universität wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Raum und Raumtheorie: Thomas Mann, Die Buddenbrooks

Verfasserin

Susanna M. Salber

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:	A 332
Studienrichtung lt. Studienblatt:	Deutsche Philologie
Betreuerin	Univ.-Doz. Mag. Dr. Irmgard Egger

Mein aufrichtiger Dank gilt all denen, die mich während der Zeit meines Studiums begleitet und unterstützt haben. Besonders meinen Eltern möchte ich danken, da sie mir diesen Weg in vielerlei Hinsicht ermöglicht haben, mich zu diesem Weg ermutigt haben und mich auf diesem Weg begleitet haben. Ohne ihre finanzielle Hilfe hätte ich mein Studium nicht meistern können. Auch meinen beiden Schwestern und meinen Schwägern danke ich für ihre Unterstützung.

Ich widme meine Arbeit meiner Familie. Durch Thomas Manns Werk *Die Buddenbrooks* erfahren wir, dass sie das Wertvollste ist, was wir im Leben erreichen können.

Mein weiterer großer Dank geht an Frau Prof.Univ.-Doz. Mag. Dr. I. Egger für die besondere Betreuung und die außergewöhnlichen Seminare im Laufe des Studiums.

Inhaltsverzeichnis

Vorbemerkung 7

1. Das Landschaftszimmer – Ein Aufriss 11

2. **Raum und Raumtheorie** 21
   2.1. Henri Lefebvre: Die Produktion des Raumes 21
   2.2. Walter Benjamin: Das Interieur 24
   2.3. Michel de Certeau: Praktiken im Raum 26
   2.4. Heteroi topoi 31

3. **Oikos- das Haus** 37
   3.1. Otto Brunner: Das „ganze Haus“ und die „alteuropäische Ökonomik“ 39
   3.2. Haus-Familie-Chronik 42
   3.3. Auseinanderbrechen von Betrieb und Familie 45

4. **Das Haus und seine Räume** 55
   4.1. Gesellschaftsräume 57
   4.1.1. Speisesaal und Säulenhalle in der Mengstrasse 57
   4.1.2 Das Musikzimmer 61
   4.1.3. Das Haus von Gerda und Thomas in der Fischergrube 63

   4.2. Persönliche Räume 65
   4.2.1. Christians Theaterwelt und die anderen imaginierten (Literatur-) Räume der Kinder 66
   4.2.2. Tonys Kindheitsorte 70

4.2.3. Travemünde – Raum der Freiheit 72
4.2.4. Die Häuser von Grünlich und Permaneder 77
4.2.5. Hannos Phantasieorte 87
4.3. Firmenräume 89

5. Der Verlust der persönlichen Räume und der Niedergang der Familie: Fehlpraktiken im Raum 95

6. Literaturverzeichnis 105
6.1. Primärliteratur 105
6.2. Quellen und Forschungsliteratur 105
6.3. Siglenverzeichnis 107

Anhang 109
Zusammenfassung 109
Lebenslauf 111

„Dichten, das ist Gerichtstag über sich selbst halten“[1]

Vorbemerkung

Das Erkenntnisinteresse der vorliegenden Arbeit besteht darin, die Räume in Thomas Manns Werk *Buddenbrooks* und die darin herrschenden Praktiken aufzuzeigen und ihr Zusammenspiel zu untersuchen. Michel de Certeau unterscheidet in seiner Schrift *Räume und Orte* den Raum [*espace*] und den Ort [*lieu*]. Ein Ort ist die Ordnung, nach der Elemente in Koexistenzebeziehungen aufgeteilt werden. Ein Ort ist also eine momentane Konstellation von festen Punkten. Ein Raum ist ein Geflecht von beweglichen Elementen. Er ist also ein Resultat von Aktivitäten. Michel de Certeau definierte den Raum als das, „mit dem der Mensch etwas macht.“ (PR 345) „So wird (…) die Straße, die der Urbanismus festlegt, durch die Gehenden in einen Raum verwandelt. Ebenso ist die Lektüre ein Raum, der durch den praktischen Umgang mit einem Ort entsteht, den ein Zeichensystem – etwas Geschriebenes – bildet.“[2] Dieses Zitat zeigt, dass ein Raum von Menschen geschaffen und durch ihr Handeln bestimmt wird. Die Beispiele de Certeaus zeigen des Weiteren, dass in bestimmten Räumen bestimmte Praktiken beziehungsweise Handlungen stattfinden. Auf der Straße gehen Menschen, sie essen dort nicht oder lesen etwa. Derlei Handlungen werden in Thomas Manns Werk Fehlpraktiken. Die Familie gibt den Räumen andere Funktionen als die vorgesehenen und damit ist der Niedergang der Familie, der Firma und des Hauses besiegelt. Jede Gesellschaft hat ihre bestimmten Räume und die damit einhergehenden Praktiken in den Räumen. Schon Siegfried Kracauer erkannte:

> Jeder typische Raum wird durch typische gesellschaftliche Verhältnisse zustande gebracht, die sich ohne die störende Dazwischenkunft des Bewußtseins in ihm ausdrücken. Alles vom

[1] Thomas Mann: Essays Bd 1, *Frühlingssturm*: *1893- 1918*. Hermann Kurzke, Stephan Stachorski (Hrsg). Frankfurt/M 1993. S 42.

[2] Michel de Certeau: *Die Kunst des Handelns,* aus dem Französischen von Roland Vouillè, Berlin 1988. S. 218.

> Bewußtstein Verleugnete, alles, was sonst geflissentlich übersehen wird, ist an seinem Aufbau beteiligt. Die Raumbilder sind die Träume der Gesellschaft. Wo immer die Hieroglyphe irgendeines Raumbildes entziffert ist, dort bietet sich der Grund der sozialen Wirklichkeit dar.[3]

Räume sagen sehr viel über die Menschen, die sie benutzten und bewohnen aus – vor allem hinsichtlich der die Art wie sie bewohnt werden. Thomas Mann war sich der Praktiken im Raum sehr bewusst. So schrieb er über ein Sanatorium, in dem er sich aufhielt: „Es ist ein Ort, wo man um 6 Uhr aufstehen, um 9 Uhr das Licht löschen muss und den Tag unter Luft- und Sonnenbädern, Wasseranwendungen und Gartenarbeit verbringt.“[4] Dieses Zitat zeigt Thomas Manns Sensibilität für Räume und die darin stattfindenden Praktiken. Im Laufe seines Werkes lässt er diese zu Fehlpraktiken werden und das beeinflusst auch die dort wohnenden Menschen. Es scheint, als ob diese nicht überleben könnten, da sie keine Biotope, keine Lebensräume für sich finden können und adäquat nutzen. Wie Markus Schroer betont: Ein Raum meint stets mehr als nur ein Territorium oder ein physisch-materielles Gebilde.[5] Dabei liegt eine Wechselwirkung zwischen den Räumen und den Praktiken vor: Der Raum prägt das Handeln und die Handlungen beeinflussen den Raum. Schon Gotthold E. Lessing hat sich in seinem *Laokoon*- Aufsatz mit der Darstellung des Raumes in der Literatur beschäftigt. Er stellte sich die Frage, ob die Literatur in der Lage sei, Räume so darzustellen wie die Kunst. Die Literatur ist nicht nur in der Lage, reale Räume darzustellen, sondern eben auch die Wechselwirkung zwischen Räumen und Figuren. Sylvia Sasse schreibt in einem Aufsatz, dass „literarische Texte Räume nicht

[3] Siegfried Kracauer: *Über Arbeitsnachweise. Konstruktionen eines Raumes.* (1930) In: Ders. Schriften Bd. 5 Aufsätze 1927- 1931. Inka Mülder-Bach (Hrsg). Frankfurt/M. 1990. S. 185- 192. S. 186.

[4] Christian Virchow: *Das Sanatorium als Lebensform. Über einschlägige Erfahrungen Thomas Manns.* In: Sprecher, Thomas (Hrsg.): Literatur und Krankheit im Fin-de-siècle (1890-1914). Thomas Mann im europäischen Kontext. Frankfurt/Main 2002 S. 171-197. S. 191.

[5] Nach Markus Schroer: *Bringing space back in – Zur Relevanz des Raums als soziologische Kategorie.* In: Döring, Jörg und Thielemann, Tristan (Hrsg.): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften.* 2008. Bielefeld S. 135.

nur darzustellen oder zu zeigen versuchen, sondern zuallererst konstituieren.“[6] Der Philosoph Ernst Cassirer, betont dass „(…) Gestalt und Form des Raums und damit verbunden auch die Raum-Anschauung nicht von vornherein feststehen, sondern erst konstituiert werden; sie werden gebildet durch die Art und Weise der Relation und des Zusammenhangs (…).“[7]

[6] Sylvia Sasse: *Literaturwissenschaft.* In: *Raumwissenschaften.* Stephan Günzel (Hrsg.). Frankfurt/Main 2009. (Bd. 1891). S. 230.

[7] Ernst Cassirer: *Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum.* In: Sylvia Sasse *Literaturwissenschaft*. In: Raumwissenschaften, Stephan Günzel (Hrsg.). Frankfurt/Main 2009. (Bd. 1891). S. 232.

1. Das Landschaftszimmer – Ein Aufriss

Die erste Szene des Romans *Die Buddenbrooks. Der Verfall einer Familie* (1901)[8] findet im Landschaftszimmer statt. Thomas Mann beschreibt das Zimmer und insbesondere das Interieur. Die Soziologin Martina Löw formulierte zwei Prozesse, mittels derer Menschen Elemente zu Räumen verknüpfen. Erstens das Spacing – gemeint ist damit das Positionieren von Menschen und Gütern zu einem Arrangement in Relation zu anderen Platzierungen. Zweitens die Synthese. Diese meint das Zusammenfassen von Elementen zu Räumen durch Wahrnehmungs- und Vorstellungsprozesse.[9] In dieser ersten Szene werden diese Prozesse sehr detailreich beschrieben. Thomas Mann schafft durch Spacing und Synthese einen Raum, den sich der Leser genau vorstellen kann. Zudem beschreibt er nicht nur den Raum, sondern gleich die Familie und ihren Hintergrund. Der Raum spiegelt also seine Schöpfer wieder – in diesem Fall den Konsul Jean Buddenbrook, seine Frau und die restlichen Familienmitglieder, die sich im Raum befinden. Mann legt besonders viel Wert auf Details der Einrichtung des Raumes. Es hat den Anschein, dass er bewusst über die Inneneinrichtung den Charakter der Familie beschreiben möchte. Claudia Beckers Werk liegt die These zugrunde, dass die Entwicklungsgeschichte des Intériuers mit der Geschichte der Innerlichkeit korrespondiert. Sie zeigt den Bedeutungswandel und -zuwachs des Intérieurs in der Literatur und die Ursache, die in einem Bündel verschiedener Faktoren liegt.[10] Nun kann man genau diese Bedeutungsschwe des Intérieurs schon in der ersten Seite des Werkes *Buddenbrooks* sehen. Thomas Mann beschreibt in der allerersten Szene das Zimmer und im Besonderen die Möbel, noch bevor er die Menschen beschreibt:

> Die Konsulin Buddenbrook, neben ihrer Schwiegermutter auf dem geradlinigen, weiß lackierten und mit einem goldenen Löwenkopf verzierten Sofa, dessen Polster hellgelb überzogen waren, warf einen Blick auf ihren Gatten, der in einem Armsessel bei ihr saß,

---

[8] Thomas Mann: *Buddenbrooks. Verfall einer Familie.* (1901)[57] Frankfurt/Main 2008.
[9] Vrgl. hierzu: Martina Löw: *Raumsoziologie.* Frankfurt/Main 2001. S. 158.
[10] Vrgl. hierzu: Claudia Becker: *Zimmer-Kopf-Welten. Motivgeschichte des Intérieurs im 19. und 20. Jahrhundert,* München 1990. S. 11.

> und kam ihrer kleinen Tochter zu Hilfe, die der Großvater auf den Knieen hielt.[11]

Anhand dieser ersten Beschreibung erfährt der Leser schon viel über die Familie. Offenbar ist sie sehr wohlhabend und legt sehr viel Wert auf Prestigeobjekte wie weißlackierte Sofas. Die Eleganz des Zimmers und auch der Reichtum zeigt sich auch in den Familienmitgliedern. Tony, die Tochter, trägt ein Kleidchen aus ganz leicht changierender Seide und Elisabeth Buddenbrook wird als äußerst elegante Erscheinung beschrieben. (BB 8) Die einzelnen Familienmitglieder werden durch ihre Position im Raum eingeführt. So scheint es, dass jedes Mitglied seinen Platz im Raum, und damit auch in der Familie hat. Die Frauen sitzen nebeneinander auf dem Sofa und der Gemahl auf einem Armsessel. Der alte Konsul steht am Fenster, er ist der einzige, der den Blick in die Außenwelt richtet. Fast erscheint die Anordnung wie die Regieanweisung eines Theaterstückes. Laut Martina Löw ist ein Raum eine „relationale Anordnung sozialer Güter und Menschen an Orten.“[12] Soziale Güter umfassen demnach nicht nur materielle Körper sondern auch Güter, die eine eigene symbolische Macht und Wirkung haben. Im Falle der Buddenbrooks ist dies die Chronik. Menschen wirken laut Löw raumstrukturierend, beispielsweise indem das Positionieren von Menschen im Raum in egalitären sozialen Positionen vollkommen anders gestaltet wird als von Menschen in hierarchischen Positionen. Das Platzieren der Menschen im Raum und die Beziehung derer zueinander nennt Löw „relationale (An)Ordnung.“[13] Dadurch streicht sie die Handlungsdimension heraus. Dieser Begriff soll die Trennung zwischen physisch-materiellen und sozialem Raum aufheben und den Prozess der Konstituierung spezifischer Räume durch das Handeln der Agierenden hervorheben.[14] Bei der Anordnung der Buddenbrooks kann man erkennen, dass die Damen die gleiche Position innehaben, während nur der alte Konsul steht. Es scheint wie ein Ölgemälde einer Gruppe oder eine

[11] Thomas Mann: *Buddenbrooks. Verfall einer Familie.*(1905)[57] Frankfurt/Main 2008. S. 7.
[12] Löw 2001. S. 224.
[13] Löw 2001. S. 224.
[14] Vergl. hierzu: Eschenbach, Nicholas und Hänel, Dagmar u.a. (Hrsg.): *Medikale Räume. Zur Interdependenz von Raum, Körper, Krankheit und Gesundheit.* Bielefeld 2010. S. 13.

Theateraufführung. Nichts an dieser Positionierung wirkt für den Leser authentisch. Wenig später erfährt man sogar den Namen des Raumes und eine noch detaillierte Beschreibung:

> Man saß im >Landschaftszimmer<, im ersten Stockwerk des weitläufigen alten Hauses in der Mengstraße, das die Firma Johann Buddenbrook vor einiger Zeit käuflich erworben hatte und das die Familie noch nicht lange bewohnte. Die starken und elastischen Tapeten, die von den Mauern durch einen leeren Raum getrennt waren, zeigten umfangreiche Landschaften, zartfarbig wie der dünne Teppich, der den Fußboden bedeckte, Idylle im Geschmack des 18. Jahrhunderts, mit fröhlichen Winzern, emsigen Ackersleuten, nett bebänderten Schäferinnnen, die reinliche Lämmer am Rande spiegelnden Wassers im Schoße hielten oder sich mit zärtlichen Schäfern küßten...Ein gelber Sonnenuntergang herrschte meistens auf diesen Bildern, mit dem der gelbe Überzug der weiß lackierten Möbel und die gelbseidenen Gardinen vor den beiden Fenstern übereinstimmten.
> (BB 14)

Die Wahrnehmung des Lesers wird vor allem auf kleine Details geleitet. Er nimmt die prunkvolle Tapete wahr und den edlen Teppich. Auffallend an dieser Szene ist vor allem die detaillierte Beschreibung der dekorativen Elemente des Zimmers. Thomas Mann beschreibt sogar die Motive der Tapeten. Die Idylle des 18. Jahrhunderts auf der Tapete beweist einmal mehr den Reichtum der Familie und ihr Bewusstsein für die Darstellung ihres sozialen und finanziellen Standes. Dass die Familie ein Landschaftszimmer hat, zeigt ihre Modernität, da ein solches Zimmer zu der gegeben Zeit ein sehr wichtiger und prestigeträchtiger Raum war. Wie ein Musikzimmer gehörte er einfach in jedes wohlhabendes Haus. Zudem zeigt es die Domestizierung der Natur. Der Raum wird in seiner Funktionalität komplett auf den Kopf gestellt, da ein Landschaftszimmer ja eigentlich schon vom Wort her disfunktional ist. Genau wie die Positionierung der Familie wirkt die domestizierte Natur nicht authentisch. Thomas Mann hat hier durch spacing und Synthese einen bewusst nicht authentischen Raum geschaffen. Zudem begünstigt er Fehlpraktiken durch seine Disfunktionalität. Man kann die Natur oder eine Landschaft eigentlich nicht in einem Zimmer beherbergen. Dieser Raum ist im zunehmendem Maß komplett überflüssig.

Hier passt die Feststellung von Claudia Becker: „Die Abkehr von der als dumpf empfundenen bürgerlichen Welt ebenso wie von der Welt der Natur und die Hinwendung zu einer künstlichen Lebensführung ist es, die das unmittelbare Erlebnisvermögen zugunsten überfeiner Genüsse ausschließt.“[15] Der Name bezieht sich so denn auch nur auf die Tapete, der Rest des Raumes hat nichts mit der Natur oder Landschaft zu tun. Es ist offenbar ein riesiger Raum, der mit Nippes und teurem Inventar geschmückt wird. Die Betonung liegt hier auf dem Wort geschmückt, da alle Möbelstücke exquisit und wertvoll sind, wie der Luxussekretär. So fällt auch auf, das viele Stücke mit Gold überzogen oder verziert sind. Außerdem gibt es filigrane und ornamentierte Möbelstücke, die offenbar handgemacht sind. Der Landschaftsraum wurde umfunktioniert zu einem Ausstellungsraum. Gezeigt wird die „Landschaft“ der Familie Buddenbrook. Sie sind ihre eigenen Schöpfer – die der Familie und der Firma. Das Zimmer erscheint einerseits wie ein Museum, aber eben nicht wie eines der eigenen Erinnerung, wie Bachelard es anmerkt, sondern eher wie eine repräsentatives Museum. Andererseits wirkt es wie eine Bühne. Das Pittoreske verdeckt hier die Intimität.[16]

> Im Verhältnis zu der Größe des Zimmer waren die Möbel nicht zahlreich. Der runde Tisch mit den dünnen, geraden und leicht mit Gold ornamentierten Beinen stand nicht vor dem Sofa, sondern an der entgegengesetzten Wand, dem kleinen Harmonium gegenüber, auf dessen Deckel ein Flötenbehälter lag. Außer den regelmäßig an den Wänden verteilten, steifen Armstühlen gab es nur noch einen kleinen Nähtisch am Fenster, und, dem Sofa gegenüber, einen zerbrechlichen Luxus-Sekretär, bedeckt mit Nippes. (BB 10)

Passend zu dieser Stelle ist die Beobachtung von Claudia Becker: „Der inneren Leere des natur- und lebensfernen Ästheten entspricht die Funktionslosigkeit der auf Dekor und Stimulans ausgerichteten Wohnungseinrichtung. Innerlichkeit erscheint hier zu einem Grad ästhetisiert und veräußerlicht, daß sich ihre Grundwerte der Individualität

[15] Becker 1990 S.17.

[16] Gaston Bachelard *Poetik des Raumes.* (1957) In: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, Dünne,* Jörg und Günzel, Stephan (Hrsg.). Frankfurt/M 2006. (Bd. 1800). S.166-180. S. 45.

und Intimität in ihr Gegenteil verkehren.“[17] Zudem wurde durch die Verstädterung und Industrialisierung die Natur als Rückzugsort abgelöst. Man zog sich in die bürgerlichen Salons zurück und eben nicht mehr in die romantische Natur. Genau diese Beobachtung kann man bei der Familie Buddenbrook entdecken, bei der die Natur kein Refugium bereitet. Nach Gaston Bachelard bietet das Haus eine Wiege, die den Träumenden beschützt. So finden wir im Haus laut Bachelard auch mehr und mehr Rückzugsorte, desto mehr Räume ein Haus bietet. Bei Thomas Mann wirkt es jedoch anders, hier scheint die Masse an Räumen ein Labyrinth zu bilden, das mehr und mehr Leere bietet. Bei Thomas Mann ist die Wiege zudem aufgebrochen und wir finden hier einen Heterotopos nach der Vorstellung von Michel Foucault wieder. Vielleicht ist genau dies das Problem der Familie: Das Haus stellt keinen Raum zum Träumen zur Verfügung. Anstelle dessen bietet es jene Firmen- und Repräsentationsräume, die der Familie das selbst gemachte Credo auferlegt: „»Mein Sohn, sey mit Lust bey den Geschäften am Tage, aber mache nur solche, daß wir bey Nacht ruhig schlafen können.«“ (BB 56) Thomas Mann setzt den inneren Raum sehr gegenteilig zum äußeren.

> Durch eine Glastür, den Fenstern gegenüber, blickte man in das Halbdunkel einer Säulenhalle hinaus, während sich linker Hand vom Eintretenden die hohe, weiße Flügeltür zum Speisesaale befand. An der anderen Wand aber knisterte, in einer halbkreisförmigen Nische und hinter einer kunstvoll durchbrochenen Tür aus blankem Schmiedeeisen, der Ofen. Denn es war frühzeitig kalt geworden. Draußen, jenseits der Straße, war schon jetzt, um die Mitte des Oktober, das Laub der kleinen Linden vergilbt, die den Marienkirchhof umstanden, um die mächtigen gotischen Ecken und Winkel der Kirche pfiff der Wind, und ein feiner, kalter Regen ging hernieder. Madame Buddenbrook, der Älteren zuliebe, hatte man die doppelten Fenster schon eingesetzt. (BB 11)

Thomas Mann leitet den Blickwinkel hier auf einen gemütlichen und komfortablen Innenraum und anschließend auf einen sehr kalten und harten Außenraum. Die Gegensätze sind sehr extrem und lassen einmal mehr das

[17] Becker 1990 S. 28.

Buddenbrooksche Haus erhaben und sicher erscheinen. Dass das Haus und ganz besonders die Innenräume vor allem der Repräsentation dienen sollen, zeigt sich auch während der Soirées der Familie.

> Man hatte zum Teil auf den Stühlen und dem Sofa Platz genommen, manplauderte mit den Kindern, sprach über die frühe Kälte, das Haus... Herr Hoffstede bewunderte am Sekretär ein prachtvolles Tintenfaß aus Sèvres-Porzellan in Gestalt eines schwarz gefleckten Jadghundes. Doktor Grabow aber, ein Mann vom Alter des Konsuls, zwischen dessen spärlichem Bakenbart ein langes, gutes und mildes Gesicht lächelte, betrachtete die Kuchen, Korinthenbrote und verschiedenartigen gefüllten Salzfäßchen, die auf dem Tische zur Schau gestellt waren. Es war das »Salz und Brot«, das der Familie von Verwandten und Freunden zum Wohnungswechsel übersandt worden war. Da man aber sehen sollte, daß die Gabe nicht aus geringen Häusern komme, bestand das Brot in süßem, gewürztem und schwerem Gebäck und war das Salz von massivem Golde umschlossen. (BB 16)

Diese Szene zeigt sehr anschaulich, dass die Buddenbrooks eben vor allem beeindrucken wollen. Alles in ihrem Haus ist prunkvoll und so ist sogar das Salz in einem goldenen Behälter. Zudem zeigt die Szene mit welchen Menschen sich die Buddenbrooks gerne umgeben. In den Räumen halten sich der Poet Hoffstede und der Arzt Dr. Grabow auf, dies lässt den Eindruck erwecken: Gleiches zieht Gleiches an. Die Buddenbrooks umgeben sich gerne mit edlen Möbeln, die ihr Haus schmücken und mit Menschen, die ihr Haus schmücken. Auch diese Soirée wirkt wie eine Theateraufführung. Jeder scheint einen zugeordneten Platz zu haben und sich seiner Position bewusst zu sein. Im Laufe von zwei Seiten ziehen die Freunde der Familie für die Soirée ein. Das was als kleine Zusammenkunft unter Freunden bezeichnet wird, scheint eher ein Gala-Diner zu sein. Das Landschaftszimmer ist einer der wichtigsten Räume im Haus und eine Verbindung zwischen gesellschaftlichem und persönlichem Raum. So repräsentiert und empfängt die Familie zwar dort, aber es werden dort Familienfeste wie das Weihnachtsfest gefeiert. Zu jedem Anlass wird das Zimmer prunkvoll geschmückt, und es wird auch zum Weihnachtsfest repräsentiert.

> Wenn man in tiefer Feierlichkeit im Landschaftszimmer versammelt war, während die Dienstboten und allerlei alte und arme Leute, denen der Konsul die blauroten Hände drückte, sich in der Säulenhalle drängten, dann erscholl dort draußen vierstimmiger Gesang, den die Chorknaben der Marienkirche vollführten, und man bekam Herzklopfen, so festlich war es. Dann, während schon durch die Spalten der hohen, weißen Flügeltür der Tannenduft drang, verlas die Konsulin aus der alten Familienbibel langsam das Weihnachtskapitel, und war draußen noch ein Gesang verklungen, so stimmte man »O Tannenbaum« an, während man sich in feierlichem Umzuge durch die Säulenhalle in den Saal begab, den weiten Saal mit den Statuen an der Tapete, wo der mit weißen Lilien geschmückte Baum flimmernd, leuchtend und duftend zur Decke ragte und die Geschenktafel von den Fenstern bis zur Türe reichte. (BB 19)

Die Familie nutzt also auch dieses familiäre Fest, um ihren Reichtum zu demonstrieren. Das führt zu dem Problem, dass sich die Buddenbrooks auch von anderem Reichtum oder vorgegebenem Reichtum blenden lassen. Bendix Grünlich beeindruckt die Konsulin Betsy so sehr, dass sie ihn sogar den Raum – das Landschaftszimmer – einnehmen lässt. Er beeindruckt sie mit der Aussage, dass er ein paar Zimmer im Gasthaus bewohnen würde. Dadurch findet er eine offene Türe bei den Buddenbrooks vor. Tony findet Grünlich „eingenistet im Landschaftszimmer, woselbst er der Konsulin aus Walter Scott Waverly vorlas – und zwar mit mustergültiger Aussprache, denn die Reisen im Dienste seines regen Geschäftes hatten ihn, wie er berichtete, auch nach England geführt.“(BB 101) Grünlich nistet sich im wichtigsten Zimmer der Buddenbrooks ein. Zudem hat man das Gefühl, als ob er der Konsulin Märchen vorliest. Bendix Grünlich ist ein Hochstapler und das Bild des Einnisten zeigt, dass die Buddenbrooks sich leicht hinters Licht führen lassen. Das Einnisten passt zwar in eine Landschaft, aber das Landschaftszimmer ist eine domestizierte Natur, keine reale. Hier liegt also eine Fehlpraktik vor, die noch dazu die Herrschaft über das Zimmer und das Haus anstrebt. Bendix Grünlich ist nur an dem Geld der Buddenbrooks interessiert und gibt sich dafür als einer von ihnen aus, als Kaufmann. Er versucht die Räume der Buddenbrooks einzunehmen und verleitet so unter anderem Tony zu Fehlpraktiken. Sie fühlt sich ganz offensichtlich bedrängt

von Grünlichs Eindringen. Der Raum gibt ihr keinen Schutz in dem Moment, in dem Grünlich unerwartet eintritt:

> Tony fuhr entsetzt auf ihrem Stuhle empor und machte eine Bewegung, als wollte sie in den Eßsaal entfliehen... (…) Solange sie Herrn Grünlich weit entfernt wußte, hatten die ernsthaften Verhandlungen mit den Eltern und die plötzliche Wichtigkeit ihrer Person und Entscheidung ihr geradezu Spaß gemacht. Nun aber war er wieder da! Er stand vor ihr!(...) Mit raschen Schritten, die Arme ausgebreitet und den Kopf zur Seite geneigt, in der Haltung eines Mannes, welcher sagen will: Hier bin ich! Töte mich, wenn du willst! Kam Herr Grünlich auf sie zu. (BB 107)

Hier erkennt man, wie Bendix in den privaten Raum eindringt und Tonys erste Reaktion darauf ist die Flucht. Bendix ist für sie keine Bedrohung, solange er weit weg war. Doch nun ändert sich alles. Durch Grünlichs Präsenz ist er eine reale Bedrohung für Tony. Solange er nicht im Haus war, hatte er keine Position und eben dadurch keine Bedeutung. Er war wie eine Einbildung, die Tony als Spiel betrachtete. Durch seine Bewegung im Raum erkennt man seine Vehemenz und seine Positionierung bekommt durch seine Bewegung etwas Aggressives. Bendix Grünlich breitet zudem die Arme aus, das heißt er nimmt noch mehr Platz ein als gewöhnlich. Er schreitet durch den Raum – auch dies ist eine sehr einnehmende Bewegung. Gleichzeitig geht er auf Tony zu, er nimmt nicht nur viel Raum ein, sondern er nimmt Tony Platz weg. Das Landschaftszimmer scheint auch auf den Tod von Konsul Johann Buddenbrook zu reagieren. Die Familie sitzt zusammen im Landschaftszimmer, als der Tod des Konsuls plötzlich eintritt. Anders als bei Antoinette tritt der Tod völlig unerwartet ein.

