

Nino Kwirikadse (Kutaissi/Georgien)

Die marginalen Details in Thomas Manns *Buddenbrooks*

Zusammenfassung: Es werden in Thomas Manns *Buddenbrooks* die z. T. am Rand liegenden, vermeintlich marginalen Details untersucht, nämlich die Verfallsdetails der Familie Buddenbrook. Die Verfallsdetails durchdringen den ganzen Text des Werks und kommen in den verschiedenen Wortreihen vor. Bei der Auswahl des Forschungsobjektes beschränken wir uns auf solche Details, die bei der Bewegung durch den Romantext auf ganz ungewöhnliche Weise in Leitmotive verwandelt werden. Auf Grund der strukturell-semanticen Analyse werden die sich durch den ganzen Romantext bewegenden marginalen Verfallsdetails der Familie Buddenbrook aufgedeckt und ihre Verwandlung ins Leitmotiv mit der Bedeutung des globalen Verfalls gezeigt. Die Transformation des Details ins Leitmotiv bei Thomas Mann weist in diesem Fall einen ganz neuen und originellen Charakter auf.

Schlüsselwörter: Thomas Mann, *Buddenbrooks*, marginale Details, Leitmotive, strukturell-semantiche Analyse.

Die klassisch-hermeneutische Analyse eines Kunstwerks ignoriert oft die Mikrostruktur der Details im Text. Im Rahmen einer solchen Analyse werden meistens nur die offensichtlichen Detail-Signale oder ihre auffallenden Züge fixiert. Solche Analysen auf Grund des Romans von Thomas Mann *Buddenbrooks* finden wir bei vielen Forschern.¹

¹ Admoni, W.G./Silman, T.I.: *Thomas Mann. Otscherk twortschestwa*. Leningrad 1965, S. 71-73; Kakabadse, Nodar: *tomas mani*. tbilisi 1973, S. 46-49; Keller, Ernst: Leitmotive und Symbole. In: Moulden, Ken/Gero, Wilpert von (Hgg.): *Buddenbrooks Handbuch*. Stuttgart 1988, S. 131-142; S. 129-133; Kokaia-Pandschikidse, Dali: *budenbrokebi – germanuli klasikuri romani*. In: *mani, tomas. budenbrokebi. erti ojaxis gadasbenebis gamo*. tbilisi 1988, S. 780-799; S. 784-790; Koopmann, Helmut: Die Entwicklung des „intellektuellen Romans“ bei Thomas Mann. Untersuchungen zur Struktur von „Buddenbrooks“, „Königliche Hoheit“ und „Der Zauberberg“. In: Wiese, Benno von (Hg.): *Bonner Arbeiten zur deutschen Literatur*, Band 5. Bonn 1962, S. 3-179; S. 45-53; Peacock, Ronald: Das Leitmotiv bei Thomas Mann. In: *Sprache und Dichtung. Forschungen zur Sprache- und Literaturwissenschaft*, Heft 55. Bern 1934, S. 1-69; S. 7-17;

Es gibt aber noch weitere z.T. am Rande liegende, vermeintlich marginale Details, die durch solch eine Art der Analyse von den Forschern unbemerkt bleiben. Die Klärung der Funktionen dieser marginalen Details ist wichtig für Themen- und Motivkomplexe des Romans *Buddenbrooks*.

Wir wenden uns an die Theorie der „Wortreihe“,² die von den Strukturalisten erarbeitet wurde.³ Unter einer „Wortreihe“ versteht man die Aufeinanderfolge der sprachlichen Einheiten, die mittels irgendwelcher gemeinsamen Merkmale vereinigt sind. Das kann zum Beispiel die semantische Bedeutung des Wortes sein, seine Zugehörigkeit zu einer bestimmten Sphäre des Sprachgebrauchs, aber auch seine Verbundenheit mit der gegenständlich-logischen oder emotional-expressiven Textebene. Die Definition „Wortreihe“ verwendet man gewöhnlich in einem weiten Sinne, das heißt als Komponente der Wortreihe können nicht nur Wörter, sondern auch Wortverbindungen und Sätze auftreten; außerdem können auch die stilistische Färbung, die morphologische Form und sogar die akustische Besonderheit hervorgehoben sein.

Die Wortreihen (und auch die Details als ihre Bestandteile) stehen in einem ständigen komplizierten Wechselspiel, das ihre gegenseitige Durchdringung und auch die parallele Entfaltung einer Reihe in die andere möglich macht. Im Aufbau des Kunstwerks und folglich in den Wortreihen spielen die Besonderheiten der wörtlichen Äußerung der Details und ihre Verteilung in den Reihen eine wichtige Rolle.⁴

Das Ziel vorliegender Arbeit besteht nun darin, gerade in solchen Wortreihen entdeckte marginale Details, nämlich die Verfallsdetails der Familie Buddenbrook, die ein springender Punkt des Hauptthemas des Romans sind und die von den anderen Thomas Manns Forschern unbemerkt

Rothenberg, Klaus-Jürgen: *Das Problem des Realismus bei Thomas Mann. Zur Behandlung von Wirklichkeit in der „Buddenbrooks“*. Köln – Wien 1969, S. 97-99; usw.

