

Inhaltsverzeichnis

Einleitung.....	3
"Königliche Hoheit".....	9
1. Kapitel Thomas Mann: Der Schriftsteller um 1909	19
1.1 Briefwechsel und Notizen: Der Stoff für "Königliche Hoheit".....	19
1.2 "Königliche Hoheit" und die frühere Produktion: Themen und Leitmotive.....	29
2. Kapitel "Königliche Hoheit" Rezeption ab Veröffentlichung im Jahr 1909.....	45
2.1 Die Kritik – Ende 1909 bis Anfang 1910.....	45
2.2 Interpretationen – Bertram, Bahr, Lukács und die Analyse des Endes.....	67
3. Kapitel Perspektiven.....	81
3.1 Ästhetik wird Ethik.....	81
3.2 Ein weiblicher Beitrag.....	85
Fazit.....	91
Literaturverzeichnis.....	95
Primärliteratur	95
Forschungsliteratur.....	99
Abstract	103

Einleitung

Diese Arbeit handelt von *Königliche Hoheit* von Thomas Mann. Dieser Roman wurde 1909 erstmals veröffentlicht. Das ist der zweite Roman Thomas Manns nach *Buddenbrooks* (1901).

Das Hauptthema dieser Arbeit ist die Figur der „Hoheit“, die allegorisch als die Figur des Künstlers bezeichnet werden kann. Die Hauptproblematik der Hoheit ist die Versöhnung von „repräsentativen Leben“ und „wirklichen Leben“; Dieses Thema wurde am meisten in Thomas Manns Frühwerk vertieft und taucht in *Königliche Hoheit* wieder auf, obwohl in einer allegorischen Weise. Nämlich ist die Hauptfigur des Romans ein Prinz, der die Trennung zwischen „repräsentativen Leben“ und „wirklichen Leben“ tief fühlt und eine Lösung für dieses Problem sucht. Eine Lösung, die als eine Kombination von Kunst und Leben gesehen wird, wird durch eine weibliche Figur gefunden. Die Entwicklung der Figur des Prinzen Klaus Heinrich in der Beziehung mit Imma wird eine wichtige Rolle in der Arbeit spielen. Man hat hier diese Entwicklung als neue Perspektive des Prinzen gelesen. Das Ende des Romans und die Lösung der Hauptproblematik von Kunst und Leben werden durch den weiblichen Beitrag von Imma analysiert.

Im ersten Teil dieser Arbeit werden einige Punkte der Entstehungsgeschichte eingeführt, so wie biographische Züge, die im Roman wieder gefunden werden können. Dieser Abschnitt führt auch die Hauptthemen des Romans ein. Die Handlung und die Hauptfiguren des Romans werden hier auch eingeführt und mit der Hilfe von Zitaten aus dem Roman kontextualisiert.

Im ersten Kapitel werden erstens (1.1) Thomas Manns Briefwechsel und Notizen eingeführt. Es handelt sich überhaupt um Briefwechsel mit anderen Künstlern und Schriftstellern, mit seiner Frau Katja Pringsheim und mit seinem Bruder Heinrich. Diese Quellen sind hier als Ausgangspunkt gelesen und sie werden in der Beziehung mit dem Roman *Königliche Hoheit* analysiert. Die gewählten Briefe wurden in den Jahren zwischen 1903, als die Idee dieses Romans auftauchte, und 1909 (erste Veröffentlichung) geschrieben.

Zweitens (1.2) werden einige frühere Werke in Thomas Manns Produktion im Verhältnis zum Roman *Königliche Hoheit* gelesen. Man hat für diesen Abschnitt *Der Bajazzo* (1897), *Buddenbrooks* (1901), *Tonio Kröger* (1903) und *Bilse und Ich* (1906) gewählt. Das Ziel ist hier einige Merkmale der Hauptfiguren dieser Werke zu skizzieren, damit der Leser die Leitmotive in der früheren Produktion Thomas Manns besser erfassen kann. Dieser Teil wird sich überwiegend mit den Ähnlichkeiten zwischen Klaus Heinrich und den anderen Figuren beschäftigen. Es handelt sich um verschiedenen Deklinationen der Figur des Künstlers, so wie des Dilettanten, die mehr oder wenige Merkmale gemeinsam mit Klaus Heinrich haben und fast als Vorläufer dieser Figur gesehen werden können.

Der zweite Teil dieses Abschnitts (1.2) vertieft die komplexe die Beziehung von Thomas Mann mit dem Werk von Friedrich Nietzsche. Die philosophische Lehre Nietzsches hat tief Thomas Manns Frühwerk, so wie den Roman *Königliche Hoheit* beeinflusst. Man wird hier die Kernthemen und einige der bedeutendsten Themen einführen.

Das zweite Kapitel wird sich mit der Kritik (2.1) und mit der Interpretation (2.2) beschäftigen. Der zweite Roman Manns wird durch die Kritik der Rezensenten seiner Epoche

(Ende 1909 bis Anfang 1910) analysiert. In dem ersten Abschnitt dieses Kapitels (2.1) versucht man zu verstehen, wie der Roman nach der Veröffentlichung von den Kritikern aufgenommen wurde. Am wichtigsten ist für dieses ganze Kapitel das *Kommentar* zum Roman von Heinrich Detering, so wie das Werk herausgegeben von Helmut Koopmann, das *Thomas-Mann-Handbuch*. Hier sammeln die Herausgeber die Kritik der Rezensenten, die nach der Veröffentlichung des Romans ihre Meinung über *Königliche Hoheit* meistens in Artikeln verfasst haben.

Die Interpretationen von Ernst Bertram, Hermann Bahr und Georg Lukács, so wie deren des Schlusses des Romans werden in dem folgenden Abschnitt (2.2) erklärt. Die Interpretationen von dieser drei Kritikern spielen eine besondere Rolle, weil sie als „Einzelgänger“¹(Bertram und Bahr), die eine „Sonderstellung nehmen“²(Bertram und Lukács), bei der Rezeption des Romans bezeichnet wurden. Die Analyse des Endes des Romans wird auch in 2.2 vertieft. Die Meinung der Kritik und die Idee von Thomas Mann, als er ein „happy end“ wählt, werden hier den letzten Teil des Abschnitts bilden.

Das letzte Kapitel bietet einige Perspektiven zum Roman. Im ersten Abschnitt (3.1) wird man sich fragen, ob Kunst und Leben, in der Lösung von Klaus Heinrich, wirklich zusammen passen können. Im Verhältnis zu *Tonio Kröger* werden die Zusammenhänge zwischen Ästhetik und Ethik vertieft. Der folgende Abschnitt (3.2) beschäftigt sich mit dem weiblichen Beitrag von Imma in der Verwirklichung der Kombination von Leben

¹ Heinrich Detering, *Königliche Hoheit – Kommentar*, Herausgegeben von Heinrich Detering in Zusammenarbeit mit Stephan Stachorski, Frankfurt a.M., S. Fischer, 2004, S. 174.

² Hans Wisskirchen, in: Helmut Koopmann, (Herausgegeben von), *Thomas-Mann-Handbuch*, Frankfurt a.M., S. Fischer, 2005 [Lizenzausgabe mit freundlicher Genehmigung des Alfred Kröner Verlags, Stuttgart, 2001], S. 884.

und Kunst in der Existenz von Klaus Heinrich. Ist die weibliche Perspektive, die diese Lösung ermöglicht? Diese Frage wird den abschließenden Teil dieser Arbeit führen. Man wird hier versuchen, einige Antworten und Erklärungen zu präsentieren.

Diese drei Kapitel werden die Arbeit bilden. Man wird überwiegend Quellen benutzen, die direkt von dem Autor sind oder der Kritik seiner Zeit angehören, so wie eine weite Forschungsliteratur. Durch die Analyse der Kritik wird man verstehen wie das "happy end" dieses Romans interpretiert wurde. Das Ende ist wie ein Licht, das eine mögliche Lösung zeigt, die noch heutzutage "lehrhaft" sein kann.

Bei der Lektüre des *Tonio Kröger* im Jahr 2012 fand ich das Thema *Kunst/Leben* am interessantesten. Das war das erste Werk Thomas Manns, das ich in meinem Leben gelesen hatte. Es gab trotzdem etwas so tief mit meiner Erfahrungen verbunden, dass ich unbedingt etwas mehr lesen wollte. Das Vorwort von Anna Maria Giachino der italienischen/deutschen Ausgabe Einaudi hatte mich sehr beeindruckt: Das war nicht nur eine Einführung zur Textanalyse und Interpretation, sondern es gab die Möglichkeit tiefer über Kunst und das Leben nachzudenken. Dieses Vorwort erklärt das Problem Kunst/Leben als wesentliches Problem in dem ganzen Thomas Manns Frühwerk.

Beim Lesen entdeckte ich, dass Thomas Mann einen Roman geschrieben hatte, den eine Art weitere Entwicklung des *Tonio Kröger* war; und nämlich *Königliche Hoheit*. In der Perspektive von Anna Maria Giachino ist der Roman ein Sonderfall in der Produktion von Thomas Mann, weil er hier nicht nur (wie fast immer) eine Heilung sucht, sondern eine Lösung findet. Die Idee wird Praxis: Diese Optik erschien mir bedeutsam.

Das Gefühl Tonios, nicht „normal“ zu sein, hat mich zu eigenen Reflexionen über was ist eigentlich die „Normalität“ geführt. Nach Anna Maria Giachino lag im Roman *Königliche Hoheit* der Versuch, eine Lösung zu finden.

“In quest’opera, che Mann concepisce dopo l’incontro con Katja Pringsheim, nell’estate del 1903, e che sente idealmente legata al Tonio Kröger, si realizzerà ciò che proprio nella novella si va preparando: è l’amore del principe che colma la frattura con il mondo che lo circonda, senza che per ciò vada perduta la “regalità”. ”³

³ Anna Maria Giachino, *Introduzione a Tonio Kröger*, in: Thomas Mann, *Tonio Kröger*, a cura di Anna Maria Giachino, traduzione di Anita Rho, Torino, Einaudi, 1993, S. XXIV.

"Königliche Hoheit"

Der zweite Roman Thomas Manns wurde zuerst in neun Teilen in der *Neue Rundschau* im Jahr 1909 veröffentlicht. Als Buchausgabe wurde *Königliche Hoheit* im Oktober 1909 beim S. Fischer Verlag in Berlin veröffentlicht. Die Idee von einer Fürsten-Novelle taucht früh auf:

„ (...) in diesem Pathos liegt der Keim zu einer ganz wunderlichen Sache (...) einer Fürsten-Novelle, einem Gegenstück zu Tonio Kröger, das den Titel führen soll: Königliche Hoheit.“⁴

Im Jahr 1903 hatte Thomas Mann *Tonio Kröger* für zum ersten Mal veröffentlicht. Es fehlen noch sechs Jahre vor der Veröffentlichung von *Königliche Hoheit*, die keine Novelle, sondern Thomas Manns zweiter Roman wird. Der Schriftsteller wird mit diesem Roman sich jahrelang beschäftigen, und zwar von 1903 bis 1909.

„Nicht bloß zweieinhalb, sondern tatsächlich annähernd die sieben Jahre des Märchens lang hat Thomas Mann, wenn auch mit Unterbrechungen, an diesem Roman gearbeitet, von 1903 bis Ende 1909 – mehr als doppelt so lange wie an Buddenbrooks.“⁵

Dieser Roman ist schon seit 1904 in einem Brief an Katja mit autobiographischen Zügen konnotiert. Thomas Mann sucht eine Heilung durch Liebe zu finden. Was hier inter-

⁴ Thomas Mann, *Briefe 1889–1936*, an Walter Opitz, 5.12.1903, Herausgegeben von Erika Mann, Frankfurt a.M., S. Fischer, 1961, S. 40.

⁵ Heinrich Detering, *Juden, Frauen und Litteraten: zu einer Denkfigur beim jungen Thomas Mann*, Frankfurt a.M., S. Fischer, 2005, S. 111.

essant ist, ist dass der Schriftsteller in der Handlung des Romans nach etwas Neuem nach Buddenbrooks strebt; und zwar in der Hauptfigur von Klaus Heinrich.

„Der Klaus Heinrich des Romans lebt nicht mehr in einer »wirklichkeitsreinen« Weltabschiedenheit (X, 306), er hat »ein gewisses Verhältnis zum Leben« (VIII, 370) – oder, wenigstens versucht er es zu haben.“⁶

Über die allegorische Form seines Romans spricht Thomas Mann auch in der Erklärung des Titels. Hier findet man das Zitat aus Heinrich Deterings *Juden, Frauen und Litteraten: zu einer Denkfigur beim jungen Thomas Mann*, wo der Kritiker einige wichtige Elemente fürs Verständnis dieses Romans gibt.

„Von einer »symbolischen Ausweitung« seines »allegorischen Märchens« sprach er nun, die den Roman-Titel über die Verbindung von Fürst und Künstler hinaus schlechthin »zur Formel für jede Außerordentlichkeit, jede Art melancholischen Sonderfalls« werden lasse, »mit einem Wort zur Formel der Einsamkeit, die denn also in dem Roman ihre Erlösung, ihren Weg zum Leben und zur Menschlichkeit findet durch die Liebe.« (GW XI, 580)“⁷

Königliche Hoheit ist die Geschichte von Klaus Heinrich, einem Prinzen, und von seinem Land in der Periode zwischen der Geburt des Prinzen und seiner Hochzeit. Eine

⁶ Hans Wysling, *Königliche Hoheit*, in: Koopmann, *Thomas-Mann-Handbuch*, S. 391.

⁷ Heinrich Detering, *Juden, Frauen und Litteraten: zu einer Denkfigur beim jungen Thomas Mann*, Frankfurt a.M., S. Fischer, 2005, S. 112.

märchenhafte Atmosphäre konnotiert die ganze Geschichte, von der Beschreibung des Landes und der königlichen Familien und deren Wohnorte, bis hin zur Charakterisierung der verschiedenen Figuren.

Klaus Heinrich ist der jüngste Sohn der königlichen Familie, obwohl er früh den repräsentativen Platz seines Bruders wegen dessen Gesundheitsproblemen einnehmen wird. Mit seiner jüngeren Schwester Ditlinde unternimmt er in seiner Kindheit Explorationen des königlichen Schosses und er erlebt früh auch, dass er als Prinz wegen seiner repräsentativen Rolle immer eine "kontrollierte" Haltung nehmen soll. Das trifft auch die körperliche Haltung seines linken Handes, die wegen einer Behinderung, immer hinter dem Körper verbergen sein muss. Der junge Prinz fühlt eine starke Trennung zwischen dem Leben, das die normalen Bürger führen können und seiner Existenz, die repräsentieren soll.

Gibt es eigentlich eine Möglichkeit eine repräsentative Existenz zu führen und gleichzeitig leben? Die Allegorie des Prinzen bringt diese Thematik der Trennung zwischen Kunst/Repräsentanz und Leben/Alltäglichkeit in den Vordergrund.

Klaus Heinrich ist ein Prinz, er ist eine Hoheit. Das heißt, dass er nicht nur eine besondere und eine wichtige Rolle für sein Land hat, sondern auch, dass er isoliert und fern vom normalen und alltäglichen Leben lebt. Diese Hoheit ist nicht nur wörtlich, sondern auch eine Allegorie für etwas anderes: den Künstler.

„Der Außenseiter ist verklärt zum Fürsten – und dann erweist sich der

Fürst doch wieder nur als neue Variante des Außenseiters.“⁸

Mit dem Wort „Außenseiter“ hat man in der Literatur oft den Künstler bezeichnet. Obwohl ein Außenseiter nicht überhaupt ein Künstler sein soll, ist in mehr Gelegenheiten der Fall, dass der Künstler als ein Mensch außerhalb des normalen Lebens bezeichnet wird. Hier ist in diesem Sinne den Begriff „Außenseiter“ benutzt. Der Künstler ist Außenseiter als er kein bürgerliches und geregeltes Leben führt. „Aus“ der Rolle, die die Gesellschaft für jeden Mensch gewählt hat.

Thomas Mann hatte schon in seiner früheren Produktion die Figur des Künstlers als Hauptfigur seines Werkes gewählt (z.B. *Tonio Kröger*). Die Besonderheit der Figur des Künstlers in Thomas Mann ist die Suche nach einer künstlerischen Existenz, die „in“ der Gesellschaft eine Rolle finden kann (vgl. auch 1.2 *Tonio Kröger*). In *Königliche Hoheit* hat der Prinz Klaus Heinrich die Merkmale des Künstlers, weil er eine repräsentative Existenz führen muss und deshalb ist sein Leben ganz anders als ein normales Leben. Mit *normal* bezeichnet man hier das Leben des Volks, die Leute, die Klaus Heinrich als *ihren* Prinzen fühlen.

„In der nördlichen Vorstadt, unweit des Quellengartens, war eine neue Straße entstanden: man eröffnete ihm, daß sie auf Magistratsbeschlus den Namen »Klaus Heinrich-Straße« erhalten habe.“⁹

⁸ Heinrich Detering, *Juden, Frauen und Litteraten: zu einer Denkfigur beim jungen Thomas Mann*, Frankfurt a.M., S. Fischer, 2005, S. 119.

⁹ Thomas Mann, *Königliche Hoheit*, Herausgegeben von Heinrich Detering in Zusammenarbeit mit Stephan Stachorski, Frankfurt a.M., S. Fischer, 2004, S. 69.

Die ersten Kapitel beschreiben das Leben des jungen Klaus Heinrich. Die Bildung und sein Lehrer, Doktor Überbein sind hier die Hauptthemen. Was wichtig ist, ist zu verstehen, dass Klaus Heinrich viel von seinem Lehrer lernen wird. Nicht nur im Bereich der Schule, sondern auch für sein eigenes Leben. Doktor Überbein wird der erste, der an Klaus Heinrich, nicht immer als „Hoheit“ sprechen wird, sondern auch als „Mensch“.

„ (...) der Klaus Heinrich selbst am dritten Tage, ohne um Erlaubnis zu fragen, ganz unumwunden bei Vornamen genannt hatte (...).“¹⁰

Trotzdem ist noch Doktor Überbein, der die repräsentative Rolle von Klaus Heinrich immer an den Prinzen erinnert:

„ » (...) Repräsentieren, für viele stehen, indem man sich darstellt, der erhöhte und zuchtvolle Ausdruck einer Menge sein, – Repräsentieren ist selbstverständlich mehr und höher als einfach Sein, Klaus Heinrich, – darum nennt man Sie Hoheit ...« So räsionierte Doktor Überbein, laut, herzlich und wortgewandt, und was er sagte, beeinflusste Klaus Heinrichs Denkart und Selbstempfindung vielleicht mehr, als gut war.“¹¹

Doktor Überbein wird deshalb ein Muster, fast ein Vater für den Prinzen durch seine Bildung werden.

„ (...) wenn er mit einem väterlichen Lächeln erklärte, daß Klaus Hein-

¹⁰ Thomas Mann, *ebenda*, S. 98.

¹¹ Thomas Mann, *ebenda*, S. 97-98.

rich »auf der Menschheit Höhen wandle« (...).“¹²

Er ist der Mensch, der Klaus Heinrich seine hohe Mission erklärt. Er ist nicht nur ein Lehrer für den Prinzen: Er spricht gern mit Klaus Heinrich, er erzählt seine eigene Geschichte, seine Erfahrungen. Er gibt dem Prinz die Möglichkeit, die Welt durch seine Erlebnisse zu erfahren und zu verstehen. Klaus Heinrich wird in mehr Gelegenheiten Doktor Überbein suchen: er fühlt das Bedürfnis mit ihm zu sprechen.

„Abends fuhr er ins Hoftheater, wo man die Oper »Zauberflöte« spielte. (...) Als die Dialogstelle gesprochen wurde: »Er ist ein Prinz. Er ist mehr, als das«, spürte Klaus Heinrich den Wunsch, mit Doktor Überbein zu plaudern.“¹³

In diesem Zitat findet sich Klaus Heinrich im Hoftheater. Die Vorstellung der „Zauberflöte“ wirkt hier als meta-literarisch. Der Prinz des Romans ist ein Prinz, als der Prinz der Oper. Hier möchte er zusammen mit Doktor Überbein zu sprechen.

Der Prinz Klaus Heinrich wird Imma Spoelmann kennen lernen. Sie ist die Tochter des Milliardärs Samuel Spoelmann. Sie kommen aus Amerika, obwohl ihre Herkunft in Deutschland liegt. Klaus Heinrichs Meinung nach ist sie auch eine *Hoheit*.

„Niemand glich ihr, niemand weit und breit. Sie war ein Sonderfall.“¹⁴

¹² Thomas Mann, *ebenda*, S. 98.

¹³ Thomas Mann, *Königliche Hoheit*, Herausgegeben von Heinrich Detering in Zusammenarbeit mit Stephan Stachorski, Frankfurt a.M., S. Fischer, 2004, S. 224–225.

¹⁴ Thomas Mann, *ebenda*, S. 223.