> Erika durfte sich neben die Großmutter setzten, und Ida nahm, ohne die Rückenlehne zu benützen, auf einem Sessel Platz und begann zu häkeln. So saßen Alle eine Weile schweigend und warteten auf den Konsul. Die Luft war dumpf. Draußen war das letzte Stück Blau verschwunden, und tief, schwer und trächtig hing der dunkelgraue Himmel hernieder. Die Farben des Zimmers, die Tinten der Landschaften auf den Tapeten, das Gelb der Möbel und der Vorhänge, waren erloschen, die Nuancen in Tonys Kleide spielten nicht mehr, und die Augen der Menschen waren ohne Glanz. Und der Wind, der Westwind, der eben noch drüben in den

> Bäumen auf dem Marienkirchof gespielt hatte und den Staub auf der dunklen Straße in kleine Wirbeln umhergetrieben hatte, regte sich nicht mehr. Es war einen Augenblick vollkommen still.
> (BB 246)

Eigentlich wartet die ganze Familie darauf, dass Johann Buddenbrook herunter kommt, damit sie in die Familie Kistenmaker besuchen fahren. Das Haus und vor allem das Landschaftszimmer reagieren durch absolute Stille auf den Tod des Konsuls. Es spiegelt sich das wieder, was in der Firma und der Familie anschließend passiert: Alles verliert an Glanz durch den Tod dieses Familienmitgliedes. Das Haus ist nicht mehr so prachtvoll ohne den Konsul. Die Familie erfährt zwar erst durch den Bescheid des Folgemädchens von Johanns Tod, doch es scheint, als ob das Haus seinen Tod schon vorher gemerkt hätte. Zudem verschwimmt hier die Natur mit dem Haus. Es reagiert nicht nur der unmittelbare Lebensraum der Buddenbrooks – allem voran das Landschaftszimmer – sondern auch die Umgebung des Hauses:

> Da plötzlich, trat dieser Moment ein... ereignete sich etwas Lautloses, Erschreckendes. Die Schwüle schien verdoppelt, die Atmosphäre schien einen, sich binnen einer Sekunde rapide steigernden Druck auszuüben, der das Gehirn beängstigte, das Herz bedrängte, die Atmung verwehrte... drunten flatterte eine Schwalbe so dicht über der Straße, daß ihre Flügel, das Pflaster schlugen... Und dieser unentwirbare Druck, diese Spannung, diese wachsende Beklemmung des Organismus wäre unerträglich geworden, wenn sie den geringsten Teil eines Augenblicks länger gedauert hätte, wenn nicht auf ihrem sofort erreichten Höhepunkt eine Abspannung, ein Überspringen stattgefunden hätte... ein kleiner, erlösender Bruch, der sich unhörbar irgendwo ereignete, und den man gleichwohl zu hören glaubte... (BB 247)

Nicht nur das Haus reagiert also auf den Tod sondern auch der Ort um das Haus und die Natur, die das Haus umgibt. Das dass Zimmer so auf den Tod des Konsuls reagiert, zeigt die Verbundenheit zwischen dem Familienmitglied und dem Zimmer. Es verliert durch das Ableben des Konsuls seinen Glanz. Das Landschaftszimmer ist der Raum, für die wichtigsten Besprechungen und Anlässe. So macht der Niedergang der

Familie vor dem Landschaftszimmer keinen Halt. Während der Weihnachtsfeier bespricht die Familie die Anklage von Erikas Ehemann Weinschenk: „Sie schwiegen so tief, daß auch der Direktor allmählich verstummte; und während drüben im Saale dem kleinen Hanno die Zeit schnell wie im Himmelreiche verging, lagerte im Landschaftszimmer eine schwere, beklommene, ängstliche Stille (…).“ (BB 542) Georg Simmel beschreibt, „daß sich gesellschaftliche Vereinheitlichung in bestimmte räumliche Gebilde umsetzten. Als Beispiel findet man, daß die Familie und der Klub, das Regiment und die Universität, die Gewerkschaft und die religiöse Gemeinde ihre festen Lokalitäten, ihr >Haus< haben.“[18] Das Landschaftszimmer ist die raumgewordene Vereinheitlichung der Buddenbrooks. Simmel betont auch, dass das Haus der Gemeinschaft nicht im Sinne des bloßen Besitzes gemeint, sondern als die Lokalität, die als Wohn,- oder Versammlungsstätte der räumliche Ausdruck ihrer soziologischen Energien ist.[19] „In diesem Sinne *hat* sie nicht eigentlich das Haus, denn als ökonomischer Wertgegenstand kommt es hier nicht in Betracht, sondern sie *ist* es, das Haus stellt den Gesellschaftsgedanken dar, indem es ihn lokalisiert.“[20] Eine ähnliche Beobachtung kann man sehr gut anhand des Landschaftszimmers sehen. Die Buddenbrooks und das Zimmer ergänzen sich gegenseitig. Die Buddenbrooks haben das Zimmer geschaffen und sie sind das Zimmer, indem sie sich im zunehmendem Maß in diesem Zimmer und durch das Zimmer definieren.

[18] Vrgl. hierzu: Georg Simmel. *Über räumliche Projektionen sozialer Form.*(1903) In: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, Dünne,* Jörg und Günzel, Stephan (Hrsg.). Frankfurt/M 2006. (Bd. 1800). S. 289-304. S. 307.

[19] Vrgl. hierzu: Simmel, 2006 S. 308.

[20] Vrgl. hierzu: Simmel, 2006 S. 308.

2. Raum und Raumtheorie

2.1. Henri Lefebvre: Die Produktion des Raums

Henri Lefebvre postuliert, dass der soziale Raum ein soziales Produkt sei. [21] Diese Theorie kann man anhand des Landschafzimmers der Familie Buddenbrook sehr gut veranschaulichen. Dazu nennt Lefebvre einige Implikationen. Die erste Implikation besagt, dass der Naturraum im Raum unwiderruflich auf Distanz rückt. Er bleibt aber der gemeinsame Ausgangspunkt, der Ursprung des sozialen Prozesses. Die Natur bleibt im Hintergrund, als Dekoration. Genau dies erfüllt das Landschaftszimmer in der Mengstrasse. Zwar nennt sich der Raum Landschaftszimmer, doch die Natur könnte nirgendwo ferner sein, als in diesem Raum. Die Natur ist hier in Form von Götterstatuen und der Bilder auf den Tapeten dargestellt. Lefebvre spricht die Symbolträchtigkeit an, die das Dekor dadurch erhält. In dem Landschaftszimmer wird die Symbolik sogar verdoppelt, da sie nicht nur das Ursprüngliche innehält, sondern auch die Repräsentanz der Familie. Die Natur verwandelt sich in so einem Raum zu einer Fiktion. Laut Lefebvre ist sie nur noch der Rohstoff, auf den die Produktivkräfte der verschiedenen Gesellschaften eingewirkt haben, um ihren Raum zu produzieren.[22] Diese Entwicklung kann man auch in den Speichern der Firma erkennen: Die großen Schiffe und Speicher, die die Wichtigkeit und Macht der Familie repräsentieren, werden oft beschrieben und ihre Namen genannt. Die Ware, mit denen die Familie handelt wirkt dabei sekundär. Die zweite Implikation nach Lefebvre zeigt, dass jede Gesellschaft einen ihr eigenen Raum produziert. So birgt jede Gesellschaft ihre eigene Produktionsweise, die bestimme Produktionsverhältnisse beinhaltet. Der soziale Raum enthält nun soziale Reproduktionsverhältnisse. Damit meint Lefebvre die bio-physiologischen Beziehungen zwischen den Geschlechtern, die Altersstufen sowie die jeweilige Organisation der

[21] Vrgl. hierzu: Henri Lefebvre: *Die Produktion des Raums*. (1974) In: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, Dünne,* Jörg und Günzel, Stephan (Hrsg.). Frankfurt/M 2006. (Bd. 1800). S. 330.

[22] Lefebvre 2006 S. 330.

Familie und die Produktionsverhältnisse, also die Aufteilung und Organisation der Arbeit. Hier kann man anhand der Buddenbrooks wieder sehen, wie genau die Familie in verschiedene Bereiche eingeteilt ist und wie diese Einteilung die Familie bestimmt. Wie schon im ersten Abschnitt beschrieben, zeigt sogar die Position im Raum die verschiedenen Positionen der Familienmitglieder an: Die Männer stehen im Raum und der Konsul blickt nach Draußen, während die Damen auf den Sofas sitzen. Die Familie ist so organisiert, dass die Männer den Reichtum der Familie in den Firmenräumen wahren sollen. Der Raum stellt diese Verhältnisse dar, indem er sie auf symbolische Weise verbirgt. Ein Beispiel hierfür sind die Tapeten mit den Bauern und die Götterstatuen: Auch die Repräsentationen der Produktionsverhältnisse, die Machtbeziehungen beinhalten, finden im Raum statt, und der Raum enthält solche Repräsentationen in den Gebäuden, den Denkmälern und den Kunstwerken.[23] Der Reichtum der Familie wird dadurch gesichert, dass man gute Partien in die Familie einheiratet und Geschäfte macht. Es ist ein Zyklus, der wenn er unterbrochen wird, die Familie Buddenbrook zerstören würde. Wie Lefebvre in seinem Werk beschreibt:

> Diese beiden Stränge der Produktion und der Reproduktion lassen sich nicht voneinander trennen: Die Arbeitsteilung schlägt sich in der Familie nieder und setzt sich dort fort; umgekehrt greift die Familienorganisation in die Arbeitsteilung ein. Dennoch unterscheidet der soziale Raum diese Aktivitäten und >verortet< sie, wenn auch nicht ohne gelegentliches Scheitern.[24]

Die Familienmitglieder sind demnach wie das Haus selbst in die Räume der Arbeit (das Comptoir) und die Repräsentanzräume gegliedert. Diese Balance gerät erst aus der Fassung, als Gerda Buddenbrook mit Thomas in das neue Haus zieht und dort ein neues Refugium erschafft: Das Musikzimmer. Bei Thomas und Gerda funktioniert die Reproduktion nicht mehr, da sie nicht aus den gleichen Räumen kommen, beziehungsweise nicht die gleichen Räume benutzten. Sie leben im zunehmendem Maß in verschiedenen Welten. Auf Grund dessen ist ihre Nachkommenschaft nicht

[23] Lefebvre 2006 S. 332.
[24] Lefebvre 2006 S. 332.

lebensfähig.

Die Dreiheit nach Lefebvre und die dritte Implikation

Laut Lefebvre bildet sich aus der räumlichen Praxis, der Raumpräsentationen und den Repräsentationsräumen eine Dreiheit. Die räumliche Praxis umfasst die Produktion und die Reproduktion. Zudem umfasst sie spezielle Orte und Gesamträume, die jeder sozialen Formation eigen sind. Sie sichert die Kontinuität in einem Zusammenhang. Dieser Zusammenhang impliziert in Bezug auf den sozialen Raum und in Bezug auf die Mitglieder zu ihrem Raum eine gewisse Kompetenz und eine bestimmte Performanz. Die Raumpräsentationen sind mit den Produktionsverhältnissen verbunden und der Ordnung, die sie durchsetzten und somit mit Kenntnissen, Zeichen, Codes und frontalen Beziehungen.[25] Die Repräsentationsräume weisen komplexe Symbolisierungen auf und sind mit der verborgenen Seite des sozialen Lebens, aber auch mit der Kunst verbunden. Diese Kunst nimmt man eventuell nicht als Raumcode, sondern als Code der Repräsentationsräume auf. Die dritte Implikation besagt, dass wenn ein Raum ein Produkt ist, die Erkenntnis diese Produktion reproduzieren und darstellen muss. Somit verschieben sich das Erkenntnisinteresse und das Objekt von den Dingen im Raum zur Produktion des Raums selbst. Die im Raum verorteten Teilprodukte, die Dinge und das Reden über den Raum dienen nur noch als Hinweise und als Zeugnisse für diesen Produktionsprozess, der Bezeichnungsprozesse enthält. Hier geht es also nicht mehr um den Raum als Totalität oder als Globalität den man nicht nur analytisch untersuchen muss. Man muss ihn durch die theoretische Erkenntnis erst hervorbringen. Die Theorie reproduziert in einer Aneinanderreihung von Begriffen von innen heraus den Hervorbringungsprozess. Sie geht ständig vom Vergangenem zum Aktuellen über. Bei der Familie Buddenbrook dient hier das Landschaftszimmer als Parameter. So beginnt die Geschichte mit der Familie im Landschaftszimmer, in dem fortan alle bedeutenden Ereignisse geschehen.

[25] Vrgl. hierzu: Lefebvre 2006 S. 333.

Die Produktion und das Produkt sind zwei untrennbare Seiten. So sind auch die Familie und die Firma zwei untrennbare Seiten.

2.2. Die Einrichtung des Zimmers aus dem Blick Walter Benjamins

Entgegen einer zunehmend sich banalisierenden und technisierenden Alltagswelt verlangt der Privatmensch „vom Intérieur in seine Illusionen unterhalten zu werden.“[26] Abgeschottet von der Welt der zweckorientierten gesellschaftlichen Realität wie der Welt der fremd gewordenen Natur spielt bei der Gestaltung und Einrichtung des Wohnungsinnenraums vor allem der Aspekt zweckfreier, illusionsstiftender Künstlichkeit eine übergeordnete Rolle.[27] Genau dies finden wir bei den Buddenbrooks. Das Haus und seine Möbel sollen die Familie und ihre Freunde unterhalten. Es gibt unzählige Soirées und andere Gelegenheiten, bei denen das Haus als Unterhaltung und Kunst wirkt. Dabei ist die Einrichtung meist zweckfrei. Sie stiftet eine Illusion. Oft wirkt die Welt der Buddenbrooks zudem abgeschottet. Besonders Christian lebt in der abgeschottet, künstlichen Welt der Unterhaltung. Für ihn birgt die Welt des Theaters einen sehr wichtigen Rückzugsort. Das Theater zeigt genau die Punkte auf, die Benjamin nennt. Als „Zufluchtsstätte der Kunst“[28] entschädigt das Intérieur für den mit der Industrialisierung verloren gegangenen Naturzusammenhang. Mit der Konstruktion einer Gegenwelt im abgeschotteten Inneren schafft sich der Bürger mit Hilfe von künstlichen Materialien (wie Blumen etc.) und Gerätschaften eine „zweite Natur im Intérieur.“[29] Diese künstliche zweite Natur finden wir bei den Buddenbrooks besonders in der Tapete. Je mehr die Imagination an der Einrichtung des Intérieurs beteiligt ist und dieses mehr und mehr zu einem 'musealen', von Kunst und Künstlichkeit

[26] Walter Benjamin: *Das Passagenwerk*. Rolf Tiedemann (Hrsg.). Frankfurt/Main 1982. (Edition Suhrkamp 1200). S. 52.
[27] Mario Praz: *Die Inneneinrichtung von der Antike bis zum Jugendstil*. In: Claudia Becker: *Zimmer-Kopf-Welten. Motivgeschichte des Intérieurs im 19. und 20. Jahrhundert,* München 1990. S. 27.
[28] Benjamin 1982 S. 52.
[29] Benjamin 1982 S. 53.

gespeisten Ort wird, um so mehr entsprechen die „Phantasmagorien des Intérieurs“[30] der Innenwelt seines zunehmen eskapistischen Bewohners. Nicht mehr die Landschaft, sondern der mit schönen Dingen angefüllte Innenraum fungiert als Abbild der Psyche; das Intérieur wird mehr und mehr zur Seelenlandschaft[31], zum Traumreich, der einsamen Seele.[32] Das Landschaftszimmer bei den Buddenbrooks ist genauso eine Seelenlandschaft. Eine andere Seelenlandschaft finden wir später, in dem Haus von Bendix Grünlich. Tony richtet ihr Haus ganz in der Art ein, wie das Buddenbrooksche Hause eingerichtet ist. Es ist ein sehr prunkvoll eingerichtes Haus, welches jedoch gleichzeitig seelenlos wirkt. Die Seele des Bewohners erscheint genauso leer und auf der rastlosen Suche nach Prunk. Walter Benjamin hat die Idee des Flaneurs im Zimmer von Theodor W. Adorno aufgenommen, und die Idee darin erweitert, dass das Bewohnen eines Raumes Spuren hinterlassen heißt. Diese Einstellung verbindet ihn mit den Ideen Edgar Allen Poes, der die Einrichtung eines Zimmers der künstlerischen Komposition gleichsetzt, wie er in seinem Aufsatz *Philosophy of furniture* darlegt. Für ihn lässt die Einrichtung eines Zimmers Rückschlüsse auf die Mentalität eines Menschen zu.[33] Edgar Allen Poe postuliert, dass literarische Innenraumdarstellungen insofern konstitutive Bedeutung für einen Roman haben, als sie zur Charakterisierung ihrer Bewohner beitragen.[34] Dem Flaneur im Zimmer erscheint die Wirklichkeit allein von bloßer Innerlichkeit reflektiert. Benjamin entlarvte den scheinhaften Charakters der im Intérieurs befindlichen Einrichtungsgegenständen: Das Intérieur akzentuiert sich als objektloses Innen gegen den Raum. (…) im Intérieur ist der Raum Schein. Alle Raumgestalten des Intérieurs sind bloße Dekoration. Das Selbst wird im eigenen Bereich von Waren erteilt und ihrem geschichtlichen Wesen.

---

[30] Chistoph Asendorf: *Batterien der Lebenskraft. Zur Geschichte der Dinge und ihrer Wahrnehmung im 19. Jahrhundert*. In: Claudia Becker: *Zimmer-Kopf-Welten. Motivgeschichte des Intérieurs im 19. und 20. Jahrhundert,* München 1990. S. 27.

[31] Wuthenow, In: Claudia Becker: *Zimmer-Kopf-Welten. Motivgeschichte des Intérieurs im 19. und 20. Jahrhundert,* München 1990. S 27.

[32] Benjamin 1982 S. 512.

[33] Becker 1990 S. 27.

[34] M. Butor: *Philosophie de l'ameublement.* In: Claudia Becker: *Zimmer-Kopf-Welten. Motivgeschichte des Intérieurs im 19. und 20. Jahrhundert,* München 1990. S. 27.

Adorno spricht hier von die Gefährdung der Seele des Bewohners des Intérieurs durch den Fetischcharakter der schönen Dinge, mit denen er sich umgibt.[35] In dieser Hinsicht ist vor allem Tony bedroht. Sie umgibt sich ausserordentlich gerne mit Schönen Dingen und ihr ist es sehr wichtig, in einem schönen, prächtigen Haus zu wohnen. Dadurch läuft sie Gefahr, sich schnell blenden zu lassen. Dies passiert ihr dann durch die Bekanntschaft mit Bendix Grünlich. Sogar als sie von seinem Bankrott erfährt, läuft sie an ihren Möbeln vorbei und streicht über jene, als ob sie den Ernst der Lage nicht erkannt hätte.

> Tony empfing ihn im Salon. Sie schwärmte dafür, in dem braunseidenen Salon Besuch zu empfangen, und da sie, ohne klar zu sehen, eine durchringende und feierliche Empfindung von der Wichtigkeit der Lage hatte, so machte sie heute auch mit dem Vater keine Ausnahme. (BB 210)

2.3. Michel de Certeau: Praktiken im Raum

Michel de Certeau unterscheidet zwischen dem Raum und dem Ort. Ein Ort ist laut de Certeau „die Ordnung, nach der Elemente in Koexistenzenbeziehungen aufgeteilt werden.“[36] Dies bedeutet, dass sich zwei Dinge niemals an derselben Stelle befinden können. Ein Element wird neben dem anderen gesehen. Jedes einzelne Elemente befindet sich folglich an einem eigenen und von dem anderen abgetrennten Bereich. Daraus folgt, dass ein Ort eine momentane Konstellation von festen Punkten ist. Dazu enthält der Ort einen Hinweis auf eine Stabilität.

„Ein Raum entsteht, wenn man Richtungsvektoren, Geschwindigkeitsgrößen und die Variabilität der Zeit in Verbindung bringt.“(PR 345) Laut de Certeau ist der Raum ein Geflecht von beweglichen Elementen. Somit ist der Raum von den Bewegungen, die sich in ihm abspielen, erfüllt. Der Raum ist die Konsequenz von aktiven Bewegungen. Diese Bewegungen geben ihm eine Richtung. Dadurch wird er gleichzeitig verzeitlicht. Die Aktivitäten im Raum bringen ihn dazu, als

[35] Becker 1990 S. 28.

[36] Michel de Certeau: *Praktiken im Raum.* (1980) In: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften,* Dünne, Jörg und Günzel, Stephan (Hrsg.). Frankfurt/M 2006. (Bd. 1800). S. 345.

„eine mehrdeutige Einheit von Konfliktprogrammen und vertraglichen Übereinkünften zu funktionieren.“(PR 345) de Certeau bringt den Vergleich zwischen Ort und Raum auf. Der Raum wäre im Verhältnis zum Ort ein ausgesprochenes Wort. Dies zeigt, dass der Raum von der Ambiguität einer Realisierung ergriffen und in einen Ausdruck verwandelt wird. Der Ausdruck bezieht sich dabei auf viele verschiedene Konventionen. Er wird als Akt einer Präsenz (oder einer Zeit) gesetzt und durch die Transformation verändert, die sich aus den aufeinanderfolgenden Kontexten ergeben. Im Gegensatz zum Ort gibt es beim Raum also weder eine Eindeutigkeit noch die Stabilität von etwas >Eigenem<. (PR 345) „Der Raum ist ein Ort, mit dem man etwas macht.“(PR345) De Certeau verwendet hier das Beispiel der Strasse. Diese wird durch den Urbanismus geometrisch festgelegt. Durch die gehenden Menschen wird die Strasse in einen Raum verwandelt. Auch die Lektüre ist ein Raum, der durch den praktischen Umgang mit einem Ort entsteht. Ein Zeichen bildet schließlich den Raum. Dieses Zeichen ist etwas Geschriebenes und somit ein Körper. Merlau-Ponty unterschied schon den »geometrischen« Raum – als eine »homogene und isotrope Räumlichkeit«, die analog zu unserem >Ort< ist – von einer anderen »Räumlichkeit«. Diese andere Räumlichkeit bezeichnete er als »anthropologischen Raum«. Diese Unterscheidung ergab sich aus einer Problemstellung. Bei dieser Problemstellung ging es darum, die geometrische Eindeutigkeit von der Erfahrung eines »Außen « zu trennen. (PR345) Diese Erfahrung des Außen ist in die Form des Raumes vorgegeben. Dazu ist für diese Erfahrung der Raum existenziell und die Existenz gleichzeitig räumlich. Diese genannte Erfahrung ist das Verhältnis zur Welt. Im Traum und in der Wahrnehmung drückt die Erfahrung »dieselbe wesenhafte Struktur unseres Seins als Sein im Verhältnis zu einer Umgebung« aus. (PR 346) Jenes Sein ist durch ein Begehren gesetzt. Dieses ist untrennbar von einer »Richtung einer Existenz« und es ist in dem Raum einer Landschaft versetzt worden. Aus dieser Sicht gibt es ebenso viele Räume wie Raumerfahrungen. Wenn man Alltagspraktiken, die diese Erfahrungen artikulieren untersucht, wird der Gegensatz zwischen >Ort< und >Raum< – zum Beispiel in Erzählungen –

auf zwei Bestimmung zurückführen. Einmal durch die Objekte, die auf das *Dasein* von etwas Totem, auf das Gesetz eines >Ortes< reduziert werden könnten. (PR 346) Laut De Certeau scheint im Abendland ein Ort immer durch einen reglosen Körper begründet zu werden und die Gestalt eines Grabes anzunehmen. Zum anderen durch die *Handlungen*, die – an einem Stein, Baum oder einem menschlichen Wesen vorgenommen – die >Räume< durch die Aktionen von historischen Subjekten abstecken. Die Erzeugung eines Raumes scheint immer bedingt zu sein, durch die Bewegung, die diesen mit einer Geschichte verbindet. Zwischen diesen beiden Bestimmungen gibt es Übergänge, wie zum Beispiel die Tötung von Helden. Diese überschreiten Grenzen und da sie schuldig sind gegen das Gesetz des Ortes verstossen zu haben, tragen sie durch ihr Grab zur Wiederherstellung des Gesetztes bei. Oder aber das Erwachen von unbewegten Gegenständen, die durch das Aufgeben ihrer Stabilität den Ort verändern. (PR 346) Die Erzählungen führen eine Arbeit aus, die unaufhörlich Orte in Räume und Räume in Orte verwandelt. Dadurch organisieren sie das Spiel der wechselnden Beziehungen. Diese Spiele reichen von der Errichtung einer unbeweglichen und quasi mineralogischen Ordnung (nichts bewegt sich, ausser dem Diskurs selbst) bis zu beschleunigten Aufeinanderfolge von Handlungen, die die Räume vervielfältigen (wie etwa im Kriminalroman oder in bestimmten Volksmärchen). De Certeau widmet einen Unterpunkt seines Werkes den Wegstrecken und Karten. In diesem Kapitel werden seine Punkte sehr anschaulich beschrieben. Als Quelle diente ihm die Untersuchung der Beschreibung von New Yorker Appartements durch C. Linde und W. Labov. Sie machten zwei Arten von Beschreibungen aus. Erstens die »Karte« [*map*] und zum anderen die »Wegstrecke« [*tour*]. Die Karte machte die geringste Menge der Beschreibungen der Appartements aus (PR348). Die Beschreibungen der Wegstrecke machte die meisten Beschreibungen aus. Diese ist eine Handlungsanweisung. Eine Wegstrecke ist zudem ein Äußerungsakt aus dem ein »Pfad« [*path*] entsteht. Dieser Pfad wiederum besteht aus mehreren Einheiten, die entweder die Form von »statischen«

(etwa rechts und links) oder » mobilen« („wenden Sie sich," als Beispiel) Vektoren haben (PR 345). Die Beschreibungen schwanken also zwischen dem Sehen und Erkennen einer Ordnung der Orte oder dem Gehen – einer raumbildenden Handlung. Die Beschreibung bietet entweder ein *Bild* an oder sie schreibt *Bewegung* vor. De Certeau wendet diese Beobachtungen auf Erzählungen an. Er stellt dazu die Frage, worin der Zusammenhang zwischen dem Tun und dem Sehen in der Alltagssprache liegt. Das narrative Geflecht, in dem die Deskriptionen von Routen überwiegen, wird also von Deskriptionen vom Typs Karte punktuell unterbrochen. Deren Aufgabe ist es, entweder auf eine Wirkung hinzuweisen, die durch die Wegstrecke erreicht wird, oder aber auf eine *Gegebenheit*, die als Grenze beziehungsweise als Möglichkeit besteht. Die Kette von raumschaffenden Handlungen scheint also mit Bezugspunkten markiert zu sein, die auf das hinweisen, was diese produziert (eine Vorstellung von Orten) oder beinhaltet (eine lokale Ordnung). Vom 15. bis zum 17. Jahrhundert verselbständigte sich die Karte. Es wurden immer noch narrative Figuren auf ihr dargestellt. Diese sollten auf Aktivitäten hinweisen, die die Herstellung eines geographischen Planes möglich machten. Diese Darstellungen waren keine Kommentare. Das auf ein Meer gemalte Segelschiff verwies zum Beispiel auf die See-Expedition, die die Darstellung der Küsten möglich machte. Die Karte war vor allem in der Vergangenheit eine Skizze, die Praktiken enthielt, die den Raum gliedert und Pläne von städtischen Routen zeigte. Auf ihr waren schließlich Zeitangaben in Gehzeit sowie bedeutende Gebäude sowie Städte vermerkt. Die Karte war dem Typus der Wegstrecke gleichzusetzen. Doch die Karte siegte immer mehr über die Abbildungen. Sie kolonisierte ihren Raum und eliminiert die bildlichen Darstellungen derjenigen Praktiken, die sie hervorgebracht haben. Die Karte ist im zunehmendem Maß ein Theater, in dem ein und dasselbe Projektionssystem zwei verschiedene Elemente nebeneinander stellt: Die von der Tradition überlieferten Gegebenheiten – die Geographie – und diejenigen, die von den Seefahrten stammten (wie mittelalterlicher Portulante). Eine Karte bringt also auf einer Ebene heterogene Orte zusammen, die einmal von der

Tradition *übernommen* und ein andermal durch die Beobachtungen *erzeugt* werden (PR 351). Dabei ist die Beseitigung der Routen wichtig. Diese sichern indem sie das eine voraussetzen und das andere bedingen den Übergang vom einen zum anderen. Die Karte verbirgt mit ihren Voraussetzungen und Folgen, wie hinter den Kulissen des Theaters die Handlungen, deren Ergebnis oder deren künftigen Möglichkeiten sie ist. Die Karte allein bleibt übrig. Die Beschreibungen von Wegstrecken verschwinden. Die in Erzählungen erkennbare Organisation des Raumes der Alltagskultur wird durch eine Arbeit auf den Kopf gestellt, die ein System von geographischen Orten herausgelöst hat. Der Unterschied zwischen den beiden Beschreibungsformen liegt nicht in dem Vorhandensein oder Fehlen von Praktiken. Er liegt in der Tatsache, dass die Karten einen eigen Ort bilden, an dem die *Produkte* des Wissens ausgestellt sind, Schaubilder *lesbaren* Resultaten bilden (PR 351). Die Erzählungen vom Raum heben dazu im Gegensatz die Aktivitäten hervor, die es erlauben, den Raum an einem aufgezwungenen und nicht >eigenen< Ort trotzdem zu >verändern<. Von Volksmärchen bis zu den Beschreibungen von Wohnungen werden die Erzählungen durch eine Steigerung des >Handelns< belebt. Sie alle erzählen von Wegstrecken an Orten, für die es vom antiken Kosmos bis zum modernen Appartement charakteristisch ist, verschiedene Formen einer aufgezwungenen Ordnung zu sein. Von einer vorgegeben Geographie, die sich (wenn man beim Haus bleibt) von Zimmern, die so klein sind, bis zum Dachboden erstreckt, berichten Alltagserzählungen trotz allem von dem, was man in ihnen und mit ihnen machen kann. Auf diese Art wird der Raum gestaltet (PR 352).