² Zu dieser Methode vgl. Winogradow, W.W.: *O jazıke chudoschestvennoi prozi: Isbrannije trudi*. Moskwa 1980, S. 250-255; Gorschkow, A.I.: *Russkaja slowesnost: Ot slowa k slowesnosti*. Moskwa 2010, S. 317-321.

³ Gorschkow 2010, S.322-330; Iwanow, Wjatsch. Ws./Toporow, W.N.: Postanowka sadatschi rekonstrukzii teksta i rekonstrukzii snakowej sistemi. In: *Is rabot Moskovskogo semiotitscheskogo kruga*. Moskwa 1997, S. 45-73; S.46f.; Uspenski, B.A.: *Semiotika iskusstwa*. Sankt-Petersburg 2000, S. 4f; Ziwan, T.W.: O strukture wremeni i prostranstwa w romane Dostojewskogo „Podrostok“. In: *Is rabot Moskovskogo semiotitscheskogo kruga*. Moskwa 1997, S. 661-762; S. 665f.

⁴ Gorschkow 2010, S. 331-340.

blieben, zu untersuchen. Unsere Aufgabe ist es, der Bewegung dieser marginalen Details durch den ganzen Text des Romans zu folgen und ihre Semantik in Beziehung zum Inhalt des Werks aufzudecken. Es bietet sich dabei eine Analyse mit Hilfe der strukturell-semantischen Methode an, in den einzelnen Abschnitten des Textes – im Kontext der Wortreihen, die sich durch den ganzen Roman hindurch ziehen. Das Detail betrachten wir dabei als ein bewegliches Kettenglied der dynamischen Struktur des Romans.

Bei der Auswahl des Forschungsobjektes beschränken wir uns auf solche Details, die bei der Bewegung durch den Romantext auf ganz ungewöhnliche Weise in Leitmotive verwandelt werden.

Die Betrachtung des gegebenen Problems erfolgt unter dem Gesichtspunkt des Hauptthemas des Romans, nämlich die patriarchalische Bürgerfamilie und ihr allmählicher Zerfall unter den neuen gesellschaftlich-historischen Verhältnissen.

Als Beispiel führen wir ein Fragment aus dem Roman an (Teil 8, Kapitel 7), welches, wie der bekannte georgische Forscher Nodar Kakabadse meint, „eine überaus bemerkenswerte Episode mit dem zutiefst symbolischen Inhalt ist“.⁵

Hier interessiert uns das Detail „Doppelstrich“, das mit dem bekannten Schreibheft der Buddenbrookschen Familie verbunden ist – das ist „das große Schreibheft mit gepreßtem Umschlag, goldenem Schnitt und verschiedenartigem Papier“,⁶ wo „der ganze Stammbaum der Buddenbrooks mit Klammern und Rubriken in übersichtlichen Daten geordnet war“.⁷ N. Kakabadse bemerkt:

Der kleine Hanno hat in diesem Heft unter seinem Namen *einen Doppelstrich* gezogen. Der Vater hat ihn scharf gerügt, und der kleine Buddenbrook mummelte: 'Ich glaubte ... ich glaubte ... es käme nichts mehr', – das heißt Hanno hat einen symbolischen Akt gemacht, er hat die Geschichte des Buddenbrookschen Geschlechts durchgestrichen, was, im allgemeinen, dem Niedergang der Epoche des Bürgertums entsprach. Hannos Weissagung ging in Erfüllung: Buddenbrooks haben ihre Existenz mit dem Hanno beendet.⁸ [Hervorhebung hier und weiter von uns – N.K.]

⁵ Kakabadse 1973, S. 46.

⁶ Mann, Thomas: *Buddenbrooks. Verfall einer Familie*. In: Mann, Thomas. Gesammelte Werke in 13 Bänden. Band I. Frankfurt am Main 1990, S. 159.

⁷ Ebd. S. 522.

⁸ Kakabadse 1973, S. 46.

Wie Kakabadse zeigt, bekommt der Doppelstrich in dieser Episode einen Ergänzungssinncode (eine symbolische Bedeutung des Verfalls der Familie Buddenbrook) und erscheint vor uns als ein Detail. Die Wahrnehmung dieses Details als des Wortes mit der Verfallsbedeutung ist hier nicht so schwer, weil der entdeckte symbolische Plan fast an der Oberfläche des Textes liegt.

