

VULKAN UND ZAUBERBERG

**Darstellung der Vater-Sohn-Problematik zwischen
Thomas und Klaus Mann
an hand des Romans
"Symphonie Pathétique"
von Klaus Mann**

FACHARBEIT IM LEISTUNGSKURS DEUTSCH
AM-GYMNASIUM 1995
VON N.N.

Inhalt

1. DARSTELLUNG DER VATER-SOHN-PROBLEMATIK	3
2. SPRACH- UND STILANALYSE KLAUS MANNS "SYMPHONIE PATHÉTIQUE" IM VERGLEICH ZU THOMAS MANNS "TRISTAN"	5
a. Unterschiede in Sprache. Stil. Ironie. Formelbehandlung.....	5
b. Die Sprachformeln von "Symphonie Pathétique" und "Tristan" im Vergleich	7
c. Vergleich des Pathetischen in "Symphonie Pathétique" und "Tristan"	9
3. DIE ERZÄHLERPOSITIONEN IN "SYMPHONIE PATHÉTIQUE" UND "TRISTAN" IM VERGLEICH	11
a. Die Identifikation Klaus Manns mit Tschaikowsky	11
b. Die Identifikation Thomas Manns mit Spinell in der Distanz	12
DIE VATERFIGUREN IN "SYMPHONIE PATHÉTIQUE"	13
a. Brahms.....	13
b. Wagner	15
c. Tschaikowskys Vater.....	15
d. Allgemeine Kritik am Vater	16
5. ZUR HOMOSEXUALITÄT IN "SYMPHONIE PATHÉTIQUE"	17
6. ZUSAMMENFASSUNG DER ERGEBNISSE.....	19
LITERATURVERZEICHNIS	21

"Ich habe seinen Tschaikowsky-Roman, als Kulturbild vortrefflich und wie schmerzlich-schön als mitempfundenes Leben! von Herzen gelobt und noch mehr den 'Vulkan' [...]"¹, so schreibt Thomas Mann im Vorwort zu einem Gedächtnisbuch für seinen Sohn Klaus, der sich 1949 in Cannes umbrachte.

Ganz anders klang seine Ansicht über die "Symphonie Pathétique", den Tschaikowsky-Roman, noch 1936: "Reizvoll, aber es fehlt ein wenig an Bedeutung."² Es deutet sich in den zwei Zitaten schon an, dass zwischen Vater und Sohn keine konfliktfreie Beziehung geherrscht hat: Der Vater stand der Literatur seines Sohnes sehr kritisch und distanziert gegenüber - und änderte seine Meinung erst sehr spät; der Sohn war sich dessen sehr wohl bewusst, litt aber besonders unter dem Schatten des weltberühmten Vaters, mit dem er immer verglichen wurde. Zusätzlich dazu kann es für Klaus Mann nicht gerade ermutigend sein, vom Vater zu hören, die Geschichte sei "ganz passabel", aber eigentlich ohne Bedeutung.

Thomas Mann (1875-1955) zeigte sich überhaupt nicht begeistert von den schriftstellerischen Versuchen seines Sohnes Klaus (1906-1949). 1924 veröffentlichte dieser erste Aufsätze und Erzählungen, 1925 wurde sein erstes Theaterstück "Anja und Esther" uraufgeführt. Kennzeichnend für Klaus Mann war sein unruhiger Lebensstil, er reiste unermüdlich in Amerika und Europa hin und her, wurde nie sesshaft. 1933 ging er ins Exil, zunächst nach Paris, reiste viel hin und her, ging 1938 ständig in die USA und wurde 1942 in die amerikanische Armee einberufen, in der er Kriegsberichterstatteur wurde. 1949 nahm er sich das Leben mit einer Überdosis Schlaftabletten. Zu seinen wichtigsten Werken gehören "Mephisto", "Der Vulkan" und "Der Wendepunkt".

Auf der Problematik aufbauend, dass Thomas Mann seines Sohnes literarische Produktion erst sehr spät anerkannte und Klaus Mann versuchte, sich von seinem Vater zu lösen, will diese Arbeit einen Beitrag zu den Untersuchungen über die Vater-Sohn-Problematik zwischen Thomas und Klaus Mann leisten. Anhand Klaus Manns Tschaikowsky-Biographie soll gezeigt werden, wie sich der Sohn von Sprache und Stil des Vaters distanziert und ihn über die Negativcharakteristika der im Roman auftauchenden Vaterfiguren angreift. Schließlich soll die in "Symphonie Pathétique" nur am Rande thematisierte Homosexualität untersucht werden und beleuchtet werden, inwiefern sie Rückschlüsse auf die Motive zum Entstehen des Romans zulässt.

1. DARSTELLUNG DER VATER-SOHN-PROBLEMATIK

Die Darstellung der Vater-Sohn-Problematik soll hier nur angerissen werden, da es in dieser Arbeit darum geht, sie anhand eines bestimmten Werkes von Klaus Mann zu untersuchen und nicht im allgemeinen. Dass es eine Vater-Sohn-Problematik gegeben hat und sie zeitlebens bestimmend war für Klaus Manns Weg, ist unumstritten³. Zum besseren Einblick in die nachfolgenden Untersuchungen erscheint es trotzdem besser, zunächst einen kurzen Überblick über das Verhältnis Thomas Mann Klaus Mann zu geben. Grundlage der folgenden Ausführungen ist Annette Wohlfahrts Arbeit "Die Vater-Sohn-Problematik im Leben von Thomas und Klaus Mann"⁴.

¹ Thomas Mann: Vorwort zu einem Gedächtnisbuch für Klaus Mann. In: Thomas Mann: Reden und Aufsätze. Frankfurt/Main: Fischer TB, 1990. Teil 3, S. 513.

² Mann, Thomas: Tagebücher 1935-1936. Hrsg. v. Peter de Mendelssohn. Frankfurt/Main: Fischer, 1978. S. 348 (Eintragung v. 6.8.1936)

³ Eine gegensätzliche Meinung äußert Christopher Isherwood in seiner Autobiographie "Christopher und die Seinen"; er schreibt, dass Klaus Mann keinerlei Probleme mit dem berühmten Vater habe. Christopher Isherwood: Christopher und die Seinen. Berlin, Bruno Gmünder Verlag, 1992

⁴ Wohlfahrt, Annette: Die Vater-Sohn-Problematik im Leben von Thomas und Klaus Mann. Frankfurt/Main, Verlag Peter Lang, 1989.

Thomas Mann wird - auch von seinem Sohn Klaus - als ein Mensch geschildert, der sich distanziert auch seiner Familie gegenüber verhält. Für die kleinen Kinder war er so etwas wie "[...] die letzte Instanz. Irgendwo ist kein Einspruch mehr möglich."⁵ Obwohl sein Sohn Klaus gegenüber seinen Geschwistern vom Vater bevorzugt wurde (mit Ausnahme seiner kleinen Schwester Elisabeth), zeigte sich früh, dass Thomas Mann kein Vertrauen in die Kräfte des Sohnes hatte. Als dieser nach einer Blinddarmentzündung knapp dem Tode entging, schrieb Thomas Mann in einem Brief: [Es] zeugt von einer Lebenskraft, die ich dem schlaffen kleinen Träumer nicht zugetraut hätte."⁶ Auch später zeigte sich dieses mangelnde Zutrauen, nämlich als Klaus Mann seine schriftstellerische Laufbahn einschlug. Sein Vater fand an seinen Werken nichts Gutes und sagte dies seinem Sohn auch ganz offen: "Ich sprach zu ihm wegen seiner Produktion, riet ihm, sie allenfalls als Vor- und Fingerübung aufzufassen."⁷ Klaus Mann war sich bewusst, dass er, wenn er als Autor bestehen wollte, Außerordentliches leisten musste, nicht allein, um vor seinem Vater zu bestehen, sondern auch, um dem Publikum, der Presse, zu beweisen, dass er mehr als nur "der Sohn" war. Diesem Umstand war er sich wohl auch bewusst, als er in sein Tagebuch schrieb: "Ich muss, muss, muss berühmt werden...!"⁸ (Hervorhebung von K. Mann)

Die Distanz, die Thomas Mann zur Literatur seines Sohnes aufbaute, zeigt sich auch in einer Tagebucheintragung: "Las gestern Abend eine weltschmerzlich zerrissene Novelle Eissi's [Klaus Mann] und kritisierte sie an seinem Bett unter Zärtlichkeiten, über die er sich, glaube ich, freut."⁹

Klaus Mann bemühte sich, eine eigene Identität zu finden und sich vom übermächtigen Schatten des Vaters zu lösen, der ihm, wie er selbst zugab, zwar den Start erleichterte, aber schon bald zu einem schweren Hindernis wurde, da Klaus Mann seine "unvoreingenommenen Leser noch nicht gefunden [hatte]"¹⁰, die seine -Werke nicht immer mit denen des Vaters verglichen.

Ein weiterer Grund für Klaus Manns Bemühen, sich von seinem Vater zu lösen, lag in seiner Homosexualität, die vom Vater abwechselnd mit Entsetzen, dann wieder mit Neid betrachtet wurde, da sein Sohn sie offen auslebte¹¹. Klaus Mann lag nichts daran, so zu werden wie sein Vater - wohl auch deshalb verhielt er sich so zu Beginn seiner Karriere, wie er später selber schreibt: "[...] so zappelte ich mich wohl etwas ab und benahm mich ein wenig auffällig [...]"¹². Die Distanzierung zum Vater meinte er zu erreichen, indem er auffallend, skandalös und unbequem war.

Allerdings musste dieser Versuch, sich vom Vater zu lösen, scheitern: Zum einen war und blieb Klaus Mann ein Leben lang finanziell abhängig vom Elternhaus, zum anderen waren Vater und Sohn sich charakterlich zu ähnlich: Beide hatten ähnliche politische Denkweisen, bevorzugten ähnliche sie prägende Philosophen und Schriftsteller (z.B. Nietzsche), sie vertraten die gleiche Einstellung der Schule gegenüber (die sie nicht sonderlich schätzten) und beide waren literarisch produktiv.

⁵ Mann, Klaus: Kind dieser Zeit. Mit einem Nachwort von William L. Shirer. München, Nymphenburger Verlagsbuchhandlung, 1965. S. 98.

⁶ Brief Thomas Manns an Peter Pringsheim v. 18.12.1915. In: Mann, Thomas: Briefe 1948-1955 und Nachlese. Fischer Verlag, a.a.O., 1965, S.464

⁷ Mann, Thomas: Tagebücher 1918-1921. Hrsg. v. Peter de Mendelssohn. Frankfurt/Main: Fischer, 1979, S. 11

⁸ Mann, Klaus: Der Wendepunkt. Mit einem Nachwort von Frido Mann. Hamburg, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1994. S. 83.

⁹ Mann, Thomas: Tagebücher 1918-1921. Hrsg. v. Peter de Mendelssohn. a.a.O., S.445 (Eintragung vom 27.7.1920)

¹⁰ Mann, Klaus: Kind dieser Zeit. a.a.O., S.260f.

