

Nutzungshinweis: Es ist erlaubt, dieses Dokument zu drucken und aus diesem Dokument zu zitieren. Wenn Sie aus diesem Dokument zitieren, machen Sie bitte vollständige Angaben zur Quelle (Name des Autors, Titel des Beitrags *und* Internet-Adresse). Jede weitere Verwendung dieses Dokuments bedarf der vorherigen schriftlichen Genehmigung des Autors. Quelle: <http://www.mythos-magazin.de>

Basis-Interpretation: Praktische Anwendung auf Thomas Manns Erzählung *Das Wunderkind*

Damian Mallepree

Philosophische Fakultät der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

Abt. für Neuere Deutsche Literaturwissenschaft – Germ. 2

Wintersemester 2008/2009

Grundseminar: Methoden der Literaturwissenschaft: Praktische Methodenanwendung am Beispiel der Erzählungen Thomas Manns

Dozent: Prof. Dr. Karl- Peter Tepe

Inhaltsverzeichnis

| | |
|--|----|
| 1. Praktische Anwendung der Basis-Interpretation anhand der Erzählung „Das Wunderkind“ von Thomas Mann | 3 |
| 1.1 Basis- Analyse | 3 |
| 1.2 Basis- Interpretation..... | 4 |
| 1.2.1 Textkonzept..... | 4 |
| 1.2.2 Literaturprogramm..... | 8 |
| 1.2.3 Überzeugungssystem | 11 |
| 2. Schlussbemerkungen..... | 13 |

1. Praktische Anwendung der Basis-Interpretation anhand der Erzählung „Das Wunderkind“ von Thomas Mann

1.1 Basis- Analyse

Bevor bei der Basis- Interpretation mit der erklärenden Interpretation begonnen wird, ist es zunächst wichtig, den Textwelt-Sinn zu erfassen. Dies soll im Rahmen der Basis- Analyse geschehen.

Das äußere Geschehen in der Textwelt lässt sich mit wenigen Worten zusammenfassen. Der Leser wird Zeuge eines einstündigen Konzertes des Wunderkindes in einem festlichen Saal. Das eigentliche Geschehen ist in das Innere der Figuren verlagert, in ihre persönlichen Gedanken und Gefühle und ihr gegenseitiges Beobachten.

Wie es bereits die Überschrift der Erzählung nahelegt, ist das Wunderkind, das den Namen „Bibi Saccellaphylaccas“ trägt, die bestimmende Figur der Handlung. Die Handlung erstreckt sich über den Zeitraum von etwas mehr als einer Stunde, von halb acht bis halb neun Uhr am Abend. Denn so lange dauert das Klavierkonzert des acht Jahre alten Wunderkindes. Im prunkvollen Saal, in dem das Konzert stattfindet, sind alle Sitzplätze belegt, die Zuschauer stehen sogar in den Seitengängen. Auch vornehme Gesellschaft hat dort Platz genommen, in deren Mittelpunkt die „kleine runzelige, verschrumpfte alte Prinzessin“¹ erscheint. Das Publikum klatscht begeistert und jubelt dem Wunderkind zu. Ob es allerdings von der Musik oder eher von Bibi selbst so entzückt ist, klärt die Basis-Interpretation.

Auffallend sind die Antagonismen in der Beschreibung des Verhältnisses zwischen Künstler und Zuschauern und in der Beschreibung des Wunderkindes selbst. Der Erzähler ist einer der Zuschauer, was an der Textstelle deutlich wird, als er sagt: „Wartet, nun ziehe ich meine Handschuhe aus“². Einerseits erlebt er als Zuschauer das Konzert mit, andererseits kennt er alle Gedanken und Gefühle der Textfiguren. Seine Erzählhaltung ist dadurch gekennzeichnet, dass er das Publikum ironisch-distanziert betrachtet. Dies wird an einzelnen Formulierungen ersichtlich: „verschwommene Menschenmasse“³ oder auch, an zwei Textstellen gebraucht, „Leutehirnen“⁴. Am Beginn der Erzählung nimmt der Erzähler zumeist die Sicht des

¹ Mann, Thomas: *Sämtliche Erzählungen, Band 1*. Frankfurt a. Main 2005. S. 347

² Mann: *Sämtliche Erzählungen, Band 1*. Frankfurt a. Main 2005. S. 348

³ ebd. S. 350

⁴ ebd. S. 346 u. S. 350

Wunderkindes ein, im weiteren Verlauf hingegen wendet er sich verstärkt dem Publikum und einzelnen, herausgehobenen Personen zu.