Wie wir sehen, betrachtet Nodar Kakabadse den Doppelstrich als ein nur einmal im Text der *Buddenbrooks* benutztes Wort, d.h. als ein nur einmaliges Detail; andere Momente des Vorhandenseins dieses Details im Romantext führt er nicht an. Solcher Meinung ist auch Ernst Keller:

Die Fakten, die fortan in dieser Mappe festgehalten werden, bezeichnen alle Stufen des Abstiegs [...] Das gilt schließlich für die von Thomas dort vermerkte Heirat mit Gerda, deren Sohn Hanno *den Schlußstrich* unter die ganze Familiengeschichte zieht.⁹

Der Doppelstrich tritt in seiner Äußerung als „Schlußstrich“, d.h. als der „endgültige Strich“ auf. Man kann sagen, dass gerade mit dem Konstatieren dieser Tatsache die Analyse des gegebenen Details im Kontext der traditionellen literaturwissenschaftlichen Methode ausgeschöpft ist. Wir meinen aber, dass die Analyse nur eines einzelnen Fragmentes mit dem untersuchten Detail nicht vollkommen sein kann, weil es leicht möglich ist, dasselbe oder ein ähnliches Detail auch an anderen Stellen des Werkes zu entdecken. Man kann diese Frage entscheiden, wenn man die Bewegung des untersuchten Details durch den ganzen Text des Romans verfolgt – die Bewegung vorwärts zum Schluss des Romans und die Bewegung zurück zum Anfang des Textes.

Führen wir diese Episode an und bezeichnen sie als Fragment I, wo als Rezipiente des Details „Doppelstrich“ Hanno und Thomas Buddenbrook auftreten.

Fragment I

Hanno [...] ließ seine freie Hand mit Mamas Federhalter spielen, der halb aus Gold und halb aus Ebenholz bestand [...] Er las [...] in Papas winziger [...] Schrift [...] seinen eigenen Namen [...] nahm mit nachlässigen Bewegungen Lineal und Feder zur Hand, legte das Lineal unter seinen Namen, ließ seine Augen noch einmal über das ganze genealogische Gewimmel hingleiten: und hierauf, mit stiller Miene und gedankenloser Sorgfalt, mechanisch und verträumt, zog er mit der Goldfeder einen schönen, sauberen *Doppelstrich* quer über das ganze Blatt

⁹ Keller 1988, S. 140.

hinüber, die obere Linie ein wenig stärker als die untere, so, wie er jede Seite seines Rechenheftes verzieren mußte ... Dann legte er einen Augenblick prüfend den Kopf auf die Seite und wandte sich ab. [...]

„Was heißt das! Was ficht dich an! Antworte! Wie kommst du zu dem Unfug!“ rief der Senator, indem er mit dem leicht zusammengerollten Heft auf Hanno's Wange schlug.

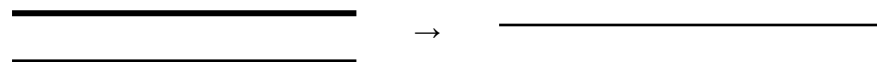
Und der kleine Johann, zurückweichend, stammelte, indem er mit der Hand nach seiner Wange fuhr: „Ich glaubte ... ich glaubte ... es käme nichts mehr...“¹⁰

Folgende Schlüsselwörter, -wortverbindungen und -sätze, also die Stützpunkte sind zu beachten:

Hanno – mit Mamas Federhalter – in Papas Schrift – seinen eigenen Namen – unter seinen Namen – zog er – mit der Goldfeder – einen schönen, sauberen *Doppelstrich* – quer über das ganze Blatt hinüber – es käme nichts mehr –

Man muss präzisieren, dass Hanno den Doppelstrich unter seinen Namen (und folglich unter den ganzen Buddenbrookschen genealogischen Stammbaum) mit der Goldfeder seiner Mutter (also der Trägerin des Verfalls) gezogen hat; Hannos Name wurde von seinem Vater (auch von dem Träger des Verfalls) geschrieben. Durch diese zwei zusätzlichen Bedeutungen wird der symbolische Charakter von Hannos Handlung noch mehr verstärkt. Und endlich als ein Schlussakkord lautet Hannos Vermutung, dass nichts mehr käme. Es ist klar, dass die oben angeführten Schlüsselpunkte im Wechselspiel stehen und die Verbindung des Details *Doppelstrich* mit dem Hauptthema des Werks noch mehr festigen. Bezeichnen wir dieses Detail bedingt als einen genealogischer *Doppelstrich*.

Bei der Bewegung zum Anfang des Werkes fixieren wir in den zwei Fragmenten das Wort „Strich“. Dieses Wort ist für uns interessant durch seine Ähnlichkeiten mit dem Detail „Doppelstrich“: Erstens, dank ihrer Semantik; zweitens, dank der Buchstabenstruktur – „Strich“ ist ein Teil des „Doppelstrichs“; drittens, wegen der graphischen Abbildung, vgl.:



Führen wir diese Fragmente und auch die Stützpunkte an, die für dieses Wort den Hintergrund bilden.

