

ADELINA DEBISOW (HRSG.)

**GESCHLECHTER-DRAMEN:
LITERARISCHE UND FILMISCHE
INSZENIERUNGEN VON 1800 BIS HEUTE**

GESCHLECHTER-DRAMEN

STUDIEN DER PADERBORNER KOMPARATISTIK

Herausgegeben von

Jörn Steigerwald und Claudia Öhlschläger

Bd. 2

2017

Universitätsbibliothek Paderborn

**GESCHLECHTER-DRAMEN:
LITERARISCHE UND FILMISCHE
INSZENIERUNGEN VON 1800 BIS HEUTE**

Herausgegeben von Adelina Debisow

2017

Universitätsbibliothek Paderborn

Wissenschaftlicher Beirat

Prof. Dr. Rita Morrien (Paderborn), Jun.-Prof. Dr. Hendrik Schlieper
(Paderborn), Dr. Leonie Süwolto (Paderborn)

III. LUKAS BETZLER (Lüneburg)

„War sie nicht eine Frau und er ein Mann?“

Die Krise der Geschlechterordnung in Thomas Manns *Der kleine Herr Friedemann*

Das Verhältnis zwischen den Geschlechtern, vor allem seine Konflikt- und Krisenhaftigkeit, ist ein wesentliches und immer wiederkehrendes Thema im Werk Thomas Manns. Insbesondere in seinem Frühwerk wird es, wie in der Forschung vielfach betont wird, geradezu als „Geschlechterkrieg“¹ gezeichnet. Das Ziel dieses Aufsatzes ist es, das Geschlechterverhältnis in Manns früher Novelle *Der kleine Herr Friedemann* (1897) genauer zu untersuchen.² Die fragile Männlichkeit des Protagonisten Johannes Friedemann und sein Verhältnis zur weiblichen Hauptfigur, Gerda von Rinnlingen, sollen mithilfe des Konzepts der ‚hegemonialen Männlichkeit‘ der Soziologin Raewyn Connell analysiert werden. Die in der Forschung verbreitete Deutung, der zufolge die beiden Figuren modellhaft die Geschlechtertypen der *Femme fatale* und des *Homme fragile* verkörperten, kann mit Connells Konzept und unter Einbezug einer Analyse der Erzählsituation differenziert werden. Indem die Gestaltung des Geschlechterverhältnisses in der Novelle zudem in Bezug zum sozial- und ideengeschichtlichen Kontext ihrer Entstehungszeit gesetzt wird, können die fragilen und ambivalenten Geschlechtsidentitäten der Figuren als Symptome einer Krise der Geschlechterordnung um 1900 begriffen werden.

Die Handlung

Die Novelle beginnt mit einer Exposition, in der die Vorgeschichte des Protagonisten Johannes Friedemann dargestellt wird. Sein Vater, „niederländische[r] Konsul“³ in einer kleinen Handelsstadt, die deutlich die Züge Lübecks trägt, stirbt unerwartet schon vor Friedemanns Geburt, und so wächst dieser als Halbweise mit seinen drei älteren Schwestern bei seiner Mutter auf. Weil er im Säuglingsalter durch die Unachtsamkeit seiner alkoholkranken Amme vom Wickeltisch gefallen ist, ist er stark ‚verwachsen‘: Er hat eine „spitze und hohe Brust“ und einen „weit ausladenden Rücken“.⁴ Aufgrund dieser körperlichen Beeinträchtigung wird Friedemann schon in seiner Kindheit ausgegrenzt und ist ein Außenseiter. Als Konsequenz aus einer unglücklichen, unerwiderten Liebe beschließt er im Alter von sechzehn Jahren, zwischengeschlechtlichen Beziehungen für den Rest seines Lebens zu entsagen. Nach dem Abschluss der Schule nimmt er eine Kaufmannslehre auf, macht sich schließlich selbstständig und führt ein zwar recht einsames, aber ruhiges und biedermeierliches Leben,

¹ Benedikt Wolf: „Männerbilder / Frauenbilder“, in: Andreas Blödorn und Friedhelm Marx (Hrsg.): *Thomas-Mann-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart 2015, S. 322–324, hier: S. 323. Vgl. auch Yahya Elsaygh: „Die kleinen Herren Friedemann: Familie und Geschlecht in Thomas Manns frühesten Erzählungen“, in: Christine Kanz (Hrsg.): *Zerreissproben / Double Bind: Familie und Geschlecht in der deutschen Literatur des 18. und des 19. Jahrhunderts*, Bern 2007, S. 159–180, hier: S. 162.

² Zugrunde gelegt wird folgende Ausgabe: Thomas Mann: „Der Kleine Herr Friedemann“, in: ders.: *Frühe Erzählungen, 1893–1912*, große kommentierte Frankfurter Ausgabe, Band 2, 1, herausgegeben von Terence J. Reed, Frankfurt am Main 2004, S. 87–119.

³ Ebd., S. 87.

⁴ Ebd., S. 89.

das auch der frühe Tod seiner Mutter – er ist zu dem Zeitpunkt 21 Jahre alt – nicht aus dem Gleichgewicht bringt: Er ist ein Genussmensch, liebt die Musik, spielt Violine und geht leidenschaftlich gern ins Theater. Immer noch lebt er zusammen mit seinen unverheirateten Schwestern im elterlichen Haus. An seinem dreißigsten Geburtstag schaut Friedemann daher zufrieden auf sein bisheriges Leben zurück und auf die kommenden Jahre voraus.

Die Erzählgegenwart setzt mit dem Wechsel der Bezirkskommandantur in der kleinen Handelsstadt ein, der Friedemanns ruhiges Leben nachhaltig stört. Die Frau des neuen Bezirkskommandanten, Gerda von Rinnlingen, erregt nämlich mit ihrem selbstbewusst-burschikosen Auftreten sofort Aufsehen in der kleinstädtischen Gesellschaft. Auf Friedemann übt Gerda schon ab der ersten Begegnung eine äußerst starke Anziehung aus, die er als bedrohlich erkennt und abzuwehren versucht, indem er Gerda zunächst meidet. Doch nach einer Begegnung in der Oper, in der Friedemann Gerda wider Willen nahekommt, ist er endgültig in ihren Bann geschlagen. Er stattet ihr einen Besuch ab und wird von ihr zu einem Empfang eingeladen, bei dem er Gerda schließlich stammelnd seine leidenschaftlichen Gefühle gesteht. Sie jedoch stößt ihn von sich und sucht das Weite, woraufhin Friedemann sich erniedrigt und verzweifelt im Fluss ertränkt.

Homme fragile und Femme fatale?

Das Verhältnis zwischen Mann und Frau in dieser Novelle war und ist häufig Gegenstand der Thomas-Mann-Forschung. Friedemann gilt dabei aufgrund seiner körperlichen Beeinträchtigung und seiner Außenseiterrolle als prototypischer *Homme fragile*, ein Männertypus des *Fin de Siècle*, der willens- und handlungsschwach, empfindsam, kränklich und ästhetizistisch ist und aus diesem Grund häufig am Rand der Gesellschaft steht.⁵ Seiner Deuteragonistin Gerda von Rinnlingen wird analog dazu meist das Attribut *Femme fatale* zugewiesen. Die *Femme fatale* ist ein klassischer (literarischer) Frauentypus: Sie ist eine zumeist junge schöne Frau, die einen Mann verführt und dann ins Verderben stürzt. Die *Femme fatale*, so Carola Hilmes in ihrer einschlägigen Studie,

lockt, verspricht und entzieht sich. Zurück bleibt ein toter Mann. [...] Die *Femme fatale* fasziniert durch ihre Schönheit und das in ihr liegende Versprechen auf Glück, einen Wunsch nach leidenschaftlicher Liebe. Gleichzeitig wird sie jedoch auch als bedrohlich empfunden. Die Gefahr geht aus von der in ihr verkörperten Sexualität und der Einbindung in eine Geschichte voller Intrigen [...]. Die *Femme fatale* repräsentiert die permanente Verführung, die ebenso sehr gewünscht wie gefürchtet wird. Diese Doppelbödigkeit macht sie so geheimnisvoll wie unheimlich.⁶

Der „Trivialmythos“⁷ der *Femme fatale* erweist sich als ein tradiertes patriarchales Schema zur Deutung von Geschlechterkonflikten, in dem sich vor allem die „(männliche) Angst vor

⁵ Vgl. Thomas Wortmann und Sebastian Zilles (Hrsg.): *Homme fragile: Männlichkeitsentwürfe in den Texten von Heinrich und Thomas Mann*, Würzburg 2016 sowie Toni Tholen: „Deutschsprachige Literatur“, in: Stefan Horlacher, Bettina Jansen und Wieland Schwanebeck (Hrsg.): *Männlichkeit: Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart 2016, S. 270–287, hier: S. 278–279.

