

## Article

"Vom Moschusgeruch des Exkrementhaufens". Mythos und Ideologie in Thomas Manns Die Betrogene

Elsaghe, Yahya A.

in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte : DVJS | Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte : DVJS - 73

18 Page(s) (692 - 709)



## Nutzungsbedingungen

DigiZeitschriften e.V. gewährt ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht kommerziellen Gebrauch bestimmt. Das Copyright bleibt bei den Herausgebern oder sonstigen Rechteinhabern. Als Nutzer sind Sie sind nicht dazu berechtigt, eine Lizenz zu übertragen, zu transferieren oder an Dritte weiter zu geben.

Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen:

Sie müssen auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten; und Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgend einer Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen; es sei denn, es liegt Ihnen eine schriftliche Genehmigung von DigiZeitschriften e.V. und vom Herausgeber oder sonstigen Rechteinhaber vor.

Mit dem Gebrauch von DigiZeitschriften e.V. und der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

## Terms of use

DigiZeitschriften e.V. grants the non-exclusive, non-transferable, personal and restricted right of using this document. This document is intended for the personal, non-commercial use. The copyright belongs to the publisher or to other copyright holders. You do not have the right to transfer a licence or to give it to a third party.

Use does not represent a transfer of the copyright of this document, and the following restrictions apply:

You must abide by all notices of copyright or other legal protection for all copies taken from this document; and You may not change this document in any way, nor may you duplicate, exhibit, display, distribute or use this document for public or commercial reasons unless you have the written permission of DigiZeitschriften e.V. and the publisher or other copyright holders.

By using DigiZeitschriften e.V. and this document you agree to the conditions of use.

## Kontakt / Contact

[DigiZeitschriften e.V.](#)

Papendiek 14

37073 Goettingen

[Email: info@digizeitschriften.de](mailto:info@digizeitschriften.de)

# „Vom Moschusgeruch des Exkrementhaufens“ Mythos und Ideologie in Thomas Manns *Die Betrogene*

Von YAHYA A. ELSAGHE (Berlin)

## ABSTRACT

Innerhalb der sonst minutiösen Beziehungen, welche *Die Betrogene* zum Märchen von Amor und Psyche aufweist, werden Licht und Sehen durch Geruch und Riechen ersetzt. Auf dem Hintergrund der Bedeutung gelesen, die das Lichtmotiv in der Rezeptionsgeschichte des Märchens erhalten hat, ist die Privilegierung des Geruchssinns Teil und Ausdruck einer antirepublikanischen Tendenz.

Within the otherwise accurate references to the story of Cupid and Psyche *The Black Swan* substitutes smell for light and vision. When read against the backdrop of the meaning that the Apuleian light motif acquired in the course of its reception history, the privileging of smell is indicative of an antirepublican resentment.

Die „ältere ... Aristokratin, die sich leidenschaftlich in den jungen Hauslehrer ihres Sohnes verliebt“ und deshalb eine durch Krebs hervorgerufene „Blutung“ als Menstruation, „Verjüngung“ und „Auferstehung“ ihres „Weibtum[s]“ mißversteht,<sup>1</sup> die „Betrogene“ also, zu der sich Thomas Mann durch diese wenigen Daten einer Klatschgeschichte anregen ließ, sollte ursprünglich nicht „Rosalie“, sondern „Anna“ heißen. Die nachträgliche Ersetzung dieses christlich-legendarischen Mutternamens, welcher in deren Folge auf Rosalies Tochter übergang – zum Zeichen dessen, was ein von Thomas Mann seinerzeit beifällig rezipierter Tiefenpsychologe die „Identitätsbeziehung der Tochter zur Mutter“ nannte<sup>2</sup> –, scheint durch eine „Passion“ der „Betrogene[n]“ motiviert zu sein:

Die Rosenzeit war ihre ganze Wonne. Sie zog die Königin der Blumen an Stöcken in ihrem Garten, schützte sie sorgfältig, mit gebotenen Mitteln, gegen fressende Raupen, und immer standen, solange die Glorie nur währte, auf den Etagären und Tischchen ihres Boudoirs Sträuße von wohlherquickten Rosen, knospenden, halb- und vollerblühten, roten namentlich (denn weiße sah sie nicht gern), von eigener Zucht oder Gaben der Aufmerksamkeit von Besucherinnen, denen ihre Passion bekannt war. Sie konnte lange, mit geschlossenen Augen, ihr Gesicht in solchem Strauße bergen und, wenn sie es wieder daraus erhob, versichern, das sei Götterduft; als Psyche sich mit der Lampe über den

---

<sup>1</sup> Thomas Mann, *Tagebücher 1951–1952*, hrsg. Inge Jens, Frankfurt a.M. 1994, 198.

<sup>2</sup> Erich Neumann, „Eros und Psyche. Ein Beitrag zur seelischen Entwicklung des Weiblichen“, in: Apuleius, *Amor und Psyche*, übers. Albrecht Schaeffer, Das Erbe der Antike, München 1952, 75–201, hier: 85; vgl. 173.

schlafenden Amor beugte, habe sein Hauch, hätten seine Locken und Wangen ihr Näschen gewiß mit diesem Wohlgeruch erfüllt ...<sup>3</sup>

Rosen sind nach Thomas Manns Konversationslexikon der Aphrodite heilig,<sup>4</sup> und daß Rosalie mit der „Königin der Blumen“ einen quasi religiösen Kult betreibt, verrät schon die Metapher „Götterduft“, die endlich in einer mythologischen Anspielung ausgesponnen wird. Diese ist sehr befremdlich. Daß Rosalie, obwohl „nicht sehr klug“,<sup>5</sup> „von ... schlichte[m] Verstande“<sup>6</sup> und offenbar ohne höhere Schulbildung – eine solche ist dem Erzähler noch bei der nächstjüngeren Frauengeneration eine besondere Erwähnung wert<sup>7</sup> –, von sich aus auf eine so hochgestochene Bildungsreminiszenz verfallen soll, erscheint ganz und gar unplausibel. Gerade weil sie aber der Wahrscheinlichkeit der Erzählung so sehr schadet, das heißt als à tout prix gewollte, verdient die mythologische Reminiszenz besondere Beachtung.

Die ganze Novelle läßt sich als Travestie des hier aufgerufenen Märchens von Amor und Psyche lesen. An dessen Anfang steht Aphrodites Haß auf die Prinzessin Psyche, deren Keuschheit dadurch gedemütigt werden soll, daß sie einem gänzlich unwürdigen Geliebten verfällt: „quem et dignitatis et patrimonii simul et incolumitatis ipsius Fortuna damnavit“.<sup>8</sup> Statt dessen wird Psyche dann bekanntlich die Geliebte und Frau dessen, der diese Verfluchung umsetzen müßte, Amors eben, der jedoch seine Identität und Erscheinung vor ihr verbirgt. Nachdem sie sich von ihren eifersüchtigen Schwestern weismachen ließ, es sei ein ‚ungeheurer Drache‘, was da ‚nachts heimlich mit ihr schlafe‘ („immanem ... serpentem ... tecum noctibus latenter acquiescere“<sup>9</sup>), bricht Psyche das Tabu in einer oft gemalten<sup>10</sup> Szene mit dem Licht („claro lumine“<sup>11</sup>) einer Öllampe. Durch herabtropfendes Öl verraten und bei ihrer

<sup>3</sup> Thomas Mann, *Gesammelte Werke*, 13 Bde., 2. Aufl., Frankfurt a.M. 1974, VIII, 884f. Zitate aus den Handschriften erfolgen mit freundlicher Genehmigung des Thomas Mann-Archivs der Eidgenössischen Technischen Hochschule, Zürich. Dem Leiter des Archivs, Dr. Thomas Sprecher, und seinen Mitarbeiterinnen, lic.phil. Katrin Bedenig, lic.phil. Cornelia Bernini, Rosmarie Hintermann und lic.phil. Martina Peter, sei für ihre Hilfsbereitschaft bestens gedankt.

<sup>4</sup> „Rosen“, *Meyers kleines Lexikon*, 3 Bde., 8. Aufl., Leipzig 1931–1932, III, 333. „[W]eiße Rosen“, die Rosalie unter all den Lebensstadien (‚Knospen‘, ‚halben‘ und ‚vollen Blüten‘) „nicht gern“ *sieht* – zur Bedeutsamkeit dieses Verbs weiter unten mehr –, stehen hier für den „Tod“.

<sup>5</sup> Mann, *Gesammelte Werke* (Anm. 3), VIII, 882.

<sup>6</sup> Mann, *Gesammelte Werke* (Anm. 3), VIII, 927.

<sup>7</sup> Mann, *Gesammelte Werke* (Anm. 3), VIII, 879.

<sup>8</sup> Apuleius, *Metamorphoses*, hrsg. J. Arthur Hanson, Loeb Classical Library 44, 453, 2 Bde., Cambridge (Massachusetts), London 1989, I, 242.