¹⁰ Mann: *Buddenbrooks. Verfall einer Familie*, 1990, S. 522-523.

Fragment II

Herr Stengel [...] trug eine fuchsrote Perücke [...] und war ein witziger Kopf, der philosophische Unterscheidungen liebte, wie etwa: „Du sollst' ne Linie machen, mein gutes Kind, und was machst du? Du machst' nen *Strich!*“ – Er sagte „Linie“ statt „Linie“¹¹

Unsere Stützpunkte:

Herr Stengel – war ein witziger Kopf – der philosophische Unterscheidungen liebte – „Du sollst' ne Linie machen“ – „Du machst' nen *Strich!*“ –

Fragment III

Herr Stengel erschien in seiner Sonntagsperücke [...] und saß mit der Konsulin im Landschaftszimmer, während Christian heimlich im Eßsaale der Unterredung zuhörte. Der ausgezeichnete Erzieher legte beredt, wenn auch ein wenig befangen, seine Ansichten dar, sprach von dem bedeutsamen Unterschied zwischen „Linie“ und „*Strich!*“ [...]¹²

Unsere Stützpunkte:

Herr Stengel – sprach von dem bedeutsamen Unterschied – zwischen „Linie“ und „*Strich!*“ –

Diese zwei Fragmente sind mit dem Schullehrer Marcellus Stengel verbunden. Das Wort *Strich* wird von dem Schriftsteller zum erstenmal in der Schulepisode (Fragment II) eingeführt. Der Lehrer Stengel, der „ein witziger Kopf war und philosophische Unterscheidungen liebte“, grenzt deutlich eine „Linie“ und einen „*Strich!*“ ab und fordert von den Schülern (unter ihnen als Rezipiente des Wortes „*Strich!*“ treten auch Thomas und Christian Buddenbrooks auf) nur eine Linie und *nicht einen Strich* zu ziehen: „Du sollst' ne Linie machen, mein gutes Kind, und was machst du? Du machst' nen *Strich!*“ Das Wort „*Strich!*“ tritt hier zuerst als eine zufällige Einzelheit, nicht als ein Detail auf. Zum zweitenmal hören wir es im Buddenbrookschen Landschaftszimmer (Fragment III), wo Marcellus Stengel, der wegen Christians schlechten Verhaltens zu Buddenbrooks eingeladen ist, der Konsulin (und später dem Konsul Buddenbrook auch) von dem bedeutsamen Unterschied zwischen „Linie“ und „*Strich!*“ erzählt. Christian hört heimlich im Speisesaal der Unterredung zu. Rezipienten sind die

¹¹ Ebd., S. 67.

¹² Ebd., S. 82.

Konsulin, der Konsul und Christian. Das Wort „Strich“ wiederholt sich im zweiten Fragment, aber bleibt für den Leser vorerst als eine zufällige Einzelheit. Beim ersten Durchlesen zeigen also diese zwei „Striche“ keinen zusätzlichen Sinncode an. Es stellt sich die Frage: Wird vielleicht „Strich“ mit der symbolischen Verfallsbedeutung verbunden wie „Doppelstrich“?

Um darauf antworten zu können, verbinden wir diese zwei letzten Fragmente mit dem ersten und betrachten sie als einen einheitlichen semantischen Abschnitt. Im Ergebnis haben wir eine Wortreihe, gebildet aus den Schlüsselpunkten dieser drei Fragmente:

(I) – Hanno – mit Mamas Federhalter – in Papas ... Schrift – seinen eigenen Namen – unter seinen Namen – zog er – mit der Goldfeder – einen schönen, sauberen *Doppelstrich* – quer über das ganze Blatt hinüber – es käme nichts mehr – (II) – Herr Stengel – war ein witziger Kopf – der philosophische Unterscheidungen liebte – „Du sollst’ ne Linie machen“ – „Du machst’ nen *Strich!*“ – (III) – Herr Stengel – sprach von dem bedeutsamen Unterschied – zwischen „Linie“ und „*Strich*“ –

Jetzt ordnen wir sie chronologisch:

(II) – Herr Stengel – war ein witziger Kopf – der philosophische Unterscheidungen liebte – „Du sollst’ ne Linie machen“ – „Du machst’ nen *Strich!*“ – (III) – Herr Stengel – sprach von dem bedeutsamen Unterschied – zwischen „Linie“ und „*Strich*“ – (I) – Hanno – mit Mamas Federhalter – in Papas ... Schrift – seinen eigenen Namen – unter seinen Namen – zog er – mit der Goldfeder – einen schönen, sauberen *Doppelstrich* – quer über das ganze Blatt hinüber – es käme nichts mehr –

In dieser Wortreihe bilden die untersuchten Wörter (nach den oben angeführten ähnlichen Eigenschaften) eine Dominante-Kette: Strich – Strich – Doppelstrich. Den zusätzlichen Sinncode hat unter den Gliedern der Kette nur das Wort „Doppelstrich“, also nur dieses Wort ist hier ein Detail; die zwei anderen Wörter sind vorerst nur zufällige Einzelheiten:

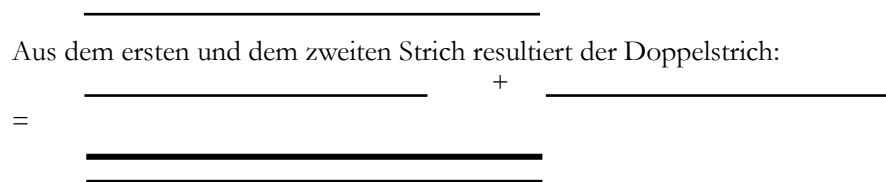
Strich – Strich – Doppelstrich+symbolische Verfallsbedeutung.

Zufällige Einzelheit – zufällige Einzelheit – Detail.

Jetzt müssen wir die beiden Einzelheiten-Striche unter dem Gesichtspunkt „Doppelstrich+Verfall“ untersuchen. Auf Grund unserer Analyse lässt sich Folgendes herausstellen:

Die Wortverbindung „philosophische Unterscheidungen“ von Stengel steht im ersten Fragment im Zeichen der Anführung; der Autor bemerkt ironisch, dass der Schullehrer „ein witziger Kopf war und philosophische Unterscheidungen liebte“. Aber im Kontext der oben angeführten Wortreihe

bekommt dieser Ausdruck schon eine zutiefst symbolische Bedeutung. Erinnern wir uns: In der Schule verbietet Stengel tatsächlich den beiden Brüdern (Thomas und Christian) den Strich zu ziehen; später im Buddenbrookschen Haus, schon in der variierten Situation, führt er erneut die philosophische Betrachtung durch und warnt scheinbar nicht nur Christian, sondern die ganze Familie der Buddenbrooks davor, den Strich zu ziehen. Stengel verbietet das zweimal u. zw. der zweiten und der dritten Generationen der Buddenbrooks, und diese ziehen tatsächlich den Strich nicht! Aber ungefähr nach 500 Seiten des Textes zieht der kleine Hanno (der Vertreter der vierten Generation) gerade zweimal und gerade diesen Strich – jetzt schon als Doppelstrich unter seinem Namen und auch unter dem Buddenbrookschen Stammbaum: damit weissagt er den Verfall seiner Familie. Das wird auch durch die graphischen Besonderheiten der Glieder der Dominante-Kette bestätigt. Wie oben beschrieben, ist die graphische Abbildung des Striches die Folgende:



Die unmittelbare Verbindung des „Doppelstrichs“ mit den Stengel-„Strichen“ wird auch durch das Reagieren Thomas Buddenbrooks auf das Verhalten von Hanno bestätigt. Der Senator Buddenbrook entsinnt sich schon der Warnungen von Stengel, dem er gehorcht und weder damals noch später einen Strich gezogen hatte, obwohl er das vielleicht sehr wollte. Darum ist Thomas empört, als sein kleiner Sohn mit Leichtigkeit ausgerechnet diesen Strich (d.h. Doppelstrich) gezogen und damit die zukünftige Existenz der Buddenbrooks durchgestrichen hat. Thomas versteht das und kann sich nicht beherrschen. Er schlägt auf Hannos Wange mit dem Heft und ruft: „Was heißt das! Was ficht dich an! Antworte! Wie kommst du zu dem Unfug!“¹³ Wenn diese Tatsache nur ein Streich des Kindes wäre, welches in Familienpapieren etwas gezeichnet oder durchgestrichen hat und einen minimalen Schaden verursacht hat, würde der Senator nicht so erzürnt sein.

¹³ Ebd., S. 523.

Stengels „Unterscheidungen“ sind wirklich von philosophischem Charakter, obwohl man sie zuerst nur im ironischen Kontext versteht. Nodar Kakabadse hat recht, wenn er über „Hannos Weissagung“ spricht, aber man muss auch sagen, dass diese „Weissagung“ aus den Stengelschen „Strichen“ erwuchs. Der zusätzliche Verfallssinncode des Details „Doppelstrich“, welches sich zum Anfang des Romantextes bewegt, wird auf die Hauptbedeutung des Wortes „Strich“ in beiden Fällen übertragen. Bezeichnen wir sie daher bedingt als „philosophische Striche“:

Ein philosophischer Strich – ein philosophischer Strich – ein genealogischer Doppelstrich.

Dank des Zuwachs des Sinnes (Strich + symbolische Verfallsbedeutung – Strich + symbolische Verfallsbedeutung) wandeln sich die beiden Striche in die Details um – in die marginalen Details; die Dominante-Kette aber entwickelt sich und sieht wie folgt aus:

Detail (Strich) – Detail (Strich) – Detail (Doppelstrich).