Und noch:

„Denn sie ist ja selbst... Sehen Sie, Sie haben mir früher manchmal erklärt, was Sie unter >Hoheit< verstehen, und daß sie rührend sei, und daß man sich ihr mit zarter Teilnahme zu nahen habe, wie Sie sich ausdrückten. Finden Sie denn nicht, daß die, von der wir reden, daß sie rührend ist und daß man teil an ihr nehmen muß? (...) Finden Sie denn nicht, daß sie auch ein Sonderfall ist, die, von der wir reden?“¹⁵

Durch den Roman wird die Figur Imma immer besser beschrieben, obwohl sie schon am Anfang als stark skizziert wird:

„Der Unteroffizier mit der heiseren Stimme sprang vor. »Kein Durchgang!« schrie er und hielt den Kolben seines Gewehrs vor sie ihn. »Kein Durchgang! Umkehren! Abwarten!« Da aber wurde Miß Spoelmann zornig. »Was fällt Ihnen ein!« rief sie. »Ich habe Eile!« Aber diese Worte besagten wenig im Vergleich mit dem Nachdruck aufrichtigster, leidenschaftlichster, unwiderstehlichster Entrüstung, mit dem sie hervorgestoßen wurden. Wie klein und seltsam sie war!“¹⁶

Eins der Hauptmerkmale Immas ist, dass sie eine besondere Haltung zu dem Prinzen hat. Sie verkörpert eine ganz neue weibliche Figur: Sie besucht die Universität, wo sie Mathe-

¹⁵ Thomas Mann, *Königliche Hoheit*, Herausgegeben von Heinrich Detering in Zusammenarbeit mit Stephan Stachorski, Frankfurt a.M., S. Fischer, 2004, S. 226.

¹⁶ Thomas Mann, *Königliche Hoheit*, Herausgegeben von Heinrich Detering in Zusammenarbeit mit Stephan Stachorski, Frankfurt a.M., S. Fischer, 2004, S. 222.

matik studiert und sie scheint, schon am Anfang ihrer Beziehung mit Klaus Heinrich, eine besondere Art von Respekt für den Prinzen zu haben. Wie im Fall von Dr. Überbein, spricht sie direkt mit Klaus Heinrich.

„Das war so seltsam, daß Klaus Heinrich nie etwas Seltsameres erlebt zu haben glaubte, als ihre Art, so ohne Rücksicht auf ihn und alle, ganz unverhohlen und frei, ganz unbesorgt, ob jemand acht darauf habe, mit ihren großen Augen ihn zu betrachten.“¹⁷

Die Figur von Imma wird eine immer wichtigere Rolle im Roman spielen. Ein besonderer Zug seines Verhältnis zu Klaus Heinrich ist die Kommunikation zwischen den Prinz und Imma. „Widersprechen“ ist hier von Thomas Mann benutzt.

„Man plauderte auch von Stücken, von Opern und Schauspielen, die diesen Winter in Szene gegangen, und Imma Spoelmann widersprach dem Urteil Klaus Heinrichs, widersprach ihm auf jeden Fall, gerade als schiene es ihr schimpflich, nicht zu widersprechen, setzte ihn matt im Handumdrehen mit der lustigen Übermacht ihrer Zunge, und ihre großen schwarzen Augen in dem perlblassen Gesichtchen schimmerten vor Freude am guten Wort (...).“¹⁸

Mit Imma kann der Prinz Klaus Heinrich entdecken, wie er seine repräsentative Rolle zusammen mit Leben führen kann. Der Prinz/Künstler, der mit dem Kunstwerk „den

¹⁷ Thomas Mann, *ebenda*, S. 233.

¹⁸ Thomas Mann, *Königliche Hoheit*, Herausgegeben von Heinrich Detering in Zusammenarbeit mit Stephan Stachorski, Frankfurt a.M., S. Fischer, 2004, S. 257.

naiven und den verwöhnten Leser gleichermaßen zufriedenstellen“¹⁹ sollte.

Dieser Begriff, der von Balance handelt, wird von Detering am besten ausgedrückt. Detering über die Ähnlichkeit von Klaus Heinrich und Imma:

„Gemeinsam gelingt ihnen die schwierige Balance von Vornehmheit und Repräsentation, sozialer Verantwortung und privaten Sehnsüchten.“²⁰

Hier wird das Wort „gemeinsam“ benutzt, um zu erklären, dass die beiden Figuren eine repräsentative Rolle haben (Klaus Heinrich als Prinz – Imma als Tochter eines Milliardärs).

¹⁹ Hans Wysling, *Königliche Hoheit*, in: Koopmann, *Thomas-Mann-Handbuch*, S. 393.

²⁰ Heinrich Detering, *Juden, Frauen und Litteraten: zu einer Denkfigur beim jungen Thomas Mann*, Frankfurt a.M., S. Fischer, 2005, S. 108.

1. Kapitel Thomas Mann: Der Schriftsteller um 1909

1.1 Briefwechsel und Notizen: Der Stoff für "Königliche Hoheit"

Das Ziel dieses ersten Kapitels ist die Sichtweisen und die Erfahrungen Thomas Manns in den Jahren vor der Veröffentlichung von *Königliche Hoheit* zu analysieren. Hier spricht man von literarischen und Lebens Erfahrungen, um besser die Ideen und die Gründe dieses Romans zu verstehen. Dazu werden hauptsächlich Briefwechsel und Notizen Thomas Manns gelesen und analysiert. Thomas Mann hat viel während der Verfassung dieses Romans über den Roman selbst geschrieben; er hat auch mit anderen Schriftstellern und Kritikern seiner Epoche über *Königliche Hoheit* Briefwechsel gehabt.

„Sie brauchten auch das Wort Allegorie, und dieses Wort ist ja ästhetisch recht sehr in Verruf. Mir scheint trotzdem die poetische Allegorie von großen Maßen eine hohe Form zu sein, und man kann, scheint mir, den Roman nicht besser erhöhen, als indem man ihn ideal und konstruktiv macht.“²¹

Dieses Zitat ist ein Beispiel, wo Thomas Mann an Hugo von Hofmannsthal seine Antwort schreibt. Der literarische Wert dieser Briefen hat in diesem Bereich eine besondere Wichtigkeit. Nicht nur literarisch, sondern im allgemeinen künstlerisch, können diese Quellen viel über den Roman sagen, um tiefer dieses Werk zu lesen. Nämlich wird man hier eine Autor- und Quelle geprägte Sichtweise haben.

²¹ Thomas Mann, *Briefe 1889-1936*, Herausgegeben von Erika Mann, Frankfurt a.M., S. Fischer, 1961, an Hugo von Hofmannsthal, 25.7.1909, S. 76.

Man hat einige Zitate und Briefe, zusammen mit Teilen von Schriften Thomas Manns gelesen und analysiert, die alle einen Zusammenhang mit *Königliche Hoheit* haben. Überhaupt wichtig und reich an Details sind einige Briefe an Hofmannsthal, an Heinrich Mann, an Kurt Martens, an Katja Pringsheim, an Ernst Bertram, an Ida Boy-Ed, an Walter Opitz und an Samuel Fischer.

Der erste Abschnitt (1.1) dieses Kapitels betrifft meistens die Briefwechsel der Jahre zwischen 1903/1904 („Erste Konzeptionen: August 1903 bis Anfang 1904“²²) und 1909/1910.

Wir sind im Jahr 1903, als Thomas Mann an Walter Opitz²³ schreibt, wie schon bemerkt, dass er etwas Neues, eine neue Geschichte schreiben möchte. In diesem Brief schreibt der Verfasser für das erste Mal von einer „Novelle“: Das ist die Ur-Idee von *Königliche Hoheit*.

„Ich geize und vergeude am falschen Orte, bin voller Nervosität, daß ich bei aller Zurückgezogenheit so wenig leiste und fühle mich, wie Thomas Buddenbrook, hinter meinen Plänen so sehr im Rückstand, daß ich oft rasen möchte.“²⁴

Die Arbeit ist nicht leicht in dieser Periode. Thomas Mann beschreibt seine Gefühle und seine Nervosität in der Beziehung mit Thomas Buddenbrooks Situation, die er in seinem ersten Roman beschrieben hatte. Thomas Mann ist nach *Buddenbrooks* einer der berühmtesten Schriftsteller der Welt. Er schreibt weiter, aber die Leute warten auf einen

²² Heinrich Detering, *Königliche Hoheit – Kommentar*, Herausgegeben von Heinrich Detering in Zusammenarbeit mit Stephan Stachorski, Frankfurt a.M., S. Fischer, 2004, S. 15.

²³ Thomas Mann, *Briefe 1889–1936*, an Walter Opitz, 5.12.1903, S. 39–40.

²⁴ Thomas Mann, *ebenda*, an Kurt Martens, 30.12.1903, S. 41.

neuen Roman.

„Wer niemals Zweifel, niemals Befremden, niemals, sit venia verbo, ein wenig Grauen erregt, wer einfach immer nur geliebt wird, ist ein Trottel, eine Lichtgestalt, eine ironische Figur.“²⁵

Was eigentlich Thomas Mann mit dem oben angeführten Zitat ausdrücken wollte, kann man nur vermuten. Einerseits ist der Mann, der die Liebe in Katja sucht. Andererseits wird aber „wer einfach immer nur geliebt wird“, „ein Trottel, eine Lichtgestalt, eine ironische Figur“. Diese drei Begriffe bezeichnen drei verschiedene Figuren. Er schreibt diesen Brief an Katja, Mitte Mai 1904, wie man in der Ausgabe lesen kann. Vor dem Zitat spricht er von sich selbst:

„ - daß ich mir wohl bewußt sei, nicht der Mann zu sein, um einfache und unmittelbar sichere Gefühle zu erwecken.“²⁶

Dieser halbe Satz, mit dem er den Brief beginnt, ist hier wichtig um zu verstehen, dass Thomas Mann von seinen Gefühlen spricht. Er möchte geliebt werden, aber nicht „einfach immer nur geliebt“ werden. Und damit schließt er den Brief:

„Ich habe keinen Ehrgeiz in dieser Richtung.“²⁷

Ein Jahr nach der Veröffentlichung von *Tonio Kröger* scheint das folgende Zitat als Überwindung von Tonios Behauptungen. Das ist die Zeit der Verlobung mit Katja

²⁵ Thomas Mann, *Briefe 1889-1936*, an Katja, Mitte Mai 1904, S. 43-44.

²⁶ Thomas Mann, *ebenda*, an Katja, Mitte Mai 1904, S. 44.

²⁷ Thomas Mann, *ebenda*, an Katja, Mitte Mai 1904, S. 44.

Pringsheim. Thomas Mann beschreibt in diesem Brief sein Leben als Schriftsteller, als Künstler, als Dichter. Er möchte eine Heilung von dieser Beziehung bekommen.

„Sie wissen, welch kaltes, verarmtes, rein darstellisches, rein repräsentatives Dasein ich Jahre lang geführt habe; (...) Eine Heilung von dem Repräsentativ-Künstlichen, das mir anhaftet, (...) Was ich von Ihnen erbitte, erhoffe, ersehne, ist Vertrauen (...) ist etwas wie Glaube, kurz – ist Liebe...“²⁸

Zwischen 1904 und 1905 hatte Thomas Mann einen sehr intensiven Briefwechsel mit Katja Pringsheim gehabt. Sie wird seine Frau im Jahr 1905. Die Kritik hat schon seit langem behauptet, dass man viele Merkmale von Katja in der Figur von Imma in *Königliche Hoheit* wieder finden kann.

*“Che Katja stia divenendo o sia già divenuta Imma risulta chiarissimo quando Thomas, in una lettera di metà settembre 1904, cioè d'un paio di settimane prima del fidanzamento ufficiale, scrive alla ragazza: « Lei non appartiene né alla borghesia né alla nobiltà; lei a suo modo, è qualcosa di straordinario; Lei, com'io intendo questa parola, è una principessa. * E io, che in me stesso (ora può ridere, ma mi deve capire!) ho sempre visto una specie di principe, io ho trovato in lei, senza alcun dubbio, la mia sposa e compagna predestinata». ”²⁹*

²⁸ Thomas Mann, *Briefe 1889-1936*, an Katja, Anfang Juni 1904, S. 45-46.

²⁹ Italo Alighiero Chiusano, *Introduzione ad Altezza Reale*, in: Thomas Mann, *Altezza Reale*, introduzione di Italo Alighiero Chiusano, traduzione di Mario Merlini, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1957, S. 14-15.

Nicht nur die biographischen Ähnlichkeiten, sondern auch und viel mehr die Wende, die diese Beziehung im Leben Thomas Manns bedeutete sind hier interessant.

„Kann sie mich auch wollen? Bin ich ihr nicht zu täppisch, zu unweltlich, zu sehr »Dichter«.“³⁰

Diese tiefe Liebe zu Katja eben gibt dem *Dichter*, die Möglichkeit einen Roman zu schreiben, den einige autobiographische Züge hat. Dieser Roman spiegelt eine Situation wider, die einige Merkmale der Autobiographie des Autors enthält, die, aber in einer *märchenhaften* Atmosphäre entwickelt und erzählt wird. Das ist einer der Aspekte dieses Romans, der noch heutzutage die Kritik und die Forschung interessiert, weil es, wie weiter gesehen wird, ein Sonderfall in Thomas Manns Frühwerk ist.

„Schon in einem drei Monate nach der Verlobung, am 23. Dezember 1904 geschriebenen Brief an Heinrich werden »Strenge« und »Glück« in einer Weise verbunden (...).“³¹

„Strenge“ und „Glück“ werden nämlich eine besondere Wichtigkeit bei der Entwicklung des Romans.

„Wie präzise oder verschwommen auch immer diese Einfälle sich schon zu einem Novellenplan verbunden haben mögen – offenkundig ist jedenfalls, dass Thomas Mann mit ihm eine weitere Variante jenes

³⁰ Thomas Mann, *Briefe 1889–1936*, an Katja, Ende Juni 1904, S. 49.

³¹ Heinrich Detering, *Juden, Frauen und Litteraten: zu einer Denkfigur beim jungen Thomas Mann*, Frankfurt a.M., S. Fischer, 2005, S.105.

thematischen und Motiv-Komplexes verfolgt haben muss, der von Buddenbrooks bis zu Tonio Kröger und den kürzeren Erzählungen aus dessen Umkreis (Die Hungernden, Ein Glück, auch noch der im Hochzeitsjahr 1905 geschriebenen Schiller-Novelle Schwer Stunde) sein Frühwerk durchzog: eine décadence-Erzählung von der existenziellen Fremdheit eines zur Reflexion verurteilten Helden gegenüber dem »Leben« und seiner vergeblichen Sehnsucht nach liebender Vereinigung mit einem der »Blonden und Blauäugigen«. Neu und verheißungsvoll erscheint nur die Variante, diese Geschichte als diejenige einer äußerlich bevorzugten Existenz zu erzählen. Nicht bucklig wie Friedemann sollte der Held sein oder weibisch wie Jacoby, sondern in eine »liebenswürdige Hoheit« gekleidet und »stolz und glücklich mit dem Geheimnis seiner Würde.«³²

Die Worte von Heinrich Detering erklären diese Wende in der frühen Produktion Thomas Manns. Man hat hier entschieden, das ganze Zitat wiederzugeben, weil es klar die Entwicklung und die neue Perspektive darstellt, die dieselben Themen nach einigen Jahren übernehmen.

Nicht nur im Briefwechsel, sondern auch aus den Notizen³³ Thomas Manns kann man verstehen, dass der Schriftsteller viel während der Verfassung dieses Romans schrieb. Die

³² Heinrich Detering, *Juden, Frauen und Litteraten: zu einer Denkfigur beim jungen Thomas Mann*, Frankfurt a.M., S. Fischer, 2005, S. 118-119.

³³ Thomas Mann, *Notizen - 9. Buch*, Herausgegeben von Hans Wysling, Heidelberg, Carl Winter - Universitätsverlag, 1973 (Beihefte zum Euphorion Zeitschrift für Literaturgeschichte - Herausgegeben von Rainer Gruenter und Arthur Henkel - 5. Heft), S. 28 ff.

folgenden Zitate aus Thomas Manns Notizen (9. Buch) fokussieren auf einige Aspekte des Romans und überhaupt über das Thema der Hoheit in der Beziehung mit der Kunst und mit der Arbeit eines Schriftstellers.

„K. <önigliche> H. <oheit> Zum Gespräch mit A. <xel> Martini: Die Möglichkeit der Freundschaft wird nach oben immer geringer, die Auswahl immer kleiner. Wer am höchsten steht ist einsam. Das kann sowohl M. <artini> wie K. <laus> H. <einrich> sagen.“³⁴

Die Einsamkeit der Hoheit ist das Thema des ersten Zitats. Die Figur von Axel Martini verkörpert im Roman eine besondere Art von Außenseiter. Er lebt sein Leben „aus“ der wirklichen Leben um seine Energie in der Dichtung zu benutzen.

„Das Benutzen der Erlebnisse ist mir immer Alles gewesen; das Erfinden aus der Luft war nie meine Sache: ich habe die Welt stets für genialer gehalten, als mein Genie.“³⁵

Dieses Zitat hat Thomas Mann in seinen Notizen kopiert, und es kommt aus Goethe. Aus diesem Zitat kann man verstehen, dass die Welt und die Erlebnisse für Goethe viel mehr wichtig waren, als das Genie. Das kann man zu den autobiographischen Zügen im Roman *Königliche Hoheit* verbinden.

„ (...) und ich bin Dichter geworden, weil ich mich zu jeder anderen

³⁴ Thomas Mann, *Notizen - 9. Buch*, Herausgegeben von Hans Wysling, Heidelberg, Carl Winter - Universitätsverlag, 1973 (Beihefte zum Euphorion Zeitschrift für Literaturgeschichte - Herausgegeben von Rainer Gruenter und Arthur Henkel - 5. Heft), S. 37.

³⁵ Johann Wolfgang von Goethe, in: Thomas Mann, *ebenda*, S. 37.

Thätigkeit vollkommen unfähig fühlte (...).“³⁶

Bei der Analyse der Figur des Künstler spielt die Untätigkeit anders zu machen eine wichtige Rolle. Der Künstler ist eine Hoheit, als er die Kunst nicht als Arbeit fühlt, sondern als Mission. „Ich muß gestehen, daß ich gar nicht die Wahl hatte“³⁷, sagt Axel Martini in seinem Gespräch mit Klaus Heinrich. Ein Künstler ist immer schon als Künstler geboren.

„Wenn Sie nichts in der Welt zu wollen und zu können glauben, als Schreiben, wenn Sie sich innerlich so zur Welt und zu den Menschen gestellt fühlen, daß die einzig mögliche Art von Bethätigung Ihnen das Träumen, Empfinden, Deuten <,> Gestalten, die einzig mögliche Wirkungsart die durch das Wort ist,- dann werden Sie Schriftsteller. Sonst nicht, sonst lieber nicht.“³⁸

Thomas Mann schreibt von seinem Leben als Mann und als Künstler. Seine Briefe sind reich an Details, die wieder und weiter in der Beschreibung des Lebens eines Künstlers gefunden werden. Das Leben mit seinen Schwierigkeiten, die manchmal die Unmöglichkeit der Arbeit repräsentieren. In den Briefen und in den Notizen Manns spielt die Arbeit immer eine wichtige Rolle.

„An Kurt Martens, er sei »gottlob endlich wieder ins Arbeiten gekom-

³⁶ Thomas Mann, *ebenda*, S. 40.

³⁷ Thomas Mann, *Königliche Hoheit*, Herausgegeben von Heinrich Detering in Zusammenarbeit mit Stephan Stachorski, Frankfurt a.M., S. Fischer, 2004, S. 193.

³⁸ Thomas Mann, *Notizen - 9. Buch*, Herausgegeben von Hans Wysling, Heidelberg, Carl Winter - Universitätsverlag, 1973 (Beihefte zum Euphorion Zeitschrift für Literaturgeschichte - Herausgegeben von Rainer Gruenter und Arthur Henkel - 5. Heft), S. 40.

men.«³⁹

Und wieder, als er seine arbeitsamere Natur als Künstler immer markieren möchte:

*"Es steht fest, ich bin bei allem Inderthum im Grunde ein arbeitsamer Mensch."*⁴⁰

Diese Zitate kommen aus einigen Briefen an Samuel Fischer und an Kurt Martens des Jahres 1906. Der Schriftsteller ist in der Mitte der Entstehung vom Roman *Königliche Hoheit* und sein „wieder ins Arbeiten“ zu kommen ist ein Zeichen der Verbesserung in seiner Kondition eines Schriftstellers. In dem zweiten Zitat findet man einen „arbeitsamer Mensch“: Thomas Mann ist wieder zu seinem Roman gekommen.

Das könnte ein banales Zeichen scheinen (so wie jeder Mensch arbeitet in seinem Bereich, so schreibt ein Schriftsteller), aber die Arbeit eines Schriftstellers ist die Arbeit eines Künstlers.

*" (...) ich arbeite, arbeite, arbeite hier. Täglich. Mit Vergnügen, mit guter Hoffnung (...). Arbeit ist schwer (...). Aber nicht arbeiten – das ist die Hölle."*⁴¹

Die Arbeit, das Schreiben und die Regelmäßigkeit („täglich“) dieser Arbeit sind in dieser Periode für den Autor wichtig und wesentlich. Interessant ist der letzte Ausdruck des Zi-

³⁹ Thomas Mann, *Die Briefe Thomas Manns – Regesten und Register, Band I, 1889–1933*, an Kurt Martens, 30.5.1906, S. 81 f.