<sup>9</sup> Apuleius (Anm. 8), I, 282.

<sup>10</sup> Vgl. Jane Davidson Reid, *Classical Mythology in the Arts, 1300–1990s*, 2 Bde., Oxford, New York 1993, II, 940–955.

<sup>11</sup> Apuleius (Anm. 8), I, 286.

„curiositas“<sup>12</sup> ertappt, hat sie als Strafe dafür vier Prüfungen zu durchlaufen, deren letzte in einem Gang in die Unterwelt besteht. Dazu gehört unter anderem Obligaten die Fahrt über den Unterweltsfluß, die Entlohnung des Charon, die Fütterung und Besänftigung des Kerberos.

Die Parallelen zu diesen zugegebenermaßen in Hinblick auf *Die Betrogene* schon überhellten Zügen der Märchenhandlung fallen ins Auge. Die Leidenschaft für den Hauslehrer Ken Keaton und seine „Götterarme“,<sup>13</sup> wie Rosalie sie seit einer späten Korrektur mit ausgerechnet dieser Hyperbel benennt – in der Handschrift stand zunächst nur: „herrliche[] Arme“ –, ist in der Tat eine einzige Demütigung, besonders eben auch deshalb, weil Keaton in seiner „Durchschnittlichkeit“, welche „den . . . demokratischen Geist seines . . . Heimatlandes zum Hintergrunde hat“,<sup>14</sup> zu solch einer Leidenschaft eigentlich gar keinen „Anlaß“ gibt und bereits in den Entwurfsnotizen eine „ekstatische Leidenschaft . . . nicht gerade sehr []rechtfertigt“, wie die „Aristokratin“ von ihrer Tochter vorgehalten bekommt, die dadurch, daß die also schon früh vorgemerkte Feststellung nun ihr in den Mund gelegt ist, natürlich die Position jener mißgünstigen Schwestern einnimmt. Eines ‚amor flagrantissimus‘ unwürdig ist er nicht allein wegen seiner Herkunft, ein Amerikaner aus bescheidenen Verhältnissen, der somit nur gerade altersmäßig Rosalies „Sohn sein könnte“<sup>15</sup> – dieses Moment der fehlenden ‚dignitas‘ und des fehlenden ‚patrimoniums‘ wäre ja auch vom „Hauslehrer“ jenes Gesellschaftsklatschs herzuleiten –; sondern darüber hinaus („simul et“) erfüllt er sogar noch das dritte Kriterium eines Geliebten, wie ihn Aphrodite bei ihrer Verwünschung Psyche als Fluch zudenkt: Ken, nicht umsonst wie der „knabenhafte[]“ Rudi Schwerdtfeger,<sup>16</sup> hat eine Niere verloren, ist also „körperlich nicht ganz komplett“<sup>17</sup> und in der Tat ‚incolumitatis ipsius damnatus‘.

Dem Gang in die Unterwelt („mortiferae viae“), den Psyche als letzte Aufgabe bestehen muß, entspricht Stück für Stück der Sonntagsausflug nach „Schloß Holterhof“:<sup>18</sup> Die Rheinfahrt auf dem „Privat-Motorboot“ entspricht der Fahrt auf dem Nachen („cumba“) über den Totenfluß („flumen mortuum“); der sonderbare „Führer“ des „Boot[s]“ („ein Mann mit Ringen in den Ohrläppchen, rasierter Oberlippe und einem rötlichen Schifferbart unter dem

<sup>12</sup> Vgl. Serge Lancel, „Curiositas‘ und spirituelle Interessen bei Apuleius“, in: Gerhard Binder, Reinhold Merkelbach (Hrsg.), *Amor und Psyche*, Wege der Forschung 126, Darmstadt 1968, 408–432, hier: 419–431.

<sup>13</sup> Mann, *Gesammelte Werke* (Anm. 3), VIII, 901; im Original keine Hervorhebung.

<sup>14</sup> Mann, *Gesammelte Werke* (Anm. 3), VIII, 913 f.

<sup>15</sup> Vgl. Mann, *Gesammelte Werke* (Anm. 3), VIII, 919, 926.

<sup>16</sup> Mann, *Gesammelte Werke* (Anm. 3), VI, 265, 403, 440, 444.

<sup>17</sup> Mann, *Gesammelte Werke* (Anm. 3), VIII, 914.

<sup>18</sup> Mann, *Gesammelte Werke* (Anm. 3), VIII, 938–947; Apuleius (Anm. 8), I, 342–348.

Kinn“) so offensichtlich wie sonst nur noch der Gondoliere des *Tod in Venedig* dem Totenfärger Charon; die ausdrücklich von Rosalie erledigte Entlohnung des „Schiffer[s]“ dem Fährlohn, den Psyche zu entrichten hat („de stipibus . . . alteram“). Ein „ziemlich feuchte[r] Wiesenweg“ am Rheinufer entspricht dem unwegsamen Pfad („iter invium“), den sie zu Fuß („suis pedibus“) gehen muß; und der „[e]ine[] der Schwäne“, ausdrücklich auch „der Böse“ genannt, der mit „seine[n] dunkle[n] Schwingen“ und „zornig[em]“ ‚Zischen‘ Rosalie bedroht (und der bedeutsam genug schien, um der englischen Übersetzung, *The Black Swan*, mit vollem Einverständnis des Autors den Namen zu geben), entspricht dem ‚ungeheuren, entsetzlichen, tiefbellenden Riesenhund‘ Kerberos („[c]anis . . . praegrandis . . . , immanis et formidabilis, tonantibus oblatrans faucibus“). Die Fütterung des „schwarze[n] Schwanenpaar[s]“ entspricht der Besänftigung des dreiköpfigen Höllenhunds mit einem ‚Klößchen‘ („of-fula[]“); das verfütterte altbackene Brot, von dem Rosalie erst selber ißt, dem ‚schimmligen Brot‘, das Psyche bei Proserpina bekommt („panem sordidum“); das Schloß mit seinem abweisenden Kastellan, seine „ins Ungewisse führenden“ „Geheim[ä]ng[e]“ und „Wendeltreppe[n]“<sup>19</sup> – dies und sehr vieles mehr natürlich dem ‚öden Haus‘ des Unterweltsgottes („vacua[] Ditis domu[s]“), der „Burg“<sup>20</sup> oder dem „Palast“<sup>21</sup>, man dürfte aber durchaus auch übersetzen: dem ‚Schloß‘ des Orcus („Orci regia[]“). Und selbst noch Rosalies und Kens Rückkehr von ihrer heimlichen Eskapade in das ausdrücklich so angesprochene „Grab[]“ eines „tote[n] Lustgemach[s]“ durch „eine verrostete Pforte“ und „ledrige[s] Schlingwerk“ „zu den anderen“ und an die „Himmelsluft“ zurück scheint, cum grano salis wenigstens, der Anabasis Psyches „ab inferis“ ins Tageslicht zu entsprechen („candida ista luce“) – aber eben nur unter einem gewissen Vorbehalt.

Hier mit der planen Parallelisierung der beiden Texte zu zögern ist deswegen geboten, weil Psyches Gang in die Unterwelt und der Ausflug nach Schloß Holterhof neben den augenfälligen Entsprechungen eine ganze, in bestimmter Hinsicht konsistente Reihe von Differenzen aufweisen. Die Reise ist in der Novelle entscheidend kürzer oder, je nachdem, auch sehr viel länger als im Märchen. Sie führt hier in einem anderen Sinn nach unten als Psyches Weg zu den Toten. Dieser, und zwar gerade was die in der *Betrogenen* aufgegriffenen Elemente betrifft, die Fütterung des Höllenhunds oder die Kahnfahrt, weist

<sup>19</sup> Vgl. Karl Kerényi, *Labyrinth-Studien. Labyrinthos als Linienreflex einer mythologischen Idee*, Alba Vigiliae 15, Amsterdam, Leipzig 1941; dazu Titus Heydenreich, „Eros in der Unterwelt. Der Holterhof-Ausflug in Thomas Manns Erzählung *Die Betrogene*“, in: Eberhard Leube, Ludwig Schrader (Hrsg.), *Interpretation und Vergleich. Festschrift für Walter Papst*, Berlin 1972, 79–95, hier: 90.

<sup>20</sup> Apulejus, *Der Goldene Esel. Satirisch-mystischer Roman*, übers. August Rode, 5. Aufl., Berlin 1906, 121.

<sup>21</sup> Schaeffer (Anm. 2), 67.

eine für die ‚Morphologie‘ des betreffenden Märchenmotivs typische Symmetrie auf. Psyche steigt nicht nur in die Unterwelt hinab; sondern ihre Prüfung besteht ja gerade darin, auf demselben Weg auch wieder zurückzukommen („*recalcans priora vestigia*“<sup>22</sup>), den eigentlich keiner zweimal gehen kann.

