

Stefan Lindinger (Athen)

## Eros ohne Thanatos? – Annette Kolbs Roman *Das Exemplar* vor dem Hintergrund von Thomas Manns Novelle *Der Tod in Venedig*

Zusammenfassung: *Das Exemplar*, Annette Kolbs Roman, für den sie 1913 mit dem Fontane-Preis ausgezeichnet wurde, und *Der Tod in Venedig* sind 1912 zeitgleich in der 'Neuen Rundschau' des S. Fischer Verlages erstmals erschienen. Eine Reihe gemeinsamer Handlungsabläufe und Motive, allen voran die Präsenz von Eros und Thanatos, verweisen auch auf eine innere Verwandtschaft dieser Texte. Sowohl *Der Tod in Venedig* als auch *Das Exemplar* spielen in einer Welt, deren Untergang im Ersten Weltkrieg sich bereits abzeichnet. Im Zentrum von Annette Kolbs Werk steht wie bei Thomas Mann eine einseitige Liebesbeziehung, die sich als amour fou bezeichnen lässt: Mariclée, die Hauptperson des Romans, ist nach London gereist, um dort erneut einen Mann zu treffen, der im Buch ohne Eigennamen konsequent nur als 'Exemplar' bezeichnet wird. Als sich die vereinbarte Begegnung immer wieder verschiebt, kann sich, in Analogie zu Gustav Aschenbachs Aufenthalt in Venedig, auch Mariclée nicht zur Abreise aus Großbritannien entschließen, sondern unternimmt eine Reihe von Besuchen und Ausflügen aufs Land, um die Zeit bis zum Wiedersehen zu überbrücken. Die Unmöglichkeit, mit dem Geliebten eine Verbindung im herkömmlichen Sinne einzugehen, führt bei Mariclée, anders als im *Tod in Venedig*, zum Versuch einer Neudefinition dieser platonisch-erotischen Beziehung und der Rolle des eigenen Ich. Ob Mariclée dies tatsächlich gelingen wird, bleibt am Ende letztlich offen. Annette Kolb reflektiert hier auch Züge ihrer eigenen Biographie, wie etwa das häufige Reisen und ein komplexes Verhältnis zu Männern, aber vor allem das Gefühl, immer beobachtende Außenseiterin bleiben zu müssen, statt am Leben teilnehmen zu können.

Schlüsselwörter: Annette Kolb: *Das Exemplar*, Thomas Mann: *Der Tod in Venedig*.

Im Oktober und November 1912 erschienen das zehnte und elfte Heft des entsprechenden Jahrgangs der im S. Fischer-Verlag herausgegebenen Literaturzeitschrift *Die neue Rundschau*. Ein Blick auf die Inhaltsübersicht zeigt, dass die genannten Nummern neben Thomas Manns dort erstmals

abgedruckter Novelle *Der Tod in Venedig* auch einen Roman von Annette Kolb enthalten, nämlich *Das Exemplar*. Für den, der wollte, war es also nicht schwer, die beiden literarischen Werke unmittelbar nacheinander oder parallel zueinander zu lesen und so im Lektürevorgang aufeinander zu beziehen. Mit einer im Einzelnen unterschiedlichen Ausrichtung zwar, aber doch in beiden Fällen unverkennbar begegnet uns ein Eros, der sich als amour fou manifestiert, als eine zumindest in Bezug auf alles, was über das landläufig platonisch Genannte hinausgeht, aussichtslose, dafür aber um so intensivere oder gar obsessive Liebe zu einem Geliebten, deren wesentliche Eigenschaft es ist, dass sie sich fast ausschließlich im Denken und Fühlen des Liebenden selbst abspielt.

Die Münchnerin Annette Kolb stammte, in dieser Hinsicht Thomas Mann und seiner norddeutsch-brasilianischen Herkunft nicht unähnlich, aus einem deutsch-französischen Elternhaus mit zugleich großbürgerlichem und bohémienhaftem Hintergrund.<sup>1</sup> Sie und Thomas Mann kannten sich im Grunde, seit er um die Jahrhundertwende in die Stadt an der Isar gekommen war, und zwar ursprünglich über die Pringsheims. Später, also zur Zeit der Erstveröffentlichung der beiden hier behandelten Erzählwerke und danach, gehörten beide zu den Autoren des Verlages von Samuel Fischer, bei dem sie sich des Öfteren begegneten.<sup>2</sup> Auch im Exil während der Zeit des Nationalsozialismus, d.h. in der Schweiz und später in den U.S.A., kreuzten sich ihre Pfade mehrfach. Thomas Manns uncharmanten Porträt von Annette Kolb als Jeanette Scheurl, eine Nebenfigur im *Doktor Faustus*, führte zu ihrer

---

<sup>1</sup> Annette Kolbs Vater Max, auch er geborener Münchner, wirkte als Gartenarchitekt, ihre Mutter Sophie Danvin, Pariserin, war eine ausgebildete Konzertpianistin. Zu Leben und Werk der Schriftstellerin vgl. den grundlegenden Aufsatz von Bauschinger, Sigrid: „Ein Kind unserer Zeit.“ Annette Kolb. In: Knapp, Gerhard Peter (Hg.): *Autoren damals und heute. Literaturgeschichtliche Beispiele veränderter Wirkungshorizonte*. Amsterdam 1991, S. 459–487. Eine umfassende Biographie unter Auswertung bisher unveröffentlichter Quellen liegt vor in: Strohmeyr, Armin: *Annette Kolb. Dichterin zwischen den Völkern*. München 2002.

<sup>2</sup> Über die frühe Zeit ihrer Bekanntschaft können keine genauen Aussagen gemacht werden, da Thomas Mann seine Tagebücher aus diesen Jahre bekanntermaßen vernichtet hat. Der Briefwechsel Annette Kolbs ist weitgehend unveröffentlicht und befindet sich in der Monacensia-Sammlung der Stadtbibliothek München. Strohmeyr 2002 verwendet diesen, er erwähnt aber keine darüber hinausgehenden Informationen zum Verhältnis zwischen Annette Kolb und Thomas Mann bzw. zu einem Meinungsaustausch über die hier behandelten Werke.