2.4. Heteroi topoi

Der erste Grundsatz über die Heterotopien in Michel Foucaults Werk *von anderen Räumen* besagt, dass es keine Kultur gibt, die keine Heterotopien hervorbringt. So schafft auch die Familie Buddenbrook Heterotopien. (AR 321) Michel Foucault untersucht die Räume, denen die merkwürdige Eigenschaft zukommt, in Beziehung mit allen anderen Orten zu stehen. Dies geschieht jedoch insofern, dass sie alle Beziehungen, die durch sie bezeichnet, in ihnen gespiegelt und über sie der Reflexion zugänglich gemacht werden, suspendieren, neutralisieren oder in ihr Gegenteil verkehren.[37] Diese Räume stehen in Verbindung oder auch in Widerspruch zu allen Orten. Man kann diese Orte in zwei Gruppen teilen. Die erste Gruppe bilden die Utopien. Utopien sind Orte ohne realen Raum. Im Werk *Buddenbrooks* ist dies die Familienchronik. Solche Utopien stehen im direkten oder entgegengesetzten Analogieverhältnis zum realen Raum – eben dem Haus der Familie – der Gesellschaft. Die Chronik hat wie das Haus die Funktion, die Familienmitglieder von dem Rest der Welt abzuschirmen, beziehungsweise die Exklusivität herzustellen und zu sichern. Wie Foucault beschreibt, sind Utopien Orte, die entweder das vervollkommnete Bild oder das Gegenbild der Gesellschaft wiedergeben, aber sie sind immer irreal. Die Buddenbrooksche Familienchronik bedient den ersten Fall, da sie das vervollkommne Bild der Familie darstellt. Wir finden in der Chronik alle wichtigen Ereignisse der Familie vermerkt. Es werden sogar einige Ereignisse der Familienmitglieder in die Chronik geschrieben, bevor sie der Familie übermittelt werden. Tony Buddenbrook schreibt beispielsweise ihre Verlobung mit Bendix Grünlich in die Chronik, bevor sie ihm ihr Einverständnis gibt. So bekommt der Leser das Gefühl, dass der Chronik eine besondere Wichtigkeit zukommt. Die Chronik ist in gewisser Weise die Utopie des Hauses. Hier ist das ganze Leben der Mitglieder geordnet und auch gesammelt wie in einem Museum. Die Chronik ist das kleine Haus im Geiste der Familie. Das Landschaftszimmer

[37] Vrgl. hierzu: Michel Foucault: *Von anderen Räumen.* (1967) In: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Dünne, Jörg und Günzel, Stephan (Hrsg.). Frankfurt/M 2006. (Bd. 1800). S. 317- 330. 2006. S. 320.

der Familie ist ein Heterotopos, wie Michel Foucault ihn beschreibt:

> Dann gibt es in unserer Zivilisation wie wohl in jeder Kultur auch reale, wirkliche, zum institutionellen Bereich der Gesellschaft gehörige Orte, die gleichsam Gegenorte darstellen, tatsächlich verwirklichte Utopien, in denen die realen Orte, all die anderen realen Orte, die man in der Kultur finden kann, zugleich repräsentiert, in Frage gestellt und ins Gegenteil verkehrt werden. (AR 320)

Das Zimmer spiegelt die Gesellschaft und vor allem die Familie wider und stellt sie gleichzeitig in Frage. Weiter heißt es bei Foucault: „Und ich glaube, dass es zwischen den Utopien und diesen völlig anderen Orten, den Heterotopien, eine gemeinsame, gemeinschaftliche Erfahrung gibt, für die der Spiegel steht. Denn der Spiegel ist eine Utopie, weil er ein Ort ohne Ort ist.“ (AR 321). Zwischen dem Landschaftszimmer und der Chronik finden wir eine gemeinsame, gemeinschaftliche Erfahrung über die Familie Buddenbrook. Heterotopien nehmen unterschiedliche Formen an. Man kann sie in zwei Hauptgruppen unterteilen. Die erste Gruppe beschreibt jene der „primitiven“ Gesellschaften. Hier beschreibt Foucault heilige oder private Orte, die von Menschen aufgesucht werden, die sich in einem Krisenzustand befinden. (Frauen im Kindbett, Greise etc.). Diese Heterotopien findet man in unserer Zeit immer seltener. Sie wurden durch Orte ersetzt, wie Sanatorien oder Krankenhäuser – also Orte, in denen sich Kranke befinden. Tony wird in ein Pensionat für Mädchen bei Sesemi Weichbrodt geschickt, wo sie ihre Jugend verbringt. Dieses Pensionat für Mädchen steht ganz in der Tradition der oben beschrieben Heterotopien. Christian Buddenbrook sucht im Laufe des Buches mehrmals Sanatorien auf und lebt zum Ende des Buches schließlich in einer Nervenheilanstalt. Hier verbindet Thomas Mann den Heterotopos mit den um 1900 neu aufkommenden Krankheitsbild der Nervenkrankheiten. Michel Foucault beschreibt, dass diese weiterentwickelten Heterotopoien Orte für Menschen darstellen „ deren „Verhalten vom Durchschnitt oder von der geforderten Norm abweicht.“ (AR 322) Genau das ist der Fall bei Christian und Tony. Beider Verhalten entspricht nicht der Vorstellung der Familie darüber, wie sich ein Buddenbrook zu verhalten hat. Der zweite foucaultsche Grundsatz über

Heterotopien besagt, dass eine Gesellschaft die Heterotopien in ganz anderer Weise funktionieren lassen kann. „Jede Heterotopie hat eine ganz bestimmte, innerhalb der betreffenden Gesellschaft genau festgelegte Funktionsweise, aber je nach der Synchronie der Kultur, in der sie sich befindet, kann dieselbe Hetertopie eine ganz andere Funktionsweise erhalten.“ (AR 322) Genau so eine Umfunktionierung findet in dem Hotelzimmer von James Möllendorpf statt. Der Diabetiker mietet sich ein Hotelzimmer, in dem er heimlich Torte isst. James Möllendorpf stirbt sogar in diesem Hotelzimmer. Hier wird ein ganz gewöhnliches Hotelzimmer von einem Zimmer zu einer Kammer, zu einem Loch. (BB 407) Das Hotelzimmer wird als Heterotopos komplett umfunktioniert zu einer Art Gefängnis. Der dritte Grundsatz besagt, „dass Heterotopien die Fähigkeit besitzen, mehrere reale Räume, mehrere Orte, die eigentlich nicht miteinander verträglich sind, an einem einzigen Ort nebeneinander zu stellen.“ (AR 324) Als Beispiel hierfür nennt Foucault den Garten, das Kino und das Theater. Bei den Buddenbrooks spielt der Garten keine wichtige Rolle, auch wenn ein paar Szenen dort statt finden. Doch das Landschaftszimmer verbindet Orte, die eigentlich nicht miteinander verträglich sind. Es verbindet die Landschaft auf den Tapeten mit fremden Orten wie Tempeln durch die Götterstatuen. Zudem verbindet es die Exotik (durch Details wie den Löwenköpfen an dem Sofa) mit der romantischen Landschaft auf den Tapeten. Der vierte Grundsatz von Foucault beschreibt, dass Heterotopien meist in Verbindung mit zeitlichen Brüchen stehen. Eine Heterotopie beginnt erst dann voll zu funktionieren, wenn die Menschen einen absoluten Bruch mit der traditionellen Zeit vollzogen haben. Bei der Familie Buddenbrook kommt es immer wieder zu Brüchen. Diese Brüche geschehen zum einen durch Sterbefälle und Krankheiten. Zu Anfang des Buches leben der Konsul Johann, seine Ehefrau Antoinette, Jean Buddenbrook, seine Ehefrau Betsy sowie die Kinder Tony, Christian, Clara und Thomas im Haus in der Mengstrasse. Als Antoinette Buddenbrook stirbt, vollzieht sich der erste zeitliche Bruch. Die Familie ist kurz vor ihrem Tod erst in das prächtige Haus in der Mengstraße gezogen. Hier verbindet

sich also die räumliche Veränderung mit der biographischen. Das Haus verändert sich durch Antoinettes Krankheit das Haus:

> (…) da änderte sich die Physiognomie des Hauses. Man ging auf Zehen umher, man flüsterte ernst, und die Wagen durften nicht über die Dielen rollen. Etwas Neues, Fremdes, Außerordentliches schien eingekehrt, ein Geheimnis, das einer in des anderes Augen las; der Gedanke an den Tod hatte sich Einlaß geschafft und herrschte stumm in den weiten Räumen. (BB 69)

Auch ihr Mann, der Konsul, reagiert auf ihre Krankheit und ihren Tod mit einer räumlichen Reaktion: Er geht nicht mehr ins Comptoir. Jean begibt sich also in ein freiwilliges Exil. Zudem ist er meistens sehr abwesend und nahezu apathisch.

Der zweite große Bruch geschieht, als Jean und Betsy sterben. Besonders der Tod Betsys wirkt sich auf das Haus aus: Nach Betsys Tod löst sich das Haus der Buddenbrooks auf. Die Kinder teilen den Haushalt unter einander auf. Es scheint, dass Betsy noch die letzten Reste des verfallenden Hauses zusammenhalten konnte.

> Seit langen Jahren, schon seit Vaters Tode, verfällt das ganze Rückgebäude. Im Billardsaal lebt eine freie Katzenfamilie, und tritt man näher, so läuft man Gefahr, durch den Fußboden zu brechen. (BB 583)

Foucault unterscheidet die Heterotopien, in denen die Zeit unablässig angesammelt und aufgestapelt wird von den Heterotopien, die mit den flüchtigsten, vergänglichsten Aspekten der Zeit verbunden sind, in der Gestalt des Festes.(AR 325) Das Haus der Buddenbrooks ist ein vereinender Heterotopos. Die wichtigsten Feste finden alle im Landschaftsraum statt und werden durch die Utopie – die Chronik – festgehalten und akkumuliert. Laut dem fünften Grundsatz setzten Heterotopien stets ein System der Öffnung und des Abschließens voraus, das sie isoliert und zugleich den Zugang zu ihnen ermöglicht. (AR 325) Man betritt einen heterotopen Ort eben entweder durch Zwang oder durch ein Eingangsritual. Generell darf man solche Orte nur mit Erlaubnis betreten. Genau das erfüllt das Buddenbrooksche Haus. Man darf es zwar betreten und es wirkt vollkommen offen, doch in Wahrheit bleibt es auf seltsame Weise

verschlossen.Zugang haben nur die Menschen, die die Buddenbrooks hereinlassen wollen.„Jeder hat Zutritt zu diesen heterotopen Orten, aber das ist letztlich nur Illusion.“ (AR 326) Der sechste Grundsatz nach Foucault besagt folgendes:

> Das letzte Merkmal der Heterotopien besagt, dass sie gegenüber dem übrigen Raum eine Funktion ausüben, die sich zwischen zwei extremen Polen bewegt. Entweder sollen sie einen illusionären Raum schaffen, der den ganz realen Raum und alle realen Orte, an denen das menschliche Leben eingeschlossen ist, als noch größere Illusion entlarvt. (AR 326)

Die ist eben auch eine Funktion des Landschaftsraumes. Er entlarvt das Leben der Buddenbrooks. Seine Funktion ist es zum einen das Familienleben zu beherbergen. Auf der anderen Seite ist es ein Raum der domestizierten Natur, was ein Gegensatz in sich ist. Durch diese tote Natur an den Wänden und dem musealen Familienleben auf der anderen Seite wird das Leben der Buddenbrooks als Illusion entlarvt. Der Leser erfährt das Groteske, welches in der Umfunktionierung des Raumes als Leichenschauraum von Betsy Buddenbrook gipfelt.

> Oder sie schaffen einen anderen Raum, einen anderen realen Raum, der im Gegensatz zur wirren Unordnung unseres Raumes eine vollkommene Ordnung aufweist. Das wäre dann keine illusorische, sondern eine kompensatorische Heterotopie. (AR 326)

Als Beispiel hierfür nennt Foucault Kolonien, im besonderen die von den Jesuiten geschaffenen Kolonien in Paraguay, in denen das Leben bis in alle Einzelheiten geregelt war. (AR 327) Das trifft genau für das Leben im Hause Buddenbrook zu. Besonders im Landschaftsraum soll alles geregelt sein und nach Plan verlaufen. Man hat, wie das Familienmotto besagt eben Geschäfte zu machen, bei denen man abends in Ruhe schlafen kann. Man hat wie Tony eine hervorragende Partie zu heiraten und sich auf keinen Fall wie Christian in Theatern und Klubs herumzutreiben und sich mit Frauen wie Aline Pulvogel zu vergnügen. Solche Dinge passieren heimlich, wie die Treffen von Thomas mit der Blumenverkäuferin Anna.

3. Oikos- das Haus

Das Haus der Buddenbrooks fällt vor allem durch seine Größe und seinen Prunk auf. Es ist ein altes Patrizierhaus und zeigt so auch in seiner äußeren Erscheinungsform, dass die Bewohner des Hauses Traditionen bewahren. Das Haus ist eben kein modernes Haus sondern stammt aus dem Jahr 1682. Die Buddenbrooks sind stolz darauf, ein altes Haus zu bewohnen und fühlen, dass der Kauf dieses Hauses ihre Stärke – vor allem die finanzielle Stärke der Firma – betont. Doch dieses Profilieren des Hauses werden der Familie zum Verhängnis. Die Familie Hagenström, die schließlich das Haus übernimmt, ist den Buddenbrooks in dem Punkt überlegen. Insbesondere Hermann Hagenström scheint bedachter bei der Wahl seines Hauses gewesen zu sein.

> Dieser Mann stand frei von den hemmenden Fesseln der Tradition und der Pietät auf seinen eigenen Füßen, und alles Altmodische war ihm fremd. Er bewohnte keines der alten, mit unsinniger Raumverschwendung gebauten Patrizierhäuser, um deren ungeheure Steindielen sich weißlackierte Galerien zogen. (BB409)

Die Buddenbrooks stehen nicht auf eigenen Füßen und sie sind durch das Haus an alte Traditionen gefesselt. Es bedingt sich eben beides: Das Haus und die Traditionen die es widerspiegelt. Eine traditionsbewusste Familie wie die Buddenbrooks sucht immer wieder Zeichen dieses Bewusstseins und fesselt sich so weiterhin an diese. Dadurch sind sie auch an ihre Vorfahren gebunden. Im Besonderen Thomas Buddenbrook ist kein für sich selbst stehender erfolgreicher Geschäftsmann, der wegen seiner Fähigkeiten geachtet wird, sondern er „war der Träger eines hundertjährigen Bürgerruhmes.“ (BB 410) Das Haus frisst die Familie und die Firma allmählich auf. Zum Ende des Werkes sieht man, wie das Haus und die Firma insbesondere Thomas Buddenbrook zusetzten. Wenn Thomas alleine in einem Raum verweilt, versteckt er sich nicht mehr hinter einer Maske, wie er es für gewöhnlich macht. Nur wenn er in einem Raum seines Hauses alleine ist, zeigt er seine wahre Person.

> Wie bis zur Unkenntlichkeit verändert sein Gesicht sich ausnahm, wenn er sich allein befand! Die Muskeln des Mundes und der Wangen, sonst diszipliniert und zum Gehorsam gezwungen, im Dienste einer unaufhörlichen Willensanstrengung, spannten sich ab, erschlafften; wie eine Maske fiel die längst nur noch künstlich festgehaltene Miene der Wachheit, Umsicht, Liebenswürdigkeit und Energie von diesem Gesichte ab, um es in dem Zustande einer gequälten Müdigkeit zurückzulassen;
> (…). (BB 409)

Die Ursache seiner Ermattung und die Konsequenz bleiben in denselben Räumen. Die finanzielle Bürde des Hauses wird irgendwann zu groß. Besonders der Bau des Hauses in der Fischergrube wird einfach zu teuer für die Familie. Thomas erkennt dies, wie auch den Untergang der Firma:

> Daß aber die Firma Johann Buddenbrook nicht mehr das war, was sie vor Zeiten gewesen, das schien eine so gassenläufige Wahrheit, daß Herr Stuht in der Glockengießerstraße es seiner Frau erzählen konnte, wenn sie mittags zusammen ihre Spechsuppe verzehrten... und Thomas Buddenbrook stöhnte darüber.(BB 467)

Doch Thomas weiß auch, dass er selbst derjenige war, der „ zur Entstehung dieser Anschauungsweise am meisten beigetragen hatte.“(BB467) Das Prekäre an der finanziellen Lage ist die Tatsache, dass nicht etwa Verluste in der Firma oder eine Misswirtschaft in der Firma die missliche finanzielle Lage verursacht hätten, sondern eben der Hausbau. „Hundertmal hatte er den kostspieligen Bau seines neuen Hauses verwünscht, das ihm, so empfand er, nichts als Unheil gebracht hatte.“(BB 467) Im Haus zeigt sich schließlich die schlechte finanzielle Lage auch in den Speisezimmern:

> Die Mahlzeiten, die er gemeinsam mit seiner Gattin und dem kleinen Hanno einnahm, waren auf sein wiederholtes und strenges Geheiß von einer Einfachheit, die im Gegensatze zu dem weiten, parkettierten Speisezimmer, mit seinen hohen und luxuriösen Plafond und seinen prachtvollen Eichen-Möbeln komisch wirkte. (BB467)

Das Haus zerstört sich selbst von Innen. Draußen sieht man noch die Fassaden, aber innen zieht schon der Niedergang ein. „Die Eleganz seines Äußeren blieb dieselbe; aber Anton, der langjährige Bediente, wußte doch in der Küche zu erzählen, daß der Senator jetzt nur noch jeden zweiten Tag das

weiße Hemd wechselte, da die Wäsche das feine Linnen allzu sehr ruiniere(...).“(BB 468) Nach Außen hin scheint noch alles in Ordnung zu sein, doch von Innen wird das Haus dekonsturiert. Parallel dazu verläuft auch Thomas Niedergang. Es scheint, dass die Figur und das Haus sich hier wieder beeinflussen. Thomas leidet an einem faulen Zahn. Genau wie das Haus geht er auch von Innen zu Grunde. Es scheint fast schon makaber, dass die Firma und somit das Haus Buddenbrook durch die Natur einen erheblichen Verlust erleidet. Die Buddenbrooks haben schließlich mit dem Landschaftszimmer ein Stück weit die Natur domestiziert. Doch die Ernte, die Thomas vom Halm kauft, wird durch Hagel vernichtet. Diese Nachricht erfährt Thomas zudem am Feiertag der Familie Buddenbrook in seinem prunkvollen Haus in der Fischergrube. Größer könnte die Erniedrigung nicht sein. Mit der Nachricht, die der Bote in das Haus in der Fischergrube bringt, ist zum ersten Mal der finanzielle Verlust in einem Raum der Buddenbrooks eingekehrt. Es scheint fast, wie ein Rückschlag der Natur. Während sich die Familie in Sicherheit wägt und feiert, wird draußen durch die Natur ihre Existenz bedroht und ein Teil ihrer Güter wortwörtlich zerstört.

3.1. Otto Brunner: Das „ganze Haus“ und die „alteuropäische Ökonomik“

Ökonomik meint buchstäblich die Lehre vom Oikos, vom Hause im umfassenden Sinn, vom „ganzen Hause.“[38] Brunner bezieht aber nicht nur das Haus als wichtigsten Faktor in die Ökonomik mit ein, sondern auch die Personen und ihre Beziehung zum Haus.

> Die Ökonomik als Lehre vom Oikos umfaßt eben die Gesamtheit der menschlichen Beziehungen und Tätigkeiten im Hause, das Verhältnis von Mann und Frau, Eltern und Kindern, Hausherrn und Gesinde (Sklaven) und die Erfüllung der in Haus- und Landwirtschaft gestellten Aufgaben. Damit ist auch bereits die Einstellung zum Handel gegeben. Er ist notwendig und erlaubt, soweit er der Ergänzung der Autarkie des Hauses dient, er ist verwerflich, sobald er zum Selbstzweck wird, das heißt auf

[38] Otto Brunner: *Neue Wege der Verfassungs- und Sozialgeschichte.* Göttingen. Dritte unveränderte Auflage. 1980. S. 104.

Gelderwerb an sich zielt.[39]

Hier zeigt Brunner direkt, was bei dem Haus der Familie Buddenbrook falsch fokussiert wurde: Die Familie zielt nämlich nur noch auf den Selbstzweck des Handels. Die Häuser werden immer größer und prunkvoller, weil sie ihren Reichtum demonstrieren wollen und nicht, weil sie es brauchen. Die Buddenbrooks leben als Kaufleute im „ganzen Hause“ und kennen keine Trennung von Haushalt und Betrieb. Laut Brunner stellte auch die adelige Daseinsform nur eine erweiterte großbäuerliche Wirtschaft dar.[40] Diese Lebensart ist eigentlich das Ideal, doch genau das gerät bei den Buddenbrooks außer Kontrolle. Der Haushalt und der Betrieb brechen auseinander. Otto Brunner beschreibt des Weiteren, dass die alteuropäische Ökonomik die Lehre von der Wirtschaft im bäuerlichen Sinn vom „ganzen Hause“ ist. Das Haus, die Wirtschaft ist das grundlegende Sozialgebilde aller bäuerlichen und bäuerlich-adeligen Kulturen. Ein wichtiger Faktor dieser Struktur bestand darin, dass der Bauer seine „Wirtschaft“ nicht bloss als Ertragsquelle ansah, und abstieß, wenn diese nicht mehr rentabel war. Die Bauernwirtschaft diente in erster Hinsicht der Selbstversorgung. Das heißt, dass die Erzeugung und der Verbrauch sich aneinander anpassten. In Krisenzeiten erhält der Bauer die Grundlage seiner Existenz, durch Einschränkung des Konsums.[41] Genau diese Struktur bricht aber bei den Buddenbrooks auf. Die Erzeugung und der Verbrauch passen sich nicht aneinander an. Besonders der Kauf des Hauses in der Fischergrube wird für die Familie eine eklatante Belastung. Thomas sieht sogar den Niedergang kommen. Er erinnert sich an ein türkisches Sprichwort, als er mit Tony über das Haus in der Fischergrube redet: „Wenn das Haus fertig ist, so kommt der Tod.“ (BB 430) Zudem wirtschaftet Thomas sehr riskant und setzt alles aufs Spiel, als er auf Tonys Rat hört und die Gerste vom Halm kauft. Zwar sinkt der Ertrag der Buddenbrookschen Firma nicht horrende, aber ihre Ausgaben werden zu hoch. Ein weiterer Moment des Aufbrechens dieser Struktur ist

[39] M. Salomon: *Der Begriff der Gerechtigkeit bei Artistoteles.* In: Otto Brunner *Neue Wege der Verfassungs- und Sozialgeschichte.* Göttingen. Dritte unveränderte Auflage. 1980 S. 105.

[40] Vrgl. hierzu: Otto Brunner S. 109.

[41] Vrgl. hierzu: Brunner S. 107.

auch der Tod Hannos. Dadurch ist besiegelt, dass es keinen Erben für die Firma geben wird. Im Laufe der Zeit kommt es zur Aufspaltung in Betrieb und Haushalt. Damit tritt die „Rationalität“ des Betriebs der „Sentimentalität“ der Familie gegenüber.[42] Diese Beobachtung kann man auch bei den Buddenbrooks sehen. Der deutsche Soziologe Ferdinand Tönnies brachte die Begriffsgegensätze „Gemeinschaft“ und „Gesellschaft“ auf. Gemeint ist damit, dass der Betrieb die „Gesellschaft“ darstellt und die Familie die „Gemeinschaft“. Diese Aufspaltung kommt auch im Haus der Buddenbrooks vor. In dem Haus in der Mengstraße teilen sich die Räume in gesellschaftliche und persönliche Räume. Doch diese Räume vermischen sich teilweise oder kehren sich in das Gegenteil. In der bäuerlichen Wirtschaft waren Gesellschaft und Gemeinschaf in einem Haus.[43] Dies ist nun aufgebrochen. Bei den Buddenbrooks ist es nicht nur aufgebrochen, sondern es unterliegt auch Fehlpraktiken indem die Räume umgekehrt werden. Otto Brunner schreibt auch darüber, dass „alle Abhängigkeitsverhältnisse im Haus auf den Hausherren bezogen sind.“[44] Dies führt bei den Buddenbrooks irgendwann zu einem großen Problem. Die Männer der Buddenbrooks sterben im Laufe des Werkes. Der Senator Thomas Buddenbrook stirbt an einem faulen Zahn und sein Sohn Johann Buddenbrook stirbt noch im Kindesalter. Der einzig Verbleibende ist Christian Buddenbrook, doch er ist nicht arbeitsfähig, da er sich in einer Nervenheilanstalt befindet. Die Schlussszene, in der die Frauen sich ein letztes Mal treffen, zeigt ganz deutlich, dass es keinen Mann gibt, der die Firma weiterleiten könnte. Otto Brunner zeigt, dass die Adelswelt auf einer bäuerlichen Grundlage, mit ihrem „Oikos“ beruht. Diese bäuerliche Grundlage bricht im 18. Jahrhundert aber zusammen. Mit der Entstehung der Volkswirtschaft geht die alteuropäische Ökonomik unter.[45] Bei der Familie Buddenbrook verhält es sich analog. Die alte Wirtschaftsweise, in der es um „das ganze Haus“ geht, bricht immer mehr weg. Damit brechen das Haus und die Firma auseinander. Es kommt durch den Untergang der

[42] Vrgl. hierzu: Brunner S. 111.
[43] Vrgl. hierzu: Brunner S. 111.
[44] Vrgl. hierzu: Brunner S. 112.
[45] Vrgl. hierzu: Brunner S. 117.

bäuerliche Wirtschaftsweise zu Fehlpraktiken die der Firma und der Familie den Niedergang bereiten.

3.2. Haus-Familie-Chronik

Marc Augé betont, dass Identität und Relation im Zentrum aller räumlichen Dispositive stehen. Dasselbe gilt für die Geschichte. Denn alle in den Raum geschriebene Relationen – wie die Chronik – schreiben sich auch in die Zeit ein, und die einfachen räumlichen Formen konkretisieren sich einzig in der Zeit. Augé schreibt weiter über die von Menschen geschaffenen Räume: Ob sie von Dauer sind, ob sie sich ausbreiten oder verschwinden, in jedem Falle ist der Raum ihres Aufstiegs oder Niedergangs ein geschichtlicher Raum.[46] Bei den Buddenbrooks ist der geschichtliche Raum in der Chronik festgehalten. Wie schon beschrieben handelt es sich bei der Chronik um eine Utopie. Das Haus sollte im greifbaren Sinne die Familie zusammenhalten und die Chronik dient im zunehmendem Maß als Vertrag. In seinem Werk *Mythe et pensée chez les Grecs* stellt Jean-Pierre Vernant das Paar Hestia und Hermes dar. Hestia repräsentiert den Herd in der Mitte des Hauses, den in sich geschlossenen Raum. Hermes ist der Gott der Schwelle, der Wegkreuzung und der Stadttore. Er steht für die Bewegung im Raum. (NO 64) Bei den Buddenbrooks ist diese Bewegung gestört. Eine Chronik verläuft linear, das heißt in der Chronik gibt es keine Möglichkeiten der Wege oder der Verbindungen zueinander. Genauso scheint es bei den Familienmitgliedern und den Wegen im Haus zu sein. Durch die Chronik wird dies noch einmal betont. Die Chronik steht für die materiell, zeitliche Dimension der Räume der Familie. Marc Augé beschreibt, dass Orte des Kults und der politischen oder religiösen Versammlung im Allgemeinen nur für Augenblicke und zu festen Zeiten bestehen. Bei der Familie Buddenbrook passiert dies mit einigen Orten auch. Die Räume verändern sich für einige Zeit im Laufe der Geschichte. Die Chronik hält diese

[46] Vrgl. hierzu: Marc Augé: *Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit.* (1994). Aus dem Französischen von Michael Bischoff. Beck'sche Reihe. Erste, um ein Nachwort erweiterte Auflage. München 2010. S. 64.

zeitlichen Veränderungen fest. Ein Beispiel hierfür sind die Hochzeiten und damit verbundenen Umzüge von Tony. So träumt Tony auch davon, ihre zweite Hochzeit mit Alois Permaneder in der Chronik zu vermerken.

> Diese Nacht hatte sie im Traum die Stelle in den Familienpapieren vor Augen gesehen, an der sie die Tatsache ihrer zweiten Verlobung zu vermerken gedachte... diese Tatsache, die jenen schwarzen Flecken, den die Blätter enthielten, tilgte und bedeutungslos machte, und nun freute sie sich mit Spannung auf den Augenblick, wo Tom erscheinen, und sie mit ernsthaften Nicken begrüßen würde. (BB 342)

Diese Stelle zeigt, wie Tony sogar im Traum an diesen imaginierten Raum denkt und sich ihm verpflichtet fühlt. Erst wenn sie dort ihre Verlobung verewigt hat, ist sie für die Familie real. Zudem ist erst durch die Erwähnung in der Chronik der Fleck – der wie ein dunkler Raum erscheint – getilgt. Erst der imaginierte Raum der Chronik kann Tony wieder ihren Status als ehrbare Frau wiedergeben. Für Hanno scheint es gar keinen wirklichen Unterschied zwischen den eingetragenen Menschen in der Chronik und den realen Menschen zu geben. Er löscht sich selbst in der Chronik aus, was sehr makaber wirkt, da er im wahren Leben nicht lebensfähig wirkt und an einigen Stellen sogar lebensmüde.