⁴⁰ Thomas Mann, *ebenda*, an Samuel Fischer, 15.7.1906, S. 82. [in: Helmut Koopmann, *Thomas-Mann-Handbuch*, S. 388.]

⁴¹ Thomas Mann, *ebenda*, an Samuel Fischer, 15.7.1906, S. 82.

tats: Thomas Mann vermittelt die Idee, dass die Schwierigkeiten der Arbeit nichts sind, wenn man sie mit Untätigkeit vergleicht.

Ein ähnlicher Zug kann man in *Königliche Hoheit* finden, und zwar in der Figur Axel Martinis. Während seines Gesprächs mit dem Prinzen erklärt er wie schwierig das Leben eines Künstlers sein kann.

„Damit von Zeit zu Zeit so ein Gedicht zustandekomme, – wer glaubt wohl, wieviel Faulenzerei und Langweile grämlicher Müßiggang dazu nötig ist.“⁴²

⁴² Thomas Mann, *Königliche Hoheit*, Herausgegeben von Heinrich Detering in Zusammenarbeit mit Stephan Stachorski, Frankfurt a.M., S. Fischer, 2004, S. 198.

1.2 "Königliche Hoheit" und die frühere Produktion: Themen und Leitmotive

Welche Beziehungen gibt es zwischen der früheren Produktion Thomas Manns und dem Roman *Königliche Hoheit*?

Die frühere Produktion Thomas Manns ist hier als besonders interessant zu bezeichnen, um die Themen und die Leitmotive zu verstehen, die wieder auch bei *Königliche Hoheit* im Vordergrund kommen. Die verschiedenen Deklinationen der Figur des Künstlers durch einige Werke aus dem früheren Produktion Manns werden in diesem Abschnitt im Verhältnis mit der Figur von Klaus Heinrich analysiert.

In diesem Abschnitt wird man erklären, wie *Königliche Hoheit* in Zusammenhang mit anderen früheren Werken Thomas Manns steht.

„Die Frage nach dem inneren Zusammenhang des Romanwerkes spielt daher eine wichtige Rolle.“⁴³

Nicht nur mit den Romanwerken, sondern und hier überhaupt in der Beziehung mit der Novellen-Produktion wird *Königliche Hoheit* analysiert. Dieser Roman sollte als Fürsten-Novelle erscheinen.

Der Bajazzo (1897)

Der Bajazzo ist die erste Erzählung, die hier in dieser Optik analysiert wird. Der Bajazzo wird im Jahr 1897 veröffentlicht. Die Hauptfigur dieser Erzählung ist ein junger Mann,

⁴³ Helmut Koopman, (Herausgegeben von), *Thomas-Mann-Handbuch*, S. 876.

der seine eigene Geschichte zu schreiben versucht. Seine Figur ist die des Außenseiters. Zusammen mit Klaus Heinrich teilt er die Suche nach einer Lösung. Wie Paolo Panizzo in seiner Studie erklärt:

„Auch in diesem Fall ist der Bajazzo hauptsächlich nicht an der Gewinnung von Erkenntnissen interessiert, sondern an der neuen Perspektive, die sich ihm eröffnet, indem er das eigene Leben zum Objekt seiner Betrachtungen werden lässt. Die „Erlösung von sich“ wird hier in der 'wissenschaftlichen' Distanz vermutet, die Subjekt und Objekt der Erkenntnis notwendig trennt: Als 'betrachtendes Subjekt' hofft der Bajazzo, zunächst sein Überlegenheitsgefühl gegenüber dem betrachtenden Objekt zu genießen – sollte es auch nur „auf Augenblicke“ [GKFA 2.1, 120] möglich sein.“⁴⁴

Der Bajazzo („betrachtendes Subjekt“) beobachtet sein Leben („betrachtende[s] Objekt) und beschreibt es.

„Ich habe mir dies reinliche Heft bereitet, um meine »Geschichte« darin zu erzählen: warum eigentlich? Vielleicht um überhaupt etwas zu thun zu haben? (...) Vielleicht auch, um auf Augenblicke eine Art von Überlegenheit über mich selbst und etwas wie Gleichgültigkeit zu genießen?“⁴⁵

⁴⁴ Paolo Panizzo, *Ästhetizismus und Demagogie. Der Dilettant in Thomas Mann Frühwerk*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2007, S. 140–141.

⁴⁵ Thomas Mann, *Der Bajazzo*, in: *Frühe Erzählungen, 1893–1912*, Herausgegeben und textkritisch durchgesehen von Terence J. Reed unter Mitarbeit von Malte Herwig, Frankfurt a.M.,

Hier spricht der Bajazzo von Überlegenheit und Gleichgültigkeit. In diesem Kontext kann man vermuten, dass der Bajazzo seine eigene Geschichte erzählt, um eine Art von Distanz von seinem eigenen Leben zu finden. Die Gleichgültigkeit „wäre eine Art von Glück“⁴⁶, als er weiter sagt, weil sie die Möglichkeit gibt, seine Erfahrungen als Beobachter zu erzählen.

Es ist interessant zu bemerken, dass die Hauptfigur in Königlich Hoheit, der Prinz Klaus Heinrich, schon seit seiner Kindheit immer seine eigene Existenz beobachtet hat. Das Bewusstsein seiner hohen Mission bemerkt er früh und, wie Der Bajazzo, *mutatis mutandis*, versucht er seine Existenz zu analysieren.

*„Er (Klaus Heinrich) hatte nichts gewußt, nichts begriffen, nichts geahnt von der Schwierigkeit und Strenge des Lebens, das ihm vorgeschrieben war; (...) Aber früh mehrten sich die Eindrücke, die es ihm unmöglich machten, sich der wahren Sachlage zu verschließen.“*⁴⁷

Mehr als zehn Jahre vor der Veröffentlichung des Romans war schon in der Kunst Thomas Manns die Tendenz und die Suche nach Figuren, die tief die Anormalität der eigenen Existenz fühlen.

Die Figur des Bajazzo kann als Vorläufer Klaus Heinrichs gelesen werden, als die beiden Figuren einen Sonderfall repräsentieren. Die Erfahrung des Bajazzos kommt bis zum Verstehen, dass seine Existenz keine eigene Bedeutung hat. Er wollte sein „künstlerisches“

S. Fischer, 2004, S. 120.

⁴⁶ Thomas Mann, *ebenda*, Frankfurt a.M., S. Fischer, 2004, S. 121.

⁴⁷ Thomas Mann, *Königliche Hoheit*, Herausgegeben von Heinrich Detering in Zusammenarbeit mit Stephan Stachorski, Frankfurt a.M., S. Fischer, 2004, S. 69.

Leben „aus“ der Gesellschaft zu genießen.

„*Ach, ich war nicht berechtigt, ich am wenigsten, mich seitab zu setzen
und die »Gesellschaft« zu ignorieren (...)*“⁴⁸

Klaus Heinrich wird den Sinn (und noch mehr die Fähigkeit etwas konkretes für seinen Staat zu machen) in der Beziehung mit Imma finden. Das Ende dieser Erzählung bietet keine Lösung. Aber der Bajazzo versteht, dass sein „künstlerisches“ Leben als Dilettant (er wollte Künstler sein, er wird nur Dilettant) keinen Zweck ohne die Beziehungen mit anderen Leuten hat. Was dem Bajazzo fehlt (und das könnte auch der Unterschied zwischen Dilettant und Künstler sein), ist die Konkretisierung seines Verstehens.

Der Bajazzo ist eine der ersten Figuren in Thomas Manns Frühwerk, in denen er die Wichtigkeit, das Geist und die Erfahrungen, die Wichtigkeit der Beziehungen mit der „Gesellschaft“ (d.h. mit den Leuten) zu verstehen ermöglicht. In diesem Sinn kann man die Figuren von dem Bajazzo und von Klaus Heinrich in Zusammenhang lesen.

Buddenbrooks (1901)

Das zweite Werk Thomas Manns, das in der Beziehung mit *Königliche Hoheit* gelesen wird, ist *Buddenbrooks*. Dieser Roman wurde 1901 veröffentlicht. Das ist der erste Roman Thomas Manns und hier findet man schon einige Figuren, die tief die Trennung zwischen Leben und Kunst fühlen.

⁴⁸ Thomas Mann, *Der Bajazzo*, in: *Frühe Erzählungen, 1893-1912*, Herausgegeben und textkritisch durchgesehen von Terence J. Reed unter Mitarbeit von Malte Herwig, Frankfurt a.M., S. Fischer, 2004, S. 156.

*„Ich fürchte immer, das nicht mehr zu können, was ich früher einmal
gekonnt habe, und daran ist meine schlechte Gesundheit schuld.“⁴⁹*

Thomas Mann schreibt hier mit einigen Wörter, die typisch für das Gefühl Christian Buddenbrooks sein können. Christian ist der Dilettant des Romans, oder besser gesagt, eine Mischung zwischen einem Dilettanten und einem Künstler. Wenn man etwas über die künstlerischen Figuren dieses Romans sagen möchte, könnte man sagen, dass fast jede Figur der Familie einige künstlerische Züge hat, die aber nicht immer so deutlich erkennbar sind. Das heißt, dass einige Figuren nur einige Aspekte haben, die als künstlerisch bezeichnet werden können. Das ist überhaupt die Figur von Christian Neffe, Hanno Buddenbrook, der der Künstler *par excellence* zu sein scheint. Auch in Thomas Buddenbrook erkennt man, meistens in dem letzten Teil seines Lebens, nicht nur bürgerliche Züge, sondern auch einige künstlerischen Merkmale. Was hier typisch ist, ist dass die Kunst mit der Krankheit tief verbunden ist. Mit Nietzsches Wörter:

*„Es sind die Ausnahme-Zustände, die den Künstler bedingen: alle die
mit krankhaften Erscheinungen tief verwandt und verwachsen sind: so
daß es nicht möglich scheint, Künstler zu sein und nicht krank zu sein.
[13, 356]“⁵⁰*

Diese Sonderkonnotation der Kunst als Krankheit wird eine wichtige Rolle in der ganzen Produktion Manns spielen. Hier hat man gewählt diese Verbindung zu erklären, weil das

⁴⁹ Thomas Mann, *Briefe 1889-1936*, an Kurt Martens, 27.6.1903, S. 37.

⁵⁰ Paolo Panizzo, *Ästhetizismus und Demagogie. Der Dilettant in Thomas Mann Frühwerk*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2007, S. 182.

sehr wichtig in der Beziehung mit *Königliche Hoheit* ist. Nämlich wird man in diesem Roman eine Heilung suchen, und zwar die Liebe.

Tonio Kröger (1903)

Mit *Tonio Kröger* wendet man sich nicht mehr an einen Roman, sondern an eine Erzählung. Tonio ist kein Dilettant, wie der Bajazzo. Mit Tonio führt Thomas Mann einen neuen Typ von Künstler in seinem Frühwerk ein. Er ist Künstler und gleichzeitig ist er auch Teil der Gesellschaft; anders gesagt, seine Kunst beschränkt nicht nicht sein Leben „in“ der Gesellschaft: Er spielt eine anerkannte Rolle. Er ist Schriftsteller und kommt aus einer bürgerlichen Familie. Er teilt einige Aspekte mit den Künstlerfiguren, die früher das Werk Manns charakterisiert hatten. Trotzdem führt die Figur Tonios etwas neues ein: nicht nur die Thematik Kunst/Leben spielt hier eine zentrale Rolle, sondern und überhaupt repräsentiert Tonio zum ersten Mal in einem Werk Manns den Schriftsteller, den Künstler („von Beruf“, könnte man sagen). In der Novelle wird die Hauptfigur von der Kindheit bis zum Erwachsenenalter geführt und findet die Geschichte ihren Wendepunkt, als Tonio ein Gespräch mit der Künstlerin Lisaweta Iwanowna hat. Da wird eine neue Perspektive eingeführt, die aus der Kommunikation mit anderen Leute und nämlich aus einer weiblichen Sichtweise kommt. Wie in dem ersten Abschnitt dieser Arbeit (1.1) eingeführt, schreibt Thomas Mann an Walter Opitz:

„ (...) einer Fürsten-Novelle, einem Gegenstück zu *Tonio Kröger*, das den Titel führen soll: *Königliche Hoheit*.“⁵¹

⁵¹ Thomas Mann, *Briefe 1889-1936*, an Walter Opitz, 5.12.1903, S. 40.

Klaus Heinrich ist die Hauptfigur; er, als Prinz, seine eigene Lösung in der Liebe findet.

Klaus Heinrich kann als eine Entwicklung der Figur Tonios gesehen werden: eine überraschende Figur, die weiter und tiefer als Tonio geht. Die Allegorie des ganzen Romans *Königliche Hoheit* ist ein Versuch; ein künstlerischer Versuch, Repräsentanz und wirkliches Leben zu versöhnen. Was unterscheidet die Erfahrungen Tonios und das Leben Klaus Heinrichs? Und noch: die Fähigkeit Klaus Heinrichs, seine Perspektive durch den Roman und meistens nach der Ankunft von Imma zu wechseln.

Wie tief diese Verbindung mit der Figur von Tonio eigentlich ist, wird in dem dritten Kapitel analysiert.

***Bilse und ich* (1906)**

Das Vorwort zur ersten Auflage von *Bilse und ich* enthält etwas spezifisches über die *Hoheit* geschrieben.

„Für Viele zu stehen, indem man für sich steht, repräsentativ zu sein, auch das, scheint mir, ist eine kleine Art von Größe. Es ist das strenge Glück von Fürsten und Dichter.“⁵²

Bilse und ich wurde 1906 veröffentlicht. Das ist ein Werk in dem Thomas Mann seine Beziehung zu dem sogenannten *Bilse-Roman* beschreibt. Eine der Hauptthesen Manns ist, dass *Buddenbrooks* kein *Bilse-Roman* sei, obwohl einige Merkmale dieser Gattung in

⁵² Thomas Mann, *Vorwort [Zur ersten Auflage der Buchausgabe von "Bilse und ich"]* in: Thomas Mann, *Werke, Das essayistische Werk, Band 7, Autobiographisches*, Herausgegeben von Hans Bürger, Frankfurt a.M., S. Fischer, 1960, 14. [auch in Marco Rispoli S. 209.]

Buddenbrooks wieder erkannt werden können. Hier ist ein interessanter Beitrag von Anna Maria Giachino. *Bilse und ich* sei:

„ [il] saggio scritto nel 1906 per contrastare, pur accogliendola in parte, l'accusa di aver ritratto personaggi reali nei *Buddenbrook* (...)“⁵³

Was hier interessant ist, ist dass, Thomas Mann in dem *Vorwort* über die Kunst spricht und einige Elemente gibt, die noch in *Königliche Hoheit* wieder gefunden werden können. Das *Vorwort* zu *Bilse und ich* gibt die Möglichkeit noch etwas tiefer und neu zu verstehen. Wo der Schriftsteller etwas für sich selbst schreibt („ein sehr persönliches Dokument“⁵⁴)

„Man glaubt, nur sich zu dienen, als Künstler-Egoist sein eigenes Herz als Monstranz zu erheben (...)“⁵⁵

und man versteht stattdessen, dass das auch als das Gegenteil wirkt: Beim Lesen finden die Künstler, dass die Erfahrungen des Schriftstellers ähnlich sind: Sie haben etwas Gemeinsames.

„Man (...) glaubt stets von sich zu reden, und siehe, der Dank von vielen findet sich ein, die es süß fanden, sich selbst zu hören, ganz mühe-

⁵³ Thomas Mann, *Tristan*, a cura di Anna Maria Giachino, traduzione di Anna Maria Giachino, Torino, Einaudi, 2000, S. XV.

⁵⁴ Thomas Mann, *Vorwort [Zur ersten Auflage der Buchausgabe von "Bilse und ich"]* in: Thomas Mann, *Werke, Das essayistische Werk, Band 7, Autobiographisches*, Herausgegeben von Hans Bürgin, Frankfurt a.M., S. Fischer, 1960, S. 14.

⁵⁵ Thomas Mann, *ebenda*, S. 14.

Ios.“⁵⁶

Dieses *Vorwort* gibt schon eine Idee über die *Hoheit* bei Thomas Mann: Sie verbindet die Einsamkeit des Künstler und die Aufgabe „für viele zu stehen“⁵⁷.

Die Figur Klaus Heinrichs wird von diesem Punkt entwickelt: Thomas Mann wird eine *königliche Hoheit* als Hauptfigur seines Romans wählen.

Die Beziehung mit der Philosophie

Das philosophische Werk Friedrich Nietzsches hatte Thomas Mann intensiv gelesen und analysiert. In diesem Kontext und in der Beziehung mit *Königliche Hoheit* muss man verstehen, dass die Thematik Kunst/Leben eng mit den Schriften Nietzsches verbunden ist. Der Philosoph hatte eine eigene Idee formuliert, die die Herkunft dieser Trennung und die zeitgenössische Epoche analysierten. Und zwar, wie man in „Die Kunst in der Zeit der Arbeit“ lesen kann:

„- Wir haben das Gewissen eines a r b e i t s a m e n Zeitalters: diess erlaubt uns nicht, die besten Stunden und Vormittage der Kunst zu geben, und wenn diese Kunst selber die grösste und würdigste wäre. Sie gilt uns als Sache der Musse, der Erholung: wir weihen ihr die R e s t e unserer Zeit, unserer Kräfte. - Diess ist die allgemeinste Thatsache,

⁵⁶ Thomas Mann, *Vorwort* [Zur ersten Auflage der Buchausgabe von *"Bilse und ich"*] in: Thomas Mann, Werke, Das essayistische Werk, Band 7, Autobiographisches, Herausgegeben von Hans Bürgin, Frankfurt a.M., S. Fischer, 1960, S. 14.

⁵⁷ Thomas Mann, *ebenda*, S. 14.

durch welche die Stellung der Kunst zum Leben verändert ist.“⁵⁸

In diesem Aphorismus aus *Menschliches, Allzumenschliches*, liegt einer der Schwerpunkte der Philosophie Nietzsches. Mit den Schriften Nietzsches ist es immer schwierig eine genaue Sichtweise zu geben, weil seine Philosophie einer der kompliziertesten in aller Felder ist. Hier versucht man etwas über die kulturelle Umgebung zu vertiefen, in der die Reflexion über die Trennung von Kunst und Leben sich entwickelt hat. Nach Friedrich Nietzsche ist diese Trennung ein Produkt „unserer Zeit“. Nach dem Philosophen gibt die Zeit der *fin de siècle* Zeit zur Kunst, die aber „die R e s t e unserer Zeit“ ist und keine Zentrale Rolle im Leben hat. Von diesem Aphorismus kann man besser verstehen, wie die Trennung in dem Leben eines Künstlers zwischen XIX. und XX. Jahrhundert gefühlt wurde. Das „arbeitsame Zeitalter“ braucht Produktion. Deshalb findet der Künstler, der nichts konkretes produziert, keinen Platz in der neuen Gesellschaft.

Mit der Hilfe dieser Voraussetzungen kann man die Dualität Kunst/Leben in Thomas Manns Frühwerk besser analysieren. Trotzdem ist Kunst als Form anders als das Leben als Werden und das Problem, nicht nur hier, sondern in der ganzen Produktion Manns viel komplexer wird. In dieser Arbeit ist man nicht in der Lage das Problem tiefer zu analysieren; was hier wichtig ist, ist eine Übersicht über die Voraussetzungen und von den möglichen Perspektiven zu haben.

Wie man in Paolo Panizzo⁵⁹ lesen kann: „Nietzsche hatte deutlich darauf hingewiesen,

⁵⁸ Friedrich Nietzsche, *Menschliches, allzu Menschliches*, (1878), in: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden (KSA 2), Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Moninari, München, Deutscher Taschenbuch Verlag (dtv), 1999, S. 623.

⁵⁹ Paolo Panizzo, *Ästhetizismus und Demagogie. Der Dilettant in Thomas Mann Frühwerk*,

dass Wagners Ruhm und Erfolg gerade auf der Trennung von ‘Geist’ und ‘Kunst’ basieren.“ Diese Trennung ist aber nicht ganz derselbe wie die von ‘Leben’ und ‘Kunst’. Das heißt, dass die Gegenüberstellung Geist/Kunst und Leben/Kunst wird in Thomas Manns Frühwerk nicht völlig verglichen.

Mit der doppelten Gegenüberstellung von Geist/Kunst und Leben/Kunst erreicht man eine nicht einfache Phase in Thomas Manns Frühwerk. In dieser Arbeit soll man die verschiedenen Aspekte treffen, aber mehr spezifisch die Thematik, die in *Königliche Hoheit* sich findet analysieren. Das heißt, die Suche nach einer Lösung der Kunst durch die Liebe, durch die Allegorie eines „Fürsten-Romans“.

Thomas Mann hatte eingehend die philosophische Schriften von Friedrich Nietzsche gelesen und analysiert. Die Rezeption Nietzsches bei Thomas Mann hat bei Heinrich Detering eine besondere Wichtigkeit bei *Königliche Hoheit*, und zwar:

„Weniger augenfällig, aber weitaus bedeutsamer [als die „im letzten Augenblick vor der Drucklegung vollzogenen Namensänderung von »Hutzelbein« zu »Überbein«⁶⁰] sind die Anspielungen, die das einsame und leidende Leben des Prinzen auf die dialektische Opposition von Apollinischem und Dionysischem aus Nietzsches Schrift Die Geburt der Tragödie beziehen (die wenig später in Der Tod in Venedig zu einem

Würzburg, Königshausen & Neumann, 2007, S. 39.

