Grünlichs Betrug vor ihrer Ehe, zu der er ihr heftig zugeredet hatte, nicht durchschaut hatte. Wie der Literaturwissenschaftler Uwe Ebel zu Recht feststellt, wird damit der erste Schritt zum Fall der Buddenbrooks markiert (EBEL 1974: 170). Der Konsul könnte seinem Schwiegersohn unter die Arme greifen, obwohl es für die Firma, die in letzter Zeit schwere Verluste hatte, ein Schlag wäre, aber nachdem er erfährt, dass Tony nach wie vor ihren Mann verabscheut, rät er ihr zur Scheidung und nimmt sie mit ihrer Tochter Erika nach Hause. Die Szenen, in denen Kesselmeyer

seinen Schuldner Grünlich zum Bankrott zwingt und der Konsul Buddenbrook die Bücher prüft und dann sein Mitleid, aber auch seine Verachtung für den unehrlichen Kaufmann ausspricht, ähneln der Szene in *Ein Mahlstrom*, in welcher der Direktor der Provinzbank Johnny gegenüber seine Verachtung und seine Hoffnung äußert, dass dieser durch das Fallissement seinen unsaubereren Geschäften ein Ende setzt. Beide Bankrotteure berufen sich auf ihre privaten Verbindungen und wollen nicht einsehen, dass die Geschäfte vom Privatleben zu trennen sind.

In diesem intertextuellen Zusammenhang ist ferner bemerkenswert, dass nicht nur der Name Grünlich mit dem der norwegischen Figur Grüner verwandt ist, sondern dass auch seine Frau, eine der Hauptfiguren des deutschen Romans, den Namen Tony von der norwegischen Antonie aus demselben Roman bekommen hat. Beide Frauenfiguren ähneln sich in mehreren Charakterzügen. Bevor aber in dieser Analyse näher auf sie eingegangen wird, sei daran erinnert, dass man spätestens seit dem Abdruck des Briefes von Julia Mann an Thomas vom 8.09.1897 durch Ulrich Dietzel in seinem in „Sinn und Form“ u.d.T. *Tony Buddenbrook – Elisabeth Mann* (1963: 482–502) publizierten Aufsatz weiß, dass das Modell für die Gestalt Tonys die Tante des Schriftstellers (die Schwester seines Vaters), Elisabeth Mann, war. Es ist verständlich, dass der Autor einer Romanfigur nicht den Namen seiner eigenen Tante mitgeben wollte, so verlieh er seiner weiblichen Hauptfigur den Namen aus dem norwegischen Roman (vgl. SCHERRER 1959: 127, der berichtet, dass in den frühen Fassungen Tony noch als „Antonie“ vorkommt). Tony ist ja nur eine Koseform, die in Bezug auf die Mannsche Heldin verwendet wird. Hat aber Thomas Mann nur den Namen übernommen?

Nun kommen wir auf die Gestalt Antonie Grüners im Roman *Ein Mahlstrom* zurück, auf deren Namen Tony Buddenbrook getauft wurde. Anders als Tony Buddenbrook fungiert sie nur als Nebenfigur in der Geschwisterreihe, zwar die Älteste der fünf Töchter, aber in der Hierarchie des Figurenpersonals nach den beiden Brüdern und Marianne nur die Viertwichtigste. Sie wird etwa nach einem Fünftel der Handlung ziemlich beiläufig eingeführt, mit den Worten: „Vielleicht käme auch Schwester Antonie noch heute mit dem Dampfer aus der Hauptstadt herüber“ (LIE 1888: 34). Ihr Äußeres wird ganz kurz, bloß bei einer Aufzählung der vier Schwestern zusammengefasst: „[...] Frau Grüner, die herrische, kräftig gebaute Antonie, die dem Vater ähnelte und in ihrer Art eine Schönheit genannt werden konnte“ (LIE 1888: 36). Lie gilt in der norwegischen Literaturgeschichte als Impressionist, wobei man seinen Impressionismus als eine Spielart des Realismus sehen muss. So werden seine Figuren nur mit wenigen hervorstechenden Zügen charakterisiert. Von Antonie erfahren wir sonst von den Äußerlichkeiten beinahe nur noch, auf welche Weise sie während eines Hausballs Flügel spielt: „[...] Frau Grüners kräftige, entschiedene Bearbeitung des In-