Der bei Apuleius märchenhaft suspendierte Topos behält auf dem zur Unterweltsfahrt stilisierten Ausflug nach Holterhof seine Geltung, nach dem ein heimlich verabredetes Rendezvous nicht zustandekommen, sondern in dessen ganz unmittelbarer Folge der Vorgang in kruder Tatsächlichkeit einsetzen wird, welchen mythische Unterweltsreisen versinnlichen oder beschönigen: „In der Stadt . . . nahm man Abschied. // Frau von Tümmeler kam nicht zu Ken Keaton. Diese Nacht . . . befahl sie schwere Unpäßlichkeit . . .“<sup>23</sup> Der Weg von Holterhof nach Düsseldorf ‚zurück‘ ist in der engeren Bedeutung des Worts keine „Rückfahrt“ und kommt denn auch nur unter dem Gesichtspunkt seiner Verschiedenheit vom Hinweg in den Blick: „So *langwierig* das *Schiffen* stroman gewesen, so *rasch* ging die Rückfahrt mit der . . . *Tram* vonstatten.“<sup>24</sup> Und schon bei jener Eskapade ins „Grab[]“ des „Lustgemach[s]“ vor die Wahl gestellt, ob sie „zurück oder vorwärts“ „zu den anderen“ ‚zurück‘-kehren sollen, gehen Ken und Rosalie ausdrücklich „[v]orwärts“.<sup>25</sup>

Es fehlte nicht viel, so wäre sie an ihm hingesunken. Er hielt sie und zog sie fort im Gange, der sich ihren Augen ein wenig erhellte. Stufen gingen da vorn hinab vor den offenen Rundbogen einer Tür, hinter der getrübes Oberlicht in einen Alkoven fiel, dessen Tapeten mit schnäbelnden Taubenpaaren durchwirkt waren. Eine Art von Causeuse stand da, an der ein geschnitzter Amor mit verbundenen Augen ein Ding hielt wie eine Fackelleuchte. Dort saßen sie nieder im Dampfen.<sup>26</sup>

Die Episode unter dem „getrübe[n] Oberlicht“ („*spiraculum Ditis*“) liest sich wie eine schauerliche Parodie jener zuerst aufgerufenen mythologischen Szene, in welcher der durch die „Lampe“ ermöglichte Anblick Amors Psyche ‚ganz in die Knie‘ zwingt („in *imos poplites*“,<sup>27</sup> während hier nur eben „nicht viel“ dazu „fehlt[]“) und Psyche sich zugleich selber an einem Pfeil des Liebesgottes sticht.<sup>28</sup> Das bei Apuleius also mit der Psychologie des Blicks kombinierte, indessen seinerseits wieder psychologisch sinnreich zur Selbstverletzung abgewandelte Mythologem, die zwar schmerzlich fühlbare, aber doch ganz oberflächliche Verletzung einer äußersten Extremität („*punctu pol-*

<sup>22</sup> Apuleius (Anm. 8), I, 346 mit Anm. 2; im Original keine Hervorhebungen.

<sup>23</sup> Mann, *Gesammelte Werke* (Anm. 3), VIII, 947.

<sup>24</sup> Mann, *Gesammelte Werke* (Anm. 3), VIII, 947; im Original keine Hervorhebungen.

<sup>25</sup> Mann, *Gesammelte Werke* (Anm. 3), VIII, 946.

<sup>26</sup> Mann, *Gesammelte Werke* (Anm. 3), VIII, 946.

<sup>27</sup> Apuleius (Anm. 8), I, 290.

<sup>28</sup> Vgl. Mann, *Gesammelte Werke* (Anm. 3), VI, 205 f.

*licis*“, „*extremam aciem*“, „*per summam cutem*“), an der denn nur ‚kleine Bluttröpfelchen‘ austreten („*parvulae sanguinis . . . guttae*“),<sup>29</sup> steht zur Motivation der Leidenschaft in der *Betrogenen* im selben makabren Gegensatz wie der Krebstod am Ende der Novelle zum ‚happy ending‘ des Märchens. Denn einem Erklärungsangebot des Texts selbst zufolge ist diese Leidenschaft die Wirkung eines pathologisch erhöhten Hormonspiegels und einer Krankheit, die den Körper von zuinnerst, seinen in jedem Wortsinn intimen Teilen her, aber doch ganz unmerklich zerstört (und um der „Vergünstigung“ dieser Unmerklichkeit willen hatte Thomas Mann den Krebs aus der „Gebärmutter“ eigens ins Ovar verlegt<sup>30</sup>).

Vor allem aber geht die Überblendung der Unterwelts- mit den Reminiszenzen der voyeuristischen Szene am ‚Bettchen‘ („*lectul[us]*“) mit deren Verkürzung um den Motivkomplex einher, der in der Rezeptionsgeschichte des Märchens entscheidende Bedeutung erlangen sollte. Die Motive des Lichts, des Sehens, des Blicks der Frau auf den Mann fehlen; oder vielmehr tauchen sie als gleichsam negative Reminiszenzen, in der Form ihrer Selbstnegation auf. An der „*Art von Causeuse*“ steht der lediglich „geschnitzte[] Amor mit *verbundenen* Augen“ – eine erst neuzeitliche,<sup>31</sup> im *Lexicon iconographicum mythologiae classicae* wenigstens nicht belegte Pose des Gottes. Das ikonographisch hingegen schon seit der Antike vorgegebene Attribut der Fackel, das auch bei Apuleius erscheint, ist zu einem „*Ding wie . . . eine Fackelleuchte*“ verunklärt und in der noch weiter gebrochenen Form der „*Fackelleuchte*“ mit einer ganz anderen Ikonographie kontaminiert. Denn durch das neologische, im Grimmschen und anderen Wörterbüchern jedenfalls nicht bezeugte Kompositum „*Fackelleuchte*“ wird das Attribut des gleichsam pyromanischen Amor der allegorischen Bedeutung entfremdet, auf die Apuleius die Fackel als Waffe eindeutig festlegt: „*flammis et sagittis armatus*“.<sup>32</sup> Die Bedeutung der „*Fackelleuchte*“ jedoch scheint in ihrer Funktion als Lichtquelle zu bestehen oder genauer gesagt im Versiegen und Versagen solch einer Funktion. In dieser allegorischen Bedeutung nämlich, als erlöschende, erscheinen Fackel und Leuchte in der kaiserzeitlichen Todesikonographie, wie sie Thomas Mann aus

<sup>29</sup> Apuleius (Anm. 8), I, 292; im Original keine Hervorhebungen.

<sup>30</sup> Mann, *Tagebücher 1951–1952* (Anm. 1), 198. Ausschlaggebend für die Verlegung scheinen die Informationen gewesen zu sein, die Thomas Mann von „[s]einem wirklichen Geheimen Rat Dr. Friedrich Rosenthal“ (so die Widmung in der diesem überreichten Buchausgabe; vgl. Friedrich Rosenthal, „Erinnerungen an Thomas Mann“, *Caroliner Zeitung. Blätter für Kultur und Heimat* 25/26 [1958], Sonderheft, 51–61, hier: 59) in einem Brief vom 11. Mai 1952 und in einer längeren Abhandlung *Zur Physiologie und Pathologie der Eierstöcke im Zusammenhang mit Erscheinungen in den Wechseljahren* erhielt, vermutlich einer Anlage eines verschollenen Briefs aus der zweiten Mai-Hälfte 1952.

<sup>31</sup> Vgl. Reid (Anm. 10), I, 391.

<sup>32</sup> Apuleius (Anm. 8), I, 240; im Original keine Hervorhebung.

der berühmten Abhandlung *Wie die Alten den Tod gebildet* nachweislich bekannt war, in der Lessing, vom „Attribut“ der „Fackel“ ausgehend, gegen Verwechslungen der Todes- mit der Amor-Allegorie polemisiert und ineins damit natürlich die Kontaminierbarkeit der beiden Allegorien deutlich werden läßt. Thomas Manns Wahrnehmung dieser Kontaminationsmöglichkeit und der resultierenden Negation sozusagen des Lichts genau entsprechend erhellt sich der „dunkle Gang“ die „Stufen . . . hinab“ nur „ein wenig“, und in dem fensterlos-blinden „Alkoven“, in den „getrübt“ Licht fällt und „dessen Tapeten“ zum Zeichen der hier inszenierten „Todeshochzeit“ oder „Begräbnishochzeit“<sup>33</sup> „mit schnäbelnden Taubenpaaren durchwirkt“ sind, um es wieder mit jenem Tiefenpsychologen zu sagen, – in diesem „Grab“ und „Lustgemach“ registriert Rosalie denn auch keinen optischen, sondern unverzüglich einen olfaktorischen Eindruck, den „Moderduft“: „Hu, Totenluft“.<sup>34</sup>

