

Thomas Mann und Brasilien. Untersuchungen zur Produktion und Rezeption

Schriftliche Hausarbeit im Rahmen der Magisterprüfung an der Philosophischen
Fakultät der Universität zu Köln

PD Dr. Bernd Hamacher

Institut für Deutsche Sprache und Literatur I

vorgelegt von:

Christina Weise
Köln, 17. Januar 2012

Inhaltsverzeichnis

	Seite
1. Einleitung	3
2. Julia Mann – Thomas Manns brasilianische Wurzel	7
2.1 Julia Manns Einfluss	13
3. Brasilien in Thomas Manns Werken.....	17
3.1 An einem ausgewählten Beispiel: <i>Tonio Kröger</i>	24
4. Thomas Mann in Brasilien.....	27
4.1 Thomas Mann-Rezeption in Brasilien	30
4.2 Thomas Manns Kontakt zu Brasilien.....	42
4.2.1 Thomas Manns Einfluss auf die brasilianische Literaturszene	47
5. <i>Buddenbrooks</i> in Brasilien	50
5.1 Vergleichende Lektüre: <i>Buddenbrooks</i> und <i>São Bernardo</i>	56
5.1.1 Gemeinsamkeiten der Romane	58
6. Abschlussbetrachtung	64
7. Literaturverzeichnis.....	67
7.1 Primärliteratur	67
7.2 Sekundärliteratur	68
7.2.1 Internetquellen.....	74
7.2.2 Filme	75
8. Anhang	76

1. Einleitung

Früh schlug der Preis der Schönheit [Brasiliens] in meinem Ohr, denn meine Mutter war von dort gekommen, sie war ein Kind der brasilianischen Erde, und was sie mir von dieser Erde und ihren Menschen erzählte, war das Erste, was ich von fremder Welt überhaupt vernahm. Auch ich bin mir des Einschlags von latein-amerikanischem Blut in meinen Adern immer bewusst gewesen und fühle wohl, was ich ihm als Künstler verdanke.¹

Trotz des vorhandenen biografischen Bezugs wurden in Deutschland erst wenige Arbeiten veröffentlicht, die sich mit Thomas Mann und Brasilien beschäftigen. Hierzulande gibt es zahlreiche Studien zu Thomas Mann und Italien, Frankreich, der Schweiz oder Nordamerika.² In neuerer Zeit nehmen die Untersuchungen zu Brasilien zwar zu, doch das Thema ist, im Gegensatz zu anderen Themengebieten der Thomas Mann-Forschung, wenig besprochen.

In dem südamerikanischen Land ist die biografische Verbindung des Schriftstellers mit Brasilien sehr viel bekannter. In den brasilianischen Untersuchungen zu Thomas Manns Leben und Werk spielt die Herkunft seiner Mutter eine sehr große Rolle. Nahezu jeder Aufsatz beginnt mit einem Verweis auf die ‚brasilianische‘ Mutter. Den Kritikern zufolge habe Julia Mann ihrem Sohn das künstlerische Talent vererbt. Die Erfahrungen, die er als ausländisch aussehender Junge in Lübeck machte, prägten nicht nur sein Leben, sondern auch sein Werk zutiefst – dies sei ein indirekter, aber wichtiger Beitrag Brasiliens. Sie sind stolz, dadurch einen Anteil am Ruhm des für sie vielleicht erfolgreichsten Schriftstellers des 20. Jahrhunderts³ zu besitzen. Alle Romane Manns und seine wichtigsten Erzählungen wurden ins Portugiesische übersetzt, vielfach zusammengefasst, verglichen und analysiert. Die brasilianische Sekundärliteratur zu Thomas Mann ist mittlerweile unüberschaubar geworden. Doch SOETHE bemerkt 2006, dass bisher in Brasilien keine Untersuchungen über die Wechselwirkungen Thomas Manns mit dem Land existieren. Es handele sich um ein Thema,

das bis heute im Rahmen des mittlerweile sehr populär gewordenen Spezialgebiets der germanistischen Literaturwissenschaft, der Schriftstellerfamilie Mann, relativ wenig und nur oberflächlich berücksichtigt wurde: die Auseinandersetzung von Heinrich und

¹ Thomas Mann in einem Brief an Karl Lustig-Prean vom 8.4.1943.

In: SOETHE: Deutsch, italienisch, brasilianisch, S. 416.

² Beispielsweise: BILDORFF, Ernest: *Thomas Mann und Frankreich*. Luxembourg 1980. JONAS, Ilse: *Thomas Mann und Italien*. Heidelberg 1969. ABEL, Angelika: *Thomas Mann im Exil*. München 2003. VAGET, Hans Rudolf: *Thomas Mann, der Amerikaner*. Frankfurt am Main 2011. Vgl. auch JONAS, Klaus W.; STUNZ, Holger R.: *Die Internationalität der Brüder Mann. 100 Jahre Rezeption auf fünf Kontinenten (1907-2008)*. Frankfurt am Main 2011.

³ Vgl.: CHACON: A Filosofia de Thomas Mann, S. 297.

Thomas Mann mit der eigenen fremdländisch-exotischen Herkunft, die der Präsenz und Wirkung ihrer brasilianischen Mutter Julia da Silva Bruhns [...] zu verdanken ist.⁴

In Deutschland gibt es drei Untersuchungen, die sich ausführlich mit der gegenseitigen Verbindung des Schriftstellers und Brasiliens beschäftigen, doch alle drei Studien berücksichtigen entweder, da die Bearbeitung länger zurückliegt, keine Quellen aktuellen Datums⁵ oder behandeln andere Aspekte⁶. Marcel VEJMEKKA beispielsweise vergleicht Manns *Doktor Faustus* mit João GUIMARÃES ROSAS *Grande sertão: veredas* und arbeitet interkulturelle Unterschiede heraus, während KUSCHEL/MANN/SOETHE gleich die gesamte Familie Mann und ihre Beziehung zu Brasilien in den Blick nehmen.

Die vorliegende Arbeit hat einen Schwerpunkt. Sie analysiert die brasilianische Forschungsliteratur um Thomas Mann mit dem Ziel, die brasilianische Sichtweise aufzuzeigen. Eine komplette Übersicht über die bestehende Sekundärliteratur zu Thomas Mann in Brasilien kann die vorliegende Untersuchung zwar nicht geben, dennoch werden die wichtigsten Aspekte herausgearbeitet und ein erster Überblick über die brasilianische Forschermeinung zu Thomas Mann gegeben.

Brasilien wird in Manns Werken nie explizit genannt, weder als Land noch in Form brasilianischer Figuren, und doch stellen die Kritiker in Brasilien eine enge Verbindung zwischen den Werken und seiner Abstammung her: literarische Aspekte und biografische Bezüge werden weitgehend gleichrangig behandelt. Oftmals erkennen vor allem die frühen brasilianischen Rezensenten und auch Literaturwissenschaftler in etwas übertriebenem Maße brasilianische Elemente in Manns Werk. Doch gibt es auch durchaus Deutungen, welche die deutsche Thomas Mann-Forschung einen Schritt weiter bringen könnten. In dieser Arbeit werden drei von ihnen dargelegt, die besonders geeignet sind, neue Aspekte herauszustellen. Zunächst wird der These, die Schmetterlingsfrau *Hetaera esmeralda* aus *Doktor Faustus* sei die brasilianischste Figur der Werke Manns, nachgegangen. Des Weiteren wird der Begriff der Fremde und des Fremden im Œuvre Manns in Hinblick auf das Exil untersucht, bevor als drittes der Bezug zu Brasilien in der

⁴ SOETHE: Deutsch, italienisch, brasilianisch, S. 414.

⁵ THIMANN, Susanne: *Brasilien als Rezipient deutschsprachiger Prosa des 20. Jahrhunderts – Bestandsaufnahme und Darstellung am Beispiel der Rezeptionen Thomas Manns, Stefan Zweigs und Hermann Hesses*. Frankfurt am Main 1989.

⁶ VEJMEKKA, Marcel: *Kreuzwege: Querungen. João Guimarães Rosas Grande sertão: veredas und Thomas Manns Doktor Faustus im interkulturellen Vergleich*. Berlin 2005. KUSCHEL, Franz-Josef; MANN, Frido; SOETHE, Paulo Astor: *Mutterland – Die Familie Mann und Brasilien*. Düsseldorf 2009.

Lebensbeschreibung des Leo Naphta im Roman *Der Zauberberg* herausgearbeitet wird.

In Brasilien erschienen die ersten Werke Thomas Manns im Jahr 1934: die drei Erzählungen *Tonio Kröger*, *Mario und der Zauberer* und *Der Tod in Venedig*. Die größte Bekanntheit erlangte Mann in dem südamerikanischen Land mit der portugiesischen Übersetzung des Romans *Buddenbrooks*. Bei der Erstveröffentlichung 1942 wurde dem Roman ein sehr aktueller Bezug zum Geschehen der Zeit in Brasilien und hoher literarischer Wert beigemessen.⁷ Allgemein heben die brasilianischen Kritiker in früheren sowie aktuellen Untersuchungen Thomas Manns Ironie, Mythologie und Humanismus hervor. In den heutigen Analysen, die wissenschaftlicher und objektiver geworden sind und mittlerweile aus verschiedenen Fachbereichen erfolgen, stellt Julia Mann bzw. ihre Herkunft noch immer einen wichtigen Bestandteil dar, der allerdings weiterentwickelt und neu untersucht wurde. Das literarische Œuvre Thomas Manns hat in Brasilien einen hohen Stellenwert. In allen Quellen spürt man die Achtung und Sympathie, die ihm und seinem Werk entgegengebracht werden – dies ist bemerkenswert, besuchte Mann das südamerikanische Land doch niemals persönlich. Der Versuch von brasilianischer Seite, dies zu ändern, scheiterte. Kontakt zu Brasilien hatte Mann dennoch über einige wenige Landsleute und exilierte Deutsche; diese Verbindungen sind nur spärlich dokumentiert, zeigen aber in Ausschnitten, welche große Bedeutung die persönlichen Gespräche mit dem deutschen Schriftsteller hatten, was die brasilianischen Kollegen interessierte und dass sie die Treffen teilweise in ihren Werken verarbeiteten.

Nicht nur für Thomas Mann war die Verbindung zu Brasilien förderlich, sondern auch umgekehrt. So übte er auf einige brasilianische Schriftsteller Einfluss aus. Der Roman *São Bernardo* von Graciliano RAMOS teilt die Thematik des Übergangs vom erfolgreichen Leben hin zum Verfall mit *Buddenbrooks*. Ein Vergleich beider Romane ist insofern von Bedeutung, als diese Gegenüberstellung mit einem Werk aus der eigenen Kultur den deutschen Roman dem brasilianischen Leser leichter zugänglich macht. Die vergleichende Untersuchung, die in Kapitel 5.1.1 dieser Arbeit ausführlich dargelegt wird, stellt die Gemeinsamkeiten beider Romane, die in einem völlig unterschiedlichen Umfeld beheimatet sind, heraus. Sie betrachtet Thomas Buddenbrook als zentrale Figur in *Buddenbrooks* und stellt ihm Paulo

⁷ THIMANN, *Brasilien als Rezipient*, S. 101.

Honório, die Hauptfigur in *São Bernardo*, gegenüber. Mit diesem Vergleich führt die vorliegende Darstellung eine auf deutscher Seite völlig neue Analyse des Romans *Buddenbrooks* durch.

Julia Mann bzw. ihr Erbe zieht sich durch die gesamte vorliegende Ausführung, wie auch durch Thomas Manns Œuvre – sie ist die Verknüpfung zwischen ihm und Brasilien sowie einer der Gründe für die Einzigartigkeit seiner Werke. Sie vererbte ihm das ausländische Aussehen, wodurch er es damals schwerer hatte, in der Lübecker Gesellschaft anerkannt zu werden. Diese besondere Erfahrung des Fremdseins findet sich in seinem Werk wieder und bestimmt dieses maßgeblich.

2. Julia Mann – Thomas Manns brasilianische Wurzel

Thomas Mann hatte eine besondere Beziehung zu Brasilien: es ist das Geburtsland seiner Mutter. Julia da Silva-Bruhns⁸ wurde am 14. August 1851 während des Umzugs ihrer Familie von Angra dos Reis nach Paraty⁹, zwei Städten an der südlichen Küste des Bundesstaates Rio de Janeiro, geboren. „Im Urwalde, nahe dem Atlantischen Ozean, südlich des Äquators, war es, wo Dodo das Licht der Welt erblickte. ‚Unter Affen und Papageien‘, wie es ihr der Pai (Vater) später in Deutschland erzählte.“¹⁰ So beschreibt Julia da Silva-Bruhns die eigene Geburt in ihren Memoiren „Aus Dodos Kindheit“¹¹; sich selbst nennt sie bei ihrem Spitznamen ‚Dodô‘. CHACON zufolge kündigten sich mit den Umständen ihrer Geburt „Exotik und Zufälligkeit schon an, die das Leben von Julia prägen sollten.“¹² Aufgewachsen ist Julia da Silva-Bruhns „zwischen Meer und Urwald“¹³ auf der Fazenda Boa Vista¹⁴ in Paraty, die Stadt war zu dieser Zeit „eine der wohlhabendsten Handelsstädte im südostbrasilianischen Küstengebiet“¹⁵ und liegt 250 Kilometer südlich von Rio de Janeiro¹⁶. Zur Kolonialzeit wurde von dort aus Gold nach Portugal exportiert und im 19. Jahrhundert entwickelte sich die Stadt „zu einem Eldorado des Kaffee- und

⁸ Über die Schreibweise des Nachnamens lässt sich streiten. In Brasilien wird ein Doppelnachname ohne, im Deutschen mit Bindestrich geschrieben. In den Quellen finden sich beide Schreibweisen. Jedoch ist die deutsche Schreibweise, also, da Silva-Bruhns', verbreiteter, weshalb sie in dieser Arbeit verwendet wird.

⁹ Auch die Schreibweise dieser Stadt ist in den Quellen unterschiedlich. In einigen brasilianischen Quellen und bei KRÜLL, wird sie ‚Parati‘ geschrieben. Die aktuell richtige Schreibweise scheint allerdings ‚Paraty‘ zu sein, da sie insgesamt in den meisten Quellen verwendet wird, sowie von der Region selbst auf deren Internetseite: www.paraty.com.br.

¹⁰ MANN, J.: Aus Dodos Kindheit, S. 7.

¹¹ Das Buch, welches ihre Memoiren und Briefe beinhaltet wurde auch ins Portugiesische übersetzt: MANN, Julia: *Cartas e esboços literários*. São Paulo 1993.

¹² CHACON: *Die brasilianische Mutter von Thomas Mann*, S. 2.

¹³ MANN, J.: Aus Dodos Kindheit, S. 7.

¹⁴ Die Fazenda steht heute noch als einziger Großgrundbesitz aus dem 18. Jahrhundert in Paraty. Vgl.: COZER: Batalha sem fim pelo passado.

Frido MANN begann nach seinem ersten Besuch in Brasilien dort ein „nach Julia Mann benanntes eurobrasilianisches Kulturzentrum bzw. eine Kulturstiftung zu gründen, eine Begegnungsstätte zwischen Julias europäischem und brasilianischem Kulturerbe“. Im Jahr 1997 fand eine Eröffnungsfeier statt. Vgl.: MANN, F.: Julia Mann-Bruhns-da-Silva, S. 130f. Doch das Projekt wurde 2005 wieder aufgegeben, da die gesetzliche Situation des Hauses schwierig sei, so SOETHE in einem Interview mit COZER. Vgl.: COZER: Batalha sem fim pelo passado.

„Es gibt schon Veranstaltungen in Paraty zu Ehren Julia Manns, allerdings nicht sehr häufig. Die Tatsache, dass dort ihr Haus steht, hilft dabei, der Stadt einen charmanten und speziellen Charakter zu geben.“ Eigene Übersetzung der E-Mail von Marcos STRECKER vom 23.10.2011 an die Verfasserin.

„Já aconteceram eventos em Paraty para homenagear a Julia Mann, mas são menos frequentes. O fato de existir a casa dela lá ajuda a dar um toque charmoso e especial à cidade.“

¹⁵ MANN, F.: Julia Mann-Bruhns-da-Silva – ihre Bedeutung und ihr Einfluss, S. 121.

¹⁶ KUSCHEL/MANN/SOETHE: *Mutterland*, S. 22.

Zuckeranbaus¹⁷, an dem sich auch Julia da Silva-Bruhns Vater beteiligte. Johann Ludwig Hermann Bruhns war ein deutscher Plantagenbesitzer aus Lübeck¹⁸, „der schon mit sechzehn Jahren nach ‚drüben‘ gegangen war“¹⁹, wie sich Julia Mann in ihren Memoiren erinnert – doch laut KRÜLL siedelte ihr Vater mit 19 Jahren nach Brasilien über²⁰. CARO beschreibt, wie es zu der Reise kam:

[Er] konnte die Enge seiner Geburtsstadt nicht ertragen. Sein unternehmerischer Geist, Erbe der wikingischen Vorfahren, verleitete ihn dazu, weit entfernte Regionen zu erkunden. Im Jahr 1840 bot sich ihm eine Gelegenheit, als die Familie Bruhns sich von zwei ‚schwarzen Schafen‘, den Cousins von Johann Ludwig Hermann, befreien wollte und sie nach Südamerika verbannte. Einem plötzlichen Impuls folgend, entschied sich der 19-Jährige, die beiden Missetäter zu begleiten.²¹

In Brasilien wurde er João Luiz Germano Bruhns genannt, was eine Übersetzung seiner Vornamen ins Portugiesische ist. Er besaß Kaffee- und Zuckerrohrplantagen und erzielte damit großen Erfolg.²² In Angra dos Reis besaß er eine Zuckermühle und „noch heute produziert die kleine Zuckerfabrik der Familie einen Schnaps mit dem Namen ‚Quero essa‘ (Ich möchte diesen).“²³ Dies vermerkt CHACON im Jahr 1975. Auch heute noch wird der ‚Quero Essa‘ hergestellt, nur unter anderem Namen.²⁴

Julia da Silva-Bruhns’ Mutter, Maria Luiza da Silva, stammte aus Angra dos Reis, aus einer sehr wohlhabenden Familie. Ihr Vater war portugiesischer, ihre Mutter indigener Abstammung. Mit 19 Jahren, im Jahr 1847, heiratete sie den erfolgreichen Johann Ludwig Hermann Bruhns.²⁵ Sie bekamen fünf Kinder, von denen Julia das vierte war²⁶ „und das einzige, welches, gleich dem Pai, blondes und leicht gelocktes

¹⁷ MANN, F.: Julia Mann-Bruhns-da-Silva – ihre Bedeutung und ihr Einfluss, S. 121.

¹⁸ KUSCHEL/MANN/SOETHE: *Mutterland*, S. 23.

¹⁹ MANN, J.: Aus Dodos Kindheit, S. 7.

²⁰ KRÜLL: *Im Netz der Zauberer*, S. 25.

Dies bestätigen auch KUSCHEL/MANN/SOETHE: *Mutterland*, S. 23.

²¹ Eigene Übersetzung nach: CARO: A mãe brasileira de Thomas Mann, S. 19.

„[ele] não aguentou a estreiteza da sua cidade natal. Seu espírito empreendedor, herança dos Vikings ancestrais, induzia-o a explorar regiões longínquas. Uma oportunidade surgiu em 1840, quando a família Bruhns, querendo livrar-se de duas ‘ovelhas negras’, primos do jovem Johann Ludwig Hermann, resolveu relegá-las à América do Sul. Obedecendo a um súbito impulso, o rapaz de 19 anos, decidiu-se a acompanhar os dois malandros.”

²² Ebenda, S. 19.

²³ CHACON: *Die brasilianische Mutter von Thomas Mann*, S. 1.

²⁴ Eduardo Mello ist derzeitiger Besitzer der Cachaça-Marke ‚Coqueiro‘. Er wurde auf der Fazenda Boa Vista geboren und ist dort aufgewachsen. Mello kaufte später die Marke ‚Coqueiro‘ und stellt nun unter diesem Namen einen der angeblich besten Cachaça Brasiliens in Paraty, in der Nähe der Fazenda Boa Vista, her. „Der ‚Quero Essa‘ ist heute der ‚Coqueiro‘. Mein Großvater und mein Vater produzierten den ‚Quero Essa‘ auf der Fazenda Boa Vista.“ Eigene Übersetzung der E-Mail von Eduardo Mello, vom 21.07.2011, an die Verfasserin. „A quero essa e [sic] a coqueiro atual, meu avô e meu pai que produção [sic] a quero essa na fazenda boa vista.“

²⁵ KUSCHEL/MANN/SOETHE: *Mutterland*, S. 23.

²⁶ Ebenda, S. 24.

Haar hatte²⁷. Im Jahr 1856 starb Maria Luiza da Silva nur kurz nach der Geburt ihres sechsten Kindes, welches ebenfalls nicht überleben sollte.²⁸ Für Julia da Silva-Bruhns war der frühe Tod ihrer geliebten Mutter ein einschneidendes Erlebnis. „Kaum sechs Jahre alt, erlitt Dodo den härtesten Verlust, der ein Kind treffen kann: ihre Mai starb! Durch ihr ganzes Leben ging mit ihr der bittere Schmerz um die so früh verlorene Mai!“²⁹ Sie verlor nicht nur ihre Mutter, sondern musste mit ihren Geschwistern auch noch die geliebte Heimat Brasilien verlassen, „doch muss sie hinzufügen, daß sie damals aus dem schönsten Hafen der Welt fuhr; wäre sie doch älter gewesen, um diesen Anblick voll und ganz genießen zu können“³⁰. Bruhns verlässt Brasilien „nach eigener Erklärung“³¹, „um ihnen Bildung und eine bessere Zukunft zu gewährleisten“³². In dem neuen Land stehen die halb-brasilianischen Kinder gegenüber den Deutschen heraus: „Mit diesen [gelben Nanking-Kleidern] und den großen, von Rio mitgebrachten weißen Panama-Hüten über den dunklen Gesichtern, fielen sie, in Begleitung ihrer Negerin, in der kleinen Stadt – ihr neues Domizil, in welches sie darauf fuhren – sehr auf.“³³ Zu allem Überfluss kam für Julia und ihre Schwester Maria Louise, genannt Mana, der Tag, an dem ihr Vater mit den Brüdern und der Amme Ana, die die Kinder nach Deutschland begleitete, zurück nach Brasilien fuhr und die Mädchen bei der deutschen Großmutter zurückließ.

Welche Kontraste schnitten nun in Manas und Dodos Leben ein! Die sonnige Heimat, wo sie in ungezwungenem Dasein meist in der prachtvollen Natur ihre früheste Kindheit verbrachten; die Liebe ihrer Mai, ihrer Anna, der Großeltern auf der Ilha und aller, die sie drüben als kleines Kind gekannt und mit denen sie gespielt hatten – das lag nun für immer weit dahinten; und jetzt, wie auf eine andere Welt versetzt, traten fremdes Land, Klima, Leute, Sprache und Sitten an sie heran!³⁴

Auf diese Weise verlor Julia Mann in jungen Jahren auch noch ihren Vater.³⁵

Nach ein paar Wochen bei der Großmutter kamen Maria Louise und Julia da Silva-Bruhns in ein Mädchenpensionat, wo sie an die neue Kultur herangeführt wurden.

Nun hieß es erst Deutsch lernen! Dodo konnte niemanden verstehen, denn es gab keinen Menschen in der Stadt, der Portugiesisch sprach. [...] So lernte sie in einem

²⁷ MANN, J.: Aus Dodos Kindheit, S. 8.

²⁸ KUSCHEL/MANN/SOETHE: *Mutterland*, S. 24.

²⁹ MANN, J.: Aus Dodos Kindheit, S. 14.

³⁰ Ebenda, S. 15.

³¹ SOETHE: Deutsch, italienisch, brasilianisch, S. 415.

³² SENE: Johann Ludwig Hermann Bruhns, S. 107.

³³ MANN, J.: Aus Dodos Kindheit, S. 16.

³⁴ Ebenda, S. 18.

³⁵ Später sollte dieser zwar wieder nach Deutschland zurückkehren, jedoch um ein zweites Mal zu heiraten, Julia da Silva-Bruhns' Tante Emma, und sich schließlich mit seiner ‚neuen‘ Familie wieder nach Brasilien zu begeben. Vgl.: KRÜLL: *Im Netz der Zauberer*, S. 38.