> Mit einem Bein auf dem Schreibsessel knieend, das weich gewellte hellbraune Haar, in die flache Hand gestützt, musterte Hanno das Manuskript, ein wenig von der Seite, mit dem mattkritischen und ein bißchen verächtlichen Ernste, einer vollkommen Gleichgültigkeit und ließ seine freie Hand mit Mams Federhalter spielen, der halb aus Gold und halb aus Ebenholz bestand. Seine Augen wanderten über all diese männlichen und weiblichen Namen hin, die hier unter- und nebeneinander standen, zum Teile in altmodisch verschnörkelter Schrift mit weit ausladenden Schleifen, in gelblich verblaßter oder stark aufgetragener schwarzer Tinte, an der Reste von Goldstreusand klebten... Er las auch ganz zuletzt, in Papas winziger, geschwind über das Papier eilender Schrift, unter denen seiner Eltern, seinen eigenen Namen – Justus, *Johann,* Kaspar, geb. d. 15. April 1861 – was ihm einigen Spaß machte, richtete sich dann ein wenig auf, nahm mit nachlässigen Bewegungen Lineal und Feder zur Hand, legte das Lineal unter seinen Namen, ließ seine Augen noch einmal über das ganze genealogische Gewimmel hingleiten:und auf hierauf, mit stiller Miene und gedankenloser Sorgfalt, mechanisch und verträumt, zog er mit der Goldfeder einen schönen, sauberen Doppelstrich quer über das ganze Blatt hinüber, über die obere Linie ein wenig stärker

> als die untere, so, wie er jede Seite seines Rechenheftes verzieren mußte.... Dann legte er einen Augenblick prüfend den Kopf auf die Seite und wandte sich ab. (BB 523)

Man erkennt hier Hannos Gespür für die Bedeutung der Chronik. Zum einen die Kette an Ahnen, die noch heute auf die Familie einen Druck erzeugen und eine Verpflichtung darstellt. Zum anderen die Erwartung seiner Familie und insbesondere die hohen Erwartungen seines Vaters. Die Chronik wirkt fast wie ein Vertrag mit den Ahnen. Diese scheinen sperrig, altmodisch und verschnörkelt im Weg zu stehen. Die junge Generation der Buddenbrooks kann sich nicht entfalten und den eigenen Weg gehen, da die verstorbenen Buddenbrooks ihnen den Weg ganz genau vorgeben. Man kann sich nur aus dieser Linie löschen, um dem zu entgehen. Die Namenstradition ist ein Zeichen dieses vorgegebenen Weges und der Unmündigkeit. Die meisten männlichen Nachkommen heißen Jean oder Johann wie der kleine Hanno auch. Somit taucht in der Chronik immer wieder der gleiche Name auf. Dies lässt die Familie wie eine Dynastie erscheinen und scheint zugleich die Bewegungsfreiheit einzuschnüren. Im Raum der Chronik taucht praktisch wieder die gleiche Person, beziehungsweise der gleiche Körper auf. Die Familie ist an das Haus und an die Chronik gebunden. Augé beschreibt wie Herrscher an Orte gebunden sind wie an ihren Thron oder die Krone:

> Diese Unbeweglichkeit und die engen Grenzen, in die der Herrscher eingeschlossen ist, schaffen buchstäblich ein Zentrum, das durch die Dauerhaftigkeit der Dynastie noch verstärkt wird und das die interne Vielfalt des sozialen Körpers ordnet und eint.
> (NO 68)

Dies ist auch bei der Familie der Fall. Sie sind durch das Haus und die Chronik eingeschränkt in ihren Bewegungen. Sie haben ein Zentrum geschaffen – ihr Haus – und erhalten ihre Macht durch die künstliche Dynastie. Dadurch aber, dass sie immer mehr Fehlpraktiken im Haus begehen, zerstören sie ihren Lebensraum. Das erkennt man anhand ihres Nachkommen. Hanno scheint schon von Beginn seines Lebens zu schwach und Erika wirkt so schwach und labil, als ob sie eine Puppe wäre und nicht ein eigenständiger Mensch. Zudem kann sie die Linie Buddenbrook als Frau ohnehin nicht aufrechterhalten. Marc Augé erklärt, dass der soziale

Kalender der Menschen sich an den landwirtschaftlichen Zyklen orientiert. (NO 65) Diesen Außenraum will Thomas Buddenbrook umfunktionieren und sich finanziellen Vorteil dadurch schaffen, dass er im 8. Kapitel die Ernte vom Halm kauft. Doch dies gelingt ihm nicht. Die Natur scheint eine Mauer zu sein für die Buddenbrooks, die sie nicht schleifen können.

3.3. Auseinanderbrechen von Betrieb und Familie

In der Kindheit waren für Tony, Christian und Thomas die Räume der Firma mit denen des Hauses verschwommen. Sie haben in der Kindheit in den Speichern der Firma gespielt. Im Laufe des Werkes bricht die Familie Buddenbrook immer mehr auseinander. Dabei kann man erkennen, dass vor allem das Haus und die Familie auseinander brechen. In diesem Sinne bricht zum einem das Haus von der Familie weg und das Haus bricht in seiner Funktion weg. Marc Augé definiert den anthropologischen Ort. Dieser ist zunächst geometrischer Art, genau wie auch das Haus der Buddenbrooks. Der Ort lässt sich auf der Basis dreier einfacher räumlicher Formen erfassen, die auf verschiedene institutionelle Dispositive anwendbar sind und in gewisser Weise die elementaren Formen des sozialen Raumes bilden. Die Wege, die von einem Ort zum anderen führen, sind von den Menschen geschaffen worden, um einander zu begegnen. Zudem haben Menschen auch Orte des ökonomischen Austausches geschaffen. All dies finden wir auch im Haus der Familie. Auch die Zentren religiöser oder politischer Art finden wir in dem Haus in der Mengstrasse. Hier scheint das Landschaftszimmer eben die Funktion solcher Orte zu haben: Zu definieren, wer zu der Gruppe dazugehört und wer nicht. Augé stellt fest, dass die Kombination von Räumen einem gewissen Maß an institutioneller Komplexität entspricht. So benötigen zum Beispiel Marktplätze eine bestimme Form von politischer Kontrolle, denn sie existieren nur dank eines Vertrags, dessen Geltung durch diverse religiöse oder juristische Verfahren gesichert wird. (NO 62) Genau dies ist bei den Buddenbrooks aber nicht mehr der Fall. Diese Komplexität ist gestört. Zu dem juristischen oder

religiösem Vertrag kommt nämlich noch der, der Gruppe, die diesen Ort benutzt. Ein Marktplatz ist eben nur so lange ein Marktplatz, solange er als solcher genutzt wird. Im folgendem Kapitel wird aber deutlich, dass die Familie und andere Menschen die Räume des Buddenbrookschen Haus umfunktionalisieren. Dadurch brechen die Familie und das Haus auseinander. Das einzige, was im Haus stets gleich bleibt ist das »Dominus providebit.« Die Familie Ratenkamp, die vorigen Besitzer des Hauses, hatte es schon dort angebracht. Sie mussten das Haus auf Grund ihres Bankrotts verkaufen. Es steht auch dort, als die Familie Buddenbrook im Zenit ihres Daseins einzieht und auch noch, als die Familie nach ihrem Niedergang das Haus an die Hagenströms verkauft und es von ihnen auf deren Zenit übernommen wird. Dadurch wirkt das Unheil der Familie fast schon unvermeidbar und das Haus nahezu prädestiniert für den Zerfall von den in ihm lebenden Familien. Das »Dominus providebit« wirkt fast wie ein Damoklesschwert, das über dem Haus schwebt. Es steht über der Fassade, wie eine Prägung:

> Dann wandte er [Konsul Buddenbrook] sich und blickte an der grauen Giebelfaçade des Hauses empor. Seine Augen verweilten auf dem Spruch, der überm Eingang in altertümlichen Lettern gemeißelt stand: »Dominus providebit.« (BB 42)

Der Konsul blickt zu dem »Dominus providebit« empor. Es hat eine höhere Stellung, als die Bewohner des Hauses. Das Haus wirkt durch das »Dominus providebit« gebrandmarkt. Dieses Zitat ist der Bibel entnommen. Es stammt aus dem Bericht von der Opferung Isaaks. Auf die Frage Isaaks: Ecce ignis et ligna; ubi est victima holocausti?, "Siehe, hier ist der Feuerbrand und das Holz; wo ist das Opfertier zu dem Brandopfer?",erwidert Abraham, die Opferung des Sohnes verhüllend: Deus providebit sibi victimam holocausti, fili mi,"Gott wird sich das Opfertier zu dem Brandopfer selbst ersehen, mein Sohn. "[47]Besonders durch Christian wird das Auseinanderbrechen der Firma und des Hauses deutlich. Er ist derjenige, der die Fehlpraktiken in den Comptoirs am stärksten verdeutlicht. Seine Büroräume veranschaulichen den sechsten Grundsatz nach Foucault:

[47] Die Bibel. Erstes Buch Mose 22, 8 Vulgata.

Es sind Scheinräume. Christian war niemals ein erfolgreicher Geschäftsmann wie sein Vater: „Nein Thomas, Und um die Wahrheit zu sagen – es ist ja nun doch gleich – ich bin niemals recht in Ordnung gekommen, auch durch die Zehntausend damals nicht, wie du selbst weißt (…).“ (BB 404) Hier stehen seine Räume im Gegensatz zu den Comptoirs seines Vaters und Thomas. Er verleitet die anderen Mitarbeiter dazu in den Firmenräumen zu trinken und erzählt dabei Geschichten von seinen Reisen. Die Geschäftsräume werden so zu Gesellschaftsräumen. Auch die Bewegungen der Personen passen nicht mehr zu der Firma. Dagmar Hänel und Alois Unterkircher stellen in ihrem Werk *Medikale Räume* fest, dass diese Räume bestimmte Kommunikation unterdrücken und eine bestimmte Art der Kommunikation hervorbringen. In einem Arztzimmer spricht ein Arzt zu seinem Patienten nicht in der Art wie zwei Kollegen in der Mittagspause reden. Genau dies passiert eigentlich auch in Büroräumen. Christian stört aber diese Kommunikation in den dafür vorgesehenen Räumen. Er wendet die Funktion des Comptoirs um. Man kann sogar soweit gehen zu behaupten, er mache aus den Geschäftsräumen einen Klub. Das bringt auch den Zerfall der Firma, denn eine Firma kann so nicht funktionieren. Die Buddenbrooks vermischen immer mehr die Familie und die Firma. Auch Tonys Hochzeit steht im Zeichen dieser Vermischung. Sie heiratet Bendix Grünlich schließlich vor allem aus dem Verantwortungsgefühl der Firma gegenüber. So ist es interessant, dass Tony und Grünlich in der Säulenhalle heiraten und nicht in einer Kirche. „Die Halle war mit Blumen geschmückt und ein Altar an ihrer rechten Seite errichtet worden.“ (BB 163) Man erkennt, dass den Buddenbrooks bewusst ist, dass eine Trauung eigentlich in einer Kirche vollzogen wird. Doch ihre Säulenhalle ist ihnen heilig – genau wie eine Kirche. Das das Haus immer mehr unter den Geschäften leidet und das Haus und die Firma immer mehr auseinander brechen erkennt man, als Johann Buddenbrook nach einem großen finanziellen Verlust die Erschütterung seines Hauses bemerkt: „Kaum nach Hause zurückgekehrt, war er [Konsul Johann Buddenbrook] von diesem Schlage getroffen worden, der sein Haus für einen Augenblick

in seinen Grundfesten erschüttert hatte (…).“ (BB 209) Johann Buddenbrook hatte 80 000 Mark bei einem Geschäft verloren. Die Ehe mit Bendix Grünlich ist eine sehr bedeutende und schwerwiegende Fehlentscheidung, die Tony und die gesamte Familie Buddenbrook aufgrund der Firma begehen. Tony ging diese Ehe ein, um der Firma zu dienen. Es scheint fast eine Fusion gewesen zu sein. Bendix Grünlich erscheint der Familie als ein erfolgreicher Geschäftsmann. Doch es war eine schlechte Entscheidung, eine gesellschaftliche Ehe wie eine geschäftliche Fusion einzugehen. Die Firma stand stets über der Ehe der beiden. So lässt sich Tony auch wieder aus dem Hause Grünlich ins Haus Buddenbrook zurückholen. Der Raum der Firma ist eben der, dem sie loyal ergeben ist. Dieser imaginäre Raum der Firma steht wie ein Vertrag über allem. So muss der Konsul auch nur mit dem Wort Firma ins Haus fallen, um Tony in ihrem Entschluss Grünlichs Haus zu verlassen zu unterstützen: „Das Wort »Firma« hatte eingeschlagen.“ (BB 219) Mann benutzt hier wieder räumliche Elemente. In das Haus Grünlich wird zweimal eingedrungen. Das erste Mal ist es der Bankrott Grünlichs. Hier schlägt die imaginierte Wirtschafts-und Börsenwelt ein. Nun dringt die Firma Buddenbrook ein. Grünlich hat den Vertrag nicht gehalten und nun muss Grünlich seine Figur Tony wieder abgeben. Ein besonderer Einschnitt in die Beziehung zwischen der Firma und dem Haus ist der Umzug von Thomas und Gerda in das Haus in der Breitenstraße. Tony Buddenbrook kümmert sich um die Ausstattung und die Herrichtung des Hauses, während ihr Bruder und ihre Schwägerin auf Hochzeitsreise sind. Es ist also nicht so, dass das Ehepaar das Haus selbstständig herrichten würden, sondern es ist noch in den Händen einer Buddenbrook. So ist Tony auch hier wie bei der Villa Grünlichs damit beschäftigt, das Haus möglichst edel und prunkvoll herzurichten, so „ruht auch das Dach auf Säulen“(BB 298), wie Tony bemerkt.

> Sie stiegen auf dem breiten, dunkelroten Läufer die bequeme Treppe empor. Droben, hinter einer gläsernen Etagentür, war ein schmaler Korridor. Es lag das Speisezimmer daran, mit einem schweren runden Tisch, auf dem der Samowar kochte, und dunkelroten, damastartigen Tapeten, an denen geschnitzte Nußholzstühle mit Rohrsitzen und ein massives Buffett standen.

> Ein behagliches Wohnzimmer in grauem Tuche war da, nur durch Portièren getrennt von einem schmalen Salon mit grüngestreiften Rips-Fauteuils und einem Erker. Ein Viertel des ganzen Stockwerkes aber nahm ein Saal von drei Fenstern ein. Dann gingen sie ins Schlafzimmer hinüber. Es lag zur rechten am Korridor, mit geblühmten Gardinen und mächtigen Mahagoni-Betten. Tony aber zu der kleinen, durchbrochenen Pforte dort hinten, drückte die Klinke und legte den Zugang zu einer Wendeltreppe frei, deren Windungen ins Souterrain hinabführten: ins Badezimmer und die Mädchenkammern.
> (BB 299)

Tony erscheint hier als diejenige, die den „Zugang“ zum Haus legte. Sie scheint die Erbauerin des Hauses und Gerda und Thomas nur die Spielfiguren von Tonys Puppenhaus. Wie immer hat Tony alles nach feinstem Geschmack ausgewählt. Das Haus soll den Stand und Status der Bewohner beziehungsweise der Erbauerin zeigen. Dies scheint das richtige Hausfür Thomas und Gerda zu sein . Für Tony sind die beiden Bewohner des Olymps und nicht gewöhnliche Menschen. Sie hebt die beiden empor. Dies tat schon Jean Jacques Hoffstede in seinem Festgedicht und Tony zitiert dies: »Tüchtigkeit und zücht'ge Schöne/ Sich vor unserem Blick verband:/ Venus Anadyoméne/Und Vulcani fleiß'ge Hand...«(BB 295) Gerda wird hier mit Aphrodite verglichen, die den Beinamen Anadyoméne – die Emporgestiegene – trägt. Dieses Zitat drückt den Aufstieg des Ehepaars in der Gesellschaft aus. Das soll nun auch ihr Haus widerspiegeln. Diese Stelle zeigt aber auch, das Gerda als Fremde hier in das Haus der Buddenbrooks hinzustößt. Sie kommt nicht aus der gleichen Welt wie die Familie. Thomas und Gerda verbinden die Schönheit mit der Tüchtigkeit. Wie Werner Frizen beschreibt: „Die Schaumgeborene ist hier in einer Syzygie mit dem fleißigen Vulkan verbunden und in einer Gemeinschaft gebannt, in der Schönheit Hand in Hand zusammengehen muss mit bürgerlicher Tugend.“[48] Für Tony ist diese Fremde eine Möglichkeit aus der Firma und dem Haus auszubrechen. Tony fühlt sich nicht wohl im Haus: „(...) ich sehne mich danach, noch einmal ins Leben hinauszukommen... Und schließlich: nicht

[48] Werner Frizen: *Venus Anadyomene*. In: *Thomas Mann und seine Quellen. Festschrift für Hans Wysling*. Eckhard Heftrich und Helmut Koopmann (Hgg.). Frankfurt/M 1991. S. 189- 193. S. 190.

bloß im Hause, auch in der ganzen Stadt fühle ich mich nicht ganz wohl, (…). "(BB 301) Tony kann nicht das Leben führen in dem Haus, wie sie es gerne täte. Sie trennt das Haus von der Firma ganz bewusst, indem sie das Haus in der Breitenstrasse aufbaut. So schafft sie ein Parallelhaus in dem sie eigentlich gerne wohnen würde. Tony fühlt sich im elterlichen Haus gefangen. Dieser Gefangenschaft fühlt sie sich ausgeliefert, weil sie zugunsten der Firma Grünlich heiratete. Für sie sind das Leben und das Haus zwei gegensätzliche Elemente. In dem Haus kann sie kein freies Leben führen. Doch aus dem Haus kann sie nicht ausziehen, da sie finanziell von dem Haus und der Firma abhängig ist. Tony sagt bewusst, dass sie ins Leben hinauskommen möchte. Diese Formulierung zeigt, dass sie aus etwas – dem Haus – hinauskommen muss, um leben zu können. Für Thomas stehen die Firma und das Haus sehr eng zusammen. Er fühlt sich erst richtig als Geschäftsmann, seitdem er verheiratet ist.

> Alles Junggesellentum hat einen Beigeschmack von Isoliertheit und Bummelei, und ich besitze einen Ehrgeiz, wie du weißt. Ich halte meine Carrière weder geschäftlich, noch sagen wir scherzeshalber: politisch für beendigt... aber das rechte Vertrauen der Welt gewinnt man erst, wenn man Hausherr und Familienvater ist. (BB 303)

Dies zeigt, dass die Karriere für Thomas an das Haus gebunden ist, da die Firma in dem gleichen Haus ist wie die Räume der Familie. Die Familie und der Betrieb müssen deswegen auch auseinander brechen, als Thomas und Gerda in das neue Haus in der Breitenstrasse ziehen. Die Comptoirs bleiben in der Mengstrasse. Somit ist die Zukunft der Familie in der Breitenstrasse. Thomas ist aufgespaltenen zwischen der Zukunft seiner Familie – also Gerda – und der Firma in der Mengstrasse – der Vergangenheit. Beide Zeiten haben nun verschiedene Orte. Dadurch wird die Familie vom Betrieb abgesplittet. Der neue Konsul richtet seinen Tageslauf und verschiedene Räume nach dieser Spaltung aus:

> Thomas Buddenbrook nahm das erste Frühstück in seinem hübschen Speisezimmer (…), der Konsul begab sich dann sofort in die Mengstraße, wo die Comptoirs der Firma verblieben waren, nahm das zweite Frühstück im Zwischengeschoß gemeinsam mit seiner Mutter, Christian und Ida Jungmann und traf mit Gerda erst wieder um 4 Uhr beim Mittagessen zusammen. (BB 304)

Das Haus hat bisher immer die Firma und die Familie beherbergt, das verändert sich durch Thomas Auszug.

> Das geschäftliche Treiben bewahrte dem Erdgeschoß Leben und Bewegung; die Stockwerke aber des großen Mengstraßenhauses lagen nun recht leer und vereinsamt da. Die kleine Erika war von Mademoiselle Weichbrodt als interner Zögling aufgenommen worden, die arme Klothilde hatte sich mit ihren vier oder fünf Möbeln bei der Wirte eines Gymnasiallehrer, einer Doktorin Krauseminz, in wohlfeile Pension gegeben, selbst der Bediente Anton hatte das Haus verlassen, um zu den jungen Herrschaften überzugehen, wo er nötiger war, und wenn Christian im Klub weilte, so saßen um 4 Uhr die Konsulin und Mamsell Jungmann an dem runden Tisch, in den kein einziges Brett mehr eingelassen war, und der sich in dem weiten Speisetempel mit seinen Götterbildern verlor, nun ganz allein bei einander. Mit dem Tode des Konsuls Johann Buddenbrook war das gesellschaftliche Leben in der Mengstraße erloschen, und die Konsulin sah, abgesehen von dem Besuche dieses oder jenes Geistlichen, keine anderen Gäste mehr um sich, als am Donnerstag die Glieder ihrer Familie.

Die neue Familie lebt nun in dem Haus in der Breitenstrasse. Doch hier befinden sich keine Räume der Firma. Thomas Mann beschreibt, dass es nur noch ein limitiertes Leben gibt. Es beschränkt sich auf die Stockwerke, in der sich die Firma befindet und die wenigen Zimmer, in denen die Konsulin lebt. Der Speisetempel mit seinen Götterbildern ist pure Ironie. Die unbelebten Räume dehnen sich aus. Ein Tempel ist schließlich ein Ort für Gottheiten und ihre Gläubigen, nicht aber für Menschen. Es ist also ein exklusiver Ort. Ein Tempel ist ein Sammelplatz der Gläubigen und insofern Ergebnis und Träger ihrer Zusammengehörigkeit. Zudem ist er auch die Sicherung und Projizierung der Tatsache, dass die Gottheit mit ihren Gläubigen eine örtliche Gemeinschaft hat.[49] Der Tisch verliert sich in dem

[49] Vrgl. hierzu: Simmel 2006 S.309.

großen Tempel geradezu, dies zeigt den vergeudeten Platz. Hier beschreibt Mann wieder eine Fehlpraktik: Ein Speisezimmer das zu einem Speisetempel geworden ist, ist ein Ort des Widerspruchs, denn in einem Tempel wird nicht gegessen, sondern es ist ein Ort, der von Menschen besucht wird, um Gottheiten zu verehren. Doch hier ist der Raum leer. Mahlzeiten werden eigentlich zusammen eingenommen, doch hier ist die Person komplett alleine.

> Ihr Sohn [Thomas] aber und seine Gattin hatten bereits ihr erstes Diner hinter sich, ein Diner, bei dem im Speise- und Wohnzimmer gedeckt worden war, ein Diner mit Kochfrau, Lohndiener und Kistenmakerschen Weinen, eine Mittagsgesellschaft, die um 5 Uhr begonnen, und deren Gerüche und Geräusche um 11 Uhr noch fortgeherrscht hatten, bei der alle Langhals', Hagenströms, Huneus', Kistenmakers, Oeverdiecks und Möllendorps zugegen gewesen waren, Kaufleute und Gelehrte, Ehepaare und Suitiers, die mit Whist und ein paar Ohren voll Musik geschlossen hatte, und von der man an der Börse noch acht Tage lang in den lobendsten Ausdrücken sprach. Wahrhaftig, es hatte sich gezeigt, daß die junge Frau Konsulin zu repräsentieren verstand... Der Konsul hatte an jenem Abend, allein geblieben mit ihr in den von hinabgebrannten K e r z e n e r l e u c h t e t e n R ä u m e n , z w i s c h e n d e n durcheinandergerückten Möbeln, in dem dichten, süßen und schweren Dunst von feinen Speisen, Parfüms, Weinen, Kaffe, Cigarren und den Blumen der Toiletten und Tafelaufsätzen, ihre Hand gedrückt. (BB 305)

Thomas und Gerda bewirtschaften in ihrem Wohnzimmer und ihrem Speisezimmer das Leben, das in der Mengstraße komplett abhanden gekommen ist. Doch in ihrem Haus befinden sich keine Copmtoirs der Firma. Das Haus Buddenbrook hat sich geteilt in den Ort der Firma und in den Ort der Familie und des Lebens, der eben jetzt in der Breitenstrasse ist. Dadurch, dass Gerda und Thomas aber keinen lebensfähigen Nachwuchs haben, kann die Familie nicht weiter existieren und ohne die Familie kann die Firma nicht überleben. Die Firma und die Familie distanzieren sich immer weiter von einander. Thomas möchte die Firma immer weiter bringen und das höchste Ziel ist schließlich das Rathaus. Nach dem Tod des Senators gewinnt Thomas die Wahl und besonders Tony ist begeistert davon. „ »(...)wenn unser Wappen in die Kriegsstube im Rathause kommt...

ich sterbe vor Freude!(...)«.“ (BB 411) Dann befindet sich aber das Wappen nicht mehr im Buddenbrookschen Haus bei der Familie sondern im Rathaus. Thomas gewinnt schließlich die Wahl und entschließt sich, ein neues Haus zu bauen.

> So war es nicht Übermut, daß Senator Buddenbrook im Sommer dieses Jahres 63 umherging und über dem Plane sann, sich ein großes, neues Haus zu bauen. Wer glücklich ist, bleibt am Platze. Seine Rastlosigkeit trieb ihn dazu, und seine Mitbürger hätten dies Unternehmen seiner »Eitelkeit« zurechnen können, denn es gehörte dazu. Ein neues Haus, eine radikale Veränderung des äußeren Lebens, Aufräumen, Umzug, Neuinstallierung mit Ausscheidung alles Alten und Überflüssigen, des ganzen Niederschlages vergangener Jahre: diese Vorstellungen gaben ihm ein Gefühl von Sauberkeit, Neuheit, Erfrischung, Unberührtheit, Stärkung... und er mußte alles dessen wohl bedürftig sein, denn er griff mit Eifer danach und hatte sein Augenmerk schon auf eine bestimmte Stelle gerichtet. (BB 420)

Hier bricht die Firma wieder ein bisschen mehr von der Familie ab. Thomas sehnt sich nach einem Neuanfang und dieser wird durch einen Umzug manifestiert. Doch Thomas kann den alten Räumen nicht vollkommen entfliehen, da sie zu sehr mit der Familie und Familientradition verflochten sind. Thomas ist schließlich schon einmal umgezogen, auch dieser Umzug hat ihn nicht glücklicher gemacht. Passend ist, dass es wieder ein prunkvolles, repräsentables Haus werden soll: „Es war ein ziemlich umfangreiches Grundstück in der unteren Fischergrube. Ein altersgraues, schlecht unterhaltenes Haus stand dort zu Verkaufe (…). An diesem Platze wollte der Senator sein Haus erstehen lassen, und auf seinen Gängen zum Hafen passierte er ihn oft mit prüfenden Blicken.“ (BB 420) Thomas neue Position als Senator verlangt auch neue Räume. Der endgültige Bruch zwischen Firma und Familie passiert in zwei Schritten. Der erste Schritt geschieht nach Betsys Tod. Der Haus in der Mengstraße wird verkauft. Doch die Firma besteht weiterhin. Nach Betsys Tod ist also das Haus von der Firma getrennt. Der zweite Bruch erfolgt durch Thomas Tod. Nun gibt es die Firma Buddenbrook nicht mehr. Es ist schon sehr markant, dass Thomas gar nicht in der Säulenhalle aufgebahrt wird, wie seine Mutter und sein Vater. Zudem bringt sein Tod den Verkauf des neuen Hauses mit sich.

Nun sind also beide Häuser nicht mehr im Besitz der Buddenbrooks. Durch den Tod von Thomas löst sich die Firma komplett auf – wie die Familie.

4. Das Haus und seine Räume

Das Haus der Buddenbrooks ist nach den Etagen sowie den gesellschaftlichen und persönlichen Räumen aufgeteilt. Gaston Bachelard erklärt in seinem Werk die Untergliederungen der Zimmer in einem Haus. Das Haus kann zum Symbol einer Bewußtsteinswelt werden. In seinem Standardwerk zur Raumsymbolik hat Gaston Bachelard das Haus mit seinen Untergliederungen wie Zimmer, Dachboden und Keller als den geschützten Raum des Privaten und der Intimität gedeutet, welcher sich von der Endlosigkeit und dem Chaos des Außen abgrenzt. Innerhalb der „dialectique de dehors et du dedans“ als Grundlage aller imaginierten Raumvorstellungen erfährt das Innen als „espace hereux“ gegenüber dem Außen die positive Wertbesetzung.[50] Bachelard macht den Vertikalismus des Hauses für seine Untersuchungen fruchtbar indem er zwischen irrationalen Räumen (oft dargestellt durch tiefliegende, dunkle, labyrinthartige Räumlichkeiten) und Räumen des reflektierenden Bewußtseins (angesiedelt im oberen Teil des Hauses) unterscheidet. Die Ausgangssituation der Familie Buddenbrook und der Kinder sieht folgendermaßen aus: Im Keller befindet sich Gottlob – Jeans Sohn aus seiner ersten Ehe. Für ihn gibt es keinen realen Raum. Im ersten Stock wohnt der alte Konsul mit seiner Frau Antoinette Buddenbrook, darüber Jean und Betsy und im höchsten Stockwerk schließlich die Kinder Clara, Tony, Christian und Thomas. Im Laufe des Buches verändern sich diese Verteilungen passend zu den Umzügen und den neuen Konstellationen. Mit jedem Umzug versuchen die Buddenbrooks ihr Haus als geschützten Raum des Privaten und der Intimität zu bewahren und als Abgrenzung zum Chaos der Außenwelt. Dies sieht man vor allem nach Tonys Scheidungen. Vor allem für sie ist das Haus ein Schutz vor der chaotischen Außenwelt. Das Haus als Ort ist für seine Bewohner vor allem in zwei Kategorien wichtig. Als erstes dient es dem Schutz und als zweites der Identität beziehungsweise der Zugehörigkeit zu einer Gruppe – meistens der Familie. Clauida Becker beschreibt, dass je

[50] Becker 1990. S. 26.

enger die an Verinnerlichungs- und Rückzugstendenzen geknüpfte Raumvorstellung ist, desto deutlicher wird die Isolation des Künstlers und seine Abgrenzung gegen die Außenwelt. Die Rückzugsorte stellen bei Poe noch konstruierte Gegenwelten dar, die Innenräume waren aber schon durchlässig für das feindliche Außen.[51] Bei den Buddenbrooks wird das Haus sogar von den Feinden übernommen. Hier bietet die Innenwelt kein Schutzraum mehr. Marc Augé postuliert: „Historisch schließlich ist der Ort notwendig von dem Augenblick an, da er sich in der Verknüpfung von Identität und Relation durch ein Minimum an Stabilität bestimmt.“ (NO 60) Für die Kinder bietet dieses Haus in Kinderzeiten diesen Schutz. Besonders für Tony Buddenbrook blieb das elterliche Haus immer eine Zufluchtsstätte. Wie Tony in einer Szene nach Betsys Tod zu Tom sagt:

> Aber ich habe alles hingenommen, ohne zu verzagen Tom, das mit Grünlich und das mit Permaneder und das mit Weinschenk. 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, vor allem Ungemach des Lebens. (...) Als wir klein waren und >Kriegen< spielten, Tom, da gab es immer ein >Mal<, ein abgegrenztes Fleckchen, wohin man laufen konnte, wenn man in Not und Bedrängnis war, und wo man nicht abgeschlagen werden durfte, sondern in Frieden ausruhen konnte. Mutters Haus, dies Haus hier war mein >Mal< im Leben, Tom.
> (BB 585)

Dieses Zitat zeigt zum einen, dass das Haus insbesondere für Tony ein Refugium darstellt, aber auch, dass sich die Kinder nicht weiter entwickeln. Tony findet Roland Barthes „proxemischen“ Ort in dem elterlichen Haus. Barthes beschreibt damit einen Ort der Vertrautheit und Selbstidentifikation. Doch für Tony entwickelt sich das Haus nicht weiter. Somit entwickelt auch sie sich nicht weiter. Hier finden wir wieder jene Wechselwirkung der Räume. Die Soziologin Martina Löw geht soweit, dem Raum keine eigene Realität zu zugestehen. Nach Löw entsteht ein Raum erst durch das alltägliche Handeln.[52] Bei Mann kommt es dann auf Grund der Fehlpraktiken zu „Fehlräumen.“ Durch die fehlende Entwicklung verläuft

[51] Vrgl. hierzu: Becker 1990 S. 29.
[52] Vrgl. hierzu: Hänel u. Unterkircher S. 15.

bei Tony eine Fehlentwicklung. Dies erkennt man daran, dass sie immer noch sehr auf das Haus fixiert ist, obwohl sie schon eine erwachsene Tochter hat. Sie hängt in ihrer Kindheit fest und kann außerhalb dieses Elternhauses nicht existieren.

