

Holger Pils

Das Buddenbrookhaus als symbolischer Ort

Die folgende Geschichte erzählt, wie aus dem Haus Mengstraße 4 das Buddenbrookhaus und damit ein symbolischer Ort geworden ist. Sie geht der Frage nach, was es eigentlich bedeutet, wenn wir mit Blick auf das Buddenbrookhaus von einem ‚auratischen‘, einem ‚authentischen‘ oder einem ‚symbolischen‘ Ort sprechen. Es wird hier keine Baugeschichte referiert, da sie bereits an anderer Stelle bestens dokumentiert ist.¹ Die eine oder andere bauliche Veränderung sei zwar erwähnt, aber um sie geht es nicht. Es geht nicht um die Baugeschichte, sondern um die Bedeutungsgeschichte. Man könnte auch sagen, um die Musealisierung eines Ortes oder auch: um die Semantisierung eines Ortes, die Aufladung eines Ortes mit Bedeutung.

Diese Geschichte endet nicht mit einem Appell, sondern betrachtet den Ort analytisch-deskriptiv. Sie ist in drei Kapitel gegliedert. Das erste bezeichnet das *Haus der Manns*, das zweite das *Haus der Buddenbrooks* und das dritte das *Buddenbrookhaus*. Zwischen ihnen gibt es Unterschiede. Das erste ist eine *reale Geschichte*, das zweite ist eine rein *fiktive Geschichte* und das dritte ist eine *symbolische Geschichte*, die bis zum heutigen Tag andauert.

1. Das Haus der Manns

Die Geschichte des Hauses Mengstraße 4 (im 19. Jahrhundert: Mengstraße 2) als Haus der Manns ist eine profane Geschichte, sie hat mit Literatur, mit Kunst nichts zu tun. Sicher, sie ist Teil der Bau- und Sozialgeschichte der Stadt und für sich genommen interessant. Aber das erhebt sie noch nicht über die anderen Hausgeschichten. Wenn da nicht die spätere Wirkungsgeschichte des Hauses wäre. Und für diese Wirkungsgeschichte ist es nun doch wiederum wichtig, dass es das Haus der Manns war, das Thomas Mann als Ort für seinen Roman wählte. Für die Rezeption des Ortes spielt die Verbindung von Literarischem und Biografischem, von Fiktivem und Realem eine entscheidende Rolle.

¹ Vgl. dazu grundlegend Björn Kommer: *Das Buddenbrookhaus in Lübeck. Geschichte, Bewohner, Bedeutung*, Lübeck: Charles Coleman 1993.



Abb. 1 : Das Haus mit dem Nachbargebäude um 1870.

Das Haus der Manns ist auf einem Grundstück erbaut, bei dem sich Besitzer bis ins 13. Jahrhundert nachweisen lassen. In den folgenden Jahrhunderten wissen wir von Fernhändlern, die hier zumeist lebten, dass fast alle Ratsherren, viele auch Bürgermeister, waren.² Seit 1537 war das Haus rund 170 Jahre im Besitz der Familie von Dorne. In jeder Generation stellte sie Ratsherrn und Bürgermeister. Das ist deswegen wichtig zu erwähnen, weil es den Ort sozialtopografisch markiert: Wer ihn erwirbt, der artikuliert einen Anspruch: auf Macht, auf sozialen Aufstieg. 1758 erwarb Johann Michael Croll das Grundstück und ließ es neu bebauen. Aus dieser Zeit stammt die immer noch existente Fassade. Zu sehen ist heute noch die Jahreszahl an dieser Fassade und ein frommer Spruch über dem Eingang. Johann Michael Croll war Reformierter und als solcher nicht ratsfähig. Sein frommer Ehrgeiz floss in die Geschäfte. Davon legt diese Inschrift Zeugnis ab: „Dominus providebt.“ Der Herr wird es versehen, der Herr wird Vorsorge tragen. Das entspringt einem calvinistisch reformierten Vorsehensglauben und auch die beiden Figuren am Giebel sind Personifikation der *Providentia Dei*: Die Vorsehung, die *Zeit* links und der *Wohlstand* rechts als das vorherbestimmte Ergebnis der innerweltlichen Askese.³

² Britta Dittmann: Geschichte des Buddenbrookhauses, in: Die Welt der Buddenbrooks, hrsg. von Hans Wißkirchen, Frankfurt/Main: S. Fischer 2008, 144-186, hier S. 144.

³ Zu diesen Fassadenelementen und ihrem Bezug zu Johann Michael Croll vgl. Björn Kommer : „Es stand, eingeschlossen von den Nachbarhäusern, die sein Giebel überragte, grau und ernst ...“. Mengstrasse 4: 1758-1841, in: Das Buddenbrookhaus, hrsg. von Britta Dittmann und Hans Wißkirchen, Lübeck: Schmidt-Römhild 2008, S. 60-65.



Abb. 2: Die Inschrift über dem Eingang des Buddenbrookhauses.

Diese Elemente sind nur deswegen hervorzuheben, weil sie zusammengenommen als Vorsehungskontext das Einzige sind, was Thomas Mann neben der Farbe und neben der Tatsache, dass die Fassade über einen Giebel verfügt, überhaupt zu interessieren scheint. Der vielzitierte Spruch wird später zu einem Leitmotiv in seinem Roman. In diesem Sinne kann man die Fassade heute lesen. 1822 bis 1824 wurde das Haus durch Crolls Sohn Johannes verschönert, renoviert, aller Wahrscheinlichkeit nach durch Joseph Christian Lilie, der die Raumfolge im Obergeschoss geschaffen hat, mit dem Götterzimmer, dem Landschaftszimmer und einer Säulenhalle.⁴

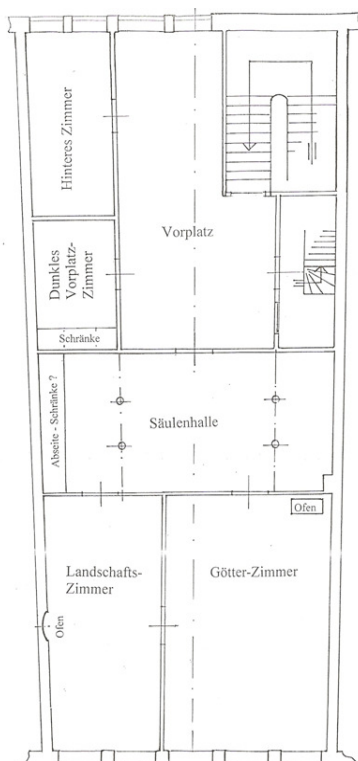


Abb. 3: Rekonstruierter Grundriss der Beletage der Familie Mann von Oswald Silberhorn.