Vierteljahr die neue Sprache so weit, wie sie leider gleichzeitig, bis auf weniges, ihr Portugiesisch vergaß.³⁶

Auch ihr Vater schrieb seine Briefe an die beiden Mädchen bald nicht mehr, wie anfangs, auf Portugiesisch: „Als sie ihm aber deutsche Briefe schickten, antwortete er ebenso.“³⁷ Allerdings behielt Julia da Silva-Bruhns es bei, ihren Vater ‚pai‘ zu nennen.³⁸ Ihre Großeltern nannte sie ‚Großpai‘ und ‚Großmãe‘³⁹, eine Mischung aus dem portugiesischen Wort für ‚Vater‘ bzw. ‚Mutter‘ und der deutschen Vorsilbe ‚Groß-‘. Auch die Kinderlieder blieben ihr in ihrer Erinnerung nicht erhalten, bis auf eines: „Mana und Dodo sangen anfangs portugiesische Lieder, die sie von den Negern gelernt hatten [...]. Bis auf die wenigen Worte des einen der Lieder ‚Molequinho di meo Pai‘ vergaß Dodo es ganz.“⁴⁰ Das Lied ‚Molequinho do meu pai‘ sang Julia Mann ihren Kindern vor;⁴¹ die Melodie dazu findet sich in ihren Memoiren.⁴² Da sie das Portugiesische fast gänzlich verlernte, konnte Julia Mann ihren Kindern ihre Muttersprache nicht beibringen, allerdings brachte sie ihnen einige Wörter nahe; laut SOETHE nannten die Kinder „den eigenen Vater ‚pai‘, die Mutter ‚mãe‘ (geschrieben wurde ‚Mai‘)“⁴³. Dies ist aber sehr zweifelhaft, zumindest was den schriftlichen Kontakt betrifft. Heinrich Mann hätte sie nach SOETHES Theorie sonst in seinen Briefen mit „Liebe Mai“ ansprechen müssen, er schreibt aber „Liebe Mama“.⁴⁴ Obwohl Julia da Silve Bruhns aufgrund ihrer Herkunft in der norddeutschen Stadt und in ihrer dortigen Familie für Aufsehen sorgte, scheint sie sich nicht für ihre Abstammung geschämt zu haben. Im Gegenteil, sie färbte ihre blonden Haare dunkel, „damit sie so aussahen wie die ihrer Geschwister und ihrer brasilianischen Mutter“.⁴⁵

³⁶ MANN, J.: Aus Dodos Kindheit, S. 17.

³⁶ Ebenda, S. 19/20.

³⁷ Ebenda, S. 24.

³⁸ CHACON: *Thomas Mann e o Brasil*, S. 32.

³⁹ Vgl.: CARO: *A mãe brasileira de Thomas Mann*, S. 19.

⁴⁰ MANN, J.: Aus Dodos Kindheit, S. 25.

⁴¹ MANN, V.: *Wir waren fünf*, S. 22.

⁴² MANN, J.: Aus Dodos Kindheit, S. 25.

⁴³ SOETHE: *Deutsch, italienisch, brasilianisch*, S. 415.

SOETHE belegt seine Behauptung damit, dass in Heinrich Manns Roman *Zwischen den Rassen* die Protagonistin Lola ihre Mutter mit ‚Mai‘ anspricht, dies scheint aber eher ein Rückgriff auf Julia Manns Memoiren zu sein, in denen sie ‚Mai‘ sagt, wenn sie von ihrer Mutter spricht.

Vgl.: MANN, J.: Aus Dodos Kindheit.

⁴⁴ Vgl.: Briefwechsel zwischen Julia und Heinrich Mann. In: MANN, J.: *Ich spreche so gern mit meinen Kindern*. S. 119-294.

⁴⁵ KRÜLL: *Im Netz der Zauberer*, S. 28.

Schon mit 18 Jahren heiratete Julia da Silva-Bruhns den angesehenen Lübecker Kaufmann und Senator Johann Thomas Heinrich Mann.⁴⁶ Sie bekamen fünf Kinder: Luiz⁴⁷ Heinrich, Paul Thomas, Julia Elisabeth Therese, Carla Auguste Olga Maria und Carl Viktor. CHACON bemerkt: „Namen mit einem typisch luso-brasilianischen Ausdruck oder solche, die ganz simpel durch die Streichung eines einzigen Buchstabens angepasst werden können.“⁴⁸

Nach 22 Ehejahren starb ihr Mann mit nur 51 Jahren – Julia Mann zog zwei Jahre später nach München, sie hatte sich im kalten Lübeck nie richtig zu Hause gefühlt.⁴⁹ Sich erneut fest zu binden, hatte sie wohl nicht im Sinn: „Julia Mann dachte nie an eine zweite Ehe, sie widmete ihr zukünftiges Leben ausschließlich ihren Kindern.“⁵⁰ Und der Kunst. In München versammelte die musikalisch und künstlerisch begabte Julia Mann des Öfteren Künstler und Musiker um sich.⁵¹ Dort scheint sie alles nachzuholen, wonach sie sich in Lübeck gesehnt hatte.⁵² Denn durch ihre künstlerische Begabung, ihr Befremdlichkeit erntendes Auftreten und ihre exotische Schönheit hatte sie in der Lübecker Gesellschaft einen schweren Stand gehabt⁵³. Vor allem ihre Schönheit wird in Aufzeichnungen immer wieder betont. Ludwig EWERS hielt Julia Mann für Lübecks schönste Frau⁵⁴ und Thomas Mann erinnerte sich:

Unsere Mutter war außerordentlich schön, von unverkennbar spanischer Turnüre⁵⁵ – gewisse Merkmale der Rasse, des Habitus habe ich später bei berühmten Tänzerinnen wiedergefunden – mit dem Elfenbeinteint des Südens, einer edelgeschnittenen Nase und dem reizendsten Munde, der mir vorgekommen. Gefeierte Gesellschaftsdame, stand sie einem großen Hause vor, in dessen Ballsaal die Offiziere der Garnison die Töchter des Patriziats zum Tanze führten; aber wenn auch wir Geschwister, so lange wir Kinder waren, in der Hauptsache der Obhut eines ‚Fräuleins‘ überlassen waren, blieb doch das

⁴⁶ KUSCHEL/MANN/SOETHE: *Mutterland*, S. 28.

⁴⁷ Benannt nach der portugiesischen Version des Namens ihres Vaters: João Luiz Germano Bruhns. Vgl.: KRÜLL: *Im Netz der Zauberer*, S. 56.

⁴⁸ CHACON bezieht sich auf die Rufnamen Heinrich, Thomas, Julia, Carla und Viktor. Die Aussage CHACONS trifft bei allen Namen zu, bis auf ‚Heinrich‘, denn die portugiesische Version ist ‚Henrique‘. Eigene Übersetzung nach: CHACON: *Thomas Mann e o Brasil*, S. 22.

„Nomes de típica expressão luso-brasileira, ou adaptáveis facilmente, com o corte de uma única letra.“

⁴⁹ STRAUSS: *Julia Mann*, S. 132.

⁵⁰ Eigene Übersetzung nach: CARO: *A mãe brasileira de Thomas Mann*, S. 20.

„Júlia Mann nunca pensou num segundo casamento, senão dedicou sua futura vida exclusivamente a seus filhos.“

⁵¹ KUSCHEL/MANN/SOETHE: *Mutterland*, S. 30.

⁵² KRÜLL: *Im Netz der Zauberer*, S. 108.

⁵³ VOGTMEIER: *Die Familien Mann und Buddenbrook*, S. 67.

⁵⁴ In einem Artikel zum 50. Geburtstag seines Schulfreundes Heinrich Mann. In: MANN, J.: *Ich spreche so gern mit meinen Kindern*, S. 311.

⁵⁵ Dass hier von „spanischer Turnüre“ und nicht etwa von portugiesischer oder brasilianischer die Rede ist, hat laut ELSAGHE damit zu tun, dass BARTELS schrieb, dass „das portugiesische Volk von allen europäischen Völkern das rassenhaft schlechteste ist“. BARTELS: *Deutsches Schrifttum*, Bogen 17, S. 80. Man kann also davon ausgehen, dass Thomas Mann es angedichtet hat um seine Mutter ‚aufzuwerten‘. Denn es ist kein spanisches Blut unter den Ahnen mütterlicherseits zu finden.

Vgl.: ELSAGHE: *Die imaginäre Nation*, S. 362, S. 373f.

Heim bürgerlich genug, uns immer in Kontakt mit unserer Mutter zu halten, und namentlich ihre freien Abende schenkte sie uns oft, in dem sie uns unter der Lampe des Wohnzimmertisches Fritz Reuters Erzählungen vorlas. Das Mecklenburger Platt nahm sie überraschend genug aus ihrem exotischen Munde, aber sie beherrschte es besser als irgendjemand im Hause (GW 11, 421).

Doch obwohl sie in München anscheinend freier war, machte ihre neue Heimat sie nicht vollkommen glücklich. Eine innere Unruhe trieb sie dazu, oft umzuziehen.⁵⁶

Diese Ruhelosigkeit rührte wahrscheinlich von verschiedenen Ereignissen her, die sich in diesen Jahren in ihrem Leben zutrug; wie der Selbstmord ihrer Tochter Carla, der Erste Weltkrieg oder auch der Streit ihrer Söhne Heinrich und Thomas.

Im März 1923 starb Julia Mann in Weßling, in Oberbayern. Viktor MANN besuchte seine Mutter kurz bevor sie starb:

Dann saß ich am Bett und horchte auf die Stimme, die den vertrauten Klang fast ganz verloren hatte. Ich wusste natürlich, dass die Behinderung der Luftwege und die Schwächung daran Schuld waren, aber da war etwas Besonderes, das mich wie aus einer fremden Sphäre anrührte: Mama hatte immer rasch und in reinem Hochdeutsch mit leicht lübeckischem Tonfall gesprochen, und jetzt sprach sie langsam, in viel dunklerer Färbung, mit stark rollenden R-Lauten. Es war – ja, es klang so, wenn Spanier oder Portugiesen Deutsch sprachen. Portugiesen, also auch Brasilianer. Maria da Silva hatte vielleicht manchmal so zu ihrem deutschen Gatten gesprochen, und wohl auch die kleine Dodo, als sie im nebeligen Norden Deutsch lernte. Und nun, beim Sterben, war der Klang von ‚drüben‘, vom bunten Sonnenland, wieder da.⁵⁷

KRÜLL sieht bei Julia Mann im Sterben eine Rückkehr nach Brasilien.⁵⁸ CARO zufolge ist diese Begebenheit für die Brasilianer von enormer Wichtigkeit: „Was Viktor Mann über die Stunden der Qual berichtet, ist so interessant und bewegend, vor allem für uns Brasilianer, weshalb ich den entsprechenden Abschnitt aus seinen Memoiren übersetzen werde.“⁵⁹

Fast ihr gesamtes Leben verbrachte Julia Mann in Deutschland und doch ist sie die ‚brasilianische‘ Mutter der Manns. Aber kann sie wirklich als Brasilianerin gesehen werden? In Lübeck fiel sie als ausländische Schönheit auf und eckte mit ihrer fremden Art oft an. Andererseits beherrschte sie das Mecklenburger Platt „besser als irgendjemand im Hause“ (GW 11, 421), wie sich Thomas Mann erinnerte – allerdings mit dem Zusatz: „überraschend genug aus ihrem exotischen Munde“ (GW 11, 421). In ihren Briefen an die Söhne finden sich „geradezu drastische politische Festlegungen für ihre zweite deutsche Heimat.“⁶⁰ Gemeint sind damit vor allem die

⁵⁶ KUSCHEL/MANN/SOETHE: *Mutterland*, S. 32.

⁵⁷ MANN, V.: *Wir waren fünf*, S. 488.

⁵⁸ Vgl.: STRECKER: *Julia Mann – Memórias do Paraíso*.

⁵⁹ Eigene Übersetzung nach: CARO: *A mãe brasileira de Thomas Mann*, S. 23.

„O que Victor Mann nos relata a respeito das horas de agonia é tão interessante e comovente, sobretudo para nós, os brasileiros, que traduzirei na íntegra o respectivo trecho de suas memórias.“

⁶⁰ MANN, F.: *Die Manns*, S. 204.

Briefe an Heinrich⁶¹ kurz nach Beginn des Ersten Weltkriegs, in denen sie, unter anderem, „euphorisch die ersten erfolgreichen Vorstöße der deutschen Truppen“⁶² erwähnt. MISKOLCI geht in seinem Artikel „Uma brasileira – a outra história de Julia Mann“ (Eine Brasilianerin – die andere Geschichte der Julia Mann) der Frage nach, ob und warum Julia Mann als Brasilianerin gesehen werden kann:

Julia wurde nicht brasilianisch, hübsch und sinnlich geboren, aber es war ihr Leben in einem bestimmten historischen Zeitraum und die Interaktion mit der deutschen Gesellschaft, die sie zu einer ‚brasilianischen Frau‘ machten. [...] Der entscheidende Faktor, der sie in Deutschland zu einer Brasilianerin machte, war die Tatsache, dass die deutsche Gesellschaft sie als Ausländerin einstufte.⁶³

Für MISKOLCI ist Julia Mann Brasilianerin, jedenfalls zur Hälfte: „Julia war nicht Brasilianerin oder Deutsche. Sie war Brasilianerin und Deutsche.“⁶⁴

2.1 Julia Manns Einfluss

„Ich denke, dass zur Beurteilung meines Werkes oder des Werkes meines Bruders Heinrich dieser Einfluss [des mütterlichen Erbes] kaum zu überschätzen ist“⁶⁵, so Thomas Mann. Julia Mann übte direkt und indirekt Einfluss auf das Werk ihres Sohnes aus. Zum einen war sie diejenige, die das künstlerische Talent ihrer Kinder guthieß und förderte. Sie wollte in jungen Jahren selbst Schauspielerin werden⁶⁶ und versammelte stets Künstler verschiedenster Couleur um sich. TREVISAN beschreibt Julia Manns Einfluss folgendermaßen:

Es war Julias den Rahmen sprengende Persönlichkeit, die die Entfaltung der literarischen Begabung von Heinrich und Thomas ermöglichte. Thomas Mann betont in seinen Memoiren, wie sein künstlerisches Interesse durch die Mutter geweckt wurde, die ausgezeichnet sang und Klavier spielte. Im Gegensatz zu ihrem Mann, der seinen Söhnen die Leitung des Getreideexportgeschäfts übergeben wollte, förderte Julia die literarische Laufbahn der Söhne. Nachdem der junge Heinrich mit dem Vater gebrochen hatte, weil er sich der Literatur widmen wollte, war sie es, die seinen ersten Roman finanzierte. Es wird auch erzählt, dass sie eifrig Buchhandlungen besuchte und sofort protestierte, wenn die Werke ihrer Söhne ungünstig platziert waren.⁶⁷

⁶¹ Vgl.: Briefwechsel zwischen Julia und Heinrich Mann. In: MANN, J.: *Ich spreche so gern mit meinen Kindern*. S. 119-294.

⁶² MANN, F.: *Die Manns*, S. 204.

⁶³ Eigene Übersetzung nach: MISKOLCI: *Uma brasileira*, S. 171f.

„Julia não nasceu brasileira, bonita e sensual, mas foi sua vida num determinado período histórico e interação com a sociedade alemã que a tornaram numa ‚mulher brasileira‘. [...] O fato preponderante que a tornou uma brasileira na Alemanha foi o fato de que a sociedade alemã a classificou como estrangeira.“

⁶⁴ Eigene Übersetzung nach: MISKOLCI: *Uma brasileira*, S. 176.

„Ela não foi brasileira ou alemã. Ela foi brasileira e alemã.“

⁶⁵ Übersetzung von SOETHE nach: HOLANDA: *Thomas Mann e o Brasil*, S. 255.

„Penso que nunca será demais acentuar essa influência quando se critique a minha obra ou a de meu irmão Heinrich.“

⁶⁶ KRÜLL: *Im Netz der Zauberer*, S. 136.

⁶⁷ TREVISAN: *Julia Mann, verführerischer und ruheloser Schmetterling*, S. 132.

Sie unterstützte also aktiv ihre Kinder bei der Auslebung ihres jeweiligen künstlerischen Talents und sorgte in dem ihr möglichen Rahmen dafür, dass sich bald ein Erfolg einstellte. Vielleicht versuchte sie so, ihren Kindheitstraum, selbst Künstlerin zu werden, durch ihre Kinder zu leben – alle fünf nahmen einen künstlerischen Beruf auf. Damit übte sie direkt Einfluss auf ihre Kinder aus.

Doch noch mehr hatte Julia Mann indirekt einen Einfluss auf das Werk Thomas Manns. Vor allem dadurch, dass sie ihm das fremdländische Aussehen vererbte. Dadurch hatte er es damals schwerer, in der Lübecker Gesellschaft anerkannt zu werden. Diese besondere Erfahrung des Fremdseins findet sich in seinem Werk wieder und bestimmt dieses maßgeblich. Dass Thomas Mann anscheinend wirklich einen brasilianischen Einschlag hatte, beschreibt ADORNO in seinem Essay „Zu einem Portrait Thomas Manns“:

Hätte ich zu sagen, was mir an ihm das Charakteristischste dünkte, ich müßte wohl den Gestus des jäh überraschenden Auffahrens zitieren, der dann von ihm zu gewärtigen war. Seine Augen waren blau oder grau-blau, in den Momenten aber, in denen er seiner selbst innewurde, blitzten sie schwarz und brasilianisch, als hätte in der Versunkenheit vorher geschwelt, was darauf wartete, zu entflammen; als hätte in der Schwere ein Stoffliches sich gesammelt, das er nun ergriff, um daran seine Kraft zu messen. Unbürgerlich war der Rhythmus seines Lebensgefühls: nicht Kontinuität sondern der Wechsel von Extremen, von Starre und Illumination. Freunde von mittlerer Wärme, von alter oder neuer Geborgenheit mochte das irritieren. Denn in diesen Rhythmus, dessen einer Zustand den anderen verneinte, kam die Doppelbödigkeit seines Naturells zutage.⁶⁸

Der Literaturwissenschaftler ROSENFELD glaubt zudem, dass Thomas Mann auch sein künstlerisches Talent von Julia Mann erbte:

Thomas Manns Musikalität – die Musik ist ein Schlüsselthema in seinem Werk – war ein offensichtliches Erbe seiner Mutter und der Sohn wird nicht müde, dies zu betonen. Der Ausbruch dieser Neigung und des Kunstsinnens überhaupt in einer bürgerlichen Familie, die bis dahin nie von den Musen geküsst worden war, gingen in der Vorstellungskraft des Schriftstellers und im thematischen Stoff seines Werkes mit der Gestalt der ‚exotischen Frau‘ von fremder Schönheit und berauschem Wesen, die engelhaft und fatal zugleich ist, eine endgültige Verbindung ein.⁶⁹

Thomas Mann selbst war ebenfalls dieser Meinung und zudem überzeugt davon, dass seine Mutter das musikalische Talent aufgrund ihrer südlichen Abstammung besitze.

⁶⁸ ADORNO: Zu einem Portrait Thomas Manns, S. 339f.

⁶⁹ Übersetzung von AZEVEDO nach: ROSENFELD: *Doze estudos*, S. 42.

„A musicalidade de Thomas Mann – e a música é um tema-chave na sua obra – lhe veio evidentemente da mãe, e o filho não se cansa de acentuá-lo. A irrupção desta inclinação e, em extensão, do espírito artístico numa família burguesa até então nunca tocada pelas musas, ligou-se definitivamente na imaginação do escritor e no tecido temático da sua obra à ‚mulher exótica‘, de beleza estranha, ser inebriante, ao mesmo tempo angélico e fatal.“

Jedenfalls führte er „die überragende Rolle der Musikalität bei seiner Mutter durchaus auch auf ihre Herkunft zurück“⁷⁰.

Mein elterliches Erbe teilt sich genau nach goethischem Muster ein: Vom Vater die ‚Statur‘, oder doch manches davon, und ‚des Lebens ernstes Führen‘; vom ‚Mütterchen‘ all das, was G. in den Worten ‚die Frohnatur‘ und ‚die Lust zu fabulieren‘ allgemein symbolisch zusammenfaßt, und was bei ihr natürlich ganz andere Formen hatte. Ihre sinnlich-präartistische Natur äußerte sich in Musikalität, geschmackvollem, bürgerlich ausgebildetem Klavierspiel und einer feinen Gesangkunst, der ich meine gute Kenntnis des deutschen Liedes verdanke. Sie war ja in sehr zartem Alter nach Lübeck verpflanzt worden und sich, solange sie den großen Hausstand leitete, durchaus als angepasstes Kind der Stadt und ihrer oberen Gesellschaft, aber Unterströmungen von Neigungen zum ‚Süden‘, zur Kunst, ja zur Bohème, waren offenbar immer vorhanden gewesen.⁷¹

Mit diesem Erbe gesegnet zu sein, heißt, in einem Zwiespalt zu leben. Zwischen Künstler- und Bürgertum, zwischen Geist und Leben – und das Gefühl zu haben, zu keinem Bereich richtig dazu zu gehören. Dieser innere Zwiespalt, diese Gegensätze sind in seinen Werken stets wiederzufinden. „Deshalb ist es nicht unberechtigt, wenn manche Interpreten des Werkes von Thomas Mann immer wieder darauf hinweisen, wie vielseitig die durch die Mutter hervorgerufenen Ambivalenzen in der Person des Dichters sich in den einzelnen Werken niederschlagen.“⁷² Und dies führen zweifellos viele Kritiker aus. Aber auch – und dies erwähnen hauptsächlich brasilianische Forscher – auf die Ähnlichkeit seiner Mutter mit den verschiedensten Frauenfiguren. Meist werden in diesem Zusammenhang Gerda Buddenbrook (*Buddenbrooks*), Senatorin Rodde (*Doktor Faustus*) und Consuelo (*Tonio Kröger*) genannt.⁷³ Wobei die Senatorin Rodde als getreueste Abbildung Julia Manns hervorgehoben wird. Selbst Katia Mann bestätigt: „Wirklich das einzige Mal, daß sie im Roman auftritt, ungefähr wie sie war, ist in einer Nebenrolle, im Doktor Faustus, als Mutter der beiden Schwestern Rodde.“⁷⁴ Die Frauenfiguren Manns verkörpern die Kunst, das Sinnliche, das Erotische und Exotische. AZEVEDO bemerkt, dass, im Gegensatz zu ihnen, „nie eine Deutsche eine herausragende erotische Rolle spielt. Sie ist das

⁷⁰ KUSCHEL/MANN/SOETHE: *Mutterland*, S. 28.

⁷¹ Brief Thomas Manns an Agnes E. Meyer vom Juni 1939. In: KUSCHEL/MANN/SOETHE: *Mutterland*, S. 28.

⁷² CHACON: *Die brasilianische Mutter von Thomas Mann*, S. 4.

⁷³ BRÄUER analysiert die Rolle der Mutter im Werk Thomas Manns und beschreibt, welche Wandlung sie in mit der Zeit vollzog. Er endet mit Rahel aus *Joseph und seine Brüder*: „Das Bild der Mutter wirkt geläutert, die Beschreibung der ‚lieblichen‘ Rahel ist voll Lob, erfolgt fast lyrisch. Zusammen mit den Qualitäten des Geistes gibt das mütterliche Element dem Protagonisten der Tetralogie [...] grundlegendes, wenn nicht sogar sein eigentliches Leben.“ BRÄUER: *Der entscheidende Einfluss der Erzählfigur der Mutter*, S. 234. Auch Peter DE MENDELSSOHN sieht in den Frauenfiguren einen Wandel, bezogen auf Julia Mann: „Die Gestalt der Mutter war, gewiß so lange sie lebte, unantastbar. Erst zwanzig Jahre nach ihrem Tod wagte er es, einer wenig deutlich gezeichneten Randfigur, der verwitweten Senatorin Rodde, einige behutsam angedeutete Züge der Mutter zu verleihen.“ MENDELSSOHN: *Der Zauberer*, S. 317.

⁷⁴ MANN, K.: *Meine ungeschriebenen Memoiren*, S. 93.