Die Tatsache der Handlung von Hanno (er zieht im Familienheft den *Doppelstrich*) verbindet das *Doppelstrich*-Detail mit den zwei ersten, zufällig fixierten Einzelheiten, die ihrerseits Details werden und zwar unter der Einwirkung des Doppelstrichs im Kontext ihrer Wortreihe. „Philosophische Striche“ wirken sich ihrerseits auf den Doppelstrich ein, verleihen ihm die Bedeutung der Wiederholbarkeit und verwandeln ihn aus dem einmaligen Detail in ein Detail-Leitmotiv:

Detail (*Strich*) – Detail (*Strich*) – Leitmotiv (*Doppelstrich*).

Auf diese Weise bekommen wir eine leitmotivische Kette in der einheitlichen Wortreihe aller drei Fragmente:

Leitmotiv (*Strich*) – Leitmotiv (*Strich*) – Leitmotiv (*Doppelstrich*).

Die symbolische Bedeutung des Leitmotivs „Doppelstrich“ zeigt sich noch deutlicher im vierten Fragment, das in einem der letzten Kapitel des Romans zu lesen ist und einen Teil des oben genannten semantischen Abschnitts ausmacht. Im Kontext der weiteren Entwicklung des Leitmotivs in der einheitlichen Wortreihe finden wir eine neue Auflösung der Romanproblematik.

Fragment IV

Er ging in sein Zimmer hinauf <...> Und schließlich faltete er die Hände hinter dem Kopf und blickte zum Fenster hinaus in den lautlos niedertaumelnden Schnee. Es gab da sonst nichts zu sehen. Es lag kein zierlicher Garten mit

plätscherndem Springbrunnen mehr unter seinem Fenster. Die Aussicht wurde durch *die graue Seitenwand der benachbarten Villa* abgeschnitten.¹⁴

Unsere Stützpunkte:

Es gab da sonst nichts zu sehen – Die Aussicht wurde ... abgeschnitten – *die graue Seitenwand* der benachbarten Villa –

Die einheitliche Wortreihe nach diesem Fragment erweitert sich noch mehr:

(II) – Herr Stengel – war ein witziger Kopf – der philosophische Unterscheidungen liebte – „Du sollst’ ne Linie machen“ – „Du machst’ nen *Strich!*“ – (III) – Herr Stengel – sprach von dem bedeutsamen Unterschied – zwischen „Linie“ und „*Strich*“ – (I) – Hanno – mit Mamas Federhalter – in Papas ... Schrift – seinen eigenen Namen – unter seinen Namen – zog er – mit der Goldfeder – einen schönen, sauberen *Doppelstrich* – quer über das ganze Blatt hinüber – es käme nichts mehr – (IV) – Es gab da sonst nichts zu sehen – Die Aussicht wurde ... abgeschnitten – *die graue Seitenwand* der benachbarten Villa –

Das Detail „Seitenwand“ (auf diese Seitenwand sieht schon der Jugendliche Hanno Buddenbrook) sagt unserer Meinung nach ebenfalls den Niedergang der Familie Buddenbrooks voraus. Man kann dieses Detail nach der Assoziation mit dem Strich (Fragmente II und III) und auch mit dem Doppelstrich (Fragment I) verbinden: der *Strich (Doppelstrich)*, den man nicht überschreiten kann, und *die Seitenwand*, die man nicht überwinden kann. Außerdem sind die graphischen Abbildungen des Striches und Doppelstriches ein Teil der graphischen Abbildung des Wortes „Seitenwand“:



Das inhaltvollste Wort des vierten Fragments – das Detail „Seitenwand“ – vereint in sich die Bedeutungen des Striches und Doppelstriches, verwandelt sich selbst ins Leitmotiv und tritt automatisch in ihre leitmotivische Kette ein:

Leitmotiv (*Strich*) – Leitmotiv (*Strich*) – Leitmotiv (*Doppelstrich*) – Leitmotiv (*Seitenwand*).

Der philosophische Charakter der Unterscheidungen von Marcellus Stengel vertieft sich hier noch mehr und findet tatsächlich seine endgültige

¹⁴ Ebd., S. 747.

Vollendung in Form der Seitenwand. So neu und originell hat Thomas Mann die Frage der Verwandlung des Details ins Leitmotiv entschieden: In einer leitmotivischen Kette vereinigt er Details aus verschiedenen thematischen Komplexen (*Doppelstrich*, *Strich* + *Seitenwand*) – dafür hat er bei ihnen gemeinsame Züge (semantische und strukturelle, auch graphische) entdeckt. Man kann eine Parallele zu Richard Wagner ziehen. Wie bekannt, schreibt Thomas Mann über den Einfluß der Wagnerschen Kunst auf seine eigene Produktion; dabei bemerkt er, dass er dem deutschen Tondichter auch in der Benützung des Leitmotivs besonders folgte.¹⁵ Im Schaffen Wagners aber, wie das die Forscher betonen, „verwirklicht sich eine Wechselbeziehung nicht nur zwischen den Motiven eines thematischen Komplexes, sondern zwischen den Themen aus den verschiedenen Sphären, dank dessen sich umfassende Möglichkeiten für die Opernbearbeitung eröffnen.“¹⁶