struments war dagegen dem Gang eines starken, schweren Artilleriepferdes vergleichbar, präzise, taktfest, ohne die geringste Ungleichartigkeit im Tempo [...]“ (LIE 1888: 64). Der Bruder Henrik nennt sie eine Lokomotive, an die der Konsul Grüner seinen Wagen angehängt habe (LIE 1888: 48), dadurch wird der Eindruck ihrer körperlichen Massivität, aber auch ihrer inneren Kraft hervorgerufen.

Es werden immer wieder ihre beiden wichtigsten Merkmale hervorgehoben: ihre Energie und eine gewisse Herrschsucht. Daher bleibt sie bis auf den Schluss keine besonders sympathische Figur. Sie hat offensichtlich kein Betätigungsfeld, wo sie diese Eigenschaften ganz ausleben könnte. Es ist immer wieder davon die Rede, dass sie ihren viel älteren Mann Grüner, der an Gicht leidet, mütterlich umsorgt (LIE 1888: z.B. 36, 46, 62, 120). Es ist mehrmals von ihren Kindern die Rede, für die sie sich aufopfert, aber diese werden nicht einmal mit Namen genannt, geschweige denn individuell dargestellt. Man sieht, dass sie sich ganz mit ihrer Familie und mit den Geschäften ihres Vaters und Johnnys identifiziert. Sie zwingt ihren Mann mehrmals, für Johnny zu bürgen, obwohl der vorsichtige Konsul sie wiederholt mahnt, dass sie auf diese Weise ihren eigenen Kindern schaden könnte.

Ihre Vorgeschichte wird ganz kurz, wiederum beiläufig durch die Gedanken Mariannes zusammengefasst: „Ihr [Mariannes] Auge glitt zu Antonie hinüber, die sich darein gefunden, den alten Grüner zu nehmen“ (LIE 1888: 69). Daher sehen wir, wie sie sich nicht scheut, ihren Mann zu erpressen, die als sehr zweifelhaft dargestellten Bürgschaften für Johnny zu übernehmen. Offensichtlich will sie ihm die Erfüllung ehelicher Pflichten verweigern, wenn er es nicht tut: „»Denn – hast du mich einst gekauft«, sprach sie dann kalt und langsam, »so weiß ich auch, wofür ich mich verkaufte, ich habe das meine in vollem Maße gethan...«“ (LIE 1888: 77). Sie kann sich nicht damit abfinden, dass ihr jüngerer Bruder Henrik nicht nach dem vom Vater aufgezwungenen Muster, dem alle vier Schwestern gehorcht hatten, vorgehen will und eine Heirat mit einer ungeliebten, ihn nicht ansprechenden Person, welche die Finanzen der Familie retten würde, verweigert. Auch als es mit Johnnys Firma schon rapid abwärts geht und er von seinen Schmeichlern verlassen wird, weist sie die Einwände ihres Mannes als „die schurkischen Gerüchte“ zurück und befindet sich „in fanatischer Aufregung.“ (LIE 1888: 136). Es wird auch immer wieder betont, dass sie etwas organisiere, sie könne nicht ruhig sitzen bleiben. Ihre Energie kommt ihr und der ganzen Familie Grüner zu Gute, nachdem Johnny Konkurs gemacht und damit auch seine Schwestern und Schwäger, die mehrmals für ihn gebürgt hatten, um ihr ganzes Vermögen gebracht hat.