Entfremdung vom großen Dichterkollegen, doch die Nachricht von seinem Tode empfing sie mehr als nur respektvoll erschüttert.<sup>3</sup>

Und damit kommen wir zum *Tod in Venedig*. Die Geschichte von Gustav Aschenbach und dessen Verfallen-Sein an den Knaben Tadzio ist hinlänglich bekannt. Sie ist eine Künstlernovelle und erzählt zugleich die Geschichte eines Mannes von fünfzig Jahren, sie stellt den letztlich fatalen Versuch einer Selbstfindung dar, und dies alles im Rahmen einer Reiseerzählung. Und nicht zuletzt handelt es sich um die Fallstudie einer einseitigen und von vorneherein unmöglichen Beziehung, zwischen Gustav Aschenbach und dem Knaben Tadzio. Kompromisslos mündet hier der Eros in den, oder besser, vollendet er sich im Thanatos,<sup>4</sup> eine Rückfahrt ist nicht inbegriffen, denn, um es mit einer der für den *Tod in Venedig* maßgebenden intertextuellen Referenzgestalten zu formulieren, mit August von Platen nämlich: „Wer die

---

<sup>3</sup> Jeanette Scheurl, eine der Frauengestalten, die sich in gleichsam mütterlicher Sorge um Adrian Leverkühn versammelt hatten, war „Verfasserin, Romandichterin. Zwischen den Sprachen aufgewachsen, schrieb sie in einem reizend inkorrekten Privatidiom damenhafte und originelle Gesellschaftsstudien, die des psychologischen und musikalischen Reizes nicht entbehrten und unbedingt zur höheren Literatur zählten. Auf Adrian war sie sofort aufmerksam geworden und hielt sich zu ihm, der sich denn auch in ihrer Nähe, ihrem Gespräch geborgen fühlte. Von mondäner Häßlichkeit, mit elegantem Schafsgesicht, darin sich das Bäuerliche mit dem Aristokratischen mischte, ganz ähnlich wie in ihrer Rede das bayerisch Dialekthafte mit dem Französischen, war sie außerordentlich intelligent und zugleich gehüllt in die naiv nachfragende Ahnungslosigkeit des alternden Mädchens. Ihr Geist hatte etwas Flatterndes, drollig Konfuses, worüber sie selbst aufs herzlichste lachte [...]“ (Mann, Thomas: *Doktor Faustus*, Frankfurt am Main 1986, S. 269.) Zur Reaktion von Annette Kolb auf den Tod Thomas Manns vgl. Strohmeyr 2002, S. 246-249.

<sup>4</sup> Dass Thanatos und Eros, auch letzterer ja auf seine Weise ein „Bezwinger des Menschen“ (Full, Bettina: Eros. In: Moog-Grünewald, Maria (Hg.): *Mythenrezeption. Die antike Mythologie in Literatur, Musik und Kunst von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. Stuttgart 2008, S. 262-275, hier S. 263.), als aufeinander bezogenes Gegensatzpaar bereits vor der Erstveröffentlichung von Sigmund Freuds *Jenseits des Lustprinzips* im Jahre 1920 genannt werden, ist in Bezug auf den *Tod in Venedig* allgemeine Praxis, vgl. etwa Volker Riedel, der von der „Eros-Thanatos-Motivik dieser Novelle“ spricht. (Riedel, Volker: *Antikerezeption in der deutschen Literatur von Renaissance-Humanismus bis zur Gegenwart*. Stuttgart 2000, S.283.) Auch in Bezug auf *Das Exemplar* bietet sich diese Vorgehensweise an.

Schönheit angeschaut mit Augen, ist dem Tode schon anheimgegeben“, so heißt es in dessen Gedicht *Tristan*.<sup>5</sup>

Im *Exemplar* erzählt Annette Kolb dagegen die Episode aus dem Leben einer Frau, von Mariclée, jung, oder vielleicht auch nicht mehr ganz jung, oder vielmehr auf eigentümliche Weise alterslos. Wie Aschenbach stammt sie aus München, sie ist, wie sich aufgrund ihres vornehmen Bekanntenkreises erschließen lässt, durchaus großbürgerlicher Herkunft, aber nicht sehr vermögend, und ihre knappen Mittel stellen im Verlauf des Romanes immer wieder ein Problem für sie dar. Sie reist zunächst nach London, später dann an mehrere Ziele in der englischen Provinz und nach Irland, mit dem einzigen Zweck, den Mann, den sie auf die ihr eigene (und von der Aschenbachs völlig verschiedene) platonische Weise liebt, wiedersehen zu können: dieser im Verlaufe des Romans namenlos bleibende Geliebte, den sie von früher her kennt, ist das „Exemplar“, auf das sich der Titel des Romans bezieht, denn er gilt als „Wunderexemplar“, als „Glanznummer“ in Mariclées kleiner (An-)Sammlung von Freunden und Bekannten.<sup>6</sup> Der Aufenthalt in London soll zunächst nur von kurzer Dauer sein, doch der geheimnisvolle Mann entzieht sich ihr umständehalber immer wieder. Sie wartet auf ihn und zögert deshalb ihre Abreise immer weiter hinaus.<sup>7</sup> Was im Roman erzählt wird, ist die Geschichte dieses Wartens mit seiner Abfolge von Aufenthalten in verschiedenen Wohnungen und auf unterschiedlichen Landgütern, angefüllt mit kleinen Erlebnissen oder Unterhaltungen,<sup>8</sup> und die einer, soviel sei vorweg genommen, auf das zweimalige Treffen mit dem Exemplar folgenden, abschließenden Entsagung. Thanatos, der auch in diesem Werk als ständiger, wenn auch meist verborgener Begleiter des Eros gegenwärtig ist, geht am Ende leer aus, jedenfalls auf den ersten Blick.

---

<sup>5</sup> Platen, August von: *Tristan*. In: Segebrecht, Wulf (Hg.): *Das deutsche Gedicht vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Frankfurt am Main 2005, S. 237f., hier S. 237.

<sup>6</sup> Kolb, Annette: *Das Exemplar*. Hamburg 2011, S. 8.

<sup>7</sup> „Das 'Exemplar' – es soll nicht anders heißen in dieser halb leidenschaftlichen, halb kuriosen Geschichte – hatte sich eingefunden, aber Mariclée hatte sich unbegreiflicherweise im Datum geirrt und traf erst am folgenden Morgen ein. Jetzt musste sie zehn Tage bleiben, wenn sie ihn erwarten wollte.“ (Ebd.).

<sup>8</sup> Nicht ohne Grund hat Annette Kolb 1913 den Theodor-Fontane-Preis für *Das Exemplar* erhalten. (Vgl. Strohmeyr 2002, S. 85f.) Im Mittelpunkt des Romans nämlich steht nicht nur eine Frauengestalt, sondern es wird auch ein Porträt der bürgerlichen Gesellschaft vorgeführt, und zwar häufig mit Hilfe der an Fontanes Stil erinnernden Causerie.

Bei der Untersuchung der Gemeinsamkeiten und Unterschiede beider Erzähltexte wird im Folgenden die Kenntnis des *Tod in Venedig* vorausgesetzt und daher nur aus dem *Exemplar* ausführlicher zitiert. Zunächst sei hier festgehalten, dass beide Werke eine unübersehbar autobiographische Prägung aufweisen. Gustav Aschenbach, der 'zugereiste' Münchner Schriftsteller, der an die Adria fährt und homoerotische Neigungen an sich feststellt, trägt selbstverständlich Züge Thomas Manns, aber auch die Parallelen zwischen dem Leben Annette Kolbs und dem ihrer Romanheldin Mariclée sind unverkennbar: auch hier eine lebhaftere Reisetätigkeit ins vorwiegend westeuropäische Ausland, ein Gespaltensein zwischen Bürgertum und Bohème, vor allem auch die Scheu, sich der gesellschaftlichen Institution Ehe zu unterwerfen, das zeichnet beide Frauengestalten aus, die reale wie die fiktive. Alles weitere in dieser Richtung sei aber biographisch oder psychoanalytisch interessierten bzw. an Gender Studies ausgerichteten Untersuchungen überlassen.<sup>9</sup>