1841 verkaufte Johannes Croll das Haus an Johann Sigmund Mann Junior, den Großvater von Heinrich und Thomas Mann, und von nun an war das Haus 50 Jahre im Besitz der Familie Mann. In die Mengstraße 2 zu ziehen war – wie gesagt – ein Anspruch. Er wurde durch das

⁴ Ebd. und Dittmann (2008), S. 148.

flourierende Geschäft eingelöst. Die vier Kinder des Konsuls wuchsen hier auf, unter ihnen Thomas Johann Heinrich, der Vater von Heinrich und Thomas Mann. Er baute sich, erfolgreich als Kaufmann in der dritten Generation und als Senator, in der Beckergrube ein modernes, neues Haus. Ein Zitat aus späteren Tagen (1930) zeigt, wie Thomas Mann das Haus in der Mengstraße nach außen positionierte. Es war das zweite Heim und es war der alte Familiensitz:

Wir fünf Geschwister, drei Knaben und zwei Schwestern, wuchsen in einem eleganten Stadthause auf, das mein Vater sich und den Seinen erbaut hatte, und erfreuten uns eines zweiten Heims in dem alten Familienhause bei der Marienkirche, das meine Großmutter väterlicherseits allein bewohnte ...⁵

Für die Brüder Mann blieb das Haus in der Mengstraße als das Haus der Großeltern wichtig. Hier hatte der Vater zuerst gelebt. Der Onkel Friedrich, die Tante Elisabeth wohnten auch später wieder im Elternhaus. Die Großmutter Elisabeth Mann, geb. Marty, lebte hier bis zu ihrem Tod 1890. Die Familie entschied sich dann, das Haus zu verkaufen. 1891 starb der Senator, die Firma wurde liquidiert. 1892 wurde auch das Haus in der Beckergrube verkauft. Alles, die Häuser, die Speicher, die Schiffe, alles was zur Firma gehörte, war verkauft worden. 1894 zog Thomas Mann nach München. Die Familie Mann war in der Stadt faktisch bedeutungslos geworden und ihr Haus – als das Haus der Manns – auch. Es ging in den Besitz des Lübecker Staates über. Mit der Familie und ihrem Haus war es also in der Stadt rasant „abwärts“ gegangen, wie Thomas Manns erster Roman heißen sollte. Aber jetzt begann parallel eine ganz andere, gegenläufige Geschichte, nämlich die Geschichte vom Haus der Buddenbrooks.

2. Das Haus der Buddenbrooks

Das Haus der Buddenbrooks – ein Traum

Als ich Buddenbrooks zu schreiben begann, saß ich in Rom Via Torre Argentina 34, drei Stiegen hoch. Meine Vaterstadt hatte nicht viel Realität für mich. Man kann es mir glauben, ich war von seiner Existenz nicht sehr überzeugt. Sie war mir mit ihren Insassen nicht mehr wesentlich mehr als ein Traum, skurril und ehrwürdig.⁶

Als eine ihrer vornehmen Aufgaben hat es die Philologie verstanden, diesem Traum auf die Schliche zu kommen, indem sie Quellenforschung betrieb und weiter betreibt. Das ist bei Thomas Mann besonders erfolgversprechend, eine dankbare Aufgabe, denn er legt selbst viele Spuren. Sein Detailrealismus lässt uns in ungewöhnlich hohem Maße fündig werden.⁷ Zugrunde liegende Kochrezepte, literarische Vorbilder und tatsächliche „Urbilder“ sind bekannt. Diese Faszination der Spurensuche geht insbesondere bei „Buddenbrooks“ weit, weit

⁵ Thomas Mann: Lebensabriss, GW XI, S. 98.

⁶ Thomas Mann: Bilse und ich, GKFA 14.1, S. 101.

⁷ Vgl. für „Buddenbrooks“ zum Beispiel: Hartwig Dräger: Buddenbrooks. Dichtung und Wirklichkeit. Lübeck: Dräger 1993, und: „Buddenbrooks-Materialien“, in: GKFA 1.2, S. 421-682.

über die Wissenschaft hinaus. Dieser Realismus hat Thomas Mann bekanntermaßen auch einigen Ärger eingetragen. Er wehrte ab: „Fragt nicht immer, wer soll es sein ...“⁸

Genauso wie seine Familiengeschichte, wie seine erinnerte Lübecker Wirklichkeit nahm Thomas Mann auch Eindrücke aus dem Haus seiner Großeltern als Vorbild für die vielen realistischen Detailschilderungen im Roman. Er nahm sie mit hinein in seinen Traum. Die fiktive Romanfamilie Buddenbrook wohnt explizit in der Mengstraße. Was das Haus selbst angeht, so hat Thomas Mann sich allerdings wenig Mühe mit einer realistisch-exakten *Gesamtwiedergabe* des Ensembles gegeben. Es gibt einen kreativen Prozess, der natürlich nicht eins zu eins die Realität in Literatur umsetzt. Thomas Mann erschuf also ein Haus in der Literatur, er erschuf es neu – mit seinen Worten: Er erschuf es aus einem Traum neu. Und in diesem literarischen Traum, dem Roman, kommt dem fiktiven Haus der Buddenbrooks eine besondere Stellung zu. Wenn das Haus irgendein peripherer Schauplatz wäre, dann wäre auch seine Bedeutungsgeschichte (um die es später geht) nicht denkbar. Das Haus ist für die *Architektur des Werkes* zentral, es hält sie zusammen.

Das Haus der Buddenbrooks

– seine metaphysische und metonymische Bedeutung

Die Bedeutung des Hauses ist zentral im Hinblick auf die Handlung (das ist offensichtlich), aber auch auf die Motivik. Um das Verhältnis des Hauses zu Letzterer zu beschreiben, lassen sich zwei (miteinander verwandte) Dimensionen unterscheiden:

- die metaphysische Bedeutung
- die metonymische Bedeutung

Für beide Dimensionen gilt: Das Haus steht nicht für sich allein, es steht auch für etwas anderes.⁹ Für was? 1835 wird bekanntlich das Haus bezogen, es wird beschrieben und genauso wie man die Familienmitglieder kennenlernt, so lernt man auch Raum um Raum den Handlungs-ort kennen: Das Landschaftszimmer, das Götterzimmer, dann beginnt man einen Rundgang mit den Gästen der Einweihungsfeier durch die Säulenhalle, über den Vorplatz mit den Treppen und schaut ins Zwischengeschoss mit dem Frühstückszimmer, Elternschlafzimmer und einem weiteren Raum. Mit unserem Zeugen, dem Weinhändler Köppen, dürfen wir ausrufen: „Alle Achtung, diese Weitläufigkeit, diese Noblesse ... ich muß sagen, hier läßt es sich leben,

⁸ Thomas Mann: *Bilse und ich*, GKFA 14.1, S. 110.

