Neues aus Wissenschaft und Lehre

Jahrbuch der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf 2008/2009

HEINRICH HEINE UNIVERSITÄT DÜSSELDORF

d|u|p düsseldorf university press

Jahrbuch der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

2008/2009

d|u|p

Jahrbuch der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf 2008/2009

Herausgegeben vom Rektor
der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf
Univ.-Prof. Dr. Dr. H. Michael Piper

Konzeption und Redaktion:
Univ.-Prof. em. Dr. Hans Süssmuth

d|u|p

© düsseldorf university press, Düsseldorf 2010
Einbandgestaltung: Monika Uttendorfer
Titelbild: Leben auf dem Campus
Redaktionsassistenz: Georg Stüttgen
Beratung: Friedrich-K. Unterweg
Satz: Friedhelm Sowa, LaTeX
Herstellung: WAZ-Druck GmbH & Co. KG, Duisburg
Gesetzt aus der Adobe Times
ISBN 978-3-940671-33-2

Inhalt

Vorwort des Rektors 13

Gedenken 15

Hochschulrat 17

ULRICH HADDING und ERNST THEODOR RIETSCHEL
18 Monate Hochschulrat der Heinrich-Heine-Universität:
Sein Selbstverständnis bei konkreten,
strategischen Entscheidungsvorgängen 19

Rektorat 25

H. MICHAEL PIPER
Ein Jahr des Aufbruchs 27

Medizinische Fakultät

Dekanat 33

Neu berufene Professorinnen und Professoren 35

JOACHIM WINDOLF (Dekan)
Bericht der Medizinischen Fakultät 41

MALTE KELM, MIRIAM CORTESE-KROTT, ULRIKE HENDGEN-COTTA und
PATRICK HORN
Stickstoffmonoxid und Nitrit als Mediatoren im kardiovaskulären System:
Synthesewege, Speicherformen und Wirkmechanismen 49

JULIA SZENDRÖDI und MICHAEL RODEN
Die Bedeutung der mitochondrialen Funktion für
die Entstehung von Insulinresistenz und Typ-2-Diabetes 63

BETTINA POLLOK, MARKUS BUTZ, MARTIN SÜDMEYER,
LARS WOJTECKI und ALFONS SCHNITZLER
Funktion und Dysfunktion motorischer Netzwerke 81

WOLFGANG JANNI, PHILIP HEPP und DIETER NIEDERACHER
Der Nachweis von isolierten Tumorzellen in Knochenmark und Blut von
Patientinnen mit primärem Mammakarzinom – Standardisierte Methodik
und klinische Relevanz 95

ROBERT RABENALT, VOLKER MÜLLER-MATTHEIS und PETER ALBERS
Fortschritte in der operativen Behandlung des Prostatakarzinoms 111

MARCUS JÄGER, CHRISTOPH ZILKENS und RÜDIGER KRAUSPE
Neue Materialien, neue Techniken:
Hüftendoprothetik am Anfang des 21. Jahrhunderts 121

CHRISTIAN NAUJOKS, JÖRG HANDSCHEL und NORBERT KÜBLER
Aktueller Stand des osteogenen Tissue-Engineerings 137

ULLA STUMPF und JOACHIM WINDOLF
Alterstraumatologie: Herausforderung und
Bestandteil der Zukunft in der Unfallchirurgie 153

ALFONS LABISCH
Die säkularen Umbrüche der Lebens- und Wissenschaftswelten und die
Medizin – Ärztliches Handeln im 21. Jahrhundert 161

Mathematisch-Naturwissenschaftliche Fakultät

Dekanat 175

Neu berufene Professorinnen und Professoren 177

ULRICH RÜTHER (Dekan)
Die Mathematisch-Naturwissenschaftliche Fakultät im Jahr 2008/2009 181

FRITZ GRUNEWALD
Primzahlen und Kryptographie 185

WILLIAM MARTIN
Hydrothermalquellen und der Ursprung des Lebens 203

PETER WESTHOFF
C4-Reis – Ein Turbolader für den Photosynthesemotor der Reispflanze 217

MICHAEL BOTT, STEPHANIE BRINGER-MEYER,
MELANIE BROCKER, LOTHAR EGGELING, ROLAND FREUDL,
JULIA FRUNZKE und TINO POLEN
Systemische Mikrobiologie – Etablierung bakterieller
Produktionsplattformen für die Weiße Biotechnologie 227

SUSANNE AILEEN FUNKE und DIETER WILLBOLD
Frühdiagnose und Therapie der Alzheimerschen Demenz 243

ECKHARD LAMMERT
Die Langerhanssche Insel und der Diabetes mellitus 251

THOMAS KLEIN
Was kann man von der Fliegenborste lernen? 261

REINHARD PIETROWSKY und MELANIE SCHICHL
Mittagsschlaf oder Entspannung fördern das Gedächtnis 275

PETER PROKSCH, SOFIA ORTLEPP und HORST WEBER
Naturstoffe aus Schwämmen als Ideengeber
für neue *Antifouling*-Wirkstoffe 281

STEPHAN RAUB, JENS ECKEL, REINHOLD EGGER und STEPHAN OLBRICH
Fortschritte in der Forschung durch Hochleistungsrechnen – Kooperation von IT-Service, Informatik und Physik 291

Philosophische Fakultät

Dekanat 305

Neu berufene Professorinnen und Professoren 307

HANS T. SIEPE (Dekan)
Die Philosophische Fakultät im Spiegel der Publikationen ihrer Mitglieder 309

BRUNO BLECKMANN
Römische Politik im Ersten Punischen Krieg 315

RICARDA BAUSCHKE-HARTUNG
Minnesang zwischen Gesellschaftskunst und Selbstreflexion im Alter(n)sdiskurs – Walthers von der Vogelweide „*Sumerlaten*"-Lied 333

HENRIETTE HERWIG
Altersliebe, Krankheit und Tod in Thomas Manns Novellen *Die Betrogene* und *Der Tod in Venedig* 345

ROGER LÜDEKE
Die Gesellschaft der Literatur. Ästhetische Interaktion und soziale Praxis in Bram Stokers *Dracula* 361

SIMONE DIETZ
Selbstdarstellungskultur in der massenmedialen Gesellschaft 383

MICHIKO MAE
Integration durch „multikulturelle Koexistenz", durch „Leitkultur" oder durch eine „transkulturelle Partizipationsgesellschaft"? 393

Wirtschaftswissenschaftliche Fakultät

Dekanat 411

Neu berufene Professorinnen und Professoren 413

GUIDO FÖRSTER (Dekan) und DIRK SCHMIDTMANN
Auswirkungen des Bilanzrechtsmodernisierungsgesetzes auf die steuerliche Gewinnermittlung 415

HEINZ-DIETER SMEETS
Finanzkrise – Schrecken ohne Ende? 433

PETER LORSCHEID
Praxisorientierte Besonderheiten der Statistik im Düsseldorfer Bachelorstudiengang „Betriebswirtschaftslehre" 457

Juristische Fakultät

Dekanat 467

DIRK LOOSCHELDERS (Dekan)
Neuregelung der Obliegenheiten des Versicherungsnehmers durch das Versicherungsvertragsgesetz 2008 469

HORST SCHLEHOFER
Die hypothetische Einwilligung – Rechtfertigungs- oder Strafunrechtsausschließungsgrund für einen ärztlichen Eingriff? 485

ANDREW HAMMEL
Strategizing the Abolition of Capital Punishment in Three European Nations 497

Partnerschaften der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

JIŘÍ PEŠEK
Die Partnerschaft zwischen der Karls-Universität Prag und der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf 513

Gesellschaft von Freunden und Förderern der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf e.V.

OTHMAR KALTHOFF
Jahresbericht 2008 525

GERT KAISER und OTHMAR KALTHOFF
Die wichtigsten Stiftungen der Freundesgesellschaft 527

Forschergruppen an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

KLAUS PFEFFER
Die Forschergruppe 729 „Anti-infektiöse Effektorprogramme: Signale und Mediatoren“ 535

PETER WERNET und GESINE KÖGLER
Die DFG-Forschergruppe 717 „Unrestricted Somatic Stem Cells from Human Umbilical Cord Blood (USSC)“/„Unrestringierte somatische Stammzellen aus menschlichem Nabelschnurblut“ 545

Beteiligungen an Forschergruppen

DIETER BIRNBACHER
Kausalität von Unterlassungen – Dilemmata und offene Fragen 565

Sofja Kovalevskaja-Preisträger

KARL SEBASTIAN LANG
Das lymphozytäre Choriomeningitisvirus – Untersucht mittels eines Mausmodells für virusinduzierte Immunpathologie in der Leber 583

Graduiertenausbildung an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

SONJA MEYER ZU BERSTENHORST, KARL-ERICH JAEGER und JÖRG PIETRUSZKA
CLIB-Graduate Cluster Industrial Biotechnology: Ein neuer Weg zur praxisnahen Doktorandenausbildung 597

JOHANNES H. HEGEMANN und CHRISTIAN DUMPITAK
Strukturierte Promotionsförderung in der Infektionsforschung durch die Manchot Graduiertenschule „Molecules of Infection“ 607

Nachwuchsforschergruppen an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

ULRICH HEIMESHOFF und HEINZ-DIETER SMEETS
Empirische Wettbewerbsanalyse 623

WOLFGANG HOYER
Selektion und Charakterisierung von Bindeproteinen für amyloidogene Peptide und Proteine 631

Interdisziplinäre Forscherverbünde an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

ULRICH VON ALEMANN und ANNIKA LAUX
Parteimitglieder in Deutschland. Die Deutsche Parteimitgliederstudie 2009 641