Privileg der ausländischen und exotischen Frauengestalten.⁷⁵ Er belegt dies mit Beispielen aus *Felix Krull*, *Der Zauberberg* und *Königliche Hoheit*. Eine weitere Beobachtung AZEVEDOS ist, dass die „anthropologischen Typen der Helden [...], soweit es Deutsche sind, sich ausschließlich in exotische Frauen verlieben.“⁷⁶ Dabei dachte er scheinbar nicht an die Novelle *Tristan*. Denn Spinell, ein Deutscher, verliebt sich in Gabriele Klöterjahn, eine Deutsche, also keine Exotin. Sie scheint dem Künstlerischen zunächst nicht zugewandt zu sein, doch gelingt es Spinell, ihre eigentliche Persönlichkeit zu enthüllen; während sie Klavier spielt, tritt diese hervor (2.1, 348ff.) Das Adjektiv ‚exotisch‘ steht hier stellvertretend für ‚künstlerisch und sinnlich‘, eben für die Art von Frau, die stets wieder in Manns Werken beschrieben wird und die oft einen entscheidenden Beitrag zum Fortschreiten der Geschichte leistet. Thomas Mann gefiel es nicht, dass die Wissenschaftler jede exotische und künstlerisch begabte Frau als Nachbild seiner Mutter sahen. Er äußerte sich dazu folgendermaßen:

Ich wollte, die Öffentlichkeit wäre weniger schnell fertig gewesen im Identifizieren gewisser Figuren meiner Erzählungen mit dem wirklichen Leben. Mehr als ein Kritiker hat, überzeugt von meiner streng autobiografischen Gebundenheit als Dichter, Wendungen mit denen ich im *Tonio Kröger* die Mutter meines Helden charakterisierte unbedenklich so zitiert, als seien es Worte, die ich über meine eigene Mutter geschrieben hätte. Daß aber die Dinge so einfach nicht liegen, geht schon daraus hervor, daß die entsprechende Frauengestalt in den *Buddenbrooks*, die Mutter Hanno's, Gerda Arnoldsen, keine Ähnlichkeit mit Tonio's Mutter hat, außer der Musik und dem Weiter-Sein. [...] mit meiner Mutter [...] sind jene beide Frauen-Figuren tatsächlich nur durch die beiden Motive der Musikalität und des Weiter-Seins verbunden (GW 11, 420).

Auch daran merkt man, dass Thomas Mann seine Mutter, ihre Geschichte und Brasilien lieber unbemerkt von der breiten Masse als Assoziationen in seinen Werken, wirken lassen möchte – ganz im Gegensatz zu seinem Bruder und seinem Enkel Frido⁷⁷. Heinrich Mann verarbeitete die Kindheitserinnerungen der Mutter im ersten Teil seines Romans *Zwischen den Rassen*. Thomas Mann schien von dieser Art nicht recht begeistert, da er am 5.12.1905 seinem älteren Bruder schrieb: „Was treibst Du? Ich höre von Mama, dass Dich ein neuer Roman beschäftigt, dessen Anfang aus Mama's Memoiren gemacht ist. Darf ich wissen, um was es sich handelt?“⁷⁸. Hierbei geht es nicht nur um Heinrich Manns Roman, sondern auch um

⁷⁵ AZEVEDO: Brasiliens exotische Präsenz, S. 383.

⁷⁶ Ebenda, S. 382.

⁷⁷ Dieser widmete Julia Manns Erlebnissen den Roman *Brasa*.

⁷⁸ MANN, Th./MANN, H.: *Briefwechsel*, S. 65.

die verschiedene Art der Auseinandersetzung mit der „eigenen fremdländisch-exotischen Herkunft“⁷⁹ der Brüder.

Thomas Manns Œuvre ist voller exotischer Frauen, welche die Seite der Kunst vertreten und als sinnlich, emotional und erotisch beschrieben werden. Der in São Paulo exilierte Anatol ROSENFELD erkannte als einer der ersten: „Im Werk Thomas Manns erscheint keine einzige brasilianische Figur. Indes, spielt das biografische Element der brasilianischen Mutter eine entscheidende Rolle in seinem Werk.“⁸⁰ Daher ist es in diesem Zusammenhang schwierig, von einem direkten ‚Einfluss‘ Julia Manns zu sprechen. Auch THIMANN stellt sich die Frage: „Doch was heißt ‚Einfluß‘, wenn dieser nicht über Ähnlichkeiten hinausgeht?“⁸¹. Hierbei handele es sich nicht wirklich um „Einfluss im Sinne von Auseinandersetzung mit und Übernahme von fremden Geistes- und Gedankengut“, da Thomas Mann nicht so weit aus der Welt seiner Mutter schöpfe.⁸² Dennoch ist, wie ROSENFELD richtig sagte, das biografische Element ‚Brasilien‘ ein wichtiger Teil seiner Werke, der, wenn auch nicht mittels direkter Übernahme bestimmter Fakten, durch Julia Mann indirekt, aber sehr stark beeinflusst wurde und ohne sie nicht vorhanden wäre. Auf dieses Element in Manns Œuvre wird im Folgenden näher eingegangen.

3. Brasilien in Thomas Manns Werken

Brasilien wird in Thomas Manns Werk nie explizit genannt, weder als Land, noch in Form brasilianischer Figuren. Dennoch stellen vor allem die brasilianischen Kritiker eine enge Verbindung zwischen seinen Werken und seiner brasilianischen Abstammung her. Einmal sei das Geburtsland seiner Mutter durch die verschiedenen exotischen Frauenfiguren präsent, sowie durch den Gegensatz Nord-Süd und allgemein in dem Motiv der Fremde, das in seinen Werken stets wiederzufinden ist dargestellt. Dies sind, nach Meinung der Verfasserin, bisweilen übertriebene Interpretationen, die in jedem noch so kleinen Detail einen Hinweis auf Brasilien zu finden glauben⁸³. Doch muss zugegeben werden, dass typische Bestandteile der

⁷⁹ SOETHE: Deutsch, italienisch, brasilianisch, S. 414.

⁸⁰ Übersetzung von AZEVEDO nach: ROSENFELD: *Doze estudos*, S. 42.

„não aparece, na obra de Thomas Mann, nenhuma personagem brasileira. No entanto, o motivo biográfico da mãe brasileira desempenha papel decisivo na sua obra.“

⁸¹ THIMANN: *Brasilien als Rezipient*, S. 76.

⁸² Ebenda, S. 77.

⁸³ CHACON weist beispielsweise darauf hin, dass in *Der Zauberberg*, *Felix Krull* und *Der Tod in Venedig* brasilianische Elemente zu finden seien. Er benennt kleine Details wie die brasilianische Zigarre, die Castorp lobt, bevor er sie zu rauchen beginnt. Vgl.: CHACON: *Thomas Mann e o Brasil*, S. 26.

Literatur Thomas Manns, wie die Nord-Süd-Problematik, die exotischen Frauenfiguren und die Marginalität des Künstlers ohne seine brasilianische Abstammung nicht vorhanden wären. Die brasilianischen Interpretationen sollte man, wie VEJMEKKA sagt, „nicht rundweg verwerfen, sondern in ihnen den substantielleren Kern für eine mögliche Ausweitung und Vertiefung der Werkinterpretation erblicken“.⁸⁴ Im Folgenden werden drei Deutungen kurz dargestellt.

An erster Stelle soll hier die scheinbar brasilianischste Figur in Manns Werk, *Hetaera esmeralda*, die ‚Schmetterlingsfrau‘ aus dem Roman *Doktor Faustus*, Erwähnung finden. Auf die Frage Thomas Manns, welche Figur denn nun das wirkliche Bild seiner Mutter sei (GW 11, 420), würden heute wahrscheinlich viele Wissenschaftler „*Hetaera esmeralda*“ antworten. Sie verkörpert, den Forschern nach zu urteilen, in idealer Weise Brasilien. Bereits 1959 interpretiert ROSENFELD die Anwesenheit des Schmetterlings als einen versteckten Hinweis auf Brasilien:

Der bedeutendste Roman Thomas Manns und zugleich der einzige, in dem fast unmerklich Brasilien vorkommt, nicht als klare Wirklichkeit, sondern als romantisches Symbol (das auch durch irgendein anderes fernes Land verkörpert werden könnte). Diese Präsenz beruht auf jenem berühmten Schmetterling, der auf geheimnisvolle Weise durch die Komposition des Romanhelden flattert, wiederum eine Synthese des biografischen Motivs der fremdartigen Schönheit der Mutter Julia, die die hohe Gabe der Kunst in eine nordische Familie brachte.⁸⁵

Unterstützt wird diese Deutung dadurch, dass der Schmetterling *Hetaera esmeralda* aus Brasilien stammt. Entdeckt wurde der Glasflügler vom englischen Naturforscher BATES 1848 im brasilianischen Amazonasgebiet, in der Region Pará.⁸⁶ Thomas Mann hatte Kenntnis über diesen Schmetterling aus BATES' Schmetterlingsalbum, für das Hermann HESSE das Vorwort schrieb und das Album seinem Kollegen schenkte.⁸⁷

Die Romanfigur Adrian Leverkühn nennt die ungarische Prostituierte seit dem ersten Treffen bei dem Namen *Hetaera esmeralda*. Dieser Name kommt ihm in den Kopf, da er sich daran erinnert, wie er mit seinem Vater, Severenus Zeitblom und der

⁸⁴ VEJMEKKA: *Kreuzwege: Querungen*, S. 33.

⁸⁵ Übersetzung von AZEVEDO nach: ROSENFELD: *Doze estudos*, S. 44.

„O maior romance de Thomas Mann e ao mesmo tempo o único, em que, de uma forma quase impalpável, o Brasil está presente, não como uma realidade, evidentemente, mas como um símbolo romântico (que poderia ser representado por qualquer outro país longínquo). Essa presença se deve àquela borboleta famosa que adėja misteriosamente pelas composições do herói, sintetizando mais uma vez, o motivo biográfico da beleza remota da mãe Júlia que trouxe para uma família nórdica o sublime dom da arte.“

⁸⁶ TREVISAN: Julia Mann, verführerischer und ruheloser Schmetterling, S. 132.

⁸⁷ Vgl.: KUSCHEL/MANN/SOETHE: *Mutterland*, S. 72.

übrigen Familie „farbig illustrierte Bücher über exotische Falter und Meergetier“ (10.1, 26) las.

Es waren da Glasflügler abgebildet, die gar keine Schuppen auf ihren Schwingen führen, so daß diese zart gläsern und nur vom Netz der dunkleren Adern durchzogen erschienen. Ein solcher Schmetterling, in durchsichtiger Nacktheit den dämmernden Laubschatten liebend, hieß Hetaera esmeralda (10.1, 27).

Auf das Mädchen passt dieser Name, da sie, als er Adrian das erste Mal traf, nur einen fast durchsichtigen Stoff als Kleidung trug. Nachdem Leverkühn sich bei ihr mit Syphilis angesteckt hatte, sah er sie nie wieder. Jedoch vergaß Adrian sie nicht; auch deshalb, da sich ihr Name als „Klang-Chiffre h e a e e s“ (10.1, 227) leitmotivisch durch sein Werk zieht. Später erfuhr er vom Teufel, dass Esmeralda dessen Verbündete war.⁸⁸ MISKOLCI dazu: „Das Symbol des Paktes ist Hetaera Esmeralda, ein hinterlistiger Schmetterling, in dem sich Gift und Schönheit in der Magie der Ambiguität vereinen.“⁸⁹

Für TREVISAN ist nicht nur Brasilien, sondern konkreter Julia Mann in der Figur der Esmeralda zu erkennen: „Dies ist das Bild einer zweifellos destabilisierenden Schmetterlingsfrau, die wie so viele andere exotische Frauen im Werk von Thomas Mann an seine Mutter Julia erinnern.“⁹⁰ Was zudem an Manns Mutter erinnere sei, laut AZEVEDO, die Strategie eines Schmetterlings. Denn diese „geht dahin, sich einer Umwelt anzupassen, in der das Überleben entsetzlich schwer fällt“.⁹¹ Auch Julia Mann fiel es sicherlich schwer, sich in Deutschland einzuleben. TREVISAN schlussfolgert:

Man kann sagen, daß die nie explizit dargestellte Präsenz Brasiliens umso bestimmender ist, je verschwommener und unbewußter sie in der Vorstellungswelt der Figur Leverkühn und ihres Autors, Thomas Mann, ist. Es ist dasselbe Brasilien, das unzählige Fremde, die hierherkamen, mit seinen Rätseln faszinierte, um den Verstand brachte und sogar zerstörte.⁹²

MISKOLCI geht noch einen Schritt weiter: „Die Kunst als Krankheit wird im Roman von einem brasilianischen Schmetterling symbolisiert, eine Selbst-Anspielung auf die Biografie des Autors.“⁹³ Damit nimmt er Bezug auf die Annahme Manns, dass

⁸⁸ „So richteten wir’s dir mit Fleiß, daß du uns in die Arme lieferst, will sagen: meiner Kleinen, der Esmeralda“ (10.1, 362).

⁸⁹ Eigene Übersetzung nach: MISKOLCI: *Thomas Mann, o artista mestiço*, S. 81.

„O símbolo do pacto é a Hetaera Esmeralda, a borboleta ardilosa em que veneno e beleza se combinam na mágica da ambigüidade.“

⁹⁰ TREVISAN: Julia Mann, verführerischer und ruheloser Schmetterling, S. 133.

⁹¹ AZEVEDO: Brasiliens exotische Präsenz, S. 384.

⁹² TREVISAN: Julia Mann, verführerischer und ruheloser Schmetterling, S. 134.

⁹³ Eigene Übersetzung nach: MISKOLCI: *O artista mestiço*, S. 203.

„A arte como doença chega a ser simbolizada no romance por uma borboleta brasileira, uma auto-alusão gráfica do autor.“

die Kunst Produkt einer starken Identifikation mit der Mutter sei.⁹⁴ RENNER fasst zusammen: „Faszination und Abwehr bestimmen gleichermaßen das Bild der Mutter und der von ihr repräsentierten exotischen Fremde: Der Tod und die Genialität kommen aus Brasilien.“⁹⁵

Dies führt zur zweiten Deutung: Julia Mann verkörpert die Fremde. Durch Thomas Manns gesamtes Werk zieht sich das Fremd-Sein. Die Fremde selbst ist nie direkt als Brasilien benannt, aber indirekt hängt sie doch mit seinen persönlichen Erfahrungen und der Geschichte seiner Familie zusammen.

Sehr früh war Thomas Mann von seiner Mission als Schriftsteller und Künstler überzeugt. Er war sich seiner anormalen Situation als Künstler in der bürgerlichen Gesellschaft sehr bewusst, seine Sensibilität dafür wurde dadurch geschärft, dass er unter den traditionellen Familien seiner Geburtsstadt aufgrund seiner Herkunft anormal erschien. So beeinflusste die reine anekdotenhafte Tatsache seiner partiellen brasilianischen Herkunft sehr stark sein gesamtes Werk.⁹⁶

Ein weiterer wichtiger Punkt in diesem Zusammenhang ist Julia Manns Lebensgeschichte. Sie fühlte sich fremd in Deutschland, ihre Exilsituation machte ihr zu schaffen und dies übertrug sie unbewusst auf ihre Kinder. Thomas und Heinrich Mann verarbeiteten diese Gefühle in ihren Werken. Man weiß nicht, ob Julia Mann mit ihren Kindern über ihre schmerzlichen Erfahrungen sprach, aber sie werden wohl gewusst haben, was sie verlor, da sie es in ihren Werken darzustellen wissen.⁹⁷ Dieser weitere indirekte Einfluss Julia Manns auf das Werk und auch das Leben ihres Sohnes ist nach Frido MANN fast noch wichtiger als ihr künstlerisches Erbe. Ihm zufolge hat ihr Schicksal auf das Leben „ihrer Kinder und Kindeskinde über mehrere Generationen erkennbar stärker eingewirkt“ als das eines anderen weiblichen Familienmitgliedes.⁹⁸ Auch MISKOLCI sieht diese Verknüpfung:

Die großen deutschen literarischen Vertreter Heinrich, Thomas und Klaus Mann hatten als entscheidende Komponente ihrer Werke die Erfahrung des Exils; nicht nur das politische, in welchem sie während der Nazizeit lebten, sondern ein tieferes und subtileres: das kulturelle Exil. Diese Form der Verbannung wurde erstmals, und in ihrer ganzen Intensität, von der Matriarchin der Familie durchlebt.⁹⁹

⁹⁴ Vgl.: MISKOLCI: *O artista mestiço*, S. 203.

⁹⁵ RENNER: Das ‚kalte Porträt meiner Mutter‘, S. 91.

⁹⁶ Eigene Übersetzung nach: ROSENFELD: *Thomas Mann*, S. 20f.

„Muito cedo Thomas Mann se convenceu da sua missão de escritor e artista. Tendo a clara intuição da sua situação anormal de artista dentro da sociedade burguesa, teve a sua sensibilidade para esse fato enormemente aguçada pela anormalidade da sua ascendência entre as famílias tradicionais da sua cidade natal. Assim, o mero fato anedótico da sua ascendência parcial de brasileiro influenciou poderosamente toda a sua obra.“

⁹⁷ Vgl.: KRÜLL in *Julia Mann – Memórias do Paraíso*.

⁹⁸ MANN, F.: Julia Mann-Bruhns-da-Silva – ihre Bedeutung und ihr Einfluss, S. 119.

⁹⁹ Eigene Übersetzung nach: MISKOLCI: Uma brasileira – a outra história de Julia Mann, S. 159.

„Os grandes expoentes literários alemães Heinrich, Thomas e Klaus Mann teriam como componente essencial de suas obras a experiência do exílio, não apenas o exílio político, que viveram durante o

Das Exil, im Sinne eines Ortswechsels, kann dabei helfen, einen anderen Blickwinkel auf bestimmte Orte und Personen zu erhalten. Es war wichtig, dass Thomas Mann als junger Mann Lübeck verließ, sonst hätte er in *Buddenbrooks* seine Heimat vielleicht nicht so detailgetreu darstellen können. Diese Meinung vertritt auch HONOLD. Er untersucht das Element des Fremden bei Thomas Mann, allerdings nicht unter biografischen Gesichtspunkten; ihn interessieren „die literarischen Formen und Inhalte, in denen die Fremde, und zumal Brasilien, möglicherweise bei Thomas Mann zum Ausdruck kommt“.¹⁰⁰

Die biographische Tatsache der Prägung des Elternhauses durch einen fremdkulturellen Anteil, der mit den brasilianischen Wurzeln der Mutter eingebracht wird, erscheint sowohl im biographischen Rückblick wie auch in der literarischen Transposition nicht mehr als unmittelbare Brasilien-Referenz, sondern als repräsentative Ausformung der einen Seite eines kulturtypologischen Gegensatzes, dessen Pole freilich immer wieder unterschiedlich benannt werden, insofern also wandern können, ohne den Gegensatz als solchen in seiner Funktionsweise aufzuheben.¹⁰¹

Auf die dritte Deutung, eine konkretere, „unauffällige, [...] bedeutsame Erwähnung Brasiliens im *Zauberberg*“¹⁰², die bisher anscheinend sowohl den deutschen als auch den brasilianischen Literaturwissenschaftlern unbemerkt blieb, weist SOETHE¹⁰³ hin:

Diese unmittelbare Erwähnung Brasiliens spielt auf eine Frage an, die im Leben Thomas Manns oft zu Streitigkeiten geführt hat. Ich meine hiermit den Bezug auf Brasilianer bei der Lebensbeschreibung des ‚hervorragenden Latinisten‘ Leo Naphta.¹⁰⁴

In Naphtas Beschreibung der Bewohner der „Anstalt“ wird deutlich, dass es für Thomas Mann nicht ungewöhnlich gewesen zu sein scheint, dass Brasilianer zuweilen Juden waren¹⁰⁵:

nazismo, mas um ainda mais profundo e sutil: o exílio cultural. Esta forma de deslocamento foi vivida primeiramente, e em toda sua intensidade, pela matriarca da família.“

¹⁰⁰ HONOLD: Das Fremde als literarische Produktivkraft, S. 93.

¹⁰¹ Ebenda, S. 95.

¹⁰² SOETHE: Erinnerungen ans unbekannte Land, S. 363.

¹⁰³ SOETHE verweist auf ein weiteres Werk, in welchem Brasilien bzw. hier ganz speziell Julia Manns Kindheit verarbeitet worden sein soll: *Mario und der Zauberer*. Es handelt sich um die Szene am Strand mit der kleinen Tochter des Erzählers (GW 8, 667.). SOETHE meint, in diesem Mädchen Julia da Silva-Bruhns wiederzuerkennen, die in Brasilien an Strand wohnte und für die das Meer eine besondere Rolle spielte. Dass dies die eigentliche Bedeutung der Szene nicht betrifft, ist SOETHE bewusst: „Natürlich möchte ich den politischen Stellenwert von diesem Text als vorwegnehmender Kritik am Faschismus nicht ignorieren. Doch eben im Sinne des literarischen Textes als komplexen Gewebes, wo sich individuelles Leben und politisch-philosophische Erwägung eng verbinden, ist die wahrscheinliche Anspielung auf die Mutter als freies Mädchen am Meer eine angebrachte Erweiterung des politischen und historischen Rahmens der Erzählung, die somit eine aktuelle, viel breitere Dimension annimmt.“ SOETHE: Erinnerungen ans unbekannte Land, S. 368f.

¹⁰⁴ SOETHE: Erinnerungen ans unbekannte Land, S. 363.

¹⁰⁵ Eine weitere Szene, die in diesen Zusammenhang passt und in der Brasilien „ganz unvehüllt“ auftaucht, wie KUSCHEL/MANN/SOETHE es beschreiben, findet sich im Roman *Felix Krull*. In: KUSCHEL/MANN/SOETHE: *Mutterland*, S. 67. Dieser sieht zu Beginn ein Geschwisterpaar: „Leicht überseeischen Aussehens, dunkelhäutig, mochten sie spanisch-portugiesische Südamerikaner, Argentinier, Brasilianer – ich rate nur – sein; vielleicht aber auch Juden“ (GW 7, 345).

Es waren da junge Exoten, portugiesische Südamerikaner, die ‚jüdischer‘ aussahen als er, und so kam dieser Begriff abhanden. Der äthiopische Prinz, der gleichzeitig mit Naphta Aufnahme gefunden hatte, war sogar ein wolliger Mohrentyp, dabei aber sehr vornehm‘ (5.1, 670f).

Die Herkunft Naphtas ist dieselbe wie die Thomas Manns. Dadurch, dass er sie an Naphta abgibt, wahrt er gleichzeitig „die Chance einer Distanzierung“.¹⁰⁶ KUSCHEL/MANN/SOETHE fragen sich in Bezug hierauf, warum Mann hinter der Figur Naphtas in Deckung gehe: „Ganz offensichtlich, um seine Reputation als deutscher Dichter nicht in Gefahr zu bringen. Er tut auch hier, was er oft in seinem Werk virtuos zu tun versteht: er offenbart und verhüllt sich zugleich.“¹⁰⁷ Er „verhüllte“ sich wahrscheinlich, da er Probleme mit der Herkunft seiner Mutter hatte. Denn aufgrund dieser Abstammung wurde vermutet, sie – und somit auch er – trügen jüdisches Blut in sich. Die Annahme über jüdische Vorfahren bei einer Brasilianerin ist nicht weit hergeholt, denn in Brasilien hatte sich die weiße Bevölkerung zum Großteil aus vor der Einwanderung zum Christentum konvertierten Juden oder Judenchristen aus Portugal gebildet.¹⁰⁸ Genau aus diesem Grund wirft der Literaturhistoriker BARTELS den Manns eine jüdische Herkunft vor:¹⁰⁹

Bestritten wird von ihnen selbst die jüdische Herkunft der Manns, sie wollen einer alten Lübecker Kaufmannsfamilie entstammt sein, doch wird für Heinrich und Thomas Mann eine kreolische Mutter zugegeben. Ich muss gestehen, daß ich noch immer an etwas Judenblut, etwa über Portugal, bei ihnen glaube, obgleich ich an Thomas’ bestimmte Erklärung natürlich keine Zweifel setze.¹¹⁰

ELSAGHE stellt heraus, dass Thomas Mann die Vermutungen BARTELS’ nur „in ernsthafte Verlegenheit“ bringen konnte, „weil er selbst tief in Vorstellungen wie ‚Blut‘, ‚Rasse‘ und dergleichen verhaftet war“. Für ihn „war eine Entgegnung deswegen besonders heikel, weil sie ihn zwang, seine ‚Blutmischung‘ zum Thema zu machen“.¹¹¹ Thomas Mann reagierte auf die Anschuldigungen unter anderem folgendermaßen:

Wenn ein Forscher wie Prof. Bartels an meiner und meines Bruders Produktion fremdartig anmutet, wird wohl, teilweise wenigstens, auf jeden lateinische (portugiesische) Blutmischung zurückzuführen sein, die wir tatsächlich darstellen. Wenn er Richard Dehmel einen ‚slawischen Virtuosen‘ nennt, so möge er uns ‚romanische Artisten‘ nennen. Juden sind wir nun einmal nicht.¹¹²

¹⁰⁶ KUSCHEL/MANN/SOETHE: *Mutterland*, S. 66.

¹⁰⁷ Ebenda, S. 66f.

¹⁰⁸ Vgl.: SOETHE: *Erinnerungen ans unbekannt Land*, S. 363.

¹⁰⁹ Für eine ausführliche Wiedergabe des ‚Dialogs‘ zwischen BARTELS und Thomas Mann siehe z.B. ELSAGHE: *Die imaginäre Nation*, S. 364-377.