⁹ Die nachfolgenden Überlegungen zu metaphysischen und metonymischen Relationen orientieren sich in wichtigen Punkten an dem Abschnitt „Schauplätze“ in: Heinrich Detering: *The Fall of the House of Buddenbrook: „Buddenbrooks“ und das phantastische Erzählen*, in: *Thomas Mann Jahrbuch*, Jg. 24, Frankfurt/Main: Vittorio Klostermann 2011, S. 25-41, hier S. 26-31.

muß ich sagen ...“¹⁰ Dann geht es weiter und man betritt die hinteren Gebäude zum Billardzimmer und Köppen darf noch einmal seine Beobachtung zum Besten geben: ‚Hole mich der Teufel‘, ächzt er, ‚was ist das für eine Reise durch euer Haus, Buddenbrook?‘¹¹

Diese Worte sind nicht zufällig gesetzt. Die Noblesse und der Teufel können den aufmerksamen Leser darauf hinweisen, dass es in diesem Haus nicht ganz mit rechten Dingen zugeht. Da wird nämlich im Laufe des Romans ein Vorne und ein Hinten vorgestellt. Bei der Einweihungsfeier war bereits die Geschichte des Hauses reflektiert worden, Thomas Mann versetzt seinen Bau dabei etwas weiter in die Vergangenheit, um ihm noch mehr Dignität zu verleihen:

„Wann ist das Haus noch gebaut worden?“[...]

„1682, im Winter, ist es fertig geworden. Mit Ratenkamp & Komp. fing es damals an, aufs Glänzendste bergauf zu gehen ... Traurig, dieses Sinken der Firma in den letzten zwanzig Jahren ...“ Ein allgemeiner Stillstand des Gespräches trat ein und dauerte eine halbe Minute. Man blickte in seinen Teller und gedachte dieser ehemals so glänzenden Familie, die das Haus erbaut und bewohnt hatte und die verarmt, heruntergekommen, davongezogen war ...¹²

Als die Ratenkamps das Haus bezogen haben, ging es mit ihnen bergauf. Als es bergab gegangen war, musste das Haus verkauft werden. Nun wird das „würdige Patrizierhaus“ weitergegeben an die Buddenbrooks. Die Geschichte aber und das betretene Schweigen über den Tellern lassen eine düstere Vorahnung aufscheinen. Das Haus ist ein Symbol für Macht und Wohlstand und es wird als ein solches Symbol weitergegeben von einer Familie zur nächsten. Es zeugt von Glanz, aber diesem Glanz ist das Ende schon eingeschrieben. Und über all dem waltet die *Providentia Dei*, wie wir sie von der Fassade kennen, nämlich der Croll'sche Vorsetzungsglaube:

Konsul Buddenbrook [...] blickte an der grauen Giebelfaçade des Hauses empor. Seine Augen verweilten auf dem Spruch, der überm Eingang in altertümlichen Lettern gemeißelt stand: „Dominus providebit.“¹³

Wir bekommen von der „ehrwürdigen Giebelfaçade“¹⁴ kaum mehr mitgeteilt als die Croll'sche Inschrift – weil allein sie bedeutungstragend ist. Sie ist das entscheidende Element, das Eingang in die Literatur findet. Es sind metaphysische, es sind zyklische und fatalistische Vorstellungen, die sich im Roman mit dem Haus verbinden. Später wird Thomas Buddenbrook, der sich ein eigenes Haus gebaut hat, ein ominöses türkisches Sprichwort ins Feld führen, das das noch einmal auf den Punkt bringt:

„Wann das Haus fertig ist, so kommt der Tod.“ Nun, es braucht noch nicht grade der Tod zu sein. Aber der Rückgang ... der Abstieg ... der Anfang vom Ende ...“¹⁵

¹⁰ Thomas Mann: Buddenbrooks, GKFA 1.1, S. 24.

¹¹ Ebd., S. 43.

¹² Ebd., 24f.

¹³ Ebd., S. 47.

¹⁴ Ebd., S. 671.

¹⁵ Ebd., S. 473.

Es ist also nur konsequent, wenn die Geschichte vom „Verfall einer Familie“ mit dem Einzug in das neue Haus beginnt und mit dessen Verkauf endet. Ruprecht Wimmer spricht von der „sich durchhaltende[n] Symbolik des Hauses“.¹⁶ Das Haus wird an die Tüchtigen weitergegeben – nach einem Gesetz, dessen Einhaltung das Haus selbst als Vorsehung gebietet. Das ist das, was sich in aller Kürze als metaphysische Bedeutung bezeichnen ließe.

Und dann ist da die metonymische Bedeutung. Die erste Übersetzung des Romans überhaupt, 1902 ins Dänische, trug den Titel: „Huset Buddenbrook“, „Haus Buddenbrook“.¹⁷ Das bedeutet, dass in der Übersetzung etwas sinnfällig wird, was im deutschen Gebrauch erklärungsbedürftig ist, dass nämlich bei dem „Haus“, wann immer von ihm die Rede ist, noch viel mehr mitschwingt: Es ist das „ganze Haus“¹⁸. Wenn von dem Haus die Rede ist, dann ist auch von der Familie die Rede und nicht nur von dem Gebäude. Es ist außerdem von der Firma die Rede und nicht nur von dem Gebäude. Das Haus der Buddenbrooks steht metonymisch für das Ganze. Deswegen ist *Buddenbrooks* auch ein Roman über ein „Haus“ in diesem Sinne.

Und nicht nur der Kauf und der Verkauf des Hauses zeigen an, wie es um die Familie steht. Jede Erwähnung des Hauses inkludiert diese metonymische Bedeutung. Dafür gibt es mehrere anschauliche Beispiele, in denen vor allem das eingangs erwähnte Vorne und Hinten eine Rolle spielt, so klagt Betsy gegenüber ihrem Ehemann:

„Ach, das Haus ist so groß, Jean, dass es beinahe fatal ist. Ich sage: ‚Lina, mein Kind, im Hinterhaus ist schrecklich lange nicht abgestäubt worden!‘, aber ich mag die Leute nicht überanstrengen, denn sie müssen schon pusten, wenn hier vorn alles nett und reinlich ist ... [...]“¹⁹

In Teil 9 heißt es:

„Seit langen Jahren, schon seit Vaters Tode, verfällt das ganze Rückgebäude. Im Billardsaal lebt eine freie Katzenfamilie, und tritt man näher, so läuft man Gefahr, durch den Fußboden zu brechen.“²⁰

Wenige Seiten später, in Teil 10, wird dann in einer Parallelisierung beschrieben, wie Thomas Buddenbrook schauspielerisch „seine Fassade“, sein Äußeres pflegt, um so sein wüstes, desolates, versehrtes Inneres zu verbergen. Anhand dieser Hinweise wird der Leser merken, mit was für einem ‚Haus‘ er es zu tun hat. Durch sie bekommt das Haus der Buddenbrooks seine zentrale Bedeutung für die *Architektur des Werkes*, oder, um nochmals die zu Anfang dieses Abschnitts aufgerufenen zwei Bedeutungsdimensionen des Hauses aufzurufen:

¹⁶ Ruprecht Wimmer: *Buddenbrooks*. Eine Einführung, in: *Der Wagen* o.jg., Lübeck: Schmidt-Römhild 1995/96, S. 217-232, hier S. 228.

¹⁷ Detering (2011), S. 28.

¹⁸ Zum Begriff des „ganzen Hauses“, bezogen auf „Buddenbrooks“ vgl. Jochen Vogt: *Thomas Mann: „Buddenbrooks“*, 2., rev. und erg. Auflage, München: UTB 1995, S. 28f.

¹⁹ Thomas Mann: *Buddenbrooks*, GKFA 1.1, S. 84.