1.2 Basis- Interpretation

1.2.1 Textkonzept

Um zu einer Hypothese über das Textkonzept zu gelangen, welche die Erscheinungen der Textwelt am zwanglosesten erklären kann, sollen zwei Hypothesen miteinander verglichen werden.

Erste Hypothese: *Der Text ist angelegt als Studie darüber, wie den Zuschauern falsche Tatsachen vorgegaukelt werden.* Das spezielle künstlerische Ziel Thomas Manns wäre, das Verhalten der Zuschauer zu kritisieren, die sich bewusst in die Irre leiten lassen, da, ihrem Verständnis nach, „[e]in wenig Lüge [...] zur Schönheit [gehöre]“⁵. Dabei stört es die Zuschauer wenig, dass Bibi kein wirkliches Wunderkind ist, sondern viel wichtiger ist die „Erbauung und Erhebung nach dem Alltag“⁶. Im Vordergrund dieses Textkonzeptes steht dabei auch die Tatsache, dass Bibi „ein gewaltiger Reklameapparat [...] vorgearbeitet [hat]“⁷, der zu dieser Illusion führt, dass der kleine Junge am Klavier ein Wunderkind sei. Zu diesem Apparat zählt auch der Impresario des Kindes, der es nicht gerne sah, dass auf den Plakaten auf die künstlerische Bedeutung der Kompositionen von Bibi hingewiesen wurde⁸. Denn allein die Unterhaltung des Publikums soll im Vordergrund stehen.

Zweite Hypothese: *Der Text ist angelegt als psychologische Studie über das Verhältnis eines sehr begabten Künstlers zu seinem Publikum.* In diesem Fall will Thomas Mann mit diesem Text darauf hinweisen, dass wahre Kunst, so wie sie das Wunderkind ausübt, wertgeschätzt werden muss; wenn man sich nicht auf die Kunst einlässt, kann man sie auch nicht erkennen und entsprechend würdigen. Weder das Publikum vermag Bibi als begabten Künstler zu erkennen, noch fühlt sich Bibi vom Publikum verstanden.

Die zweite Hypothese nennt Bibi ein wirkliches Wunderkind, aufgrund seiner außerordentlichen musikalischen Begabung. Die erste Hypothese vertritt einen grundlegend anderen Standpunkt: der Ruf des angeblichen Wunderkindes Bibi wird

⁵ Mann: *Sämtliche Erzählungen, Band 1*. Frankfurt a. Main 2005. S. 346

⁶ ebd. S. 346

⁷ ebd. S. 345

⁸ vgl. ebd. S. 346

von der großen Reklame getragen und von einem Publikum, das in erster Linie unterhalten werden will. Soweit diese Hypothese das Publikum und dessen Einstellung zu Kunst nachvollziehbar erklärt, muss sie an folgender Textstelle aufgegeben werden: Bibi „zeigt all seine technische Fertigkeit, die übrigens hinter seiner Erfindungsgabe ein wenig zurücksteht“⁹. Die erste Hypothese wurde deshalb ausgewählt, damit man sehen kann, dass auch unzureichende Textkonzepte Teile des Textbestandes erklären können, aber nicht den ganzen Text.