Licht und Sehen hat Thomas Mann also aus seinen mythologischen Reminiszenzen systematisch herausgehalten und durch Geruch und Riechen ersetzt, und das von der ersten einschlägigen Stelle an. Denn jene mythologische Anspielung auf den „Götterduft“, womit „Hauch“, „Locken und Wangen“ Psyche „Näschen . . . erfüllt“ haben sollen, als sie sich „mit der Lampe über den schlafenden Amor beugte“, ist als ganze nicht nur unplausibel, sondern im Detail auch falsch. Die Frage vorerst einmal beiseite gelassen, warum Rosalie in ihrem ja nur um des „Wohlgeruch[s]“ willen gezogenen Vergleich Psyche „Lampe“ überhaupt erwähnt, wo sie selber in dem der mythischen Szene entsprechenden ‚Augenblick‘ doch die „Augen“ ausdrücklich „geschlossen[]“ hält, sucht man auch nur schon nach „Wohlgeruch“ oder „Götterduft“ bei Apuleius ganz vergebens: „Videt capitis aurei genialem caesariem ambrosia temulentam, cervices lacteas genasque purpureas pererrantes crinium globos decoriter impeditos, alios antependulos, alios retropendulos, quorum splendore nimio fulgurante iam et ipsum lumen lucernae vacillabat.“<sup>35</sup>

In Rosalies mythologische Anspielung scheint das Moment des „Götterduft[s]“ aus einer oder der anderen Übersetzung gelangt zu sein, in der Thomas Mann Apuleius rezipierte: wahrscheinlich aus August Rodes Übersetzung der *Metamorphosen* von 1783, zusammen mit anderem lexikalischen Material, den „Locken und Wangen“, möglicherweise sogar der Rosalies Reminiscenz überhaupt erst ermöglichenden Assoziation von „Rosen“ und „Götterduft“, die in Rodes Wiedergabe von „genas[] purpureas“ als „Rosenwangen“ gewissermaßen schon bereitliegt; vielleicht auch aus Albrecht Schaeffers zeitgenössischer Teilübersetzung der als Märchen von Amor und Psyche bekannten Bücher IV bis VI. In beiden Übersetzungen von „caesariem am-

<sup>33</sup> Neumann (Anm. 2), 84.

<sup>34</sup> Mann, *Gesammelte Werke* (Anm. 3), VIII, 945 f.

<sup>35</sup> Apuleius (Anm. 8), I, 290.

brosia *temulentam*“, ‚ambrosiatrunkenes Haar‘, wird die Metapher „temulentam“ mit „duftend“ wiedergegeben, was, motiviert wohl durch die schulmeisterliche Differenzierung von Nektar und Ambrosia nach Aggregatzuständen, sprachlich keineswegs naheliegt, geschweige denn daß es sich aufdrängte; stört solch eine Übersetzung doch die sonst strikt optische Isotopie, auf welche die betreffende Periode von Anfang an, eben das an die Satzspitze gerückte Hauptverb „Videt“ abgestellt ist, das in Rodes elliptischer Version bezeichnenderweise unterschlagen wird: „In der Haare Gold das niedrigste Köpfchen eingehüllt. Ambrosiaduftende Locken in zierlichem Gewirre über Rosenwangen und einem Nacken, weiß wie Marmor, hinab auf Brust und Rücken irrend. Umher Glanz verbreitet, daß selbst der Lampe Licht davor erbleichte.“<sup>36</sup> – „Sie sieht das wonnevolle Haar des goldenen Hauptes, von ambrosischem Rausche *duftend*, sieht den milchweißen Nacken und die purpurnen Wangen, umschweift von zierlich verwickelten Locken, deren etliche vorn, die andern zurückhangen, und von deren allzu blendendem Glanz sogar das Licht der Lampe schon wankte . . .“<sup>37</sup>

Mit der quellenkritischen Rekonstruktion der konkreten Grenzen, die Thomas Manns Apuleius-Lektüre gesetzt waren, ist die besondere Rolle des „Duft[s]“ in Rosalies mythologischer Reminiszenz aber noch nicht einmal vollständig beschrieben, geschweige denn wirklich verstanden. Zu fragen bleibt, warum Thomas Mann auf das leicht irritierende und jedenfalls ganz unbedeutende Detail des im Deutschen ‚duftenden Haars‘ überhaupt aufmerksam wurde und warum es ihm wichtig genug war, um das Moment des ‚Dufts‘ von den „Locken“, mit denen es in den Übersetzungen allein verbunden ist, gleich noch auf „Hauch“ und „Wangen“ zu übertragen und damit vom Wortlaut nicht mehr nur des lateinischen Originals, sondern nun auch dieser Übersetzungen abzuweichen. –

Daß in „Wohlgeruch“ und „Götterduft“ überführt und aufgelöst wird, was Psyche eigentlich nur ‚sieht‘, entspricht nicht von ungefähr der hierarchischen Beziehung, in die Bild und Geruch im unmittelbar folgenden Passus geraten, bei der „synästhetischen Vermischung der Sinne“ und „mystischen Wandlung von Düften in Farben“, wo dem Duft der privilegierte Status eines Signifikats zugewiesen wird: in Gestalt eines „Gedanken[s]“, auf den Rosalie „gegen den Juli“ verfällt, nämlich „das unsichtbar Beglückende dem Augensinn zu überliefern“, eine der hierin von Adorno<sup>38</sup> berichtigten Anna zufolge noch nie dagewesene „Problemstellung[]“.<sup>39</sup> In dem von Adorno hingegen hochgelobten Abschnitt jedoch, der sich diesem in direkter Rede der Protagonistin

<sup>36</sup> Rode (Anm. 20), 104 f.; im Original keine Hervorhebung.

<sup>37</sup> Schaeffer (Anm. 2), 41; im Original keine Hervorhebung.

<sup>38</sup> Th[eodor] W. Adorno, „Aus einem Brief über die *Betrogene* an Thomas Mann“, *Akzente* 2 (1955), 284–287, hier: 285.

<sup>39</sup> Mann, *Gesammelte Werke* (Anm. 3), VIII, 886 f.

geäußerten Einfall, „Düfte in Farben auszudrücken“, seinerseits unmittelbar, und zwar mit einer adversativen Konjunktion anschließt, in der von Adorno so genannten „Allegorie [...] vom Moschusgeruch des Exkrementhaufens“,<sup>40</sup> wendet der Erzähler in eigener Instanz das Thema der eben noch privilegierten Gerüche ins entschieden Problematische, indem er die „zweideutige Übergänglichkeit und Ambivalenz“ des Geruchs auf krasse Weise vor Augen führt und selbst den „Wohlgeruch“ mit Ekelreflexen besetzt: „Aber auf einem Spaziergang im hohen August“ ist die „Ausdünstung“ von „Tierexkrement[e]n“ und „weit schon verweste[m] Kadaver . . . schon nicht mehr Gestank zu nennen, sondern ohne Zweifel als Moschusgeruch anzusprechen“.<sup>41</sup>

Die Bedeutung des in den mythologischen Reminiszenzen auf Kosten des „Augensinn[s]“ privilegierten, hier ‚aber‘ so trüglichen Geruchs läßt sich anhand der Rolle bestimmen, die Licht und Leuchte in der für Thomas Mann maßgeblichen Interpretationsgeschichte des Märchens von Amor und Psyche spielten. Thomas Manns damalige Rezeption des Märchens war zunächst über Erich Neumann vermittelt, jenen im Zusammenhang mit „Begräbnishochzeit“ und „Identitätsbeziehung“ schon verschiedentlich zitierten Tiefenpsychologen, der ihm im „Mai 1952“ „in Verehrung und Dankbarkeit“ ein Exemplar seines umfangreichen „Kommentar[s]“ zu dem diesem in Schaeffers deutscher Übersetzung vorangestellten Märchen hatte zukommen lassen. Thomas Mann fand Neumanns *Beitrag zur seelischen Entwicklung des Weiblichen* so „interessant“, daß er sich unverzüglich fest- und ihn fast uno actu durchlas, möglicherweise zusammen mit der voranstehenden Übersetzung des Primärtexts – eine wie schon angedeutet unentscheidbare Frage –, und zwar parallel zur Arbeit an ausgerechnet demjenigen Passus „der Novelle“, der im Tagebuch den Arbeitstitel „Düfte der Natur“ trägt.<sup>42</sup>

Wie aber die „Identitätsbeziehung der Tochter zur Mutter“ und vor allem die „schnäbelnden Taubenpaare[]“ erkennen lassen, welche auf den „Tapeten“ des so bezeichneten „Grab[s]“ jene Vorstellung der „Todeshochzeit“ zuerst evozieren, ohne in Neumanns „Kommentar“ zu Psyches hier besonders schwer gewichteter Unterweltsfahrt vorgegeben zu sein, ist Thomas Manns Lektüre dieses Kommentars in engem Zusammenhang mit einer Rezeptionstradition zu sehen, in der Neumann seinerseits steht, mit der Thomas Mann seit der Arbeit an den Josephsromanen schon sehr vertraut war und zu der er damals übrigens jene „Abhandlung“ *Wie die Alten den Tod gebildet* in explizite Beziehung gesetzt hatte: „Der Titel klingt, als sei er von Bachofen . . .“<sup>43</sup> In der Nachkriegszeit scheint ihn dann wieder Karl Kerényi auf das Bachofensche Leittheo-

<sup>40</sup> Adorno (Anm. 38), 284.