²⁰ Ebd., S. 642.

- Die metaphysische Bedeutung verweist auf den *Verfall*.
- Die metonymische Bedeutung verweist auf die *Familie*.

Damit steht das Haus für die Programmatik des Untertitels des Romans: *Verfall einer Familie*.

Der empathische Leser kann sich natürlich auch einer emotionalen Betrachtung überlassen und mit Tony Buddenbrook den Verlust des Hauses betrauern, wenn sie angesichts des drohenden Verkaufs mehrfach unter Tränen exklamiert: „Mutters Haus“!

„Ich wußte einen Ort, einen sicheren Hafen, sozusagen, wo ich zu Hause und geborgen war [...]. Mutters Haus, dies Haus hier war mein ‚Mal‘ im Leben, Tom ... Und nun ... und nun ... verkaufen ...“²¹

Das Haus war das „Mal“ im Leben und es steht für den Roman als Ganzes – das ist das Haus der Buddenbrooks.

3. Das Buddenbrookhaus

Mein Traum, mein Werk, mein Haus. Ein literarisches Denkmal

Ein anderes ‚Mal‘ ist das Haus *nach* dieser Geschichte, nämlich ein *Denkmal*, und zwar ein *literarisches Denkmal*. Dass das Haus in der Mengstraße 4 sogleich als Romanschauplatz identifiziert werden kann, hat mit der Beschreibung der Fassade kaum etwas zu tun. Die Angaben im Roman sind spärlich, konzentrieren sich auf den zweimaligen bedeutungstragenden Hinweis auf den „frommen Spruch“ und auf die Erwähnung des grauen Giebels. Identifiziert wird es natürlich aufgrund des Hinweises: Mengstraße. Thomas Mann selbst zeigt damit auf das reale Haus, und hinzu tritt das Wissen der Ortskundigen darum, dass dies das Haus der Familie Mann war. Das reale Bild reklamiert so die Leerstelle im Text für sich und dringt in unsere Phantasie ein. Thomas Mann selbst beschreibt dies ganz früh, 1905:

Ich habe in hunderttausend Deutschen Teilnahme für lübeckisches Leben und Wesen geweckt, ich habe die Augen von hunderttausend Menschen auf das alte Giebelhaus in der Mengstraße gelenkt, habe gemacht, daß hunderttausend Menschen es als eine interessante Lebenserinnerung betrachten würden, wenn sie Gelegenheit hätten, die Urbilder der in meinem Buche wandelnden Gestalten persönlich kennenzulernen, und es ist gar nicht ausgeschlossen, daß man in Deutschland an diesen Gestalten noch seine Freude haben wird zu einer Zeit, wenn wir alle, die Urbilder und ich selbst, längst nicht mehr zu den Lebenden gehören.²²

Das ist allerdings nicht nur eine Beobachtung, sondern auch eine berechnende Aufforderung Thomas Manns, auf das Haus in der Mengstraße zu blicken. Diese Aussage von 1905 ist für unser Thema deswegen so interessant, weil Thomas Mann zweierlei in einem Atemzug tun kann: Auf der einen Seite weist er den Realismusvorwurf von sich. Man könnte es seine Realismusabwehr nennen. Er sagt den Lübeckern: „Fragt nicht immer, wer soll es sein [...] Nicht von euch ist die Rede, gar niemals, seid des nun getröstet, sondern von mir, von mir...“²³ –

²¹ Ebd., S. 644.

²² Thomas Mann: Ein Nachwort, GfKA 14.1, S. 91.

²³ Mann, Thomas: Bilse und ich, GfKA 14.1, S. 110.

und zugleich befördert er die Situierung des Romangeschehens in der Mengstraße 4 nachdrücklich. Das Haus bildet eine Ausnahme, zu ihm sagt er: Ja, es ist genau dieses Haus. Es wird von der Realismusabwehr ausgenommen: Das ist mein Traum, es ist mein Werk, es geht nur um mich und nicht um die äußere Welt, aber das ist mein Haus – und *das* ist ein ganz reales.

Thomas Mann befördert damit eine personalisierte, auf ihn und sein Werk bezogene Erinnerungskultur an diesem Ort und dessen Popularisierung. Es darf vermutet werden, dass er die Schaffung eines Denkmals zu Lebzeiten freudig begrüßt haben wird, als damals 30-Jähriger, denn er wusste: Dieses Haus würde als Denkmal dauerhaft bleiben. Wenn die Urbilder nicht mehr sind, bleiben die literarischen Figuren in der Überlieferung des Buches – und das Haus als materielle Überlieferung, das fortan „Buddenbrook-Haus“ heißen sollte. Michael Grisko hat zudem darauf hingewiesen, dass die Zeit der ‚Namensgebung‘ unter Wilhelm II. die Zeit eines Denkmalbooms war, in der Erinnerung „mehr und mehr an authentische oder konstruierte Orte gebunden“ wurde.²⁴ Erinnerung sucht sich Orte, dazu brauchte es keines Museumsfunktionärs, der dem Haus den Namen gegeben hätte. Viktor Mann, der jüngere Bruder Thomas Manns, berichtet in seinen Memoiren von 1947 von einem Besuch, den er 1917 Lübeck abstattete:

Auch unser Stammhaus in der Mengstraße sollte zu einem [...] Denkmal werden, aber unter dem Namen, den der große Roman weltbekannt gemacht hatte. Es hieß schon allgemein „das Buddenbrookhaus“. Vergessen war die Entrüstung, die nach Erscheinen des Buches hier geherrscht hatte. [...] Jetzt hatten [die Leute] nichts dagegen, dass unser Haus ihren Namen verewigen sollte. Ich war gar nicht einverstanden mit dem Aufgehen unserer Vergangenheit in einem Symbol, so sehr ich diesem auch zugetan war. „Haus Mann“ wäre mir lieber gewesen.²⁵

„Haus Mann“ wäre Viktor Mann lieber gewesen. Offensichtlich hatte er die Namens- und Erinnerungsgeschichte überhaupt nicht verstanden, denn die Prominenz dieses Ortes war nicht abhängig davon, welche Bedeutung man der Familie Mann etwa im 19. Jahrhundert in Lübeck beigemessen hätte, sondern sie war abhängig von dem Erfolg des Romans *Buddenbrooks*. Was also schon zu dieser Zeit begonnen hatte, war die Karriere eines Symbols, indem das Haus mit der Literatur verbunden worden war. Die materielle Seite des Symbols, die unveränderte Fassade, stand dabei für eine Bedeutungsaufladung, eine Semantisierung bereit, die dann über den Roman *Buddenbrooks* hinausreichen konnte.

²⁴ Michael Grisko: Die Karriere des Buddenbrookhauses. Vom Bürgerhaus zum Haus von einiger Bedeutung, in: Das Buddenbrookhaus, hrsg. von Britta Dittmann und Hans Wißkirchen, Lübeck: Schmidt-Römhild 2008, S. 28-32, hier S. 28.

²⁵ Viktor Mann: Wir waren fünf. Bildnis der Familie Mann, Frankfurt/Main: S. Fischerr 1997 [zuerst 1949], S. 326.