Bibi Saccellaphylaccas ist also wirklich ein wahrer Künstler. Er hat seine Klavierstücke – sieben bekommt das Publikum zu hören – selber komponiert, und er hat sie alle im Gedächtnis, weil er sie nicht aufschreiben kann¹⁰. Diese Musik ist sein Leben, „sie liegt vor ihm ausgebreitet wie ein offenes Meer“¹¹, er kann darin „selig schwimmen“¹² oder „im Sturme gänzlich untergehen“¹³, er hat aber dennoch „die Herrschaft in den Händen“¹⁴. Musik erscheint in dieser Metapher als eine Kunst, die dem Künstler alle Möglichkeiten offenlässt: Er kann sie meistern und sich an ihr berauschen, aber ebenso auch an ihr scheitern und untergehen.

Die Musik bedeutet für Bibi ein intensives Kunsterlebnis, auch ein Wagnis, für die anwesenden Zuhörer jedoch eher Unterhaltung. Bibi hegt die Hoffnung, dass das Publikum eine Stelle in der Partitur bemerkt, „wo es nach Cis geht“¹⁵. Doch auf seinen inneren gedachten Ausruf „Hört doch“¹⁶ folgt die ernüchternde Feststellung: „Ach nein, bewahre, sie merken es nicht!“¹⁷. Diese Textstelle zeigt anschaulich das Verhältnis zwischen Bibi und dem Publikum in seiner Gegensätzlichkeit.

Denn das Publikum denkt nicht über die Musik des Wunderkindes nach. Sechs Menschen aus den Zuschauerreihen werden näher vorgestellt. Man erfährt dabei als Leser, was sie in ihren „Leutehirnen“¹⁸ denken. Ein Geschäftsmann mit einer „Papageiennase“¹⁹ denkt an die möglichen Geldeinnahmen des Wunderkindes durch das Konzert, eine Klavierlehrerin versucht, an dem jungen Künstler etwas zu kritisieren und findet ihn „wenig unmittelbar“²⁰, und ein Offizier zollt dem Kind

⁹ Mann: *Sämtliche Erzählungen, Band 1*. Frankfurt a. Main 2005. S. 349

¹⁰ vgl. ebd. S. 346

¹¹ ebd. S. 347

¹² ebd. S. 347

¹³ ebd. S. 347

¹⁴ ebd. S. 347

¹⁵ ebd. S. 350

¹⁶ ebd. S. 350

¹⁷ ebd. S. 350

¹⁸ ebd. S. 350

¹⁹ ebd. S. 351

²⁰ ebd. S. 351

Respekt, „den er allen bestehenden Mächten zollt“²¹. Alle drei Zuhörer werden ironisch dargestellt. Sie lassen sich nicht auf die Musik ein, sondern verharren in ihren Gedanken und Vorstellungen von der Welt. Auf diese Weise bleibt ihnen das Verständnis für Musik verschlossen. Das hat seinen Grund auch darin, dass die „verschwommene Menschenmasse [...] zusammen nur eine dumpfe, schwer bewegliche Seele hat“²², die sich nicht von der Musik beeindrucken lässt, sondern nur von den äußeren Begebenheiten: von einem „modischen Gasthof ersten Ranges“²³ und von den „ehrfurchtgebietenden Preise[n]“²⁴, die der Impresario mit Bedacht hoch angesetzt hat, da er die Denkweise des Publikums durchschaut hat. Frei nach dem Motto: Bei der vornehmen Kulisse, bei den hohen Preisen – das muss doch ein fähiger Künstler sein! Ganz in diesem Sinne war es auch die Bestrebung des Impresarios, auf den Plakaten nicht auf die künstlerische Bedeutung des Programms hinzuweisen, da er ahnt, dass das die Menschen nicht am meisten interessiert²⁵. Insgesamt erscheint das Verhalten der Zuschauer in keinem günstigen Licht. Sie sind als eine Menschenmasse leicht zu lenken, klatschen, „weil [...] ein Herdenführer zuerst in die Hände geschlagen hat“²⁶ und lassen sich sogar bewusst belügen, da „ein wenig Lüge [...] zur Schönheit [gehöre]“²⁷.