¹¹ vgl. Mann, Thomas: Tagebücher. Hrsg. von Peter de Mendelssohn (Bde. 1918-1921 bis 1940-1943) und Inge Jens (Bde. 1944-1946 bis 1946-1948). Frankfurt/Main: Fischer.

Bereits erschienen: 1918-1921 (1979). 1933-1934 (1977). 1935-1936 (1978). 1937-1939 (1980). 1940-1943 (1982). 1944-1946 (1986). 1946-1948 (1989). 1949-1950 (1991). 1951-1952 (1993).

¹² Mann, Klaus: Der Wendepunkt, a.a.O., S. 171.

Dass Klaus Manns Werke von seinem Vater stets nur mit Ironie oder Herablassung gewürdigt wurden, machte dem Sohn schwer zu schaffen. Erst mit dem Exil ab 1932 und der Einflechtung moralischer Prinzipien in die Werke scheint Thomas Mann die Literatur seines Sohnes "akzeptabel" zu finden, erst "Der Vulkan", eines der letzten großen Werke Klaus Manns, findet sein uneingeschränktes Lob: "Sie haben Dich ja lange nicht für voll genommen, ein Söhnchen in Dir gesehen und einen Windbeutel, ich konnte es nicht ändern. Aber es ist nun wohl nicht mehr zu bestreiten, dass Du mehr kannst, als die Meisten - daher meine Genugtuung beim Lesen [...]"¹³

Klaus Mann antwortet darauf: "[...] - so empfindet le fils, umgekehrt, die Genugtuung, dem 'großen Vaterauge' zu beweisen, dass man mehr als nur ein 'Söhnchen und ein Windbeutel' ist. Dies umso mehr, als ja auch der väterliche Blick zeitweise etwas besorgt und spöttisch spähte..."¹⁴

Ausdrücklich wird in Annette Wohlfahrts Untersuchungen festgestellt, dass dieser Brief Klaus Mann verletzt haben muss, und sie schreibt weiter: "Klaus Mann hat diese verspottende Haltung ihm gegenüber immer deutlich vor Augen gehabt. Erst 1939 kommt es zu einer Urteilsänderung Thomas Manns."¹⁵

So äußerte sich der Vater über den Roman "Symphonie Pathétique", anhand dessen die Vater-Sohn-Problematik dargestellt werden soll: "Reizvoll, aber es fehlt ein wenig an Bedeutung."¹⁶

Trotz der Akzeptanz und späten Anerkennung durch den Vater bleibt die Distanz zwischen den beiden Männern erhalten: "In den Briefen wurde Klaus' Privatleben [...] nie erwähnt [...]".¹⁷ Die Distanz, die Thomas Mann auch innerhalb seiner Familie aufbaute, ließ eine Vertrauensbasis zwischen Vater und Sohn nicht entstehen.

Trotz alledem kritisierte Klaus Mann seinen Vater nie öffentlich, war überhaupt sehr vorsichtig in Bezug auf Äußerungen hinsichtlich seines Vaters.

Trotzdem oder gerade deswegen muss dargestellt werden, inwieweit Klaus Mann in seinen eigenen Werke den Vater kritisiert und sich von ihm zu distanzieren versucht; dabei betreffen die Kritik und Distanzierungsversuche nicht nur die Romanfiguren, sondern auch Sprache und Stil. Als Vergleichstext zu "Symphonie Pathétique" wurde Thomas Manns Erzählung "Tristan" ausgewählt, um anhand dieser beiden Werke die Sprach- und Stilunterschiede der beiden Autoren herauszuarbeiten.

2. SPRACH- UND STILANALYSE KLAUS MANNS "SYMPHONIE PATHÉTIQUE" IM VERGLEICH ZU THOMAS MANNS "TRISTAN"

a. Unterschiede in Sprache. Stil. Ironie. Formelbehandlung

Klaus Manns Roman "Symphonie Pathétique" wird von einem lockeren, natürlichen Sprachduktus bestimmt, der der gesprochenen Sprache eher verwandt ist als der geschriebenen. Es ist allerdings festzustellen, dass die einfach aufgebauten Sprachpartien mit hochpathetischen Textstellen wechseln, die unverbunden nebeneinander stehen, der Roman also zwei grundverschiedene Stile enthält. So schreibt Klaus Mann zu Beginn des 4. Kapitels etwa: "Er [Gott], der vielleicht versteht, was uns unverständlich ist [...], und in dessen siebenfach verhülltem,

¹³ Brief Thomas Manns an Klaus Mann v. 22.7.1939. In: Mann, Klaus: Briefe und Antworten 1922-1949. Mit einem Nachwort von Martin Gregor-Dellin. Hamburg, Rowohlt TB Verlag, 1991. S.389.

¹⁴ Brief Klaus Manns an Thomas Mann v.3.8.1939 In: Mann, Klaus: Briefe und Antworten 1922-1949. a.a.O.

¹⁵ Wohlfahrt, Annette: a.a.O., S. 88.

¹⁶ Mann, Thomas: Tagebücher 1935-1936. Hrsg. v. Peter de Mendelssohn. a.a.O., S. 348 (Eintragung vom 6.8.1936)

¹⁷ Wohlfahrt, Annette: a.a.O., S. 109.

ungeheurem Antlitz sich nichts rührt, wenn wir geschüttelt werden von irdischer Trauer f...]"¹⁸, und fährt eine Seite weiter schon fort: "Und Peter Iljitsch [Tschaikowsky], auf der Kante seines Bettes sitzend - er hat das dunkle Jackett, den steifen Kragen, die breite Seidenkrawatte abgelegt und trägt jetzt den langen Kamelhaarschlafröck - , Peter Iljitsch neigt sich über den Nachttisch [...]"¹⁹ Hier ist nichts mehr von Pathos zu entdecken, die zitierte Textstelle beschreibt Nebensächliches und steht fast ohne Übergang neben der wortreichen Klage Tschaikowskys.

Bei Thomas Mann dagegen ist ein einheitlicher Stil vorzufinden, der die ganze Erzählung über durchgehalten wird. Beim Vater ist zudem zu bemerken, dass sein Sprachduktus dem des Sohnes entgegenläuft. Wie oben angeführt, ist Klaus Manns Sprache - abgesehen von den pathetischen Stellen - eher der gesprochenen Sprache zuzuordnen als der geschriebenen. Bei Thomas Mann dagegen kann man von einer reinen "Kunstsprache" reden, die zwar vom Stil her ausgereifter wirkt, dabei jedoch nicht die Lebensnähe des Sohnes gewinnen kann. Klaus Mann schreibt in seinem Roman von "Huren"²⁰ und "Zuhälter[n]"²¹, steigt also in seinem Roman auch ins Rotlichtmilieu ab, was bei einem Thomas Mann in dieser Form undenkbar wäre.²²

Dafür ist ein wesentlicher Bestandteil der Thomas Mann'schen Werke die Ironie. Er verharrt immer in wissender und ironisch herablächelnder Distanz. Im "Tristan" findet sich diese Ironie sehr häufig am Anfang, etwa wenn die Rede auf "Herren mit entfleischten Gesichtern [kommt, die] auf jene unbeherrschte Art ihre Beine [werfen], die nichts Gutes bedeutet."²³ Die Distanz zu den handelnden Personen wird am Ende der Erzählung jedoch zurückgenommen zugunsten eines bis zu einem gewissen Grade mitleidenden Pathos". Allerdings kann man hier von einer Entwicklung sprechen, die sich allmählich vollzieht und den Lesefluss - anders als in "Symphonie Pathétique" - nicht unterbricht.

In Klaus Manns Roman ist es nämlich ein Nebeneinander der beiden Stilarten, die mehr oder weniger abrupt miteinander wechseln und den Leser überraschen, den Lesefluss durchbrechen und stören.

In dieser unterschiedlichen Behandlung von Pathos, Ironie und "gesprochener Sprache" von Klaus und Thomas Mann lässt sich eine unterschiedliche Auffassung vom Schreiben entdecken. Bei Klaus Mann scheint es eher "[...] das lyrische Sich-Verströmen des Gefühls"²⁴ zu sein, wie er es auch im Roman schildert, während für Thomas Mann die Textstelle aus "Tristan" eher zutreffend scheint». "[•••] dass ein Schriftsteller ein Mann ist, dem das Schreiben schwerer fällt als allen anderen Leuten."²⁵ Aus diesen zwei Sichtweisen des Schreibens ergeben sich auch die unterschiedlichen Stilarten: Bei Klaus Mann der spontane, unverbundene Wechsel zwischen fast alltäglicher Sprache und hohem Pathos, bei Thomas Mann ein einheitlicher Stil, der sich in der Erzählung langsam entwickelt.

Durch diese Unterschiedlichkeit gelingt es Klaus Mann, sich stilistisch von seinem Vater zu trennen, einen eigenen Weg zu gehen, über dessen künstlerischen Wert hier nicht diskutiert werden soll. Die Beobachtung der stilistischen Unterschiede lässt sich im folgenden vertiefen.

¹⁸ Mann, Klaus: Symphonie Pathétique. Ein Tschaikowsky-Roman.

Mit einem Nachwort von Martin Gregor-Dellin. Hamburg: Rowohlt TB Verlag, 1981. Ausgabe 1994. S. 100.

¹⁹ Mann, Klaus: Symphonie Pathétique. a.a.O., S. 101.

²⁰ Mann, Klaus: Symphonie Pathétique. a.a.O., S. 133.

²¹ Mann, Klaus: Symphonie Pathétique. a.a.O., S. 135.

²² Bei Thomas Mann findet sich das Rotlichtmilieu in sehr stilisierter Form im "Doktor Faustus"(Frankfurt/Main: Fischer 1990.): Dort ist die Rede von "Freudensalons" und "harrenden Wüstentöchter[n]" (S.199).

²³ Mann, Thomas: Tristan. a.a.O., S. 90.

²⁴ Mann, Klaus: Symphonie Pathétique. a.a.O., S. 114.

²⁵ Mann, Thomas: Tristan.

In: Mann, Thomas: Der Tod in Venedig und andere Erzählungen. Frankfurt: Fischer TB Verlag, 1993. S. 123.

Augenfällig in Klaus Manns Roman sind die Formeln: Er lässt einige Sätze oder Ausdrücke immer wieder fast unverändert auftauchen und will mit ihnen eine bestimmte Stimmung einfangen. Der Satz "Es wechselten die Orte und die Gesichter, sie glitten vorüber, und sie entglitten, Peter Iljitsch schaute sie an und schaute ihnen nach mit dem sanft grübelnden Blick."²⁶ taucht im gesamten Roman fünfmal fast unverändert auf; es wirkt stereotyp und fast einfallslos, wenn Klaus Mann diese Formel immer wieder benutzt. Zwar wird dadurch Tschaikowskys Gefühlslage beschrieben, jedoch bleibt der Satz unverändert, im Gegensatz zum Helden, der im Laufe des Romans eine Emanzipationsentwicklung durchmacht: Vom Komponisten, der vom Urteil anderer abhängig ist zum (unglücklich) Liebenden, für den jetzt nur noch sein geliebter Neffe Wladimir zählt (und nicht mehr das Urteil der anderen)²⁷.

