



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Weibsbilder
Frauengestalten in Thomas Manns „Buddenbrooks“

Verfasserin

Doris Rongitsch

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 190 333 353

Studienrichtung lt. Studienblatt:

UF Deutsch UF Spanisch

Betreuer:

PD Mag. Dr. Martin Neubauer

Inhaltsverzeichnis

	Seite
1. Einleitung	1
1.1. Thema und Zielsetzung der Arbeit	1
1.2. Vorgangsweise	1
1.3. Forschungsfragen	2
1.4. Gliederung der Frauenfiguren	3
2. Forschungsüberblick	5
3. Literarische Frauentypologien	9
3.1. Die <i>femme fatale</i>	9
3.2. Die <i>femme malade (femme fragile)</i>	12
3.3. Die <i>femme forte</i>	15
3.4. Die <i>femme fonctionnelle</i>	21
3.5. Die <i>Alte Jungfer</i>	23
4. Textanalyse: Die Frauenfiguren in <i>Buddenbrooks</i>	27
4.1. Frauen aus dem engsten Familienkreis	27
4.1.1. Antoinette „Nette“ Buddenbrook, geb. Duchamps - die devote Halb- französin	27
4.1.1.1. Geschichte im Verlauf des Romans	27
4.1.1.2. Äußeres Erscheinungsbild	28
4.1.1.3. Charakterisierung	28
4.1.1.4. Rolle im Verfallsprozess	30
4.1.1.5. Antoinette Buddenbrook - eine <i>femme fonctionnelle</i> ? . . .	31
4.1.2. Elisabeth „Bethsy“ Buddenbrook, geb. Kröger - die ewig Junge . . .	32
4.1.2.1. Geschichte im Verlauf des Romans	32
4.1.2.2. Äußeres Erscheinungsbild	33
4.1.2.3. Charakterisierung	35
4.1.2.4. Rolle im Verfallsprozess	38
4.1.2.5. Elisabeth Buddenbrook - eine <i>femme fonctionnelle</i> ?	39

4.1.3.	Antonie „Tony“ Buddenbrook, gesch. Grünlich, gesch. Permaneder	
	- das naive Kind	40
4.1.3.1.	Geschichte im Verlauf des Romans	40
4.1.3.2.	Äußeres Erscheinungsbild	44
4.1.3.3.	Charakterisierung	46
4.1.3.4.	Rolle im Verfallsprozess	51
4.1.3.5.	Tony Buddenbrook - <i>femme forte</i> oder <i>femme fonctionnelle</i> ?	53
4.1.4.	Erika Weinschenk, geb. Grünlich - die gescheiterte Tochter	56
4.1.4.1.	Geschichte im Verlauf des Romans	56
4.1.4.2.	Äußeres Erscheinungsbild	57
4.1.4.3.	Charakterisierung	58
4.1.4.4.	Rolle im Verfallsprozess	60
4.1.4.5.	Erika Weinschenk - eine <i>femme fonctionnelle</i> ?	61
4.1.5.	Gerda Buddenbrook, geb. Arnoldsen - die gefühlskalte Musikerin	62
4.1.5.1.	Geschichte im Verlauf des Romans	62
4.1.5.2.	Äußeres Erscheinungsbild	64
4.1.5.3.	Charakterisierung	66
4.1.5.4.	Rolle im Verfallsprozess	71
4.1.5.5.	Gerda Buddenbrook - eine <i>femme fatale</i> ?	73
4.1.6.	Clara Tiburtius, geb. Buddenbrook - das unbeachtete Nesthäkchen	74
4.1.6.1.	Geschichte im Verlauf des Romans	74
4.1.6.2.	Äußeres Erscheinungsbild	76
4.1.6.3.	Charakterisierung	76
4.1.6.4.	Rolle im Verfallsprozess	78
4.1.6.5.	Clara Tiburtius - eine <i>femme malade</i> ?	78
4.2.	Frauen aus der entfernten Verwandtschaft	80
4.2.1.	Klothilde „Thilda“ Buddenbrook - das Stiefkind der Familie	80
4.2.1.1.	Geschichte im Verlauf des Romans	80
4.2.1.2.	Äußeres Erscheinungsbild	80
4.2.1.3.	Charakterisierung	82
4.2.1.4.	Rolle im Verfallsprozess	83
4.2.1.5.	Klothilde Buddenbrook - eine alte Jungfer?	84
4.2.2.	Friederike, Henriette und Pfiffi Buddenbrook - die drei Lästermäuler	85
4.2.2.1.	Äußeres Erscheinungsbild	85
4.2.2.2.	Charakterisierung	86

4.2.2.3.	Friederike, Henriette und Piffi Buddenbrook - drei alte Jungfern?	87
4.3.	Außenstehende Kontrastfiguren	87
4.3.1.	Anna Iwersen - das exotische Blumenmädchen	87
4.3.1.1.	Geschichte im Verlauf des Romans	87
4.3.1.2.	Äußeres Erscheinungsbild	89
4.3.1.3.	Charakterisierung	89
4.3.1.4.	Rolle im Verfallsprozess	90
4.3.1.5.	Anna Iwersen - eine <i>femme fonctionnelle</i> ?	90
4.3.2.	Aline Puvogel - die unbarmherzige Geliebte	91
4.3.2.1.	Geschichte im Verlauf des Romans	91
4.3.2.2.	Charakterisierung	92
4.3.2.3.	Rolle im Verfallsprozess	95
4.3.2.4.	Aline Puvogel - eine <i>femme fatale</i> ?	96
5.	Vergleichsanalyse der Frauenfiguren	99
5.1.	Herkunft und Erziehung	99
5.2.	Familiäres Umfeld	100
5.3.	Ehe als höchstes anzustrebendes Ziel	101
5.4.	Verhältnis zum Ehepartner	102
5.5.	Verhältnis zur Mutterrolle	103
5.6.	Bedeutung des äußeren Erscheinungsbildes	105
5.7.	Charakterisierung	106
5.8.	Rolle in der Verfallsgeschichte der Familie	107
6.	Resümee	109
	Literatur- und Quellenverzeichnis	111
A.	Anhang	115

1. Einleitung

*Wer den Verfall einer Familie literarisch darzustellen sucht, wird allerdings nicht nur sein Augenmerk auf die männlichen Mitglieder der Familie richten [...], sondern auch die Frauen [...] beachten müssen. [...] Sie bringen ihr (auch biologisches) Erbgut, ihre Sitten und Gepflogenheiten mit, die sich später in den Kindern mehr oder weniger auswirken und Wohl oder Wehe der Familie mitbestimmen.*¹

1.1. Thema und Zielsetzung der Arbeit

In der vorliegenden Arbeit stehen die Frauenfiguren in Thomas Manns Dekadenroman *Buddenbrooks - Verfall einer Familie* im Mittelpunkt. Wie der Titel bereits verrät, handelt es sich bei diesem Werk um eine Geschichte, die den Niedergang einer Familie porträtiert. Untersucht werden soll unter anderem, ob bzw. inwiefern die weiblichen Mitglieder der Familie sowie andere weibliche Figuren zum Verfall der Kaufmannsfamilie Buddenbrook beitragen.

Des Weiteren setzt sich diese Arbeit mit den Frauenbildern, die im Roman vermittelt werden, auseinander. Eruiert werden soll, ob diese lediglich auf traditionellen oder auch auf fortschrittlichen, alternativen Vorstellungen von Weiblichkeit beruhen. Hierfür ist es notwendig, sich mit literarischen Frauentypen des 19. und 20. Jahrhunderts zu beschäftigen, da diese Aufschluss über die entworfenen Frauenbilder geben und für die Analyse der einzelnen Frauenfiguren von Relevanz sein können.

1.2. Vorgangsweise

Als Vorbereitung auf die Werkanalyse und zum besseren Verständnis wird ein Überblick über jene literarischen Frauentypen gegeben, die sich - wenngleich zum Teil auch nur ansatzweise - in Thomas Manns Roman wiederfinden.

Im Hauptteil der Arbeit werden ausgewählte Frauenfiguren anhand von Textbeispielen charakterisiert und analysiert. Die Untersuchung erfolgt überwiegend werkimmanent - insbesondere bei jenen Figuren, zu denen kaum bis gar keine Sekundärliteratur vorliegt.

¹ Johannes TOTH: *Gestalt und Rolle der Mutter im Roman des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main: Lang Verlag 1986, S.229f.

Den Hauptanteil machen die Frauen der Familie Buddenbrook aus, aber auch vereinzelte Außenstehende und Nebenpersonen, die im Roman eine wichtige Rolle spielen, werden analysiert. Neben der Charakterisierung ihres Aussehens und ihrer Persönlichkeit soll die Frage nach ihrer Stellung im Verfallsprozess der Familie geklärt werden. Daran anschließend soll versucht werden, Bezüge zu den literarischen Frauentypologien herzustellen.

Das fünfte Kapitel der Arbeit bildet eine Vergleichsanalyse der verschiedenen Frauengestalten, um etwaige Gemeinsamkeiten und Unterschiede zu verdeutlichen. Auf dieser Basis soll es schließlich möglich sein, Aussagen über Besonderheiten des Frauenbilds bei Thomas Mann zu treffen.

In einem abschließenden Resümee sollen die eingangs gestellten Fragen der Arbeit beantwortet werden.

1.3. Forschungsfragen

Im Rahmen der vorliegenden Arbeit sollen die Frauenfiguren in Thomas Manns Roman *Buddenbrooks - Verfall einer Familie* analysiert und anschließend miteinander verglichen werden.

Bei meiner Untersuchung sollen folgende Forschungsfragen beantwortet werden:

- Welche Frauenfiguren treten im Roman auf?
- Wie werden die Frauen charakterisiert?
 - Charakterisieren sie sich selbst durch ihr Auftreten und ihre Interaktion mit anderen Figuren?
 - Werden sie durch andere Romanfiguren charakterisiert?
 - Werden sie durch den Erzähler bzw. den Autor charakterisiert?
- Welcher Gesellschaftsschicht können die Frauen zugeordnet werden? Aus welchem Milieu kommen sie?
- Gibt es Zusammenhänge mit literarischen Frauentypen des 19./20. Jahrhunderts?
- Sind die Frauen für den Verfall der Familie Buddenbrook mitverantwortlich? Inwieweit tragen sie zum Verfall der Familie bei?
- Gibt es Parallelen zwischen den einzelnen Frauenfiguren? Welche Ähnlichkeiten bzw. Unterschiede lassen sich festmachen?

1.4. Gliederung der Frauenfiguren

Thomas Manns *Buddenbrooks* zeichnet sich durch sein breit gefächertes und umfangreiches Figureninventar aus. Einen beträchtlichen Anteil davon machen Frauen aus.

Da nicht alle Frauenfiguren eine tragende Rolle im Handlungsverlauf spielen, habe ich mich dazu entschlossen, eine Gliederung der im Roman vorkommenden Frauenfiguren vorzunehmen und mich bei der Untersuchung auf jene zu beschränken, die für den Erzählfortschritt bzw. den Verfall der Familie Buddenbrook von Bedeutung sind. Jene Frauenfiguren, die im Folgenden nicht genannt werden, sind im Personenregister, das im Anhang der Arbeit zu finden ist, aufgelistet.

Frauen aus dem engsten Familienkreis

- Antoinette *Nette* Buddenbrook, geb. Duchamps
- Elisabeth *Bethsy* Buddenbrook, geb. Kröger
- Antonie *Tony* Buddenbrook, gesch. Grünlich, gesch. Permaneder
- Erika Weinschenk, geb. Grünlich
- Gerda Buddenbrook, geb. Arnoldsen
- Clara Tiburtius, geb. Buddenbrook

Frauen aus der weiteren Verwandtschaft

- Klothilde *Thilda/Thildchen* Buddenbrook
- Henriette, Friederike und Pfiffi Buddenbrook

Außenstehende

- Anna Iwersen
- Aline Puvogel

2. Forschungsüberblick

Zu Thomas Manns *Buddenbrooks* ist eine große Bandbreite an Sekundärliteratur vorhanden. Dies ist vermutlich auch der Tatsache zuzuschreiben, dass Thomas Mann 1929 für dieses Werk den Nobelpreis für Literatur erhielt.

Im Bezug auf die Figurenanalyse bzw. die Verfallsgeschichte stehen zumeist die männlichen Mitglieder der Familie Buddenbrook im Mittelpunkt. Erst seit den 1990er-Jahren setzt sich die Forschung vermehrt mit den Frauenfiguren im Werk Thomas Manns auseinander. Im Zuge meiner Recherche fand ich zwar diverse Analysen zu ausgewählten Frauenfiguren - wie Tony und Gerda Buddenbrook, den Nebenfiguren wird jedoch kaum Aufmerksamkeit geschenkt.

Im Folgenden möchte ich einen kurzen Überblick über die bereits vorliegende Literatur zum Frauenbild im Werk Thomas Manns geben.

Claus Tillmann² widmet sich dem Frauenbild bei Thomas Mann, insbesondere in dessen frühen Erzählungen bzw. in den großen Romanen *Der Zauberberg*, *Doktor Faustus* und *Buddenbrooks*. Er erstellt eine Typologie weiblicher Nebenfiguren und untersucht weiters die Rolle und Funktion weiblicher Hauptfiguren am Beispiel von Tony Buddenbrook und Clawdia Chauchat.

Doris Runge stellt in ihrem Buch die „Gretchenfrage“: „Wie hält es der Dichter mit den Frauen?“³ Sie untersucht sämtliche Frauenfiguren und macht einen Streifzug durch Thomas Manns Werke, von seinem Frühwerk *Der kleine Herr Friedemann* bis hin zu seiner letzten Novelle *Die Betrogene*. Runge wirft dabei auch einen Blick auf die Frauenfiguren in *Buddenbrooks*, hauptsächlich aber auf die Hauptfiguren Tony, Bethsy und Gerda. Von den Nebenfiguren werden nur Sesemi und Anna genauer beleuchtet.

² Claus TILLMANN: *Das Frauenbild bei Thomas Mann: der Wille zum strengen Glück - Frauenfiguren im Werk Thomas Manns*. Wuppertal: Deimling Verlag 1991.

³ Doris RUNGE: *Welch ein Weib! Mädchen- und Frauengestalten bei Thomas Mann*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1998, S.11.

Erna Schneck untersucht in ihrem Artikel⁴ ebenfalls die Frauengestalten in Thomas Manns Werk. Sie legt für die Analyse verschiedene Aspekte, wie z.B. Äußeres, Religion, Berufung und Mentalität, fest und versucht, Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den Figuren des Früh- bzw. Spätwerks festzumachen.

Karin Thomeier setzt sich in ihrer Dissertation⁵ mit der Verbindung zwischen den Frauengestalten im Werk Thomas Manns und Theodor Fontane auseinander. Anhand ausgewählter Erzählungen versucht sie, den Einfluss von Fontane auf Mann aufzuzeigen und zu analysieren, indem sie die Erzähl- und Beschreibungstechnik sowie Charakterisierungen und Typisierungen der Frauenfiguren vergleicht; zudem untersucht sie die Rolle der Frau in Ehe, Familie und Gesellschaft. Thomeier legt ihren Fokus bei *Buddenbrooks* auf die Figuren Tony, Gerda und Elisabeth Buddenbrook und schließt damit alle anderen Frauengestalten des Werks von der Analyse aus.

Youn-Ock Kims Dissertation⁶ widmet sich der Untersuchung der Bedeutung des Weiblichen und des Frauenbildes im Werk Thomas Manns und beschäftigt sich eingehend mit den Begriffen „Männlichkeit“ und „Weiblichkeit“. Die Autorin versucht zu zeigen, dass Manns „männliches“ Ich seine Auseinandersetzung mit dem eigenen „weiblichen“ bzw. „homosexuellen“ Ich ausdrückt. Für die Analyse zieht Kim sämtliche Essays, Tagebücher, Briefe und Notizbücher sowie sein erzählerisches Werk heran. Die Rolle der Frauen der Familie Buddenbrook wird dabei allerdings nur gestreift.

Evita Nitschs Diplomarbeit⁷ setzt sich mit dem Motiv der *femme fatale* in Thomas Manns Werk auseinander. Sie untersucht dafür das geistige Umfeld des Autors und die zeitgeschichtlichen Faktoren, die für die Entstehung dieses Frauentypus von Bedeutung waren. Nach einer Definition der *femme fatale* analysiert Nitsch die dämonischen Verführerinnen in Manns Werk und arbeitet deren Charakteristika heraus, ein Unterkapitel der Analyse widmet sich der Figur der Gerda Buddenbrook.

⁴ Erna H. SCHNECK: *Women in the works of Thomas Mann*. In: *Monatshefte für deutschen Unterricht* 32 (1940), Nr. 4.

⁵ Karin THOMEIER: *Das schöne Geschlecht. Frauengestalten in den Werken von Thomas Mann und Theodor Fontane*. Dissertation, Queen's University 1998.

⁶ Youn-Ock KIM: *Das 'weibliche' Ich und das Frauenbild als lebens- und werkkonstituierende Elemente bei Thomas Mann*. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang Verlag 1997.

⁷ Evita NITSCH: *'Das Weib ist des Satans Werkzeug' Das Motiv der Femme fatale im Werk Thomas Manns*. Diplomarbeit, Universität Wien 2011.

Holger Rudloff⁸ stellt einen Vergleich zwischen den Weiblichkeitsbildern bei Leopold von Sacher-Masoch und bei Thomas Mann her und untersucht die Parallelen von Sacher-Masochs *femme fatale* anhand ausgewählter Frauenfiguren aus Manns Erzählwerk. Als Grundlage für seine Analyse dienen ihm die Werke *Der kleine Herr Friedemann*, *Der Zauberberg*, *Joseph in Ägypten*, *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* sowie Masochs Roman *Venus im Pelz*. Die *Buddenbrooks* werden in seiner Analyse gar nicht behandelt.

Wie der kurz umrissene Forschungsstand nun gezeigt hat, ist Forschungsliteratur, die sich mit den Frauengestalten in *Buddenbrooks* auseinandersetzt, zwar vorhanden, jedoch beschränken sich die vorliegenden Untersuchungen auf einzelne Figuren des Romans. Eine umfassende Analyse mehrerer Frauenfiguren aus Thomas Manns Erstlingsroman liegt somit bislang nicht vor. Diese Arbeit versucht nun, dieses Forschungsdesiderat zu beheben; die Stellung der Frauen in der Verfallsgeschichte der Familie wird näher beleuchtet - es soll untersucht werden, ob das weibliche Geschlecht wesentlich zum Niedergang der *Buddenbrooks* beiträgt. Dabei werden nicht nur die „hervorstechenden“ Frauengestalten wie Tony und Gerda untersucht, sondern auch jene, die im Roman auf den ersten Blick nur eine nebensächliche Rolle einnehmen.

⁸ Holger RUDLOFF: *Pelzdamen. Weiblichkeitsbilder bei Thomas Mann und Leopold von Sacher-Masoch*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1994.

3. Literarische Frauentypologien

Um herauszuarbeiten, welches Frauenbild Thomas Mann in seinem Roman *Buddenbrooks* - *Verfall einer Familie* vermittelt, ist es auch notwendig, sich einen Überblick über verschiedene Frauentypologien zu verschaffen, die zur Jahrhundertwende präsent waren. Im Folgenden sollen daher jene Frauentypen vorgestellt werden, die sich im Roman wiederfinden.

3.1. Die *femme fatale*

Die *femme fatale* ist ein (literarischer) Frauentypus, dessen Aktualität bis heute ungebrochen ist. Seine Vorbilder sind vielfältig und reichen bis in die Antike und in die Bibelgeschichte zurück. Gerhard Stein bezeichnet die *femme fatale* daher als

[...] Nachfahrin der romantischen Undine, aber ebenso der rasenden Weiber aus der Trauerspiel-Literatur des 18. Jahrhunderts, der Hexen des 15. bis 17. Jahrhunderts, der ruchlos-mächtigen Renaissancegestalten wie Lucrezia Borgia, der biblischen Skandalfiguren wie Salome, Judith und Dalila, der antiken verführerischen Machtweiber wie Helena und Kleopatra und der mythologischen Machtweiber wie Gorgo und Medusa.⁹

Laut Carola Hilmes „Minimaldefinition“ ist die *femme fatale* „eine meist junge Frau von auffallender Sinnlichkeit, durch die ein zu ihr in Beziehung geratender Mann zu Schaden oder zu Tode kommt.“¹⁰ Jeder, der sich auf sie einlässt, muss sich demnach der tödlichen Gefahr bewusst sein, in die er sich begibt. Hilmes fasst die Charakteristika der *femme fatale* wie folgt zusammen:

Die Femme fatale lockt, verspricht und entzieht sich. Zurück bleibt ein toter Mann. Im Spannungsfeld von Eros und Macht gedeihen Wollust und Grausamkeit, entstehen blutige Bilder der Liebe. Die Femme fatale fasziniert durch ihre Schönheit und das in ihr liegende Versprechen auf Glück, einen Wunsch nach leidenschaftlicher Liebe. Gleichzeitig wird sie jedoch auch als bedrohlich empfunden. Die Gefahr geht aus von der in ihr verkörperten Sexualität [...]. Die Femme fatale repräsentiert die permanente Verführung, die ebensosehr gewünscht wie gefürchtet wird.¹¹

⁹ Gerhard STEIN: *Vorwort*. In: Gerhard STEIN (Hrsg.): *Femme fatale - Vamp - Blaustrumpf: Sexualität und Herrschaft*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1985, S.12.

¹⁰ Carola HILMES: *Die Femme Fatale. Ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur*. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1990, S.10.

¹¹ Ebd., Vorwort.

Elisabeth Frenzel bevorzugt in ihrer Definition die Bezeichnung *dämonische Verführerin* und schreibt der *femme fatale* eine „unwiderstehliche[n] Anziehungskraft“ und einen „magisch-dämonischen Charakter“¹² zu. Mit diesen Eigenschaften ausgestattet ist die *femme fatale* in der Lage, Männer erotisch an sich zu binden, sie von deren eigentlichen Lebensaufgaben abzulenken, ihre Moral zu untergraben und sie ins Verderben zu stürzen. Die Beziehung zwischen *femme fatale* und Mann muss jedoch nicht nur negativer Art sein, denn häufig beschert die Frau ihrem männlichen Gegenspieler „ein Höchstmaß an Liebeserfüllung“.¹³

Beatrix Schmaußer zufolge ist die *femme fatale* eine „Hexe der Neuzeit“, die als Kontrastfigur zur „bürgerlich-normierten Welt“¹⁴ entstanden ist. In der Kunst wurden ihr Eigenschaften wie Sinnlichkeit und Stärke zugeschrieben, was dem traditionellen Frauenbild des 19. Jahrhunderts widersprach. Es kam geradezu zu einer „Hysterisierung des Weiblichen und Dämonisierung der Sinnlichkeit“¹⁵ in der Gestalt der *femme fatale*, die für das Fin de siècle charakteristisch waren. Die *femmes fatales* unterschieden sich von den traditionellen Frauenfiguren in der Kunst des 19. Jahrhunderts dadurch, „[...] daß sie in der Phantasie der männlichen Künstler erstmals wieder Macht über die Männer ausübten“¹⁶. Diese Entwicklung stand nach Schmaußer in Relation mit der Frauenbewegung, die das traditionell geprägte Frauenbild überdachte und das Verhältnis zwischen Mann und Frau neu festlegte, und dem Beginn der Industrialisierung, welcher viele Frauen ihre finanzielle Unabhängigkeit zu verdanken hatten. Diese neu erworbene Selbstständigkeit der Frau wurde von der männlich dominierten Gesellschaft als Bedrohung empfunden.¹⁷ Ab etwa 1850 nahm die Zahl der Darstellungen der Frau als *femme fatale* im Bereich der bildenden Kunst und Literatur deutlich zu. Schmaußer zufolge galt die *femme fatale* damals als „eine Schöpfung männlicher Phantasie, eine erotische Wunschfigur und ein Sinnbild der Unterwürfigkeit des Mannes“¹⁸. Sie kann somit „weder als Abbild realer Frauen, noch als emanzipatorischer Entwurf“¹⁹ betrachtet werden.

¹² Elisabeth FRENZEL: *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1992, S.774.

¹³ Ebd.

¹⁴ Beatrix SCHMAUSSER: *Blaustrumpf und Kurtisane. Bilder der Frau im 19. Jahrhundert*. Stuttgart: Kreuz Verlag 1991, S.254.

¹⁵ HILMES (1990), S.2.

¹⁶ SCHMAUSSER (1991), S.255.

¹⁷ Vgl.: ebd.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Ursula FRAISL: *Mama, Madonna, Metze. Femme fonctionnelle, Femme fragile und Femme fatale - Frauenbilder der Jahrhundertwende im Spiegel der französischen und österreichischen Literatur*. Diplomarbeit, Universität Wien 1995, S.74.

Die *femme fatale* nimmt in der Gesellschaft zumeist eine marginale Position ein, wodurch ihre Andersartigkeit zusätzlich betont wird. Im Gegensatz zur gesellschaftlich integrierten *femme fragile* gehört sie häufig einer gesellschaftlichen Randgruppe an, oder sie wird zwar aus gesellschaftlichen Zwängen geduldet, aber persönlich gemieden.²⁰ Oft tritt die *femme fatale* als Prostituierte auf - eine Rolle, die in der Dekadenliteratur eine allgemeine Aufwertung erfuhr. „Durch ihre Abweichung von der Norm und den Sitten der Gesellschaft und auf Grund der Anrühigkeit und Verderblichkeit ihrer Erotik steht sie für den Verfall und Untergang dieser Zeit.“²¹

Im Hinblick auf ihr Äußeres meint Fraisl, dass die *femme fatale* bis auf wenige Ausnahmen „stark animalisiert“²² wird. Charakteristisch für diesen Frauentypus ist ihr bedrohlicher, durchdringender Blick sowie das rötliche oder dunkle Haar, das sie meist offen und ungebändigt trägt. Diese wallende Mähne soll ihre sexuelle Macht und Unbezähmbarkeit betonen. Durch ihr markantes, einprägsames Aussehen steht die *femme fatale* symbolisch für die Hexe, Hure und dämonische Verführerin. Die Haut der *femme fatale* ist auffallend blass, durchscheinend und weiß. Nitsch sieht in der Verbindung von roten Haaren und bleicher Haut „das dekadente Bild der kühlen und unnahbaren Frau, die ewig rätselhaft und unerreichbar bleibt“²³.

Ebenso spielt die Farbsymbolik eine wichtige Rolle bei der *femme fatale*: Sie trägt mit Vorliebe auffallende, kräftige Farben wie „das verführerische Rot, das magische und gefährliche Schwarz und glitzernde Edelsteine“²⁴; insbesondere Letztere sollen ihre Extravaganz und ihre Vorliebe für Luxus unterstreichen bzw. Ausdruck ihrer erotischen, anziehenden Ausstrahlung sein.

Zudem kann man die *femme fatale* aufgrund eines bestimmten Repertoires an Requisiten diesem Frauentypus zuordnen. Sie ist zumeist mit kostbaren Stoffen bekleidet und mit luxuriösen Accessoires wie beispielsweise teurem Schmuck oder Pelzen ausgestattet, die ihren materiellen Reichtum und ihr prunkvolles Leben symbolisieren.

Laut Schmauß wird die *femme fatale* immer mit „erotischer Sinnlichkeit und Tod“ konnotiert - Eigenschaften, mit denen sie den Mann verführt, sich seiner bemächtigt und ihn schließlich tötet.²⁵ Fraisl bezeichnet die Erotik, die die *femme fatale* verkörpert, als

²⁰ Vgl.: FRAISL (1995), S.81.

²¹ NITSCH (2011), S.33.

²² FRAISL (1995), S.81.

²³ NITSCH (2011), S.31.

²⁴ FRAISL (1995), S.81f.

²⁵ Vgl.: SCHMAUSSER (1991), S.255.

„offensichtlich und direkt“²⁶. Im Frauentypus der *femme fatale* wird „die Koppelung von Eros und Thanatos sowie die in der Moderne häufige Verbindung von Schrecklichem und Schönem“²⁷ deutlich.

Für die *femme fatale* ist eine „wollüstige, enthemmte und zügellose Sexualität“²⁸ typisch. Normalerweise hat sie mehrere Liebhaber, um ihre sexuellen Bedürfnisse zu befriedigen, wodurch sie für die Männerwelt einen noch größeren Reiz hat. Damit repräsentiert die *femme fatale* die „freie Sexualität und Polygamie“²⁹. In Beziehungen zu Männern behält sie stets eine distanzierte Haltung und ist somit ein rätselhaftes und undurchschaubares Geschöpf.

Nitsch zufolge fällt im Hinblick auf den Charakter der *femme fatale* auf, dass sie sich von den traditionellen Geschlechterrollen distanziert. Sie benimmt sich oft „wenig damenhaft“³⁰, lehnt sich gegen gesellschaftliche Konventionen auf und weist daher häufig maskuline Eigenschaften auf. Vor allem in Beziehungen zu Männern wird eine „Umkehr der klischeehaften Rollenbilder“³¹ deutlich. Nicht der Mann bestimmt die Beziehung, sondern die Frau. Die *femme fatale* übt Macht über ihren Partner aus, indem sie ihn erniedrigt und zurückweist. Nitsch zufolge tut sie dies oft mit einem mitleidslosen Lächeln oder auch mit Kosenamen, „die die Unterwerfung zum Ausdruck bringen“³².

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass es sich bei der *femme fatale* um einen sehr ambivalenten Charakter handelt: Sie übt einerseits eine enorme erotische Anziehungskraft auf ihr Gegenüber aus, andererseits stellt sie für dieses auch eine starke Bedrohung, wenn nicht gar den Tod, dar. Die *femme fatale* ist sich ihrer erotischen und anziehenden Ausstrahlung durchaus bewusst und nutzt diese Eigenschaften aus, um ihres Partners Herr zu werden.

3.2. Die *femme malade* (*femme fragile*)

Der Typus der *femme malade* gilt in der Sekundärliteratur häufig als Abwandlung der *femme fragile* und wird daher oft nur am Rande erwähnt. Heidi Siller, die 2010 als Erste

²⁶ FRAISL (1995), S.82.

²⁷ Ebd., S.74.

²⁸ Claudia BORK: *Femme fatale und Don Juan: ein Beitrag zur Motivgeschichte der literarischen Verführergestalt*. Hamburg: Von Bockel Verlag 1992, S.44.

²⁹ NITSCH (2011), S.32.

³⁰ Ebd.

³¹ Ebd.

³² Ebd.

eine eigenständige Abhandlung über diesen Typus verfasst hat, ist der Meinung, dass die *femme malade* zwar sehr viele Ähnlichkeiten und Parallelen zum Typus der *femme fragile* hat, aber dennoch als eigenständiger literarischer Typus zu betrachten ist.³³ Im Folgenden möchte ich die wichtigsten Charakteristika der *femme fragile* und der *femme malade* nennen bzw. darlegen, inwieweit sie sich voneinander unterscheiden.

Die *femme fragile* wird in der Sekundärliteratur zumeist als „fragiles Gegenbild“³⁴ zur *femme fatale* gehandelt und symbolisiert häufig „Lebensferne und Tod“³⁵. Einen wesentlichen Unterschied zwischen diesen Frauenbildern macht ihr äußeres Erscheinungsbild aus: Während die *femme fatale* vor Kraft und Energie nur so strotzt, erscheint die *femme fragile* als zartes und zerbrechliches Geschöpf; sie charakterisiert sich durch ihre morbide Schönheit. Auffällig ist ihre blasse, kränkliche Erscheinung, die durch ihre weiße Gesichtsfarbe und ihre „übergroß[en] und faszinierend schön[en]“³⁶ Augen unterstrichen wird. Ihr abschweifender, in die Ferne gerichteter Blick erweckt den Eindruck, dass sie die reale Welt gar nicht mehr wahrnimmt, und kann als Todessehnsucht gedeutet werden.

Das kränkliche Erscheinungsbild zählt zu den wichtigsten Charakteristika der *femme fragile* sowie der *femme malade*. Die Grenzen zwischen *femme fragile* und *femme malade* sind fließend, der wesentliche Unterschied zwischen den beiden Frauentypen liegt aber darin, dass Letztere nicht nur krank aussieht, sondern tatsächlich krank ist.³⁷

Gerade diese Schwäche und Unnatürlichkeit machen die *femme fragile* so interessant.³⁸ Im Fin de Siècle galt die kränkliche, zerbrechliche *femme fragile* als Schönheitsideal; „Krankheit war für das Fin de Siècle identisch mit geistiger Verfeinerung.“³⁹ Ihre Krankheiten bleiben „rätselhaft und geheimnisvoll“⁴⁰, wobei deren Ursachen kaum ergründet werden. Zumeist leidet die *femme fragile* an Lungenkrankheiten wie z.B. an Tuberkulose, da diese Krankheit um die Jahrhundertwende weit verbreitet war.

Siller stellte fest, dass sich die Krankheiten der *femmes malades* negativ auf deren Aussehen auswirken. „Die Krankheit verklärt nicht mehr, sondern lässt im Gegenteil die

³³ Vgl.: Heidi SILLER: *Die 'Femme malade' - Physisch und psychisch kranke Protagonistinnen und ihre Partner in ausgewählten prosaepischen Werken des 20. Jahrhunderts*. Dissertation, Universität Wien 2010, S.174.

³⁴ Ariane THOMALLA: *Die 'femme fragile'. Ein literarischer Frauentypus der Jahrhundertwende*. Düsseldorf: Bertelsmann Universitätsverlag 1972, S.14.

³⁵ SILLER (2010), S.173.

³⁶ THOMALLA (1972), S.27.

³⁷ Vgl.: SILLER (2010), S.9.

³⁸ Vgl.: FRAISL (1995), S.85.

³⁹ THOMALLA (1972), S.29.

⁴⁰ SILLER (2010), S.174.

Schönheit vergehen.“⁴¹ Die Protagonistinnen erscheinen wesentlich älter, erleiden oft einen enormen Gewichtsverlust und vernachlässigen mangels Lebensenergie sich selbst und ihr Aussehen. Dadurch verlieren sie an Attraktivität, was wiederum psychische Probleme verursacht.⁴²

Einzig ihre zumeist blonde Haarpracht bildet einen Kontrast zum kränklichen Erscheinungsbild der *femme fragile*; diese scheint sie aber aufgrund ihrer Fülle und ihres Gewichts beinahe zu erdrücken. Auch ihre Kleidung dient dazu, ihre Zerbrechlichkeit zu betonen: Die *femme fragile* trägt meist „weiche, schmeichelnde Pelze“ und Kleider aus „erlesenste[n] Stoffe[n]“, die oft „bauschige Ärmel, duftige Schleier und elegante Schnitte“⁴³ haben. Ihre Kleider umspielen wallend ihren Körper, betonen ihre Zerbrechlichkeit und lassen ihre Gestalt „noch rührender, unirdischer und lieblicher erscheinen“⁴⁴. Im Gegensatz zur *femme fatale* verzichtet die *femme fragile* auf teuren Schmuck und Edelsteine und schmückt ihr Äußeres mit Blumen, die ebenso zart und durchscheinend wie sie sind und damit ihre Zerbrechlichkeit hervorheben.

Aufgrund ihrer reinen, keuschen Ausstrahlung und ihrer madonnenhaften Schönheit spricht Thomalla der *femme fragile* jegliche Sexualität ab. Da sie dem Mann keinerlei sexuelle Aktivität abverlangt, ist sie für diesen völlig ungefährlich.⁴⁵ Durch ihre „kindliche und unterentwickelte Weiblichkeit“⁴⁶ appelliert sie höchstens an den Beschützerinstinkt des Mannes. Sie selber verspürt keine sexuellen Triebe und wirkt daher wie eine ideale, platonische Freundin. Daraus lässt sich schließen, dass sie auch für die Rolle als Ehefrau und Mutter gänzlich ungeeignet ist. Durch ihre Zartheit und ihre körperliche Schwäche ist sie lebensunfähig und somit auch nicht in der Lage, Kinder zu gebären. Sollte die *femme fragile* doch Nachwuchs bekommen, gestaltet sich die Niederkunft als äußerst beschwerlich und gefährlich. Oft stirbt sie nach der Geburt oder ‚schwindet‘ an deren Folgen dahin“.⁴⁷ Auch in den von Siller analysierten Werken spielt Sexualität in kaum einer Beziehung eine Rolle. Die *femmes malades* sind zumeist „zu schwach und kränklich, um Interesse an der körperlichen Liebe zu zeigen“⁴⁸ und benötigen absolute Schonung. Aus diesem Grund werden ihre männlichen Partner oft untreu und gehen eine heimliche Affäre ein, in der sie

⁴¹ SILLER (2010), S.175.

⁴² Vgl.: ebd.

⁴³ THOMALLA (1972), S.28.

⁴⁴ Ebd., S.27f.

⁴⁵ Vgl.: ebd., S.69f.

⁴⁶ FRAISL (1995), S.71.

⁴⁷ THOMALLA (1972), S.38.

⁴⁸ SILLER (2010), S.183.

ihre sexuellen Bedürfnisse befriedigen können. Kinder haben für die *femme malade* in fast allen Primärwerken, die Siller für ihre Untersuchung herangezogen hat, eine Bedeutung - „entweder durch ihre Existenz, durch ihren Verlust oder durch ihre Abwesenheit“⁴⁹. In vielen Beziehungen besteht kein Kinderwunsch, oder die Frau kann auf natürlichem Wege nicht schwanger werden. Wenn die *femme malade* tatsächlich ein Kind hat, so kann es vorkommen, dass sie mit der Aufgabe überfordert ist und sich mit der Mutterrolle nicht identifizieren kann.⁵⁰

Heidi Siller zufolge ist die *femme malade* wesentlich selbstbestimmter als die *femme fragile*. Durch ihre Krankheit und ihre körperliche Schwäche ist zwar ihre Handlungsfähigkeit eingeschränkt, aber sie versucht bis zum Schluss, ihre Eigenständigkeit zu wahren. Nichtsdestotrotz kann man die *femme malade* nicht in Verbindung mit dem Typus der *Starken Frau* bringen. „Sie schafft es zwar, aktiv Schritte zu setzen, um sich von der Krankheit und oft auch aus ihrer Partnerschaft zu befreien, bleibt also nicht passive Dulderin, dennoch bedeutet eine starke Frau zu sein etwas Anderes [...]“⁵¹. Im Gegensatz zur *femme malade* steht die *Starke Frau* in keinem dauerhaften Abhängigkeitsverhältnis zu einem Mann, sie hat eine eigene Identität und ist am Ende selbstständig und unabhängig.⁵² Die *femme malade* hingegen ist aufgrund ihrer körperlichen Verfassung zumeist auf äußere Hilfe angewiesen.

3.3. Die *femme forte*

Im Rahmen der Untersuchung von literarischen Frauengestalten des 19. Jahrhunderts stellte sich für Waltraud Zuleger die Frage, ob es neben der *femme fatale* und der *femme fragile* auch moderne, alternative Frauenfiguren gibt, „die ihr Schicksal selbst in die Hand nehmen und deren Leben nicht nur durch ihre Beziehung zu einer männlichen Gestalt bestimmt ist“⁵³. Zuleger entwickelt hierfür das Modell der *Starken Frau*.

Waltraud Zuleger ist die Erste, die mit ihrer Dissertation den Begriff der *Starken Frau* wissenschaftlich definiert. Sie entlehnt die Bezeichnung dem Alltag, in dem der Begriff häufig verwendet wird, ohne dessen genaue Bedeutung zu kennen.⁵⁴ Das Attribut „stark“

⁴⁹ SILLER (2010), S.184.

⁵⁰ Vgl.: ebd., S.185f.

⁵¹ Ebd., S.179.

⁵² Vgl.: Waltraud ZULEGER: *Die Starke Frau. Untersuchungen zu einem Weiblichkeitsbild in der epischen Literatur des 19. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang Verlag 1999, S.28.

⁵³ Ebd., Vorwort.

⁵⁴ Vgl.: ebd., S.23.

bezieht sich Zuleger zufolge nicht auf körperliche, sondern auf geistige Qualitäten. Die *Starke Frau* zeichnet sich durch ihre Aktivität aus. „[S]ie leidet nicht, sondern handelt“, indem sie „selbständig denkt, die Initiative ergreift und dadurch ihr Schicksal beeinflusst“⁵⁵.

Der Typus der *Starken Frau* spielt vor allem in der Literatur der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine wichtige Rolle, da gerade in diesem Zeitraum die Frauen besonders unterdrückt wurden. Sie wurden in die Rolle der Hausfrau, Gattin und Mutter gedrängt und hatten keinerlei Rechte auf Selbstverwirklichung oder Bildung. Zuleger zufolge ist es umso erstaunlicher, „daß gerade vor diesem historischen Hintergrund der Typus der Starken Frau relativ häufig vorkommt“⁵⁶.

Um eine Frauengestalt dem Typus der *Starken Frau* zuordnen zu können, muss sie sich innerhalb des Romans in „mindestens eine[r] Konfliktsituation“⁵⁷ bewähren. Es handelt sich dabei meist um einen Konflikt, der in einer emotionalen Beziehung zu einer Männerfigur entsteht. Zuleger ist der Meinung, dass sich innerhalb dieser Konfliktsituation der wahre Charakter eines Menschen zeige, insbesondere dann, wenn dabei dessen eigene Prinzipien und dessen persönliche Ansichten erprobt werden.⁵⁸

In dieser Konfliktsituation geht die *Starke Frau* „als (verantwortungs-)bewußt Handelnde“⁵⁹ hervor. Sie handelt überlegt bzw. ist sie in der Lage, ihre Handlungsweise im Nachhinein zu reflektieren bzw. daraus ihre Lehre zu ziehen - laut Zuleger zeichnet sie sich gerade durch diese Lernfähigkeit und ihre Fähigkeit zur Veränderung aus. Sie darf in ihrem Handeln niemals nur ihrem Instinkt vertrauen oder unbedacht den Anweisungen einer fremden Person folgen, sie kann aber zunächst in ihren Entscheidungen schwanken und sich weiterentwickeln. Allerdings darf am Ende dieser Entwicklung keine starke männliche Figur stehen, die es ihr ermöglicht, ihre Selbstständigkeit aufzugeben. Zum Schluss muss sie bewiesen haben, dass sie eine *Starke Frau* ist - auch wenn sie davor an sich selbst gezweifelt und Fehler gemacht hat.⁶⁰

Zuleger zufolge hat die Schlusssituation eine zentrale Bedeutung für die *Starke Frau*, denn anhand dieser wird ersichtlich, ob sie diesem Frauentypus entspricht oder nicht.⁶¹ Es gibt eigentlich nur zwei mögliche Handlungsausgänge: den Erfolg der Frau oder ihr Scheitern.

⁵⁵ ZULEGER (1999), S.16.

⁵⁶ Ebd., S.18.

⁵⁷ Ebd., S.17.

⁵⁸ Vgl.: ebd.

⁵⁹ Ebd.

⁶⁰ Vgl.: ebd., S.17f.

⁶¹ Vgl.: ebd., S.18.

Zumeist steht am Ende der Erfolg der Protagonistin. Dieser kann die Überwindung einer unglücklichen Vergangenheit, die moralische Bewährung, die Lösung aus einer emotionalen Abhängigkeit, den Ausgleich von Fehlern in der Vergangenheit oder die Verwirklichung ihrer Prinzipien umfassen.⁶²

Dass die Protagonistin scheitert, ist für gewöhnlich selten der Fall. Nach Zuleger fallen die typischen Formen des Scheiterns - wie der Tod der Protagonistin oder als abgeschwächte Form deren Resignation - gänzlich weg. Für den Fall, dass sie trotzdem stirbt, stellt der Tod einen „natürliche[n] Abschluß eines erfolgreichen Lebens“⁶³ dar. Sollte sie am Ende scheitern, so sind dafür „stets Gründe verantwortlich, die die Starke Frau nicht beeinflussen kann“⁶⁴. Allerdings schafft sie es, mit dieser Situation umzugehen und reagiert darauf nicht - wie man vielleicht vermuten würde - mit Resignation. Im Gegenteil: Sie sucht aktiv nach einer Lösung ihres Problems und richtet ihren Blick nach vorne; ihr Scheitern beinhaltet somit stets eine Perspektive. Die *Starke Frau* lässt sich nicht in die Opferrolle pressen, da „der Schwerpunkt nicht auf der Passivität des Leidens liegt, sondern im Überwinden von Schwierigkeiten“⁶⁵.

