

ZWISCHEN KONSTRUKTION UND DEKONSTRUKTION – THOMAS MANNS FRÜHE FRAUENFIGUREN IM SPANNUNGSVERHÄLTNIS VON FEMME FATALE UND FEMME FRAGILE

ABSTRACT:

Bei der Betrachtung von Thomas Manns Frühwerk ist festzustellen, dass die Frauenfiguren vielfach eine sekundäre Rolle einnehmen und sich dabei vor allem im Spannungsfeld von zwei im Fin de Siècle zur literarischen Zuspitzung gekommenen Stereotypen bewegen, der Femme fatale und der Femme fragile. Ob Gerda von Rinnlingen (Der kleine Herr Friedemann), Anna Jacoby (Luischen) oder Gabriele Klöterjahn (Tristan), Thomas Manns frühe Frauenfiguren sind durch dementsprechende stereotype Merkmale wie Erotik, Dämonisierung, Idealisierung, Tod und Krankheit gekennzeichnet. Thomas Mann ist damit ein typischer Vertreter seiner Zeit, in der Konzeptionen von Weiblichkeit sowohl auf literarischer als auch auf real-politischer Ebene von Umbrüchen gekennzeichnet waren. So ist die Epoche des Fin de Siècle in Europa von der ersten Frauenbewegung geprägt, in der kämpferische und selbstbewusste Vertreterinnen des weiblichen Geschlechts öffentlich in Erscheinung traten, die das traditionelle Frauenbild entschieden konterkarierten und alte Werte wie die Familienidylle ins Wanken brachten. Inwiefern Querverbindungen zwischen gesellschaftlich-politischen Entwicklungen zur Zeit des Fin-de-Siècle und der Darstellung der Frauenfiguren in Manns frühen Werken zu finden sind, soll in dem folgenden Beitrag untersucht werden. Dabei wird zu zeigen sein, ob Manns Frauenfiguren reine Bestätigungen weiblicher Stereotypisierungen sind oder bereits in den Texten einer Dekonstruktion unterzogen werden.

SCHLÜSSELWÖRTER:

Thomas Mann, Fin de Siècle, Femme fatale, Femme fragile, Weiblichkeitsentwürfe, Dekonstruktion von Geschlechterstereotypen

ABSTRACT:

When examining Thomas Mann's early works, it must be noted that female characters often play a secondary role, moving primarily within the tension between two stereotypes that flourished during the *Fin de Siècle*: the *femme fatale* and the *femme fragile*. Whether Gerda von Rinnlingen (*The Little Herr Friedemann*), Anna Jacoby (*Luischen*), or Gabriele Klöterjahn (*Tristan*), Thomas Mann's early female characters are characterized by corresponding stereotypical attributes such as eroticism, demonization, idealization, death, and illness. In this regard, Thomas Mann may be regarded as a representative author of his time, an era in which conceptions of femininity were undergoing profound transformations, both in literature and in the socio-political sphere. The European *fin de siècle* period was profoundly influenced by the first wave of the women's movement, during which assertive and self-assured female activists emerged in the public sphere, decisively challenging traditional conceptions of womanhood and destabilizing long-established ideals such as the idyll of the bourgeois family.

The following study seeks to explore to what extent interconnections can be discerned between the socio-political developments of the *fin de siècle* and the representation of female characters in Mann's early works. It aims to determine whether Mann's female characters merely reaffirm conventional stereotypes of femininity or whether they already exhibit elements of a deconstruction within the texts.

KEYWORDS:

Thomas Mann, *Fin-de-Siècle*, *femme fatale*, *femme fragile*, concepts of femininity, deconstruction of gender stereotypes

Einleitung

In der Rezeption des wohl wichtigsten deutschsprachigen Erzählers des 20. Jahrhunderts ist es keine neue Beobachtung, dass Thomas Mann in seinem Schaffen den Schwerpunkt auf die Gestaltung männlicher Figuren legte und Frauen meist von sekundärer Bedeutung waren (Böhm 1991: 169). So dominieren in die Literaturgeschichte eingegangene Männerfiguren wie Adrian Leverkühn, Hans Castorp, Felix Krull, Joseph aus der Tetralogie *Joseph und seine Brüder* oder Thomas Buddenbrook. Sogar bei seinem Roman *Lotte in Weimar* geht es weniger um die Hofrätin Charlotte Kestner als vielmehr um ihren Wunsch nach einer Begegnung mit Johann Wolfgang von Goethe.

Auch bei Thomas Manns Erzählungen und Novellen ergibt sich ein vergleichbares Bild wie in seinen Romanen. Frauenfiguren werden marginalisiert und nehmen kaum eine Handlungsträgerfunktion ein. Wenn sie hingegen in den Vordergrund treten, dann vor allem als dominante und zerstörerische Individuen, die für Unheil verantwortlich gemacht werden oder zerbrechlich und kränklich dargestellt, was vor allem in seinem Frühwerk ab 1890 bis ca. 1910 deutlich wird. Auffallend ist, dass dieses dichotome Weiblichkeitsbild in einen historischen Zeitraum fällt, der als die „Krise der Moderne“ (Schößler 2008: 37) bezeichnet wird, in der die Säulen der bürgerlichen Gesellschaft durch radikale Veränderungen ins Wanken gerieten. Parallel zu neuen Entwicklungen auf sozialer, ökonomischer und infrastruktureller Ebene (ebd. 2008: 37) verschafften sich auf real-politischer Ebene immer mehr Frauen durch ihren Einsatz für gesellschaftliche und politische Teilhabe Gehör in der Öffentlichkeit. In vielen Ländern Mitteleuropas und den USA initiierten etwa die Proteste der Suffragetten einen Transformationsprozess, der einen deutlichen Paradigmenwechsel patriarchaler Geschlechteridentitäten bewirkte (Wickert 2006: 154).