Von dem Verhältnis zwischen Wunderkind und Zuschauern müssen das „unfrisierte Mädchen“²⁸ und die Figur des Erzählers, die, wie schon erwähnt, auch eine Figur in der Textwelt darstellt, ausgenommen werden, da beide von den Künsten des Wunderkindes ehrlich beeindruckt erscheinen. Es ist ein „verehrungswürdiges [Kind]“²⁹, meint das ernst aussehende Mädchen; bei der Erzählerfigur äußert sich die Begeisterung durch zahlreiche Exklamationsätze: „Seht doch...!“³⁰, oder „Klatscht! Klatscht!“³¹. Nur dadurch, dass der Erzähler selbst Teil der Textwelt ist, kann er das Publikum und auch den jungen Pianisten genau beobachten.

Sowohl der Impresario als auch das Wunderkind selbst haben das Verhalten der Zuhörer durchschaut, was dem Wunderkind eine überlegene Sichtweise auf die ihm zuhörenden Menschen verschafft. Der Grund für diese Überlegenheit liegt auch bei

²¹ Mann: *Sämtliche Erzählungen, Band 1*. Frankfurt a. Main 2005. S. 351

²² ebd. S. 350

²³ ebd. S. 347

²⁴ ebd. S. 347

²⁵ vgl. ebd. S. 346

²⁶ ebd. S. 345

²⁷ ebd. S. 346

²⁸ ebd. S. 354

²⁹ ebd. S. 354

³⁰ ebd. S. 348

³¹ ebd. S. 348

dem Publikum, wie oben gezeigt wurde, und auch bei Bibi selbst, da er bemerkt, dass das Publikum gerade von dem Klavierstück am meisten begeistert ist, das das „erste und dümmste ist, was [Bibi] gemacht habe“³². Bibi weiß, dass er die Leute „ein wenig unterhalten muss“³³, und daraus macht er das Beste: er inszeniert das Konzert, ist mehr Schauspieler als Pianist. Er macht eine „spitzfindige Miene“³⁴, bevor er zu spielen beginnt, und weiß, wie er den Applaus in die Länge ziehen kann, indem er „hinter dem Wandschirm auf sich warten [lässt]“³⁵ oder vollführt einen „hübschen Augenaufschlag zum Plafond“³⁶.

Dass Bibi so herausgehoben erscheint, liegt jedoch nicht allein an seiner Klavier- und Schauspielkunst, sondern gründet auch in dem Bild seiner äußeren Erscheinung. Bibi hat etwas Engelsgleiches: „er ist ganz in weiße Seide gekleidet“³⁷ und sein glattes, langes Haar wird von „einer kleinen seidenen Schleife [...] aus der Stirn“³⁸ gehalten. Ebenso wie man es in Darstellungen von Engeln sehen kann, vereint Bibi sowohl jungen- als auch mädchenhafte Attribute. Dazu gehört auch, dass man den Namen „Bibi“ nicht eindeutig einem Geschlecht zuordnen kann. Auch die Wirkung des Wunderkindes auf die Zuschauer hat, einem alten Mann im Publikum nach zu urteilen, übermenschliche Züge. Es geht sogar so weit, dass ein alter Mann Bibi mit dem Jesuskind vergleicht³⁹. Das Bild von Bibi weitet sich, wenn man hinzunimmt, dass er ein „Griechenknabe“⁴⁰ ist. Zusammen mit der Meeres-Metapher für die Musik und den zahlreichen Lorbeerkränzen und der Lyra aus Veilchen⁴¹ klingen in der Charakterisierung Bibis auch Motive aus der griechischen Mythologie an, die bei Bibi an einen jungen Gott denken lassen.

Dieses Motiv und andere vorher genannte Erklärungen können in der folgenden Betrachtung des Literaturprogramms zusätzlich gestützt werden, indem die vorliegende Erzählung mit anderen Erzählungen Thomas Manns aus seinem Frühwerk verglichen wird.

