

## Noch wildes Lachen in des Todes Rachen

Der weiße Othello und viel verlorene Liebesmüh': Eine Tagung zum Verhältnis von Thomas Mann und Shakespeare in München ging auf den Spuren des Doktor Faustus und des Zauberers Prospero.

An einem Juliabend des Jahres 1901 ging Thomas Mann ins Theater. Er sah eine Inszenierung des "Othello" im Münchner Schauspielhaus. In einem Brief an Paul Ehrenberg hat er seine Eindrücke wiedergegeben, spricht dabei aber weniger von Shakespeares tragischem Helden als vielmehr von dessen Darsteller Adalbert Matkowsky, dem er "gewaltige Mittel" und "viel psychologische Einsicht" bescheinigte. Sechs Jahre später erscheint in der Berliner Zeitung "Der Morgen" ein Artikel Manns mit dem Titel "Das Theater als Tempel". Wieder geht es um den "Othello", in einer recht ausführlichen Passage, in der Thomas Mann den Mohren von Venedig allerdings kein einziges Mal beim Namen nennt.

Der Bamberger Germanist Friedhelm Marx sieht darin eine "Markierung der besonderen Art". Marx, der beim ersten internationalen Symposium über Thomas Mann und Shakespeare, das unlängst am Münchner "Center for Advanced Studies" (CAS) stattfand, einen der interessantesten Vorträge hielt, konnte mit einem überraschenden letzten Satz aufwarten: "Thomas Manns Othello ist weiß."

Die Schlusspointe war nicht die einzige überraschende Wendung dieser spannenden Tagung, die erstmals das Verhältnis zweier Magier des Wortes näher ins Auge fasste: Thomas Mann und Shakespeare, jeder ein Kontinent für sich, indes auch zwei Kontinente mit vielfältigen Berührungspunkten, die bislang noch kaum wahrgenommen wurden. Dabei gibt es in Manns Werk reichlich Bezugnahmen auf Shakespeare, vom "Tod in Venedig" über den "Zauberberg" bis hin zum "Doktor Faustus", um den erwartungsgemäß gleich mehrere Vorträge kreisten. Bislang hat die Sekundärliteratur jedoch erstaunlicherweise nur wenig Nennenswertes zu den Schnittpunkten beider Autoren hervorgebracht. Nach der Münchner Initialzündung könnte sich daran durchaus etwas ändern.

Warum soll Manns Othello weiß gewesen sein? Wenn Georg Brandes und nach ihm Maximilian Harden darauf bestehen, Othello müsse ein Maure und könne unmöglich ein Schwarzafrikaner gewesen sein, geschieht dies zumal bei Harden, der sich über "Nigger-Othellos" und den "angegeilten Kongokerl" auf den Bühnen der Weimarer Republik ereiferte, mit dem Geifer des Rassisten. In einem Brief an den Theaterkritiker Friedrich Michael wies Thomas Mann eine solche Diskussion grundsätzlich zurück: "Lächerlich. Als ob Shakespeare eine Rassenstudie hätte liefern wollen."

Tobias Döring, Anglist in München, Präsident der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft und zusammen mit seinem Kollegen Ewan Fernie (Stratford) Initiator der Tagung, sollte später darauf hinweisen, dass in der mannschen Formel, Shakespeare habe seine Stoffe und Themen lieber gefunden als erfunden, auch eine Selbstcharakterisierung verborgen sei: der Schriftsteller als Sammler, dem die ganze Welt in die Hände spielt, ob sie nun will oder nicht. Marx konnte diese Charakterisierung ergänzen, indem er zeigte, von welcher Basis aus die dichterischen Streif- und Sammelzüge erfolgten. Auch Manns Deutung des Othello enthält eine Art

Selbstporträt: "Ein Mann, edel und leidenschaftlich, aber auf irgend eine Weise gezeichnet und in seinem Gemüt eine dunkle Ausnahme unter den Regelrechten, unter ‚des Volkes reichen, lockigen Lieblingen‘; vornehm als Ausnahme, aber unvornehm als Leidender, einsam, ausgeschlossen vom Glücke, von der Bummelei des Glücks, ganz und gar auf die Leistung gestellt."

Das ist Shakespeares Othello, aber das ist auch Thomas Mann selbst in seiner durch die homoerotische Komplikation gesteigerten Künstlerproblematik: ein Außenseiter, ganz und gar auf die eigene literarische Leistung gestellt. Thomas Mann nimmt nun Othellos Katastrophe - "Der Rest ist das Chaos, ist Mord und Selbstmord" - und überträgt sie von der Bühne mit ihren Effekten auf das ruhigere Terrain der Prosa: "Der Romandichter wird sich nicht unbedingt genötigt fühlen, der Figur die Abzeichen ihrer Wesensart mit pittoresken Strichen ins Gesicht zu malen. Im Gegenteil wird er vielleicht einen besonderen Reiz darin finden, das Äußere des Mannes in einen betonten ironischen Gegensatz zu seiner seelischen Verfassung zu bringen, - so wird es ihn vielleicht lebenswahrscheinlicher dünken." Die dunkle Ausnahme mit melierter Weste und weißer Fassade.

Aber wie "lebenswahrscheinlich" ist eigentlich die Wirkung von Literatur? Welche Macht hat sie im realen Leben? Und welcher Art sind die Geister, die sie ruft? Tobias Döring untersuchte diese Fragen anhand von Shakespeares "Sturm" und Manns "Zauberberg" und trat dabei gegen W. H. Audens berühmtes Diktum an: "Poetry makes nothing happen".