JULIA BEE, REINHOLD GÖRLING und SVEN SEIBEL
Wiederkehr der Folter? Aus den Arbeiten einer interdisziplinären Studie über eine extreme Form der Gewalt, ihre mediale Darstellung und ihre Ächtung 649

KLAUS-DIETER DRÜEN und GUIDO FÖRSTER
Düsseldorfer Zentrum für Unternehmensbesteuerung und -nachfolge 663

KLAUS-DIETER DRÜEN
Der Weg zur gemeinnützigen (rechtsfähigen) Stiftung – Stiftungszivilrechtliche Gestaltungsmöglichkeiten und steuerrechtliche Vorgaben 665

GUIDO FÖRSTER
Steuerliche Rahmenbedingungen für Stiftungsmaßnahmen 677

Kooperation der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf und des Forschungszentrums Jülich

ULRICH SCHURR, UWE RASCHER und ACHIM WALTER
Quantitative Pflanzenwissenschaften – Dynamik von Pflanzen in einer dynamischen Umwelt am Beispiel der Schlüsselprozesse Photosynthese und Wachstum 691

Ausgründungen aus der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

DETLEV RIESNER und HANS SÜSSMUTH
Die Gründung des Wissenschaftsverlags *düsseldorf university press GmbH* 709

Zentrale Einrichtungen der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

Zentrale Universitätsverwaltung

JAN GERKEN
Der Umstieg auf das kaufmännische Rechnungswesen: Die Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf nutzt als Vorreiter die Chancen der Hochschulautonomie 729

Universitäts- und Landesbibliothek

IRMGARD SIEBERT
Sammelleidenschaft und Kulturförderung. Die Schätze der Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf 737

GABRIELE DREIS
Das Kulturgut Buch für die Zukunft bewahren: Bestandserhaltung in der Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf ... 751

Zentrum für Informations- und Medientechnologie

MANFRED HEYDTHAUSEN und ROBERT MONSER
Die Entwicklung eines Portals für die Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf 769

STEPHAN RAUB, INGO BREUER, CHRISTOPH GIERLING und STEPHAN OLBRICH
Werkzeuge für Monitoring und Management von Rechenclustern – Anforderungen und Entwicklung des Tools <myJAM/> 783

Sammlungen in der Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

KATHRIN LUCHT-ROUSSEL
Die Düsseldorfer Malerschule in der Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf 795

Ausstellungen

ANDREA VON HÜLSEN-ESCH
Jüdische Künstler aus Osteuropa und die westliche Moderne zu Beginn des 20. Jahrhunderts 813

JENS METZDORF und STEFAN ROHRBACHER
„Geschichte in Gesichtern“ 827

Geschichte der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

SVENJA WESTER und MAX PLASSMANN
Die Aufnahme des klinischen Unterrichts an der Akademie für praktische Medizin im Jahr 1919 853

Forum Kunst

HANS KÖRNER
Frömmigkeit und Moderne.
Zu einem Schwerpunkt in Forschung und Lehre am Seminar für Kunstgeschichte 865

Chronik der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

ROLF WILLHARDT
Chronik 2008/2009 897

Campus-Orientierungsplan 919

Daten und Abbildungen aus dem Zahlenspiegel der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf 925

Autorinnen und Autoren 937

HENRIETTE HERWIG

Altersliebe, Krankheit und Tod in Thomas Manns Novellen *Die Betrogene* und *Der Tod in Venedig*

Thomas Mann war ein Meister der literarischen Pathografie. Krankheit ist ein Leitmotiv seines Werks, Krankheiten prägen seine Figuren, „individualisieren" sie.[1] Von den frühen Erzählungen über den *Tod in Venedig, Die Buddenbrooks*, den *Zauberberg* und *Doktor Faustus* bis zu *Die Betrogene*[2] kreist sein Schreiben um vorzeitiges Altern, Krankheit und Tod. Als er im Mai 1952 seine letzte Novelle beginnt, liegt die Überwindung seines Lungenkrebses durch eine erfolgreiche Operation in Chicago sechs Jahre hinter ihm. Er steht vor seiner letzten großen Lebenswende, der Rückwanderung nach Europa,[3] und hat noch drei Jahre zu leben. Die Ahnung davon teilt er seinem Tagebuch mit: „Gefühl der Auflösung, der Ratlosigkeit, des Abstiegs und Ruins erschüttert mehr und mehr meinen Nervenzustand [...]."[4] Angeregt durch Katja Manns Bericht vom Schicksal einer Münchener Aristokratin[5] unterbricht er die Arbeit am *Felix Krull* und beginnt mit der Niederschrift der *Betrogenen*. Sie ist sein literarisches Vermächtnis: eine „Novelle über den Tod unter den Erscheinungsformen der Liebe"[6] – darin jenem Vorläufertext verwandt, mit dem er 40 Jahre vorher schon einmal die Arbeit am *Felix Krull* unterbrochen hatte: dem *Tod in Venedig* (1913).[7] Die Hochstapelei wird in der frühen Novelle aus der Heiterkeit der Krull-Sphäre in die asketische Welt eines apollinischen Künstlers übertragen, in der späten in die häuslich-familiäre einer Düsseldorfer Oberstleutnantswitwe der *roaring twenties*. Beide Male wird sie mit dem Altern verknüpft. Gustav von Aschenbach ist – mit deutlichem Anklang an Goethes gleichnamige *Wanderjahre*-Novelle – ein Mann von 50 Jahren, Rosalie von Tümmler eine wohlerhaltene Frau Anfang 50, gebildet nach einer Fotografie Gertrud von Le Forts. Die Protagonisten beider Erzählungen haben die Lebensmitte bereits überschritten, verlieren sich an einen wesentlich jüngeren Geliebten und werden – wie als Strafe[8] für die späte Liebe – von einem überraschend frühen Tod ereilt. Das Objekt des Begehrens ist bei von Aschenbach der schöne Jüngling Tadzio; der Tabubruch liegt in der Homoerotik der Liebe und in ihrer Todesverfallenheit. Wider besseres Wissen warnt Gustav von Aschenbach die polnische Familie nicht vor der Cholera-Epidemie in Venedig und setzt

[1] Sprecher (2001: 1236).

[2] Die Bucherstausgabe der *Betrogenen* erschien 1953 im S. Fischer Verlag in Frankfurt am Main. Ich zitiere den Text nach Bd. 8 der *Gesammelten Werke in dreizehn Bänden* (1990a: 877–950); Seitenangaben mit dem Kürzel B beziehen sich auf diese Ausgabe.

[3] Vgl. Baumgart (1976: 99).

[4] Tagebucheintrag Thomas Manns vom 17. Mai 1952 (Tb 1951–1952: 215). Ich zitiere die Tagebucheinträge nach: Thomas Mann, *Tagebücher 1937–1955* (2003); Seitenangaben mit dem Kürzel Tb beziehen sich auf diese Ausgabe.

[5] Vgl. Tagebucheintrag Thomas Manns vom 6. April 1952 (Tb 1951–1952: 198 f.).

[6] Mayer (1980: 412).

[7] Ich zitiere den Text nach: Thomas Mann, *Der Tod in Venedig und andere Erzählungen* (1992: 7–87); Seitenangaben mit dem Kürzel TiV beziehen sich auf diese Ausgabe.

[8] Vgl. Schößler (2000: 300).

damit den geliebten Knaben der Gefahr einer Ansteckung aus; der Alternde nimmt sogar mit Genugtuung Vorzeichen eines frühen Todes an dem Epheben wahr. Die Naturfreundin Rosalie von Tümmler wirkt im Gegensatz dazu fast aufdringlich lebensbejahend. In ihrem Fall besteht der Normbruch darin, dass sie sich in einen für ihr Alter viel zu jungen Mann verliebt, einen 24-jährigen Amerikaner mit parasitärem Verhältnis zu Europa, seiner Geschichte und seinen Frauen. Im *Tod in Venedig* variiert Thomas Mann ironisierend das Motiv des *senex amans*,[9] in *Die Betrogene* spielt er lustvoll mit dem *vetula*-Topos,[10] der Ausgrenzung der hässlichen, stinkenden Alten aus dem normativen ästhetischen Diskurs. Doch die Altersgrenzen überschreitende Liebe, die beim Mann toleriert würde, ist bei der Frau gesellschaftlich inakzeptabel, in der Oper fiele sie „ins komische Rollenfach“[11]. Das verleiht der späten Novelle im Unterschied zur frühen den tragikomischen Ton.