Auch bei Thomas Manns Erzählung "Tristan" tauchen verschiedene Wendungen oder Begriffe immer wieder auf, allerdings wirken sie bei ihm nicht so floskelhaft-stereotyp wie bei seinem Sohn, da im "Tristan" diese Begriffe immer auch ironisch verwendet werden, etwa wenn er schreibt: "Auch die Rätin Spatz wollte es erklärt haben"²⁸, oder "Auch die Rätin Spatz nannte es Selbstüberwindung."²⁹ Hier zeigt sich eine Distanz, die man bei Klaus Mann vermissen muss. Während der Vater ironisiert, versucht der Sohn mit seinen Wendungen ernste und tiefe Gefühlslagen zu beschreiben, was allerdings nur ungenügend gelingt. Diese Sprachformeln werden im folgenden genauer untersucht.

b. Die Sprachformeln von "Symphonie Pathétique" und "Tristan" im Vergleich

Mit den immer wieder auftretenden Wendungen versucht Klaus Mann, Emotionen, Gefühlslagen oder Situationen darzustellen, die sich durch die gesamte Geschichte nicht ändern. Dabei ist es fraglich, ob sie ihren Zweck erfüllen und nicht eher zu Floskeln werden.

Der Satz "Es wechselten die Orte und die Gesichter, sie glitten vorüber, und sie entglitten, Peter Iljitsch schaute sie an und schaute ihnen nach mit dem sanft grübelnden Blick"³⁰, die wohl auffälligste, da längste Wendung in "Symphonie Pathétique", beendet im Roman immer einen Lebensabschnitt Peter Iljitschs. So steht sie einmal am Ende des freundschaftlichen Zusammenseins Tschaikowskys mit dem Ehepaar Grieg³¹ und auf die Floskel folgt eine Zusammenfassung, ein Überblick über Tschaikowskys weiteren Lebensweg (d.h. Reisen, Konzerte etc.) nach dem Ende der im Roman aufgeführten Freundschaft.

Dabei wird Tschaikowsky stets als der Passive geschildert, dessen rückwärtsgewandter Blick ("schaut ihnen nach"³²) Melancholie und Trauer ausdrücken soll. Durch den zeitlich nach hinten gerichteten Blick verdeutlicht der Autor, dass Tschaikowsky sich selber als alten Mann sieht, der das Leben (scheinbar) hinter sich hat und nur noch zurückblicken kann. Gleichzeitig dient die Retrospektive auch als Rechtfertigung von Tschaikowskys Resignation die letztendlich im Selbstmord mündet.

Des Weiteren wird Peter Iljitsch aber als "Opfer" höherer Mächte gesehen, die ihm diesen Weg, das ständige Verlassen von Freunden, aufzwingen. Klaus Mann macht dies deutlich an einer Stelle, an der er schreibt: "Es wechseln die Orte und die Gesichter, sie gleiten vorüber, und sie entgleiten, Peter Iljitsch schaut sie an und schaut ihnen nach, mit dem sanft grübelnden Blick. Eine Station nach der anderen lässt er hinter sich. In seinem Leben soll keine Ruhe

²⁶ Mann, Klaus: Symphonie Pathétique, a.a.O., S. 84.

²⁷ Deutlich gemacht wird dies auch durch die Zweiteilung des Romans. Im zweiten Teil treten die Kritiker und Verächter Tschaikowskys in den Hintergrund zugunsten Wladimirs.

²⁸ Mann, Thomas: Tristan. a.a.O., S. 101.

²⁹ Mann, Thomas: Tristan. a.a.O. S.102.

³⁰ Mann, Klaus: Symphonie Pathétique. a.a.O.,S. 84.

³¹ vgl. Mann, Klaus: Symphonie Pathétique. a.a.O., S. 65 - 74.

³² Mann, Klaus: Symphonie Pathétique. a.a.O., S. 84.

sein: so will es ein gnadenloses Gesetz"³³ (Hervorhebung vom Autor). Im Hinblick auf Tschaikowskys oben schon angesprochene Gläubigkeit scheint es plausibel, dieses "gnadenlose Gesetz"³⁴ als ein göttliches Gesetz anzusehen, gegen das Peter Iljitsch machtlos ist, dem er sich wegen seiner Gläubigkeit unterwerfen muss. Es bleibt ihm nichts als Melancholie und Trauer und die Hinarbeit auf ein "dunklets] Ziel"³⁵, den Selbstmord, den Tschaikowsky am Ende vollzieht.

Eine andere Sprachwendung, die eng mit der obigen zusammenhängt, ist das "Entgleiten", das "Entglitten sein", die "entglittene Zeit", die immer wieder im Roman auftaucht.

Die Behandlung dieser Wortgruppe durch Klaus Mann erschließt ähnliche Ergebnisse wie die Untersuchung der obigen Formel: Peter Iljitschs Blick ist zeitlich nach hinten gewandt, etwa an der Stelle "[...] an einem Ort, wo jeder Stein und Strauch ihn an vergangenes, entglittenes Leben mahnen musste"³⁶.

Sowohl Trauer als auch Melancholie sollen mit dem "Entgleiten" oder "Entglitten sein" ausgedrückt werden: "[...] die Unruhe und Enttäuschung [...] und dann wieder kurze, ganz besonders schnell entgleitende Stunden, die beinahe glücklich waren."³⁷

An dieser Stelle zeigt sich Tschaikowskys negative Lebenseinstellung: Leben bedeutet Schmerz, das nur von "kurze[n], ganz besonders schnell entgleitende[n]"³⁸ Glücksmomenten durchbrochen wird. Als Ausweg bleibt die Resignation, das Rückwärtsblicken - wobei das vergangene Leben nicht als positive Erinnerung aufgefasst wird, sondern als schon immer quäl- und leidvolle Erfahrung. Man kann dieser Stelle auch einen Weltschmerzcharakter nachweisen, wie er besonders in der Romantik zu finden war. Damit aber, durch die Darstellung eines romantischen Gefühls, distanziert sich Klaus Mann wiederum vom Vater, der sich als Nachfolger Goethes - und damit der deutschen Klassik - sah. Thomas Mann sagte über sein Verhältnis zu Goethe: "Ich kann von Goethe nicht anders sprechen als mit Liebe, das heißt: aus einer Intimität [...]"³⁹

Goethe jedoch meinte über das Klassische und das Romantische: "Das Klassische nenne ich das Gesunde und das Romantische das Kranke."⁴⁰ (Hervorhebung von Goethe) Dass Thomas Mann mit dieser Meinung übereinstimmte, lässt sich an folgender Äußerung festmachen: Er spricht über "[...] die gute alte, die klassische Zeit."⁴¹ Somit bildet Klaus Mann über die Darstellung des romantischen, d.h. von Thomas Mann als krank angesehenen Weltschmerzes eine Gegenposition zum Vater. Durch die Identifikation mit seinem Helden Tschaikowsky, der diesen Weltschmerz verspürt, wird diese Gegenposition noch verstärkt - diese Identifikation wird unter (3.) noch abgehandelt.

Die Verwendung des Stilmittels der Sprachformeln ist durchaus legitim wie ja auch Thomas Mann diese Technik benutzt (dies wird im folgenden abgehandelt). Trotzdem besteht in "Symphonie Pathétique" die Gefahr, dass die Formeln zu Floskeln werden, nicht mehr ihr Ziel (die Darstellung echten Pathos') erreichen und ihre Wirkung verfehlen. Sie werden zu Worthülsen, die der tiefen Resignation Tschaikowskys nicht mehr gerecht zu werden drohen.

³³ Mann, Klaus: Symphonie Pathétique. a.a.O., S. 222

³⁴ ebd

³⁵ ebd

³⁶ Mann, Klaus: Symphonie Pathétique. a.a.O., S. 224

³⁷ Mann, Klaus: Symphonie Pathétique. a.a.O., S. 116

³⁸ Mann, Klaus: Symphonie Pathétique. a.a.O., S. 116

³⁹ Mann, Thomas: Goethe als Repräsentant des bürgerlichen Zeitalters.

In: Thomas Mann, Ausgewählte Essays in drei Bänden. Herausgegeben von Michael Mann. Frankfurt/Main: Fischer TB Verlag 1977. Band I, S. 216.

⁴⁰ Mann, Thomas: Ausgewählte Essays in drei Bänden. a.a.O., Band I, S. 199.

⁴¹ Mann, Thomas: Die Kunst des Romans.

In: Mann, Thomas: Ausgewählte Essays in drei Bänden. Herausgegeben von Michael Mann. a.a.O., Band I, S. 344.

Durch die Art der Formelverwendung grenzt Klaus Mann vom Stil seines Vaters ab, der zwar auch sich wiederholende Wendungen benutzt, jedoch auf gänzlich andere Art als Kl. Mann. Durch den Ernst, mit dem Klaus Mann seine immer wieder auftauchenden Wendungen durchdringt und ihnen dadurch Tiefe verleihen will, bewegt er sich am Rande des Kitschs, während sein Vater seine Floskeln leicht gestaltet und sie zum Zwecke der Ironisierung verwendet.

Zum besseren Verständnis sei hier eine Kurzzusammenfassung "Tristan" eingeschoben. In dieser Erzählung Thomas Manns geht es um den Schriftsteller Spinell und um die Frau des Großkaufmannes Klöterjahn. Beide befinden sich in einem Sanatorium und kurieren sich aus. Dabei kommen sich Herr Spinell und Frau Klöterjahn einander näher. Höhepunkt bildet das Musizieren am Klavier von Wagners "Tristan und Isolde", bei dem die beiden Protagonisten eine geistige Vereinigung erleben. Während es zu einem Streit zwischen Spinell und Herrn Klöterjahn kommt der seine Gattin besucht - erleidet diese einen Blutsturz und stirbt kurz darauf.

Eine Formel, die zu Beginn der Erzählung zweimal und gegen Ende noch einmal auftaucht, sei hier genannt: "übrigens ist, neben Herrn Doktor Leander, noch ein zweiter Arzt vorhanden [...]. Aber er heißt Müller und ist überhaupt nicht der Rede wert."⁴² Und an der zweiten Stelle: "Übrigens übernahm Doktor Leander selbst die Behandlung, ohne Doktor Müller [...] in Anspruch zu nehmen."⁴³ Auch die dritte Stelle beginnt mit dem floskelhaften "Übrigens" und nennt im folgenden Doktor Leander und Doktor Müller. Dieses "Übrigens" entbehrt jeder Schwere, es wirkt leicht und erweckt den Eindruck, wie nebenbei etwas zu sagen, was eigentlich nicht der Rede wert ist. Durch die wendungshafte Behandlung dieses Wortes erzeugt Thomas Mann noch zusätzlich Ironie und lässt den Leser in der Distanz über die an sich tragische Geschichte lachen - immerhin geht es um die - wie sich später herausstellen soll - tödliche Krankheit der Patientin Frau Klöterjahn.