¹¹⁰ BARTELS: *Jüdische Herkunft und Literaturwissenschaft*, S. 126.

¹¹¹ ELSAGHE: *Die imaginäre Nation*, S. 367.

¹¹² Brief Thomas Manns an die Redaktion der *Staatsbürger-Zeitung* (14.1, 347).

Doch zufriedenstellen lässt sich BARTELS nicht von den Aussagen Thomas Manns, im Gegenteil:

Im Übrigen ist auch portugiesische Blutmischung ziemlich bedenklich, da das portugiesische Volk von allen europäischen das rassenhaft schlechteste ist: man vergleiche Meyers Konversationslexikon, wo die Mischung mit Arabern, Juden, Indern und Negern hervorgehoben wird.¹¹³

Dies war nicht nur BARTELS' Meinung, sondern eine weit verbreitete Auffassung. BRIESEMEISTER beschreibt das Brasilienbild im 19. Jahrhundert allgemein als negativ, was „durch die Unfähigkeit, die Probleme des Landes, die Mentalitätsunterschiede, die sozialen Zustände und Entwicklungsbedingungen zu verstehen“, aber auch durch das rassistische Gedankengut bestimmt wurde. „Neger und Indios gelten als minderwertig, faul, degeneriert“ – insgesamt eine „verweichlichte Rasse“.¹¹⁴ Thomas Mann lässt sich zunächst von den Anschuldigungen BARTELS beeindrucken. Doch mit der Zeit lernt er, mit seinen ‚Anlagen‘, seiner ‚Mischung‘ umzugehen. ELSAGHE analysiert, wie Thomas Mann sein Leben in autobiografischen Schriften selbst darstellte, was er zu bestimmten Phasen seines Lebens als wichtig und erwähnenswert erachtete. Der Literaturwissenschaftler findet heraus, dass Thomas Mann im Laufe der Zeit seine Einstellung gegenüber seiner Herkunft änderte, im positiven Sinn.¹¹⁵ Die Veränderungen des politisch-gesellschaftlichen Systems in Deutschland spielten hierbei eine Rolle. „Die früheren, gewundenen und kleinlauten Äußerungen über die Mutter [...] stammen aus der Zeit des Kaiserreichs. In diesem wurde Thomas Mann die Rede über sein ‚Blut‘ aufgenötigt“¹¹⁶, wie durch BARTELS. Aber noch etwas anderes sei wichtig dafür gewesen, dass Thomas Mann zu seiner nicht vollkommen deutschen Herkunft offen stehen konnte: das konstant zunehmende Bewusstsein von der Wichtigkeit seiner eigenen Person.¹¹⁷ KURZKE geht sogar soweit zu sagen: „Ein

¹¹³ BARTELS: *Deutsches Schrifttum*, Bogen 17, S. 80.

Da BARTELS Thomas Mann keine jüdische Abstammung nachweisen konnte, konzentrierte er sich verstärkt auf dessen „Mischung“: „Mann hat zwar nach seiner Erklärung nicht jüdisches, wie ich früher glaubte, sondern nur kreolisches Blut in den Adern [Anmerkung von ihm dazu in Fußnote: „Das im neusten Katalog von S. Fischer enthaltene Bild von ihm hat mich freilich, wie ich als ehrlicher Mann zu gestehen nicht unterlassen will, wieder in die abgründigsten Zweifel gestürzt.], aber für den Notfall wird ja auch das genügen: die Mischung ist ja doch da, und ‚die Mischung ist alles‘.“ BARTELS: *Deutsches Schrifttum*, Bogen 6, S. 94.

¹¹⁴ BRIESEMEISTER: *Das deutsche Brasilienbild im 19. und 20. Jahrhundert*, S. 73.

¹¹⁵ In Hinblick auf das Thema dieser Arbeit soll hier nur die Einstellung Thomas Manns gegenüber seiner brasilianischen Wurzeln dargelegt werden. Für eine genauere Analyse siehe: ELSAGHE: *Die imaginäre Nation: Thomas Mann und das ‚Deutsche‘*. München 2000. S. 335-377.

¹¹⁶ ELSAGHE: *Die imaginäre Nation*, S. 363.

¹¹⁷ Vgl.: Ebenda.

Quentchen Indianerblut fühlte er selbst in seinen Adern rollen, von seiner im brasilianischen Urwald geborenen Mutter her, und er war stolz darauf.“¹¹⁸

3.1 An einem ausgewählten Beispiel: *Tonio Kröger*

Mein Vater, wissen Sie, war ein nordisches Temperament: betrachtsam, gründlich, korrekt aus Puritanismus und zur Wehmut geneigt; meine Mutter von unbestimmt exotischem Blut, schön, sinnlich, naiv, zugleich fahrlässig und leidenschaftlich und von einer impulsiven Liederlichkeit. Ganz ohne Zweifel war dies eine Mischung, die außerordentliche Möglichkeiten – und außerordentliche Gefahren in sich schloß. Was herauskam, war dies: ein Bürger, der sich in die Kunst verirrt, ein Bohémien mit Heimweh nach der guten Kinderstube, ein Künstler mit schlechtem Gewissen (1.2, 317).

Dieses Zitat lässt leicht erkennen, weshalb in den meisten Quellen, ob brasilianisch oder deutsch, *Tonio Kröger* als autobiografische Novelle betrachtet wird. An diesem Punkt stellt sich erst einmal die Frage: Kann man bedenkenlos vom Werk eines Schriftstellers auf dessen Leben schließen? Der Thomas Mann-Biograf Hermann KURZKE antwortet darauf:

Das literarische Werk als biographische Quelle, ist das erlaubt? Es ist geboten. Als Mitmensch war dieser Mann versiegelt und ließ niemanden in sein Herz blicken. Mit virtuoser Disziplin hielt er eine Fassade aufrecht, ohne die er zu leben unerträglich gefunden hätte. Nur im Werk fühlte er sich frei, teilte er sich mit, auch seine Geheimnisse, geschützt durch die indiskrete Diskretion der Kunst. Die Biographie seines Herzens steht verzaubert in seinen Dichtungen.¹¹⁹

ROSENFELD stellt in seiner Beschreibung der Erzählung *Tonio Kröger* direkt die Parallelen zu Thomas Manns Leben heraus:

Er [Tonio Kröger] sieht sich durch seine Umgebung stigmatisiert (und auch durch das Blut, das in seinen Adern fließt, lateinamerikanisches und indigenes: ein biografischer Fakt) und sein Schicksal ist die grausame Einsamkeit. [...] Dennoch fühlt er gleichzeitig, dass sein ewiger Wunsch, das einfache und ehrliche Leben der ‚Vielen‘, der ‚Blonden‘ (in Thomas Manns Geburtsstadt sind die Blondes in der Überzahl), die lärmende und fröhliche Existenz der durchschnittlichen Geschöpfe ist, die schüchtern verstummen, wenn er sich in ihrer Mitte zeigt.¹²⁰

Die Novelle steht ausschlaggebend für die Dualitäten Bürger/Künstler und Norden/Süden. MISKOLCI erläutert: „Mann nutzte in seiner Erzählung das Problem der gemischten Abstammung, um seine eigene Herkunft als komplex und

¹¹⁸ KURZKE: Das Leben als Kunstwerk, S. 212.

¹¹⁹ Ebenda, S. 131.

¹²⁰ Eigene Übersetzung nach: ROSENFELD: *Thomas Mann*, S. 113.

„Ele [Tonio Kröger] se vê estigmatizado por seu meio (também pelo sangue que corre em suas veias, latino-americano e índio: um fato biográfico), e seu destino é a cruel solidão. [...] No entanto, ao mesmo tempo, sente que o seu eterno anseio será a vida simples e honesta dos ‘muitos’, dos ‘loiros’ (na cidade natal de Thomas Mann os loiros são a maioria), a existência ruidosa e alegre das criaturas medianas que se calam timidamente quando ele se apresenta em seu meio.“

gegensätzlich darzustellen.“¹²¹ Dieser Konflikt zeigt sich nicht nur in Tonios Aussehen, sondern auch in seinem Namen.

Das bürgerliche Leben und die Kunst sind unvereinbar. Dies ist das Thema der Novelle *Tonio Kröger*, von 1904, ein Meisterwerk, wie ich finde, unentbehrlich für das gute Verständnis von *Der Tod in Venedig*. *Tonio Kröger* ist, offen gesagt, ein autobiographisches Werk. Die Hauptperson hat einen lateinischen Vornamen und einen deutschen Nachnamen.¹²²

In Tonios Namen steckt alles was so besonders an ihm ist, was ihn ausmacht: in ‚Tonio‘, der Süden, die Mutter, die Kunst, das Einfühlungsvermögen und in ‚Kröger‘ der Norden, der Vater, die Pflicht und die Rationalität. Mit diesem ungewöhnlichen Vornamen, den er vom Bruder seiner Mutter erbt – wie Heinrich seinen Zweitnamen Luiz vom Vater der Mutter – hat er in der deutschen Stadt bisweilen Probleme. Hans schämt sich dieses Namens und möchte ihn in Gegenwart anderer nicht benutzen: „Ich nenne dich Kröger, weil dein Vorname so verrückt ist, du, entschuldige, aber ich mag ihn nicht leiden. Tonio... Das ist doch überhaupt kein Name“ (1.2, 251). Dies ist bei Thomas Mann nicht der Fall und doch kann CARPEAUX mit Tonios Namen als Beleg für autobiografische Elemente argumentieren, da dieser ‚gemischte Name‘ als Symbol für die Vereinigung der beiden Pole steht. Denn auch Thomas Mann vereint den Norden und den Süden, bei ihm ist dies lediglich nicht so deutlich durch seinen Namen nach außen sichtbar. Die Abstammung Tonios kommt durch die Heirat seines Kaufmannsvaters und seiner ausländischen Mutter. Diese ‚gemischte Ehe‘ war auch bei Manns Eltern der Fall und hatte dieselben Folgen: die Kinder wurden keine Kaufmänner, sondern Künstler. Die Mutter spielt demnach eine bedeutende Rolle, da sie den Süden, das Ausländische und Fremde in die norddeutsche Familie brachte. Bei diesen offensichtlichen Parallelen zum Leben Manns, war es für die Kritiker leicht, in Consuelo Julia Mann zu erkennen.

Die Mutter Tonio Krögers, des Helden einer seiner berühmtesten Erzählungen, der eine Art spiritueller Freund von Hanno ist, wird als ‚eine feurige Dunkle mit dem Namen Consuelo, die wunderbar den Flügel und die Mandoline spielte‘ beschrieben. Sie war

¹²¹ Meine Übersetzung nach: MISKOLCI: *O artista mestiço*, S. 106.

„Mann usou o problema da hereditadiedade mestiça em sua novela como uma forma de descrever sua própria origem como complexa e antitética.“

¹²² Eigene Übersetzung eines Artikels von CARPEAUX in der Zeitschrift *Manchete* vom 27.10.1973. Zitat in: THIMANN: *Brasilien als Rezipient deutschsprachiger Prosa*, S.74.

„A vida burguesa e a arte são incompatíveis. Eis o tema da novela *Tonio Kroeger*, de 1904, que me parece uma obra-prima, indispensável para a boa compreensão de *Morte em Veneza*. *Tonio Kroeger* é obra francamente autobiográfica. O personagem principal tem prenome latino e nome de família alemão.“

anders als die übrigen Damen der Stadt, weil der Vater sie einst ‚von ganz unten auf der Landkarte heraufgeholt hatte‘.¹²³

Mit ihrem fremdländischen Aussehen, ihrer Musikalität und Sinnlichkeit steht sie im Gegensatz zu der nordischen, rationalen Welt, in die sie hineingeheiratet hat. Von Consuelo selbst ist nur zu Beginn des Romans die Rede.¹²⁴ Wichtig ist, dass sie durch ihre Anlagen dazu beitrug, den Protagonisten zu etwas Besonderem, aber auch Fremdem für die Umgebung zu machen und dass er mittels dieser Einzigartigkeit ein Leben führt, welches ihn von den anderen unterscheidet. Für Tonio ist es kein Segen, eher ein Fluch. Genau dies ist der Kern der Erzählung: der Gegensatz zwischen Vater- und Mutterwelt, zwischen Bürger und Künstler und die Verbindung dieser Antagonismen in einer Person.¹²⁵ Da Tonio diesen Zwiespalt in sich trägt, ist er immer auf der Suche nach der Einheit der Gegensätze, scheitert jedoch daran, da sich beide Teile widersprechen. „Tonio Krögers äußere Rastlosigkeit schließlich erweist sich als anlagebedingte innere Unruhe einer gespaltenen Existenz.“¹²⁶ Auch Julia Mann trug eine Unruhe in sich. Im hohen Alter zog sie von einer Stadt in die nächste und schien sich nirgendwo zuhause gefühlt zu haben. Hatte dies mit ihrer Herkunft und ihrer halb-brasilianischen Abstammung zu tun? Denn auch in der Gesellschaft, nicht einmal im südlichen München, findet sie ihren Platz. So wie Tonio, der im Innern lebenslang ein Heimatloser bleibt¹²⁷ und am Ende die Bilanz zieht: „Ich stehe zwischen zwei Welten, bin in keiner daheim und habe es infolge dessen ein wenig schwer“ (1.2, 317). Dennoch ist Tonio Kröger nach BLÖDORN die erste Figur Manns, „der es gelingt, die innere Zerrissenheit und den Widerspruch zwischen Leiden und Lust am Außenseiterleben dauerhaft auszuhalten.“¹²⁸ Dies erreicht er mit Hilfe der Literatur, dadurch, dass er seine eigene Geschichte aufschreibt und sich damit

¹²³ Eigene Übersetzung nach: CARO: *A mãe brasileira* de Thomas Mann, S.81.

„A mãe de Tônio Kröger, herói de um dos seus contos mais famosos, e o qual é uma espécie de irmão espiritual de Hanno, é descrita como ‘uma fogaosa morena, de nome Consuelo, que tocava maravilhosamente bem o piano e o bandolim’. Era diferente de todas as demais senhoras da cidade, porque o pai fora buscá-la ‘lá longe, na parte mais baixa do mapa mundi’.“

¹²⁴ Weitere Informationen zu Consuelo bei NYEMB: *Interkulturalität im Werk Thomas Manns*, S. 140-149.

¹²⁵ Unter diesem Aspekt sei auf die kurze Erzählung bzw. Studie, wie der Untertitel lautet, *Die Hungernden*, hingewiesen. Die Bürger-Künstlerproblematik wird wie in *Tonio Kröger* dargestellt; oft sogar mit gleicher Wortwahl: „Welt der Erstarrung, der Öde, des Eises, des Geistes und der Kunst.“ Sowie die Vorstellung, dass die Geliebte sagen würde: „Sei froh, ich liebe dich.“ *Die Hungernden* (2.1, 377) verglichen mit *Tonio Kröger* (2.1, 315). Nach LEWISOHN ist *Die Hungernden* „the key passage to a correct insight into all his work“, da hier der Konflikt „with the highest concentration“ symbolisiert werde. LEWISOHN: Thomas Mann. Buddenbrooks, S. 443.

¹²⁶ BLÖDORN: *Gestörte Familien – verstörte Helden*, S. 13.

¹²⁷ Vgl.: Ebenda, S. 22.

¹²⁸ Ebenda, S. 34.

auseinandersetzt: „die Substituierung von ‚Realität‘ durch ‚Dichtung‘ [...]. An die Stelle des Lebens tritt nun die Literatur.“¹²⁹

Eine weitere Präsenz Brasiliens in *Tonio Kröger* kann in der Musik gesehen werden. Thomas Mann erbt die Leidenschaft zur Musik von seiner Mutter. Viele seiner Werke haben die Musik als Leitmotiv und besitzen eine musikalische Struktur – so wie auch *Tonio Kröger*.

Zusammenfassend ist zu sagen, dass Brasilien in der Erzählung nicht nur mittels der Figur der Consuelo, als Nachbild Julia Manns und deren Heimatland „von ganz unten auf der Landkarte“, sondern zudem allgemein in der Fremde, im Künstlerischen und in der Hauptfigur selbst – wenn auch nur indirekt – präsent ist. In Brasilien gehörte *Tonio Kröger* zu den ersten publizierten Werken Thomas Manns und erhielt große Aufmerksamkeit.

Das Drama, welches anfänglich nur von einem intellektuellen Künstler fremder Abstammung in einer bestimmten Region Deutschlands handelt, entwickelt sich plötzlich zu einem Schicksal für uns alle [...]. Die Leser Thomas Manns entdeckten dies sehr früh; anders hätten sie den schrecklichen Ausgang einer kleinen Erzählung wie *Tonio Kröger* nicht verstanden.¹³⁰

Noch bis heute ist *Tonio Kröger* für die Brasilianer eine besondere Erzählung. Der Schriftsteller und Literaturprofessor Alberto PUCHEU veröffentlichte in seinem Buch *Ecometrio do silêncio* ein Gedicht mit dem Titel „Última poema de Tonio Kröger“ und dem Untertitel: „Escrito no quarto do hotel em Aalsgard, recém-chegado do baile onde reviu Hans e Inge“ (Letztes Gedicht Tonio Krögers. Geschrieben in einem Zimmer des Hotels in Aalsgard, soeben eingetroffen von dem Ball auf dem er Hans und Inge wiedersah). Darin beschreibt er Tonios Gefühle nach dem Wiedersehen mit den alten Schulfreunden.¹³¹

4. Thomas Mann in Brasilien

In Brasilien erschienen die ersten Werke Thomas Manns im Jahr 1934: *Tonio Kröger* in einer Ausgabe mit *Der Tod in Venedig (A Morte em Veneza)* und *Mario und der Zauberer (Mario e o Mágico)*.¹³² Dies waren sehr wahrscheinlich die ersten portugiesischen Übersetzungen der Werke Manns überhaupt. In Portugal wurde die

¹²⁹ BLÖDORN: *Gestörte Familien – verstörte Helden*, S. 34.

¹³⁰ Eigene Übersetzung nach: ROSENFELD: *Thomas Mann*, S. 24.

„O drama que de início só foi o de um artista e intelectual de ascendência estranha em determinada região da Alemanha, revela-se, de repente, o destino de todos nós [...]. Os leitores de Thomas Mann descobriram isso muito cedo; de outra maneira não se entenderia o tremendo êxito de uma pequena novela como *Tonio Kröger*.“

¹³¹ Gedicht und Übersetzung sind im Anhang dieser Arbeit zu finden.

¹³² THIMANN: *Brasilien als Rezipient*, S.75.

erste Buchübersetzung Thomas Manns 1941 veröffentlicht: die Erzählung *Tristan (Tristão)*.¹³³

Wenngleich *Tonio Kröger* den Anfang der Publikationen Thomas Manns Gesamtwerkes in Brasilien darstellt, darf wohl mit einiger Sicherheit behauptet werden, daß für diese Entscheidung des damaligen Verlegers nicht die aus der Welt des Brasilianischen entlehnten Phänomene, Namen und Gestalten ausschlaggebend gewesen waren, sondern äußere Anlässe. Im Falle Thomas Manns führt nämlich dessen erster [...] Verleger die Verleihung des Nobelpreises an Thomas Mann (1929) als Grund an, Werke dieses Autors dem Leser zugänglich zu machen.¹³⁴

Die brasilianischen, sowie die portugiesischen Intellektuellen, kannten Thomas Mann allerdings schon durch französische oder englische, sogar durch die deutsche Übersetzung.¹³⁵ Dem breiteren literarischen Publikum war er jedoch unbekannt geblieben, wie CARO, der portugiesische Übersetzer, beschreibt:

Als ich vor 35 Jahren *Buddenbrooks* ins Portugiesische übersetzte, hatten nur sehr wenige Brasilianer die Werke Thomas Manns gelesen. Es gab zwar eine Übersetzung von *Der Tod in Venedig* und es waren französische Ausgaben von *Der Zauberberg* sporadisch im Umlauf. Doch die Wichtigkeit und Tragweite des Nobelpreisträgers von 1927 [sic: 1929] waren für den größten Teil unseres literarischen Publikums noch unbekannt.¹³⁶

Herbert CARO ist „der wohl bekannteste Übersetzer für deutsche Literatur in Brasilien“¹³⁷, da er viele Klassiker ins Portugiesische übersetzte und durchweg gute Kritiken dafür bekam. Durch seine *Buddenbrooks*-Übersetzung (*Os Buddenbrook. Decadência de uma família*¹³⁸), veröffentlicht 1942, wurde Thomas Mann in Brasilien erst wirklich berühmt.

Der deutsche Schriftsteller Thomas Mann ist ohne Zweifel eine der bedeutendsten und berühmtesten Persönlichkeiten der modernen Literatur, man sollte erwarten, dass sein

¹³³ DELGADO-MINGOCHO: Zur Thomas Mann-Rezeption in Portugal, S. 169.

Auch wenn CHACON schreibt, es sei *Der Tod in Venedig* gewesen. Er nennt dazu allerdings keine Jahresangabe. Vgl.: CHACON: Thomas Mann e o Brasil, S. 33.

In Portugal ist *Der Zauberberg* das „bei weitem meistgelesene Werk Manns“. „Als Übersetzung erschien *Der Zauberberg (A Montanha Mágica)* in Portugal erst 1958, und zwar in einer Übersetzung, die 1952 in Brasilien entstanden war und dann an die portugiesische Sprachnorm angepaßt wurde.“ DELGADO-MINGOCHO: Zur Thomas Mann-Rezeption in Portugal, S. 171. Diese Übersetzung wurde von CARO geleistet, zuvor gab es bereits eine von SILVEIRA, 1943, die sich nicht durchgesetzt zu haben scheint. Vgl.: THIMANN: *Brasilien als Rezipient*, S. 103.

¹³⁴ THIMANN: *Brasilien als Rezipient deutschsprachiger Prosa*, S.75.

¹³⁵ CHACON: *Thomas Mann e o Brasil*, S. 33.

¹³⁶ Meine Übersetzung nach: CARO: *A mãe brasileira de Thomas Mann*, S. 16.

„Quando traduzi *Os Buddenbrook* para o português, faz trinta e cinco anos, aproximadamente pouquíssimos brasileiros haviam lido obras de Thomas Mann. Existia, na verdade, uma tradução de *Morte em Veneza*. Circulavam esporádicas edições francesas de *A Montanha Mágica*. Mas a importância e a envergadura do detentor do Prêmio Nobel de 1927 [sic] representavam ainda uma incógnita para grande parte do nosso público literário.“

¹³⁷ KESTLER: *Die Exilliteratur und das Exil*, S. 74.

¹³⁸ Der portugiesische Titel lautet *Os Buddenbrook* – ohne das Suffix -s. In den brasilianischen Quellen wird das ‚s‘ allerdings oft angehängt, wahrscheinlich, da es im Deutschen so geschrieben wird. In dieser Arbeit wird es nicht als falsch markiert, da es sehr oft vorkommt – auch in Buchtiteln – es sei lediglich an dieser Stelle darauf hingewiesen.

Werk, welches bis jetzt in Brasilien noch fast unbekannt ist, auch hier in Zukunft großes Interesse wecken wird, dank der Übersetzung des Romans *Buddenbrooks*.¹³⁹

Für seine Übersetzung des *Doktor Faustus* (*Doutor Fausto*) bekam CARO 1984 den *Prêmio Nacional de Tradução* (Nationaler Übersetzerpreis) verliehen.¹⁴⁰

Zeitgeschichtlich ist für die Verbreitung des Œuvre Thomas Manns in Brasilien interessant, dass in den 30er und 40er Jahren des 20. Jahrhunderts die Organisation eines universitären Systems in Brasilien begann. Ab 1940 gab es die ersten Deutschkurse an den brasilianischen Universitäten. Als die Regierung von Getúlio Vargas sich 1942 – dem Erscheinungsjahr des Romans *Buddenbrooks* in Brasilien – entschloss, im Zweiten Weltkrieg den Alliierten beizutreten, verbot sie den Unterricht der deutschen Sprache und den Import deutscher Bücher. Die Universitätskurse blieben nur deshalb erhalten, weil sie unter der Rubrik „Anglo-Germanische Sprachen“ an die Anglistik angekoppelt wurden.¹⁴¹ Trotz dieser Einschränkung überdauerte Thomas Manns literarisches Werk diese Zeit in Brasilien:

Gleichzeitig, dank der Übersetzungen in Verlagen wie *Globo*, vergrößerte sich der Bekanntheitsgrad der Autoren, die unterdrückt wurden oder sich aufgrund der nationalsozialistischen Regierung im Exil befanden. Aus dieser Zeit stammen die ersten Übersetzungen Thomas Manns.¹⁴²

Zu den portugiesischen Übersetzungen deutscher Schriftsteller kam es wahrscheinlich erst, da viele Autoren nicht mehr in Deutschland publizieren konnten, weil sie selbst Juden waren oder Beziehungen zu Juden hatten und sich deshalb ins Exil begeben mussten.¹⁴³ Thomas Mann ging es noch recht gut, aber viele Schriftsteller suchten Arbeit und die suchten sie im Ausland, „wodurch es zu einer Blüte von Übersetzungen von deutschen Werken in Brasilien kam“¹⁴⁴. Der Verlag *Globo* war der erste brasilianische Verlag, der Werke deutscher Autoren editierte und zwar zuerst die von Thomas Mann.¹⁴⁵ Heute werden die Bücher Manns von dem Verlag *Nova Fronteira* publiziert, für die Neuauflage dieser Werke bekam der

¹³⁹ Eigene Übersetzung nach: ROSENFELD: *Thomas Mann*, S. 107.