Antonie hatte mit der ganzen Gewalt ihrer Krafnatur den Schmerz durchempfunden, hatte, wild die Hände ringend, in dem Zusammensturz all das, was sie bisher

hochgehalten, Stück für Stück zerbröckeln sehen. Nun bot sie, inmitten eines sich in ihr vollziehenden gewaltigen Umschwunges, nach einer wahren Hochflut von Familienillusionen, das trostlose Bild einer niederen Wirklichkeitsebbe dar. (LIE 1888: 136)

Sie schlägt ihrem Mann vor, eine Kalkbrennerei und Seifensiederei zu bauen. Als der Konsul einwendet, er sei schon zu krank und zu alt, um neu anzufangen, bietet sie ihre Energie und ihre Kräfte dafür an. Die Einschätzung des immer wieder als klug bezeichneten Konsuls dazu klingt humoristisch, drückt aber die Anerkennung der Fähigkeiten seiner Frau aus: „»Sie ist wahrhaftig imstande und setzt es durch«, sagte er nachdenklich [...] »Ich glaube fast, ich war für sie bisher Kalkbrennerei und Seifensiederei zugleich!«“ (LIE 1888: 166). Aus der Pointe erfährt der Leser aus der Perspektive Johnnys, dass Antonie

weder in Bezug auf ihren Kalk, noch auf ihre Seife die geringste Notiz von ihm nehmen wollte. Beide Artikel begannen sehr flott zu gehen; aber Johnny würde gewiß den Absatz noch um das Dreifache gesteigert haben, hätte sich die Schwester nicht einen förmliche fixe Idee in den Kopf gesetzt, sich nicht von ihm beraten zu lassen. (LIE 1888: 179)

Er betrachtet es als einen ihm angetanen Schimpf, aber aus der Perspektive des Erzählers ist klar, dass Antonie nach ihrer Lebensenttäuschung und Schicksalswende sich nun nie mehr mit der Familie Foss und deren eventuellen Geschäften identifizieren wird. Somit wird Antonie als eines jener „harten Elemente“ betrachtet, die nach dem Zusammenbruch einen Neuanfang wagen und gewinnen. Gewiss liegt darin auch eine Befürwortung der Frauenemanzipation und insbesondere der beruflichen Arbeit von Frauen, denn es wird nicht nur kritisiert, dass die Kinder, insbesondere die Töchter, ohne Rücksicht auf ihre Gefühle verheiratet werden, sondern auch, dass diese dann zu Hause sitzen und kein vernünftiges Betätigungsfeld für ihre Energie und ihre Fähigkeiten finden.

Man muss diesen Roman sicherlich im Zusammenhang mit anderen norwegischen Werken der 80er Jahre des 19. Jahrhunderts betrachten. Ibsens Drama *Nora oder Das Puppenheim* zeigt eine Frau, die, nachdem sie erkannt hat, dass sie zu Hause wie eine willenlose Puppe behandelt worden ist, ihren Mann und ihre Kinder verlässt, um nach Selbsterkenntnis zu suchen. Auch Alexander Kielland, ein anderer norwegischer Romancier des Realismus, gestaltet in seinen Romanen *Garman & Worse* (1880) und *Kapitän Worse* (1882), ebenso wie Lie selbst in seinem Roman *Familie auf Gilje* (1883), Schicksale von Frauen, die von ihren Eltern zu einer Heirat mit einem viel älteren, ungeliebten Mann gezwungen bzw. zumindest bewogen werden, bzw. Selbstmord begehen, um das zu vermeiden; schließlich auch Frauen, die sich nicht beugen lassen und entweder der Ehe schlechthin entsagen oder auf ihrem Recht auf Liebe bestehen.