Beide Erzähltexte spielen in der unmittelbaren Gegenwart ihrer Entstehungszeit, und (beinahe) gleichzeitig. Als die Handlung im *Exemplar* in Gang kommt, heißt es: „Und plötzlich war es über sie gekommen, dass sie im August des Jahres 1909 nach London fuhr [...]“<sup>10</sup> Ort und Zeit werden ausdrücklich genannt, der Anfang von Mariclées Reise nach Großbritannien

---

<sup>9</sup> Einschlägige Untersuchungen zu Thomas Mann sind Legion, für Annette Kolb sei neben den bereits genannten Büchern verwiesen auf: Werner, Charlotte Marlo: *Annette Kolb. Biographie einer literarischen Stimme Europas*. Königstein/Taunus 2000, sowie auf einige andere Werke der Sekundärliteratur, in denen Annette Kolb zusammen mit anderen Schriftstellerinnen im Kontext 'weiblichen Schreibens' behandelt wird. In Bezug auf ihre Romane ist dies v.a. Müller, Heidy Margrit: „Mariclée“, „Flick“ und „Mathias“. Verbindungen zwischen Privatleben und Romanfiguren bei Annette Kolb. In: Bauschinger, Sigrid (Hg.): *Annette Kolb, 1870 – 1967. Ausstellung der Münchner Stadtbibliothek* [24. September bis 29. Oktober 1993]. München 1993, S. 39-43. Vgl. darüber hinaus Bauschinger, Sigrid: *Annette Kolb (1870-1967)*. In: Jürgs, Britta (Hg.): *EigenSinn. Bedeutende Künstlerinnen des frühen 20. Jahrhunderts*, Leipzig 2004, S. 107-118 sowie Stauffer, Isabelle: *Florale Feminität? Natur, Ironie und Geschlechterperformativität bei Annette Kolb*. In: Gersdorf, Catrin/Sylvia Mayer (Hgg.): *Natur - Kultur – Text. Beiträge zu Ökologie und Literaturwissenschaft*. Heidelberg 2005, S. 207-228 und dies.: *Transgressive Inszenierungen von Geschlecht bei Annette Kolb und Franziska zu Reventlow*. In: Bland, Caroline (Hg.): *Schwellenüberschreitungen. Politik in der Literatur von deutschsprachigen Frauen 1780 - 1918*. Bielefeld 2007, S. 99-116.

<sup>10</sup> Kolb 2011, S. 8.

findet, so könnte man es sich zumindest vorstellen, wenn man denselben Sommer als Zeitraum annimmt, kurz nach Gustav Aschenbachs Tod in Venedig statt; das Geschehen in Thomas Manns Novelle beginnt ja „Anfang Mai“, „an einem Frühlingsnachmittag des Jahres 19 . . ., das unserem Kontinent monatelang eine so gefahrendrohende Miene zeigte.“<sup>11</sup> Selbst wenn das Jahr der Handlung von Thomas Manns Text nicht eindeutig auf 1909 oder 1910 festgelegt werden kann,<sup>12</sup> so stimmt doch der geschichtliche Hintergrund, der auf eine akute Krisensituation verweist, überein, ein Hintergrund im übrigen, welcher selbstverständlich auch für unsere gegen das Ende des Jahres 1912 imaginierte parallele Lektüre noch volle Gültigkeit hat. Dem oben genannten Relativsatz im *Tod in Venedig* entsprechen im *Exemplar* die Unterhaltungen und Überlegungen Mariclées, etwa: „War es denkbar, dass in einem täglich kleiner werdenden Erdteil stammverwandte Völker [...] allen Ernstes daran dachten, sich zu bekriegen?“<sup>13</sup> Die unterschwellige Furcht vor einer kriegerischen Auseinandersetzung, die ja nur wenige Jahre später, 1914, Wirklichkeit werden sollte, führt schon von Anfang an die Gefahr eines – kollektiven – Thanatos in die Thematik beider Texte ein und bestimmt so zwar nicht die Einzelschicksale der beiden Hauptpersonen, aber die Gesamtatmosphäre, in der sich diese abspielen. Gesellschaftlich-politische und persönliche Krise gehen gewissermaßen Hand in Hand. Damit verbunden sind auch die auf – kollektiven und individuellen – Untergang vorausweisenden und somit apokalyptisch anmutenden Wetterphänomene eines Sommers, der bloß aus

---

<sup>11</sup> Mann, Thomas: *Der Tod in Venedig*. In: Ders.: *Der Tod in Venedig und andere Erzählungen*. Frankfurt am Main 1981, S. 7-68, hier S. 7. Die Handlung setzt sich später an der Adria fort, wohin Aschenbach „an einem Tage zwischen Mitte und Ende Mai“ (ebd., S.17) aufbricht und nach eineinhalbwöchigem Aufenthalt auf der Insel „unfern der adriatischen Küste“ (ebd., S. 17) schließlich auf dem Lido Quartier nimmt, wo ihn „[i]n der vierten Woche seines Aufenthaltes“ (ebd., S. 48) die Krankheit und schließlich, vielleicht im Laufe des Juli – wir erfahren es innerhalb von Thomas Manns Zeitregie, die aber auf eine mehrere Wochen dauernde Periode hindeutet, nicht genau – der Tod ereilt.

<sup>12</sup> Vgl. Vaget, Hans Rudolf: *Thomas Mann – Kommentar zu sämtlichen Erzählungen*. München 1984, S. 170.

<sup>13</sup> Kolb 2011, S. 150. Eine andere einschlägige Stelle ist: „Und jetzt sprach man nicht mehr vom Wetter zu ihr, sondern von den Kriegsplänen der Deutschen gegen England. Sie raffte sich auf, sie abzuleugnen und voll Eifer zu versichern, dass sie die Engländer liebten. Dann fragte alles, ja wozu sie dann in so wütendem Tempo ihre Kriegsschiffe bauten?“ (Ebd., S. 16; vgl. auch ebd. S. 28f.).

Gründen meteorologischer Plausibilität in Großbritannien später stattfindet als im Mittelmeerraum. Entsprechendes gilt für die ungesunde, bedrohliche und Unheil kündende Atmosphäre der jeweiligen Stadt, in der sich die beiden Hauptpersonen, fern von ihrer - gemeinsamen - Heimatstadt München, während der Reise aufhalten. Wo Thomas Mann einen Ausflug Aschenbachs in die Stadt an der Adria in all seiner abstoßenden Konkretheit beschreibt, also „die faul riechende Lagune“, die „widerliche Schwüle“, die dicke „Luft“ und die unangenehmen „Gerüche“, „die Gänge der Armen“, „die üblen Ausdünstungen der Kanäle“,<sup>14</sup> heißt es im *Exemplar* über die Großstadt London, deren Himmel gerade in den ersten Tagen von Maricléés Aufenthalt gleichsam mit einem Turnerschen Gelb dargestellt wird: „Es war ihr erster Abend. Wie mit einem gelben, welken Schleier umwob die Hitze den Himmel [...]“<sup>15</sup> Derartige Bilder von Niedergang und Tod setzen sich fort: „In dieser Woche sollten viele Leute an Hitze sterben, ihr jedoch war am nächsten Morgen, als sei London eine riesengroße gelbe Schlange, die sie unbarmherzig immer fester an sich drücken und ersticken wollte.“<sup>16</sup>

Die Erzählerfigur des Textes nimmt von Anfang an eine olympische Perspektive ein und bietet uns die Geschichte Maricléés als Schauspiel dar:

---

<sup>14</sup> Mann 1981, S. 34.