Ein weiteres formelähnliches Merkmal des "Tristan" ist die Benennung der Hauptperson Gabriele Klöterjahn -, die stets als die "Gattin Herrn Klöterjahns"⁴⁴ bezeichnet wird. Mit diesem ebenfalls ironisch verwendeten Begriff zeigt Thomas Mann deutlich die Abhängigkeit Gabriele Klöterjahns von ihrem Gatten auf, die vollständige Vereinnahmung durch ihren Mann. Allerdings wird dieser Umstand nicht - wie bei Klaus Mann - in tiefstem Ernst beleuchtet, sondern ironisch gebrochen und erlangt dadurch eine Tragikomik, die bei Klaus Mann zu vermischen ist. Bei ihm wirkt das Floskelhafte stets schwer. Dadurch aber grenzt sich Klaus Mann im Stil von seinem Vater ab, verwendet seine ihm eigene Schreibart und versucht sich dadurch aus dem Schatten des Vaters zu bewegen.

Es wäre übertrieben, hier von einer bewussten Abgrenzung Klaus Manns zu sprechen, jedoch ist davon auszugehen, dass es im Unterbewussten immer eine Rolle gespielt haben mag, sich vor dem Vater zu beweisen und sich gleichzeitig von diesem zu trennen. Das gelang dem Sohn über die Verwendung eines Stiles, der dem des Vaters fremd ist, sich jedoch durch eine Lebensnähe auszeichnet, die dem Vater fehlt.

Diese hier exemplarisch herausgegriffenen Wendungen ließe sich noch durch weitere ergänzen, doch ist es nicht Aufgabe dieser Arbeit, die Formeln in der "Symphonie Pathétique" oder im "Tristan" zu untersuchen, weshalb die Beschränkung gerechtfertigt ist.

c Vergleich des Pathetischen in "Symphonie Pathétique" und "Tristan"

Wie bereits angemerkt, findet man bei Klaus Mann ein Nebeneinander zweier Stile, des eher schlichten und des pathetischen. Auch in Thomas Manns Erzählung "Tristan" finden sich pathetische Stellen, allerdings sind sie nicht aus dem Erzählfluss herausgehoben, sondern hin-

⁴² Mann, Thomas: Tristan. a.a.O., S. 91.

⁴³ Mann, Thomas: Tristan. a.a.O., S. 93.

eingewoben, es vollzieht sich ein allmählicher Wandel vom Heiter-ironischen zum Pathetischen.

Im "Tristan" findet sich die pathetische Stelle im Zentrum der Erzählung, als der Schriftsteller Spinell mit Gabriele Klöterjahn beim Musizieren von Wagners "Tristan und Isolde" etwas wie Vereinigung erfährt, die Protagonisten zu Tristan und Isolde werden. Thomas Mann steigt hier in emotionale Höhen, was in einer außerordentlich reichen Wortwahl seinen Ausdruck findet. Nur ein Ausschnitt sei hier zitiert: "⁴⁴ überschwänglicher und unersättlicher Jubel der Vereinigung im ewigen Jenseits der Dinge! Des quälenden Irrtums entledigt, den Fesseln des Raumes und der Zeit entronnen, verschmolzen das Du und das Ich, das Dein und Mein sich zu erhabener Wonne. Trennen konnte sie des Tages tückisches Blendwerk t...]"⁴⁵ Mit pathetischer Wortgewalt, die sich über fast zwei Seiten hinzieht, versucht Thomas Mann den Gefühlen der beiden Liebenden Ausdruck zu geben, bedient sich dabei ausladender Satzgebilde, einer Ornamentik von pathetischer und überwältigender Größe, des immer wieder auftauchenden "0 ..." sowie rhetorischer Fragen, die durch ihre abgehackte Kürze nach vorne drängen: "Starb je die Liebe? Tristans Liebe? Die Liebe deiner und meiner Isolde? Oh, [...]"⁴⁶

Anders hingegen das Pathos von Klaus Mann. Dies ist nicht nur an einer Stelle im Roman zu finden, es taucht vielmehr immer wieder auf. Eine besonders signifikante Stelle jedoch ist die bereits oben zitierte Stelle von Tschaikowskys Klage an Gott; hier seien noch einmal einige Passagen angeführt: "Ich bin alleine es sei denn, der Geheimnisvolle, Große, Weitentfernte und Strenge lauschte meinen Gedanken und dem Gemurmel meiner Lippen t . . .] Wir aber müssen alle Strafen auf uns nehmen, um der Wahrheit unseres Lebens willen. Kommen wir, also leidend, auch näher an Ihn heran? Ach kaum, ach wohl sicher nicht."⁴⁷ Klaus Manns Pathos ist, verglichen mit dem seines Vaters, weniger wortgewaltig, fast schlicht zu nennen, es hat nicht diese ausgefeilte Vollkommenheit und wirkt emotionaler, direkter, spontaner, ist dadurch allerdings vom Stil her auch niedriger anzusiedeln als das Thomas Manns. Auffällig ist, dass Klaus Manns Pathos jenseitsbezogen, transzendental ist. An der oben angeführten Stelle spricht er von Gott, an einer weiteren Stelle von seinem "bösen Engel" "Der böse Engel, unheimlich stark und gewandt, stürzt sich auf dich, [...] er presst dir den Atem ab, du vergehst... Du vergehst, o Erlösung... Aber vergehst du denn im Einverständnis mit Dem, von welchem der Auftrag kommt?"⁴⁸

Zwar ist auch die aus dem "Tristan" entnommene Stelle jenseitsbezogen ("Vereinigung im ewigen Jenseits'), allerdings ohne den christlichen Bezug, den Klaus herstellt. Thomas Manns Jenseits scheint Überchrist (pantheistischer?) Natur, während Klaus Mann den christ Gott beschwört und den christlichen Götterboten, den Engel, erscheinen lässt wenn auch verkehrt in den Teufelsboten, den "bösen Engel".⁴⁹

Es ist also auch bei der Verwendung des Pathetischen zu beobachten, dass Klaus Mann einen anderen Stil als Thomas Mann wählt. Während der Vater die Perfektion zum Ziel hat, liegt Klaus Mann mehr an der emotionalen und spontanen Berührung und Anrührung des Lesers durch ein - verglichen mit dem "Tristan" -schlichtes, nicht so wortgewaltiges Pathos.

⁴⁴ Mann, Thomas: Tristan. a.a.O., S. 98.

⁴⁵ Mann, Thomas: Tristan. a.a.O., S.118.

⁴⁶ Mann, Thomas: Tristan. a.a.O., S.119.

⁴⁷ Mann, Klaus: Symphonie Pathétique. a.a.O., S.100.

⁴⁸ Mann, Klaus: Symphonie Pathétique. a.a.O., S.138.

⁴⁹ Mann, Thomas: Tristan. a.a.O., S.118,

3. DIE ERZÄHLERPOSITIONEN IN "SYMPHONIE PATHÉTIQUE" UND "TRISTAN" IM VERGLEICH

a. Die Identifikation Klaus Manns mit Tschaikowsky

In der Betrachtung der Position des Erzählers in "Symphonie Pathétique" ist zu beobachten, dass der Erzähler Tschaikowsky distanzlos betrachtet, mit ihm mitleidet, mit ihm mitlacht, alle Gefühlsregungen gleichermaßen wie der Held durchlebt.

Als Einstieg scheint hier Klaus Manns eigene Stimme geeignet, wie er über diese Position in seiner Autobiographie "Der Wendepunkt" denkt: "Ich wählte mir diesen Helden, weil ich ihn liebe und weil ich ihn kenne: Ich weiß alles von ihm. Ich liebe auch seine Musik, sie spricht mich an, oft ist sie mir so recht aus der Seele gesprochen. [...] Vor Peter Iljitsch indessen war mir nicht bang. [...] seine Ängste und seine Aufschwünge, die fast unerträgliche Einsamkeit, in der er leben musste, der Schmerz, der immer wieder in Melodie [...] verwandelt sein wollte, ich konnte es alles beschreiben; nichts davon war mir fremd."⁵⁰

Dadurch, dass Klaus Mann nichts an Tschaikowsky fremd, also eine Identifikation möglich war, fehlt die Distanz vom Erzähler zur Geschichte. Deutlich macht es der Autor selbst: Im "Wendepunkt" schreibt Klaus Mann: "[...] mein großer, rührender Freund Peter Iljitsch [...]"⁵¹ er baut eine Seelenverwandtschaft, eine Freundschaft und Intimität mit dem längst Gestorbenen auf, durch diese Liebe zu Tschaikowsky, durch die fehlende Distanz zur historischen Person wird auch eine Distanz im Roman unmöglich gemacht. (Dadurch besteht allerdings die Gefahr, die Biographie in eine Hagiographie zu verwandeln, ebenso, sie für eine versteckte Autobiographie zu missbrauchen darauf wird noch eingegangen werden.) Klaus Mann spricht seine Distanzlosigkeit zur Hauptperson in 'Symphonie Pathétique' selbst aus, wenn er zweimal von "unserem ehrfurchtsvolle[n], mitleidsvolle[n] Blick [...]" spricht.⁵²

Es ist also kein unbewusster Vorgang, dass er sich mit der Hauptfigur identifiziert: Er verwendet sie auch, um seine eigenen Gefühle und Gedanken auszusprechen. Dies rechtfertigt er damit, indem er sagt: "[...] nichts [von Tschaikowsky] war mir fremd."⁵³

Im Roman ist diese Distanzlosigkeit noch an weiteren St. zu spüren: "Bei ihr [der Schwester] hatte er Zuflucht gesucht, wie lang war dies her, Pierre, alter Pierre vergangen..."⁵⁴ Durch die Nennung von Tschaikowskys Vorname stellt Klaus Mann eine vertraute Atmosphäre her, die mit Wiederholung und dem Adjektiv "alt" die Atmosphäre Intimität verdichtet, es scheint, als wolle Klaus Mann seinen Helden ermutigen und gleichzeitig, um dessen Melancholie wissend, mitleiden.

Allerdings begleitet Klaus Manns Blick den Helden nicht nur in dessen Melancholie und Trauer, er sieht seinen Helden manchmal auch durchaus mit Humor: "(der fleißige Gärtner [Tschaikowsky] hatte sich einen Schnupfen geholt beim zu langen Graben in der nassen Erde - und was für ein Ärger, als dann die Levkojen und Reseden im überreichlichen Regen ertranken!),[...] Peter Iljitsch emsiger Komponist und emsiger Gärtner -[...]".⁵⁵ Auch hier ist nur wenig Distanz vom Erzähler zum Helden zu entdecken, allerdings wird sie teilweise dadurch hergestellt, dass Klaus Mann des Komponisten Gärtnerleidenschaft mit Humor sieht und auch den Ärger über die ertrunkenen Blumen nicht ernst betrachtet.

⁵⁰ Mann, Klaus: Der Wendepunkt. a.a.O., S.334f.

⁵¹ Mann, Klaus: Der Wendepunkt. a.a.O., S.335.

⁵² Mann, Klaus: Symphonie Pathétique. a.a.O., S.247, S.270.