⁶ Carola Hilmes: *Die Femme Fatale: Ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur*, Stuttgart 1990, S. XIII–XIV.

⁷ Ebd., S. XII.

dem weiblichen Geschlecht⁸ manifestiert. Als Produkt männlicher Projektionen eröffnet das Motiv der *Femme fatale* jedoch gerade keinen Blick auf Weiblichkeit, sondern verrät vielmehr etwas über den Status von Männlichkeit: „Die *Femme fatale* spiegelt das Prekäre der männlichen Situation.“⁹ Nicht zufällig wird sie als literarischer Typus insbesondere in der durch vielfältige Krisenerfahrungen geprägten Umbruchzeit um 1900 populär.¹⁰

Besonders in der älteren Forschung zum *Kleinen Herrn Friedemann* wird diese Ambivalenz und Widersprüchlichkeit der *Femme-fatale*-Figur jedoch nicht reflektiert. Stattdessen wird das Schema affirmativ und unkritisch auf Gerda angewandt: exemplarisch etwa bei Wolfdietrich Rasch, der schreibt, Gerda richte „mit kalter Grausamkeit den armen Herrn Friedemann zugrunde, indem sie ihn anlockt und dann von sich stößt. Friedemann durchschaut genau das böse Spiel, aber er kann sich nicht dagegen wehren.“¹¹ Ferner wird Gerda als „Tyrannin“,¹² als „dämonisch schön“ und „mitleidlos“¹³ bezeichnet. Auch in jüngeren Analysen findet sich diese Zuschreibung, ohne problematisiert zu werden, etwa wenn Julia Schöll Gerda als „grausame Frau“¹⁴ charakterisiert oder wenn Tobias Kurwinkel behauptet, Gerda entspreche „dem Motiv des dekadenten, destruktiven Frauentypus, welcher den Mann unweigerlich in seinen erotischen Bann zieht, ihn um den Verstand bringt, um ihn in letzter Konsequenz zu vernichten“,¹⁵ und übe eine „destruktiv-dionysische Gewalt“¹⁶ aus. In all diesen Interpretationen erscheint Gerda als kaltherzig-grausame Verführerin, Friedemann dagegen als ihr schwaches, wehrloses Opfer.

Doch auch wenn – wie bei Yahya Elsaghe – der Typus der *Femme fatale* und das mit ihr verbundene Schema, in dem stets die Frau die Schuld am Verderben des Mannes trägt, als „Variante gynophober Phantasmen“¹⁷ entlarvt werden, wird die Deutung als solche der Komplexität des in der Novelle zum Ausdruck gebrachten Geschlechterverhältnisses nicht gerecht. Im Folgenden soll gezeigt werden, dass Gerda von Rinnlingen zwar durchaus Züge einer *Femme fatale* trägt, dass sie diesen Typus jedoch „vom Stereotyp in signifikanter Weise abweichend verkörper[t]“,¹⁸ wie Benedikt Wolf im Hinblick auf die Frauenfiguren in Manns Frühwerk allgemein feststellt. Reduziert man sie auf den Typus der *Femme fatale*, werden patriarchale Mythen nicht problematisiert, sondern reproduziert. Dem Deutungsschema *Homme fragile* versus *Femme fatale* soll hier aus diesem Grund eine interdependente Analyse des in der Erzählung zum Ausdruck gebrachten Geschlechterverhältnisses gegenübergestellt werden.

⁸ Ariane Totzke: „Liebe und Erotik“, in: Andreas Blödorn und Friedhelm Marx (Hrsg.): *Thomas-Mann-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart 2015, S. 320–322, hier: S. 321.

⁹ Hilmes: *Die Femme Fatale*, S. XIV.

¹⁰ Vgl. Toni Tholen: „Deutschsprachige Literatur“, S. 277.

¹¹ Wolfdietrich Rasch: *Die literarische Décadence um 1900*, München 1986, S. 80.

¹² Holger Rudloff: *Pelzdamen: Weiblichkeitsbilder bei Thomas Mann und Leopold von Sacher-Masoch*, Frankfurt am Main 1994, S. 72–73.

¹³ Alois Hofmann: „Dostojewskij und Thomas Manns erste Novellensammlung“, in: Georg Wenzel (Hrsg.): *Betrachtungen und Überblicke zum Werk Thomas Manns*, Berlin und Weimar 1966, S. 169–189, hier: S. 174.

¹⁴ Julia Schöll: *Einführung in das Werk Thomas Manns*, Darmstadt 2013, S. 46.

¹⁵ Tobias Kurwinkel: *Apollinisches Außenseitertum: Konfigurationen von Thomas Manns „Grundmotiv“ in Erzähltexten und Filmadaptionen des Frühwerks*, Würzburg 2011, S. 59.

¹⁶ Ebd., S. 62.

¹⁷ Yahya Elsaghe: „Konzeptionen von Männlichkeit und ihre sozialgeschichtliche Interpretierbarkeit in Thomas Manns frühesten Erzählungen: eine Fallstudie zum *Kleinen Herrn Friedemann* und seiner Rezeptionsgeschichte“, in: Thomas Wortmann und Sebastian Zilles (Hrsg.): *Homme fragile: Männlichkeitsentwürfe in den Texten von Heinrich und Thomas Mann*, Würzburg 2016, S. 65–84, hier: S. 75.

¹⁸ Wolf: „Männerbilder / Frauenbilder“, S. 323.

Im Folgenden werde ich dafür zunächst Connells Konzept der hegemonialen Männlichkeit erläutern. Auf dieser Basis werden daraufhin die beiden Figuren und ihre Stellung in der Geschlechter- und Sozialordnung vorgestellt. In einem zweiten Schritt wird dann ihr Verhältnis untersucht, das, wie ich zeigen möchte, nicht in ein ‚Täterin-Opfer-Schema‘ passt, sondern grundlegend von *Ambivalenz* gekennzeichnet ist, wozu wesentlich auch die Erzählperspektive beiträgt. Abschließend werde ich den Versuch unternehmen, das so analysierte Geschlechterverhältnis in seinen sozialgeschichtlichen Kontext einzubetten.

Connells Konzept der ‚hegemonialen Männlichkeit‘

Komplex wird das Verhältnis zwischen den beiden Hauptfiguren der Novelle insbesondere dadurch, dass sich eine ‚schwache‘ Männerfigur und eine ‚starke‘ Frauenfigur in einem vielschichtigen vergeschlechtlichten Machtgefüge gegenüberstehen. Um dieses Machtgefüge genauer zu analysieren, werden hier Raewyn Connells einschlägige Überlegungen zu Männlichkeit als sozialer Kategorie herangezogen.¹⁹ Connell begreift Männlichkeit als eine dem historischen Wandel unterworfenen sowie heterogenen Kategorie und greift dafür auf Gramscis Begriff der *Hegemonie* zurück. Gramscis Konzept basiert auf der Annahme, dass (stabile) Herrschaft nicht primär über Zwang funktioniert, sondern „über eine Verpflichtung auf geteilte Werte und gemeinsame Deutungsmuster“.²⁰ *Ökonomische* und *politische* Macht sind demzufolge zwar notwendige, aber nicht hinreichende Bedingungen dafür, gesellschaftliche Vormacht zu erlangen und aufrechtzuerhalten. Entscheidend für die Legitimation dieser Vormacht und der mit ihr verbundenen Durchsetzung partikularer Interessen ist vielmehr die Fähigkeit, einen *ideologischen* Konsens herzustellen.