Der Handlungsfaden der unglücklichen Tochter des Legationssekretärs Garman, des Bruders vom Firmeninhaber in Kiellands Roman *Garman & Worse*, ihrer Liebe zum Fischersohn Per und ihrer zermürenden Ehe mit dem Kaplan Martens, gab das Muster für die Liebesepisode zwischen Tony Buddenbrook und dem Sohn des Hafenkommendanten Morten, auf dessen norwegischen Namen der Erzähler selbst hinweist, und für manche Details der Werbungsszene Grünlichs. Der Hamburger Kaufmann überrumpelt Tony Buddenbrook genauso, wie der Kaplan Martens die Verwirrung Madelaines missbrauchte, um ihre unentschiedene Antwort (auf seine erneute Werbung, nach einem ersten klaren „Nein“) als Einverständnis zu deuten. Ebel weist ebenfalls zu Recht darauf hin, dass bei Kielland – wie bei Mann – das Meer als Sphäre der Freiheit dem konventionalisierten und unfreien Leben der Kaufmannsfamilien in der Stadt gegenübergestellt wird. Ebenfalls gibt es bei ihm weitere Hinweise auf Lies Roman *Familie auf Gilje*, wo zwei Töchter gezwungen werden, auf ihre Liebe zu verzichten: Eine, die stärkere Inger-Johanna bleibt allein, die schwächere Thinka gibt nach und heiratet den alten Vogt, allerdings verspricht sie ihrem Grip, die Erinnerung an ihn immer als heilig in ihrem Herzen zu tragen (LIE 1968: 122), was ebenfalls mit Tony Buddenbrook nach der Trennung von Morten passiert (vgl. dazu EBEL 1974: 156–160). Kielland wie Lie bedienen sich dieser Motive des Heiratszwanges, des Liebesverzichts und bereits auch des Versuchs mancher Frauenfiguren, sich beruflich zu etablieren (so z.B. Rachel in *Garman & Worse*), um das emanzipatorische Anliegen der Frauen zu unterstützen.

Dieser mutige männliche Einsatz für die Gleichberechtigung der Frauen entspricht der außerliterarischen Realität Norwegens. 1882 bestand die erste Norwegerin das Abitur und bereits 1884 wurden dort Frauen zum Universitätsstudium zugelassen. Berufliche Arbeit für ledige Frauen war auf begrenzte Weise seit der Mitte der 50er Jahre zugelassen. Seit den 80iger Jahren kämpften Frauenorganisationen um das Stimmrecht für Frauen. Die Position der skandinavischen Frau war viel besser, der Gleichberechtigungsprozess viel fortgeschrittener als im restlichen Europa (vgl. [snl.no/Norge/kvinne-\\_og\\_likestillingsspørsmål](http://snl.no/Norge/kvinne-_og_likestillingsspørsmål), 22.04.2013).

Man sieht also auf den ersten Blick zwar thematische Ähnlichkeiten zwischen den Romanen von Mann und denen der norwegischen Realisten sowie die Ähnlichkeiten zwischen den fast gleichnamigen Frauenfiguren Tony und Antonie, wie Widerstandskraft, Familienstolz, Solidarität mit der Firma, aber man sieht auch die großen Unterschiede in ihrer Gestaltung, ihren Zügen und ihrer Funktion in den Prätexten und im (Post-)Text. *Buddenbrooks* sind ebenso wie *Garman & Worse* und *Ein Mahlstrom* ein Familienroman. Allerdings ist es die Geschichte des Verfalls einer Familie, während bei Lie wenigstens große Teile der Familie nach dem Zusammenbruch fähig sind, ein neues Leben anzufangen. Sie überleben ihn auch alle, sodass für jeden von ihnen diese Möglichkeit bestünde. Im deutschen Roman geht es

gleichzeitig um den Fall einer vier Generationen alten Familienfirma, während es sich bei Lie eher um ein Netz riskanter Geschäfte handelt, die Mads Foss und vor allem sein Sohn in Gang setzen. Die Geschwister werden bei Thomas Mann alle individualisiert und ausführlich dargestellt. Lie hat einen kurzen Roman von unter 200 Seiten verfasst, was zuerst auch Mann vorschwebt hatte. Da hatte der Norweger nicht so viel Platz, weshalb er die Figuren nur mit einigen charakteristischen Merkmalen ausgestattet hat, wie er es bevorzugte, und einige sogar ganz im Hintergrund gelassen hat. Schließlich war sein Anliegen offensichtlich nicht nur künstlerisch, sondern auch pragmatisch, indem er seinen Lesern positive und negative Verhaltensmuster liefern wollte, was bei Thomas Mann keineswegs der Fall ist.