Für Rosalie von Tümmler ist die späte Leidenschaft aber nicht aus sozialen Gründen problematisch, sondern aus biologischen: Die Werbung einer alternden Frau um einen jungen Mann widerspricht ihrer Vorstellung vom weiblichen „Vollmenschentum“ (B 892). Dieses ist für sie an die Gebärfähigkeit der Frau gebunden und endet mit dem Verlust der Menstruation. Da Rosalie nur drei Lebensalter der Frau kennt, „Kind“, „Weib“ und „unfähige Alte“ (B 890), hängt für sie an der Monatsblutung das Daseinsrecht der Frau: „Wenn es uns nicht mehr geht nach der Weiber Weise, dann sind wir eben kein Weib mehr, sondern nur noch die vertrocknete Hülle von einem solchen, verbraucht, untauglich, ausgeschieden aus der Natur.“ (B 891 f.) Alterssexualität nach dem Ende der Reproduktionsphase liegt jenseits ihres Vorstellungsvermögens. Im Gedanken an ihren selbstverständlich untreuen verstorbenen Mann betont sie auch die Geschlechterdifferenz des Alterns:

> Was sind auch fünfzig Jahre für einen Mann? Ein bißchen Temperament vorausgesetzt, hindern die ihn noch lange nicht, den Schwerenöter zu machen, und mancher hat Glück mit grauen Schläfen bei ganz jungen Mädchen. Aber uns Frauen sind alles in allem fünfunddreißig gesetzt für unser Blut- und Weibesleben, für unser Vollmenschentum, und wenn wir fünfzig sind, da sind wir ausgedient, da erlischt unsere Fähigkeit, zu gebären, und vor der Natur sind wir bloß noch Gerümpel. (B 892)

Offenbar ist Rosalies Bewusstsein von einem misogynen Weiblichkeitsdiskurs kolonialisiert, der in der Antike beginnt, von Schopenhauer radikalisiert wird und über Nietzsche, Paul Möbius und Otto Weininger bis zu Sigmund Freud reicht, ja sogar noch die kritische Kulturgeschichte des Alters von Simone de Beauvoir[12] bestimmt. Schon in der achten Epode des Horaz findet sich die Behauptung, dass ein altes Weib sich vergeblich bemühe, den Mann sexuell zu erregen, da es nur seinen Abscheu hervorrufe.[13]

Rosalie hat auch die Doppelmoral der wilhelminischen Gesellschaft internalisiert, die beim Mann als Kavaliersdelikt toleriert, wofür sie die Frau sozial ächtet: Altersgeilheit und erotische Freizügigkeit. Oberstleutnant von Tümmlers „Abweichungen von der Richtschnur ehelicher Treue“ werden vom Erzähler als „Merkmal überschüssiger Rüstigkeit“ (B 877) gewertet, eine Beschönigung der sexuellen Libertinage des Offiziersstands, die

[9] Vgl. Frenzel ([6]2008: 1–11).
[10] Zum Ekel erregenden Anblick der hässlichen Alten vgl. Menninghaus (2002: 132–143) und Schößler (2000: 293 ff. und 299 f.).
[11] Mayer (1980: 412).
[12] Vgl. Beauvoir (2000).
[13] Vgl. Horatius Flaccus ([5]1990: 254 f.).

Rosalie auch als Frau verinnerlicht hat. Als ihre kluge Tochter Anna ihrer misogynen Berufung auf die Natur dann aber die Kultur entgegensetzt, die „Würde" der älteren Frau und die „Ehrerbietung" gegenüber der „Matrone" (B 892), zeigt sich, dass Rosalies Selbstentwertung zum „Gerümpel" die kokette Maskerade einer Selbsterhöhung ist. Hinter ihr verbirgt sich die Hoffnung auf ein neues Liebesglück und das Liebäugeln mit dem Alters- und Geschlechtsrollentausch. Nicht nur Selbstbild und Fremdbild, auch vorgespieltes und faktisches Selbstbild fallen auseinander. Rosalie, die – trotz ihrer grauen Haare und den Altersflecken auf den Händen – „lebendige[.] braune[.] Augen" (B 878) hat, will von Anna nicht auf die Matronenrolle festgelegt, sondern in ihrer Jugendlichkeit bestätigt werden. Als Reaktion auf den unerwünschten Trost der Tochter bekennt die Mutter eine Diskrepanz zwischen Körper und Seele, biologischem und gefühltem Alter. Der Grund für diesen Widerspruch ist Annas „stiller, besorgter Beobachtung" (B 893) auch nicht entgangen: Es ist Ken Keaton, ein junger, „vom Kriege herbeigeführte[r] Amerikaner" (B 893), der seit kurzem in der Villa der Mutter verkehrt, weil er dem 17-jährigen Sohn des Hauses Englischunterricht erteilt. In Kens Nähe fühlt Rosalie sich von „ungeheuerer Süßigkeit" (B 909) überströmt. Die damit verbundenen Hoffnungen glaubt sie sich zunächst verbieten zu müssen, weil sie den Zeitpunkt des Einsetzens der Menopause schon überschritten hat. Doch der Gedanke an das Lachen der Sara über die ihr von Gott verheißene späte Schwangerschaft (*Genesis* 18) gibt Rosalie den Mut, ihrerseits an ein Zurückdrehen der biologischen Uhr zu glauben: „Ich, ich will nicht gelacht haben. Ich will glauben an das Wunder meiner Seele und Sinne [. . .]." (B 903) Indem sie dem Lachen der Sara einen das biblische Original verkehrenden Grund unterlegt, subvertiert sie es: „Welcher Frau müßte denn nicht der Gedanke zum Lachen sein, mit einem Neunundneunzigjährigen Wollust zu pflegen [. . .]. Mein Herr aber ist jung, blutjung, und wieviel leichter und lockender muß mir der Gedanke –" (B 918). In *Genesis* 18 wird Gottes Wille im Dienst der Erhaltung einer patriarchalischen Genealogie gegen den Widerstand der Greisin durchgesetzt. Rosalie erhebt ihren Wunsch zum Willen der Natur. War sie in ihrer Ehe mit Oberstleutnant von Tümmler immer nur die Begehrte, so erlebt sie sich jetzt erstmals selbst als Begehrende. Damit tauscht sie den Objektstatus der Frau gegen den Subjektstatus, unterläuft die herrschende Sexualmoral und beansprucht die Unbegrenztheit des Geschlechtslebens auch für sich als Frau – ein Akt gelungener Emanzipation, riefe er nicht auch Gefühle der Eifersucht und die Scham des Alters vor der Jugend auf den Plan. Um trotzdem um den jungen Mann werben zu können, muss Rosalie sich nämlich selbst überlisten und an das „Naturwunder" (B 903) des Wiedereinsetzens der Regelblutungen aus Liebe glauben – als habe die Seele dem Körper die Abläufe diktiert. Der Körper muss sie wieder zum „Vollweib" machen, womit der misogyne Weiblichkeitsdiskurs nicht außer Kraft gesetzt, sondern erneut bestätigt wird. Als ihre Blutungen tatsächlich wieder einsetzen, erlaubt ihr das, die Alters- und Geschlechtsrollen zu tauschen, ohne ihre Vorstellung von Alterssexualität revidieren zu müssen. Sie nimmt eine männliche Altersperformanz an. Ihrem wunschgelenkten Idealismus setzt ihre behinderte Tochter dann aber den nüchternen Materialismus entgegen: „[E]s ist der Körper, der sich die Seele schon bildet nach seinem Stande." (B 893) Obwohl Anna die Mutter bemuttert, lässt sie sich nicht auf die Rede vom Anspruch des Herzens ein: „Herz ist sentimentaler Schwindel. Man soll nicht Herz nennen, was ganz etwas anderes ist" (B 910 f.): Sinneslust, Aufbegehren der Sexualität. Anna ist „die Vertraute" der Mut-

ter und deren „Ratgeberin“, durch ihren Klumpfuß[14] „gleichfalls eine Betrogene“[15]. An sie wird alles Geistige, Kreative, Künstlerische delegiert. Die Unterdrückung ihrer Sinnlichkeit zeigt sich in ihrer Vorliebe für den Kubismus: Zum Ärger Rosalies schlägt ihre Malerei „eine höchst geistige, die bloße Naturnachahmung verschmähende, den Sinneseindruck ins streng Gedankliche, abstrakt Symbolische, oft ins kubisch Mathematische transfigurierende Richtung“ (B 879) ein. Im Gegensatz zu Gustav von Aschenbach, der diese Fähigkeit zunehmend verliert, schafft Anna von Tümmler es aber noch, den Trieb über die Kunst zu sublimieren.

Als es zu einer längeren Aussprache zwischen Mutter und Tochter kommt, zeigt sich der Unterschied ihrer Wahrnehmung des jungen Amerikaners. Wo Rosalie einen „außergewöhnliche[n] Mensch[en]“ erkennt, „das Herrlichste an junger Männlichkeit“ (B 913), was ihr je vor die Augen gekommen ist, sieht Anna nur Durchschnitt, „herzlich wenig bemerkenswert“ (B 893). Die eine hat die Liebe, die andere das Wissen. Das weibliche Geschlecht erhält so, „wenn auch [...] auf zwei Wesen verteilt, mit Rosalie den Körper, mit Anna den Kopf und damit ein Anrecht auf den ganzen Menschen“[16]. Anna versucht zunächst, der Mutter den Geliebten auszureden: Sie ruft ihr seinen körperlichen Defekt, die fehlende Niere, ins Gedächtnis. Indem sie betont, dass Ken „körperlich nicht ganz komplett“ (B 914), ein Kriegsinvalide, sei, fällt Fräulein von Tümmler aber zugleich ein Urteil über sich selbst. Implizit deutet sie damit auch an, dass der junge Amerikaner besser zu ihr, der Behinderten, passen würde als zu ihrer Mutter. Auf diese Bedeutungsdimension ihres Einwands geht Rosalie aber nicht ein: „Ken kein ganzer Mensch! Mein armes Kind, der ist komplett bis zur Herrlichkeit und kann spielend auf eine Niere verzichten [...].“ (B 914) Nach dieser Zurückweisung der Sicht der Tochter wechselt Rosalie das Thema und verlangt eine Antwort auf die Frage, ob Ken Annas Meinung nach ein Verhältnis mit einer anderen Frau unterhalte, vielleicht sogar mit zweien, „wozu er durchaus komplett genug wäre“ (B 915). Über diesen quälenden Zweifel kann Anna ihre Mutter zwar beruhigen, aber nur, um sie zu bitten, sich aus ihrer „absurden Verzauberung zu befreien“ (B 915). Anna fällt auch die geliehene Sprache auf, mit der die Mutter den Volksbrauch des „Schmackostern[s]“ (B 901), den „Schmerzensfrühling“ (B 915) und das „Ostern [ihrer] Weiblichkeit“ (B 930) preist. Verblendet, wie sie ist, fasst Rosalie ihre Leidenschaft in Worte, die „gleichermaßen christologisch, dionysisch und vegetationstypologisch geprägt“[17] sind, ohne die explosive Mischung der Diskurse zu bemerken. Wenn sie mit ihrem genuinen Interesse an weiblichen Körpervorgängen im Reinen ist, spricht sie rheinischen Dialekt! Für Anna wird deshalb auch die fremde Sprache im Munde der Mutter zum Zeichen von deren Selbstentfremdung. Sie bittet die Mutter, das Objekt des Begehrens aus ihrem Gesichtsfeld zu entfernen, entweder Ken zum Verlassen der Stadt zu bewegen oder selbst zu gehen: „Und du genießt dann im Taunus die liebe Natur und bist wieder unsere alte, liebe Mama.“ (B 918) Natürlich schlägt der Versuch, Rosalie bei ihrer Naturbegeisterung abzuholen und auf die Mutterrolle zu verpflichten, fehl. Kein Liebender lässt sich seine Liebe ausreden, auch Rosalie nicht. Und vielleicht hat sie sogar Recht, wenn sie