Das von Gramsci für die Analyse des Klassenverhältnisses entwickelte Hegemonie-Konzept wendet Connell auf das Geschlechterverhältnis an. Als Strategie zur Legitimation von patriarchaler Herrschaft und Geschlechterhierarchie dient ihr zufolge ein bestimmtes hegemoniales Modell von Männlichkeit. Diese *hegemoniale Männlichkeit* repräsentiert jeweils die dominierende Position im Machtgefüge der Geschlechterordnung.²¹ Dominant ist die hegemoniale Männlichkeit in zweierlei Hinsicht: erstens und vor allem in einer *heterosozialen* Dimension, also bezüglich der männlichen Vorherrschaft gegenüber Frauen. Hegemoniale Männlichkeit ist jene „Konfiguration geschlechtsbezogener Praxis“,²² durch die Weiblichkeit abgewertet und männliche Dominanz legitimiert und reproduziert wird. Die hegemoniale Männlichkeit bedarf aber zweitens auch einer Abgrenzung in der *homosozialen* Dimension, also im Verhältnis von Männern untereinander: Männlichkeiten, die von der hegemonialen Form abweichen und / oder aufgrund anderer Faktoren – wie etwa Klassenzugehörigkeit oder negative Betroffenheit von Rassismus – *marginalisiert* sind, haben in dieser Binnenhierarchie einen niedrigeren Status.²³ Doch auch diese marginalisierten Männlichkeiten profitieren in

¹⁹ Vgl. Raewyn Connell: *Der gemachte Mann: Konstruktion und Krise von Männlichkeiten*, 4. durchgesehene und erweiterte Auflage, Wiesbaden 2015 (1999).

²⁰ Michael Meuser und Ursula Müller: „Männlichkeiten in Gesellschaft: Zum Geleit“, in: Connell: *Der gemachte Mann*, S. 9–20, hier: S. 10.

²¹ Vgl. Connell: *Der gemachte Mann*, S. 130–131.

²² Ebd., S. 130.

²³ Formen von Männlichkeit wiederum, die so weit von der hegemonialen Männlichkeit abweichen, dass sie die Geschlechterordnung *als Ganze* in Frage stellen, werden in dieser Binnenhierarchie *untergeordnet* und unter-

aller Regel von der heterosozialen Dimension hegemonialer Männlichkeit, indem sie „an der patriarchalen Dividende teilhaben“,²⁴ das heißt durch einen „Zugewinn an Achtung, Prestige und Befehlsgewalt“²⁵ sowie durch materielle Vorteile. Daher haben auch sie strukturell ein Interesse, die patriarchale Geschlechterordnung und die ihr inhärente Form hegemonialer Männlichkeit aufrechtzuerhalten und Veränderungen entgegenzuwirken.

Friedemann als Vertreter marginalisierter Männlichkeit

Welche Form von Männlichkeit hegemonial ist, ist historisch variabel. Im wilhelminischen Deutschland des *Kleinen Herrn Friedemann* wird das Ideal hegemonialer Männlichkeit durch den in der preußisch-aristokratischen Tradition stehenden soldatischen Mann verkörpert.²⁶ In der Novelle repräsentiert Gerdas Ehemann, der Oberstlieutenant und Bezirkskommandant von Rinnlingen, dieses Ideal. Er ist nicht nur von großer Statur, sondern gehört auch dem Adel an und hat einen hohen militärischen Rang inne. Diesem Status entspricht auch sein Habitus, wie man von der Rechtsanwältsgattin Frau Hagenström erfährt, die schwärmend berichtet: „[...] korrekt, stramm, ritterlich, ein prächtig konservierter Vierziger, ein glänzender Offizier“.²⁷

Johannes Friedemann kann diesem Ideal nicht entsprechen, ja, mehr noch: „Mit seiner körperlichen Versehrtheit befindet sich Friedemann im grösstmöglichen Abstand zum militaristischen Männlichkeitsideal des Wilhelminismus“.²⁸ Schon als Schüler ist er isoliert, weil er an sportlichen Betätigungen und den Spielen der anderen nicht teilnehmen kann,²⁹ und anders als seine Schulkameraden hängt er keinen „Schwärmereien“³⁰ für Mädchen nach. Sie gehören zu den „Dinge[n] [...], für die er sich nicht eignete, wie Turnen und Ballwerfen“,³¹ womit zwei zentrale Normen hegemonialer Männlichkeit – heterosexuelle Aktivität und körperliche Leistung – unmittelbar parallelisiert werden. Die so konstatierte ‚Untauglichkeit‘ scheint sich durch Friedemanns unglückliche, unerwiderte Neigung für ein Mädchen zu bestätigen; der Beschluss des Jugendlichen, der (geschlechtlichen) Liebe für immer zu entsagen, erscheint als resignierte Anerkennung der Tatsachen.

drückt, Männlichkeit wird ihnen oft gänzlich abgesprochen. Das galt und gilt vor allem für schwule und Trans-Männlichkeiten (vgl. ebd., S. 131–132).

²⁴ Ebd., S. 133.

²⁵ Ebd., S. 136.

²⁶ Vgl. Ute Frevert: „Das Militär als Schule der Männlichkeiten“, in: Ulrike Brunotte und Rainer Herrn (Hrsg.): *Männlichkeiten und Moderne: Geschlecht in den Wissenskulturen um 1900*, Bielefeld 2008, S. 57–75.

²⁷ Mann: „Der Kleine Herr Friedemann“, S. 96. Oberstlieutenant von Rinnlingen gilt außerdem als „außerordentlich vermögend“ (ebd., S. 95) und präsentiert seinen sozialen Status durch zahlreiche Diensthofen, Pferde und Kutschen (vgl. ebd.). Auch die weiteren Charakterisierungen bestätigen dieses Bild: Er ist „ein großer, breiter Herr“ (ebd., S. 100), hat ein gesundes „braunes Gesicht“ (ebd., S. 109), spricht zu Friedemann mit einer „kräftigen und scharfen Stimme“ und wendet sich an seine Frau „mit zusammengezogenen Absätzen“ (ebd., S. 109). Doch auch dieses Bild ist nicht gänzlich ohne Risse, denn von Rinnlingen ist auch nach fünf Jahren Ehe noch kinderlos. Frau Hagenström scheint sich zwar sicher zu sein, dass Gerda die Schuld an der Kinderlosigkeit des Paares trägt, doch es bleibt eine Unsicherheit hinsichtlich der wahren ‚Potenz‘ von Rinnlingens. Zur Bedeutung der Nachkommenschaft für die Konzeption von Männlichkeit um 1900 vgl. Elsaghe: „Konzeptionen von Männlichkeit“, S. 70–71.

²⁸ Elsaghe: „Die kleinen Herren Friedemänner“, S. 161. Zusätzlich zu seiner körperlichen Beeinträchtigung leidet Friedemann an Asthma (vgl. Thomas Mann: „Der Kleine Herr Friedemann“, S. 93).

²⁹ Connell bezeichnet den Sport als „Prüfstein für Männlichkeit“ in der Moderne (Connell: *Der gemachte Mann*, S. 78).

³⁰ Mann: „Der Kleine Herr Friedemann“, S. 90.

³¹ Ebd.

Auch in anderer Hinsicht werden Friedemann ‚unmännliche‘, ‚weibliche‘ oder sogar kindliche Eigenschaften zugeschrieben. Das beginnt bei seinem Aussehen, das der Erzähler mit weiblich konnotierten Attributen belegt: „Seine Hände und Füße [...] waren zartgeformt und schmal, und er hatte große, rehbraune Augen, einen weichgeschnittenen Mund und feines, lichtbraunes Haar.“³² Eher weiblich konnotiert sind auch seine bevorzugten Beschäftigungen, die vor allem häuslich sind: Neben seiner Leidenschaft fürs Theater ist er ein Liebhaber und Kenner der Literatur, spielt Violine und verbringt viel Zeit in seinem Garten. Im Umgang mit anderen Männern wird er mit kindlichen Attributen belegt: Neben dem „ungewöhnlich großen“ Herrn Stephens spaziert er „winzig und wichtig“.³³ Und als er dem strammen Herrn von Rinningen begegnet, heißt es, dass er „immer erwartete, wohlwollend von ihm auf die Schulter geklopft zu werden“.³⁴ Nicht zuletzt trägt zu dieser Infantilisierung die Bezeichnung ‚der kleine Herr Friedemann‘ bei, die sich in der Erzählung elfmal findet.³⁵