Der biografische Durchgriff

Dass hinter der *literarischen* auch eine *autobiografische* Bedeutung aufscheinen sollte, hatte Thomas Mann durch Wiederaufnahme des Schauplatzes, unter anderem in *Tonio Kröger* (erschienen 1903) bekräftigt. Über den intertextuellen Bezug lässt der Autor zu, dass man auf ihn schließt, und darauf, dass er das Schicksal des Hauses im Blick behalten hatte – als eine Erinnerung an den Verlust. Mehrere Passagen in *Tonio Kröger* entsprechen fast wörtlich den *Buddenbrooks*, so die Beschreibung der Diele – nur dass bemerkt wird, die noch in *Buddenbrooks* erwähnten Schränke und die geschnitzte Truhe seien nun fort. Außerdem stößt Tonio Kröger auf eine Volksbibliothek, was ihm zu dem Gedanken Anlass gibt, dass doch wohl „hier weder das *Volk* noch die *Litteratur* etwas zu suchen hatten.“²⁶ Tatsächlich hatte es in der Mengstraße 4 nach dem Auszug der Manns 1897 bis 1899 eine Volksbibliothek gegeben, Thomas Mann hatte sie besucht. Sinn machte es dem Autor, dieses reale Versatzstück aufzunehmen in die Literatur – einmal mehr eine bedeutungstragende Realie in den Traum hineinzutragen –, gibt es dem Erzähler doch die Gelegenheit, Tonio Krögers Einschätzung seines Elternhauses als eines kunst- und demokratiefernen Ortes einzuschalten. Und gleichzeitig die Möglichkeit einer prophetisch-ironischen Vorwegnahme des tatsächlichen Schicksals des Hauses: als eines *öffentlichen* Ortes der *Literatur*.

In der nach dem Verkauf des Hauses beginnenden profanen und wechselvollen Nutzungsgeschichte²⁷ ist dieser Punkt hervorzuheben: 1922 eröffnete im Erdgeschoss die „Buddenbrook-Buchhandlung“.

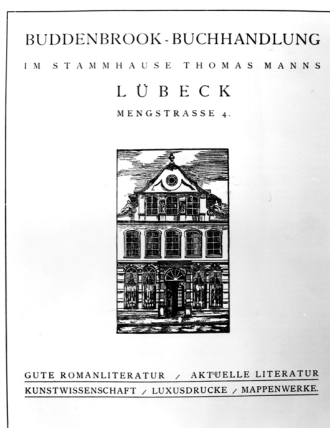


Abb. 4: Werbemittel für die Buddenbrook-Buchhandlung.

²⁶ Thomas Mann: *Tonio Kröger*, GfKA 2.1, S. 289. Eigene Hervorhebung.

²⁷ Nutzung: 1891 Boldemann & Deecke Handlungsfirma, 1893 Buchdruckerei und Verlag Charles Coleman, 1893-1955 Der Lübecker Staat (1897-1921 Bier-Verlagsgesellschaft Hanson, 1897-1899 Volksbibliothek, 1904-1905 Ziehungssaal der Lübecker Staatslotterien, 1905-1923 Laternenwächter-Wache, 1908-1923 Polizeikasse, 1909-1925 Damenfriseur, 1913-1930 Verein zur Hebung des Fremdenverkehrs, 1922-1929 Buddenbrook-Buchhandlung, 1925-1942 Statistisches Landesamt, 1930-1957 Garten- und Samenhandlung Michael), 1955-1990 Volksbank Lübeck, 1991 Hansestadt Lübeck, 1993 Heinrich-und-Thomas-Mann-Zentrum.

Mit dem Namen der Buchhandlung wurde zum ersten Mal eine ‚offizielle‘ Verknüpfung zwischen dem Titel des Romans und dem realen Haus geschaffen.²⁸ Das Haus sei außerdem, so der Zusatz auf dem Werbemittel, das „Stammhause Thomas Manns“, suggerierend, dass er hier geboren und dies sein Elternhaus sei. Zuerst kehrte also die Literatur zu diesem Orte zurück, erst in einem nächsten Schritt kam Thomas Mann (mitsamt Familie) dazu. Jetzt geschieht auch das Ausgreifen und Durchgreifen auf den Autor eines ‚Werkes‘, nicht eines Solitärs. Der Roman steht *pars pro toto* für das Werk. Das Haus für den Autor. Thomas Mann unterstützte diese symbolisch ausgedrückten Verbindungen, er kam nach Lübeck und eröffnete die Buddenbrook-Buchhandlung: „[U]m zu danken dafür, dass man das alte Haus aus dem Schlaf, der in Verfall und Tod überzugehen drohte, zu neuem Leben erweckt habe“.²⁹ Er hatte sein Denkmal.

Die Buchhandlung richtete Lesungen, die „Buddenbrook-Abende“ aus, Thomas Mann las hier 1923, es kamen auch Stefan Zweig, Arnold Zweig, Josef Ponten und andere. Zu den folkloristischen Kuriosa der Lübeckischen Wirkungsgeschichte des Romans gehört es, dass 1928 Lübecker Bürger, von deren Familien einige zu den so genannten „Urbildern“ zählten, Szenen aus dem Roman auf der Diele nachspielten.³⁰ Durch die Buchhandlung und die Vermarktung im wachsenden Fremdenverkehr wurde das Haus früh zur ‚Marke‘ und als solche ökonomisiert.³¹ Auswärtigen und Touristen wurde die Fassade des Buddenbrookhauses mit seiner spezifischen Symbolik beispielsweise durch Postkarten bekannt gemacht; und Lesern weltweit vor allem durch die Buchgestaltung. 1930 erschien das Haus zum ersten Mal auf einem Einband, bis heute ist es auf diese Weise als das gängigste Umschlagmotiv millionenfach reproduziert worden. So ging das Buch um die Welt.



Abb. 5: Buddenbrooks, 1930.

²⁸ Grisko (2008), S. 29.

²⁹ Zit. nach Dittmann, Geschichte des Buddenbrookhauses, S. 153.

³⁰ Holger Pils: Die Buddenbrooks-Visionen der Magdalena Müller. Eine Aufführung im Buddenbrookhaus 1928, in: Buddenbrooks. Neue Blicke in ein altes Buch, hrsg. von Manfred Eickhölter und Hans Wißkirchen, Lübeck: Dräger 2000, S. 144-153.

³¹ Grisko (2008), S. 30.

