

Platen, der „Kronzeuge.“ Philologische Bemerkungen zu Thomas Manns Erzählung *Der Tod in Venedig*

In *Tod in Venedig* reißt den Protagonisten, einen Schriftsteller, eine unbekannt, unterdrückte Sehnsucht aus seiner gewohnten, disziplinierten Lebensweise. Auf dem sich Venedig nähernden Schiffe stehend, gedachte er

des schwermütig-enthusiastischen Dichters, dem vormals die Kuppeln und Glockentürme seines Traumes aus diesen Fluten gestiegen waren, er wiederholte im stillen einiges von dem, was damals an Ehrfurcht, Glück und Trauer zu maßvollem Gesange geworden, und von schon gestalteter Empfindung mühelos bewegt, prüfte er sein ernstes und müdes Herz, ob eine neue Begeisterung und Verwirrung, ein spätes Abenteuer des Gefühles dem fahrenden Müßiggänger vielleicht noch vorbehalten sein könne.¹

Obwohl es der Erzähler nicht ausspricht, besteht kaum ein Zweifel, daß der Dichter, den Gustav von Aschenbach in seiner Phantasie heraufbeschwört, August von Platen ist. Unter den, in Thomas Manns Nachlaßbibliothek vorfindbaren Werken Platens finden wir am Ende des Gedichtes *Rückblick* im zweiten Band der *Gesammelten Werke* eine Eintragung unseres Novellisten: „T.i.V.“² Das Epigramm erinnert an die „Stadt der schmachtenden Liebe“:

Reizend erscheinst du, o Stadt, doch reizender warst du
dem Jüngling.
Einst, der feurigen Blicks Leben empfing und es gab.
Glückliche Jugend! Es wird in der Seele des zärtlichen
Schwärmers
Jedes Gefühl Sehnsucht, jeder Gedanke Gefühl.³

Schon Joachim Seyppel machte auf die zahlreichen Entsprechungen im Schicksal Aschenbachs und Platens aufmerksam, aber er hatte keinen Einblick in die Nachlaßbestände.⁴ Abgesehen davon, daß wir die von ihm aufgedeckten Parallelen mit eigenen philologischen Beobachtungen auch bestätigen bzw. ergänzen können, ist für uns die Frage wichtiger, worin sich bei

Thomas Mann die Ambivalenz dieser „Modellsituation“ und – bei Ausformung der Figur Aschenbachs – Platens „zweifache Zeugnisgebung“ verbirgt.

Der Band, aus dem soeben zitiert wurde, gelangte zwar erst 1926 – als Geschenk Ernst Bertrams, und mit dessen widmenden Zeilen versehen – in den Besitz Thomas Manns; in der Bibliothek des Schriftstellers finden wir allerdings auch Platen-Bände, die schon wesentlich früher, vor Entstehung der Novelle herausgegeben wurden: *Platens Werke* – aus dem Jahr 1895, mit der Jahreszahlenangabe Thomas Manns, das 1911 herausgegebene *Sonette an Freunde* und die *Venezianischen Sonette*, sowie die 1896 erschienenen *Tagebücher*.⁵ Die offensichtliche Erklärung dafür, daß diese Werke an Eintragungen und Markierungen weniger reich sind, sehen wir darin, daß Thomas Mann hauptsächlich 1926 und 1930 „zum Bleistift griff“, als er sich an das Abfassen seiner Platen-Studien machte.⁶ Den tiefgründigen und frühen Einfluß, die detaillierte Kenntnis der Werke Platens bezeugen hingegen eindeutig die Platen-Zitate in den Briefen der Jugendzeit⁷ und des weiteren die Aussage des 1926 verfaßten Essays, von dem hier nur die einleitenden Zeilen zitiert werden sollen:

Ich habe Platen von jung auf geliebt und werde immer unter seinem Namen die Idee eines strengen, schmerzlichen und stolzen Künstlertums verehren, eines Lebens, beherrscht von dem menschlich hochherzigsten Drange nach Vollkommenheit.⁸