<sup>15</sup> Kolb 2011, S. 8.

<sup>16</sup> Ebd., S. 9. Vgl. auch: „Und der Sonntag kam: auf heißen, bleiern Sonnenrädern kreiste er über die Stadt.“ (Ebd., S. 14) „Am Montag zog die Sonne wieder am wolkenlosen, gelb umdunsteten Himmel auf, inmitten eines Strahlenkranzes, und drückte wie eine feurige Krone auf London hernieder. Auf den Sims der Fenster lag überall ein feiner Ruß, doch standen am Vormittag ihre Zimmer im angenehmsten Licht und ganz erfüllt von Londons rauchigem, jedoch so stimulierenden Geruch.“ (Ebd., S. 18) „Ruß und Hitze lasteten noch schwerer auf London als vor einer Woche.“ (Ebd., S. 68) Später ist die Rede vom „dämonische[n] Herz der nächtlichen, lichterbesäten Stadt und jene[n] rauschenden Straßen, in welchen, wie in geschwellten Adern, Londons gewaltiges Leben umläuft.“ (Ebd., S. 88) Im Gegensatz zu den Wohngebieten der Reichen werden die Armenviertel in anschaulicher Drastik geschildert: „Denn jene selbe Gleichförmigkeit, die ihr an den glatten, großfenstrigen Häusern der Reichen würdig, stilvoll und motiviert erschien, wie schmachvoll ist sie in den Slums! Und Sklaven waren das, die hier mit gemordeter Phantasie, ja wie Geblendete in solch unerhörten Häusern zu wohnen einwilligten, an denen nicht ein Fenster, nicht ein Tür von der des Nachbarn sich unterschied, sondern die in ihrer schmähhlichen Gleichförmigkeit wie Sträflinge dastanden, ihre meilenlangen, niedrigen Reihen verzweifelt ausgestreckt, Händeringende, Lebendig-Begrabene, Bilder der Hölle!“ (Ebd., S. 9).

„Zwei Monate aus Mariclées seltsamem Leben seien hier preisgegeben und der Vorhang weit davon zurückgeschlagen; dann falle er wieder zu, und sie mag wieder ihres Weges ziehen.“<sup>17</sup> Dieser Charakter eines Experimentes, einer fiktiven Fallstudie, setzt sich fort, denn die Hauptfigur *ist* nicht, sondern sie wird benannt: „Man nannte sie Mariclée. Niemand wusste, wer sie zuerst so nannte, aber keiner kannte sie anders. Und es war bezeichnend, denn sie hatte etwas Namenloses, Unzuständiges, wie es auch stets ihr Los war, mit gesellschaftlich denkbar verschiedenen Leuten in Kontakt zu kommen und selbst keinem einzigen Kreis anzugehören.“<sup>18</sup> In ihren Beziehungen eben dieser Gesellschaft gegenüber wird Mariclée als Außenseiterfigur und Einzelgängerin dargestellt, deren Sozialleben gekennzeichnet ist durch Freundschaften und Bekanntschaften, die sich leicht ergeben, aber oft nicht sehr weit gehen und auch schnell wieder abbrechen.<sup>19</sup> Diese Charakteristika haben ihre Wurzeln in Mariclées Persönlichkeit und werden verbunden mit einem der Kernthemen des Textes, ihrer Fähigkeit – oder Unfähigkeit – zu lieben: „An ihr war alles wie hingeflogen und wieder abgerissen: ihr Verhältnis zum Leben, zur Natur, zu den Menschen, zu sich selbst. Sie stand sich nicht sehr nahe. Und darum gehörte sie zu jenen heute nicht mehr seltenen Menschen, von denen es heißt, dass sie nicht lieben können.“<sup>20</sup>

Mariclée befindet sich immer hart an der Grenze zum Pathologischen, die zu überschreiten sie jederzeit Gefahr läuft: „Spleen, Neurasthenie sind ja nichts anderes als ein Erkranken unserer Eindrücke, und jeder ist da sein eigener Arzt und weiß allein, ob er dem Leiden gebieten kann oder ob es über ihn hinschlägt und wie eine Sturzwelle ihn hinabreißt.“<sup>21</sup> Die beständige Auseinandersetzung des Textes mit der Hauptfigur – und der Hauptfigur mit sich selbst – ist bestimmend für *Das Exemplar*. Immer wieder geht es dabei um die Thematik des Eros, der Beziehungen zu Männern und das Verhältnis zur

---

<sup>17</sup> Ebd., S. 8; vgl. auch ebd., S. 36; S. 41.

<sup>18</sup> Ebd., S. 7.

<sup>19</sup> „[Ihr Leben] glich einer Bergstraße. Wo nur ein Ausblick lag, da würde sie stehen; da zog sich ihr Weg hin, doch lenkte er nie bis ins Gelobte Land hinein. Nur eines anzuführen: Mariclée kam leicht in Palästen zu wohnen [...].“ (Ebd., S. 7f.) Aber auch in Bezug auf diese scheinbar gewohnte soziale Umgebung ist sie zum Außenseitertum verurteilt, denn, und dies ist ein Motiv, der im ganzen Roman eine Rolle spielt, „sie hatte kein Geld.“ (Ebd., S. 8.).

<sup>20</sup> Ebd., S. 8.

<sup>21</sup> Ebd., S. 10.



Ehe und ihrer Ausschließlichkeit. Als eine Freundin sie fragt, was sie eigentlich wolle, macht Mariclée eine wichtige Selbstaussage: „Nichts, denn ich möchte alles, und es würde mir nicht genügen, es zu haben, sondern ich möchte es behalten.“<sup>22</sup> Daraus ergibt sich ihre Einstellung gegenüber Liebe und Ehe:

Irgendwie bin ich von vornherein für den Mann verdorben“, sagte sie. „Das ist's. Denn die Dinge, die in meinen Kopf nicht hineinwollen, sind die, welche sich von selbst verstehen und die andere gar nicht zu lernen brauchen; die Begrenzung der Liebe, so einfache Rechenexempel zum Beispiel wie einen Mann zu lieben, glaubst du, ich brächte mir das bei? Entweder ist kein Mann der Liebe wert, oder ich will nicht sagen viele, aber doch eine gewisse Anzahl. [...] Denn das Gebundensein, das ist's! Das ist's, was uns an alle Endlichkeiten knüpft. Die Befriedigung, niemandem zu gehören, hingegen ist so überbietend, dass man ebenso übermächtig daran hängen kann wie ein anderer am Genuss.“<sup>23</sup>

Durch das Wort 'Endlichkeiten' wird klar, dass für Mariclée der Eros untrennbar mit dem Thanatos verbunden ist. So wird nicht nur das Verhältnis zur Liebe immer wieder thematisiert, sondern auch das zum Tod. An dessen Vorboten mangelt es nicht: wie der *Tod in Venedig* beim Münchner Nordfriedhof beginnt, wo Aschenbachs Zusammentreffen mit der ersten Todesgestalt, dem geheimnisvollen Wanderer, stattfindet,<sup>24</sup> so begegnen Mariclée im *Exemplar* nicht nur Leichenwagen und Todesmeldungen,<sup>25</sup> sondern ihre Ängste werden auch in einer Episode mit einer mutmaßlichen Gespenstererscheinung auf einem Landgut, das sie besucht, auf symbolische Weise manifest. Der Tod ist für sie ein Schreckgespenst, das ihr Verhältnis zum Leben nachhaltig bestimmt.<sup>26</sup> Diese omnipräsente Furcht versucht

---

<sup>22</sup> Ebd., S. 53.