Nichtsdestoweniger konstituiert Friedemann sich als Mann. Weil ihm zentrale Bereiche männlicher Identitätskonstruktion verwehrt sind, bleiben ihm dafür nur seine ökonomische und gesellschaftliche Stellung und ein betont männlicher Habitus. Als Kaufmann geht er einer angesehenen und männlich konnotierten Tätigkeit nach. Zudem raucht er Zigarre, trägt Zylinder, Spazierstock und Überzieher, verkehrt an der Börse und führt politische Gespräche.³⁶ Doch diese habituelle und materielle Konstruktion von Männlichkeit ist auf den zweiten Blick sehr prekär. Friedemanns Tätigkeit scheint eher unbedeutend zu sein, denn er hat nur „irgend-ein kleines Geschäft [...], eine Agentur oder dergleichen“³⁷ und von seinem „Büreau“³⁸ ist immer nur in Anführungszeichen die Rede. Friedemann, dessen Vater immerhin Konsul gewesen war, ist also ein Absteiger: Seine ökonomische Lage entspricht nicht mehr dem ursprünglichen gesellschaftlichen Status seiner Familie.³⁹ Und auch sein männlicher Habitus erscheint fragil, was sich vor allem an diminutiven Zuschreibungen zeigt, mit denen der Erzähler Friedemann häufig bedenkt: Friedemann „marschiert“ zwar durch die Straßen, jedoch „mit seiner putzigen Wichtigkeit“;⁴⁰ und an der Börse hat er nicht mehr als „ein Wörtchen mitgeredet“.⁴¹ Angesichts dieser prekären Männlichkeit wird die Askese zum entscheidenden Element seiner männlichen Subjektconstitution. Der Verzicht auf zwischenmenschliche Liebe bewahrt ihn nicht nur vor der Kränkung, von einer Frau abgewiesen zu werden, sondern wird darüber hinaus zum Zeichen seiner Selbstbeherrschung, zum Beweis von Härte und Willenskraft.

Betrachtet man diese Konstellation nun vor dem Hintergrund von Connells Konzept der ‚hegemonialen Männlichkeit‘, lässt sich Friedemann deutlich als Vertreter einer *marginali-*

³² Ebd., S. 89.

³³ Ebd., S. 92.

³⁴ Ebd., S. 109.

³⁵ Vgl. Astrid Lange-Kirchheim: „Maskerade und Performanz: vom Stigma zur Provokation der Geschlechterordnung. Thomas Manns *Der kleine Herr Friedemann* und *Luischen*“, in: Stefan Börnchen und Claudia Liebrand (Hrsg.): *Apokrypher Avantgardismus: Thomas Mann und die Klassische Moderne*, München 2008, S. 187–224, hier: S. 194.

³⁶ Vgl. Mann: „Der Kleine Herr Friedemann“, S. 96.

³⁷ Ebd., S. 93.

³⁸ Ebd., S. 98, 103. Vgl. Elsaghe: „Konzeptionen von Männlichkeit“, S. 74.

³⁹ Vgl. Elsaghe: „Die kleinen Herren Friedemänner“, S. 175.

⁴⁰ Mann: „Der Kleine Herr Friedemann“, S. 92.

⁴¹ Ebd., S. 96. Vgl. dazu auch Elsaghe: „Konzeptionen von Männlichkeit“, S. 74.

sierten Männlichkeit einordnen. Er wird zwar mit zahlreichen weiblichen und / oder ‚unmännlichen‘ Attributen belegt, doch zugleich orientiert er sich an den Männlichkeitsidealen seiner Zeit und seiner gesellschaftlichen Schicht. Sein Verhältnis zur hegemonialen Männlichkeit ist daher ambivalent: Deren restriktive (Körper-)Normen schließen ihn als körperlich Beeinträchtigten von vornherein aus und schränken seine Möglichkeiten gesellschaftlicher Partizipation und individuellen Glücks ein. Um überhaupt eine bürgerliche Existenz führen zu können, muss er seine Sexualität vollständig verdrängen. Zugleich aber profitiert er als Mann von patriarchalen Verhältnissen: Dass er beispielsweise überhaupt die Möglichkeit hat, Kaufmann zu werden und ein ökonomisch unabhängiges Leben zu führen, verdankt er nur der patriarchalen Struktur der Gesellschaft.⁴² Und so scheint sich Friedemann mit seiner Stellung in der Gesellschafts- und Geschlechterordnung arrangiert zu haben.

Gerda als Bedrohung für die patriarchale Ordnung

Problematisch wird seine prekäre Männlichkeit erst wieder, als Friedemann erneut in eine heteroerotische Konstellation gerät. Dazu kommt es durch sein Verhältnis zu Gerda von Rinnlingen. Gerda steht nach ihrer Ankunft sofort im Zentrum des Interesses der städtischen Gesellschaft und ruft vor allem bei den Damen unmittelbar Ablehnung hervor. Man merkt ihr, wie Frau Hagenström es ausdrückt, die „hauptstädtische Luft“⁴³ an: Sie raucht, reitet und legt ganz allgemein ein freies und burschikoses Auftreten an den Tag.⁴⁴ Besonders viel Anstoß erregt ihr Verhalten gegenüber ihrem Mann, dem gegenüber sie sich distanziert verhält und mit dem sie auch nach vier Jahren Ehe immer noch kinderlos ist – und das, obwohl er die hegemoniale Männlichkeit derart perfekt verkörpert. Als derart selbstbewusste, auf ihrer Autonomie bestehende Frau wird Gerda von den misstrauischen Bürgerinnen als Fremdkörper in der Provinzstadt wahrgenommen. Jede Abweichung von den Rollenerwartungen wird von ihnen registriert und kommentiert. So fühlt sich Gerda denn auch „ein wenig beengt und beobachtet“,⁴⁵ wie sie gegenüber Friedemann gesteht.

Ist Frau Hagenström in ihrer ablehnenden Haltung gegenüber Gerda zwar sehr sicher, so fehlen ihr zur deren Charakterisierung aber die „rechte[n] Wort[e]“.⁴⁶ Gerda scheint sich der Einordnung in bekannte Kategorien zu entziehen. Diese Ungreifbarkeit verstärkt sich durch zahlreiche widersprüchliche Charakterisierungen im Verlauf der Erzählung. Sie ist schön, Frau Hagenström zufolge jedenfalls „nicht häßlich“, aber entbehrt „jedes weiblichen Reizes“;⁴⁷ mal ist sie kühl und distanziert, mal teilnahmsvoll; sie wirkt maskulin und spröde, zu-

⁴² Seinen Schwestern bleibt eine derart autonome Lebensgestaltung verwehrt. Da sie alle drei am weiblichen Rollenideal, dessen Kern Heirat und Familiengründung darstellen, gescheitert sind, sie jedoch anscheinend auch keinen Beruf erlernen durften, mangelt es ihnen an einer sozialen Funktion. Ihre wesentliche Beschäftigung scheint darin zu bestehen, für ihren Bruder die gesamte häusliche Reproduktionsarbeit zu erledigen.

⁴³ Mann: „Der Kleine Herr Friedemann“, S. 95.

⁴⁴ Astrid Lange-Kirchheim zufolge ist das Rauchen ein „Zeichen der ‚neuen‘ emanzipierten Frau, der *New Woman* der Jahrhundertwende [Herv. i. O.]“ (Lange-Kirchheim: „Maskerade und Performanz“, S. 196). Vgl. dazu auch Sabina Brändli: „Sie rauchen wie ein Mann, Madame“: Zur Ikonographie der rauchenden Frau im 19. und 20. Jahrhundert“, in: Thomas Hengartner und Christoph Maria Merki (Hrsg.): *Tabakfragen: Rauchen aus kulturwissenschaftlicher Sicht*, Zürich 1996, S. 83–109.

⁴⁵ Mann: „Der Kleine Herr Friedemann“, S. 109.

⁴⁶ Ebd. S. 95.

⁴⁷ Ebd.

gleich aber auch weiblich und verführerisch; mehrmals wird ihr Aussehen und Verhalten mit dem Wort ‚seltsam‘ charakterisiert;⁴⁸ und ‚seltsam‘ ist auch ihre gesundheitliche Verfassung: Sie sei ‚viel krank‘, erwähnt sie im Gespräch mit Friedemann, ‚aber niemand merkt es‘.⁴⁹

Dass Gerda von Rinnlingen eine schillernde, schwer greifbare Figur bleibt, liegt nicht zuletzt daran, dass sie fast ausschließlich durch Figurenrede eingeführt und charakterisiert wird. Die Zuverlässigkeit etwa von Frau Hagenströms Äußerungen über Gerda ist äußerst fraglich und wird vom Erzähler auch nicht bestätigt. Gerda selbst kommt nur selten zu Wort, und da die Erzählperspektive keinen Einblick in ihr Inneres ermöglicht, bleiben die Motive ihres Handelns rätselhaft. So entsteht ein höchst ambivalentes Bild: Gerda von Rinnlingen erscheint einerseits als eine emanzipierte, unangepasste Frau, die sich selbstbewusst den bürgerlich-provinziellen Erwartungen an sie entzieht; andererseits jedoch wird sie als fragile, kranke, leidende Frau gezeigt, die unter dem Druck der an sie gestellten Erwartungen leidet. Einerseits scheinen ihre Unangepasstheit und ihr Eigensinn eine Bedrohung für die etablierten (patriarchalen) Strukturen darzustellen, andererseits jedoch ist sie als Ehefrau eines Offiziers eine privilegierte Angehörige der wilhelminischen Aristokratie und profitiert in hohem Maße von diesem ständisch-patriarchalen System, wovon nicht zuletzt ihr luxuriöses, geradezu ‚dekadentes‘ Leben zeugt.