Waltraud Zuleger setzt sich außerdem mit der Beziehung der *Starken Frau* zu Männern auseinander, die ein wesentliches Charakteristikum dieses Frauentypus darstellen. Durch ebendieses hebt sich die *Starke Frau* deutlich von anderen Frauentypen wie z.B. der *femme fatale* ab:

Im Unterschied zur *Femme fatale* ist die Rolle der *Starken Frau* nicht auf eine männliche Figur ausgerichtet. Sie muß eine eigene Persönlichkeit besitzen, ihre Handlungen sind motiviert und haben nicht nur die Funktion, einen Mann zu gefährden und zu ruinieren.⁶⁶

Im Zuge ihrer Entwicklung kann die *Starke Frau* zwar vorübergehend in die emotionale Abhängigkeit eines Mannes geraten, jedoch schafft sie es, am Ende als ein selbstständiges und unabhängiges Wesen aus dieser Beziehung hervorzugehen. Sie ist keine Frau, die in einer ständigen Abhängigkeit von einem unter- oder überlegenen Mann steht bzw. ohne den sie nicht existieren kann. Dies schließt allerdings nicht aus, dass ein Mann eine wichtige Rolle in ihrem Leben spielen kann. Trotzdem besitzt die *Starke Frau* eine eigene Identität, welche sie keinem männlichen Wesen zu verdanken hat.⁶⁷

Laut Zuleger finden sich im Umfeld der *Starken Frau* kaum bis gar keine ebenbürtigen Männergestalten; diese sind zumeist als schwache Männer angelegt. Eigenschaften wie

⁶² Vgl.: ZULEGER (1999), S.250f.

⁶³ Ebd., S.251.

⁶⁴ Ebd., S.253.

⁶⁵ Ebd., S.29f.

⁶⁶ Ebd., S.27.

⁶⁷ Vgl.: ebd., S.28.

Stärke oder Ebenbürtigkeit lassen sich nur bei jenen Männern finden, die keine erotische Beziehung zur *Starken Frau* haben und bei denen diese daher nicht relevant sind. Die Liebesbeziehungen der *Starken Frau* sind stets zum Scheitern verurteilt, da ihre Liebhaber für gewöhnlich schwache Männer sind, die „eine Bedrohung für ihre Eigenständigkeit und Persönlichkeit“⁶⁸ darstellen. Sollten die *Starken Frauen* im Verlauf der Handlung heiraten, sind sie am Ende jedoch meistens wieder allein. Diesen Umstand hebt Zuleger besonders hervor, da er für das 19. Jahrhundert ungewöhnlich war: Eine weibliche Protagonistin, die ohne Mann zurückbleibt, galt als „eine gebrochene Frau“ oder als jemand, der resignierte - Eigenschaften, die sich aber nicht mit dem Naturell einer *Starken Frau* vereinbaren lassen.⁶⁹

Ein Vertrauensverhältnis zu einem Mann unterhält eine *Starke Frau* prinzipiell nur dann, wenn er als Liebhaber nicht in Betracht gezogen wird bzw. wenn sie ihm nicht irgendwie verpflichtet ist.⁷⁰ Zumeist handelt es sich dabei aber um „reifere Männer mit väterlichem Status, die es zwar gut meinen, aber keinen wesentlichen Einfluß auf die Protagonistinnen ausüben“⁷¹.

Ihre Beziehungen zu Frauen sind meist problematisch. Die *Starke Frau* ist für gewöhnlich eine Einzelgängerin, die mit anderen Frauen rivalisiert. Eine einzige Ausnahme bilden Vertrauenspersonen, die aber meist nur Randfiguren sind.⁷² Häufig werden eine schwache und eine starke Frau einander gegenübergestellt - die *Starke Frau* schlüpft dabei in die Rolle des Mannes, des Beschützers⁷³ - eine Freundschaft zwischen zwei ebenbürtigen Frauen tritt nicht auf. Zuleger konnte ebenso wenig eine Solidarität gegenüber Frauen, zu denen kein familiäres Verhältnis bzw. ein anderes Abhängigkeitsverhältnis besteht, festmachen.⁷⁴

Zuleger beschäftigt sich in ihrer Arbeit auch mit dem familiären Umfeld der *Starken Frau*, das üblicherweise bekannt ist. Durch die Eltern wird stets angegeben, aus welcher Gesellschaftsschicht die Protagonistin kommt. Sie bilden oft die Gegenposition zu ihrer Tochter bzw. weisen sie Eigenschaften auf, die bei ihrer Tochter verstärkt ausgeprägt sind. In vielen Fällen prägen die Eltern das Leben der Tochter „durch eine symbolische oder materielle Erbschaft“⁷⁵. Geschwister und andere Verwandte haben allerdings kaum Einfluss auf die

⁶⁸ ZULEGER (1999), S.193f. und S.220.

⁶⁹ Vgl.: ebd., S.233f.

⁷⁰ Vgl.: ebd., S.203.

⁷¹ Ebd., S.198.

⁷² Vgl.: ebd., S.206f.

⁷³ Vgl.: ebd., S.220f.

⁷⁴ Vgl.: ebd., S.221.

⁷⁵ Ebd., S.147.

Protagonistin, wobei Schwesterfiguren häufiger auftreten als Brüderfiguren. Nach Zuleger kommen Brüder im Allgemeinen nur in Romanen vor, in denen man die Protagonistin nicht eindeutig dem Typus der *Starken Frau* zuordnen kann.⁷⁶

Beim Typus der *Starken Frau* wird die Mutter-Tochter-Beziehung häufig detaillierter ausgestaltet als die Beziehung zwischen Vater und Tochter. Zuleger unterscheidet dabei mehrere Abstufungen:

Sie reicht vom bloßen Vorhandensein einer mütterlichen Figur bis zur problematischen Mutter-Tochter-Beziehung, die sich gewöhnlich in der Ablösung von der Mutter zeigt. Ein Aufbegehren gegenüber der mütterlichen Autorität findet aber nicht statt, sondern wird gewöhnlich vermieden.⁷⁷

Sind beide Eltern Teil der Handlung, ist die Mutter entweder passiv charakterisiert oder ist dem Vater gleichgestellt, das heißt, sie unterstützt ihn „mit oder ohne Absicht“⁷⁸. Ist nur mehr die Mutter in der Handlung präsent, wird sie entweder schwach und kränklich oder dominant dargestellt. Im ersten Fall stehen die Mütter zu ihren Töchtern in einem Abhängigkeitsverhältnis, im zweiten Fall versuchen sie, Einfluss auf deren Leben zu nehmen; die Mutter übernimmt dabei die Machtposition ihres Mannes. Im Gegensatz zu den Vaterfiguren sind die Mutterfiguren „zum Teil interessant charakterisiert“⁷⁹.

Den Vatergestalten kommt vergleichsweise eine äußerst geringe Bedeutung zu. Im Großteil der Fälle fehlt jedoch eine „machtvolle Vaterfigur“⁸⁰: Entweder ist sie bereits verstorben, man erfährt nichts über sie oder sie kommt zwar vor, übt aber keinen wesentlichen Einfluss auf die Tochter aus. Brüder, andere männliche Verwandte oder väterliche Gestalten, die ihre Funktion übernehmen könnten, treten aus diesem Grund ebenso selten auf.⁸¹

Waltraud Zuleger greift auch das Thema der Mutterrolle bei der *Starken Frau* auf. Die Mutterrolle zählt neben jenen der Haus- und Ehefrau zu den traditionell weiblichen Domänen, die „immer wieder zum natürlichen Bereich der Frau hochstilisiert wurden“⁸². Bis ins 19. Jahrhundert kamen in der Literatur kaum Mutterfiguren im Vergleich zu Vaterfiguren vor bzw. wurden sie diesen gegenüber eher abgewertet. Im 19. Jahrhundert wurde in der Gesellschaft neben der Ehe einzig die Mutterschaft als Möglichkeit angeboten, gesellschaftlichen Respekt zu erlangen. Ledige Frauen galten damals als „nutzlos“ und „[hatten] ihre ‚eigentliche Aufgabe‘ angeblich verfehlt“⁸³. Dieser Standpunkt wurde auch in der Li-

⁷⁶ Vgl.: ZULEGER (1999), S.148.

⁷⁷ Ebd., S.149.

⁷⁸ Ebd.

⁷⁹ Ebd., S.219.

⁸⁰ Ebd.

⁸¹ Vgl.: ebd., S.159.

⁸² Ebd., S.234.

⁸³ Ebd., S.235.

teratur vermittelt, was unter anderem die weite Verbreitung des Typus der alten Jungfer demonstriert.

Beim Typus der *Starken Frau* wird die Mutterrolle in der Darstellung zumindest ansatzweise berücksichtigt. Zulegers Figurenanalyse zeigt, dass zwar nicht alle Frauen in die Mutterrolle schlüpfen, aber das Muttersein nicht gänzlich ablehnen bzw. auch nicht als vollkommen ungeeignet dafür erscheinen. Dass sie durchaus in der Lage dazu wären, zeigt sich unter anderem in ihrer Berufswahl oder in ihrem Verhältnis zu ihren Stiefkindern.⁸⁴ Die Mutterrolle wird - im Gegensatz zur Ehe - in der Regel „bejaht und verwirklicht“⁸⁵.

Es bleibt noch die Frage zu klären, ob der Typus der *Starken Frau* gleichzeitig auch als emanzipiert gelten kann. Zuleger unterscheidet dabei zwischen äußerlicher und innerer Emanzipation⁸⁶. Die Emanzipation der *Starken Frau* zeigt sich in der Bildung und Verwirklichung eigener Ansichten im Sinne von einer „geistige[n] bzw. individuelle[n] Emanzipation“⁸⁷. Dadurch stellt sie für die männlich orientierte Gesellschaft keine allzu große Bedrohung dar, da ihre Wirkung nur auf ihr direktes Umfeld beschränkt ist.⁸⁸ Der wesentliche Unterschied zwischen einer emanzipierten und einer *Starken Frau* liegt laut Zuleger in ihrer Abgrenzung: Die tatsächlich emanzipierte Frau gilt aufgrund ihrer mentalen Selbstständigkeit zugleich als eine *Starke Frau*, die *Starke Frau* hingegen muss aber noch keine emanzipierte Frau im modernen Sinne sein.⁸⁹

Beim Frauentypus der *Starken Frau* wird der optischen Erscheinung nur wenig Beachtung geschenkt: Zumeist wird diese nicht betont oder ihre äußerliche Attraktivität eingeschränkt. Die *Starke Frau* ist zwar nicht hässlich, aber ihre Schönheit wird nicht im Detail beschrieben. Häufig durchleben die Protagonistinnen eine optische Veränderung, die auf ihren Erfolg und auf die Richtigkeit ihrer Lebensgestaltung deutet.⁹⁰ „Die Starken Frauen haben genug andere Eigenschaften, um sich nicht über ihr Aussehen definieren zu müssen.“⁹¹

⁸⁴ Vgl.: ZULEGER (1999), S.234f.

⁸⁵ Ebd., S.237.

⁸⁶ Unter Ersterer versteht Zuleger nur eine „scheinbare“ Emanzipation, die sich durch die Verwendung äußerer Erscheinungsformen (z.B. das Tragen von Männerkleidung, Berufstätigkeit) ergibt. Innere Emanzipation bedeutet für Zuleger die Fähigkeit zur persönlichen Meinungsbildung sowie die Verwirklichung eigener Vorstellungen und Ansichten.(Vgl.: ebd., S.33)

⁸⁷ Ebd., S.33.

⁸⁸ Vgl.: ebd.

⁸⁹ Vgl.: ebd.

⁹⁰ Vgl.: ebd., S.224f.

⁹¹ Ebd., S.224.

3.4. Die *femme fonctionnelle*

Der Begriff der *femme fonctionnelle* tritt erstmals in der Diplomarbeit Ursula Fraisl auf, die sich mit den unterschiedlichen literarischen Frauenbildern der Jahrhundertwende auseinandersetzt. Dieser Frauentypus ergab sich im Zuge ihrer Arbeit „quasi als Nebenprodukt“⁹², da er den Hintergrund für die Typen der *femme fatale* und der *femme fragile* bildete. Er umfasst „funktionierende, angepasste und als Charaktere nur sehr bedingt gezeichnete Frauengestalten, die den einzigen Zweck haben, die pathologischen Züge der *Femme fatale* und der *Femme fragile* zu verdeutlichen“⁹³.

Die *femme fonctionnelle* war „komplementär zum Mann gedacht“⁹⁴ und entstand durch die „strikte Trennung in männliche Welt der Produktion und weibliche Welt der Reproduktion“⁹⁵. Die Aufgabe der Frau war es, als Gattin und Mutter den außerhäuslichen Erfolg des Mannes zu ermöglichen und abzusichern, indem sie den Haushalt führte und sich um die Erziehung der Kinder kümmerte.⁹⁶ Durch ihre Bereitschaft zu dienen, zu lieben und zu repräsentieren, ohne dafür in irgendeiner Weise entlohnt zu werden, erscheint die *femme fonctionnelle* als ein „aufopfernde[r], masochistisch anmutende[r] Frauentypus“⁹⁷.

Sie war traditionellerweise durch ihre „emotionale und wirtschaftliche Abhängigkeitsposition“⁹⁸ vom Mann geprägt. Zudem galt sie als „unselbständig, selbstlos, demütig“⁹⁹ und musste somit vor dem harten Geschäftsleben geschützt werden, weswegen es ihr gesetzlich verboten wurde, sich ohne das Einverständnis ihres Mannes beruflich, geschäftlich oder politisch zu betätigen.¹⁰⁰

Im Zeitraum des ausgehenden 19. Jahrhunderts und des beginnenden 20. Jahrhunderts wurde dieses oft als überholt angesehene Frauenbild von mehreren Seiten angegriffen, weswegen es auch im Bereich der Wissenschaft und Literatur verteidigt werden sollte.¹⁰¹ Die gehorsame, aufopfernde Ehefrau und Mutter übernahm somit als *femme fonctionnelle* in der Literatur eine Vorbildfunktion und sollte der bürgerlichen Frau als Identifikationsmöglichkeit dienen. Ihre Erziehung zielte darauf ab, sie auf ein „zukünftiges keusches Leben

⁹² FRAISL (1995), S.63.

⁹³ Ebd., S.64.

⁹⁴ Ebd.

⁹⁵ Ebd.

⁹⁶ Vgl.: Ute FREVERT: *Frauen-Geschichte. Zwischen Bürgerlicher Verbesserung und Neuer Weiblichkeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1986, S.22.

⁹⁷ FRAISL (1995), S.64.

⁹⁸ Ebd., S.65.

⁹⁹ Ebd.

¹⁰⁰ Vgl.: ebd.

¹⁰¹ Vgl.: ebd., S.21.

als Ehefrau, Mutter und Hausfrau“¹⁰² vorzubereiten und war auf die Bedürfnisse ihres zukünftigen Gatten und deren Befriedigung ausgelegt.¹⁰³

Die bürgerliche Frau wurde im Hinblick auf Sexualität in völliger Unwissenheit erzogen, um Gedanken an „etwaige Daseinsalternativen oder sogar ein selbstbestimmtes (Sexual-) Leben“ im Keim zu ersticken.¹⁰⁴ Bis zu ihrer Heirat sollte ihr Wesen keusch, jungfräulich und noch leicht formbar bleiben, um ihrem Gatten die körperliche Jungfräulichkeit und moralische Reinheit zu gewähren.¹⁰⁵

Als verheiratete Frau erfüllt die *femme fonctionnelle* nur eine Rolle - und zwar als Mutter, Hausfrau und Ehegattin, weswegen sie laut Fraisl durchaus austauschbar ist.¹⁰⁶ Die Ehe der *femme fonctionnelle* verläuft weitestgehend ohne Skandale und dramatische Szenen. Geheiratet wird selten aus Liebe, sondern vielmehr aus finanziellen Gründen. Ihre Austauschbarkeit nach ihrem Tod oder nach der Trennung von ihrem Gatten ist ihr bewusst und wird widerspruchlos akzeptiert, was die Praxisbezogenheit dieses Frauentypus unterstreicht.¹⁰⁷

Nach Fraisl handelt es sich bei der *femme fonctionnelle* um einen „erstaunlich ungenau gezeichnet[en]“¹⁰⁸ Charakter. Sie definiert sich nicht über ihre eigene Persönlichkeit, sondern vielmehr über das Wohlbefinden ihrer Familie und über den Komfort ihres Hauses. Des Weiteren tritt sie kaum in Erscheinung, sondern hält sich hauptsächlich im Hintergrund, von dem sich andere Frauenbilder wie die *femme fatale* oder die *femme forte* abheben.¹⁰⁹ Trotz ihrer Passivität siegt sie über ihre grausame Gegenspielerin, die *femme fatale*. Aufgrund ihrer Selbstlosigkeit, im Sinne einer mangelnden Persönlichkeit bzw. Individualität, wird sie in der Literatur positiv bewertet; diese Selbstlosigkeit ist die Haupteigenschaft, die von ihr gefordert wird.¹¹⁰

Gemäß den gesellschaftlichen Erwartungen sieht die *femme fonctionnelle* ihr Wirkungsfeld im häuslichen Bereich und empfindet kein Verlangen nach Aktivitäten außerhalb des Hauses. Ihr Grundbedürfnis und ihre natürliche Bestimmung liegen in der Heirat und

¹⁰² SCHMAUSSER (1991), S.29.

¹⁰³ Vgl.: ebd.

¹⁰⁴ Vgl.: FRAISL (1995), S.65.

¹⁰⁵ Vgl.: ebd., S.65f.

¹⁰⁶ Vgl.: ebd., S.67.

¹⁰⁷ Vgl.: ebd.

¹⁰⁸ Ebd.

¹⁰⁹ Vgl.: ebd.

¹¹⁰ Vgl.: ebd., S.68.

Familiengründung sowie in der Pflege ihrer Kinder. Die Entscheidung für ein Leben als Ehefrau und Mutter trifft sie „nicht aus Pflichtbewusstsein oder Unterwürfigkeit“, „sondern weil es - der Argumentation der natürlichen Bestimmung der Frau entsprechend - ihrer weiblichen Beschaffenheit entspricht“¹¹¹. Sie hinterfragt ihre Rolle nicht und passt sich den gesellschaftlichen Normen an. In ihrem Wesen ordnet sie sich gänzlich dem Willen ihres Mannes unter: Sie ist „ihrem Mann ergeben, devot[,] indem sie seine Meinung übernimmt, ernsthaft und unfähig berechnend zu sein, sowie fleißig selbstlos und praktisch begabt“¹¹². Zudem wird die *femme fonctionnelle* oft mit „Eigenschaften der Lieblichkeit, mütterlichen Besorgtheit, und Selbstlosigkeit“¹¹³ konnotiert.

Passend zu ihrer Praxisbezogenheit ist die Abneigung der *femme fonctionnelle* gegen das Metaphysische, was ein wichtiger Charakterzug dieses Frauentypus ist. Sie interessiert sich weder für philosophische Fragestellungen, noch macht sie irgendeine Anstrengung, sich intellektuell fortzubilden. Typisch ist außerdem eine „bis zur Selbstlosigkeit übersteigerte Bescheidenheit“¹¹⁴.

3.5. Die *Alte Jungfer*

Der Typus der *Alten Jungfer* stellt das „Gegenbild zur sich norm- bzw. rollenkonform verhaltenden Ehefrau und Mutter“¹¹⁵ und somit auch zur *femme fonctionnelle*, dar. Der Begriff der *Alten Jungfer* bezeichnet eine ältere, lediggebliebene Frau, die im Laufe ihres Lebens - zumeist mangels Mitgift - keinen Mann bekommen hat und somit noch körperlich unberührt ist.¹¹⁶

Im 19. Jahrhundert war das traditionelle Frauenbild einer großen Veränderung unterworfen. Durch die Aufklärung, die für eine Gleichstellung der Geschlechter eintrat, und den Wandel der sozialen und politischen Wertvorstellungen, der mit der Industrialisierung einherging, wurden die Rollenbilder von Mann und Frau neu überdacht. Jene, die sich gegen die Gleichbehandlung der Geschlechter stellten und die altbewährte Hierarchie beibehalten wollten, begründeten dies mit der „natürliche[n]‘ Konditionierung“¹¹⁷ der Frau,

¹¹¹ FRAISL (1995), S.57.

¹¹² Ebd.

¹¹³ Ebd.

¹¹⁴ Ebd., S.62.

¹¹⁵ Katrin BAUMGARTEN: *Hagestolz und Alte Jungfer. Entwicklung, Instrumentalisierung und Fortleben von Klischees und Stereotypen über Unverheiratetgebliebene*. Münster u.a.: Waxmann Verlag 1997, S.141.

¹¹⁶ Vgl.: ebd., S.8f.

¹¹⁷ Ebd., S.141.

welche ein Leben als Mutter, Gattin und Hausfrau vorsah.

Ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts war die patriarchalische Haushaltsfamilie allerdings „zunehmend in Auflösung begriffen“¹¹⁸, sodass die lediggebliebenen Frauen, die bisher im Haushalt mitwirkten und in den familiären Rahmen eingebunden waren, für die Familie zur finanziellen Belastung wurden. Im Zuge der Industrialisierung wurde die Hausarbeit von technischen Geräten unterstützt, wodurch viele Arbeitsgänge entfielen und die Lediggebliebenen als Arbeitskräfte nicht mehr vonnöten waren. Daher waren sie dazu gezwungen, „sich ein Leben außerhalb der familiären Einbindung und Absicherung aufzubauen“ und „den Schritt in die außerhäusliche Erwerbsarbeit zu vollziehen“¹¹⁹, wenn sie sich nicht verheiraten konnten. Auch Frauen aus bürgerlichen, jedoch nicht mehr vermögenden Familien mussten einen Posten als höhere Hausangestellte annehmen, um ihre finanzielle Existenz zu sichern, was zu einer Herabsetzung ihres gesellschaftlichen Ranges führte.

Mochten dabei die Betroffenen in ihrer Betätigung als Haus- oder Klavierlehrerin, Gouvernante oder Gesellschafterin auch noch so aufgehen - ihre Erwerbstätigkeit galt als Notbehelf und konnte das als defizitär eingestufte Leben der ledig gebliebenen Frau nicht kaschieren. Zwar blieb der familiäre Rahmen ihres Arbeitsplatzes gewahrt, und ihre Stellung im Haushalt orientierte sich an der Rolle der Haustochter, dennoch erfuhren diese Frauen, die in der sozialen Herkunft und Bildung nach ihrem Arbeitgeber mindestens gleichgestellt waren, in ihrem Status als bezahlte und dem Personal zugeordnete höhere Hausangestellte eine Abwertung ihres Sozialprestiges.¹²⁰

Den Frauen standen jedoch nicht allzu viele Möglichkeiten offen, denn im 19. Jahrhundert wurde nur Töchtern höherer Kreise eine schulische Bildung zuteil. Diese zielte hauptsächlich darauf ab, die Mädchen „ballreif und gesellschaftsfähig“¹²¹ zu machen. Neben der Vermittlung von elementaren Kenntnissen in Kunst, Kultur, Mathematik, Geographie und Geschichte sowie dem Studium einer Fremdsprache erwarben die Frauen Kenntnisse in Haushaltsökonomie und Handarbeiten. Das Ausüben von traditionell männlichen Berufen blieb ihnen jedoch verwehrt. Aufgrund dieser „Berufsunfähigkeit der bürgerlichen Frauen“¹²² entstanden in Deutschland im 19. Jahrhundert Frauenbewegungen, die eine soziale, politische und rechtliche Gleichstellung der Geschlechter propagierten. In diese Zeit fällt unter anderem auch die Gründung des „Allgemeinen Deutschen Frauenvereins“, der weniger auf das „Erreichen politischer Gleichstellung“ als vielmehr auf eine „Chancengleichheit in Bildung und Beruf“¹²³ abzielte.

¹¹⁸ BAUMGARTEN (1997), S.142.

¹¹⁹ Ebd., S.144.

¹²⁰ Ebd., S.145.

¹²¹ Ebd.

¹²² Ebd., S.146.

¹²³ Ebd., S.147.

Während die radikalere proletarische Frauenbewegung für eine komplette Öffnung der Arbeitswelt für Frauen plädierte, waren die Bestrebungen der bürgerlichen Frauenbewegung etwas gemäßigter. Sie akzeptierte den „Dualismus von Mann und Frau“¹²⁴ und damit auch die Einteilung in männliche und weibliche Tätigkeiten. Demnach sollten Frauen „ihre geschlechtsspezifischen sozialen Fähigkeiten, die bisher nur innerhalb der Familie zur Geltung kommen konnten, in den Dienst der Gesamtgesellschaft [...] stellen“¹²⁵. Ihr Tätigkeitsbereich lag vor allem in der Pflege und Erziehung, „also auf Berufe[n] mit humanitärem Charakter, wie sie der ‚Natur des Weibes‘ entspr[e]chen“¹²⁶. Zu den typischen Altjungfernberufen zählten jene der Gouvernante, der Lehrerin und Chefsekretärin. Eine weitere Option, die sich diesen alleinstehenden Frauen eröffnete, war der Eintritt ins Kloster, wenngleich sich der Großteil nicht aus religiöser Überzeugung dazu entschloss. Das Leben einer Nonne wurde als „geistige Ehe mit Christus aufgefaßt“¹²⁷ und damit ebenso akzeptiert wie das Leben als Ehefrau und Mutter.

Arbeiten durften jedoch nur Frauen, die keinen Mann und somit keinen „Ernährer“¹²⁸ hatten, denn Familie und Beruf zu vereinbaren war für die Frauenrechtlerinnen ausgeschlossen. Die Arbeitswelt sollte vor allem für die „Vielzahl lediger, unversorgter Frauen des gebildeten, aber vermögenslosen Mittelstands“¹²⁹ geöffnet werden. Die Erwerbstätigkeit stellte eine „Übergangslösung bis zu einer Verheiratung“ bzw. eine „Lebensalternative“¹³⁰ für ledige oder verwitwete Frauen dar. Somit galt die Ehe immer noch als das anzustrebende Ziel einer Frau.

Dieses Aufbegehren gegen die männliche Autorität und Überlegenheit brachte den Frauen heftige Kritik und Entrüstung ein. Ihre Forderung nach Gleichberechtigung erschien der patriarchalisch bürgerlichen Gesellschaft „als lachhaft“¹³¹ und wurde energisch bekämpft, so zum Beispiel auch in den Medien:

Auch in der Karikatur und der Bildsatire der männlich manipulierten Männlichkeit wurden die um kulturelle, soziale und politische Gleichberechtigung kämpfenden Frauen mit dem Zerrbild der Alten Jungfer belegt, d.h. zu knochigen, vertrockneten Gestalten von abstoßender Häßlichkeit und damit zu Witzblattfiguren degradiert.¹³²

¹²⁴ BAUMGARTEN (1997), S.148.

¹²⁵ Ebd.

¹²⁶ Ebd., S.165.

¹²⁷ Ebd., S.11.

¹²⁸ Ebd., S.149.

¹²⁹ Ebd.

¹³⁰ Ebd.

¹³¹ Ebd., S.153.

¹³² Ebd., S.158.

In den Medien wurden den *Alten Jungfern* im Hinblick auf ihr äußeres Erscheinungsbild hauptsächlich negative Eigenschaften zugeschrieben. Der französische Karikaturist Honoré Daumier schuf unter anderem die Figur des *Blaustrumpfs*, die mit jener der *Alten Jungfer* vergleichbar ist. Ein typisches Merkmal für diesen Frauentypus war sein „knabenhaft[er]-androgyn[er]“¹³³ Körperbau. Der *Blaustrumpf* wurde meist als große, hagere, sehnige und knochige Frau dargestellt, die jeglicher weiblicher Rundungen entbehrt. Charakteristisch sind auch der überlange, dünne Hals, der überproportional große Kopf, die lange, spitze Nase, das schwach ausgeprägte Kinn sowie die hohe Stirn.¹³⁴ Demzufolge fehlt es der *Alten Jungfer* an körperlicher Attraktivität und Anziehung, sodass sie auf den Mann vollkommen unerotisch, reizlos und uninteressant wirkt.

¹³³ BAUMGARTEN (1997), S.159.

¹³⁴ Vgl.: ebd.

4. Textanalyse: Die Frauenfiguren in *Buddenbrooks*

Das folgende Kapitel umfasst die Analysen einzelner Frauengestalten, die im Roman vorkommen. Wie bereits in der Einleitung erwähnt, beschränke ich mich dabei auf jene Figuren, die den Erzählfortschritt bzw. den Abstieg der Kaufmannsfamilie Buddenbrook beeinflussen. Bei der Analyse gehe ich weitestgehend chronologisch vor, um den Verlauf der Verfallsgeschichte von der ersten bis zur vierten Generation der Familie aufzuzeigen. Die Untersuchung beinhaltet neben der jeweiligen Geschichte der Figur im Roman eine ausführliche Charakterisierung und beschäftigt sich zudem mit der Stellung der Figur in der Verfallsgeschichte der Familie. Am Ende jeder Analyse sollen Bezüge zu den unterschiedlichen Frauentypologien, die in Kapitel 3 vorgestellt wurden, herausgearbeitet werden.

4.1. Frauen aus dem engsten Familienkreis

4.1.1. Antoinette „Nette“ Buddenbrook, geb. Duchamps - die devote Halbfranzösin

Antoinette Buddenbrook ist als Ehefrau von Johann Buddenbrook senior die älteste Dame der Familie und vertritt somit die erste Generation der Familie Buddenbrook.

4.1.1.1. Geschichte im Verlauf des Romans

Antoinette Buddenbrook wurde als Tochter „einer reichen und hochangesehenen Hamburger Familie“¹³⁵ geboren, das genaue Geburtsjahr und ihr Alter bleiben jedoch im Roman ungenannt. Sie hat großväterlicherseits französisch-schweizerische Wurzeln, was sich auch an ihrer Sprechweise zeigt, denn Antoinette hat einen französischen Akzent. Prinzipiell bedient sie sich jedoch stets des Standarddeutschen und niemals des plattdeutschen Dialekts. 1799 heiratet sie Johann Buddenbrook senior, für den sie bereits die zweite Ehefrau ist. Es handelt sich hierbei keineswegs um eine Liebesheirat, sondern vielmehr um eine Ehe, die rein aus Geldgründen eingegangen worden ist. Aus dieser Ehe entspringen zwei

¹³⁵ Thomas MANN: *Buddenbrooks. Verfall einer Familie*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2007, S.55.

Kinder: Johann Buddenbrook junior und eine nicht namentlich genannte Tochter, die mit einem Frankfurter Bankier vermählt ist. Im Januar 1842 erkrankt Antoinette Buddenbrook zunächst an einem leichten Darmkatarrh, leidet aber schon bald darauf an einer Kolik, durch die sie sehr schnell entkräftet wird. Nach zweiwöchiger Krankheit stirbt Antoinette Buddenbrook bereits im zweiten Teil, viertes Kapitel, mit einem „letzten, ganz kurzen und kampflösen Seufzer“¹³⁶.

4.1.1.2. Äußeres Erscheinungsbild

Bei ihrem ersten Erscheinen im Roman 1835 wird Antoinette vom Erzähler detailliert beschrieben: Sie ist „eine korpulente Dame mit dicken weißen Locken über den Ohren“¹³⁷. Ihr Alter dürfte zu diesem Zeitpunkt bereits fortgeschritten sein, da sie dem Erzähler zufolge „mit noch immer schönen und weißen Händen [...] einen kleinen, sammetnen Pompadour auf dem Schoße hielt“¹³⁸. Außerdem sind ihre Gesichtszüge im Laufe der Jahre denen ihres Ehegatten immer ähnlicher geworden. Dass Antoinette aus einer halbromanischen Familie stammt, verrät ihre Augenpartie: Antoinettes Augen haben eine markante Form und fallen durch ihre „lebhaft Dunkelheit“¹³⁹ auf. Ihre Kleidung ist trotz ihres hohen gesellschaftlichen Ranges relativ schlicht: So trägt sie zum Beispiel am Anfang des Romans ein schwarz und hellgrau gestreiftes Kleid ohne Schmuck, „das Einfachheit und Bescheidenheit verriet“¹⁴⁰.

4.1.1.3. Charakterisierung

Antoinette gehört als Gattin von Johann Buddenbrook senior zur Elite der Lübecker Gesellschaft. Da die Familie Buddenbrook 1835 bereits einen beträchtlichen Wohlstand erreicht hat, ist keine Mithilfe der weiblichen Familienmitglieder in der Firma mehr vonnöten. Ihre Aufgabe ist es lediglich, die Familie und die Firma Buddenbrook zu repräsentieren und an sämtlichen Festgesellschaften teilzunehmen.¹⁴¹ Diese Aufgabe erfüllt Antoinette dem Erzähler zufolge bestens:

[...] sie hatte zusammen mit ihrem Gatten und ihren Kindern die hauptsächlichsten Diners besucht, die in der Stadt gegeben wurden, und bei den Gesellschaften, die Buddenbrooks selbst veranstalteten, ihrer eleganten Schwiegertochter im Repräsentieren nicht nachgestanden.¹⁴²

¹³⁶ MANN (2007), S.70.

¹³⁷ Ebd., S.8.

¹³⁸ Ebd.

¹³⁹ Ebd.

¹⁴⁰ Ebd.

¹⁴¹ Vgl.: Jochen VOGT: *Thomas Mann: „Buddenbrooks“*. München: Wilhelm Fink Verlag 1983, S.44f.

¹⁴² MANN (2007), S.68.

Dass Antoinette Wert auf materiellen Besitz legt und sich ohne diesen nicht zur bürgerlichen Gesellschaft zählen dürfte, demonstriert die Anekdote, die Pastor Wunderlich bei der Einweihungsfeier des neuen Hauses in der Mengstraße 1835 erzählt.

Als 1806 französische Truppen die Stadt Lübeck besetzt hatten, plünderten die Soldaten Napoleons sämtliche Haushalte - auch jenen der Familie Buddenbrook. Als diese ihr teures Silberbesteck mitnehmen wollten, fasste Antoinette den Entschluss, ihrem Leben ein Ende zu setzen, und konnte nur mehr von Pastor Wunderlich davon abgehalten werden.

Da, im nämlichen Moment, wen sehe ich [Pastor Wunderlich] mir entgegenkommen? Unsere allverehrte Madame Buddenbrook. Allein in welcher Verfassung? Sie eilt ohne Hut durch den Regen, sie hat kaum einen Shawl um die Schultern geworfen, sie stürzt mehr als sie geht, und ihre coiffure ist eine komplette Wirrnis... [...] Sie bemerkt mich, sie blickt mich an, sie stößt hervor: „Sind Sie's... leben Sie wohl! Alles ist zu Ende! Ich gehe hinunter in die Trave!“¹⁴³

Nur durch guten Zuspruch und Trost schaffte der Pastor es letztlich, seine Bekannte am Freitod zu hindern und auch die Soldaten davon zu überzeugen, das Silberbesteck zurückzulassen. Von diesem Ereignis geprägt, beobachtet Antoinette ihre Hausmädchen beim Festessen scharf, als sie die teuren Meißener Teller mit Goldrand wechseln.¹⁴⁴ An dieser Haltung kann man erkennen, dass sie ihren Bediensteten misstraut und um ihren Besitz, der ihren Ruf und ihre Existenz ausmacht, fürchtet.

Dass die Ehe von Johann und Antoinette ein respektvolles und aufmerksames Nebeneinander ist, wird mehrmals im Roman erwähnt; so zum Beispiel auch, als Johann Buddenbrook an ihrem Sterbebett sitzt. Während Johann seine erste Ehe mit Josephine als „l'année plus heureuse de ma vie“¹⁴⁵ bezeichnet und durch Josephines Tod in eine „wilde Verzweiflung“ gestürzt wurde, zeigt er beim Tod von Antoinette keine Anzeichen von Trauer und Bestürzung.

Der Alte mochte sich erinnern, wie er vor 46 Jahren zum ersten Male am Sterbebette einer Gattin gesessen hatte und er mochte der wilden Verzweiflung, die damals in ihm aufgekehrt war, die nachdenkliche Wehmut vergleichen, mit der er, nun selbst so alt, in das veränderte, ausdruckslose und entsetzlich gleichgültige Gesicht der alten Frau blickte, die ihm niemals ein großes Glück, niemals einen großen Schmerz bereitet, die aber viele lange Jahre mit klugem Anstand bei ihm ausgehalten und nun ebenfalls langsam davonging.¹⁴⁶

Diese Reaktion zeigt deutlich, dass die emotionale Bindung der Ehepartner nicht sonderlich stark gewesen sein kann. Zudem wird in dieser Szene erstmals die Distanziertheit und Fremdheit zwischen den beiden erkennbar, die in den folgenden Generationen der

¹⁴³ MANN (2007), S.24.

¹⁴⁴ Vgl.: ebd., S.23.

¹⁴⁵ Ebd., S.54f.

¹⁴⁶ Ebd., S.69f.

Buddenbrooks noch deutlicher hervortreten wird.¹⁴⁷

Für ihren Sohn Jean ist Antoinette eine wichtige Vertraute und Ratgeberin. Als er am Tag der Einweihungsfeier einen fordernden Brief von Gotthold, Johann Buddenbrooks Sohn aus erster Ehe, erhält, wendet er sich zuerst an seine Mutter, bevor er seinen Vater darüber informiert. Antoinette versucht die Angelegenheit diplomatisch zu regeln und bittet Jean, mit dieser Sache bis zum Abend zu warten. Die Sorge darüber überspielt sie gekonnt, wodurch demonstriert wird, wie professionell Antoinette mit Problemsituationen umgehen kann.

Es war jede Spur von Besorgnis und Unruhe aus dem Gesicht Madame Buddenbrooks verschwunden, als sie sich, zwischen dem alten Kröger, der an der Fensterseite präsierte, und Pastor Wunderlich niederließ. ‚Bon appétit!‘ sagte sie mit ihrem kurzen, raschen, herzlichen Kopfnicken, indem sie einen schnellen Blick über die ganze Tafel bis zu den Kindern hinuntergleiten ließ...¹⁴⁸

Tatsächlich plagt sie das angespannte Verhältnis zwischen ihrem Stiefsohn Gotthold und Johann jedoch sehr. Sie versucht, ihren Ehemann und ihren Sohn milde zu stimmen und zwischen den Fronten zu vermitteln, hat dabei aber nur wenig Erfolg:

‚Nein, Unsinn, Jean, dein Verhältnis zur Sache ist doch wohl klar. Aber Gotthold glaubt, daß ich, seine Stiefmutter, nur für meine eigenen Kinder Sorge und ihm seinen Vater geflissentlich entfremde. Das ist das Traurige...‘¹⁴⁹

4.1.1.4. Rolle im Verfallsprozess

Als Frau ist Antoinette dafür verantwortlich, einen „Schonraum“ zu schaffen, in dem sich die männlichen Familienmitglieder vom Geschäftsleben ausruhen können und die Frauen „für friedliche Erholung in traurem Beisammensein“¹⁵⁰ sorgen sollen.

Antoinette Buddenbrook kommt sowohl dieser Aufgabe als auch ihrer Rolle als Repräsentantin der Familie und Firma Buddenbrook tadellos nach. Sie unterstützt ihren Gatten, kümmert sich um die Organisation des Haushaltes und schenkt ihrem Mann zwei Nachkommen, um den Namen der Familie Buddenbrook nachhaltig zu sichern. Als Ehefrau eines erfolgreichen Geschäftsmannes hat sie sich zeit ihres Lebens nichts zu Schulden kommen lassen und damit den Aufstieg und das Ansehen der Familie Buddenbrook nur

¹⁴⁷ Vgl.: Ernst KELLER: *Die Figuren im "Verfall"*. In: Ken MOULDEN und Gero von WILPERT (Hrsg.): *Buddenbrooks-Handbuch*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1988a, S.174.

¹⁴⁸ MANN (2007), S.20.

¹⁴⁹ Ebd., S.19.

¹⁵⁰ Eric HERD: *Ehe und Familie*. In: Gero von WILPERT und Ken MOULDEN (Hrsg.): *Buddenbrooks-Handbuch*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1988, S.216.

positiv beeinflusst.

Katrin Max meint jedoch, dass auch Antoinette zum Verfall der Familie beigetragen hat - und zwar aufgrund ihrer halbromanischen Herkunft und damit auch ihrer religiösen Zugehörigkeit. Antoinette bringt nebst ihrer Mitgift auch den calvinistisch geprägten Glauben in die Ehe mit, der im Kontext des Romans eine Abweichung von der Norm ist und somit auch Zeichen der Degeneration.¹⁵¹

Inwieweit sich Antoinettes Erbe bemerkbar macht, zeigt sich laut Max zunächst an ihrem Sohn Jean, der eine schwärmerische Religiosität und eine fatalistische Haltung entwickelt. Das beständige Bewusstwerden des unabwendbaren Schicksals ist eine Eigenschaft, die ihm seine Mutter vererbt hat.¹⁵²

Aber auch an der dritten Buddenbrooks-Generation nach Max zeigt sich der großmütterliche Einfluss: Thomas' Gattinnenwahl ist mit hoher Wahrscheinlichkeit von seiner Großmutter geprägt, denn auch Gerda ist ziemlich sicher Calvinistin. Clara richtet ebenso ihr Leben nach dem Himmel aus und hat keinen Bezug zum irdischen Leben. Das Erbe ihrer Großmutter zeigt sich äußerlich schon bei ihrer Geburt¹⁵³, später an ihrer „ungesunden Religiosität“, die zu ihrer Lebensentfremdung und Todessehnsucht beiträgt.¹⁵⁴

4.1.1.5. Antoinette Buddenbrook - eine *femme fonctionnelle*?

Betrachtet man Antoinette Buddenbrooks Wesen und Handlungsweise, so zeigen sich an ihrer Figur sämtliche Eigenschaften, die jenen der *femme fonctionnelle* entsprechen.

Wie die *femme fonctionnelle* erfüllt Antoinette in ihrem Dasein als Ehefrau, Mutter und Repräsentantin der Firma Buddenbrook verschiedene Rollen. Nach dem Tod von Johann Buddenbrooks erster Ehefrau Josephine fällt ihr die Aufgabe zu, deren Platz in der Familie neu auszufüllen und deren vorherige Pflichten als Ehefrau und Mutter zu erledigen. Die Ehe zwischen Johann und ihr entstand somit nicht aus Liebe, sondern aus praktischen Gründen, wie es auch bei der *femme fonctionnelle* der Fall ist. Durch die Tatsache, dass Antoinette die Rolle einer anderen Frau erfüllt, wird sie jedoch selber austauschbar.

Antoinettes Lebensinhalt beschränkt sich hauptsächlich auf das Repräsentieren von Firma und Familie, das Gebären und Erziehen der Kinder und das Organisieren des Haushalts.

¹⁵¹ Vgl.: Katrin MAX: *Niedergangsdagnostik. Zur Funktion von Krankheitsmotiven in „Buddenbrooks“*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann Verlag 2008, S.239.

¹⁵² Vgl.: ebd., S.239f.

¹⁵³ Vgl.: MANN (2007), S.58.

¹⁵⁴ Vgl.: MAX (2008), S.240f.

Im gesamten Roman opfert sie sich für die Familie auf und verzichtet gänzlich darauf, sich selbst zu verwirklichen. Sie ist sich ihrer Pflichten bewusst und versucht nicht, sich gegen diese aufzulehnen, sondern akzeptiert sie widerstandslos. Ihr gesamtes Leben verbringt sie im Schatten ihres Mannes und kümmert sich um die Aufgaben, die ihrer natürlichen Bestimmung als Frau entsprechen. Sie übernimmt sogar die Meinung ihres Gatten, wenngleich auch nur aus Höflichkeit und um ihn in seinem Handeln zu bestärken. Ihr Charakter bleibt wie jener der *femme fonctionnelle* stets flach und ungenau gezeichnet, weswegen sie kaum an Profil gewinnt. Ganz dem Typus der *femme fonctionnelle* entsprechend, hegt sie eine Abneigung gegen alles Metaphysische und geht nur in ihrer Rolle als Gattin und Mutter auf.

Betrachtet man das Gesamtbild des Romans, zeigt sich deutlich, dass Antoinette als eine der *femmes fonctionnelles* den Hintergrund für die *femme fatales* und *femmes fortes* bildet. Im Gegensatz zu Letzteren handelt sie so, wie es die gesellschaftliche Norm erfordert, und entspricht damit der bürgerlichen Moral.

4.1.2. Elisabeth „Bethsy“ Buddenbrook, geb. Kröger - die ewig Junge

Elisabeth Buddenbrook, von ihrer Familie oft „Bethsy“ genannt, ist die Gattin von Konsul Jean Buddenbrook und damit Vertreterin der zweiten Buddenbrooks-Generation. Aus einer der angesehensten Familien Lübecks stammend, repräsentiert sie die reiche Oberschicht der Stadt.

4.1.2.1. Geschichte im Verlauf des Romans

1825, zehn Jahre vor Beginn der Romanhandlung, wird die Ehe zwischen Jean Buddenbrook und Elisabeth Kröger geschlossen; sie dürfte zu diesem Zeitpunkt etwa 22 Jahre alt sein.¹⁵⁵ Es handelt sich dabei - wie auch bei Johann und Antoinette - um eine Verunftehe; Bethsy, die Tochter von Lebrecht Kröger, bringt der Familie Buddenbrook eine anständige Mitgift ein. In diesen zehn Jahren werden drei Kinder geboren: Thomas, Tony und Christian. Das Nesthäkchen Clara erblickt erst 1838 das Licht der Welt.