<sup>23</sup> Ebd., S. 54f.

<sup>24</sup> Mann 1981, S. 7-9.

<sup>25</sup> Vgl. etwa Kolb 2011, S. 91; S. 155; S. 158.

<sup>26</sup> Während eines Aufenthalts auf einem Landgut erinnert sich Mariclée an das, was sie erlebt hatte, als sie beim letzten Mal dort gewesen war. Nach einem vorhergehenden Albtraum auf der Zugfahrt während der Anreise überkam sie im Hause das Gefühl, dies werde von einem Geist heimgesucht. Bei ihrem aktuellen Aufenthalt erfährt sie, dass eine Nebenfigur des Romans, der Marquis von Chandieu, der damals wie sie selbst extrem empfindlich gegenüber allem gewesen war, was mit Gespenstern und Tod zusammenhängt, inzwischen verstorben ist. Vieldeutig heißt es über das vermeintliche Gespenst: „an ihm starb jener Mann.“ (Ebd., S. 23f.; S. 27; S. 36-41; S. 43; S. 49; S. 60f.).

Mariclée nach Möglichkeit zu verdrängen, doch letztlich ohne Erfolg: „In einer Welt, in der man alterte und starb – die zwei einzigen Dinge, die sie nie vergessen konnte –, tat sie nicht mit. Ja, alterte und starb sie darum weniger? Ja, weniger, war jedes Mal auf diese vernünftige Frage das sinnwidrige Echo ihres Herzens.“<sup>27</sup>

In diesen todesschwangeren Kontext ist die Beziehung zum 'Exemplar' eingebettet. Dieser ist selbst laufend krank und vom Tode bedroht, immer wieder ist von Besserungen, aber vor allem Rückfällen die Rede.<sup>28</sup> Aus diesem Grunde verschiebt sich das ersehnte Wiedersehen immer weiter, und so manifestiert Eros sein Potential zunächst an Stellvertreterfiguren. An die Diskussion der Schönheit in Anlehnung an die Phaidros-Episode im *Tod in Venedig* erinnert, gewissermaßen als scheinbar harmloses Vorspiel, der junge Liftboy, dessen Äußeres im Gegensatz zu dem eines hässlichen Kollegen steht und dazu führt, dass Mariclée eine unmittelbare Bindung zu ihm verspürt: „O Macht der Schönheit!“<sup>29</sup> Des weiteren gibt es männliche Figuren, die Mariclée, man ist beinahe versucht zu sagen, bedrohlich, nahe kommen. Da ist etwa der „deutsche Botschaftsrat“<sup>30</sup> die erste Person, mit der sie sich in London tatsächlich trifft, eben weil das 'Exemplar' nicht anwesend ist. Das Gespräch findet in vertrauter Atmosphäre vor einem Kamin statt, Mariclée fühlt sich spürbar wohl: „[S]ie waren einander zugetan und vertraut. Allein sie waren zu jung, um nicht zu fühlen, dass der Rahmen etwas zu romantisch war für die Situation, weil sie nicht Verliebte waren.“<sup>31</sup> Der letzte Satz reflektiert eben die Gefährdung durch den Eros, der für Mariclée ja Thanatos bedeuten würde, wenn sie sich an einen Mann binden müsste, also sich auf die Endlichkeit einlassen würde. Bei Gelegenheit eines Ballbesuchs befindet sie sich mit einem anderen Herrn allein im abendlichen Garten, aber auch diese Situation läuft ins Leere: „aus irgendeinem Grunde durfte sie wieder nicht mittun und musste vom Tanzboden herab.“<sup>32</sup> Vollzogen wird ein derartiges Liebesglück stellvertretend durch ein anderes Paar, das Mariclée wie eine Voyeurin beobachtet.<sup>33</sup>

---

<sup>27</sup> Ebd., S. 117f.

<sup>28</sup> Vgl. ebd., S. 51.

<sup>29</sup> Ebd., S. 21.

<sup>30</sup> Ebd., S. 10.

<sup>31</sup> Ebd., S. 12.

<sup>32</sup> Ebd., S. 143.

<sup>33</sup> Vgl. ebd., S. 135-143; S. 149-151.

Einen Höhepunkt erreicht dieses stellvertretende Ausleben des Eros während einer kurzen Reise nach Irland. Die Überfahrt erfolgt zunächst einmal auf einem Schiff, dessen Beschreibung Vergänglichkeit und Verfall suggeriert und insofern eine Entsprechung zu den Gondelfahrten im *Tod in Venedig* darstellt: „Es war eine schlecht gezimmerte Barke, die Mariclée zur irischen Küste hinübertrug.“<sup>34</sup> Im unmittelbar anschließenden Satz findet sich eine Anspielung auf die Geschichte von Tristan und Isolde, die ja zum Teil auf See spielt, wenngleich die Fahrt dort in die umgekehrte Richtung geht. Zweifellos bezieht sich diese Passage in erster Linie auf Wagners Variante des Stoffes, denn an anderer Stelle fallen Mariclée einige Takte aus der betreffenden Oper ein.<sup>35</sup> Die Präsenz eines Liebespaars, das, wie Tristan und Isolde, seine Liebe nicht zu erkennen geben will oder kann, bringt auch das Motiv des Liebestodes der beiden in den Text ein: „An Deck befand sich ein wunderschönes Mädchen mit einem jungen Mann, die sich große Mühe gaben, nicht verliebt dreinzusehen, und in deren Anblick sie sich sofort, wie ein Bilderbuch, vertiefte.“<sup>36</sup> Damit vollzieht Mariclée im Grunde nichts anderes nach als das, was im oben zitierten Vers Platens über den Zusammenhang von Schönheit, Schauen und Tod postuliert wird. Zwar stirbt sie nicht, doch ist sie unfähig, am Leben teilzuhaben. Auch Mariclées Verhältnis zum 'Exemplar' wird beschrieben, mit Hilfe der Meeresmetaphorik und letztlich verbunden mit dem Wunsch, sich in diesem Erhabenen aufzulösen:

Zu müde, um zu lesen, und nicht mehr imstande zu schlafen, starrte sie zu einer runden Luke empor, durch die man das blaue, aber heftig bewegte Meer seine Wogen treiben sah, und ebenso elementar und unaufhaltsam trieb da in ihr eine Woge von Melancholie die andere. Sie dachte an das Exemplar, wie um an einer Planke sich festzuhalten, jedoch umsonst. Er war zu fern, zu unerreichbar, eine zu lange Zeit hatte zwischen ihnen schon geflutet. Schwermut schwoh zu etwas Mächtigerem an als ihr Gefühl und riss sie noch weiter von ihm weg. Und sie presste ihre heißen Hände auf ihr verdunkeltes Gesicht und überließ sich dem Unwetter, das in ihr raste. „O sterben zu können“, ächzte sie, „vergessen zu dürfen“. Es löste nur der Anblick des treibenden Meeres durch die runde Luke

---

<sup>34</sup> Ebd., S. 73.