⁶⁰ Heinrich Detering, *Königliche Hoheit - Kommentar*, Herausgegeben von Heinrich Detering in Zusammenarbeit mit Stephan Stachorski, Frankfurt a.M., S. Fischer, 2004, S. 150 [in Klammern].

dominierenden Prätext werden wird.“⁶¹

Diese dialektische Opposition wird im Roman wieder auftauchen, und zwar in der Merkmalen des Lebens Klaus Heinrichs. Das wird überhaupt einerseits in der Einsamkeit dieser Existenz gefunden und andererseits in der tragikomischen Episode, als Klaus Heinrich mit den anderen Schülern zusammen tanzt und seine „Hoheit“ wird, obwohl leicht, bloßgestellt. Die Schilderung, mit deren Thomas Mann den Höhepunkt des Bürgerballs beschreibt, ermöglicht eine Annäherung mit der Lehre Nietzsches, in der Opposition von apollinischem und dionysischem:

*„Das Fest war auf seiner Höhe. Alles Offizielle war abgetan, und man setzte die Gemütlichkeit in ihre Rechte ein. (...) Die Bowle, die getrunken wurde, war leicht, sie enthielt mehr kohlen-saures Wasser als Champagner, und wenn die jungen Leute das innere Gleichgewicht verloren hatten, so war eher der Tanzrausch daran schuld, als der Geist des Weines. (...) Das seltsame war, daß Klaus Heinrich die einzelnen Stadien dieses Rausches genau verfolgte und dennoch unfähig oder ohne Willen war, ihn abzuschütteln.“*⁶²

Als man die offizielle Zeremonie zu Klaus Heinrichs Mündigsprechung betrachtet, findet man in dieser Gelegenheit, dass der Prinz schon nicht nur eine repräsentative Rolle spielt, sondern einen „Priester eines Kultes“ wird.

⁶¹ Heinrich Detering, *Königliche Hoheit – Kommentar*, Herausgegeben von Heinrich Detering in Zusammenarbeit mit Stephan Stachorski, Frankfurt a.M., S. Fischer, 2004, S. 151.

⁶² Heinrich Detering, *Königliche Hoheit*, Herausgegeben von Heinrich Detering in Zusammenarbeit mit Stephan Stachorski, Frankfurt a.M., S. Fischer, 2004, S. 104 und S. 112.

„In der Schilderung der Zeremonien zu Klaus Heinrichs Mündigsprechung werden die repräsentativen Gemächer metaphorisch in die Sphäre des zugleich Theatralischen und Kultischen hinübergespielt. (...) Nicht mehr nur als Staatsschauspieler tritt der Prinz hier auf, sondern als Priester eines Kults, dessen Tempel zugleich eine Bühne ist.“⁶³

Der Prinz ist nicht nur wie ein Schauspieler, er ist wie ein Priester: Fast eine heilige Figur. Er wird ein „Priester eines Kultes“. Gleichzeitig ist hier ein Tempel dieses Kultes so wie eine Bühne. Das Leben dieses Prinzen ist immer mit etwas Theatralischem verbunden; aber jetzt ist seine Mission, nicht mehr nur eine institutionelle Rolle zu haben, sondern sie hat eine fast religiöse Bedeutung.

Die von Nietzsche bezeichnete „dialektische Opposition von Apollinischem und Dionysischem“ (vgl. 33) kann zwei verschiedene Teile dieses Romans bezeichnen: Die apollinischen Zeremonien und das folgende Moment wo „»Alles Offizielle [...] abgetan« ist“.⁶⁴ Das ist eigentlich der Moment in dem Klaus Heinrich „Opfer“ und „Gott“ gleichzeitig wird.

Die Perspektive von Thomas Mann geht aber weit weg von Schopenhauers und Nietzsches philosophischen Lehre, als er von dieser Philosophie tief beeindruckt wird und danach geht aber in einer anderen Richtung, und zwar:

„Ein negativer Ausweg aus dieser Situation (Nihilismus) hätte Schopenhauer und seine entschiedene Verneinung des Willens zum Leben

⁶³ Heinrich Detering, *Kommentar*, S. 151.

⁶⁴ Heinrich Detering, *ebenda*, S. 152.

sein können. Statt dessen aber kommt es bei Thomas Mann – die Wende bezeichnet Tonio Kröger – zu einer ironischen Absage oder besser: einer ironischen Relativierung des »moralistisch-nihilistischen Geist[es]« (XII, 91).“⁶⁵

*„Der Sinn des Lebens geht in der psychologischen und moralkritischen Perspektive Nietzsches verloren, und diese nihilistische Perspektivierung des Seins hat vor allem der junge Thomas Mann als Bestätigung der eigenen Skepsis, der eigenen Zweifels und Unglaubens empfunden und für das Frühwerk fruchtbar gemacht. Seine frühe Erzählungen und Skizzen (...) werden die Existenzformen der Künstlerfiguren und der lebensunfähigen *décadents* als Selbstbetrug und Lüge bloßgestellt.“⁶⁶*

Børge Kristiansen zitiert hier Schopenhauers philosophische Lehre, um besser die Wende, die *Tonio Kröger* im Werk Thomas Manns repräsentiert, zu erklären, und zwar: Thomas Mann sei mit Nietzsches philosophischer Lehre zum Nihilismus gekommen. Mit *Tonio Kröger* wendet sich aber diese Denkweise nicht zur „Verneinung des Willens zum Leben“ wie bei Schopenhauer, sondern zur Ironie.

In der Philosophie Nietzsches kommt man zu zwei verschiedenen Denkweisen, die in der Weltanschauung Manns „unannehmbar“ sind. („der radikale Nihilismus (...)“ und „die begeisterte Annahme des Lebens“)⁶⁷ Deswegen kommt Thomas Mann zu einer eigenen

⁶⁵ Børge Kristiansen, in: Helmut Koopmann, *ebenda*, S. 262.

⁶⁶ Børge Kristiansen, in: Helmut Koopmann, *Thomas-Mann-Handbuch*, S. 261.

⁶⁷ Børge Kristiansen, in: Koopmann, *Thomas-Mann-Handbuch*, S. 263.

Form:

„Er versucht daher durch seine spezifische Form der Ironie, die vor allem in den Betrachtungen eines Unpolitischen theoretisch begründet wird, eine ihm eigentümliche Lösung zu finden.“⁶⁸

Was hier interessant zu bemerken ist, ist, dass Thomas Mann überhaupt in der Form der Ironie eine eigene Lösung finden wird. Theoretisch erklärt Mann diese These in den *Betrachtungen eines Unpolitischen*, wird er aber die Praxis durch sein Werk explizit machen.

⁶⁸ Børge Kristiansen, in: Koopmann, *ebenda*, S. 263.

2. Kapitel "Königliche Hoheit" Rezeption ab Veröffentlichung im Jahr 1909

2.1 Die Kritik – Ende 1909 bis Anfang 1910

Nach einer Analyse der Quellen im ersten Kapitel, die eine Übersicht sein wollte, beschäftigt sich jetzt das zweite Kapitel mit der Rezeption, die der Roman seit der Veröffentlichung im Jahr 1909 gehabt hat. Nach der Veröffentlichung schreiben die Kritiker viel über den Roman, wie man in einigen Zeilen des *Kommentars* lesen kann:

„Ganz überwiegend aber wird in dieser vergleichsweise kurzen Zeit zwischen Herbst 1909 und Mitte 1910 in der Kritik eine heftige, teilweise hitzige Debatte um den Roman geführt, deren Beiträger häufig aufeinander Bezug nehmen.“⁶⁹

Dieses Kapitel wird durch die Analyse von Artikeln und Essays von Kritikern geführt. Das wird überhaupt das Ziel haben, etwas mehr über diesen Roman zu entdecken.

Was haben die Kritiker über *Königliche Hoheit* geschrieben? Ist dieser Roman eigentlich nur ein *Märchen*? Wie kann man die Kritik der Zeit Manns interpretieren?

Die Kritik dieses Romans besteht aus verschiedenen Meinungen von Kritikern, die sowohl den Roman als Ganzes, als auch Teile oder einige Elemente des Romans analysieren. Das folgende Zitat von Heinrich Detering gibt die Möglichkeit, besser die kulturelle und literarische Atmosphäre, in der die Kritik sich entwickelte, zu verstehen.

⁶⁹ Heinrich Detering, *Königliche Hoheit – Kommentar*, Herausgegeben von Heinrich Detering in Zusammenarbeit mit Stephan Stachorski, Frankfurt a.M., S. Fischer, 2004, S. 158.

„Der frühe Streit um Königliche Hoheit ist bestimmt von heftigen und manchmal erstaunlichen Meinungsunterschieden. Denn er betrifft keineswegs nur unterschiedliche Werturteile. Vielmehr besteht erhebliche Uneinigkeit häufig schon über elementare Eigenschaften des Textes selbst. Ein Leser, der nur diese Debatte verfolgt, den Roman aber nicht gelesen hätte, könnte glauben, es sei von ganz unterschiedlichen Büchern die Rede.“⁷⁰

Einer der ersten Rezensenten von dem Roman ist **Monty Jakobs**. Seine Kritik wurde am 15. Oktober 1909 im *Berliner Tageblatt* veröffentlicht.

„Die Besprechung des renommierten Kritikers Monty Jacobs gibt einige der Themen und Stichworte vor, die fortan immer wieder diskutiert werden. Der neue Roman, mit dem Thomas Mann die soziale Skala seiner Figuren nach den Künstlern und Bürgern nun um den Typus des Fürsten erweiterte, verbindet für ihn romantisch-märchenhafte und realistisch-satirische Züge (...)“⁷¹

Und mehr steht in der Kritik von Monty Jacobs über den Roman: Die Züge, die er überwiegend kritisiert sind hier die Stereotypen, die in den Leitmotiven des Romans gefunden werden. So schreibt man über die Kritik Jakobs’:

⁷⁰ Heinrich Detering, *Königliche Hoheit – Kommentar*, Herausgegeben von Heinrich Detering in Zusammenarbeit mit Stephan Stachorski, Frankfurt a.M., S. Fischer, 2004, S. 159.

⁷¹ Monty Jakobs, in: Heinrich Detering, *Königliche Hoheit – Kommentar*, Herausgegeben von Heinrich Detering in Zusammenarbeit mit Stephan Stachorski, Frankfurt a.M., S. Fischer, 2004, S. 161.

„Vor allem kritisiert Jakobs – auch hierin einig mit vielen Nachfolgenden – die Stereotypen der Leitmotivik.“⁷²

Nach Monty Jakobs seien die Handlung, sowie die Merkmale der Hauptfiguren und der Beschreibung zu Stereotypen geworden. Aber trotzdem erkennt Jakobs, dass die eigene Attraktivität des Romans doch in diesen Merkmalen und in der Kunst des Autors liegt:

„Was macht die einfache Darstellung des Gegenständlichen, ohne Konflikte, ohne Überraschungen, so fesselnd, so reizvoll, so spannend sogar? Irgendwo, in Thomas Manns Stimme, in seinem Tonfall, muß das Geheimnis dieser verblüffenden Erzählungskunst verborgen sein.“⁷³

Aus dieser Kritik versteht man, dass die Kunst der Kritiker nicht nur eine Lektüre und eine Vertiefung der Themen eines Romans ist, sondern auch und überhaupt die Fähigkeit die Pluralität der Aspekte einer Handlung zu analysieren.

Am 17. Oktober 1909 wurde die Kritik von **Franz Servaes** in der Wiener *Neuen Freien Presse* veröffentlicht. In Servaes' Rezension findet man einige Punkte, die sich auf die Leitmotive und die Merkmale der Figuren konzentrieren:

„Die Figuren des Romans zeigten »keinerlei hervorstechende Individualitätsmerkmale« (...).“⁷⁴

⁷² Monty Jakobs, in: Heinrich Detering, *Königliche Hoheit – Kommentar*, Herausgegeben von Heinrich Detering in Zusammenarbeit mit Stephan Stachorski, Frankfurt a.M., S. Fischer, 2004, S. 162.

⁷³ Monty Jakobs, in: Heinrich Detering, *ebenda*, S. 162.

⁷⁴ Franz Servaes, in: Heinrich Detering, *ebenda*, S. 162.

Die beiden Kritiker, deren Meinung bisher analysiert wurde, sind der Meinung, dass die Figuren des Romans keine Merkmale haben, um „lebendige“ Individualität zu sein. In diesem Bereich könnte man sagen, dass die Dimension der „Repräsentanz“, die sich durch den ganzen Roman zieht, nicht nur in der institutionellen Rolle des Prinzen, sondern auch in der Form des Schreibens Manns liegt.

Franz Servaes⁷⁵ hat in seiner Rezension auch den Schluss des Romans kommentiert, und zwar:

"(...) und den Schluss möge, wer wolle, »als eine Parabel fassen«".⁷⁶

Der Kritiker spricht hier von „Parabel“ (= Gleichnis). Dieses Wort bezeichnet eine belehrende Geschichte, dessen Schluss dem Leser etwas lehren kann.

In den *Hamburger Nachrichten* vom 17. Oktober 1909 schreibt **Ida Boy-Ed** ihre Kritik über den Roman *Königliche Hoheit*. Wie Heinrich Detering im *Kommentar* zum Roman erklärt, war Ida Boy-Ed nicht derselben Meinung wie Jakobs und Servaes.

„Genau entgegengesetzter Meinung ist, was nicht überrascht, Thomas Manns Lübecker Schriftstellerfreundin Ida Boy-Ed in den Hamburger Nachrichten vom 17.10.1909. Ihre umfangreiche Besprechung, Auf-

⁷⁵ Franz Servaes, 17. Oktober 1909, *Wiener Neuen Freien Presse*, in: Heinrich Detering, *Königliche Hoheit – Kommentar*, Herausgegeben von Heinrich Detering in Zusammenarbeit mit Stephan Stachorski, Frankfurt a.M., S. Fischer, 2004, Franz Servaes aus Rezeptionsgeschichte S. 162.

⁷⁶ Franz Servaes, in: Heinrich Detering, *Königliche Hoheit – Kommentar*, Herausgegeben von Heinrich Detering in Zusammenarbeit mit Stephan Stachorski, Frankfurt a.M., S. Fischer, 2004, S. 162.

macher der Ausgabe, rühmt mit allem Nachdruck nicht nur den Roman selbst als eine Schöpfung, »die eines der großen und bleibenden Werke der deutschen Literatur sein wird«, sondern auch den Verfasser als Künstler und Menschen.“⁷⁷

Ida Boy-Ed liest den Roman in einer positiven Weise. Wo der Roman in der Meinung Jakobs' von „eine(r) Simplizität der Handlung“⁷⁸ charakterisiert war und für Servaes „etwas eng im Horizont“⁷⁹ blieb, repräsentiert das Werk Thomas Manns in der Meinung von Ida Boy-Ed eine der höchsten Formen der Kunst dieser Zeit.

Am 23. Oktober 1909 wurde die Kritik von **Willy Rath** in der *Täglichen Rundschau* veröffentlicht. Wie man im *Kommentar* zum Roman lesen kann, kritisiert Rath am meisten die Fabel und die Psychologie der Figuren. Die erste „findet er im Grunde trivial“⁸⁰. Er denkt, wie schon Monty Jakobs, an die Erfolgsoperette *Die Dollarprinzessin* von Leo Falls (1907), die aber „freilich auf Thomas Manns Konzeption keinerlei erkennbaren Einfluss hatte.“⁸¹ Die Fabel sei seiner Meinung nach auch „unplausibel“ in der Benutzung der „deus-ex-machina-Technik“, als die Hochzeit von Klaus Heinrich mit Imma plötzlich die Finanzen des Staats saniert. Psychologisch gesehen, scheinen die Figuren „teils unglaubhaft, teils uninteressant“. Willy Raths Meinung nach ist der Roman in seiner Idee

⁷⁷ Heinrich Detering, *Königliche Hoheit – Kommentar*, Herausgegeben von Heinrich Detering in Zusammenarbeit mit Stephan Stachorski, Frankfurt a.M., S. Fischer, 2004, Ida Boy-Ed aus Rezeptionsgeschichte S. 163.

⁷⁸ Monty Jakobs, in: Heinrich Detering, *ebenda*, S. 161.

⁷⁹ Franz Servaes, in: Heinrich Detering, *ebenda*, S. 162.

⁸⁰ Heinrich Detering, *Königliche Hoheit – Kommentar*, Herausgegeben von Heinrich Detering in Zusammenarbeit mit Stephan Stachorski, Frankfurt a.M., S. Fischer, 2004, S. 163.

⁸¹ Heinrich Detering, *ebenda*, S. 162.

einer Hoheit als mögliche „erbliche Hoheit“ die eigentliche Reflexion, die angenommen wird. Die kommentierte Ausgabe schließt den Paragraph über diese Kritik mit den folgenden Worten:

„Aus alledem schließt der Rezensent, »daß Thomas Manns Stärke nicht die eigentliche Romanschreiberei ist [...], sondern die [...] Ideendichtung, im besonderen eine bildhafte Kulturkritik von höchster Feinheit.«⁸²

Das Wert des Romans besteht nach Rath in seiner „bildhafte[n] Kulturkritik“; anders gesagt kann der Roman wegen seiner metaphorischen Natur „von höchster Feinheit“ als Kunstwerk genommen werden. Die „Ideendichtung“ ist bei Rath das, was den eigentlichen Wert eines Romans ausmacht.

In den *Münchener Neuesten Nachrichten* vom 28. Oktober 1909 veröffentlicht Thomas Manns Freund **Georg Martin Richter** seine Kritik. „Abstraktion und Ideendichtung“ sind auch in dieser Rezension die Kernbegriffe auf die der Roman reduziert wird.

„Thomas Mann, der Anbeter der Materie, ist zum Anbeter der Idee geworden. Königliche Hoheit [...] ist ein abstrakter Begriff.“⁸³

Dieser „abstrakte Begriff“, diese „leere Form“, wie Richter in seiner Rezension fortfahren wird, kann nur durch die Liebe seine Erfüllung finden. Mit Richters Wörtern:

⁸² Heinrich Detering, *ebenda*, S. 164.

⁸³ Georg Martin Richter, in: Heinrich Detering, *Königliche Hoheit – Kommentar*, Herausgegeben von Heinrich Detering in Zusammenarbeit mit Stephan Stachorski, Frankfurt a.M., S. Fischer, 2004, S. 165.

„Irdische Hoheit an und für sich ist eine leere Form, allein die Liebe kann sie mit lebendigem Inhalt erfüllen.“⁸⁴

Die ganze Handlung und Geschichte scheinen für Richter immer im „Licht der Satire gestellt“ zu sein und nicht um die Wirklichkeit oder „einen bestimmten Ausschnitt aus dem wirklichen Leben sorgsam und getreu abzumalen“. Der Kritiker sieht doch nicht die „umfangreichen Recherchen“⁸⁵, die Thomas Mann vor dem Schreiben unternommen hatte.

Was nur eigentlich Richters Meinung nach „lebendiges“ scheint, sind die Figuren von Klaus Heinrich und Imma:

„ (...) seien die Liebenden selbst »so lebendig modelliert [...], daß sie aus dem harten satirischen Grundschema herauswachsen wie zwei blühende, duftende Blumen.«⁸⁶

Für Heinrich Detering (im *Kommentar zu Königliche Hoheit*) sei die Kritik von Georg Martin Richter fast alles ein Missverständnis Thomas Manns ursprünglicher Meinung über diesen Roman, das „das Lob der Sprachkunst wenig retten“ kann:

„Nachdem damit fast alles, was Thomas Mann sich vorgenommen hatte, resolut rühmend missverstanden worden ist, kann auch das Lob der Sprachkunst wenig retten, in der doch »die eigentliche Stärke des Ro-

⁸⁴ Georg Martin Richter, in: Heinrich Detering, *ebenda*, S. 165.

⁸⁵ Heinrich Detering, *ebenda*, S. 165.

⁸⁶ Georg Martin Richter, in: Heinrich Detering, *Kommentar*, S. 165.

mans« liege.“⁸⁷

Eugen Kalkschmidt veröffentlicht seine Kritik am 25. Oktober 1909 in der *Frankfurter Zeitung*. In dieser Kritik werden überwiegend die Leitmotivtechnik und die Handlung des Romans selbst. Die folgenden Zitate beschäftigen sich mit diesen zwei Aspekten:

„Solche Merkmale ist der Dichter zu stereotypieren beflissen.“⁸⁸

Hier spricht Kalkschmidt von der „ironische[n] Färbung“ des „Erzählten“, die in seiner Kritik „spöttisch mit der Leitmotivtechnik illustriert“ wird.

Was die Handlung selbst betrifft, sei „eine kunstvolle Langweile“. Und weiter:

„Auch was im Roman selbst geschehe, die Verbindung von alter und neuer Welt, laufè am Ende nur auf eines hinaus (...).“⁸⁹

„Allein im Satirischen“ sei nach Kalkschmidt „das Hauptverdienst des Dichters“:

„Es gibt kein Buch aus neuerer Zeit, das in ähnlich erbarmungslosen Tonfall, in gleich unerschütterlich loyaler Haltung den Hokuspokus der königlichen Hoheit [...] an den Pranger stellte.“⁹⁰

Die Kritik von **Hermann Wendel** erscheint am 2. November 1909 im *Vorwärts*. Wendel unterstreicht wie Thomas Mann in seinem Roman die Ironie benutzt:

⁸⁷ Heinrich Detering und Georg Martin Richter, in: Heinrich Detering, *Kommentar*, S. 165.