Inwiefern die dichotomen Weiblichkeitsentwürfe in Thomas Manns frühem Schaffen die damaligen gesellschaftspolitischen Entwicklungen literarisch reflektierten, wird im Folgenden zu zeigen sein. Der Analyseschwerpunkt konzentriert sich hierbei auf Manns frühe Erzählungen, die mit *Tod in Venedig* ihren Höhepunkt und Abschluss fanden.

Der ‚Mythos Frau‘ in Thomas Manns literarischem Schaffen

Spielt die einzelne Frau, ihre Persönlichkeit und Individualität meist nur eine untergeordnete Rolle (man denke da nur an Gestalten wie Ingeborg Holm oder Lisaweta Iwanowa, die tatsächlich ‚Abziehbildern‘ gleichen), so fordert die

Idee der Frau, die Weiblichkeit als solche umso entschiedener die ganze Aufmerksamkeit des Autors/Erzählers heraus. (Tillmann 1992: 5)

Claus Tillmann unterzieht in seiner Untersuchung *Das Frauenbild bei Thomas Mann* die weiblichen Figuren einer genaueren Betrachtung. So stellt Tillmann im Hinblick auf den Geschlechterdiskurs fest, dass Thomas Manns Männerfiguren stets vor der Aufgabe stünden, sich gegen eine weibliche „fremde Kraft und Sphäre“ (ebd. 1992: 5) behaupten zu müssen, was einen Prozess der Weiterentwicklung der eigenen Persönlichkeit initiiere, der gerade durch die Reibung mit dem Weiblichen entstehe. Das Weibliche sei demzufolge eine signifikante Instanz im Entwicklungsprozess der männlichen Figuren. „[D]er *Mythos* ‚Weib‘ ist es, der den Musiker Leverkühn steigert und zeichnet und nicht etwa die Person Esmeralda („Doktor Faustus“); Peeperkorn [...] versagt weniger vor dem Individuum Clawdia Chauchat, als vielmehr vor dem, Gefühl Gottes“, das sie für ihn vertritt („Der Zauberberg““ (ebd. 1992: 5). In Manns Werken sei demnach zwischen dem aufgewerteten Konzept des Weiblichen und konkreten, marginalisierten Frauenfiguren zu unterscheiden. Das Erste nehme einen hohen Stellenwert ein und werde als idealisiertes Vorstellungsbild inszeniert, welches je nach männlicher Figur eine andere Ausgestaltung erfahre und auf die jeweilige Persönlichkeit des männlichen Gegenübers abgestimmt sei. Die konkreten Frauenfiguren seien hingegen mehrheitlich von Bedeutungslosigkeit gekennzeichnet und verharren so lange in einem Zustand „des ‚Naiven‘, der Passivität und Unbewußtheit“ (ebd. 1992: 6), bis sie „von einem männlichen Gegenüber – im positiven wie negativen Sinne – erweckt“ würden (ebd. 1992: 6). Demnach seien etwa Frauenfiguren wie Gabriele Klöterjahn oder Amra Jacoby aus Manns Erzählungen *Tristan* und *Luischen*, aber auch „Mut-em-enet, Clawdia und Lotte [...] ohne ihre jeweilige männliche Zentralgestalt undenkbar“ (ebd. 1992: 6). Tillmanns Beobachtungen folgend, kristallisiert sich bei Thomas Manns Frauenfiguren ein dichotomes Weiblichkeitskonzept heraus, beim dem das abstrakte Weibliche eine Erhöhung und Mystifizierung erfährt, konkrete Frauenfiguren jedoch marginalisiert und in Ermangelung von Selbstständigkeit fremdbestimmt werden. Gemeinsam haben diese beiden Weiblichkeitsentwürfe, dass sie Machtstrukturen durch ihre stetige Abhängigkeit von männlichen Instanzen festigen, ob in Form von Vervollkommen und Bereicherung auf der einen oder durch Fremdbestimmtheit und Unterwürfigkeit auf der anderen Seite.

Durch eine solche Konstruktion des Weiblichen als dem Männlichen klar untergeordnetes und von ihm abhängiges Gegenüber lässt sich in den Werken Thomas Manns ein deutliches Rekurren auf patriarchale Denkstrukturen in Bezug auf den Geschlechterdiskurs erkennen. Das dichotome Bild von der Frau als Verkörperung

von Passivität und Abhängigkeit sowie als Projektionsfläche männlicher Idealisierungen oder Ängste greift auf eine lange Tradition von Weiblichkeitsentwürfen in der abendländischen Kultur zurück. Durch Kunst und Literatur, aber auch durch Disziplinen wie die Medizin und die Philosophie, wurden diese Vorstellungen von Weiblichkeit als Grundlage patriarchaler Gesellschaftsordnungen festgeschrieben. „Das Patriarchat als ein alle Lebensbereiche durchdringendes Herrschaftssystem reicht bis in das dritte Jahrtausend vor Christus“ (Cyba 2008: 18) zurück. Ebenso lange finden sich auch Entwürfe des Weiblichen, die die Frau – wie es Simone de Beauvoir formuliert – „nicht als autonomes Wesen“ (Beauvoir 2008/1949: 12), sondern stets in Abhängigkeit vom Mann definieren. So schreibt beispielsweise Immanuel Kant in seinen *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* aus dem Jahre 1764, dass es die höchste Aufgabe der Frau sei, den Mann „durch die Geschlechterneigung noch mehr zu veredeln“ (Kant 1993/1764: 54). Weiter konstatiert Kant, dass die Frau „darüber wenig verlegen [sei], daß sie gewisse hohe Einsichten nicht besitzt, daß sie furchtsam und zu wichtigen Geschäften nicht auferlegt ist etc. etc., sie ist schön und nimmt ein, und das ist genug“ (ebd., 1993/1764: 54).