Tony Buddenbrook kommt im Familiengruppenbild eine viel größere Rolle zu als ihrem norwegischen Vorbild. Sie erscheint gleich in der Eingangsszene des Romans. Der Leser erfährt einiges von ihrer Kindheit und Pubertät, sieht, warum sie so selbstsicher und stolz auf die Firma geworden ist. Sie wird zu ihrer Ehe nicht gezwungen, obwohl es ihr sehr nahe gelegt wird, Grünlich zu heiraten; allerdings nicht um die Firma zu retten, sondern damit sie sich selbst eine standesgemäße Zukunft sichert. Er ist übrigens kein alter Mann wie Konsul Grüner, sondern ein junger und für manche ein gut aussehender. Aber Tony stößt sein Äußeres genauso ab wie ihre norwegische Namensvetterin das Alter ihres Mannes. Ihre Liebesepisode mit Morten, der nicht umsonst seinen norwegischen Vornamen trägt, hat ihre Präfigurierung nicht bei Jonas Lie, sondern in Kiellands Roman *Garman & Worse* (KIELLAND 1881: 23–24 und 72). Tony behält wie Thinka in Lies *Familie auf Gilje* die Worte ihres Jugendgeliebten in dankbarer Erinnerung und wiederholt sie öfter, offensichtlich ohne ihren Sinn z.B. in politisch-sozialen Bezügen zu verstehen. Madelaine Garman in Kiellands Roman ist ein uneheliches Kind, um das sich keiner außer ihrem Vater kümmert, aber gerade ihr Vater vereitelt ihre Chance auf Glück, indem er sie gewaltsam von Warte-Per trennt (KIELLAND 1881: 24). Vom Pastor Martens bedrängt, heiratet sie ihn, beneidet aber nachträglich die Frau des Fischers Per, als sie am Ende des Romans mit dem glücklichen Ehepaar konfrontiert wird (KIELLAND 1881: 241–248).

Tony geht nach dem Vorbild der Tante Thomas Manns, Elisabeth, die wir aus Julias Brief kennen, zwei unglückliche, Ehen ein, die mit einer Scheidung enden, auch ihre Tochter erleidet dann ein ähnliches Schicksal. Im norwegischen Roman lässt sich niemand scheiden, Antonie hält aus und Marianne sühnt mit ihrer Entsagung die Tatsache, dass ihr ungeliebter alter Mann sich erhängt hat. Im Falle der ersten Ehe Tonys (mit Grünlich) war der Bankrott des Mannes die Scheidungsursache, während es sich bei Antonie um den Konkurs ihres Bruders handelt. Tony Buddenbrook ist zu Anfang des Romans vielleicht nicht ganz so energiegeladener wie Antonie Grüner, doch durchaus voller Lebenskraft und der Hoffnung, dass sie zum

weiteren Ruhm des Familiennamens beitragen kann. Nach zwei missglückten Ehen resigniert sie aber. Sie sagt nach ihrer unrühmlichen Rückkehr aus München zu Thomas: „[...] ich bin nun fertig ... ich habe abgewirtschaftet ... ich kann nichts mehr ausrichten ... ja, ihr müßt mir ein Gnadenbrot geben, mir unnützem Weibe. Ich hätte nicht gedacht, daß es mir so gänzlich mißlingen würde, dir ein wenig zur Seite zu stehen, Tom“ (MANN 1973: 399).

Also sie nimmt einen ganz anderen Ort in der Struktur des Romans ein als Antonie, die sich besonders nach dem Fall zu einer sinnvollen Aktivität aufrafft. Auch Tony ist nicht ganz passiv, wie aus der Abschlusszene hervorgeht: „Dann kam Frau Permaneder auf das Leben zu sprechen, nahm es von seiner wichtigsten Seite und stellte Betrachtungen an über Vergangenheit und Zukunft, obgleich über die Zukunft fast nichts zu sagen war“ (MANN 1973: 781). Die Pläne, die sie schmiedet, beschränken sich darauf, die Familie zusammenzuhalten und einmal in der Woche die Verwandten zum Mittagessen und zum Blättern in der alten Familienchronik einzuladen. Es ist also ein rückwärtsgewandtes Leben, nicht wie bei dem Norweger ein neues. Es heißt auch über sie, in der erlebten Rede: „Mochte dem nun wie immer sein, Frau Antonie war gewillt, den Kopf hochzutragen, solange sie über der Erde weilte und die Menschen auf sie blickten. Ihr Großvater war vierspännig übers Land gefahren...“ (MANN 1973: 780)