³² Mann: *Sämtliche Erzählungen, Band 1*. Frankfurt a. Main 2005. S. 349

³³ ebd. S. 346

³⁴ ebd. S. 346

³⁵ ebd. S. 349

³⁶ ebd. S. 350

³⁷ ebd. S. 345

³⁸ ebd. S. 345

³⁹ vgl. ebd. S. 350

⁴⁰ ebd. S. 345

⁴¹ vgl. ebd. S. 352

1.2.2 Literaturprogramm

So, wie jeder Text die Umsetzung eines Textkonzeptes ist, liegt jedem Textkonzept auch ein bestimmtes Literaturprogramm zugrunde. Nach einem Vergleichstest möglicher Hypothesen hat sich folgende als diejenige herausgestellt, die den Text am zwanglosesten erklärt:

Thomas Mann verfolgt das allgemein künstlerische Ziel, das Verhältnis zwischen Künstlertum und Bürgertum in verschiedenen Facetten zu diskutieren. Künstler stehen im Konflikt mit der bürgerlichen Welt und empfinden sich deshalb als Menschen, die nicht Teil der gewöhnlichen Bürgerwelt sind.

Die Umsetzung dieses Literaturprogramms wird an verschiedenen Textstellen anderer Erzählungen Manns aufgezeigt.

In „Tonio Kröger“ teilt der gleichnamige Künstler viele Annahmen des Wunderkindes Bibi oder des Erzählers, der aus der Sicht Bibis berichtet, über die bürgerliche Welt. Auch wie das Wunderkind, das aufgrund seines Alters diese Gedanken nur nicht formulieren kann, empfindet Tonio Kröger „einen rätselhaften Gegensatz zu den Anderen, den Gewöhnlichen“⁴². Das Wunderkind erlebt „Sekunden des Vergessens und Alleinseins“⁴³, weil es den Unterschied zwischen sich und dem Publikum bemerkt und immer wieder vom mangelnden Kunstverständnis enttäuscht ist⁴⁴. Tonio ist davon enttäuscht, dass die Menschen keinen Sinn für die Kunst haben, im Gegenteil, er empfindet „eine Art von Mitleid“⁴⁵ mit den Menschen, die ernüchtert sein würden, wenn sie merkten, dass ein „rechtschaffender, gesunder und anständiger Mensch überhaupt nicht schreibt, mimt, komponiert...“⁴⁶. Hier spricht Tonio das Verhalten des Publikums an, das, wie in „Das Wunderkind“, überhaupt nicht den Willen hat, „hinter die Kulissen zu schauen“⁴⁷, sondern die „fünfe gerade sein [...] zu lassen“⁴⁸.

Sowohl Bibi als auch Tonio fühlen sich als Außenstehende, als Unverstandene, nur mit dem Unterschied, dass Tonio Kröger sich oftmals wünscht, ein gewöhnlicher Bürger zu sein, das Wunderkind hingegen sich von der bürgerlichen Welt, repräsentiert durch die Zuschauer, abwendet.

⁴² Mann: *Sämtliche Erzählungen, Band 1*. Frankfurt a. Main 2005. S. 291

⁴³ ebd. S. 350

⁴⁴ vgl. ebd. S. 350

⁴⁵ ebd. S. 290

⁴⁶ ebd. S. 290

⁴⁷ ebd. S. 290

⁴⁸ ebd. S. 346

Einer der Zuschauer, ein „alter Herr mit weißem Bart, einem Siegelring am Zeigefinger“⁴⁹, vergleicht das Wunderkind mit dem Jesuskind und erklärt sich die „Wunderdinge“⁵⁰ damit, dass „Gott seine Gaben verteilt“⁵¹. Nach Tonios Auffassung sagen genau dies „demütig die braven Leute“⁵², die nach den Ursprüngen des Künstlertums fragen, die für Tonio ihren Grund in einer „äußerst fragwürdige[n] `Gabe`“⁵³ haben können. Während Tonio sich kritisch mit seinem Künstlerdasein auseinandersetzt und infolgedessen von seiner Gesprächspartnerin als „verirrter Bürger“⁵⁴ bezeichnet wird, fehlt in der Erzählung „Das Wunderkind“ dieser Diskurs über die Vereinbarkeit von Künstlerleben und Bürgerlichkeit.