⁵³ Mann, Klaus: Der Wendepunkt. a.a.O., S.335.

⁵⁴ Mann, Klaus: Symphonie Pathétique. a.a.O., S.194.

⁵⁵ Mann, Klaus: Symphonie Pathétique. a.a.O., S.152.

b. Die Identifikation Thomas Manns mit Spinell in der Distanz

Auch Thomas Mann identifiziert sich im "Tristan" mit einer Person - allerdings nicht so absolut und vollständig wie sein Sohn mit Tschaikowsky, er bleibt trotz allem in der Distanz. Der Schriftsteller Spinell, eine der beiden Hauptfiguren, ist durch seinen Beruf prädestiniert zur Identifikation; diese wird allerdings durch Ironie wieder gebrochen. Durch die Schilderung des Äußeren seines Helden wird deutlich, dass Thomas Mann sich wohl kaum vollständig mit diesem Mann identifizieren will: Er hatte "[...] eine gewölbte, poröse Oberlippe römischen Charakters, große, kariöse Zähne und Füße von seltenem Umfange."⁵⁶ Es scheint, dass Herr Spinell eine äußerst unattraktive Erscheinung war, Thomas Mann mildert dieses Urteil aber mittels der Ironie wieder ab, die "Füße von seltenem Umfang" wirken lächerlich und verleiten den Leser zu einem mitleidvollen, aber dennoch distanzierten Blick auf den Schriftsteller.

Trotzdem benutzt Thomas Mann diese Figur, um seine eigenen Gedanken auszudrücken, nämlich in einem Brief, den Spinell an seinen Widersacher Klöterjahn, richtet. Durch die Beschreibung, wie und was Spinell formuliert, zeigt Thomas Mann, dass er sich zumindest hier mit seinem Protagonisten identifizieren kann: Zum einen meint er, "dass ein Schriftsteller ein Mann ist, dem das Schreiben schwerer fällt als allen anderen."⁵⁷ Es ist bekannt, wie Thomas Mann um seine Werke rang und jeden Tag morgens mehrere Stunden arbeitete - was darauf schließen lässt, dass ihm die Worte nicht leicht aus der Feder geflossen sind. Des weiteren schreibt Thomas Mann: "[Spinell] schrieb dann ein paar zierliche Worte und stockte aufs neue. Andererseits muss man zugeben, dass das, was schließlich zustande kam, den Eindruck der Glätte und Lebhaftigkeit erweckte t-..]"⁵⁸

Es mag hier auch ein Gutteil Eigenlob dabei sein - es wird ersichtlich, dass Thomas Mann im Schriftsteller Spinell einen Teil seiner selbst verarbeitet und darstellt. Die Identifikation wird aber wieder ironisch gebrochen, da Thomas Mann in dem oben zitierten Satz fortfährt: "[...] wenn es auch inhaltlich einen wunderlichen, fragwürdigen und oft sogar unverständlichen Charakter trug."⁵⁹ Durch diese Ironie wird Spinell wieder zu einer Figur in der Erzählung, der nur in einigen Punkten Züge Thomas Manns trägt.

Es zeigt sich also, dass Klaus Mann sich anders als sein Vater vollständig mit dem Helden identifiziert, da er Tschaikowsky sich selber wiederzufinden meint. Thomas Mann hingegen bleibt in Distanz zu seinen Figuren, wenn er ihnen auch Züge seiner selbst verleiht. Es mag dies ein Ausfluss der Distanz zu sich selbst und zum Leben sein, die Klaus Mann Zeit seines Lebens nicht hatte, oder zumindest nicht in dem Umfange wie sein Vater. Es wird deutlich, dass die beiden Männer unterschiedliche Charakterzüge aufweisen: Thomas Mann als der Distanzierte, ironisch Beobachtende, Klaus Mann als der Involvierte, Erlebende.

Der Sohn trennt sich vom Stil des Vaters, indem er dessen distanzierte Position als ihm unmöglich verwirft. Diese Tatsache klingt wie Ironie: Die Distanzierung vom Vater im realen Leben gelingt Klaus Mann durch die Negation von Distanz im eigenen Werk.

Durch die fehlende Identifikation Thomas Manns mit seinen Figuren, die Klaus Mann aber vollzieht, stellt letzterer sich nicht allein gegen den Stil seines Vaters, er stellt sich auch gegen dessen Lebensauffassung, die ja in der "Distanz zum Leben" besteht. Diese fehlte Klaus Mann sowohl im realen Leben wie auch in seinen Werken, und dies mag auch ein Grund für ihre spontane Lebensnähe sein, die seine Werke leichter zugänglich macht als die seines Vaters.

⁵⁶ Mann, Thomas: Tristan. a.a.O., S.96.

⁵⁷ Mann, Thomas: Tristan. a.a.O., S.123.

⁵⁸ Mann, Thomas: Tristan. a.a.O., S.124.

⁵⁹ Mann, Thomas: Tristan. a.a.O., S.124.

DIE VATERFIGUREN IN "SYMPHONIE PATHÉTIQUE"

Durch die Analyse der im Roman auftretenden Vaterfiguren soll nun dargestellt werden, wie Klaus Mann die Kritik und Ablehnung vom Vater in die Figuren der "Symphonie Pathétique" legt. Diese Untersuchung wird wohl am schlüssigsten die Vater-Sohn-Problematik untermauern können.

a. Brahms

Brahms tritt vornehmlich im zweiten Kapitel der "Symphonie Pathétique" auf und wird hier als arroganter, selbstzufriedener Komponist beschrieben, eine insgesamt unsympathische Figur, die Tschaikowsky von oben herab behandelt wie ein kleines Kind, das noch nicht seinen Weg in diesem Falle zur "richtigen" Musik gefunden hat. Die Arroganz von Johannes Brahms äußert sich in einer gönnerhaften Art, "[... Brahms] beendete das Gespräch, wie eine Fürstlichkeit die Audienz beendet."⁶⁰ Dass Brahms seinen Komponistenkollegen Tschaikowsky nicht ganz ernst nimmt, zeigt sich darin, dass er "Peter Iljitsch freundlich, dabei spöttisch an[schaute]."⁶¹ Diese Stelle erinnert ein wenig an den oben zitierten Brief von Thomas an Klaus Mann, wo jener zurück schreibt, dass "[...] der väterliche Blick zeitweise etwas besorgt und spöttisch spähte..."⁶² Brahms wird also mit Thomas Mann identifiziert. Zwar sind die beiden Briefe erst einige Jahre später (1939) als der Roman geschrieben worden, jedoch war sich Klaus Mann des spöttischen Blicks seines Vaters stets, seit dem Beginn seiner eigenen schriftstellerischen Karriere, bewusst.⁶³

Wie Klaus Mann es nicht gelingt, sich aus dem Schatten vom Einfluss seines Vaters zu lösen, gelingt es Tschaikowsky nicht, sich von Brahms' Einfluss lösen: Als bei Orchesterprobe, die Tschaikowsky dirigiert, Brahms erscheint, wird Peter Iljitsch unsicher, meint, sich vor ihm beweisen müssen: " 'Übrigens klingt es sehr niedlich', dachte [Tschaikowsky] mit einem Trotz, der dem Mann im Halbdunkel galt [Brahms]." Peter Iljitsch ist nicht frei, setzt sich selber unter Druck: "Er wusste, dass Brahms [...] nun ein verächtliches Gesicht machen würde."⁶⁴

Das Verhältnis Brahms-Tschaikowsky ist also eine Spiegelung des Verhältnisses Thomas Mann-Klaus Mann. Der Sohn meinte, sich vor dem Vater beweisen zu müssen und gab sehr viel auf dessen Urteil, bei gleichzeitiger Ablehnung des Vaters (wohl auch wegen dessen harter Urteile), er war nicht fähig, sich aus Thomas Manns Einfluss und Schatten zu lösen, wie er es immer wollte.

Die Stelle, an der am deutlichsten zum Ausdruck kommt, dass Brahms die Figur ist, die für Thomas Mann steht, ist diejenige, als eine Dame meint: "Ich glaube an die drei großen B: Bach-Beethoven-Brahms."⁶⁵

Als Begründung kann die Stelle aus Klaus Manns Autobiographie gelten, an der er seine Motive, warum er eine Tschaikowsky-Biographie schrieb, darlegt: "Freilich weiß ich auch, dass der Komponist [...] kein Beethoven ist, kein Bach. Aber welcher Erzähler würde sich an diese Titanen wagen? Ich hätte den Mut nicht."⁶⁶ Diese beiden Titanen Beethoven und Bach repräsentieren die klassische Musik. Thomas Mann sieht sich als Nachfolger des Klassikers Goethe und somit ebenfalls als Klassiker: Brahms wird in der oben zitierten Textpassage aus dem Roman als Nachfolger der (klassischen) Titanen gesehen: Der Schluss liegt nahe, dass Thomas Mann mit Brahms identifiziert werden soll.

⁶⁰ Mann, Klaus: *Symphonie Pathétique*. a.a.O., S. 50.

⁶¹ Mann, Klaus: *Symphonie Pathétique*. a.a.O., S.49.

⁶² Brief Klaus Manns an Thomas Mann v.3.8.1939

In: Mann, Klaus: *Briefe und Antworten 1922-1949*. a.a.O., S.389.

⁶³ Mann, Klaus: *Symphonie Pathétique*. a.a.O., S.54.

⁶⁴ Mann, Klaus: *Symphonie Pathétique*. a.a.O., S.54.

⁶⁵ Mann, Klaus: *Symphonie Pathétique*. a.a.O., S.51.

⁶⁶ Mann, Klaus: *Der Wendepunkt*. a.a.O., S.334.

Die Position Klaus Manns zu der Einstellung seines Vaters, sich als Nachfolger Goethes zu sehen, folgt wesentlich später im Roman. Die Textstelle bringt jedoch Klaus Manns Ablehnung dieser Einstellung gegenüber deutlich zum Ausdruck, ebenso seine Kritik am Vater: "Es soll sich keiner von uns als 'Meister' aufspielen, als ein 'Klassiker' und Vollkommener - so wie manche dies fertig bringen, etwa dieser selbstgefällige Deutsche, dieser Johannes Brahms."⁶⁷ Klaus Mann sieht im Vater einen Nachahmer, einen, der sich aufspielt und dabei selbstgefällig ist. Natürlich spricht in dieser Deutung Neid eine Rolle, denn es ist nicht abzuleugnen, dass Thomas Mann der Wortgewaltigere und im Stil Einheitlichere war, in gewissem Sinne durchaus klassisch. Vor dem Hintergrund der Vater-Sohn-Problematik muss dieser Neid jedoch umgedeutet werden in mehr oder weniger polemische Ablehnung des Vaters, es ist ein Wollen und nicht Können: Auf der einen Seite muss er den Stil und die Sprache seines Vaters anerkennen und bewundern, auf der anderen Seite muss er sich aus dem Schatten dieses Mannes lösen, und dies kann er nur durch emotionale Verurteilung dessen Stiles, wie es an der zitierten Stelle geschieht.