[14] Für Bachofen (1926a, Bd. 2: 201 f.) ist der Klumpfuß ein hetärisch-tellurisches Symbol. Im Mittelalter gilt er als Attribut des Teufels; vgl. Bächtold-Stäubli *et al.* (1931/1932: 57).
[15] Mayer (1980: 425).
[16] Runge (1998: 151).
[17] Marx (2002: 317).

sich empört: „Wohin verirrt sich deine Fürsorge! Du sprichst von der lieben Natur, aber du schlägst ihr ins Gesicht mit deinen Zumutungen [. . .].“ (B 918) Hier wehrt sich eine Frau gegen die Zuschreibung stereotyper Altersrollen. Seit sie sich ihrer – durchaus ödipalen – Liebe zu Ken Keaton bewusst geworden ist, weiß sie, was sie in ihrem bisherigen Leben verpasst hat. Fest entschlossen, das Versäumte nachzuholen, lässt sie sich davon auch von ihrer irritierten Tochter nicht abbringen. Schließlich hat deren Sorge auch Züge von Kontrolle und Machtanspruch. Rosalies Widerstand gegen die Normierung des sozialen Alters geht so weit, dass sie der Tochter mit völligem Liebesentzug droht: „[W]enn du Ken überredetest, fortzuziehen, – ich glaube, ich würde dich hassen bis in den Tod!“ (B 918 f.) Nach dieser Eröffnung kann Anna nur noch Baldrian verordnen. Trotzdem wagt sie noch den Vorschlag, die Zärtlichkeit für Ken „aufs Mütterliche abzustellen“ (B 919). „Das Mütterliche – das ist ja denn auch wohl so etwas wie der Taunus . . .“ (B 920), entgegnet Rosalie und zieht bei nächster Gelegenheit aus der „Travestie“ (B 920) dieses Ratschlags ihren Nutzen:

> Und du, Söhnchen, nimm von Mama Rosalie einen ernsten Verweis und laß dir sagen, daß ihr Haus nur Leuten von gesetzten Sitten und nicht Nachtvögeln und Bierinvaliden offensteht, [. . .] besserst [du] dich nicht, [. . .] so verweise ich dich aus der Stadt [. . .]. Ich schicke dich an einen stillen Ort im Taunus, wo zwar die Natur sehr schön ist, es aber keine Versuchungen gibt [. . .]. (B 921)

Mit diesen Worten fasst Rosalie den jungen Geliebten nach einer seiner „Altbierreise[n]“ (B 920) am Ohrläppchen, genießt seine Nähe und gibt der Tochter gleichzeitig mit verschmitzten Blicken zu verstehen, was sie von der Mutterrolle hält: natürlich nichts – eine Subversion der normativen Altersrolle durch ironische „Hyperaffirmation“[18]. Je mehr Argumente Anna vorbringt, die gegen eine Verbindung der Mutter mit Ken Keaton sprechen, desto vehementer verteidigt Rosalie ihren angeblich naturgewollten Glücksanspruch. Mit entwaffnender Ehrlichkeit macht sie deutlich, dass sie keineswegs an Heirat denkt. Rosalie träumt von einer Affäre. Ihren sonst eher konservativen Normen zum Trotz beruft sie sich dabei auf die freieren Sitten der „Republik“ (B 927), für Thomas Mann ein Rückfall in den Hetärismus, den Bachofen mit „der wilden Vegetation der Mutter Erde“, dem „Sumpfleben“, analogisiert und damit der *Sumpfstufe* der Kultur zuordnet.[19] Der Tochter gegenüber erhebt Rosalie damit zugleich den Vorwurf, trotz der Liebe zur avantgardistischen Kunst in Fragen der Moral eine Philisterin zu sein: „[W]er ist denn die Künstlerin von uns beiden, – ich oder du?“ (B 927) Die Liebessehnsucht macht Rosalie ungewöhnlich beredt. In Verteidigung ihres Triebanspruchs setzt sie sich spielend über alle Konventionen hinweg, die ihr Leben bisher bestimmt haben, selbst über den Ehrenkodex, der ihren Sohn, der ja auch der Sohn eines wilhelminischen Offiziers ist, im Fall, dass seine Mutter beleidigt würde, unter Umständen dazu zwänge, sich für sie zu duellieren. Nur als Anna der Mutter einen Konflikt zwischen „Leben und angeborener sittlicher Überzeugung“ (B 929) voraussagt, gibt das Rosalie zu denken.

Trotz der Vertrautheit zwischen Mutter und Tochter, die ein Gespräch über so heikle Fragen ermöglicht, ist ihre Beziehung keineswegs ungetrübt. Annas Sorge um die Mutter ist nicht frei von Neid auf deren spätes Sinnenglück, umgekehrt beneidet Rosalie die

[18] Mit terminologischen Anleihen bei Judith Butler: Haller (2005: 53).
[19] Vgl. Bachofen (1926b: 34) sowie Elsaghe (2004: 162 f.).

Tochter offen um eine Gebärfähigkeit,[20] die dem „alternde[n] Mädchen“ (B 923) gar nichts nutzt. Dass Anna unverheiratet geblieben ist, kommt der Mutter gelegen, weil sie mit der Tochter, ihrer einzigen Freundin, zusammenleben will. In Rosalies Neigung, der Tochter von den Segnungen der Natur vorzuschwärmen, obwohl diese von ihr doch benachteiligt worden ist, steckt sogar ein „Schuß Grausamkeit“[21]. Während die *junge Alte* zu viel vom Leben erwartet, erwartet die *alte Junge* zu wenig. Sie hat früh resigniert und panzert sich mit Kälte, Rationalität und Abstraktion gegen die Versuchungen des Geschlechts. Ihre Liebe gilt der abstrakten Malerei. Im Kubus kehrt das Verdrängte, ihr Klumpfuß, aber wieder.

Trotz dieser Ambivalenzen gibt der Text am Ende Anna Recht. Denn über nichts befindet die Naturfreundin Rosalie sich so drastisch im Irrtum wie über ihre eigene Natur.[22] Was Rosalie als „Heimsuchung“ (B 903), blasphemisch als „Ostern“ ihrer „Weiblichkeit“ (B 930) begrüßt, ist für Anna das Zeichen ihrer „Zerstörung“ (B 917). Selbst für den Erzähler hat der Glanz in den Augen der beim Anblick von Kens nackten Armen *erschütterten* Mutter „etwas fieberhaft Heißes“ (B 908). Das Fieber ist hier wörtlich zu verstehen, nicht metaphorisch. Denn der „Jungbrunnen“ (B 909), um den die Damen der Gesellschaft die aufgeblühte, scheinbar verjüngte Rosalie beneiden, ist die tödliche Krankheit, die sich dem klinischen Blick am Schluss „im weißen Licht der Bogenlampen“ (B 949) präsentiert: ein Gebärmutterkrebs in hoffnungslos weit fortgeschrittenem Stadium. An der Stelle, an der im *Märchen von Amor und Psyche* der Gott Amor selbst in Erscheinung tritt,[23] findet sich hier die Sprache der medizinischen Diagnostik: „[n]enne ich ausgedehnten Befund“ (B 948). Statt einer Epiphanie des Liebesgotts erscheint der Tod am Horizont. „Wir operieren aber doch, Knepperges“ (B 948 f.) – natürlich, sonst wäre Professor Muthesius ja überflüssig! Einfach nur schließen könnte die Bauchdecke auch sein Assistent. „Die Totalexstirpation bis zum letzten Bindegewebe im kleinen Becken und zu allem lymphatischen Gewebe kann allenfalls Lebensverlängerung bringen“ (B 949), so rechtfertigt der Chirurg eine Operation, für die es offensichtlich zu spät ist. Wie so oft im Werk Thomas Manns zeigt sich die „therapeutische Ohnmacht und Ineffizienz“[24] der Ärzte. Bei einem Krankheitsbild wie diesem kommen sie an die Grenzen ihrer Kunst: „Das kann man nicht alles herausschneiden. Wenn Sie zu bemerken glauben, daß das Zeug auch in beide Harnleiter schon metastatisch hineingewachsen ist, so bemerken Sie recht. Die Urämie kann nicht lange säumen.“ (B 949) Eine fast schon genüssliche Exekution! Von einer lustspielhaften Behandlung des *vetula*-Topos sind wir jetzt weit entfernt. Selbst die Wassermetaphorik, in die Rosalie ihre verklärten Vorstellungen von Sexualität und Fruchtbarkeit gekleidet hat, das Fließen und Strömen, taucht in der Sprache der Differentialdiagnostik wieder auf:

> [...] ich leugne gar nicht, daß die Gebärmutter das Freßgezücht selbst produziert. Und doch rate ich Ihnen, meine Vermutung zu übernehmen, daß die Geschichte vom Eierstock ausging, – von unbenützten granulösen Zellen nämlich, die seit der Geburt da manchmal ruhen und nach dem Einsetzen der Wechseljahre durch Gott weiß welchen Reizvorgang zu maligner Entwicklung kommen. Da wird denn der Organismus, post festum [...] mit Estrogenhormonen überschüttet,

[20] Vgl. Gross (2002: 185).
[21] Runge (1991: 111).
[22] Vgl. Szendi (1993).
[23] Vgl. Apuleius (1988: 50 f.).
[24] Sprecher (2001: 1238).