Zu Lebzeiten ihres Mannes tut Bethsy es ihrer Schwiegermutter Antoinette gleich und repräsentiert Familie und Firma nach außen. Sie begleitet ihren Gatten zu sämtlichen Gesellschaften und Festivitäten der reichen Lübecker Oberschicht, empfängt Gäste und

¹⁵⁵ Vgl.: Ken MOULDEN: *Die Entstehung*. In: Ken MOULDEN und Gero von WILPERT (Hrsg.): *Buddenbrooks-Handbuch*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1988a, S.27f.

organisiert den Haushalt. Nach Jeans Tod setzt Bethsy die fromme, gottesfürchtige Lebensweise, die ihr Mann mit fortschreitendem Alter an den Tag gelegt hat, fort. Sie zelebriert täglich die Morgen- und Abendandachten, gründet eine Sonntagsschule für kleine Volksschulmädchen, in der „sie eine Stunde lang katechisierte“¹⁵⁶, und begründet schließlich den so genannten Jerusalemsabend:

Einmal wöchentlich saßen an der langausgezogenen Tafel im Eßsaale beim Scheine von Lampen und Kerzen etwa zwanzig Damen, die in dem Alter standen, wo es an der Zeit ist, sich nach einem guten Platze im Himmel umzusehen, tranken Tee oder ‚Bischof‘, aßen fein belegtes Butterbrot und Pudding, lasen sich geistliche Lieder und Abhandlungen vor und fertigten Handarbeiten an, die am Ende des Jahres in einem Basare verkauft wurden, und deren Erlös zu Missionszwecken nach Jerusalem geschickt ward.¹⁵⁷

Als ihre jüngste Tochter Clara 1864 stirbt, überlässt Bethsy ihrem Schwiegersohn Sievert Tiburtius Claras gesamten Erbteil und löst mit dieser Entscheidung einen heftigen Streit mit Thomas aus. Sie stürzt die zu diesem Zeitpunkt bereits geschwächte Firma in noch größere finanzielle Schwierigkeiten und trägt damit unwillentlich zum Untergang des Geschäftes bei.

1871 erkrankt die alte Konsulin an einer Lungenentzündung, mit ihrer Gesundheit geht es von da an stetig bergab. Von Ärzten und Pflegerinnen umsorgt, sieht sie ihr Ende immer näher kommen und versucht vergeblich dagegen anzukämpfen. Schließlich stirbt Bethsy qualvoll an einem Lungenödem im Kreise ihrer Familie:

Die Bewegungen der Kranken hatten zugenommen. Eine schreckliche Unruhe, eine unsägliche Angst und Not, ein unentrinnbares Verlassenheits- und Hülfslosigkeitsgefühl ohne Grenzen mußte diesen, dem Tode ausgelieferten Körper vom Scheitel bis zur Sohle erfüllen. Ihre Augen, diese armen, flehenden, wehklagenden und suchenden Augen schlossen sich bei den röchelnden Drehungen des Kopfes manchmal mit brechendem Ausdruck oder erweiterten sich so sehr, daß die kleinen Adern des Augapfels blutrot hervortraten. Und keine Ohnmacht kam! [...] War es noch ein Kampf mit dem Tode? Nein, sie rang jetzt mit dem Leben um den Tod. ‚Ich will gerne...‘ keuchte sie... ‚ich kann nicht... Was zu schlafen! ... Meine Herren, aus Barmherzigkeit! was zu schlafen...!‘¹⁵⁸

4.1.2.2. Äußeres Erscheinungsbild

Als eine der angesehensten Damen der Stadt legt die Konsulin hohen Wert auf ihr Äußeres. Ihr Aussehen beschreibt der Erzähler gleich zu Beginn des Romans ausführlich:

Sie war, wie alle Krögers, eine äußerst elegante Erscheinung, und war sie auch keine Schönheit zu nennen, so gab sie doch mit ihrer hellen und besonnenen Stimme, ihren ruhigen, sicheren und sanften Bewegungen aller Welt ein Gefühl von Klarheit und Vertrauen.¹⁵⁹

¹⁵⁶ MANN (2007), S.278.

¹⁵⁷ Ebd., S.279.

¹⁵⁸ Ebd., S.567.

¹⁵⁹ Ebd., S.9.

Sie hat einen zartweißen Teint mit vereinzelt Sommersprossen und schönes, rötliches Haar, das stets „aufs beste frisiert“¹⁶⁰ ist. Sogar kurz nach der Geburt ihrer Tochter Clara empfängt Bethsy ihren Ehemann Jean äußerst elegant angezogen und perfekt hergerichtet. Charakteristisch für Bethsys Gesicht sind ihre etwas zu lange Nase, der kleine Mund und die fehlende Vertiefung zwischen Unterlippe und Kinn. Ihr Hals ist „von vollender Schönheit“¹⁶¹ und ihre Hände sind wie Gerdas weiß und zartblau geädert. Ebenso ist ihr das pruschende Krögersche Lachen eigen, das im gesamten Roman immer wiederkehrt.

Mit fortschreitendem Alter sieht die Konsulin immer noch sehr hübsch und vital aus. Während Ida Jungmann und Klothilde Buddenbrook bereits in jungen Jahren mit Falten oder grauen Haaren zu kämpfen haben, bewahrt Bethsy ihr junges Äußeres und „ihre nicht schöne und dennoch glänzende Erscheinung aufs beste“¹⁶². Im Laufe der Jahre macht sich eine gewisse Angst vor dem Altern jedoch bemerkbar: Bethsy kämpft mit allen erdenklichen Mitteln gegen die körperlichen Erscheinungen des Alterungsprozesses und möchte verhindern, jemals alt auszusehen. So stellt sich erst nach ihrem Tod heraus, dass sie ihre Haare jahrelang gefärbt und auch eine Perücke getragen hat. Dies wurde zuvor nur angedeutet und nie ausdrücklich bestätigt, wie folgende Stelle zeigt:

Die Konsulin, die sich der Mitte der Vierziger näherte, beklagte sich bitterlich über das Schicksal der blonden Frauen, so rasch zu altern. Der zarte Teint, der einem rötlichen Haar entspricht, wird in diesen Jahren trotz aller Erfrischungsmittel matt, und das Haar selbst würde unerbittlich zu ergrauen beginnen, wenn man nicht Gott sei Dank das Rezept einer Pariser Tinktur besäße, die das fürs Erste verhütete. Die Konsulin war entschlossen, niemals weiß zu werden. Wenn das Färbemittel sich nicht mehr als tauglich erwies, so würde sie eine Perücke von der Farbe ihres jugendlichen Haares tragen...¹⁶³

Die perfekte Fassade, die sie über die Jahre hinweg gewahrt hat, beginnt zu bröckeln, als sie kurz vor ihrem Tode schwer erkrankt. Als Hanno sich von seiner sterbenden Großmutter verabschiedet, wird Bethsys entfremdetes Aussehen beschrieben. Bethsy ist in Hannos Augen zu einer „fremde[n], wächserne[n] Puppe“¹⁶⁴ geworden, deren Aussehen unmöglich mit jenem verglichen werden kann, das sie zeit ihres Lebens hatte.

Dies war nicht Großmama. Es war ihre Gesellschaftshaube mit den weißseidenen Bändern und ihr rotbrauner Scheitel darunter. Aber diese spitze Nase, diese nach innen gezogenen Lippen, dieses hervorgeschobene Kinn, diese gelben, durchsichtigen, gefalteten Hände, denen man Kälte und Steifheit ansah, gehörten nicht ihr. Dies war eine fremde, wächserne Puppe, die in dieser Weise aufzubauen und zu feiern, etwas Grauenhaftes hatte. Und er blickte zum Landschaftszimmer hinüber, als müßte dort im nächsten Augenblick die wirkliche Großmama erscheinen... Aber sie kam nicht. Sie war tot. Der Tod hatte sie für immer mit dieser

¹⁶⁰ MANN (2007), S.57.

¹⁶¹ Ebd., S.9.

¹⁶² Ebd., S.76.

¹⁶³ Ebd., S.177f.

¹⁶⁴ Ebd., S.588.

wächsernen Figur vertauscht, die ihre Lider und Lippen so unerbittlich, so unnahbar fest geschlossen hielt...¹⁶⁵

4.1.2.3. Charakterisierung

Elisabeth Buddenbrook ist eine Frau, die sehr traditionsbewusst und konservativ geprägt ist. Sie legt großen Wert auf gute Manieren und repräsentiert die Firma und Familie Buddenbrook aufs Beste. Als Vertreterin des Lübecker Patriziats hat sie eine gewisse Vorliebe für den frankophilen Lebensstil, der in hohen gesellschaftlichen Kreisen in Mode war. Dies zeigt sich unter anderem daran, dass sie beim Reden häufig französische Wörter und Phrasen einbaut und ihren Ehemann stets mit „Jean“ und niemals mit „Johann“, seinem eigentlichen deutschen Vornamen, anspricht.

Inwieweit Höflichkeit und Heuchelei bei Bethsy miteinander verbunden sind, zeigt sich, als der bayrische Hopfenhändler Alois Permaneder zu Gast ist. Bei diesem Besuch fallen die auftretenden Verständigungsschwierigkeiten mit den aus dem Norden stammenden Buddenbrooks auf. Die Kommunikation zwischen Bethsy und Permaneder gestaltet sich als äußerst schwierig, da die Unterhaltungen der beiden aufgrund mangelnden Verständnisses holprig verlaufen. Denn Bethsy ist des bayrischen Dialekts nicht mächtig und gibt aus Höflichkeit floskelhafte Antworten, was Permaneder jedoch nicht verborgen bleibt:

„Nett!“ sagte die Konsulin verständnislos und lehnte sich, die Hände im Schoß, mit erheuchelter Befriedigung zurück. Aber Herr Permaneder merkte das; er beugte sich vor, beschrieb, Gott weiß, warum, mit der Hand Kreise in der Luft und sagte mit großer Kraftanstrengung: „Da tun sich die gnädige Frau halt... wundern!“ „Ja, ja, mein lieber Herr Permaneder, das ist wahr!“ erwiderte die Konsulin freudig, und nachdem dies erledigt war, trat eine Pause ein.¹⁶⁶

Es macht den Anschein, als hätte die alte Konsulin gar kein Interesse daran, mit Permaneder ein tiefgehendes Gespräch zu führen. Aus Höflichkeit heuchelt sie Verständnis, aber innerlich empfindet sie eine gewisse Ablehnung gegenüber ihrem Gesprächspartner. Ihr missfällt vor allem Permaneders Ausdrucksweise, da er zu viel flucht und sein Benehmen zu nonchalant ist.¹⁶⁷

Bereits vor dem Tod ihres Gatten zeigt sich an dem Ehepaar Jean und Elisabeth Buddenbrook eine tiefe Frömmigkeit, im Laufe der Jahre schlägt der Glaube aber allmählich zum christlichen Kult um. Nach dem Ableben des Konsuls verstärkt bzw. verfestigt sich Bethsys christliche Lebensweise und artet beinahe schon in Frömmelei aus.¹⁶⁸ Sie beginnt,

¹⁶⁵ MANN (2007), S.588.

¹⁶⁶ Ebd., S.326.

¹⁶⁷ Vgl.: ebd., S.333.

¹⁶⁸ Vgl.: Georg WENZEL: *Buddenbrooks-Leistung und Verhängnis als Familienschicksal*. In: Volkmar HANSEN (Hrsg.): *Thomas Mann: Romane und Erzählungen*. Stuttgart: Reclam Verlag 1993, S.36.

zahlreiche religiöse Veranstaltungen zu organisieren, sodass das Haus in der Mengstraße bald einen vorzüglichen Ruf in der Stadt genießt und als „gastlicher Hafen“¹⁶⁹ in der protestantischen, geistlichen Welt bekannt ist.

Bald jedoch zeigte es sich, daß dies nichts Vorübergehendes war, und rasch war in der Stadt die Tatsache bekannt, daß die Konsulin gewillt war, das Andenken des Verewigten in erster Linie dadurch zu ehren, daß sie, die schon in den letzten Jahren seines Lebens, und zwar seit sie alterte, mit seinen geistlichen Neigungen sympathisiert hatte, nun seine fromme Weltanschauung vollends zu der ihren machte.

Sie strebte danach, das weitläufige Haus mit dem Geiste des Heimgegangenen zu erfüllen, mit dem milden und christlichen Ernst, der eine vornehme Herzensheiterkeit nicht ausschloß.¹⁷⁰

Durch ihre zunehmende Religiosität gewinnt Bethsy, die davor lediglich ihre Rolle als bürgerliche Ehefrau und Mutter ausgefüllt hat, an Profil. Nichtsdestotrotz bleibt sie, ähnlich wie ihre Schwiegermutter Antoinette, ein „flacher Charakter“, wohingegen den männlichen Familienmitgliedern Widersprüchlichkeit und innere Problematik aufgeladen wird.¹⁷¹ Im gesamten Roman wirkt sie sehr oberflächlich und wenig reflektiert bzw. gebildet. Während Tony und Gerda in ihrer Freizeit oft lesen, macht Bethsy lediglich Handarbeiten wie beispielsweise Stickereien.

Als Tochter des hoch angesehenen Lebrecht Kröger ist sie von Kindesbeinen an einen gewissen Standard gewöhnt. Auf diesen möchte Bethsy auch als verheiratete Frau nicht verzichten, wenngleich die finanziellen Möglichkeiten ihres Mannes etwas eingeschränkter sind als jene ihres Vaters. Jean Buddenbrook begegnet Bethsys Hang zum Luxus mit Ablehnung. Er kommt ihrem Wunsch, einen weiteren Bediensteten einzustellen, aber schließlich nach, obwohl er der Ansicht ist, dass dieser Luxus der Firma eigentlich zu teuer kommt.

Nach dem Ableben von Jean Buddenbrook ist sie, obwohl nicht Firmeninhaberin, das insgeheime Familienoberhaupt. Sie ist es, die die Familie trotz aller Zwistigkeiten und Probleme zusammenhält und stets einen Konsens zu finden sucht. Ihr Ziel ist es, die „Dehors“ zu wahren und nach außen hin ein idyllisches Familienbild abzugeben - hinter der Fassade sieht es jedoch ganz anders aus. „Familieneintracht bleibt natürlich das Ideal, das immer wieder postuliert, aber nie eigentlich verwirklicht wird.“¹⁷²

Als Mutter entgeht ihr auch die permanente Auseinandersetzung zwischen ihren Söhnen Thomas und Christian nicht. Da es aber für Elisabeth nicht den Anschein macht, dieses

¹⁶⁹ MANN (2007), S.241.

¹⁷⁰ Ebd., S.277.

¹⁷¹ Vgl.: VOGT (1983), S.48.

¹⁷² HERD (1988), S.217.

Problem lösen zu können, überspielt und verschweigt sie es einfach, wenngleich sie unter der gespannten Situation leidet:

Es gibt viele häßliche Dinge auf Erden, dachte die Konsulin Buddenbrook, geborene Kröger. Auch Brüder können sich hassen oder verachten; das kommt vor, so schauerlich es klingt. Aber man spricht nicht davon. Man vertuscht es. Man braucht nichts davon zu wissen.¹⁷³

Ebenso wenig Aufhebens macht Bethsy um Tonys gescheiterte Ehen. Tony wird der Rückzug ins Elternhaus niemals verwehrt, im Gegenteil: Ihrer Mutter ist sie stets „aufs Herzlichste willkommen“¹⁷⁴, so auch nach ihrer überstürzten Abreise aus München. Im Gespräch mit ihrer Tochter zeigt Bethsy sich verständig und spricht erstmals auf gleicher Ebene mit ihr, von Frau zu Frau. Nichtsdestotrotz ist sie aus Sorge um Ruf und Ansehen der Familie um Schadensbegrenzung bemüht und versucht, Tony zu besänftigen und sie zu überreden, ihre Entscheidung zu überdenken. Sie zwingt sie aber in keinsten Weise, zu Permaneder zurückzukehren. Allerdings verbietet sie Tony jedes Mal das Wort, wenn sie in aller Ausführlichkeit über ihre Ehen berichtet, und hält sie an zu schweigen: „Assez, mein Kind. Ich höre nicht gerne von dieser Affaire.“¹⁷⁵

Bethsys Verhältnis zu Christian ist ebenso sehr ambivalent. Als er den Wunsch äußert, sich mit Aline Puvogel zu verheiraten, reagiert seine Mutter mit heftigem Widerstand und bricht mit ihm.

[...] über Christian, der durch Vermittlung Mr. Richardsons, seines ehemaligen Prinzipals, in London eine Stellung gefunden und von dort aus ganz kürzlich, den aberwitzigen Wunsch herübertelegraphiert hatte, Fräulein Puvogel als Gattin sich zu nehmen, worauf er allerdings von der Konsulin aufs strengste zurückgewiesen war... über Christian [...] waren die Akten geschlossen.¹⁷⁶

Später erscheint Christian wieder in Lübeck und zieht in sein Elternhaus zurück - im Gegensatz zu Tony wirkt er aber eher wie ein geduldeter, ungebetener Gast. Bethsy lässt Christian zwar dort wohnen, missbilligt seine Lebensweise aber aufs Schärfste. Bethsy nimmt seine Eskapaden im „Klub“ zur Kenntnis, duldet es aber nicht, wenn er seine Krankheits- oder Rauschzustände in jedem Detail schildern möchte, und verbietet ihm, wenn nötig, auch das Wort.

Oft kommuniziert die alte Konsulin dies nonverbal, mit eindeutigen Blicken und Gesten. So wirft sie zum Beispiel Christian einen stillen, strafenden Seitenblick zu, um ihn zum Schweigen zu bringen. Dies lässt sich auf die Tatsache zurückführen, dass Bethsy zu wohlherzogen ist, um unangenehmen, anstößigen Dingen Ausdruck zu verleihen.

¹⁷³ MANN (2007), S.273.

¹⁷⁴ Ebd., S.377.

¹⁷⁵ Ebd., S.231.

¹⁷⁶ Ebd., S.421.

4.1.2.4. Rolle im Verfallsprozess

Keller zufolge zählt Elisabeth Buddenbrook zu den wenigen vitalen Figuren im Roman.¹⁷⁷ Sie wird 67 Jahre alt und schenkt vier Kindern das Leben. Jahrelang versucht Bethsy zudem, ihr jugendliches Aussehen zu konservieren und ihrem körperlichen Verfall entgegenzuwirken - diese Anstrengungen wird später auch Thomas auf sich nehmen, um die „Dehors“ zu wahren.

Unter Bethsys Führung wird die bei Jean in der Familie zelebrierte Religiosität zum gesellschaftlichen Ereignis. Keller betrachtet Bethsys Religiosität als Mischung von Weltläufigkeit und Frömmigkeit und als Mittel, entfremdete Familienmitglieder wie Gottholds Gattin wieder in ihren Kreis zurückzuführen und die Exklusivität der Buddenbrooks durch eine Öffnung für die niederen Gesellschaftsschichten bei den wöchentlichen Jerusalem-abenden zu durchbrechen. An diesen Veranstaltungen nehmen nur Personen teil, deren Familien den Gipfelpunkt ihrer gesellschaftlichen Entwicklung bereits erreicht haben und sich nun im Niedergang befinden.¹⁷⁸ Allerdings wird laut Keller bald klar, dass die von Jean und Bethsy ausgelebte Religiosität ihr Urteilsvermögen stark trübt und eine gewisse Weltfremdheit mit sich bringt. Bei Jean zeigt sich dies an seiner falschen Einschätzung Grünlichs, bei Bethsy an ihrem verblendeten Verhältnis zu den Pastoren, die in ihrem Haus verkehren. So erkennt sie in Tiburtius nur den fürsorglichen christlichen Schwiegersohn und nicht seine Intentionen als Erbschleicher.¹⁷⁹

Auch Eric Herd stellt sich die Frage, wie es möglich sein konnte, dass Bethsy und Jean auf den Schwindler Grünlich hereinfallen, obwohl die Familie bereits über genügend Erfahrung im Heiratsgeschäft verfügte.¹⁸⁰ Als Bendix Grünlich sich bei der Familie vorstellt, ist Tony bereits im heiratsfähigen Alter und es macht den Anschein, als hätten Bethsy und Jean sich davor noch nie um einen geeigneten Gatten für ihre Tochter umgesehen - was laut Herd eher unwahrscheinlich ist, da dies der Familientradition widersprechen würde.¹⁸¹ Denn Tonys Eltern waren im gesellschaftlichen Umgang erprobt und hätten daher einen Gauner von einem soliden Kaufmann unterscheiden können müssen. Sie lassen sich von Grünlichs schönen Worten blenden und holen letztlich auch noch falsche Informationen ein. Insbesondere die Konsulin ist von Grünlichs Auftritt beeindruckt und versucht Tony von dieser Verbindung zu überzeugen. Sie spricht sogar von „ausge-

¹⁷⁷ Vgl.: KELLER (1988a), S.190.

¹⁷⁸ Vgl.: ebd.

¹⁷⁹ Vgl.: ebd.

¹⁸⁰ Vgl.: HERD (1988), S.221.

¹⁸¹ Vgl.: ebd., S.223.

zeichnete[n] Verhältnisse[n]“¹⁸², obwohl sie Grünlichs finanzielle Lage gar nicht kennt und bevor ihr Ehemann in Hamburg Informationen zu dessen Geschäft eingeholt hat. Diese leichtsinnige Handlungsweise bestätigt Kellers These, dass die Religiosität der zweiten Buddenbrooks-Generation eine Verklärung der Menschenkenntnis und ein mangelndes Urteilsvermögen verursacht.

Dass Bethsys Religiosität mehr scheinheiligen als wahren Charakter hat, zeigt sich insbesondere, als sie im Sterben liegt. Denn Bethsy wendet sich nicht an religiöse Gestalten, sondern an jene Familienmitglieder, die ihr bereits vorangegangen sind.¹⁸³ Trotz ihrer christlichen Überzeugung hat Bethsy Angst vor dem Tod und klammert sich verzweifelt an das Leben, das langsam und qualvoll seinem Ende zugeht.

Nein, die alte Konsulin fühlte wohl, daß sie trotz ihrer christlichen Lebensführung ihrer letzten Jahre nicht eigentlich bereit war, zu sterben, und der unbestimmte Gedanke, daß, sollte dies ihre letzte Krankheit sein, diese Krankheit ganz selbständig, in letzter Stunde und in gräßlicher Eile, mit Körperqualen ihren Widerstand zerbrechen und die Selbstaufgabe herbeiführen müsse, erfüllte sie mit Angst.¹⁸⁴

Durch den Tod der alten Konsulin wird der Verfall der Familie auch nach außen hin sichtbar. Jahrelang war es ihre Aufgabe, „die auftretenden Spannungen zu glätten und bestehende Risse zu heilen.“¹⁸⁵ Mit Bethsys Tod verlieren die Buddenbrooks „die große retardierende Kraft“¹⁸⁶, die mit ihrem Lebenswillen und ihrer Energie die Familie zusammengehalten hat.

4.1.2.5. Elisabeth Buddenbrook - eine *femme fonctionnelle*?

Die Figur Elisabeth Buddenbrook ist vergleichbar mit jener ihrer Schwiegermutter Antoinette und entspricht damit dem Bild der typischen *femme fonctionnelle*.

Bethsy ist das Sinnbild der idealen Ehefrau und Mutter: Sie bringt nicht nur eine hohe Mitgift in die Ehe mit, sondern schenkt auch vier Kindern das Leben. Wie auch ihre Schwiegermutter kümmert sie sich um die Kindererziehung, den Haushalt und die Bediensteten, womit sie die Mutterrolle tadellos erfüllt. Zudem begleitet sie ihren Ehemann zu gesellschaftlichen Anlässen, organisiert ausgiebige Galadiner und ist damit die perfekte Repräsentantin der Familie und Firma Buddenbrook. Ganz wie die *femme fonctionnelle* kommt Bethsy den Erwartungen an ihre Person nach und ordnet sich den Normen der bürgerlichen Gesellschaft unter. Der Wille nach Selbstbestimmung und Selbstständigkeit

¹⁸² MANN (2007), S.104.

¹⁸³ Vgl.: KELLER (1988a), S.190.

¹⁸⁴ MANN (2007), S.561.

¹⁸⁵ KELLER (1988a), S.190.

¹⁸⁶ Ebd., S.191.

scheint bei ihr gar nicht vorhanden zu sein, was ebenso ein Charakteristikum der *femme fonctionnelle* ist. Aus einem der reichsten Häuser Lübecks stammend geht sie - erwartungsgemäß - eine Zweckehe mit dem wohlhabenden Kaufmann Jean Buddenbrook ein und fügt sich ihrem Schicksal als Ehefrau und Mutter. Solange ihr Mann am Leben ist, unterstützt sie ihn bei seinen Aufgaben und teilt stets seine Ansichten. Ihre Konformität mit dessen Meinungen und ihre Loyalität ihrem Gatten gegenüber werden vor allem im dritten Teil des Romans demonstriert, in der Tony mit Grünlich verheiratet werden soll. Sowohl der Konsul als auch seine Frau reden auf Tony ein und versuchen, sie von der Vorteilhaftigkeit dieser Ehe zu überzeugen.

Nach dem Ableben des Konsuls übernimmt Thomas dessen Position, und Bethsy ordnet sich weitestgehend seinen Wünschen unter. Sie respektiert seine Entscheidungen als Firmen- und Familienoberhaupt und stimmt mit seiner Führungsweise überein. Lediglich ein einziges Mal nimmt sie sich das Recht heraus, selber eine Entscheidung zu treffen, und zwar im Zusammenhang mit Claras Tod, als sie eigenmächtig über Claras Erbe bestimmt. Dies führt zu einem heftigen Streit, in dem Thomas seine Macht als Familienoberhaupt ausspielt und seiner Mutter vorschreiben möchte, wie sie ihr Vermögen zu handhaben hat. Bethsy kann schließlich ihren Wunsch durchsetzen, was eine gewisse Willensstärke beweist - sie als eine *femme forte* zu bezeichnen, wäre jedoch zu weit gegriffen.

4.1.3. Antonie „Tony“ Buddenbrook, gesch. Grünlich, gesch. Permaneder - das naive Kind

Unter allen Frauenfiguren im Roman zählt Tony Buddenbrook mit Sicherheit zu den sympathischsten und liebenswürdigsten. Mit ihrer kindlichen, unbekümmerten Art strahlt sie Wärme und Lebensfreude aus und zieht auf diese Weise die Leserschaft in ihren Bann.

4.1.3.1. Geschichte im Verlauf des Romans

Tony Buddenbrook ist die einzige Figur, die über den gesamten Handlungsrahmen präsent ist - wenn auch mit kurzen Unterbrechungen. Der Leser lernt sie als achtjähriges, kleines Mädchen kennen und begleitet sie bis zu ihrem 50. Lebensjahr. Nichtsdestotrotz zählt Tony nicht zu den Hauptfiguren des Romans, sondern ist Eberhard Lämmert zufolge als „eine der perfektesten Charginfiguren, die ein deutscher Romanautor ersonnen hat“¹⁸⁷, zu bezeichnen.

¹⁸⁷ Eberhard LÄMMERT: *Thomas Mann: Buddenbrooks*. In: Benno von WIESE (Hrsg.): *Der deutsche Roman vom Barock bis zur Gegenwart*. Band Band 2, Düsseldorf: August Bagel Verlag 1963, S.194.

Sie und ihr Bruder Christian gelten schon im Kindesalter als sehr quirlich und aufgeweckt, weswegen sie zu den Sorgenkindern des Konsuls werden. Tony, deren Betragen oft sehr spitzbübisch ist und damit ihre Eltern bzw. andere Autoritätspersonen verärgert, wird schließlich mit 15 Jahren in das Mädchenpensionat Sesemi Weichbrodts am Mühlenbrink Numero 7 geschickt. Sie erhält dort zum einen eine schulische Ausbildung und erfährt zum anderen die notwendige Strenge der alten Erzieherin Sesemi. Trotzdem verlebt Tony in der Pension Weichbrodt eine unbeschwertere Jugend.

Tonys Leben ändert sich jedoch schlagartig, als Bendix Grünlich, Pastorensohn und Geschäftsmann aus Hamburg, bei der Familie Buddenbrook vorstellig wird. Tony, die Grünlich von der ersten Begegnung an „albern“ findet, ahnt schon früh, welche Intentionen Grünlich verfolgt, und lehnt jeglichen Kontakt zu ihm ab. Sie benimmt sich äußerst unhöflich und distanziert, um ihn zu vergraulen und um ihr drohendes Schicksal abzuwenden - allerdings ohne Erfolg. Denn schon bald erhält der Konsul einen Brief, in dem Grünlich um Tonys Hand bittet. Die 18-Jährige verfällt daraufhin in einen Schockzustand und ist vollkommen verzweifelt, da sie sich nicht vorstellen kann, einen Mann zu heiraten, den sie gänzlich verabscheut. Sie isst kaum noch, ihre Unbeschwertheit und auch die für sie charakteristische lebensfrohe Art sind verfliegen, sodass der Konsul beschließt, seine Tochter für einige Wochen nach Travemünde zum Lotsenkommandeur Schwarzkopf zur Erholung zu schicken. Tony wird dort, wie sich später herausstellt, die wohl glücklichsten Wochen ihres Lebens verbringen. Sie lernt Morten Schwarzkopf, den Sohn des Lotsenkommandeurs und Medizinstudent in Göttingen, kennen und verliebt sich in ihn. Obgleich sich die beiden ihrer Standesunterschiede wohl bewusst sind, verloben sie sich heimlich - Tony verspricht Morten, sich nicht zu verheiraten, ehe er sein Studium abgeschlossen hat. Die jugendliche Romanze nimmt jedoch ein jähes Ende, als Bendix Grünlich nach Travemünde kommt, um seine Vorrechte zu bekunden.

Nach der Rückkehr nach Lübeck beginnt für Tony eine Zeit der Bedrängung. Ihre Eltern versuchen, ihr die Verbindung mit Grünlich einzureden, und bringen immer wieder neue Argumente vor, um Tony von der Vorteilhaftigkeit dieser Heirat zu überzeugen. So erhält Tony beispielsweise einen Brief ihres Vaters, in dem er sie an ihre Pflicht als Mitglied der Familie Buddenbrook erinnert:

Wir sind, meine liebe Tochter, nicht *dafür* geboren, was wir mit kurzsichtigen Augen für unser eigenes, kleines, persönliches Glück halten, denn wir sind nicht lose, unabhängige und für sich bestehende Einzelwesen, sondern wie Glieder einer Kette, und wir wären, so wie wir sind, nicht denkbar ohne die Reihe derjenigen, die uns vorangingen und uns die Wege wiesen, indem sie ihrerseits mit Strenge und ohne nach rechts oder links zu blicken einer

erprobten und ehrwürdigen Überlieferung folgten.¹⁸⁸

Schlussendlich gibt Tony ihren heftigen Widerstand auf und stimmt der Verbindung mit Grünlich zu. Feierlich trägt sie die Verlobung in die Familienchronik ein und bereitet sich auf die Hochzeit vor, indem sie mit Elan die Aussteuer organisiert. Nach der Hochzeit zieht Tony nach Hamburg, wo sie sich luxuriös einrichtet, einen großen, gut ausgestatteten Haushalt führt und schließlich einer Tochter das Leben schenkt. Völlig zufrieden ist Tony allerdings nicht, da der Wohnsitz Grünlichs relativ entlegen ist und Tony dadurch nicht die Gelegenheit bekommt, an gesellschaftlichen Ereignissen teilzunehmen. Zu diesem Zeitpunkt ahnt sie noch nicht, wie es um die finanzielle Lage ihres Mannes steht, denn letzten Endes stellt sich heraus, dass Grünlich bankrott ist und dies bereits vor der Heirat mit Tony war. Er hat Tony nur aufgrund ihrer Mitgift geheiratet, um seine Schulden auszugleichen und neues Kapital für sein Geschäft heranzuschaffen. Der Konsul ist zwar dazu bereit, Grünlich aus seiner Misere zu helfen, gewährt aber Tony die Möglichkeit, mit ihrer Tochter nach Lübeck zurückzukehren und sich von Grünlich scheiden zu lassen. Auf die Frage des Konsuls, ob Tony ihren Mann in all den Jahren lieben gelernt hätte, gesteht sie schluchzend: „Ach... was fragst du, Papa! ... Ich habe ihn niemals geliebt... er war mir immer widerlich... weißt du das denn nicht...?“¹⁸⁹ Sobald Tony erfährt, dass die Firma durch die Schuldentilgung Grünlichs in finanzielle Schwierigkeiten geraten könnte, steht für Tony die Entscheidung fest: Sie packt ihre Tochter Erika sowie ihre Sachen und kehrt Hamburg und ihrem Gatten für immer den Rücken.

Sie sah beinahe heroisch aus. Das Wort ‚Firma‘ hatte eingeschlagen. Höchstwahrscheinlich wirkte es entscheidender, als selbst ihre Abneigung gegen Herrn Grünlich. ‚Das tust du *nicht*, Papa!‘ redete sie ganz außer sich fort. ‚Willst du auch noch Bankerott machen? Genug! Niemals!‘¹⁹⁰

Tony erträgt den Spott der anderen, insbesondere ihrer drei Cousinen aus der Breitenstraße, mit Würde. Als geschiedene Frau sollte sie sich zwar aus der Gesellschaft zurückziehen und sich in äußerster Zurückhaltung üben, was sie aber nicht daran hindert, zumindest im Kreise ihrer Familie in aller Ausführlichkeit über ihre gescheiterte Ehe und die Bösartigkeit ihres ehemaligen Mannes zu erzählen. Tony hat trotz alledem kein bisschen Selbstvertrauen und -bewusstsein verloren und kontert ihren altjungfräulichen, lästernden Cousinen mit Schlagfertigkeit und altklugen Aussagen über das Leben.

¹⁸⁸ MANN (2007), S.146.

¹⁸⁹ Ebd., S.217.

¹⁹⁰ Ebd., S.219.

Mit der Zeit gerät Tonys gescheiterte Ehe in Vergessenheit. Sie beginnt wieder, sich in Gesellschaft zu begeben und ist allmählich der zunehmenden Frömmigkeit ihrer Eltern überdrüssig. Ihre Langeweile vergeht, als Thomas sich mit ihrer ehemaligen Kollegin Gerda verlobt: Tony lebt regelrecht auf, als sie von seiner guten Partie und der hohen Mitgift erfährt. Sie fiebert dem damit verbundenen Aufschwung der Familie und der Firma Buddenbrook entgegen, da ihrer Ansicht nach auf diese Weise der Schandfleck ihrer Ehe ausgemerzt wird. Tony verspürt aber immer noch den Wunsch, ihre gescheiterte Ehe mit Grünlich durch eine zweite Heirat wiedergutzumachen und ihrer Familie Ehre und Ansehen zu bringen. Während ihres Aufenthaltes in München lernt sie den Hopfenhändler Permaneder kennen, der - wenngleich er auch nicht als besonders vornehm gilt und sie sich seiner schämt - als potenzieller Kandidat in Frage kommt. Die beiden heiraten schließlich im Jahre 1857, Tony und Erika übersiedeln gemeinsam nach München.

Zu Tonys Entsetzen kommt Permaneder jedoch bald nicht mehr seinen Geschäften nach, sondern setzt sich mit Tonys Mitgift zur Ruhe und wird Privatier. Er fristet von da an ein Dasein zwischen Bierbrauerei und Mietshaus, was für die nach Ehre und Ansehen strebende Tony eine Katastrophe darstellt:

[...] [I]hre schlimmsten Befürchtungen waren weitaus übertroffen worden. Sie hatte zuvor gewußt, daß Herr Permaneder nichts von der ‚Regsamkeit‘ besaß, von der ihr erster Gatte zu viel an den Tag gelegt hatte; daß er aber so gänzlich die Erwartungen zu schanden machen werde, die sie noch am Vorabend ihrer Verlobung gegen Mamsell Jungmann ausgesprochen hatte, daß er so völlig die Verpflichtungen verkennen werde, die er übernahm, indem er eine Buddenbrook ehelichte, das hatte sie nicht geahnt...¹⁹¹

Als sie schließlich eines Nachts Permaneder in flagranti mit der Köchin erwischt und daraufhin von Permaneder zutiefst beleidigt und beschimpft wird, bricht Tony ihre Zelte in München ab und flieht überstürzt in ihre Heimatstadt. Nicht von ihrem Entschluss, sich von Permaneder scheiden zu lassen, abzubringen, kehrt sie München gänzlich den Rücken und widmet sich ein weiteres Mal der Wiederherstellung der Familienehre.

Durch den Aufschwung der Firma Buddenbrook, Thomas' Wahl zum Senator und die Gewinnung Bürgermeister Oeverdiecks als Taufpaten für Hanno wird von Tonys schlechtem Ruf abgelenkt und ihr Ansehen weitestgehend wiederhergestellt. Sobald ihre Tochter Erika ins heiratsfähige Alter kommt, versucht Tony, für Erika eine gute Partie zu machen - wenngleich diese mangels reicher Mitgift nicht allzu vornehm ist. Mit der Heirat von Erika und Hugo Weinschenk beginnt schließlich „Tony Buddenbrooks dritte Ehe“.¹⁹²

¹⁹¹ MANN (2007), S.366.

¹⁹² Ebd., S.447.

Nach einigen Jahren stellt sich heraus, dass Tonys Schwiegersohn nicht der ehrenwerte Mann ist, den sie und ihre Tochter in ihm gesehen haben. Tony wiederholt abermals die Fehler, die sie in ihren beiden Ehen begangen hat, und überträgt ihre Wünsche auf ihre Tochter. Weinschenk wird wegen Versicherungsbetrugs angeklagt und zu einer mehrjährigen Haft verurteilt. Nachdem er wegen guter Führung früher aus dem Gefängnis entlassen wird, kehrt er aber nicht zu seiner Ehefrau und Tochter zurück, sondern taucht in England unter. Insbesondere für Tony ist dies ein harter Schlag: Sie, ihre Tochter Erika und ihre Enkelin Elisabeth sind daraufhin gezwungen, ins Elternhaus der Buddenbrooks zurückzuziehen. Von diesem Zeitpunkt an verschlechtert sich Tonys gesundheitlicher Zustand zusehends und sie verliert an Strahlkraft und Freude.

Als das Elternhaus jedoch nach dem Tod der Mutter verkauft werden soll, zerbricht für Tony eine heile Welt. Sie würde ihren letzten Zufluchtsort verlieren, an den sie im Laufe der Jahre immer wieder zurückkehren durfte und wo sie von ihrer Familie immer herzlich aufgenommen wurde. Daher versucht sie, Thomas von diesem Entschluss abzubringen:

„Tom“, sagte sie und gewann ihrer Stimme, die die Tränen zu ersticken drohten, eine leise, rührende Festigkeit ab. „Du weißt nicht, wie mir zu Mute ist in dieser Stunde, du weißt es nicht. Es ist deiner Schwester nicht gut ergangen im Leben, es hat ihr übel mitgespielt. Alles ist auf mich herabgekommen, was sich nur ausdenken ließ... ich weiß nicht, womit ich es verdient habe. Aber ich habe Alles hingenommen [...] Denn immer, wenn Gott mein Leben wieder in Stücke gehen ließ, so war ich doch nicht ganz verloren. Ich wußte einen Ort, einen sicheren Hafen, sozusagen, wo ich zu Hause und geborgen war, wohin ich mich flüchten konnte, von allem Ungemach des Lebens... [...] Und nun... und nun... verkaufen...“ Sie lehnte sich zurück, verbarg ihr Gesicht im Schnupftuch und weinte bitterlich.¹⁹³

Aus geschäftlichen Gründen besteht Thomas jedoch auf dem Verkauf der Immobilie, so dass Tony, Erika und Elisabeth in eine Mietwohnung am Stadtrand ziehen müssen. Als letzten Endes auch noch Thomas stirbt, die Firma liquidiert wird und Gerda nach Amsterdam zurückkehrt, steht Tony vor dem gesellschaftlichen und finanziellen Aus - weg ist das letzte bisschen Ansehen und Ehre, an das sie sich jahrelang geklammert hat. Nach Thomas' und Hannos Ableben fühlt sich Tony dazu verpflichtet, die noch verbleibenden Verwandten zu vereinen und besteht darauf, die wöchentlichen Treffen der Familie beizubehalten. Es wird Tonys letzter Versuch bleiben, gegen den Untergang der einst so vornehmen und reichen Familie Buddenbrook anzukämpfen.

4.1.3.2. Äußeres Erscheinungsbild

Tony Buddenbrooks äußere Erscheinung ist keineswegs zu verachten: Sie ist ein sehr hübsches Mädchen und das schon in Kindheitstagen. Bei ihrem ersten Erscheinen im Roman

¹⁹³ MANN (2007), S.584f.

ist die achtjährige Tony Buddenbrook „zartgebaut“¹⁹⁴, hat blonde Haare und graublaue Augen. Charakteristisch ist bereits zu dieser Zeit „die immer ein bißchen hervorstehende Oberlippe“¹⁹⁵, für die sie auch noch später bekannt sein wird. Spielt Tony mit ihrer Zungenspitze an ihrer Oberlippe, so kann man davon ausgehen, dass sie einen Streich ausheckt oder dass sie etwas pikant findet.

Tony ist sich ihrer Attraktivität wohl bewusst und genießt die Aufmerksamkeit, die ihr die Männer entgegenbringen. Bereits mit 15 Jahren trifft sie sich heimlich mit einem Gymnasiasten und auch als Erwachsene verdreht sie den Männern, so auch Tränen-Trieschke, einem verheirateten Pastor aus Berlin, oder einem Münchner Kirchenmann, den Kopf.

Im Alter von 30 Jahren ist Tony zwar eine geschiedene Frau, hat aber nichts an Schönheit eingebüßt. Sie sieht immer noch jung, frisch und hübsch aus und ist keineswegs gealtert:

Madame Grünlich konservierte sich aufs Vorteilhafteste, und angesichts ihres starken, aschblonden Haares, das zu beiden Seiten des Scheitels gepolstert, über den kleinen Ohren zurückgestrichen und auf der Höhe des Kopfes mit einem breiten Schildkrotkamm zusammengefaßt war, - angesichts des weichen Ausdrucks, der ihren graublauen Augen blieb, ihrer hübschen Oberlippe, des feinen Ovals und der zarten Farben ihres Gesichtes hätte man nicht auf dreißig, sondern auf dreiundzwanzig Jahre geraten.¹⁹⁶

Durch ihre Vorliebe für Vornehmheit und Luxus ist es für Tony eine Selbstverständlichkeit, stets modisch gekleidet zu sein. Sie trägt Kleider der neuesten Mode und legt großen Wert auf ihr Äußeres sowie auf ein würdevolles Auftreten. Tony hat die Angewohnheit, ihren Kopf nach oben zu recken und gleichzeitig das Kinn an die Brust zu drücken - dadurch betrachtet sie die Dinge von oben herab, was ihren leicht überheblichen Charakter unterstreicht.

Erst als sie von mehreren Schicksalsschlägen gezeichnet ist, zeigen sich an Tony erste Alterserscheinungen. Insbesondere nach den „Krisenpunkten ihres Lebens“¹⁹⁷ - der zweiten Scheidung von Permaneder und dem aufkommenden Gerücht, Weinschenk wäre ebenso ein Betrüger - verstärken sich Tonys Magenbeschwerden. Inwieweit diese mit dem Verfall in Verbindung stehen, soll im Unterkapitel 4.1.3.4 näher erläutert werden. Am Ende des Romans zählt Tony Buddenbrook 50 Jahre, wobei sie - dem Erzähler zufolge - wesentlich jünger und keineswegs gealtert aussieht. Ihr Gesicht ist frei von Falten und grauen Haaren, was ihre beständige Vitalität demonstriert.

¹⁹⁴ MANN (2007), S.7.

¹⁹⁵ Ebd., S.11.

¹⁹⁶ Ebd., S.309f.

¹⁹⁷ Ernst KELLER: *Das Problem 'Verfall'*. In: Gero von WILPERT und Ken MOULDEN (Hrsg.): *Buddenbrooks-Handbuch*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1988b, S.163.