Neben das Buch trat außergewöhnlich früh der Film, der an Originalschauplätzen gedreht wurde. Schon 1923 war eine erste radikal modernisierte *Buddenbrooks*-Verfilmung gedreht worden, die auch die Fassade des Buddenbrookhauses zeigte.³²

Symbol einer Kulturtradition

Nach dem Ende der Buddenbrook-Buchhandlung im Jahre 1929 zeigt sich, dass die durch sie institutionalisierte, aber schon vorher bestehende Verbindung des Romantitels mit dem Haus erhalten bleibt. So bezeichnet beispielsweise die „Samenhandlung Michael“, die nun einzieht, ihre Adresse mit: „Mengstraße 4 (Buddenbrook-Haus)“ und wirbt mit der Fassaden-Ansicht.³³ Das zeigt noch einmal: Das Haus war zu einem Denkmal geworden. Ein solches Denkmal war nach 1933, erst recht nach 1936, als Thomas Mann sich offen publizistisch aus dem Exil heraus gegen den Nationalsozialismus gewandt hatte, nicht mehr gelitten. Das Haus wurde umbenannt in „Warendorp-Haus“ oder auch „Wullenwever-Haus“. Eine Gedenktafel am Eingang erinnert noch heute daran. Ein ungelinker und unwirksamer Versuch der *Damatio Memoriae*, der aber zeigt, welche Bedeutung dieses Haus als Gedenkort für Thomas Mann im kulturellen Gedächtnis besaß. Die Nationalsozialisten versuchten, die Verbindung von Roman und Haus aufzulösen, das heißt: Das Symbol zu zerstören. Es gelang nicht.

Dann aber, 1942, geschah die reale Zerstörung des Hauses. Nur die Fassade blieb stehen, das seit dem Auszug der Manns mehrfach veränderte Innere fiel den Bomben zum Opfer. Es lohnt sich, noch einmal einen Blick auf die bekannte Reaktion Thomas Manns zu werfen:

Schwedische Blätter melden [...], dass das Haus meiner Großeltern, das sogenannte Buddenbrook-Haus in der Mengstraße, beim Raid zerstört worden ist. Ich weiß nicht, ob die Nachricht wahr ist. Für viele draußen ist durch meinen Jugendroman der Name Lübecks nun einmal mit dem Gedanken an dieses Haus verbunden, und leicht kommt es ihnen in den Sinn, wenn Bomben auf Lübeck fallen. [...] Das alte Bürgerhaus, von dem man nun sagt, daß es in Trümmern liege, war mir das **Symbol der Überlieferung**, aus der ich wirkte. Aber solche Trümmer schrecken nicht denjenigen, der nicht nur aus der Sympathie für die Vergangenheit, sondern auch aus der für die Zukunft lebt. Der Untergang eines Zeitalters braucht nicht der Untergang dessen zu sein, der in ihm wurzelt und der ihm entwuchs, indem er es schilderte. Hitlerdeutschland hat weder Tradition noch Zukunft.³⁴

Da ist es nun ausgesprochen. Nicht nur, dass der Name Lübecks bei Lesern in der ganzen Welt mit dem Gedanken an die Buddenbrooks und ihr Haus verbunden ist. Viel bedeutender: Dass das Haus *Symbol* eben der *Überlieferung* ist, die Thomas Mann in seine Zeit überführt hat, die er retten wollte in seine Zeit, die er als kulturelle Überlieferung mit sich trug, während sie in Deutschland geschändet wurde. Ein Paradoxon in der Wirkungsgeschichte des Buddenbrookhauses besteht nun darin, dass gerade die Zerstörung eine entscheidende Bedeutungs-

³² Vgl. Holger Pils: Relektüre Buddenbrooks. Adaptionen für Film und Fernsehen, in: Buddenbrooks. Neue Blicke in ein altes Buch, S. 154-175, hier S. 156-160.

³³ Vgl. die Abbildung des Geschäftspapiers in: Das Buddenbrookhaus, S. 41.

³⁴ Thomas Mann: Deutsche Hörer, GW XI, S. 1034f. Eigene Hervorhebung.

aufladung herbeigeführt hat. Das Buddenbrookhaus war durch die Repräsentanz Thomas Manns (zumal im Exil) zum Symbol einer ganzen Kulturtradition geworden. Seine Zerstörung zeigte: sie war abgebrochen. Auch die Zerstörung also und das Ruinendasein sind symbolisch. Dem literarischen „Haus der Buddenbrooks“ konnten sie nichts mehr anhaben – es war in der millionenfachen Fantasie der Leser bereits unzerstörbar geworden.

Zu einem Symbol ist in genau diesem Sinne auch das berühmte Bild geworden, das Hans Kripigans 1953 vor dem Haus aufnahm.



Abb. 6: Katia und Thomas Mann 1953 vor dem kriegszerstörten Buddenbrookhaus.

Das Haus war Ruine. Noch 1953. Das Bild steht – aufgrund des Symbolcharakters des Hauses – für die Schwierigkeiten und Verzögerungen, in der Nachkriegszeit an die kulturelle Überlieferung wieder anzuknüpfen.³⁵ Für die Schwierigkeiten, die Deutschland mit seinen exilierten Autoren hatte; Es ist das Hintergrund-Bild für die Debatten um Thomas Mann in Nachkriegsdeutschland, die unter der Überschrift „Die Große Kontroverse“ die Nachkriegsrezeption seiner Werke prägte. 1955 wird Thomas Mann Ehrenbürger der Hansestadt Lübeck, bevor er wenige Monate später stirbt und die Hansestadt Lübeck das Haus an die Volksbank verkauft. Jetzt wird es bis 1957 wieder aufgebaut. „Wiederaufbau des Buddenbrookhauses“ prangte in großen Lettern am Baugerüst. Die Innenräume hinter der Fassade sind modern, das Haus bekennt sich durch einige historisierende Elemente zu seiner Geschichte als „Haus der Manns“ und es bekennt sich zu seiner Geschichte als „Haus der Buddenbrooks“ – wiewohl nur durch ein Zitat: „Mein Sohn, sey mit Lust bey den Geschäften am Tage, aber mache nur solche, daß wir bey Nacht ruhig schlafen können.“³⁶ – stand im Foyer über dem Eingang zum Schalterraum der Volksbank. Eine unproblematische Wandschmuckweisheit zu Wirtschafts-

³⁵ Grisko (2008), S. 31.

³⁶ Thomas Mann: Buddenbrooks, GKFA I.1, S. 62.

wunderzeiten; auch sie symptomatisch für die Thomas Mann-Rezeption im Schatten des Streits. Eine Verkürzung, die ruhig schlafen lässt.

Ein Kind des Wirtschaftswunder-Kinos ist auch die Buddenbrooks-Verfilmung von 1959, eher eine Familiengeschichte mit Unglücksfällen, denn eine Verfallsgeschichte.³⁷ Der Film versucht auf seine Weise die Kulturtradition wieder aufzunehmen, und fügt sich in den filmischen Diskurs der Fünfzigerjahre. Das Buddenbrookhaus ist hier prominent im Bild; noch pointiert dadurch, dass das Haus das einzige der Familie im Film bleibt. Ein Film, mit Bildern wirksam für Jahrzehnte, bis heute.

Die biografischen Projektionen, die das Buddenbrookhaus auf sich zieht und die über den Roman hinausgehen, setzten sich fort und dehnten sich bis heute auf die Familie Mann aus. Dass dies ein biografischer Ort für Thomas Mann sei, unterstreicht zum Beispiel visuell der Umschlag der ersten auflagenstarken Ausgabe von Klaus Schröters *Rowohlts Monographie* zu Thomas Mann.