Die Verfallsbedeutung der Buddenbrooks wird im letzten Fragment durch die Glieder der Wortreihe noch mehr verstärkt: *Es gab da sonst nichts zu sehen* und *Die Aussicht wurde ... abgeschnitten*. Der erste Satz erinnert an die Phrase aus dem Fragment I *Ich glaubte ... ich glaubte ... es käme nichts mehr* an und wird tatsächlich zu ihrer logischen Vollendung. Für Hanno und auch für alle Buddenbrooks ist in der Welt *nichts* geblieben: *die graue Seitenwand* hat sie von dem realen Leben abgeschnitten. Bezeichnen wir dieses Leitmotiv als die abgrenzende graue Seitenwand.

Das Leitmotiv der Seitenwand erweitert und entwickelt sich noch mehr: „die graue Seitenwand der benachbarten Villa“. Sein Inhalt bekommt eine globale Bedeutung: benachbarten. Die Bedeutung des Verfalls geht über den Rahmen der Buddenbrookschen Familie hinaus und wird jetzt schon logisch dem ganzen deutschen (gleichwie dem europäischen) Bürgertum zugeschrieben. Es entsteht noch ein endgültiges Leitmotiv, welches wir als ein verallgemeinerndes Leitmotiv („eine abgrenzende graue Seitenwand der benachbarten Villa“) bezeichnen wollen. Die endgültige leitmotivische Kette sieht jetzt so aus:

Leitmotiv (Strich) – Leitmotiv (Strich) – Leitmotiv (Doppelstrich) – Leitmotiv (die abgrenzende graue Seitenwand) – ein verallgemeinerndes Leitmotiv (die abgrenzende graue Seitenwand der benachbarten Villa)

¹⁵ Mann, Thomas: Einführung in den Zauberberg. Für Studenten der Universität Princeton. In: Mann, Thomas. *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*. Zwölfter Band. *Zeit und Werk*. Berlin 1955, S. 440.

¹⁶ Druskin, M.S.: *Istorija zarubescnoi muziki*. Wip. 4. Moskwa 1980, S. 59.

Der Niedergang des Bürgertums, worüber Nodar Kakabadse in Verbindung mit dem ersten Fragment schrieb, ist unserer Meinung nach gerade mit Hilfe dieses erweiterten Leitmotivs besser gezeigt: Dieses Leitmotiv verkörpert den Zerfall der Epoche des Bürgertums im Ganzen.

Der Charakter des Leitmotivs formiert sich allmählich: von der zufälligen Einzelheit zu der Symbolik und den marginalen Details, von der Symbolik zum Leitmotiv. Solche Transformationen zu sehen ist nur im Kontext der Wortreihen und der Bewegung des Detail-Leitmotivs in den Textfragmenten möglich, wo die Reihenfolge der räumlich-zeitlichen Beziehungen eine bestimmte Rolle spielt.

Erste Etappe	Strich als eine zufällige Einzelheit, eine Realie → im Gymnasium.
Zweite Etappe	Strich als eine zufällige Einzelheit → in der Buddenbrookschen Familie.
Dritte Etappe	Doppelstrich als ein Detail, welches dank seiner symbolischen Bedeutung auf die in den ersten zwei Etappen fixierten zufälligen Einzelheiten wirkt und sie ins Detail („die philosophischen Striche“) verwandelt; dieses Detail wird selbst zum Leitmotiv („ein genealogischer Doppelstrich“). Sein leitmotivischer Charakter wird allmählich verstärkt: von der Ironie – bis zur philosophischen Verallgemeinerung, von der philosophischen Verallgemeinerung – zur Verfallstragödie.
Vierte Etappe	Seitenwand als ein Leitmotiv. Das schon zum Leitmotiv gewordene Detail Doppelstrich verlagert sich aus der inneren, psychologischen Ebene in die äußere und erleidet dabei eine wörtliche Transformation („die abgrenzende graue Seitenwand“); im Weiteren füllt es sich mit einem viel tieferen Inhalt und nimmt eine Form des verallgemeinernden Leitmotivs an („die abgrenzende graue Seitenwand der benachbarten Villa“).