Eine wesentlich härtere und tiefergehende Kritik an Brahms (und damit vielleicht auch an Thomas Mann) findet sich vor der eigentlichen Begegnung Brahms-Tschaikowsky, Letzterer äußert sich über die Musik des Deutschen und meint: 'ich finde in der Musik Ihres Meisters etwas Trockenes, Kaltes, Nebelhaftes und Abstoßendes.'⁶⁸

Dieser Satz muss hier unkommentiert stehen bleiben, da Klaus Mann sich stets sehr vorsichtig oder zustimmend zu den Werken des Vaters geäußert hat. Man kann nur spekulieren, dass sich auch in dieser Textstelle eine Kritik an Thomas Manns Werk verbirgt. Deutlicher erkennen lässt sich dies einige weiter in Tschaikowskys Rede: "[...] als habe der Komponist es sich eigens zur Aufgabe gemacht, unverständlich und tief zu sein, tief um jeden Preis, selbst um den der Langweiligkeit. [...] kokettiert er mit der Tiefe, um die erschreckende Armut und Trockenheit seiner Phantasie zu verbergen? [•••] Aber ob seine Tiefe und seine Erhabenheit nun echt sind oder gespielt: jedenfalls, sie rühren mich nicht [...]"⁶⁹

Die beiden letzten Sätze müssen, wie bereits oben, ungedeutet bleiben, um Klaus Manns eigene Meinung nicht zu verfälschen oder gar umzudeuten. Allerdings scheint der erstzitierte Satz, dass Brahms tief sein will um jeden Preis, doch auch auf Thomas Mann zutreffend. Seine Werke sind stets philosophisch geprägt, beinhalten eine Botschaft und sind teilweise nicht leicht zu verstehen. Der Sohn wirft also dem Vater vor, dass er in jede Geschichte eine Botschaft hineinpresst, selbst wenn dadurch die Geschichte selbst uninteressant wird. Damit läuft Klaus Manns Kritik genau dem zuwider, was Thomas Mann über "Symphonie Pathétique" in seinem Tagebuch geäußert hat: "Reizvoll, aber es fehlt ein wenig an Bedeutung."⁷⁰ und was er als größte Romankunst ansieht: "Die Kunst besteht darin, dass man mit möglichst geringem Aufwand von äußerem Leben das innere in die stärkste Bewegung bringe; denn das innere ist eigentlich der Gegenstand unseres Interesses."⁷¹ Hier zeigt sich also eine unterschiedliche Auffassung der Romankunst zwischen Vater und Sohn, der Vater legt mehr Wert auf die innere, der Sohn mehr Wert auf die äußere Handlung - auch dies stellt wieder eine Trennung und Distanzierung zwischen Vater und Sohn dar.

Durch die Negativdarstellung Brahms', z.B. indem Klaus Mann dessen Arroganz darstellt, betont er sein negatives Verhältnis zum Vater: "[... Brahms] beendete das Gespräch, wie eine Fürstlichkeit die Audienz beendet."⁷² Klaus Mann kritisiert nicht nur Werk und Stil des Va-

⁶⁷ Mann, Klaus: Symphonie Pathétique. a.a.O., S.180.

⁶⁸ Mann, Klaus: Symphonie Pathétique. a.a.O., S.40.

⁶⁹ Mann, Klaus: Symphonie Pathétique. a.a.O., S.40.

⁷⁰ Mann, Thomas: Tagebücher 1935-1936. a.a.O., S. 348.

(Eintragung v. 6.8.1936)

⁷¹ Mann, Thomas: Die Kunst des Romans.

In: Mann, Thomas: Ausgewählte Essays in drei Bänden. Herausgegeben von Michael Mann. a.a.O., Band I, S. 344.

⁷² Mann, Klaus: Symphonie Pathétique. a.a.O., S.50.

ters; auch die Charakteristika der Vaterfiguren und damit des Vaters sind negativ, indem er sie (und damit Thomas Mann) als arrogant und äußerst selbstbewusst, direkt hochnäsiger darstellt. Er greift also seinen Vater direkt als Persönlichkeit an, wie es auch in der Betrachtung der Vaterfigur Wagner nun zu beobachten ist.

b. Wagner

Eine weitere Person, die als Vaterfigur zu bezeichnen ist, stellt sich in der Figur Richard Wagners dar, den Tschaikowsky hasst und dessen Person ihn "[...] immer wieder zu leidenschaftlicher Stellungnahme und Polemik [reizt]." ⁷³ Mit der Kritik Wagners verbindet Klaus Mann zweierlei: Zum einen die Kritik am Vater durch die Identifizierung Thomas Manns mit dem Komponisten im Roman, zum anderen kann er sich in der Ablehnung Wagners von seinem Vater distanzieren, der den "Ring"-Komponisten verehrte (dies kommt auch in "Tristan" zum Ausdruck - schon allein durch den Namen!).

Tschaikowsky bemängelt an Wagner, dass es seinem "Musikdrama" "[...] an künstlerischer Wahrheit, Einfachheit, Schönheit [...] Menschlichkeit [fehlt]." ⁷⁴ Wie untersucht wurde, zeichnet sich Thomas Manns Sprache durch komplizierte Satzstrukturen und außergewöhnliche Sprache sowohl in Wortwahl wie in Wortreich aus. Klaus Mann verbirgt hinter Tschaikowskys Kritik an Wagner seine eigene an seinem Vater, dem er eine Unnatürlichkeit od. eben keine Einfachheit und Schönheit bescheinigt. Er setzt den opulenten Stil Wagners mit dem Stil seines Vaters gleich und negiert diesen durch die Negation Wagners.

Klaus Mann geht noch weiter: "[...] seine [Wagners] grausige, imperialistische, echt deutsche Hybris [hat] sein Talent ganz ruiniert und aufgefressen [...]." ⁷⁵ Thomas Mann ist bekannt für sein ausgeprägtes Selbstbewusstsein, und er war sehr von sich überzeugt. Klaus Mann kritisiert ihn hier, indem er bei Wagner und damit bei seinem Vater eine "echt deutsche Hybris" entdeckt. Mit dieser Charakteristik Wagners (und damit des Vaters) wendet er sich nicht nur gegen Werk und Stil, nun kritisiert er die Persönlichkeit des Vaters. Diese wird im Roman näher über äußere Merkmale dargestellt, die für innere stehen sollen: "Wagners verkniffenes, eiskaltes, schauerlich böses Gesicht." ⁷⁶

Es ist sicherlich falsch, diese Merkmale ungefiltert auf Thomas Mann zu übertragen, den sein Sohn sicherlich nicht als "schauerlich böse" empfand. Jedoch zeigen sich bei der Betrachtung von Bildern des älteren Thomas Mann, dass doch einige der von Klaus Mann angeführten Merkmale zu sehen sind: Der Vater wirkt sehr streng, fast verkniffen, und mit dieser Strenge verbindet sich auch eine gewisse Kälte, die zur Aufrechterhaltung der Strenge notwendig ist. Ebenso wie bei Brahms oben kritisiert Klaus Mann seinen Vater durch die Figur Wagner sowohl in Bezug auf sein Werk als auch auf seine Charakterzüge, die im Roman etwas überzogen und plakativ vorzufinden sind - dies ist jedoch die künstlerische Freiheit des Autors.

c. Tschaikowskys Vater

Peter Iljitschs eigener Vater wird nur am Rande erwähnt, im 4., dem Rückblick-Kapitel, in dem Tschaikowskys Kindheit und Jugend geschildert werden. Hier erscheint er, oder besser gesagt, eben nicht.. Während von der Mutter und dem Kindermädchen Fanny die Rede ist und von ihnen erzählt wird, erscheint der Vater nur kurz in Nebensätzen, wie etwa diesem: "Damals war die Familie von Wotkinsk nach Moskau gezogen, wo der Vater eine neue Stellung hatte." ⁷⁷ Persönliche Erlebnisse des kleinen Peter Iljitsch mit seinem Vater fehlen ganz, überhaupt ist der Vater eine blasse Randfigur, die anscheinend keinerlei Einfluss auf Tschaikows-

⁷³ Mann, Klaus: Symphonie Pathétique. a.a.O., S.92.

⁷⁴ Mann, Klaus: Symphonie Pathétique. a.a.O., S.93.

⁷⁵ Mann, Klaus: Symphonie Pathétique. a.a.O., S.93.

⁷⁶ Mann, Klaus: Symphonie Pathétique. a.a.O., S.95.

⁷⁷ Mann, Klaus: Symphonie Pathétique. a.a.O., S.109.

kys Entwicklung genommen hat. Es blieb der Mutter und mehr noch dem Kindermädchen überlassen, sich um den Jungen zu kümmern.

Es zeigen sich Parallelen zu Klaus Manns eigener Jugend: Der Vater war der fremde, ferne Mann, dessen Autorität niemals angezweifelt wurde, zu dem aber auch keine intime, persönliche Beziehung aufzubauen war, da er den Kindern unverständliche Dinge tat: Jeden Morgen schloss er sich für Stunden in sein Arbeitszimmer ein, die Kinder mussten absolut still sein. Am Nachmittag kam die "Siesta", auch hier wieder Lärmverbot - dies musste den kleinen Kindern unverständlich sein, zumal der Vater sich nie in häusliche Angelegenheiten einmischte und nur selten ein Machtwort sprach.

Dies findet sich in der Vaterdarstellung Tschaikowskys wieder was erneut Klaus Manns Verbundenheit mit dem Komponisten aufzeigt: Er fühlt sich ihm verwandt, also müssen sie auch ähnliche oder gleiche Väter gehabt haben.

d. Allgemeine Kritik am Vater

Die drei oben aufgeführten Figuren sind nicht die einzigen Vaterfiguren des Romans, wenn auch die dominantesten. Neben ihnen gibt es weniger bedeutende Personen, die Tschaikowsky ebenfalls väterlich behandeln, auf die nun eingegangen werden soll.

Bei einem Deutschlandbesuch des Komponisten wird ihm der Ratschlag gegeben, "bei unseren großen Meistern [zu lernen], bei ihrer edlen Mäßigung, ihrer Vollkommenheit!"⁷⁸ Jedoch war für Klaus Mann an Tschaikowsky gerade dessen "Fragwürdigkeit des Genies"⁷⁹ anziehend. Wie bereits oben angeführt, findet Klaus Mann gerade "die Vollkommenen" abschreckend: "Aber welcher Erzähler würde sich an diese Titanen [Beethoven und Bach] wagen? Ich hätte den Mut nicht."⁸⁰ Durch die Ablehnung des Vollkommenen und der edlen Mäßigung, des klassischen Ideals, wendet sich Klaus Mann über Tschaikowsky wieder gegen seinen Vater.