Abb. 7: Rückseite des Buchumschlags der Ausgabe: Klaus Schröter: Thomas Mann, Reinbek 1964.

Eine spätere Ausgabe befördert den Charakter des Symbols als Repräsentant für eine ganze Kulturtradition, indem sie das Bild auf dem Buchumschlag mit einem superlativischen Text verknüpft, der deutlich macht, dass der „*bedeutendste* Epiker deutscher Sprache [...] [s]einer Heimatstadt Lübeck [...] immer anhänglich geblieben und besonders dem Haus seiner Herkunft, dem ‚Buddenbrook-Haus‘, Mengstraße 4.“³⁸ In dem Maße, in dem die Familie Mann zu einer repräsentativen deutschen Familie um das Zentrum Thomas Mann avanciert, eignet sich auch das Buddenbrookhaus als Stellvertreter nicht nur für Thomas, sondern für die gesamte Familie Mann.

³⁷ Pils, Relektüre Buddenbrooks, S. 173.

³⁸ Klaus Schröter: Thomas Mann, überarbeitete Neuausgabe 1995, 28. Aufl. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt 1997. Hervorhebung H.P..



Abb. 8: Marianne Krüll: Im Netz der Zauberer. Eine andere Geschichte der Familie Mann, Zürich 1991.

Bei Marianne Krüll blickt das Verfalls-Haus zudem düster drein und kann die finstere Prophezeiung, hier eine „andere“, verhängnisvolle Geschichte der Familie Mann präsentiert zu bekommen, wirksam ankündigen. Ein Buch über die „Familie Mann“, die Nachgeborenen, aber ohne sie auf dem Front-Cover abzubilden. Für sie steht mittlerweile das Lübecker Buddenbrookhaus.

Das Heinrich-und-Thomas-Mann-Zentrum

Für eine Ausstellung stand das Buddenbrookhaus allerdings nicht zur Verfügung. 1963 wurde im *Schabbelhaus* in der unteren Mengstraße ein „Thomas Mann-Zimmer“ mit Familienstücken eingerichtet.³⁹ Im *Drägerhaus* entstand zur Eröffnung 1981 eine Dokumentation zu Leben und Werk Heinrich und Thomas Manns. Diese Schauen und auch die wichtige Sonderausstellungen im *St. Annen-Museum* 1983 „Das Buddenbrookhaus – Wirklichkeit und Dichtung“⁴⁰ waren kulturgeschichtlich, baugeschichtlich, sozialgeschichtlich interessiert – auf Lübeck bezogen, auf das realhistorische Substrat der allein als realistisch betrachteten Erzählkunst Thomas Manns.⁴¹ Für die von Björn Kommer konzipierte Ausstellung im St. Annen-Museum wurde das Modell des Buddenbrookhauses angefertigt, das heute im Buddenbrookhaus zu sehen ist.

³⁹ Vgl. dazu Manfred Eickhölter: Die ‚Buddenbrooks‘ – ein Jahrhundertroman. Zur Konzeption einer Dauerausstellung im Heinrich-und-Thomas-Mann-Zentrum in Lübeck, in: Dichter und ihre Häuser. Die Zukunft der Vergangenheit, hrsg. von Hans Wißkirchen, Lübeck: Schmidt-Römhild 2002, S. 83-100, hier S. 84.

⁴⁰ Vgl. dazu Kommer, Björn: Die Ausstellung „Das Buddenbrookhaus. Wirklichkeit und Dichtung“, im St. Annen-Museum, Lübeck, in: Hefte der Deutschen Thomas Mann-Gesellschaft, Jg. 3, Lübeck: Weiland 1983, S. 17-23.

⁴¹ Vgl. Eickhölter (2002), S. 85f.

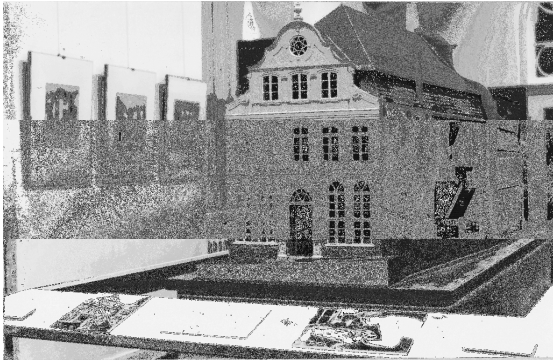


Abb. 9: Modell des Buddenbrookhauses.

Das heißt: Topografisch kreisten die Lübecker Thomas Mann-Ausstellungen um das Buddenbrookhaus, bis sie 1993 hier gewissermaßen ihren natürlichen Ort fanden, an dem Ort, den sich die Erinnerung selbst schon Anfang des Jahrhunderts gesucht hatte. 1989 war der Förderverein Buddenbrookhaus gegründet worden, der die Einrichtung einer „Arbeits- und Gedenkstätte für Heinrich und Thomas Mann“ ideell und finanziell vorantrieb, 1991 wurde das Haus mithilfe von Bund und Land von der Hansestadt Lübeck zurückgekauft. 1993 eröffnete das „Heinrich-und-Thomas-Mann-Zentrum“. Programmatisch benennt der Name der Institution die Arbeit zu beiden Brüdern Mann als Gegenstand. Explizit als eine „Forschungs- und Gedenkstätte“, deren Dauerausstellung „Heinrich und Thomas Mann. Leben und Werk“ bei zunehmender Medienkonkurrenz, so Hans Wißkirchen damals „den Nachweis erbringen will, dass auch Literatur [...] den Menschen Vergnügen und Nutzen bringen kann“.⁴² Es sollte literarisches Leben hinter der Denkmals-Fassade entstehen, es sollte geforscht und vermittelt werden; sogar eine Stipendiaten-Wohnung wurde eingerichtet. Die enge Verbindung zu den Literarischen Gesellschaften wurde hier geknüpft. Auch die Fachöffentlichkeit, die mehr wollte als das Fassaden-Denkmal, hatte nun in Lübeck eine Anlaufstelle.

Heinrich Mann hatte bisher im städtischen Gedächtnis hinter seinem Bruder zurückgestanden – trotz der Gründung des Arbeitskreises Heinrich Mann (1971). Dass die Dauerausstellung sich nun beiden Brüdern gleichermaßen widmete, zeigt auch die neuen Möglichkeiten eines vergleichenden Blicks auf die Brüder – wie man sie vor 1989, möglicherweise auch aus politischen Gründen nicht genutzt hatte. In baulicher Hinsicht entschied man sich nicht für eine historische Rekonstruktion, sondern für bewusste Modernität. So auch im Jahr 2000, als das Haus nach umfassender Neugestaltung wieder eröffnet wurde, nunmehr mit einer Ausstellung nicht zu den Brüdern allein, sondern zur gesamten Familie Mann. Es folgt damit auf Ausstellungsebene der oben beschriebenen Tendenz. Der aktuelle Zustand ist präsent und ebenfalls hervorragend dokumentiert und sei daher nur ganz kurz erwähnt: Neben der Familie

⁴² Hans Wißkirchen: Das Buddenbrookhaus: Heinrich-und-Thomas-Mann-Zentrum, Beilage zu: Kommer: Das Buddenbrookhaus, S. 3.