<sup>41</sup> Mann, *Gesammelte Werke* (Anm. 3), VIII, 887; im Original keine Hervorhebung.

<sup>42</sup> Mann, *Tagebücher 1951–1952* (Anm. 1), 220–222.

<sup>43</sup> Mann, *Gesammelte Werke* (Anm. 3), X, 254.

rem der „Todes“- und „Begräbnishochzeit“ besonders aufmerksam gemacht zu haben, das Bachofen an der von Kerényi hervorgehobenen Stelle aus den Malereien ausgerechnet eines römischen „Columbariums“ entwickelt.<sup>44</sup>

Neumanns jungianisch gesinnter „Kommentar“ wurde ganz ausgewiesenermaßen von Bachofens Interpretation desselben Märchens oder, mit einem den Anspruch seiner Deutung schon antizipierenden Terminus: des „Mythus von Amor und Psyche“ inspiriert, die in einer von Thomas Mann benutzten und in seiner Bibliothek doppelt erhaltenen Ausgabe in zwei großen Auszügen abgedruckt ist, in beiden Exemplaren zahlreiche Lesespuren aufweist und ihm also ihrerseits bestens bekannt gewesen sein muß.<sup>45</sup> Wie schon der Titel verrät, „Die Lampe und ihr Öl im Mythus von Amor und Psyche“, zentriert Bachofen seine Deutung ausgerechnet auf die „Lampe“, die in der *Betrogenen* gleich zweimal, und zwar in je auffälliger Weise erscheint: in der gebrochenen Form des „Ding[s]“ unter den Unterweltsreminiszenzen, wo sie der Verlaufslogik des Märchens nach gar nicht hingehört; und schon bei der ersten mythologischen Reminiszenz, obwohl Rosalie in ihrem allein des ‚Geruchs‘ wegen angestellten Vergleich Psyches „Lampe“ wie gesagt eigentlich überhaupt nicht zu erwähnen bräuchte.

Ihre „tiefere Beziehung“ gewinnen Lampe und Öl bei Bachofen über die Zäsur, welche sie in Psyches Verhältnis zu Amor markieren. Durch das Kunstlicht der „Leuchte“ kommt erstmals das „trennende Prinzip“, man könnte getrost auch sagen: im Namen des Vaters die symbolische Ordnung ins Spiel. Die Lampe erst ermöglicht die „Weihe der Ehe“, durch die Psyche auf den einen, desto stärker begehrten, inniger geliebten und „in all seiner Herrlichkeit erkannten“ Gatten und Gott fixiert bleiben muß.<sup>46</sup> Im Schema der drei postulierten Makroepochen, deren Abfolge durch den Grad bestimmt ist, in welchem die Ungewißheit der Vaterschaft ausgefällt und sukzessive minimiert wird, bedeutet die Lampe den Übergang von der ‚tellurischen‘ zur ‚lunarisches‘ Stufe: von der meistens mit einem befremdlichen, schon von Engels<sup>47</sup> monier-

<sup>44</sup> Karl Kerényi, *Bachofen und die Zukunft des Humanismus. Mit einem Intermezzo über Nietzsche und Ariadne*, Zürich 1945, 22. Außer dieser ist in dem „Thomas Mann de[m] Europäischen“ gewidmeten Exemplar nur noch die eine Stelle angestrichen, an der Kerényi Thomas Mann zitiert.

<sup>45</sup> Vgl. Manfred Dierks, *Studien zu Mythos und Psychologie bei Thomas Mann. An seinem Nachlaß orientierte Untersuchungen zum „Tod in Venedig“, zum „Zauberberg“ und zur „Joseph“-Tetralogie*, Thomas Mann-Studien 2, Bern, München 1972, 169–206; Elisabeth Galvan, *Zur Bachofen-Rezeption in Thomas Manns „Joseph“-Roman*, Thomas Mann-Studien 12, Frankfurt a.M. 1996.

<sup>46</sup> Johann Jakob Bachofen, *Urreligion und antike Symbole. Systematisch angeordnete Auswahl aus seinen Werken*, hrsg. Carl Albrecht Bernoulli, 3 Bde., Leipzig 1926, I, 312–321.

<sup>47</sup> Friedrich Engels, *Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staats*, MEGA, IXXIX, Berlin 1990, 22f., Anm.

ten Ausdruck als „Hetärismus“ bezeichneten Periode völliger Promiskuität, bei der es Väter gar nicht geben kann, zum als Titel- und Schlagwort geläufigen „Mutterrecht“,<sup>48</sup> dessen wesentliche Errungenschaft in der Etablierung der monogamen Ehe besteht, in dem aber die Identität der daraus entspringenden Kinder noch matrilinear definiert bleibt und das deshalb nur „Durchgangspunkt der Menschheit aus der tiefsten Stufe des Daseins“ zum ‚solarischen‘ Vaterrecht sein darf, „der höchsten“ aller Kulturstufen – ein Superlativ, den sich Thomas Mann unterstrichen und mit der Bände sprechenden Randglosse „also doch“ versehen hat.<sup>49</sup>

Wenn in den mythologischen Reminiszenzen der *Betrogenen* das den Durchbruch von der tiefsten zur mittleren Stufe versinnbildlichende Lichtmotiv konsequent fehlt, so entsprechen dieser als solche indessen immer wieder gekennzeichneten Leerstelle ganz genau die anderweitigen Anspielungen auf die Bachofensche Kulturtheorie: Rosalies „ungewöhnliche[r], nicht etwa boshafte[r], sondern rein sympathetische[r] Scharfblick für alles weibliche Leben“, etwa „[e]ine Schwangerschaft . . . im alleranfänglichsten Stadium“ oder in der älteren Schicht der Handschrift sogar „die Reinigungstage der Damen ihrer

<sup>48</sup> Es ist problematisch, Bachofen mit seinem berühmten Hauptwerk schlankweg gleichzusetzen wie bei Margot Ulrich, „. . . diese kleine Mythe von Mutter Natur“. Zu Thomas Manns letzter Erzählung *Die Betrogene*“, in: Rudolf Wolff (Hrsg.), *Thomas Mann. Erzählungen und Novellen*, Sammlung Profile 8, Bonn 1984, 121–134. Thomas Mann kannte das corpus integrum des *Mutterrechts* als solches gar nicht. Er rezipierte Bachofen ausschließlich über ‚Reader‘. In der Konsequenz dieser Rezeptionsweise erübrigt sich zum Beispiel Ulrichs hübsche Beobachtung, daß in dem von Bachofen postulierten „Mutterrecht“ unter den „Ehefrauen“ gerade den „Wittwen“ eine „herausragende[] Stellung“ zukam (Johann Jakob Bachofen, *Das Mutterrecht. Eine Untersuchung über die Gynaikokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur*, 2. Aufl., Basel 1897, 79), so schön dies in der *Betrogenen* passen würde. Die betreffende Stelle fehlt nämlich in den von Thomas Mann benutzten Bachofen-Ausgaben. Wenn jedoch, anders herum, Anna ihrer Mutter vor Augen hält, daß solch ein Ehrenstatus bei „alle[n] gesitteten Völker[n]“ der asexuellen „Matrone“ zukomme (Mann, *Gesammelte Werke* [Anm. 3], VIII, 892f.), so kann, ja muß man dies eigentlich als Bachofen-Reminiszenz lesen, obwohl im ganzen *Mutterrecht* von „Matrone[n]“ nirgends die Rede ist, wohl aber in einer abgelegenen Schrift Bachofens, aus der indessen in einer der von Thomas Mann benutzten Ausgaben, im Kapitel *Die römische Umgestaltung der asiatischen Überlieferung*, ein hier einschlägiger Passus abgedruckt ist: *Die hetärische Königsfrau Asiens als Vorbild der römischen Matrone*, worin Bachofen zu zeigen versucht, wie die römische Kulturleistung darin bestanden haben soll, daß aus der ‚asiatischen‘ Vorstellung „der hetärischen, in amazonischer Hoheit dem Manne gebietenden Königsfrau“ „der aphroditische Gedanke“ „entfernt“ wurde, „der des Weibes Macht auf den Mißbrauch seiner körperlichen Reize gründet“ (Johann Jakob Bachofen, *Der Mythos von Orient und Occident. Eine Metaphysik der alten Welt. Aus den Werken von J. J. Bachofen. Mit einer Einleitung von Alfred Baeumler*, hrsg. Manfred Schröter, München 1926, 583, 585).

<sup>49</sup> Bachofen, *Urreligion und antike Symbole* (Anm. 46), I, 89; Thomas Manns Hervorhebung.