Der Geschlechterkonflikt zwischen Gerda und Friedemann

Beide Figuren gleichen sich also darin, dass sie in vielerlei Hinsicht nicht den gängigen (Geschlechter-)Normen entsprechen und dass sie dadurch zu Außenseiter-Figuren werden. Doch während Friedemann marginalisiert ist, weil er die männlichen Ideale von Stärke und Autonomie nicht vollständig erfüllen kann, ist Gerda in der Kleinstadt gerade deshalb eine Außenseiterin, weil sie diese Autonomie selbstbewusst für sich einfordert. Dementsprechend scheint das Verhältnis zwischen den beiden von der ersten Begegnung an auch durch eine eindeutige Überlegenheit Gerdas gekennzeichnet zu sein: Bei dieser Begegnung sitzt sie auf einer Kutsche, die sie zudem selbst lenkt, während Friedemann zu Fuß unterwegs ist. Das derart räumlich repräsentierte Machtgefälle wird noch dadurch verstärkt, dass sie eine Peitsche in der Hand hält. Auch in anderen Szenen kommt dieses Gefälle immer wieder in vertikalen Arrangements zum Ausdruck, etwa wenn Friedemann aufgrund seiner geringen Körpergröße zu Gerda aufschauen muss und natürlich am Schluss, als er vor ihr auf die Knie sinkt und am Ende von ihr auf den Boden geworfen wird.⁵⁰

Eine Umkehrung der Geschlechterrollen findet auch bei der nächsten Begegnung zwischen Friedemann und Gerda statt. Bei einer Opernaufführung sitzen Friedemann und Gerda zufällig nebeneinander in derselben Loge. Friedemann ist von der erzwungenen Nähe zu Gerda erkennbar irritiert: Er schwitzt und ist blass im Gesicht.⁵¹ Dann, während der zweiten Hälfte

⁴⁸ So ist zweimal von ihren ‚seltsamen Augen‘ (ebd., S. 102, 107) die Rede, außerdem spricht sie ‚seltsam‘ (ebd., S. 108) bzw. in einer ‚seltsam stillen Art‘ (ebd., S. 110).

⁴⁹ Ebd., S. 107–108. Vgl. dazu Hannelore Mundt: ‚Female Identities and Autobiographical Impulses in Thomas Mann’s Work‘, in: Herbert Lehnert und Eva Wessell (Hrsg.): *A Companion to the Works of Thomas Mann*, Rochester und New York 2004, S. 271–295, hier: S. 274.

⁵⁰ Vgl. Elsaghe: ‚Die kleinen Herren Friedemänner‘, S. 167.

⁵¹ Vgl. Mann: ‚Der Kleine Herr Friedemann‘, S. 100.

der Aufführung „geschah es, daß Frau von Rinnlingen sich ihren Fächer entgleiten ließ“.⁵² Unabhängig davon, ob sie dies absichtlich tut oder nicht, ist so der Rahmen für ein klassisches amouröses Motiv gesetzt: Lässt eine Frau ihren Fächer oder Handschuh fallen, dient das traditionell dazu, auf diskrete Weise eine Berührung mit einem Mann zu ermöglichen. Zugleich ist dieses Szenario gebunden an patriarchale Handlungsmuster, denn die Etikette zwingt den Mann dazu, den ‚verlorenen‘ Gegenstand aufzuheben.⁵³ Dass Friedemann sich dieser Rollenerwartung gemäß verhalten will, Gerda diese Erwartung aber durchkreuzt, führt nun zu einer entscheidenden Szene der Erzählung.⁵⁴ Denn beide bücken sich gleichzeitig nach dem Fächer, sodass Friedemann ihr ganz nahekommt und „einen Augenblick den warmen Duft ihrer Brust atmen“⁵⁵ muss. Gerda hingegen ergreift den Fächer, bevor Friedemann dies tun kann, und dankt ihm „mit einem Lächeln, das spöttisch war“.⁵⁶

Auch in den zahlreich geschilderten Blicken scheitert Friedemanns Versuch, in der Interaktion mit Gerda seine Männlichkeit zu repräsentieren, daran, dass sie sich über Rollenerwartungen hinwegsetzt. Mehrere Male schaut Gerda ihn scharf und eindringlich an,⁵⁷ in der Oper lässt sie ihren Blick gar so lang auf ihm ruhen, „bis er selbst, bezwungen und gedemütigt, die Augen niederschlug“.⁵⁸ Diese Blicke empfindet Friedemann jedes Mal als tiefe Demütigung, die in ihm einen ‚süßen‘, ‚wollüstigen‘ Zorn weckt.⁵⁹ In einem inneren Monolog Friedemanns, in dem er an das ‚Blickduell‘ zurückdenkt, offenbart sich der Grund für seinen Zorn: „Wie sie ihn angesehen hatte! Wie? Sie hatte ihn gezwungen, die Augen niederzuschlagen? Sie hatte ihn mit ihrem Blick gedemütigt? War sie nicht eine Frau und er ein Mann?“⁶⁰ Gerda macht ihn mit ihrem forschenden Blick zum passiven Blickobjekt und kehrt das Geschlechterverhältnis damit symbolisch um.

Das patriarchale Machtverhältnis scheint in all diesen Szenen invertiert zu sein. Eine genauere Analyse aber zeigt, dass dieser Eindruck täuscht. Dies zeigt sich gerade an den Blicken: Schon bei ihrer ersten Begegnung sieht Friedemann Gerda „groß und aufmerksam“⁶¹ an, während sie beiseite schaut. Sie selbst erzählt Friedemann, dass sie sich in der Stadt beobachtet fühlt.⁶² Und beim Empfang der von Rinnlingens sind „seine großen Augen ohne

⁵² Ebd., S. 101.

⁵³ Vgl. Irmela von der Lühe: „Die Amme hatte die Schuld“: Der kleine Herr Friedemann und das erzählerische Frühwerk Thomas Manns“, in: Thomas Sprecher (Hrsg.): *Liebe und Tod – in Venedig und anderswo: Die Davoser Literaturtage 2004*, Frankfurt am Main 2005, S. 33–48, hier: S. 38.

⁵⁴ Der personalen Erzählperspektive gemäß ließe sich annehmen, dass Gerda diese Situation aus Bösartigkeit absichtlich herbeiführt, um Friedemann zu demütigen und zu verspotten. Ob jedoch die Aussage des Erzählers, die ein vorsätzliches Handeln Gerdas suggeriert, zuverlässig ist, bleibt fraglich.

⁵⁵ Mann: „Der Kleine Herr Friedemann“, S. 101.

⁵⁶ Ebd.

⁵⁷ Vgl. ebd., S. 101, S. 107.

⁵⁸ Ebd., S. 101.

⁵⁹ Dass der Hass „wollüstig“ (ebd., S. 102, 118), der Zorn „süßlich“ (ebd., S. 101) ist, weist darauf hin, dass die (imaginierte) Entmachtung auch lustvoll ist. Freud erklärt, dass masochistische Phantasien „die Person in eine für die Weiblichkeit charakteristische Situation versetzen [...]“ (Sigmund Freud: „Das ökonomische Problem des Masochismus“, in: ders.: *Jenseits des Lustprinzips / Massenpsychologie und Ich-Analyse / Das Ich und das Es: Und andere Werke aus den Jahren 1920–1924*, Gesammelte Werke, Band XIII, 3. Auflage, London 1955 [1940], S. 371–386, hier: S. 374). Allerdings soll und kann an dieser Stelle keine umfassende psychoanalytische Deutung Friedemanns geleistet werden.