„O escritor alemão Thomas Mann é sem dúvida uma das personalidades mais eminentes e ilustres da literatura moderna, devendo-se esperar que sua obra, até agora quase desconhecida no Brasil, também aqui venha despertar vivo interesse no futuro, graças à tradução do romance *Os Buddenbrooks*.“

¹⁴⁰ ZILBERMAN: Caro tradutor, S. 29.

¹⁴¹ Vgl.: THEOBALD: *O caso da literatura alemã no Brasil*, S. 50f.

¹⁴² Eigene Übersetzung nach: THEOBALD: *O caso da literatura alemã no Brasil*, S. 51.

„Paralelamente, por meio da tradução em editoras como a Globo, foram divulgados aqueles autores oprimidos ou que se encontravam no exílio devido à ditadura nacional-socialista. Datam dessa época as primeiras traduções de Thomas Mann.“

¹⁴³ Vgl.: CARO: *O exilado não tem escolha*, S. 60.

¹⁴⁴ MALAGUTI: *Wo sind Tommis Briefe?*, S. 90.

¹⁴⁵ THIMANN: *Brasilien als Rezipient*, S. 32.

Verlag 2001 den *Prêmio Jabuti*, den wichtigsten Literaturpreis Brasiliens, verliehen.¹⁴⁶ Seit mehr als zehn Jahren beschäftigt sich ein weiterer Verlag mit dem deutschen Autor, der Verlag *Mandarim* veröffentlicht bislang nicht übersetzte Texte, meist Erzählungen, die zuvor wenig Beachtung erfahren haben.¹⁴⁷

Für die Verbreitung der Werke Thomas Manns in Brasilien war, wie bereits gezeigt, die Übersetzung des Romans *Buddenbrooks* entscheidend. Diese Arbeit leistete ein Deutscher, der im Dritten Reich nach Brasilien floh, weil er Jude war. Die gleiche Situation teilten viele Intellektuelle, denen wir heute verdanken, dass die deutsche Literatur in Brasilien verbreitet wurde. „Die Affinität und das Interesse an deutschsprachiger Literatur begleiteten sie ins neue Land und wurden zum Hauptwirkungsfeld ihrer dortigen Existenz.“¹⁴⁸ Heute hat die deutsche Sprache und Literatur im Süden Brasiliens einen sehr hohen Stellenwert. An jeder großen Universität kann man sie studieren, von Porto Alegre bis Rio de Janeiro. In den südlichsten Bundesstaaten Brasiliens, Rio Grande do Sul und Santa Catarina, leben allerdings auch die meisten Nachfahren deutscher Einwanderer. „Die Präsenz der deutschen Literatur in Brasilien [ist] bis heute unverhältnismäßig stark [...], wenn man die Vielfalt der zu betrachtenden Nationalliteraturen und den Zustand der deutschen nach dem Zweiten Weltkrieg betrachtet.“¹⁴⁹

Thomas Mann ist in dem südamerikanischen Land heute immer noch eine Größe und einer der bekanntesten und beliebtesten Autoren seiner Zeit. Der brasilianische Verlag *L&PM* brachte 2007 ein Buch mit dem Titel *Guia de leitura: 100 autores que você precisa ler* (Lektürehandbuch: 100 Autoren, die du gelesen haben musst) auf den Markt. Es werden nur fünf deutsche Schriftsteller genannt. Neben Schnitzler, Kafka, Hesse und Goethe wird auch Thomas Mann eine Seite gewidmet.¹⁵⁰

4.1 Thomas Mann-Rezeption in Brasilien

Wie zuvor bereits angesprochen, war Thomas Mann in Brasilien schon vor den ersten Übersetzungen einigen Intellektuellen bekannt. Alceu AMOROSO LIMA scheint sich als erster auf Thomas Mann bezogen zu haben, in einem Artikel vom 28. August

¹⁴⁶ Vgl.: <http://www.cbl.org.br/jabuti/telas/edicoes-antiores/premio-2001.aspx>

¹⁴⁷ VEJMEJKA: *Kreuzwege: Querungen*, S. 45.

Darunter: *A gênese do Doutor Fausto: romance sobre um romance (Die Entstehung des Doktor Faustus: Roman eines Romans)*.

¹⁴⁸ THIMANN: *Brasilien als Rezipient*, S. 47.

¹⁴⁹ VEJMEJKA: *Kreuzwege: Querungen*, S. 62.

¹⁵⁰ MASINA: *Guia de leitura*, S. 243.

1923, in Zusammenhang mit der damals neuen Bewegung des Aktivismus.¹⁵¹ Die meisten Analysen zu seinen Werken und denen weiterer deutscher Schriftsteller schrieben größtenteils Exilierte in Brasilien: Anatol ROSENFELD, Otto Maria CARPEAUX, Erwin Theodor ROSENTHAL und Paulo RÓNAI. Erwähnenswert sind auch Vamireh CHACON, brasilianischer Literaturwissenschaftler und Gilberto FREYRE, brasilianischer Soziologe. Sie halfen dabei, dass die Literatur Deutschlands, Österreichs und Osteuropas in den Vordergrund rückte – zuvor beschränkte sich das kulturelle Leben Brasiliens „allzu sehr auf Frankreich bzw. auf die französischen Vorbilder“.¹⁵² ROSENFELD und CHACON beginnen in ihren Untersuchungen¹⁵³ zum Werk Thomas Manns mit der Tatsache, dass der deutsche Schriftsteller eine brasilianische Mutter hatte. Dies war in dieser Phase sehr wichtig für die Brasilianer und hatte sich schon früh herumgesprochen.¹⁵⁴ Deshalb nutzen viele Kritiker diese Tatsache als Einstieg – sei es bei einem Zeitungsartikel, wo häufig in den ersten Sätzen diese Abstammung erwähnt wird oder in umfangreicheren Analysen. Noch bevor CARO *Buddenbrooks* übersetzte, als es eigentlich nur wenige Brasilianer gab, die Thomas Mann wirklich kannten, waren die brasilianischen Wurzeln bereits bekannt, wie der Übersetzer berichtet:

Unterdessen kannten viele Leute eine Tatsache, die ich selbst ignorierte, während ich mich zu der enormen Arbeit verpflichtete, die ziselierte Prosa des größten deutschen Stilisten unseres Jahrhunderts in die Landessprache zu übertragen. Je mehr sich die Nachricht meines Unternehmens in den intellektuellen Kreisen von Porto Alegre verbreitete, desto mehr Leute wandten sich an mich und fragten, ob ich wüsste, dass die Mutter Thomas Manns Brasilianerin war und baten mich um detaillierte Informationen über sie. Mich! Ich war unfähig sie damit zu versorgen. In Deutschland hatte ich noch nie von der Nationalität der Mutter sprechen hören. Der Autor der *Buddenbrooks* selbst lebte im Exil, verbannt und verachtet von seinen Landsmännern. Seine Bücher waren im Holocaust verbrannt worden und niemand wagte sich, Aufsätze oder Bücher über sein Leben und Werk zu schreiben. Wir waren mitten im Krieg, was den Aufbau jeglichen persönlichen Kontaktes unmöglich machte.¹⁵⁵

¹⁵¹ Vgl.: CHACON: *Thomas Mann e o Brasil*, S. 34.

¹⁵² KESTLER: *Das Exil und die Exilliteratur*, S. 76.

¹⁵³ Gemeint sind hier: ROSENFELD, Anatol: *Thomas Mann*. São Paulo 1994. Das Buch beinhaltet eine Sammlung ausgewählter Texte, die er Zeit seines Lebens zu Thomas Mann schrieb.

CHACON, Vamireh: *Thomas Mann e o Brasil*. Rio de Janeiro 1975.

¹⁵⁴ DORNBUSCH erwähnt in ihrer Arbeit, dass 1965 in São Paulo eine entfernte Verwandte Thomas Manns ausfindig gemacht worden sei, die Olga Bruhns Heinrich heiße. Vgl.: DORNBUSCH: *Aspectos interculturais*, S. 34.

¹⁵⁵ Eigene Übersetzung nach: CARO: *A mãe brasileira de Thomas Mann*, S. 16.

„E no entanto conhecia muita gente um fato que eu mesmo ignorava, quando me encarreguei do hercúleo trabalho de adaptar ao vernáculo a cinzelada prosa do maior estilista alemão do nosso século. Quanto mais se espalhava nos círculos intelectuais de Pôrto Alegre a notícia do meu empreendimento, mais crescia o número de pessoas que me interpelavam, perguntando se eu sabia que a mãe de Thomas Mann era brasileira e pedindo-me informações pormenorizadas a seu respeito. Ai de mim! Era eu incapaz de fornecê-las. Na Alemanha, nunca ouvira falar da nacionalidade da progenitora de Thomas Mann. O próprio autor de *Os Buddenbrooks* vivia no exílio, proscrito e menosprezado pelos

Die Bekanntheit dieses biografischen Faktes, ist auch an der Art zu erkennen, wie ROSENFELD und CHACON über das Thema sprechen. CHACON: „Thomas Mann, viele wissen es, war Sohn einer Brasilianerin.“¹⁵⁶ ROSENFELD: „Wir alle wissen, dass Thomas Mann mütterlicherseits halb brasilianischer, halb indigener Abstammung ist.“¹⁵⁷ Als Erster wies Sérgio BUARQUE DE HOLANDA auf die brasilianische Mutter Thomas Manns hin.¹⁵⁸ Danach wurde immer weiter in diese Richtung geforscht. „Überlegungen zur Präsenz und Bedeutung brasilianischer Elemente im Leben und Werk Thomas Manns sind in Brasilien seit ca. 1930 angestellt worden.“¹⁵⁹ Wahrscheinlich ist dies der Grund dafür, dass in den brasilianischen Quellen literarische Aspekte und biografische Bezüge gleichrangig behandelt werden. CARO und CHACON schrieben beide, sogar im selben Jahr, 1975¹⁶⁰, einen Artikel über Julia Mann, worin sie ihre Biografie wiedergaben und ihren ‚Einfluss‘ auf das Werk Thomas Manns herausstellten bzw. auf bestimmte Frauenfiguren und auf den Nord-Süd-Konflikt kurz eingingen.¹⁶¹ „Ab 1990 begann die Figur Julia Mann als Forschungsobjekt unabhängig zu werden und weckte das Interesse, als in Büchern begonnen wurde, ihre Erfahrungen eines Lebens zwischen zwei Kulturen zu erkunden.“¹⁶²

seus compatriotas. Seus livros tinham sido queimados em holocausto, e ninguém se atrevia a escrever ensaios ou monografias sobre sua vida e obra. Estávamos em plena guerra, o que impossibilitava o estabelecimento de qualquer contato pessoal.“

¹⁵⁶ Eigene Übersetzung nach: CHACON: *Thomas Mann e o Brasil*, S. 11.

„Thomas Mann, muitos o sabem, era filho de brasileira.“

¹⁵⁷ Eigene Übersetzung nach: ROSENFELD: *Thomas Mann*, S. 19f.

„Todos nós sabemos que Thomas Mann descende, do lado materno, em parte de brasileiro, esses por sua vez descendentes, em parte, de índios.“

¹⁵⁸ „Ein erstes wichtiges Kapitel ist in dieser Tradition [der Präsenz Brasiliens in Manns Werken] die persönliche Begegnung Sérgio Buarque de Holandas [...] mit Thomas Mann am 18.12.1929 in Berlin.“ SOETHE: *Erinnerungen ans unbekannte Land*, S. 357. Bei diesem Treffen fragte BUARQUE DE HOLANDA Thomas Mann, ob es stimme, dass er eine brasilianische Mutter habe, da der Brasilianer selbst daran zweifelte, da dies so oft von deutscher Seite negiert wurde. Vgl.: HOLANDA: *Thomas Mann e o Brasil*, S. 253. „Es lohnt sich, sich die Meinung Sérgio Buarque de Holandas anzusehen, unseres Denkers, der uns als Erster die brasilianische Abstammung der Mutter Thomas Manns enthüllte.“ Meine Übersetzung nach: MISKOLCI: *O artista mestiço*, S. 12.

„Vale a pena convocar a opinião de Sérgio Buarque de Holanda, nosso pensador que primeiro nos revelou a origem brasileira da mãe de Thomas Mann.“

¹⁵⁹ SOETHE: *Erinnerungen ans unbekannte Land*, S. 357.

¹⁶⁰ Nach THIMANN setzte 1975 erst wieder die Beschäftigung mit der brasilianischen Abstammung Manns ein. Vermutlich um am Welterfolg des Schriftstellers teilzuhaben und aufgrund vieler Neuauflagen der Werke zu dieser Zeit. Vgl.: THIMANN: *Brasilien als Rezipient*, S. 72.

¹⁶¹ Vgl.: CARO: *A mãe brasileira de Thomas Mann*. CHACON: *Die brasilianische Mutter von Thomas Mann*.

¹⁶² Damit ist, unter anderen, der Roman *Ana em Veneza (Ana in Venedig)* von João Silvério TREVISAN gemeint.

Eigene Übersetzung nach: MISKOLCI: *Uma brasileira – a outra história da Julia Mann*, S. 159.

„A figura de Julia Mann ganhou independência como objeto de estudo e atraiu maior interesse a partir da década de 1990, quando livros começaram a explorar sua experiência de vida entre duas culturas.“

Als Jahrzehnt der kommerziellen Öffnung, der globalisierten Kommunikation und der regionalen Integration brachten die 1990er Jahre eine Explosion des Interesses an internationalen Beziehungen und deren Praktiken mit sich. Von dieser Zeit an nahm auch die Zahl der Studien über die Verbindung der Familie Mann mit Brasilien zu. In Brasilien ist die Universität Brasilia tonangebend auf diesem Gebiet. Sie zählt zu ihren eminentesten akademischen Vertretern Prof. Vamireh Chacon, der in Recife und München promovierte.¹⁶³

Auch in Deutschland begann in den 90er Jahren die „Familien-Forschung“ bei der Familie Mann. Julia Mann wurde in den Vordergrund gerückt, aber auch andere Familienmitglieder und -ereignisse spielten eine wichtige Rolle.¹⁶⁴ Das Thema Julia Mann und mit ihr Brasilien wurde in der deutschen Forschung, im Gegensatz zur brasilianischen, erst spät ‚entdeckt‘. Dies zeigt auch die zuvor dargestellte Aussage CAROS, der in Deutschland nichts über die Herkunft Julia Manns erfahren hatte. THIMANN schreibt 1989 noch: „Auffällig und verwunderlich erscheint es, daß trotz einer biographischen Verbindung Thomas Manns mit Brasilien bisher keine Untersuchung über die Wechselwirkungen beider existiert.“¹⁶⁵ Die erste deutsche Ausstellung wurde am 12. Dezember 1998 im Buddenbrookhaus in Lübeck eröffnet *Julia Mann – Brasilien, Lübeck, München: Lebensstationen der Mutter der Brüder Mann* unter dem Motto *Brasilien im Buddenbrookhaus*.¹⁶⁶ Die zeitliche Nähe zeigt, dass das Thema auch heute noch recht aktuell und wenig besprochen ist, vor allem im Vergleich zu anderen Gebieten in der Thomas Mann-Forschung. Gänzlich anders stellt sich die Situation in Brasilien dar, denn dort sind Manns brasilianische Wurzeln wohlbekannt und bereits vielfach bearbeitet worden. In neuerer Zeit erscheinen in Deutschland zunehmend Werke über Thomas Manns Beziehung zu Brasilien. Hier müssen vor allem THIMANN, STRAUSS und VEJNELKA genannt werden, die umfassende Arbeiten zum Thema „Thomas Mann und Brasilien“ geschrieben haben.¹⁶⁷ CHACON meinte seinerzeit eine Ignoranz Deutschlands gegenüber der brasilianischen Abstammung zu beobachten:

Wenige wissen, dass Thomas Mann in Wirklichkeit ein Deutsch-Brasilianer ist. Selbst in Deutschland stellt man sich vor, er sei Sohn einer Südländerin, was für einen Europäer bedeutet, in der einfältigen Geographie der reichen, meist nordischen Völker: dem Mittelmeerraum angehörend, vorzugsweise Italien oder Spanien.¹⁶⁸

¹⁶³ MALAGUTI: Wo sind Tommis Briefe?, S. 82.

¹⁶⁴ Vgl.: JONAS/STUNZ: Die Internationalität der Brüder Mann, S. 38f.

¹⁶⁵ THIMANN: *Brasilien als Rezipient*, S. 62.

¹⁶⁶ Vgl.: JONAS/STUNZ: Die Internationalität der Brüder Mann, S. 231.

¹⁶⁷ THIMANN, Susanne: *Brasilien als Rezipient deutschsprachiger Prosa des 20. Jahrhunderts – Bestandsaufnahme und Darstellung am Beispiel der Rezeption Thomas Manns, Stefan Zweigs und Hermann Hesses*. Frankfurt am Main 1989. VEJNELKA, Marcel: *Kreuzwege: Querungen. João Guimarães Rosas Grande sertão: veredas und Thomas Manns Doktor Faustus im interkulturellen Vergleich*. Berlin 2005. STRAUSS, Dieter: *Julia Mann – Brasilien-Lübeck-München*. Lübeck 1999.

¹⁶⁸ Eigene Übersetzung nach: CHACON: *Thomas Mann e o Brasil*, S. 97.

Eine mögliche Erklärung für die späte Beschäftigung von deutscher Seite mit der deutsch-brasilianischen Thematik bietet BUARQUE DE HOLANDA. Er schreibt, dass die brasilianischen Informationen in Deutschland abgestritten worden seien: „Zu viele deutsche Kritiker haben mich an dieser Tatsache zweifeln lassen. Einer von ihnen, der bekannte Literaturhistoriker Adolf Bartels, dementiert diese Annahme [...], als wäre es etwas Bedauernswertes und fast Beschämendes.“¹⁶⁹ Aufgrund dieser gegenteiligen Lage in Deutschland trifft Frido MANN bei seiner ersten Forschungsreise in Brasilien, im Jahr 1994, das Wissen der Einheimischen um die Person Julia Mann unerwartet:

Die mich völlig überraschende, geballte Resonanz, mit der mich besonders die öffentlichen Medien auf meiner ersten Reise schon auf meiner ersten Station in Rio de Janeiro empfangen, bewies mir, wie ungeheuer stolz die Brasilianer darüber waren und sind, dass eine Frau von ihnen der Welt zwei ihrer wichtigsten Schriftsteller geschenkt hatte.¹⁷⁰

Bis heute ist diese brasilianische Abstammung Thomas Manns in dem südamerikanischen Land bekannt. Das Thema Julia Mann hat an neuer Aktualität gewonnen. MISKOLCI schrieb 2003: „In den letzten Jahren gab es eine deutliche Zunahme des Interesses an der Person Julia da Silva-Bruhns Mann.“¹⁷¹ Eine Dokumentation mit dem Titel *Julia Mann – Memórias do Paraíso* (Julia Mann – Erinnerungen ans Paradies) ist 2005 in Brasilien herausgekommen. In dem Film wird das Leben Julia Manns aus ihrer Sicht beschrieben. Gefilmt wurde in Paraty, Deutschland und der Schweiz. Frido MANN, weitere Verwandte und Spezialisten aus Deutschland und Brasilien, vor allem Marianne KRÜLL, kommen zu Wort.¹⁷² Die Dokumentation lief zuerst im brasilianischen Fernsehen, mittlerweile wurde sie auf zahlreichen Ausstellungen in Brasilien und brasilianischen Filmfestivals in

„Pouca gente sabe que Thomas Mann é, de certo modo, um teuto-brasileiro. Mesmo na Alemanha, imagina-se que ele seja vagamente filho de meridional, o que implica, para o europeu, algo ligado ao Mediterrâneo, de preferência a Itália ou a Espanha, na simplista geografia dos povos ricos, em geral nórdicos.“

¹⁶⁹ Eigene Übersetzung nach: HOLANDA: *Thomas Mann e o Brasil*, S. 253.

„Demais vários críticos alemães já me haviam feito duvidar dessas notícias. Um deles, o conhecido historiador de literatura, Adolf Bartels, desmente positivamente essa suposição, como se fosse qualquer coisa de lamentável e de quase vergonhoso.“

In einer Buchausgabe wird der brasilianische Leser über die spätere nazionalsozialistische Karriere BARTELS' informiert. Dennoch ist die Ignoranz als solche der gesamten deutschen Rezension zuzuschreiben. Vgl.: VEJNELKA: *Kreuzwege: Querungen*, S. 30.

¹⁷⁰ MANN, F.: *Julia Mann-Bruhns-da-Silva – ihre Bedeutung und ihr Einfluss*, S. 130.

¹⁷¹ Eigene Übersetzung nach: MISKOLCI: *Uma brasileira – a outra história de Julia Mann*, S. 159.

„Nos últimos anos deu-se um expressivo aumento de interesse pela figura de Julia da Silva-Bruhns Mann.“

¹⁷² Vgl.: STRECKER: *Julia Mann – Memórias do Paraíso*.

Deutschland gezeigt.¹⁷³ Sie bietet einen guten Einstieg in das Thema der Beziehung Thomas Mann mit Brasilien.

Nicht nur Julia Manns Leben wird von den brasilianischen Kritikern untersucht, sondern auch, wie zuvor bereits dargestellt, Thomas Manns Verarbeitung von Brasilien in seinen Werken. Die brasilianischen Wissenschaftler haben sich schon früh mit dem Einfluss Julia Manns auf das Werk ihres Sohnes befasst. LINHARES schreibt 1953:

Wenn er vom Vater die Ausgeglichenheit und Logik geerbt hat, dann rührt von ihr (der Mutter) die verliebte und sinnliche Romantik und etwas Fremdes und Krankhaftes her. Seine Komplexität und Originalität beruhen auf diesem verewigten Konflikt, diesem ununterbrochenem Duell zwischen zwei Rassen, die in ihm miteinander ringen.¹⁷⁴

In der Vermischung zweier Kulturen sehen die Brasilianer den Ursprung für Manns besondere Leistungen. FREYRE beispielsweise folgert aus der Abstammung des Schriftstellers: „Das Brasilien der Mestizen bereicherte Thomas Manns Sensibilität, Vorstellungskraft und Intelligenz.“¹⁷⁵ THIMANN findet eine Erklärung für diese Sichtweise:

Im Gegensatz zu vielen anderen Ländern gestaltet sich in Brasilien das Zusammenleben ethnisch verschiedenartiger Menschen ohne größere Probleme und Diskriminierungen. [...] Vor allem die Sozialforschung unter Gilberto Freyre sieht gerade in der Mischung der Rassen die Chance zu ganz besonderen Leistungen. Darin liegt dieser Theorie zufolge eine der Ursachen auch für Thomas Manns herausragende literarische Fähigkeit.¹⁷⁶

Diese Meinung vertritt auch ROSENFELD. Er weiß, dass die Situation in Deutschland eine andere ist und erklärt deshalb seinen Lesern:

Interessant ist, dass Thomas, Sohn der schönen und lieblichen Frau Silva Bruhns Mann, eine lebhaftere Vorstellung seiner Vorfahren hatte, die für die blonde und nordische Stadt Lübeck, wo jeder Hans und Fritz heißt, fremd waren. Diese leichte Variation des Durchschnitts, zu erkennen an den dunklen Haaren und dem südländischem Einschlag, bedeutet nicht viel in Deutschland.¹⁷⁷

¹⁷³ Vgl.: E-Mail von Marcos STRECKER an die Verfasserin vom 15.12.2011.

„Foi feito para a televisão brasileira, passou na TV Cultura. Também passou na Mostra Internacional de Cinema de SP, teve várias exibições no Brasil (não comerciais), e foi exibido em algumas cidades alemãs, numa mostra de cinema brasileiro.“

¹⁷⁴ Eigene Übersetzung nach: LINHARES: *Introdução ao mundo do Romance*, S. 273.