Trotz des bewegten Lebens, das hinter ihr lag, und trotz der Schwäche ihres Magens, sah man ihr ihre fünfzig Jahre nicht an. Ihr Teint war ein wenig flaumig und matt geworden, und auf ihrer Oberlippe - der hübschen Oberlippe Tony Buddenbrooks - wuchsen die Härchen reichlicher; aber in dem glatten Scheitel unter dem Trauerhäubchen war nicht ein einziger Faden zu sehen.¹⁹⁸

4.1.3.3. Charakterisierung

Tony Buddenbrook ist ein äußerst lebhafter und optimistischer Charakter. Als kleines Mädchen wird sie vom Erzähler als „ein ziemlich keckes Geschöpf, das mit seiner Ausgelassenheit seinen Eltern, im Besonderen dem Konsul, manche Sorge bereitete“¹⁹⁹ beschrieben. Sie ist intelligent, hat eine „graziöse kleine Gestalt“ und ist „höchst niedlich“²⁰⁰. Als Kind fällt sie durch ihre Aktivität, Vitalität und Kommunikationsfreudigkeit auf, weswegen Roggenkamp sie als ein „Mädchen von elementarer Lebenskraft“ bezeichnet und in ihr „alle Eigenschaften eines idealen Erben und Stammhalters“²⁰¹ vereint sieht:

Es war kein Schade, daß Tony auf ihren Gängen durch die Stadt alle Welt kannte und mit aller Welt plauderte; der Konsul zumal war hiermit einverstanden, weil es keinen Hochmut, sondern Gemeinsinn und Nächstenliebe verriet. Sie kletterte, gemeinsam mit Thomas, in den Speichern an der Trave zwischen den Mengen von Hafer und Weizen umher, die auf den Böden ausgebreitet waren, sie schwatzte mit den Arbeitern und den Schreibern, die dort in den kleinen dunklen Kontoren zu ebener Erde saßen, ja, sie half sogar draußen beim Aufwinden der Säcke. Sie kannte die Schlachter, die mit ihren weißen Schürzen und Mulden durch die Breite Straße wanderten; sie kannte die Milchfrauen, die mit ihren Blechkannen vom Lande hereinkamen und ließ sich manchmal ein Stück von ihnen kutschieren; sie kannte die graubärtigen Meister in den kleinen, hölzernen Goldschmiedebuden, die in die Marktarakaden hineingebaut waren, die Fisch-, Obst- und Gemüsefrauen auf dem Markte, sowie die Dienstmänner, die an den Straßenecken ihren Tabak kauten ... Gut und schön!²⁰²

Bereits als Kind ist sich Tony ihrer Herkunft wohl bewusst und nutzt ihren gesellschaftlichen Rang auch voll aus. Sie ist von klein auf daran gewöhnt, in ihrer Stadt zu den „besseren“, angesehenen Familien zu gehören und nimmt sich das Recht heraus, mit ihren Mitmenschen so umzugehen, wie es ihr beliebt. So spielt Tony gerne älteren Menschen einen bösen Streich, ohne dabei nur den Ansatz eines schlechten Gewissens zu haben.

Das alles aber tat Tony Buddenbrook, und zwar, wie es schien, mit völlig gutem Gewissen. Denn wurde ihr von seiten irgend eines Gequälten eine Drohung zu teil, so mußte man sehen, wie sie einen Schritt zurücktrat, den hübschen Kopf mit der vorstehenden Oberlippe zurückwarf und ein entrüstetes, halb moquantes ‚Pa!‘ hervorstieß, als wollte sie sagen: ‚Wage

¹⁹⁸ MANN (2007), S.309f.

¹⁹⁹ Ebd., S.63.

²⁰⁰ Ebd., S.60.

²⁰¹ Viola ROGGENKAMP: *‘Tom, ich bin eine Gans’. Tony Buddenbrook - die Entwertung vitaler Weiblichkeit.* In: *Buddenbrooks von und nach Thomas Mann. Generation und Geld in John Döffels Bühnenfassung und Stephan Kimmings Inszenierung am Thalia Theater Hamburg.* Würzburg: Verlag Königshausen und Neumann 2007, S.126.

²⁰² MANN (2007), S.63f.

es nur, mir etwas anhaben zu wollen! Ich bin Konsul Buddenbrooks Tochter, wenn du es vielleicht nicht weißt...‘

Sie ging in der Stadt wie eine kleine Königin umher, die sich das gute Recht vorbehält, freundlich oder grausam zu sein, je nach Geschmack und Laune.²⁰³

Schon früh macht sich Tonys Hang zum Luxus bemerkbar. Als kleines Mädchen bewundert sie den Reichtum ihrer Großeltern, der Krögers, und genießt es, von den Hausbediensteten verwöhnt zu werden. Nach den Sommermonaten, die sie zumeist bei Krögers verbringt, zeigt Tony „einen argen Hang zu Hoffart und Eitelkeit“²⁰⁴, was insbesondere ihrem Vater missfällt. Im Mädchenpensionat Sesemi Weichbrodts verehrt Tony im Besonderen ihre Kameradin Gerda, die sehr wertvolle elfenbeinerne Toiletteartikel besitzt. Gerda wird für sie auf Lebenszeit der Inbegriff der Vornehmheit. Ihre Kollegin Armgard von Schilling beneidet Tony aufgrund ihres Adelstitels, den diese ihrer Ansicht nach nicht verdient hat; Tony hält sich selbst für vornehmer als Armgard und findet, „daß für sie selbst dieses prächtige ‚von‘ eigentlich viel besser gepaßt haben würde“²⁰⁵. Diese Haltung verdeutlicht laut Thomeier auch, „wie wichtig ihr der äußere Schein ist und der Eindruck, den solche Äußerlichkeiten auf andere machen“²⁰⁶. Später wird Tonys Sucht nach Luxus und Vornehmheit ihren finanziell bereits geschwächten Ehemann in den Ruin treiben, da er ihren gewohnten Komfort nicht tragen kann.

Wie auch in der oberen Textstelle dargelegt, hat Tony ein überhöhtes Bild ihrer Familie. Sie erwartet von vermeintlich niedriger gestellten Personen Ehrerbietung, Anerkennung und Respekt - so zum Beispiel auch von Julchen Hagenström, ihrer ehemaligen Schulkameradin. Als diese ihr eines Tages auf der Straße begegnet und es verabsäumt, die bereits geschiedene Tony zuerst zu grüßen, reagiert Letztere darauf mit heftiger Empörung.²⁰⁷ Anhand dieser Passage wird sehr anschaulich demonstriert, wie Tonys übersteigertes Selbstbewusstsein die Stufe zum maßlosen Hochmut überschreitet und wie verzerrt Tonys Einschätzung ihrer Herkunft ist. Ihr Hochmut gipfelt in ihrer tiefen, irrationalen Feindseligkeit gegenüber der Familie Hagenström, den Widersachern der Buddenbrooks, die sie stets als „hergelaufene Familie“ oder „das Geschmeiß“ bezeichnet, ohne einen wirklichen Grund dafür zu haben.²⁰⁸

²⁰³ MANN (2007), S.64.

²⁰⁴ Ebd., S.82.

²⁰⁵ Ebd., S.86f.

²⁰⁶ THOMEIER (1998), S.164.

²⁰⁷ Vgl.: MANN (2007), S.237f.

²⁰⁸ Tonys Beziehung zu Hagenströms und deren Hintergründe werden von Ernest M. Wolf im Detail erläutert: Ernest M. WOLF: *Hagenströms: The Rival Family in Thomas Mann's "Buddenbrooks"*. In: *German Studies Review* Band 5 Februar (1982), Nr. 1

Verbunden mit Tonys übersteigertem Selbstbewusstsein ist auch ihr ausgeprägter Familiensinn, der nach Eric Herd „das anerzogene Movens ihres Handelns“²⁰⁹ ist. In Tonys Augen wird jede Eigenschaft, wenngleich sie auch noch so negativ sein möge, als ein ehrwürdiges Erbstück betrachtet. Sie versucht gar nicht, etwas daran zu ändern oder dagegen anzukämpfen - im Gegenteil: Sie trägt diese Eigenarten mit Stolz. Wenn Grünlich Tony vorwirft, allzu luxuriös veranlagt zu sein, bestreitet sie dies nicht, sondern gibt offen zu, dass ihr diese Tradition von ihrer Mutter vererbt wurde.

„Ja... So bin ich einmal. Das ist klar. Ich habe es von Mama. Alle Krögers haben immer Hang zum Luxus gehabt.“

Ihr ausgeprägter Familiensinn entfremdete sie nahezu den Begriffen des freien Willens und der Selbstbestimmung und machte, daß sie mit einem beinahe fatalistischen Gleichmut ihre Eigenschaften feststellte und anerkannte... ohne Unterschied und ohne den Versuch, sie zu korrigieren. Sie war, ohne es selbst zu wissen, der Meinung, daß jede Eigenschaft, gleichviel welcher Art, ein Erbstück, eine Familientradition bedeute und folglich etwas Ehrwürdiges sei, wovor man in jedem Fall Respekt haben müsse.²¹⁰

Dieser Familiensinn führt bei Tony bis hin zur Selbstaufgabe. Zugunsten der Familie und Firma verzichtet sie auf ihr persönliches Glück und ordnet sich den Familienprinzipien unter, was laut Herd das Selbstverständnis der bürgerlichen Familie im 19. Jahrhundert widerspiegelt. Das individuelle Glück tritt stets hinter die Interessen der Firma und der Familie zurück, dem Gedeihen der Familie wird mehr Gewicht verliehen als dem Glück des einzelnen Familienmitglieds.²¹¹

Herd rechtfertigt Tonys Handlungsweise folgendermaßen: Als Frau ist Tony zwar traditionsgemäß von der aktiven Mitarbeit in der Firma ausgeschlossen, aber auch für sie sind Prestige und Ansehen der Familie von großer Bedeutung, da diese indirekt auch auf sie zurückfallen. Wie auch bei den Männern der Familie ist es Tonys Ziel, das Ansehen der Firma aufrechtzuerhalten und zu steigern - allerdings auf eine andere Art und Weise: durch eine vorteilhafte Ehe.²¹²

Das Drängen ihrer Eltern auf die Heirat mit Grünlich versetzt Tony zuerst in eine verzweifelte Lage. Als sie sich jedoch ihrer wichtigen Stellung in der Familie bewusst wird, erfüllt sie dieser Gedanke „mit Wohlgefallen“²¹³. Tony versucht zwar weiterhin, eine Verlobung mit Grünlich von sich abzuwenden, insgeheim weiß sie aber genau, welche Pflicht ihr als Tochter der Familie Buddenbrook auferlegt ist.

Sie war sich ihrer Verpflichtungen gegen die Familie und die Firma wohl bewußt, und sie war stolz auf diese Verpflichtungen. [...] Sie hatte den Beruf, auf ihre Art den Glanz der Familie

²⁰⁹ HERD (1988), S.218.

²¹⁰ MANN (2007), S.203.

²¹¹ Vgl.: HERD (1988), S.213.

²¹² Vgl.: ebd., S.218f.

²¹³ MANN (2007), S.104.

und der Firma ‚Johann Buddenbrook‘ zu fördern, indem sie eine reiche und vornehme Heirat einging... [...] Ja, die Art dieser Partie war sicherlich die richtige; aber ausgemacht Herr Grünlich...²¹⁴

Tony stellt ihre Verpflichtung nicht in Frage, denn ihr Pflichtgefühl und ihr Familiensinn sind weit stärker als der Wunsch, ihren eigenen Willen durchzusetzen.²¹⁵ Durch ihr gehorsames Handeln darf sie sich der (finanziellen) Unterstützung ihrer Familie sicher sein und stets in den sicheren Hafen in der Mengstraße zurückkehren.

Lediglich einmal bricht Tony mit ihren Grundsätzen und stellt ihren eigenen Willen über jenen der Familie - bei der Trennung von Alois Permaneder. Erstmals ignoriert Tony die ihr auferlegten Pflichten und handelt so, dass sie mit sich selbst im Reinen ist. Im Gespräch mit ihrem Bruder Thomas gesteht sie, lieber das Gespött der anderen zu ertragen, als sich ihr Leben lang zu verstellen.

‚Jetzt sei still, Thomas! Jetzt bin ich an der Reihe! Jetzt höre zu! Wie? ist nur das Schande und Skandal, im Leben, was laut wird und unter die Leute kommt? Ach nein! Der heimliche Skandal, der im Stillen an einem zehrt und die Selbstachtung wegfrisst, der ist viel schlimmer! Sind wir Buddenbrooks Leute, die nach außen ‚tip-top‘ sein wollen, wie ihr hier immer sagt, und zwischen unseren vier Wänden dafür Demütigungen hinunterwürgen? Tom, ich muß mich wundern über dich! [...] Aber aus Angst vor Julchen Möllendorpf und Piffi Buddenbrook Beleidigungen hinunterzuschlucken und mich in einem ungebildeten Bierdialekt beschimpfen zu lassen... aus Angst vor ihnen bei einem Manne, in einer Stadt auszuhalten, wo ich mich an solche Worte, an solche Szenen, wie die auf der Himmelsleiter, gewöhnen müßte, wo ich mich und meine Herkunft und meine Erziehung und Alles in mir ganz und gar verleugnen müßte, nur um glücklich und zufrieden zu erscheinen - das nenne *ich* unwürdig, das nenne *ich* skandalös, will ich dir sagen...!‘²¹⁶

Der ausschlaggebende Grund für Tonys Trennung von Permaneder waren aber letzten Endes nicht die Demütigungen, von denen sie spricht, sondern die Tatsache, dass Tony sich in all den Jahren in München nicht akklimatisieren konnte. Herd zufolge ist Tonys Flucht aus München auch „dem ihr unerträglichen Bewußtsein der Entfernung vom Familienzentrum, dem von ihr empfundenen Ausgeschiedensein“²¹⁷ zuzuschreiben. Tony erhielt in München nicht den Respekt und das Ansehen, die ihr in Lübeck zuteil wurden. Sie war bloß eine von vielen - eine ganz normale Frau, um die nicht viel Aufhebens gemacht wurde. Ihr Geltungsdrang konnte in München nicht ausgelebt werden.

Aber ich habe gelitten, Tom, gelitten mit Allem, was in mir ist, und sozusagen mit meiner ganzen Persönlichkeit. Wie eine Pflanze, um mich dieses Bildes zu bedienen, wie eine Blume, die in fremdes Erdreich verpflanzt worden... [...] Oh, wir sollten niemals fortgehen, wir hier oben! Wir sollten an unserer Seebucht bleiben und uns redlich nähren... [...] Ja, Tom, wir fühlen uns als Adel und fühlen einen Abstand und wir sollten nirgend zu leben versuchen, wo man nichts von uns weiß, und uns nicht einzuschätzen versteht, denn wir werden nichts als Demütigungen davon haben, und man wird uns lächerlich hochmütig finden.²¹⁸

²¹⁴ MANN (2007), S.105.

²¹⁵ Vgl.: HERD (1988), S.219.

²¹⁶ MANN (2007), S.384f.

²¹⁷ HERD (1988), S.218.

²¹⁸ MANN (2007), S.387.

Trotz der zahlreichen Schicksalsschläge, die Tony in ihrem Leben erfährt, lässt sie sich nicht unterkriegen und wirkt wie ein Stehaufmännchen, das sich in jeder Situation zu helfen weiß: „[...] Tony besaß die schöne Gabe, sich jeder Lebenslage mit Talent, Gewandtheit und lebhafter Freude am Neuen anzupassen.“²¹⁹ In ihrem Leben spielt sie zahlreiche Rollen; von der Opferrolle der geschiedenen Frau bis hin zur trauernden Tochter und Schwester ist alles in Tonys Repertoire vertreten. Katrin Max zufolge lässt sich Tonys Rollenspiel als ein Erbstück ihrer Mutter interpretieren, die eine Neigung zum Theaterhaften und Aufgesetzten hat.

Thomeier hingegen interpretiert dieses Rollenspiel als „Unfähigkeit, für sich selbst zu denken und selbstständig Gedanken zu formulieren, die sie nicht zuvor bereits von anderen hörte“²²⁰ Die Meinungen, die Tony als ihre eigenen ausgibt, seien „direkte Wiederholungen von früher Gehörtem, und manchmal sogar von früher Mißverstandenen“²²¹. Einzig bei Bendix Grünlich ist Tony dazu in der Lage, sich eine Meinung zu bilden, die sich von jener ihrer Eltern unterscheidet. Dies bleibt jedoch das einzige Mal, dass sie ihrer Menschenkenntnis trauen kann. Sie versucht zwar, ihre Eltern in einem Brief davon zu überzeugen, dass Grünlich nicht der Richtige für sie ist und dass sie in dieser Ehe unglücklich würde, allerdings nehmen diese sie nicht ernst und ermahnen sie zur Vernunft. Nach Thomeier ist dieses Schreiben an ihren Vater „eine[r] der wenigen Augenblicke [...], in denen sie ein klarsichtiges Verständnis beweist“²²².

Unter all diese Rollen fällt auch jene der Ehefrau. An einigen Stellen im Roman wirkt es, als wäre Tony - und nicht Gerda - Toms Ehefrau. Sie unterstützt ihn in seinem beruflichen Werdegang und berät ihn in wichtigen Entscheidungsfragen; sie freut sich mit ihm und leidet mit ihm. Tom und Tony wählen sogar gemeinsam einen Taufpaten für Hanno aus - eine Aufgabe, die normalerweise Vater und Mutter zufällt und nicht unbedingt der Tante. Im Roman kommen immer wieder Episoden vor, in denen sich Tony mit Thomas verbündet und auffallend oft die Rolle Gerdas für sich beansprucht. Roggenkamp zufolge sind inzestuöse Geschwisterbeziehungen ein Thema, das Mann in seinem Werk immer wieder aufgreift und die man als eine „Metapher für seine homosexuellen Sehnsüchte“²²³ deuten kann.

²¹⁹ MANN (2007), S.231.

²²⁰ THOMEIER (1998), S.164.

²²¹ Ebd., S.165.

²²² Ebd., S.166.

²²³ ROGGENKAMP (2007), S.130.

4.1.3.4. Rolle im Verfallsprozess

Die Figur der Tony scheint auf den ersten Blick kaum vom Verfall betroffen zu sein, da sie kaum organische Beeinträchtigungen aufweist und auch sonst vor Vitalität nur so zu strotzen scheint. Laut Keller hat Tony nämlich die „gesunden Seiten ihres Vaters“ und die „Lebenskraft ihrer Mutter“²²⁴ geerbt, die die Grundlage für ihren ewigen Optimismus und ihre Lebenskraft bilden. Allerdings macht sich der Verfall bzw. der Vitalitätsverlust bei ihr auf andere Art und Weise bemerkbar als bei den männlichen Familienmitgliedern.

Keller zufolge zeigt sich Tonys Einbuße an Vitalität dadurch, „daß sie die in der Familie herrschende Tradition fraglos hin[nimmt]“²²⁵. Tonys Familiensinn bildet den Hintergrund für sämtliche wichtige Entscheidungen und bestimmt damit ihr gesamtes Leben, wird von ihr aber niemals hinterfragt. Laut Keller scheint Tony den „Begriffen des freien Willens und der Selbstbestimmung“ fast völlig entfremdet [zu sein]“²²⁶. Selbst Mortens Kritik an der Aristokratie und seine für Tony neuen Weltvorstellungen können ihre verinnerlichte Familientradition nicht erschüttern, denn diese macht für Tony den Sinn ihres Lebens aus. Ihr gesamtes Leben handelt sie nämlich im Interesse der Familie und der Firma, wobei ihre Bemühungen oft das „Gegenteil der erhofften Wirkung“²²⁷ haben. Die Ironie liegt darin, dass sie im Grunde genommen nur dann glücklich ist, wenn sie sich von den Familienverpflichtungen befreit und die Tradition missachtet - wie es in Travemünde der Fall ist. Sobald sie sich aber ihrer Bedeutung innerhalb der Familie bewusst wird, fällt es ihr nicht schwer, ihre Liebe zu Morten aufzugeben und sich dem Willen ihrer Familie zu fügen. Tony erkennt ihre Aufgabe als Tochter von Jean Buddenbrook und versucht diese tadellos zu erfüllen, ihre Versuche scheitern jedoch im Laufe ihres Lebens immer wieder und schwächen unter anderem ihr Selbstbewusstsein, jedoch schafft Tony es, immer wieder etwas Positives darin zu sehen.

Dieses Scheitern an der sich selbst auferlegten Aufgabe bleibt nicht ohne Einfluß auf ihre Selbstachtung, wie die nach der Auflösung der Ehe mit Grünlich eingeführte Selbstbeurteilung als dumme ‚Gans‘ beweist. Aber am Ende siegt doch wieder ihre Vitalität, und sie sieht in den ihr auferlegten Prüfungen Mittel, sie zu einer ‚vom Leben gestählten Frau‘ werden zu lassen.²²⁸

Organisch macht sich Tonys Verfall, wie bereits im Unterkapitel 4.1.3.2 erwähnt, insbesondere durch ihre Magenbeschwerden, die mit der Zeit immer häufiger auftreten, bemerkbar.

²²⁴ KELLER (1988a), S.182.

²²⁵ KELLER (1988b), S.163.

²²⁶ Ebd.

²²⁷ THOMEIER (1998), S.170.

²²⁸ KELLER (1988a), S.184.

Diese stehen in direktem Zusammenhang mit der Verfallsgeschichte der Familie Buddenbrook, denn Tonys Befinden verschlechtert sich immer dann, wenn sie von einem neuen Schicksalsschlag betroffen ist. Nach Katrin Max sind die Magenschmerzen „nervöser Natur“ und in Tonys Falle „am ehesten metaphorisch im Hinblick auf ihre Persönlichkeit zu erfassen“²²⁹: Tony kann weder erhaltene Informationen verarbeiten, verstehen und in anderen Situationen anwenden, noch ist sie dazu in der Lage, die von ihr eingenommene Nahrung problemfrei zu verdauen. Das bedeutet, dass Tony „sowohl im buchstäblichen wie im übertragenen Sinne Verdauungsbeschwerden auf[weist]“²³⁰. Max weist auch auf eine Stelle im Roman hin, in der eine Parallele zwischen Tonys unreflektierten Mitteilungen und ihren Magenproblemen gezogen wird.

Ihr Magen war nicht ganz gesund, aber ihr Herz war leicht und frei - sie wußte selbst nicht, wie sehr. Nichts Unausgesprochenes zehrte an ihr; kein stummes Erlebnis belastete sie. Und darum hatte sie auch gar nichts an ihrer Vergangenheit zu tragen.²³¹

Ein weiteres Indiz für den Verfall ist Tonys gelegentliches Räuspern, das erstmals zutage tritt, als Tony aus München zurückkehrt und ihre zweite Ehe vor dem Ende steht. Laut Max lässt sich dieses auf zwei verschiedene Arten deuten: Zum einen hängt es - dem Erzähltext zufolge - mit Tonys Magenbeschwerden zusammen, es handelt sich also um „Magenhusten“; zum anderen lässt sich ihr Räuspern mit „ihrer auf Degeneration beruhenden Vermännlichung“²³² in Verbindung bringen.

Auch die Tatsache, dass ihr zweites Kind kurz nach der Geburt stirbt, ist symptomatisch für den Vitalitätsverlust ihrer Figur. Während die Niederkunft ihrer ersten Tochter Erika problemlos und sorgenfrei verläuft, gestaltet sich die Geburt der zweiten wesentlich schwieriger und endet schließlich mit dem Tod des Neugeborenen, wodurch auch die „schwindende Lebenskraft der Buddenbrooks dokumentiert [wird]“²³³.

Max zufolge ist auch Tony vom Verfall betroffen, und nicht bloß ihre Brüder. Im Gegensatz zu ihren Brüdern erfährt sie durch ihre „nervöse Entartung“ aber keine Veränderung. Ihr Charakter bleibt stets kindlich-naiv und optimistisch, wodurch sie auch „unendlich lebensfähiger“²³⁴ wird. Somit bildet sie „als Kind das weibliche, das vitale Gegenstück zu Hanno, und sie ist als Frau das weibliche, vitale Gegenstück zu ihrem älteren Bruder Thomas Buddenbrook“²³⁵. Tonys Vitalität bleibt trotz gesundheitlicher Schwächen unan-

²²⁹ MAX (2008), S.257.

²³⁰ Ebd.

²³¹ MANN (2007), S.671.

²³² MAX (2008), S.257.

²³³ KELLER (1988b), S.165.

²³⁴ KELLER (1988a), S.184.

²³⁵ ROGGENKAMP (2007), S.121.

getastet, denn sie schafft es, ihr Äußeres bestens zu erhalten und selbst mit 50 Jahren wesentlich jünger auszusehen, als sie eigentlich ist.²³⁶

Auch Keller unterstreicht den Unterschied zwischen Tony und ihren Brüdern: „Von ihren Brüdern, die beide die Kompliziertheit des Verfalls in qualvoller Vielschichtigkeit demonstrieren, unterscheidet sie sich durch die Einfachheit und Direktheit ihrer heiteren Menschlichkeit.“²³⁷ Anders als Thomas und Christian „leidet sie kaum unter der Qual, Einsicht in die eigene Persönlichkeit zu erhalten“²³⁸ und kann „ihre kleine Persönlichkeit gegen alle Unbill in ihrer Umgebung bis zum Ende behaupten“²³⁹. Dies schafft sie vor allem dank ihrer „Fähigkeit, sich alle ihre Sorgen von der Seele zu reden“²⁴⁰, wie bereits oben erwähnt wurde.

4.1.3.5. Tony Buddenbrook - *femme forte* oder *femme fonctionnelle*?

Betrachtet man die Figur der Tony Buddenbrook, ist es nicht gerade einfach, sie einem der literarischen Frauentypen zuzuordnen. Ihr Charakter ist äußerst ambivalent: Er schwankt zwischen Gehorsam und Freiheitsdrang, zwischen Unterordnung und Widerstand. Im Folgenden soll erörtert werden, mit welchen Frauentypen sich Tony identifizieren kann.

Tony wird von Geburt an als eine typische *femme fonctionnelle* erzogen. Als Tochter einer wohlhabenden Familie sieht ihr Schicksal es vor, später eine gute Partie zu machen, sich zu verheiraten, für Nachwuchs zu sorgen und sich den Bedürfnissen ihres Mannes unterzuordnen. Tony durchläuft die traditionelle Erziehung eines bürgerlichen Mädchens, in der sie auf ihre Pflichten und Aufgaben als Ehefrau und Mutter vorbereitet wird.

Jedoch zeigt sich schon früh, dass Tony mit diesen Aufgaben nicht immer konform geht. Bereits als kleines Kind machen sich ihr Eigenwille und ihre Keckheit bemerkbar, sie benimmt sich häufig unartig und unkonventionell. Allzu oft wird sie von ihren Eltern in die Schranken gewiesen, wenn diese sie ermahnen: „Tony, deine Haltung ist nicht comme il faut.“²⁴¹ Im Laufe ihres Lebens handelt sie zwar hauptsächlich im Sinne der Familie, aber auch nach ihrer eigenen Philosophie.

Gerade in schwierigen Situationen zeigt Tony ihre Stärke. Sie wird zeit ihres Lebens immer wieder mit Konflikten konfrontiert, aus welchen sie jedes Mal mit erhobenem Kopf hervorgeht. Mit ihrer Schlagfertigkeit nimmt sie jedem Lästler den Wind aus den Segeln. Tonys Stärke liegt in ihrer Anpassungsfähigkeit, ihrer beständigen Aufrichtigkeit und

²³⁶ Vgl.: MAX (2008), S.257.

²³⁷ KELLER (1988a), S.182.

²³⁸ THOMEIER (1998), S.162.

²³⁹ KELLER (1988a), S.182.

²⁴⁰ Ebd.

²⁴¹ MANN (2007), S.92.

ihrem anhaltenden Optimismus. Wie die *femme forte* versucht sie stets aktiv zu handeln und nicht zu resignieren. Auf diese Weise kann sie bis ins Alter ihre Würde bewahren, die sie auch immer wieder stolz zur Schau trägt. Obwohl sie am Ende des Romans als gescheiterte Frau dasteht, dominiert weiterhin ihre Zuversicht - somit reagiert Tony auf Schicksalsschläge wie eine *femme forte*. Der Handlungsausgang wirft jedoch die Frage auf, ob Tony wirklich aus ihren Fehlern gelernt hat, denn sowohl ihre zweite Ehe mit Permaneder als auch Erikas Ehe, bei der sie die Finger im Spiel hatte, scheitern. Auf den Leser macht es nicht den Eindruck, als würde sie sich ihre Fehler tatsächlich eingestehen, was der Reflexionsfähigkeit dieses Frauentypus widerspricht.

Wie auch der Charakter der *femme forte* ist auch ihrer eigenständig und unabhängig. Tony hat eine unverkennbare Persönlichkeit, mit der sie sich deutlich von den anderen Frauenfiguren des Romans abhebt. Durch ihren ausgeprägten Familiensinn macht sie allerdings viele lebensentscheidende Fragen von Firma und Familie abhängig und wird insbesondere von ihrem Vater und ihrem Bruder Thomas beeinflusst, weswegen man Tony eher dem Typus der *femme fonctionnelle* zuordnen könnte. Wenn es wirklich darauf ankommt, befreit sie sich jedoch von diesen Zwängen, was unter anderem Tonys Trennung von Alois Permaneder beweist. Somit steht sie, wie die *femme forte*, in keinem dauerhaften Abhängigkeitsverhältnis zu einem Mann, sondern behauptet ihren eigenen Willen. Allerdings kann man Tony genauso wenig als emanzipierte Frau bezeichnen, wie später noch genauer erörtert wird.

Dieses Persönlichkeitsmerkmal wirkt sich auch auf Tonys Liebesbeziehungen aus. Mit Ausnahme von Morten, der ihr als Einziger intellektuell überlegen ist, sind ihr alle Männer unterlegen und ihrer nicht würdig. Grünlich ist zum einen bankrott und erscheint Tony zum anderen als schwach und wenig männlich, als er auf Knien um ihre Liebe fleht; für Permaneder schämt sie sich aufgrund seiner Provinzialität, seines Benehmens und seiner mangelnden Arbeitsmoral. Wie auch die Beziehungen der *femme forte* halten jene von Tony nur für kurze Zeit und sind zum Scheitern verurteilt, sodass sie am Ende der Handlung wieder eine alleinstehende Frau ist.

Wie bereits oben erwähnt, spielen in Tonys Leben vor allem zwei Personen eine große Rolle: ihr Vater und ihr Bruder Thomas. Zu den beiden unterhält sie eine wesentlich engere, vertrautere Beziehung als beispielsweise zu ihrer Mutter oder ihrer Schwester Clara. Während die Vertrauensfiguren der *femme forte* keinen bedeutenden Einfluss auf sie haben, trifft dies bei Tony nicht zu. Sie richtet ihr Handeln nämlich meist so aus, dass sie ihren Vater bzw. später ihren Bruder zufriedenstellt. Dies zeigt im Besonderen die Szene nach

Tonys Hochzeit mit Grünlich, in der sie ihren Vater fragt: „Bist du zufrieden mit mir?“²⁴² Dass Tony ihre Entscheidungen so stark von ihrem Vater und Bruder abhängig macht und die Tatsache, dass Letztere in ihrem Leben eine bedeutsame Rolle spielen, widerspricht dem Bild der eigenständigen *femme forte*. Normalerweise kommt den Vaterfiguren nämlich nur eine geringe Bedeutung zu.

Zulegers Behauptung, dass Mutter-Tochter-Beziehungen beim Typus der *femme forte* meist genauer beschrieben werden als Vater-Tochter-Beziehungen, trifft im Falle Tony Buddenbrooks nicht zu. Das Verhältnis zwischen Tony und ihrer Mutter ist zwar nicht konfliktgeladen, aber genauso wenig innig und herzlich. Vielmehr ist die Beziehung zwischen den beiden distanziert, was sich vor allem dann zeigt, als die Mutter immer mehr in ihren religiösen Wahn verfällt. Tony leistet ihrer Mutter wesentlich mehr Widerstand als ihrem Vater und mokiert sich über die Frömmigkeit ihrer Mutter und der Pastoren, die das Haus in der Mengstraße besuchen; von einem Aufbegehren gegenüber ihrer Mutter kann jedoch keine Rede sein.

Vergleichbar dazu ist die Beziehung zwischen Tony und ihrer Tochter Erika; die Tatsache, dass das Mädchen große Ähnlichkeit mit dem Bankrotteur Grünlich besitzt, trägt dazu das Seinige bei. Tony kommt - ganz wie die *femme fonctionnelle* - ihrer biologischen und gesellschaftlichen Bestimmung nach und schenkt zwei Kindern das Leben, jedoch stirbt das zweite Mädchen kurz nach der Geburt. Im Roman wird zwar nicht genau auf das Mutter-Tochter-Verhältnis eingegangen, ebenso wenig macht es den Anschein, als würde Tony in ihrer Mutterrolle völlig aufgehen. Sie strahlt weder Geborgenheit noch Liebe aus und wenn sie sich um eine gute Partie für ihre Tochter kümmert, tut sie dies im Grunde genommen nur, um ihren eigenen Geltungsdrang zu befriedigen. Es bleibt daher fraglich, ob Erika in ihrer Mutter eine Vertrauensperson sieht oder eher eine selbstsüchtige Mutter.

Fassen wir all diese Informationen zusammen, lässt sich die Frage, ob Tony Buddenbrook eine *femme fonctionnelle* oder eine *femme forte* ist, nicht mit Klarheit beantworten. Aufgrund ihrer Erziehung und ihrem ausgeprägten Familiensinn scheint sie eine typische *femme fonctionnelle* zu sein. Wenn man aber einen genauen Blick auf ihren Charakter wirft, werden deutliche Züge der *femme forte* erkennbar. Letzten Endes überwiegen bei ihrer Figur jedoch die Aspekte der *femme fonctionnelle*: Die familiär bedingten Zwänge, die sie sich teils selbst auferlegt, hindern sie nämlich daran, ihren Wunsch nach Selbstverwirklichung und ihre eigenen Träume auszuleben, sodass sie am Ende als eine gescheiterte *femme fonctionnelle* dasteht.

²⁴² MANN (2007), S.164.

4.1.4. Erika Weinschenk, geb. Grünlich - die gescheiterte Tochter

4.1.4.1. Geschichte im Verlauf des Romans

Erika Grünlich wird 1846 als erstes Kind von Tony und Bendix Grünlich geboren. Die ersten vier Lebensjahre verbringt das Mädchen auf deren Hamburger Anwesen, wohl umsorgt von Dienst- und Kindermädchen. Als Tony von Grünlichs Bankrott erfährt, packt sie ihre Sachen und zieht mit Erika in ihr Elternhaus nach Lübeck, wo ihre Tochter unter der Obhut Ida Jungmanns steht und eine sorgenlose Kindheit genießt. Etwa 1856 wird Erika, wie einst ihre Mutter, in Sesemi Weichbrodts Mädchenpensionat gegeben, jedoch zieht sie nach der Heirat von Tony und Alois Permaneder im Jahre 1857 gemeinsam mit den beiden nach München. Als auch diese Ehe zerbricht, kehren Mutter und Tochter nach Lübeck zurück und Erika wird wieder Zögling in Sesemis Pension.

Mit 20 Jahren bahnt sich zwischen Erika und Hugo Weinschenk, dem Direktor der städtischen Feuerversicherung, eine Romanze an. Dies kommt Erikas Mutter gerade recht, denn aufgrund mangelnder Mitgift und gesellschaftlicher Beziehungen gestaltet sich die Suche nach einem passenden Ehemann für ihre Tochter relativ schwierig:

Es war klar, daß die Interessen sich entgegenkamen und sich ergänzten. Direktor Weinschenk war, wie Erika, ohne jegliche gesellschaftliche Verbindung; die beiden waren geradezu auf einander angewiesen und von Gott ersichtlich für einander bestimmt.²⁴³

So kommt es, dass sich die beiden im Januar 1867 verloben und bereits drei Monate später Hochzeit feiern. Gemeinsam mit Tony ziehen sie in eine Wohnung in der Bäckergrube, kurz darauf erfolgt die Geburt einer Tochter namens Elisabeth. Allerdings scheint die Ehe nicht besonders glücklich zu sein, denn Weinschenk erwartet sich von seiner Frau, dass sie ihn nach einem langen Arbeitstag beständig aufheitert und unterhält - eine Forderung, die Erika nicht immer erfüllen kann und will.

1869 wird Erikas Mann wegen Versicherungsbetrug angeklagt, was einen Schock für die gesamte Familie Buddenbrook bedeutet. Er wird zu dreieinhalb Jahren Haft verurteilt, aber Erika steht weiterhin zu ihrem Mann und besucht ihn regelmäßig im Gefängnis. Weinschenk wird sogar ein halbes Jahr früher entlassen und kehrt zu seiner Familie zurück - jedoch nur für kurze Zeit. Er reist alleine nach London, da er dort einen neuen Arbeitsplatz in Aussicht hat und möchte alles erst organisieren, bevor er seine Frau und seine Tochter zu sich holt. Ein paar Tage nach seiner Abreise schreibt er einen Brief, „in welchem er zu wissen tat, er sei entschlossen, sich keinesfalls eher mit Frau und Kind zu

²⁴³ MANN (2007), S.440.

vereinigen oder auch nur von sich hören zu lassen, als bis er ihnen eine angemessene Existenz werde bieten können“²⁴⁴. Dies wird das letzte Lebenszeichen von Hugo Weinschenk bleiben. Tony nutzt die Gelegenheit und reicht daraufhin eine Scheidungsklage „wegen böswilligen Verlassens“²⁴⁵ ein, um die Schuld für das Scheitern von Erikas Ehe von ihr abzuwenden. Mit nur 31 Jahren bleibt Erika resigniert und alleinstehend zurück und steht vor den Trümmern ihres fehlgeschlagenen Lebens.

4.1.4.2. Äußeres Erscheinungsbild

Bereits sehr früh macht sich an Erika die große Ähnlichkeit zu ihrem Vater Bendix Grünlich bemerkbar. Wie Grünlich hat Erika einen rosigen Teint, blaue Augen und blondes Haar, was ihre Mutter immer wieder an ihren betrügerischen Ex-Mann erinnert.

Im Laufe der Jahre gedeiht das Mädchen prächtig. Den Beschreibungen des Erzählers zufolge ist Erika „ein wohlgenährtes Kind mit kurzen hellblonden Locken“²⁴⁶ - sie sieht also wesentlich gesünder aus als ihr Cousin Hanno, von dem sie sich durch ihre robuste Gestalt und ihre frische Gesichtsfarbe unterscheidet.

Das Kind stak in einem frisch gesteiften Kattunkleidchen, verbreitete einen Geruch von Stärke und Seife und sah sehr drollig aus. Es hatte ganz die rosige Gesichtsfarbe und die Augen des Herrn Grünlich; aber die Oberlippe war diejenige Tonys.²⁴⁷

Lediglich die drei Cousinen aus der Breitenstraße finden etwas an ihr auszusetzen und kritisieren das Mädchen bei jeder sich bietenden Gelegenheit, um von der Trostlosigkeit ihres eigenen Schicksals abzulenken. Aufgrund dessen spielen sie immer wieder auf Erikas Ähnlichkeit mit ihrem Vater an, um Tony zu ärgern. Ihre „Sorgen“, dass sich Tonys Tochter nicht ihrem Alter entsprechend entwickeln möge, können widerlegt werden. Dass Erikas Gesundheitszustand nichts zu wünschen übrig lässt, wird im Roman nämlich mehrere Male bestätigt: Nach ihrer Rückkehr aus München wird Erika von ihrer Großmutter aufs Herzlichste begrüßt, wobei Letztere feststellt: „Du bist groß geworden und siehst frisch und wohl aus, wofür wir Gott danken wollen.“²⁴⁸ Mit 15 Jahren ist Erika zu einem „kräftige[n], junge[n] Mädchen“²⁴⁹ herangewachsen. Weitere fünf Jahre später beschreibt der Erzähler sie sogar als „ein großes, erblühtes Mädchen, frischfarbig und hübsch vor

²⁴⁴ MANN (2007), S.642.

²⁴⁵ Ebd.

²⁴⁶ Ebd., S.198.

²⁴⁷ Ebd., S.245.

²⁴⁸ Ebd., S.372f.

²⁴⁹ Ebd., S.397.

Gesundheit und Kraft“²⁵⁰.

Die Ehe, die sie als erwachsene Frau mit Hugo Weinschenk eingeht, macht Erika nicht sonderlich glücklich. Die Aufgabe, ihren Mann beständig aufheitern und umsorgen zu müssen, sowie die Anklage wegen Versicherungsbetrugs lasten schwer auf ihr, sodass sie bereits sehr jung von Sorgen und Ängsten geplagt wird. Dies wirkt sich natürlich auch auf ihr äußeres Erscheinungsbild aus.

In der Blüte ihrer Jugend stand eigentlich nur Erika Weinschenk; aber wenn ihre hellblauen Augen - die Augen Herrn Grünlichs - zu ihrem Manne, dem Direktor Weinschenk, hinüberglitten [...], so konnte man bemerken, daß ihr voller Busen sich in lautlosem aber schwerem Atemzuge hob... Ängstliche und wirre Gedanken an Usancen, Buchführung, Zeugen, Staatsanwalt, Verteidiger und Richter mochten sie bedrängen, ja, es war wohl Keiner im Zimmer, dem diese unweihnachtliche Gedanken nicht im Sinne gelegen hätten.²⁵¹

Am Ende des Romans, mit 31 Jahren, ist Erika Weinschenk gezeichnet von ihrem Leben und zeigt keinerlei Optimismus oder Lebensfreude.

4.1.4.3. Charakterisierung

Bei Erika handelt es sich um eine Figur, die nur am Rande eine Rolle spielt. Sie taucht zwar im Verlauf des Romans immer wieder auf, aber erst durch ihre Ehe mit Hugo Weinschenk wird ihrer Figur mehr Aufmerksamkeit geschenkt. Charakterisiert wird die Figur hauptsächlich vom Erzähler oder aus der Sicht anderer Figuren, wie zum Beispiel ihrer Mutter Tony.

Als kleines Mädchen wird Erika vom Erzähler stets als sehr drollig, niedlich und fröhlich beschrieben. Sie wird nach Tonys Scheidung von Grünlich herzlich im Hause Buddenbrook aufgenommen und verlebt dort eine schöne Kindheit, ohne auf irgendeine Weise negativ aufzufallen. Lediglich die drei Cousinen aus der Breitenstraße behaupten des Öfteren, dass sich das Mädchen z.B. nicht richtig entwickle - ohne offensichtlichen Grund.

Als sich ihre Mutter ein zweites Mal verheiratet, findet auch Permaneder an seiner Stieftochter Gefallen - er behandelt das Mädchen stets recht freundlich und unterhält sich gerne mit ihm. Er bezeichnet es sogar als „fei“ ein gar zu liebes und hübsches Kind“²⁵², und freut sich darüber, dass es gemeinsam mit ihnen nach München kommt.

Sobald Erika ins heiratsfähige Alter gerät, macht sich an ihr eine gewisse Nervosität und Ratlosigkeit bemerkbar. So verliert sie jedes Mal, wenn sie Herrn Weinschenk im

²⁵⁰ MANN (2007), S.438.

²⁵¹ Ebd., S.531.

²⁵² Ebd., S.351.

Stiegenhaus begegnet, die Fassung, läuft vor ihm davon und beginnt zu weinen, was eine völlig überzogene Reaktion ist.

Führte der Zufall sie die Treppe hinab oder an das obere Geländer, wenn eben Herr Weinschenk des Weges kam - und der Zufall tat dies nicht selten - so nahm der Direktor den Cylinder [...] und begrüßte das junge Mädchen mit einem erstaunten und bewundernden Blick seiner kühn umherschweifenden, braunen Augen... worauf Erika davonlief, sich irgendwo auf eine Fensterbank setzte und vor Ratlosigkeit und Verwirrung eine Stunde lang weinte.²⁵³

[...] ihre Gedanken gingen nicht weit. Sie weinte über Herrn Weinschens Cylinder, die Art, mit der er bei ihrem Anblick seine Brauen emporzucken und wieder fallen ließ, seine höchst königliche Haltung und seine balancierenden Fäuste.²⁵⁴

Auch in ihrer Ehe zeigt sich Erika sehr gefühlsbetont. Wie es um ihre Gefühle und Gedanken steht, erfährt der Leser jedoch nicht direkt aus Erikas Sicht, sondern hauptsächlich aus der Perspektive ihrer Mutter. Tony, die beim Ehepaar Weinschenk wohnt, kann beobachten, wie sich ihre Tochter im Laufe der Zeit durch die Ehe verändert. Das einst so fröhliche und unbekümmerte Mädchen entwickelt sich immer mehr zu einer bedrückten, trübsinnigen Frau. Im Gespräch mit Thomas offenbart Tony deshalb ihre Besorgnis:

[...] Nun, das Schlimme ist, daß Erika ein wenig zur Melancholie neigt, Tom, sie muß es von mir haben. Sie ist hier und da ernst und schweigsam und gedankenvoll, und dann schilt er sie und braust auf, in Worten, die, ehrlich gesagt, nicht immer ganz zartfühlend sind. Man merkt es eben allzu häufig, daß er eigentlich kein Mann von Familie ist und das, was man eine vornehme Erziehung nennt, leider nicht genossen hat.²⁵⁵

Wie unglücklich Erika ist und wie sehr sie unter ihrer Beziehung zu Weinschenk leidet, erzählt Tony ihrem Bruder erst, als ihr Schwiegersohn vor Gericht verurteilt worden ist. Sie gesteht ihm, dass die Ehe der beiden schon seit längerer Zeit unter keinem guten Stern steht.