In Prospero, auch er "eine dunkle Ausnahme unter Regelrechten", fand Döring seinen Kronzeugen für die These, dass in der "post-auratischen Moderne", der schon Shakespeare verhaftet war, die poetische Potenz vom Schöpfer des Kunstwerks auf seinen Rezipienten übergegangen ist. Im "Sturm", jenem Stück, in dem Shakespeare so offensichtlich wie nirgendwo sonst über den dramatischen Prozess reflektiert hat, schwört Prospero am Ende all seinen Künsten ab. Er zerbricht seinen Zauberstab und legt seine Macht in unsere Hände - in die des Zuschauers. Seine Künste hat er bis dahin im Verborgenen entfaltet, nur ein einziges Mal hält er es anders und beschwört die Geister auf offener Bühne. Und ausgerechnet jetzt, in jener Szene, die Prospero in seiner Machtfülle zeigt und Shakespeare auf dem Höhepunkt seiner theatralischen Machtentfaltung, legt Shakespeare ihm Worte in den Mund, die nicht die seinen sind: Er paraphrasiert Medeas Beschwörungsformeln aus den "Metamorphosen" des Ovid. Eine Verbeugung vor den klassischen Quellen der Literatur, was sonst, aber auch eine womöglich wehmütige Erinnerung daran, welch große magische Macht Poesie einmal besessen haben mag.

Prospero schwört all dem Zauber ab, Thomas Mann beschwört ihn noch einmal herauf. "Fragwürdigstes" lautet die Überschrift eines Romankapitels, das sogar Manns geneigten Biographen Hermann Kurzke in grantelnde Verwirrung stürzte: "Wir verstehen das nicht, wir billigen es nicht. Es ist nur schwer vorstellbar, aber der soignierte Bürger Thomas Mann hat sich verstohlen zu okkultistischen Séancen geschlichen." Dass Mann bei Münchens führendem Okkultisten Albert von Schrenck-Notzing entsprechende Erfahrungen gesammelt hat, ist bekannt, erklärt jedoch noch nicht, warum er im "Zauberberg" dem sinistren Krokowski den Auftrag erteilt, den Geist des toten Joachim Ziemßen zu beschwören. Hans Castorp verlässt die Szenerie am Ende des Kapitels wortlos, als wolle er dieses "Fragwürdigste", den Versuch seines Autors, die magische Macht des Schriftstellers noch einmal anzuwenden und zugleich zu parodieren, nicht weiter kommentieren.

Nicht nur Shakespeare und Thomas Mann trafen in München aufeinander, sondern auch die (überwiegend deutsche) Mann-Forschung und die (überwiegend englischsprachige) Shakespeare-Forschung. John Hamilton (Harvard) wies zahlreiche Shakespeare-Anklänge im "Tod in Venedig" nach, Alexander Honold (Basel) zeigte nicht nur, wie das Element des Komischen mit Leverkühns Vertonung von Shakespeares Komödie "Verlorene Liebesmüh" Einzug in den "Faustus"-Roman hält, sondern wies in subtiler Analyse einen Weg zur Deutung jener ominösen Notiz Thomas Manns, die besagt, die Shakespeare-Komödie gehöre "zur Sache" seines Romans, beträfe also dessen innere Agenda.

Obwohl Honold über komplizierten Liebeshändeln bei Shakespeare auch Leverkühns Beziehung zum flirrenden Geiger Rudi Schwerdtfeger keineswegs vergaß, die Schriftstellerin Ulrike Draesner sich mit feministischer Verve und opponierender Hingabe den Dreiecksverhältnissen im Werk Thomas Mann und dessen systematischen Verkleinerungsattacken auf die weibliche Libido widmete und Heather Love (Philadelphia) Thomas Manns aus der pubertierenden Susan Sontag und ihrer Autorenkollegin Willa Cather bestehenden "Lesbian Fan Club" vorstellte, war Richard Wilsons Bemerkung, dass verdrängte Homosexualität und Knabenliebe bis zuletzt eine Art blinden Fleck der Tagung bildeten, nicht unbegründet.

Wilson selbst nahm die ersten Worte aus "Verlorene Liebesmüh", die im "Faustus" zitiert werden, zum Ausgangspunkt einer scharfsinnigen Einkreisung der Frage, wie Literatur das Unsagbare ausdrücken kann. "Noch wildes Lachen in des Todes Rachen? / Das geht nicht, das ist unmöglich. Der Frohsinn / Bewegt nicht den, der mit dem Tode ringt", sagt Biron am Ende des Stücks und gibt damit ein "pre-echo", einen Vorausklang, von Adornos Diktum über das Schreiben von Gedichten nach Auschwitz. So wie im "Faustus"-Roman die Klagen aus Deutschland über Mord und Grauen in Deutschland mit den Worten des stotternden Claudius im "Hamlet" verglichen werden, Worten, die den Weg zum Himmel unmöglich finden können, so ist Wilsons brillanter Lesart zufolge der "Faustus" selbst konzipiert als eine Folge von Variationen über das Unsagbare.

Als im frühen siebzehnten Jahrhundert in Exeter Christopher Marlowes "Doctor Faustus" aufgeführt wurde, mussten die Schauspieler zu ihrem Entsetzen plötzlich feststellen, dass in jener Szene, in der der Teufel mit seinem Gefolge beschworen wird, ein Teufel zu viel auf der Bühne war: einer mehr nämlich, als die Truppe Schauspieler hatte. Vielleicht ist diese von Tobias Döring erzählte Anekdote der Schlüssel zum Ertrag dieser Tagung: Was immer man gerade lesen mag, es kann gut sein, dass ein Zauberer mehr im Raum ist, als man denkt.

HUBERT SPIEGEL

**Bildunterschrift:**

Albert Bassermann (1867 bis 1952) als Othello im Deutschen Theater in Berlin. Auch ihn hatte Thomas Mann gesehen.

Foto Interfoto