⁸⁸ Eugen Kalkschmidt, in: Heinrich Detering, *Kommentar*, S. 166.

⁸⁹ Eugen Kalkschmidt, in: Heinrich Detering, *Kommentar*, S. 166.

⁹⁰ Eugen Kalkschmidt, in: Heinrich Detering, *Kommentar*, S. 166.

„Mit der »feinsten und zugespitztesten Ironie« schildere Thomas Mann die Spannung zwischen Geltungsanspruch und Verfall.“⁹¹

Und obwohl das Buch „für den *Vorwärts* (...) nicht nur ein gutes, sondern auch ein tapferes“ sei, findet Wendel, dass „allein Imma besitzt, was den anderen [Figuren] fehlt: »Intelligenz und Energie, und Einblick in die wesentlichen Seiten des Lebens.«“⁹²

Was Hermann Wendel am meisten in den Figuren von Klaus Heinrich und Mr. Spoelmann kritisiert, sind die „Degenerationsmerkmale“, die die beide Figuren tragen.

Am 3. November 1909 wurde die Rezension von **Arthur Eloesser** in der *Vossischen Zeitung* veröffentlicht. Dieser Kritiker war einer der „einflußreichsten zeitgenössischen Literaturkritiker“ wie im *Kommentar*⁹³ zu „Königliche Hoheit“ geschrieben wird. Nach Arthur Eloesser fehlen dem Roman hauptsächlich ein „Dasein“ und eine Glaubhaftigkeit der Hauptfiguren.

Ein „Dasein“, ein „Daseinmüssen“, wie Eloesser schreibt, hat der Roman nicht. Nach dem Kritiker „wolle der Künstler Thomas Mann [...] »seine Sache auf naivere Weise, viel lieber mit dem Herzen als mit dem Kopfe schreiben« [...], doch er bleibe zu seinem eigenen Kummer »ein Artist«“⁹⁴. Wenn man richtig diese Rezension interpretiert, bleibe der Roman nach Arthur Eloesser ohne eine eigene Existenz, ohne Wesen. Das findet der Kritiker auch in der „Detailfülle“ der Handlung erkennbar:

⁹¹ Hermann Wendel, in: Heinrich Detering, *Kommentar*, S. 167.

⁹² Hermann Wendel, in: Heinrich Detering, *Kommentar*, S. 167.

⁹³ Heinrich Detering, *Kommentar*, S. 169.

⁹⁴ Heinrich Detering, *Kommentar*, S. 169.

„Gerade die angestrenzte Detailfülle gebe »der Szenerie von vornherein etwas Gemachtes, Errechnetes«: das »Irgendwo bleibt etwas Nirgendwo«.“⁹⁵

Nicht nur im Bereich der Handlung, sondern auch in den Hauptfiguren des Romans findet Eloesser keine Glaubhaftigkeit. Klaus Heinrich scheint ihm, als er könnte „ohne seinen Verfasser (...) keinen Schritt gehen“. Nach Eloesser hätte der Prinz keine Selbstverständlichkeit als Figur. Imma, als weibliche Hauptfigur, bleibt nicht mehr als eine »Dollarprinzessin«, die »ziemlich unfaßbar« bleibt. Die Frage folgt in Eloessers Rezension, nicht ohne Ironie:

„Hat sich dieses hohe Aufgebot von stilistischer Fertigkeit gelohnt?“⁹⁶

Zu bemerken ist, dass Arthur Eloesser „als Erster“ auf das Spiel Thomas Manns „mit Wirklichkeit und wunderbarer Prophezeiung“ hinweist. Und eben in dieser Optik noch trivialer scheint das „rettende“ Ende:

„So raffiniert und ironisch Thomas Mann sein Spiel mit Wirklichkeit und wunderbarer Prophezeiung treibe (auf das Eloesser damit als Erster hinweist), so trivial bleibe doch der Einfall mit dem rettenden »Onkel aus Amerika«.“⁹⁷

Die Kritik der Schriftstellerin **Gabriele Reuter** erschien im *Tag*. Den Roman findet sie

⁹⁵ Arthur Eloesser und Heinrich Detering, in: Heinrich Detering, *Kommentar*, S. 169.

⁹⁶ Arthur Eloesser, in: Heinrich Detering, *Kommentar*, S. 169.

⁹⁷ Heinrich Detering über Arthur Eloesser, in: Heinrich Detering, *Kommentar*, S. 169.

»keineswegs romanhaft und märchenhaft«; „die fürstliche Existenz »folgt in der symbolischen Einkleidung nur den Notwendigkeiten der Wirklichkeit.«“⁹⁸ Die Rezensentin unterstreicht, dass das symbolische Leben Klaus Heinrich und die ganze Geschichte immer »mit einem diskreten ironischen Lächeln« und »erlesener Zartheit« erzählt werden.

Königliche Hoheit sei ein Sonderfall in der modernen Literatur. So schreibt Gabriele Reuter:

*„Man wird nicht leicht in der modernen Literatur eine ähnliche Liebesgeschichte finden.“*⁹⁹

Die Rezension der Schriftstellerin führt aber auch ein neues Thema ein; und zwar die Thematik der Rasse. Im *Kommentar* zum Roman schreibt Heinrich Detering, als er die Kritik von Gabriele Reuter kommentiert:

*„Und dass Imma nach Europa kommt, »weil hier solche Rassengehässigkeiten noch unbekannt sind«, erscheint der liberalen Kritikerin durchaus selbstverständlich.“*¹⁰⁰

Diese Auffassung der Thematik wird von **Otto Schmidt-Gibichenfels** am 14. November 1909 in der *Deutschen Tageszeitung* eine ganz andere Entwicklung annehmen, als in der Rezension von Gabriele Reuter. So Schmidt-Gibichenfels:

„Da Imma nicht weniger als »alle vier verschiedenen Menschenrassen«

⁹⁸ Gabriele Reuter und Heinrich Detering, in: Heinrich Detering, *Kommentar*, S. 170.

⁹⁹ Gabriele Reuter, in: Heinrich Detering, *Kommentar*, S. 170.

¹⁰⁰ Heinrich Detering über Gabriele Reuter, in: Heinrich Detering, *Kommentar*, S. 170.

in sich vereine, propagiere der Roman die Vermischung »deutsche[n] Schwertadel[s]« mit jenen, die bereits jetzt »die Großstädte finanziell, sittlich und rassenhaft in den Sumpf ziehen.«¹⁰¹

Nach diesem Rezensenten sei Thomas Mann ein „Vorkämpfer für jüdische Rassenpolitik“. In der Beziehung mit der Kritik von Gabriele Reuter schreibt Schmidt-Gibichenfels weiter, (aus dem *Kommentar* von Heinrich Detering):

„In ausdrücklichem Protest gegen Gabriele Reuters Lobrede sieht Schmidt Thomas Mann mitsamt seiner Rezensentin in den Reihen jener »Juden und Judenknechte«, die doch unerbittlich »an unserem Volke zu Schanden werden.«¹⁰²

Die Kritik von **Fritz Böckel** wurde in der *Neuen Zürcher Zeitung* veröffentlicht. Nach Heinrich Detering bleibe seine Meinung über den Roman „Königliche Hoheit“ „durchaus unschlüssig“¹⁰³. Fritz Böckel sieht den Roman einerseits als „eine Satire“. Die Liebesgeschichte von Klaus Heinrich und Imma sei „fast eine Posse“¹⁰⁴.

Andererseits ist aber der Kritiker überzeugt, dass Thomas Mann „ein »Kunstwerk der Seelenkunde« schaffen“¹⁰⁵ wollte. Böckels Meinung nach:

¹⁰¹ Otto Schmidt-Gibichenfels und Heinrich Detering, in: Heinrich Detering, *Kommentar*, S. 170–171.

¹⁰² Otto Schmidt-Gibichenfels und Heinrich Detering, in: Heinrich Detering, *Kommentar*, S. 170.

¹⁰³ Heinrich Detering über Fritz Böckel, in: Heinrich Detering, *Kommentar*, S. 171.

¹⁰⁴ Fritz Böckel, in: Heinrich Detering, *Kommentar*, S. 171.

¹⁰⁵ Fritz Böckel, in: Heinrich Detering, *Kommentar*, S. 171.

„ (...) »geht ein Reiß durch das Ganze«; und letztlich bleibe ein Mangel
»des künstlerischen Taktes«.“¹⁰⁶

Viele Kritiker haben den ersten Roman *Buddenbrooks* als Bezugspunkt für die Roman-Produktion Manns genommen. Das heißt, dass *Königliche Hoheit* nicht nur für seinen Wert, sondern auch im Verhältnis zu *Buddenbrooks* gelesen wurde.

Am 18. Dezember 1909 erschien die Rezension von **Ludwig Ewers** in der *Bonner Zeitung*. Die Ähnlichkeiten mit *Buddenbrooks* werden in dieser Kritik unterstrichen:

„Thomas Manns Roman wird dabei ausgiebig nacherzählt (...) und als
»das echte Geschwister der Buddenbrooks« gerühmt.“¹⁰⁷

Der Reichtum an Details ist ein Hauptmerkmal in *Buddenbrooks* so wie in *Königliche Hoheit*. Diese Detailverliebtheit gibt den beiden Romanen eine besondere Glaubwürdigkeit, überhaupt in der Beschreibungen der Orte:

„Wer Schwerin, Oldenburg, Dessau und andere Residenzen deutscher
Kleinstaaten kennt, wird die Echtheit der Residenz Grimmburg bestä-
tigen.“¹⁰⁸

In seiner Rezension analysiert Ewers auch das Ende des Romans. Das „happy end“ sei nach dem Kritiker die Verwirklichung eines optimistischen Endes, das in *Buddenbrooks* nicht möglich gewesen war:

¹⁰⁶ Heinrich Detering und Fritz Böckel, in: Heinrich Detering, *Kommentar*, S. 171.

¹⁰⁷ Heinrich Detering und Ludwig Ewers, in: Heinrich Detering, *Kommentar*, S. 172.

¹⁰⁸ Ludwig Ewers, in: Heinrich Detering, *Kommentar*, S. 172-173.

„Der optimistische Schluss, der in der bürgerlichen Verfallsgeschichte nicht möglich gewesen sei: hier sieht ihn Ewers verwirklicht.“¹⁰⁹

Franz Pfemfert schreibt über den Roman *Königliche Hoheit* erstens im *Blaubuch*, und dann in der *Aktion*. Der Kritiker entscheidet in seinen Rezensionen, „auf das bisherige Werk Thomas Manns insgesamt zurückzublicken“¹¹⁰. Seiner Meinung nach handelt auch der neue Roman, wie *Buddenbrooks*, von einem „Verfall einer Familie“.

„ (...) diesmal auf den »Verfall eines Fürstengeschlechts«, und wieder repräsentierten die einzelnen Figuren »das Typische [...] einer Generation«.“¹¹¹

Der Kritiker unterstreicht in seiner Kritik doch die gemeinsamen Aspekte, die Themen, die denselben Kern in den beiden Romanen bilden. Das heißt den Verfall, der in „*Buddenbrooks*“ als Verfall einer Familie repräsentiert war, und hier in „*Königliche Hoheit*“ der Verfall „eines Fürstengeschlechts“ ist. Das könnte das Gegenteil scheinen, wenn man den Roman liest. Trotzdem könnte das „Happy End“ auch als Verfall bezeichnet werden: Klaus Heinrich, der Prinz muss auf sein „Fürstengeschlecht“ verzichten und Imma, die keine Prinzessin ist, heiraten, um sein Land zu retten.

Hermann Hesse veröffentlicht seine Rezension im März, am 2. Februar 1910. Nach dem Schriftsteller sei den Roman „in der Nähe des Trivialen“ mit dem „Gebrauch der

¹⁰⁹ Heinrich Detering über Ludwig Ewers, in: Heinrich Detering, *Kommentar*, S. 173.

¹¹⁰ Heinrich Detering über Franz Pfemfert, in: Heinrich Detering, *Kommentar*, S. 171.

¹¹¹ Heinrich Detering und Franz Pfemfert, in: Heinrich Detering, *Kommentar*, S. 171.

Leitmotivtechnik“¹¹². Im Vergleich zum ersten Roman, sei die Natur der *Buddenbrooks* hier eine ästhetische Konstruktion geworden:

„Die Buddenbrooks seien »absichtslos, unerfunden, natürlich und überzeugend wie ein Stück Natur« gewesen, Königliche Hoheit sei dagegen »eine Erfindung und künstlerische Arbeit, ein gewolltes«.“¹¹³

Im Jahr 1910 wurde die Kritik von **Josef Hofmiller** in den *Süddeutschen Monatsheften* veröffentlicht. Wie auch bei anderen Kritikern und auch bei Hermann Hesse, wird der Gebrauch des Leitmotivs in Hofmillers Rezension kritisiert. Die Leitmotive in den Romanen Manns, die schon in *Buddenbrooks* viel benutzt wurden, werden hier als „peinlich“ bezeichnet und seien in *Königliche Hoheit* „zur Manier geworden“¹¹⁴:

„Was technisch peinlich berührt, ist die äußerliche Verwendung leitmotivischer Effekte. Schon in den Buddenbrooks konnte es verstimmen, [...]. In der »Königlichen Hoheit« ist diese Neigung, aus körperlichen Eigenheiten zu charakterisieren, zur Manier geworden.“¹¹⁵

Nach Josef Hofmiller „habe Thomas Mann sich seit den *Buddenbrooks* »nicht im Innersten weiterentwickelt«. Das Werk Manns sei „unkünstlerisch“ geworden:

„Thomas Mann sei »seinem Stil untreu« geworden, denn er sei der Gefahr erlegen, »daß dem scharfsinnigen Künstler sein triumphierender

¹¹² Hermann Hesse, in: Helmut Koopmann, *Thomas-Mann-Handbuch*, S. 884.

¹¹³ Hermann Hesse und Helmut Koopmann, in: Helmut Koopmann, *ebenda*, S. 883.

¹¹⁴ Josef Hofmiller, in: Helmut Koopmann, *ebenda*, S. 884.

¹¹⁵ Josef Hofmiller, in: Helmut Koopmann, *ebenda*, S. 884.

Intellekt über den Kopf wachse, daß ihm kluges Jonglieren mit den Bällen der Ironie zum Selbstzweck, und damit sein Werk unkünstlerisch werde.“¹¹⁶

Die Reaktion von Thomas Mann

Thomas Mann hat auch über die Rezeption und die Rezensionen geschrieben, die den Roman *Königliche Hoheit* gehabt hat. Er kritisiert überhaupt das Niveau der zeitgenössischen Kritik. So schreibt er an seinen englischen Übersetzer, Anton Robert Cay Hase:

*„Das Niveau unserer literarischen Kritik ist betäubend. Welchen [sic] Mangel an Erkenntnis! Weiche Niederlage selbst namhafter, selbst wohlwollender Beurteiler einem Buche gegenüber, das gewiß kein Werk des Genies, wohl aber ein Werk des Geistes ist!“*¹¹⁷

Den Wert seines Romans hatte die Kritik seiner Zeit, seiner Meinung nach, nicht verstanden. Noch viele Jahre nach der Veröffentlichung ist Thomas Mann der Meinung, dass *Königliche Hoheit* von den Kritikern überhaupt nicht in der richtigen Weise gelesen wurde.

*„Kaum jemand habe den Eigenwert der Prinzengeschichte erkannt. Bis zu seinem Tode ist diese Klage, wann immer er auf die Rezeption seines zweiten Romans zu sprechen kam, nicht verstummt.“*¹¹⁸

¹¹⁶ Josef Hofmiller und Helmut Koopmann, in: Helmut Koopmann, *Thomas-Mann-Handbuch*, S. 883.

¹¹⁷ Thomas Mann an Anton Robert Cay Hase, in: Heinrich Detering, *Kommentar*, S 173.

¹¹⁸ Heinrich Detering, *Juden, Frauen und Litteraten: zu einer Denkfigur beim jungen Thomas*

Und weiter noch schreibt Thomas Mann über den Wert, den *Königliche Hoheit* im Bereich seines gesamten Werkes hat:

„ (...) buchstäblich seit dessen erstem Erscheinen ziehen sie sich durch die Rezeptionsgeschichte: »Er wurde, als er erschien, absolut und relativ zu leicht befunden: zu leicht im Sinne der Ansprüche, die man in Deutschland an den Ernst und das Schwergewicht eines Buches stellt, zu leicht selbst in Hinsicht auf den Verfasser.« Kaum jemand habe den Eigenwert der Prinzengeschichte erkannt – oder gar bemerkt, »daß ohne sie weder der Zauberberg noch Joseph und seine Brüder zu denken sind.«¹¹⁹

Das folgende Zitat Thomas Manns wendet sich an die Kritik, die *Königliche Hoheit* als einen Hofroman gesehen hatte:

„Der öffentliche Irrtum, 'Königliche Hoheit' sei ein 'Hofroman', hat seine Vorteile für mich gehabt, – er hört darum nicht auf, ein Irrtum zu sein.«¹²⁰

So schreibt Thomas Mann gegen die Kritik seiner Zeit. Nach dem Autor, findet sich das Ziel dieses Romans nicht in einer „objektive(n) Kritik des modernen Prinzentums“¹²¹.

Mann, Frankfurt a.M., S. Fischer, 2005, S. 110.

¹¹⁹ Heinrich Detering, *Königliche Hoheit – Kommentar*, Herausgegeben von Heinrich Detering in Zusammenarbeit mit Stephan Stachorski, Frankfurt a.M., S. Fischer, 2004, S. 156.

¹²⁰ Thomas Mann, *Über "Königliche Hoheit"*, in: Thomas Mann, *Werke*, Das essayistische Werk, Band 7, S.33.

¹²¹ Thomas Mann, *ebenda*, S. 33.

Das ist nur:

„Die anspielungsreiche Analyse des fürstlichen Daseins als eines formalen, unsachlichen, übersachlichen, mit einem Worte artistischen Daseins und die Erlösung der Hoheit durch die Liebe: Das ist der Inhalt meines Romans, und, voller Sympathie für jeder Art "Sonderfall", predigt er Menschlichkeit.“¹²²

Der Roman sei „eine didaktische Allegorie“, die „lehrt“ und „hoffentlich, unterhält“. Das war das einzige Ziel Manns. Trotzdem hat die Kritik etwas anderes interpretiert („während unsre Zunftkritik es nicht einmal verstanden hat“¹²³), und zwar als „Hofroman“.

Mit dem ersten Begriff, und zwar „artistischen Daseins“, kann man verstehen, dass der Autor, mit der Figur Klaus Heinrichs, eine Repräsentation eines künstlerischen Lebens wiederzugeben versuchte. Künstlerisch hat hier die Bedeutung von einem Leben, das nicht nur ist, sondern repräsentativ ist. Das ist der Fall des Prinzen Klaus Heinrich, der seine repräsentative Rolle spielt und auf der Suche nach dem lebendigen Lebens ist.

Diese Weltanschauung Klaus Heinrichs ist nicht einfach zu verstehen, trotzdem kann man sie zusammen mit den zweiten Begriff („Erlösung der Hoheit durch die Liebe“) lesen und besser interpretieren. Das „artistische Dasein“, das repräsentative Leben wird durch die Liebe seine Lösung finden. Der Prinz wird in der Lage sein, zusammen mit seiner Frau Imma, ein hohes Leben zu führen, ohne das Leben (als Gegenteil der Kunst gesehen) weg

¹²² Thomas Mann, *ebenda*, S. 33.

¹²³ Thomas Mann, *ebenda*, S. 34.

zu lassen.

Das *Thomas-Mann-Handbuch*, herausgegeben von Helmut Koopmann, enthält eine Übersicht von verschiedenen Artikeln von Kritikern des Thomas Manns Frühwerks.

Das Werk Koopmanns hilft, die Figur, das Werk, die Epoche und die Rezeption Manns tiefer zu analysieren. Hier hat man gedacht dieses Buch als Einführung ins Werk Manns zu benutzen. Ausgewählte Artikel wurden gelesen und einige Zitate hier hinzugefügt.

Hier sind einige Zitate aus dem Kapitel *Thomas Manns Romanwerk in der europäischen Literaturkritik*¹²⁴, wo der Autor sich mit dem Roman *Königliche Hoheit* beschäftigt. Interessant ist hier zu merken, dass viele Kritiker, die über diesen Roman geschrieben haben, weltberühmte Schriftsteller sind.

Die Rezensenten dieses Romans haben oft dieses Werk gelobt, aber da war fast nie nur ein positives Urteil: da stand im Gegensatz zu einer Kritik der negativen Aspekte des Romans, die die Kritiker schon in seiner Rezension zitiert hatten. Was hier interessant ist, ist zu bemerken, dass die meisten Kritiker ein komplexes Verhältnis zu diesem Werk haben. Als Hans Wisskirchen erklärt:

*„Denn die meisten Kritiken loben zwar das Werk, dies steht aber fast immer im Widerspruch zu den vorher geäußerten kritischen Einwänden.“*¹²⁵

Einige Kritiker haben auch dieses Roman als das Werk der „doppelten Optik“ interpretiert.