In „Tod in Venedig“ wird dieser in anderer Form aufgenommen. Gustav von Aschenbach ist ein solcher Künstlertypus, dessen Moral und Arbeitswelt den Idealen der Bürgerlichkeit entspricht. Er ist ein Dichter, der „am Rande der Erschöpfung“⁵⁵ doch mit viel Disziplin arbeitet und der schon als Junge „auf die Leistung [...] verpflichtet“⁵⁶ war. Ein ähnliches Motiv klingt auch beim Wunderkind an. Obwohl ihm die Musik Freude bereitet, bedeutet Kunstausbübung auch Arbeit. Sein Flügel, der „ziemlich strapaziert [...] von den vielen Transporten“⁵⁷ ist, und auch „seine starkknochigen, trainierten Handgelenke“⁵⁸ zeugen ebenso von körperlichen Strapazen wie die Tatsache, dass „die Partie unter seinen pechschwarzen Mäusen [...] schon ein wenig matt [ist]“⁵⁹. Gleichzeitig zeigen diese Charakterisierungen die andere Seite des Wunderkindes, die der unschuldigen, mädchenhaften entgegensteht. Dieser Antagonismus wurde bereits im Rahmen der Basis-Analyse festgestellt.

Von Aschenbach hätte also eine Möglichkeit gefunden, Bürgerlichkeit und Künstlerdasein auf der Ebene der Lebensführung zu vereinen. Ob sich diese Lebensweise für ihn glückbringend auswirkt, muss bezweifelt werden. Auch die Figur des Gustav von Aschenbach ist ein Beispiel für das Außenseitertum eines Künstlers. Der Grund liegt bei von Aschenbach auch an seinen homosexuellen Neigungen, die er unterdrückt. Gegen Ende der Erzählung wird er von den Leidenschaften

⁴⁹ Mann: *Sämtliche Erzählungen, Band 1*. Frankfurt a. Main 2005 S. 350

⁵⁰ ebd. S. 350

⁵¹ ebd. S. 350

⁵² ebd. S. 292

⁵³ ebd. S. 292

⁵⁴ ebd. S. 299

⁵⁵ ebd. S. 445

⁵⁶ ebd. S. 443

⁵⁷ ebd. S. 346

⁵⁸ ebd. S. 350

⁵⁹ ebd. S. 346

überwältigt und von Aschenbach muss erfahren, dass Instanzen existieren, die mächtiger als er selber sind.

Die Untersuchung dieses Motives des Überwältigtwerdens von Gefühlen führt jetzt in eine Richtung, die nicht mehr das direkte Verhältnis zwischen Künstler und Bürger beschreibt, sondern Auswirkungen des isoliert und asketisch geführten Künstlerlebens näher betrachtet. In der Erzählung „Das Wunderkind“ kommt das Motiv, von Gefühlen überwältigt zu sein, an den Stellen auf, an denen die Begeisterung der Zuschauer geschildert wird. Dabei sei wieder einmal der „alte Herr mit dem weißen Bart“⁶⁰ genannt, der es als „wohltuend“⁶¹ empfindet, dass er sich „vor dem Kinde beugen kann“⁶², es also andachtsvoll bestaunen kann. Das im Kapitel 4.2.1 festgestellte Bild des Jesuskindes taucht am Rande wieder auf. An anderer Stelle ist ein junges Mädchen im Publikum von dem Wunderkind überwältigt und erkennt: „Es ist ja die Leidenschaft, die er da spielt!“⁶³

Ein weiteres Beispiel für das oben genannte Motiv liefert die Erzählung „Der kleine Herr Friedemann“. Johannes Friedemann ist durch seine Verkrüppelung stigmatisiert und entsagt nach einem für ihn schmerzhaften Erlebnis der Liebe⁶⁴, damit er sich vor weiteren Enttäuschungen schützt. Doch als er Gerda von Rinnlingen begegnet, ist er innerlich stark erschüttert, die Leidenschaft überrollt ihn, ohne dass er etwas dagegen unternehmen kann⁶⁵. Johannes Friedemann bemerkt, dass man die Leidenschaft nicht rational durchdenken kann. Nun kommt man direkt zu einer Schlussfolgerung, die schon in den Bereich des Überzeugungssystems fällt, weil sie bestimmte Wertüberzeugungen Manns offenbart.