<sup>35</sup> Vgl. ebd., S. 85. Wie Thomas Mann war auch Annette Kolb sowohl begeistert als auch beeinflusst vom Werk Richard Wagners. Vgl. Strohmeyr, S. 29-31.

<sup>36</sup> Kolb 2011, S. 73.

solche Leidenschaft in ihr aus, aber sie wusste es nicht. Und indessen fuhr das Schiff, um ihren Weltschmerz unbekümmert, zur irischen Küste hin.<sup>37</sup>

Als sie in Irland angekommen ist, macht sie sich Gedanken über das Wesen dieses Landes. Anders als in Italien fühlt sie sich in diesem Lande wohl, weil es keine Geschichte gibt und somit auch keine Vergänglichkeit, sondern nur Vergessen:

Hier [...] war alles göttliche Vergessenheit und Öde. Dies wundervolle, tiefbeseelte Land, seine verlassenen Ufer, seine leeren Abhänge und Täler riefen inbrünstig nach edlen Bauten, nach Belebung, doch liegt nichts Abgestorbenes in ihrer Melancholie. Diese Höhenzüge atmen nicht die wehe Holdseligkeit der allzu inkrustierten Hügel Fiesoles. Ein stärkerer Trank: die Schale der Vergessenheit wird in dieser ungelehrigen und ungelehrten Atmosphäre gebraut, die sich das Mittelalter, die Renaissance wie den Amerikanismus gleichermaßen entgleiten ließ und die nahe Brandung der Jahrhunderte nicht hört, weil sie, wie eine brausende Muschel, der eigene Rhythmus erfüllt.<sup>38</sup>

Die 'Schale der Vergessenheit', Liebes- und Todestrank zugleich, verweist darauf, dass Irland im *Exemplar* die Rolle einer Gegenwelt annimmt, der strukturell die Funktion des Dionysischen im *Tod in Venedig* zukommt. Die irische Landschaft bringt Maricléee immer wieder zur Selbstvergessenheit, sie verliert sich etwa in der Betrachtung „eine[r] kleine[n] schwarze[n] uferlose[n] Felseninsel [...], die nie ein Fuß betreten hatte, die aber eine Art Walhall der Raben zu sein schien.“<sup>39</sup> Die (irische) Natur erinnert dabei an den aus Indien kommenden „fremde[n] Gott“ in Aschenbachs Traum:<sup>40</sup> „Von einem solchen Sturm der Gefühle hatte sie nichts gewusst. Ihr Verhältnis zur Natur war ja so unberechenbar! Und nun nahte sie wie ein zwingender Gott; von ihrer Schönheit fortgerissen brach ihr Herz, und wie ent wurzelt gab sie sich mit aller Wonne und allen Schauern hin und wandte ihr ein Antlitz zu, das nur

---

<sup>37</sup> Ebd., S. 74. Der im letzten Satz anklingende Ton leichter Ironie, der zwar nicht unbedingt den *Tod in Venedig*, aber sicherlich andere Werke Thomas Manns auszeichnet, ist stellenweise auch in diesem Roman Annette Kolbs zu verspüren. So gibt es in dieser Szene eine Art weiblichen Charon, dem man einen Obulus für die Überfahrt zu entrichten hat, und der insofern das Äquivalent zum Zahlmeister an Bord des Schiffes, das Aschenbach nach Venedig bringt, darstellt: die 'Stewardess', sprich Toilettenfrau, die in einer leicht grotesken Szene ihren Lohn einfordert und Maricléee dabei um das Wechselgeld betrügt. (Vgl. ebd., S. 74f.)

<sup>38</sup> Ebd., S. 81.

<sup>39</sup> Ebd., S. 85.

<sup>40</sup> Mann 1981, S. 61.

der Mann, den sie liebte, je an ihr gesehen hatte.“<sup>41</sup> In dieser ossianischen Landschaft imaginiert Mariclée mithin eine absolute Verschmelzung, in der sie *im* Tod den Tod (im Sinne der Vergänglichkeit) überwinden und so gewissermaßen ewige Liebe finden kann, eine Gedankenfigur, die Verbindungslinien nicht nur zu Tristan und Isolde,<sup>42</sup> sondern auch zur Schwärmerei Werthers sowie zu den regressiven Zügen des Freudschen Todestriebes aufweist.

Doch nun erneut zu dem Mann, den sie liebte, und über den wir nur bruchstückhaft etwas erfahren. Als wir, die Leser, über den verschiedenen Besuchen und Konversationen die Existenz des gleichwohl unterschwellig immer präsenten 'Exemplars' schon beinahe vergessen haben, erhalten wir – zusammen mit Mariclée – nach ca. 50 Seiten erst die Gelegenheit, Näheres über dessen Verbleib herauszufinden. Liebe und Tod bzw. Todesgefahr treten erneut in enger Verbindung auf: „Allein sie musste doch einen gewaltigen Anlauf nehmen, um seinen Namen zu nennen, denn sie hatte Angst vor dem, was sie jetzt hören würde: sie wusste, wie krank er war.“<sup>43</sup> Er hat sich mit Malaria angesteckt.<sup>44</sup> Im Text ist nur andeutungsweise von einer ersten Begegnung in München und späteren Treffen auf Reisen, so etwa in Paris und auch Venedig, die Rede,<sup>45</sup> ansonsten wissen wir nur, dass er eine hohe soziale Stellung einnimmt und inzwischen 'standesgemäß' geheiratet hat. Wichtiger ist die Bedeutung, die er für Mariclée hat. Dabei wird im Text mit den männlichen und weiblichen Rollenzuschreibungen immer wieder gespielt, so etwa, wenn es heißt:

Er hatte ihr die größte Wohltat erwiesen, die ihr von einem Manne zuteilwerden konnte; sie vollkommen zu durchschauen, und so lang er lebte, war sie nicht allein. [...] Er [...] war der typische Zuschauer, für den gespielt, gearbeitet, gelernt, geforscht, Kunst getrieben und immer Neues gefunden und entdeckt wird und für den vor allem alle schönen Dinge vorhanden sind. Er gab sich zu denken nicht sonderliche Mühe, denn just für ihn wurde ja gedacht.<sup>46</sup>

---

<sup>41</sup> Kolb 2011, S. 86.

<sup>42</sup> Das Liebesduett im 2. Akt der Oper („O sink hernieder, Nacht der Liebe!“) läuft ja darauf hinaus, dass die Liebe zwischen den Protagonisten durch den Tod erst ermöglicht wird.

<sup>43</sup> Ebd., S. 51.

<sup>44</sup> Vgl. ebd., S. 98.

<sup>45</sup> Vgl. ebd., S. 110; S. 119; S. 189f..