¹²⁴ Helmut Koopmann, *Thomas-Mann-Handbuch*, S. 875-924.

¹²⁵ Hans Wisskirchen, in: Helmut Koopmann, *ebenda*, S. 881.

tiert. Und zwar sei *Königliche Hoheit* der Roman wo die Liebesgeschichte des Prinzen und Imma nur die oberflächliche Geschichte ist. Es gab eine tiefere Ebene, nämlich deren der Allegorie, in der man die innerste Bedeutung des Romans lesen kann. So in dem *Thomas-Mann-Handbuch*:

„Leitend für die Rezeption ist jenes Phänomen der »doppelten Optik«
(...) Gemeint ist, daß die Werke Thomas Manns eine einfache, oberflächliche Geschichte erzählen (...) daß aber darunter noch eine zweite Ebene verborgen ist, die es allegorisch aufzuschlüsseln gilt [vgl. E. Lämmert, 1970].“¹²⁶

Direkt nach der Veröffentlichung des Romans erkennen die Kritiker den Wert dieser stilistischen und inhaltlichen Wahl Thomas Manns. So äußert sich Franz Servaes:

„Interessant ist nun, daß schon die zeitgenössische Kritik das Phänomen der »doppelten Optik« erkannt hat.“¹²⁷

Und noch einige Jahre später hat das Thema der Allegorie bei *Königliche Hoheit* eine interessante Entwicklung gehabt. Hier ist ein Zitat aus Marco Rispoli in *Eine hohe Form, Sull'allegoria in „Königliche Hoheit“*, wo man die zwei Ebene in der Analyse des Romans parallel mit der Trennung zwischen „Bezeichnendes“ und „Bezeichnetes“ in der Allegorie untersucht.

¹²⁶ Helmut Koopmann, *Thomas-Mann-Handbuch*, S. 881.

¹²⁷ Franz Servaes, *Königliche Hoheit. Roman von Thomas Mann*, in: Helmut Koopmann, *ebenda*, S. 882.

*„Le difformità interpretative tra i molti che cercarono un riferimento alla realtà della monarchia tedesca e i pochi che decodificarono il significato allegorico ripropongono in altra dimensione quello scarto tra il segno e il significato che è caratteristico dell'allegoria.”*¹²⁸

¹²⁸ Marco Rispoli, *Eine hohe Form, Sull'allegoria in "Königliche Hoheit"*, in Heinrich e Thomas Mann, *Un confronto con il romanzo moderno*, a cura di Elisabeth Galvan, Istituto Italiano di Studi Germanici, 2004, S. 194.

2.2 Interpretationen – Bertram, Bahr, Lukács und die Analyse des Endes

Der erste Abschnitt dieses Kapitels handelt von den Gedanken von einigen der Kritikern der Zeit Manns. Hier möchte man eine Übersicht über verschiedene Interpretationen von *Königliche Hoheit* geben, und zwar die Interpretationen von **Ernst Bertram** und **Hermann Bahr**, die als „zwei Einzelgänger“¹²⁹ unter den Kritikern von Heinrich Detering bezeichnet wurden. Die Figur von **Georg Lukács** in der Beziehung mit der Rezeption von dem Roman *Königliche Hoheit* wird auch analysiert.

Der Vortrag über den neu erschienen Roman *Königliche Hoheit* wurde von **Ernst Bertram** 1909 vor der Bonner Literarhistorischen Gesellschaft gehalten. Der Kern Bertrams Rezension ist das Problem der symbolischen Existenz:

*„Als zentrales Problem sieht er (...) das der »stellvertretenden Existenzen«.“*¹³⁰

*„Er erörtert zunächst und ausgiebig das Problem des »symbolischen Repräsentantentums«, das im »Problem des Künstlers« zum Ausdruck komme (...).“*¹³¹

Die „stellvertretenden Existenzen“ sind nach Bertram die Existenzen der Menschen, die ein symbolisches Leben führen: und zwar die Hoheit, der Prinz Klaus Heinrich im Roman, der als Allegorie für alle Künstler steht. Sie symbolisieren etwas, aber sind es nicht.

¹²⁹ Heinrich Detering, *Königliche Hoheit – Kommentar*, Herausgegeben von Heinrich Detering in Zusammenarbeit mit Stephan Stachorski, Frankfurt a.M., S. Fischer, 2004, S. 174.

¹³⁰ Ernst Bertram, 1909, S. 196, in: Helmut Koopmann, *Thomas-Mann-Handbuch*, S. 885.

¹³¹ Ernst Bertram und Heinrich Detering, in: Heinrich Detering, *ebenda*, S. 175.

Im Roman beschreibt der Prinz dieses Gefühl, seine „stellvertretende“ Essenz, als er die Geschichte des Fimmelgottliebs erzählt:

„ (...) ich will euch etwas sagen (...). Hier in der Stadt lebt ein Mann (...) er heißt Fimmelgottlieb, denn er ist nicht ganz bei Troste, einen Nachnamen hat er schon lange nicht mehr. Er ist überall dabei, wo etwas los ist (...). Ein paarmal am Tage, um die Zeit, wenn ein Zug abfahren soll, geht er auf den Bahnhof, beklopft die Räder, inspiziert das Gepäck und macht sich wichtig. Wenn dann der Mann mit der roten Mütze das Zeichen gibt, winkt Fimmelgottlieb dem Lokomotivführer mit der Hand, und der Zug geht ab. Aber Fimmelgottlieb bildet sich ein, daß der Zug auf sein Winken hin abgeht. Das bin ich. Ich winke, und der Zug geht ab. Aber er ginge auch ohne mich ab, und daß ich winke, ist nichts als Affentheater. Ich habe es satt...“¹³²

Klaus Heinrich fühlt das Problem seiner symbolischen Existenz durch den ganzen Roman. Was die Rezension von Ernst Bertram eingibt ist:

„ (...) dass es in dieser »strengsten und handwerklich treusten Prosa« (...) um nichts anderes gehe als eben um das abendländische Künstlerproblem schlechthin.“¹³³

Ernst Bertram ist auch der erste Rezensent, der das Problem des Außenseitertums nicht nur in Klaus Heinrich, sondern in allen Figuren sieht. Das Wort „Außenseiter“ bezeich-

¹³² Thomas Mann, *Königliche Hoheit*, S. 159.

¹³³ Ernst Bertram und Heinrich Detering, in: Heinrich Detering, *Kommentar*, S. 175–176.

net hier die „künstlerisch–stellvertretenden“ Existenzen.

„Als erster Leser bemerkt Betram die Panoramatische Auffächerung des Außenseiter-Problems in der gesamten Figurenkonstellation.“¹³⁴
„[...] die Seitenfiguren variieren fast alle [...] dies Thema«, sie alle sind »in künstlicher Problemverschlingung irgendwie Schicksalsgenossen der >Königlichen Hoheit<«¹³⁵. Das wird dann für »die Großerzöge«, für Spoelmann und seine Tochter, Überbein, Sammet und Martini jeweils erläutert.“¹³⁶

Die Erzähltechnik wird auch von Betram analysiert. Der Stil sei nach Betram „gar kein realistischer Stil“:

„Es ist überhaupt, trotz des fabelhaft Atmosphärischen der geschilderten Dinge, gar kein realistischer Stil. [...] Es bleibt immer [...] das Bewußtsein des Unrealen, des lebendigen Kunstgespinstes, des Metaphysischen und des Spiels.“¹³⁷

Das Ende des Romans spielt auch eine wichtige Rolle in der Kritik Betrams. Der optimistische Schluss sei für den Kritiker eine unmögliche Vereinigung:

„Den Schluss, die »optimistische Wendung ins Alltagsglück«, nimmt er

¹³⁴ Heinrich Detering, *Kommentar*, S. 176.

¹³⁵ Ernst Betram, 1909, S. 212 ff., in: Heinrich Detering, *Kommentar*, S. 176.

¹³⁶ Heinrich Detering, *Kommentar*, S. 176 (Fußnote 42).

¹³⁷ Ernst Bertram, in: Heinrich Detering, *Kommentar*, S. 176 (Fußnote 42).

nicht ernst.“¹³⁸

Die endliche Lösung sei nach Bertram nur eine „barocke, köstlich ironisch erfundene Scheinerlösung“, die die „Unmöglichkeit dieser Vereinigung von >Hoheit und Liebe<“ ausruft.

Der Korreferent von Ernst Bertram, der Germanist Fritz Ohmann fragt:

*„ob Bertram den Rahmen des Themas nicht bedenklich überschritten habe. (...) Bedenken hegt er gegen Bertrams Deutung des Romanschlusses, dessen Glauben man nicht in Frage stellen, sondern respektieren sollte.“*¹³⁹

Die Meinung des Autors kann man in einem Dank an Bertram finden, wo Thomas Mann den Roman im allgemeinen, so wie das Ende von „Königliche Hoheit“ und der »Korreferat« von Fritz Ohmann in Betracht zieht:

*An Bertram: „Sie sind, unter anderem, neben Hofmannsthal der Einzige, der bisher des konstruktiven Elementes inne wurde, das doch gerade die neue Ambition des Romans ist.“*¹⁴⁰

„Den Schluss opfere ich gern. Er ist wohl ein bischen demagogisch, ein bischen populär verlogen. Ich erinnere mich wohl, daß ich während

¹³⁸ Hans Wisskirchen über Ernst Bertram, in: Helmut Koopmann, *Thomas-Mann-Handbuch*, S. 885.

¹³⁹ Heinrich Detering, *Kommentar*, S. 177.

¹⁴⁰ Thomas Mann, in: Heinrich Detering, *Kommentar*, S. 177.

der Arbeit öfters zu den >Meistersingern> emporblinzelte. Der Ehrgeiz nach dem Lustspiel liegt in der Luft; alle Welt versucht sich daran – warum nicht auch ich? Und warum sollte ich nicht einmal ein Märchen erzählen, wenn ich autobiographisch dazu berechtigt war?“¹⁴¹

Und was den Schluss betrifft schreibt Thomas Mann an seinem Bruder Heinrich:

„Wirklich rührend ist das Referat der Literarhistorischen Gesellschaft Bonn; aber auch diese sanfte, gescheidte Gelehrte glaubt nicht an die »Lösung des Nichtzulösenden«. Nachgerade glaube ich selbst nicht mehr daran.“¹⁴²

Die Rezension von **Hermann Bahr** wurde im Dezember-Heft der *Neuen Rundschau* veröffentlicht. So scheint die Rezension in der Meinung von Heinrich Detering:

„Hermann Bahrs Königliche Hoheit-Essay ist der neben Betrams Vortrag eigenwilligste und scharfsinnigste Beitrag der Debatte, und sicher derjenige, auf den Thomas Mann später am häufigsten und längsten zurückgekommen ist.“¹⁴³

Hermann Bahr erklärt *Königliche Hoheit* „zu einem marxistischen Märchen.“¹⁴⁴ Die Erzählung der Anekdote von Fimmelgottlieb führt in diesem Kontext zur Kritik der Mon-

¹⁴¹ Thomas Mann, in: Heinrich Detering, *Kommentar*, S. 177-178.

¹⁴² Thomas Mann, *Briefe I, 1889-1913*, Ausgewählt und herausgegeben von Thomas Sprecher, Hans R. Vaget und Cornelia Bernini, Frankfurt a.M., S. Fischer, 2002, an Heinrich Mann, 26.01.1910, S. 440.

¹⁴³ Heinrich Detering über Hermann Bahr, in: Heinrich Detering, *Kommentar*, S. 178-179.

¹⁴⁴ Heinrich Detering über Hermann Bahr, in: Heinrich Detering, *ebenda*, S. 179.

archie, als anachronistische Institution.

„Wäre ihm nicht der Einblick in das Leben der anderen Menschen versagt, so hätte Klaus Heinrich bemerkt, daß sein Beruf ja nicht der einzige ist, der keinen Sinn mehr hat [...].“¹⁴⁵

Dieses Zitat kann man in doppelter Hinsicht verstehen. Erstens versteht der Prinz, dass nicht nur seine Mission (die Monarchie), sondern auch „mancher andere“ in der Gesellschaft eine Rolle spielen, die keinen Sinn mehr hat. Es ist die Bedeutung, die fehlt:

„(...) wenn er auch mit dem besten Wille nicht mehr finden kann, was es eigentlich bedeuten soll.“¹⁴⁶

Zweitens betrifft dieser Mangel an Sinn und an Bedeutung auch die Sprache, als hätten Bezeichnende und Bezeichnete ihre innerste Verbindung verloren:

„Haben doch manche sogar gefunden, daß selbst die Sprache nichts bedeute und daß die Verbindung von Worten im Reden oder Schreiben unfähig sei (...)“¹⁴⁷

Mit diesem Zitat führt die Rezension Hermann Bahrs ein Thema ein, das weit von unserem führt. Interessant ist aber hier zu merken, dass die Problematik um den Sinn der Sprache, die sich durch das ganze XX. Jahrhundert entwickelt hat, auch hier anwesend

¹⁴⁵ Hermann Bahr, *Königliche Hoheit*, S. 1804 in: Heinrich Detering, *Königliche Hoheit – Kommentar*, S. 179.

¹⁴⁶ Hermann Bahr, *ebenda*, S. 1804 in: Heinrich Detering, *ebenda*, S. 179.

¹⁴⁷ Hermann Bahr, *ebenda*, S. 1804 in: Heinrich Detering, *ebenda*, S. 179.

ist. Die Hauptthemen der Rezeption Bahrs seien „Traditionsverlust und Sprachkrise als Symptome einer Krise von >Repräsentation< im denkbar weitesten Sinne.“¹⁴⁸

Nicht nur die Handlung, sondern und überhaupt die Protagonisten seien „nur Figuren ihrer wirtschaftlichen Bedingungen.“¹⁴⁹In dieser Perspektive lösen die Figuren ihre persönlichen Züge, die in einem kollektiven Kontext gelesen werden:

„Nun ereigne sich mit dieser Krise aber zugleich auch ein Aufbruch zur Verschmelzung der Einzelnen mit dem »Ganzen der allgemeinen Menschenart«. Sie artikuliere sich politisch im Marxismus, der auf dem Umweg über die Klasse als determinierendes Kollektiv »den einzelnen Menschen wieder in den Zusammenhang der Menschheit zurück« führe (...).“¹⁵⁰

Literarisch gesehen führe diese Auffassung zu einer „Selbsttranszendierung der >realistischen< Kunst individualisierender Darstellung in die überindividuell-menschheitliche »Welt des Märchens« (und das heißt hier im Grunde: des Mythos) hinein.“¹⁵¹Nach der Konzeption dieses Kritikers sollte man den Roman als ein Märchen lesen. In einem Märchen gibt es fast keine Individualität, sondern Muster-Figuren, die sich durch die Geschichte bewegen. Die „starke Realität“ von der Bahr schreibt, ist „eine Realität von besonderer Art. (...) Es ist die Welt des Märchens.“¹⁵²

¹⁴⁸ Heinrich Detering, *Kommentar*, S. 179.

¹⁴⁹ Hermann Bahr, *Königliche Hoheit*, S. 1807, in: Heinrich Detering, *ebenda*, S. 180.

¹⁵⁰ Hermann Bahr, *Königliche Hoheit*, S. 1807, in: Heinrich Detering, *ebenda*, S. 180.

¹⁵¹ Hermann Bahr und Heinrich Detering, in: Heinrich Detering, *ebenda*, S. 180.

¹⁵² Hermann Bahr, *Königliche Hoheit*, S. 1805f., in: Heinrich Detering, *ebenda*, S. 180–181.

In dieser Optik kann man auch den Schluss der Liebesgeschichte analysieren:

*„Auch die Liebesgeschichte erscheint in dieser Perspektive als Durchbruch nicht zur Individualität, sondern zu einem emphatischen »Leben«.“*¹⁵³

Man bezeichnet hier mit dem Wort „Leben“ nicht nur die Anwesenheit in der Welt, sondern die Existenz. In diesem Sinne führt die „Liebe“ nicht zur Individualität (die Liebesgeschichte von Klaus Heinrich und Imma ist nicht wichtig, wohl aber deren Bedeutung), sondern zum „Leben“, zur „Menschlichkeit“ wie Thomas Mann in *Über Königliche Hoheit*¹⁵⁴ schrieb.

In Bezug auf den Marxismus muss man in diesem Kontext eine Behauptung immer klar haben, und zwar, mit Heinrich Detering:

*„Wenn Bahr diese Überlegungen nun in die Behauptung münden lässt, Königliche Hoheit nähere sich »dem Märchen [...] durch den Marxismus«¹⁵⁵, dann schmilzt er Kategorien des Marxismus (...) in ein romantisch-mythisches Geschichtsmodell ein.“*¹⁵⁶

Und er geht weiter: „Dass dies alles in Thomas Manns Wirkungsabsicht gelegen haben müsse, wird keineswegs behauptet (...)“¹⁵⁷. Der Roman sei nur „ein Zeichen“ und inter-

¹⁵³ Heinrich Detering, *Kommentar*, S. 181.

¹⁵⁴ Thomas Mann, *Über "Königliche Hoheit"*, in: Thomas Mann, *Werke*, Das essayistische Werk, Band 7, S.33.

¹⁵⁵ Hermann Bahr, *Königliche Hoheit*, S. 1807.

¹⁵⁶ Heinrich Detering, *ebenda*, S. 181.

¹⁵⁷ Heinrich Detering, *ebenda*, S. 181.

essant ist die Frage, die Hermann Bahr in seiner Rezension mitteilt:

„Werden die Deutschen unserer Zeit erkennen, daß Thomas Manns neuer Roman ein Zeichen ist?“¹⁵⁸

Hans Wisskirchen¹⁵⁹ analysiert die Rezeption des Romans *Königliche Hoheit* bei Georg Lukács. Dieser Kritiker und seine Rezension, zusammen mit dem schon genannten Kritiker Ernst Bertram, nehmen nach Wisskirchen eine „Sonderstellung“ unter den Kritikern, die über *Königliche Hoheit* geschrieben haben. Und zwar:

„Eine Sonderstellung nehmen die unfangreichen Kritiken von Ernst Bertram und Georg Lukács ein, und zwar in doppelter Hinsicht. Zum einen geben sie schon in dieser früheren Rezeptionsphase, beide entstanden 1909, Interpretationslinien vor, die auch heute nichts von ihrer Wichtigkeit verloren haben. Zum anderen beginnen beide Kritiker hier ihre Beschäftigung mit Thomas Mann (...).“¹⁶⁰

Die Kritik Lukács' gehöre nach Heinrich Detering „zu den tiefblickendsten Beiträgen der gesamten Debatte.“¹⁶¹Die Perspektive der Analyse von Lukács betrifft zwei Aspekte: Die Verbindung zwischen dem ersten Roman Manns und dem zweiten (*Buddenbrooks* und *Königliche Hoheit*) und das Problem des Schlusses.

¹⁵⁸ Hermann Bahr, *Königliche Hoheit*, S. 1808, in: Heinrich Detering, *Kommentar*, S. 182.

¹⁵⁹ Hans Wisskirchen, *ebenda*, in: Helmut Koopmann, *Thomas-Mann-Handbuch*.

¹⁶⁰ Hans Wisskirchen, *ebenda*, in: Helmut Koopmann, *ebenda*, S. 884.

¹⁶¹ Heinrich Detering, *Kommentar*, S. 203.

Die zwei Romane teilen die selbe „epische Technik Manns« im Ganzen“.¹⁶²Nach Hans Wisskirchen:

„Georg Lukács sieht eine Kontinuität von den Buddenbrooks zu Königliche Hoheit (...)“.¹⁶³

Der Schluss von *Königliche Hoheit* wird „als unvorbereitet“¹⁶⁴ von Lukács kritisiert.

„Der Gang des Romans führte unseren Blick, der die Schicksale verfolgte, eine Bahn langsam abwärts, und das Ende bringt plötzlich diesen Lauf zum Stehen [...].“¹⁶⁵

Die Kritik von Lukács ist eine der „wirkungsreichsten der ausländischen Beiträge“¹⁶⁶, da sie die Kontinuität sieht und gleichzeitig klar unterstreicht, wie das Ende die „epische Langsamkeit durch den »novellistischen Charakter« zerstört“¹⁶⁷. Das sind die novellistischen Merkmale, die den Zusammenhang des Romans unterbrechen.

„Lukács ist hier mit Hofmiller einer Meinung, der im Roman »nur eine breit geratene Novelle zu sehen« vermag.“

Der Roman endet mit einem „happy end“. Das ist ein Sonderfall in der Produktion

¹⁶² Georg Lukács, *Thomas Mann: Königliche Hoheit*, in: Heinrich Detering, *ebenda*, S. 202.

¹⁶³ Hans Wisskirchen, *ebenda*, in: Helmut Koopmann, *Thomas-Mann-Handbuch*, S. 884.

¹⁶⁴ Georg Lukács, *Thomas Mann: Königliche Hoheit*, in: Heinrich Detering, *Kommentar*, S. 202.

¹⁶⁵ Hans Wisskirchen, *ebenda*, in: Helmut Koopmann, *ebenda*, S. 884.

¹⁶⁶ Heinrich Detering, *ebenda*, S. 202.