Mann-Ausstellung ist das Obergeschoss ganz dem Roman *Buddenbrooks* gewidmet, dem Ausgangspunkt des Interesses an dem Haus. Sinnliches Herzstück der Ausstellung sind das Landschafts- und das Götterzimmer an dem Ort, an dem Thomas Manns Großeltern ihre entsprechenden Repräsentationsräume besaßen (s.o. Abb. 3).



Abb. 10: Beletage Buddenbrooks. Durchblick vom Landschafts- ins Götterzimmer.

Die Räume sind keine historischen Rekonstruktionen, sondern basieren auf Lektüre des Romans – der seinerseits mit den räumlichen Vorbildern zugleich detailgetreu und künstlerisch frei umgegangen ist. Es handelt sich mithin um Inszenierungen, räumliche und sinnliche Vergegenwärtigungen von Lektüren. Um eine Materialisierung von Literatur, eine Übersetzung. Damit eröffnet sich in der Perspektive des Besuchers ein Vexierspiel, ein Erlebnis, das es ihm ermöglicht, im wahrsten Sinne des Wortes eine Grenze zur Literatur hin zu überschreiten. Der ganze Reiz entfaltet sich freilich erst bei Kenntnis oder Lektüre der zugrundeliegenden Literatur *in situ*. Dann entfalten die Räume ihre Wirkung im kontrastierenden Spiel zwischen sprachlicher und gegenständlicher Welt. Dieser seinerzeit innovative Zugang hat lebhaft Debatten ausgelöst.⁴³

Diese Umsetzung ist, auch da sei räumlich nicht frei ist (die Schilderungen im Roman evozieren deutlich größere Räume, die sich an diesem Ort nicht inszenieren lassen), zitathaft und selbst künstlerisch. Sie ist nicht realistisch oder besser: pseudorealistisch. Deutlich wird dies im Vergleich zum Film, der ebenfalls inszeniert, aber gezwungen ist Leerstellen im Text im Sinne kulturgeschichtlicher Analogien zu füllen, um eine pseudorealistische Kulisse zu erzeugen. Der WDR hat für die *Buddenbrooks*-Verfilmung von Heinrich Breloer (2008) ein ‚Buddenbrookhaus‘ bauen lassen, dessen Kubatur sich deutlich vom Buddenbrookhaus in der Mengstraße 4 unterscheidet.

⁴³ Vgl. Eickhölder (2002), S. 94f.



Abb. 11: Das ‚Buddenbrookhaus‘ im Filmstudio (Innenräume).



Abb.12: Das ‚Buddenbrookhaus‘ im Filmstudio (Diele).

Für die Anreicherung der Fassadenansicht als materielle Seite des Symbols ‚Buddenbrookhaus‘ hingegen ist entscheidend, dass der Film die tatsächliche Fassade prominent ins Bild setzt und gegen die Studio-Innenräume schneidet. Diese Ansicht der bekannten Fassade ist für eine Verknüpfung mit ihrem Stellenwert im kulturellen Gedächtnis entscheidend. Ihre zentrale Position im Breloer-Film ist aber nicht nur *Indikator*, sondern nochmals auch *Faktor* ihrer Prominenz und Popularität, die eine seit 100 Jahren bestehende kulturtouristische Anziehungskraft weiter verstärkt.

Zur weiteren Ausprägung des Symbols ‚Buddenbrookhaus‘ gehört in den vergangenen zwanzig Jahren freilich in hohem Maße, was hinter der Fassade geschah: Die Ausstellungen, die wachsende Sammlung, die Forschung, die Aktivitäten der Literarischen Gesellschaften, die hier entstandenen Bücher, die allesamt kontinuierlich von sich Reden machen, auch über die engere Fachöffentlichkeit hinaus. Kurzum: die Tatsache, dass das Haus zu einem Ort der

Wissenschaft geworden ist. Ohne an dieser Stelle darauf näher eingehen zu können,⁴⁴ sei dies in der abschließenden Betrachtung mit aufgegriffen:

Was hier vorgestellt werden sollte, war der Charakter des Buddenbrookhauses als eines Symbols, eine mehr als 100-jährige Bedeutungsgeschichte. Verständlich wird die Genese dieses Symbols nur, wenn man die realen (Vor-)Geschichten des „Hauses der Manns“ und des „Hauses der Buddenbrooks“ mitdenkt. Wichtig ist dabei, dass die Symbolgeschichte des Denkmals der Museumsgründung vorausging, dass diese sich zunächst aus der Aura des Ortes abgeleitet hat und nicht etwa aus dem Bestehen einer Sammlung, die an die Öffentlichkeit drängte. Die literarische Aura ist originär entscheidend – das unterscheidet das Buddenbrookhaus von vielen anderen Dichterhäusern, deren Bedeutung sich aus dem Lebensort der Autorin oder des Autors ableitet. Genauso wichtig ist aber, dass die literarische Aura in der Rezeption biografisch überlagert wird, das heißt: Das Symbol wird bedeutungsseitig angereichert bis hin zu dem Punkt, wo es – über den Autor hinausgreifend – für eine ganze kulturgeschichtliche Tradition eintreten kann. Die materielle Seite bleibt bestehen. *Was* also erinnert wird über das Symbol Buddenbrookhaus hat sich im Laufe der Zeit dynamisch verändert. An diesem Prozess sind insbesondere wir, die wir die Arbeit in diesem Haus gestalten, beteiligt, denn: Zu der dynamischen, bedeutungsseitigen Erweiterung dieses Symbols gehört auch die wissenschaftliche Beschäftigung mit den Manns oder die Erweiterung der Sammlung, die auch in der breiten Öffentlichkeit wahrgenommen wird. Als symbolischer Ort ist das Buddenbrookhaus heute auch ein wissenschaftlicher Ort. Er ist also auch geprägt durch die Institutionengeschichte seit 1993. Noch kürzer zusammengefasst: Das Symbol Buddenbrookhaus ist geprägt

- 1) durch eine literarische Aura
- 2) durch eine hinzutretende biografische Aura
- 3) durch eine selbstreferentielle, institutionengeschichtliche Aura.

Damit ist es wahrlich ein komplexer Erinnerungsort geworden.

Abbildungsnachweise:

Das Buddenbrookhaus, hrsg. von Britta Dittmann und Hans Wißkirchen, Lübeck 2008: Abb. Nr. 1 (S. 14); Nr. 3 (S. 68); Nr. 4 (S. 36);

Buddenbrookhaus: Abb. Nr. 2, 5, 6, 9, 10.

Breloer, Heinrich: Thomas Manns ‚Buddenbrooks‘. Ein Filmbuch, Frankfurt/Main 2008: Abb. Nr. 11 (S. 247), 12 (S. 236)

⁴⁴ Vgl. Holger Pils: Über die wissenschaftliche Arbeit des Buddenbrookhauses, in: Lübeckische Blätter, Jg. 175, Heft 5, Lübeck: Schmidt-Römhild 2010, S. 73-75.