<sup>46</sup> Vgl. ebd., S. 109f.

Die Männlichkeit des Exemplars manifestiert sich in seiner absoluten Passivität, und nur in Bezug auf ihn ist Mariclée in der Lage, eine aktive Rolle einzunehmen. Wie Tazio im *Tod in Venedig* ist das 'Exemplar' – in einer Umkehrung der konventionellen Geschlechterzuschreibungen – der Umworbene. Und Mariclée stellt ihm auf ihre Weise nach, zunächst bereits durch ihr bloßes Warten auf ihn. Als sie ihn einmal erneut verfehlt hat, reagiert sie mit körperlichen Symptomen: „Mariclées Herz hatte zu schlagen aufgehört. Und dann entstand in ihr ein Brausen, als setzten von allen Seiten viele dumpfe Glockenschläge ein, die ihr ganzes Inneres erfüllten.“<sup>47</sup> Mehr und mehr wird dieser Zustand zu ihrer eigenen Fieberkrankheit:

Ein Fieber, eine Unruhe trieb sie von ihrem Platze fort, zu gehen, rastlos, immerzu, wieder hinaus in die endlose Stadt, wieder zurück in den Park. Und ihre Augen sogen alles ein, das frühverbrannte Laub der Bäume, den stillen Himmel, der darüber hing, das glatte Grau der dunkelnden Paläste, das matte Grün der Rasenflächen, das lichte Schwarz des Teichs. Aber diese Augen trugen wieder den gezogenen, harmvoll matten Glanz des Kranken, der durch eine trennende Scheibe und als ein Verbannter diese Dinge sieht.<sup>48</sup>

Als das lange ersehnte Treffen schließlich doch zustande kommt, ist die Ehefrau des Exemplars dabei.<sup>49</sup> Mariclée erscheint dadurch anfangs zutiefst verunsichert, doch die Vertrautheit der beiden zeigt sich schließlich doch, und zwar nicht in ihren oberflächlich anmutenden Worten, sondern in den Blicken und Gesten, und beide machen instinktiv auch das gleiche. Im Laufe der Unterhaltung erfährt Mariclée, dass das 'Exemplar' mit seiner Gattin in Kürze per Schiff (eine erneute Überfahrt bahnt sich an) nach Amerika fahren wird. Danach verabschiedet sich Mariclée und irrt ziellos durch London. Als sie ihre Kräfte wiedergefunden hat, setzt sie alles daran, das 'Exemplar' noch ein letztes Mal wiederzusehen. Nach einigen den Fortgang der Handlung retardierenden Episoden wird das Erzähltempo des Romans beschleunigt. Wie Aschenbach Tazio folgt und 'zufällige' Begegnungen inszeniert, so schmiedet sie Mariclée jetzt Pläne, improvisiert und intrigiert, scheut weder Kosten noch Mühen, um für eine kurze Strecke, von Southampton bis Cherbourg, auf demselben Schiff zu sein wie der Geliebte.

---

<sup>47</sup> Ebd., S. 52.

<sup>48</sup> Ebd., S. 92.

<sup>49</sup> Vgl. ebd., S. 97-104.

Dort findet dann, selbstverständlich erneut unausgesprochen, die symbolische Hochzeit statt, die sich nur in Blicken und Berührungen vollzieht und letztlich eine „androgynen Verschmelzung“ darstellt.<sup>50</sup> Schon am Morgen hatte es geheißt: „dies war ihr Tag“,<sup>51</sup> und jetzt: „Sie war am Ziel. Auge in Auge feierten sie ihr Fest, indes ihre Hände, die seine und die ihre, die sich kannten, nachbarlich auf den breiten Kanten ihrer Stühle ruhten. Und sie war's zufrieden, ihren Pakt ewig ungenannt zu lassen.“<sup>52</sup> Doch auch dieses Glück ist bedroht von Endlichkeit und Tod. Schon vorher hatte Mariclée schaudernd festgehalten: „Wenn die Türme und Dächer von Cherbourg aus dem Himmel ragen werden, ragt zwischen Euch der Tod. Es ist zu Ende.“<sup>53</sup> Und jetzt ist es so weit: am Horizont tun sich „Cherbourgs höllische Tore“ auf.<sup>54</sup>

In der abschließenden Szene kommt es zu einer Sublimierung des Absichtslosen in der ästhetischen Kategorie der Anmut.<sup>55</sup> Beim Abschiednehmen wird die (hier 'Möwe' genannte) Ehefrau des Exemplars zu dessen Stellvertreterin, Mariclée selbst – und hier verschwimmen erneut die Grenzen zwischen den Geschlechtern – zum Liebhaber. In der mythisch-zeitüberschreitenden Bildlichkeit vermischen sich Abschiedsgesten von Verstorbenen, wie sie auf antiken Grabstelen dargestellt werden, Helden aus archaischer Zeit und auch der den Sirenenklängen der Versuchung standhaltende, an den Schiffsmast gebundene Odysseus:

So kam es, dass sie jetzt, das schmale Handgelenk der 'Möwe' erfassend, es leicht und zärtlich drückte und lächelnd zurückhielt, wie der Liebhaber die Hand der Geliebten. Ein Zeuge hätte schwören dürfen, dass sie nur für *sie* auf dieses Schiff gekommen war, so verschwenderisch war die Anmut, mit der sie Abschied von ihr nahm. Und ihm? – ihm drückte sie nur flüchtig die Hand, sah ihn nur flüchtig an und hatte sich schon abgewandt von ihm, war schon unter dem Tor, – sprang schon in die Barkasse. Und nicht lange, so stieß diese von dem mächtigen Dampfer ab und hob und senkte sich in dem heftig bewegten Kielwasser. Mariclée lehnte am Mast, und hoch aufgerichtet, wie eine Erkorene, stehend, von der scheidenden Sonne umleuchtet und umflossen, glich sie einem jungen Kriegshelden am Abend einer Schlacht. Und in der Tat war das Gefühl, das sie

---

<sup>50</sup> Strohmeyr, S. 84.

<sup>51</sup> Kolb 2011, S. 193.

<sup>52</sup> Ebd., S. 197.

<sup>53</sup> Ebd., S. 195.

<sup>54</sup> Ebd., S. 198.