überströmt, überschwemmt, was zur hormonalen Hyperplasie der Gebärmutter-Schleimhaut mit obligaten Blutungen führt. (B 949)[25]

Das ist die materialistische Erklärung für Rosalies idealistisches „Ostern" ihrer Weiblichkeit. Aber in der Formulierung „durch Gott weiß welchen Reizvorgang" verbirgt sich ein unerklärlicher Rest. An dieser Stelle muss sogar der Professor für Gynäkologie „Gott" bemühen. Hier endet die Sprache der Medizin. War der unbekannte „Reizvorgang", der die „maligne Entwicklung" der Zellen provoziert hat, doch die Liebe? Ist der Krebs die Ursache der Altersliebe oder die Altersliebe der Reizauslöser für den Krebs? Mit dieser Ambivalenz lässt der Text uns allein. Thomas Mann gestaltet in der *Betrogenen* den denkbar krassesten Gegensatz von Sein und Schein: den „Betrug der Natur" an einer alternden Frau, die sich mit der „Lebensrute" (B 922) geschlagen fühlt, wo sie schon Todesstreiche empfängt, diese Täuschung aber als „Güte und Gnade" (B 950) erlebt.

Bevor der Morbismus des Körpers bis zum bitteren Ende getrieben wird, schickt der Autor seine Heldin aber noch auf eine Hadesfahrt:[26] auf einen Ausflug nach Schloss Holterhof[27] in Begleitung von Anna, Eduard und Ken. Während die Gespräche zwischen Mutter und Tochter keine Entsprechung im *Tod in Venedig* haben – Gustav von Aschenbach muss das Abgleiten ins Dionysische mit sich allein ausmachen –, weist Rosalies Ausflug nach Schloss Holterhof große Ähnlichkeit mit seiner Annäherung an Venedig auf dem Seeweg auf, mit seiner den Tod antizipierenden Gondelfahrt. Von der Entscheidung, sich dem Schloss im gemieteten Boot „zu Wasser" (B 938) zu nähern, über Rosalies Hingabe an den „Wasserwind" (B 939), die Charonsgestalt, die sie – wie im Mythos verlangt – selbst entlöhnt, über die Sumpfzypressen im Park, die schwarzen Schwäne, den dumpfen Geheimgang des Schlosses und sein modriges Lustgemach weist jedes Detail dieser Schloss- und Parklandschaft voraus auf ihren baldigen Tod: „[I]ch will dir ja gehören, aber im Moder nicht" (B 946). Ein Satz voll böser Ironie: Sie befindet sich schon im Moder, weiß es aber noch nicht.

Von Aschenbachs Leib verfällt der Cholera, mit der er sich ebenso wissentlich infiziert wie Adrian Leverkühn mit der Syphilis; Frau von Tümmler stirbt an Krebs. Im *Tod in Venedig* dient der „Fall von Knabenliebe bei einem alternden Künstler"[28] der Reflexion über den Zusammenhang von Dekadenz und Kunst. Rosalie von Tümmler, keineswegs eine Künstlerin, nicht einmal von künstlerischem Sachverstand, lässt nichts zurück als ihr versöhnliches letztes Wort: „Die Natur – ich habe sie immer geliebt, und Liebe – hat sie ihrem Kinde erwiesen." (B 950) In beiden Texten wird das Motiv der späten Leidenschaft mit dem des ungleichen Alters verknüpft. Beide, der *verliebte Alte* und die *verliebte Alte*,

[25] Diese medizinischen Hypothesen hat Thomas Mann nahezu wörtlich dem Antwortbrief von Frederick Rosenthal vom 11. Mai 1952 auf seine Anfrage nach dem Verlauf von Gebärmutterkrebs entnommen. Die Quelle findet sich unter den Dokumenten zu seinem Tagebucheintrag vom 12. Mai 1952 (Tb 1951–1952: 843–846).

[26] Vgl. Heydenreich (1972).

[27] Als Vorlage für die Topografie der Parklandschaft und des Schlosses diente Thomas Mann das ihm zum Zeitpunkt der Niederschrift des Textes noch nicht bekannte Schloss Benrath bei Düsseldorf, das er erst nachträglich, bei seiner Reise nach Köln und Düsseldorf vom 29. August 1954, besichtigen konnte. Vgl. die Tagebucheinträge vom 2., 4. und 5. Februar 1953 (Tb 1953–1955: 21 f.). Unter dem Datum des 4. Februar werden auch die „Düsseldorfer Prospekte" erwähnt, unter denen sich das Heft 5 der Zeitschrift *Merian* (4 [1951]) befunden haben muss, in dem unter der Überschrift „Schloßzauber" Auszüge aus Emil Barths autobiografischem Roman *Der Wandelstern* (Hamburg 1939) abgedruckt worden waren, die Thomas Mann zum Teil übernahm. Vgl. Nette (1962).

[28] Mann (1961: 90).

setzen sich – wie der 73-jährige Goethe in Marienbad – der Gefahr der Entwürdigung aus. Beide werden von Charons-Gestalten geleitet. Beide bezahlen ihr unzeitgemäßes Begehren mit dem Tod.

Doch wie ungleich ist dieser Tod! Bevor Gustav von Aschenbach, die Augen fest auf Tadzio gerichtet, unter seiner Schminke verscheidet, schreibt er unter dem Eindruck der Schönheit des Knaben „jene anderthalb Seiten erlesener Prosa [. . .], deren Lauterkeit, Adel und schwingende Gefühlsspannung [. . .] die Bewunderung vieler erregen sollte“ (TiV 55). Eros führt ihm die Feder, Schönheit erhebt seinen Geist. Was er an Alterswürde verliert, gewinnt er an künstlerischer Meisterschaft. Doch Thomas Mann weiß sehr wohl: „Die Würde rettet allein der Tod [. . .].“[29] Von der Entwürdigung des Künstlers, der auch von Aschenbach sich nicht entziehen kann, bleibt zwar nicht die durch das hyperbolische Lob ironisierte klassizistische Kunst seiner letzten Stunden, wohl aber die Kunst an sich, die Kunst als genuin humanes Ausdrucks- und Darstellungsmittel verschont. Gegen das abgewehrte Dionysische, das von Aschenbach im Sterben einholt, setzt sich so doch das Apollinische durch, das lange Zeit lebensbestimmende Gegenprinzip. Auch wenn Thomas Mann „die Meisterhaltung Aschenbachs“ der „Lüge“, seinen neuklassischen „nationalpädagogischen Ehrgeiz“ des Narrentums überführt,[30] bewahrt er den Geistesmenschen doch vor dem Absinken auf die Stufe der Kreatur.

Bei von Aschenbach verläuft nur die Schminke, bei Frau von Tümmler zwingt der Autor uns den erkältenden Blick ins Innere des moribunden Körpers auf. Rosalie wird buchstäblich von innen zerfressen. Der Tod hat sich dort eingenistet, wo sie gern noch ein „Lebensfest“ (B 890) gefeiert hätte, in ihren Geschlechtsorganen. Statt eines Kindes bringt sie ein „‚tödliches Freßgezücht‘ zur Welt“[31]. Als Überschwemmung des Körpers mit Geschlechtshormonen ist ihr spätes Begehren selbst Teil des pathologischen Befunds. Für die Ärzte scheint klar: Wenn eine alternde Frau noch einmal liebt, ist sie krank! Was als Emanzipation von Geschlechtsrollennormen und Altersstereotypen gewertet werden könnte, macht der Text zum Ergebnis hormoneller Vorgänge. Damit wird Rosalie bis zum Schluss auf ihren Körper reduziert. Sein rapider Verfall wird durch keine Geistesgröße kompensiert. Frau von Tümmler rettet kein „Wille[.] zur Form“[32]. Ihrer selektiven Wahrnehmung zeigt sich nur die „lebensspendende[.] Kraft der Natur“[33]; dass sie den Tod dabei ausblendet, merkt sie erst, als sie stirbt.