¹⁶⁷ Hans Wisskirchen, *ebenda*, in: Helmut Koopmann, *ebenda*, S. 885.

Manns und deswegen haben einige Kritiker und Schriftsteller über diese Wahl geschrieben und diskutiert. Das Ende des Romans kommt „schnell“ und kann „einfach“ scheinen. Was man mit diesen zwei Adjektiven eigentlich bezeichnen möchte, wird in den nächsten Zeilen erklärt.

Der Schluss kann als „schnell“ bezeichnet werden, wenn man die allgemeinen Zeiten der Narration als Bezugspunkt nimmt. Die Geschichte wird in einer fast zeitlosen Atmosphäre erzählt, die Kleinigkeiten, die Gewohnheiten der Figuren mit einer langsamen Narration durchgeführt. Plötzlich wird alles schneller. Das ist vielleicht der Einfluss von Imma. Diese weibliche Figur wird eine Hauptfigur des Romans und bringt etwas Neues mit sich: Die Geschichte fokussiert über die Beziehung zwischen Klaus Heinrich und Imma (wo in den ersten Kapiteln der Fokus über Klaus Heinrich als Bezugspunkt war); Klaus Heinrich wird sich als Hauptfigur zusammen mit einer Gegenrolle finden. Hier kann man diese Änderung als eine stilistische Wahl Thomas Manns bezeichnen.

Wenn man das Ende als „einfach“ bezeichnet, sollte man das Wort „einfach“ eingrenzen. Hier kann man dieses Wort als „vereinfachend“ erklären. Das Ende könnte nur eine *ästhetische* Lösung (eine artistische Konstruktion) scheinen, die keine Beziehung mit *Ethik* hat. Klaus Heinrich aber zeigt mit seiner Tat, dass eigentlich die Wende eine praktische Rolle in seinem Leben spielt. (Vgl. 3.1)

Hier ist ein Zitat aus dem Roman; Diese Szene sei nach Heinrich Detering das wahre „happy end“. Das sei „happy“, weil es kein Schluss ist, sondern ein erster Schritt nach einer „Sozialisierung“ von Imma und Klaus Heinrich „mit- und füreinander“. Und in dieser Szene steht den ethischen Wert der ganzen Geschichte.

„Da nahm sie seine Hand, die linke, verkümmerte, das Gebrechen, die Hemmung bei seinem hohen Beruf, die er von Jugend auf mit Kunst und Wachsinn zu verbergen gewöhnt war, – nahm sie und küßte sie. (GKFA 4.1, 313) Diese Szene, nicht die Märchenhochzeit am Schluss, ist das Happy End dieser Geschichte – und der ihr vorausgegangenen. Sie ist gerade deshalb happy, weil sie nicht das end ist, sondern die Voraussetzung einer keineswegs einfachen und konfliktfreien, vielmehr mühevollen und langwierigen Sozialisierung der beiden Außenseiter mit – und füreinander, und mit ihrer Öffnung für eine soziale Welt, die weiter reicht als ihre Thronsäle und Studienzimmer.“¹⁶⁸

Thomas Mann hat mit Klaus Heinrich eine Figur dargestellt, die seine Hoheit, seine „Einsamkeit und Außerordentlichkeit“¹⁶⁹ fühlt, und die eine Wahl in seinem Leben trifft. Der Prinz entscheidet Imma als seine eigene Frau zu nehmen. Das war keine erwartete Wahl. Und das ist eine ethische Wahl.

Aber warum hat Thomas Mann sich entschieden, uns eine optimistische Lösung zu bieten? Der Roman enthält *autobiographische* Züge, wie er in *Über „Königliche Hoheit“* schreibt:

„Königliche Hoheit ist nicht irgendein willkürlich gewählter Stoff (...).
Sondern indem ich, nach meinen Kräften, an dem Streben einiger we-

¹⁶⁸ Heinrich Detering, *Juden, Frauen und Litteraten: zu einer Denkfigur beim jungen Thomas Mann*, Frankfurt a.M., S. Fischer, 2005, S. 154.

¹⁶⁹ Thomas Mann, GW XI, 574 f. in: Heinrich Detering, *Juden, Frauen und Litteraten: zu einer Denkfigur beim jungen Thomas Mann*, Frankfurt a.M., S. Fischer, 2005.

niger teilnahm, den deutschen Roman als Kunstform zu adeln und zu erhöhen, erzählte ich, auch diesmal, von meinem Leben.“¹⁷⁰

Trotzdem hat Thomas Mann hier und fast nicht mehr in seinem späteren Werk eine Lösung gefunden. Nach der Analyse von den Quellen und von der Kritik kann man hier sagen, dass, als biographisch in seinem Leben passierte, hat Thomas Mann in diesem Roman ein „happy end“ gewählt. Als schon im Abschnitt 2.1 zitiert, schreibt Thomas Mann an Ernst Bertram am 28 Januar 1910:

„Der Ehrgeiz nach dem Lustspiel liegt in der Luft; alle Welt versucht sich daran – warum nicht auch ich? Und warum sollte ich nicht einmal ein Märchen erzählen, wenn ich autobiographisch dazu berechtigt war? Ihr Korreferent [Fritz Ohmann] hat Recht, wenn er sagt, daß »man« in diesem Falle an die Synthese von Hoheit und Glück ernsthaft glauben soll; aber damit ist noch nicht bewiesen, daß ich im Grunde daran glaube.“¹⁷¹

Der Roman *Königliche Hoheit* ist „ein lehrhaftes Märchen“¹⁷², das uns etwas sagen und lehren kann. Aus dem Brief an Ernst Bertram versteht man nicht klar, ob Thomas Manns eigene Lösung, die Lösung seines zweiten Romans, zu verwirklichen möglich war.

Der Beitrag von Imma ist im Roman entscheidend. Was gibt die Perspektive von dieser

¹⁷⁰ Thomas Mann, *Über "Königliche Hoheit"*, in: Thomas Mann, Werke, Das essayistische Werk, Band 7, S.34.

¹⁷¹ Thomas Mann, *Briefe 1889-1936*, an Ernst Bertram, 28.1.1910, S. 81.

¹⁷² Thomas Mann, *Über "Königliche Hoheit"*, in: Thomas Mann, Werke, Das essayistische Werk, Band 7, S.34.

Figur zur Geschichte. Die *weibliche* Figur von Imma ermöglicht die Versöhnung von Repräsentanz und Leben; das wird durch der Liebe für Klaus Heinrich verwirklicht.

In dem folgenden Kapitel wird man versuchen, den Roman durch die Beziehung von Klaus Heinrich mit Imma zu analysieren, und zwar in der Optik seines weiblichen Beitrags.

3. Kapitel Perspektiven

3.1 Ästhetik wird Ethik

Können Kunst und Leben, wie in der Figur Klaus Heinrichs, zusammen passen? Das Beispiel Klaus Heinrichs, der eine Hoheit ist und, trotzdem, das Leben zu erfahren versucht, zeigt eine mögliche Lösung. Seine ästhetische Existenz wird konkretes Leben. Die Unmöglichkeit, das Leben und die Kunst zu versöhnen, die in dem ganzen Werk Thomas Manns gefunden werden kann, findet in diesem Roman eine Lösung.

Thomas Mann hat Königlich Hoheit als „Gegenstück zu Tonio Kröger“¹⁷³ (vgl. 1.1) bezeichnet. Einige Kritiker haben diesen Roman als die Fortsetzung von *Tonio Kröger* interpretiert. Mit den Worten von Anna Maria Giachino: „In quest'opera (Königliche Hoheit) (...) si realizzerà ciò che proprio nella novella si va preparando (...)“¹⁷⁴

Das „Streben“ nach einem *normalen* Leben, der Neid Tonios und die Fremdheit Klaus Heinrichs ist schon am Ende der Novelle *Tonio Kröger* einfach Liebe geworden. Aber die Figur Tonios kann nicht die ganze Bedeutung von seiner neuen Entdeckung ergreifen. Am Ende der Novelle schreibt Tonio an Lisaweta in seinem Brief :

*„Denn wenn irgend etwas instande ist, aus einem Literaten einen Dichter zu machen, so ist diese meine Bürgerliebe zum Menschliche, Lebendigen und Gewöhnlichen.“*¹⁷⁵

¹⁷³ Thomas Mann, *Briefe 1889–1936*, an Walter Opitz, 5.12.1903, S. 40.

¹⁷⁴ Anna Maria Giachino, *Introduzione a Tonio Kröger*, in: Thomas Mann, *Tonio Kröger*, a cura di Anna Maria Giachino, traduzione di Anita Rho, Torino, Einaudi, 1993, S. XXIV.

¹⁷⁵ Thomas Mann, *Tonio Kröger*, S. 176.

Was für eine Entdeckung ist das? Er wechselt seine Perspektive: Tonio versteht, dass nur die Liebe für das normale Leben den Künstler einen Dichter machen kann. Nach Thomas Mann ist der Dichter ein Künstler, der nicht außerhalb des Lebens wohnt, sondern die Existenz der Menschen durch die Kunst sieht.

Die Wende ist hier die Fähigkeit, das Problem Kunst/Leben von einer anderen Sichtweise zu beobachten: Klaus Heinrich, *die Hoheit*, versteht plötzlich, dass der Ästhet weg gehen soll um den Künstler und seine Kunst zu befreien. Der Künstler wird Dichter nur in einer ethischen Verwirklichung. Das folgende Zitat aus *Tonio Kröger* kommt aus der Schlusszene der Novelle. Tonio schreibt seinen Brief an Lisaweta und seine Perspektive ist schon die der „Liebe“, die in *Königliche Hoheit* wieder gefunden wird, und die im Roman zum Abschluss gebracht wird.

„ (...) und fast will mir scheinen, als sei sie jene Liebe selbst, von der geschrieben steht, daß einer mit Menschen- und Engelszungen reden könnte und ohne sie doch nur ein tönendes Erz und eine klingende Schelle sei.“¹⁷⁶

Der Künstler kann endlich (und eben erstmal) sein künstlerisches Leben erfahren. Das ist seine wirkliche und tiefe Normalität: zusammen mit der Kunst zu leben und das endlich als *normal* wieder zu erkennen. In der Beziehung mit Imma versteht Klaus Heinrich, dass es die Möglichkeit gibt, eines *hohen* Lebens zu führen, ohne *außerhalb des Lebens* zu sein.

¹⁷⁶ Thomas Mann, *Tonio Kröger*, S. 176–178.

Wie liest man in der *Einleitung* zu Tonio Kröger:

“Dal 'dover vivere', come richiesto dal mondo, invece di poter solo sentire, Tonio è passato al 'dover fare dell'arte' (...) Questa volta Tonio non prova il bisogno, come la sera della lezione di ballo, di andarsene per leggere (...). Lascia invece la festa dopo aver aiutato una ragazza (...) a rialzarsi (...).”¹⁷⁷

Das folgende Zitat ist hier interessant, weil ein besonderes Merkmal der Hoheit bezeichnet wird:

„Und ihre Verpflichtung ist schwermütig – was besagen kann, dass die Außerordentlichen infolge ihrer Pflicht schwermütig werden, aber auch, dass ihre Hoheit und Verpflichtung aus Schwermut erwächst –, so schwermütig sogar, dass sie zarteste Teilnahme verdienen. Warum ist das so? Weil ihrer »Hoheit ein äußerst reizbares und immerwaches Bewußtsein ihrer selbst beigegeben ist, als ein Hofmeister, der unerbittlich auf Würde dringt, ja die Würde erst eigentlich schafft« (526f.).“¹⁷⁸

Dieses Zitat beschreibt die „hohen“ Figuren, die nach Thomas Mann durch „Schwermut“ charakterisiert sind. Das wird aber als problematisch bezeichnet:

„Denn die Gefahr ist nicht klein, daß solche Hoheit, statt frei und froh

¹⁷⁷ Anna Maria Giachino, *Introduzione a Tonio Kröger*, S. XXXVII.

¹⁷⁸ Heinrich Detering, *Juden, Frauen und Litteraten: zu einer Denkfigur beim jungen Thomas Mann*, Frankfurt a.M., S. Fischer, 2005, S. 120.

ihre reinigende und festliche Wirkung auf das Volk zu üben, sich auf immer in dem Problem ihres eigenen Daseins verstrickt und darin kümmert.“¹⁷⁹

Die Hoheit (und allegorisch gesehen auch die Künstler) treffen doch eine Wahl: Sie können ihrer innersten Natur folgen, und zwar mit der Kunst zusammen zu leben. Das ist eine Existenz, die die Kunst als unmittelbare und wirkliche Lebensform sieht. Damit schwankt die Seele des Künstlers nicht mehr: Sie findet ihre eigene Einheit in einer künstlerischen Existenz.

Die dualistische Weltanschauung des Künstlers, der seine Existenz zwischen Kunst und Leben teilen soll, hat schon am Ende des Tonio Kröger und gänzlich mit Königliche Hoheit eine Einheit gefunden. Das wird durch die Novelle und durch den Roman überwiegend von den Hauptfiguren von Tonio und Klaus Heinrich gezeigt, wenn sie sich in der Beziehung mit weiblichen Figuren miteinander setzen.

¹⁷⁹ Heinrich Detering, *Kommentar*, S. 527.

3.2 Ein weiblicher Beitrag

„Wer sich zum Künstler bestimmt hat, hat nicht mehr das Recht, zu leben wie andere Leute.“¹⁸⁰

„Zuweilen gerate ich auf irgendein Podium, (...) dann geschieht es, daß ich mich bei einer Umschau im Publikum beobachte, mich ertappe, wie ich heimlich im Auditorium umherspähe, mit der Frage im Herzen, wer es ist, der zu mir kam (...) Ich finde nicht, was ich suche, Lisaweta. (...) Und wäre es nicht zuletzt ein bedauerlicher Mangel an Folgerichtigkeit, sich zu freuen, wenn es anders wäre? (...) Mann sollte, was noch davon übrig ist, aufs sorgfältigste konservieren, und man sollte nicht Leute, die viel lieber in Pferdebüchern mit Momentaufnahmen lesen, zur Poesie verführen wollen!“¹⁸¹

Der Künstler ist nach Flaubert keine lebendige Figur mehr: er lebt nur für die Kunst. Die Trennung zwischen der Kunst und dem Leben ist nicht nur bei Flaubert, sondern überhaupt im ganzen XIX. und um die Wende zum XX. Jahrhundert vorhanden. Thomas Mann, wie auch Friedrich Nietzsche und Literaten sowie Philosophen und Denker, haben tief das Streben nach einer Lösung und nach einer Kombination von Kunst und Leben empfunden. In dem Zitat Gustave Flauberts ist die Trennung von Leben und Kunst noch tief gefühlt. Bei Thomas Mann, in dem Zitat aus Tonio Kröger, geht es noch etwas tiefer. Und zwar ist die Welt eines Künstlers etwas anderes als die Welt in der die Leute

¹⁸⁰ Gustave Flaubert, in: Helmut Koopmann, *Thomas-Mann-Handbuch*, S. 386.

¹⁸¹ Thomas Mann, *Tonio Kröger*, S. 88-90.

leben und ihr Leben verbringen. Der Künstler ist nach Tonio Kröger *anders* und man „sollte nicht Leute, die viel lieber in Pferdebüchern mit Momentaufnahmen lesen, zur Poesie verführen wollen!“¹⁸².

Wichtig für die Gegenwart ist, dass es immer weniger Trennung zwischen Kunst und Leben im Sinn des XX. Jahrhunderts gibt. Man könnte vermuten, dass diese Tendenz mit der steigenden Anwesenheit von weiblichen Schriftstellerinnen verbunden sei. Eine neue und flexiblere Perspektive kann heute auftauchen. Solch eine *weibliche* Perspektive, die „nichts Neues“ sagt, die aber „von einer anderen Seite“ betrachtet:

*„Ich sage, daß man sie ebenso genau von einer anderen Seite betrachten kann, Tonio Kröger. (...) und wenn ich Ihren eigenen Beruf ein wenig gegen Sie in Schutz nehmen kann, so ist es sicherlich nichts Neues, was ich vorbringe, sondern nur eine Mahnung an das, was Sie selbst sehr wohl wissen...“*¹⁸³

In diesem Teil des Textes ist es Lisaweta, die spricht. Eine weibliche Figur, die wohl die Denkweise Tonios versteht, die ihm aber klar sagt, dass er die Dinge sieht wie sie „nicht notwendig, angesehen zu werden brauchen...“¹⁸⁴.

„Ich bitte um Ihre Tasse, Tonio. Er ist nicht stark. Und nehmen Sie eine neue Zigarette. Übrigens wissen Sie sehr wohl, daß Sie die Dinge

¹⁸² Thomas Mann, *Tonio Kröger*, S. 90.

¹⁸³ Thomas Mann, *Tonio Kröger*, S. 80.

¹⁸⁴ Thomas Mann, *Tonio Kröger*, S. 80.

ansehen, wie sie nicht notwendig, angesehen zu werden brauchen...“

185

In Fall *Königliche Hoheit* ist noch eine Frau, die Klaus Heinrichs eigene *Wende* repräsentiert.

Die totale Bedeutung dieser Perspektive wird nur in der Figur Immas gefunden. Wie Lisaweta für Tonio, ist bei *Königliche Hoheit* noch eine weibliche Figur, die die Möglichkeit den Sinn zu verstehen gibt. Aber hier ist das mehr als „ein Versprechen“¹⁸⁶, das ist eine Lösung. Obwohl Lisaweta keine ähnliche Rolle wie Imma hat, bringen die beiden Figuren ein Wechsel mit sich. Tonio wird seine Weltanschauung ändern. Das wird nicht wegen Lisaweta verwirklicht, trotzdem spielt diese weibliche Figur eine wichtige Rolle in der Entwicklung Tonios. Klaus Heinrich wird dank des Beitrags von Imma seine Lebensauffassung und sein Leben ändern.

Die Wichtigkeit dieses zweiten Romans Thomas Manns liegt nicht nur in der Lösung, sondern auch und überhaupt darin, wie diese Lösung kommt: und zwar mit einem verbundenen Streben von Klaus Heinrich und Imma. Der Prinz versteht, dass die weibliche Figur eine neue Perspektive zu seinem repräsentativen Leben geben könnte. Aus der Figur Tonios kommt Klaus Heinrich, der weiter geht.

In Lisaweta findet man eine Figur, die die Überlegung Tonios über die Kunst und das Leben ermöglicht. Sie hört zu und manchmal widerspricht sie Tonio. Man nicht von einer „Gegenfigur zu Tonio“ sprechen, weil sie keinen Dialog mit Tonio führt. Sie verkörpert

¹⁸⁵ Thomas Mann, *Tonio Kröger*, S. 78-80.

¹⁸⁶ Thomas Mann, *Tonio Kröger*, S. 178.

mehr die Figur der Vermittlerin. Sie ist eine Künstlerin, sie gibt Tonio die Möglichkeit die Wirklichkeit aus einer anderen Perspektive zu sehen. Trotzdem verstehen sich die zwei Künstler nicht eigentlich tief und richtig. Besser gesagt: Tonio wird die Worte Lisawetas nicht sofort verstehen. Er wird nachdenken und in dem Brief, mit dem *Tonio Kröger* endet, die Dualität Kunst/Leben als Liebe sehen.

Mit der Figur Immas in *Königliche Hoheit* wird diese Liebe nicht nur weiter gehen, sondern auch eine Personifikation finden. Imma ist die weibliche Figur, die die Lösung erlaubt. Klaus Heinrich versteht, dass Imma auch eine Hoheit ist. Zugleich verkörpert sie die Möglichkeit für den Prinzen, eine Existenz zu führen, die nicht nur repräsentativ ist. In diesem Roman drückt sich die Liebe durch die Liebe Immas und Klaus Heinrichs aus.

Wenn man an die zeitgenössische Literatur denkt, könnte man behaupten, dass heute das Problem einer Versöhnung von Kunst und Leben nicht so zentral ist, wie vor hundert Jahren. Der weibliche Beitrag ist nicht nur für die Figuren dieses Romans zentral, sondern für die ganze literarische Geschichte der letzten Jahrzehnte. In *Königliche Hoheit* ist eine Figur (Imma), die diese Versöhnung vorschlägt. Vielleicht kann man auch denken, dass der weibliche Beitrag nicht nur im Bereich der Figuren zu verstehen ist, sondern auch dank des Beitrags der Schriftstellerinnen. Durch die Entwicklung einer weiblichen und Genre-konnotierten Literatur hat man in dieser Perspektive die Trennung von Kunst und Leben anders gesehen. Das kann auch mit der Entwicklung der Gesellschaft verbunden sein. Man kann deshalb vermuten, dass nicht nur die Perspektive neu ist, sondern auch, dass die Probleme geändert sind. Und hier ist interessant zu bemerken, dass für einige der literarischen Grundprobleme des XX. Jahrhunderts eine Lösung gefunden haben.

Vielleicht gibt es keine Verbindung zwischen der Lösung am Ende von *Königliche Hoheit* und „Vom Glauben“ aus den *Betrachtungen eines Unpolitischen*. Trotzdem hat man hier interessant gefunden, dass die beiden Werke, die Liebe am Ende als den einzigen Wert sehen.