„Se do pai herdou o equilíbrio e a lógica, dela (a mãe) lhe adveio romantismo apaixonado e sensual, algo de estranho e doentio. A sua complexidade, a sua originalidade vêm desse perpétuo conflito, desse duelo incessante entre as duas raças que nele se digladiam.“

¹⁷⁵ Übersetzung von AZEVEDO nach: FREYRE: *Nós e a Europa Germânica*, S. 49.

„O Brasil mestiço enriqueceu-lhe a sensibilidade, a imaginação e a inteligência.“

¹⁷⁶ THIMANN: *Brasilien als Rezipient*, S. 73.

¹⁷⁷ Eigene Übersetzung nach: ROSENFELD: *Thomas Mann*, S. 20.

„O que importa aqui é que o próprio Thomas, filho da bela e querida Senhora Silva Bruhns Mann, teve uma noção muito viva da sua ascendência um pouco estranha na loira e nórdica cidade de Luebeck, onde todo mundo se chama Hans e Fritz. Essa ligeira variação da média, visível na cabeleira escura e no tipo um tanto latino, não representa grande coisa na Alemanha.“

Weiter erläutert er, dass Mann durch seine Abstammung Erfahrungen mit Einsamkeit, Isolation und Marginalität machte. Dies wiederum sei wichtig für sein Gesamtwerk gewesen, weshalb seine teilweise brasilianische Abstammung sein ganzes Werk stärker beeinflusste, als es auf den ersten Blick den Anschein habe.¹⁷⁸ Stetig fülle sich dieser „glückliche biografische Umstand“ mit neuen, unerwarteten Bedeutungen.¹⁷⁹ Gemäß ROSENFELD, ist dies ein wichtiger Ausgangspunkt von Manns schriftstellerischer Tätigkeit. Das Exotische und der marginale Künstler würden zu Leitmotiven des deutschen Autors. Auch die Selbstproblematisierung und Selbstinfragestellung des künstlerischen Daseins, mit Hinblick auf die Außenseiterposition in der Gesellschaft, seien bedeutende Bereiche.¹⁸⁰ Außerdem sei die Ironie ein wichtiger Bestandteil seines Werks:

Manns Auffassung zufolge ist der Künstler ein ironischer Mensch. Denn er ist ein Mensch, der, wissend, dass er sich den Dingen erheben kann, nicht aufhört, sie dennoch zu lieben. Der ironische Geist ist es, der die Fehler des Geistes und des Lebens kennt und sie beide dennoch liebt. Diese erotische Ironie ist einer der größten Zauber des menschlichen Werks.¹⁸¹

Die Ironie sei ein Mittel, die Gesellschaft und ihre Werte, aber auch den Künstler und die Literatur zu hinterfragen.¹⁸² Ein weiteres wichtiges Element stelle der Mythos-Begriff der späteren Werke Manns dar. Von *Tonio Kröger* bis schließlich zu *Doktor Faustus* entferne der Künstler sich immer weiter von der Gesellschaft, „dem steuere Mann entgegen, indem er auf die Welt des Mythos zurückgreife, der allerdings nicht unreflektiert eingesetzt werden könne“.¹⁸³ Auch CHACON steigt mit Thomas Manns Biografie ein, spricht weiter über die Aktualität seiner Werke und bezeichnet ihn als Schriftsteller, der zwischen dem kritischen und dem magischen Realismus sein Gleichgewicht gefunden habe.¹⁸⁴ Auch er gibt die Ironie als ein wesentliches Element Manns an, stellt die ersten portugiesischen Übersetzungen der Werke vor – ROSENFELD beurteilt diese zudem kurz – und beschreibt, durch welche Intellektuelle der Schriftsteller beeinflusst wurde. Des Weiteren führt CHACON aus, welche brasilianischen Schriftsteller durch Thomas Mann beeinflusst wurden; was in

¹⁷⁸ Vgl.: ROSENFELD: *Thomas Mann*, S. 21.

¹⁷⁹ Vgl.: Ebenda, S. 23.

¹⁸⁰ Vgl.: ROSENFELD: *Thomas Mann*, S. 66.

¹⁸¹ Eigene Übersetzung nach: ROSENFELD: *Thomas Mann*, S. 105.

„No sentido de Mann, o artista é o homem irônico. Pois ele é o homem que, sabendo elevar-se acima das coisas, não deixa, no entanto, de amá-las. O espírito irônico é aquele que conhece os defeitos do espírito e da vida e que, entretanto, ama tanto esta como aquele. Esta ironia erótica é um dos maiores encantos da obra de Mann.“

¹⁸² Vgl.: ROSENFELD: *Thomas Mann*, S. 34.

¹⁸³ VEJMEJKA: *Kreuzwege: Querungen*, S. 39.

¹⁸⁴ Vgl.: CHACON: *Thomas Mann e o Brasil*, S. 17.

Kapitel 3.2.1 der vorliegenden Arbeit genauer dargestellt wird. Beide Rezensenten sehen das Fremde und die Fremde als ständig wiederkehrende Elemente Manns. Dies ist interessant, denn hier liegt eine Inversion vor. DORNBUSCH beschreibt: „Wir Brasilianer erkennen uns als die Exotischen durch den Blickwinkel des ‚Anderen‘, des Europäers; bzw. wir versuchen dessen Vorstellung des ‚Exotischen‘ zu verstehen.“¹⁸⁵ Diese Inversion macht deutlich, welche Schwierigkeiten beim Verständnis der oft sehr deutschen Texte Manns im Ausland entstehen können. THIMANN bemängelte 1989 zu Recht, dass bei vielen Rezensionen und Analysen ein Bezug zur Situation des Landes fehle,

ob in wirtschaftlich-politischer, sozialer oder rein literarischer Hinsicht, eine Aussage darüber, wie ein Werk eines Autors aus dem deutschen Kulturraum auf einen brasilianischen Leser wirken, welchen geistigen Gewinn dieser für die eigene Lebenssituation daraus ziehen könnte.¹⁸⁶

Ein Hauptgrund dafür war sicher, dass die Kritiker Deutsche waren, für die die deutschen Werke und der Kontext dieser selbstverständlich zu verstehen waren. Allerdings spricht DORNBUSCH ein Jahr später davon, dass in Brasilien versucht werde, die „deutsche Seele“ der Werke Manns für die Leser verständlich zu machen.¹⁸⁷ In ihrer Arbeit untersucht sie die Rezeption Thomas Manns in Brasilien ausschließlich mit Hilfe von Zeitungsartikeln. Sofern es Artikel in Tageszeitungen sind, die Leser mit unterschiedlichstem Hintergrundwissen ansprechen, sollte darin der Kontext erläutert werden und dies ist scheinbar geschehen. DORNBUSCH fasst die allgemeine Orientierung der brasilianischen Rezensenten sehr gut zusammen:

Man kann nicht sagen, dass es einen Kulturaustausch gäbe, da beide Kulturen einen sehr unterschiedlichen Charakter haben. Was vorkommt, ist die Überwindung der kulturellen Barrieren durch die Kritiker, die die deutsche Kultur an die brasilianische annähern, durch die Artikel, die sie für die Öffentlichkeit ebnen, in denen sie konsequent den Erwartungshorizont vergrößern und das Interesse für das Unbekannte, das Neue, das Element des ‚Fremden‘, schließlich der Werke Manns, vereinfachen.¹⁸⁸

Bei CHACON und ROSENFELD ist dies kaum der Fall, allerdings sind ihre Analysen auch an ein anderes Publikum gerichtet, sie sprechen Germanisten an, die mit der

¹⁸⁵ Eigene Übersetzung nach: DORNBUSCH: *Aspectos interculturais*, S. 34.

„Nós brasileiros, nos reconhecendo como exóticos pela visão do ‚outro‘, europeu. Ou seja, tentando compreender a noção de ‚exótico‘.“

¹⁸⁶ THIMANN: *Brasilien als Rezipient*, S. 41.

¹⁸⁷ Vgl.: DORNBUSCH: *Aspectos interculturais*, S. 33.

¹⁸⁸ Eigene Übersetzung nach: DORNBUSCH: *Aspectos interculturais*, S. 33.

„Não podemos dizer que há propriamente um intercâmbio de culturas, pois as duas culturas em questão são muito diferentes em suas especificidades. O que ocorre é a superação de barreiras culturais pelos críticos, aproximando a cultura alemã da brasileira, através de artigos que tenham respaldo junto ao público, aumentando, conseqüentemente, o seu horizonte de expectativas, a sua curiosidade em relação ao desconhecido, ao novo, ao elemento ‚fremd‘ facilitando, enfim, o acesso às obras de Mann.“

Welt Thomas Manns vertraut sind. Bei den Ausarbeitungen CHACONS, ROSENFELDS und DORNBUSCHS ist zu bemerken, dass *Doktor Faustus* und *Der Zauberberg*, danach *Der Tod in Venedig*, die meisterwähnten und meistanalysierten Werke sind. In Bezug auf Manns Biografie sind es wiederum die Erzählung *Tonio Kröger* und der Roman *Buddenbrooks*.

CHACON und ROSENFELD bewundern Manns mutige politische Haltung und heben ihn als Humanisten hervor.¹⁸⁹ „Die brasilianische Wahrnehmung von Thomas Mann wird in weiten Teilen nicht allein vom Motiv der Mutter getragen, sondern vollzieht sich vor allem auf der Linie eines kritischen Humanismus.“¹⁹⁰ Aufgrund der Abstammung des deutschen Autors sehen sich die Brasilianer durch ihn vertreten.

Doch wir wollen auch die menschliche Botschaft des Humanisten Thomas Mann nicht vergessen. Er und sein Bruder Heinrich Mann, sie waren beide bedeutende Verteidiger der Menschenwürde und des Friedens. Sie beide haben sich als hervorragende Kämpfer für die Freiheit des Denkens erwiesen, eine Botschaft, die für alle Völker und alle Zeiten gilt. So schließt sich Brasilien auch auf diesem indirekten Weg der breiten Strömung des abendländischen und universellen Humanismus an.¹⁹¹

Die ständige Hervorhebung dieses Faktes, erklärt DORNBUSCH damit, dass es für den Brasilianer etwas ‚Fremdes‘ sei, was den Leser anziehe, der Lösungen für eine bessere Welt suche.¹⁹² Oft wird betont, wie erfolgreich Thomas Mann sei, wie etwa von CHACON: „Thomas Mann – der vielleicht beste deutschsprachige Schriftsteller des 20. Jahrhunderts“¹⁹³. Der Stolz darüber, dass solch ein berühmter Mensch brasilianisches Blut in sich trug, ist oft kaum zu übersehen.

In Brasilien hat dieser Stolz auf ihn, auf sein Werk und seinen großen und mutigen Liberalismus, den meisten Grund zu existieren, denn wenn in ihm der politische Geist und die Kultur ein väterliches Erbe sind [...], dann müsste das Poetische aus dem mütterlichen Blut Julia da Silva Bruhns kommen, die in Rio de Janeiro geboren wurde.¹⁹⁴

In vielen Artikeln wird wenigstens in einem Nebensatz erwähnt, dass Thomas Mann eine brasilianische Mutter habe. Auch heute noch ist dies wichtig für die Brasilianer.

¹⁸⁹ Dies ist auch in Portugal der Fall: „Zusammenfassend möchte ich an die beiden Aspekte des Mann-Bildes erinnern, die sich wie ein roter Faden durch die Jahre ziehen: das Bild Manns als Humanist in finsternen Zeiten und die besondere Stellung des Zauberbergs, sowohl als Romanmodell als auch als das Werk Manns überhaupt.“ DELGADO-MINGOCHO: Zur Thomas Mann-Rezeption in Portugal, S. 173.

¹⁹⁰ VEJMEJKA: *Kreuzwege: Querungen*, S. 40f.

¹⁹¹ CHACON: *Die brasilianische Mutter von Thomas Mann*, S. 5.

¹⁹² Vgl.: DORNBUSCH: *Aspectos interculturais*, S. 102.

¹⁹³ Eigene Übersetzung nach: Chacon: *A Filosofia de Thomas Mann*, S. 297.

¹⁹⁴ Thomas Mann – talvez o maior escritor em, idioma alemão, no Século XX [...].“

¹⁹⁴ Meine Übersetzung des Artikels aus dem *Diário da Noite* vom 21.4.1943. Zitiert nach: THIMANN: *Brasilien als Rezipient*, S.64.

„Mas é no Brasil que esse orgulho dele, da sua obra e do seu alto e bravo liberalismo de ter maior razão de existir, porque si nele o espírito político e a cultura são uma herança paterna, [...] o que há nele de poético deve ter vindo do sangue materno de Julia da Silva Bruhns, nascida no Rio de Janeiro.“

Sie sind stolz darauf, dass sein künstlerisches Talent scheinbar der brasilianischen Seite entstammte und Mann dies sogar genauso sah. Dadurch meinen sie, einen Anteil, wenn auch nur einen kleinen, am Erfolg des Schriftstellers zu haben. BUARQUE DE HOLANDA traf Thomas Mann nach der Verleihung des Literaturnobelpreises:

Der große Romancier erzählte mir noch von seinem Leben und seinem Werk, aber nichts erschien mir so wichtig für die brasilianischen Leser, als dass er mir von der Herkunft seiner Familie mütterlicherseits berichtete. Dadurch haben wir, irgendwie, einen annehmbaren Anlass zu Stolz und Freude über den deutschen Sieg bei dem Wettbewerb um den Nobelpreis.¹⁹⁵

Zu Beginn seines Vortrags zum 100. Geburtstag Thomas Manns, macht DE OLIVEIRA deutlich: „Aber Thomas Mann war nicht nur Deutscher. Er war auch Brasilianer.“¹⁹⁶ Dies nimmt er zum Anlass, einige Kritik über die brasilianische literarische Gesellschaft auszuüben: „Aber was taten wir? Manche seiner Bücher, die in Brasilien übersetzt wurden und schnell vergriffen waren, wurden nicht einmal neu aufgelegt. Sein größter Roman [...] – Doktor Faustus – wurde bis heute von keinem nationalen Verlag beachtet.“¹⁹⁷ Zum Schluss betont er noch einmal: „Thomas Mann gehörte uns genauso wie Deutschland.“¹⁹⁸ DE OLIVEIRA empört sich zu Recht, denn die Situation des *Doktor Faustus* war in dem südamerikanischen Land eine ganz besondere. *Doktor Faustus* ist ein in Brasilien sehr beliebter und viel bearbeiteter Roman¹⁹⁹, dennoch wurde er spät übersetzt, erst 1984. Viele Untersuchungen wurden vorher geschrieben, die Intellektuellen lasen meist das deutsche Original – die ersten Besprechungen erschienen bereits 1949, zwei Jahre nach der Veröffentlichung des Romans in Deutschland²⁰⁰. Eine ausführliche Analyse des *Doktor Faustus* in Brasilien von deutscher Seite liefert VEJMEJKA. Sein Schwerpunkt liegt auf dem Vergleich mit dem brasilianischen Roman *Grande sertão: veredas* von João

¹⁹⁵ Eigene Übersetzung nach: HOLANDA: *Thomas Mann e o Brasil*, S. 256.

„O grande romancista falou-me ainda de sua vida e de sua obra, mas nada me pareceu tão relevante para os leitores brasileiros como o que me disse acerca da origem de sua família materna. Teremos assim, de certo modo, um motivo razoável de orgulho e de alegria com essa vitória alemã na competição para o Prêmio Nobel.“

¹⁹⁶ Eigene Übersetzung nach: DE OLIVEIRA: *Thomas Mann*, S. 185.

„Mas Thomas Mann não foi só alemão. Também foi brasileiro.“

¹⁹⁷ Eigene Übersetzung nach: DE OLIVEIRA: *Thomas Mann*, S. 185.

„Mas o que fizemos? Algumas de suas obras, traduzidas no Brasil, e de há muito esgotadas, não foram sequer reeditadas. O seu maior romance [...] – o Doktor Faustus – não mereceu até hoje o apreço de nenhum editor nacional.“

¹⁹⁸ Eigene Übersetzung nach: DE OLIVEIRA: *Thomas Mann*, S. 185.

„Tanto da Alemanha quanto nosso era Thomas Mann.“

¹⁹⁹ CHACON widmet beispielsweise nur dem *Doktor Faustus* ein eigenes, wenn auch kurzes Kapitel. Vgl.: CHACON: *Thomas Mann e o Brasil*, S. 50. Bei ROSENFELD wird *Doktor Faustus* sehr oft erwähnt und in verschiedenen Kontexten als Beispiel herangezogen. Vgl.: ROSENFELD: *Thomas Mann*.

²⁰⁰ THIMANN: *Brasilien als Rezipient*, S. 70.

GUIMARÃES ROSA, er bespricht zudem die Übersetzungen beider Romane, vor allem des deutschen.²⁰¹ Die Gegenüberstellung beider Werke und Autoren ist in Brasilien bereits vielfach unternommen worden.²⁰² Die Romane genießen eine große Beliebtheit und Bedeutung in ihren Heimatländern: *Grande sertão: veredas* wird als sehr brasilianisch und *Doktor Faustus* als sehr deutsch gesehen. Sie behandeln und bedienen ein ganz anderes Umfeld. Dennoch ist der Vergleich dieser Romane mittlerweile ein großes Gebiet in der brasilianischen Sekundärliteratur um Thomas Mann. VEJNELKA sieht die Annäherung Manns an GUIMARÃES ROSA als die fruchtbarste Strömung dieser Art.²⁰³ SOETHE unternimmt auch einen Vergleich beider Autoren, allerdings mit anderen Schwerpunkten. Er untersucht die Gestaltung des Raumes in den Romanen *Grande sertão: veredas* und *Der Zauberberg*. Diese Analyse ist bisher einzig durch ihn geschehen.²⁰⁴

Nicht nur bei *Doktor Faustus* war es der Fall, dass in Brasilien die Beurteilungen vor der Übersetzung des Buches herausgebracht wurden. Die Kritiker analysierten Werke, die in der Muttersprache des Landes noch nicht erschienen waren. Somit waren auch ihre Bearbeitungen nur sehr ausgewählten Kreisen vorbehalten. In den Texten selbst werden die Zitate aus dem Werk oftmals nur in der Originalsprache angegeben. Eine portugiesische Übersetzung fehlt.²⁰⁵ Stellen, die der jeweilige Kritiker als besonders wichtig empfand, übersetzte er jedoch in die Muttersprache seiner Leserschaft. Dies hat sich geändert. In den Bibliografien der heutigen Sekundärliteratur ist zu erkennen, dass oft mit der portugiesischen Übersetzung oder

²⁰¹ „[...] ist es ein Ziel dieser Arbeit, nicht nur zwei literarische Werke miteinander zu vergleichen, sondern auch einen Dialog zwischen den mit ihnen in Zusammenhang stehenden literaturkritischen und -theoretischen Traditionen zu befördern.“ VEJNELKA: *Kreuzwege: Querungen*, S. 12.

²⁰² Laut VEJNELKA wurden die beiden Romane bis zu seiner Analyse nur von brasilianischer Seite in Beziehung zueinander gesetzt. Vgl.: VEJNELKA: *Kreuzwege: Querungen*, S. 215. Doch diese beiden Arbeit wurden schon vorher in Deutschland veröffentlicht: TORRE, Gabriela Hoffmann La: *Doktor Faustus in Brasilien. Thomas Manns Roman Doktor Faustus als Prätext in João Guimarães Rosas Grande Sertão: Veredas und Clarice Lispectors A hora da estrela*. M.A. (masch.). Erlangen-Nürnberg 1988. LLERAS, Gabriela Hoffmann-Ortegas: *Die produktive Rezeption von Thomas Manns Doktor Faustus: Einzeltextanalysen zu João Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Michel Tournier und Danièle Sallenave*. Heidelberg 1995. VEJNELKA scheint die Arbeiten dieser Wissenschaftlerin nicht dazu zu zählen, da er letztere in seiner Bibliografie angibt und sogar bespricht, aber dennoch sagt, es gäbe bisher keine deutsche Bearbeitung dieses Themas.

²⁰³ VEJNELKA: *Kreuzwege: Querungen*, S. 112.

²⁰⁴ SOETHE, Paulo Astor: „Proximidade e distância: O Onde de Guimarães Rosa e Thomas Mann“. In: *Revista Magma*. Nr. 5 (1998). S. 57-71.

²⁰⁵ Dies scheint andersherum auch in Deutschland der Fall zu sein. In einigen Texten, die die Beziehung Thomas Manns zu Brasilien untersuchen, sind die portugiesischen Zitate nicht übersetzt und somit nur an Leser mit ausreichenden Portugiesischkenntnissen gerichtet. Vgl.: THIMANN: *Brasilien als Rezipient*. VEJNELKA gibt wenige Zitate auch auf Deutsch an, aber nur, wenn es sich dabei um eine offizielle Übersetzung handelt und das ist selten. Vgl.: VEJNELKA: *Kreuzwege: Querungen*. Dadurch bleibt das spezielle Wissen um diese Verbindung Thomas Manns auch hier für ausgewählte Kreise bestimmt.

mit dem jeweiligen Werk in beiden Sprachen gearbeitet wurde. Außerdem beruft sich der Autor durchaus auf weitere portugiesischsprachige Quellen – dies hat es früher nicht gegeben, da noch nicht viele vorhanden waren.²⁰⁶ Was sich zudem geändert hat, ist der Schwerpunkt der brasilianischen Thomas Mann-Forschung. In den frühen Quellen wurde die Rezeption Manns in Brasilien selten behandelt.²⁰⁷ Die erste, die die brasilianischen Rezeptionen untersuchte, war vermutlich THIMANN – und somit eine Deutsche. Es folgten Publikationen in Brasilien und Deutschland, beispielsweise von DORNBUSCH und SOETHE in Brasilien und von VEJMEKKA in Deutschland. Das in Deutschland neueste Buch über die Wechselwirkungen der Familie Mann mit Brasilien, *Mutterland*, ist in Brasilien bis heute unveröffentlicht.²⁰⁸ Die brasilianischen Analysen und Rezensionen haben sich weiterentwickelt und auch das Thema Julia Mann hat neue Aktualität erhalten, „die sich allerdings nicht mehr im Sinne einer forcierten Beziehung zwischen Land und Autor bewegt, sondern auf zweifacher Ebene zu einem kulturellen Dialog zwischen Deutschland und Brasilien beitragen kann“²⁰⁹. Die Herkunft der Familie Mann dient hierbei „als Anlass für unterschiedliche Forschungen vergleichender Perspektive“.²¹⁰ Von brasilianischer Seite ist in diesem Zusammenhang Paulo Astor SOETHE hervorzuheben. Er verglich nicht nur die Romane ROSAS und Manns – wie zuvor erwähnt – sondern beschäftigte sich außerdem mit der Beziehung Thomas Manns und der Familie Mann zu Brasilien, mit immer neuen Erkenntnissen. Ein weiterer wichtiger brasilianischer Wissenschaftler der heutigen Zeit ist Richard MISKOLCI. Die These seiner Dissertation *Thomas Mann, o artista mestiço* (Thomas Mann, der Halbblutkünstler) lautet, dass Thomas Manns brasilianische Abstammung für sein Selbstverständnis als Künstler und seine Thematik wichtig sei und diese wiederum auf den Voraussetzungen gründen, die er als ‚Mischling‘ in der deutschen Gesellschaft seiner Zeit hatte.²¹¹ MISKOLCI gibt einen Überblick über die wichtigsten Werke Manns, eingebunden in die Biografie, wobei er stets dessen teils brasilianische Abstammung

²⁰⁶ Allerdings werden in Brasilien immer noch Artikel veröffentlicht, welche Werke Thomas Manns besprechen, die es nicht in der portugiesischen Übersetzung gibt. Beispielsweise der Text MISKOLCIS über Manns „Von Deutscher Republik“, der nur ins Englische übersetzt wurde und in Brasilien sehr unbekannt ist. Dabei handelt es sich allerdings um eine Ausnahme. Vgl.: MISKOLCI: *Eros para presidente – A República Alemã sonhada por Thomas Mann*.

²⁰⁷ „Wenig wurde über die Rezeption deutscher Autoren in unseren Kreisen, vor allem über Thomas Mann, geschrieben.“ Eigene Übersetzung nach: DORNBUSCH: *Aspectos interculturais*, S. 3.
„Pouco foi escrito sobre a recepção de autores alemães em nosso meio, em especial sobre Thomas Mann.“

²⁰⁸ Vgl.: COZER: *Diálogo e influência de culturas*.

²⁰⁹ VEJMEKKA: *Kreuzwege: Querungen*, S. 33.

²¹⁰ Vgl.: Ebenda.