Femme fatale und Femme fragile im Fin de Siècle

Die dichotome Aufspaltung des Weiblichen in ein verklärtes Ideal auf der einen und ein zerstörerisches Individuum auf der anderen Seite erhält in Thomas Manns Schaffen vor allem in seinen frühen Erzählungen eine Konkretisierung im Hinblick auf zeitgeschichtliche Inszenierungen von Weiblichkeit. In vielen seiner Texte, die zwischen 1890 und ca. 1910 entstanden sind und somit in die Epoche des Fin de Siècle fallen, bewegen sich Manns Darstellungen von Weiblichkeit um die Gegensatzpaare von Verklärung und Dämonisierung. Dabei handelt es sich um zwei Konzepte aus der Kunst und Literatur, zum einen der dominierenden, unnahbaren und schicksalhaften *Femme fatale* und zum anderen der keuschen und zerbrechlichen *Femme fragile*. Ob Gerda von Rinnlingen (*Der kleine Herr Friedemann*), Anna Jacoby (*Luischen*) oder Gabriele Klöterjahn (*Tristan*), Thomas Manns frühe Frauenfiguren sind durch dementsprechende stereotype Merkmale wie Erotik, Dämonisierung, Idealisierung, Tod und Krankheit gekennzeichnet. „Zwei Frauentypen beherrschen die Kunst und die Literatur der Jahrhundertwende; die *femme fatale* und die *femme fragile*, die männermordende Judith und die kindliche Ophelia.“ (Brokoph-Mauch 1992: 127). Sowohl die *Femme fatale* als auch die *Femme fragile* stehen in der Tradition des dichotomischen Weiblichen, welches die Frau entweder idealisiert oder diffamiert, dabei jedoch

vor allem auf die Sexualität reduziert. „Beide [Femme fatale und Femme fragile] sind Produkte repressiver Sexualmoral, einer Form von Repression, die entweder das Angstbild Frau oder das Wunschbild Mädchen aufs Papier bringt, je nach den Gangarten der männlichen Libido“ (Brokoph-Mauch 1992: 127).

Das Weiblichkeitsbild der Femme fatale geht in der abendländischen Kultur auf eine lange Tradition zurück und findet sich beispielsweise im biblischen Sündenfall oder der griechischen Mythologie wieder. Mario Praz schreibt in *La Belle Dame sans Merci* über die Herkunft dieses Weiblichkeitsentwurfes: „Im Mythos und in der Literatur hat es den Typus der ‚femme fatale‘ immer gegeben“ (Praz 1994: 167), da sich ihre Vorläuferinnen in Figuren wie der Pandora, der biblischen Eva oder der verführerischen Zauberin Circe aus Homers Odyssee wiederfinden lassen. Vor allem an Homers Circe lässt sich verdeutlichen, dass eine Femme fatale trotz ihrer unterschiedlichen Attribute wie Weisheit, Komik und Heldenhaftigkeit vor allem als der lasterhafte und verführerische Frauendämon interpretiert wird, der „die menschliche Ordnung aufzuheben und die monströse wieder einzusetzen“ (Warner 2000: 137) versucht.

Doch trotz zahlreicher Beispiele aus früheren Jahrhunderten fand die Femme fatale erst in der Literatur des Fin de Siècle eine literarisch-künstlerische Zuspitzung (Bork 2000: 7). Laut Bork charakterisiert sich die Femme fatale durch „Freiheitsliebe, Dominanz, Lasterhaftigkeit und Marginalität“ (ebd. 43). Als existentielle Gefahr für ihr männliches Gegenüber fungiert vor allem die Zügellosigkeit der Femme fatale, mit der sie sowohl den finanziellen Ruin und damit den sozialen Ausschluss des Mannes als auch seine körperliche Zerstörung bewirken kann (ebd. 43). Die Femme fatale kehrt die Machtverhältnisse um und wird damit zur Gefahr für patriarchale Ordnungen. Durch ihren verführerischen Blick und dessen zerstörerische Wirkung verlieren die männlichen Figuren nicht nur ihren gesellschaftlichen Status (Binias 2007: 33), sondern vielfach auch ihr Leben, wie etwa in Oscar Wildes Drama *Salomé* von 1891. So geht Wildes Text über die neutestamentarische Erzählung hinaus und inszeniert die Stieftochter des Herodes als Femme fatale, die den Kopf des sich ihrer Liebe verweigernden Propheten Jochanaan einfordert. Herodes verfällt Salomé bei einem erotischen Schleiertanz, weswegen er sich ihrem Willen beugen muss, Jochanaan hinrichten zu lassen. Im Gegensatz zum Bibeltext führen in Wildes Drama weibliche Besitzansprüche zum Tod des männlichen Opfers (Wilde 2008 (1893): 70ff.). Über die Schuld am Tod des Propheten hinausgehend wird Salomé von einer Atmosphäre sexueller Perversionen wie Nekrophilie und Inzest umgeben, was ihre Dämonenhaftigkeit weiter verstärkt.

Ein weiteres literarisches Beispiel einer Femme fatale ist Frank Wedekinds Lulu

aus seinen Dramen *Erdegeist* und *Die Büchse der Pandora* (Wedekind 2023/1904: 5ff.). Auch Lulu weist als männerverschlingende, sexuell aufgeladene Figur die typischen Charakteristika der *Femme fatale* wie Macht, Stärke und Zerstörung auf. Dementsprechend fallen ihr zunächst alle Männer zum Opfer, bevor sie von Jack the Ripper getötet wird. Ihr widerfährt damit das übliche Schicksal der *Femme fatale*: Der Tod des weiblichen Dämons, durch den die alte, patriarchale Ordnung wiederhergestellt wird.