Aber dies beweisen auch die Worte, die Hans Hülsen, der Vorsitzende der Platen-Gesellschaft 1930 an Thomas Mann richtete:

Seit ich vor mehr als zwanzig Jahren, ein junger, ratsuchender Mensch, im Herzen den Entwurf zu jenem Buch, in dem ich dann später Platens Jugend erzählt habe, zu Ihnen kam, seit damals weiß ich um Ihre Liebe zu Platen, konnte ich beobachten, wie sich zwischen seinem strengen Künstlertum und Ihrem eigenen die Fäden hin und wieder spannen. Sie haben an entscheidenden Stellen Ihres dichterischen Werkes seiner gedacht, haben ihn vielleicht mehr als irgendein unter uns lebender Schriftsteller zitiert, das heißt, ihn zum Kronzeugen für Ihren eigenen Kunstglauben und Ihre eigene Sittlichkeit angerufen, haben sich seiner geprägten Form bedient, nicht als eines rednerischen Schmuckes, sondern weil er aussprach, was Sie in Herz und Kopf fühlten und meinten.⁹

Von den, auf diesen „Kronzeugen“ Bezug nehmenden unzähligen Anmerkungen können hier nur ein paar hervorgehoben werden, und wenn ihr Zeit-

punkt auch nicht genau rekonstruierbar ist, läßt sich vermuten, daß sie in der Mehrzahl um einiges später, nach der Abfassung von *Tod in Venedig* entstanden sind, so bleiben sie gewiß auch so noch – im zeitlichen Rückblick – wichtige Dokumente der geistigen Affinität und der Grundfragen der Novelle.

„Ehrfurcht“ – schreibt Thomas Mann an das Ende des 26. Sonetts mit dem Titel *Venedig*, in der die Ergriffenheit des aufs Ufer steigenden Dichters aufklingt, und deren Bilder das – bereits zitierte – analoge Erlebnis der Novelle inspirierten.¹⁰ Die unmittelbaren Hinweise finden in dieser kurzen Szene zwar ihr Ende, die verborgenen Parallelen jedoch werden fortgesetzt. *Hoffnung* ist die Überschrift Thomas Manns über das 20. Sonett, zu dem der sich nach Liebe sehrende Dichter durch die Erwidernng eines Blickes angeregt wurde:

Dein Blick, der stets von mir sich abwendet,
Ich sah ihn heut auf meinen Blicken weilen.¹¹

Man kann von der „tiefen Freude“ Aschenbachs lesen, als er bemerkt, daß sein Interesse für Tadzio nicht mehr völlig hoffnungslos ist.¹² Und wenn der durch die Schönheit des polnischen Jungen bezauberte Schriftsteller in seinen Träumen erotische, „wilde“ Bilder sieht, so kann man hierzu ebenfalls den Dichter zitieren: „Ich phantasie wild von deiner Schönheit“ – und die Anmerkung Thomas Manns: „Nicht kalt, Wildheit, Leidenschaft angesichts des Schönen“.¹³

Die Sublimierung ist eine andere Möglichkeit der Befriedigung verbotener Liebe: Aschenbach schreibt, von der Nähe Tadzios berauscht, „jene anderthalb Seiten erlesener Prosa“¹⁴, der Verfasser der Novelle wiederum kommentiert in seiner „Randnotiz“ zum 38. Sonett das umästhetisierte Erlebnis folgendermaßen: „Einmischung der Liebe in den Künstler. Rausch, Concentration des Enthusiasmus. Überfülltheit mit Gefühl“.¹⁵ Die in Rede stehende Dichtung spricht von der einander durchdringenden Kraft von Schönheit und Liebe („Weil da, wo Schönheit waltet, Liebe waltet“) und verbindet beide mit der Stadt Venedig:

Ich weiß, daß nie mir diess Gefühl veraltet,
Denn mit Venedig wird sich's eng verzweigen.¹⁶

Der gesamte Kompositionsbogen der seelischen Geschehnisse in *Tod in Venedig* ist nichts anderes als „Sehnsucht nach Freiheit des Gefühls“.¹⁷ Diese kompakte Charakterisierung ist jedoch nicht die Begleitnotiz zur Novelle, sondern zum 16. Sonett. Die ersten vier Zeilen des Gedichtes verewigen die Qualen des erfolglosen Leidens:

Wer in der Brust ein wachsendes Verlangen
 Nach schönen Augen fühlt und schönen Haaren,
 Den mahn' ich ab, der nur zu viel erfahren
 Von Schmerz und Qual durch eitles Unterfangen.

Die dreizeilige Schlußstrophe hingegen, auf die sich Thomas Manns Anmerkung bezieht, drückt die Sehnsucht nach der Erhabenheit aus:

Nur Jenen ist das Leben schön und teuer,
 Die frank und ungefesselt mit ihm scherzen,
 Und ihnen ruft ein Gott: die Welt ist euer!¹⁸

Der – sich in der Tiefe des elegischen Schmerzes dahinziehende – eigentliche Grund, die Alternative des Aussichtslosen, begleitet nicht nur Platens, sondern auch Aschenbachs Los und dasjenige zahlreicher Thomas-Mann-Helden. Denn welche Wahl sie auch immer treffen, sei es für die Freiheit der Liebe, sei es für die Strenge des Gesetzes, ihr Glück ist gleichermaßen unerfüllbar. Mit der Gegensätzlichkeit der zwei Wörter „streng“ und „frei“ fixiert Thomas Mann die „Lehren“ aus dem 117. Ghasel:

Der Lenz der Liebe tritt hervor, und das Gesetz,
 Es neigt, dem Winter gleich, zu seinem Ende sich [...]
 Dem Strengen gönnen wir, zu werden was er soll,
 Doch auch des Freien Geist, o Freund, vollende
 sich!¹⁹

An die Frage des verzweifelt um das Recht der in eine Sackgasse auslaufenden Leidenschaft kämpfenden Dichters – „Dachtet ihr an weise Lehren, wenn das Liebchen euch umschlang? / Fragtet ihr um Rat die Sitte, wenn ihr an den Rosen rocht?“ – reiht der Eigentümer des Bandes gleichsam als Erklärung: „Sitte = Tugend, aber auch das erotisch Anerkannte“.²⁰ Eine vielsagende Wortdeutung. Denn Eros und Tugend sind in der Welt Platens und Aschenbachs unvereinbare Begriffe. Und nur ein Don Quijote kann glauben, daß er, mit dem Blick in die Höhe zu den leuchtenden Idealen seiner Vorstellung, ungestraft in der Gesellschaft der Erdenwürmer herumstolpern dürfe.

Platen – Tristan – Don Quichotte ist der ursprüngliche Titel der Studie, die Thomas Mann auf der Platen-Gedenksitzung von 1930 vortrug.²¹ Der Festredner und der Gefeierte – die Platen-Gesellschaft zeichnete den in ihrem Kreis erschienenen Nobel-Preis-Schriftsteller mit der Platen-Gedenkmedaille aus – bezeichnet auch mit diesem Titel die Assoziationsperspektive seines Gedankengangs. Er betont im Schicksal des deutschen Dichters aus dem 19. Jahrhundert, der im Bann der Schönheit lebte, die tragischen, zugleich grotesk-tragikomischen Züge. Gegenüber der Anklage eines klassisierenden Forma-

lismus behaupten die einführenden Zeilen des Essays die Notwendigkeit des Schönheitspathos im Lebenswerk Platens:

Wie hätte er dies Pathos missen mögen? Es hielt ihn aufrecht in den Schmerzen und Demütigungen seines kurzen, zugleich erhabenen und kummervollen, um nicht zu sagen: kümmerlichen Lebens.²²