„Nein, der wahre Glauben ist keine Doktrin (...). Es ist der Glaube an Gott. Was aber ist Gott? Ist er nicht die Allseitigkeit, das plastische Prinzip, die allwissende Gerechtigkeit, die umfassende Liebe? Der Glaube an Gott ist der Glaube an die Liebe, an das Leben und an die Kunst.“¹⁸⁷

Gott wird hier als das Gegenteil von Doktrin bezeichnet. Besonders interessant ist, dass „der Glaube an Gott [...] der Glaube an die Liebe“¹⁸⁸ ist, zusammen mit Leben und Kunst. Veröffentlicht im Jahr 1918, stellen sich die *Betrachtungen eines Unpolitischen* lange weit von *Königliche Hoheit*. Weit wenn man die zahlreiche Produktion Thomas Manns betrachtet. Trotzdem teilen diese zwei Werken in der zitierten Passage eine Überlegung über die „Liebe“. Und mit dem Begriff der „Liebe“ endet nämlich den Roman. In dieser gemeinsamen Überlegung werden die zwei Werke hier idealerweise verbunden.

Wenn „der Glaube an Gott“, „der Glaube an die Liebe, an das Leben und an die Kunst“¹⁸⁹ ist, kann man sicher genug behaupten, dass Liebe, Leben und Kunst zusammen stehen

¹⁸⁷ Thomas Mann, *Betrachtungen eines Unpolitischen*, in: Thomas Mann, Werke, Das essayistische Werk, Band 4, Politische Schriften und Reden, Erster Band, Herausgegeben von Hans Bürgin, Frankfurt a.M., S. Fischer, 1960, S. 376.

¹⁸⁸ Thomas Mann, *ebenda*, S. 376.

¹⁸⁹ Thomas Mann, *ebenda*, S. 376.

können. Klaus Heinrich wird *seine* Lösung in Imma finden. Die „weibliche Wende“ ist in dieser Beziehung zu finden.

Fazit

„Was ich getan habe, ist nichts, nicht viel, so gut wie nichts. Ich werde Besseres machen, Lisaweta, – dies ist ein Versprechen. Während ich schreibe, rauscht das Meer zu mir herauf, und ich schließe die Augen.“

190

Der Ästhet ist am Ende der Novelle *Tonio Kröger* ideologisch gestorben.

Der neue Mann ist eine "Hoheit", ein "Dichter", endlich ein Mann, der andere Menschen retten kann und soll. Aus diesen Gedanken taucht die Figur Klaus Heinrichs auf. Er ist eine "Königliche Hoheit", der Retter, weil er Liebe für das normale Leben fühlt und gleichzeitig Streben nach Kunst und Außergewöhnliches hat.

Imma hat mit sich und zusammen mit Klaus Heinrich die Möglichkeit gebracht *das Versprechen* Tonios zu verwirklichen. Und die Liebe für Imma hat Klaus Heinrichs eigene Weltanschauung verändert: Die Perspektive ist totale Liebe zum Leben geworden.

„Weiß der garnichts vom Leben, der von der Liebe weiß?“¹⁹¹

In diesem Roman sieht man wie Thomas Mann eine ganz neue Figur zur seiner Produktion gebracht hat. Das ist eine Hoheit, ein allegorischer Künstler, der seine Lösung in der Liebe findet. Und diese Liebe ist von einer Frau repräsentiert.

„Gerade weil sie so redet und entsprechend beherzt handelt, kann sie

¹⁹⁰ Thomas Mann, *Tonio Kröger*, S. 178.

¹⁹¹ Thomas Mann, *Königliche Hoheit*, S. 399.

den verwunschenen Prinzen – und mit ihm auch sich selbst – aus der Isolation der stigmatisierten Existenz märchenhaft erlösen (und dem ganzen Land zur Wohlfahrt verhelfen).“¹⁹²

Imma ist nämlich die Figur, die diese Lösung ermöglicht. Durch die Beziehung mit ihr wird Klaus Heinrich die Kunst des Lebens lernen und das Leben erfahren.

„Denn dieser Roman der »Einsamkeit und Außerordentlichkeit« zieht in einer Konsequenz, die in seinem Gesamtwerk einzig bleiben wird, die Summe seiner Stigmatisierungsdarstellungen, öffnet sie weit über alle autobiographische Selbstbezüglichkeit hinaus ins Soziale und, auch dies, ins Politische – und arbeitet sich ab am Versuch einer Lösung, wenn nicht gar einer Erlösung.“¹⁹³

Der Prinz Klaus Heinrich findet in dieser Beziehung nicht nur seine eigene Entwicklung, sondern auch eine Entwicklung seiner repräsentativen Rolle. Am Ende dieses Romans ist er mehr als ein Prinz: Er ist nämlich eine Figur, die eine Balance zwischen Kunst/Repräsentanz und Leben/Liebe gefunden hat.

„(...) das der Gemeinsamkeit der Außenseiter eine soziale Gestalt geben könnte.“¹⁹⁴

„(...) als die Geschichte einer gemeinsamen Emanzipation, einer Eman-

¹⁹² Heinrich Detering, *Juden, Frauen und Litteraten: zu einer Denkfigur beim jungen Thomas Mann*, Frankfurt a.M., S. Fischer, 2005, S. 141.

¹⁹³ Heinrich Detering, *ebenda*, S. 107.

¹⁹⁴ Heinrich Detering, *ebenda*, S. 151.

zipation zur Gemeinsamkeit.“¹⁹⁵

Das ist eine weibliche Figur, die die Liebe in das Leben Klaus Heinrichs einführt. Und nicht nur die Existenz des Prinzen trifft eine totale Revolution, sondern auch sein Land, seine Stadt, seine eigene Welt.

Die zeitgenössische Kritik Manns hat einige Aspekte durch die Analyse des Romans vertieft. Unserer Meinung nach bleibt noch heutzutage, mehr als hundert Jahre nach der ersten Veröffentlichung, die außergewöhnliche Fähigkeit Thomas Manns, eine Hauptfigur zu beschreiben, die etwas Konkretes nach der Suche der Einheit Kunst/Leben macht. Klaus Heinrich ist die Figur, die das ganze Leben zu lieben gelernt hat; und hier bezeichnet das „ganze“, Kunst und Leben, Hoheit und Normalität.

¹⁹⁵ Heinrich Detering, *Juden, Frauen und Litteraten: zu einer Denkfigur beim jungen Thomas Mann*, Frankfurt a.M., S. Fischer, 2005, S. 152.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

GOETHE, Johann Wolfgang von, *Werke*, Hamburger Ausgabe, Band XII, Herausgegeben von Erich Trunz, München, Deutscher Taschenbuch Verlag (dtv), 1981.

MANN, Thomas, *Königliche Hoheit*, Herausgegeben von Heinrich Detering in Zusammenarbeit mit Stephan Stachorski, Band 4.1, Frankfurt a.M., S. Fischer, 2004.

MANN, Thomas, *Königliche Hoheit - Kommentar*, Herausgegeben von Heinrich Detering in Zusammenarbeit mit Stephan Stachorski, Band 4.2, Frankfurt a.M., S. Fischer, 2004.

MANN, Thomas, *Altezza Reale*, introduzione di Italo Alighiero Chiusano, traduzione di Mario Merlini, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1957.

MANN, Thomas, *Tonio Kröger*, a cura di Anna Maria Giachino, traduzione di Anita Rho, Torino, Einaudi, 1993.

MANN, Thomas, *Tristan*, a cura di Anna Maria Giachino, traduzione di Anna Maria Giachino, Torino, Einaudi, 2000.

MANN, Thomas, *Briefe 1889-1936*, Herausgegeben von Erika Mann, Frankfurt a.M., S. Fischer, 1961.

MANN, Thomas, *Briefe I, 1889-1913*, Ausgewählt und herausgegeben von Thomas Sprecher, Hans R. Vaget und Cornelia Bernini, Band 21, Frankfurt a.M., S. Fischer,

2002.

MANN, Thomas, *Die Briefe Thomas Manns – Regesten und Register, Band I, 1889–1933*, Bearbeitet und herausgegeben unter Mitarbeit von Yvonne Schmidlin (Thomas Mann-Archiv Zürich) von Hans Bürgerin und Hans-Otto Mayer, Frankfurt a.M., S. Fischer, 1976.

MANN, Thomas, *Briefe an Otto Grautoff (1894–1901) und Ida Boy-Ed (1903–1928)*, Herausgegeben von Peter De Mendelssohn, Frankfurt a.M., S. Fischer, 1975.

MANN, Thomas, *Leiden und Größe Richard Wagners*, in: Thomas Mann, Werke, Das essayistische Werk, Band 2, Schriften und Reden zur Literatur, Kunst und Philosophie, Zweiter Band, Herausgegeben von Hans Bürgerin, Frankfurt a.M., S. Fischer, 1960.

MANN, Thomas, *Nietzsche's Philosophie im Lichte unserer Erfahrung und Briefe Richard Wagners – The Burrell Collection*, in: Thomas Mann, Werke, Das essayistische Werk, Band 3, Schriften und Reden zur Literatur, Kunst und Philosophie, Dritter Band, Herausgegeben von Hans Bürgerin, Frankfurt a.M., S. Fischer, 1960.

MANN, Thomas, *Betrachtungen eines Unpolitischen*, in: Thomas Mann, Werke, Das essayistische Werk, Band 4, Politische Schriften und Reden, Erster Band, Herausgegeben von Hans Bürgerin, Frankfurt a.M., S. Fischer, 1960.

MANN, Thomas, *Bilse und Ich, Über "Königliche Hoheit" und Über die Kunst Richard Wagners*, in: Thomas Mann, Werke, Das essayistische Werk, Band 7, Autobiographisches, Herausgegeben von Hans Bürgerin, Frankfurt a.M., S. Fischer, 1960.

MANN, Thomas, *Notizen - 9. Buch*, Herausgegeben von Hans Wysling, Heidelberg, Carl Winter - Universitätsverlag, 1973 (Beihefte zum *Euphorion* Zeitschrift für Literaturgeschichte - Herausgegeben von Rainer Gruenter und Arthur Henkel - 5. Heft).

MANN, Thomas, *Der Bajazzo*, in: *Frühe Erzählungen, Gesammelte Werke in Einzelbänden - Band 12*, Herausgegeben von Peter De Mendelssohn, Frankfurter Ausgabe, Frankfurt a.M., S. Fischer, 1981.

MANN, Thomas, *Der Bajazzo*, in: *Frühe Erzählungen, 1893-1912*, Herausgegeben und textkritisch durchgesehen von Terence J. Reed unter Mitarbeit von Malte Herwig, Band 2.1, Frankfurt a.M., S. Fischer, 2004.

MANN, Thomas, *Buddenbrooks*, (I Buddenbrook), prefazione di Claudio Magris, introduzione di Anna Giubertoni, traduzione di Furio Jesi e di Silvana Speciale Scalia, Milano, Garzanti, 1983 .

MANN, Thomas, *Der Tod in Venedig*, (La morte a Venezia), traduzione di Emilio Castellani, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1970.

MANN, Thomas, *Der Zauberberg*, Herausgegeben von Peter De Mendelssohn, Frankfurt a.M., S. Fischer, 1981.

NIETZSCHE, Friedrich, *Menschliches, allzu Menschliches*, (1878), in: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden (KSA 2)*, Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Monitadini, München, Deutscher Taschenbuch Verlag (dtv), 1999.

NIETZSCHE, Friedrich, *Morgenröthe*, (1881), in: *Sämtliche Werke. Kritische Studien-*

ausgabe in 15 Bänden (KSA 3), Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Monitini, München, Deutscher Taschenbuch Verlag (dtv), 1999.

NIETZSCHE, Friedrich, *Der Fall Wagner*, (1888), in: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden (KSA 6), Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Monitini, München, Deutscher Taschenbuch Verlag (dtv), 1999.

NIETZSCHE, Friedrich, *Nietzsche contra Wagner*, 1888–1889 (1895), in: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden (KSA 6), Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Monitini, München, Deutscher Taschenbuch Verlag (dtv), 1999.

NIETZSCHE, Friedrich, *Nachgelassene Fragmente 1885–1887*, in: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden (KSA 12), Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Monitini, München, Deutscher Taschenbuch Verlag (dtv), 1999.

Forschungsliteratur

ARNOLD, Heinz Ludwig, (Herausgegeben von), *Kindlers Literatur Lexikon*, 3. Auflage, Band 10, *Thomas Mann*, Stuttgart·Weimar, Verlag J.B. Metzler, 2009.

BAHR, Hermann, *Königliche Hoheit*, in: «Die neue Rundschau», XX (1909).

BERTRAM, Ernst, *Thomas Mann. Zum Roman "Königliche Hoheit"*, in: Mitteilungen der literarhistorischen Gesellschaft Bonn 8 (1909).

BORCHMEYER, Dieter, *Repräsentation und ästhetische Existenz. "Königliche Hoheit" und "Wilhelm Meister". Thomas Manns Kritik der formalen Existenz*, in: «Revue germanique», XIII (1983).

DETERING, Heinrich, *Juden, Frauen und Litteraten: zu einer Denkfigur beim jungen Thomas Mann*, Frankfurt a.M., S. Fischer, 2005.

HANSEN, Volkmar/HEINE, Gert, (Herausgegeben von), *Frage und Antwort - Interviews mit Thomas Mann 1909-1955*, Hamburg, Albert Knaus Verlag, 1983.

HESSE, Hermann, *Gute neue Bücher*, in: März 4, H. 4, (München 15.2.1910).

HOFMILLER, Josef, *Thomas Mann*, in: Süddeutsche Monatshefte 7, H. 1, (München Januar 1910).

KOOPMANN, Helmut, (Herausgegeben von), *Thomas-Mann-Handbuch*, Frankfurt a.M., S. Fischer, 2005 [Lizenzausgabe mit freundlicher Genehmigung des Alfred Kröner Verlags, Stuttgart, 2001].

KÜHLMANN, Wilhelm, (Herausgegeben von), *Killy Literaturlexikon*, 2. Auflage, Band 7, *Thomas Mann*, Berlin/New York, Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, 2010.

LÄMMERT, Eberhard, (Ko-Autor), *Germanistik – eine deutsche Wissenschaft*, 1967, 4. Auflage, 1970.

LUKÁCS, Georg, *Thomas Manns Roman "Königliche Hoheit" (1909)*, in: Georg Lukács zum siebzigsten Geburtstag, Berlin, 1955.

LUKÁCS, Georg, *Thomas Mann e la tragedia dell'arte moderna*, trad. di Giorgio Dolfini, Milano, Feltrinelli, 1970.

LÜTZELER, Paul Michael, *Hermann Broch und die Moderne – Roman, Menschenrecht, Biografie*, München, Wilhelm Fink Verlag, 2011.

OHMANN, Fritz, *Korreferat zu Ernst Bertram: Thomas Mann. Zum Roman "Königliche Hoheit"*, in: Mitteilungen der literarhistorischen Gesellschaft Bonn 8 (1909).

PANIZZO, Paolo, *Ästhetizismus und Demagogie. Der Dilettant in Thomas Mann Frühwerk*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2007.

PFEMFERT, Franz, *Thomas Mann*, in: Blaubuch 4, (Berlin 1909).

RATH, Wilhelm, *Königliche Hoheit. Roman von Thomas Mann*, in: Tägliche Rundschau. Beilage: Literarische Rundschau 498, (Berlin 28.10.1909).

RICHTER, George Martin, *Königliche Hoheit*, in: Münchner Neueste Nachrichten 62, Nr. 504, (München 28.10.1909).

RISPOLI, Marco, *Eine hohe Form, Sull'allegoria in "Königliche Hoheit"*, in Heinrich e Thomas Mann, *Un confronto con il romanzo moderno*, a cura di Elisabeth Galvan, Istituto Italiano di Studi Germanici, 2004.

SCHRÖTER, Klaus, *Thomas Mann im Urteil seiner Zeit - Dokumente 1891-1955*, Herausgegeben mit einem Nachwort und Erläuterungen von Klaus Schröter, Hamburg, Christian Wegner Verlag, 1969.

SERVAES, Franz, *Königliche Hoheit. Roman von Thomas Mann*, in: *Das literarische Echo* 12, (Berlin 1.12.1909).

STRESAU, Hermann, *Thomas Mann und sein Werk*, Frankfurt a.M., S. Fischer, 1963.

STROBEL, Jochen, *Entzauberung der Nation. Die Repräsentation Deutschlands im Werk Thomas Manns*, Dresden, Thelem, 2000.

TRAPP, Frithjof, *Artistische Verklärung der Wirklichkeit. Thomas Manns Roman "Königliche Hoheit" vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Presserezeption*, in: *Stationen der Thomas-Mann-Forschung*, Herausgegeben von Hermann Kurzke, Würzburg, Königshausen & Neumann, 1985.

WYSLING, Hans, *«Geist und Kunst». Thomas Manns Notizen zu einem "Literatur-Essay"*, in: *Quellenkritische Studien zum Werk Thomas Manns*, Herausgegeben von Paul Scherrer und Hans Wysling, Bern-München, Francke, 1967 [Thomas-Mann-Studien I].

Abstract

Il presente elaborato ha come tema *Königliche Hoheit* di Thomas Mann. Il titolo di questo lavoro trova la sua traduzione in *Altezza Reale: Punti di vista e prospettive*". La scelta del presente titolo vuole guidare il lettore attraverso un'analisi del romanzo. Si parla in primo luogo di punti di vista, poiché la prima parte dell'elaborato verte sull'analisi e la lettura del romanzo attraverso lo studio delle fonti. Si tratta in primo luogo di testi scritti dall'autore (lettere, diari ed appunti), così come di spunti letterari e filosofici che appartengono alla cultura del tempo ed alla formazione di Thomas Mann come scrittore e come artista.

Il lavoro qui presentato nasce dalla volontà di rileggere ed approfondire il secondo romanzo dell'autore, alla luce di una delle tematiche più caratterizzanti l'epoca di svolta tra il XIX ed il XX secolo. Si tratta del rapporto arte/vita, tema costante della produzione maniana e del quale l'autore si occuperà, seppure in forme molto varie, in gran parte della sua produzione letteraria.

Nel primo capitolo verranno quindi presi in esame lettere, diari ed appunti che appartengono agli anni della composizione di *Altezza Reale* e che permettono di avere una visione più ampia del contesto nel quale il romanzo ha trovato la sua origine.

Passando in rassegna alcune delle altre opere giovanili di Thomas Mann, si potranno delineare alcune caratteristiche comuni, dei *Leitmotive*, che accomunano la produzione dell'autore e che consentono di capire più a fondo che cosa si intendesse all'epoca e cosa intendesse Thomas Mann per contrasto arte/vita.

Il secondo capitolo ha lo scopo di presentare le teorie elaborate dalla critica riguardo ad una possibile interpretazione del romanzo, a partire dalla pubblicazione nel 1909. Si tratta prevalentemente dell'analisi di articoli e recensioni apparse tra il 1909 e il 1910, prendendo in esame alcune delle voci più autorevoli nel campo della critica. A questo proposito, uno dei temi più volte incontrato riguarda l'analisi del finale del romanzo: il lieto fine scelto da Thomas Mann fu a suo tempo e rimane oggi giorno uno dei temi più analizzati quando si tratta di *Altezza Reale*. Si tratta infatti probabilmente dell'unico caso di "soluzione" nell'ambito della produzione giovanile di Mann. "Soluzione" intesa nel senso più aderente possibile all'originale tedesco, ovvero, un finale che porta con sé, per i personaggi, la possibilità di essere risolti in loro stessi e nella relazione tra loro.

Da considerarsi fondamentale, quasi al pari di *Altezza Reale*, è, per questo elaborato, l'apporto fornito dal *Tonio Kröger*, temporalmente di poco precedente al romanzo qui trattato e idealmente legato ad esso principalmente per due motivi: la presenza della tematica arte/vita, dalle cui posizioni *Altezza Reale* muove, per poi trovare una propria ed originale soluzione, ed il singolare apporto di due figure femminili che, all'interno di entrambe le opere, determinano una svolta o che comunque la sollecitano. Sarà proprio in relazione all'analisi dei tratti di queste figure femminili, Lisaweta per Tonio ed Imma per Klaus Heinrich in *Altezza Reale*, che dai punti di vista, ai quali si accennava nel titolo, si passerà alle prospettive.

Il terzo capitolo si occupa di analizzare come la tematica arte/vita sia strettamente collegata alla temperie storica, culturale ed artistica della svolta di fine secolo.

Oltre a ciò si forniranno alcune chiavi di lettura che, accostando il percorso di Tonio e quello di Klaus Heinrich, permettono di constatare come il contrasto arte/vita non sia percepito come tale dalle figure femminili presentate nelle due opere. Lisaweta che, pur comprendendo il disagio di Tonio nel suo essere "tra due mondi", propone una visione nuova, una nuova prospettiva. E Klaus Heinrich che, attraverso la relazione con Imma si vedrà pronto ad affermare che l'amore è l'unico modo possibile che egli, come principe, ha per trovare una soluzione e poter "rappresentare" senza per questo sottrarsi alla "vita".

Il carattere propositivo e non regolativo di questo lavoro di ricerca e delle conseguenti idee e riflessioni si rispecchia nella volontà di chi scrive di fornire materiale di lettura ed analisi basato su fonti dell'autore e sulle voci della critica letteraria del tempo, unite all'analisi di una delle tematiche più caratteristiche della letteratura tra '800 e '900.