<sup>55</sup> Ohne dies weiter ausführen zu können, sei hier nur kurz an Schillers *Über Anmut und Würde* erinnert, wo die Anmut bzw. der Wille wichtige Kategorien darstellen.

jetzt zum ersten Male trug, ein Gefühl des Sieges. Ja – es war ihr Tag gewesen, ihr fielen alle seine Ehren und Würden zu. Jeder Zweifel war verschwunden.<sup>56</sup>

Die Anmut ihrer äußeren Gestik spiegelt dabei ihre innere Verfassung wieder. Die Begründung für das Gefühl des Sieges lautet folgerichtig:

[Es] trieb sie [...] hin und wieder mit solcher Macht, dieser lächerlichen Welt, und dem, was sich als ihre Mächte und Konventionen so großen Respekt verschaffte, eins ins Gesicht zu schlagen. Und sie wusste, dass sie es durfte. Weil sie nichts wollte. Weil sie von einem Wettbewerbe ausgeschieden war, dessen Preise [...] bestenfalls die schmähhliche Marke der Vergänglichkeit und des Verfalles trugen. Wenn sie da einsprang, war das Absichtslose stets ihr Banner, ihre Geste und ihr Hohn. In ihren Verzichten – und diese waren ihr stets die Voraussetzung – lag ihr still geheimnisvolles Anrecht auf jene Männer, die sie durchschaut hatten.<sup>57</sup>

Ist das Selbstfindung, Triebunterdrückung, oder beides? Auf jeden Fall ist das Hochgefühl nur von kurzer Dauer, denn der Text fährt fort:

Aber Mariclée, unbeweglich am Maste gelehnt, hielt ihren Blick zu dem Manne emporgerichtet, der über das Geländer gebeugt zu ihr niedersah. Da zieht er hin!, dachte sie. Und plötzlich presste sich ein Gitter so eng um ihr Herz, dass es sich wie zwischen zwei eisernen Stäben krampfte und brach. So endete ihr Tag. So trennte sie das Meer.<sup>58</sup>

Mariclées Entscheidung führt letztlich doch zu einem gebrochenen Herzen, an die Stelle des lebendigen Gefühls – und damit des vergänglichen Lebens – tritt gewissermaßen ihre Versteinerung als schönes (und letztlich geschlechtsloses) Bildwerk – als unvergängliche Kunst.<sup>59</sup> Am Ende zieht sich der Text von

---

<sup>56</sup> Ebd., S. 203f.

<sup>57</sup> Ebd., S. 204. Das Motiv der Absichtslosigkeit (als gleichzeitige Form der Entscheidung und Erfüllung) wurde im Text schon vorher thematisiert: „Mariclées Element war das Absichtslose. Sie konnte ihr Gefühl nur einem solchen Manne zuwenden, bei dem aus irgendeinem Grunde eine Verwirklichung ihrer Wünsche so ausgeschlossen war wie das Festland von der Meeresinsel. Sie liebte ihn um seines Wertes willen und nichts darüber, damit schoss sie aber gerade über das Ziel hinaus, verlor den Mann aus dem Auge und hing sich an den Menschen. Sie wusste es nicht, aber das Exemplar, das ihr zugesehen hatte, wusste es von ihr. Er hatte ihr die größte Wohltat erwiesen, die ihr von einem Manne zuteilwerden konnte; sie vollkommen zu durchschauen, und so lange er lebte, war sie nicht allein.“ (Ebd., S. 109).

<sup>58</sup> Ebd., S. 205.

<sup>59</sup> Zur Rolle des Visuellen bei Annette Kolb vgl. allgemein Müller, Heidi Margrit: Admirabile sed ineffabile. Die diskrete Parodie des Schönheitsideals in Annette Kolbs Romanen. In: Groddeck, Wolfram (Hg.): *Physiognomie und Pathognomie. Zur literarischen*



seiner Protagonistin zurück: „Allein das goldene Tor der Sonne ist zerflissen, und vor dem leeren Himmel erbleichte schon das Meer. Es ist der Abend des dreißigsten September. Die Zeit ist um. Zwei Monate aus Maricléés seltsamem Leben, so sagten wir, seien hier preisgegeben und der Vorhang weit davon zurückgeschlagen. Dann mag sie wieder ihres Weges ziehen.“<sup>60</sup> Während Gustav Aschenbach also in Venedig den Tod gefunden hat, überlebt Maricléée den Tag der Trennung, und zwar trotz der vielfachen Vorausweisungen des Textes auf Thanatos. Wie beschädigt sie aber zurückgelassen wird, bleibt uns vorenthalten: Der Vorhang zu und viele Fragen offen.

## Literatur

### Primärliteratur

Kolb, Annette: *Das Exemplar*. Hamburg 2011.

Mann, Thomas: Der Tod in Venedig. In: Ders.: *Der Tod in Venedig und andere Erzählungen*. Frankfurt am Main 1981, S. 7-68.

Mann, Thomas: *Doktor Faustus*, Frankfurt am Main 1986.

Platen, August von: Tristan. In: Segebrecht, Wulf (Hg.): *Das deutsche Gedicht vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Frankfurt am Main 2005, S. 237f.

### Sekundärliteratur

Bauschinger, Sigrid: Annette Kolb (1870-1967). In: Jürgs, Britta (Hg.): *EigenSinn. Bedeutende Künstlerinnen des frühen 20. Jahrhunderts*, Leipzig 2004, S. 107-118.

Bauschinger, Sigrid: „Ein Kind unserer Zeit“. Annette Kolb. In: Knapp, Gerhard Peter (Hg.), *Autoren damals und heute. Literaturgeschichtliche Beispiele veränderter Wirkungshorizonte (= Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 31/33)*, Amsterdam 1991, S. 459–487.

Full, Bettina: Eros. In: Moog-Grünwald (Hg.), Maria: *Mythenrezeption. Die antike Mythologie in Literatur, Musik und Kunst von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. Stuttgart 2008, S. 262-275.

Müller, Heidy Margrit: Admirabile sed ineffabile. Die diskrete Parodie des Schönheitsideals in Annette Kolbs Romanen. In: Groddeck, Wolfram

---

*Darstellung von Individualität. Festschrift für Karl Pestalozzi zum 65. Geburtstag*, Berlin 1994, S. 387-402.

<sup>60</sup> Kolb 2011, S. 205.

- (Hg.): *Physiognomie und Pathognomie. Zur literarischen Darstellung von Individualität. Festschrift für Karl Pestalozzi zum 65. Geburtstag*, Berlin 1994, S. 387-402.
- Müller, Heidy Margrit: „Maricléé“, „Flick“ und „Mathias“. Verbindungen zwischen Privatleben und Romanfiguren bei Annette Kolb. In: Bauschinger, Sigrid (Hg.): *Annette Kolb, 1870 – 1967. Ausstellung der Münchner Stadtbibliothek* [24. September bis 29. Oktober 1993]. München 1993, S. 39-43.
- Riedel, Volker: *Antikerezeption in der deutschen Literatur von Renaissance-Humanismus bis zur Gegenwart*. Stuttgart 2000.
- Stauffer, Isabelle: Florale Föminität? Natur, Ironie und Geschlechterperformativität bei Annette Kolb. In: Gersdorf, Catrin/Sylvia Mayer (Hgg.): *Natur - Kultur – Text. Beiträge zu Ökologie und Literaturwissenschaft*. Heidelberg 2005, S. 207-228.
- Stauffer, Isabelle: Transgressive Inszenierungen von Geschlecht bei Annette Kolb und Franziska zu Reventlow. In: Bland, Caroline (Hg.): *Schwellenüberschreitungen. Politik in der Literatur von deutschsprachigen Frauen 1780 - 1918*. Bielefeld 2007, S. 99-116.
- Strohmeyr, Armin: *Annette Kolb. Dichterin zwischen den Völkern*. München 2002.
- Vaget, Hans Rudolf: *Thomas Mann – Kommentar zu sämtlichen Erzählungen*. München 1984.
- Werner, Charlotte Marlo: *Annette Kolb. Eine literarische Stimme Europas*. Königstein/Taunus 2000.