²¹¹ Vgl.: MISKOLCI: *O artista mestiço*, S. 13.

und das Außenseitertum des Künstlers in der bürgerlichen Gesellschaft Deutschlands hervorhebt. Die Werke analysiert er unter soziologischen und geschichtsphilosophischen Gesichtspunkten, auf diese Art möchte er die Künstlerfiguren in Manns Œuvre verständlich machen. Er bettet die Werke und das Leben Thomas Manns in seine Zeit ein, beschreibt und erklärt, wie es damals gewesen sein muss, als „Mischlingskind“ aufzuwachsen und Künstler zu sein und was das für einen Einfluss auf das Œuvre des deutschen Schriftstellers hatte. MISKOLCI erläutert seinen Lesern, dass der Begriff ‚Mischling‘ in Deutschland eine andere, negativere Konnotation hatte, als ‚mestiço‘ in Brasilien.²¹² Die Werke *Buddenbrooks* und *Tonio Kröger* scheinen für seine Untersuchungen am interessantesten zu sein, da er sie ausführlich bespricht; aber auch *Der Tod in Venedig* und *Doktor Faustus* werden analysiert. Den Roman *Der Zauberberg* stellt er als das bekannteste Werk Thomas Manns heraus.²¹³ Wichtig ist MISKOLCIS Dissertation auch in der Hinsicht, dass sie nicht in den Bereich der brasilianischen Germanistik fällt. Das Zentrum der Thomas Mann-Forschung liegt natürlich in der Germanistik, doch beschäftigen sich zunehmend brasilianische Intellektuelle verschiedenster Fachbereiche mit Thomas Mann. Diese Beschäftigung der Wissenschaftler unterschiedlicher Fachrichtungen ist wichtig für die brasilianische Mann-Forschung. „Die Existenz solcher wissenschaftlichen Beiträge stellt für sich genommen eine wichtige Tatsache dar, wenn man nach der Tiefenwirkung der Rezeption des Autors in Brasilien fragt.“²¹⁴

Das Bild Thomas Manns ist nicht nur, aber sicherlich zu einem großen Teil, durch seine brasilianische Mutter in den Medien des Landes positiv geprägt. Die Rezensionen in Brasilien entwickeln sich weiter, bekommen eine immer wissenschaftlichere und kritischere Sicht auf das Leben und Werk Thomas Manns, was ihnen gut tut.

4.2 Thomas Manns Kontakt zu Brasilien

Thomas Mann hatte keine starke Beziehung zu dem Heimatland seiner Mutter. KRÜLL erwähnt zwar, dass durch Julia Manns Erzählungen in den Kindern die

²¹² Vgl.: MISKOLCI: *O artista mestiço*, S. 16.

²¹³ Er nennt in dem Zusammenhang kurz einige Übersetzungen dieses Romans, die portugiesische lässt er allerdings unbeachtet. Vgl.: MISKOLCI: *O artista mestiço*, S. 68.

²¹⁴ VEJMEJKA: *Kreuzwege: Querungen*, S. 47.

Sehnsucht nach dem Süden geweckt wurde,²¹⁵ doch Thomas Mann befindet sich in einem Zwiespalt zwischen der Vater- und Mutterwelt:

Schon während der Schule und auch nach dem Eintritt ins ‚Leben‘ in München entschied auch Thomas Mann sich erst einmal für die Mutter, für das Dichten und die Träume [...]. Doch ist die Entscheidung nicht von Dauer. [...] Er wird das wirklichkeitsreine Traumreich verraten und sich auf die Seite der Väterwelt schlagen.²¹⁶

Eindeutig für eine Welt hat er sich scheinbar Zeit seines Lebens nicht entschieden. Dennoch hat das Heimatland Julia Manns in dem Sohn ein Interesse geweckt. Das kommt vor allem in seinen Werken zum Ausdruck, in denen der Süden stets das Helle symbolisiert. Es gab „Begegnungen und Kontakte Thomas Manns mit Brasilianern oder in Brasilien ansässigen Europäern, sie sind jedoch nur spärlich dokumentiert und dem deutschen sowie dem brasilianischen Publikum kaum bekannt.“²¹⁷ Dennoch sollen einige wenige, die dokumentiert wurden, hier nicht unerwähnt bleiben.

BUARQUE DE HOLANDA berichtet in einem, zuvor bereits angesprochenen, Artikel von einem Treffen mit dem Schriftsteller. Dies ist eine wichtige Quelle, da sie eine der wenigen Stellungnahmen Manns zu Brasilien beinhaltet. Der Brasilianer nutzte die Gelegenheit, um eine für ihn und sein Land wichtige Frage zu klären: Ist Thomas Manns Mutter Brasilianerin? Mit diesem Interview scheint BUARQUE DE HOLANDA alle Zweifel um die Herkunft Manns in Brasilien aus dem Weg geräumt zu haben.²¹⁸

Außerdem erkundigte Mann sich, laut BUARQUE DE HOLANDA, ausführlich über Brasilien und versprach:

Das Interesse für Brasilien und brasilianische Dinge, das ich immer gehabt habe, wird mich dazu veranlassen, in möglichst baldiger Zeit, Brasilien einen Besuch abzustatten, um, wie ich hoffe, in mir die Eindrücke wieder aufleben zu lassen, die meine Mutter in ihrer Kindheit empfangen hat. Das ist ein alter von mir gehegter Wunsch, und ich denke, ihn in sehr kurzer Zeit zu verwirklichen.²¹⁹

Thomas Mann berichtete dem Brasilianer zudem, er habe das Angebot angenommen, einen Artikel für die Zeitschrift *Duco* zu schreiben, die die Annäherung deutsch-brasilianischer Beziehungen unterstützt. Doch bisher habe er keine Zeit dafür

²¹⁵ Vgl.: KRÜLL in *Julia Mann – Memórias do Paraíso*.

²¹⁶ KURZKE: *Das Leben als Kunstwerk*, S. 69.

²¹⁷ SOETHE: *Erinnerungen ans unbekannte Land*, S. 357.

²¹⁸ Vgl.: Kapitel 4.1 dieser Arbeit.

²¹⁹ Deutsches Zitat in: THIMANN: *Brasilien als Rezipient*, S. 65, nach: HOLANDA: *Thomas Mann e o Brasil*, S. 255.

„A curiosidade pelo Brasil e pelos assuntos brasileiros fará com que um dia próximo visite o vosso país, onde desejo reviver as impressões de infância de minha mãe. É uma velha aspiração que penso realizar o mais brevemente possível.“

gefunden²²⁰ – die soll er auch später nicht finden. Mann scheint dennoch wirklich vorgehabt zu haben, nach Brasilien zu reisen, denn am 8. Mai 1936 sprach er in einem Interview für die Zeitung *Neues Wiener Journal*, und somit diesmal nicht mit einem brasilianischen Journalisten, auch von diesen Plänen:

Dann aber erwartet mich ein neues Erlebnis: meine erste Reise nach Südamerika! Anlaß ist die diesjährige Versammlung des Penklubs in Buenos Aires. Auf dem Weg dorthin aber mache ich Station in Rio de Janeiro, dem Geburtsort meiner Mutter, die mir als Kind nicht genug erzählen konnte von der zauberhaften Schönheit ihrer Heimat.²²¹

Die Südamerikareise kam letztendlich nicht zustande, da Mann die Einladung absagte.²²² Kontakt zu Brasilien hatte Thomas Mann des Weiteren zu seinem Übersetzer in Brasilien, Herbert CARO.

Leider wurden die von Thomas Mann geschriebenen Briefe nicht gefunden. Wir wissen, dass Herbert Caro ihn eingeladen hatte, für die Ausgabe der *Buddenbrooks* ein Vorwort zu schreiben. In der Antwort bat Mann darum, ihn von dieser Verpflichtung zu befreien, da er völlig überlastet sei. Dieser Briefwechsel zwischen Caro und Mann war sicherlich nicht nur technischer Art, sondern dürfte wertvolle Aspekte zum literarischen Schaffen des Autoren enthalten.²²³

Érico VERÍSSIMO, einer der berühmtesten brasilianischen Schriftsteller des 20. Jahrhunderts, beschreibt in seiner Reisebeschreibung *Gato preto em campo de neve* (Schwarze Katze auf schneebedecktem Feld) in dem Kapitel „Thomas Mann“, seine Begegnung mit dem deutschen Schriftsteller im Jahr 1940 in Denver. VERÍSSIMO spricht mit ihm über die aktuelle Lage in Deutschland, aber auch über seine Beziehung zu Brasilien:

„Sagen Sie mir, Herr Mann“, fragte ich, „stimmt es, dass einer ihrer Vorfahren in Brasilien geboren wurde?“ – „Ja. Meine Mutter wurde in Ihrem Land geboren. Sie war die Tochter eines deutschen Vaters und einer brasilianischen Mutter.“ – „Aber... brasilianisch nur von Geburt oder hatte sie brasilianisches Blut?“ – „Meine Großmutter mütterlicherseits hatte portugiesisches und indigenes Blut.“²²⁴

In dem Gespräch wird jedoch auch deutlich, dass Brasilien kein all zu großes Thema im Hause Mann gewesen zu sein scheint. „Und Frau Mann unterbrach uns, um mich zu fragen, ob die Sprache Brasiliens das Englische sei. Ich murmelte: ‚Nein, gnädige

²²⁰ Vgl.: HOLANDA: Thomas Mann e o Brasil, S. 255.

²²¹ Thomas Mann: Bekenntnis zu Sigmund Freud. *Neues Wiener Journal*.

²²² Vgl.: STRAUSS: Julia Mann: Ein Leben im Spannungsfeld, S. 77.

²²³ Übersetzung von OTTE in MALAGUTI nach: CANDELORO: Um intelectual multifacetado, S. 14.

„Lamentavelmente, não foram encontradas cartas redigidas por Thomas Mann. Sabe-se que Herbert Caro chegou a convidá-lo a prefaciar a edição brasileira de *Os Buddenbrook*. A resposta trazia o pedido de liberação de tal compromisso, em virtude de estar assoberbado de trabalho naquele momento. Essas cartas trocadas entre Caro e Mann devem constituir não apenas um epistolário técnico, mas podem conter elementos preciosos da criação literária do autor de *A montanha mágica*.“

²²⁴ Eigene Übersetzung nach: VERÍSSIMO: *Gato preto em campo de neve*, S. 408f.

„– Diga-me, Herr Mann – pergunto – é verdade que um dos seus antepassados nasceu no Brasil?

– Sim. Minha mãe nasceu no seu país. Era filha de pai alemão e de mãe brasileira.

– Mas... brasileira só de nascimento ou também do sangue?

– Minha avó materna tinha sangue português e índio.“

Frau. Wir sprechen Portugiesisch.“²²⁵ Die Tatsache, dass Katia Mann nicht weiß, welche Sprache in Brasilien gesprochen wird, zeigt, dass ihr Mann entweder nicht viel über das Land der Mutter sprach oder sie sich schlichtweg nicht dafür interessierte. Thomas Mann hingegen wusste sicherlich darüber Bescheid. Julia Mann erzählte ihren Kindern von dem Land, er las Literatur über Brasilien und hatte Kontakt zu deutschen Schriftstellern, die in Brasilien im Exil lebten, wie zum Beispiel Stefan Zweig. VERÍSSIMO fragte Thomas Mann auch nach seinen Plänen, bezüglich eines Brasilienbesuches:

„Haben Sie noch nicht daran gedacht, Brasilien zu besuchen?“ [...] – „Die Lust dazu fehlt mir nicht. Aber man weiß nie... Ich habe gerade ein Buch beendet – *Die vertauschten Köpfe*; nun muss ich mich mit dem letzten Teil der Reihe *Joseph in Ägypten* [sic: *Joseph und seine Brüder*] beschäftigen. Erst nachdem ich dies beendet habe, kann ich ans Reisen denken. Ja... Brasilien soll ein schönes Land sein. Stefan Zweig hat mir mit großer Begeisterung davon erzählt.“²²⁶

Diesmal verspricht Thomas Mann dem Brasilianer keine Reise in sein Heimatland, bemerkt lediglich, dass es dort schön zu sein scheint. Letztendlich ist er auch nie dort gewesen. „Rio de Janeiro, meiner Mutter Heimat, ist offenbar fabelhaft, aber ich muß es nicht gesehen haben.“²²⁷ Dabei hofften viele Brasilianer, den deutschen Schriftsteller in ihrer Heimat begrüßen zu dürfen. Gilberto FREYRE, ein bekannter brasilianischer Soziologe und Anthropologe, setzte sich dafür ein, Thomas Mann offiziell nach Brasilien einzuladen. In der Tageszeitung *Diário de Notícias* veröffentlichte er am 26. Oktober 1947 einen Artikel mit dem Titel „Thomas Mann, filho de brasileira“ (Thomas Mann, Sohn einer Brasilianerin). In diesem Artikel forderte er die *Academia Brasileira de Letras*, eine brasilianische Literaturgesellschaft, auf, Thomas Mann nach Brasilien einzuladen²²⁸ und somit

die feierliche Bekundung, dass Brasilien sich ein wenig als Besitzer dieser so glorreichen Gestalt der modernen Literatur fühlt; ein wenig verantwortlich fühlt für seine Bereicherung, seine Bildung, sein fast weibliches Empfindungsvermögen, welches

²²⁵ Eigene Übersetzung nach: VERÍSSIMO: *Gato preto em campo de neve*, S. 409.

„E Frau Mann nos interrompe para me perguntar se a língua do Brasil é o inglês. Murmuro: – Não, minha senhora. Falamos português.“

²²⁶ Eigene Übersetzung nach: VERÍSSIMO: *Gato preto em campo de neve*, S. 410.

„– Não pensou ainda em ir ao Brasil? [...]“

– Vontade não me falta. Mas nunca se sabe... Terminei um livro – *As Cabeças Transpostas*; agora tenho de me lançar ao último volume da série de *José no Egito* [sic: *José e seus irmãos*]. Só depois de terminá-lo é que poderei pensar em viagens. Sim... O Brasil deve ser um belo país. Stefan Zweig me falou dele com grande entusiasmo.“

²²⁷ MANN, M.: *Das Thomas Mann-Buch*, S. 33.

²²⁸ Zuvor hatte er sich bereits an die Regierung gewandt, bzw. an Lourival FONTES, Journalist und Propaganda-Minister unter Getúlio Vargas. „Dieser meinte, daß die brasilianische Regierung einen derart prominenten Gegner Nazideutschlands nicht einladen sollte.“ KESTLER: *Die Exilliteratur und das Exil*, S. 131.

sich in Thomas Mann zu einem der männlichsten Talente verbindet, die die Welt je gesehen hat.²²⁹

Thomas Mann erfuhr von diesem Artikel durch seinen Freund Karl LUSTIG-PREAN²³⁰, der in Brasilien im Exil lebte und der FREYRE bei diesem Projekt unterstützte.²³¹ In einem Brief antwortete Mann, dass es für ihn eine Ehre wäre, eingeladen zu werden, er sich aber kaum vorstellen könne, warum die Akademie dies gewähren sollte.²³² Und er behielt Recht. Die *Academia Brasileira de Letras* ging nicht auf FREYRES Anfrage ein, „weil in der konservativen Diktatur unter Getúlio Vargas keine Sympathie für den ‚kommunistisch‘ gesinnten Thomas Mann sei – so die Begründung mancher Autoritäten“²³³. Thomas Mann wurde nicht eingeladen und kam somit auch nicht nach Brasilien. CHACON beschreibt die Reaktion der Brasilianer wie folgt:

Die öffentliche brasilianische Gleichgültigkeit gegenüber Thomas Mann enttäuschte seine Bewunderer, die in unserer Kultur immer mehr werden, da wir vielleicht nicht nur um einen Besuch (wer weiß?) beraubt wurden.²³⁴

Keines der Geschwister Mann ist je in das Geburtsland der Mutter gereist. Als erster der Familie begab sich Frido MANN, Thomas Manns Enkel, auf eine Spurensuche nach Brasilien.²³⁵

Für die Brasilianer waren, wie in den Darstellungen deutlich wurde, der Kontakt zu Thomas Mann bzw. die Gespräche, die sie mit ihm führten, sehr wichtig. Sie verehrten ihn und waren stolz, ihn getroffen zu haben. Das Bild des Schriftstellers in Brasilien ist ungetrübt:

Selbst ohne den persönlichen Besuch, bleibt Thomas Mann in der brasilianischen Kultur präsent. Er ist mit ihr durch emotionale Bande, durch exotische Anziehung verbunden, er gibt uns ein intellektuelles Modell und ein Beispiel der Menschenwürde. [...] Der Zauberer ist auch unserer.²³⁶

²²⁹ Eigene Übersetzung nach: FREYRE: Thomas Mann, filho de brasileira.

„A solene demonstração de que o Brasil se sente um pouco dono da figura tão gloriosa da literatura moderna; um pouco responsável pelo seu enriquecimento, pela sua formação, pela sensibilidade quase de mulher que em Thomas Mann se junta a um dos talentos mais varonis que o mundo já viu.“

²³⁰ Mehr zu der Beziehung zwischen Thomas Mann und LUSTIG-PREAN in Zusammenhang mit Brasilien, siehe KUSCHEL/MANN/SOETHE: *Mutterland*, S. 95-108.

²³¹ KESTLER zufolge äußerte Mann in einem Brief LUSTIG-PREAN den Wunsch, Brasilien kennen zu lernen. LUSTIG-PREAN wandte sich daraufhin an FREYRE. Vgl.: KESTLER: *Die Exilliteratur und das Exil*, S. 131.

²³² Vgl.: Brief von Thomas Mann an Karl LUSTIG-PREAN vom 6. Dezember 1947.

In: PAULINO/SOETHE: Thomas Mann e a cena intelectual no Brasil, S. 45.

²³³ SOETHE: Erinnerungen ans unbekannte Land, S. 358.

²³⁴ Eigene Übersetzung nach: CHACON: *Thomas Mann e o Brasil*, S. 69.

„A indiferença oficial brasileira diante de Thomas Mann decepcionou seus admiradores, aqui enumerados no que têm de exponenciais em nossa Cultura, bem como nos privou talvez mais do que uma visita (quem sabe?).“

²³⁵ MANN, F.: Eine Familie zwischen den Kontinenten, S.137.

²³⁶ Eigene Übersetzung nach: CHACON: *Thomas Mann e o Brasil*, S. 70.

4.2.1 Thomas Manns Einfluss auf die brasilianische Literaturszene

Die Verbindung zu Brasilien war nicht nur für Thomas Mann förderlich, sondern auch umgekehrt.

Der brasilianische Einfluß, der durch die Mutter bereichernd auf Thomas Mann ausgeübt wurde, ist von diesem, wenn auch in indirekter Weise, zurückerstattet worden. Das zeigt sich auch an dem Echo: Zahlreiche brasilianische Schriftsteller, besonders José Lins do Rego und Guimarães Rosa, haben dem großen Weltbürger aus Lübeck ihre Dankbarkeit zum Ausdruck gebracht. Der Rückgriff auf das Phantastische und die Erinnerung an die Vergangenheit tauchen sehr lebhaft in den Werken der beiden Schriftsteller aus den Tropen wieder auf.²³⁷

Es mag merkwürdig klingen, aber Thomas Mann „war ein bedeutendes ‚Vorbild‘ für den brasilianischen Regionalismus“²³⁸. José LINS DO REGO war der führende Regionalist, die Annäherung zwischen ihm und Mann „erklärt sich abermals auf der Ebene eines universellen und kritischen Humanismus in der Moderne“.²³⁹

José Lins do Rego war auch mannscher Humanist, auf der Suche nach einer Gleichheit, die nicht die Freiheit opfere, nach einer Zukunft, die sich durch das Beste aus der Vergangenheit inspirieren lasse, nach einer Universalität, die durch den nordöstlichen ländlichen Regionalismus erreicht werde, während Thomas Mann der städtische, lübecker Lokalismus zugrunde liegt.²⁴⁰

LINS DO REGO wurde zudem von einzelnen Werken Thomas Manns beeinflusst. Das Faust-Element, beispielsweise, welches in einigen seiner Figuren wiederzufinden ist, sei, nach CHACON, Mann zuzuschreiben. Außerdem sei sein Romanzyklus „O Ciclo da cana-de-açúcar“²⁴¹ (Der Zuckerrohrzyklus) ein Verfall der alten und Beginn der neuen Welt – „Hauptbotschaft Thomas Manns“.²⁴² Dieser vermeintliche Einfluss Manns bietet Material für genauere Untersuchungen, die, wider besseres Wissen, bislang nicht durchgeführt wurden. CHACON zufolge würde man bei LINS DO REGO den Einfluss Manns deutlich erkennen, GUIMARÃES ROSA – auch ein Schriftsteller des brasilianischen Regionalismus – sei jedoch der am stärksten von Thomas Mann geprägte brasilianische Schriftsteller.²⁴³ Wie zuvor bereits dargestellt, gibt es eine Menge vergleichende Literatur, besonders zu den Romanen *Doktor Faustus* und

„Mesmo sem a visita pessoal, Thomas Mann continua presente na Cultura Brasileira, a ela ligado por laços afetivos, por atrações exóticas, dando-nos modelo intelectual e exemplo de Dignidade Humana. [...] O Mago também é nosso.“

²³⁷ CHACON: *Die brasilianische Mutter von Thomas Mann*, S. 5.

²³⁸ VEJMEJKA: *Kreuzwege: Querungen*, S. 42.

²³⁹ Ebenda.

²⁴⁰ Eigene Übersetzung nach: CHACON: *Thomas Mann e o Brasil*, S. 67.

„José Lins do Rego também foi humanista manniano, na busca de uma Igualdade que não sacrificasse a Liberdade, de um Futuro inspirado no melhor do Passado, do Universal atingido pela nordestina regionalidade rural, quando Thomas Mann partia do localismo urbano de Luebeck.“

²⁴¹ Dieser umfasst die fünf Bücher: *Menino de engenho* (1932), *Doidinho* (1933), *Bangüê* (1934), *O Moleque Ricardo* (1935) und *Usina* (1936).

²⁴² Vgl.: CHACON: *Thomas Mann e o Brasil*, S. 67.

²⁴³ Vgl.: Ebenda, S. 60.

Grande sertão: veredas. Mann hatte das brasilianische Werk nicht gelesen,²⁴⁴ GUIMARÃES ROSA hingegen, der Deutsch sprach, war das Œuvre Manns bekannt:

Ich kenne die deutsche Literatur recht gut. [...] Ich liebe Goethe, ich verehere und bewundere Thomas Mann, Robert Musil, Franz Kafka, die Musikalität im Denken Rilkes, die ungeheuerliche, erschreckende Wichtigkeit Freuds. Alle diese Autoren haben mich sicher sehr stark beeindruckt und beeinflusst.²⁴⁵

Der brasilianische Schriftsteller ist bekannt für seine Sprachinnovationen. Er wollte die Sprache bzw. das sprachliche Bedeuten erneuern. In dem Gespräch mit LORENZ lobt er Manns Verwendung der Sprache.

Diese Sprache, und das beweist uns Asturias, das beweisen uns Thomas Mann und Musil, diese Sprache muß heutzutage eine eigenschöpferische Sprache des Autors sein, weil das vorhandene Sprachmaterial zwar noch für Werbeprospekte und politische Deklarationen, aber nicht mehr für Poesie ausreicht, nicht mehr ausreicht zum Aussprechen menschlicher Wahrheiten.²⁴⁶

Dieses Zitat dokumentiert laut VEJMEJKA die „einzig unmittelbare Bezugnahme zwischen beiden Autoren“, denn der GUIMARÃES ROSA stellte sonst nie „einen unmittelbaren Bezug zwischen seinem Werk und dem Manns“ her.²⁴⁷ In Beziehung zu dem Roman des Brasilianers steht nicht fest, ob dieser vor der Entstehung *Doktor Faustus* gelesen habe, es wird allerdings von vielen Kritikern angenommen.²⁴⁸ In beiden Romanen ist der Faustmythos vertreten und viele Vergleiche sind in dieser Hinsicht angestellt worden. Doch GUIMARÃES ROSA ist dagegen, seine Hauptfigur Riobaldo mit Faust gleichzusetzen: „Nein, Riobaldo ist kein Faust, schon gar kein barocker Mystiker.“²⁴⁹ Doch nicht allein das Faust-Motiv ist beiden Romanen gemein, sondern auch die Beschäftigung mit dem Widersprüchlichen. HOFMANN LA TORRE fasst zusammen:

Teufelspakt, Ambiguität, Gut und Böse, Gott und Teufel: schon auf den ersten Seiten des Romans GS [*Grande sertão: veredas*] werden die Angelpunkte des Werks vorgestellt und diskutiert – Angelpunkte auch für Manns Roman DF [*Doktor Faustus*].²⁵⁰

Da hier nur kurz die von Thomas Mann beeinflussten brasilianischen Schriftsteller genannt werden sollen und es zu weit gehen würde, dieses Thema im Detail zu erläutern, sei hier erneut auf die ausgiebige Analyse VEJMEJKAS verwiesen, die unter

²⁴⁴ „Rosas Werk wurde in schneller Folge ins Deutsche übertragen und veröffentlicht, zwischen 1964 und 1968 wurde jedes Jahr ein Titel herausgebracht.“ VEJMEJKA: *Kreuzwege: Querungen*, S. 63. Die erste deutsche Übersetzung von *Grande sertão: veredas*, übersetzt von Curt MEYER-CLASON, mit dem Titel *Grande sertão*, kam 1964 auf den Markt.