Dass er jedoch nicht nur andere kritisiert, zeigt sich an einer weit späteren Stelle im Roman. Klaus Mann schreibt von den "späten Klassiker[n] Europas,[... den] problematische[n] Riesen."⁸¹ Damit meint er nicht nur Brahms und Wagner (und damit Thomas Mann), sondern auch Tschaikowsky (und damit sich selbst): "Jeder von ihnen hat seinen Makel, seine wunde Stelle, bei all seiner Größe und Macht [...]"⁸² Dadurch, dass Klaus Mann sich und seinen Vater nennt, wird eine Beziehung hergestellt, wenn auch eine problematische: Klaus Mann erkennt die Makel der späten Klassiker, und damit seine eigenen, während es bei Thomas Mann doch so scheint, dass er seine wunden Stellen überspielt oder gar nicht wahrnimmt. Der Sohn will hier eine Gemeinsamkeit aufzeigen, will seinem Vater dessen Problematik darstellen. Dass dies nicht gelingen kann, braucht nicht näher erläutert zu werden - schon Thomas Manns Arroganz und Selbst-Bewusstsein machten dies unmöglich, genauso wie seine Ansicht, dass sein Sohn nicht genügend Talent zum Schriftsteller hätte. Auch diese Ansicht hat Klaus Mann in seinem Roman aufgegriffen: 'Der Komponist des Konservatoriums, Herr Tschaikowsky, ist ganz unfähig.'⁸³ Dies lässt Klaus Mann den russischen Komponisten Caesar Cui schreiben, einer der damals anerkannten jungen Tondichter, und gibt damit Thomas Manns Meinung wieder, wie er sie lange Zeit gegenüber Klaus Mann hegte.

Auffällig ist in Klaus Manns Roman, dass die Vaterfiguren hauptsächlich im ersten Teil des Buches auftauchen, im zweiten Teil aber kaum mehr eine Bedeutung haben. Dies erscheint schlüssig, wenn man die Thematik des zweiten Teiles näher betrachtet: Er schildert Tschaikowskys unerwiderte Liebe zu seinem Neffen Wladimir, den er Bob nennt. Durch die Liebe

⁷⁸ Mann, Klaus: Symphonie Pathétique. a.a.O., S. 84.

⁷⁹ Mann, Klaus: Der Wendepunkt. a.a.O., S.334.

⁸⁰ Mann, Klaus: Der Wendepunkt. a.a.O., S.334.

⁸¹ Mann, Klaus: Symphonie Pathétique. a.a.O., S.215.

⁸² Mann, Klaus: Symphonie Pathétique. a.a.O., S.215,

⁸³ Mann, Klaus: Symphonie Pathétique. a.a.O., S.116.

zu dem jungen Mann kann eine Trennung, eine Loslösung von den Vaterfiguren größtenteils gelingen, ihre Übermacht gebrochen, und wenn nicht vollkommen aufgegeben, so doch sekundär, sie wird in den Hintergrund gedrängt und dominier nicht länger Peter Iljitschs Leben. Eine andere Figur ist wichtiger geworden, deren Urteil bedeutet ihm mehr, für ihn lebt er nur noch: Für Bob.

5. ZUR HOMOSEXUALITÄT IN "SYMPHONIE PATHÉTIQUE"

Trotz der im Werk angedeuteten Liebe Tschaikowskys zu Wladimir ist es schwierig, im Roman Stellen zu finden, die offen die Homoerotik des Helden darstellen. Es gibt vielmehr keine einzige Stelle, in der Tschaikowskys Homosexualität eindeutig ausgesprochen wird.

Dies ist umso verwunderlicher, da Tschaikowskys Homosexualität bekannt ist (und auch zur Zeit der Entstehung des Romans bekannt war). Man könnte nun anführen, dass Klaus Mann sehr diskret mit diesem Thema umging - da Homosexualität ja weiterhin in der Gesellschaft (und in Nazideutschland besonders⁸⁴) geächtet war. Allerdings findet man in anderen Werken Klaus Mann durchaus eindeutige Stellen - z.B. im Mephisto. Dort sind sie zwar heterosexuell gestaltet, jedoch von sado-masochistischer Einfärbung, was der Sexualität der Hauptfigur Hendrik Höfgen wieder etwas Skandalös-anrühiges verleiht.

Es bleibt also die Frage, warum gerade bei Tschaikowsky die Sexualität (bzw. seine Gefühlswelt) weitgehend ausgespart bleibt, da es sich doch gerade hier für Klaus Mann anbieten würde, sich mit Tschaikowsky zu identifizieren.

Bevor eine Beantwortung dieser Frage versucht werden kann, muss kurz erläutert werden, was Klaus Mann mit der Schilderung sexueller Handlungen in seinen Werken erreichen will. Beim oben genannten "Mephisto" rächte Klaus Mann sich an einem ehemaligen Geliebten, an Gustaf Gründgens.

Ansonsten war es Klaus Manns Ziel, das Publikum, und davon speziell das Bürgertum, zu schockieren und zu brüskieren. Besondere Bedeutung wurde dabei natürlich seinem Vater Thomas Mann als Vertreter der Bürgerlichkeit zuteil, den er damit nicht nur vor dem Publikum blamieren wollte, vielmehr zeigte er damit seinem Vater, wie man mit Homosexualität auch umgehen kann, -da sein Vater durchaus homoerotische Phantasien hatte (bzw. selbst homosexuell war). Dies war Klaus Mann zwar nicht direkt bekannt, jedoch über das Studium der Werke des Vaters war es nicht schwer, dessen unterdrückte und in Literatur sublimierte Gefühle herauszulesen.

Thomas Manns Homoerotik zeigt sich deutlicher noch in seinen Tagebüchern, in denen er schreibt: "Es zeigte sich, dass Eissi [Klaus Mann] phantastisch entblößt in seinem Bette lag."⁸⁵ (Hervorhebung vom Autor) Oder: "Kurze Unterhaltung, mit dem sympathischen jungen Mann in weißen Hosen, der in der III. Klasse neben mir saß. Freude hierüber. Es scheint, ich bin mit dem Weiblichen endgültig fertig? [...] Eissi lag mit nacktem braunem Oberkörper lesend im Bett, was mich verwirrte."⁸⁶ (Hervorhebung vom Autor)

Es zeigt sich hier zum einen eine Verliebtheit in den eigenen pubertierenden Sohn Klaus, zum anderen eine von Thomas Mann selbst festgestellte Anziehungskraft des Männlichen auf ihn. Dass Thomas Mann sich und seine Neigungen ein Leben versteckte, sich mit der Gesellschaft arrangierte und den Normalbürger spielte, ein Übersoll an Normalität und Bürgerlichkeit erfüllte und sich selbst stilisierte, blieb dem homosexuellen Sohn nicht verborgen.

Thomas Manns vorsichtige und gesellschaftskonforme Haltung zum Thema Homosexualität tritt exemplarisch in seinem Essay "Über die Ehe" hervor: "Sie ist 'freie' Liebe im Sinne der Unfruchtbarkeit, Aussichtslosigkeit, Konsequenz- und Verantwortungslosigkeit. [...], sie legt

⁸⁴ Marianne Krüll sieht darin einen wesentlichen Grund in ihrer Familienbiographie der Manns.

Krüll, Marianne: Im Netz der Zauberer. Eine andere Geschichte der Familie Mann. Frankfurt/Main: Fischer 1993. TB-Ausgabe 1995. S. 360.

⁸⁵ Mann, Thomas: Tagebücher 1918-1921. Hrsg. v. Peter de Mendelssohn. a.a.O., S. 10.

⁸⁶ Mann, Thomas: Tagebücher 1918-1921. Hrsg. Peter de Mendelssohn. a.a.O., S. 454.

den Grund zu nichts, ist 'l'art pour l'art', [...] ohne Zweifel unmoralisch [...]. Ihr inneres Wesen ist Libertinage, Zigeunertum, Flatterhaftigkeit."⁸⁷ Er unterstellt einem Gefühl, unmoralisch zu sein, dass es dem Menschen kein Glück bringe und ihn zu einem "Zigeuner" mache, was damals wie heute als Schimpfwort verwendet wurde.⁸⁸

Eine weitere Stelle, die Thomas Manns Arrangement mit der Gesellschaft zeigt, dass er die Meinung des Großteils der Bevölkerung teilt, findet sich in seiner Novelle "Der Tod in Venedig", in der die Liebe Gustavs von Aschenbach zu dem Jungen Tadzio thematisiert wird: "[...] und zurückgelehnt, mit hängenden Armen, überwältigt und mehrfach von Schauern überlaufen, flüsterte er [Gustav von Aschenbach] die stehende Formel der Sehnsucht unmöglich hier, absurd, verworfen, lächerlich und heilig doch, ehrwürdig auch hier noch: 'Ich liebe dich!'"⁸⁹ (Hervorhebung vom Autor) Wie kann ein Gefühl absurd oder lächerlich sein? Thomas Mann hatte sich in die Gesellschaft als Bürger einbinden lassen und spielte nach deren Spielregeln - wonach Homosexualität etwas Unmögliches, etwas Absurdes, Lächerliches darstellte.

Klaus Mann fand eine andere Art, mit seiner Homosexualität umzugehen: Er provozierte, stellte seine Veranlagung plakativ zur Schau und lehnte sich gegen die gesellschaftliche Diskriminierung auf. Dadurch warf er dem Vater direkt und indirekt dessen Arrangement und sein Versteckt-sein vor.

Vor diesem Hintergrund betrachtet erscheint es deshalb umso verwunderlicher, wie Klaus Mann mit dem Thema Homosexualität in der Biographie eines Homosexuellen verfährt. Hier finden sich keine direkten und provokanten Stellen im Roman. War allein die Wahl Tschaikowskys als zu biographierender ausreichend?

Nur Andeutungen sind dem Buch zu entnehmen: "[...] Wladimir hatte - manches mit denen gemeinsam, an denen das Gefühl sich geübt hatte - geübt und vorbereitet für ihn f...]"⁹⁰ Von welchem Gefühl hier die Rede ist, wird nicht eindeutig ausgesprochen!

"Dir [Wladimir], liebes Angesicht, gelten alle meine Gedanken."⁹¹ Diese Klage von Tschaikowsky lässt ahnen, dass er homoerotische Gefühle für seinen Neffen hat, offen bleibt jedoch, ob Tschaikowsky sich mehr als eine platonische Beziehung erhoffte.

Am deutlichsten tritt die Homoerotik an folgenden zwei Stellen zu Tage: "Ich habe nie eine Frau geliebt, so wie Frauen geliebt sein wollen, damit sie ernst machen und unser Leben verändern."⁹² Tschaikowskys Problem ist an dieser Stelle eigentlich unmissverständlich ausgedrückt, jedoch fehlt der vollendende Schluss, dass seine Liebe auf Männer gerichtet ist. So könnte man bei einer "uneinsichtigen" Interpretation darauf abheben, dass Tschaikowsky ein gestörtes Frauenverhältnis hatte und verklemmt war; diese Möglichkeit liegt in der Formulierung Klaus Manns offen.

Die zweite Stelle ist wieder verschlüsselt, hier beklagt Tschaikowsky, dass seine Gönnerin Nadeschda von Meck sich von ihm abgewendet hat: "Haben schlechte Menschen dir Lügen über mich zugetragen? Oder sogar etwas Wahres, was du abstoßend fandest?"⁹³ Auch hier bleibt der Schluss unvollendet, fehlt der konkrete Ausspruch, dass seine Gönnerin seine sexuelle Orientierung womöglich ablehnte. Es ist aus dem Text herauszulesen, steht jedoch mehr oder weniger verborgen zwischen den Zeilen.