Thomas Mann verweist unmißverständlich auf die entschädigende bzw. kompensierende Rolle der Kraft und Würde zum Ausdruck bringenden Form. Die von der Psychologie her kommende Deutung hebt unter Zitierung des bekanntesten seiner Gedichte, des *Tristan*, die Verflechtung der Motive von Schönheit, Liebe und Tod aus der geistigen Welt Platens hervor,

in welcher der Lebensbefehl, die Gesetze des Lebens, Vernunft und Sittlichkeit nichts gelten, eine Welt trunken hoffnungsloser Libertinage, die zugleich eine Welt der stolzesten Form und der Todesstrenge ist, und die den Adepten lehrt, daß das Prinzip der Schönheit und Form nicht der Sphäre des Lebens entstammt, daß seine Beziehung zu ihm höchstens die eines rigorosen und melancholischen Kritizismus ist: es ist die Beziehung des Geistes zum Leben.²³

Der den Gesetzen des Lebens den Rücken zukehende „Libertinismus“ und der dem Tod ins Gesicht lachende ästhetische Selbstzweck entspringen letztlich der Unmöglichkeit und Hoffnungslosigkeit des verbotenen Liebessehens. Dies ist der Punkt, an dem sich die Traurigkeit Tristans mit dem Schicksalskampf trifft, dem auch in seiner Don Quijotehaften Lächerlichkeit mit Mitleid zu begegnen ist.²⁴ Mit einer gewagt-geistreichen Wendung bindet der Essayist den Helden Cervantes' an die Figur Platens. Denn: Was anderes ist die herumirrende Leidenschaft des unglücklichen Dichters, als ewig verhöhnter, grausam erniedrigter „Hochsinn und Kampfesmut, der bis zum letzten Atemzuge schwört, daß Dulcinea von Toboso die schönste Dame unter der Sonne sei, obgleich sie eine Bauernmagd, besser gesagt aber irgendein törichter Student namens Schmidlein oder German ist.“²⁵

Über die Beziehung zwischen German, dessen Name hinter dem der Dulcinea unerwartet auftaucht, und Platen sind dessen Tagebuchaufzeichnungen die ersten, auch Thomas Mann bekannten Zeugnisse.²⁶ Wie die dicht aufeinander folgenden Anmerkungen und Unterstreichungen beweisen, blieb Thomas Mann den Tagebuchbekenntnissen seines Lieblingsdichters mit ausdauerndem Fleiß auf der Spur. Aufgrund seiner Lesart sei Platens Bekanntwerden mit dem Theologiestudenten zitiert:

Ich habe in dieser schönen Zeit einen Freund gefunden, auf den ich später zurückkommen werde. So oft ich mich in diesem Punkte getäuscht habe, so hoffe ich mich diesmal nicht zu täuschen. Und wie könnte ich die Ideale aufgeben, die mich seit meiner Kindheit begleiten? Gesehen habe ich ihn schon November vorigen Jahrs, am 30. Januar auf einem Balle zum erstenmal mit ihm gesprochen: aber die Umstände verhinderten uns, einander näher zu kommen, und näher kennengelernt habe ich ihn erst gestern abend, wo ich ein paar Stunden bei ihm zubrachte. [...] Heute morgens schickte ich ihm mehrere meiner gedruckten Sachen, wovon ich gerade vorrätig hatte, und legte ein *gestern entstandenes Sonett über den Tod des Pindar bei, das an ihn selbst gerichtet ist*, wiewohl ich ihn dies nicht erraten ließ. *Es ist das zwanzigste Sonett, das ich an ihn geschrieben*, und so habe ich ihn mehr als irgend einen früheren Freund gefeiert und durch Gedichte, die meine früheren hinter sich lassen. Gott mag wissen, *weshalb dieser Mensch mich so begeistert* [...] (Erlangen, 9. März 1826. Alle Hervorhebungen in den Zitaten von Thomas Mann).²⁷