Sie hat also nichts dazugelernt, hat nichts von dem Familienstolz eingeübt, während die norwegische Antonie bei ihrer bescheideneren beruflichen Tätigkeit einfache Leute sicher nicht von oben herab betrachten können. Aber die Buddenbrooksche Firma hat nicht Konkurs gemacht, sie wird nur mangels eines entsprechenden Nachfolgers aufgelöst, es war ja nur Grünlich, der Bankrott machte, während Antonie Grüner durch ihren Bruder sowohl den sozialen und ökonomischen Sturz der Foss' als auch der Grüners erleben musste.

Auf jeden Fall ist zu vermerken, dass die distinktiven Merkmale der beiden Antonies sich auffällig gleichen – der Stolz auf ihre Familie und alles, was sie vertritt, die Verbundenheit mit dem Vater und demjenigen Bruder, der als Familienoberhaupt gilt, schließlich das große Vertrauen in alles, was die männlichen Familienoberhäupter unternehmen, das sich aber nicht auf ihre unfreiwillig geheirateten Männer erstreckt. So ist anzunehmen, dass Thomas Mann nicht nur das Motiv des Bankrotts „Gr.“ und die Namen Grüner/Grünlich und Antonie/Tony übernommen und abgewandelt hat. Zu seinem Familiengemälde passte eine Frau, die im übermäßigen Stolz auf die Familie, in Entsagung auf ihr potentielles privates Eheglück, in der übergroßen (Familien-)Solidarität und in ihrem Bestreben, zur Größe der Familie beizutragen, den Zusammenbruch erlebte.

Ich wage die Hypothese aufzustellen, dass seine Geschichte Tonys deswegen aussichtsloser als die der norwegischen Antonie endet, weil die deutsche Wirklichkeit nicht reif dazu war, eine Frau als gleichberechtigte Mit-

arbeiterin des Mannes zu betrachten. Nichtsdestoweniger hätte solch ein glücklicher Ausgang zum Roman, der den Untertitel *Verfall einer Familie* trägt, nicht gepasst.

So war das Anliegen Thomas Manns anders, obwohl er, wie er schrieb, einfach hatte skandinavische Familienromane nachahmen wollen (MANN 1999: 102–103). Daher lassen sich mit Tony kaum Hoffnungen auf einen Neuanfang in der Familie Buddenbrook verbinden, obgleich sie manche Züge ihrer Vorgängerin aus dem norwegischen Prätext trägt. Immerhin war Thomas Mann die skandinavische Vorlage in manchen, hier schon genannten Zügen sehr behilflich, und ich würde nie so weit wie Uwe Ebel gehen, der in Tony eine Parodie der Figur Antonies oder überhaupt der Frauenfiguren aus den Romanen von Kielland und Lie sieht (vgl. EBEL 1974: Kap. VI: „Tony Buddenbrook und das parodistische Moment ihrer Darstellung als Reflex der literarischen Auseinandersetzung Thomas Manns mit der gesellschaftskritischen Literatur Norwegens“, 153–169, hierzu insbes. 153). Dazu nimmt der Lübecker seine weibliche Heldin viel zu ernst und betrachtet sie, trotz der ihm eigenen Ironie, mit offensichtlicher Sympathie.