⁶⁰ Mann: „Der Kleine Herr Friedemann“, S. 102.

⁶¹ Ebd., S. 97.

⁶² Vgl. ebd., S. 109.

Unterlaß auf Frau von Rinnlingen gerichtet“⁶³ während sie sich unterhält. Dass Friedemann sich aber gerade in dieser Situation zugleich von ihr beobachtet fühlt⁶⁴ und dass er an anderer Stelle ihren ‚grausamen Blick‘ auch in ihrer Abwesenheit auf sich liegen zu spüren meint,⁶⁵ zieht die Zuverlässigkeit seiner Perspektive in Zweifel.

Eine Analyse der Erzählsituation, wie sie etwa Jens Ole Schneider vorgenommen hat,⁶⁶ kann diesen Eindruck bestätigen: Denn die „Klassifizierungen der auftretenden Figuren“ werden überwiegend nicht von einem nullfokalisierten, heterodiegetischen Erzähler vorgenommen, sondern werden „lediglich durch die fiktiven Figuren selbst geäußert“.⁶⁷ Das gilt, wie bereits erwähnt, insbesondere für Gerda von Rinnlingen, deren Verhalten und Wirkung fast ausschließlich aus Friedemanns Perspektive geschildert wird, vorzugsweise in inneren Monologen. Zudem ist der Erzähler keineswegs auktorial, sondern insbesondere bei den Begegnungen zwischen Gerda und Friedemann personal fokalisiert: Die Interaktionen zwischen den beiden Figuren sowie die räumlichen und situativen Kontexte, in denen diese Interaktionen stattfinden, werden sämtlich aus Friedemanns Perspektive geschildert.⁶⁸ Somit deutet vieles darauf hin, dass Friedemanns Eindruck, von Gerda vorsätzlich und aus sadistischen Motiven heraus verführt zu werden, vorrangig seiner subjektiven Wahrnehmung entspricht. Erst aus seiner Perspektive, unter seinen *männlichen* Blicken, wird Gerda überhaupt zu einer *Femme fatale*.⁶⁹

Bemerkenswert ist demzufolge, dass die Wahrnehmung Gerdas als eine sadistische, dämonische, grausame Frau nahezu ausschließlich auf aus Friedemanns Perspektive gedeuteten *nonverbalen* und *paraverbalen* Aspekten der Kommunikation beruhen, vor allem in Bezug auf ihre Blicke und Gesten. Die *verbale* Kommunikation hingegen zeichnet ein weniger eindeutiges Bild von ihr. Gerda äußert Interesse für Friedemann und sein Befinden, spricht ihm gegenüber vertrauensvoll und offenherzig in einem „leise[n], nachdenkliche[n] und sanfte[n] Ton“.⁷⁰ Im Gegensatz zu allen anderen Menschen, die sich Friedemann gegenüber befangen oder mit aufgesetzter Freundlichkeit verhalten und in ihm bloß einen „unglückliche[n] Krüppel“⁷¹ sehen,⁷² scheint Gerda ihn – bewertet man bloß ihre wörtlich wiedergegebenen Äußerungen – zunächst unabhängig von seiner Beeinträchtigung ernst zu nehmen. Friedemann hingegen spricht zu Gerda nur auf eine förmliche und distanzierte Weise – etwa, wenn er auf ihren Vorschlag, gemeinsam Musik zu machen, antwortet: „Ich stehe der gnädi-

⁶³ Ebd., S. 115.

⁶⁴ Es heißt: „[...] ohne ihn anzublicken, als ob sie ihn während der ganzen Zeit heimlich beobachtet hatte, schritt sie auf ihn zu“ (ebd., S. 115).

⁶⁵ „Lag nicht noch immer ihr Blick auf ihm? Aber nicht wie zuletzt, leer und ohne Ausdruck, sondern wie vorher, mit dieser zitternden Grausamkeit, nachdem sie eben noch in jener seltsam stillen Art zu ihm gesprochen hatte?“ (ebd., S. 110).

⁶⁶ Vgl. Jens Ole Schneider: „Ich will euch Wahrheiten in die Ohren schreien.“ Anthropologischer Wissensanspruch und narrative Wissensproblematik in Thomas Manns *Der kleine Herr Friedemann* und *Der Weg zum Friedhof*“, in: *Scientia Poetica: Jahrbuch für Geschichte der Literatur und der Wissenschaften*, Jg. 18 (2014), H. 1, S. 103–135.

⁶⁷ Ebd., S. 117.

⁶⁸ Besonders deutlich wird dies bei Friedemanns Besuch bei Gerda, vgl. ebd., S. 106–110.

⁶⁹ Diesen projektiven Charakter des *Femme-fatale*-Typus generell betont auch Hilmes: „Nur unter der Herrschaft des männlichen Blicks vermag die *Femme fatale* ihre Macht zu entfalten“ (Hilmes: *Die Femme fatale*, S. XIV).

⁷⁰ Mann: „Der Kleine Herr Friedemann“, S. 117.

⁷¹ Ebd., S. 92.

⁷² Vgl. ebd., S. 90.

gen Frau mit Vergnügen zur Verfügung“.⁷³ Häufig schweigt er auf ihre Fragen oder Bemerkungen hin (mehrmals heißt es „er antwortete nicht“⁷⁴) und schlägt somit ihre Gesprächsangebote aus. Sein stammelndes ‚Liebesbekenntnis‘ am Schluss ist symptomatisch für diese Sprachlosigkeit: „Sie wissen es ja ... Laß mich ... Ich kann nicht mehr ... Mein Gott ... Mein Gott ...“⁷⁵

Schon bevor er diese Worte spricht, ist Friedemann vor Gerda zu Boden und auf die Knie gesunken. Dass sie ihn in dieser Situation verächtlich lachend von sich stößt, wird häufig zum endgültigen Beweis dafür erklärt, dass sie eine *Femme fatale* sei.⁷⁶ Ignoriert wird dabei, dass sich Friedemann in dieser Szene nicht nur ihr gegenüber erniedrigt, sondern sie zugleich auf offensive Weise körperlich bedrängt, indem er „sein Gesicht in ihren Schoß drückt“.⁷⁷ Es mag somit die in dieser Nötigung zum Ausdruck kommende Respektlosigkeit sein, die Gerdas Verachtung hervorruft. Durch die Unzuverlässigkeit und Beschränktheit der Erzählperspektive stellt sich außerdem die Frage, ob ihr Lachen überhaupt ‚verächtlich‘ ist, oder ob es nicht eher ihrer Nervosität oder Unsicherheit entspringt.

Krisenhafte Geschlechterordnung – Die ‚Feminisierung des Subjekts‘ in der Moderne

Die Analyse hat gezeigt, dass die Interpretation Gerdas als *Femme fatale* und die damit einhergehende dichotome Konstruktion von weiblicher Täterin und männlichem Opfer, die in der Rezeption lange vorherrschend war und auch heute noch verbreitet ist, der Komplexität und Ambivalenz des Geschlechterverhältnisses in der Novelle nicht gerecht wird, wenngleich es sich bei Friedemann um einen schwachen, marginalisierten Mann und bei Gerda um eine starke, emanzipierte Frau handelt. In diesem Zusammenhang scheint es zunächst so, als seien die Schuldigen an Friedemanns Unglück schnell ausgemacht – eine Frau trägt die Schuld für seine Behinderung, eine andere Frau ist verantwortlich für seinen Suizid.⁷⁸ Doch diese Deutung ist, wie im vorliegenden Beitrag herausgearbeitet werden konnte, verkürzt und muss relativiert werden. Stellt man die Handlung der Novelle in den Kontext der damaligen Männlichkeitsdiskurse und legt man der Deutung des Geschlechterkonflikts nicht primär Gerdas vermeintliche Handlungsmotive (über die, wie bereits dargelegt, nur bedingt Aussagen getroffen werden können), sondern eine Analyse des Machtverhältnisses zwischen ihr und Friedemann innerhalb der fragilen Geschlechterordnung zugrunde, ergibt sich ein sehr viel komplexeres Bild: Als emanzipierte Frau weigert sich Gerda, die ihr als Frau zugeschriebene

⁷³ Ebd., S. 108.

⁷⁴ Ebd., S. 108, 116.

⁷⁵ Ebd., S. 118. Zum Zusammenhang von Sprachkrise und Krise der Männlichkeit vgl. Stefanie von Schnurbein: *Krisen der Männlichkeit: Schreiben und Geschlechterdiskurs in skandinavischen Romanen seit 1890*, Göttingen 2001.