Der dominanten *Femme fatale* steht vor allem in der Zeit des *Fin de Siècle* als komplementäre Gegenfigur der Typus der *Femme fragile* gegenüber (Wieland 2024: 249), der eine Projektion von Weiblichkeit bezeichnet, die Zartheit, Krankheit und Todesnähe ästhetisiert (Thomalla 1972: 11ff.). Diese Kunstfigur ist begehrtes Ideal und von Beginn an als zum Untergang bestimmt inszeniert. In der literarischen Tradition ist dieser Frauentypus eine tugendhafte, häufig kränkliche, schwache, vom Mann abhängige und unschuldige Frauenfigur, die sich in die Verdrängung des eigenen Begehrens flüchtet. So vermischen sich in der *Femme fragile* religiöser Glaube und unterdrückte Sexualität, womit sie einer Madonna gleicht, die entsexualisiert wird und sich durch Hingabe und Opferbereitschaft auszeichnet. Die Figur der *Femme fragile* manifestiert sich als ästhetische Chiffre für körperliche und seelische Zerbrechlichkeit. Mit „todestaurigen und wundersam tiefen Augen“ (ebd. 13) sowie einer schmalen, nahezu blassen Gestalt verkörpert die Kunstfigur ein Ideal übersteigerter Sensibilität. Durch ihre Passivität gilt die *Femme fragile* als kindlich und im Gegensatz zur *Femme fatale* nicht darauf bedacht, ihre eigene Entwicklung voranzutreiben. Sie verharrt in einem „sexuellen Infantismus“ (ebd. 61) und verkörpert die zerbrechliche Kindsfrau und todgeweihte Schönheit (Brokoph-Mauch 1992: 127). Ein frühes Beispiel für diesen Frauentypus ist Ophelia aus William Shakespeares *Hamlet*, die zwischen ihrer Liebe zu Hamlet und politischen Intrigen zerrieben wird und sich schließlich ertränkt. Eine weitere *Femme fragile* ist Mimí aus Henri Murgers Roman *Scène de la vie de la Bohème* von 1849, die durch Giacomo Puccinis Oper *La Bohème* Einzug ins Opernrepertoire fand. Auch Mimí zeichnet sich durch Unschuld, Schönheit, Hilflosigkeit und eine Todesnähe aus. An Tuberkulose erkrankt, findet Mimí einen langsamen Tod, bei dem sie bis zum Schluss nur wenig von ihrer äußerlichen Schönheit einbüßt und ihren Geliebten Rodolfo verzweifelt und einsam zurücklässt. Ähnlich wie die *Femme fatale* ist auch die *Femme fragile* eine Projektionsfläche männlicher Fantasie, die sich hier nicht in der Abwertung, sondern in der Verklärung des Weiblichen ausdrückt. Die *Femme fragile* steht damit für Passivität, Unterwürfigkeit, Opferbereitschaft und Tugendhaftigkeit, wobei diese Eigenschaften durch die Nähe zu Krankheit und Tod stets von Vergänglichkeit gekennzeichnet sind.

Konzeptionen der *Femme fatale* und *Femme fragile* in Manns frühen Erzählungen

Thomas Manns Frühwerk fällt in eine künstlerische Epoche, in der die bürgerliche Gesellschaft in eine Krise geriet. „Die beunruhigenden Aspekte des zu Ende gehenden Jahrhunderts wie Flüchtigkeit, Beschleunigung, Raum- und Zeitverlust werden bevorzugt innerhalb des überdeterminierten Geschlechterdiskurses – also in verschobener Weise – thematisiert und bearbeitet. [...] Diese Abspaltungen und Verschiebungen führten zu einer Radikalisierung und (Re-)Mythisierung der Geschlechterverhältnisse“ (Schöblier 2008: 37). In der Literatur und Kunst des *Fin de Siècle* schlägt sich dieser Geschlechterdiskurs im dichotomen Weiblichkeitspaar der *Femme fatale* und der *Femme fragile* nieder. Diese Frauenfiguren waren Produkte des besonderen Zeitgeistes des *Fin de Siècle*, da sich die Gesellschaft Mitteleuropas während der Wende zum 20. Jahrhundert in einem kaum zuvor gekannten ökonomischen, gesellschaftlichen und infrastrukturellen Umbruch befand (ebd. 2008: 37). Auch die grundlegenden gesellschaftlichen Strukturen blieben von den Veränderungen nicht unberührt. Im Gegensatz zum alteingesessenen Adel gewannen neureiche Industrielle an Bedeutung, die Arbeiterschaft wurde zur selbstbewussten Arbeiterbewegung und auch die Frauen verließen ihren Platz im privaten Bereich und bekamen ein öffentliches politisches Gesicht, wie die für ihre Rechte kämpfenden Suffragetten in Großbritannien und den USA, aber auch die protestierenden Frauen in Frankreich, Österreich und Deutschland (Wickert 2006: 154f.). Sie initiierten die erste Frauenbewegung, deren zentrale Forderung das allgemeine Wahlrecht war. Der Anspruch auf politische Beteiligung bildete dabei den Einstieg in die männerdominierten Bereiche der Gesellschaft (Offen 1992: 70), mit dem ein Wandel der sozialen und symbolischen Ordnung begonnen wurde.

Die Proteste und Forderungen der Frauenrechtlerinnen bewirkten vor allem auf Männerseite deutliche Gegenreaktionen. Die männlichen Ängste vor einer Veränderung der sozialen Ordnung kamen aber nicht nur auf politischer Ebene, sondern auch im Kunst- und Literaturschaffen dieser Zeit – vor allem durch die Dämonisierung der starken Frau – zum Ausdruck. So verliehen beispielsweise Gustav Moreau, Edward Munch oder auch Gustav Klimt dem weiblichen Dämon in ihren Werken ein visuelles Erscheinungsbild (Esseln 2013: 109).