[...] Erika selbst... sie ist irre an ihm geworden... sie hat es mir mit Weinen gestanden... irre an ihm geworden durch sein Betragen zu Hause. Wir haben natürlich geschwiegen... Seine Außenseite wurde immer rauher... und dabei verlangte er immer strenger, daß Erika heiter sein und seine Sorgen zerstreuen sollte und zerschlug Geschirr, wenn sie ernst war. [...]²⁵⁶

Nachdem Hugo Weinschenk zu einer Haftstrafe verurteilt worden ist, kümmert sich nicht Erika darum, dass Thomas die Kaution hinterlegt, sondern ihre Mutter. Erikas Reaktion darauf wird dem Leser vorenthalten, da es im Grunde genommen Tony ist, die sich um die Angelegenheiten, die mit Weinschens Anklage verbunden sind, kümmert. Sobald Weinschenk in London untertaucht und nichts mehr von sich hören lässt, leitet Tony die Scheidung in die Wege. Es macht jedoch den Anschein, dass Erika aus Pflichtgefühl bei

²⁵³ MANN (2007), S.438.

²⁵⁴ Ebd., S.438f.

²⁵⁵ Ebd., S.452.

²⁵⁶ Ebd., S.551f.

ihrem Mann geblieben wäre, hätte er nicht sie und ihre gemeinsame Tochter Elisabeth verlassen.

Vergleicht man diese Episode mit jener aus Tonys erster Scheidung, fällt auf, dass ihre Tochter keinerlei Initiative ergreift, um ihr Schicksal zu beeinflussen, sondern eine eher passive Rolle einnimmt und das Unglück, das ihr widerfährt, über sich ergehen lässt. Obwohl sie noch sehr jung ist und theoretisch die Möglichkeit hätte, sich ein zweites Mal zu verheiraten, nützt sie diese Chance nicht, sondern bleibt als geschiedene Frau zurück, die am Ende des Romans eine komplett resignierte Haltung eingenommen hat.

Erika Weinschenk, nun einunddreißigjährig, war ebenfalls nicht die Frau, sich über den Abschied von ihrer Tante zu erregen. Sie hatte Schwereres erlebt und sich frühzeitig ein resigniertes Wesen zu eigen gemacht. In ihren müde blickenden, wasserblauen Augen - den Augen Herrn Grünlichs - las man Ergebenheit in ein fehlgeschlagenes Leben, und aus ihrer gelassenen und manchmal ein wenig klagenden Stimme klang dasselbe.²⁵⁷

4.1.4.4. Rolle im Verfallsprozess

Im Roman widerfährt der jungen Erika Weinschenk dasselbe Schicksal wie ihrer Mutter. Bei beiden Frauen erweist sich der Ehepartner, der so vielversprechend ausgesehen hat, als Betrüger und schädigt mit seinen zweifelhaften Machenschaften den Ruf der Familie Buddenbrook.

Bereits sehr früh zeigt sich, dass Tony ihre Tochter Erika missbraucht, um ihren eigenen Geltungsdrang zu befriedigen. Nachdem Tonys erste und zweite Ehe gescheitert sind und sie selber keinen Ausweg mehr sieht, den Ruf und das Ansehen der Familie wiederherzustellen, erkennt sie in ihrer Tochter eine Möglichkeit, die Buddenbrooks wieder ins rechte Licht zu rücken. Tony hofft insgeheim, mit ihrer wohlerzogenen, hübschen Tochter die Fehler ihrer eigenen Vergangenheit ausmerzen zu können und setzt alles daran, eine gute Partie für sie zu machen. Dies zeigt unter anderem folgende Passage, die in der Zeit nach Tonys Scheidung von Permaneder spielt:

Sie [Tony] tat es mit Tapferkeit. Sie überhörte mit unberührbarer Würde die wunderbar hämischen kleinen Pointen der Damen Buddenbrook, sie übersah auf der Straße mit unaussprechlicher Kälte die Köpfe der Hagenströms und Möllendorpfs, die ihr begegneten, und sie verzichtete gänzlich auf das gesellschaftliche Leben [...] Sie hatte ihre nächsten Angehörigen: die Konsulin, Thomas, Gerda; sie hatte Ida Jungmann, Sesemi Weichbrodt, ihre mütterliche Freundin, Erika, auf deren vornehme Erziehung sie Sorgfalt verwandte und in deren Zukunft sie vielleicht letzte heimliche Hoffnungen setzte...²⁵⁸

Während in Julia Manns Bericht²⁵⁹, der Thomas Mann als Vorlage für die Charaktere Tony und Erika diente, das Schicksal von Alice Haag, der Tochter von Elisabeth Mann

²⁵⁷ MANN (2007), S.756.

²⁵⁸ Ebd., S.393.

²⁵⁹ Julia MANN: *Tante Elisabeth*. In: *Sinn und Form* 15 (1963), Nr. 2/3.

aus zweiter Ehe, aus ihrer eigenen Sichtweise geschildert wird, passiert dies im Roman aus jener der Mutter. Müller kommentiert dies folgendermaßen:

Tony blüht auf, sowie ihre Tochter sich verheiratet. Offenkundig erlebt sie die Verheiratung und die Ehe ihrer Tochter, als ob es ihre eigene wäre. Die Tochter wird ihr zum Medium stellvertretender Wunscherfüllung.²⁶⁰

Im Grunde genommen geht es im Roman also nicht darum, Erikas Geschichte zu erzählen, sondern darum, zu zeigen, wie Tony sich des Lebens ihrer erwachsenen Tochter bemächtigt. Es ist offensichtlich, dass Erika unter Tonys Einfluss steht und dadurch keine eigenständige, unabhängige Persönlichkeit entwickeln kann. Im Vordergrund stehen niemals ihre eigenen Wünsche und Ziele, sondern immer nur jene ihrer Mutter. Letztere verfehlt nicht nur ihr eigenes Lebensziel, sondern ruiniert durch ihren Egoismus und ihre Geltungssucht auch das Leben ihrer Tochter, die am Ende völlig resigniert und entmutigt ist.

4.1.4.5. Erika Weinschenk - eine *femme fonctionnelle*?

Vergleicht man die Figur Erika Weinschens mit jener ihrer Mutter, wird schnell deutlich, dass sie im Gegensatz zu dieser keinerlei Züge einer *femme forte* aufweist. Allerdings kann man sie auch nicht eindeutig dem Typus der *femme fonctionnelle* zuordnen, wie im Folgenden näher erläutert werden soll.

Erika wird von klein auf als eine *femme fonctionnelle* erzogen. Sie wächst in einem wohlhabenden Haus auf, genießt eine vorzügliche Schulbildung bei Sesemi Weichbrodt und wird in ihrer Kindheit und Jugendzeit auf ihr späteres Leben als Ehefrau und Mutter vorbereitet.

Nach der Scheidung ihrer Eltern fügt sich Erika der mütterlichen Autorität bzw. jener ihres Onkels und ihrer Großmutter. Wie eine *femme fonctionnelle* ordnet sie sich stets den Wünschen ihres Umfelds unter und später zeigt sie sich ihrem Ehemann ergeben. Sie erduldet seine Eskapaden und Gefühlsausbrüche, obwohl es ihr dabei offensichtlich immer schlechter geht. Selbst als Weinschenk wegen Versicherungsbetrugs angeklagt und schließlich verhaftet wird, wagt sie es nicht, sich von ihm zu trennen, und hält weiter zu ihm.

²⁶⁰ Heidy Margrit MÜLLER: *Töchter und Mütter in deutschsprachiger Erzählprosa von 1885 bis 1935*. München: Iudicium Verlag 1991, S.144.

Im Gegensatz zu ihrer Urgroßmutter und Großmutter scheint Erika jedoch nicht in ihrer Rolle als Haus- und Ehefrau aufzugehen. Während die Frauen der ersten beiden Generationen ihre Pflichten mit Hingabe erfüllt haben, leidet Erika darunter und zeigt sich vermehrt melancholisch und betrübt. Wie sich ihr Verhältnis zur Mutterrolle gestaltet, bleibt weitestgehend unklar, da im Roman kaum Informationen dazu zu finden sind. Die Beziehung zwischen Erika und Elisabeth scheint relativ neutral zu sein, weder nüchtern noch sehr herzlich. Aufgrund von Erikas passiver Haltung ist jedoch anzunehmen, dass ihre Mutter auch bei der Erziehung ihrer Tochter die Finger im Spiel hat und sich um die Erziehung ihrer Enkeltochter kümmert.

4.1.5. Gerda Buddenbrook, geb. Arnoldsen - die gefühlskalte Musikerin

Gerda Buddenbrook ist wohl mit Abstand die unnahbarste Figur im Roman. Durch ihre Liebe zur Musik und ihre mystische Aura hebt sie sich deutlich von den anderen Frauenfiguren ab und nimmt somit eine besondere Rolle im Text ein.

4.1.5.1. Geschichte im Verlauf des Romans

Die Figur der Gerda lernt der Leser erstmals im Mädchenpensionat Sesemi Weichbrodts kennen, das die Tochter eines reichen Witwers aus Amsterdam gemeinsam mit Tony Buddenbrook besucht. Zu diesem Zeitpunkt ist sie circa 17 Jahre alt. Schon in jungen Jahren besticht sie mit ihrer „eleganten und fremdartigen Erscheinung“²⁶¹.

Als Thomas geschäftlich nach Amsterdam geht, trifft er nach langen Jahren wieder auf Tonys ehemalige Mitschülerin, die inzwischen 27 Jahre alt ist. Die beiden verstehen sich, den Briefen zufolge, sehr gut und verbringen von da an viel Zeit miteinander. Thomas, der sich zu diesem Zeitpunkt im heiratsfähigen Alter befindet, beschließt, um Gerdas Hand zu werben - mit Erfolg. Nach kurzer Zeit feiern sie Verlobung, nach der Hochzeit zieht Gerda zu Thomas nach Lübeck.

Gerda fügt sich sehr bald in die Lübecker Kaufmannswelt ein und kommt ihrer Rolle als Repräsentantin der Firma Buddenbrook nach, allerdings scheint sie darin niemals richtig glücklich zu werden. In der hanseatischen Handelswelt bleibt sie eine Fremde und eine Exotin, die niemals wirklich Fuß fassen kann. Im Gegensatz zu Tony lehnt sich Gerda jedoch nicht gegen die gesellschaftlichen Zwänge auf, sondern lässt diese über sich ergehen.

²⁶¹ MANN (2007), S.86.

Lange Zeit bleibt die Ehe zwischen Thomas und Gerda kinderlos. Es scheint, als hätte Gerda gar kein Interesse daran, einen Nachkommen für die Familie Buddenbrook zu gebären: „Gerda behandelte diese Frage mit einem souveränen Gleichmut, der einer dégoûtierten Ablehnung äußerst nahe kam.“²⁶² Aus diesem Grund kümmert sich ihre Schwiegermutter, die alte Konsulin, um diese Angelegenheit und schickt ihre Schwiegertochter auf Erholung. Erst nach einigen Ehejahren schenkt Gerda Thomas einen Sohn, Hanno. Dass dieser für seine Rolle als Firmenerbe gänzlich ungeeignet ist und keinerlei Interesse für das Kaufmannsleben hat, zeigt sich schon in seiner frühen Kindheit: Hannos Körperbau ist ziemlich filigran, er ist ständig krank und wirkt äußerst schwach. Anstatt sich für das Geschäft des Vaters zu begeistern, entdeckt er schon früh seine Liebe zur Musik und Kunst.

Die Ehe von Gerda und Thomas verläuft weitestgehend ohne Skandale, von Liebe und Leidenschaft kann man jedoch nicht sprechen. Ihre Beziehung beruht auf gegenseitigem Respekt und auf gemeinsamen Interessen:

Allein von Liebe wiederum, von dem, was man unter Liebe verstand, war zwischen den Beiden von Anbeginn höchst wenig zu spüren gewesen. Von Anbeginn vielmehr hatte man nichts als Höflichkeit in ihrem Umgang konstatiert, eine zwischen Gatten ganz außerordentliche, korrekte und respektvolle Höflichkeit, die aber unverständlicherweise nicht aus innerer Freiheit und Fremdheit, sondern aus einer sehr eigenartigen, stummen und tiefen gegenseitigen Vertrautheit und Kenntnis, einer beständigen gegenseitigen Rücksicht und Nachsicht hervorzugehen schien.²⁶³

Im Laufe der Jahre entfremden sich die Ehegatten jedoch immer mehr voneinander. Gerdas Hingabe für die Musik und Thomas fehlendes Verständnis dafür sind die Hauptursache für die allmähliche Entzweiung der beiden. Als Hanno der Musik offensichtlich mehr Interesse zollt als dem väterlichen Geschäft, erkennt Thomas in Gerda eine Gefahrenquelle und entwickelt eine defensive Haltung gegenüber seiner Frau. Er versucht krampfhaft, Hanno für die Firma zu begeistern und aus ihm einen tatkräftigen, starken Geschäftsmann zu machen - jedoch ohne Erfolg.

Nach etwa 20 Ehejahren kommt zusätzlich der Verdacht auf, dass Gerda ein Verhältnis mit dem Leutnant René Maria von Throta haben könnte. Diese Mutmaßung wird zwar niemals ausdrücklich bestätigt; jedoch macht es auf die Lübecker Gesellschaft - und auch auf den Leser - den Anschein, dass die Beziehung zwischen Gerda und von Throta „geline gesagt die Grenzen des Sittsamen überschritt“²⁶⁴. Thomas ahnt, was im Musikzimmer vor sich geht, wenn die Musik verstummt. Er spricht seine Frau aber aus Stolz und Ehrgefühl nicht darauf an, denn dies „[...] hieße den Leuten dort draußen recht geben, den Skandal

²⁶² MANN (2007), S.363.

²⁶³ Ebd., S.643.

²⁶⁴ Ebd., S.644.

proklamieren, ihn laut werden lassen...“²⁶⁵ Als Thomas im Winter 1875 stirbt, empfindet Gerda keine Trauer. Ihre einzige Sorge besteht darin, dass der Ruf ihres Mannes durch seinen Tod auf der schmutzigen Straße in seiner letzten Stunde befleckt wurde. Sie ist beschämt darüber, wie ihr Mann gestorben ist:

Gerda Buddenbrooks schönes weißes Gesicht war in Grauen und Ekel ganz und gar verzogen, und ihre nahe bei einander liegenden, braunen, von bläulichen Schatten umlagerten Augen blickten blinzelnd, zornig, verstört und angewidert. [...] ‚Wie er aussah‘, verstand sie, ‚als sie ihn brachten! Sein ganzes Leben lang hat man nicht ein Staubbäsechen an ihm sehen dürfen... Es ist ein Hohn und eine Niedertracht, daß das Letzte so kommen muß...!‘²⁶⁶

Nach dem Tod ihres Ehegatten wird das Haus in der Fischergrube mit erheblichen Verlusten verkauft. Gerda und Hanno ziehen in eine kleine Villa am Stadtrand, „[...] die vielleicht ein wenig zu teuer erstanden wurde, die aber [...] den Wünschen Gerda Buddenbrooks entsprach...“²⁶⁷.

Gerda zieht sich im Laufe der Jahre immer mehr von ihren Verwandten zurück und spielt mit dem Gedanken, wieder in ihre Heimat zu ziehen. Als Hanno im Frühjahr 1877 stirbt, beschließt Gerda schlussendlich, Lübeck zu verlassen und zu ihrem Vater nach Amsterdam zurückzukehren. Dies wird insbesondere von Tony betrauert, die aber offen zugibt, dass es in Lübeck nichts und niemanden mehr gibt, der Gerda zurückhalten könnte. Denn Gerda hat zu ihrer Lübecker Verwandtschaft keinerlei Bezug und Interesse:

‚Nein, sie hat Alles verloren‘, sagte Frau Permaneder. ‚Wir dürfen nicht egoistisch sein, Therese. Gerda will gehen, und sie geht, da ist nichts zu tun. Sie ist mit Thomas gekommen, vor einundzwanzig Jahren, und wir haben sie Alle geliebt, obgleich wir ihr wohl immer widerwärtig waren... ja, das waren wir, Gerda, keine Widerrede! Aber Thomas ist nicht mehr und... niemand ist mehr. Was sind wir ihr? Nichts. Uns tut es weh, aber reise mit Gott, Gerda, und Dank, daß du nicht schon früher reitest, damals als Thomas starb...‘²⁶⁸

4.1.5.2. Äußeres Erscheinungsbild

Bereits in jungen Jahren ist Gerda mit einer außerordentlichen Schönheit gesegnet. Auffällig ist insbesondere ihr fremdes, ausländisches Aussehen. Der Erzähler beschreibt sie als „eine elegante und fremdartige Erscheinung mit schwerem, dunkelrotem Haar, nahe bei einander liegenden braunen Augen und einem weißen, schönen, ein wenig hochmütigen Gesicht“²⁶⁹. Durch ihre Vorliebe für extravagante Frisuren und ihr exotisches Aussehen hebt Gerda sich bereits in ihrer Jugend von den anderen Mädchen in Sesemi Weichbrodts

²⁶⁵ MANN (2007), S.648.

²⁶⁶ Ebd., S.681.

²⁶⁷ Ebd., S.698.

²⁶⁸ Ebd., S.755.

²⁶⁹ Ebd., S.86.

Pensionat ab.

Als Gerda mit 27 Jahren nach Lübeck zieht, imponiert sie durch ihre elegante, fremdartige, fesselnde und rätselhafte Schönheit.²⁷⁰ Zu ihrer Beschreibung sind zu den oben genannten Eigenschaften noch weitere Charakteristika hinzugekommen: Ihre Augen werden nun von feinen bläulichen Schatten umlagert, die als Zeichen für Gerdas künstlerische Empfindsamkeit gedeutet werden können²⁷¹, und verströmen eine gewisse Rätselhaftigkeit, die für Gerda charakteristisch ist. Sie ist zudem groß und üppig gewachsen und hat weiße, breite, schimmernde Zähne, eine gerade, starke Nase und einen wundervoll edel geformten Mund. Ihr intaktes, starkes Gebiss ist ein „Zeichen ungebrochener Lebenskraft“²⁷², wie es zum Beispiel auch bei Morten Schwarzkopf und Aline Puvogel der Fall ist.

Während ihr Ehemann im Laufe der Jahre immer öfter mit physiologischen Altersbeschwerden zu kämpfen hat und relativ rasch altert, scheint Gerdas Aussehen sich kaum zu verändern. Gerda bekommt keine grauen Haare, ihre Haut bleibt makellos, ohne dass sie auf künstliche Hilfsmittel zurückgreift - und auch sonst bleibt sie von Krankheiten und körperlichen Leiden verschont.²⁷³ Katrin Max führt dies auf ihre Nähe zum „nichtirdischen Bereich“ zurück: „[A]ls mythologisch präfiguriertes Wesen [ist sie] aufgrund ihrer außerweltlichen Existenz nicht von physiologischen Prozessen betroffen.“²⁷⁴

Gerda stellt damit die Kontrastfigur zu ihrer Schwägerin Tony dar, was an einer Stelle des Romans offenkundig wird: Dem Erzähler zufolge bildet nämlich Gerdas „ein wenig morbide und rätselhafte Schönheit einen seltsamen Gegensatz zu der hübschen Gesundheit ihrer Schwägerin“²⁷⁵. Hier stoßen paradoxerweise Gerdas Morbidität und Tonys Vitalität aufeinander, da letzten Endes die vitale Figur Tony eher altert bzw. erkrankt als die morbide Figur Gerda.

²⁷⁰ Vgl.: MANN (2007), S.292.

²⁷¹ Vgl.: Fred MÜLLER; Klaus-Michael BOGDAL und Clemens KAMMLER (Hrsg.): *Thomas Mann: Buddenbrooks. Interpretation*. Band 23, München: Oldenbourg Verlag 1998, S.74.

²⁷² KELLER (1988b), S.164; zit.nach Klaus-Jürgen ROTHENBERG: *Das Problem des Realismus bei Thomas Mann. Zur Behandlung von Wirklichkeit in den 'Buddenbrooks'*. Köln and Wien: Böhlau Verlag 1969, S.101

²⁷³ Vgl.: MANN (2007), S.643f.

²⁷⁴ MAX (2008), S.256.

²⁷⁵ MANN (2007), S.343.

4.1.5.3. Charakterisierung

Bereits in Sesemi Weichbrodts Mädchenpensionat verehrt Tony ihre Mitschülerin Gerda. Für Tony, die ohnehin eine Vorliebe für Luxus und Noblesse hat, ist Gerda der Inbegriff von Vornehmheit: „Ihre für ihr Alter voll entwickelte Erscheinung, ihre Gewohnheiten, die Dinge, die sie besaß, alles war vornehm [...]“. ²⁷⁶

Gerdas Andersartigkeit wird während ihrer Jugendzeit daran festgemacht, dass sie anders als ihre Kolleginnen Geige und nicht Klavier spielt. Die anderen finden Gerdas Geigenspiel albern, „[...] wobei zu bemerken ist, dass ‚albern‘ einen sehr harten Ausdruck der Verurteilung bedeutete“ ²⁷⁷. Im Gegensatz zu den anderen Pensionärinnen, die davon träumen, eine gute Partie zu machen und sich zu verheiraten, zieht Gerda es vor, ledig zu bleiben, sich ihrer musikalischen Begabung zu widmen und mit ihrem Vater zu musizieren. ²⁷⁸

Letztendlich jedoch verlobt sich Gerda - ganz entgegen ihrer jugendlichen Pläne - mit Thomas, der für seine Neigung zum Noblen und Aristokratischen bekannt ist. ²⁷⁹ In einem Brief an seine Mutter, in dem er um deren Zustimmung zu der Verbindung mit Gerda bittet, verdeutlicht sich seine Vorliebe zum Präventiösen: „Du wirst wohl niemals angenommen haben, hoffe ich, daß ich irgend einen Backfisch aus dem Kreise Möllendorpf-Langhals-Kistenmaker-Hagenström heimführen würde.“ ²⁸⁰

Nach der Hochzeit zieht Gerda durch ihr exotisches Aussehen und ihre Fremdartigkeit die Aufmerksamkeit der Leute auf sich und wird schon bald zum Stadtgespräch; wie schon im Weichbrodtschen Mädchenpensionat wird Gerda oft als „albern“ und „sonderbar“ bezeichnet.

Gerda Arnoldsen aber war dennoch rasch genug berühmt in der Stadt, ja, ihre Person bildete den hauptsächlichen Gesprächsstoff an der Börse, im Klub, im Stadttheater, in Gesellschaft... ‚tiptop‘, sagten die Suitiers und schnalzten mit der Zunge, denn das war der neueste Hamburgische Ausdruck für etwas auserlesen Feines [...] Aber unter den soliden, biederer und ehrenfesten Bürgern waren Viele, die den Kopf schüttelten... ‚Sonderbar... diese Toiletten, dieses Haar, diese Haltung, dieses Gesicht... ein bißchen reichlich sonderbar.‘ Kaufmann Sörensen drückte es aus: ‚Sie hat ein bißchen was Gewisses...‘ [...] ²⁸¹

Einzig und allein Sigismund Gosch, Makler und ein Bekannter Thomas', ist nach der ersten gemeinsamen Begegnung von Gerdas außergewöhnlichem Auftreten und Aussehen hingen-

²⁷⁶ MANN (2007), S.87.

²⁷⁷ Ebd.

²⁷⁸ Vgl.: ebd., S.88f.

²⁷⁹ Vgl.: ebd., S.294.

²⁸⁰ Ebd., S.289.

²⁸¹ Ebd., S.293f.

rissen. Von da an schwärmt Gosch für die Gattin des Konsuls und scharwenzelt bei jedem Treffen um sie herum. Gerda - und nicht, wie man meinen sollte, Thomas - ist schließlich auch der ausschlaggebende Grund dafür, dass Makler Gosch Thomas im Wahlkampf um die Senatsentscheidung unterstützt. Seiner Ansicht nach verkörpert Gerda „Here und Aphrodite, Brünhilde und Melusine in einer Person...“²⁸² Goschs Bezug auf Melusine, eine schöne Meerfee einer altfranzösischen Sage, interpretiert Wenzel als Vorzeichen für Gerdas spätere Rückkehr nach Amsterdam, die väterliche Stadt am Meer. Zudem deute dieser Gerdas Funktion als Führerin in den Untergang an.²⁸³

Eben diese Andersartigkeit in ihrem Aussehen und Charakter, die ein Hauptcharakteristikum für Gerda ist, gab für Thomas den Ausschlag, um sie zu werben. Im Gespräch mit seiner Schwester Tony erklärt er ihr, warum er gerade Gerda heiraten wollte bzw. was sie von anderen Frauen unterscheidet.

Sie ist ein wundervolles Wesen, wie es deren sicher wenige gibt auf Erden. Freilich ist sie sehr anders als du, Tony. Du bist einfacher von Gemüt, du bist auch natürlicher... Meine Frau Schwester ist ganz einfach temperamentvoller [...]. Daß übrigens auch Gerda Temperament besitzt, das beweist wahrhaftig ihr Geigenspiel; aber sie kann manchmal ein bißchen kalt sein... Kurz, es ist nicht der gewöhnliche Maßstab an sie zu legen. Sie ist eine Künstlernatur, ein eigenartiges, rätselhaftes, entzückendes Geschöpf.²⁸⁴

Gerdas Liebe und Hingabe zur Musik lässt sie in eine andere Welt eintauchen. Wenzel meint sogar, Gerda scheine einer anderen Welt anzugehören.²⁸⁵ Gerda verehrt insbesondere die neue, zeitgenössische Musik - wie z.B. Richard Wagner, allerdings ist sie mit dieser Leidenschaft allein. Ihr musikalischer Begleiter, der Organist Edmund Pfühl, weigert sich, diese zu spielen, da sie seiner Ansicht nach nicht als Musik zu werten ist: „Dies ist das Chaos! Dies ist Demagogie, Blasphemie und Wahnwitz! Dies ist ein parfümierter Qualm, in dem es blitzt! Das ist das Ende aller Moral in der Kunst!“²⁸⁶ Er wirft Gerda sogar vor, mit dieser Art von Musik den Geist ihres Sohnes zu vergiften.

Gerdas künstlerische Leidenschaft bildet eine scheinbar unüberwindbare Barriere zu den anderen Familienmitgliedern, die dafür nur wenig Verständnis aufbringen, obwohl sie - Gerda zufolge - die körperlichen Voraussetzungen dafür hätten. Einzig und allein Hanno vermag später diese Kluft zu überwinden.

Tony, die wie die meisten Buddenbrooks und wie alle Krögers unmusikalisch ist²⁸⁷, ist von

²⁸² MANN (2007), S.295.

²⁸³ Vgl.: WENZEL (1993), S.37.

²⁸⁴ MANN (2007), S.303.

²⁸⁵ Vgl.: WENZEL (1993), S.36.

²⁸⁶ MANN (2007), S.498.

²⁸⁷ Vgl.: ebd., S.86.

Gerdas Geigenspiel gänzlich eingenommen und begeistert. Als sie ihre Schwägerin beim Musizieren hört, sagt sie zu Thomas: „Gerda spielt. Wie himmlisch! O Gott, dieses Weib... sie ist eine Fee! [...]“²⁸⁸ und bezeichnet ihre Schwägerin damit als ein überirdisches Wesen. Anfangs findet auch Thomas Gerdas Hingabe faszinierend und bewundernswert, sie zieht ihn regelrecht in ihren Bann. Er liebt es, Gerda beim Musizieren zu beobachten, obwohl er keinerlei Bezug zur Musik hat, wie er im Brief an seine Mutter schreibt. Dies ändert sich jedoch im Laufe der Jahre, denn mit der Zeit entwickelt sich die Musik zum Unruhestifter in Thomas’ und Gerdas Ehe. Schon bald zeichnet sich ab, dass Gerda ihre musikalische Begabung auch an ihren Sohn vererbt hat. Während die Mutter-Sohn-Beziehung davor als eher distanziert und wenig liebevoll geschildert wurde, ist sie nun umso enger und vertrauter. Gerda bittet ihren Begleiter, den Organisten Pfühl, Hanno Musikunterricht zu erteilen und verfolgt seinen musikalischen Werdegang gebannt. Ab diesem Zeitpunkt musizieren Mutter und Sohn gemeinsam, tüfteln an eigens ausgebauten Motiven und gehen sogar ins Stadttheater, um sich Beethovens „Fidelio“ anzusehen. Wenzel zufolge werden die beiden mit der Zeit nicht nur zu Fremdlingen in der Lübecker Bürgerwelt, sondern auch in ihrer eigenen Familie: Sie vernachlässigen ihre bürgerlichen Pflichten und gehen nur ihren Wünschen und Träumen nach und brechen damit aus den normativen Vorstellungen der Firma aus, sodass der Vitalität der früheren Generationen bald nur noch Morbidität gegenübersteht.²⁸⁹

Während sich Gerda und Hanno immer mehr annähern, fällt es Thomas immer schwerer, den richtigen Draht zu Hanno zu finden. Thomas’ Erwartungen an seinen Sohn, den künftigen Firmenerben, können nicht erfüllt werden, was die Verbindung zwischen den beiden problematisch gestaltet. Thomas fühlt sich ausgegrenzt und betrachtet seine Ehefrau als eine Rivalin im Kampf um das gemeinsame Kind. Er macht sie für sein schlechtes Verhältnis zu Hanno verantwortlich:

Er [Tom] hatte einst, allem Kopfschütteln schnell verblüffter Philister zum Trotz, Gerda Arnoldsen heimgeführt, weil er sich stark und frei genug gefühlt hatte, unbeschadet seiner bürgerlichen Tüchtigkeit einen distinguierteren Geschmack an den Tag zu legen, als den allgemein üblichen. Aber sollte nun das Kind, dieser lange vergebens ersehnte Erbe, der doch äußerlich und körperlich manche Abzeichen seiner väterlichen Familie trug, so ganz und gar dieser Mutter gehören? [...] Gerdas Geigenspiel hatte für Thomas bislang, übereinstimmend mit ihren seltsamen Augen, die er liebte, zu ihrem schweren dunkelroten Haar und ihrer ganzen außerordentlichen Erscheinung, eine reizvolle Beigabe mehr zu ihrem eigenartigen Wesen bedeutet; jetzt aber, da er sehen mußte, wie die Leidenschaft der Musik, die ihm fremd war, so früh schon, so von Anbeginn und von Grund aus sich auch seines Sohnes bemächtigte, wurde sie ihm zu einer feindlichen Macht, die sich zwischen ihn und das Kind stellte, aus dem seine Hoffnungen doch einen echten Buddenbrook, einen starken und praktisch gesinnten Mann mit kräftigen Trieben nach Außen, nach Macht und Eroberung machen wollten. Und

²⁸⁸ MANN (2007), S.427.

²⁸⁹ Vgl.: WENZEL (1993), S.36.

in der reizbaren Verfassung, in der er sich befand, schien es ihm, als drohe diese feindselige Macht, ihn zu einem Fremden in seinem eigenen Hause zu machen.²⁹⁰

Als der junge Leutnant René Maria von Throta regelmäßig zu Besuch kommt, um mit Gerda zu musizieren, entfremden sich die beiden Ehegatten schließlich gänzlich voneinander. Der Verdacht auf Betrug liegt in der Luft, kann aber mit keiner Textstelle belegt werden. Allerdings lässt folgender Erzählerkommentar vermuten, dass Gerda in ihrer Ehe nicht immer treu gewesen ist:

Man traute diesen Augen nicht. Sie blickten seltsam, und was etwa in ihnen geschrieben stand, vermochten die Leute nicht zu entziffern. Die Frau, deren Wesen so kühl, so eingezogen, verschlossen, reserviert und ablehnend war und die nur an ihre Musik ein wenig Lebenswärme zu verausgaben schien, erregte unbestimmte Verdähte. Die Leute holten ihr Bißchen verstaubte Menschenkenntnis hervor, um sie gegen Senator Buddenbrooks Gattin anzuwenden. Stille Wasser waren oft tief. Mancher hatte es faustdick hinter den Ohren. Und da sie doch wünschten, sich die ganze Sachen ein Stückchen näher zu bringen und überhaupt irgend etwas davon zu wissen und zu verstehen, so führte ihre bescheidene Phantasie sie zu der Annahme, es könne wohl nicht anders sein, als daß die schöne Gerda ihren alternden Mann nun ein wenig betröge.²⁹¹

Wie in der oberen Textstelle erkennbar ist, wird Gerda oft als kalt, distanziert und unnahbar beschrieben. Ihre Rätselhaftigkeit wird durch die Tatsache unterstrichen, dass es kaum Schilderungen über ihre Gefühle und Gedanken gibt bzw. dass sie äußerst wortkarg ist. Sogar in Schlüsselszenen des Romans „verharrt sie in der dekorativen Stummheit einer Bildsäule“²⁹². Wenn Gerda spricht, so handelt es sich meist um Nebensächlichkeiten, die nur wenig über ihren Charakter aussagen. Ihre Charakterisierung erfolgt hauptsächlich durch andere Figuren - „mit den Augen der Fremdesten, der guten Bürger von Lübeck“²⁹³, aber auch durch zahlreiche Beschreibungen des Erzählers. Nichtsdestotrotz fällt es dem Leser auf diese Weise schwer, sich ein Bild von Gerdas Innenleben zu machen. Müller geht sogar noch weiter und bezeichnet Gerda als ein unmenschliches, unnahbares Idol.²⁹⁴ Auffällig ist auch die Tatsache, dass es Gerda schwerfällt, mit fremden Menschen ins Gespräch zu kommen. Ihre Gesprächspartner, die zumeist aus dem „normalen“, bürgerlichen Umfeld stammen, fühlen sich ihr zumeist unterlegen - so befremdet Gerda Hugo Weinschenk dermaßen, dass er „[...] außer stande war, einen auch nur für zwei Minuten ausreichenden Gesprächsstoff für sie zu finden“²⁹⁵. Lediglich Menschen, die ihre Begeisterung und

²⁹⁰ MANN (2007), S.508f.

²⁹¹ Ebd., S.644.

²⁹² Herbert SINGER: *Helena und der Senator. Versuch einer mythologischen Deutung von Thomas Manns 'Buddenbrooks'*. In: Helmut KOOPMANN (Hrsg.): *Thomas Mann*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1975, S.248.

²⁹³ Ebd.

²⁹⁴ Vgl.: MÜLLER (1998), S.41.

²⁹⁵ MANN (2007), S.442.

Begabung für Musik teilen, gelten für Gerda als ebenbürtiges Gegenüber.²⁹⁶ So unterhält Gerda mit ihren musikalischen Begleitern Pfühl und von Throta meist angeregtere, lebhaftere Unterhaltungen als mit ihrem eigenen Ehemann Thomas, dessen musikalischen Geschmack sie nur bedauern kann und welchen sie mit Hochmut verurteilt:

Er [Thomas] war nicht imstande, sich der Musik, wie Gerda und ihr Freund, dieser Herr Pfühl, sie betrieben, zu nähern, und Gerda, exklusiv und unduldsam in Dingen der Kunst, erschwerte ihm diese Annäherung in wirklich grausamer Weise. Nie hatte er geglaubt, daß das Wesen der Musik seiner Familie so gänzlich fremd sei, wie es jetzt den Anschein gewann. [...] Gab er aber seinem Geschmack an irgend einem derartigen Gebilde Ausdruck, so konnte er gewärtig sein, daß Gerda die Achseln zuckte und mit einem mitleidigen Lächeln sagte: ‚Wie ist es möglich, mein Freund! Ein Ding so ganz ohne musikalischen Wert...‘²⁹⁷

Als Gattin eines angesehenen Geschäftsmannes gehört es auch zu ihren Aufgaben, repräsentative Auftritte wahrzunehmen. Thomas zuliebe nimmt Gerda an Dinern, Bällen und familiären Treffen teil; diese Verpflichtungen erfüllt sie allerdings nur sehr selten. Als sich zwischen Tony und Permaneder etwas anzubahnen scheint, unternehmen die Buddenbrooks einen Familienausflug, dem auch Gerda beiwohnen soll, um den möglichen Anwärter für Tony zu gewinnen. Gerda stimmt schließlich widerwillig zu: „Ich sehe nicht ein, in wiefern meine Gegenwart... aber gleichviel. Da du es wünschst, so sei es. Lassen wir dieses Vergnügen über uns ergehen.“²⁹⁸ Trotz alledem geben Thomas und Gerda Buddenbrook den Stadtbürgern keinerlei Grund zur Beanstandung, denn „er und seine Gattin standen den anderen reichen Häusern an Repräsentation nicht nach; seine Küche, sein Keller galten für ‚tip-top‘ [...]“²⁹⁹

Gerda wird - ähnlich wie ihre Schwägerin Clara - des Öfteren von Kopfschmerzen und Migräne geplagt. Sie schläft meist sehr lange und leidet morgens zudem unter „einer allgemeinen Mißstimmung“³⁰⁰. Daher bevorzugt sie es, sich in ihren eigenen vier Wänden zurückzuziehen anstatt sich in Gesellschaft zu begeben.

Sie hegte eine tiefe Abneigung gegen Unternehmungen wie die heutige: zumal im Sommer, und nun gar am Sonntag. Sie, deren Wohnräume meistens verhängt, im Dämmerlicht lagen, und die selten ausging, fürchtete die Sonne, den Staub, die festtäglich gekleideten Kleinbürger, den Geruch von Kaffee, Bier, Tabak... und über alles in der Welt verabscheute sie die Erhitzung, das Dérangement.³⁰¹

Nach 18 Jahren Ehe stirbt Thomas und hinterlässt Gerda und Hanno. Gerda hat niemals Wert darauf gelegt, ein gutes Verhältnis zu ihrer neuen Familie bzw. zu anderen Stadtbürgern aufzubauen, und lebt nach dem Verkauf des Hauses äußerst zurückgezogen in ihrer

²⁹⁶ Vgl.: WENZEL (1993), S.37.

²⁹⁷ MANN (2007), S.509.

²⁹⁸ Ebd., S.344.

²⁹⁹ Ebd., S.363.

³⁰⁰ Ebd., S.304.

³⁰¹ Ebd., S.343.

neuen Villa. Der Kontakt zu anderen Leuten ist Gerda zuwider, woraus sie auch keinen Hehl macht. In all den Jahren ist Gerda immer eine Fremde in Lübeck geblieben, sodass die Rückkehr nach Amsterdam nach Hannos Tod die einzig logische Schlussfolgerung ist.

4.1.5.4. Rolle im Verfallsprozess

Keller zufolge ist Gerda in beinahe jeder Hinsicht das Gegenteil ihrer Schwiegermutter Elisabeth Buddenbrook: Während Elisabeth in der Verfallsgeschichte der Familie die große retardierende Kraft war, präsentiert sich Gerda darin als „Verführerin zum Tode“.³⁰²

Gerdas Lebensinhalt ist vordergründig die Musik, die das „einzige Gebiet [ist], auf dem sie Wärme und Interesse zeigt“³⁰³. Damit bringt sie „ein tödliches Geschenk, vergleichbar der unheilvollen Mitgift der Pandora“³⁰⁴ in die Familie ein. Moulden zufolge ist es aber „nicht etwa die Musik als solche [...], sondern vielmehr eine grundsätzlich neue Einstellung zur Musik als ‚einer außerordentlich ernsten, wichtigen und tiefsinnigen Sache‘“³⁰⁵. Ihre Leidenschaft gibt Gerda durch Vererbung auch an ihren Sohn Hanno weiter: Dieser ist somit „von Geburt an todgeweiht“³⁰⁶ und wird dieses Erbe letzten Endes mit seinem Leben bezahlen.

Auffällig ist laut Katrin Max auch die Tatsache, dass Gerda beim Musizieren als Solistin auftritt und dabei von männlichen Personen begleitet wird. Sie ist also „tonangebend“, was für die damalige Zeit bzw. für Thomas Manns Frühwerk eher ungewöhnlich war.³⁰⁷ So musiziert ihre Schwiegermutter Elisabeth Buddenbrook zwar auch, jedoch nur als Begleitung am Harmonium. Gerda spielt nicht nur ein extravagantes Instrument, die Geige, sondern nimmt auch eine andere Rollenverteilung beim Musizieren vor. Max kommt daher zu folgendem Schluss:

Somit ist Gerda es, die den Charakter einer jeden Aufführung bestimmt. Ebenso lenkt und leitet sie auch ihren Sohn Hanno sowohl durch die vererbten Eigenschaften als auch durch ihre Handlungen und führt damit den *Verfall einer Familie* zu einem tödlichen Ende.³⁰⁸

Ihre Morbidität zeigt sich laut Keller vor allem darin, dass sie keinerlei Wert auf die bürgerlichen Ansprüche des Lebens legt: Sie möchte zunächst gar nicht heiraten, tut dies

³⁰² KELLER (1988a), S.191.

³⁰³ Ebd.

³⁰⁴ MAX (2008), S.246.

³⁰⁵ MOULDEN (1988b), S.311.

³⁰⁶ MAX (2008), S.246.

³⁰⁷ Normalerweise sind es nämlich die Frauen, die den männlichen Solisten begleiten, und nicht umgekehrt. Keine andere Frauenfigur, weder Gabriele Klöterjahn in *Tristan* noch Gerda von Rinnlingen in *Der kleine Herr Friedemann*, würde sich nach Max „derart produzieren“. Vgl.: ebd., S.246f

³⁰⁸ Ebd., S.247.

schließlich doch - jedoch sehr spät - und kümmert sich nicht um eine zahlreiche Nachkommenschaft, wie es von ihr erwartet wird.³⁰⁹ Vielmehr ist ihre Weltsicht „ästhetisch geprägt“, ihr Verhältnis zum Bürgerlichen wird im gesamten Roman „ironisch-distanziert“ beschrieben.³¹⁰

Ihre außerordentliche Stellung in der Familie wird durch die Tatsache hervorgehoben, dass ihr als einzige Figur zahlreiche mythische Bezüge, die allesamt auf Tod und Verderben hinweisen, verliehen werden. Im Folgenden sei Kellers Interpretation von Makler Goschs Vergleich mit Hera, Aphrodite, Brünnhilde und Melusine angeführt.³¹¹

- Die Anspielung auf **Hera**, die zugleich Ehefrau und Schwester von Zeus ist, bezieht sich laut Keller auf die Gemeinsamkeiten von Thomas und Gerda. Jendreich deutet den Umstand, dass Hera die Tochter des Kronos ist, der oft mit dem Gott der Zeit verwechselt wurde, als „Hinweis auf deren Verbindung mit dem Tod als einer Erscheinungsform der Zeit“.³¹²
- Der Bezug auf **Brünnhilde** beruht Keller zufolge auf der Gemeinsamkeit, dass beide den Verfall begünstigen. Gerda trägt - ganz entgegen ihrer Aufgabe der Nachkommenssicherung - zum Verfall der Familie bei und leitet damit die „Sippendämmerung“ der Buddenbrooks ein, so wie Brünnhilde die Götterdämmerung.
- Der Vergleich mit **Aphrodite**, der Göttin der Schönheit und des Liebeslebens, im Bezug auf das Verfallsthema wirft einige Schwierigkeiten auf. Daher hat man an das Gedicht der Romanfigur Hoffstede angeknüpft, das kurz vor Goschs Aussage zitiert wurde. Im Original wird mit „Venus Anadyomene“, der Venus des Anfangs, auf Antoinette verwiesen - im Zitat wird ihr Gerda, die Venus des Endes, gegenübergestellt.
- Die Geschichte von **Melusine** bezieht sich direkt auf Gerdas Lebensgeschichte. Die Meerfee Melusine kehrt wie Gerda zum Meer zurück, nachdem sie ihrem Gatten den Sohn entfremdet hat - Gerdas Lockmittel dafür ist die Musik.

³⁰⁹ Vgl.: KELLER (1988a), S.191.

³¹⁰ Vgl.: ebd.

³¹¹ Vgl.: ebd., S.191f.

³¹² Helmut JENDREIEK: *Die Polarität von bürgerlicher Lebenstüchtigkeit und ästhetischer Dekadenz: Buddenbrooks*. In: Helmut JENDREIEK (Hrsg.): *Thomas Mann: Der demokratische Roman*. Düsseldorf: August Bagel Verlag 1977, S.154.

4.1.5.5. Gerda Buddenbrook - eine *femme fatale*?

Die Figur Gerda Buddenbrook trägt deutliche Züge des Frauentypus der *femme fatale*. Zu diesem Bild trägt schon alleine Gerdas äußerliche Erscheinung bei: So hat sie dunkelrote Haare, die sie gerne ausgefallen frisiert, ein weißes Gesicht und weiße Zähne. Ebenso verraten ihre rätselhaften, von bläulichen Schatten umgebenen Augen ihre Nähe zum Tod. Damit entspricht sie ganz dem dekadenten Bild einer unnahbaren, kühlen Frau, wobei sich diese Attribute auch auf ihren Charakter umlegen lassen. Gerda bleibt für ihre Mitmenschen im gesamten Roman ein Mysterium, dessen Gedankengänge sie in keinem Moment nachvollziehen können.