⁷⁶ Vgl. etwa Walter Schönau, der zu dieser Szene in seiner ansonsten sehr hellsichtigen psychoanalytisch fundierten Studie schreibt: „Gerda lacht Friedemann aus und entlarvt damit die von ihr gezeigte Sympathie mit dem verwachsenen Freund als Eigennutz oder als Machtwillen.“ (Walter Schönau: „Thomas Manns Novelle ‚Der kleine Herr Friedemann‘“, in: *Freie Assoziation*, Jg. 2 (1999), H. 3, S. 343–358, hier: S. 346); Julia Schöll, die die letzte Szene der Novelle folgendermaßen kommentiert: „Durch die Klarheit, mit der die Erzählinstanz den Vorgang schildert, tritt die Grausamkeit der Frau umso deutlicher zutage.“ (Schöll: *Einführung*, S. 46); und Holger Rudloff, demzufolge Gerda erst in diesem Moment „zu einer grausamen Frau, zu einer *femme fatale* [Herv. i. O.]“ werde (Rudloff: *Pelzdamen*, S. 72).

⁷⁷ Mann: „Der Kleine Herr Friedemann“, S. 118.

⁷⁸ Vgl. Elsaghe: „Die kleinen Herren Friedemänner“, S. 162.

Rolle zu erfüllen, und „usurpiert die männliche Rolle“.⁷⁹ Friedemann wird dadurch in seiner ohnehin prekären Männlichkeit verunsichert – und das, wo für ihn die (Über-)Affirmation seiner Männlichkeit die einzige Möglichkeit darstellt, sich als autonomes Subjekt zu konstituieren. Auch die Leidenschaft, die Gerda in ihm weckt, stellt seine mit großen Opfern erkaufte männliche Autonomie in Frage: Durch sie wird der ‚Panzer‘, den er mit Mühe gegen die Bedrohung seiner Autonomie errichtet hat, gegen seinen Willen aufgebrochen. Dieser ‚Angriff‘ auf seinen ohnehin prekären Subjektstatus löst in Friedemann Wut aus, sodass sein Verhältnis zu Gerda wesentlich durch Ambivalenz geprägt ist, durch die Gleichzeitigkeit von Liebe und Hass.

Das Bild von Friedemann als Opfer und Gerda als Täterin wird zudem dadurch in Frage gestellt, dass die Erzählperspektive weniger auktorial ist, als der ironisch-distanzierte Ton des Erzählers es bisweilen suggeriert. Insbesondere die handlungsleitenden Motive Gerdas bleiben „ganz oder doch bis auf ihre ‚Nervosität‘ und auf ihre ‚merkwürdigsten Zustände‘ im Dunkeln“.⁸⁰ Dahingehende Zuschreibungen wie Sadismus oder Grausamkeit erweisen sich als personal fokalisiert und daher unzuverlässig. Jens Ewen konstatiert: „Wegen dieser narrativen Perspektivierung ist es letztlich eine Interpretationsfrage, ob die Bewertung ihres Verhaltens allein Friedemanns Deutung geschuldet ist.“⁸¹ Indem apodiktische oder scheinbar auktoriale Aussagen narrativ unterlaufen werden, fordert der Text eine Infragestellung der in diesen Aussagen artikulierten hegemonial männlichen Perspektive jedenfalls geradezu heraus.⁸² Berücksichtigt man vor diesem Hintergrund die Ambivalenz des Verhältnisses von Friedemann zu Gerda und den projektiven Charakter des Typus der *Femme fatale*, liegt die These nahe, dass die scheinbar unverständlichen Widersprüche in Gerdas Verhalten primär ein Produkt projektiver Zuschreibungen des zwischen Hass und Liebe, Angst und Begehren schwankenden Friedemann sind.

Abschließend möchte ich noch kurz die Figurenebene verlassen und zu einer ideen- und sozialgeschichtlichen Einordnung der Analyseergebnisse kommen. In Orientierung an Elsaghes sozialhistorischer Deutung der frühen Erzählungen Manns kann die Gestaltung des Geschlechterkonflikts in der Novelle als Ausdruck einer Krise der Geschlechterordnung und als Teil eines allgemeinen Krisenbewusstseins im europäischen Bürgertum um 1900 verstanden werden.⁸³ In diesem Zeitraum vollzieht sich, wie Cornelia Klinger anmerkt, ein „entscheidender Einschnitt im Männlichkeitsdiskurs“,⁸⁴ den man als ‚Krise der Männlichkeit‘ fassen kann. Während um 1800 insbesondere der Weiblichkeitsdiskurs einen starken Wandel erlebt hat, ist die Zeit um 1900 – nach einer Ära der „Restauration bzw. der Konsolidierung bürgerlicher Herrschaft“ im 19. Jahrhundert – geprägt von einer Krise patriarchaler Strukturen.⁸⁵ Entscheidend dafür ist, dass gesellschaftliche Entwicklungen ebenso wie neue naturwissenschaftliche Erkenntnisse, philosophische und politische Strömungen das ausschließlich

⁷⁹ Elsaghe: „Die kleinen Herren Friedemänner“, S. 168.

⁸⁰ Ebd., S. 164.

⁸¹ Jens Ewen: „Der Kleine Herr Friedemann (1897)“, in: Andreas Blödorn und Friedhelm Marx (Hrsg.): *Thomas-Mann-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart 2015, S. 94–97, hier: S. 95.

⁸² Vgl. Wolf: „Männerbilder / Frauenbilder“, S. 323.

⁸³ Vgl. Elsaghe: „Konzeptionen von Männlichkeit“.

⁸⁴ Cornelia Klinger: „Von der Gottesebenbildlichkeit zur Affentragödie: Über Veränderungen im Männlichkeitskonzept an der Wende zum 20. Jahrhundert“, in: Ulrike Brunotte und Rainer Herrn (Hrsg.): *Männlichkeiten und Moderne: Geschlecht in den Wissenskulturen um 1900*, Bielefeld 2008, S. 25–35, hier: S. 32.

⁸⁵ Ebd.

männlich gedachte ‚universale Vernunftsubjekt‘ infrage stellen:

Aus dem autonomen und souveränen Subjekt wird das kontingente Individuum, das durch Körper und Gefühl definiert und determiniert ist. Dieser Übergang vom universalen Subjekt zum partikularen Individuum kann als Verleiblichung und Verweiblichung, als Individualisierung und Feminisierung des Subjekts aufgefasst werden.⁸⁶

Diese „Feminisierung des Subjekts“ findet nun auch noch zeitgleich mit der „Subjektwerdung der Frau“⁸⁷ statt, also mit dem zunehmenden Erfolg der Bewegungen für die Frauenemanzipation. Die Konjunktur des Frauentypus der *Femme fatale* am Ende des 19. Jahrhunderts ist Ausdruck der männlichen Angst, die diese Entwicklung auslöst, und stellt zugleich den Versuch dar, die Frau in ein Schema zu bändigen und damit die männliche Herrschaft wieder zu stabilisieren.⁸⁸ Die ‚Vernichtung‘ Friedemanns durch eine starke Frauenfigur spiegelt eine „bürgerliche Existenzangst“⁸⁹ angesichts der Dynamik der beginnenden Moderne wider, wie Elsaghe in Bezug auf das Frühwerk Manns im Allgemeinen schreibt – einer *hegemonial männlichen* Existenzangst, wäre hinzuzufügen.