4.1. Gesellschaftsräume

4.1.1. Speisesaal und Säulenhalle in der Mengstrasse

Ein wichtiger Gesellschaftsraum ist der Speisesaal. Diesen sieht man vom Landschaftszimmer aus: Durch eine Glastür, den Fenstern gegenüber, blickte man in das Halbdunkel einer Säulenhalle hinaus, während sich linker Hand vom Eintretenden die hohe, weiße Flügeltür zum Speisesaale befand. (BB 11) Der Speisesaal ist wahrscheinlich der prunkvollste Raum im Hause. Hier laden die Buddenbrooks ihre Freunde ein zu nahezu dekadenten Soirées. Beschrieben wird der Raum wie folgt:

> Aus dem himmelblauen Hintergrund der Tapeten traten zwischen schlanken Säulen weiße Götterbilder fast plastisch hervor. Die schweren roten Fenstervorhänge waren geschlossen, und in jedem Winkel des Zimmers brannten auf einem hohen, vergoldeten Kandelaber acht Kerzen, abgesehen von denen, die in silbernen Armleuchtern auf der Tafel standen. Über dem massigen Büffet, dem Landschaftszimmer gegenüber, hing ein umfangreiches Gemälde, ein italienischer Gold, dessen blaudunstiger Ton in dieser Beleuchtung außerordentlich wirksam war. Mächtige, steiflehnige Sofas in rotem Damast standen an den Wänden. (BB 20)

Der Raum wirkt nahezu grotesk überladen und unnatürlich. Anstatt das natürliche Sonnenlicht reinzulassen, verhängen die Buddenbrooks die Fenster mit dicken Stoffen um die edlen vergoldeten und silbernen Leuchter zur Geltung zu bringen. In diesem Raum scheint alles übertrieben zu sein:

> Man saß auf hochlehnigen, schweren Stühlen, speiste mit schwerem Silbergerät schwere, gute Sachen, trank schwere, gute Weine dazu und sagte seine Meinung. Man war bald bei den Geschäften und verfiel unwillkürlich mehr und mehr dabei in den Dialekt, in diese behaglich schwerfällige Ausdrucksweise. (BB 29)

Es wirkt alles schwer zu sein in diesem Raum. Es handelt sich nicht um ein ungezwungenes Beisammensein, sondern um ein Diner. Zudem zeigt sich, dass alle gesellschaftlichen Räume unmittelbar mit der Firma zusammenhängen. Es werden die Firma und die Familie im gleichen Zug, im gleichen Haus repräsentiert. Dazu ist auch Antoinette Buddenbrooks Verhalten in einer Szene sehr interessant. Das der Raum dem Repräsentieren dient, wird sehr deutlich in der Szene, nachdem ihr Sohn Jean ihr eine besorgniserregende Nachricht von seinem Halbbruder Gotthold mitteilt. Sie bespricht sich mit Jean im Landschaftszimmer während ihre Gäste im Speisesaal dinieren. Nach der Besprechung gehen beide zurück in den Speisesaal, und mit dem Übertreten der Schwelle ist die Sorge der Konsulin verflogen. Sie ändert mit dem Verlassen des Raumes und dem Betreten eines neuen Raumes ihr Verhalten:

> (…) Der Konsul bot seine Mutter den Arm, und nebeneinander überschritten sie die Schwelle zum hellerleuchteten Speisesaal, wo die Gesellschaft mit der Placierung um die lange Tafel soeben fertig geworden war. (…) 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 präsidierte, und dem 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... (BB 20)

Hier sieht man auch sehr anschaulich, wie schnell die Praktiken der Buddenbrooks sich verändern und anpassen. Ihr Verhalten an der Tafel zeigt zudem das kontrollierte Benehmen der Buddenbrooks. Man hat sich eben immer angemessen zu Verhalten in einem Gesellschaftsraum, damit die Firma und die Familie glänzend dastehen. Das richtige Repräsentieren der Familie wird auch von den Gästen – wie Herrn Köppen – entsprechend bewundernd bemerkt:„»Alle Achtung! Diese Weitläufigkeit, diese Noblesse... ich muß sagen, hier läßt sich leben, muß ich sagen. «“ (BB 21) Doch im Laufe des Buches verändern sich die Funktionen und die Räume werden zweckentfremdet. Marc Augé beschreibt, dass Orte des Kults und der politischen oder religiösen Versammlung im Allgemeinen nur für Augenblicke und zu festen Zeiten bestehen. Bei der Familie Buddenbrook

passiert dies mit einigen Orten auch. Nach Betsy Buddenbrooks Tod beispielsweise wird der Trakt des Hauses bestehend aus der Säulenhalle, dem Korridor und dem Landschaftszimmer zu einer Totenhalle umfunktioniert. Diese Räume werden zweckentfremdet und es hat fast den Anschein, als ob sie sich danach richten. Diese Zweckentfremdung der Räume hat wiederum starke Auswirkungen auf die Familienmitglieder. Aus der Sicht des kleinen Hannos wird die Aufbahrung seiner Großmutter Betsy beschrieben:

> Wie beim weihnachtlichen Einzuge war ihm der große Raum entfremdet, als er ihn am Tage vorm Begräbnisse zwischen Vater und Mutter von der Säulenhalle aus betrat. Geradeaus, weiß leuchtend gegen das dunkle Grün großer Topfgewächse, die, mit hohen, silbernen Armleuchten abwechselnd, einen Halbkreis bildeten, stand auf schwarzem Postamente die Kopie von Thorwaldsens Segnendem Christus, die draußen auf dem Korridor ihren Platz gehabt hatte. Überall an den Wänden bewegte sich im Luftzuge schwarzer Flor und verhüllte das Himmelblau der Tapete sowohl wie das Lächeln der weißen Götterstatuen, die zugeschaut hatten, wenn man in diesem Saale wohlgemut tafelte. (BB 587)

Thomas Mann beschreibt hier sogar, dass der Raum für Hanno entfremdet ist. Die prachtvollen Götterstatuen wirken auf einmal nicht mehr einladend und prunkvoll wie früher. Der Raum ist für Hanno sehr besonders an Weihnachten.

> Der ganze Saal, erfüllt von dem Dufte angesengter Tannenzweige, leuchtete und glitzerte von unzähligen kleinen Flammen, und das Himmelblau der Tapete mit ihren weißen Götterstatuen ließ den großen Raum noch heller erscheinen. Die Flämmchen der Kerzen die dort hinten zwischen den dunkelrot verhängten Fenstern den gewaltigen Tannenbaum bedeckten, welcher geschmückt mit Silberflittern und großen, weißen Lilien, einen schimmernden Engel an seiner Spitze und ein plastisches Krippen-Arrangement zu seinen Füßen, fast bis zur Decke emporragte, flimmerten in der allgemeinen Lichtflut wie ferne Sterne. Denn auf der weißgedeckten Tafel, die sich lang und breit, mit den Geschenken beladen, von den Fenstern fast bis zu Türe zog, setzte sich eine Reihe kleinerer, mit Konfekt behängter Bäume fort, die ebenfalls von brennenden Wachslichtchen hervorkamen, und es brannten die dicken Kerzen auf den vergoldeten Kandelabern in allen vier Winkeln. Große Gegenstände, Geschenke, die auf der Tafel nicht Platz hatten, standen neben einander auf dem Fußboden. Kleinere Tische, ebenfalls weiß gedeckt, mit Gaben belegt und mit

> brennenden Bäumchen geschmückt, befanden sich zu den Seiten der beiden Türen. (BB 536)

Der Raum wirkt hier ganz anders. Es herrscht eine extrem festliche Stimmung. Man stellt sich den Raum fast überladen vor. Hier sieht man wie unterschiedlich der Speisesaal wirken kann. Als Konstante bleiben die Götterstatuen, die fast wie eine Wachinstanz im Saal scheinen und die blaue Tapete. In diesen beiden Szenen beschreibt Thomas Mann sehr gut, wie sich die Stimmung der Figuren und die Stimmung des Raumes aneinander anpassen. Während in der ersten Szene der Raum sehr dunkel und düster wirkt – fast schon eine beklemmende Atmosphäre hat – wirkt er in der zweiten Szene prunkvoll, einladend und hell. Das Landschaftszimmer verwandelt sich in einen Kondolenzraum: „Und nachdem der Senator und seine Frau, zusammen mit Frau Permaneder und Erika Weinschenk, während langer Stunden im Landschaftszimmer die Kondolationen der Stadt entgegengenommen hatten, ward Elisabeth Buddenbrook, geborene Kröger, zur Erde bestattet.“ (BB 585) Viele Gesellschaftsräume des Hauses scheinen einen rituellen Charakter zu haben. Marc Augé zeigt auf, dass sich rituelle Aktivitäten an heiligen Orten konzentrieren. Dadurch formieren sich Bedingungen eines Gedächtnisses, „das an bestimme Orte geknüpft ist und deren heiligen Charakter bestärkt.“(NO 65) Bei den Buddenbrooks finden wir dies in der Form von Tonys Hochzeiten immer wieder. Stets werden diese in der Säulenhalle abgehalten, wie auch die Tauffeier von Hanno. Bei der Taufe des kleinen Hanno sehen wir, wie der Raum und alles Umgebende für den kleinen Täufling schon zu viel ist. In dem prunkvoll dekorierten Saal verschwindet Hanno. Er ist einfach nicht angemessen für den Raum.

> Den dort im Saale, vor einem als Altar verkleideten, mit Blumen geschmückten Tischchen, hinter dem, in schwarzem Ornat und schneeweißer, gestärkter, mühlsteinartiger Halskrause, ein junger Geistlicher spricht, hält eine reich in Rot und Gold gekleidete, große, stämmige, sorgfältig genährte Person ein kleines, unter Spitzen und Atlasschleifen verschwindendes Etwas, auf ihren schwellenden Armen... ein Erbe! Ein Stammhalter. (BB 396)

Dieses kleines Wesen entspricht so gar nicht der Vorstellung eines Stammhalters. Der Geistliche steht im krassen Gegensatz zu Hanno, der noch nicht einmal seine Kleidung, geschweige denn den Raum ausfüllen kann. Hanno verschwindet einfach in seinem Taufkleid und in dem Raum. Er passt nicht in diesen prunkvollen Raum.

4.1.2 Das Musikzimmer

Das Musikzimmer wird immer mehr von Gerda in Beschlag genommen. Dadurch wird aus dem eigentlich gesellschaftlichen Raum ein privater. Auch hierbei handelt es sich um eine verfehlte Praktik, denn eigentlich war zu der Zeit ein Musikraum ein höchst gesellschaftlicher Raum. Das Ansichreißen Fremder von Räumen entfremdet die Räume für die Familie. Das Musikzimmer bringt Thomas und Gerda auseinander. Sie werden durch dieses Zimmer räumlich getrennt. Als Thomas den Entschluss fast, ein Haus in der Fischergrube zu bauen, haben die beiden ganz unterschiedliche Beweggründe dazu. Thomas sieht das Äußere, dass dieses Haus ausmacht. Er möchte ein repräsentables Haus, dass seiner neuen Stellung als Senator gebührend entspricht. Gerda sieht die inneren Räume und vor allem ein Musikzimmer als Argument dafür, ein neues Haus zu bauen. „ (…) Die Aussicht auf ein großes Musikzimmer mit guter Akustik stimmte sie glücklich.“ (BB 421) Gerda steht für den Rückzug in die Innerlichkeit, Thomas für die Repräsentation nach außen. Das Haus in der Fischergrube wird schließlich von Gerdas Musik eingenommen. Das Haus ist prunkvoll und steht dem in der Mengstraße in nichts nach. Doch anders als in der Mengstraße, wo Gerda ein Musikzimmer hatte, dehnt sich hier das Musikzimmer sogar auf das Wohnzimmer aus. Damit verdrängt sie Thomas und seinen Lebensraum. Der Salon ist im zunehmendem Maß das Musikzimmer:

> Er [Thomas] blieb stehen, drehte langsam und krampfhaft an der langen Spitze seines Schnurrbartes und blickte, ohne etwas zu sehen, in diesem luxuriösen Gemache umher. Es nahm zusammen

> mit dem Wohnzimmer die ganze Frontbreite des Hauses ein, war mit hellen, geschweiften Möbeln ausgestattet und trug mit seinem großen Konzertflügel, auf dem Gerdas Geigenkasten stand, seiner mit Notenbüchern beladenen Etagère daneben, dem geschnitzen Stehpult und den Basrelief von musizierenden Amoretten über den Türen, den Charakter eines Musikzimmers. (BB 471)

Somit hat Gerda aus dem gesellschaftlichen Raum – dem Salon – einen privaten Raum gemacht, nämlich das Musikzimmer. Gerda und Hanno öffnen hier die Türe zu einer ganz eigenen Welt. Doch es ist nicht nur ihre eigene kleine Welt, es ist auch eine unheimliche. Sogar der Musiklehrer Pfühl nimmt großen Abstand dazu. Gerda und Hanno spielen dort zusammen die Oper Tristan und Isolde von Wagner und öffnen so den Zugang zu dem „Ende aller Moral in der Kunst“ (BB 498), wie Pfühl es nennt. Dass Hanno und Gerda hier wirklich in andere Welten rücken, wird durch die Beschreibung Manns deutlich, als Hanno mit seiner Mutter im Duett zu spielen beginnt:

> Unter seinen Fingern hub ein Schwellen und Blühen, ein Weben und Singen an, aus welchem sich, leise zuerst und wieder verwehend, dann immer klarer und markiger, in kunstvoller Contrapunktik ein altväterisch grandioses, wunderlich pomphaftes Marschmotiv hervorhob... Eine Steigerung, eine Verschlingung, ein Übergang... (BB 498)

Hanno erschafft unter seiner Hand – also mit den Tasten des Klaviers – eine belebte eigene Welt, die nur auf ihn hört. Es ist keine greifbare Welt, dies macht sie sehr markant und wirkt zudem unheimlich. Durch die Musik erhält Hanno eine andere Position. „Er, der trotz aller Nachhilfestunden in der Schule dumpf und ohne Hoffnung auf Verständnis über seiner Rechentafel brütete, er begriff am Flügel Alles (…).“ (BB 503) Die Musik verändert außerhalb des Hauses Hannos Position. Er, der eigentlich unbedeutend ist, und schon gar nicht als Erbe geeignet ist, sitzt nun Sonntags neben den Organisten, hoch über der Gemeinde und dem Pastor. (BB 503) Das Musikzimmer ist auch der Ort, der Gerda den Offizier von Throta nahebringt. Tom wartet darauf, dass er ein Geräusch aus dem Zimmer hört, in dem die beiden musizieren.

> Das Schlimme, das eigentlich Qualvolle war die Lautlosigkeit, die ihnen folgte, die dann dort oben im Salon so lange, lange herrschte, und die zu tief und unbelebt war, um nicht Grauen zu erregen. Kein Schritt erschütterte die Decke, kein Stuhl ward gerückt; es war eine unlautere, hinterhältige, schweigende, verschweigende Stille...
> (BB 646)

Das Zimmer scheint Gerdas und von Throtas Refugium zu sein, dass sie beiden komplett von dem Rest des Hauses und vom Rest der Figuren abschirmt. Durch Herrn von Throta ändern sich die Positionen der Figuren. Tom sitzt unten im Comptoir „während droben seine schöne Frau mit ihrem Galan musizierte." (BB 647) Das Musikzimmer wird zu einem geschlossenen Raum.

4.1.3. Das Haus von Gerda und Thomas in der Fischergrube

Thomas und Gerda sind hervorragende Gastgeber. Ihre gesellschaftlichen Räume sind sehr wichtig, da sie ihre Stellung in der Lübecker Gesellschaft widerspiegeln und ihnen gleichzeitig dort Türen öffnen. „Thomas und seine Gattin standen den anderen reichen Häusern an Repräsentation nicht nach; seine Küche, sein Keller galten für »tip-top« (…).(BB 363)" Der Keller und die Küche stehen natürlich für den Wein und das Essen, die der Konsul und seine Frau anbieten. Doch bei den beiden herrscht eine große Diskrepanz in der Nutzung der Räume. Teilweise dienen sie als Orte der Zusammenkunft mit Leuten aus der Gesellschaft. Hier dient der Raum vor allem der Repräsentation. Doch diese Räume dienen auch dem vollkommenem Rückzug: „Stille Abende aber verbrachte er in Gerdas Gesellschaft, indem er rauchend ihrem Geigenspiel lauschte oder ein Buch mit ihr las, deutsche, französische und russische Erzählungen, die sie auswählte..."(BB 363) Gerda und Thomas nutzten diese Räume sehr ambivalent und dies spiegeln auch ihre Charaktere wider. Zudem ziehen sie sich in diesen gesellschaftlichen Räumen in ihre eigenen Orte zurück: In die Literatur- und die Musikwelt. Gerda, Thomas und Hanno errichten sich also ihre eigenen Refugien in ihrem Haus ein. Im Gegensatz dazu findet sich Tony an einem

fremdem Ort wieder. Während ihr Bruder in seinem Haus in der Fischergrube wohnt, lebt Tony wiedermal in einem fremden Haus. Dieses Mal zudem an einem fremdem Ort. Tony findet sich ihrem eigenen Niedergang insofern gegenüber, als dass sie an diesem fremden Ort auch noch ihr Kind verliert. Das Kind stirbt, aufgrund des „unfähigen kleinen Organismus." (BB 368) Tony und Alois Permaneder sind also nicht in der Lage lebensfähigen Nachwuchs zu zeugen. Ohne Nachwuchs ist eine Familie dem Niedergang nahe, da sie keine Erben hat. Zudem trennt der Verlust die beiden Eheleute eher voneinander, als dass er sie zusammenbringt. Auch örtlich gesehen trennt er sie, denn Tony verweilt zu Hause, während Alois das Brauhaus aufsucht. Tony ist sich der Ambivalenz zwischen den gesellschaftlichen Räumen und dem Innenleben der Buddenbrooks bewusst: „Sind wir Buddenbrooks Leute, die nach außen hin >tip-top< sein wollen, wie ihr hier immer sagt, und zwischen unseren vier Wänden dafür Demütigungen hinunterwürgen?"(BB 385) Sie sieht, dass die gesellschaftlichen Räume allein der Repräsentation der Familie dienen. Die inneren vier Wände müssen für die äußeren geopfert werden. Dadurch entsteht ein Ungleichgewicht. Thomas und Gerda hängen aber dem Bedürfnis nach, nach außen „tip-top" zu wirken. So passt es auch, dass das neue Haus der beiden in der Fischergrube „das schönste Wohnhaus weit und breit" ist. (BB 424) Das Haus in der Fischergrube scheint lebendig zu sein, es „erwuchs während der Winter hereinbrach."(BB 424) Es ist also nicht nur lebendig sondern auch noch überaus widerstandsfähig, da es im kalten Winter wächst. Der Bau steigt sogar empor. (BB 425) Die gesellschaftlichen Räume des Hauses bieten die perfekte Repräsentation, es grenzt schon fast an eine Inszenierung:

> Sie [Antonie Buddenbrook] schritt zuvor noch am Comptoireingang vorbei, ein wenig nach rechts, dorthin wo über ihr das kolossale Treppenhaus sich auftat, dieses Treppenhaus, das im ersten Stockwerk von der Fortsetzung des gußeisernen Treppengeländers gebildet ward, in der Höhe der zweiten Etage aber zu einer weiten Säulengalerie in Weiß und Gold wurde, während von der schwindelnden Höhe des »einfallenden Lichtes« ein mächtiger, goldblanker Lustre herniederschwebte…

> »Vornehm!« sagte Frau Permaneder leise und befriedigt, indem sie in diese offene und helle Pracht hineinblickte, die ihr ganz einfach die Macht, den Glanz und Triumph der Buddenbrooks bedeutete. (BB 426)

Die gesellschaftlichen Räume von Thomas und Gerda finden in dem prunkvollen Haus in der Fischergrube genau den passenden Rahmen nach Außen hin. Gerda und Thomas legen sehr viel Wert auf die gesellschaftlichen Räume.

> Das »Raucherzimmer« war dunkel möbliert und mit Holz getäfelt. (…) Ein kleines Kabinett mit einem buntfarbigen Fensterchen grenzte an das Raucherzimmer. Es war leer bis auf einige ganz leichte »Servanten«, die in einander geschoben waren, und auf denen ein Liquerkasten stand. Von hier aus aber betrat man den Saal, welcher, mit seiner ungeheuren Parkettfläche und seinen vier hohen, weinrot verhangenen Fenstern, die auf den Garten hinausblickten, wiederum auf die ganze Breite des Hauses in Anspruch nahm. Er war ausgestattet mit einem Paar schwerer, niedriger Sofas von dem Rot der Portièren, und einer Anzahl von Stühlen, die hochlehnig und ernst an den Wänden standen. Ein Kamin war dort, hinter dessen Gitter falsche Kohlen lagen und mit ihren Streifen von rotgoldenem Glanzpapier zu glühen schienen. Auf der Marmorplatte, vor dem Spiegel, ragten zwei mächtige chinesische Vasen. (BB 472)

Die gesellschaftlichen Räume sind sehr elegant und sind auch wie die gesellschaftlichen Räume in der Mengstraße sehr repräsentativ. Auch hier findet man einige die Stücke, die den Raum wie ein Museum wirken lassen. Dazu gehört die chinesische Vase und der Kamin, in dem aber nur falsche Kohlen liegen. Der Kamin mit den falschen Kohlen zeigt wieder einmal wie wichtig den Buddenbrooks der Schein ist.

4.2 Persönliche Räume

Die persönlichen Räume erfüllen genau wie die gesellschaftlichen Räume nicht die Funktion, die sie erfüllen sollten. Die persönlichen Räume funktionieren bei den Buddenbrooks nicht mehr als Rückzugsorte. Besonders auffallend sind hierbei die Räume der Kinder, die kaum beschrieben werden, wohl aber die Orte, an denen sie sich zurückziehen. Es

wird beschrieben, dass Tony, Christian und Thomas als Kinder in den Speichern der Firma arbeiten. Schon hier ist also die starke Verbindung zur Firma in Kindertagen zu sehen. Die Räume der Firma nehmen die Kinder ein. Es hat den Anschein, dass die Kinder keine Räume haben um sich zu entwickeln. Dabei ziehen sich vor allem Thomas und Christian in halboffene und geschlossene Räume zurück. Generell kann man anhand aller der Räume der Kinder sehen, dass die Rückzugsorte selten Räume in der Natur sind. Dazu schreibt Claudia Becker:

> Im Zuge des verstärkten Kultes des Artifiziellen als Resultat der Wirklichkeitsflucht des Fin des siècle-Künstlers ergreift die Rückzugsräume eine Tendenz zu Reduktion und Denaturierung. So werden in der Literatur der Jahrhundertwende künstlich angelegte und umgrenzte Räume wie Park und Garten (hortus conclusus) – im 18. Jahrhundert noch Ausdruck gesellschaftlicher Strukturen – zum Zeichen einer sowohl die Gesellschaft wie die Natur negierenden introvertierten, ästhetischen Existenz, zu Refugien der Stelle und der Kunst.[53]

4.2.1. Christians Theaterwelt und die anderen imaginierten (Literatur-) Räume der Kinder

Christians scheint nur außerhalb des elterlichen Hauses wirklich zu leben. Er hat ein starkes Wanderbedürfnis und eine grosse Schwäche für das Theater. Für ihn ist stets diese imaginierte Welt des Theaters wichtig. Er nimmt diesen Raum immer mit sich. Für Christian ist das Theater der wichtigste Rückzugsort. Er zieht sich im Laufe des Buches immer weiter in diese Welt zurück und verliert sich in ihr sowie in seiner Imaginationswelt. Seine eingebildeten Krankheiten und Ticks dienen ihm schon in der Buddenbrookvilla als eine Art Parallelwelt. Es scheint, dass sich Christian mit seinen Krankheiten in einer fiktiven Welt bewegt. Christians Rückzugsort – das Theater – war immer eine konstruierte Parallelwelt und ein Ort außerhalb des elterlichen Hauses. Christian scheint mit seinen

[53] E. Börsch-Supan: *Das Motiv des Gartenraums in Dichtungen des 19. und 20. Jahrhunderts.* In: *Zimmer-Kopf-Welten. Motivgeschichte des Intérieurs im 19. und 20. Jahrhundert,* München 1990. S. 25.

Krankheiten selbst eine Art Theaterstück aufzuführen. Auch hier findet man wieder eine Bedingung: Christian kann nur in dem Haus der Mengstraße diese Stücke aufführen, weil er dort eine Bühne findet. Somit verwandelt er die Räume zeitweilig in eine Bühne und er kann auch teilweise nur als Darsteller auftreten, weil die Familie ihn so wahrnimmt.

> Und diese schöpferische Leistung des Schauspielers bezieht sich nun auch auf den Raum. Eine gewissen Bindung des Darstellers durch die Bühne, auf der er steht, ist natürlich gegeben, aber innerhalb ihrer hat doch er erst die Räume zu schaffen, die den inneren Notwendigkeiten seiner Rolle gemäß sind.[54]

Anhand seiner Krankheiten schafft Christian eine Parallelwelt. Er bringt eine kranke Welt in das elterliche Haus. Durch das Beschreiben seiner Schmerzen und Leiden schafft er einen Raum für die Krankheiten. Durch das Bild der Beschreibung liefert er eine Bewegung, Geräusche – all dies schafft einen kranken Raum im Haus. Für Christian wird die Außenwelt schließlich sogar zu einem Gefängnis, als er in die Nervenanstalt eingewiesen wird. Es hat den Anschein, dass Christian weder fähig ist, in der Außenwelt zu überleben noch einen geeigneten Rückzugsort zu finden. Für Christian sind zwei Heterotopien besonders wichtig. Zum einen das Sanatorium und zum anderen das Theater. Foucaults dritte Grundsatz besagt, „dass Heterotopien die Fähigkeit besitzen, mehrere reale Räume, mehrere Orte, die eigentlich nicht miteinander verträglich sind, an einem einzigen Ort nebeneinander zu stellen." (AR 3324) So ein Ort bildet eben das Theater, das für Christian von Anfang an sehr wichtig ist. Das erste Stück, dass Christian im Theater sieht, ist Friedrich Schillers *Wilhelm Tell*. Das Stück um den Freiheitskämpfer spielt in der Schweiz. Gespielt wird Tell von Demoiselle Meyer-de la Grange, in die sich Christian verliebt. Interessant ist, dass das Theater von Thomas Mann nicht als realer Raum beschrieben wird. So scheint das Theater fast als fiktiver Raum. Es ist zudem ein Heterotopos, der auf die flüchtige Zeit ausgerichtet ist. Das Theater ist ein Raum, der den fünften Grundsatz Foucaults erfüllt: Man

[54] Max Herrmann: *Das theatralische Raumerlebnis.* In: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, Dünne,* Jörg und Günzel, Stephan (Hgg.). Frankfurt/M 2006. (Bd. 1800). S. 504.

betritt den Raum nur mit Erlaubnis und einem Eingangsritual – dem Kauf der Eintrittskarte. Auch das Sanatorium erfüllt diesen Grundsatz. Tony Buddenbrook tritt in eine andere Welt durch Lektüre. Zu Beginn des Buches liest sie die Erzählung *Mimili* von Heinrich Clauren. Durch diese Lektüre tritt Tony in eine Kitsch-Welt ein. Es bringt sie in eine romantisch-verklärte Welt und zeigt ihre Naivität und Kindlichkeit. Es wird sofort deutlich, dass ihr Vater, der Konsul eine solche Welt nicht akzeptiert. Er will nicht, dass Tony das Buch liest: „Eines Tages überraschte der Konsul sie mit Verdruß dabei, daß sie gemeinsam mit Mamsell Jungmann Clauren's »Mimili« las; er blättert in dem Bändchen, schwieg und verschloß es auf immer." (BB 82) Thomas Mann benutzt hier ganz deutlich eine Raummetapher: Jean klappt das Buch nicht zu, er verschließt es. Dies zeigt, dass Mann Bücher und Literatur als Räume sieht. Jean will in diesem Falle nicht, dass Tony diesen ganz speziellen Raum betritt, und zwar niemals. Tony strebt aber nach romantisch verklären, prunkvollen Räumen. Interessant ist zudem, dass Tony *die Serapionsbrüder* von E.T.A. Hoffmann liest. Beides sind Werke der Romantik und vor allem Hoffmanns Werk *die Serapionsbrüder* beinhaltet viele Märchen, beide eröffnen einen Fantasieraum. Tonys Lektüre scheint einen Raum zu einem Doppelleben zu eröffnen. Ihr Begleiter Morten in Travemünde erwähnt *den goldenen Topf.* Dieses Werk bringt seinen Leser in einen Raum des imaginierten Wahnsinns. Thomas Buddenbrook liest im achten Kapitel Schopenhauers *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Er hatte dieses Buch zufällig aus dem Bücherregal genommen und liest das Kapitel *über den Tod und sein Verhältnis zur Unzerstörbarkeit unseres Wesens*. Dieses Kapitel wühlt Thomas sehr auf und bringt ihm abwechselnd Erhellung und Verdunkelung seiner Gedankenwelt. Es eröffnet ihm den Eintritt in eine neue Welt und zwar die des Todes. Schließlich fragt sich Tom, ob dies „Ende und Auflösung" (BB 657) sei. So erscheint der Tod als etwas Erlösendes, dass ihn in eine andere Welt bringt.