Jedoch kaum ein paar Monate später schreibt der schwärmende Dichter schon von einer neueren Enttäuschung, die homoerotische Zuneigung bleibt auch diesmal unerwidert. Am 18. Januar 1826 ist Platen bereits gezwungen, von seinem tiefsten Liebeserlebnis in „Vergangenheitsform“ zu erzählen: „[...] *nie hat mir ein Mensch besser gefallen als German. Nur M-y und B-n aus früherer Zeit kann ich mit ihm in eine Linie stellen. Auch diese liebte ich über alles, und es ist merkwürdig, daß sie alle drei blond waren und eine entfernte Ähnlichkeit der Gesichtszüge unter ihnen obwaltet.*“²⁸ Die weiteren schmerzlich-grotesken Einzelheiten dieser bei weitem nicht alltäglichen, mit einem Ausdruck aus dem *Zauberberg* gesagt, „Flachland“-Liebe, konnte Thomas Mann erst wesentlich später, aus der 1926 zum erstenmal publizierten German-Platen-Korrespondenz erfahren. Hier, an den Fuß von Germans Abschieds- oder eher Dankesbrief notiert Thomas Mann: „Komödie der Irrungen“²⁹. Die „Komödie“, genauer gesagt „Tragikomödie der Irrungen“, setzt sich fort in Platens Leben. Insbesondere die italienischen Reisen sind reich an Abenteuern à la Don Quijote. Die schon zitierten Tagebücher halten die inspirierenden Erlebnisse sorgsam fest. „Einige Oden sind entstanden, die letzte veranlaßt durch ein sehr schönes männliches Modell, das ich in einem Künstlerkreis gesehen, und aus dem *Bandel einen Paris machen will.*“ (Rom, 16. Januar 1827.)³⁰ Jedoch schon am 11. Juli in Neapel machte ein Maler mit dem Namen August Kopisch auf den Tagebuchschreiber einen „tiefen Eindruck“,

einen Eindruck, den ich eigentlich nie in Italien erfuhr, wiewohl die Italiener so viel schöner sind als wir Deutsche, und wiewohl hier in Neapel die Liebe zwischen Männern so häufig ist, daß man selbst bei den kühnsten Forderungen keinen Korb zu gewärtigen hat.“³¹

Zur Erinnerung an die intime Freundschaft entsteht natürlich eine neue Ode. Am 11. Januar 1828 wieder in Rom – so schreibt Platen –

habe ich *die schönste Bekanntschaft meines Lebens* im Theater Fiano gemacht, eine Bekanntschaft, die meine kühnsten Wünsche befriedigen würde, wenn sie nicht wahrscheinlich ebenso flüchtig als schön wäre. Aber wie und wo sich wiedersehen? Ich weiß, wie abgeneigt mir in ähnlichen Dingen das Glück ist. Auch den schönen Innocenc habe ich trotz aller Bemühungen nicht wieder gesehen. Mein Leben so ganz ohne Liebe, oder wenigstens ohne Gegenliebe hinzuschleppen, ist mir fürchterlich.³²

Jahre später, als eine der letzten Bekanntschaften, trifft Platen 1833 in Venedig einen jungen Musiker. Bei einem Theaterbesuch sah er „einen jungen Flötenspieler, dessen schöne Gesichtszüge mir auffielen [...] Seitdem sahen wir uns fast alle Tage, und ich habe sogar angefangen, Flötenstunden bei ihm zu nehmen [...]“³³ In Aschenbachs „dionysischem Traum“, in diesem gleichermaßen gefühlsmäßigen, körperlichen und geistigen Erlebnis, ertönt als unvermittelte Vorgeschichte der einstigen Orgie Tadzios Namen widerhallendes Geheule, und „alles durchsetzt und grauenhaft süß übertönt von tief girrendem, ruchlos beharrlichem Flötenspiel, welches auf schamlos zudringende Art die Eingeweide bezauberte.“³⁴ Möglich, daß diese philologische Übereinstimmung reiner Zufall ist, und Thomas Mann bei der Abfassung der Novelle von Platens Flötenspieler noch nichts wußte. Die analogischen Zusammenhänge sind jedoch insofern nicht an den Haaren herbeigezogen, da doch hinter beiden venezianischen Erlebnissen homoerotische Sehnsucht steht.