Dass Thomas Mann diese beiden in der Zeit des *Fin de Siècle* verbreiteten Frauenfiguren in seinen Werken aufgreift, ist deutlich in seinen frühen Erzählungen zu konstatieren. So finden sich literarische Ausgestaltungen der *Femme fatale* beispielsweise in Manns Erzählungen *Anekdote* und *Luischen* wieder. Denn sowohl für Chris-

tian Jacoby als auch für Ernst Becker stellt sich die Liebe zu einer Frau als eine verhängnisvolle und schicksalhafte Tatsache heraus. Sie wird zu einem Drang, dem sich die männlichen Figuren nicht entziehen können und der zu ihrem Untergang und Tod führt. So ist Anna Jacoby in *Luischen* „jung und schön, eine Frau von ungewöhnlichen Reizen“ (Mann 2004/1900: 160), deren exotischer Spitzname Amra „zu ihrer Persönlichkeit paßte wie kein anderer“ (ebd. 160). Amra ist für den Tod ihres Ehemannes verantwortlich, den sie nicht nur mit dem Komponisten Alfred Lütner betrügt, sondern auch durch einen Tanzauftritt im „rotseidenen Babykleide“ (ebd. 172) bei einer Feier öffentlich demütigt.

Auch die Hauptfigur Ernst Becker aus Manns Erzählung *Anekdote* ereilt ein ähnliches, durch seine Ehefrau verursachtes Schicksal. So wird Angela Becker zwar in der Öffentlichkeit für ein Abbild des weiblichen Ideals gehalten, die „alt und jung in Liebesbände“ (Mann 2004/1908: 465) zieht, das Leben ihres Ehemannes wird jedoch durch Tyrannei und die Lasterhaftigkeit seiner Frau bestimmt. So versucht er eines Tages, die trügerische Fassade zu durchbrechen und gesteht, „wie sie ihn schamlos betrogen, ihn mit Dienern, mit Handwerksgehilfen, mit Bettlern, die an ihre Tür gekommen, zum Hahnrei gemacht habe. Wie sie vordem ihn selbst in den Schlund ihrer Verderbtheit hinabgezogen, ihn erniedrigt, befleckt, vergiftet habe“ (ebd. 468). In seinen Beschreibungen wird die Verbindung zwischen Frau und Schreckensgestalt, zwischen weiblicher Zerstörerin und dem wehrlosen männlichen Opfer prägnant sichtbar.

Ein weiterer weiblicher Dämon findet sich in der Figur Gerda von Rinnlingen wieder, die Johannes Friedemann aus *Der kleine Herr Friedemann* seit dem ersten Moment ihrer Begegnung in einen unwiderstehlichen Bann zieht und dadurch seinen Lebensfrieden schlagartig beendet. „Da war diese Frau gekommen, sie mußte kommen, es war sein Schicksal, sie selbst war sein Schicksal, sie allein!“ (Mann 2004/1897: 111f.) Gerda von Rinnlingen erweckt in Johannes Friedemann verdrängte Leidenschaften, die sich zu überwältigenden Begierden steigern und „ihn mit einem Durst erfüll[en], sich zu vernichten, sich in Stücke zu zerreißen, sich auszulöschen...“ (ebd. 2004/1897: 118).

Frauen – und der mit ihnen eng verknüpfte Eros – werden in Thomas Manns frühen Erzählungen für viele der männlichen Hauptfiguren zu einer existentiellen Gefahr, die zu finanziellem Ruin, sozialem Ausschluss und nicht zuletzt zum Tod führt. So wird auch in der Erzählung *Der Wille zum Glück* die sehnstüchtig erhoffte erotische Liebe zur eigentlich unerreichbaren Baronessa Ada der Auslöser für den Tod des kränklichen Paolo Hofmann, der stirbt, nachdem er Ada überraschend doch heiraten darf. „Was soll ich sagen? – Er ist tot; gestorben am Morgen nach der Hochzeitsnacht, – beinahe in der Hochzeitsnacht“ (Mann 2004/1896: 70). Obwohl im Text nicht als

solche gezeichnet, scheint sich Ada durch den Kommentar der Ich-Erzählinstanz als eine verkappte *Femme fatale* herauszustellen, die Paolo Hofmann seine letzte Lebenskraft raubt.

Doch auch wenn die tyrannische *Femme fatale* die frühen Erzählungen Thomas Manns zu dominieren scheint, findet sich in diesen Texten auch ihr Gegenstück wieder: die zarte und zerbrechliche *Femme fragile*, deren Anziehungskraft ihrer Todesnähe entspringt. Im Gegensatz zur *Femme fatale* ist diese Figur nicht offensichtlich manipulativ, sondern verführt durch ihre morbide Schönheit, die die Männer dazu animiert, sie aus ihrer Hilflosigkeit zu retten. Ein Paradebeispiel für diesen Weiblichkeitstypus ist Gabriele Klöterjahn aus der Erzählung *Tristan*, deren „unsägliche Zartheit, Süßigkeit und Mattigkeit des Köpfchens [sie] nur noch rührender, unirdischer und lieblicher erscheinen lässt“ (Mann 2004/1903: 322). Die kranke und von ihrem dominanten Ehemann völlig abhängige Frau wird in das Sanatorium „Einfried“ gebracht, wo sie sogleich die Aufmerksamkeit des Schriftstellers Detlev Spinell auf sich zieht. Seine Faszination für Gabriele Klöterjahn steigert sich schnell zu leidenschaftlichen Gefühlen und die beiden Figuren finden in der Musik eine gemeinsame emotional-erotische Ebene, die beim *Klaviernachmittag* in dem von Frau Klöterjahn gespielten Liebes- und Sehnsuchtsmotiv aus Richard Wagners Oper *Tristan* ihren Höhepunkt erreicht. Das kurze, durch Anspielungen auf sexuelle Leidenschaft geprägte Ausbrechen Gabrieles aus dem bürgerlichen Rahmen mündet jedoch in ihren Tod, sie erliegt kurz darauf der Tuberkulose, eine der prototypischen Krankheiten der *Femme fragile*.