Bekanntheit“;<sup>50</sup> ihre und die Ehelosigkeit auch ihrer Tochter, die ursprünglich „in kurzer Ehe“ verheiratet gewesen sein sollte und welche jetzt, wegen eines ihr eigens zu diesem Zweck verpaßten „Klumpfuß[es]“ – nach Bachofen ein ‚tellurisches‘ Symbol<sup>51</sup> –, ganz ledig geblieben ist, nachdem ein gutaussehender „Streber“, „Gegenstand“ einer kollektiv-unterschiedslosen „Verhimmelung durch Gänse und Puten“, doch nicht einer „korrigierende[n] Neigung zum Höheren und Aparten“ nachzugeben vermochte, das sie für ihn verkörperte;<sup>52</sup> die bei Bachofen so genannte „Auszeichnung der Schwester vor dem Bruder“,<sup>53</sup> das heißt Rosalies kaum verhohlene Gleichgültigkeit ihrem Sohn gegenüber<sup>54</sup> und ihre dagegen sehr enge Bindung an ihre Tochter, wie sie sich besonders auch in einem offenen Austausch über das weiblich Intime der Menstruation zeigt, deren Tabuierung Freud, ein anderer Bachofen-Leser, kulturgeschichtlich mit der „Entwertung der Geruchsreize“ zusammenfallen läßt, indem er „[d]eren Rolle“ an dieser absoluten „Schwelle der menschlichen Kultur“ hinfort auf den Blick überträgt;<sup>55</sup> oder die unabänderliche Abwesenheit des Vaters und dessen fadenscheiniger „Heldentod“<sup>56</sup> „ganz zu Anfang des Krieges, nicht im Gefecht, sondern auf recht sinnlose Weise durch einen Automobilunfall, doch konnte man trotzdem sagen: auf dem Felde der Ehre“<sup>57</sup> – so wie die männliche Domäne des Kriegertums auch in Keatons Gestalt lächerlich gemacht wird, welcher zwar dekoriert ist, aber nur „honorably discharged“ wie „jeder, der sich nicht geradezu eine Ehrlosigkeit hat zuschulden kommen lassen“,<sup>58</sup> und sein „Purple heart“ erscheint nicht als „Abzeichen besonderer Tapferkeit“, sondern als „Entschädigung“ für das rein zufällige und sonst „gottlob“ folgenlose „Mißgeschick“ einer zerschossenen Niere, aus dem er auch noch schmarotzerhaft das „little cash“ einer Invalidenpension schlägt.<sup>59</sup>

Angespielt ist mit alledem nicht einfach nur auf ein in Neumanns etwas vagerem Sinn verstandenes ‚Matriarchat‘, in dem „[d]ie Frau wirbt, nicht der Mann“,<sup>60</sup> und für welches die „Projektion des Feindlichen auf den Mann“

<sup>50</sup> Mann, *Gesammelte Werke* (Anm. 3), VIII, 882.

<sup>51</sup> Bachofen, *Urreligion und antike Symbole* (Anm. 46), II, 201; vgl. I, 440.

<sup>52</sup> Mann, *Gesammelte Werke* (Anm. 3), VIII, 881.

<sup>53</sup> Bachofen, *Der Mythos von Orient und Occident* (Anm. 48), 13.

<sup>54</sup> Mann, *Gesammelte Werke* (Anm. 3), VIII, 883, 919.

<sup>55</sup> Sigmund Freud, „Das Unbehagen in der Kultur“, *Studienausgabe*, hrsg. Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Strachey, *Conditio humana*, 10 Bde., Frankfurt a. M. 1969–1975, IX, 191–270, hier: 229, Anm. 1.

<sup>56</sup> Mann, *Gesammelte Werke* (Anm. 3), VIII, 889.

<sup>57</sup> Mann, *Gesammelte Werke* (Anm. 3), VIII, 877.

<sup>58</sup> Mann, *Gesammelte Werke* (Anm. 3), VIII, 913.

<sup>59</sup> Mann, *Gesammelte Werke* (Anm. 3), VIII, 898, 913 f.

<sup>60</sup> Bachofen, *Der Mythos von Orient und Occident* (Anm. 48), 209; Thomas Manns Hervorhebungen.

„charakteristisch[ ]“ sein soll<sup>61</sup> – „Böser“<sup>62</sup> nennt Rosalie ihren „Todesbräutigam“<sup>63</sup> aus sonst unerfindlichen Gründen –; sondern die Anspielungen zielen eben ganz präzise auf die ‚hetärisch‘-, ‚tellurisch‘-, ‚aphroditische‘ Kulturstufe ab, für die, so Bachofen an einer von Thomas Mann angestrichenen Stelle, „Mythen von der Mischung des Sohnes mit der Mutter“ typisch sind<sup>64</sup> und deren „natürliche[r] Prototyp“ die „wilde[ ] Sumpflvegetation“<sup>65</sup> ist. Das Bild des Sumpfs, das in seiner zwanghaften Repetitivität keinem Bachofen-Leser entgehen kann, spielt denn auch in jenen Passus „Düfte der Natur“ hinein, wo der „Genuß“ solcher „mit Feuchte“ „getränkt[er]“ „Düfte“ explizit mit „feuchtwarme[r]“ Witterung und subliminal ziemlich unmißverständlich mit dem weiblichen Genital assoziiert wird, wenn der „Brodem“ in „Schwaden“ aus dem „Schoße“ „der Natur“ und „eine[r] gestreckte[n]“, „dicht bewachsen[en]“ „Bodenfalte“ „aufwall[t]“. <sup>66</sup> Die „Sumpfyzypresse“<sup>67</sup> sodann, die auf dem Sonntagsausflug nach „Schloß Holterhof“ ans Ende des „feuchten Wiesenweg[s]“ zu stehen kommt – auch die „Zypresse“ an sich stellt Bachofen in „nahe Beziehung . . . zu . . . Aphrodite“<sup>68</sup> –, die „Sumpfyzypresse“ also findet sich als einziger unter allen aufgezählten Bäumen in keinem der beiden der Ausflugsschilderung direkt zugrundegelegten Texte, weder in Emil Barths Roman *Wandelstern* noch in Wilhelm Suters *Spaziergängen und Ausflügen im Bereich der Rheinbahn*;<sup>69</sup> und die Schwäne im Schloßteich, wie ‚Drachen‘ oder auch „Gänse“ für Bachofen kultursymbolisch bedeutungsträchtige „Tier[e] der Sümpfe“<sup>70</sup> und „Sumpfgewässer“<sup>71</sup>, sind bei Barth zwar schon vorgegeben, schwimmen hier aber, anders als bei Barth, eigens in gleichsam versumpfendem, nämlich „auf . . . schleimige[m] Gewässer“.<sup>72</sup>

Spezifisch auf die noch von Neumann so betitelte „Sumpfstufe“ des „Hetärismus“ weist bereits die zeitlebens notorische Promiskuität des jetzt toten Vaters, die gleich im ersten Abschnitt vermerkt und dort eigens als „Merkmal“

<sup>61</sup> Neumann (Anm. 2), 85.

<sup>62</sup> Mann, *Gesammelte Werke* (Anm. 3), VIII, 946.

<sup>63</sup> Neumann (Anm. 2), 167.

<sup>64</sup> Bachofen, *Urreligion und antike Symbole* (Anm. 46), I, 386.

<sup>65</sup> Bachofen, *Urreligion und antike Symbole* (Anm. 46), I, 120; Thomas Manns Hervorhebungen; vgl. Bachofen, *Der Mythos von Orient und Occident* (Anm. 48), 33.

<sup>66</sup> Mann, *Gesammelte Werke* (Anm. 3), VIII, 885; im Original keine Hervorhebung.

<sup>67</sup> Mann, *Gesammelte Werke* (Anm. 3), VIII, 940.

<sup>68</sup> Bachofen, *Urreligion und antike Symbole* (Anm. 46), II, 18 f.; Thomas Manns Hervorhebungen; vgl. III, 134.

<sup>69</sup> Emil Barth, „Schloßzauber“, *Merian* 4.5 (1951), 56–59; Wilhelm Suter, *Spaziergänge und Ausflüge im Bereich der Rheinbahn* [. . .], 4. Aufl., Düsseldorf 1934, 58–63.

<sup>70</sup> Bachofen, *Urreligion und antike Symbole* (Anm. 46), II, 37–39. Vgl. Kerényi, *Bachofen und die Zukunft des Humanismus* (Anm. 44), 22.

<sup>71</sup> Bachofen, *Der Mythos von Orient und Occident* (Anm. 48), 257; von Thomas Mann angekreuzt.