Ihren Hang zur Extravaganz demonstriert Gerda - ähnlich wie die *femme fatale* - unter anderem durch edle, kostbare Kleider. Allerdings sind diese in ruhigen, gedeckten Farben gehalten und nicht wie jene der *femme fatale* in auffallenden, kräftigen Farben. Gemäß ihres hohen gesellschaftlichen Ranges ist anzunehmen, dass Gerda sich gerne mit Accessoires wie teurem Geschmeide und Edelsteinen schmückt, um ihren Reichtum und Wohlstand zu demonstrieren. Dass Gerda auf auserlesene Requisiten Wert legt, zeigt sich bereits in ihrer Zeit als Pensionärin, in der sie elfenbeinerne Toiletteartikel aus Paris besitzt.

Ebenso wird in ihrer Beschreibung ihr großer und üppiger Wuchs bzw. ihr voller, edel geformter Mund betont - Merkmale, die auf eine gewisse Erotik hindeuten. Sämtliche Schilderungen ihrer Schönheit sowie insbesondere Goschs Bezeichnung als Aphrodite lassen darauf schließen, dass Gerda über ein verführerisches Äußeres verfügt und für Männer das Sinnbild für Erotik darstellt. Gerda dürfte sich ihrer Ausstrahlung zwar bewusst sein, allerdings scheint sie diese nicht absichtlich auszukosten. Evita Nitsch meint daher, dass Gerda „völlig asexuell gezeichnet“³¹³ ist und somit nicht dem klassischen Bild der *femme fatale* entspricht.

Ihre Andersartigkeit betont der Erzähler bereits in Gerdas Schulzeit im Mädchenpensionat. Sie spielt als Einzige Geige, was sie laut Nitsch bereits als *femme fatale* enttarnt. „Die Geige ist das Instrument des Teufels, steht als Symbol für eine abgründige, berauschende Musik außerhalb der Norm und ist weit entfernt von dem braven Klavierspiel, das vielleicht andere bürgerliche Töchter erlernen.“³¹⁴ Ein weiteres Indiz für ihre Nähe zum Tod ist ihre Vorliebe für Wagner, dessen Musik der Organist Pfühl als das „Ende aller

³¹³ NITSCH (2011), S.59.

³¹⁴ Ebd., S.58.

Moral in der Kunst“³¹⁵ betrachtet. Nitsch zufolge stellt Gerda „das Sinnliche und zugleich Abgründige, Gefährliche“³¹⁶ von Wagners Musik dar.

Mit ihrer eleganten, fremdartigen Schönheit zieht sie jedoch nicht nur Thomas Buddenbrook, sondern auch etliche andere Stadtbürger in ihren Bann. Sobald der künftige Firmenerbe Thomas auf sie trifft, ist es um ihn geschehen - er will Gerda und es scheint, als käme keine andere für ihn in Frage, wenn er an seine Mutter schreibt: „Diese oder keine, jetzt oder niemals!“³¹⁷ Vom Zeitpunkt ihres ersten Treffens an ist Tom von Gerda fasziniert und beeindruckt, sie wird geradezu zu seiner Heimsuchung. Sowie er sich mit ihr verlobt, ist das Schicksal der Familie Buddenbrook besiegelt: Mit ihrer Mitgift, der Hingabe zur Musik und ihrer ästhetischen Weltsicht, verdirbt sie nicht nur Tom, sondern auch ihren Nachkommen Hanno, der durch das Erbe seiner Mutter nicht lebensfähig ist. Demnach führt Gerda nicht nur einen Mann, sondern gleich eine gesamte Familie in den Tod. Für sie selber endet die Geschichte jedoch nicht tödlich; sie kehrt unverändert wieder nach Amsterdam zurück. Gerdas Verführungsmittel, mit dem sie sich ihres Mannes bemächtigt, ist somit ihre Leidenschaft für Musik und nicht unbedingt ihre erotische, anziehende Ausstrahlung.

4.1.6. Clara Tiburtius, geb. Buddenbrook - das unbeachtete Nesthäkchen

Clara Buddenbrook ist als viertes Kind von Jean und Elisabeth Buddenbrook das Nesthäkchen der dritten Generation. Während das Schicksal ihrer drei älteren Geschwister in aller Ausführlichkeit dargestellt wird, macht Claras Lebensgeschichte einen wesentlich geringeren Anteil der Romanhandlung aus: Die relativ stille, unauffällige, aber immer kränkelnde Clara wird mit 18 Jahren nach Riga verheiratet und stirbt acht Jahre später an Gehirntuberkulose. Ihr persönliches Schicksal wird durch den heftigen Streit zwischen ihrer Mutter und ihrem Bruder Thomas um ihre Erbschaft überschattet und spielt kaum eine Rolle.³¹⁸

4.1.6.1. Geschichte im Verlauf des Romans

Clara Buddenbrook wird am „14. April 1838, morgens um 6 Uhr“³¹⁹, geboren. Die Geburt stellte sich etwas zu früh ein, es gab Komplikationen und ihre Mutter, Konsulin Elisabeth

³¹⁵ MANN (2007), S.498.

³¹⁶ NITSCH (2011), S.58.

³¹⁷ MANN (2007), S.288.

³¹⁸ Vgl.: Christian GRAWE: *Die Form*. In: Ken MOULDEN und Gero von WILPERT (Hrsg.): *Buddenbrooks-Handbuch*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1988, S.83.

³¹⁹ MANN (2007), S.51.

Buddenbrook, litt große Schmerzen.

Bei seinem Eintrag in die Familienchronik anlässlich Claras Geburt betet ihr Vater, dass Gott sie auf seinen Wegen führen möge. Diese Bitte wird ihm auch erfüllt, denn später stellt sich heraus, dass Clara das einzige von seinen vier Kindern ist, das sich mit dem christlichen Glauben, mit Gott und der Kirche auseinandersetzt.

Clara verbringt eine angenehme Kindheit im Kreise ihrer Familie. Anders als Tony besucht Clara nicht Sesemi Weichbrodts Mädchenpensionat. Bereits in ihrer Kindheit verbündet sie sich mit ihrer Cousine Klothilde, die ihre frommen Neigungen teilt und mit der sie ihre Freizeit verbringt. Nach dem Ableben ihres Vaters 1855 wird ihr Onkel Justus Kröger Claras Vormund.

1856 verlobt sich die 19-jährige Clara mit dem Pastor Sievert Tiburtius, den sie bald darauf ehelicht. Die beiden ziehen in die Heimat Tiburtius', in die Stadt Riga. Ihre Ehe bleibt kinderlos, was für die beiden jedoch kein allzu großer Verlust ist:

Daß ihre Ehe mit dem Pastor Tiburtius ohne Kindersegen geblieben war, mochte hingehen, denn Clara Buddenbrook hatte sich niemals Kinder gewünscht und besaß ohne Zweifel höchst wenig mütterliches Talent.³²⁰

Im Laufe der Jahre verschlechtert sich Claras gesundheitlicher Zustand zunehmend. Sie leidet an starken Kopfschmerzen, die in immer kürzeren Abständen auftreten.

[...]Ihre Gesundheit ließ, ihren und ihres Mannes Briefen zufolge, allzuviel zu wünschen übrig, und die Gehirnschmerzen, an denen sie schon als junges Mädchen gelitten, traten, so hieß es, neuerdings periodisch in fast unerträglichem Grade auf.³²¹

Gemeinsam mit ihrem Gatten reist Clara 1861 ein letztes Mal vor ihrem Tod nach Lübeck, um Hannos Taufe beizuwohnen. Sie blickt „dunkel, ernst und streng darein“³²², da sie nun permanent von ihren Kopfschmerzen geplagt wird.

Erst kurz vor ihrem Tod lässt sich Claras Krankheit diagnostizieren: Sie leidet an Gehirntuberkulose. Zehn Tage später, nachdem die Nachricht ihre Familie in Lübeck erreicht hat, erliegt Clara ihrer Krankheit. In ihrem letzten Schreiben an ihre Mutter bittet Clara diese, ihrem Ehemann ihr Erbteil zuzusprechen. Diesem letzten Willen leistet die Konsulin Folge und löst damit einen heftigen Streit mit ihrem ältesten Sohn Thomas aus. Claras Tod rückt damit in den Hintergrund und wird gänzlich von der Auseinandersetzung zwischen ihrer Mutter und ihrem Bruder überschattet.

³²⁰ MANN (2007), S.363.

³²¹ Ebd., S.364.

³²² Ebd., S.398.

4.1.6.2. Äußeres Erscheinungsbild

Schon bei ihrer Geburt weist Clara deutlich hervorstechende äußere Merkmale auf: Zum einen hat sie „blitzschwarze Augen“³²³, die ihren Vater an seine Mutter Antoinette erinnern, zum anderen „gelbe, runzlige Fingerchen [, die] eine verzweifelte Ähnlichkeit mit Hühnerklauen besaßen“.³²⁴

Als zehnjähriges Mädchen wird Clara als „ein dunkelblondes Kind mit ziemlich strengen Augen“³²⁵ beschrieben. Diese Strenge wird sie ihr Leben lang begleiten, wie in der folgenden Charakterisierung ersichtlich wird.

Der Tod ihres Vaters hinterlässt auch bei Clara seine Spuren. Das Mädchen ist ziemlich mitgenommen und zieht sich von der Familie zurück:

Schwarz und bleich erschien sie langsam, mit traurig zurückhaltenden Bewegungen. Sie hatte die Zeit nach ihres Vaters Tode fast unaufhörlich mit Beten auf ihrem Zimmer verbracht. Ihre dunklen Augen waren unbeweglich; sie schien erstarrt in Schmerz und Gottesfurcht.³²⁶

Mit 19 Jahren ist Clara allerdings „zu einer jungen Dame von herber und eigentümlicher Schönheit erwachsen“³²⁷: Der Erzähler beschreibt sie mit träumerisch blickenden braunen Augen, einer leicht gebogenen Nase, einem ein wenig zu fest geschlossenen Munde und einer hohen, schlanken Gestalt.³²⁸

Während ihre Schwester und Mutter zumeist äußerst elegant gekleidet sind, besticht Clara vor allem durch ihre Schlichtheit. Keineswegs aber wirkt ihr Auftreten ärmlich, wie es zum Beispiel bei ihrer Cousine Klothilde der Fall ist: „Ihr braunes Kleid war lediglich mit einem kleinen, weißen, gestärkten Fallkragen und ebensolchen Manschetten geschmückt. Sie saß aufrecht, die Hände im Schoße zusammengelegt.“³²⁹

4.1.6.3. Charakterisierung

Bereits als junges Mädchen wird Clara als relativ ruhig und ernst dargestellt. Im Gegensatz zu ihrer älteren Schwester Tony gibt sich Clara nie ausgelassen und übermütig, sondern vielmehr kontrolliert und streng. Dieser Meinung ist auch ihr Onkel und späterer Vormund Justus Kröger: „Ein bißchen zu ernst das gute Kind...“³³⁰ Ihr äußerst ernstes Gemüt ist

³²³ MANN (2007), S.58.

³²⁴ Ebd., S.57.

³²⁵ Ebd., S.177.

³²⁶ Ebd., S.251.

³²⁷ Ebd., S.284.

³²⁸ Vgl.: ebd.

³²⁹ Ebd., S.244.

³³⁰ Ebd., S.251.

auch der Grund dafür, dass es Clara schwerfällt, Anschluss zu finden und mit anderen Personen in Kontakt zu treten. Insbesondere die Diensthofen fürchten sie sehr.

Claras Strenge macht sich aber nicht nur in ihrem Umgang mit anderen Personen bemerkbar, sondern auch in ihrem Sprachstil: Clara ist nicht in der Lage, bei einer Frage die Stimme zu erheben, und sieht ihren Gesprächspartnern stets mit einem bestimmten und strengen Blick ins Gesicht.

Ebenso ist ihr „ein etwas herrischer Ton“³³¹ inne, den sie nicht nur im Gespräch mit den Diensthofen des Hauses, sondern auch mit ihren Geschwistern und ihrer Mutter anspricht. Vor allem an Tagen, an denen Clara von Kopfschmerzen geplagt wird, trägt ihre Stimme „einen befehlshaberischen Charakter“³³² und nimmt „eine kurze, harte, unduldsame und hochfahrende Klangfarbe“³³³ an.

Ihre Mutter und ihr älterer Bruder Thomas sind aufgrund von Claras ernstem, strengem Gemüt sogar der Meinung, „[...] daß es trotz der stattlichen Mitgift und Claras häuslicher Tüchtigkeit schwer halten werde, dies Kind zu verheiraten.“³³⁴ Umso erstaunlicher ist es daher, als Clara und nicht Tony das Interesse von Pastor Tiburtius gewinnt. Tiburtius ist sehr angetan von Clara und beschäftigt sich während seines Aufenthalts in Lübeck ausgiebig mit ihr:

Desto aufmerksamer aber beschäftigte er sich mit Clara, ihrer jüngeren und ernsthafteren Schwester. [...] [B]einahe den ganzen Tag hielt er sich bei ihr auf, indem er geistliche und weltliche Gespräche mit ihr pflog oder ihr vorlas...³³⁵

Im Gespräch mit Claras Mutter bezeichnet Tiburtius sie als „ein herrliches Kind“³³⁶ sowie als „einen Schatz und Gottessegen“³³⁷. Damit meint er jedoch nicht ihre menschlichen Qualitäten, sondern ihr Geld, wie der Verlauf des Romans zeigt.³³⁸ Das verbindende Element zwischen Clara und dem Pastor ist die gemeinsame Begeisterung für die Religion.

Clara ist das einzige Kind von Jean und Elisabeth Buddenbrook, das die Religiosität der Eltern übernimmt und sich intensiv mit dem christlichen Glauben auseinandersetzt. Bereits als junges Mädchen hält Clara die Andachten im Elternhaus ab, da ihr Vater zu schwach dafür geworden ist. Später nimmt sie mit großem Interesse an den Jerusalemsabenden teil, die ihre Mutter nach dem Tode des Konsuls ins Leben gerufen hat. Sobald

³³¹ MANN (2007), S.284.

³³² Ebd.

³³³ Ebd., S.284f.

³³⁴ Ebd., S.285.

³³⁵ Ebd., S.251.

³³⁶ Ebd., S.284.

³³⁷ Ebd.

³³⁸ Vgl.: WENZEL (1993), S.36.

ihre Mutter nicht mehr in der Lage ist, diese selbst zu organisieren, übernimmt Clara die Leitung der Bibelabende.

4.1.6.4. Rolle im Verfallsprozess

Die Figur Clara Buddenbrooks spielt eine nicht unwesentliche Rolle im Verfall der Familie: Schon bei ihrer Geburt gibt es Anzeichen für ihr späteres Leiden, und ab ihrer Jugendzeit wird sie stets kränkelnd dargestellt.

Ein weiteres Indiz für ihre Lebensschwäche ist die Religiosität, die Clara von ihrem Vater übernommen hat. Wie Tony übernimmt sie die elterliche Tradition, ohne sie zu hinterfragen, und „verinnerlicht [die im Hause Buddenbrook herrschende Frömmigkeit] bis zur Bigotterie“³³⁹. Keller zufolge ist Claras Religiosität ein „Zeichen ihres mangelnden Lebenswillens“³⁴⁰.

Während die Religion bei Jean Buddenbrook noch einen gemeinschaftsstiftenden Sinn hatte, dient sie seiner Tochter Clara zur Isolierung. Die Religiosität ist nicht mehr Mittel der Lebensbewältigung - wie es bei Claras Vater der Fall ist -, sondern Mittel zur Lebensflucht. Sie dient somit demselben Zweck, wie es bei Christian die Hypochondrie und bei Hanno die Neigung zur Musik tun.³⁴¹

Auf diese Weise kann Clara einerseits ihrer Bestimmung, Ehefrau eines Kaufmannes zu werden, entgehen und andererseits auch ihren frühen Tod durch Tuberkulose, der als Erlösung von ihrem ungeliebten Leben dargestellt wird, rechtfertigen.³⁴² Tony deutet Claras mangelnden Lebenswillen sogar als Todessehnsucht.³⁴³

4.1.6.5. Clara Tiburtius - eine *femme malade*?

Wenn man die Figur Clara Buddenbrooks genau untersucht, werden sämtliche Merkmale einer *femme malade* an ihr erkennbar.

Von Geburt an wird die Figur Clara Buddenbrooks als kränkelndes, schwaches Wesen dargestellt. Schon als Kind wirkt sie niemals kerngesund und unterscheidet sich damit deutlich von ihrer lebhaften, quirligen Schwester Tony. Ihre immer wiederkehrenden Kopfschmerzen plagen sie bis zu ihrem Tod hartnäckig und können erst kurz vor ihrem Lebensende

³³⁹ KELLER (1988b), S.163.

³⁴⁰ Ebd.

³⁴¹ Vgl.: KELLER (1988a), S.185.

³⁴² Vgl.: ebd.

³⁴³ Vgl.: MANN (2007), S.428.

als Symptom für Tuberkulose, *der* Krankheit der Jahrhundertwende schlechthin, gedeutet werden. Claras Krankheitsverlauf ist damit so rätselhaft und geheimnisvoll wie jener der *femme fragile*.

Durch ihre Krankheit ist Clara ziemlich geschwächt und lebt sehr zurückgezogen. Außerdem wirkt sich diese negativ auf ihr äußeres Erscheinungsbild aus, was für die *femme malade* typisch ist. Aufgrund ihrer Kopfschmerzen entwickelt sie einen strengen, befehlshaberischen Charakter, was sich an ihrem Blick und ihrer harten Sprechweise bemerkbar macht. Dadurch wirkt sie für ihr Umfeld angsteinflößend und somit wenig attraktiv. Im Gegensatz zu ihrer Schwester Tony und zu ihrer Schwägerin Gerda wird ihr Äußeres kaum erwähnt, geschweige denn positiv hervorgehoben.

Während das Krankheitsbild von Clara völlig mit jenem der *femme malade* übereinstimmt, ist dies bei ihrem äußeren Erscheinungsbild nicht ganz der Fall. Sie hat weder einen blassen Teint, noch hat sie die für die *femme fragile* typische üppige Haarpracht. Allerdings fallen ihre dunklen, träumerisch blickenden Augen auf, deren Blick schon früh ins Jenseits gerichtet ist. Somit verkörpert Clara wie die *femme fragile* eine gewisse Lebensferne und Todessehnsucht.

Nichtsdestotrotz findet auch sie einen Ehemann, der sie jedoch nicht wegen ihres Äußeren heiratet, sondern des Geldes wegen. In der Ehe von Clara und Tiburtius spielt Sexualität keine Rolle, was sich bereits früh abzeichnet. Die beiden scheinen nur durch ihr gemeinsames Interesse für Religion verbunden zu sein, und nicht durch sexuelle Anziehung. Wie der *femme fragile* spricht der Erzähler des Romans ihr jegliche Sexualität ab, sodass es kaum verwunderlich ist, dass Clara keine Kinder bekommt. Im Gegensatz zu Gerda wird von ihr auch gar nicht erwartet, dass sie für Nachwuchs sorgt. Der Erzähler behauptet sogar, dass sie „ohne Zweifel höchst wenig mütterliches Talent“³⁴⁴ habe. Aufgrund von Claras Verhältnis zur Mutterrolle kann man sie durchaus dem Bild der *femme malade* bzw. *fragile* zuordnen.

Bleibt noch die Frage zu klären, ob man Clara tatsächlich als eine selbstbestimmte *femme malade* bezeichnen kann. Heidi Sillers These, dass dieser Frauentypus bis zum Schluss seine Eigenständigkeit zu wahren versucht, trifft in gewisser Weise auch auf Clara zu. Anders als ihre Schwester eckt Clara niemals wirklich an, sie fügt sich den bürgerlichen Normen und zeigt im Laufe ihres Lebens keinen Eigenwillen. Kurz vor ihrem Tod schreibt sie aber an ihre Mutter und bittet sie darum, ihr Erbe ihrem Gatten Tiburtius zu vermachen. Da es sich bei Letzterem aber mit hoher Wahrscheinlichkeit um einen Erbschleicher handelt, bestehen jedoch Zweifel, dass das Schreiben wirklich aus Claras Feder stammt.

³⁴⁴ MANN (2007), S.363.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Thomas Mann in der Figur Clara Buddenbrooks sowohl Merkmale der *femme malade* als auch der *femme fragile* vereint hat, wobei die Anteile des ersten Frauentypus überwiegen.

4.2. Frauen aus der entfernten Verwandtschaft

4.2.1. Klothilde „Thilda“ Buddenbrook - das Stiefkind der Familie

Klothilde Buddenbrook, von ihren Verwandten oft auch „Thilda“ oder „Thildchen“ genannt, nimmt im Roman lange Zeit die Rolle der grauen Maus ein, steht aber am Ende der Geschichte nicht wesentlich schlechter da als ihre zuvor wohlhabenden Angehörigen.

4.2.1.1. Geschichte im Verlauf des Romans

Klothilde Buddenbrook stammt aus einer „völlig besitzlosen Nebenlinie“³⁴⁵ der Familie. Ihr Vater, Bernhardt Buddenbrook, ist der Neffe von Johann Buddenbrook senior und ein bei Rostock ansässiger Gutsinspektor. Thilda wächst allerdings fern von ihrer Heimat, einem kleinen mecklenburgischen Landgut namens „Ugnade“, auf und wird, da sie gleich alt wie ihre Cousine Tony ist, im Hause Buddenbrook erzogen.

Aus ärmlichen Verhältnissen stammend stellt sich für Klothilde die Frage nach einer guten Partie ohnehin nicht. Nach dem Tod ihres Vaters spielt sie mit dem Gedanken, sich zu „etablieren“³⁴⁶. Im Alter von etwa 30 Jahren begibt sie sich 1857 schließlich bei Frau Doktorin Krauseminz, der Witwe eines Gymnasiallehrers, in Pension, die sie von ihrem geringen Erbe, das ihr Vater ihr hinterlassen hat, bezahlt.

Zu Weihnachten 1869 wird bekannt, dass Klothilde in das „Johanniskloster“ aufgenommen worden ist, in dem sie ihren Lebensabend verbringen wird. Sie bekommt dort eine kleine, aber sichere Rente und hat die Möglichkeit, im fortgeschrittenen Alter eine Wohnung im Kloster zu beziehen.

4.2.1.2. Äußeres Erscheinungsbild

Bereits als kleines Mädchen wird Klothilde als außerordentlich mager beschrieben, was bei ihrem fast grenzenlosen Appetit eigentlich erstaunlich ist. Bei jedem ihr sich bietenden

³⁴⁵ MANN (2007), S.13.

³⁴⁶ Ebd., S.284.

Anlass langt Thilda nämlich ordentlich zu.³⁴⁷ Der alte Buddenbrook vergleicht sie daher mit einem Drescher.³⁴⁸

Und wahrhaftig, es war zum Erstaunen, welche Fähigkeiten dieses stille, magere Kind mit dem langen ältlichen Gesicht beim Essen entwickelte. Sie hatte auf die Frage, ob sie zum zweiten Male Suppe wünschte, gedehnt und demütig geantwortet: ‚J-a-bit-te!‘ Sie hatte sich vom Fisch wie vom Schinken zweimal je zwei der größten Stücke nebst starken Haufen von Zutaten gewählt, sorgsam und kurzsichtig über den Teller gebeugt, und sie verzehrte alles, ohne Überhastung, still und in großen Bissen. [...] Sie ließ sich nicht einschüchtern, sie aß, ob es auch nicht anschlug und ob man sie verspottete, mit dem instinktmäßig ausbeutenden Appetit der armen Verwandten am reichen Freitische, lächelte unempfindlich und bedeckte ihren Teller mit guten Dingen, geduldig, zäh, hungrig und mager.³⁴⁹

Ihr Haar ist glanzlos und aschig, ihr Gesicht lang und mager. Ebenso ärmlich sieht Thildas Kleidung aus: Während Tony stets in Seide und Tüll gehüllt ist, trägt Thilda einfache Baumwolle.³⁵⁰

Schon in ihrer Kindheit fällt Thildas „stille Altjungfernmiene“³⁵¹ auf. Obwohl sie fast gleich alt wie Tony ist, sieht sie wesentlich älter als ihre Cousine aus:

Obgleich Klothilde Buddenbrook nicht viel älter war, als ihre verheiratete Cousine, also erst einundzwanzig Jahre zählte, begann ihr langes Gesicht bereits scharfe Linien zu zeigen, und ihr glatt gescheiteltes Haar, das niemals blond, sondern von jeher mattgrau gewesen, trug dazu bei, daß das Bild der alten Jungfer schon fertig war. Sie war zufrieden damit, sie tat nichts, um dem abzuweichen.³⁵²

Ihr Image als graue Jungfer wird Thilda im Laufe der Jahre nicht mehr los - im Gegenteil. Die Beschreibungen des Erzählers werden eher noch böartiger, wie es das folgende Beispiel demonstrieren soll:

Es war unfaklich, wie völlig erfolglos die arme Klothilde täglich so gute und reichliche Nahrung zu sich nahm. Sie wurde beständig magerer, und ihr schwarzes Kleid, welches überhaupt gar keinen Schnitt hatte, beschönigte diese Tatsache nicht. In ihrem langen, stillen, grauen Gesicht unter dem glatten, aschfarbenen Scheitel stand eine gerade und poröse Nase, die sich vorn verdickte...³⁵³

Den Tiefpunkt erreicht Thilda beim Begräbnis ihres Cousins Thomas, dem sie „hoffnungslos verstaubt und ausgedörrt“³⁵⁴ beiwohnt.

³⁴⁷ Katrin Max deutet Klothildes Essverhalten als eine Schilddrüsenfunktionsstörung, die ihrem Körper jedoch nicht schadet, wie es z.B. beim Senator James Möllendorpf der Fall ist. Während bei ihr die übermäßige Nahrungsaufnahme keinerlei negative Auswirkung zeigt, führt sie bei Senator Möllendorpf, der an Diabetes erkrankt ist, zum Tode. vgl.: MAX (2008), S.259

³⁴⁸ Vgl.: MANN (2007), S.30.

³⁴⁹ Ebd.

³⁵⁰ Vgl.: ebd., S.13.

³⁵¹ Ebd.

³⁵² Ebd., S.177.

³⁵³ Ebd., S.244.

³⁵⁴ Ebd., S.687.

4.2.1.3. Charakterisierung

Klothilde wird im Roman stets als sehr bescheiden und unauffällig dargestellt. Aufgrund ihrer mittellosen Herkunft spielt sie im Hause Buddenbrook keine tragende Rolle und verhält sich daher meist sehr ruhig; Sie mischt sich nicht in Gespräche oder Konflikte ein und wenn sie einmal ihre Meinung zu einem Thema äußert, so wird diese meist belächelt oder überhaupt gänzlich ignoriert. Ihre gedehnte Sprechweise trägt dazu bei, dass sie auf ihr Umfeld einen einfältigen und dummen Eindruck macht.

Mit großer Geduld und Demut erträgt Thilda den herablassenden Spott ihrer Verwandten; insbesondere Tony und Christian necken und verhöhnen Thilda gerne - vermutlich in dem Wissen, dass sie es niemals wagen würde, sich dagegen zu wehren. Einzig und allein Tom empfindet dabei ein schlechtes Gewissen.

Dann und wann, wenn die Familie beim Senator zu Tische gebeten war, und Tante Antonie oder Onkel Christian nach alter Gewohnheit sich über die arme Tante Klothilde lustig zu machen und in der ihr eigenen langgedehnten und demütig-freundlichen Sprache mit ihr zu reden begannen, so konnte es geschehen, daß Hanno, unter der Einwirkung des unalltäglichen schweren Rotweines, einen Augenblick auch seinerseits in diesen Ton geriet und sich mit irgend einer Moquerie an Tante Klothilde wandte. [...] Es war so billig, so gänzlich gefahrlos, seine Überlegenheit über die beschränkte, magere und immer hungrige Klothilde geltend zu machen, daß er [Tom] es trotz aller Harmlosigkeit, die dabei herrschte, als gemein empfand.³⁵⁵

Im Gegensatz zu ihrer Cousine Tony stellt Thilda keine allzu hohen Erwartungen an ihr Leben. Da sie weder hübsch noch reich ist, macht sie sich keinerlei Hoffnungen auf eine Heirat. Sie weiß, dass es keinen Ausweg aus ihrem trostlosen Leben gibt, und blickt bereits in jungen Jahren ihrer Pension entgegen.

Vielleicht war es ihr Bedürfnis, schnell alt zu werden, um schnell über alle Zweifel und Hoffnungen hinauszugelangen. Da sie keinen Silbergroß besaß, so wußte sie, daß niemand in der weiten Welt sich finden würde, sie zu heiraten, und mit Demut sah sie ihrer Zukunft entgegen, die darin bestand, in irgend einer kleinen Stube eine kleine Rente zu verzehren [...]³⁵⁶

Durch ihre „Etablierung“ bei Frau Krauseminz und ihren Eintritt ins Kloster macht Klothilde zwar keinen Lottogewinn, aber sie verbessert ihre Situation ungemein. Sie ist von ihren Verwandten finanziell unabhängig und steht auf eigenen Beinen. Von da an besucht Klothilde ihre Familie nur mehr zu besonderen Anlässen wie Weihnachten oder Ostern sowie zu Familienfeiern.

Als das Haus in der Mengstraße nach dem Tod von Betsy verkauft werden soll, versucht Tom seine Schwester Tony zu trösten und erwähnt dabei auch seine Cousine Klothilde, die sich von der Familie abzukapseln scheint:

³⁵⁵ MANN (2007), S.628.

³⁵⁶ Ebd., S.177.

„[...] Und deine Familie hast du doch immer noch, Gerda und mich und Buddenbrooks in der Breitenstraße und Krögers und auch Mademoiselle Weichbrodt... ohne von Klothilde zu reden, von der ich nicht weiß, ob ihr der Umgang mit uns genehm ist; seit sie Klosterdame geworden, ist sie eine wenig exklusiv...“³⁵⁷

4.2.1.4. Rolle im Verfallsprozess

Mit ihrer Entwicklung vom Stiefkind, das in der Schuld der Kaufmannsfamilie Buddenbrook stand, zur finanziell unabhängigen Klosterschwester verdeutlicht Klothilde Buddenbrook den allmählichen Verfall der Familie. Im Roman ist sie nämlich die einzige Figur, die einen sozialen Aufstieg erlebt.

Besonders zu Beginn des Romans wird der Kontrast zwischen der armen Klothilde und der reichen Tony hervorgehoben. Der Klassenunterschied macht sich nicht nur an ihrer Kleidung fest, sondern auch an der Bildung, die den Mädchen zuteil wird. Während Tony in Sesemi Weichbrodts Pensionat zu einer feinen, gesellschaftsfähigen Dame herangezogen wird, muss ihre Cousine im Haushalt der Buddenbrooks arbeiten und liest bestenfalls eine Zeitschrift oder einen Kitschroman, um ihr beschränktes Wissen zu erweitern. Nachdem sie keine Mitgift in die Ehe einbringen kann und es deswegen höchst unwahrscheinlich ist, dass sie sich jemals verheiraten wird, erscheint es den Buddenbrooks nicht lohnenswert, viele Kosten und Mühen in ihre Erziehung zu investieren.

Nach vielen Jahren, in denen die Familie sie belächelt hat, schafft Klothilde es jedoch, sich mit ihrem bescheidenen Vermögen in Pension zu begeben und sich allmählich zu etablieren. Gegen Ende des Romans wird sie sogar in einem Kloster aufgenommen, wo sie dank einer kleinen Rente finanziell vollkommen unabhängig wird und einem friedlichen Lebensabend entgegenblicken kann.

Am Ende des Romans versammelt der Autor die acht verbleibenden Frauen der Familie und stellt dabei auch wieder die Cousinen Tony und Thilda gegenüber. Die beiden Frauen nähern sich im Verlauf des Romans in ihrer gesellschaftlichen Stellung als alleinstehende Frauen an. Während Tony einen sozialen Abstieg erleidet, gelingt es Thilda, ihre Lage zu verbessern.

„[...] Das ist abgemacht ... Hörst du Thilda?... Obgleich nun eigentlich ebensogut du es sein könntest, die uns einlüde, denn im Grunde stehst du dich ja gar nicht mehr schlechter als wir. Ja, so geht es. Man müht sich und nimmt Anläufe und kämpft... und du hast dagesessen und geduldig alles abgewartet. Aber darum bist du doch ein Kamel, Thilda, das nimm mir nicht übel...“³⁵⁸

³⁵⁷ MANN (2007), S.177.

³⁵⁸ Ebd., S.757.

4.2.1.5. Klothilde Buddenbrook - eine alte Jungfer?

Die Figur Klothilde Buddenbrooks lässt sich eindeutig dem Typus der *Alten Jungfer* zuordnen. Die Zugehörigkeit zu diesem Frauenbild wird sogar vom Erzähler bestätigt, wie im Folgenden erläutert werden soll.

Äußerlich entspricht Klothilde gänzlich dem Bild der alten Jungfer. Der Erzähler spielt des Öfteren auf ihre „Altjungfernmiene“³⁵⁹ und ihr „hoffnungslos verstaubt [es] und ausgedörrt[es]“³⁶⁰ Aussehen an, das für diesen Frauentypus charakteristisch ist. Klothilde entbehrt jeglicher weiblicher Reize und weist das für die *Alte Jungfer* typische knabenhafte Aussehen auf. Sie ist extrem mager und hat somit keine weiblichen Kurven, ihr Haar ist mattgrau, und auch ihr Gesicht hat keine Vorzüge vorzuweisen, im Gegenteil: Im Alter wird selbst ihre Nase porös. Dass sie mit diesem Aussehen keine Männer in ihren Bann zieht, ist nach den Beschreibungen des Erzählers fast verständlich. Vergleicht man Klothilde beispielsweise mit ihrer Cousine Tony oder Gerda, deren hübsche Erscheinungsbilder immer wieder hervorgehoben werden, nimmt Klothilde dabei eher die Rolle der unattraktiven „grauen Maus“ ein, obwohl ihr Cousin Thomas im Roman immer wieder das Gegenteil behauptet.

Durch die Tatsache, dass sie aus ärmlichen Verhältnissen stammt, schmälert sich ihre Chance auf eine aussichtsreiche Zukunft. Ohne eine beträchtliche Mitgift in die Ehe mitzubringen, war es zur damaligen Zeit fast unmöglich, in der bürgerlichen Gesellschaft einen vermögenden Partner zu finden. Daher blieben die meisten Frauen alleinstehend und mussten sich selber darum kümmern, ein Leben außerhalb der Familie aufzubauen. Lange Zeit darf Klothilde im Haushalt der Familie mitarbeiten, als sich jedoch das Haus allmählich leert und damit weniger Hilfskräfte benötigt werden, wird sie zur finanziellen Belastung der Familie. Wie die *Alte Jungfer* ist Klothilde dazu gezwungen, ein Leben außerhalb der Familie Buddenbrook aufzubauen und von ihr unabhängig zu werden. Sie zieht zunächst in die Pension von Frau Krauseminz, die sie von ihren wenigen Ersparnissen bezahlt, und tritt später ins Kloster ein, was unter den Lediggebliebenen dieser Zeit häufig vorkam. Aufgrund ihrer schlechten Zukunftsaussichten und ihrer Herkunftsverhältnisse bekommt Klothilde im gesamten Verlauf des Romans die Herablassung und den Spott ihrer Lübecker Verwandtschaft zu spüren, was sie jedoch stets mit Demut und Geduld erträgt - damit wird sie wie die *Alte Jungfer* oft verlacht und hochgenommen.

³⁵⁹ MANN (2007), S.13.

³⁶⁰ Ebd., S.687.

4.2.2. Friederike, Henriette und Pfiffi Buddenbrook - die drei Lästermäuler

Bei den drei Damen aus der Breitenstraße, wie der Erzähler die drei Frauen oft bezeichnet, handelt es sich um die Töchter von Gotthold Buddenbrook und seiner Gattin, einer geborenen Stüwing. Gotthold ging mit dieser Ehe eine Mesalliance ein, die von seinem Vater, Johann Buddenbrook senior, missbilligt wurde und dazu führte, dass er von der Familie verstoßen und enterbt wurde.

Die drei Cousinen bleiben im gesamten Roman ledig, da sie mangels angemessener Mitgift keine passenden Ehemänner finden können. Im Gegensatz zu ihren Eltern haben die drei jedoch Kontakt zum Rest der Familie und nehmen wöchentlich an den „Kindertagen“, die jeden Donnerstag in der Mengstraße veranstaltet werden, teil. Aufgrund der Tatsache, dass es ihnen nicht vergönnt ist, eine gute Partie zu machen, sehen sie es mit großer Genugtuung, wenn den Buddenbrooks etwas Schlechtes widerfährt. Sie lassen keine Gelegenheit aus, um einen bissigen Kommentar abzugeben und nehmen dabei vor allem ihre etwa gleichaltrige Cousine Tony in die Mangel.

Während sie nach dem Tod der Konsulin kaum mehr an den Familienfeierlichkeiten teilnehmen, sind sie jedoch in der Abschiedsszene anwesend, um sich von Gerda zu verabschieden - in ihrer gewohnt ablehnenden Haltung: „Was die drei Damen Buddenbrook, die Töchter Gottholds, betraf, so waren ihre Mienen pikiert und voll Kritik, wie gewöhnlich.“³⁶¹

4.2.2.1. Äußeres Erscheinungsbild

Während die beiden älteren Schwestern, Friederike und Henriette, „von außerordentlich langer und dürrer Gestalt“ sind, ist die jüngste Schwester, Pfiffi, „klein und beleibt“. Letztere fällt unter anderem dadurch auf, dass sie „eine drollige Art hatte, sich bei jedem Worte zu schütteln und Feuchtigkeit in die Mundwinkel zu bekommen“³⁶².

Erna Schneck zufolge wurden die drei Damen direkt nach dem Vorbild der drei Schwestern aus *Der kleine Herr Friedemann* geschaffen, ohne auch nur deren äußere Erscheinungen, Namen oder Interessen zu verändern.³⁶³ Die Beschreibung der drei Figuren ist somit mit jener der drei Schwestern des Herrn Friedemann ident.

³⁶¹ MANN (2007), S.756.

³⁶² Ebd., S.239.

³⁶³ Vgl.: SCHNECK (1940), S.151.

4.2.2.2. Charakterisierung

Bei den drei Damen aus der Breitenstraße handelt es sich um Nebenfiguren, die zwar für den Verlauf des Romans unwesentlich sind, aber beständig auf den fortschreitenden Verfall der Kaufmannsfamilie Buddenbrook hinweisen. Im gesamten Roman werden sie vom Erzähler beschrieben und charakterisiert und nicht aus der Sicht anderer Romanfiguren.

Typisch für die drei Cousinen sind ihr bissiger Charakter und ihre scharfzüngigen Kommentare gegenüber der Familie Buddenbrook. Sie missgönnen den Buddenbrooks jeden Erfolg, kritisieren all ihre Leistungen und machen auch keinen Hehl daraus. Bei einer der Buddenbrookschen Weihnachtsfeiern weist der Erzähler auf ihre markanten Eigenschaften hin:

[...] [S]eine Cousinen Friederike, Henriette und Pfiffi, von denen die beiden ersteren noch magerer und länger geworden waren, und die letztere noch kleiner und beleibter erschien, als früher, denen aber ein stereotyper Gesichtsausdruck gemeinsam war, ein spitziges und übelwollendes Lächeln, das gegen alle Personen und Dinge mit einer allgemeinen medisanten Skepsis gerichtet war, als sagten sie beständig: ‚Wirklich? Das möchten wir denn doch fürs Erste noch bezweifeln‘ ...[waren ebenso anwesend.]³⁶⁴

Zielscheibe ihrer Kritik und Häme ist besonders häufig ihre Cousine Tony, die im Gegensatz zu ihnen aus besseren Verhältnissen stammt und damit die Möglichkeit hat, eine gute Partie zu machen. Als deren erste Ehe jedoch scheitert und eine zweite unglückliche Beziehung folgt, zeigen die drei Damen „ein beinahe übertriebenes, ein weitaus lebhafteres Interesse“³⁶⁵. Dieses dient jedoch nur dem Zweck, Informationen zu sammeln, die sie gegen Tony bzw. die anderen Familienmitglieder verwenden können. Damit wollen sie die reichen Verwandten provozieren und erniedrigen. Die drei Frauen nützen die „Kindertage“ vor allem dazu, um das Gespräch auf heikle Themen zu lenken, auf die die Buddenbrooks nicht gut zu sprechen sind. Das Motiv für ihr Handeln ist einerseits Neid und andererseits eine gewisse Rachsucht, mit der sie das Unglück ihrer Eltern sühnen wollen.

Genauso wie Klothilde Buddenbrook bilden die drei Cousinen aus der Breitenstraße einen Kontrast zu der reichen Verwandtschaft aus der Mengstraße. Während sich ihre Lage weder verbessert noch verschlechtert, befinden sich die Buddenbrooks auf dem absteigenden Ast und landen im Endeffekt dort, wo sich die Cousinen schon immer befunden haben. Auf diese Weise wird der Untergang der Buddenbrooks verdeutlicht und ironisiert.

³⁶⁴ MANN (2007), S.531.

³⁶⁵ Ebd., S.238f.

4.2.2.3. Friederike, Henriette und Pfiffi Buddenbrook - drei alte Jungfern?

Die drei Cousinen aus der Breitenstraße einem Frauentypus zuzuordnen erscheint auf den ersten Blick relativ einfach. Schon alleine wegen ihres Familienstandes müssten sie *Alte Jungfern* sein, allerdings treffen nicht alle Charakteristika dieses Typus auf sie zu.

Während die beiden älteren Schwestern, Friederike und Henriette, wie die *Alte Jungfer*, einen knochigen, androgynen Körperbau aufweisen, fällt ihre jüngere Schwester hier aus dem Schema, denn im Gegensatz zu den beiden ist sie klein und mollig. Demnach scheint keine der drei Frauen besonders hübsch zu sein, sondern vielmehr unattraktiv. Allzu oft wird auf ihre bissigen, sauertöpfischen Gesichter hingewiesen, die die drei aufsetzen, wenn sie ihre Familie besuchen. Mit ihrem missgünstigen Verhalten drücken die Damen ihren Hass und Neid aus, den sie gegenüber den Buddenbrooks verspüren. Im Gegensatz zu ihren Verwandten können sie auf kein großes Vermögen zurückgreifen und erscheinen daher auf dem Heiratsmarkt vollkommen uninteressant. Da ihr Vater Gotthold von Johann Buddenbrook senior, ihrem Großvater, enterbt und verstoßen wurde, konnte er seinen Töchtern keine Mitgift hinterlassen, sodass sie im gesamten Romanverlauf ledig bleiben. Im Gegensatz zu Klothilde müssen sie aber nicht arbeiten - zumindest wird im Roman diesbezüglich keine Information geliefert - und können sich wie eine *femme fonctionnelle* zu Hause einbringen. Da sie jedoch ihrer natürlichen Bestimmung, Mutter und Ehefrau zu werden, nicht nachkommen (können), erscheint ihr Leben als fehlgeschlagen. Um von ihrem eigenen trostlosen Schicksal abzulenken, bekritteln sie immer wieder ihre Cousine Tony. Sie behaupten, als Lediggebliebene besser dran zu sein als sie, die in ihrem Leben zwei Mal geschieden wurde, was diese natürlich vehement bestreitet. Wessen Lage nun tatsächlich die bessere ist, bleibt offen und soll vom Leser selbst entschieden werden.

4.3. Außenstehende Kontrastfiguren

4.3.1. Anna Iwersen - das exotische Blumenmädchen

Das Blumenmädchen Anna erscheint im Roman zwar nur in kurzen Episoden, die jedoch nicht unbedeutend sind. Vor Thomas' Ehe mit Gerda ist Anna Thomas' Geliebte und wahrscheinlich auch seine einzige große Liebe.

4.3.1.1. Geschichte im Verlauf des Romans

Die Blumenverkäuferin Anna wird im Roman erstmals nach Tonys Hochzeit mit Bendix Grünlich, im Jahre 1846, erwähnt. Thomas besucht Anna im Blumenladen mit dem Vor-

wand, Rosen kaufen zu wollen, und mit der Absicht, sich von Anna zu trennen.

Zu diesem Zeitpunkt dauert ihr Verhältnis bereits eineinhalb Jahre. Da es sich jedoch um eine unstandesgemäße Verbindung handelt, haben die beiden ihre Beziehung geheimgehalten und niemanden darin eingeweiht.

Nachdem beiden bewusst ist, dass sie ihre Liebe zueinander niemals öffentlich ausleben können, trennen sie sich voneinander, als Tom des Geschäftes wegen nach Amsterdam geht.