⁸⁷ Mann, Thomas: "Über die Ehe", Essay (1926) In : Thomas Mann, Gesammelte Werke in dreizehn Bänden. Frankfurt/Main: Fischer Verlag 1960-1974. Band 10, S. 197f.

⁸⁸ Thomas Mann unterliegt hier einem Irrtum: Nicht der fühlende Mensch ist unmoralisch, sondern die (hier christlich abendländische) Gesellschaft, die dieses Gefühl als unmoralisch verurteilt und in Deutschland seit 1877 sogar kriminalisierte - durch §175 BGB. (Nachwirkungen des erst seit dem 7.3.1994 aufgehobenen Paragraphen finden sich heute noch vielzählig in der Gesellschaft - bis hin zu Entlassungen: Wegen eines Gefühls!)

⁸⁹ Mann, Thomas: Der Tod in Venedig.

In: Mann, Thomas: Der Tod in Venedig und andere Erzählungen. a.a.O., S.61.

⁹⁰ Mann, Klaus: Symphonie Pathétique. a.a.O., S.179.

⁹¹ Mann, Klaus: Symphonie Pathétique. a.a.O., S.231.

⁹² Mann, Klaus: Symphonie Pathétique. a.a.O., S.98.

⁹³ Mann, Klaus: Symphonie Pathétique. a.a.O., S. 187.

Es scheint so, als wolle Klaus Mann mit seinem Tschaikowsky-Roman etwas anders ausdrücken: Er könnte die Figur zum Ventil seiner eigenen Gefühle gebrauchen (oder auch missbrauchen), sozusagen in dieser Biographie eine Autobiographie verstecken. Er verleiht dem Helden seine eigene Gefühlswelt die Todessehnsucht und das Gefühl des Nicht-geliebt-werdens, wie es Klaus Mann empfand und es bleibt fraglich, ob Tschaikowsky ähnliche Gefühle empfand wie sein Biograph.⁹⁴

Dieses "Aufoktroyieren" von Gefühlen des Biographen auf sein Subjekt lässt sich jedoch nur wieder dadurch erklären, dass Klaus Mann sich mit Tschaikowsky identifizierte und die gleichgerichtete Gefühlswelt (nämlich die homoerotische) ist doch als wichtige Voraussetzung dafür zu sehen.

Es öffnet sich ein Widerspruch: Tschaikowskys Homosexualität wird im Roman nicht offen ausgesprochen, gleichwohl ist sie für Klaus Mann ein Argument dafür, sich mit dem Komponisten zu identifizieren und keine Distanz zu der biographierten Person zu haben.⁹⁵

"Symphonie Pathétique" weist also in doppelter Hinsicht ein Manko auf: Zum einen kann man den Roman als versteckte Autobiographie Klaus Manns lesen, zum anderen wird die Homosexualität als lebensbestimmendes Moment (da Sexualität immer lebensbestimmend ist) sowohl für Tschaikowsky als auch für Klaus Mann nicht offen ausgesprochen.

6. ZUSAMMENFASSUNG DER ERGEBNISSE

In "Symphonie Pathétique" finden sich nach näheren Untersuchungen zahlreiche Versuche Klaus Manns, sich von seinem Vater zu distanzieren und ihn zu kritisieren. Obwohl das Hauptthema des Buches die Einsamkeit und Todessehnsucht ist, lassen sich doch durch Stiluntersuchungen Unterschiede vom Vater und durch Analyse der Figuren Angriffe auf ihn feststellen.

Eine stilistische Trennung ist im Sprachgebrauch festgestellt worden. Klaus Manns Sprache zeichnet sich zum einen durch eine Lebensnähe aus, die dem Vater fehlt - dieser kultiviert dafür eine ausgefeilte Kunstsprache. Neben dem Stil, der dem alltäglichen Sprachgebrauch entlehnt ist, finden sich in "Symphonie Pathétique" aber auch hochpathetische Stellen, die aus dem Erzählfluss gerissen wirken. In diesen Werkteilen entwickelt Klaus Mann ein Pathos und einen romantischen Weltschmerz, der eine Gegenposition zum Vater darstellt, der das Romantische ablehnt und die Klassizität als erstrebenswert ansieht. Damit baut der Sohn eine gefühlsmäßige Trennung zwischen ihm und dem Vater auf. Während Thomas Mann das Ausgewogene, die Klarheit und (bei ihm besonders ausgeprägt) die Ironie vorzieht, schreibt Klaus Mann emotional, distanzlos zu seinen Figuren.

Deutlich wird dies auch im Gebrauch von Sprachformeln. Mann versucht durch verschiedenartige, sich durch das ganze Werk hindurchziehende Sprachwendungen Gefühle zu beschreiben, eine emotionale Berührung des Lesers zu bewirken. (Ob dies gelingt, soll hier nicht erörtert werden.)

Bei Thomas Mann finden sich ebenfalls Sprachformeln, doch werden sie bei ihm als Mittel der Ironie verwendet und entbehren daher der Schwere, die sie bei Klaus Mann annehmen. Überhaupt findet man bei Thomas Mann eine Distanz, die er zu seinen Protagonisten hält; diese fehlt bei Klaus Mann gänzlich, er identifiziert sich mit seinem Helden und befindet sich dadurch in der Gefahr, ihn zu einem "Heiligen" zu stilisieren. Gleichzeitig kann Klaus Mann

⁹⁴ Das Studium der Briefe Tschaikowskys (insbesondere diejenigen an Nadeschda von Meck) würden den Rahmen dieser Arbeit sprengen. Es könnten sich jedoch neue Ergebnisse daraus ableiten lassen, inwiefern Klaus Mann sich an der Realität orientierte.

⁹⁵ Gegenbeispiele für homosexuelle Autoren, die über Homosexuelle Biographien schrieben (und nicht die Gleichartigkeit des Gefühls als Argument für Identifikation bzw. eine versteckte Autobiographie sahen) sind u.a. Edmond Whites Jean Genet-Biographie und Roger Peyrefittes dreibändige Alexander-Biographie (Der junge Alexander; Alexander der Eroberer; Alexander der Große).

sich durch die Identifikation und das Mitleiden vom Vater distanzieren und dessen Werk- und Lebenskonzept, die "Distanz zum Leben", verwerfen.

Am deutlichsten kommt die Kritik am eigenen Vater jedoch in der Darstellung der Vaterfiguren im Roman zum Ausdruck. Sie werden als unsympathische, arrogante, selbstbezogene Personen beschrieben, die auf Tschaikowsky und damit auf Klaus Mann hinunterblicken. Durch die Anlehnung des Spätklassikers Brahms lehnt der Sohn gleichzeitig die Position des Vaters ab, der sich als Erbe des Klassikers Goethe ansah. Klaus Mann verwirft die Romankunst des Vaters, der der Botschaft eines Buches mehr Bedeutung zumaß als der Geschichte, die es erzählt; bei Klaus Mann ist es umgekehrt.

In "Symphonie Pathétique" wird aber ebenso deutlich, dass Klaus Mann sich nicht aus dem Schatten des Vaters lösen kann, da er - deutlich gemacht in der Darstellung von Tschaikowskys Abhängigkeit von Brahms - dessen Urteil erwartet und fürchtet, zugleich sich für diese Schwäche schämt.

Bis zu diesem Punkt kann man von einer klassischen Vater-Sohn-Problematik sprechen, die in "Symphonie Pathétique" zum Ausdruck kommt. Durch die Homosexualität von Vater und Sohn aber erhält die Problematik neue Gesichtspunkte, zumal beide unterschiedlich mit ihrer sexuellen Orientierung umgehen. Die Kritik des Sohnes, wie der Vater mit seinem Gefühl umgeht, wird in der Tschaikowsky-Biographie jedoch kaum oder gar nicht thematisiert, sie kommt in anderen Werken Klaus Manns viel deutlicher zum Ausdruck, etwa in "Alexander" oder "Der Vulkan". Die Kritik und angestrebte Brückierung des Vaters kann in "Symphonie Pathétique" nur durch die Wahl des Sujets - die Biographie eines Homosexuellen (geschrieben von einem Homosexuellen) - gesehen werden. Somit weist hier der Roman ein Manko auf; es fällt schwer, ihn als reines Werk zur Bewältigung der Vater-Sohn-Problematik zu sehen. Sie ist in diesem Buch Klaus Manns spürbar und aufspürbar, tritt jedoch nicht überall offen zu Tage und kann meist erst durch nähere Untersuchung erschlossen werden. Sie ist ein Teil seines Oeuvres wie sie auch ein Teil seines Lebens gewesen ist und wird wohl in allen seinen Werken vorzufinden zu sein.

LITERATURVERZEICHNIS

Primärliteratur Klaus Mann

Symphonie Pathétique. Ein Tschaikowsky-Roman. Mit einem Nachwort von Martin Gregor-Dellin. Hamburg: Rowohlt TB Verlag, 1981. Ausgabe 1994.

Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht. Mit einem Nachwort von Frido Mann. Hamburg: Rowohlt TB Verlag, 1984. Ausgabe 1994.

Kind dieser Zeit. Mit einem Nachwort von William L. Shirer. München, Nymphenburger Verlagsbuchhandlung, 1965.

Briefe und Antworten 1922-1949. Herausgegeben von Martin Gregor-Dellin. Hamburg, Rowohlt TB Verlag, 1991.

Primärliteratur Thomas Mann

Gesammelte Werke in dreizehn Bänden. Frankfurt/Main, Fischer Verlag 1960-1974.

Der Tod in Venedig und andere Erzählungen. Frankfurt/Main, Fischer TB Verlag, 1954. Ausgabe 1993.

Doktor Faustus. Frankfurt/Main, Fischer TB Verlag 1990. Ausgabe 1993.

Ausgewählte Essays in drei Bänden. Herausgegeben von Michael Mann. Frankfurt/Main, Fischer TB 1977.

Reden und Aufsätze. Frankfurt/Main, Fischer TB 1990.

Tagebücher. Hrsg. von Peter de Mendelssohn (Bde. 1918-1921 bis 1940-1943) und Inge Jens (Bde. 1944-1946 bis 1946-1948). Frankfurt/Main, Fischer.

Bereits erschienen: 1918-1921 (1979). 1933-1934 (1977). 1935-1936 (1978). 1937-1939 (1980). 1940-1943 (1982). 1944-1946 (1986). 1946-1948 (1989). 1949-1950 (1991). 1951-1952 (1993).

Sekundärliteratur

Wohlfahrt, Annette: Die Vater-Sohn-Problematik im Leben von Thomas und Klaus Mann. Frankfurt/Main, Verlag Peter Lang, 1989.

Krüll Marianne: Im Netz der Zauberer. Eine andere Geschichte der Familie Mann. Frankfurt/Main, Fischer 1993. TB-Ausgabe 1995.