Es konnte jedoch der Aufmerksamkeit des Verfassers von *Tod in Venedig* auf keinen Fall entgangen sein, daß Platen 1835, anlässlich seiner letzten Italienreise vor der Cholera aus Neapel nach Sizilien flieht, wo er noch im gleichen Jahr stirbt. Bedeutsam ist auch die Tatsache, daß der schwerkranke Dichter überzeugt davon ist, ein Opfer der Ansteckung geworden zu sein.³⁵

Auch die nur als Beispiele ausgewählten Textstellen zeigen, wie sehr doch Thomas Mann ein wirkliches Problem in das Zentrum seiner Platen-Analyse stellte.

So hat die Literarhistorie – sagt der Essayist – aus Unwissenheit und heute überholter Diskretion, um die Grundtat-

sache von Platens Existenz recht albern herumzureden gesucht: um die lebensentscheidende Tatsache seiner exklusiv homoerotischen Anlage. [...] Platen selbst hat diesen seinen tiefsten Impuls gekannt und auch wieder nicht gekannt: er deutet ihn als heilige Unterjochung durch das Schöne, als Dichterreinheit, Dichterweihe zum Höheren auch in der Liebe; und dieses halbe Verständnis seiner selbst, dieser Irrtum darüber, daß seine Liebe durchaus keine höhere, sondern eine Liebe war wie jede andere, nur – wenigstens zu seiner Zeit – mit selteneren Glücksmöglichkeiten [...]³⁶

Die einschränkenden Ausdrücke "nur" und „wenigstens“ – gleich wie seltsam sie von Seiten des unerbittlich aufrichtig Psychologisierenden auch klingen mögen – dürften hier wohl als Euphemismen stehen. Schließlich unterstrich sich Thomas Mann auch die folgende Tagebucheintragung – *„Ich hatte damals noch keine Idee, daß ein strafbares Verhältnis zwischen Männern existieren könne“* (28. Mai 1814)³⁷ – in dem das aus dem gesellschaftlichen Verbot stammende Gefühl des Bedrohtseins eindeutig zum Ausdruck kommt. Die Konfliktsituation wird nicht viel später vom Verfasser des Tagebuchs sogar noch verallgemeinert:

*Warum kann ich nicht lieben? Warum macht nicht irgend ein Mädchen auf mich Eindruck? Ich vermöchte viel zu sein in der Liebe, das fühle ich, mein ganzes Herz würde in warme, glühende Worte fließen. Dieses stille Wesen würde einer zärtlichen Beredsamkeit Platz machen, meine Muse würde sich neu beleben. Warum muß ich ein Glück so tief empfinden, das mir nicht zuteil wird? So vielen Menschen wird es vergönnt, durch ihre Gefühle beseligt zu werden. Mein ganzes Leben aber ist ein Kampf der Empfindung mit der Vernunft, in dem ich immer am Ende der letztern die traurige Oberherrschaft verschaffen muß, ohne mich je der erstern hingeben zu dürfen.*³⁸