Für Rosalies krankes Geschlecht liefert der Text auch ein Ekel erregendes Natursymbol: ein „in der Sonne kochendes, mit Schmeißfliegen dicht besetztes [. . .] Unrathäufchen“ (B 887), von dem sie sich aufgrund seines Moschusgeruchs auf einem ihrer Spaziergänge angezogen fühlt, bis sie erkennt, dass der betörende Duft von einer Anhäufung von Exkrementen, faulen Pflanzen und einem verwesten Tierkadaver ausgeht. Naturbilder dieser Drastik bleiben von Aschenbach erspart. Verständlicherweise, denn kulturhistorisch sind Gestank und Ekel die Attribute der *vetula*. Intertextuell ist die Beschreibung des widerwärtigen Phänomens von Baudelaires Ästhetik des Hässlichen inspiriert, besonders von

[29] Vgl. Thomas Manns „Arbeitsnotizen zum *Tod in Venedig*“ in Reed (1983: 87).
[30] Vaget ([2]1995: 588).
[31] Görner (2005: 136).
[32] Pütz (1988: 11).
[33] Runge (1998: 146 f.).

seinem Gedicht „Une charogne“.[34] In ihm wird der verwesende Körper „mit der begehrten Frau analogisiert“, in Manns Novelle entfacht er vordergründig nur ein Gespräch zwischen Mutter und Tochter über synästhetische Wirkungen der Natur, hintergründig stiftet er aber auch hier einen „Konnex von Weiblichkeit und Verfall“[35]. Mit dem „Unrathäufchen“ nimmt der Text den Krebstod Rosalies symbolisch schon vorweg, erklärt er die Alternde zum Abfall der Natur.

„Moschus“ geht auf das altindische Wort „muschkas“ zurück und bedeutet „Hoden“.[36] Der Duftstoff stammt aus den Geschlechtsdrüsen des Moschushirsches.[37] Einen olfaktorischen Reiz von so „zweideutige[r] Übergänglichkeit“ (B 887) lehnt die sonst naturverliebte Frau von Tümmler ab. Der aphrodisische „Götterduft“ (B 885) der Rosen ist ihr lieber. Wie der Major in Goethes Novelle *Der Mann von funfzig Jahren* unter dem Eindruck von Hilaries Liebe „an die Wiederkehr seines eignen Frühlings“ zu glauben beginnt, als er in der Frühlingpracht des Gartens „so viele alte Bäume sich wieder belauben“ sieht,[38] verweilt auch Rosalie gern bei ihrem wackeren „Alte[n]“, einer 100-jährigen Eiche, die jeden Frühling wieder ausschlägt, obwohl ihr Stamm „mit Zement plombiert“ (B 888) ist. Das „Unrathäufchen“ entspricht dem biologischen Alter, der „wackere Alte“ dem gefühlten Alter Rosalies. Während sie bei diesen zwei Naturbildern nur die Differenz sieht, kommt sie dem Zusammenhang von Leben und Tod bei einem anderen Naturphänomen näher: Verblüfft bemerkt sie die Ähnlichkeit des Krokus mit der Herbstzeitlose (Abb. 1): „Es ist ja so gut wie dieselbe Blume! Ende und Anfang – man könnte sie verwechseln, so ähneln sie einander [...].“ (B 934)[39] Auf den Gedanken, dieses Bild auf sich selbst zu beziehen, kommt sie hingegen nicht.

In welchem Zusammenhang steht der Unterschied der Darstellungsweisen der zwei themenverwandten Novellen mit der Geschlechterdifferenz der Protagonisten? Reduziert Thomas Mann die Frau auf die Physis, während er dem Mann die Überwindung der Materie durch den Geist zugesteht? In seinem „Theodor Storm“-Essay findet sich ein Satz, der diese Vermutung zu bestätigen scheint: „Wenn der Tod immer dasselbe ist, so bedeutet er doch nicht immer dasselbe, er hat ungleiches metaphysisches Gewicht. Schon die Frau stirbt ideell leichter als der Mann, denn sie ist mehr Natur als er und weniger Individuum.“[40] Dazu passt, dass es auch eine Altersnovelle Storms war, die Thomas Mann zur *Betrogenen* inspirierte: *Ein Bekenntnis* (1887/1888). „Carcinoma“[41] als Todesursache war in ihr schon vorgebildet. In Storms *Bekenntnis* legt ein vorzeitig gealterter Arzt – er ist Ende 30, sieht aber aus wie 50 – vor einem Freund ein Geständnis ab: Er hat seiner an Gebärmutterkrebs erkrankten Frau Sterbehilfe geleistet, um sie von ihrer Qual zu erlösen, danach aber von einer neuen Heilmethode erfahren, die sie hätte retten können: der Exstirpation der Gebärmutter. Die medizinische Zeitschrift, in der sich der Artikel einer

[34] Vgl. Baudelaire ([2]1989: 110 f.).
[35] Schößler (2000: 297).
[36] Vgl. Schößler (2000: 294).
[37] Vgl. Sauermost (2002: 355 f.).
[38] Goethe (1982: 170).
[39] Von diesen Sätzen inspiriert hat Martin Kausche für die Buchausgabe der *Betrogenen* die Umschlagzeichnung mit den zwei Blumen (Abb. 1) entworfen, die Thomas Mann gefiel. Vgl. seinen Tagebucheintrag vom 7. Juli 1953 (Tb 1953–1955: 82).
[40] Mann (1990c: 266).
[41] Storm (1988: 608).

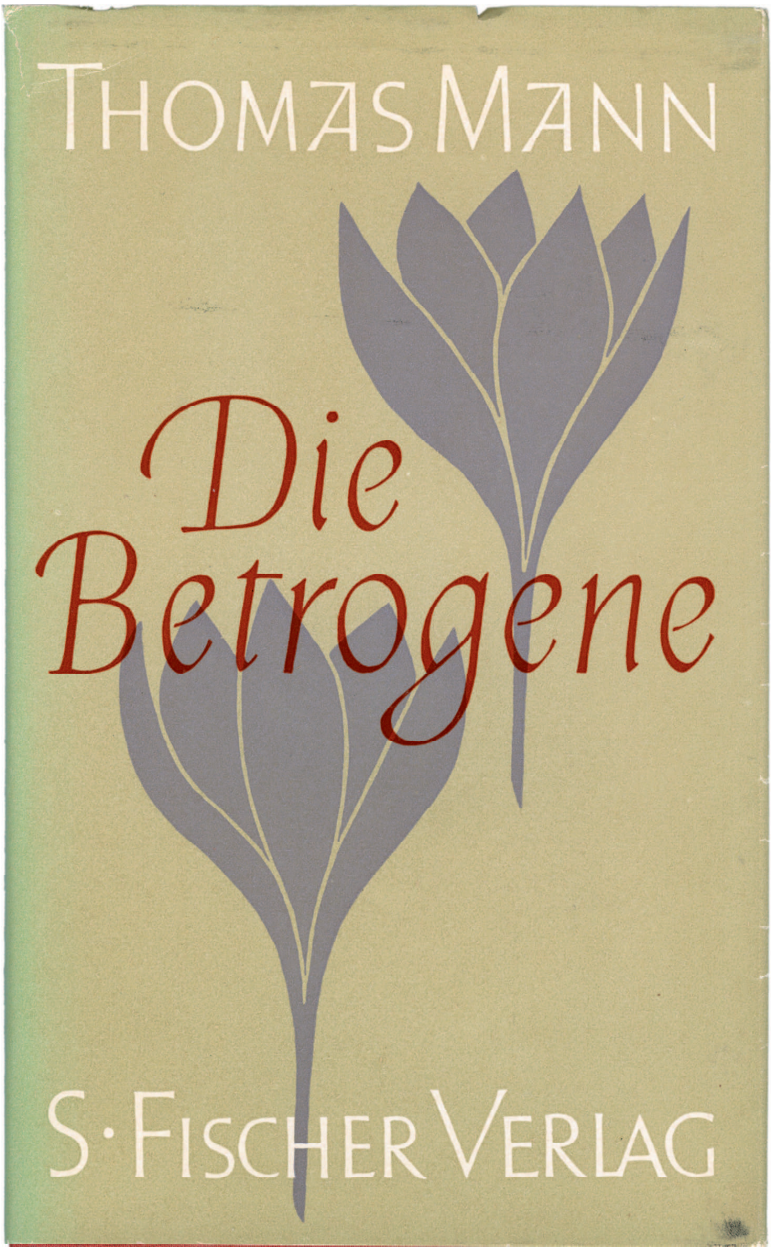

Abb. 1: Umschlagzeichnung für die Bucherstausgabe der *Betrogenen* von Martin Kausche, Frankfurt am Main, 1953.

Autorität über die neue Operationsmethode befindet, hat er 14 Tage vor dem Tod seiner Frau erhalten, über der Angst um sie aber ungelesen liegen gelassen. Als der Aufsatz ihm in die Hände fällt, kommt die Erkenntnis, dass es einen Heilungsweg gegeben hätte, zu spät. Mit dem Wissen, die notwendige Weiterbildung versäumt, übereilt gehandelt, seine Frau ermordet zu haben, muss der Arzt von nun an weiterleben. Sein einstiger Hochmut ist damit gebrochen. Das Angebot einer neuen Liebe schlägt er aus. Statt wieder zu heiraten, büßt er seine Schuld durch ein Leben als Missionsarzt in Ostafrika. Theodor Storm schrieb diese Novelle ein Jahr vor seinem Tod, zu einem Zeitpunkt, als er selbst bereits an Magenkrebs erkrankt war, sich über dieses Wissen durch eine zweite Diagnose aber hatte hinwegtäuschen lassen, um den *Schimmelreiter* zu Ende schreiben zu können.