<sup>72</sup> Mann, *Gesammelte Werke* (Anm. 3), VIII, 941; im Original keine Hervorhebung.

nur eben „überschüssiger Rüstigkeit“ und also keiner jemals innigeren Bindung ausgewiesen wird;<sup>73</sup> oder auch schon „[d]ie schnell verriechende Rose“, bei Bachofen, an der von Thomas Mann angestrichenen Stelle „von der Mischung des Sohnes mit der Mutter“, ausdrücklich ein „Sinnbild“ der ‚aphroditischen‘ Kulturstufe,<sup>74</sup> jene „Königin der Blumen“ also (eine für den Kontext matriarchaler Phantasien natürlich ihrerseits sehr vielsagende Metapher), mit der Rosalie kultischen Aufwand betreibt, und zwar im „Boudoir“ als einem Männern per definitionem verschlossenen Bereich – dem „Frauen-Zimmer“ in dieser eigentlichen Bedeutung des Worts ist in der einen Bachofen-Ausgabe Thomas Manns ein ganzes, wieder einige Lesespuren aufweisendes Kapitel gewidmet<sup>75</sup> –; vor allem aber die unmittelbar zuvor erwähnte „Windbestäubung“, die Rosalie „besonders anmutig“ findet, das heißt „eine Art der Befruchtung“, bei der die ‚Paarung‘ von „Blütenstaub[]“ und „weibliche[r] Narbe“ gänzlich dem Zufall überlassen bleibt und welche damit das Prinzip der Ehe und erst recht der Vaterschaft ausschließt: „... Rosalie ... wußte genug Botanik, um die Tochter belehren zu können, daß die Pappelbäume ‚zweihäusige‘ Gewächse seien, bei denen die einen nur eingeschlechtig männliche, die anderen nur weibliche Blüten tragen. Sie sprach auch gern von Windbestäubung, will sagen: vom Liebesdienste des Zephirs an den Kindern der Flur, seinem gefälligen Hintragen des Blütenstaubes auf die keusch wartende weibliche Narbe, – eine Art der Befruchtung, die ihr besonders anmutig schien.“<sup>76</sup>

Weil sich in der *Betrogenen* diese und etliche weitere ‚hetärische‘ Elemente finden und weil Thomas Mann andererseits die eminente Wichtigkeit des Lichtmotivs in der einschlägigen Rezeptionsgeschichte des Märchens von Amor und Psyche genau kannte (in dem übrigens die Dienste „des Zephirs“ ebenfalls eine erhebliche Rolle spielen), muß den ‚blinden‘ Stellen der mythologischen Reminiszenzen als Revokationen einer zivilisationsgeschichtlichen Errungenschaft nahezu zwangsläufig ein hoher Bedeutungswert zukommen. Dieser ergibt sich aus Bachofens ideologischen Voraussetzungen. Ideologiekritisch gelesen, läßt Bachofens Kulturtheorie nicht einfach nur Männerphantasien und -ängste, sondern ineins damit auch etwas von der sozialen Identität des Autors erkennen, welcher als Privatgelehrter und Angehöriger des ‚Basler Teigs‘ das etwa Zweihundertfache dessen bezog, was diejenigen verdienen konnten, die solchen Reichtum erarbeiten mußten.<sup>77</sup> Aus seiner sehr

<sup>73</sup> Mann, *Gesammelte Werke* (Anm. 3), VIII, 877.

<sup>74</sup> Bachofen, *Urreligion und antike Symbole* (Anm. 46), I, 386.

<sup>75</sup> Bachofen, *Urreligion und antike Symbole* (Anm. 46), I, 324–328.

<sup>76</sup> Mann, *Gesammelte Werke* (Anm. 3), VIII, 884.

<sup>77</sup> Philipp Sarasin, „Basel – Zur Sozialgeschichte der Stadt Bachofens“, in: *Johann Jakob Bachofen (1815–1887). Eine Begleitpublikation zur Ausstellung im Historischen Museum Basel 1987*, o. O. u. J., 28–39, hier: 37.

tief sitzenden Revolutionsangst scheint schon die Grundvoraussetzung der Kulturstufenlehre gespeist zu sein, daß nämlich „[j]eder Wendepunkt in der Entwicklung des Geschlechterverhältnisses . . . von blutigen Ereignissen umgeben, die allmähliche friedliche Fortbildung viel seltener als der gewaltsame Umsturz“ ist.<sup>78</sup>

Den im Rahmen dieser Katastrophentheorie scharf eingrenzbareren Kulturepochen ordnet Bachofen bestimmte politische Systeme zu: dem „Vaterrecht“ zum Beispiel und hauptsächlich das römische Kaisertum und dem „Hetärismus“ mit seiner „Abwesenheit jedes Eigentums“<sup>79</sup> und seiner „allgemeine[n] Brüderlichkeit aller Menschen“<sup>80</sup> den „Fluch der Demokratie“<sup>81</sup>. Diese Gleichung wiederum, neben die Zeichen der Zeit gehalten – Bachofen und Marx gehören ein und derselben Generation an –, drohte das ganze Konzept der ‚Stufenlehre‘ zu widerlegen, die optimistische Vorstellung von einem irreversiblen „Fortschritt“<sup>82</sup> vom „Hetärismus“ zum Prinzipat der Patriarchen und Patrizier. Den Widerspruch zwischen den Tendenzen der Zeitgeschichte und seiner Kulturtheorie bewältigte Bachofen, indem er den für seine Theorie grundlegenden Fortschrittsgedanken gegebenen Orts, und auch diese Stelle hat sich Thomas Mann angestrichen, kurzerhand durch die fatalistische Konzeption eines zyklischen Geschichtsverlaufs ersetzt: „Das Ende der staatlichen Entwicklung gleicht dem Beginn des menschlichen Daseins. Die ursprüngliche Gleichheit aller kehrt zuletzt wieder. Das mütterlich-stoffliche Prinzip des Daseins eröffnet und schließt den Kreislauf der menschlichen Dinge.“<sup>83</sup>

Daß in der *Betrogenen* Misogynie und Gynophobie in derselben ideologischen Formation auftreten und daß besonders die Ersetzung des „Augen“- durch den Geruchssinn vor genau diesem Hintergrund zu sehen ist, lassen schon die ersten Worte der Novelle vermuten, die als einziger Erzähltext Thomas Manns mit einer Zeitangabe beginnt: „In den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts.“<sup>84</sup> Wie eine andere ins Fatale pervertierte Reminiszenz des Märchens von Amor und Psyche just ins Jahr 1919 fällt, Rudi Schwerdtfegers Besuch im künstlich „verdunkelten Zimmer“ des Doktor Faustus,<sup>85</sup> so wird die ‚hetärische‘ Anwandlung Rosalies auf die aus dem verlorenen Krieg

<sup>78</sup> Bachofen, *Der Mythos von Orient und Occident* (Anm. 48), 29; von Thomas Mann angestrichen.

<sup>79</sup> Bachofen, *Der Mythos von Orient und Occident* (Anm. 48), 284; Thomas Manns Hervorhebungen.

<sup>80</sup> Bachofen, *Der Mythos von Orient und Occident* (Anm. 48), 15; von Thomas Mann angestrichen.

<sup>81</sup> Bachofen, *Urreligion und antike Symbole* (Anm. 46), III, 37.

<sup>82</sup> Bachofen, *Urreligion und antike Symbole* (Anm. 46), II, 134; Thomas Manns Hervorhebung.

<sup>83</sup> Bachofen, *Der Mythos von Orient und Occident* (Anm. 48), 247 f.

<sup>84</sup> Mann, *Gesammelte Werke* (Anm. 3), VIII, 877.

<sup>85</sup> Mann, *Gesammelte Werke* (Anm. 3), VI, 463–467.

hervorgegangene Republik festlegt, die deutschen Frauen zum Beispiel das Wahlrecht brachte und welche hier in gewissermaßen ursächlichen Zusammenhang mit der unwiderruflichen Abwesenheit der Vaterfigur, mit Rosalies Zivilstand, ihrer rechtlichen und ökonomischen Selbständigkeit zu stehen kommt. Die Leidenschaft der deutschen „Aristokratin“ für den gleichsam klassenlosen Amerikaner, dessen soziale Herkunft sich jedenfalls an seinem Körper nicht ablesen läßt – trotz seinen einst geleisteten Schwerarbeiten und wegen der dabei von ihm wie angeblich<sup>86</sup> von allen amerikanischen Arbeitern getragenen Handschuhe hat er „keine schwielen Proletarierpfoten“, sondern „weiße[], man könne sagen: herrschaftliche[] Hände“<sup>87</sup> –, diese „skandalöse Parabel“<sup>88</sup> steht a limine im Zeichen einer historischen Periode, die Bachofen als Rückfall auf „[d]as mütterlich-stoffliche Prinzip“ gewertet hätte. Bereits im konzeptionellen Kern der Novelle ist der Skandal einer ‚hetärischen‘ Sexualität an die in wieder Bände sprechende Anführungszeichen gesetzte „Freiheit‘ unter der Republik“ gebunden, soweit sich dieser Kern jedenfalls aus den erhaltenen Notizen rekonstruieren läßt (in denen übrigens auch schon das Detail der „feine[n] Hände“ festgehalten wurde): „Zärtliche Herausforderung des Jungen, bei der die politische Atmosphäre, die ‚Freiheit‘ unter der Republik (Ken läßt sich modisch das Taschentuch lang heraushängen) eine Rolle spielt.“