Sowohl die *Femme fatale* als auch die *Femme fragile* stehen in der Tradition patriarchaler Weiblichkeitsvorstellungen, mit zerstörerischen bis zu tödlichen Auswirkungen, entweder beim männlichen Liebesopfer (*Femme fatale*) oder bei sich selbst (*Femme fragile*). So verkörpern Konzeptionen dieser weiblichen Figuren in beiden Fällen die Attribute Tod, Unheil und Schuld, was den Zeitgeist des *Fin de Siècle* widerspiegelt. Doris Runge schreibt hierzu:

Von Racheengeln und weiblichen Monstern, von einer entfesselten verderbenbringenden Weiblichkeit heimgesucht, traten die Poeten in Wonne-Angst und masochistischer Lust ihren hoherotischen Opfergang an: Rilke und Hofmannsthal, Schnitzler und Strindberg..., auch Thomas Mann sang seine Weise von Liebe und Tod. (Runge 1997: 71)

Anhand der Darstellungen der ausgewählten Frauenfiguren zeigen sich daher auch im Schaffen Thomas Manns die Mechanismen der Jahrhundertwende, bei denen die Literatur gesellschaftliche Spannungen widerspiegelt und die mit der ‚Krise des Pa-

triarchats‘ verbundenen Ängste reflektiert. Diese wurde nicht zuletzt durch die erste Welle der Emanzipation potenziert, primär ausgelöst durch die organisierten Proteste der Suffragetten.

Im Hinblick auf diese feministische Bewegung lässt sich bei Thomas Mann eine Besonderheit in Bezug auf Protestbewegung feststellen: Sie war für ihn nicht nur eine abstrakte Erscheinung auf gesellschaftlich-politischer Ebene, sondern Teil seines direkten Umfeldes. So war die Großmutter seiner Ehefrau Katia Pringsheim, die Mann 1905 heiratete, eine der wichtigsten Feministinnen im deutschen Sprachraum: Hedwig Dohm, deren politische Ansichten er nicht nur nicht teilte, sondern sich auch in seinem Text *Little Grandma* über sie kontrovers äußerte. Darin beurteilt Mann Dohms Schaffen als „nicht gerade sehr wichtig“ (zit. nach Thors 2008: 45). Auch wenn er Dohms Namen nicht nannte, ließ Thomas Mann keinen Zweifel daran, dass „weder ihre Persönlichkeit (abgesehen von ihrer Schönheit) noch ihr Engagement für die Frauenbewegung und gesellschaftspolitische Veränderung von ihm ernst genommen wurden“ (ebd. 33).

Dekonstruktionen stereotypisierter Weiblichkeit bei Thomas Mann

Wie gezeigt werden konnte, reihen sich Thomas Manns Darstellungen seiner Frauenfiguren in die im Fin de Siècle geläufigen Weiblichkeitskonzepte ein, die ihre Zuspitzung in der dichotomen Aufteilung von *Femme fatale* und *Femme fragile* finden. Jedoch lässt sich feststellen, dass diese Stereotypisierungen von Weiblichkeit bei zahlreichen von Manns frühen Erzählungen bereits einer Reflexion und Kritik unterzogen werden, wodurch die dahinterstehenden gesellschaftlichen Konflikte und Krisenzustände der Zeit um die Jahrhundertwende sichtbar werden. Denn beispielsweise im Gegensatz zu klassischen *Femmes fatales* wie etwa *Salomé* oder *Lulu* sind Manns Figuren nicht von Natur aus als grausam und zerstörerisch angelegt. Manns Erzählungen legen vielmehr männliche Projektionsmechanismen offen, weshalb Figuren wie etwa Anna Jacoby oder Angela Becker vielfach unkontrollierbare Lebenskräfte symbolisieren, ohne diese leibhaftig zu verkörpern. Die männlichen Figuren lassen sich entmachten und zerstören, da sie das Weibliche zur Projektionsfläche destruktiver Kräfte machen. Diese Mechanismen entspringen vor allem einer repressiven Sexualmoral und dominanten Geschlechteridealen, wie am Beispiel der Erzählung *Luischen* deutlich wird. So beschreibt der Text Anna Jacoby vor allem durch die Wahrnehmung der männlichen Umwelt wie ihres Ehemannes Dr. Jacoby und ihres Liebhabers. Die Erzählinstanz betont die Wirkung der weiblichen Figur, weniger ein

klar psychologisch ausgearbeitetes Innenleben. „Mit diesem Eindruck den jede ihrer [Anna Jacobys] begehrlischen trägen Bewegungen hervorrief, stimmte durchaus überein, daß höchst wahrscheinlich ihr Verstand vom Herzen untergeordnet war“ (Mann 2004/1900: 160). Die Leseinstanz erfährt mehr Spekulationen über Anna Jacob als tatsächliche Fakten über ihr Wesen und ihr Aussehen.

Vor allem Herrn Jacobys Projektionen demaskiert der Text als Verschleierung des eigenen Scheiterns an äußeren und inneren Merkmalen patriarchaler Männlichkeit, wie bereits in der grotesken Darstellung seiner körperlichen Erscheinung deutlich wird:

Seine Beine [die des Rechtsanwalts Jacoby], die stets in aschgrauen Hosen steckten, erinnerten in ihrer säulenhaften Formlosigkeit an diejenigen eines Elefanten, sein von Fettpolstern gewölbter Rücken war der eines Bären, und über der ungeheuren Rundung seines Bauches war das sonderbare grüngraue Jäckchen [...] Auf dem gewaltigen Rumpf aber saß, fast ohne den Übergang eines Halses, ein verhältnismäßig kleiner Kopf mit schmalen und wässrigen Äuglein. (Mann 2004/1900: 161)

Die Figur erlebt sich selbst als defizitär und flüchtet sich vor den eigenen Minderwertigkeitsgefühlen, in dem er Anna und ihre Sexualität als bedrohliche Macht konstruiert, womit er die destruktive Dynamik nach außen verschiebt, anstatt seine eigene Schwäche zu reflektieren.