Durch den auktorialen Erzähler erfährt der Leser, dass Anna den Sohn ihrer Arbeitgeberin, Herrn Iwersen, geheiratet hat und nun gemeinsam mit ihrem Ehegatten den Blumenladen führt. So wird zum Beispiel auch die Richtkrone für das neue Haus in der Fischergrube von Iwersens gefertigt.

Tom und Anna begegnen sich erst 1862 wieder, als beide inzwischen verheiratet sind. Begleitet von ihren Ehegatten treffen sie einander auf der Straße, lassen aber die anderen nichts von ihrem ehemaligen Verhältnis merken. Thomas blickt Anna lediglich „eine Sekunde lang hell, fest und freundlich“³⁶⁶ ins Gesicht.

Annas nächste und letzte Begegnung mit Thomas erfolgt erst 13 Jahre später, als Thomas gestorben ist. Sie bringt Blumenarrangements für die Trauerfeier und bittet Ida Jungmann, Thomas noch einmal sehen zu dürfen:

Sie stand, die Hände auf ihrem hervortretenden Leibe gefaltet, und blickte mit ihren schmalen, schwarzen Augen auf die Pflanzen, die Armleuchter, die Schleifen, all die weiße Seide und in Thomas Buddenbrooks Angesicht. Es wäre schwer gewesen, den Ausdruck ihrer bleichen und verwischten Wöchnerinnenzüge bei Namen zu nennen. Schließlich sagte sie ‚Ja...‘, schluchzte einmal - ein einziges Mal - ganz kurz und undeutlich auf und wandte sich zum Gehen.³⁶⁷

Anna wird neben Tony die Einzige bleiben, die den Tod von Thomas beweint. Ganz im Gegensatz zu Gerda, deren Leid sich in Grenzen zu halten scheint: Sie echauffiert sich nämlich nur über sein fürchterliches Aussehen und vergießt keine einzige Träne, als ihr Ehemann so plötzlich stirbt.

³⁶⁶ Vgl.: MANN (2007), S.426.

³⁶⁷ Ebd., S.690.

4.3.1.2. Äußeres Erscheinungsbild

Ähnlich wie Gerda ist Anna ein ziemlich exotisches und außergewöhnliches Erscheinungsbild eigen. Sie wird als „außerordentliche Schönheit“³⁶⁸ beschrieben:

Sie war wunderbar hübsch. Sie war zart wie eine Gazelle und besaß einen beinahe malayischen Gesichtstypus: ein wenig hervorstehende Wangenknochen, schmale, schwarze Augen voll eines weichen Schimmers und einen mattgelblichen Teint, wie er weit und breit nicht ähnlich zu finden war. Ihre Hände, von derselben Farbe, waren schmal und für ein Ladenmädchen von außerordentlicher Schönheit.³⁶⁹

Nachdem sie bereits mehrere Kinder geboren hat, hat sie zwar etwas an Schönheit eingebüßt, ist aber immer noch eine reizvolle Erscheinung:

Ihre Erscheinung im Allgemeinen war mit den Jahren ein bißchen gemein geworden, aber die schmalgeschnittenen schwarzen Augen, sowie die malayischen Wangenknochen waren reizvoll, und man sah wohl, daß sie einstmals außerordentlich hübsch gewesen sein mußte.³⁷⁰

Aufgrund ihrer gesellschaftlichen Stellung als einfache Blumenverkäuferin ist Anna stets schlicht, einfach und schmucklos gekleidet.

4.3.1.3. Charakterisierung

Anna wird als eine sehr warmherzige Person geschildert. Sie liebt Thomas über alles und schlägt ihm kaum einen Wunsch ab. Ihr ist aber gleichzeitig auch bewusst, dass diese Liebe keine Zukunft hat. Da Anna vernünftig und bescheiden ist, erhebt sie keinerlei Ansprüche und lässt Thomas schweren Herzens gehen. Thomas bittet sie lediglich um einen Gefallen:

[...] Aber jetzt will ich dir Eines sagen, Anna... Ich gehe nun ziemlich weit fort, ja, es ist immerhin recht weit, Amsterdam... und du bleibst hier zurück. Aber wirf dich nicht weg, hörst du, Anna?... Denn bis jetzt hast du dich *nicht* weggeworfen, das sage ich dir!³⁷¹

Anna kommt dieser Bitte nach und versinkt nicht in Trauer und Verzweiflung, sondern heiratet später den Sohn ihrer Dienstgeberin Frau Iwersen. Somit wird Anna keine Opferrolle zuteil, sondern jene einer starken Frau, die sich an die jeweilige Lebenslage anzupassen weiß.

Ob die Liebe zwischen Tom und Anna jemals erloschen ist, kann der Leser nur erahnen. Keller zufolge scheint die Beziehung zwischen ihnen unterschwellig weiterzuwirken.³⁷² Die beiden haben nach ihrer Trennung nur mehr geschäftlich miteinander zu tun, doch bei ihrer späteren Begegnung scheint es, als wären sie einander nicht vollkommen gleichgültig.

³⁶⁸ MANN (2007), S.166.

³⁶⁹ Ebd.

³⁷⁰ Ebd., S.689.

³⁷¹ Ebd., S.167.

³⁷² Vgl.: KELLER (1988a), S.198.

4.3.1.4. Rolle im Verfallsprozess

Obleich das Blumenmädchen Anna im Roman nur selten auftritt, spielt es im Roman eine wesentliche Rolle.

Seine Figur steht im starken Kontrast zu jener von Gerda. Die beiden Figuren haben zwar einige wenige Gemeinsamkeiten (wie zum Beispiel ihr exotisches Aussehen), unterscheiden sich aber in den Punkten, die für das Fortbestehen der Familie Buddenbrook von Bedeutung sind.

Keller zufolge ist einer der wesentlichen Unterschiede zwischen den beiden Frauen, dass Anna sich von Gerda durch ihre Wärme abhebt. Ihr Name, der aus dem Hebräischen stammt, bedeutet „Gnade“, „Huld“ bzw. „Anmut“ und gibt damit bereits ihre hervorstechendsten Eigenschaften wieder.³⁷³ Gerda hingegen wird stets als eine kalte, unnahbare Person dargestellt.

Anna ist im Gegensatz zu Gerda eine äußerst fruchtbare Frau und schenkt vier Kindern das Leben. Bei jedem ihrer Auftritte ist sie - ausgenommen während ihres Verhältnisses mit Thomas - schwanger; so auch zu Thomas' Beerdigung: „Sie ging schwer, denn sie war guter Hoffnung wie gewöhnlich.“³⁷⁴ Außerdem gedeihen und wachsen Annas Nachkommen prächtig, während Gerdas einziger Sohn Hanno ungesund und ziemlich schwach dargestellt wird.

Es scheint, als wäre Anna - wäre sie Thomas' Gattin geworden - eher in der Lage gewesen, der Familie Buddenbrook mehr Nachkommen zu schenken, als Gerda es ist. Auf diese Weise bekommt der Leser den Eindruck, als hätte Anna ihre Rolle in der Familie Buddenbrook besser erfüllt als Gerda. Laut Keller unterstreicht der Verzicht auf die Liebesbeziehung zwischen Tom und Anna zugunsten der Vernunftehe zwischen Tom und Gerda die Todessehnsucht der Familie Buddenbrook.³⁷⁵

4.3.1.5. Anna Iwersen - eine *femme fonctionnelle*?

Mit Anna Iwersen schließt sich der Kreis der *femmes fonctionnelles*, die im Roman vorkommen. Warum man Anna diesem Frauentypus zuordnen kann und inwieweit sie sich

³⁷³ KELLER (1988a), S.198; zit. nach Siegmund TYROFF: *Namen bei Thomas Mann in den Erzählungen und Romanen "Buddenbrooks", "Königliche Hoheit" und "Der Zauberberg"*. Bern: H. Lang Verlag 1975, S.109

³⁷⁴ MANN (2007), S.689.

³⁷⁵ Vgl.: KELLER (1988a), S.198.

von den anderen Vertreterinnen dieses Typus unterscheidet, soll im Folgenden näher erläutert werden.

Anders als die übrigen *femmes fonctionnelles* stammt Anna aus dem einfachen Volk.³⁷⁶ Als sie zum ersten Mal auftritt, arbeitet sie im Blumenladen und verdient dort ihr Geld, das sie zum Überleben braucht. Sie erfährt weder eine schulische Bildung, noch sind ihre Eltern, zu denen der Erzähler keine Informationen liefert, so wohlhabend, dass Anna als einfache Hausfrau daheim bleiben könnte. Aufgrund dieser Tatsachen hat sie keinerlei Aussichten auf eine gute Partie - so denkt sie zumindest - und rechnet sich keine Chancen auf eine Heirat aus, als sie eine Affäre mit Thomas Buddenbrook eingeht.

Anna ordnet sich den bürgerlichen Normen unter und denkt im Gegensatz zu Morten und Tony gar nicht an eine Mesalliance. Sie lässt Thomas gehen, gibt ihre Liebe auf und heiratet später den Sohn ihrer Arbeitgeberin. Ob diese Ehe aus Liebe eingegangen wurde oder eher aus Zweckgründen, lässt sich nicht beantworten, da der Erzähler dazu zu wenige Informationen liefert. Dass Anna ihre Rolle als Ehefrau und Mutter tadellos erfüllt, lässt sich jedoch daraus schließen, dass sie im Unternehmen ihres Mannes mitarbeitet und im Laufe der Jahre vier Kindern das Leben schenkt. Damit kommt sie ihrer natürlichen Bestimmung als Frau nach und sorgt für zahlreichen Nachwuchs im Hause Iwersen. Genauso wie die *femme fonctionnelle* widmet sie ihr Leben selbstlos Familie und Haushalt und strahlt Fürsorge, Liebe und Geborgenheit aus.

4.3.2. Aline Puvogel - die unbarmherzige Geliebte

Aline Puvogel, Christians Geliebte und spätere Ehefrau, tritt im Roman zwar kein einziges Mal persönlich auf, sorgt aber durch ihre Beziehung zu Christian für einen heftigen Bruderzwist im Hause Buddenbrook.

4.3.2.1. Geschichte im Verlauf des Romans

Von Aline Puvogel ist erstmals die Rede, als Christian sich bereits in Hamburg befindet und dort versucht, ein Geschäft aufzubauen. Trotz der räumlichen Distanz zu seiner Heimatstadt bleibt Christians Liaison mit der Prostituierten nicht lange geheim und liefert der Lübecker Gerüchteküche neuen Gesprächsstoff.

³⁷⁶ Dies unterstreicht unter anderem die Tatsache, dass sie als ledige Frau ohne Nachnamen eingeführt wird und damit aus keiner namhaften Familie stammen dürfte.

Man wußte in der Mengstraße, wußte es im ‚Klub‘ und in der ganzen Stadt, wer vor Allem schuld daran war. Es war eine weibliche Person, eine alleinstehende Dame, die Aline Puvogel hieß und zwei hübsche Kinder besaß. Von den Hamburger Kaufherren stand nicht Christian Buddenbrook allein zu ihr in engen und kostspieligen Beziehungen...³⁷⁷

Wie diese Textstelle verdeutlicht, wird insbesondere die Verbindung zu Aline als ausschlaggebender Grund für Christians schlecht laufendes Geschäft und seine lasterhafte Lebensweise genannt. Ebenso die Familienmitglieder, allen voran Thomas, missbilligen die unstandesgemäße Beziehung und werfen Christian vor, dass er der Familie auf diese Weise noch mehr Schimpf und Schande einbringt.

Als sich im Zuge der Testamentsverlesung auch noch herausstellt, dass Christian der Vater von Alines drittem Kind sein soll und diese aus diesem Grund heiraten möchte, ist Thomas ungehalten. Während im Raum nebenan die verstorbene Mutter aufgebahrt ist, entfacht ein mächtiger Streit zwischen den Brüdern, in dem Thomas behauptet, die kleine Gisela wäre ein Kuckuckskind. „Ich weiß von keiner kleinen Gisela und will von keiner wissen! Ich bin überzeugt, daß man dich belügt. Jedenfalls aber hast du einer Person gegenüber, wie der, die du im Sinne hast, keine andere Verpflichtung als die gesetzliche, die du wie bisher weitererfüllen magst...“³⁷⁸ Er sieht sich als Firmeninhaber dazu gezwungen, diese Hochzeit zu unterbinden, um die Familienehre zu wahren. Er verbietet Christian die Eheschließung und droht ihm mit harten Maßnahmen, sollte er seine Anweisung missachten.

Das Verbot respektiert Christian vorerst und verzichtet so lange auf die Heirat, bis Thomas stirbt. Er zieht 1876 nach Hamburg, wo er Aline schließlich ehelicht. Sein Glück währt jedoch nicht allzu lange, da seine Frau ihn aufgrund von Wahnvorstellungen in eine Nervenheilanstalt einweisen lässt und damit „ihr früheres unabhängiges Leben ohne Rücksicht und Behinderung fort[zuführen“³⁷⁹ kann.

4.3.2.2. Charakterisierung

Da Aline im Roman niemals persönlich auftritt, wird sie immer aus der Sicht anderer Figuren charakterisiert. Die indirekte Charakterisierung erfolgt einerseits durch Christian, andererseits durch den Erzähler oder andere Familienmitglieder wie Thomas oder Tony, wobei Letztere Aline nicht persönlich kennen und die Äußerungen zu ihrer Person lediglich auf Mutmaßungen basieren.

³⁷⁷ MANN (2007), S.391.

³⁷⁸ Ebd., S.576.

³⁷⁹ Ebd., S.700.

Für die Familie Buddenbrook bedeutet die Verbindung zwischen Christian und Aline Puvogel einen Skandal, den es unbedingt zu vermeiden gilt. Die Aufnahme einer Prostituierten, die noch dazu drei uneheliche Kinder hat, in die renommierte Kaufmannsfamilie ist aus diesem Grund für Thomas undenkbar. Als Christian schließlich mit dem Anliegen, Aline heiraten zu wollen, an Thomas herantritt, reagiert Letzterer darauf empört und wutentbrannt.

„Du wirst es nicht tun...“ wiederholte Thomas Buddenbrook beinahe sinnlos vor Zorn, blaß, bebend und mit zuckenden Bewegungen. „Solange ich über der Erde bin, geschieht dies nicht... ich schwöre es dir!... Hüte dich... nimm dich in Acht...! Es ist genug Geld durch Unglück, Torheit und Niedertracht verloren gegangen, als daß du dich unterstehen dürftest, ein Viertel von Mutters Vermögen diesem Frauenzimmer und ihren Bastarden in den Schoß zu werfen!... Und das, nachdem schon ein anderes Viertel von Tiburtius erschlichen worden!... Du hast der Familie genug der Blâme zugefügt, Mensch, als daß es noch nötig wäre, uns mit einer Courtisane zu verschwägern und ihren Kindern unseren Namen zu geben. Ich verbiete es dir, hörst du? ich verbiete es dir!“ rief er mit einer Stimme, daß das Zimmer erdröhnte und Frau Permaneder sich weinend in einen Winkel des Sofas drückte.³⁸⁰

Thomas hält Aline demnach für eine Kurtisane, die lediglich auf Christians Vermögen aus ist und nicht ihn als Person liebt. Obwohl er sie nicht kennt, glaubt er ihre Hinterhältigkeit und ihre bösen Absichten zu durchschauen. Auffällig ist insbesondere die Tatsache, dass er niemals ihren Namen nennt, wenn er von ihr spricht. Er bezeichnet sie häufig als „Person“ oder bedient sich anderer Namen, die meistens einen abwertenden Charakter haben. Was er von Aline hält, zeigt sich auch daran, wie er ihre Kinder bezeichnet - nämlich als „Bastarde“, was ebenso als sehr pejorativ zu werten ist.

Nach Thomas' Tod übernimmt Tony die Rolle des Familienoberhauptes. Sie kann zwar nicht verhindern, dass Christian diese unstandesgemäße und skandalöse Ehe eingeht, aber sie schreibt Aline nach der Hochzeit „einen langen und außerordentlich feindseligen Brief, der mit der Anrede 'Madame!' begann und in sorgfältig vergifteten Worten die Erklärung enthielt, daß Frau Permaneder weder die Adressatin noch ihre Kinder jemals als Verwandte anzuerkennen gesonnen sei“³⁸¹. Folglich verstößt auch Tony die Ehefrau und Stiefkinder ihres Bruders um der Familienehre willen.

Während die „bürgerlichen“ Buddenbrooks nichts mit Aline Puvogel zu tun haben wollen und diese bei jeder sich bietenden Gelegenheit diffamieren, versucht Christian sie vor ihnen zu verteidigen. Im Gegensatz zum Rest der Familie erkennt er Alines Absichten nicht und betrachtet sie mit einer rosaroten Brille; er glaubt, dass sich die anderen in seiner Geliebten täuschen. Christian sieht in der Verbindung zu Aline die Möglichkeit,

³⁸⁰ MANN (2007), S.581.

³⁸¹ Ebd., S.695.

seine Sehnsucht „nach einem Heim, nach Ruhe und Frieden“³⁸² zu stillen, und verherrlicht ihre Person - wie zum Beispiel im Gespräch mit Tom:

[...] Was aber Aline betrifft, so ist sie durchaus nicht minderwertig; so etwas darfst du nicht sagen. Es ist ihr keineswegs gleichgültig, mit wem sie lebt, und sie hat meinetwegen mit Konsul Holm gebrochen, der viel mehr Geld hat, als ich, so gut ist sie gesinnt... Nein, du hast keinen Begriff, Thomas, was für ein prachtvolles Geschöpf das ist! Sie ist so gesund... so *gesund*...!³⁸³

Spätestens dann, als sie Christian aufgrund zunehmender Wahnideen und Zwangsvorstellungen in die Nervenheilanstalt einweisen lässt, zeigt sich ihr wahres Gesicht. Aline besucht ihren Mann kaum und auch sein wiederholtes Bitten um Entlassung lässt sie kalt. Sie genießt ihr unbekümmertes Leben in Freiheit, anstatt sich darum zu kümmern, wie es ihrem nervenkranken Ehemann geht.

Es war wenig Aussicht vorhanden, daß er [Christian] je aus der Anstalt, in der er saß, wieder hervorgehen würde, obgleich es wohl nicht so schlimm mit ihm stand, daß er nicht hätte in Freiheit umhergehen können. Aber seiner Gattin war der gegenwärtige Zustand allzu angenehm, sie war, wie Frau Permaneder behauptete, mit dem Arzt im Bunde, und voraussichtlich würde Christian seine Tage in der Anstalt beschließen.³⁸⁴

Dieser Textstelle zufolge stellt Aline ihr eigenes Wohl über jenes von Christian und demonstriert durch diese Handlungsweise ihre Unbarmherzigkeit und Gefühlskälte. Sie interessiert nur sein Geld, das ihr Freiheit und Unabhängigkeit garantiert, und keineswegs die Person Christian Buddenbrooks. Aline handelt völlig egoistisch und nutzt die Schwäche Christians aus, um an ihr Ziel zu gelangen.

Christian fühlt sich aufgrund der gesunden Ausstrahlung und Stärke, die Aline verströmt, angezogen. Er schwärmt insbesondere von ihren gesunden Zähnen, die - wie wir schon bei Gerda festgestellt haben - ein Zeichen von Lebenskraft und Vitalität sind. „Du solltest nur ihre Zähne sehen, wenn sie lacht! Ich habe solche Zähne auf der ganzen Welt noch nicht gefunden, in Valparaiso nicht und in London nicht...“³⁸⁵

Fassen wir all diese Fakten zusammen, kann man Aline Puvogel als „das Gegenbild zur bürgerlichen Familie“³⁸⁶ bezeichnen. Ihre freizügige Lebensweise und ihr Stand als alleinstehende Mutter entsprechen ganz und gar nicht den bürgerlichen Vorstellungen der Familie Buddenbrook, und auch ihr Name deutet auf eine gewisse Unsittlichkeit hin - schließlich erinnert „Puvogel“ stark an das Wort „Puff“. Tyroff zufolge handelt es sich bei

³⁸² MANN (2007), S.577.

³⁸³ Ebd., S.405.

³⁸⁴ Ebd., S.757.

³⁸⁵ Ebd., S.405.

³⁸⁶ TYROFF (1975), S.143.

diesem Familiennamen jedoch um keine Erfindung des Autors, sondern um einen gängigen Familiennamen in Norddeutschland.³⁸⁷

4.3.2.3. Rolle im Verfallsprozess

Aline bringt durch ihre Beziehung zu Christian die Familie Buddenbrook in Verruf und bewirkt einen Skandal in der bürgerlichen Lübecker Gesellschaft. Bei der Verbindung zwischen Christian und ihr handelt es sich um eine Mesalliance, die der Familie Buddenbrook nicht würdig ist und somit unterbunden werden muss. Die Tatsache, dass Aline ihr Geld als Mätresse verdient und bereits drei uneheliche Kinder hat, verstärkt die ablehnende Haltung der Buddenbrooks noch zusätzlich.

Während Anna „in der Solidität ihres Lebens ein Spiegelbild der Lebensführung von Thomas dar[stellt], so [ist] Aline Puvogel in ihrer Unstetigkeit ein solches von Christian“³⁸⁸. Im Gegensatz zu Thomas verzichtet Christian jedoch nicht auf die unstandesgemäße Beziehung, sondern besteht darauf, diese fortzuführen: „Christians Verbindung mit Aline wird zur Dokumentation seiner Verachtung für Haltung und Würde und bürgerliche Standesehre.“³⁸⁹ Er interessiert sich nicht für das Gespött der anderen und für die bürgerlichen Gesellschaftsnormen, sondern ist verzweifelt auf der Suche nach Geborgenheit und Gesundheit, die bei Aline zu finden glaubt. Allerdings ist sie nicht dazu fähig und noch weniger gewillt, ihm „Heim, Ruhe und Frieden“ zu geben, wie er es sich von ihr erhofft.

Dass Aline nur auf Christians Vermögen aus ist, zeigt sich laut Keller auch daran, dass Christian die Beziehung zu ihr mit einem Geschäft vergleicht und sie als sehr kostspielig betrachtet.³⁹⁰ Für Aline handelt es sich um ein äußerst vorteilhaftes Geschäft, für Christian jedoch um eines, bei dem er übers Ohr gehauen wird und als Verlierer aussteigt. Er bekommt nicht die Fürsorge und Wärme einer Ehefrau und wird noch dazu um sein Vermögen gebracht.

Keller zufolge wird mit der Heirat von Christian und Aline der Tiefpunkt der Familiengeschichte erreicht: „Die Entwicklung von der biedereren Madame Antoinette über die bigotte Elisabeth und die morbid distanzierte Gerda zu der Halbweltdame Aline Puvogel gibt einen Abriß des Weges dieser Familie nach ‚Abwärts‘, wie ursprünglich der Titel des

³⁸⁷ Vgl.: TYROFF (1975), S.143.

³⁸⁸ KELLER (1988a), S.198.

³⁸⁹ Ebd.

³⁹⁰ Vgl.: ebd., S.199.

Romans heißen sollte.“³⁹¹ Durch die Aufnahme dieser Kurtisane ist die einst so vornehme, bürgerliche Familie endgültig auf dem Boden angelangt.

4.3.2.4. Aline Puvogel - eine *femme fatale*?

Aline Puvogel ist neben Gerda Buddenbrook die zweite *femme fatale*, die man in Manns Roman festmachen kann. Sie spielt nur eine Nebenrolle, schädigt aber durch ihre Ehe mit Christian den Ruf der Familie Buddenbrook erheblich.

Durch ihren Stand als alleinstehende Frau und Mutter dreier unehelicher Kinder und ihren Ruf als Mätresse sämtlicher bürgerlicher Geschäftsmänner entspricht Aline vollkommen dem Bild des Frauentypus der *femme fatale*. Während sie bei ihrer ersten Erwähnung noch auf ihre zweifelhafte Berufstätigkeit angewiesen ist, steht sie am Ende als freie, unabhängige, verheiratete Frau da. Sie macht sich Christians körperliche Schwäche und Sehnsucht nach Geborgenheit zunutze, um ihre eigene Lage zu verbessern, und lässt ihn, sobald sie ihr Ziel erreicht hat, wie eine „heiße Kartoffel“ fallen. Ihre Handlungsweise verdeutlicht ihre Skrupellosigkeit und Kältherzigkeit - zwei Charakteristika, die typisch für eine *femme fatale* sind.

Ihr Aussehen wird zwar nicht näher beschrieben, sondern nur in Ansätzen von Christian geschildert. Aline verkörpert für ihn vor allem Gesundheit und Vitalität, und aufgrund ihrer Tätigkeit als Prostituierte kann man darauf schließen, dass sie über eine enorme erotische Ausstrahlung verfügt. Dies beweist laut Keller unter anderem Christians Beschreibung ihrer Gesundheit, bei der er dieselbe Gestik aufweist wie bei den Erzählungen über Maria, *die Verkörperung des Lasterhaften*.³⁹² Mit ihrer erotischen Anziehungskraft ist Aline in der Lage, Männer zu verführen und sie schließlich ins Verderben zu stürzen. Aline tut genau dies, um an Christians Vermögen heranzukommen und um sich eine unabhängige Existenz, fern von jeglichen Freiern, zu schaffen.

Laut Nitsch knüpft die Figur Aline Puvogels an jene von Rosa Fröhlich in Heinrich Manns *Professor Unrat* und von Amra Jacoby in Thomas Manns *Luischen* an.³⁹³ Mit Rosa Fröhlich teilt Aline die Tätigkeit als Freudenmädchen, Erstere tritt im Vergnügungsbereich „Der blaue Engel“ als Barfuß tänzerin auf. Mit Amra hat Aline zum einen das reizvolle, anziehende Aussehen gemeinsam, mit dem sie ihren Mann verführt, und zum anderen ihre Börsartigkeit. Im Vergleich zu Amra wirkt Aline jedoch fast wie ein Engel: Amra

³⁹¹ KELLER (1988a), S.199.

³⁹² Vgl.: ebd., S.198f.

³⁹³ NITSCH (2011), S.60.

stellt ihren Mann in aller Öffentlichkeit bloß und bringt ihn dazu, sich vor versammelter Menge lächerlich zu machen. Sie zeigt keinerlei Mitgefühl und Gnade und führt ihn vor, woraufhin er tot zusammenbricht. Aline geht dabei subtiler vor und lässt Christian eher im Hintergrund leiden.

5. Vergleichsanalyse der Frauenfiguren

Im folgenden Kapitel sollen die in Kapitel 4 vorgestellten Frauengestalten auf Ähnlichkeiten und Unterschiede - etwa im Hinblick auf ihre berufliche und private Situation, ihre Stellung in der Verfallsgeschichte der Familie und ihr Verhältnis zu traditionellen Geschlechterrollen - untersucht werden. Weiters soll analysiert werden, ob es Parallelen zu anderen Frauenfiguren aus Thomas Manns Werk gibt bzw. ob sich daraus gewisse Frauenstereotypen ergeben.

5.1. Herkunft und Erziehung

Mit Ausnahme von zwei Figuren - Anna und Aline - gehören alle Frauengestalten dem bürgerlichen Milieu an. Stammen sie aus vermögenden Familien wie die Frauen aus dem engsten Familienkreis der Buddenbrooks, schlagen sie in ihrem Leben stets dieselbe Laufbahn ein: Sie werden von klein auf als typische *femmes fonctionnelles* erzogen, um sie gesellschaftsfähig und attraktiv für den Heiratsmarkt zu machen bzw. um sie auf ihr späteres Leben als Ehefrau und Mutter vorzubereiten. In ihrer Jugendzeit werden die „Töchter aus zweifellos vornehmen Familien“³⁹⁴ häufig in Mädchenpensionate gegeben, in denen ihnen die Bildung zuteil wird, die für ihr späteres Leben in der höheren Gesellschaft von Nutzen ist. Kommen die Mädchen allerdings aus weniger vermögenden Häusern - wie z.B. Klothilde, Friederike, Henriette und Pfiffi Buddenbrook, müssen sie auf eine schulische Bildung verzichten und stattdessen im elterlichen Haushalt mitarbeiten oder sich nach einer Arbeitsstelle außerhalb der Familie umsehen. Diese Tätigkeit wird allerdings nur als Überbrückung zum späteren Leben als Ehefrau und Mutter betrachtet und soll nach Möglichkeit vermieden werden, da sie dadurch eine Herabsetzung ihres gesellschaftlichen Ranges riskieren. Aus dem einfachen Volk stammen nur die Figuren Anna Iwersen und Aline Puvogel. Während Erstere in einem kleinen Blumenladen arbeitet, verdient Aline ihren Lebensunterhalt als Mätresse.

³⁹⁴ MANN (2007), S.85.

5.2. Familiäres Umfeld

Über das familiäre Umfeld der Frauengestalten weiß der Leser nur bedingt Bescheid. Während man über die Frauen der Familie Buddenbrook und Grünlich diesbezüglich zumindest einige Informationen erhält, erfährt man zu den Nebenfiguren Anna und Aline dazu nichts. Die folgenden Thesen beziehen sich somit lediglich auf die Buddenbrook-Frauen.

Der Tradition des 19. Jahrhunderts gemäß ist das familiäre Umfeld der Frauengestalten patriarchalisch organisiert, d.h., die Frauen haben sich dem Willen des männlichen Familienoberhaupts unterzuordnen. Dem Vater bzw. dem Bruder, falls Ersterer verstorben ist, ist absoluter Gehorsam zu leisten - sollte man sich diesem Prinzip widersetzen, riskiert man, aus der Familie verstoßen zu werden. Die Protagonistinnen des Romans handeln dieser Maxime nie zuwider bzw. können durch Ermahnungen schnell wieder gefügig gemacht werden. Dies lässt sich z.B. bei Tony beobachten, als sie in Travemünde ihren „eigenen, unordentlichen Pfade[n]“³⁹⁵ folgen möchte und von ihrem Vater zur Folgsamkeit ermahnt wird. Einzig und allein Gerda scheint nicht in dieses Schema zu passen: Die Beziehung zu ihrem Vater wirkt äußerst harmonisch, wenn auch nicht gleichberechtigt. Die beiden leben in gutem Einvernehmen und vor allem im Hinblick auf ihre Partnerwahl werden ihr mehr Rechte und Freiheiten zugestanden, als es etwa bei Tony der Fall ist. Da es bei Gerda jedoch zu keiner Konfliktsituation mit der elterlichen Autorität kommt, bleibt unklar, ob die Familie Arnoldsen patriarchalisch oder gleichberechtigt organisiert ist.

Ist der Vater abwesend oder verstorben, wie es bei Erika und Klothilde der Fall ist, spielen andere männliche Familienangehörige eine wichtige Rolle. Beide Frauen wachsen in einem „fremden“ Haushalt auf, in dem sie sich dem Willen des Familienoberhauptes zu beugen haben. Klothildes Vater spielt in ihrem Leben somit nur eine Nebenrolle, ihre eigentliche Autoritätsperson ist Jean Buddenbrook. Bei Erika übernimmt nach dem Tod des Großvaters teilweise ihre Mutter Tony den väterlichen Part, indem sie sich um deren Erziehung, Verheiratung und Unterkunft kümmert.

Grundsätzlich lässt sich feststellen, dass fast alle Frauen - egal ob verheiratet, verwitwet oder ledig - finanziell bzw. emotional von einem Mann abhängig sind, sei es vom Ehemann, von männlichen Verwandten oder von einem Geliebten.³⁹⁶

³⁹⁵ MANN (2007), S.147.

³⁹⁶ Vgl.: SCHNECK (1940), S.148.

5.3. Ehe als höchstes anzustrebendes Ziel

Die Ehe gilt im Roman als das höchste anzustrebende Lebensziel einer Frau: Jede der Frauenfiguren - mit Ausnahme von Gerda - wünscht sich, eine gute Partie zu machen und damit ihre Existenz abzusichern. Die Ehe ist für Frauen die einzige Möglichkeit, „Karriere“ zu machen und das Ansehen ihrer Familie positiv zu beeinflussen. Allerdings sind diejenigen, deren Elternhaus nur wenig vermögend ist, sich der Tatsache bewusst, dass sie nur wenig Aussichten auf eine Heirat haben.

Die Ehen, die die Frauen im Roman eingehen, sind fast alle Zweckgemeinschaften. In Frage kommen nur Partner, die ihrem Stand entsprechen und gesellschaftlichen Rang haben. Der Faktor Geld spielt bei der Partnerwahl eine wesentlich größere Rolle als der Faktor Liebe, wie insbesondere bei Antoinette und Bethsy des Öfteren betont wird. Meistens haben auch die Eltern dabei ihre Finger im Spiel: So beeinflussen Jean und Elisabeth Buddenbrook die Partnerwahl von Tony enorm, indem sie ihr ihre Verpflichtung als Tochter der Buddenbrooks klarmachen und Grünlich als perfekte Partie anpreisen. Auch Tony wird sich später, wenn ihre Tochter Erika ins heiratsfähige Alter kommt, nach einem passenden Mann für sie umsehen und damit auf deren weiteres Schicksal einwirken. Während diese elterliche Einflussnahme bei den ersten beiden Generationen der Buddenbrooks noch gut geht, ist sie bei der dritten und vierten Generation fatal: Sowohl Tonys Ehe mit Grünlich als auch Erikas mit Weinschenk enden in einem Fiasko und bewirken genau das Gegenteil von dem, was sich die Familie davon erhofft hat. Ebenso ist Thomas' Damenwahl nur bedingt selbstbestimmt, denn auch er sucht seine künftige Ehefrau nach dem Prinzip „Je höher die Mitgift, desto attraktiver die Frau“ aus. Er findet Gerda zwar auch aufgrund ihrer mystischen Aura und ihrer rätselhaften Schönheit anziehend, jedoch spielen die 300.000 Courantmark Mitgift keine unwesentliche Rolle bei seiner Entscheidung. Wie der Verlauf des Romans zeigt, ist auch diese Ehe - ähnlich wie Tonys und Erikas - unglücklich und erfüllt nicht die Erwartungen der Familie, denn der Nachwuchs der beiden ist als Firmenerbe untauglich. Laut Schneck kommen die Frauen mit dieser Art von Liebesbeziehungen besser klar als die Männer. Die Frauen akzeptieren, dass Liebe in ihren Ehen gar nicht vorhanden ist, wohingegen die Männer unter der unerwiderten Liebe und mangelnden Fürsorge ihrer Frauen leiden.³⁹⁷ So bleibt z.B. auch Thomas' Liebe zu Gerda unbefriedigt: Sie hält ihren Mann beständig auf Distanz und lässt nur ihren Verehrer René von Throta an sich heran, weswegen Thomas unerträgliche Qualen erleidet.

Mésalliancen, sprich: Ehen zwischen Partnern aus unterschiedlichen Gesellschaftsschich-

³⁹⁷ Vgl.: SCHNECK (1940), S.155.

ten, gelten im Roman als skandalös, führen zum Verlust von Ansehen und Erbe und haben meist ein Zerwürfnis innerhalb der Familie zur Folge. Dass diese Verbindungen von der Familie nicht akzeptiert werden, zeigen sowohl Gottholds als auch Christians Eheschließungen. Dies dürfte auch Thomas bewusst sein, der zwar mit Anna eine heimliche Affäre eingeht, aber schließlich zugunsten der Familie und der Firma auf sein Glück verzichtet. Auch Tonys Liebe zu Morten hat aufgrund der Standesunterschiede keinen Bestand: Als ihre Eltern davon erfahren, wird alles Erdenkliche getan, um Tony von dieser Beziehung abzubringen.

Das trostlose Leben der vier alten Jungfern, Klothilde Buddenbrook und der drei Cousinen, fungiert im Roman als „eine immer gegenwärtige Mahnung“³⁹⁸ für die Reichen und Schönen. Diese Frauen gelten als gescheiterte Existenzen, da sie ihre natürliche Bestimmung verfehlt haben und ein Leben als Ehefrau und Mutter für sie unerreichbar ist.

5.4. Verhältnis zum Ehepartner

Das Verhältnis der Frauen zu ihren Ehepartnern gestaltet sich oft unterschiedlich. Die Frauen der ersten beiden Buddenbrook-Generationen, Antoinette und Bethsy, zeigen sich stets passiv, devot und unterwürfig, was typisch für den Typus der *femme fonctionnelle* ist. Diese Aussage scheint auch auf Anna Iwersen zuzutreffen, die eine harmonische Beziehung zu ihrem Mann führt und ihre Pflichten als Ehefrau tadellos erfüllt. Auch Clara Tiburtius miment die brave, unterwürfige Ehefrau, wenngleich sie ihrem Mann keine Kinder schenkt. Einige Frauen weichen jedoch von diesem Verhaltensmuster ab, indem sie einen gewissen Eigenwillen zeigen, den sie den Männern gegenüber durchzusetzen versuchen. Dies lässt sich unter anderem bei Gerda, Tony und Aline beobachten.

Gerda schenkt der Musik wesentlich mehr Aufmerksamkeit als ihrem Mann und den familiären Verpflichtungen. Sie stellt ihre eigenen Interessen über jene der Familie, gibt wenig auf die Meinung anderer und scheint so ihr eigener Herr zu sein. Allerdings kann Gerda nicht als emanzipierte Frau betrachtet werden, da sie ihre Repräsentationspflichten größtenteils erfüllt und sich damit dem Wunsch ihres Mannes unterordnet. Auch Tony zeigt sich im Roman nicht immer als gehorsame, ergebene Ehefrau. Sie lässt sich Permaneders ordinäres Benehmen und seine Demütigungen nicht ohne Weiteres bieten und pocht auf ihr eigenes Recht und ihre Würde, als ihr Bruder sie dazu bewegen will, wieder zu ihrem Mann zurückzukehren. Mit ihrer Trennung von Permaneder beweist sie, dass sie sich von keinem Mann unterdrücken lässt und durchaus dazu in der Lage ist, eigene Entscheidungen zu

³⁹⁸ Karl Werner BÖHM: *Zwischen Selbstzucht und Verlangen. Thomas Mann und das Stigma Homosexualität*. Würzburg: Verlag Königshausen und Neumann 1991, S.172.

treffen. In der Beziehung von Aline und Christian kehrt sich das übliche Geschlechterverhältnis um. Nicht Aline ordnet sich den Wünschen ihres Mannes unter, sondern Christian ihren. Aline interessiert sich nicht für sein Bedürfnis nach Wärme und Geborgenheit, sondern kümmert sich lediglich darum, sich aus ihrem Dasein als Prostituierte zu befreien. Sie handelt vollkommen eigennützig und benutzt Christian, um an dieses Ziel zu gelangen.

Erna Schneck zufolge ist der Erfolg der Ehen von zwei Faktoren abhängig: von männlicher Dominanz und weiblicher Unterwerfung. Obwohl die Männer in Manns Werken ihre Frauen nicht unterdrücken und herumkommandieren, zeigen sich die Frauen für gewöhnlich gehorsam und unterwürfig. Weichen die Paare von diesem Prinzip ab, sind ihre Ehen meistens zum Scheitern verurteilt - so auch bei Tony.³⁹⁹

5.5. Verhältnis zur Mutterrolle

Im Roman wird jede der verheirateten Frauen auch Mutter. Für gewöhnlich stellt sich der (erste) Nachwuchs bald nach der Eheschließung ein, etwa ein Jahr später, was sich unter anderem bei den *femmes fonctionnelles* Antoinette, Bethsy, Tony und Erika beobachten lässt. Sie erfüllen damit ihre Pflicht als Ehefrau und sichern die Nachkommenschaft ihrer Familie. Auch Anna Iwersen schenkt ihrem Ehemann im Verlauf des Romans vier Kinder und kommt den Erwartungen an ihre Person nach.

Im Kreis der Ehefrauen gibt es jedoch drei Ausnahmen: Clara, Gerda und Aline. Erstere nimmt als *femme malade* eine Sonderstellung ein, da sie aufgrund ihrer körperlichen Konstitution vermutlich gar nicht dazu in der Lage ist, ein Kind zu gebären. Anders als von den anderen Ehefrauen wird von Clara nicht erwartet, dass sie ihrer natürlichen Bestimmung, für Nachwuchs zu sorgen, nachkommt. Ihre Kinderlosigkeit wird von ihrem Umfeld als selbstverständlich hingenommen und an keiner Stelle im Text kritisiert. Bei Gerda ist dies jedoch anders: Als Gattin des Firmenerben und späteren Familienoberhaupts wird von ihr erwartet, dass sie ihrem Mann zahlreiche Kinder schenkt, um die Nachkommenschaft und damit auch das Geschäft zu sichern. Allerdings widmet sie sich diesem Thema jahrelang nur „mit einem souveränen Gleichmut“⁴⁰⁰, was ihre Familie, insbesondere ihre Schwiegermutter, beunruhigt. Um der Kinderlosigkeit entgegenzuwirken, setzt die alte Konsulin alle Hebel in Bewegung, bis nach fünf Ehejahren der langersehnte Nachwuchs das Licht der Welt erblickt. Unter all den Ehefrauen, die im Roman vorkommen, ist Aline die Einzige mit unehelichen Kindern, was zu ihrem Ruf als Kurtisane beiträgt. Sie ist damit auch die Einzige, der bereits vor ihrer Hochzeit die Unschuld genommen wurde,

³⁹⁹ Vgl.: SCHNECK (1940), S.155.

⁴⁰⁰ MANN (2007), S.363.

und entbehrt der moralischen Reinheit und körperlichen Jungfräulichkeit einer *femme fonctionnelle*.

Die Beziehung der Frauen zu ihren Kindern ist meistens sehr neutral, weder innig noch äußerst distanziert. Häufig wenden sich Letztere mit ihren Sorgen und Problemen nicht an ihre Mutter, sondern an ihr Kindermädchen. Dies lässt sich unter anderem bei Tony und Hanno beobachten, die zu Ida Jungmann eine wesentlich engere Beziehung haben als zu ihrer eigenen Mutter. Die Protagonistinnen übernehmen als Mütter oft die Rolle der Ratgeberin und Mediatorin, die in einem Streit zwischen den (meist männlichen) Parteien vermittelt. So glättet z.B. Antoinette die Wogen im Streit ihres Mannes mit Gotthold und Bethsy sorgt für Ausgleich im Konflikt ihrer Söhne Thomas und Christian. Das Verhältnis zwischen Mutter und Tochter erscheint im Roman als „ein freundlich-harmonischer, unproblematischer Bereich des menschlichen Lebens“, da sie „weitgehend dieselben Interessen zu haben [scheinen]“⁴⁰¹ - dies trifft unter anderem auf Tony und Erika zu, aber auch auf Bethsy und Clara. Falls es doch zu Unstimmigkeiten zwischen Mutter und Tochter kommen sollte, werden diese „gütlich geregelt oder diskret verschwiegen und vom Autor gleichermaßen ironisch behandelt wie alle übrigen Figuren und Konflikte“⁴⁰² - so auch bei Bethsy und Tony im Bezug auf ihre unterschiedlichen Ansichten zur Religion. Heidy Margrit Müller stellt in ihrer Untersuchung zu Müttern und Töchtern in deutschsprachiger Erzählprosa fest, „daß Thomas Mann bei der dichterischen Transformation des Stoffes in seinem Roman Mutter-Tochter-Konflikte nicht nur weitgehend entschärft, sondern größtenteils ausgespart hat“⁴⁰³. Während die Beziehung zwischen Bethsy und Tony Buddenbrook im Roman relativ ausgeglichen und harmonisch gestaltet wurde, war jene von Elisabeth Mann, Vorbild der Figur Tony Buddenbrook, und ihrer Mutter nämlich sehr angespannt. Müller deutet diese Umwandlung folgendermaßen:

In bezug auf die Frauendarstellung kam Thomas Mann in seinem Erstlingsroman den (unbewußten) Bedürfnissen seiner Zeit entgegen. Er verzichtete darauf, die Existenz schwerer Konflikte zwischen Mutter und Tochter ausführlich zu dokumentieren, obwohl ihm die vorliegenden Materialien dazu hätten Anlaß geben können. Auf solche Weise konnte die Welt der Frauen, die im Roman die eifrigeren Hüterinnen der tradierten Ordnung sind als die Männer, inmitten der Auflösung des beschriebenen Prototyps einer gutbürgerlichen Familie des neunzehnten Jahrhunderts etwas länger heil scheinen als die der Männer.⁴⁰⁴

⁴⁰¹ MÜLLER (1991), S.145.

⁴⁰² Ebd.

⁴⁰³ Ebd., S.142.

⁴⁰⁴ Ebd., S.145.

5.6. Bedeutung des äußeren Erscheinungsbildes

Die Beschreibung des äußeren Erscheinungsbildes ist nicht unwesentlich für die Analyse der Frauen. Allen Figuren ist die minutiöse, bildhafte Beschreibung durch den Erzähler gemeinsam. Sobald eine Figur in die Erzählung eingeführt wird, liefert der Erzähler genaue Informationen zu deren Aussehen, Herkunft und Charakter. Laut Erna Schneck wird dem Leser durch diese Beschreibungstechnik ermöglicht, sich die Charaktere bildhaft und detailliert vorzustellen bzw. durch die für Mann typische Leitmotivtechnik gewisse Beschreibungen mit einer Figur in Verbindung zu bringen.