> War nicht jeder Mensch ein Mißgriff und Fehltritt? Geriet er nicht in eine peinvolle Haft, sowie er geboren ward? Gefängnis! Gefängnis! Schranken und Bande überall! Durch die Gitterfenster seiner Individualität starrt der Mensch hoffnungslos auf die

> Ringmauern der äußeren Umstände, bis der Tod kommt und ihn zu Heimkehr und Freiheit ruft (...). (BB 657)

Für Thomas bringt die Literatur die Öffnung in die Welt der Befreiung, auch wenn es die des Todes ist. Für ihn sind solche Gedanken auch insofern besonders, weil er in seinem Erbe weiterleben will. Er begreift aber immer mehr, dass er das nicht kann. Thomas beschäftigt sich sehr mit der Frage, wie der Raum nach seinem Ableben aussehen wird, und wer ihn und das Haus leiten wird. Er fragt sich sogar, wo er sein wird, wenn er tot ist. (BB 659)

> Die Mauern seiner Vaterstadt, in denen er sich mit Willen und Bewußtstein eingeschlossen, taten sich auf und erschlossen seinem Blicke die Welt, die ganze Welt, von der er in jungen Jahren dies und jenes Stückchen gesehen, und die der Tod ihm ganz und gar zu schenken versprach. Die trügerische Erkenntnisformen des Raumes, der Zeit und also der Geschichte, die Sorge um ein rühmliches, historisches Fortbestehen in der Person von Nachkommen, die Furcht vor irgend einer endlichen historischen Auflösung und Zersetzung, – Alles gab seinen Geist frei und hinderte ihn nicht mehr, die stete Ewigkeit zu begreifen. (BB 659)

Thomas begreift hier im räumlichen Sinne die Welt und dass der Raum nicht in seinem Comptoir endet, sondern unendlich ist. Thomas kann sich bis dato nicht vorstellen, wie der Raum nach seinem Tod von einem Erben erfüllt werden kann. Bis dahin war Tom eben nur in seiner Stadt und nur diese Räume und Orte waren für ihn wichtig und greifbar. Der Tod löst alle Orte und Räume auf. Gaston Bachelard erklärt, dass Räume in uns unauslöschlich sind. Genau das zeigt diese Passage.

> Und wann alle Räume unserer Einsamkeit hinter uns zurückgeblieben sind, bleiben doch die Räume, wo wir Einsamkeit erlitten, genossen, herbeigesehnt oder verraten haben, in uns unauslöschlich. Und genaugenommen will das Sein sie gar nicht auslöschen. Es weiß instinktiv, daß diese Räume der Einsamkeit zu seinen Grundlagen gehören. Selbst wenn diese Räume für immer aus der Gegenwart getilgt sind, fremd geworden allen Zukunftsverheißungen, selbst wenn man keinen Speicher mehr besitzt, selbst wenn man die Dachstube verloren hat, immer wird es wahr bleiben, daß man einen Speicher geliebt hat, in einer Dachstube gelebt hat. In den Träumen der Nacht kehrt man dahin

zurück. Diese Zufluchtsorte haben den Wert einer Muschel.[55]

Thomas will die Räume nicht auslöschen sondern er sorgt sich um die Erhaltung der Räume und Orte.

4.2.2. Tonys Kindheitsorte

Schon als Kind beeindruckt das Haus ihrer Großeltern sie enorm. Sie verbringt die Sommerferien bei ihnen und genießt das Leben in der Villa: „Es lebte sich gut dort draußen im Freien, in der luxuriös eingerichteten Villa mit weitläufigen Nebengebäuden, Dienerschaftswohnungen und Remisen und dem ungeheuren Obst-Gemüse- und Blumengarten.“ (BB 59)Tony fügt sich in ihrer Jugend nicht so in die Familie ein, wie es der Konsul wünscht. Sie bricht immer wieder in kleinen Aktionen aus dem Haus und der Familie aus. So geht sie zum Beispiel mit dem jungen Möllendorp heimlich spazieren und nachdem diese Spaziergänge verboten werden, hinterlassen die beiden heimliche Briefe in einem hohlen Baum für einander. Tony hat sich also schon als Jugendliche Räume geschaffen und diese geheim genutzt. Daraufhin wird Tony in die Pension von Fräulein Sesemi Weichbrodt geschickt. Es ist interessant, dass die Eltern Tony wegschicken, um sie besser für das Haus und die Firma zu formen. Das Pensionat bietet Tony nicht die Möglichkeit sich zu entwickeln. Auch dort wird ihr ihr Leben vorgelebt. Tony lässt sich weiterhin stark von Prunk und materiellen Dingen beeindrucken. Gerda – ihre spätere Schwägerin – beeindruckt sie vor allem durch ihre elfenbeinerne Toiletteneinrichtung aus Paris. Zugleich ist die Pension ein sehr behüteter Raum.

> Die braungestreiften Rouleaux waren geschlossen, die niedrige, rotverhüllte Lampe brannte auf dem Tische, ein leiser Duft nach Veilchen und frischer Wäsche erfüllte das Zimmer und eine gemächliche, gedämpfte Stimmung von Müdigkeit, Sorglosigkeit und Träumerei.
> (BB 87)

[55] Bachelard 2006 S. 169.

Diese Beschreibung ihres Schlafzimmers, dass sie sich mit ihren Freundinnen teilt, kann man auf Tonys Leben in der gegebenen Zeit anwenden. Es scheint, als ob sie in einem fernen Raum – eben abgeschottet – ihr sorgloses Leben in Träumen verbringt, die durch geheime Räume wie der Korrespondenz in dem hohlen Baum passieren. Dazu ist es ein recht gedämpftes Leben, da Tony nicht wirklich Entscheidungen zu treffen hat. Tony versucht durch eine Heirat in die prunkvolle Welt einzutreten, aber schafft dies nicht. Schon als Jugendliche ist ihr klar, dass sie „natürlich einen Kaufmann heiraten wird, der recht viel Geld haben muß, damit sie sich vornehm einrichten können. Das ist sie ihrer Familie und der Firma schuldig.“(BB 88) Tony denkt sehr stark in räumlichen Schemen: Ihr ist soziale Aufstieg in prunkvolle Villen. Sehr wichtig. Durch die Ehen steigt Tony in gesellschaftlichen Räumen nicht auf. Tony zieht sich im zunehmendem Maß auch ins Sanatorium zurück wie Christian. Die Räume und Orte in Travemünde sind ganz anders, als die in ihrem elterlichen Haus oder bei Sesemi Weichbrödt. Vor allem Tonys Zimmer erscheint dort viel offener:

> In ihrem kleinen, reinlichen Zimmer, dessen Möbel mit hellgeblümten Kattun überzogen waren, erwachte Tony am nächsten Morgen, mit dem angeregten und freudigen Gefühl, mit dem man in einer neuen Lebenslage die Augen öffnet. (BB 122)

Zum ersten mal wird ein Raum hier nicht prunkvoll beschrieben und scheint einfach nur der Entwicklung Tonys zu dienen. Travemünde bietet für Tony einen Raum, von dem dem der „gräßliche Aufritt weit zurück liegt“ und in dem sie „jeden Morgen ganz sorglos“ erwachen kann. (BB 122) Durch die Tageszeitung, die Morten liest, wird Tony zudem ein neuer Raum eröffnet, der Raum der Politik. Genau wie ihr Bruder Thomas hat Tony eine verbundene Person im Freien gefunden. Morten und Tonys Begriff von Freiheit kann man auch auf Thomas und Anna, das Blumenmädchen anwenden. Thomas lernte sie auf einem Schützenfest kennen und die beiden beginnen eine heimliche Affäre. Die Buddenbrooks können eben nur dort Beziehungen zu anderen Menschen aufbauen, wo sie frei sind. Diese

Freiheit kann nur außerhalb der Firma gefunden werden. Aber außerhalb der Firma ist es schwierig für sie zu existieren.

4.2.3. Travemünde – Raum der Freiheit

Tony reist nach Travemünde, um sich zu erholen. Es ist das erste Mal, dass sie sich weg von Lübeck bewegt. Tony begegnet hier fremden Räumen und ganz fremden Orten in der Figur von Morton, dem Sohn den Lotsenkommandanten, bei dessen Familie sie wohnt. Er ist für sie exotisch, das zeigt schon die Assoziationen, die Tony mit seinem Namen verbindet. Sie versteht seinen Namen nicht und denkt, er heiße Mord oder Moor. Schon das ist ein Zeichen dafür, dass Tony und Morton aus unterschiedlichen Orten kommen und deswegen keinen gemeinsamen Ort finden können. So setzt sich Morten auf die Steine am Strand, als Tony bei einem gemeinsamen Spaziergang Bekannten aus der Stadt begegnet. Die Gesellschaft so scheint es, hat ihr gesamtes Wohnzimmer mitgenommen, um den Tag am Strand zu verbringen. Die Leute bewegen sich nicht aus ihrem Haus heraus, im geistigen Sinne. Egal, wo sie sich befinden, sie behalten ihre Position und ihr geistiges Haus bei sich. Zudem scheinen sie sich nur in ihren Möbeln und ihrer gewohnten Umgebung wohl zu fühlen. Fast scheint es sogar so, als ob sie sich einfach nicht in einer anderen Umgebung bewegen können. Sie haben Plaids im Sande liegen oder sitzen auf kleinen Sesseln aus Segeltüchern. (BB 130) Die Gesellschaft bewegt sich wie in der Stadt und es sind die üblichen Personen in dem Kreis zu finden. Wenn Tony bei der Gesellschaft ist, sitzt Morton stets auf den Steinen. Dieser Ort ist das Sinnbild für »Vereinsamt sein und sich langweilen«. (BB 133) Morton ist sich bewusst darüber, dass Tony und er nicht in den gleichen Räumen und Orte leben. Ihm ist bewusst, dass er niemals im gleichen Raum wie Tony sein kann und sie deswegen niemals an einem Ort gemeinsam sind: „Sie können wohl einmal mit Einem von uns zur Erholung ein bißchen an der See spazieren gehen, aber wenn Sie wieder in Ihren Kreis der Bevorzugten und Auserwählten treten, dann kann man auf den Steinen sitzen(...).“ (BB

138) Tonys Position im Raum der Gesellschaft ist innerhalb eines Kreise, es ist eine geschlossene Gesellschaft, in die Morton nicht eintreten kann. Er bleibt außen vor – auf den Steinen. Dieses auf den Steinen sitzen ist zudem ein nicht realer Ort: Es ist ein Zwischenort, da es nicht an Land ist und auch nicht ganz im Meer. Auf den Steinen ist ein neutraler unbewohnter Ort. Deswegen können sich die beiden an diesem Ort treffen. Simmel beschreibt: „(...) Nur der Raum eröffnet sich jeglichem Dasein ohne irgend eine Präjudiz.“ Doch es ist nicht jeder Raum ohne Präjudiz, sondern nur der neutrale, wie hier in Travemünde die Steine. Weiter heißt es bei Simmel: „Dieser Neutralität des Raumes überhaupt nähert sich für die praktischen Verwertungen am meisten das unbewohnte, niemanden gehörige Terrain, das eben sozusagen bloß Raum und weiter nichts ist.“ (BB 313) Morton und Tony teilen die Vorstellung über die Freiheit. Es ist bei beiden ein sehr räumlich definierter Begriff. Durch diese Definition wird nochmal stärker deutlich, dass Tony nicht frei ist:

> »Nun ja, die Freiheit, wissen Sie die Freiheit...!« wiederholte er, [Morten] indem er eine vage, ein wenig linkische aber begeisterte Armbewegung hinaus, hinunter, über die See hin vollführte, und zwar nicht nach jener Seite, wo die mecklenburgische Küste die Bucht beschränkte, sondern dorthin, wo das Meer offen war, wo es sich in immer schmaler werdenden grünen, blauen, gelben und grauen Streifen leicht gekräuselt, großartig und unabsehbar dem verwischten Horizont entgegendehnte... (…) und Tony glaube plötzlich einig zu sein mit Morten in einem großen, unbestimmten, ahnungsvollen und sehnsüchtigen Verständnis dessen, was »Freiheit« bedeutete. (BB 138)

Die beiden verbinden eine räumliche Vorstellung mit dem Begriff Freiheit. Diese Vorstellung ist zudem mit einem naturbehaftetem Bild verbunden. Das Meer ist für beide das Sinnbild der Freiheit und zwar dort wo es offen ist und nicht der Teil, der in die Richtung Lübecks fliesst. Morten will in dieser Freiheit bleiben, aber dazu wäre Tony nicht fähig. Sie kann nicht in offenen Räumen überleben. Deswegen ist Bendix Grünlich für sie interessant. Mit ihm glaubt sie einen gemeinsamen Raum zu teilen. Die Buddenbrooks sind nicht frei, sie gehören in einen Kreis und sind Glieder

einer Kette, wie Konsul Jean es auch Tony mitteilt und nicht lose, für sich bestehende Einzelwesen. (BB 146) Morten und Tonys Freiheit scheint aus den Angeln gehoben zu werden, als Bendix anreist, um Tony zu besuchen:

> Es regnete in Strömen. Himmel, Erde und Wasser verschwammen ineinander, während der Stoßwind in den Regen fuhr, und ihn gegen die Fensterscheiben trieb, daß nicht Tropfen, sondern Bäche daran hinunterflossen und sie undurchsichtig machten. (…) Als Morten Schwarzkopf bald nach dem Mittagessen mit seiner Pfeife vor die Veranda trat, um nachzusehen, wie es mit dem Himmel bestellt sei, stand ein Herr in langem, engem, gelbkariertem Ülster und grauem Hute vor ihm; eine geschlossene Droschke, deren Verdeck vor Nässe glänzte und deren Räder so mit Kot besprengt waren, hielt vorm Hause. (BB 147)

Bendix scheint die Welt, von Tony und Morten zu zerstören. Er kommt mit einem geschlossenem Wagen, um Tony abzuholen. Tony und Mortens gerade gefundener gemeinsamer Ort – die Freiheit – wird komplett auf den Kopf gestellt und verliert so seine Orientierungspunkte. Wenn Himmel, Erde und Wasser verschwimmen kann man nicht mehr sehen, wo das eine aufhört und das nächste beginnt. Morten geht eigentlich aus dem Haus, um zu gucken, was der Himmel macht, statt dessen sieht er Grünlich auf seiner Veranda: Es ist wieder dieses Bild des feindlichen Eindringens in ein Refugium, das Grünlichs Erscheinung und Bewegung begleitet. Bendix ist sich bewusst, dass Tony ihn nicht wirklich heiraten möchte und denkt, es würden Schwierigkeiten von dem Hause der Familie Schwarzkopf ausgehen. Interessant ist dabei, dass Grünlich eben das Haus als Ort der Unruhe nennt und nicht eine Person. Das Haus scheint hier ein Gegensatz zu dem geschlossenem Haus zu stehen, in dem er Tony einsperren wird. Tony gibt Morten und der Erinnerung an die Zeit in Travemünde einen eigenen Raum:

> Sie rief sich Alles ins Gedächtnis zurück, was sie in vielen Gesprächen von ihm gehört und erfahren hatte, und es bereitete ihr eine beglückende Genugtuung, sich feierlich zu versprechen, daß sie die Alles als etwas Heiliges und Unantastbares in sich bewahren wollte. Daß der König von Preußen ein großes Unrecht begangen, daß die Städtischen Anzeigen ein klägliches Blättchenseien, ja selbst, daß vor vier Jahren die Bundesgesetzt über die Universitäten

> erneuert worden, das würden ihr fortan ehrwürdige und tröstliche Wahrheiten sein, ein geheimer Schatz, den sie würde betrachten können, wann sie wollte. Mitten auf der Straße, im Familienkreis, beim Essen würde sie daran denken. (BB 154)

Tony nutzt einen Raum ihres Gedächtnis, um dort die Erinnerungen mit Morten zu bewahren. Auch hier verwendet Mann wieder sehr räumliche Vorstellungen. So nimmt Tony diese Gedanken als Schatz mit sich. Ein Schatz ist schließlich etwas, das sehr stark mit einem Raum verbunden ist. Er wird an einem geheimen Ort versteckt und ist nur schwer zugänglich und auffindbar für andere Menschen. Tony nutzt ihr Gedächtnis als Speicherraum. Laut Gaston Bachelard ist der Raum dazu da: „In seinen tausend Honigwaben speichert der Raum verdichtete Zeit. Dazu ist der Raum da.“[56] Hinzu kommt laut Bachelard, „dass die Erinnerungen unbeweglich sind, und um so feststehender, je besser sie verräumlicht sind.“[57] Zudem beinhaltet Tonys Schatz der Erinnerung Räume in sich. Tony erinnert sich nämlich an die Räume, die ihr Morten eröffnet hat: Den Raum der Politik und der Universität. Diese beiden Räume teilt sich auch wiederum nur mit Morten, da sie für keinen anderen in ihrem geschlossenem Kreis von Bedeutung sind. Sie nimmt sogar das Auf-den-Steinen-Sitzen in ihrem Schatzraum auf. Die Reise nach Travemünde scheint wie die Reise in eine medikale Landschaft wie Eberhard Wolff sie erklärt:

> Zur kulturellen Landschaft wird ein Raum letztlich erst dadurch, dass ihm aus dieser spezifischen Wahrnehmung auch eine spezifische Bedeutung, ein Sinn zugesprochen wird (…). Das Sanatorium wurde so Identifikations- und Repräsentationsort einer spezifischen Idee von Gesundheit durch Naturnähe.[58]

All diese Räume – das Theater, Travemünde, das Sanatorium – scheinen die Funktion des Heilens zu haben. Mann erschafft für Tony und Christian Räume, die sie kurieren sollen. Die Fehlpraktiken in den Räumen bringen auch die Körper in ein Ungleichgewicht, beziehungsweise lässt die

---

[56] Bachelard 2008 S. 167.
[57] Bachelard 2006. S. 168.
[58] Nicholas Eschenbach, Dagmar Hänel, u.a. (Hrsg.): *Medikale Räume. Zur Interdependenz von Raum, Körper, Krankheit und Gesundheit.* Bielefeld 2010. S. 35.

Menschen erkranken. Löw bringt die Idee des Körpers als Raum auf. In Bezug auf die Familie Buddenbrook ist dies äußerst interessant. Laut Löw erscheint der menschliche Körper durch die Metaphern, mit denen Personen ihr individuelles Schmerzleben schildern, plötzlich selbst in einer eigentümlichen Räumlichkeit. Bei den Buddenbrooks passiert dies häufig. Ein Beispiel hierfür ist James Möllendorpf: Der schwer Zuckerkranke zieht sich auf ein Hotelzimmer zurück, um dort Torte zu essen, woran er schließlich stirbt. Diese Szene ist einläutend für das allgegenwärtige Problem, dass die Figuren keine passende Räume finden. Genau wie das Buddenbrooksche Haus verfaulen und zerfallen die Kinder der Familie. Thomas leidet unter einem faulen Zahn und stirbt nach der Behandlung beim Zahnarzt in der Gosse. Christian ist im zunehmendem Maß dauerkrank. Alle Räume egal, ob Körper, Häuser oder Zimmer sind dem Niedergang geweiht. Durch das maßlose Essen der Buddenbrooks begehen sie nämlich auch Fehlpraktiken an ihren Körpern. Den traurigen Höhepunkt bilden Hanno und Tonys Kind. Beide verstreben sehr jung da sie keine lebensfähigen Körper hatten. Auch Tony kann sich nicht von den Fehlpraktiken kurieren oder lösen. Im Gegenteil, sie gelangt wie Christian in Räume, die fast wie Gefängnisse wirken. Ihre persönlichen Räume sind zwar im Grunde genommen offene Räume, werden aber umfunktioniert in geschlossene Räumen, in denen sie sich nicht frei bewegen kann. Dies kann sie nur in Travemünde. Auch für Hanno Buddenbrook wird Travemünde ein Ort der Freiheit. Die Familie verbringt dort die Sommerferien und für Hanno ist dies das pure Glück. „Er umfaßt mit einem gierigen Blick die altfränkischen Möbel des reinlichen kleinen Zimmers“ (BB 630), in dem er wohnt. Ähnlich wie seine Tante Tony nimmt Hanno die Erinnerungen an diesen glücklichen Ort mit.

> Er wollte sich der See und des Kurgartens erinnern, wenn Alles wieder auf ihn einstürmte, und ein ganz kurzer Gedanke an das Geräusch, mit dem abends in der Stille die kleinen Wellen, weither, aus der in geheimnisvollem Schlummer liegenden Ferne kommend, gegen das Bollwerk geplanscht hatte, sollte ihn so getrost, so unberührbar gegen alle Widrigkeiten machen... (BB 636)

Hanno nimmt den Ort in sich auf und gibt ihm dazu noch eine Funktion. Der Ort soll ihn unberührbar machen. Travemünde wird soll ein Refugium werden, dass er die ganze Zeit in sich trägt.

4.2.4. Die Häuser von Grünlich und Permaneder

Die Häuser von Permaneder und Grünlich sind Heterotopien, die die fünfte Regel nach Foucault befolgen. Sie sind nicht einfach zugänglich. Der Haus von Grünlich scheint isoliert von der Stadt zu liegen.

> Tony, die sich ganz außerordentlich auf das Leben in einer Großstadt freute, gab dem Wunsche Ausdruck, sich im Inneren Hamburgs niederzulassen, wo ja auch – und zwar in der Spitalerstraße – sich Herrn Grünlichs Comptoirs befanden. Allein der Bräutigam erlangte mit männlicher Beharrlichkeit die Ermächtigung zum Ankaufe einer Villa vor der Stadt, bei Eimsbüttel... in romantischer und weltentrückter Lage, als idyllisches Nestchen so recht geeignet für ein junges Ehepaar – »procul negotiis« – nein, er hatte sein Latein noch nicht völlig vergessen!
> (BB 161)

Diese Szene zeigt, dass das Haus von Grünlich und Tony entlegen liegt. Grünlich nennt zwar als Grund dafür seine Liebe am Land zu leben, tatsächlich will er Tony von der Gesellschaft fernhalten. Auch im Haus hält Grünlich Tony vollkommen von den Geschäften fern. Es scheint fast so, als ob beide unterschiedliche Räume benutzten und jeder sein eigenes Refugium hätte. Tony bleibt, als Kesselmeyer zu Besuch kommt im Speisezimmer, während die Männer sich entfernen um über die Geschäfte zu reden. Obwohl Tony schon Bedenken über Grünlichs finanzielle Situation hat, bleibt sie in ihrem Raum:

> Endlich erhob man sich, und während Tony im Speisezimmer verblieb, um das Folgemädchen beim Abdecken zu überwachen, führte Herr Grünlich seinen Geschäftsfreund durch das Pensée-Zimmer. Indem er die Spitze seines linken Backenbartes nachdenklich zwischen den Fingern drehte, schritt er geneigten Hauptes voran; mit den Armen rudernd verschwand Herr Kesselmeyer hinter ihm im Raucherzimmer.

Tony ist nur in ihren Räumen machtvoll. Sie kann das Folgemädchen kontrollieren, aber nicht ihren Mann. Bendix Grünlich geht interessanterweise mit Kesselmeyer nicht nur in einen anderen Raum, er verschwindet. Dies zeigt, dass seine Geschäftswelt vollkommen ungreifbar ist. Doch nicht nur seine Geschäftswelt, auch das Haus scheint sich an einem fernen Ort zu befinden. Mann nennt die Villa sogar weltentrückt. Nachdem Tony mit Bendix Grünlich in die neue Heimat aufbricht, unmittelbar nach ihrer Trauung, spürt man die Entrücktheit ihres neuen Zuhause: „Der Schlag knallte, der Kutscher schnalzte, die Pferde zogen an, daß die Scheiben klirrten, und die Konsulin ließ ihr Baristtüchlein im Winde spielen, bis der Wagen, der rasselnd die Straße hinunterfuhr, im Schneenebel zu verschwinden begann.“ (BB 164) Dieser Aufbruch hat etwas sehr brutales, es scheint fast so, als ob Tony entführt würde. Zudem verschwindet die Kutsche, niemand sieht, in welche Himmelsrichtung die beiden fahren. Das Verschwinden im Schneenebel erinnert eher an einen Geist, als an ein frisch verheiratetes Ehepaar, welches in sein neues Heim fährt. Durch seine Entscheidung erhält Grünlich auch eine gewisse Macht über Tony. Er bestimmt, in welchen Orten und Räumen sie sich aufhält. Zudem kann er so im wahrsten Sinne des Wortes die Wahrheit vor ihr verstecken. Grünlich lebt in zwei Welten beziehungsweise in zwei gegensätzlichen Orten: Seine Comptoirs – seine geschäftlichen Räume – sind in der Innenstadt Hamburgs aber seine privaten auf dem Land. Er hält sie also im Gegensatz zu den Buddenbrooks ganz getrennt von einander. Tony beschwert sich mehrmals, dass sie kein Coupé hat, mit dem sie in die Stadt fahren kann, und dass Grünlich sie auch selten zu Gesellschaften mitnimmt. Der einzige Gast in ihrem Haus ist der Bankier von Grünlich. Die Gäste sind hier also auch begrenzt. Das Haus von Tony und Grünlich ist sehr exklusiv eingerichtet, doch es wirkt kühl. Thomas Mann beschreibt das Haus wie zu der Abfahrt in einer winterlichen Atmosphäre:

> (…) an einem schneedunstigen Januarmorgen des Jahres 1850, saßen Herr und Madame Grünlich nebst ihrem kleinen dreijährigen Töchterchen in dem mit helbraunfarbigem Holze getäfelten Speisezimmer auf Stühlen, von denen ein jeder 25 Courantmark

> gekostet hatte, beim ersten Frühstück. Die Scheiben der beiden Fenster waren vor Nebel beinahe undurchsichtig; verschwommen gewahrte man nackte Bäume und Sträucher dahinter. In dem grünglasierten niedrigen Ofen, der in einem Winkel stand – neben der offenen Tür, die ins »Pensée-Zimmer« führte, woselbst man Blattgewächse erblickte – knisterte die rote Glut und erfüllte den Raum mit einer sanften, ein wenig riechenden Wärme. An der entgegengesetzten Seite gestatteten halb zurückgeschlagene grüne Tuchportièren den Durchblick in den braunseidenen Salon und auf eine hohe Glastür, deren Ritzen mit wattierten Rollen verstopft waren, und hinter der eine kleine Terrasse sich in dem weißgrauen, undurchsichtigen Nebel verlor. Seitwärts führte ein dritter Ausgang auf den Korridor. Der schneeweiße gewirkte Damast auf dem runden Tische war von einem grüngestickten Tischläufer durchzogen und bedeckt mit goldgerändertem und so durchsichtigem Porzellan, daß es hie und da wie Perlmutter schimmerte. Eine Teemaschine summte. In einem dünnsilbernen, flachen Brotkorb, der die Gestalt eines großen, gezackten, leicht gerollten Blattes hatte, lagen Rundstücke und Schnitten von Milchgebäck. Unter einer Kristallglocke türmte sich kleine, geriefelte Butterkugeln, unter einer anderen waren verschiedene Arten von Käse, gelber, grünmarmorierter und weißer sichtbar. Es fehlte nicht an einer Flasche Rotwein, welche vor dem Hausherrn stand, denn Herr Grünlich frühstückte warm. (BB 196)

Diese Szene zeigt zum einen die Exklusivität der Grünlichs, die vor allem durch die dargebotenen Speisen deutlich wird. Der Käse liegt unter einer teuren Kristallglocke und das Brot auf einem silbernen Brotkorb. Zudem flechtet Thomas Mann die winterliche Atmosphäre wieder ein. Der Winter scheidet das Haus ab, indem man nicht mehr durch das Fenster gucken kann. Das was man noch sieht ist nackt und leblos. Nur im Haus ist noch Leben in der Form des Blattgewächses im Pensée-Zimmer. Man hat das Haus auch nach Außen hin extrem abgesichert: Die Glastüren nach Draußen sind mit Watte zugestopft. Tony hat sich äußerlich schon dem Haus angepasst.

> Heute aber trug sie das dunkelrote Morgenkleid, dessen Farbe genau mit dem Tone der Tapete über der Holztäfelung übereinstimmte und dessen großgeblümter Stoff, weicher als Watte, überall mit einem Sprühregen ganz winziger Glasperlchen von der selben Färbung durchwirkt war (...). (BB 197)

Tony scheint fast eins zu sein mit den Räumen. Grünlich wirft Tony vor, ihn zu ruinieren, da sie zuviel Geld ausgebe. Für Tony sind das Haus und ihr Aussehen außerordentlich wichtig. Tony erscheint wie ein Möbelstück des Hauses. Sie hat eine Welt aufgebaut, wie sie es von Zuhause kennt. Es ist eine luxuriöse Welt:

> Tony hatte sich auf einen Augenblick in den Salon begeben, um persönlich mit einem bunten Federbüschel über die glänzende Nußholzplatte des winzigen Sekretärs und die geschweiften Beine des Tisches zu fahren, und ging nun langsam durch das Eßzimmer ins Wohngemach hinüber. Sie schritt ruhig und mit unverkennbarer Würde. Demoiselle Buddenbrook hatte als Madame Grünlich ersichtlich an Selbstbewußtsein nichts eingebüßt. (BB 204)

Diese Welt zu erhalten ist das Wichtigste für Tony. Die Exklusivität der Räume spiegelt sich in ihrer Garderobe wieder und so scheint es, als ob sie in einer bestimmten Form der Symbiose mit den Räumen leben würde. Deswegen kann sie nur solange an diesem Ort existieren, solange er ihr dieses exklusive Leben bietet. Jedoch hat Grünlich aber auch diese Welt des reichen Scheins missbraucht, um Tony hinter das Licht zu führen. Grünlich benutzte das Landschaftszimmer für seinen Auftritt, um Tony zu beeindrucken und zur Hochzeit zu drängen. Er hat Tony in sein Haus geholt, aber er wollte nie, dass sie darin wirklich wohnt, sondern nur, dass sie ihm Geld einbringt durch ihre Mitgift. Tony ist keine Person in diesen Räumen, sondern nur eine Figur, wie auf einem Schachbrett. Das Haus Grünlichs ist im zunehmendem Maß eine Erweiterung des Buddenbrookschen Hauses. Zu Anfang laufen die Geschäfte noch gut. Bei Grünlich liegt aber von Anfang an alles im Argen. Auch die Räume Grünlichs unterliegen von Anfang an Fehlpraktiken. So hat Grünlich ein Pensée-Zimmer, in dem aber nur Pflanzen stehen. Hier sieht man deutlich die Fehlpraktik in dem Raum: Tony gießt ihre Pflanzen, die zur Vornehmheit der Wohnung beitragen. Es grenzt an Ironie, dass Tony in diesem Zimmer während des Blumengiessens durch Zufall von Grünlichs Bankrott erfährt. Hier setzt Mann eine sehr geschickte Vorgehensweise ein, indem das Raucherzimmer durch die Stimmen von Grünlich und Kesselmeyer in das Pensée-Zimmer eindringen, in welchem Tony sich gerade aufhält. Die Männer sind in das Raucherzimmer

verschwunden. Tony sieht keinen von beiden, sie hört sie nur. Das unterstreicht einmal mehr das Phantastische und Entrückte des Hauses. Tony hört alles, obgleich die Türe stark und die Portière schwer war. (BB 204) Die Stimmen dringen wie die Wahrheit auf einmal in Tonys Welt ein. Der imaginäre Raum der Wirtschaft zerstört hier den echten Raum – das Haus der Grünlichs. Tony versucht noch an ihrer Figur festzuhalten und scheint sich nicht dem Ernst der Lage bewusst zu sein. So empfängt sie ihren Vater im Salon wie gewohnt.