Die in der Notiz mit den politischen Verhältnissen syntagmatisch sinnfällig verschränkte Mode wird dann im Novellentext, wenn Rosalie ihrer in einem Moralkodex von „Anno dazumal“ und „vor dem Kriege“ befangenen Tochter gegenüber ihre Leidenschaft mit den „zum Légèren, Gelockerten hin“ „verändert[en]“ „Begriffe[n]“ zu rechtfertigen versucht, sogar ganz explizit als „Zeichen“ der „Republik“ und „Freiheit“ definiert, auf welche sich die „Aristokratin“ ausdrücklich beruft;<sup>89</sup> und das bei dieser Gelegenheit so titulierte „Taschentuchsymbol“ kehrt zuletzt auf jener mythologisch unterlegten Rheinfahrt wieder, wo der „Sohngeliebte[]“<sup>90</sup>, ähnlich wie Felix Krull am Ende des Romanfragments, „zwischen Mutter und Tochter“ zu sitzen kommt:

Sie [Rosalie] schien den elementaren Reiz der Wasserfahrt von Herzen zu genießen. Die Augen geschlossen, sang sie mit halber Stimme . . . in den zuweilen fast stürmischen Wind hinein: „O Wasserwind, ich liebe Dich; liebst du mich auch, du Wasserwind?“ . . . Keaton, der zwischen Mutter und Tochter saß, begnügte sich mit einem grauwollenen

<sup>86</sup> Vgl. dagegen Wolfgang Leppmann, „Der Amerikaner im Werke Thomas Manns“, in: Wolfgang Leppmann, *In zwei Welten zu Hause. Aus der Lebensarbeit eines amerikanischen Germanisten*, München, Wien 1989, 95–107, hier: 105 f.

<sup>87</sup> Mann, *Gesammelte Werke* (Anm. 3), VIII, 896.

<sup>88</sup> Adorno (Anm. 38), 284; Hans Mayer, *Thomas Mann*, Frankfurt a.M. 1980, 417; Wilfried Hansmann, „. . . dies Erzeugnis des späten Rokoko . . .“. Thomas Mann und Schloß Benrath“, *Düsseldorfer Jahrbuch* 65 (1994), 141–183, hier: 141 mit Anm. 5.

<sup>89</sup> Mann, *Gesammelte Werke* (Anm. 3), VIII, 927.

<sup>90</sup> Neumann (Anm. 2), 81, 122.

Sweater unter seiner Flausjacke. Das Taschentuch hing ihm lang aus der Brusttasche, und mit einer plötzlichen Wendung, die Augen auf einmal offen, stopfte Rosalie es ihm tief in die Tasche hinein.

„Sittsam, sittsam, junger Mann!“ sagte sie mit ehrbar verweisendem Kopfschütteln.

... Und schon schloß sie wieder die Augen und summte mit kaum bewegten Lippen: „Du Wasserwind, wie lieb' ich dich!“<sup>91</sup>

In völlig unmotivierter, aber desto aufschlußreicherer Weise fällt Rosalie hier aus der ‚hetärischen‘ Rolle, die sie in ihrer Werbung um den anonym-„elementaren“ „Wasserwind“ spielt (ein Kompositum, in welchem die beiden Vorstellungen zusammengeführt sind, die nach Bachofen auf der Stufe des „Hetärismus“ zur Imagination der „erwecken[den]“<sup>92</sup> „Männlichkeit“ zu Gebote stehen<sup>93</sup>). „[A]uf einmal“ und ganz „plötzlich[]“ – als ob das temporal Abrupte die Unmotivierbarkeit des Geschehens kompensieren sollte – korrigiert Rosalie die „Mode“, auf deren politischen Symbolwert sie sich doch zur Selbstrechtfertigung eben noch berufen hat. Wie aber die Unwahrscheinlichkeit der allerersten mythologischen Anspielung die Funktion des Märchens von Amor und Psyche als eines leitenden Subtexts verriet, so reflektiert dieser letzte Verstoß gegen die Plausibilität der Erzählung die ideologische Bedeutung, welche Blindheit und Augenlicht über den Subtext des Märchens als Indizes der Republik beziehungsweise des Antirepublikanismus erhalten. Wie Rosalie bei jener Anspielung auf „Psyche ... mit der Lampe“ „ihr Gesicht“ ausdrücklich „mit geschlossenen Augen“ im „Strauße bergen“ soll, so hält sie hier „[d]ie Augen“ genau so lange „geschlossen“, wie sie ihren als Regression in den „Hetärismus“ stilisierten „Singsang“ summt. Der auffällige Bruch mit ihrer ‚archetypischen‘ Rolle sodann, die „plötzliche[] Wendung“ gegen die „bewußte Kundgebung republikanischer Auflockerung der Sitten“<sup>94</sup> geschieht mit „offen[en]“, abrupt geöffneten „Augen“. Und nachdem an diesen beiden ersten einschlägigen Stellen die entsprechenden Informationen in grammatisch untergeordneter Form erschienen sind, steht Rosalies Wiederaufnahme ihres „Singsang[s]“ und ihr neuerlicher und endgültiger Rückfall auf den „Hetärismus“ nun auch syntaktisch ganz im Zeichen der mutwilligen Selbstblendung, welche als Hauptsatz und vor allem anderen notiert wird: „Und schon schloß sie wieder die Augen und summte ...“

Licht und Sehen also fungieren in der *Betrogenen* zwar auch, aber nicht einfach *nur* als die „dem Wahrheitsproblem am engsten verschwisterte[] Meta-

<sup>91</sup> Mann, *Gesammelte Werke* (Anm. 3), VIII, 939.

<sup>92</sup> Bachofen, *Der Mythos von Orient und Occident* (Anm. 48), 292; vgl. Mann, *Gesammelte Werke* (Anm. 3), VIII, 945; dazu Ulrich (Anm. 48), 128.

<sup>93</sup> Bachofen, *Urreligion und antike Symbole* (Anm. 46), I, 120; vgl. Ulrich (Anm. 48), 130.

<sup>94</sup> Mann, *Gesammelte Werke* (Anm. 3), VIII, 927.

pher“,<sup>95</sup> wenn etwa das „furchtbare[] Bild“ der Krankheit erst ins „weiße[] Licht der Bogenlampen“ tritt oder wenn Rosalie „die Augen“ aufschlagen muß, sobald „sich ihr Geist noch einmal“ „lichtet[]“.<sup>96</sup> Die Ausblendung des „Augen“- und die Privilegierung des ‚primitiven‘ Geruchssinns stehen nicht nur in Zusammenhang mit dem Betrug und Selbstbetrug der „Betrogene[n]“, welche das „Tageslicht“ ausdrücklich als „ein so falsches, so gänzlich irreführendes Licht“ denunziert und sich in genauem Gegensatz zur ‚Schaulust‘ der ihren Schwestern hierin nachgebenden Psyche weigert, der Aufforderung ihrer Tochter zu folgen und den aufgrund des „demokratischen Geist[es] seines . . . Heimatlandes“ zu einem solchen abqualifizierbaren „Durchschnittsmensch[en]“ auch „nur einen Augenblick“ in diesem „Tageslicht“ „zu sehen“.<sup>97</sup> Über die gewissermaßen negativen Reminiszenzen des Märchens von Amor und Psyche und dessen Bachofensche Deutung gerät das Arrangement von Licht und Dunkel in der *Betrogenen* in eine prägnante Beziehung zu der im Incipit fixierten Zeit des Geschehens. Ganz im Sinne Bachofens wird der Republikanismus als Regression stigmatisiert, als Rückfall vom ‚apollinischen‘ „Augensinn“ auf den ‚blinden‘ „Genuß“ „betäubend[er]“<sup>98</sup> Düfte, dessen ideologische Besetzung bei Bachofen zwar nur eben ansatzweise vorgegeben, aber aus der Apuleius-Interpretation Bachofens leicht supplierbar ist. Die mythologische Unterlegung der Novelle läßt sich so gelesen auf die Formel einer Marginalie bringen, mit der Thomas Mann selber „[i]n den zwanziger Jahren“ Bachofen einst glossiert hatte: „Reaktionärer Pferdefuß.“<sup>99</sup>

<sup>95</sup> Hans Blumenberg, *Paradigmen einer Metaphorologie*, suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1301, Frankfurt a. M. 1998, 15.

<sup>96</sup> Mann, *Gesammelte Werke* (Anm. 3), VIII, 949f.

<sup>97</sup> Mann, *Gesammelte Werke* (Anm. 3), VIII, 913.

<sup>98</sup> Mann, *Gesammelte Werke* (Anm. 3), VIII, 885.

<sup>99</sup> Thomas Mann, [Marginalie zu:] Bachofen, *Der Mythos von Orient und Occident* (Anm. 48), 40.