Der hauptsächliche Unterschied in der Handlungsführung schließlich bezieht sich auf den Ausgang, der bei Thomas Mann das totale Ende bedeutet, was einmal der kleine Hanno mit dem schwarzen Strich in der Familienchronik symbolisch markierte. Die männlichen Nachkommen sterben aus oder gelangen – wie im Falle Christians – an den Rand der Gesellschaft, die weiblichen sind zu schwach, um an einen Neuanfang zu denken. Auf jeden Fall geht die Familie Buddenbrook zu Grunde. In *Ein Mahlstrom* heißt es jedoch im Schlusskapitel:

Wenn der Mahlstrom den Segler in seine Wirbel hinabgezogen hat, tauchen allmählich Trümmer wieder auf, mehr oder weniger geborsten, beschädigt und zerschmettert, je nachdem Kraft zum Widerstande in dem Fahrzeuge gewesen. Von den massiven Eichenstücken können auch manche aufs neue verwendet werden. (LIE 1888: 167)

So geht zwar der Protagonist Johnny wirtschaftlich zu Grunde und kann nie sein soziales Ansehen wiederaufbauen und seinen Alkoholismus überwinden, aber er vegetiert mit seiner Frau und seinen Kindern. Er scheint zudem das einzige Familienmitglied der Familie Foss zu sein, das von der Degeneration des Geschlechts infolge des Alkoholismus und des schlechten Beispiels des Vaters erfasst wurde. Von den zwei Töchtern abgesehen, deren späteres Schicksal nicht angedeutet wird, gibt es drei der sieben Geschwister, die sich als solch „hartes Material“ erweisen, das wieder verwendet werden kann. Der jüngere, vom Vater zeitweise verstoßene und weit von den korrupten Verhältnissen des Handlungsortes reif gewordene Sohn Henrik saniert, auch symbolisch, die Sumpfbiete um die Mühle des Fossegards, heiratet die wackere Haushälterin der Familie, eine arme Residentin, und so

sichert er dem Namen Foss und der Familie Nachkommenschaft. Die junge Witwe Marianne entsagt zwar dem persönlichen Glück, aber sie gründet ein Waisenhaus für Kinder aus verwahrlosten Familien und findet so den Sinn ihres Lebens. Auch die älteste Antonie überwindet den Schicksalsschlag. Der Aussagegehalt ist also wenigstens teilweise optimistisch. Die meisten Familienmitglieder haben moralische Kraft und Lebensenergie genug, um nach dem Bankrott und Fall der Firma ein neues Leben anzufangen. Der Schriftsteller wollte offensichtlich seinen Lesern Mut machen und vermitteln, dass der wirtschaftliche Verfall nicht unbedingt den Lebensruin verursachen muss. Besonders glaubwürdig war er deshalb, weil er selbst im Jahre 1868 bei Holzspekulationen den wirtschaftlichen Bankrott erleben musste, wonach er dank seiner literarischen Aktivität und dem bald erlangten Ruhm ein innovatorisches Lebensprojekt aufbauen konnte (dazu z.B. BEYER, 1978: 216–217).

Auch bei Kielland verkümmert zwar Madelaine, die nicht gewagt hatte, um ihr Glück zu kämpfen, aber es gibt Figuren, die den Geist der neuen Zeit repräsentieren: Rachel Garman und Jakob Worse, die den Sieg davon tragen. Rachel wird berufstätig und die beiden gestehen einander nach Jahren als gleichberechtigte Partner ihre Liebe (KIELLAND 1881: 224–237). An diesen unterschiedlichen Endpunkten sieht man den Unterschied der Anliegen der älteren norwegischen Realisten, die zwar Bankrott und Zwangsehen aus finanziellen Gründen aufzeigen wollten, aber nicht den endgültigen Fall eines Geschlechts. Sowohl Kielland als auch Lie sind Realisten in dem Sinne, wie man sie in Polen als Positivismus bezeichnete. Es ist eine engagierte Literatur mit einem pädagogischen und emanzipatorischen Anliegen. Thomas Mann hat diese und viele andere Motive und ‚Motivsplitter‘, etwa Dialogfragmente, aus den norwegischen Romanen und Dramen übernommen, um ein detailreiches Bild einer Familiengeschichte, die ohne ökonomischen Zwang mit dem Untergang endet, zu schaffen. Weitere Beispiele finden sich bei EBEL (1974), z.B. zur Gestalt Hannos und Kritik des Schulsystems verweist er auf ganz nahe Korrespondenzen zu Kiellands *Gift*, zum Bankrotteur auf Kiellands *Gift* und *Fortuna* sowie auf *Ein Fallissement* Björnsons. Ebel verweist auch auf die Prätexte Ibsens in Bezug auf die *Buddenbrooks*, so auf *Die Gespenster* und natürlich *Nora* in Bezug auf die Frauenfrage. Mit der Psychologie und dem stilistischen Reichtum des Mannschen Romans können sich indessen die norwegischen Verfasser freilich nicht messen. Die Untersuchung der Intertextualität kann helfen, den Charakter und die unterschiedliche Funktion seiner Anleihen zu ermitteln.