This verbal, photographic technique enables the reader to visualize each detail, presented vividly and concretely as to size, shape, color; sometimes even as to odor and sound. Almost every time that these characters appear, some variation of the original phrase about the breasts accompanies them, just as certain refrains in Wagner's music identify the characters.⁴⁰⁵

Nur wenige Frauen werden so individuell gestaltet, dass sie sich von der Menge abheben. Jeder Figur werden in der Beschreibung zwar einzelne, für sie typische Eigenschaften zugeschrieben, wie z.B. Tonys hervorstehende Oberlippe, Gerdas bläuliche Schatten um die Augen und Annas malaysischer Gesichtstypus, jedoch lässt sich im Roman ein gewisses Grundmuster im Hinblick auf das Aussehen der Frauen festmachen.

- Die alten Jungfern, wie z.B. Thilda, die Cousinen aus der Breitenstraße oder Ida Jungmann, werden allesamt ziemlich unattraktiv beschrieben. Sie sind meistens groß, dürr und knochig und entbehren jeglicher weiblicher Reize. Damit sind sie für die Männerwelt uninteressant und ungefährlich.
- Blonde und blauäugige Frauen sind für gewöhnlich ebenso harmlos für die Männer des Romans. Diesem Schema entsprechen vor allem die Frauen der Familie Buddenbrook, wie z.B. die Figuren Elisabeth und Tony Buddenbrook sowie Erika Grünlich. Sie sind hübsch, aber nicht außergewöhnlich schön, wie z.B. Anna und Gerda. Allerdings bestechen sie mit ihrer enormen Vitalität und Lebenskraft, sowohl Bethsy als auch Tony können ihr Aussehen bis ins Alter konservieren.
- Mit einem anziehenden, außergewöhnlichen Aussehen bestechen die Figuren Gerda, Anna und Aline. Im Gegensatz zu den oben genannten Typen haben sie das gewisse Etwas, mit dem sie die Männer in ihren Bann ziehen. Während Thomas sich der Schönheit Annas durch Vernunft noch entziehen konnte, verfällt er jedoch später jener von Gerda. Er ist regelrecht angetan von ihrem Äußeren, das deutliche Ähnlichkeiten mit dem Typus der *femme fatale* hat: Ähnlich wie die Todesfiguren

⁴⁰⁵ SCHNECK (1940), S.153.

Tadzio in *Der Tod in Venedig*, Gerda von Rinnlingen in *Der kleine Herr Friedemann* und Clawdia Chauchat in *Der Zauberberg* hat sie rotes Haar, weiße Gesichtsfarbe und weiße Zähne.⁴⁰⁶ Auch Christian wird von einer *femme fatale* heimgesucht: Er verliebt sich in Aline Puvogel, die für ihn wegen ihrer Gesundheit und Vitalität so anziehend ist, dass er sich ihr nicht entziehen kann. Daher ist anzunehmen, dass jene Frauen, die über eine außergewöhnliche Schönheit und Ausstrahlung verfügen, eine Gefahr für die Männer des Romans darstellen - ebenso Anna, denn wäre Thomas eine Ehe mit ihr eingegangen, hätte dies zum Ausschluss aus der Familie Buddenbrook geführt.

5.7. Charakterisierung

Erna Schneck zufolge gibt es nur wenige Frauengestalten, die aus Thomas Manns Werk hervorstechen. Grundsätzlich gibt es jedoch in jeder Erzählung zumindest eine Frauenfigur, die sich durch ihren Charme und ihre hervorragende Charakterisierung von den anderen abhebt; die anderen umgeben sie, um Schnecks Metapher zu verwenden, wie Satelliten.⁴⁰⁷

Dies trifft auch auf den Roman *Buddenbrooks* zu, in dem es kaum Frauengestalten gibt, die einen individuellen, unvergleichbaren Charakter aufweisen. Die Frauen der ersten Generationen, Antoinette und Bethsy, lassen sich eindeutig in die Reihe der flachen Charaktere einordnen, ebenso Anna, Clara, Klothilde und die drei Cousinen aus der Breitenstraße. Bis auf einige wenige Charakteristika, die ihr Äußeres betreffen, erscheinen sie allesamt sehr passiv und halten sich meistens im Hintergrund. Ihre Unauffälligkeit wird unter anderem auch durch die Tatsache unterstrichen, dass keine dieser Frauen besondere Talente oder Begabungen hat. Wenn sie musizieren oder lesen, tun sie dies nur zum persönlichen Vergnügen und nicht, um einer intellektuellen Tätigkeit nachzugehen. Ihr geistiger Horizont überschreitet für gewöhnlich niemals ihr unmittelbares Umfeld oder ihren Haushalt.⁴⁰⁸

In *Buddenbrooks* sind es Gerda und Tony, die sich von diesen „normalen“, unauffälligen Frauen unterscheiden. Gerda distanziert sich von ihnen durch ihre Leidenschaft für Musik und ihre ästhetische Weltsicht, Tony durch ihren Eigenwillen, ihre Keckheit und ihr Temperament. Auch Aline fällt durch ihre Stellung als Kurtisane aus dem Regelschema. Erst durch den Hintergrund, den die *femmes fonctionnelles* bilden, können sich diese Gestalten von der Masse abheben.

⁴⁰⁶ Vgl.: KELLER (1988a), S.191.

⁴⁰⁷ Vgl.: SCHNECK (1940), S.151f.

⁴⁰⁸ Vgl.: ebd., S.148.

5.8. Rolle in der Verfallsgeschichte der Familie

Obwohl die männlichen Figuren die eigentlichen Protagonisten des Romans sind, spielen die Frauen in der Verfallsgeschichte der Buddenbrooks eine wesentliche Rolle. Fast alle der von mir untersuchten Frauengestalten tragen zum Untergang der Familie bei - wenngleich meist unwillentlich.

Die Frauen aus dem engsten Familienkreis bringen laut Tillmann „verhängnisvolle Geschenke“⁴⁰⁹ in ihre Ehen mit, die sich schließlich auf ihre Kinder übertragen und damit einen negativen Einfluss auf die Familie ausüben. Das Erbe der Mutter prägt ihre Kinder nachhaltig und erscheint stets als eine Bedrohung für die Familie. Antoinettes Neigung zur Religion zeigt sich nicht nur an ihrem Sohn Jean, sondern auch bei ihrer Enkeltochter Clara; Bethsys Vorliebe für Luxus und Pomp geht auf ihre Kinder Tony und Thomas über und Gerdas Leidenschaft für Musik endet letztlich tödlich für ihren Sohn Hanno. Letzterer verdeutlicht laut Tillmann, welch starken Einfluss das mütterliche Erbe auf die Kinder nimmt.

In keiner anderen Sohn-Figur ist das Hervortreten des mütterlichen Erbes so eindeutig bestimmend und schicksalsträchtig gestaltet. Aber auch hier erfährt die mütterliche Begabung eine tragische Umwandlung durch den Sohn. Während Gerda einzig um der Musik willen musiziert, bedeutet für Hanno die Musik vor allem eines: Flucht, Rausch, Ausgrenzung der grausam-banalen Geschäftswelt, die Thomas ihm halbherzig vorführt. [...] Was der Mutter - in der Vorstellung und der Erinnerung des Helden - gelingt: die Ausschaltung aller unerfüllbaren Wünsche und Lebenstribe, wird dem Sohn am Ende stets zum Verhängnis.⁴¹⁰

Auch Tonys zahlreiche Unternehmungen, das Ansehen und den Ruf der Familie zu steigern, bewirken das genaue Gegenteil und scheitern kläglich. Sie rückt die Buddenbrooks damit in ein nur noch schlechteres Licht und muss am Ende feststellen, dass auch ihr Leben ein fehlgeschlagenes ist.

Auch wenn die Frauen den Verfall nicht direkt beeinflussen, so verdeutlichen sie ihn zumindest und machen ihn nach außen hin sichtbar. So markiert beispielsweise Claras Krankheit den Beginn des körperlichen Verfalls der Familie, ihre Nähe zum Jenseits symbolisiert ihre Todessehnsucht und ihren mangelnden Lebenswillen. Die Entwicklung Klothildes, die am Ende in etwa die gleiche gesellschaftliche Stellung wie Tony einnimmt, betont den Niedergang der Familie und auch die bissigen Kommentare der drei Cousinen aus der Breitenstraße verweisen immer wieder auf den Zerfall der Familie Buddenbrook, der am Ende unübersehbar geworden ist. Im Gegensatz zu den Männern der Familie „erweisen

⁴⁰⁹ TILLMANN (1991), S.10.

⁴¹⁰ Ebd., S.12f.

sich die verwitweten und die ledigen Frauen als sehr zäh; sie erleben das Romanende zwar in Trauer, aber bei guter Gesundheit“⁴¹¹.

⁴¹¹ MÜLLER (1991), S.143.

6. Resümee

Im Rahmen meiner Diplomarbeit habe ich mich eingehend mit den Frauenfiguren, die in Thomas Manns Dekadenroman *Buddenbrooks* auftreten, beschäftigt. Da in diesem Werk eine Fülle an Figuren, sowohl männlichen als auch weiblichen, auftritt, war es in einem ersten Schritt notwendig, eine Gliederung vorzunehmen und für die Analyse jene Charaktere auszuwählen, die für die Beantwortung der Forschungsfragen von Relevanz sind.

Ziel der vorliegenden Arbeit war es, herauszufinden, ob bzw. inwieweit die Frauengestalten zum Verfall der Kaufmannsfamilie beitragen. Im Zuge meiner Untersuchung, in der erstmals die wichtigsten Frauenfiguren aus *Buddenbrooks* näher beleuchtet wurden, konnte ich feststellen, dass die Frauen durchaus den Untergang der Buddenbrooks fördern, wenngleich sie in der patriarchalisch organisierten Familie kaum Mitspracherecht haben und stets als „Anhängsel“ ihrer Männer dargestellt werden. Durch ihr mütterliches Erbe übertragen sie gewisse Eigenschaften und -arten auf ihre Kinder und nehmen damit Einfluss auf die Familie, der sich auf Letztere hauptsächlich negativ auswirkt.

Außerdem sollte analysiert werden, welches Frauenbild Thomas Manns Erstlingsroman entwirft. Hierfür wurden zunächst in einem Eingangskapitel verschiedene literarische Frauentypen, die im 19. und 20. Jahrhundert präsent waren, vorgestellt. Daran anschließend wurden die einzelnen Frauengestalten im Hinblick auf ihr Äußeres, ihre Persönlichkeit und ihre Stellung in der Verfallsgeschichte näher betrachtet. Dabei fand ich heraus, dass der Erzähler eine sehr wichtige Rolle bei der Darstellung der Frauen übernimmt: Mittels einer bildhaften Beschreibungstechnik charakterisiert er detailliert deren Aussehen und Charakter, die er manchmal auch in seinen Erzählerkommentaren bewertet. Oft werden die Frauen auch von anderen Romanfiguren charakterisiert, zumeist durch direkte oder indirekte Rede bzw. im Gespräch mehrerer Figuren untereinander. Einen essentiellen Teil der Charakterisierung macht auch die Selbstdarstellung der Figuren aus, da ihr Verhalten, ihre Handlungsweise und ihre Interaktion mit anderen Figuren große Aussagekraft über ihre Persönlichkeit haben. Allerdings gibt es im Roman nur wenige Frauengestalten, die einen individuellen, unvergleichbaren Charakter aufweisen, der sich von jenem der anderen abhebt.

Am Ende der jeweiligen Analyse wurde versucht, Parallelen zu den eingangs erwähnten Frauentypologien herzustellen. Dabei konnte festgestellt werden, dass der Großteil der Frauen typische *femmes fonctionnelles* sind, die aus dem bürgerlichen Milieu stammen. Die Frauen werden fast immer gleich erzogen und auf ihr späteres Leben als Ehefrau und Mutter vorbereitet. Ihr Wirkungsfeld ist stets im privaten Raum, der vom männlichen Familienoberhaupt dominiert wird, angesiedelt. Den Kontrast zu diesem Frauentypus bilden die *femme fatale* und die *femme malade*, die jedoch nur vereinzelt auftreten, um aus der Menge hervorstechen. Sie bilden den Gegensatz zur bürgerlichen, gesunden Gesellschaft und stellen damit eine Gefahr für deren Fortbestand dar. Auch die *Alte Jungfer* wird im Roman despektierlich beschrieben, da sie ihr eigentliches Lebensziel, sich zu verheiraten und für Nachwuchs zu sorgen, verfehlt und ihren gesellschaftlichen Beitrag nicht leistet. Das Frauenbild, das Thomas Mann in *Buddenbrooks* entworfen hat, ist damit ein sehr konservatives, das den gesellschaftlichen Vorstellungen der damaligen Zeit entsprochen hat. Jegliche Versuche, aus dem patriarchalisch geprägten System auszubrechen und seinen eigenen Wünschen gerecht zu werden, werden im Roman negativ beurteilt und mit einer sozialen Abstufung bestraft, wie es das Beispiel Tonys zeigt.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass den Frauen im Roman durchaus bedeutende Rollen zukommen. So unscheinbar sie darin auch auftreten mögen, sie tragen dennoch mit ihrem Erbgut und ihren Gepflogenheiten wesentlich zur Entwicklung und zum Verfall der Familie bei. Sie üben damit Einfluss auf die nachfolgenden Generationen, von denen später das Wohl der Familie abhängt, aus und wirken nachhaltig und unübersehbar auf die Geschichte der Buddenbrooks ein.

Literatur- und Quellenverzeichnis

- BAUMGARTEN, Katrin: *Hagestolz und Alte Jungfer. Entwicklung, Instrumentalisierung und Fortleben von Klischees und Stereotypen über Unverheiratetgebliebene*. Münster u.a.: Waxmann Verlag 1997.
- BÖHM, Karl Werner: *Zwischen Selbstzucht und Verlangen. Thomas Mann und das Stigma Homosexualität*. Würzburg: Verlag Königshausen und Neumann 1991.
- BORK, Claudia: *Femme fatale und Don Juan: ein Beitrag zur Motivgeschichte der literarischen Verführergestalt*. Hamburg: Von Bockel Verlag 1992.
- FRAISL, Ursula: *Mama, Madonna, Metze. Femme fonctionnelle, Femme fragile und Femme fatale - Frauenbilder der Jahrhundertwende im Spiegel der französischen und österreichischen Literatur*. Diplomarbeit, Universität Wien 1995.
- FRENZEL, Elisabeth: *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1992.
- FREVERT, Ute: *Frauen-Geschichte. Zwischen Bürgerlicher Verbesserung und Neuer Weiblichkeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1986.
- GRAWE, Christian: *Die Form*. In: MOULDEN, Ken und WILPERT, Gero von (Hrsg.): *Buddenbrooks-Handbuch*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1988, S.63–156.
- HERD, Eric: *Ehe und Familie*. In: WILPERT, Gero von und MOULDEN, Ken (Hrsg.): *Buddenbrooks-Handbuch*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1988, S. 213–228.
- HILMES, Carola: *Die Femme Fatale. Ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur*. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1990.
- JENDREIEK, Helmut: *Die Polarität von bürgerlicher Lebenstüchtigkeit und ästhetischer Dekadenz: Buddenbrooks*. In: JENDREIEK, Helmut (Hrsg.): *Thomas Mann: Der demokratische Roman*. Düsseldorf: August Bagel Verlag 1977, S. 123–173.
- KELLER, Ernst: *Die Figuren im "Verfall"*. In: MOULDEN, Ken und WILPERT, Gero von (Hrsg.): *Buddenbrooks-Handbuch*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1988a, S.173–200.

- KELLER, Ernst: *Das Problem 'Verfall'*. In: WILPERT, Gero von und MOULDEN, Ken (Hrsg.): *Buddenbrooks-Handbuch*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1988b, S. 157–172.
- KIM, Youn-Ock: *Das 'weibliche' Ich und das Frauenbild als lebens- und werkkonstituierende Elemente bei Thomas Mann*. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang Verlag 1997.
- LÄMMERT, Eberhard: *Thomas Mann: Buddenbrooks*. In: WIESE, Benno von (Hrsg.): *Der deutsche Roman vom Barock bis zur Gegenwart*. Band Band 2, Düsseldorf: August Bagel Verlag 1963, S. 190–233.
- MANN, Julia: *Tante Elisabeth*. In: *Sinn und Form* 15 (1963), Nr. 2/3, S.482–496.
- MANN, Thomas: *Buddenbrooks. Verfall einer Familie*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2007.
- MAX, Katrin: *Niedergangsdagnostik. Zur Funktion von Krankheitsmotiven in „Buddenbrooks“*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann Verlag 2008.
- MOULDEN, Ken: *Die Entstehung*. In: MOULDEN, Ken und WILPERT, Gero von (Hrsg.): *Buddenbrooks-Handbuch*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1988a, S. 1–25.
- MOULDEN, Ken: *Die Musik*. In: MOULDEN, Ken und WILPERT, Gero von (Hrsg.): *Buddenbrooks-Handbuch*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1988b, S.305–318.
- MÜLLER, Fred; BOGDAL, Klaus-Michael und KAMMLER, Clemens (Hrsg.): *Thomas Mann: Buddenbrooks. Interpretation*. Band 23, München: Oldenbourg Verlag 1998.
- MÜLLER, Heidy Margrit: *Töchter und Mütter in deutschsprachiger Erzählprosa von 1885 bis 1935*. München: Iudicium Verlag 1991.
- NITSCH, Evita: *'Das Weib ist des Satans Werkzeug' Das Motiv der Femme fatale im Werk Thomas Manns*. Diplomarbeit, Universität Wien 2011.
- ROGGENKAMP, Viola: *'Tom, ich bin eine Gans'. Tony Buddenbrook - die Entwertung vitaler Weiblichkeit*. In: *Buddenbrooks von und nach Thomas Mann. Generation und Geld in John Döffels Bühnenfassung und Stephan Kimmings Inszenierung am Thalia Theater Hamburg*. Würzburg: Verlag Königshausen und Neumann 2007, S. 121–136.

- ROTHENBERG, Klaus-Jürgen: *Das Problem des Realismus bei Thomas Mann. Zur Behandlung von Wirklichkeit in den 'Buddenbrooks'*. Köln and Wien: Böhlau Verlag 1969.
- RUDLOFF, Holger: *Pelzdamen. Weiblichkeitsbilder bei Thomas Mann und Leopold von Sacher-Masoch*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1994.
- RUNGE, Doris: *Welch ein Weib! Mädchen- und Frauengestalten bei Thomas Mann*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1998.
- SCHMAUSSER, Beatrix: *Blaustrumpf und Kurtisane. Bilder der Frau im 19. Jahrhundert*. Stuttgart: Kreuz Verlag 1991.
- SCHNECK, Erna H.: *Women in the works of Thomas Mann*. In: *Monatshefte für deutschen Unterricht* 32 (1940), Nr. 4, S.145–164.
- SILLER, Heidi: *Die 'Femme malade' - Physisch und psychisch kranke Protagonistinnen und ihre Partner in ausgewählten prosaepischen Werken des 20. Jahrhunderts*. Dissertation, Universität Wien 2010.
- SINGER, Herbert: *Helena und der Senator. Versuch einer mythologischen Deutung von Thomas Manns 'Buddenbrooks'*. In: KOOPMANN, Helmut (Hrsg.): *Thomas Mann*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1975, S.247–255.
- STEIN, Gerhard: *Vorwort*. In: STEIN, Gerhard (Hrsg.): *Femme fatale - Vamp - Blaustrumpf: Sexualität und Herrschaft*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1985, S. 11–20.
- THOMALLA, Ariane: *Die 'femme fragile'. Ein literarischer Frauentypus der Jahrhundertwende*. Düsseldorf: Bertelsmann Universitätsverlag 1972.
- THOMEIER, Karin: *Das schöne Geschlecht. Frauengestalten in den Werken von Thomas Mann und Theodor Fontane*. Dissertation, Queen's University 1998.
- TILLMANN, Claus: *Das Frauenbild bei Thomas Mann: der Wille zum strengen Glück - Frauenfiguren im Werk Thomas Manns*. Wuppertal: Deimling Verlag 1991.
- TOTH, Johannes: *Gestalt und Rolle der Mutter im Roman des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main: Lang Verlag 1986.
- TYROFF, Siegmund: *Namen bei Thomas Mann in den Erzählungen und Romanen "Buddenbrooks", "Königliche Hoheit" und "Der Zauberberg"*. Bern: H. Lang Verlag 1975.

VOGT, Jochen: *Thomas Mann: „Buddenbrooks“*. München: Wilhelm Fink Verlag 1983.

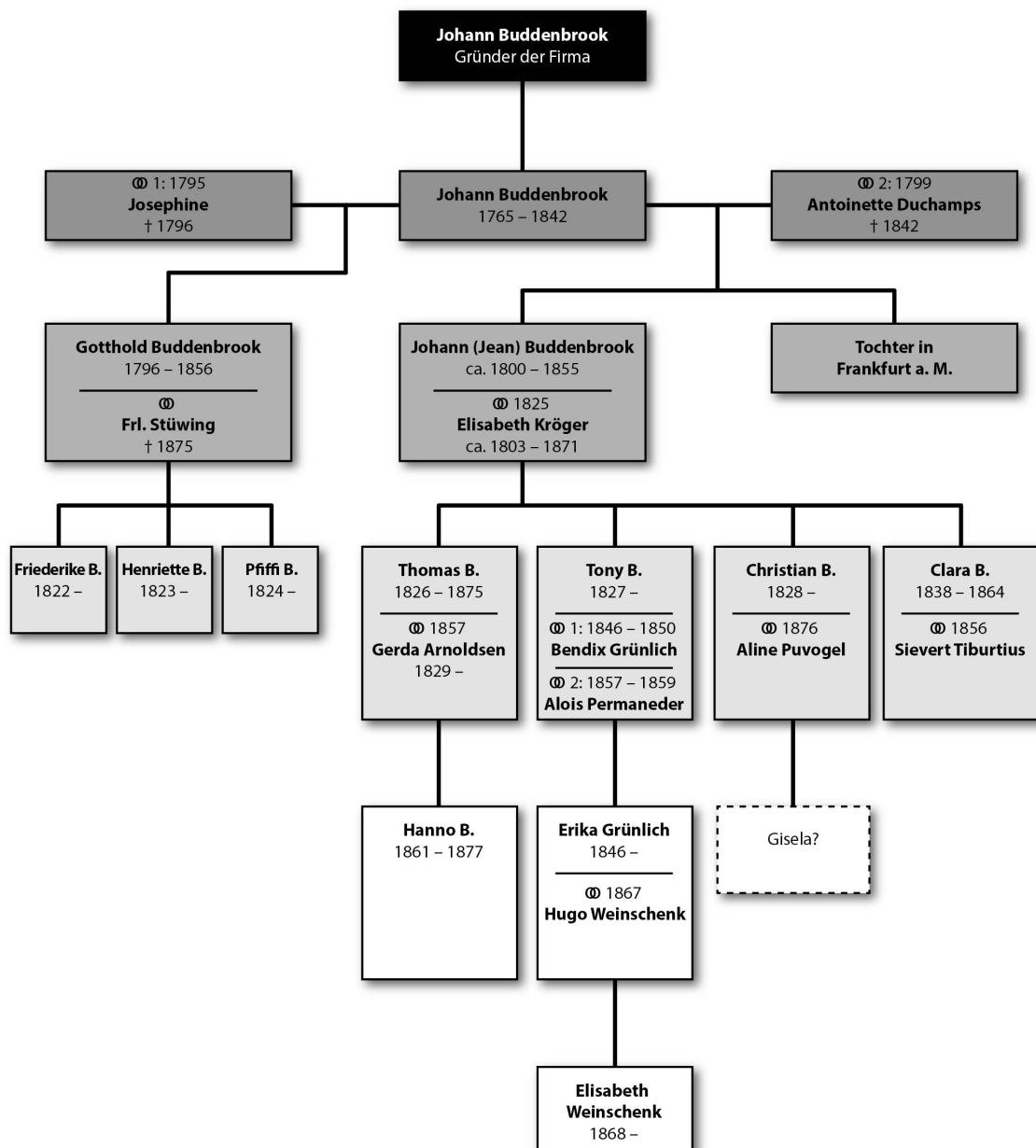
WENZEL, Georg: *Buddenbrooks-Leistung und Verhängnis als Familienschicksal*. In: HANSEN, Volkmar (Hrsg.): *Thomas Mann: Romane und Erzählungen*. Stuttgart: Reclam Verlag 1993, S.11–46.

WOLF, Ernest M.: *Hagenströms: The Rival Family in Thomas Mann's "Buddenbrooks"*. In: *German Studies Review* Band 5 Februar (1982), Nr. 1, S. 35–55.

ZULEGER, Waltraud: *Die Starke Frau. Untersuchungen zu einem Weiblichkeitsbild in der epischen Literatur des 19. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang Verlag 1999.

A. Anhang

Stammbaum der Familie Buddenbrook



Personenregister

Da in der Werkanalyse (Kapitel 4) nicht alle Frauenfiguren genauer analysiert werden konnten, werden im Folgenden die übrigen Frauenfiguren alphabetisch aufgelistet und kurz charakterisiert.

In den Klammern wird angeführt, an welchen Stellen im Roman die Frauengestalten auftreten. Dabei folge ich zur besseren Übersichtlichkeit dem Schema *Teil/Kapitel/Seite*.

Amme	Hannos Amme; nimmt an der Taufe teil (<i>VII/1./399</i>)
Babette	zweite Köchin im Hause Permaneder; wird bayrisch „Bá-bett“ ausgesprochen; hat ein ganz südliches Aussehen mit schwarzen Haaren, Zähnen und Augen (<i>VI/8./365</i>); an ihr vergreift sich Alois Permaneder, als er eines Abends betrunken nach Hause kommt, was Tony als Anlass zur Scheidung nimmt
ehemalige Besitzerin des Grundstücks in der unteren Fischergrube	„eine steinalte Jungfer“, bewohnte das Haus als „Überbleibsel einer vergessenen Familie“ (<i>VII/5./420</i>)
Mamsell Bitterlich	Näherin, die für Tonys Aussteuer bei Buddenbrooks arbeitet (<i>III/14./160</i>)
Erika Grünlichs Brautjungfern	ehemalige Mitschülerinnen aus Sesemis Mädchenpensionat (<i>VIII/1./446</i>)
Miss Brown	Engischlehrerin in Sesemi Weichbrodts Mädchenpensionat; hagere Engländerin „mit säuerlichem Lächeln“ (<i>II/7./86</i>)
Büffetdame einer Konditorei	trinkt gemeinsam mit Christian schwedischen Punsch während seines Kuraufenthalts in Travemünde (<i>X/6./666</i>)
Fräulein Clementine	neue Haushälterin Gerdas nach Thomas Tod; ein mageres Mädchen mit Stirnlocken, spitzer Nase und kurzsichtigen Augen; dünne, rote Hand, „die aussah wie gichtisch“ (<i>XI/2./705</i>)
Fiken Dahlbeck	Besitzerin eines Kuhstalls in Travemünde; rund 40 Jahre alt, korpulent und frech; Andreas Gieseke lässt sich zu übermäßig unflätigen Witzen hinreißen (<i>X/6./670</i>)

Madame Decho	Kinderfrau Hannos, die nach dem Umzug in das Haus in der Fischergrube von Ida Jungmann abgelöst wird (VII/5./424)
Dienstmädchen von Zahnarzt Brecht	öffnet Thomas die Tür, jedoch sieht er sie gar nicht (X/7./676)
Peter Döhlmanns Tochter	ihr Vater „verfrühstückt“ ihr Erbe und hinterlässt ihr nach seinem Tod eine Rente von nur 200 Mark jährlich (VII/3./411)
Dora	nicht ganz ehrliche Köchin im Hause Grünlich (IV/9./228)
Konsulin Fritsche	Teil der Travemünder Badegesellschaft beim Möllendorfschen Pavillon (III/7./130)
Laura Hagenström , geb. Semlinger	Gattin von Heinrich Hagenström und Mutter von Hermann, Julchen und Moritz; hat jüdische Wurzeln, wird deshalb von Tony hämisch „Sarah Semlinger“ genannt (III/5./116); hat eine Vorliebe für große Brillanten (II/2./60)
Zerline Hagenström	Hermann Hagenströms Tochter; nimmt am Sonntags-spaziergang der Hagenströms teil (VI/6./348)
eine ledige Holländerin	eine der Kurgäste während Thomas' und Christians Kuraufenthalt in Travemünde (X/6./665)
Fräulein Huneus	Tochter eines Kaufmannes aus erster Gesellschaft; Rechtsanwalt Gieseke heiratet sie und reiht sich somit in die erste Gesellschaft ein. (VI/2./312)
Ida Jungmann	Die Westpreußin wird 1835 als Kindermädchen bei Buddenbrooks eingestellt, kümmert sich von da an um die Betreuung der Kinder von drei Generationen, sie ist die „gute Seele“ (VIII/3./460) des Hauses; sie wird zur Vertrauensperson und liebevollen Ersatzmutter für Tony und Hanno; zeichnet sich durch ihre Loyalität und ihre „preußischen Rangbegriffe“ (I/1./12) aus; nach dem Tod von Thomas Buddenbrook 1875 wird sie von Gerda entlassen und muss gezwungenermaßen in ihre Heimat zurückkehren (XI/1./698f.)

Kathi	erste Köchin im Hause Permaneder; wird von Tony gekündigt, „weil sie immer gleich grob wurde“ (<i>VI/8./364</i>)
Nelly Kethelsen	Sesemi Weichbrodts verwitwete Schwester, die bei ihr lebt; „ungelehrt, unschuldig und einfältigen Gemütes“ (<i>II/7./85</i>)
Konsulin Kistenmaker und ihre Töchter	Teil der Travemünder Badegesellschaft beim Möllendorfschen Pavillon (<i>III/7./130</i>)
Madame Krauseminz	bei ihr geht Klothilde Buddenbrook 1857 in Pension (<i>VI/1./304</i>)
Frau Kröger , geb. Oeverdieck	Elisabeth Buddenbrooks Mutter und Gattin von Lebrecht Kröger; nach ihrem Tod erben die Buddenbrooks 100.000 Couranttaler und verstärken somit das Firmenskapital. (<i>IV/10./235</i>)
Justus Krögers Gattin	„eine schwache und zärtliche Frau“ (<i>IV/10./236</i>), die mit ihrem Mann in Unfrieden lebt, da sie ihrem ungeratenen und enterbten Sohn Jakob, einem Lebemann, dessen Aufenthaltsort nur sie kennt, immer wieder heimlich Geld zukommen lässt; sie führt die Familie in den finanziellen Ruin, indem sie das gesamte Hab und Gut verkauft und das gesamte Geld an ihren Sohn schickt. (<i>VIII/8./543</i>) Dadurch haben sie nicht einmal mehr genügend zu essen. (<i>V/8./296</i> ; <i>VI/6./356</i>)
Dr. Langhals' Gattin	ist mit ihrem Gatten zugegen bei der Hauseinweihung im Jahre 1835 (<i>I/2./17</i>)
Schwester Leandra	katholische Ordensschwester, die sich um die alte, an Lungenentzündung erkrankte Konsulin kümmert (<i>IX/1./560</i>); wird später auch gerufen, um den koma-tösen Thomas zu pflegen. (<i>X/8./683</i>)
Line	Folgmädchen im Hause Buddenbrook, das den toten Konsul, Jean Buddenbrook, findet; spricht in ihrer Nervosität Plattdeutsch. (<i>IV/11./247f.</i>)
Mädchen aus der Sonntagsschule der alten Konsulin	Stine Voß („die an der Mauer“), Mike Stuhlt („die in der Glockengießerstraße“), Fike Snut („die an der Trave oder in der Kleinen Gröpelgrube oder im Engelswisch zu Hause war“) (<i>V/5./278</i>)

Armgard von Maiboom , geb. von Schilling	Mitschülerin Tonys in Sesemi Weichbrodts Mädchenpensionat, die Tonys Ansicht nach nicht vornehm genug ist, um einen Adelstitel zu tragen (<i>II/7./86</i>); ihr spielsüchtiger Gatte schlittert in den finanziellen Ruin und begeht Selbstmord (<i>X/1./618</i>)
Fräulein Meyer de la Grange	Schauspielerin und Freundin Peter Döhlmanns (<i>II/6./80</i>), von der Christian dermaßen begeistert ist, dass er ihr ein Blumenbouquet überreicht (<i>VI/2./313</i>)
Senatorin Möllendorpf , geb. Langhals	James Möllendorpfs Gattin; ihr ergrautes Haar ist immer „unordentlich umstanden“ und sie hantiert stets mit einer „langgestilten Lorgnette“ (<i>III/7./130</i> ; <i>VI/6./348</i>)
Julchen Möllendorpf , geb. Hagenström	begleitet als Kind Tony auf dem Weg zur Schule und gibt mit dem Reichtum ihres Vaters an (<i>II/2./60f.</i>); entwickelt sich zu Tonys Konkurrentin; trägt nach ihrer Heirat mit August Möllendorpf riesige Brillanten an den Ohrläppchen - wie ihre Mutter (<i>VI/6./348</i>)
Mutter von Kai Graf von Mölln	bei der Geburt von Kai verstorben (<i>VIII/7./517</i>)
Tante von Kai von Mölln	„ältliches Frauenzimmer“, das seit dem Tod seiner Mutter den Haushalt führt (<i>VIII/7./517</i>)
Eva Niederpaur , geb. Ewers	Mitschülerin Tonys in Sesemi Weichbrodts Mädchenpensionat, deren Vater aus München stammt (<i>II/7./87</i>); sie heiratet später Herrn Niederpaur und zieht nach München, wo Tony sie besuchen kommt und bei der Gelegenheit mit Alois Permaneder Bekanntschaft macht (<i>VI/1./306</i>)
Frau Oeverdieck	Elisabeth Buddenbrooks Großmutter mütterlicherseits; durch sie wird den Buddenbrooks eine verwandtschaftliche Beziehung zum Bürgermeister Oeverdieck ermöglicht. Sie ist gemeinsam mit ihrem Gatten zu Gast bei der Einweihungsfeier 1835, sie fallen aufgrund ihrer übertriebenen Zärtlichkeit zueinander auf. (<i>I/2./29</i>)

Mademoiselle Popinet	Französischlehrerin in Sesemi Weichbrodts Mädchenpensionat; nimmt immer reichlich Zucker für ihren Kaffee, was Sesemi verärgert („ <i>Ich würde die ganze Zockerböchse nehmen!</i> “) (II/7./84)
Fräulein Puttfarken	aus Hamburg; verheiratet mit Moritz Hagenström; „Damen mit butterfarbenem Haar und übermäßig leidenschaftslosen, augenscheinlich anglisierenden, aber außerordentlich schönen und regelmäßigen Gesichtszügen“ (VI/6./348)
Sängerin des Stadttheaters	wird zu einer größeren Abendgesellschaft von Hermann Hagenström geladen (VII/3./410); deutet auf eine sehr liberale Einstellung der Hagenströms hin.
Frau Schwarzkopf	Gattin des Lotsenkommandeurs Diderich Schwarzkopf aus Travemünde; Pastorstochter aus Schlutup; „einen Kopf kleiner als Tony und ziemlich schwächig“, „sauber, sanft und freundlich“ (III/5./119); bezeichnet ihre Familie als „einfache Leute“ (III/6./124)
Meta Schwarzkopf	Tochter des Lotsenkommandeurs Schwarzkopf und dessen Frau; Mortens jüngere Schwester; „artiges, kleines Mädchen“ (III/5./119)
Gerdas Schwester	„eine leidend aussehende Dame“; zu Besuch in Lübeck anlässlich Toms und Gerdas Verlobung (V/8./292)
Riekchen Severin	Ida Jungmanns Nachfolge als Haushälterin im Hause Buddenbrook (VII/8./436); untersetztes, 27-jähriges Geschöpf vom Lande, mit roten, gesprungenen Wangen und aufgeworfenen Lippen (VIII/1./443); nach dem Tod der Konsulin bedient sie sich reichlich und „erbt“ sämtliche Kostbarkeiten der Konsulin, die diese ihr vermeintlich versprochen hat.
Statistin vom Sommertheater	mit ihr hat Christian ein Verhältnis, worüber sich die ganze Stadt das Maul zerreißt (VI/2./313)
Frau Stuht	Schneiderin aus der Glockengießerstraße, die wegen ihres Berufs in den ersten Kreisen verkehrt (III/14./162); schwatzt viel und verbreitet Gerüchte (VI/2./313)

Frau Buddenbrook , geb. Stüwing	Gottholds Gattin und Mutter der drei Damen aus der Breitenstraße; Gotthold heiratete sie trotz der Einwände seines Vaters und ging damit eine Mesalliance ein (<i>I/10./43ff.</i>); wird „steinalt“ und stirbt in hohem Alter (<i>XI/1./694</i>)
Witwe Suerkringel	Wirtin einer Bier- und Tanzwirtschaft, die sie gelegentlich der Bürgerversammlung zur Verfügung stellt (auch im Oktober 1848 bei der Revolution) (<i>III/3./182</i>)
Teilnehmerinnen des Jerusalemsabends	Senatorin Langhals, Konsulin Möllendorpf, Konsulin Kistenmaker, Konsulin Buddenbrook-Stüwing, Madame Köppen, Frau Himmelsbürger, Schwestern Gerhardt (<i>V/5./279f.</i>)
Thinka	Folg- und Kindermädchen im Hause Grünlich (<i>IV/5./198</i>)
Trina/Trine	häufiger Name für Hausmädchen im Hause Buddenbrook; • Trina: Köchin bei den Buddenbrooks; Freundin eines Schlachtergesellen; gerät 1848 in revolutionäre Stimmung; sagt zu Bethsy, dass eines Tages sie sie bedienen muss, und wird daraufhin gekündigt (<i>IV/2./176</i>) • Trine: Hausmädchen bei den Buddenbrooks; Pastor Matthias fragt sie, ob sie den Herren liebt, woraufhin sie sich erkundigt, ob er den alten oder den jungen meine. (<i>IV/10./242</i>)
Agathe Vermehren	Schulvorsteherin der Schule, die die kleine Tony Buddenbrook besucht; wegen Tonys ungebührlichen Betragens muss sie bei den Eltern vorstellig werden. (<i>II/2./63</i>) Anschließend kommt Tony in das Mädchenpensionat Weichbrodt.
Miss Watercloose	Schauspielerin an einem Londoner Theater, mit der sich Christian unterhalten hat (<i>V/2./262</i>)

Therese „Sesemi“ Weichbrodt	Inhaberin und Erzieherin des Mädchenpensionats, das von „Töchtern aus zweifellos vornehmen Familien“, u.a. Tony Buddenbrook, besucht wird; wird dadurch zu einer Freundin der Familie Buddenbrook; die Glückwünsche für ihre Zöglinge (<i>Sei glücklich, du gutes Kind!</i>) sind für Letztere kein gutes Omen, da keine ihrer Schülerinnen ihr Glück findet; „belesenes, ja beinahe gelehrtes Mädchen“ (<i>II/7./85</i>); auffällig ist ihre eigentümliche Sprechweise „Ich würde die <i>ganze</i> Zuckerböhse nehmen!“ (<i>II/7./83f.</i>); ihr ist der letzte Satz im Roman vorbehalten, mit dem sie das Wiedersehen mit den bereits verstorbenen Verwandten voraussagt und ein klares Bekenntnis zum ewigen Leben abgibt (<i>XI/4./759</i>)
Elisabeth Weinschenk	Tochter von Hugo und Erika Weinschenk, die 1869 geboren wird (<i>VIII/2./451</i>)

Danksagung

„Freude lässt sich nur voll auskosten, wenn sich ein anderer mitfreut.“

Mark Twain

Während meines Studiums und der Erarbeitung meiner Diplomarbeit haben mich einige Menschen begleitet und unterstützt. Ich möchte mich an dieser Stelle bei allen recht herzlich dafür bedanken.

Ein ganz besonderer Dank gilt...

...meinen Eltern Margarete und Franz Rongitsch, die mich in all den Jahren nicht nur finanziell, sondern auch emotional unterstützt haben. Danke für euer Vertrauen und euer Verständnis, das ihr mir im Laufe der letzten Jahre immer wieder entgegengebracht habt. Ohne euch wäre ich nicht dort, wo ich heute bin.

...meinem Freund Michael Schwegel, der mir in den letzten Jahren ein geduldiger Gefährte war und mich bei meinen Vorhaben bestmöglich unterstützt hat.

...meinen Studienkolleginnen und -kollegen, die mir in all den Jahren mit Rat und Tat zur Seite gestanden sind. Danken möchte ich an dieser Stelle vor allem meinen Kolleginnen Doris Berner, Eveline Kaliwoda, Manuela Rechberger und Karina Rernböck.

...jenen, die diese Arbeit lektoriert haben, für ihre konstruktive Kritik und ihre wertvollen Anregungen - mein herzlicher Dank geht dabei an Ulrike Haas, Isabell Ohst und Manuela Rechberger.

...meinem Grafikexperten Wolfgang Woblistin, der die Gestaltung des Familienstammbaums der Buddenbrooks übernommen hat.

...meinem Betreuer PD Mag. Dr. Martin Neubauer, der mich während der Anfertigung meiner Diplomarbeit begleitet und mich mit zahlreichen Tipps und Anregungen unterstützt hat.

Abstract

Deutsche Fassung

Ziel dieser Arbeit ist es, die Frauengestalten in Thomas Manns Erstlingsroman *Buddenbrooks - Verfall einer Familie* näher zu beleuchten. Es soll herausgefunden werden, ob bzw. inwieweit diese zum Verfall der Kaufmannsfamilie beitragen. Ausgehend von einem theoretischen Teil, in dem verschiedene literarische Frauentypen des 19. und 20. Jahrhunderts vorgestellt werden, folgt schließlich eine detaillierte Analyse ausgewählter Frauenfiguren des Romans. Die Untersuchung beinhaltet neben der jeweiligen Geschichte der Figur eine ausführliche Charakterisierung und beschäftigt sich mit der Rolle der Frauen in der Verfallsgeschichte der Buddenbrooks, außerdem sollen Bezüge zu den unterschiedlichen Frauentypologien hergestellt werden. Abgeschlossen wird die vorliegende Arbeit durch eine Vergleichsanalyse der untersuchten Frauengestalten, in der Ähnlichkeiten und Unterschiede der Figuren festgehalten und eventuelle Schlüsse über das Frauenbild bei Thomas Mann gezogen werden sollen.

Englische Fassung

The aim of the present thesis is the detailed presentation of female characters in Thomas Mann's first novel *Buddenbrooks - The decline of a family*. In a theoretical part, various literary types of women of the 19th and 20th centuries are presented. Subsequently, the most important female characters of the novel will be analysed with regard to their story, characterization and role in the decline of the merchant family. Additionally, references to the different literary types of women are made. Finally, a comparative analysis demonstrates the similarities and differences of the female characters and leads to a conclusion regarding the image of women in Thomas Mann's works.

Lebenslauf

Person

Name:	Doris Rongitsch
Geburtsort:	Kittsee
Geburtsdatum:	13.05.1989
Staatsbürgerschaft:	Österreich

Ausbildung

1995-1999	Volksschule Besuch der Volksschule Deutsch Jahrndorf, Burgenland
1999-2007	Allgemeinbildende höhere Schule Besuch der Unter- und Oberstufe des Gymnasiums Neusiedl/See
Juni 2007	Reifeprüfung Matura am Gymnasium Neusiedl/See
seit Oktober 2007	Lehramtsstudium Deutsch und Spanisch Universität Wien
Juli 2010	Österreichisch-Katalanisches Sommerkolleg Teilnahme am österreichisch-katalanischen Sommerkolleg in Payerbach/Reichenau, Niederösterreich
September 2010-März 2011	Auslandssemester Auslandssemester an der Universitat Pompeu Fabra, Barcelona

Sprachkompetenz

Deutsch	Muttersprache
Spanisch	fließend in Wort und Schrift
Englisch	fließend in Wort und Schrift
Französisch	gute Kenntnisse in Wort und Schrift
Katalanisch	gute Kenntnisse in Wort und Schrift
Italienisch	erweiterte Grundkenntnisse

Praktika und Erfahrungen

Januar bis Juni 2009	Nachhilfebetreuung bei der Schülerhilfe Ottakring in den Fächern Deutsch und Spanisch
Juli 2009	Au-Pair in Valencia, Spanien inkl. Deutsch-Nachhilfe für Grundschüler
August 2009 und Februar 2010	Ferienbetreuung bei der Wiener Jugenderholung mehrwöchige Turnusse in Zauchensee und Scheibbs
seit September 2013	Sondervertragslehrerin an der BAKIP Kenyongasse für das Unterrichtsfach Deutsch