Was Thomas Mann an diesem Zusammenhang fasziniert, ist die „Fähigkeit, sich illusionieren zu lassen“[42], um ein Werk vollenden zu können. Thomas Mann nimmt Züge von Storms *Bekenntnis* in *Die Betrogene* auf: am offensichtlichsten das Motiv der Erkrankung einer Frau an Gebärmutterkrebs, doch auch das der unterlassenen Hilfeleistung. Letzteres wird auf Anna übertragen. Aus Respekt vor den Gefühlen der Mutter – vielleicht auch aus Scham über deren Schamlosigkeit – versäumt Anna es, bei den ersten Krankheitssymptomen Rosalies einen Arzt zu konsultieren. Obwohl sie die beunruhigenden Symptome – Müdigkeit, Blässe, Gewichtsverlust – bemerkt und zweimal daran denkt, den Arzt zu rufen, handelt Anna nicht. Die Unterlassungssünde rechtfertigt sie damit, dass es Krankheiten gebe, „die für den Doktor zu gut“ (B 930) seien. Hegt die Klumpfüßige gegen ihre sinnenfrohe Mutter einen unbewussten Todeswunsch? Ob eine frühzeitigere Diagnose die Mutter hätte retten können, wissen wir nicht. Im Gegensatz zu Storm erspart Thomas Mann seiner Heldin jedenfalls die Todesqual. Geht es ihm in der *Betrogenen* wirklich um die Probleme einer alternden Frau mit den Wechseljahren, oder ist die Analogisierung des weiblichen Geschlechts mit Unrat Ausdruck von Gynophobie und männlichem Sexualekel?[43]

Viele Interpreten haben in Rosalies Tabubruch nur die weibliche „Maske“[44] gesehen, hinter der Thomas Mann seine Todesangst und die verdrängten homoerotischen Passionen seines eigenen Lebens verborgen habe, insbesondere die Liebe zu Klaus Heuser, dem Sohn des Direktors der Düsseldorfer Kunstakademie, von 1927 oder die letzte Ergriffenheit vom jungen Kellner Franz Westermeier, den Thomas Mann im Juli 1950 im Zürcher Grand Hotel Dolder kennenlernte.[45] Äußerlich ist Ken Keaton Ed Klotz nachgebildet, einem Studenten von Golo Mann am Claremont Men’s College, der 1949 bei den Manns die Weihnachtsferien verbrachte.[46] Wenn *Die Betrogene* eine weibliche Maske des Autors ist, dann eine in zweierlei Gestalt: Rosalie mit ihrem sinnenfreudigen, gefühlsbetonten Leben steht Anna als Inbegriff von moderner Kunst, Vernunft und Sittlichkeit gegenüber, der Naturschwärmerin die kontrollierte, selbstdisziplinierte, zur Abstraktion neigende Künstlerin. Beide verkörpern Lebensprinzipien des Autors.

---

[42] Mann (1990c: 267).
[43] Vgl. Elsaghe (2004: 169) sowie Ulrich (1984).
[44] Vaget (1984: 297). Runge (1991: 109).
[45] Vgl. die Tagebucheinträge Thomas Manns vom 9., 11. und 16. Juli 1950 (Tb 1949–1950: 213–216 und 220 f.) und Northcote-Bade (1990: 140).
[46] Vgl. Frey (1976: 490).

Der Gedanke an seine letzte Liebe geht auch in Thomas Manns „Michelangelo"-Aufsatz von 1950 ein.[47] Was ihn an den 76 Gedichten Michelangelos *Rime scelte* anspricht, die er wenige Tage nach der Begegnung mit Franz Westermeier zufällig im italienischen Original und in der deutschen Übersetzung von Hans Mühlestein (Celerina, o. J.) erhielt, ist „die Ermächtigung des Alters zur Liebe"[48]. Wie bei Goethe und Tolstoi sieht er auch bei dem im Alter in einem verkommenen römischen Loch hausenden Michelangelo die Liebe als Inspirationsquelle.[49] Den „Ausnahmekünstler"[50] beflügelt die Liebe – wie die Krankheit – „weit über die schickliche Altersgrenze hinaus"[51], sie wird zum Beweis seiner Genialität. Aber eine solche Liebe ist notwendig narzisstisch. Sie nimmt ihr Gegenüber im Grunde gar nicht wahr. Ihr fehlt die Fähigkeit zur Empathie. Das aber war dem Autor gleichgültig. Als schöpferischer Mensch fürchtete er nichts mehr als das „Versagen seines Bildnertums"[52]. Er selbst blieb bis zum Schluss produktiv. Als er am 12. August 1955 überraschend an einer „Ruptur der unteren Bauchschlagader"[53] starb, hinterließ der 80-jährige neben vielem anderen Arbeitsnotizen zu einem geplanten Luther-Stück.

Die „Zusammengehörigkeit von Verfallenheit an das Schöne, Verliebtheit und Produktivität"[54], die er bei Michelangelo konstatiert, war im *Tod in Venedig* Thema, in der *Betrogenen* tritt sie hinter der Frage nach der wunschgelenkten Zeichendeutung zurück, nach der „Mechanik der Illusion"[55]. Darin ist Thomas Manns letzte Novelle Goethes *Wahlverwandtschaften* (1809) verwandt. Auch rührt sie an die ärztliche Grundfrage: „Soll ein Arzt Kranken die Wahrheit sagen"[56], oder hat er die Pflicht der „barmherzige[n] Illusionierung"[57]? Die Aufgabe der „barmherzigen Illusionierung" übernimmt hier die gute *Mutter Natur*. Sie täuscht die naturfromme Rosalie über den wahren Grund ihrer wieder einsetzenden Blutungen hinweg und vermittelt ihr damit Hoffnung auf Lebensglück bis zum Schluss. Warum bringt Thomas Mann Rosalie auf so zweideutige Art zu Tode? Werden die misogynen Alterstopoi affirmiert, oder betont der Text *ex negativo* die Notwendigkeit von kulturellen Resignifikationen der älteren Frau?

Alter hieß früher – und heißt letztlich auch heute noch – „Verschleiß und Rückgang der Körperkraft"[58]. Doch die Ächtung des gealterten Körpers, insbesondere desjenigen der Frau, war trotz der Konstanz des *vetula*-Topos nicht zu allen Zeiten gleich. Sie hängt mit „Verschiebungen der normativen Orientierung der Gesellschaft" zusammen, die für das Subjekt mit Veränderungen „der Selbstwahrnehmung und der Selbstkontrolle" verbunden sind.[59] Die psychischen und sozialen Muster entwickeln sich nicht parallel zu den biologischen. Das gilt insbesondere für die Alterssexualität. Alterssexualität ist ein moralischer und normativer Diskurs. Er wird von hegemonialen Körperbildern und Vorstellungen von

[47] Vgl. Mann (1990b).
[48] Tagebucheintrag Thomas Manns vom 19. Juli 1950 (Tb 1949–1950: 225).
[49] Vgl. Mann (1990b: 792 f.) sowie Schonlau (2007: 29).
[50] Schonlau (2007: 30).
[51] Mann (1990b: 785).
[52] Mann (1968: 299).
[53] Sprecher und Wiethoff (1996: 256). Vgl. auch Koopmann (2004: 203).
[54] Mann (1990b: 793).
[55] Baumgart (1976: 101).
[56] Sprecher (2001: 1238).
[57] Mann (1990c: 267).
[58] Rudolph (1999: 199).
[59] Im Anschluss an Norbert Elias: Rudolph (1999: 197).

normaler Sexualität geprägt. Diese ändern sich nach 1900 mit dem Aufkommen der Vorstellung vom „gefährlichen Alter" der Frau,[60] dem Bild der erotisch begehrlichen Frau im Klimakterium. Diesen Gedanken verbindet Thomas Mann in seiner letzten Novelle mit dem *vetula*-Topos und einem am Schluss brutal verworfenen Spiel mit der Möglichkeit erfüllter Altersliebe trotz großer Altersdifferenz auch bei der Frau. Auf der einen Seite ironisiert er Rosalies verzerrte Selbstwahrnehmung, auf der andern gibt er ihr gegen von Aschenbach Recht. Deshalb zweifle ich, ob Elsaghe zuzustimmen ist, der behauptet, hinter der Darstellung von Rosalies Krebserkrankung verberge sich „Angst der spätneuzeitlichen Menschen vor dem Krebs; Angst der Deutschen vor dem Fremden; Angst eines lübischen Patriziersohns vor Demokratie und Republikanismus und vor allem eben auch Angst des Mannes vor der Sexualität der Frau"[61]. Plausibler ist Anja Schonlaus These, dass Thomas Mann mit Rosalie von Tümmler „die Altersliebe in der Tradition des Verlachmotivs" erneuere, „aber in der Mannschen Form der Ironie, welche die Integrität der Figur nicht zerstört"[62]. Vielleicht steckt in dieser Darstellung auch Respekt vor dem Leben *und* dem Tod. Wie dem berühmten Gelehrten Nikolaj Stepanyč in Anton Čechovs *Aufzeichnungen eines alten Mannes* (1889) musste dem Nobelpreisträger Thomas Mann, dem so vieles in seinem Leben gelungen war, doch auch daran gelegen sein, „das Finale nicht zu verderben"[63]. Im Gegensatz zur Entwürdigung von Aschenbachs, der bis zum Schluss im Irrtum, Tadzio folgen zu können, befangen bleibt, darf die Heldin von Thomas Manns letzter Novelle sich ihrer Selbsttäuschung noch bewusst werden und diese demütig als „Gnade" (B 950) empfinden. Deshalb kann Rosalie auch frei vom übertrieben prätentiösen Ton von von Aschenbachs Nachruhm einen „milden Tod" sterben, „betrauert von allen, die sie kannten" (B 950). Sie hat „das Finale" nicht verdorben, so beschränkt ihr Horizont zu Lebzeiten gewesen sein mag. Entscheidend ist, was bleibt: das Werk oder das Weiterleben in der Erinnerung derer, denen man nahe gewesen ist? Diese Frage scheint der Autor der *Betrogenen* nicht mehr so eindeutig beantworten zu können wie der des *Tod in Venedig*.