Für alle drei Erzählungen muss man also Folgendes festhalten: Die isolierte, der Leidenschaft entsagende Künstlerexistenz bietet den Künstlern keine ausreichende Möglichkeit, glücklich zu leben. Der Künstler kann sich folglich der bürgerlichen Welt nicht verschließen. Doch diese Hinwendung zu bürgerlichem Leben führt zum Untergang des Künstlers, wie das Ende in „Tod in Venedig“ und „Der kleine Herr Friedemann“ exemplarisch zeigen.

⁶⁰ Mann: *Sämtliche Erzählungen, Band 1*. Frankfurt a. Main 2005. S. 350

⁶¹ ebd. S. 350

⁶² ebd. S. 350

⁶³ ebd. S. 351

⁶⁴ vgl. ebd. S. 69

⁶⁵ vgl. ebd. S. 79f.

1.2.3 Überzeugungssystem

Bestimmte „Weltbildannahmen und Wertüberzeugungen“⁶⁶ des Autors sollen untersucht werden. Sie können wiederum als Erklärung dafür dienen, warum ein bestimmtes Textkonzept und ein bestimmtes Literaturprogramm umgesetzt wurde. Nach einem Optionenvergleich, so wie ihn die kognitive Hermeneutik fordert, komme ich zu folgender Hypothese bezüglich der Hintergrundannahmen des Autors Thomas Mann:

Thomas Mann will in vielen seiner Texte exemplarisch die Wirkung von Musik auf seine Zuhörer verdeutlichen. Einerseits kann Musik dazu führen, dass die Menschen ihr wahres Inneres bewusst oder unbewusst offenbaren, dass die Zuhörer ihr eigentliches Wesen, ihr Ich enthüllen. Andererseits kommt es bei Mann genauso vor, dass sich manche Zuschauer der Kunst verschließen und deshalb völlig unberührt davon sind. Die Rolle des Künstlers ist dabei diejenige, die über dem Geschehen steht, diejenige, die ganz in der, von der gewöhnlichen Welt enthobenen, Künstlerexistenz aufgeht.

Dieses letztere Phänomen wurde bereits für die Erzählung „Das Wunderkind“ im Kapitel 4.2.1 nachgewiesen. Dabei wurde das „unfrisierete Mädchen“⁶⁷ nur am Rande erwähnt. Warum ist sie von dem Wunderkind so offensichtlich ergriffen?⁶⁸

Es ist anzunehmen, dass der Kontrast, der zwischen dem anderen Publikum und dem Mädchen besteht, mit der Antwort zusammenhängt. Im Gegensatz zu den anderen Menschen im Konzertsaal wirkt sie nicht zurechtgemacht. Sie ist „unfrisieret“⁶⁹, läuft „mit frei hängenden Armen“⁷⁰ und spricht mit „eintöniger Stimme“⁷¹: „Wir sind alle Wunderkinder, wir Schaffenden“⁷². Wenn die Aussage so gemeint ist, dass sie sich zu den Künstlern, zu den Schaffenden zählt, dann will sie aussagen, dass hinter jedem Künstler etwas Wunderbares steckt, etwas, das es zu entdecken gilt. Das erkennen jedoch die drei adeligen Geschwister nicht, die von dem Mädchen mit Verachtung beobachtet werden⁷³.

⁶⁶ Tepe: *Kognitive Hermeneutik*. Würzburg 2007. S. 69

⁶⁷ Mann: *Sämtliche Erzählungen, Band 1*. Frankfurt a. Main 2005. S. 354

⁶⁸ vgl. ebd. S. 354: „Dort drinnen war ein verehrungswürdiges [Kind]“

⁶⁹ ebd. S. 354

⁷⁰ ebd. S. 354

⁷¹ ebd. S. 354

⁷² ebd. S. 354

⁷³ vgl. ebd. S. 354

In der Erzählung „Tristan“ ist die Wirkung der Musik folgenschwerer als beim Wunderkind: die Patientin, der durch die wiederentdeckte Musik zunächst die Augen geöffnet werden, stirbt in Folge der stark veränderten Situation.