> Sie schwärmte dafür, in dem braunseidenen Salon Besuch zu empfangen, und da sie, ohne klar zu sehen, eine durchdringende und feierliche Empfindung von der Wichtigkeit der gegenwärtigen Lage hatte, so machte sie heute auch mit dem Vater keine Ausnahme. (BB 210)

Der Raum hat insofern einen starken Einfluss auf Tony, als das sie nicht mehr den Ernst der Lage erkennt. Es scheint, als ob die Nebel und die entrückte Lage des Ortes Tonys Sinne getrübt hätten. Johann Buddenbrook muss einem ziemlich niederdrückenden Schuldbewusstsein seiner Tochter gegenüber Raum geben. (BB 213) Denn er weiß, dass Tony nicht freiwillig in diesen Räumen lebt und Grünlich nicht freiwillig geheiratet hat. Der braunseidene Raum in dem sie sich aufhalten steht stellvertretend für alles, was Tony nun genommen wird. Tony wird durch den Bankrott von Grünlich und die Trennung ihr Raum genommen. Bankrott ist schließlich „etwas Gräßlicheres als der Tod, das war Tumult, Zusammenbruch, Ruin, Schmach, Schande, Verzweiflung und Elend... “ (BB 214) Tony denkt in sehr räumlichen Kategorien. Ihr ist klar, dass ihr Raum zusammenbrechen und eine Ruine wird. So scheint auch das Haus von Grünlich direkt nach dem Aussprechen des Bankrotts wie eine Ruine oder ein Verlies. Die Männer begeben sich ins Rauchkabinett, um die Lage zu besprechen. Thomas Mann beschreibt den Raum:

> In der Mitte des kleine Zimmers, dessen Tapeten dunkel geblümt waren, stand ein ziemlich umfangreicher, viereckiger, grünbezogener Tisch. Der Regen draußen hatte zugenommen. Es war so finster, daß Herr Grünlich die drei Kerzen, die in silbernen Leuchtern auf der Tafel standen, alsbald entzündete. Bläuliche, mit

> Firmenstempeln versehene Geschäftsbriefe und abgegriffene, hie und da eingerissene, mit Daten und Namenszügen bedeckte Papiere lagen auf dem grünen Tuch. Außerdem bemerkte man ein dickleibiges Hauptbuch, und ein von wohl geschärften Gänsefedern und Bleistiften starrendes Tinten- und Steusandfaß aus Metall. Herr Grünlich machte die Honneurs mit den stillen, taktvollen und zurückhaltenden Mienen und Bewegungen, mit denen man die Gästen bei einem Begräbnis komplimentiert. (BB 221)

Das Verhalten Grünlichs passt sich dem Raum an. Er scheint eher auf einem Friedhof einem Begräbnis beizuwohnen als Gäste in seinem Arbeitszimmer zu empfangen. Der Raum hat nichts prunkvolles oder weitläufiges, wie die Buddenbrookschen Räume. Zudem scheint Der Raum ein bisschen versteckt zu liegen. Die Männer sind durch das Speisezimmer ins Wohngemach hinüber ins Raucherzimmer gegangen. Sie sind in den Raum verschwunden. Der Raum wirkt unaufgeräumt und vernachlässigt. Er ist sehr dunkel, wie die Geschäfte Grünlichs. Dieser Raum passt einfach nicht zu den sonst so sorgfältig, luxuriösen Räume des Hauses und schon gar nicht zu den Räumen der Buddenbrooks. Die Männer sind sogar „eingeschloßen von vier dunklen Wänden“ und man „vernahm keine Bewegung, als das Rascheln des Papiers.“ (BB 222) Es ist ein Ort der Unordnung. Grünlich versucht durch den Konsul wieder Ordnung in seine Finanzen und in seinen Raum zu bekommen: „Endlich war die Ordnung hergestellt. Der Bankier saß dem Hausherren gegenüber, währen der Konsul im Armsessel an der Breitseite des Tisches präsidierte. Die Rückenlehne seines Stuhles berührte die Korridortür.“ (BB 221) Nun sitzen die Personen alle ziemlich gleichberechtigt. Vor allem die Balance zwischen dem Bankier Kesselmayer und Bendix Grünlich ist wieder hergestellt. Dies funktioniert aber nur durch die Präsens des Konsuls. Vorher, als der Konsul und Grünlich das Wohngemach betraten, stand der Bankier am Fenster. Er war in dieser Szene der einzige, der die Übersicht nach Draußen hatte. Erst mit dem Eintreten ins Raucherzimmer und dem anschließendem Positionieren kam wieder Ordnung im Sinne Grünlichs auf. Doch der Konsul nimmt ihm seine Schachfigur Tony wieder weg und beendet die Ehe und die Firma Grünlichs mit einem Schlag.: „Der Konsul schlug die Tür hinter sich zu.“ (BB 228)

Auch hier verwendet Mann wieder eine Raummetapher. Dabei ist die Vehemenz sehr eindringlich. Jetzt können keine anderen Räume mehr in Grünlichs Haus eindringen und die Verbindung zwischen den Buddenbrooks und Bendix Grünlich sind abgeschnitten. So schließt sich bei der Verabschiedung von Grünlich ein Kreis:„Es war genau wie damals im Landschaftszimmer.“ (BB 229) Bendix Grünlich erscheint auch hier wie bei einer Theaterszene – wie damals im Landschaftszimmer. Er nutzt den Raum als Theaterbühne, um Tony zu manipulieren:

> In diesem Augenblicke wurden die Portièren auseinandergeschlagen und in den Salon kam Herr Grünlich. Mit raschen Schritten, die Arme ausgebreitet und den Kopf zur Seite geneigt, in der Haltung eines Mannes, welcher sagen will: Hier bin ich! Töte mich, wenn du willst! Eilte er auf seine Gattin zu und sank dicht vor ihr auf beide Kniee nieder. (BB 229)

Seine Bewegungen sind sehr hart und rasch, dabei erscheinen sie unauthentisch. Zurück im Buddenbrookschen Haus bezieht Tony mit ihrer Tochter die Zimmer im zweiten Stockwerk. Tony gliedert sich also wieder im Hause ihrer Eltern ein. Tony lebt von nun an im doppelten Sinne zurückgezogen. Sie ist zum einen in ihre Elternhaus zurückgezogen. Zum anderen lebt sie zurückgezogen im Haus. Tony versucht auch sich von ihrem Elternhaus zu lösen, da sie sich nicht wohl fühlt. Es ist ihr sogar „ein dringender Wunsch fortzukommen.“ (BB 302) Sie entfernt sich aber räumlich gesehen niemals soweit wie Christian. Die Reise nach München steht auch in dem Vorhaben in „neue Verhältnisse zu kommen.“ (BB 302) Bei Alois Permaneder – Tonys zweitem Ehemann – ist die Situation ähnlich. Auch hier scheint das Haus weit weg zu liegen. Durch die Sprache der Angestellten und Permaneders wirkt es fast, als ob das Haus im Ausland liegen würde. Es sind beides zudem fremde Orte. Diese Fremdheit wird auch durch die Ausgrenzung beschrieben. Das Haus von Bendix Grünlich scheint abgegrenzt zur Außenwelt, es gibt keinerlei soziale Kontakte oder Begegnungen mit Menschen aus der Stadt. Auch bei Permaneder herrscht diese Abgrenzung, vor allem durch die Sprache und durch die andere Religion. Tony wirkt ausgegrenzt durch die Räume und gefangen. Das Haus

und der Ort wirken fast wie in einer fremden Welt. Tony beschreibt das Haus wie folgt: „Ich habe niemals ein solches Haus gesehen! Es ist von oben bis unten ganz kunterbunt bemalt, mit heiligen Georgs, die den Drachen töten, und alten bayerischen Fürsten in vollem Ornat und Wappen. Stellt Euch vor!“ (BB 306) Doch dieses Haus beeindruckt sie auch. Sie betont zudem, dass sie sich ja „eben in einem fremden Land“ (BB 307) befindet. Permaneder passt von Anfang an nicht in die Buddenbrookschen Räume:

> Er saß, des Bauches wegen, ziemlich weit vom Tische entfernt, hielt seine Beine weit voneinander entfernt und ließ meistens den einen seiner kurzen Arme mit der feisten, weißen Hand senkrecht an der Stuhllehne hinunterhängen, während er, den dicken Kopf mit dem Seehundsschnurrbart ein wenig zur Seite gelegt, mit dem Ausdruck einer verdießlichen Behaglichkeit und einem treuherzigen Blinzeln seiner Augenritzen, Tonys Reden und Antworten anhörte. (BB 329)

Der Besucher aus Bayern ist ein exotisches Wesen für die Buddenbrooks und ihre Räume. Alois Permaneder dringt ähnliche seltsam wie Bendix Grünlich in diese Räume der Familie ein, doch Grünlich passte in die Räume. Er hat sich in diese eingefügt wie ein Chamäleon. „Solche Laute hatten diese Räume noch nicht vernommen, solcher Pfeifenrauch hatte sie noch nicht erfüllt, solche verdrossen behagliche Formlosigkeit des Benehmens war ihnen fremd (…).“ (BB 331) Obwohl er so ein fremdes Element in den Räumen ist, zieht er ein. Er beeinflusst die Räume somit anders als Grünlich. Permaneder passt sich nicht den Räumen an, sondern er erobert sie in gewisser Weise: „Und obgleich er dem stillen Leben in dem alten Hause einen ganz neuen und fremden Ton hinzufügte, obgleich sein ganzes Wesen gleichsam etwas Stilwidriges in diese Räume brachte, störte er doch keine der herrschenden Gewohnheiten.“ (BB 334) Er hat auch keinerlei Verbindungen zur Börse oder zu wichtigen Familien in Lübeck – also zu den Räumen, die für die Firma Buddenbrook wichtig sind. Thomas führt ihn deswegen auch nicht in die Gesellschaft ein. Alois Permaneder wird keinerlei Zugang zu den gesellschaftlichen Räumen in Lübeck erhalten. Tony reagiert auf Permaneders Anwesenheit in den persönlichen

Räumen. Wenn Permaneder redet, warf sie „hurtige und scheue Blicke auf den Familienkreis“ und sie „war errötet, hatte sich während längerer Minuten steif und stumm verhalten oder sogar das Zimmer verlassen.“ (BB 325) Es scheint, als ob Alois Permaneders Anwesenheit Tony unangenehm sei. Tony geniert sich für Permaneder in den Räumen ihrer Familie. Ihr ist bewusst, das er nicht in ihre Welt passt:„Nämlich in München, wo er unter seines Gleichen war, unter Leuten, die so sprachen und so waren wie er, da liebte ich ihn geradezu, so nett fand ich ihn, so treuherzig und behaglich.“ (BB 339) Weiter gesteht sie:

> »Aber hier, Ida! Du merkst schon, was ich sagen will. Hier wo er so ganz aus seiner eigentlichen Umgebung herausgerissen ist, wo alle anders sind, strenger und ehrgeiziger und würdiger, sozusagen... hier muß ich mich oft für ihn genieren (…). «
> (BB 339)

Tony fühlt, dass verschiedene Menschen in verschiedene Räume gehören. Permanender gehört nicht in ihre Räume, beziehungsweise in die Räume ihrer Familie. Um sich für ihn zu entscheiden, muss sie also nach München in seine Räume folgen. Dies ist für Tony gleichzeitig aber eine andere Welt. So findet Tony auch das Haus, dass Permaneder in der Kaufinger Strasse in München für sich und Tony kaufen möchte, seltsam:

> (…) ein ganz merkwürdiges, altes Haus, mit einer schmalen Treppe, die gleich hinter der Haustür schnurgerade und ohne Absatz und Biegung wie eine Himmelsleiter in den ersten Stock hinan führte, woselbst man erst nach beiden Seiten über den Korridor zurückschreitend zu den nach vorn gelegenen Zimmern gelangte (…). (BB 355)

Tony fühlt sich nie bei Alois Permaneder in München wohl oder geborgen. So ist es nicht verwunderlich, dass auch diese Ehe nicht hält. Interessanterweise wird Permaneders Ehebruch durch die Geräusche des Hauses verraten.

> Ein anhaltendes Geräusch dort vorn an der Treppe war schuld daran gewesen, ein schlecht unterdrückter, geheimnisvoller Lärm, in dem man das Knarren der Stufen, ein hustendes Gekicher, gepreßte

> Worte der Abwehr und ganz sonderbare knurrende und ächzende Laute unterschied. (BB 374)

Die Treppe, die eigentlich als Himmelsleiter bezeichnet wird, verrät Tonys Ehemann. Diese Leiter führt „von der Haustüre direkt in das oberste Stockwerk“ (BB 375) also in das Stockwerk, in dem sich das Schlafzimmer von Tony und Alois befindet. Der Ehebruch trennt die beiden endgültig räumlich von einander. Tony zieht sich sofort in das Wohnzimmer zurück. Eine Beschimpfung Permaneders veranlasst Tony endgültig dazu, das Haus zu verlassen. Dieser Ausdruck bringt sie dazu, den Ort zu verlassen und nimmt doch keinen eigenen Raum ein, da sie ihn nicht nennt. Doch Tony besteht darauf, dass „dies Wort [...]es ganz eigentlich [war], daß du es weißt, was mich veranlaßt, *gezwungen* hat, während der ganzen Nacht zu packen und in aller Frühe Erika zu wecken und davon zu gehen (…).“ (BB 383) Tony schafft sich sozusagen ein räumliches Argument a priori durch das Wort, um nicht zurückzukehren. Tony ist den Pflichten, die sie ihren elterlichen Räumen schuldet, nicht nachgekommen. „Ich weiß, was ich mir und dir und diesen Räumen schuldig bin.“ (BB 383) Tony ist einen Vertrag mit den Räumen in ihrem Elternhaus eingegangen, aber sie kann sich nicht an diesen Vertrag halten. Eigentlich müsste sie zurück zu Permaneder, denn das beinhaltet der Vertrag – eine gute Partie einzugehen, um die Firma und Familie Buddenbrook gut aussehen zu lassen. Thomas sieht eher Tonys Unfähigkeit, sich den Räumen Permaneders anzugleichen als Grund für das Scheitern der Ehe. Thomas sieht also, dass man sich Räumen angleichen muss:„Es ist gar nicht der Mann. Es ist die Stadt. Es ist gar nicht diese Albernheit auf der Himmelsleiter. Es ist das Ganze überhaupt. Du hast dich nicht akklimatisieren können.“ (BB 385) Demnach hätte das Klima – also die Gegebenheiten in München – eine ganz eigene Dimension und Kraft. Tony nimmt dieses Bild auf und bezeichnet sich als „Blume, die in einem fremden Erdreich verpflanzt worden ist.“ (BB 387) Die Geschwister geben hier dem Ort die Schuld, der einfach nicht zu ihnen passt. Somit geben sie ihre eigene Verantwortung komplett auf. Hier beeinflusst nur noch der Ort die Figur und nicht mehr der Ort und die Figur sich gegenseitig. Was bei

Grünlich im Haus noch möglich war, ist hier bei Permaneder in München nicht mehr möglich. Tony ist ein Wesen – eine Blume – ohne Selbstbestimmung, die noch nicht einmal bestimmen kann, wo sie wachsen möchte. Im Hause Grünlichs hat Tony das Haus noch durch ihre Einrichtung beeinflusst. In Permaneders Haus erfahren wir gar nicht, ob Tony irgendetwas umgeändert hat. Man erfährt noch nicht einmal, ob es persönliche und gesellschaftliche Räume in seinem Haus gibt. Tony hat hier im Gegensatz zum Haus von Grünlich offenbar gar keine eigene Räume oder Refugien. Tony beschließt schließlich für immer in Lübeck zu bleiben: „Oh wir sollten niemals fortgehen, wir hier oben! Wir sollten an unserer Seebucht bleiben und uns redlich nähren.“ (BB 387) Ein Grund, weswegen Tony sich nicht in München akklimatisieren konnte, war, dass ihre Familie dort keinen Raum in der Gesellschaft hatte. Tony wurde nicht erkannt als eine Buddenbrook. In einem Raum der nicht ihrem Milieu entspricht kann sie – wie eine ins fremde Land gepflanzte Blume – nicht überleben. So sagt sie auch zu Thomas: (...)„ wir sollten nirgends zu leben versuchen, wo man nichts von und weiß, und uns nicht einzuschätzen versteht (…).“ (BB 387) Nicht nur die Häuser, in denen Tony wohnt, sind besondere Räume, sondern auch die Ehen, die sie führt. Nach jeder Scheidung ist Tony endgültig von diesen imaginierten Orten getrennt. So heißt es auch nach der Scheidung von Alois Permaneder: „So schloß Tony Buddenbrooks zweite Ehe.“ (BB 394) Diese Ehen sind Räume zu denen die Türen verschlossen werden.

4.2.5. Hannos Phantasieräume

Für Hanno bilden Räume und Orte oft extreme Unterschiede. Zu Anfang bietet ihm zumindest das elterliche Haus eine gewisse Geborgenheit. Besonders das Musikzimmer ist für ihn ein Ort der Sicherheit in dem er auch seine Phantasieorte aufsuchen kann in Form von Stücken des Komponisten Richard Wagner. Doch mit dem Umzug nach dem Tode seines Vaters wird die reale Welt eine Qual für ihn. Sein Zimmer wird wie folgt beschrieben:

> Das kleine Schülerzimmer, kalt und kahl, mit seiner Sixtinischen Madonna als Kupferstich über dem Bette, seinem Ausziehtisch in der Mitte, seinem unordentliche vollgestopften Bücherbord, einem steifbeinigen Mahagoni-Pult, dem Harmonium, und dem schmalen Waschtisch, lag stumm in den wankenden Schein der Kerze. Eisblumen blühten am Fenster, dessen Rouleau nicht hinabgelassen war, damit das Tageslicht früher hereindringte. (BB 703)

Sein Zimmer wirkt absolut trostlos. Den Höhepunkt bilden die Eisblumen, die dem Ort auch noch eine leblose Kälte hinzubringen. Dieser Ort steht im kompletten Gegensatz zu Hannos musikalischer Phantasiewelt. Der Raum ist spartanisch, kalt, lieblos und farblos. Seine Musikwelt hingegen ist lebendig, aufregend und voller Atmosphäre. In seinem Zimmer ist noch nicht einmal der Morgen lebendig: „Und langsam verlor das Flämmchen auf dem Nachttische seinen rotgelben Schein, da durch die Eiskruste der Fensterscheibe der matte Morgen starr und fahl ins Zimmer blickte.“ (BB 703) Es scheint, als ob der Tag in Hannos Welt alles auslöscht, was Leben bedeutet und nur Kahlheit bringt. Das Klassenzimmer ist für Hanno auch nicht angenehmer. Thomas Mann beschreibt es außerordentlich unangenehm:

> Die Hitze war durch die beständig arbeitende Heizung und die Gaslampen schon ziemlich stark geworden und die Luft durch diese fünfundzwanzig atmenden und dünstenden Körper schon ziemlich verdorben. Die Wärme, das gelinde Sausen der Flammen und die monotone Stimme des Vorlesenden legten sich um die gelangweilten Gehirne und lullten sie in dumpfe Traumseligkeit. (BB 716)

Hanno empfindet keinen Ort als angenehm. Es scheint, als ob all die realen Orte keinen Lebensraum für ihn bieten. Hanno kann sich nur entwickeln, wenn er Klavier spielt. Dazu zieht er sich immer mehr zurück und beginnt sogar den Raum zu verändern.

> Er trat an die Glastür, die auf die schmale Veranda führte, und blickte ein paar Minuten lang in den aufgeweichten Vorgarten hinaus. Plötzlich aber trat er einen Schritt rückwärts, zog heftig den crèmfarbenen Vorhang vor die Tür, so daß das Zimmer in einem gelblichen Halbdunkel lag, und ging in Bewegung zum Flügel. (BB 747)

Hanno zieht sich ganz alleine zurück und schafft einen Raum für sich alleine, in dem er Allem, was draußen ist den Zugang verwehrt. Während Hanno alleine in dem Raum sitzt und musiziert, verändert sich der Raum. Er wird von der Musik eingenommen, die ihn belebt:

> Und immer heftiger wurden die Synkopen, ratlos umhergedrängt von hastigen Triolen; die Schreie der Furcht jedoch, die hineinklangen, nahmen Gestalt an, sie schlossen sich zusammen, sie wurden zur Melodie, und der Augenblick kam, da sie wie ein inbrünstig und flehentlich hervortretende Gesang des Bläserchores stark und demütig zur Herrschaft gelangen. (BB 748)

Hanno ist der Schöpfer dieser Welt. Er hat sich seinen eigenen Lebensraum erschaffen, doch da dieser nicht real ist, kann Hanno nicht überleben. In der realen Welt – insbesondere der Welt seiner Familie, also dem Buddenbrookschen Haus – gibt es keinen Lebensraum für Hanno. Er entzieht sich diesem Raum immer mehr. Zuerst vollzieht er dies nur in seinen Gedanken, in dem er immer mehr in die Phantasieorte seiner Musik entflieht, schließlich entzieht er sich auch mit seinem Körper, indem er an Typhus stirbt. Während Hanno im Musikzimmer sitzt, betritt er gleichzeitig andere Orte, die seiner Phantasiewelt. In dieser Welt werden „Drachen getötet, Felsen erklommen, Ströme durchschwommen, Flammen durchschritten.“ (BB 749) Die distanzierte Beschreibung seines Krankheitsverlaufs erweckt den Anschein, als ob Hanno nichts mehr mit dem kranken Körper zu tun hätte. Hanno befindet sich nicht mehr in dieser Welt. Sein Körper ist kein lebendiger Ort mehr, sondern nur noch eine Hülle.

4.3. Firmenräume

Die Firmenräume erleiden vor allem durch Christian Fehlpraktiken. Er wird durch seinen Bruder Thomas in die Comptoirs – die Firmenräume – eingeführt. Diese Räume befinden sich in der Buddenbrookschen Villa in der Mengstraße. Durch Christian scheinen die Räume sich in eine

Theaterbühne zu verwandeln. Thomas ermahnt ihn so auch mit dem Satz: „und immer die dehors wahren!“ (BB 266) Die dehors scheint wie eine Maske oder eine Rolle für Christian, denn er ist schlicht und ergreifend kein Kaufmann. Er spielt nur eine Rolle und bringt so seine Leidenschaft für das Theater in die Firmenräume.

> Die »Persönlichkeit« im Geschäfte aber, darüber bestand kein Zweifel, war dennoch der jüngere der beiden Compagnons. Das zeigte sich schon darin, daß er es war, der mit den Bediensteten des Hauses, mit den Kapitänen, den Geschäftsführern in den Speicher-Comptoirs, den Fuhrleuten und den Lagerarbeitern zu verkehren wußte. Er verstand es, mit Ungezwungenheit ihre Sprache zu reden und sich dennoch in unnahbarer Entfernung zu halten. (BB 267)

Christian scheint in den Mitarbeiten und Geschäftsleuten Statisten für seine Rolle gefunden zu haben. Für ihn ist Erfolg nicht „vom Comptoirblock aus zu erkämpfen.“ (BB 268) So geht er auch nach wenigen Tagen in den Firmenräumen immer öfter in den Klub. Dieser Heterotopos ist fast zu seinem Lebensmittelpunkt geworden. Christian kehrte der Familienvilla schon früher für längere Zeit den Rücken zu und genauso macht er es jetzt auch mit der Firma. Er bringt mit seinen Geschichten im Klub und in den Firmenräumen die Orte zusammen. Er erzählt an beiden Orten am liebsten von seinen Reisen und erscheint selbst als Geschichtenerzähler. Dadurch verschwimmen die Firmenräume mit den anderen, imaginierten Räumen aus seinen Geschichten. „Christian Buddenbrook war ein »Suitier« – er berichtete Abenteuer, die er auf Schiffen, auf Eisenbahnen, in St. Pauli, in Whitechapel, im Urwald erlebt hatte.“ (BB 272) Christian lebt nicht in den Firmenräumen, sondern in seiner eigenen Gedankenwelt. Interessanterweise wirkt sich die schlechte Stimmung zwischen den Brüdern auch auf das Haus aus: „Die Stimmung im Hause bedurfte dringend der Aufmunterung, und zwar aus dem Grunde, weil das Verhältnis zwischen den Firmenchef und seinem jüngeren Bruder sich nicht gebessert, sondern in trauriger Weise verschlimmert hatte.“ (BB 310) Die Stimmung aus den Firmenräumen beeinflusst also das ganze Haus, nicht nur die Firma. Christian reagiert auf die Unstimmigkeit mit Nichterscheinen in den Firmenräumen. Er geht so

der Firma und seinem Bruder aus dem Weg. Doch die Mutter ermahnt ihn, dass „Comptoir mit größerer Regelmäßigkeit zu besuchen (…).“ (BB 311) Dies zeigt Christians Verhalten und Bewegung im Comptoir: Er besucht es nur, er hält sich dort nicht auf, wie sein Bruder Thomas, der in diesen Räumen arbeitet. Christian begeht Fehlpraktiken in den Firmenräumen. Er vermischt sie zudem zu sehr mit den Außenräumen:

> Des Fächers bediente Christian sich auch im Comptoir, und auf einen Vorhalt des Chefs antwortete er, daß in Valparaiso jeder Comptoirist schon der Hitze wegen einen Fächer besessen habe. (…) Als er aber eines Tages, nachdem er längere Zeit ernst und unruhig auf seinem Sessel hin und her gerückt, auch seinen Pulver im Comptoir aus der Tasche zog und einen so starken und übelriechenden Qualm entwickelte, daß mehrere Leute zu husten begannen und Herr Marcus sogar ganz blaß wurde... da gab es einen öffentlichen éclat, einen Skandal, eine fürchterliche Auseinandersetzung, die zum sofortigen Bruch geführt haben würde, hätte nicht die Konsulin noch einmal Alles vertuscht, mit Vernunft besprochen und zum Guten gewandt. (BB 312)

Christian bringt seine Welt der Krankheiten in die Firmenräume. Nur die Mutter als neutrale Figur kann das Gleichgewicht wieder herstellen. Durch seine Fehlpraktiken bricht Christian die Räume der Firma auf. Er holt andere Welten in die Firma, wie eben die seiner Krankheiten. Die Praktiken der beiden Söhne in den Firmenräumen unterscheiden sich sehr:

> Es war nicht dies allein. Auch das Leben, das Christian außerhalb des Hauses, und zwar meistens gemeinsam mit dem Rechtsanwalt Doktor Gieseke, seinem Schulkameraden, führte, verfolgte der Konsul mit Widerwillen. Er war kein Mucker und Spielverderber. Er erinnerte sich wohl seiner eigenen Jugendsünden. Er wußte wohl, daß seine Vaterstadt, diese Hafen- und Handelsstadt, in der die geschäftlich hochachtbaren Bürger mit so unvergleichlichen ehrenfester Miene das Trottoir mit ihren Spazierstöcken stießen, keineswegs die Heimstätte makeloser Moralität sei. Man entschädigte sich hier für seine auf dem Comptoirblock seßhaft verbrachten Tage nicht nur mit schweren Weinen und schweren Gerichten... Aber ein dicker Mantel von biederer Solidität bedeckte diese Entschädigungen, und wenn es Konsul Buddenbrooks erstes Gesetz war, »die dehors zu wahren«, so zeigte er sich in dieser Beziehung durchdrungen von der Weltanschauung seiner Mitbürger. (BB 312)

Thomas und Christian nutzten die Firmenräume vollkommen anders. Für Thomas sind es heilige Hallen, die nicht mit dem Leben ausserhalb der Firma vermischt werden dürfen. Thomas will die Räume strikt von einander trennen, im Unterscheid zu Christian. Durch dieses Vermischen der Räume bricht die Firma auch immer mehr von der Familie weg. Deswegen können Christian und Thomas nicht im selben Raum existieren. Sie benötigen unterschiedliche Räume. Christian wird zu oft auf offener Straße mit einer Dame des Theaters gesehen. Durch diese Attitude wird er in den entscheidenden Räumen nicht ernst genommen. In den Räumen der Stadt, die wichtig für die Firma sind, wird Christian nur bei seinem Vornamen genannt: „Aber sie waren eben nicht ernst zu nehmen; sie zählten in ernsthaften Angelegenheiten nicht mit: es war bezeichnend, daß in der ganzen Stadt, im Klub, an der Börse, am Hafen, nur ihre Vornamen gennant wurden.“ (BB 313) Das Verhalten von Christian ist eine Blamage für die Firma. Seine Handlungen wirken sich daher negativ auf die Räume der Firma aus. Christian ist sich bewusst darüber, dass die Firmenräume nicht seinem Naturell entsprechen. Er würde lieber in eine Universität gehen – in einen halboffenen Raum: „»Ich würde wahrhaft lieber studieren! Auf der Universität, weißt du, das muß sehr nett sein... Man geht hin, wenn man Lust hat, ganz freiwillig, setzt sich und hört zu, wie im Theater...«“ (BB 319) Schließlich verlässt Christian die Firmenräume und geht nach Hamburg. Sein Verlassen wird als Verlust für den Klub, das Stadttheater und das Tivoli genannt. Es ist aber kein Verlust für die Firma und die Firmenräume oder die Familie. Christian hat eine wichtige Rolle in der Gesellschaft als Unterhalter aber nicht als herausragender Geschäftsmann. Er hat die gesellschaftlichen Räume der Stadt auf unterhaltsame, aber nicht auf geschäftliche Weise beeinflusst. Die Geschäftsräume der Stadt waren nie wichtig für Christian. Er nutzt den guten Namen der Firmenräume um sich ein amüsantes Leben in den halboffenen Räumen der Stadt Hamburg leisten zu können. Insbesondere wegen Aline Pulvogel wird Christian in diese Räume gelockt. Sie wirkt wie ein Lockvogel, der ihn aus den Firmenräume in die Räume der Hamburger Gesellschaft führt:

> Um seine Geschäfte stand es jammervoll, und obgleich er beständig einer Reihe von Beschwerden unterlag, schien er sich, im Restaurant, im Circus, im Theater, doch königlich zu amüsiere, und den Schulden nach zu urteilen, die jetzt zu Tage kamen, und die er auf seinen gut klingenden Namen hin hatte machen können, weit über seine Verhältnisse zu leben. 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 Pulvogel hieß und zwei hübsche Kinder besaß. (BB 391)

Die halboffenen Räume sind kein wirkliches Refugium für Christian wie sie es einmal waren. Früher konnte sich Christian in ihnen vor den Firmenräumen retten. Doch jetzt weiß man auch dort um seine Unfähigkeit.