Literatur

Primärliteratur

APULEIUS (1988). *Das Märchen von Amor und Psyche*. Lateinisch/Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Kurt STEINMANN, Stuttgart.

BACHOFEN, Johann Jakob (1926a). *Urreligion und antike Symbole*. Herausgegeben von Carl Albrecht BERNOULLI. 2 Bde. Leipzig.

BACHOFEN, Johann Jakob (1926b). *Der Mythus von Orient und Occident. Eine Metaphysik der alten Welt*. Herausgegeben von Manfred SCHRÖTER. München.

BARTH, Emil (1939). *Der Wandelstern*. Hamburg.

BARTH, Emil (1951). „Schloßzauber", *Merian* 4, H. 5, 56–60.

BAUDELAIRE, Charles ([2]1989). *Sämtliche Werke/Briefe*. Bd. 3. Herausgegeben von Friedhelm KEMP und Claude PICHOIS. München.

[60] Vgl. in der Literatur Michaëlis (1910), in der Medizin Kühner ([6]o. J.).
[61] Elsaghe (2004: 168 f.).
[62] Schonlau (2007: 39).
[63] Čechov (1976: 48). Vgl. Görner (2005: 262).

BEAUVOIR, Simone DE (2000). *Das Alter (La Vieillesse)*. Übersetzt von Anjuta AIGNER-DÜNNWALD und Ruth HENRY. Reinbek. (Paris 1970)

ČECHOV, Anton (1976). „Eine langweilige Geschichte. Aus den Aufzeichnungen eines alten Mannes“, in: Anton ČECHOV. *Eine langweilige Geschichte. Das Duell*. Herausgegeben von Peter URBAN. Zürich, 7–82.

GOETHE, Johann Wolfgang VON (1982). „Der Mann von funfzig Jahren“, in: *Goethes Werke*. Hamburger Ausgabe. Herausgegeben von Erich TRUNZ. Bd. 8. München, 167–224.

HORATIUS FLACCUS, Quintus ([5]1990). *Oden und Epoden*. Lateinisch/Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Bernhard KYTZLER. Stuttgart.

MANN, Erika (1968). „Das letzte Jahr. Bericht über meinen Vater“, in: Thomas MANN. *Autobiographisches*. Frankfurt am Main, 289–356.

MANN, Thomas (1961). *Briefe 1889–1936*. Herausgegeben von Erika MANN. Frankfurt am Main.

MANN, Thomas (1990a). „Die Betrogene“, in: Thomas MANN. *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*. Bd. 8. Frankfurt am Main, 877–950.

MANN, Thomas (1990b). „Die Erotik Michelangelo's“, in: Thomas MANN. *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*. Bd. 9. Frankfurt am Main, 783–793.

MANN, Thomas (1990c). „Theodor Storm“, in: Thomas MANN. *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*. Bd. 9. Frankfurt am Main, 246–267.

TiV – MANN, Thomas (1992). „Der Tod in Venedig“, in: Thomas MANN. *Der Tod in Venedig und andere Erzählungen*. Frankfurt am Main, 7–87.

Tb – MANN, Thomas (2003). *Tagebücher 1937–1955*. Herausgegeben von Inge JENS. 4 Bde. Frankfurt am Main.

MICHAËLIS, Karin (1910). *Das gefährliche Alter. Tagebuch-Aufzeichnungen und Briefe*. Berlin.

STORM, Theodor (1988). „Ein Bekenntnis“, in: Theodor STORM. *Sämtliche Werke*. Bd. 3. Herausgegeben von Karl Ernst LAAGE. Frankfurt am Main, 580–633.

Sekundärliteratur

BÄCHTOLD-STÄUBLI, Hanns *et al.* (Hrsg., 1931/1932). *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*. Bd. 4. Berlin und Leipzig.

BAUMGART, Reinhard (1976). „Betrogene Betrüger. Zu Thomas Manns letzter Erzählung und ihrer Vorgeschichte“, in: Heinz Ludwig ARNOLD (Hrsg.). *Text & Kritik. Sonderband Thomas Mann*. München, 99–107.

ELSAGHE, Yahya (2004). „Nostalgie und Modernitätskritik. *Die Betrogene* als Thomas Manns ideologisches Vermächtnis“, in: Thomas SPRECHER (Hrsg.). *Lebenszauber und Todesmusik. Zum Spätwerk Thomas Manns*. Frankfurt am Main, 149–170.

FRENZEL, Elisabeth ([6]2008). *Motive der Weltliteratur*. Stuttgart.

FREY, Erich A. (1976). „Thomas Mann“, in: John M. SPALEK und Joseph STRELKA (Hrsg.). *Deutsche Exilliteratur seit 1933*. Bd. 1, Teil 1. Bern, 473–526.

GÖRNER, Rüdiger (2005). *Thomas Mann. Der Zauber des Letzten.* Düsseldorf und Zürich.

GROSS, Gabrielle (2002). *Der Neid der Mutter auf die Tochter. Ein weibliches Konfliktfeld bei Fontane, Schnitzler, Keyserling und Thomas Mann.* Bern, 180–195.

HALLER, Miriam (2005). „‚Unwürdige Greisinnen'. ‚Ageing trouble' im literarischen Text“, in: Heike HARTUNG (Hrsg.). *Alter und Geschlecht. Repräsentationen, Geschichten und Theorien des Alter(n)s*. Bielefeld, 45–63.

HEYDENREICH, Titus (1972). „Eros in der Unterwelt. Der Holterhof-Ausflug in Thomas Manns Erzählung *Die Betrogene*“, in: Eberhard LEUBE und Ludwig SCHRADER (Hrsg.). *Interpretation und Vergleich. Festschrift für Walter Pabst*. Berlin, 79–95.

KOOPMANN, Helmut (2004). „Sterben und Tod Thomas Manns“, in: Thomas SPRECHER (Hrsg.). *Lebenszauber und Todesmusik. Zum Spätwerk Thomas Manns*. Frankfurt am Main, 203–223.

KÜHNER, August ([6]o. J.). *Das gefährliche Alter oder Die Wechseljahre der Frau. Gefahren, Verhütung und Behandlung. Ratschläge eines erfahrenen Arztes*. Leipzig.

MARX, Friedhelm (2002). *„Ich aber sage Ihnen … “ Christusfigurationen im Werk Thomas Manns*. Frankfurt am Main.

MAYER, Hans (1980). *Thomas Mann*. Frankfurt am Main.

MENNINGHAUS, Winfried (2002). *Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung*. Frankfurt am Main.

NETTE, Herbert (1962). „Thomas Mann – Emil Barth. Ein stilkritischer Vergleich“, *Neue Deutsche Hefte* 87, 98–105.

NORTHCOTE-BADE, James (1990). „‚Noch einmal also dies‘: Zur Bedeutung von Thomas Manns ‚letzter Liebe‘ im Spätwerk“, *Thomas-Mann-Jahrbuch* 3, 139–148.

PÜTZ, Peter (1988). „Der Ausbruch aus der Negativität. Das Ethos im *Tod in Venedig*“, *Thomas-Mann-Jahrbuch* 1, 1–11.

REED, Terence James (Hrsg., 1983). *Thomas Mann, „Der Tod in Venedig“. Text, Materialien, Kommentar*. München.

RUDOLPH, Martin (1999). „Alter und Körper“, in: Karl LENZ *et al.* (Hrsg.). *Die alternde Gesellschaft*. Weinheim und München, 195–208.

RUNGE, Doris (1991). „Die Betrogene“, *Thomas-Mann-Jahrbuch* 4, 109–118.

RUNGE, Doris (1998). *Welch ein Weib. Mädchen- und Frauengestalten bei Thomas Mann*. Stuttgart.

SAUERMOST, Rolf (Hrsg., 2002).*Lexikon der Biologie in fünfzehn Bänden*. Bd. 9. Heidelberg.

SCHONLAU, Anja (2007). „Altersliebe im Alterswerk. Thomas Manns Novelle *Die Betrogene* aus der Perspektive des ‚Michelangelo-Essays‘“, *Thomas-Mann-Jahrbuch* 20, 27–42.

SCHÖSSLER, Franziska (2000). „‚Die Frau von funfzig Jahren‘. Zu Thomas Manns Erzählung ‚Die Betrogene’“, *Sprachkunst* 31, 2. Halbbd., 289–306.

SPRECHER, Thomas und Ernst O. WIETHOFF (1996). „Thomas Manns letzte Krankheit“, *Thomas-Mann-Jahrbuch* 9, 249–276.

SPRECHER, Thomas (2001). „Anmerkungen zu Thomas Mann und die Medizin“, in: *Praxis. Schweizerische Rundschau für Medizin* 90, 1235–1239.

SZENDI, Zoltàn (1993). „Die ‚Mutter Natur‘ im Zwielicht der Ironie“, *Studien zur Germanistik* 1, 131–143.

ULRICH, Margot (1984). „‚… diese kleine Mythe von Mutter Natur‘. Zu Thomas Manns letzter Erzählung ‚Die Betrogene’“, in: Rudolf WOLFF (Hrsg.). *Thomas Mann. Erzählungen und Novellen.* Bonn, 121–134.

VAGET, Hans Rudolph (1984). *Thomas-Mann-Kommentar: zu sämtlichen Erzählungen*. München.

VAGET, Hans Rudolph ([2]1995). „Der Tod in Venedig“, in: Helmut KOOPMANN (Hrsg.). *Thomas-Mann-Handbuch*. Stuttgart.

ISBN 978-3-940671-33-2