Man kann an verschiedenen Erzählungen beobachten, dass Thomas Mann ausdrücklich mit Erscheinungen rechnet, die über dem sinnlich Wahrnehmbaren liegen. Die Wirkung von Musik wird in der untersuchten Erzählung „Das Wunderkind“ auch auf den Künstler selbst übertragen. Bibi, das Wunderkind soll „mit seiner herausgehobenen Seele“⁷⁴ auf die Seele der Zuhörer wirken. Doch erscheint diese Aufgabe des Wunderkindes als wenig aussichtsreiches Unterfangen, denn die meisten Zuhörer wollen nur unterhalten werden. In die Thematik der Wirkung von Musik spielt auch der zu Zeiten Thomas Manns stattfindende Kult um den berühmten Komponisten Richard Wagner hinein. Mann selbst kritisiert nicht Wagner, sondern eher diesen Kult, der um Wagner betrieben wird. Die Menschen interessieren sich rein äußerlich für Wagners Musik, weil sie modern ist, weil man meint, sie kennen zu müssen, doch das echte Interesse für die Besonderheit der Wagnerschen Musik fehlt. Diese Menschen werden von Mann mit viel Ironie, mit großer Distanz beschrieben, so, als ob er wenig Verständnis für sie aufbringen könnte.

Die Künstlerfigur in Manns frühen Erzählungen kann nur dann ein vollkommener Künstler sein, wenn ihr nicht Verpflichtungen der bürgerlichen Welt auferlegt sind. Das Wunderkind Bibi ist noch zu jung, als dass es einem Beruf nachgehen müsste. So kann es ganz in der Kunst leben und sich ihr widmen. Es hat dabei „ein Vergnügen, das [es] niemandem beschreiben könnte“⁷⁵. Künstler sind nicht deshalb Künstler, weil sie eine Gottesgabe empfangen haben, sondern weil sie sich ihre Künste in tagtäglicher, mühsamer Arbeit abringen. Das Wunderkind arbeitet hart, hat starke, unkindliche Hände und wird auch als „Wunderkind“ von den Anwesenden betrachtet. Diese sehen aber hinter der glänzenden Fassade nicht, wie viel Arbeit hinter dem Klavierspiel steckt.

⁷⁴ Mann: *Sämtliche Erzählungen, Band 1*. Frankfurt a. Main 2005. S. 350

⁷⁵ ebd. S. 347

2. Schlussbemerkungen

Die Erzählung „Das Wunderkind“ wurde nach der Methode der Basisinterpretation analysiert. Dabei wurden in der Textwelt Merkmale festgestellt, die auch in anderen Erzählungen Thomas Manns auftauchen. Das Verhältnis zwischen Künstler und Bürger ist deshalb nicht nur charakteristisch für die vorliegende Erzählung, wie die Analyse des Literaturprogramms gezeigt hat. Zwischen Künstler und Bürger steht eine andere Lebensauffassung, der Bürger eher dem Weltlichen, der Künstler dem Geistigen zugetan.

Die kognitive Hermeneutik schlägt im Rahmen der Aufbauarbeit eine weitergehende Interpretationsarbeit vor, die den Text in verschiedenen Kontexten beleuchtet.⁷⁶ Ein interessantes Detail sei an dieser Stelle erwähnt. Thomas Mann erlebte in München tatsächlich ein Konzert von einem achtjährigen griechischen Jungen, der ein sehr begabter Klavierspieler war und Aufsehen erregte. Dieses Erlebnis steht zweifellos im Hintergrund dieser Erzählung über „Das Wunderkind“.

Diese Hausarbeit, deren Ergebnisse sich allein auf die Primärtexte beziehen, wandte die Basisinterpretation allein an.

⁷⁶ vgl. Tepe: *Kognitive Hermeneutik*. Würzburg 2007. S. 48