Ein weiterer wesentlicher Unterschied zwischen Manns Femme-fatale-Darstellungen und klassischen Konzeptionen dieses Typus‘ manifestiert sich darin, dass seine weiblichen Figuren nicht dem typischen Strafmotiv des Todes unterliegen. Weder Gerda von Rinnlingen noch Angela Becker oder Amra Jacoby erleiden eine tödliche Vergeltung für ihr dominantes Verhalten, womit die patriarchale Ordnung am Ende der Erzählungen nicht wiederhergestellt wird. So lässt sich Gerda von Rinnlingen zwar zunächst als klassische Femme fatale lesen, die Friedemann durch Verführung in den Untergang treibt. Allerdings entlarvt der Text diese Konvention durch eine Täter-Opfer-Umkehr. Denn Friedemanns Tod resultiert primär aus seiner eigenen inneren Zerrissenheit und Resignation, nicht aus Gerdas zerstörerischer Macht, was eine Kritik am stereotypen Motiv der tödlichen Verführung darstellt. So erkennt Friedemann kurz vor seinem Zusammenbruch: „Was ging eigentlich in ihm vor, bei dem, was nun geschah? Vielleicht war es dieser wollüstige Haß, den er empfunden hatte, wenn sie ihn mit ihrem Blick demütigte, der jetzt, wo er, behandelt wie ein Hund, am Boden lag, in eine irrsinnige Wut ausartete, die er betätigen mußte, sei es auch gegen

sich selbst... Ein Ekel vielleicht vor sich selbst, der ihn mit einem Durst erfüllte, sich zu vernichten, sich in Stücke zu zerreißen, sich auszulöschen..." (Mann 2004/1897: 118). Friedemanns letzte Gedankengänge zeigen, dass Gerda einen Selbstentlarvungsprozess auslöst: Unter ihrem Blick zerfällt sein mühsam konstruierter Lebensentwurf, er erlebt seine eigene Existenz als wertlos und geht aus dieser Einsicht heraus in den Tod. Ein solches Unterlaufen traditioneller Konzeptionen der *Femme fatale* impliziert eine immanente Dekonstruktion des Motivs, die Manns ambivalente Haltung zu Geschlechterrollen thematisiert. Die Figuren dienen somit als Vehikel zur Reflexion über bürgerliche Repression, Eros und die Krise des Patriarchats.

Im Gegensatz zur *Femme fatale* lässt sich eine dementsprechende textimmanente Kritik am Konzept der *Femme fragile* nicht erkennen. Hier stimmen Figuren wie Gabriele Klöterjahn mit den stereotypen Konzeptionen überein. Im Gegensatz zur Subversion der *Femme fatale*, die patriarchalen Strafen entgeht und damit Ordnungen destabilisiert, bleibt die Zerbrechlichkeit der *Femme fragile* romantisiert und dient der Affirmation bürgerlicher Repressionen und der Flucht in idealisierte Projektionen und Traumwelten. Dies wird durch das männliche Pendant zur *Femme fragile*, dem *Homme fragile*, der sich in zahlreichen von Manns Werken findet, noch potenziert. Ähnlich wie die *Femme fragile* sind auch die fragilen Anti-Helden „von schwächerer Natur, psychisch-emotional verweiblicht und tendenziell asexuell, weil sie so zerbrechlich sind, dass sie nicht sexuell aktiv werden können“ (Wieland 2024: 249). Bei der Betrachtung von Manns *Femmes fatales* und *Femmes fragiles* wird deutlich, dass patriarchale Geschlechterordnungen und Familienstrukturen versagen, da die Figuren an ihnen scheitern und damit neue Entwürfe außerhalb dieser Ordnungen entstehen. Dass dieses Versagen nicht nur auf Manns weibliche Figuren zutrifft, sondern auch auf zahlreiche seiner männlichen Figuren, zeigt der Typus des *Homme fragile*, der an Männlichkeitsidealen wie körperliche und seelische Stärke, Dominanz und ökonomische Unabhängigkeit scheitert.

Schlussbetrachtungen

In Thomas Manns frühen Erzählungen werden die Figuren der *Femme fatale* und der *Femme fragile* zugleich bestätigt als auch unterlaufen. Die *Femme fatale* erscheint zunächst in tradierten Konturen als verführerische, dominante, häufig kalt wirkende Frauengestalt, deren erotische Ausstrahlung männliche Figuren in Krise und Untergang führt. Zugleich wird dieses Muster durch ironische Erzählerkommentare, groteske Figurenzeichnungen, perspektivische Brechungen und die Betonung der inneren

Disposition der Männer relativiert, sodass deren Scheitern weniger als Wirkung weiblicher Machtausübung denn als Entlarvung eigener Schwächen oder Lebenslügen erscheint. Komplementär dazu steht die *Femme fragile*, deren vermeintliche Sanftheit, Sensibilität und Opferrolle zwar an zeitgenössische Weiblichkeitsstereotype anschließt, aber durch subtile Distanzierung der Erzählinstanz und Ambivalenzen in den Figurenkonstellationen vor allem im Hinblick auf den *Homme fragile* problematisiert wird. In beiden Weiblichkeitsstereotypen wird Geschlecht nicht als stabile Instanz, sondern als literarische Konstruktion sichtbar, an der sich gesellschaftliche Krisen und patriarchale Konzepte von Männlichkeit und Weiblichkeit spiegeln und zugleich brüchig werden. Auf diese Weise fungiert die wiederkehrende Dichotomie von *Femme fatale* und *Femme fragile* als Experimentierfeld, auf dem Mann traditionelle Geschlechterdiskurse reproduziert, reflektiert und im Hinblick auf die *Femme fatale* auch deutlich dekonstruiert.