Denn das komplexe Verhältnis zwischen Friedemann und Gerda von Rinnlingen, und hier insbesondere Friedemanns ambivalente Hassliebe, lässt sich – so meine abschließende, bewusst spekulative These – als Ausdruck für ein widersprüchlicheres Verhältnis zur Moderne verstehen. Auch wenn Gerda von Rinnlingen als Offiziersgattin aus Berlin den preußischen Adel, also die maßgebende Schicht im deutschen Kaiserreich repräsentiert und daher kaum als Verkörperung *der* Moderne gelten kann, steht sie als selbstbewusste Frau doch für ein modernes oder modernisiertes Geschlechterverhältnis und für die Emanzipation von tradierten (Geschlechter-)Normen. In dieser *symbolischen* Bedeutung Gerdas liegt der Ursprung der ambivalenten Gefühle – des Begehrens wie der Angst, der Liebe wie des Hasses –, die Friedemanns Verhältnis zu ihr prägen. Einerseits nämlich vertritt Friedemann als männlicher Angehöriger des Bürgertums die streng patriarchale Geschlechterordnung des 19. Jahrhunderts, die ihm trotz seines Status als gesellschaftlicher Außenseiter eine ‚patriarchale Dividende‘ garantiert. Seine Angst vor Gerda und der Hass auf sie ließen sich daher auf die Angst vor der Auflösung des patriarchalen Geschlechterverhältnisses zurückführen, also vor dem Verlust von Macht und Sicherheit. Andererseits leidet Friedemann als *marginalisierter Mann* an dieser Geschlechterordnung, an ihren Anforderungen und Normen sowie an den von ihr produzierten Ausschlüssen. Und so richtet sich sein Begehren auch deshalb auf Gerda, weil er in ihr, die tradierte Normen selbstbewusst überschreitet und sich gesellschaftlichen Erwartungen nicht beugt, das moderne Versprechen einer anderen, egalitären Gesellschaft aufscheinen sieht: einer Welt ohne den Zwang, sich als Mann entlang eines Ideals soldatischer Härte zuzurichten, einer Welt, in der Schwäche kein Stigma ist und Abweichung nicht zu Ausgrenzung und Diskriminierung führt.

⁸⁶ Ebd., S. 30.

⁸⁷ Ebd.

⁸⁸ Vgl. Hilmes: *Die Femme fatale*, S. XIV.

⁸⁹ Elsaghe: „Die kleinen Herren Friedemänner“, S. 176.

LITERATURVERZEICHNIS

- Brändli, Sabina: „Sie rauchen wie ein Mann, Madame‘: Zur Ikonographie der rauchenden Frau im 19. und 20. Jahrhundert“, in: Thomas Hengartner und Christoph Maria Merki (Hrsg.): *Tabakfragen: Rauchen aus kulturwissenschaftlicher Sicht*, Zürich 1996, S. 83–109.
- Connell, Raewyn: *Der gemachte Mann: Konstruktion und Krise von Männlichkeiten*, 4. durchgesehene und erweiterte Auflage, Wiesbaden 2015 (¹1999).
- Elsaghe, Yahya: „Die kleinen Herren Friedemänner: Familie und Geschlecht in Thomas Manns frühesten Erzählungen“, in: Christine Kanz (Hrsg.): *Zerreissproben / Double Bind: Familie und Geschlecht in der deutschen Literatur des 18. und des 19. Jahrhunderts*, Bern 2007, S. 159–180.
- Elsaghe, Yahya: „Konzeptionen von Männlichkeit und ihre sozialgeschichtliche Interpretierbarkeit in Thomas Manns frühesten Erzählungen: eine Fallstudie zum *Kleinen Herrn Friedemann* und seiner Rezeptionsgeschichte“, in: Thomas Wortmann und Sebastian Zilles (Hrsg.): *Homme fragile: Männlichkeitsentwürfe in den Texten von Heinrich und Thomas Mann*, Würzburg 2016, S. 65–84.
- Ewen, Jens: „Der Kleine Herr Friedemann (1897)“, in: Andreas Blödorn und Friedhelm Marx (Hrsg.): *Thomas-Mann-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart 2015, S. 94–97.
- Freud, Sigmund: „Das ökonomische Problem des Masochismus“, in: ders.: *Jenseits des Lustprinzips / Massenpsychologie und Ich-Analyse / Das Ich und das Es: Und andere Werke aus den Jahren 1920–1924*, Gesammelte Werke, Band XIII, 3. Auflage, London 1955 (¹1940), S. 371–386.
- Frevort, Ute: „Das Militär als Schule der Männlichkeiten“, in: Ulrike Brunotte und Rainer Herr (Hrsg.): *Männlichkeiten und Moderne: Geschlecht in den Wissenskulturen um 1900*, Bielefeld 2008, S. 57–75.
- Hilmes, Carola: *Die Femme Fatale: Ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur*, Stuttgart 1990.
- Hofmann, Alois: „Dostojewskij und Thomas Manns erste Novellensammlung“, in: Georg Wenzel (Hrsg.): *Betrachtungen und Überblicke zum Werk Thomas Manns*, Berlin und Weimar 1966, S. 169–189.
- Klinger, Cornelia: „Von der Gottesebenbildlichkeit zur Affentragödie: Über Veränderungen im Männlichkeitskonzept an der Wende zum 20. Jahrhundert“, in: Ulrike Brunotte und Rainer Herr (Hrsg.): *Männlichkeiten und Moderne: Geschlecht in den Wissenskulturen um 1900*, Bielefeld 2008, S. 25–35.
- Kurwinkel, Tobias: *Apollinisches Außenseitertum: Konfigurationen von Thomas Manns „Grundmotiv“ in Erzähltexten und Filmadaptionen des Frühwerks*, Würzburg 2011.
- Lange-Kirchheim, Astrid: „Maskerade und Performanz: vom Stigma zur Provokation der Geschlechterordnung. Thomas Manns ‚Der kleine Herr Friedemann‘ und ‚Luischen‘“, in: Stefan Börnchen und Claudia Liebrand (Hrsg.): *Apokrypher Avantgardismus: Thomas Mann und die Klassische Moderne*, München 2008, S. 187–224.
- Lühe, Irmela von der: „Die Amme hatte die Schuld‘: Der kleine Herr Friedemann und das erzählerische Frühwerk Thomas Manns“, in: Thomas Sprecher (Hrsg.): *Liebe und Tod – in Venedig und anderswo: Die Davoser Literaturtage 2004*, Frankfurt am Main 2005, S. 33–48.
- Mann, Thomas: „Der Kleine Herr Friedemann“, in: ders.: *Frühe Erzählungen, 1893–1912*,

- große kommentierte Frankfurter Ausgabe, Band 2, 1, herausgegeben von Terence J. Reed, Frankfurt am Main 2004, S. 87–119.
- Meuser, Michael und Ursula Müller: „Männlichkeiten in Gesellschaft: Zum Geleit“, in: Raewyn Connell: *Der gemachte Mann: Konstruktion und Krise von Männlichkeiten*, 4. durchgesehene und erweiterte Auflage, Wiesbaden 2015 (¹1999), S. 9–20.
- Mundt, Hannelore: „Female Identities and Autobiographical Impulses in Thomas Mann’s Work“, in: Herbert Lehnert und Eva Wessell (Hrsg.): *A Companion to the Works of Thomas Mann*, Rochester und New York 2004, S. 271–295.
- Rasch, Wolfdietrich: *Die literarische Décadence um 1900*, München 1986.
- Rudloff, Holger: *Pelzdamen: Weiblichkeitsbilder bei Thomas Mann und Leopold von Sacher-Masoch*, Frankfurt am Main 1994.
- Schneider, Jens Ole: „Ich will euch Wahrheiten in die Ohren schreien.“ Anthropologischer Wissensanspruch und narrative Wissensproblematisierung in Thomas Manns *Der kleine Herr Friedemann* und *Der Weg zum Friedhof*“, in: *Scientia Poetica: Jahrbuch für Geschichte der Literatur und der Wissenschaften*, Jg. 18 (2014), H. 1, S. 103–135.
- Schnurbein, Stefanie von: *Krisen der Männlichkeit: Schreiben und Geschlechterdiskurs in skandinavischen Romanen seit 1890*, Göttingen 2001.
- Schöll, Julia: *Einführung in das Werk Thomas Manns*, Darmstadt 2013.
- Schönau, Walter: „Thomas Manns Novelle ‚Der kleine Herr Friedemann‘“, in: *Freie Assoziation*, Jg. 2 (1999), H. 3, S. 343–358.
- Tholen, Toni: „Deutschsprachige Literatur“, in: Stefan Horlacher, Bettina Jansen und Wieland Schwanebeck (Hrsg.): *Männlichkeit: Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart 2016, S. 270–287.
- Totzke, Ariane: „Liebe und Erotik“, in: Andreas Blödorn und Friedhelm Marx (Hrsg.): *Thomas-Mann-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart 2015, S. 320–322.
- Wolf, Benedikt: „Männerbilder / Frauenbilder“, in: Andreas Blödorn und Friedhelm Marx (Hrsg.): *Thomas-Mann-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart 2015, S. 322–324.
- Wortmann, Thomas und Sebastian Zilles (Hrsg.): *Homme fragile: Männlichkeitsentwürfe in den Texten von Heinrich und Thomas Mann*, Würzburg 2016.