Es ist zu bemerken, dass die Handlung des kleinen Hanno (er zieht einen Doppelstrich) von der subjektiven Perspektive des Autors bestimmt ist. Bei

der Analyse berücksichtigen wir die Meinung des Autors selbst, der das Kind („mit stiller Miene und gedankenloser Sorgfalt, mechanisch und verträumt“) den Doppelstrich unbewusst als Symbol des Endes seiner eigenen Familie ziehen ließ, – den Doppelstrich, der im globalen Verfall (die graue Seitenwand der benachbarten Villa) gezeigt wird, – im Verfall, der von Hanno schon vorhergesehen und begriffen wird: „Als ich ganz jung war, ließ ich den kleinen Hanno Buddenbrook unter die Genealogie seiner Familie einen langen Strich ziehen, und als er dafür gescholten wurde, ließ ich ihn stammeln: 'Ich dachte – ich dachte – es käme nichts mehr'“¹⁷ „Mir ist,“ setzt der Schriftsteller fort, „als käme nichts mehr.“¹⁸ Damit bestätigt er faktisch die Meinung, dass es sowohl im ersten als auch im Schlussfragment der untersuchten Textabschnitte um den Verfall und den Untergang des deutschen und sogar europäischen Bürgertums geht.

Auf Grund der strukturell-semantischen Analyse sind die sich durch den ganzen Romantext bewegenden marginalen Verfallsdetails der Buddenbrookschen Familie aufgedeckt und ihre Verwandlung ins Leitmotiv mit der Bedeutung des globalen Verfalls aufgezeigt worden. Die Transformation des Details ins Leitmotiv bei Thomas Mann steht für Neuheit und Originalität.

Literatur

Primärliteratur

Mann, Thomas: Bemerkungen zu dem Roman *Der Erwählte*. In: Mendelssohn, Peter von (Hg.): Thomas Mann. *Gesammelte Werke in Einzelbänden*. Frankfurter Ausgabe. Frankfurt am Main 1984. S.298-302.

Mann, Thomas: Buddenbrooks. Verfall einer Familie. In: Thomas Mann. *Gesammelte Werke in 13 Bänden*. Band I. Frankfurt am Main 1990. S. 8-759.

Mann, Thomas: Einführung in den Zauberberg. Für Studenten der Universität Princeton. In: Mann, Thomas. *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*. Zwölfter Band. Zeit und Werk. Berlin 1955, S.431-446.

¹⁷ Mann, Thomas: Bemerkungen zu dem Roman >Der Erwählte<. In: Mann, Thomas. *Gesammelte Werke in Einzelbänden*. Frankfurter Ausgabe. Hg. von Peter de Mendelssohn. Frankfurt am Main 1984. S. 301-302.

¹⁸ Ebd. 301-302.

Mann, Thomas: *Gesammelte Werke in 13 Bänden*. Band XI. Reden und Aufsätze. Frankfurt am Main 1990, S. 685-692.

Sekundärliteratur

- Admoni, W.G./Silman, T. I.: *Thomas Mann. Otscherk twortschestwa*. Leningrad 1965.
- Druskin, M.S.: *Istorija zarubeshnoi muziki*. Wip. 4. Moskwa 1980.
- Gorschkow, A.I.: *Russkaja slowesnost: Ot slova k slowesnosti*. Moskwa 2010.
- Iwanow, Wjatsch. Ws./Toporow, W.N.: Postanowka sadatschi rekonstrukzii teksta i rekonstrukzii snakowej sistemi. In: *Is rabot Moskovskogo semiotitscheskogo kruga*. Moskwa 1997, S. 45-73.
- Kakabadse, Nodar: *tomas mani*. tbilisi 1973.
- Keller, Ernst: Leitmotive und Symbole. In: Moulden, Ken/Gero, Wilpert von (Hgg.): *Buddenbrooks Handbuch*. Stuttgart 1988, S. 131– 142.
- Kokaia-Pandschikidse, Dali: budenbrokebi – germanuli klasikuri romani. In: mani, tomas. *budenbrokebi. erti ojaxis gadaschenebis gamo*. tbilisi 1988, S. 780-790.
- Koopmann, Helmut: Die Entwicklung des 'intellektualen Romans' bei Thomas Mann. Untersuchungen zur Struktur von *Buddenbrooks*, *Königliche Hobeit* und *Der Zauberberg*. In: Wiese, Benno von (Hg.): *Bonner Arbeiten zur deutschen Literatur*, Band 5. Bonn 1962, S.3-179.
- Peacock, Ronald: Das Leitmotiv bei Thomas Mann. In: *Sprache und Dichtung. Forschungen zur Sprache- und Literaturwissenschaft*, Heft 55. Bern 1934, S. 1-69.
- Rothenberg, Klaus-Jürgen: *Das Problem des Realismus bei Thomas Mann. Zur Behandlung von Wirklichkeit in der „Buddenbrooks“*. Köln – Wien 1969.
- Uspenski, B.A.: *Semiotika iskusstwa*. Sankt-Petersburg 2000.
- Winogradow, W.W.: *O jazike chudoschestwennoi prozi: Isbrannije trudi*. Moskwa 1980.
- Ziwjan, T.W.: O strukture wremeni i prostranstwa w romane Dostojewskogo 'Podrostok'. In: *Is rabot Moskovskogo semiotitscheskogo kruga*. Moskwa 1997, S. 661-762.