LITERATUR

- BINIAS, Silke (2007): *Symbol and Symptom. The Femme Fatale in English Poetry of the 19th Century and Feminist Criticism*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter GmbH.
- BEAUVOIR, Simone de (2008/1949): *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau*. Hamburg: Rowohlt.
- BROKOPH-MAUCH, Gudrun (1992): Die femme fragile in dem Drama ‚Der Abenteurer und die Sängerin‘. In: Strelka, Joseph P. (Hrsg.): *Wir sind aus solchem Zeug wie das zu träumen...: Kritische Beiträge zu Hofmannsthals Werk*. Bern: Peter Lang, S. 127–137.
- BÖHM, KARL Werner (1991): *Zwischen Selbstzucht und Verlangen. Thomas Mann und das Stigma der Homosexualität*. Würzburg: Königshausen und Neumann.
- BORK, Claudia (2000): *Femme Fatale und Don Juan. Ein Beitrag zur Motivgeschichte der literarischen Verführergestalt*. Hamburg: Boeckel Verlag.
- CYBA, Eva (2008): Patriarchat: Wandel und Aktualität. In: Becker, Ruth/Kortendiek, Beate (Hrsg.): *Handbuch Frauen- und Geschlechtergeschichte. Theorie, Methoden, Empirie*. Wiesbaden: VS Verlag, S. 17–22.
- ESSELN, Anne-Christine (2013): *Evil Women and Helpless Men. The femme fatale in English Literature and European Arts, 1796-1927*. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- GROSS, Gabrielle: *Der Neid der Mutter auf die Tochter. Ein weibliches Konfliktfeld bei Fontane, Schnitzler, Keyserling und Thomas Mann*. Bern: Peter Lang 2001.
- HANSON, Helen/O’RAWE, Catherine: Introduction. ‚Cherchez la femme‘. In: Hanson, Helene/O’Rawe, Catherine (Hrsg.): *The Femme Fatale: Images, Histories, Contexts*. Basingstoke: Palgrave Macmillan 2010, S. 1–9.
- KANT, Immanuel (1993/1764): *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*. Frankfurt/M: Anton Hain.
- MANN, Thomas (2004/1896): Der Wille zum Glück. In: *Frühe Erzählungen*. Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, Frankfurt a. M. (Bd. 2), S. Fischer, S. 50–70.
- DERS. (2004/1897): Der kleine Herr Friedemann. In: *Frühe Erzählungen*. Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, Frankfurt a. M. (Bd. 2): S. Fischer, S. 87–119.
- DERS. (2004/1900): Luischen. In: *Frühe Erzählungen*. Große kommentierte Frank-

- furter Ausgabe. Frankfurt a. M. (Bd. 2): S. Fischer, S. 160–180.
- DERS. (2004/1903): Tristan. In: *Frühe Erzählungen*. Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, Frankfurt a. M. (Bd. 2): S. Fischer, S. 319–337.
- DERS. (2004/1908): Anekdote. In: *Frühe Erzählungen*. Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, Frankfurt a. M. (Bd. 2): S. Fischer 2004, S. 464–469.
- OFFEN, Karen (1992): Defining feminism: a comparative historical approach. In: Gisela Bock/James, Susan (Hrsg.): *Beyond Equality and Difference. Citizenship, feminist politics and female subjectivity*. London, New York: Routledge Chapman & Hall, S. 69–88.
- RUNGE, Doris (1997): Wie hält es Thomas Mann mit den Mädchen und Frauen? In: Hans Wißkrichen (Hrsg.): *Luftschifferinnen, die man nicht landen läßt. Frauen im Umfeld der Familie Mann*. Lübeck: Dräger, S. 71–87.
- PAZ, Mario (1994): *Liebe, Tod und Teufel. Die schwarze Romantik*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- SCHÖSSLER, Franziska (2008): *Einführung in die Gender Studies*. Berlin: Akademie Verlag.
- THOMALLA, Ariane (1972): *Die femme fragile. Ein linearer Frauentypus der Jahrhundertwende*. Düsseldorf: Bertelsmann-Universitätsverlag.
- THORS, Gundula (2008): *Literarische Strategien Hedwig Dohms: „In meinen Geschichten schrak ich vor nichts zurück“*. Berlin: trafo Wissenschaftsverlag.
- TILLMANN, Claus (1992): *Das Frauenbild bei Thomas Mann. Der Wille zum strengen Glück. Frauenfiguren im Werk Thomas Manns*. Wuppertal: Deimling.
- WARNER, Marina (2000): Transgression und Sexualität – ‚Zur unersättlichen Gier weiblicher Ungeheuer‘. In: Bettinger, Elfi/Ebrecht, Angelika (Hrsg.): *Querelles. Jahrbuch für Frauenforschung 2000. Band 5. Transgressionen: Grenzgängerinnen des moralischen Geschlechts*. Stuttgart, Weimar: Metzler Verlag, S. 125–146.
- WICKERT, Christl (2006): Britische Suffragetten im Kampf um das Frauenwahlrecht. In: Bab. Bettina/Notz, Gisela/Rothe, Valentina/Pitzen, Marianne (Hrsg.): *Mit Macht zur Wahl. 100 Jahre Frauenwahlrecht in Europa*. Bonn: FrauenMuseum – Kunst – Kultur – Forschung, S. 154–163.
- WIELAND, Klaus (2024): *Moderne Mannsbilder. Zur Semantik von ‚Männlichkeit‘ in der deutschsprachigen Erzählliteratur der Frühen Moderne, 1890–1930*. Bielefeld: transcript.

WILDE, Oscar (2008/1893): Salomé. In: *Oscar Wilde: The Importance of Being Earnest and other Plays*. Oxford: Oxford University Press (Neuaufgabe), S. 61–92.