Im Bekenntnis Platens fällt uns nicht schwer, das immer wiederkehrende Dilemma der Thomas-Mann-Helden zu erkennen. Hier ist fast alles beisammen: das Krisenbewußtsein der unterdrückten Liebessehnsucht, der unlösbare Gegensatz von Verstand und Gefühl, die das Leben in den Dienst des Schaffens stellende Berufung – freilich, das letztere noch in gegengerichtetem, naivem Sinne. Denn der dahingehende Schmerz des Dichters, daß das Fehlen des inspirierenden Erlebnisses – das heißt des Liebesglücks – die Erfüllung seiner Kunst behindere, erfährt im Lebenswerk Thomas Manns keinerlei Bestätigung, im Gegenteil: Hier spornt eben das quälende Bewußtsein des Ent-

behrens, das die Künstler-Helden haben, zu immer neuer Leistung an, es bildet die Spannungsquelle, die die Ruhmessehnsucht ununterbrochen wachhält. Und der Aufmerksamkeit des sich auf den Ansbacher Vortrag sorgsam vorbereitenden Schriftstellers konnten auch diese Schaffensimpulse im Werk Platens nicht entgehen.³⁹

Eine andere Frage, aber keineswegs unwesentlich, ist, daß Thomas Mann selbst die donquijotisch-anachronistischen Züge in Platens, nach dichterischer Unsterblichkeit strebendem Verhalten bzw. in den Gegenständen der Verehrung Unsterblichkeit versprechenden Gesten nicht verschweigt. Wenn er zum Beispiel mit „unschuldiger“ Maliziösität bemerkt: „derjenige, von dem die Welt eines Tages lesen mochte, daß ihn der Dichter 'allen anderen vorgezogen', war gewiß recht bürgerlich froh, daß sein Name dabei aus dem Spiele blieb“.⁴⁰

Die „bürgerliche Freude“, auf die Thomas Mann ironischerweise anspielt, beleuchtet Platens „Zeugenschaft“ von einer anderen Seite. Sie drückt einen Vorbehalt aus gegenüber dem Haupt-Modell der Aschenbach-Figur. Denn die Analogien verlieren ihre Geltung gerade in der als anachronistisch bezeichneten naiven Offenheit. Der Held von *Tod in Venedig*, wieviele Züge aus dem Schicksal August von Platens er auch teilen mag, steht doch in einem kritischen Punkt jedenfalls fern von ihm: Trotz seines physisch-psychischen Elends und seiner skandalträchtigen Leidenschaft wird er „vor den Augen der Welt“ doch niemals lächerlich. „Die Würde rettet allein der Tod“ – so liest man im Arbeitsmaterial der Novelle.⁴¹ Erst bewahrt ihn die heroische Haltung, mit deren Umkippen jedoch der Tod davor, zum „Don Quijote“ zu werden.

Leben und Kunst Platens sind für den Essayisten und Erzähler also nicht bloße paradigmatische Gewißheit über die gefährdete Existenz des Künstlers, sondern zugleich auch Warnung: Der offene Windmühlenkampf der „Tabu“-Leidenschaften unterminiert gesetzmäßig die Rolle des repräsentierenden Privilegierten.

Anmerkungen

Mein besonderer Dank gilt der Eidgenössischen Stipendienkommission für ausländische Studierende, die meinen Studienaufenthalt in der Schweiz ermöglicht hat, und Herrn Professor Dr. Hans Wysling sowie den Mitarbeitern des Thomas-Mann-Archivs der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich für die fördernde Hilfe.

¹ THOMAS MANN: Gesammelte Werke, Bd. 8. Frankfurt am Main 1974, S. 461 f.

² Gesammelte Werke des Grafen August von Platen in 5 Bänden. Bd. 2. Stuttgart/Tübingen 1853–1854. S. 311.

³ Ebd.