5. Der Verlust der persönlichen Räume und der Niedergang der Familie: Fehlpraktiken im Raum

Die persönlichen Räume bieten zu keinem Zeitpunkt die Möglichkeit der freien Entfaltung und Entwicklung. Sie werden eher noch stärker zu Gefängnissen. Hier unterscheiden sich die Kinder ein wenig. Für Thomas wird nicht der reale Raum ein Gefängnis sondern der imaginierte Raum der Firma. Dieser Raum wird für ihn ein unerträglicher Druck. Thomas Tod entspricht auch diesem Bild des Gefängnisses. Nach einer Zahnbehandlung verliert er offenbar die Orientierung, irrt durch die Gassen und stirbt in der Strasse. Diese Orientierungslosigkeit ist ein Spiegel dafür, das sich die Buddenbrooks nicht in anderen Räumen zurechtfinden können. In Thomas faulen Zahn, verbinden sich der Niedergang der Firma und Familie. Die absolute Hilfslosigkeit, die durch das Herumirren veranschaulicht wird ist ein weiteres Symbol des Niedergangs. Zu der Zeit des Umzugs in die Fischergrube befindet sich die Familie und die Firma Buddenbrook auf ihrem Zenit. Thomas möchte unbedingt ein prunkvolles Haus, dass die Stellung von beiden manifestiert. Doch Thomas ist sich auch bewusst, dass es kaum noch höher hinauf gehen kann mit der Firma und der Familie. Der Bau steigt empor (BB 425) und scheint wie ein lebendes Denkmal zu sein. Thomas hat mittlerweile Angst vor dem Fall beziehungsweise dem Niedergang der Familie. So erinnert er sich an ein türkisches Sprichwort:: „> Wenn das Haus fertig ist, so kommt der Tod.< Nun, es braucht noch nicht gerade der Tod zu sein. Aber der Rückgang... der Abstieg... der Anfang vom Ende.“ (BB 430) Seine Angst drückt Thomas durch den Abstieg und Rückgang in räumlichen Metaphern aus. Es würde sich dann jenes wiederholen, was der Familie Ratenkamp passierte: Sie mussten ihr Haus an die Buddenbrooks verkaufen, als die Firma bankrott ging. Das Errichten eines Hauses zeigt den Aufstieg einer Familie und der Firma, der Verkauf zeigt den Abstieg. So zeigen die Räume und Häuser der Familien den

Zustand der Finanzen an. Es ist eine sehr anschauliche, nach außen gerichtete Bilanz. Das Haus in der Fischergrube scheint Thomas etwas unheimlich zu sein, es wirkt als ob es ein eigenes Leben hätte und somit unkontrollierbar wäre, als er zu Tony sagt:

> (...) und hier wuchs das Haus aus dem Erdboden. Aber >Senator< und Haus sind Äußerlichkeiten, und ich weiß etwas, woran du noch nicht gedacht hast, ich weiß es aus Leben und Geschichte. Ich weiß, daß oft die äußeren, sichtbarlichen und greifbaren Zeichen und Symbole des Glückes und Aufstieges erst scheinen, wenn in Wahrheit alles schon wieder abwärts geht. Diese äußeren Zeichen brauchen Zeit, anzukommen, wie das Licht eines solchen Sternes dort oben, von dem wir nicht wissen, ob er nicht schon im Erlöschen begriffen, nicht schon erloschen ist, wenn er am hellsten strahlt. (BB 431)

Thomas weiß, dass das Licht und der Prunk der Buddenbrooks ganz plötzlich erlöschen kann. Er weiß auch, dass das Haus ein Symbol des Glückes und des Erfolges der Familie ist. Wenn dieses Glück nun nicht mehr da ist – also der Erfolg – dann kann es auch kein Symbol dazu geben. Das Innere wird dann das Äußere zerstören und dekonstruieren. Wie eine Theaterbühne würde das Haus einfach weg brechen. Die Fassade nach außen lässt sich nur so lange aufrechterhalten, solange der Erfolg im Inneren besteht. Da aber der Erfolg der Buddenbrooks vor allem mit nicht realen Dingen wie Geschäfte an der Börse einhergeht, ist es ein greifbarer Erfolg und gefährdet die greifbaren Zeichen des Aufstiegs. Ein ganz deutlicher Indikator für diesen Gegensatz des greifbaren und ungreifbaren Erfolges ist der Kauf des Getreides vom Halm. Thomas kauft eine Ware, die noch nicht greifbar ist. Damit riskiert und verliert er schließlich greifbares, reales Geld. Thomas soll recht damit behalten, dass das fertige Haus den Rückgang bringt. „Und die Geschäfte gehen schlecht, sie gehen zum Verzweifeln, genau seit der Zeit, daß ich mehr als Hunderttausend an mein Haus gewandt habe (…).“ (BB 435) Es grenzt an Ironie, dass der Niedergang der Familie und der Firma nicht nur einen zeitlichen, sondern auch einen materiellen, räumlichen Punkt beinhaltet. Es ist die Eitelkeit, die die Familie in den Niedergang treibt. Der Beweis der Eitelkeit ist das Haus, das die Sucht der

Familie sich selbst und ihren Reichtum darzustellen widerspiegelt. Somit beeinflussen die äußeren und die inneren Räume des Hauses sich gegenseitig und auch den Erfolg. Wenn die Firma erfolgreich ist – die Firmenräume wie das Comptoir – dann zeigt sich das anhand des Hauses. Thomas findet schließlich in seinem eigenem Haus in der Fischergrube keinen Frieden und keinen Rückzugsort. Er bemerkt, dass all das, was er geschaffen hat, ihn nicht mehr glücklich macht. Das Haus sollte sein Refugium werden und gleichzeitig Ausdruck seines Erfolges sein. Doch diese Idylle ist nur noch eine Fassade:

> Der Mond stand hoch und klein zwischen flockigen Wolken, und der Springbrunnen ließ seinen Strahl in der Stille unter den überhängenden Zweigen des Walnußbaumes plätschern. Thomas sah hinüber auf den Pavillon, der das Ganze abschloß, auf die kleine, weiße glänzende Terrasse mit den beiden Obelisken, auf die regelmäßigen Kieswege, die frisch umgegraben, abgezirkelten Beete und Rasenplätze... aber diese ganze zierliche und ungestörte Symmetrie, weit entfernt, ihn zu beruhigen, verletzte und reizte ihn. (BB 472)

Es wird hier eine vollkommen harmonische und fast schon kitschige Szene beschrieben, bei der es schwer fällt zu verstehen, dass Thomas sich nicht wohl fühlt. Aber der Garten und die Anlage missfallen ihm nicht nur, es reizt und verletzt ihn sogar. Das Haus und die Anlage sind nicht mehr das Symbol seines Erfolges sondern seines Scheiterns. Er hat all dies in seiner Eitelkeit aufgebaut und nun frisst ihn das Haus auf, da es ihn in finanzielle Schwierigkeiten bringt. Der Niedergang des Hauses und der Firma zeigt sich auch darin, dass der Krieg in das Haus einzieht: „Krieg und Kriegsgeschrei, Einquartierung und Geschäftigkeit! Preußische Offiziere bewegen sich in der parkettierten Zimmerflucht der Bel-Etage von Senator Buddenbrooks neuem Hause (…).“ (BB 436) Es ist das erste Mal, dass aktuelles Tagesgeschehen, dass nicht mit der Firma oder der Lübecker Gesellschaft zu tun hat, in das Haus der Buddenbrooks hereintritt. Zudem erscheint das Bild grotesk, dass preußische Offiziere sich in dem Haus der Buddenbrooks aufhalten. Sie sind in die nobelste Etage einquartiert. Die Bel-Etage diente eigentlich den wichtigsten Räumen und war meistens die

schmuckvollste Etage.[59] Thomas Mann lässt hier nicht einfach normales Treiben in das Haus einkehren, sondern den Krieg als Bild des Abstiegs. Über das Parkett, dass eigentlich bei den Buddenbrooks als edler Boden für die Gesellschaft dient – eher ein Tanzparkett als ein Schlachtfeld – laufen nun die Soldaten mit ihren groben Stiefeln. Im Haus in der Mengstraße ist der Niedergang auf eine andere Art und Weise zu spüren. Das Haus scheint fast leer zu sein. Dort wohnen jetzt nur noch die drei Damen: Betsy Buddenbrook, Antonie Buddenbrook und ihre Tochter Erika sowie Christian. Sogar das Esszimmer ist still: „(...) immer wieder galt es, mit einem belebenden und ablenkenden Worte eine Stille zu verscheuchen, die sich an der Familientafel im Eßsaale ausbreitete (…)." (BB 441) Aus diesem Haus scheint das Leben allmählich zu verschwinden. Der Raum, der früher von Menschen eingenommen wurde, muss jetzt durch Worte gefüllt werden, von den wenigen, die noch da sind. Das Haus scheint zudem der Ort der Verlierer zu sein. Es ist nicht mehr das prunkvolle Haus – ein Zeugnis des Erfolges. Hier leben nun die alte Betsy, Tony und ihre Tochter deren Ehen gescheitert sind, und Christian, der im ganzen Leben gescheitert ist. Christian bewohnt sein Zimmer wie „ehemals" (BB 443) dies zeigt den Rückschritt der Familie in räumlichen Worten. Sogar Erika zieht schließlich zu Weinschenk. Tony missbraucht diesen Auszug und die Hochzeit ihrer Tochter:

> Sie war es, die noch einmal mit kundiger Hand Portieren und Teppiche prüfen, noch einmal Möbel- und Ausstattungsmagazine durchstöbern, noch einmal eine *vornehme* Wohnung besichtigen und mieten durfte! Sie war es, die noch einmal das fromme und weitläufige Elternhaus verlassen und aufhören sollte, bloß eine geschiedene Frau zu sein (…). (BB 445)

Tony sieht ihre Wohnsituation im elterlichen Haus als Rückschritt an. Aus dieser Rückständigkeit kann sie sich nur durch Fortschritt nach vorne – in ein neues Haus – befreien. Doch diesen Schritt kann sie mittlerweile nur noch durch Erika vollziehen. Die Ehe von Erika und Weinschenk ist eine

[59] Vrgl. hierzu: Horst W. Böhme, Reinhard Friedrich, Barbara Schock-Werner (Hrsg.): *Wörterbuch der Burgen, Schlösser und Festungen*. Stuttgart. 2004. S. 74.

Demonstration Tonys Scheitern. Für Tony ist die Ehe Erikas mit Weinschenk primär deswegen wichtig, da sie eine Verbesserung ihrer Wohnsituation bedeutet. So ist es nicht erstaunlich, dass sie den Besuchern im neuen Haus stolz die Räume zeigt:

> Die Schleppe ihres Schlafrockes hinter sich herziehend, die Schultern ein wenig emporgezogen, den Kopf zurückgelehnt und am Arme den mit Atlasschleifen besetzten Schlüsselkorb – sie schwärmte für Atlasschleifen – zeigte Frau Antonie den Besuchern die Möbel, die Portieren, das durchsichtige Porzellan, das blitzende Silberzeug, die großen Ölgemälde, die der Direktor angeschafft hatte: lauter Stilleben von Eßwaren und unbekleidete Frauengestalten, denn dies war Hugo Weinschenks Geschmack – und ihre Bewegung schienen zu sagen: Seht, dahin habe ich es noch einmal gebracht im Leben. Es ist fast so vornehm wie bei Grünlich und sicherlich vornehmer als bei Permaneder. (BB 447)

Es scheint, als ob Tony einen Ersatz für das Landschaftszimmer in ihrem elterlichen Haus gefunden hätte. Ihre Bewegung passt zu den Räumen. Sie schreitet in dem eleganten Saal entlang und man merkt, wie stolz sie auf den Besitz ist. Eine Ehe drückt sich bei Tony vor allem durch die Exklusivität der Räume als gute Partie aus. Auch durch einige Personen wird der Niedergang der Familie durch die Räume veranschaulicht. Allen voran ist Gerda eine Figur, die in ihrer Art und ihrem Verhalten in den Räumen sehr düster ist. Sie hält sich am liebsten alleine in verdunkelten Räumen auf. Somit macht sie die Räume zu ihren alleinigen Refugien. Das Verdunkeln der Räume macht sie nicht gerade einladend und schottet die Figur in dem Raum von der Außenwelt ab. „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 (…).“ (BB 343) Das Haus der Buddenbrooks bietet immer weniger persönliche Räume. Als Beispiel kann man hier auch die Hochzeiten nehmen. Alle Kinder der Buddenbrooks heiraten in der Säulenhalle. Doch die letzte Hochzeit – von Tony und Alois Permaneder – findet in der Marienkirche in München statt.

Tonys und Alois Ehe ist so von der Buddenbrookschen Familienvilla ganz entrückt. Der Niedergang der Familie zeigt sich schließlich auch in den wichtigen Räumen: Dem Speisesaal und dem Landschaftszimmer. Als die Familie Weihnachten feiert, zeigt Thomas Mann das erste Mal die bedrückte Stimmung, die sich langsam im Haus ausbreitet:

> Es war so still, daß man die Klänge einer entfernten Drehorgel vernahm, die zart und klar wie die Spieluhr aus irgend einer beschneiten Straße den Weg hierherfanden. Denn obgleich nun an zwanzig Menschen im Zimmer saßen und standen, war die Ruhe größer als in einer Kirche, und die Stimmung gemahnte, wie der Senator ganz vorsichtig seinem Onkel Justus zuflüsterte, ein wenig an die eines Leichenbegräbnisses. (BB 530)

Im großen, feierlich geschmückten Saal scheint eher ein Begräbnis als eine Weihnachtsfeier statt zu finden. Es ist nicht mehr ein Raum des Lebens und der Feiern. Die Figuren passen sich dieser Stimmung an und flüstern nur noch. Es ist unklar, wessen Begräbnis dies sein könnte. Mann beschreibt, dass sich zwanzig Personen in dem Raum befinden, doch nur Erika Weinschenk befindet sich in der Blüte ihres Lebens. Der Niedergang des Haues bricht vor allem nach Betsys Tod aus. Das Haus gehört nun vier Parteien (Thomas, Christian, Tony und dem Pastor Tibutius, Claras Ehemann). Tom möchte das Haus verkaufen, so wäre das Haus nicht mehr in den Händen der Buddenbrooks. Tom spricht den Verfall des Hauses an und zeigt damit auch, dass das Haus nicht mehr passend für die Familie ist. Der Part, der Familie, der die Linie der Buddenbrooks erhalten sollte, wohnt schließlich in der Fischergrube. Der Verkauf des Hauses scheint dem Zeitpunkt entsprechend zu sein. Die Familie und die Firma sind perdu und somit haben die Buddenbrooks kein Anrecht mehr auf dieses prunkvolle Haus. So sind die Hagenströms als Käufer durchaus legitim. Wie Tom sagt: „Die Leute sind emporgekommen, ihre Familie wächst (…).“ (BB 600) Die Buddenbrooks sterben im Gegensatz dazu aus. „So fehlt es ihnen [den Hagenströms] etwas, etwas Äußerliches, worauf sie bislang mit Überlegenheit und Vorurteilslosigkeit verzichtet haben.... Die historische Weihe, sozusagen, das Legitime....“ (BB 600) Hier macht Tom ganz

deutlich, dass sie dem Haus eigentlich nicht mehr würdig sind. Die Besichtigung des Hauses mit Hagenström zeigt den Verfall des Hauses:

> Hier gab es nichts, als vernachlässigte Altersschwäche. Zwischen den Pflastersteinen des Hofes wucherte Gras und Moos, die Treppen des Hauses waren im vollen Verfall, und die freie Katzenfamilie im Billiardsaale konnte man flüchtig beunruhigen, indem man die Türe öffnete, ohne einzutreten, denn der Fußboden war hier nicht sicher.
> (BB 605)

Auf den Verfall des Hauses reagiert Tom auch mit Verfall. „Man fand, daß Thomas Buddenbrook verfallen aussah.“ (BB 643) Man sieht hier, wie sich das Haus auf Tom auswirkt. Nach dem Verkauf des Hauses zieht Tony mit ihrer Tochter und der Enkeltochter auf den Lindenplatz. Für Tony ist dieser Umzug der endgültige Verlust ihres Statuts. „ Sie wußte längst, daß sie außerhalb der Mauern ihrer Vaterstadt eigentlich nirgends am richtigen und würdigen Platze war (…).“ (BB 640) Tom sieht den Niedergang der Firma und des Hauses im Form eines Jubiläumsgeschenks – einem Schild – sogar vor sich. Dann sagte er sich, „daß all dies das Ende von Allem sei.“ (BB 648)

Fehlpraktiken im Raum

In den persönlichen Räumen des Hauses in der Mengstrasse kommt es im Laufe der Zeit zu verschiedenen Fehlpraktiken. So wird das Frühstückszimmer zu einer Art Kapelle oder zu einem Gebetsraum umfunktioniert. Zwar war die Familie immer schon sehr religiös, aber es ufert immer mehr aus, und die Religion nimmt das Haus immer mehr in Anspruch.

> Die Tischgebete waren stets im Buddenbrook'schen Hause üblich gewesen; jetzt aber bestand seit längerer Zeit das Gesetz, daß sich morgens und abends die Familie gemeinsam mit den Dienstboten im Frühstückszimmer versammelte, um aus dem Munde des Hausherrn einen Bibelabschnitt zu vernehmen. Außerdem mehrten die Besuche von Pastoren und Missionären sich von Jahr zu Jahr, denn das würdige Patrizierhaus in der Mengstraße, wo man, nebenbei bemerkt, so vorzüglich speiste, war in der Welt der

> lutherischen und reformierten Geistlichkeit, der inneren und äußeren Mission längst als ein gastlicher Hafen bekannt, und aus allen Teilen des Vaterlandes kamen gelegentlich schwarzgekleidete und langhaarige Herren herbei, um ein paar Tage hier zu verweilen... (BB 241)

An dieser Stelle lassen sich zwei Fehlentwicklung beziehungsweise Fehlpraktiken feststellen. Erstens kommen in das Haus der Buddenbrooks immer öfter Geistliche. Dies passt natürlich eigentlich nicht in das Haus einer Kaufmannsfamilie. Zweitens ist das Beten in einem Frühstückszimmer sehr unpassend. Das Frühstückszimmer ist ein persönlicher Raum und ist nicht für das Beten gedacht. Auch das Esszimmer wird für die religiösen Neigungen der Familie umfunktioniert. Die Konsulin richtet dort ihren Jerusalemabend aus. „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 (…)." (BB 279) Das Esszimmer wird sogar zur Himmelsporte. Auch Tonys Schlafzimmer wird in einen religiösen Raum umfunktioniert. In der Nacht, in der sie überlegt, ob sie einen Hochzeitsantrag von Alois Permaneder annehmen würde, wird ihr Zimmer beschrieben:

> Die grünen Stores in Frau Günlichs Schlafzimmer im zweiten Stockwerk wurden sacht von dem lauen Atem einer klaren Juninacht bewegt, denn die beiden Fenster standen offen. Auf dem Nachttischchen zur Seite des Himmelbettes brannten in einem Glase auf einer Ölschicht, die ihrerseits auf dem Wasser schwamm, mit dem das Glas zur Hälfte gefüllt war, mehre kleine Dochte und gaben dem großen Zimmer mit seinen gradlinigen Armstühlen, deren Polster zum Schutze mit grauer Leinwand bezogen waren, ein stilles, ebenmäßiges und schwaches Licht. Frau Grünlich ruhte im Bette. Ihr hübscher Kopf war weich in die von breiten Spitzenborten umgebenen Kissen gesunken, und ihre Hände lagen gefaltet auf der Steppdecke. Aber ihre Augen, zu nachdenklich, um sich zu schließen, folgten langsam den Bewegungen eines großen Insektes mit langem Leibe, das standhaft mit Millionen lautloser Flügelschwingungen das helle Glas umkreiste... Neben dem Bett an der Wand, zwischen zwei alten Kupferstichen, Ansichten der Stadt aus dem Mittelalter, war eingerahmt der Spruch zu lesen: »Befiehl dem Herrn deine Wege... «(…). (BB 336)

Das Zimmer und Tonys Position ergänzen einander völlig. Es wirkt, als ob Antonie Buddenbrook mit gefalteten Händen auf dem Bett aufgebahrt liege. Ihr ganzer Körper wirkt nach außen hin ruhig wie ihr Zimmer. Nur die Augen verraten ihre rastlosen Gedanken. Auch das Zimmer wirkt ruhig, allein die Stores werden durch den Wind bewegt. Der Psalm, der neben ihrem Bett an der Wand hängt, bringt die Religion ins Schlafzimmer. Hier wird das religiöse Bild dann abgerundet. Der Psalm passt zu Tonys Stimmung und ihrer Position im Bett. Sie wartet einfach nur mit gefalteten Händen auf den morgigen Tag. Tony wartet mit offenem Fenster ab, was kommen wird. Ihre Ruhe erscheint fast etwas stoisch. Der Psalm lautet: „Befiel dem Herrn deinen Weg und vertrau ihm;/ er wird es fügen.“[60] Tony und ihr Zimmer wirken ziemlich ruhig, als ob sie einfach nur darauf warten, das Alois Permanender am nächsten Tag den Antrag macht.

[60] Psalm 37, 5.

6. Literaturverzeichnis

6.1. Primärliteratur

Mann, Thomas: *Buddenbrooks. Verfall einer Familie.* (1901)[57] Frankfurt/Main. 2008.

Mann, Thomas: *Essays* Band 1. *Frühlingssturm 1893-1918.* Hermann Kurzke, Stephan Stachorski (Hrsg.) Frankfurt/Main 1993.

6.2. Quellen und Forschungsliteratur

Augé, Marc: *Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit.* (1994) aus dem Französischen von Michael Bischoff. München 2010.

Bachelard, Gaston : *Poetik des Raumes.*(1957) In: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, Dünne,* Jörg und Günzel, Stephan (Hrsg.) Frankfurt/M 2006 (Bd. 1800) S.166-180.

Becker, Claudia: *Zimmer-Kopf-Welten. Motivgeschichte des Intérieurs im 19. und 20. Jahrhundert,* München 1990.

Benjamin, Walter: *Das Passagenwerk.* Rolf Tiedemann (Hrsg.) Frankfurt/Main 1982 (Edition Suhrkamp 1200).

Böhme, Horst W., Friedrich, Reinhard (Hrsg.): *Wörterbuch der Burgen, Schlösser und Festungen.* Stuttgart 2004.

Brunner, Otto: *Neue Wege der Verfassungs- und Sozialgeschichte,* Göttingen. Dritte unveränderte Auflage. 1980.

de Certeau, Michel: *Die Kunst des Handelns.* aus dem Französischen von Roland Vouillè, Berlin 1988.

de Certau, Michel: *Praktiken im Raum.*(1980) In: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Dünne,* Jörg und Günzel, Stephan (Hrsg.) Frankfurt/M 2006. (Bd. 1800) S. 343-354.

Dück, Michael: *Der Raum und seine Wahrnehmung.* Würzburg 2001.

Dünne Jörg und Günzel, Stephan (Hrsg.): *Raumtheorie.Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften.* Frankfurt/Main 2006.

Eschenbach, Nicholas und Hänel, Dagmar u.a. (Hrsg.): *Medikale Räume. Zur Interdependenz von Raum, Körper, Krankheit und Gesundheit.* Bielefeld

2010.

Foucault, Michel: *Von anderen Räumen*.(1967) In: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Dünne,* Jörg und Günzel, Stephan (Hrsg.) Frankfurt/M 2006 (Bd. 1800) S. 317- 330.

Frizen, Werner: *Venus Anadyomene*. In: *Thomas Mann und seine Quellen. Festschrift für Hans Wysling.* Eckhard Heftrich und Helmut Koopmann (Hrsg.) Frankfurt/Main 1991 S. 189- 193.

Günzel Stephan (Hrsg.): *Raumwissenschaften.* Frankfurt/Main 2009 (Suhrkamp Bd. 1891)

Max Herrmann: *Das theatralische Raumerlebnis*.(1931) In: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Dünne,* Jörg und Günzel, Stephan (Hrsg.) Frankfurt/M 2006 (Bd. 1800) S. 501- 515.

Kracauer, Siegfried: *Über Arbeitsnachweise. Konstruktionen eines Raumes*.(1930) In: Ders. Schriften Bd. 5 Aufsätze 1927- 1931. Inka Mülder-Bach (Hrsg.) Frankfurt/M 1990 S. 185- 192.

Lefebvre, Henri: *Die Produktion des Raums*.(1974) In: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Dünne,* Jörg und Günzel, Stephan (Hrsg.) Frankfurt/M 2006 (Bd. 1800) S.330-343.

Löw, Martina: *Raumsoziologie.* Frankfurt/Main 2001.

Sasse, Sylvia: *Literaturwissenschaft.* In: *Raumwissenschaften.* Stephan Günzel (Hrsg.) Frankfurt/Main 2009 (Bd. 1891) S. 225- 242.

Schroer, Markus: *Bringing space back in – Zur Relevanz des Raums als soziologische Kategorie.* In: Döring, Jörg und Thielemann, Tristan (Hrsg): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften.* 2008 Bielefeld S. 125- 148.

Simmel, Georg: Über räumliche Projektionen sozialer Form. (1903) In: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften., Dünne,* Jörg und Günzel, Stephan (Hrsg.) Frankfurt/M 2006 (Bd. 1800) S. 289-304.

Die Bibel. Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. Gesamtausgabe. Hg. Im Auftrag der Bischöfe Deutschlands, Österreich, der Schweiz. Stuttgart 1999.

Virchow, Christian: *Das Sanatorium als Lebensform. Über einschlägige Erfahrungen Thomas Manns.* In: Thomas Sprecher (Hrsg.): Literatur und Krankheit im Fin-de-siècle (1890-1914). Thomas Mann im europäischen Kontext. Frankfurt/M 2002 S. 171-197.

6.3. Siglenverzeichnis

B B : Mann, Thomas: Buddenbrooks. Verfall einer Familie.(1901)[57] Frankfurt/Main 2008.

NO: Augé, Marc: *Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit,*(1994) aus dem Französischen von Michael Bischoff. München 2010.

PR: de Certeau, Michel: *Praktiken im Raum*.(1980) In: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, Dünne,* Jörg und Günzel, Stephan (Hrsg.). Frankfurt/M 2006 (Bd. 1800) S. 343-354.

A R : Foucault, Michel: *Von anderen Räumen.*(1967) In: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Dünne,* Jörg und Günzel, Stephan (Hrsg.). Frankfurt/M 2006 (Bd. 1800) S. 317- 330.

Anhang

Zusammenfassung

Thomas Manns Werk *Die Buddenbrooks* zeigt ganz deutlich, wie einander Figuren und Räume beeinflussen. Die Buddenbrooks bauen sich ihre eigenen Räume und Orte auf und missbrauchen sie im zunehmenden Maß durch Fehlpraktiken. Dadurch gehen die Familie und das Haus schließlich unter. Thomas Mann erzählt die Geschichte der Familie besonders anhand der Räume. Zu Anfang spielt sich die Vorstellung der Familie im Landschaftszimmer ab. Damit wird die Familie und ihr Wohlstand sowie ihre Position sofort deutlich. Durch den Raum wird Vieles – wie ihre Vorliebe für die Präsentation ihres Reichtums – sehr anschaulich und zugleich subtil beschrieben. Die Familie wird immer bedeutender und die Firma immer erfolgreicher. Dadurch ändern sich auch die Räume in denen sie leben. Schließlich zieht ein Teil der Familie aus dem Haus in der Mengstrasse aus. Doch die Kinder der Buddenbrooks finden keinen geeigneten Lebensraum. Die Tochter Antonie Buddenbrook scheint besonders für die Verblendung durch Räume anfällig zu sein. Da die Kinder sich nie in für sie geeigneten Kinderzimmern entwickeln können, können sie auch später keine passenden Räume für sich finden. Das elterliche Haus bleibt stets real und imaginär omnipräsent. Dies wird vor allem durch den imaginären Raum der Chronik deutlich. In dieser Chronik wird alles festgehalten. Sie scheint wie ein Vertrag zu sein. Die Kinder finden teilweise kleine Refugien wie die Literatur oder das Theater. Bei Christian weiten sich diese Refugien schließlich zu einer Parallelwelt aus, die ihn in ein Gefängnis bringen: Die Nervenheilanstalt. Der Zenit der Firma und Familie ist die Ernennung Thomas Buddenbrooks zum Senator. Die Familie hat es so endlich in den wichtigsten Raum des Ortes geschafft: Das Rathaus. Doch bald beginnt der Fall der Familie und das nicht von ungefähr, als das pompöse Haus in der Fischergrube fertig ist. Denn wie Thomas erkennt: Wenn das Haus fertig ist, kommt der Tod. Das Auseinanderbrechen der

Familie und der Firma passiert auf verschiedenen Ebenen. Zum einen zieht der Kopf der Firma – Thomas Buddenbrook – aus dem Haus in der Mengstraße aus. Zum anderen sterben die imaginären Räume der Firma und die Nachfahren. In der letzten Szene sitzen die übrig gebliebenen Frauen in dem Haus in der Mengstraße, das an die Erzrivalen Hagenströms verkauft wird. Die Familie Buddenbrook und die Firma sind ausgelöscht.

Lebenslauf

Name: Susanna Maria Salber
Anschrift: Tiefendorfergasse 3/24 A- 1140 Wien
Email: A0747523@unet.univie.ac.at
Geburtsdatum: 29. April 1988
Geburtsort: Erkelenz, Deutschland
Staatsangehörigkeit: Deutsch

Schulausbildung: 1994- 1996 Montessorigrundschule in Dottendorf, Bonn.
1996- 2000 Volksschule Krottenbachstraße in Wien.
2000- 2002 Bundesgymnasium Wien XVIII Klostergasse
2002- 2005 Clara-Fey-Gymnasium in Bonn.
2005- 2007 Deutsche Schule Moskau
2007 Abitur
2007- 2012 Studium der Deutschen Philologie an der Universität Wien.