## Literaturverzeichnis

- Beyer, Harald o. Edvard (1978): *Norsk litteraturhistorie*. Oslo: Aschehoug, 4. utgave, 170–242.
- Broich, Ulrich / Pfister, Manfred (Hg.) (1985): *Intertextualität. Formen, Funktion, anglistische Fallstudien*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Dietzel, Ulrich (1963): „Tony Buddenbrook – Elisabeth Mann.“ *Sinn und Form. Beiträge zur Literatur*, Hrsg. von der Deutschen Akademie der Künste, Berlin 15. (1991)/ 1–6, 482–502.
- Ebel, Uwe (1974): *Rezeption und Integration skandinavischer Literatur in Thomas Manns „Buddenbrooks“*. Neumünster: Karl Wachholtz Verlag.
- Elseth, Egil (1978): *Liv og dikt. Norsk litteraturhistorie fram til ca. 1900*. Oslo: Aschehoug, 93–172.
- Heinemann, Wolfgang (1997): „Zur Eingrenzung des Intertextualitätsbegriffs aus textlinguistischer Sicht.“ In: Josef Klein / Ulla Fix (Hrsg.): *Textbeziehungen. Linguistische und literaturwissenschaftliche Beiträge zur Intertextualität*. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 21–37.
- Kielland, Alexander L. [1881]: *Garman & Worse*. Autorisierte Übertragung aus dem Norwegischen von J.C. Poestion. Leipzig: Reclam.
- Kielland, Alexander L. (1968): *Garman & Worse. Skipper Worse*. Oslo: Gyldendal norsk forlag (Norges Nasjonallitteratur, 2. opplag).
- Lie, Jonas [1888]: *Ein Mahlstrom. Erzählung von Jonas Lie*. Autorisierte Übertragung aus dem Norwegischen von Erich Holm. Leipzig: Reclam.
- Lie, Jonas (1968): *Familien på Gilje. Troll i utvalg*. Oslo: Gyldendal norsk forlag (Norges Nasjonallitteratur, 2. opplag).
- Mann, Thomas (1973): *Buddenbrooks. Verfall einer Familie*. Berlin / Weimar: Aufbau.
- Mann, Thomas (1999): *Selbstkommentare über „Buddenbrooks“*. Hrsg. von Hans Wysling unter Mitwirkung von Marianne Eich-Fischer. Frankfurt: Fischer.
- Marx, Leonie (2001): „Thomas Mann und die skandinavischen Literaturen.“ In: *Thomas-Mann-Handbuch*, Hrsg. von Helmut Koopmann, 3. aktualisierte Auflage. Stuttgart: Kröner, 164–199.
- Pataky, Sophie: *Lexikon deutscher Frauen der Feder* Bd. 2. Berlin, 1898, 151, online: <http://www.zeno.org/Pataky-1898/A/Prager,+Frau+Mathilde> [4.03.2014]
- Scherrer, Paul (1959): *Aus Thomas Manns Vorarbeiten zu den „Buddenbrooks“*. Zürich: beim Verfasser.
- „Kvinne- og likestillingsspørsmål“ (2013): [www.snl.no/Norge/kvinne-\\_og\\_likestillingsspørsmål](http://www.snl.no/Norge/kvinne-_og_likestillingsspørsmål) [22.04.2013].