- ⁴ JOACHIM SEYPPPEL: Adel des Geistes: Thomas Mann und August von Platen. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Jg. 33, 1959.
- ⁵ Platens Werke. Hg. von G. A. Wolff und V. Schweizer. Leipzig/Wien 1895.
AUGUST VON PLATEN: Sonette an Freunde. Leipzig 1911.
AUGUST GRAF PLATEN: Venezianische Sonette. Leipzig 1910.
Die Tagebücher des Grafen August von Platen. Aus der Handschrift des Dichters hg. von G. V. LAUBMANN und L. V. SCHEFFLER. Stuttgart 1896.
- ⁶ Vgl. THOMAS MANN: Gesammelte Werke. Bd.10, S. 887 f. (Über Platen) und Bd. 9, S. 268–281 (August von Platen).
- ⁷ Vgl. THOMAS MANN: Briefe an Otto Grautoff 1894–1901 und Ida Boy-Ed 1903–1928. Hg. von PETER DE MENDELSSOHN. Frankfurt am Main 1975. S. 106 f. und Thomas Mann: Briefe 1889–1936. Hg. von ERIKA MANN. Frankfurt am Main 1961, S. 182, 317.
- ⁸ THOMAS MANN: Gesammelte Werke. Bd. 10. S. 887.
- ⁹ In: Mitteilungsblatt der Platen-Gesellschaft. 1930, Nr. 4.
- ¹⁰ Gesammelte Werke des Grafen August von Platen, Bd. 2, S. 105.
- ¹¹ Ebd. S. 100.
- ¹² Vgl. THOMAS MANN: Gesammelte Werke. Bd. 8, S. 497.
- ¹³ Gesammelte Werke des Grafen August von Platen. Bd. 2, S. 43.
- ¹⁴ THOMAS MANN: Gesammelte Werke. Bd. 8, S. 493.
- ¹⁵ Gesammelte Werke des Grafen August von Platen. Bd. 2, S. 119.
- ¹⁶ Ebd.
- ¹⁷ Ebd. S. 99.
- ¹⁸ Ebd.
- ¹⁹ Ebd. S. 61.
- ²⁰ Ebd. S. 75.
- ²¹ Vgl. Mitteilungsblatt der Platen-Gesellschaft, a.a.O.
- ²² THOMAS MANN: Gesammelte Werke. Bd. 9, S. 268.
- ²³ Ebd. S. 270 f.
- ²⁴ Davon zeugen die Abkürzungen „DQ“ der Eintragungen von Thomas Mann in: Gesammelte Werke des Grafen August von Platen. Bd. 2. S. 25, 33, 34, 42, 119, 125, 130, 131, 146.
- ²⁵ THOMAS MANN: Gesammelte Werke. Bd. 9, S. 272.
- ²⁶ Vgl. Die Tagebücher des Grafen August von Platen, a.a.O. und August Graf von Platen: Tagebücher im Auszuge. Hg. von Erich Petzet. Leipzig, 1928.
- ²⁷ AUGUST GRAF VON PLATEN: Tagebücher, a.a.O. S. 240.
- ²⁸ Ebd. S. 241.
- ²⁹ In: Festschrift zur Tagung der Platen-Gesellschaft. Ansbach 28. und 29. August 1926. Berlin 1926, S. 104.
- ³⁰ AUGUST GRAF VON PLATEN: Tagebücher, a.a.O. S. 247.

- ³¹ Ebd. S. 251.
- ³² Ebd. S. 256 f.
- ³³ Ebd. S. 266 f.
- ³⁴ THOMAS MANN: Gesammelte Werke. Bd. 8, S. 516.
- ³⁵ Platens Werke, a.a.O. Bd. 1, S. 54.
- ³⁶ THOMAS MANN: Gesammelte Werke. Bd. 9, S. 274.
- ³⁷ AUGUST GRAF VON PLATEN: Tagebücher, a.a.O. S. 32.
- ³⁸ Ebd. S. 79.
- ³⁹ Die Worte „Weltsehnsucht und Ruhmeserotik“ drücken ganz genau dieses Gefühl aus. Vgl. THOMAS MANN: Briefe 1889–1936, S. 101.
- ⁴⁰ THOMAS MANN: Gesammelte Werke. Bd. 9, S. 277.
- ⁴¹ Vgl. TERENCE J. REED: Thomas Mann. Der Tod in Venedig. München/Wien 1983, S. 87.