²⁴⁵ LORENZ: Gespräch mit Guimarães Rosa, S. 522.

²⁴⁶ Ebenda, S. 523.

²⁴⁷ Vgl.: VEJMEJKA: *Kreuzwege: Querungen*, S. 25.

²⁴⁸ Wie beispielsweise von TORRE: *Doktor Faustus in Brasilien*, S. 10.

²⁴⁹ LORENZ: Gespräch mit Guimarães Rosa, S. 533.

²⁵⁰ TORRE: *Doktor Faustus in Brasilien*, S. 16.

anderem den Einfluss Manns auf GUIMARÃES ROSA und die bisher unternommenen Vergleiche der beiden Romane in aller Ausführlichkeit darstellt.

Ein weiterer brasilianischer Roman soll, HOFMANN LA TORRE zufolge, von *Doktor Faustus* beeinflusst sein: *A hora da estrela (Die Sternstunde)* von Clarice LISPECTOR. Auch wenn die Schriftstellerin sich sehr selten zu „ihren literarischen Vorlieben und Urteilen“ geäußert habe und dem Leser in Hinblick auf ihre Romane „jegliche Interpretationshilfe“ verweigerte, könne ihr Roman als Replik auf den *Doktor Faustus* gelesen werden, zentrale Themen und Leitmotive des mannschen Romans dienen in ihrer Wiederaufnahme als „rezeptionslenkende Referenzen“.²⁵¹

Der Schriftsteller João Silvério TREVISAN wurde stark von Mann beeinflusst. „Thomas Mann dient Trevisan als Modell einer europäischen Kunst- und Lebensauffassung, mit der sich der Autor auf der Suche nach einer spezifisch brasilianischen (Künstler-)Identität auseinandersetzt.“²⁵² Seinen Roman *Ana em Veneza (Ana in Venedig)* schrieb TREVISAN auf der Grundlage der Geschichte Julia Manns²⁵³ und verarbeitete zudem typische literarische Motive Thomas Manns ein. Der Roman ist in drei Teile gegliedert, wobei dem ersten die Kindheitserinnerungen Julia Manns an Paraty und ihre erste Zeit in Lübeck zugrunde liegen. Dieser Teil ist allerdings nur lose mit der Haupthandlung des Romans verknüpft und spielt keine große Rolle. Nach PAWLIK/STAHR ist der brasilianische Roman „konzipiert als intertextuelles Spiel insbesondere mit Themen und Gestalten aus Thomas Manns Werk“.²⁵⁴ Grundmotiv in TREVISANS Roman ist das Exil, die Fremdheit. Außerdem tauchen einige mephistophelische Verführer-Gestalten auf, „die jeweils Modelle für verschiedene künstlerische und existentielle Gefährdungen darstellen und ihre Vorbilder in Gestalten Thomas Manns finden“.²⁵⁵ Zudem findet man wiederholt das Schmetterlings-Motiv, welches von TREVISAN selbst im *Doktor Faustus* analysiert wurde. Der Schluss, dass es somit daraus entnommen wurde, liegt nahe.²⁵⁶ Als Prätexte Thomas Manns dienten TREVISAN *Enttäuschung*, *Der Tod in Venedig* und *Doktor Faustus*.²⁵⁷

NEWTON kritisiert, es wäre noch niemandem aufgefallen, dass auch Ariano SUASSUNA von Mann beeinflusst worden sei. Vor allem in seinem Roman *Romance*

²⁵¹ Vgl.: TORRE: *Doktor Faustus in Brasilien*, S. 50.

²⁵² PAWLIK/STAHR: Konstruktion brasilianischer (Künstler-)Identität, S. 101.

²⁵³ Siehe Kapitel 3.2 dieser Arbeit.

²⁵⁴ PAWLIK/STAHR: Konstruktion brasilianischer (Künstler-)Identität, S. 101.

²⁵⁵ Ebenda, S. 102f.

²⁵⁶ Vgl.: TREVISAN: Julia Mann, verführerischer und ruheloser Schmetterling.

²⁵⁷ PAWLIK/STAHR: Konstruktion brasilianischer (Künstler-)Identität, S. 103.

d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta (Der Stein des Reiches oder die Geschichte des Fürsten vom Blut des Geh-und-kehr-zurück) sei dieser Einfluss erkennbar. NEWTON erörtert, die Hauptfigur des Romans, Dom Pedro Dinis Ferreira-Quaderna, sei einerseits ein Lehrling – wie Hans Castorp – und andererseits ein Hochstapler – wie Felix Krull. Im weiteren Verlauf des Textes stellt NEWTON dar, dass vor allem Felix Krull Gemeinsamkeiten mit Quaderna teile.²⁵⁸

5. Buddenbrooks in Brasilien

Der Roman *Buddenbrooks* war der erste Thomas Manns, der in Brasilien erschien und allgemein der erste seines Œuvre, der in fremde Sprachen übersetzt wurde.²⁵⁹ Das Jahr der Erstveröffentlichung des Romans in Brasilien war 1942. THIMANN zufolge war dies ein idealer Zeitpunkt, da das Werk „auf einen durch verschiedene Faktoren bedingten, fruchtbaren Boden in einer literaturhistorisch aufnahmebereiten Phase traf.“²⁶⁰

Dem Brasilianer BUARQUE DE HOLANDA, der zu dem persönlichen Interview mit Mann eine deutsche Ausgabe des Romans mitbrachte – das Interview wurde 1929 geführt, als es die portugiesische Übersetzung noch nicht gab – erklärte Mann, dass *Buddenbrooks* von allen seinen Romanen derjenige sei, der für Ausländer am einfachsten zu lesen und zu verstehen ist. Den Brasilianern, die dem Deutschen größtenteils nicht mächtig wären, empfahl Mann zudem die französische Übersetzung.²⁶¹ Aus einem Brief an seinen Übersetzer CARO erfährt man, dass Thomas Mann allgemein nicht viel von dem südamerikanischen Leser erwartet und dass er es nicht für nötig hielt, ein Vorwort für seinen ersten ins Portugiesische übersetzten Roman zu schreiben. Gewiss muss darauf hingewiesen werden, dass die niedrigen Erwartungen an das brasilianische Publikum von CARO selbst angeregt worden zu sein scheinen.

Ich halte es auch für einen durchaus glücklichen Entschluß, daß man den ‚Buddenbrooks‘ vor dem ‚Zauberberg‘ den Vortritt gelassen hat. Zwar ist hier in den Vereinigten Staaten die Wirkung des ‚Magic Mountain‘ eine viel stärkere als die von ‚Buddenbrooks‘, aber ich bin mit Ihnen überzeugt, daß der bürgerliche Roman für ein südamerikanisches und literarisch weniger gut vorbereitetes Publikum leichter zugänglich ist und besser zu meiner Einführung als Schriftsteller dienen kann. [...] Gern erfülle ich Ihnen den Wunsch nach einer signierten Photographie für die Ausgabe. Dagegen möchte ich Sie bitten, mich von der Abfassung eines Vorwortes zu dispensieren. Ich bin gerade zur Zeit außerordentlich beschäftigt mit der Fertigstellung

²⁵⁸ Vgl.: NEWTON: Quaderna, aprendiz e impostor.

²⁵⁹ Vgl.: THIMANN: *Brasilien als Rezipient*, S. 83.

²⁶⁰ Ebenda, S. 93.

²⁶¹ Vgl.: HOLANDA: Thomas Mann e o Brasil, S. 255f.

des Schlußbandes des Joseph-Zyklus, der sich schon zu lange verzögert hat und durch allerlei Anforderungen der Welt weiter verzögert zu werden droht.²⁶²

Mann scheint damit Recht gehabt zu haben. Dem Roman wurde große Anerkennung zuteil, denn in Brasilien überstieg er die Erfolge der drei zuvor erschienenen Erzählungen Manns.²⁶³

Auch bei *Buddenbrooks* war es der Fall, dass einige Rezensionen und Analysen bereits vor der übersetzten Version veröffentlicht wurden. Nach THIMANN ist diese Erwähnung des Werks in der Tageszeitung *Correio Paulistano* vom 11. März 1937 die erste Rezension in Brasilien:

Thomas Manns Liberalismus, übrigens, zeigte sich früh in seinem Roman *Buddenbrooks*, den er mit 25 Jahren veröffentlichte. Die Buddenbrooks sind eine Patrizierfamilie aus Lübeck. In diesem Buch ruft Thomas Mann einige der kuriosesten Perioden seiner Kindheit hervor.²⁶⁴

Solch kurze, inhaltliche Beschreibungen sind oft zu finden, vor allem, vor der Übertragung ins Portugiesische. Aufgrund der Übersetzung beschäftigten die Kritiker sich erneut mit dem Roman und nach THIMANN werden ihre Bearbeitungen nun umfassender, die erste ausführliche Besprechung sei von 1942.²⁶⁵ Für eine ausführliche Analyse der frühen Rezeption des Romans *Buddenbrooks* in Brasilien sei an dieser Stelle auf THIMANN verwiesen.²⁶⁶ Ihre Analyse bettet die Erstveröffentlichung in den zeitgeschichtlichen Kontext ein und analysiert die erste portugiesische Übersetzung. Diese bewertet sie als gut: „Die werkgetreue und akkurate Übersetzung Herbert Caros bewahrte der in Brasilien edierten Fassung von *Buddenbrooks* ein Maximum seiner originalen Merkmale.“²⁶⁷

CHACON bearbeitet keines der Werke Manns in seiner Analyse von 1975 ausführlich, *Buddenbrooks* erwähnt er zusammen mit *Tonio Kröger* als die biografischsten Werke Manns²⁶⁸, in *Gerda* und *Consuelo* sieht er eine Verarbeitung Julia Manns.²⁶⁹ Außerdem sei *Buddenbrooks* der sozialste und am wenigsten magische Roman

²⁶² Brief Thomas Manns an Herbert CARO vom 5. Mai 1942. In: SOETHE: *Erinnerungen ans unbekannt Land*, S. 358.

²⁶³ Vgl.: THIMANN: *Brasilien als Rezipient*, S. 101.

Gemeint sind *Der Tod in Venedig*, *Tonio Kröger* und *Mario und der Zauberer*.

²⁶⁴ Eigene Übersetzung des Ausschnitts des Artikels, dessen Autor unbekannt ist. Zitat in: THIMANN: *Brasilien als Rezipient*, S. 83.

„O liberalismo de Thomas Mann, aliás, explodiu cedo, em seu romance *Os Buddenbrook*, que publicou aos vinte e cinco annos [sic] e o tornou célebre. *Os Buddenbrook* são uma família patricia da Luebeck. Nesse livro, Thomas evoca alguns dos mais curiosos períodos da sua infância.“

²⁶⁵ Vgl.: THIMANN: *Brasilien als Rezipient*, S. 84.

²⁶⁶ THIMANN, Susanne: *Brasilien als Rezipient deutschsprachiger Prosa des 20. Jahrhunderts: Bestandsaufnahme und Darstellung am Beispiel der Rezeptionen Thomas Manns, Stefan Zweigs und Hermann Hesses*. Frankfurt am Main 1989.

²⁶⁷ Ebenda, S. 101.

²⁶⁸ Vgl.: CHACON: *Thomas Mann e o Brasil*, S. 36.

²⁶⁹ Vgl.: Ebenda, S. 25.

Thomas Manns.²⁷⁰ Auch MERQUIOR beschreibt *Buddenbrooks* und *Tonio Kröger* gemeinsam, in beiden sieht er „den Mythos des diabolischen Künstlers, fern vom Leben, feindlich gegenüber der apollinischen Helligkeit der Kultur“.²⁷¹ Nach DE OLIVEIRA sind in *Buddenbrooks* „alle zentralen Motive der literarischen Schöpfung Thomas Manns vertreten“.²⁷² ROSENFELD beginnt seine Beschreibung des ersten Romans Thomas Manns mit diesen Worten:

Seine Werke brauchen bloß biografisch zu sein und besitzen gleichzeitig eine universelle Wirkung. In Hinblick dessen beschreibt seine erste große Schöpfung, *Buddenbrooks*, im Grunde genommen nicht mehr, als den Verfall einer bürgerlichen Kaufmannsfamilie. Die Essenz des an sich simplen Prozesses des Verfalls ist, dass der ökonomisch-biologische Untergang der Familie von einer zunehmenden spirituellen Vervollkommnung, Isolation und Entfremdung begleitet wird, oder, um es genauer auszudrücken: der inneren und seelischen Erhebung und Bereicherung entspricht, um nicht zu sagen, folgt, der biologische und ökonomische Verfall, mit begleitender Verschärfung des ‚Outsidertums‘. Es ist ein wechselseitiger Prozess, so als könnten Leben und Geist nicht zusammen existieren.²⁷³

Für den Literaturwissenschaftler ist der wahre Held des Buches Thomas Buddenbrook, da sich in ihm die degenerativen und zerstörenden Kräfte bereits stark entwickelt haben, aber noch nicht siegen konnten.²⁷⁴ Von diesem Standpunkt aus beschreibt und analysiert ROSENFELD die Figur Thomas Buddenbrook am ausführlichsten und belegt stets aufs Neue seine These, dass dieser die zentrale Figur des Romans sei. Thomas Buddenbrook vereine zwei Tendenzen: einerseits den nostalgischen Drang zum Tod, der sich schließlich bei Hanno durchsetze, und andererseits der starke Wille zum Nacheifern seiner Vorfahren und deren Lebenskraft. Da er beide Tendenzen verinnerliche, diese in ihm einen Konflikt auslösten und man nur in seinem Fall von Sünde sprechen könne – entweder seinen Lebenswillen oder seinen Drang zum rettenden Tod als Sünde erwägend – sei er die einzige moralische Figur in *Buddenbrooks*.²⁷⁵ In diesem Zusammenhang vergleicht

²⁷⁰ Vgl.: CHACON: *Thomas Mann e o Brasil*, S. 67.

²⁷¹ Eigene Übersetzung nach: MERQUIOR: *Razão do Poema*, S. 144.

„O mito do artista diabólico, apartado da vida e hostil à luminosidade apolínea da cultura.“

²⁷² Eigene Übersetzung nach: DE OLIVEIRA: *Thomas Mann*, S. 188.

„Insinuam-se todos os motivos centrais da criação literária de Thomas Mann.“

²⁷³ Eigene Übersetzung nach: ROSENFELD: *Thomas Mann*, S. 37.

„Suas obras necessitariam ser apenas biográficas para, ao mesmo tempo, terem efeito de valor universal. Dessa forma, a sua primeira grande criação, *Os Buddenbrooks*, descreve no fundamental nada mais do que a decadência de uma família de comerciantes burgueses. A essência do, em si, simples processo de decadência é que o declínio econômico-biológico da família vem acompanhado de um crescente refinamento, isolamento e alienação espirituais, ou expresso de maneira mais exata: à elevação e ao enriquecimento internos e anímicos corresponde, para não dizer segue-se, a degeneração biológica e econômica, com a acentuação concomitante da ‘outsideridade’. Um processo de ação recíproca, como se a vida e o espírito não pudessem coexistir.“

²⁷⁴ Vgl.: ROSENFELD: *Thomas Mann*, S. 38.

²⁷⁵ Vgl.: Ebenda, S. 41.

ROSENFELD Thomas Buddenbrook mit Tonio Kröger, da auch dieser zwei gegensätzliche Pole in sich vereine – *Tonio Kröger* sei in dieser Hinsicht das Werk Manns, in dem das Problem am deutlichsten dargestellt werde.²⁷⁶ Außerdem habe die Novelle eine analoge Aussage und sei in ähnlichem Stil geschrieben.²⁷⁷ Wie in Kapitel 4.1 der vorliegenden Arbeit bereits gezeigt, sieht ROSENFELD die teils brasilianische Abstammung Thomas Manns als grundlegend für dessen gesamtes Werk. Dieser Aspekt werde immer aufs Neue verarbeitet und mit unterschiedlichsten Elementen angereichert.²⁷⁸ Im Gegensatz zu ROSENFELD setzt ZWILLING Tony Buddenbrook in den Mittelpunkt ihrer Besprechung des Romans.²⁷⁹ DORNBUSCH analysiert ZWILLINGS Artikel in ihrer Arbeit und bemerkt, dass die Autorin nicht die Kunst als Grund des Verfalls sieht, sondern die fehlenden Beziehungen außerhalb des sozialen Umfeldes der Familie Buddenbrook.²⁸⁰ Diese Deutung ist eine Ausnahme. GOMES schreibt: „Thomas Mann, der die Mentalität des Kommerzialisismus kritisiert, zeigt geistreich die Geburt des Künstlers, als wäre dieser ein Produkt einer Epoche des Verfalls.“²⁸¹ Bei ihm kennzeichnet Hanno den Verfall und bildet deshalb das Zentrum seiner Analyse. MISKOLCI, der Thomas Manns Leben und Werk aus soziologischer und zeithistorischer Perspektive untersucht, erläutert:

Das Werk wurde in einem Wendepunkt zwischen den wissenschaftlichen Modellen der Biologie und Psychoanalyse entworfen und spiegelt diese Ambiguität in der Assoziation, die der Autor zwischen physiologischen Problemen und dem Status des spirituellen Scheiterns schafft wieder. Diese Assoziation ist verbunden mit dem Glauben seiner Zeitgenossen, dass jeder mentale Prozess einen bestimmenden physischen Faktor habe.²⁸²

Außerdem vermutet der Brasilianer, dass das Schreiben dieses Romans Thomas Mann dabei geholfen haben könnte, seine eigene Herkunft und das ‚Ethos‘ seiner Vorfahren zu verstehen.²⁸³ *Buddenbrooks* wird in MISKOLCIS Analyse ausführlich besprochen – zwei Kapitel widmet er dem Roman. Die zentralsten Figuren seiner

²⁷⁶ Vgl.: ROSENFELD: *Thomas Mann*, S. 42.

²⁷⁷ Vgl.: Ebenda, S. 114.

²⁷⁸ Vgl.: Ebenda, S. 57.

²⁷⁹ ZWILLING, Heidi: *A decadência burguesa nos Buddenbrooks*.

²⁸⁰ Vgl.: DORNBUSCH: *Aspectos interculturais*, S. 66.

²⁸¹ Eigene Übersetzung nach: GOMES: *Thomas Mann, mestre do começo até o fim*.

„Thomas Mann, ao lado da crítica à mentalidade mercantilista, engenhosamente, mostra o nascimento do artista, como se fosse ele o produto de uma época em ruínas.“

²⁸² Eigene Übersetzung nach: MISKOLCI: *O artista mestiço*, S. 101.

„A obra foi criada no ponto de inflexão entre os modelos científicos da biologia e da psicanálise e reflete esta ambigüidade na associação que o autor cria entre problemas fisiológicos e um estado de colapso espiritual. Esta associação é coerente com a crença dos contemporâneos do autor de que todo processo mental tinha um determinante físico.“

²⁸³ Vgl.: MISKOLCI: *O artista mestiço*, S. 131.

Untersuchung sind Thomas, Gerda und Hanno Buddenbrook. Nach MISKOLCI begehe Thomas einen Fehler als er Gerda heiratet: „Gerda erscheint als Grund des Verfalls, verbunden mit der spirituellen Vervollkommnung.“²⁸⁴ Diese ‚gemischte Ehe‘, zwischen dem letzten Repräsentanten der Familie und einer Ausländerin, sei die Ursache des Verfalls der Familie, der in Hanno dargestellt werde. In Gerda sieht auch MISKOLCI eine leichte Anspielung auf Julia Mann, deren Kinder keine Kaufmänner, sondern Künstler wurden. Auch ROSENFELD meint, dass Gerda

einen erhabenen und gleichzeitig gefährlichen Effekt auf die bürgerliche Familie in Lübeck ausübt: erhaben durch ihre Spiritualität und gefährlich aufgrund der auslösenden Verwicklungen dieser Spiritualität in einem Ambiente solider Kaufleute.²⁸⁵

AZEVEDO bringt Gerda ebenfalls in Verbindung mit der Mutter Thomas Manns: „Was in der Familie Mann durch die brasilianische Mutter bewirkt wurde, genau das gleiche passiert in der Familie Buddenbrook durch Gerda.“²⁸⁶ Außerdem bemerkt er, dass die Romanfiguren in zwei klar abgegrenzte soziale Gruppen eingeteilt seien: „die Männer und die Frauen, wobei erstere zum normalen bürgerlichen Leben tendieren, während die Frauen eine Neigung zum Ungewöhnlichen, zur Schönheit, zur Musik zeigen.“²⁸⁷ Dies kann so nicht stehen gelassen werden. Zu Beginn, in den frühen Jahren, mag diese Einteilung zutreffen, doch bei den späteren Generationen verschwimmt sie immer mehr. Christian Buddenbrook hat genau dieselben Neigungen, die hier den Frauen zugesprochen werden, sowie, eine Generation später, auch Hanno. DORNBUSCH hebt mit der Figur Gerda einen interessanten Aspekt hervor: „In *Buddenbrooks* beispielsweise wird die Figur der Gerda als exotisch angesehen, da sie rothaarig ist und die Musik mag. Auch aus brasilianischer Sicht wäre sie exotisch, was also die Grenzen relativiert.“²⁸⁸ Hieran ist zu erkennen, dass manche Bezüge sowohl von deutscher, als auch von brasilianischer Seite ohne weitere Erklärung verstanden werden können. Meist erschwerte sicherlich der gänzlich verschiedene historische und kulturelle Kontext die Rezeption des Romans, der, vor allem im Ausland, oft als typisch deutsch angesehen wird. Dieses Merkmal

²⁸⁴ Eigene Übersetzung nach: MISKOLCI: *O artista mestiço*, S. 33.

„Gerda aparece como a determinante da decadência associada ao refinamento espiritual.“

²⁸⁵ Meine Übersetzung nach: ROSENFELD in CHACON: *Thomas Mann e o Brasil*, S. 25.

„Exerce um efeito ao mesmo tempo sublimador e perigoso na família burguesa de Luebeck: sublimador pela espiritualidade e perigoso pelas implicações dissolventes dessa espiritualização num ambiente de sólidos comerciantes.“

²⁸⁶ AZVEDO: *Brasiliens exotische Präsenz*, S. 382.

²⁸⁷ Ebenda.

²⁸⁸ Eigene Übersetzung nach: DORNBUSCH: *Aspectos interculturais*, S. 34.

„N’Os Buddenbrooks, por exemplo, a personagem Gerda é considerada exótica, pois é ruiva e gosta de música. Também à vista brasileira ela seria exótica, o que relativiza, portanto, o termo.“

hemmte die Beurteilung des Werkes keinenfalls, von den Kritikern wurde es überwiegend positiv beurteilt und auch bei den Lesern feierte der Roman einen Erfolg. DORNBUSCH schlussfolgert aus ihrer Untersuchung ausgewählter Zeitungsartikel, die sich mit dem ersten Roman Thomas Manns beschäftigen: „Die Argumentationen gründen in poetologischen und strukturalistischen, manchmal zudem historischen und sozialen, Fragestellungen, auf der Suche nach dem Verständnis des kulturellen Hintergrundes des Werkes.“²⁸⁹ THIMANN kritisiert nach ihren Forschungen, dass bei den brasilianischen Analysen nicht immer wissenschaftlich und kritisch vorgegangen wurde und viele wirklich deutsche Aspekte dem Leser nicht näher gebracht worden seien. Dagegen kann man heute die Untersuchung MISKOCIS setzen, der das Leben und Werk Thomas Manns ausführlich darstellt – immer in Hinblick auf seine Untersuchung, des Künstlers und ‚Mischlings‘ in der Gesellschaft – wichtige Zusammenhänge erläutert und Einblick in die Situation Deutschlands und die andere Denkweise gibt. Die große Leserschaft des Romans in dem südamerikanischen Land erklärt THIMANN damit, dass der Roman grundlegende, „allgemein menschlich interessierende Themen“ behandle und die literarische Umsetzung dieser gelungen sei.²⁹⁰ Thomas Mann selbst beurteilt die Wirkung wie folgt: *Buddenbrooks*

war ein bis zur eigentlichen Unübersetzbarkeit deutsches Werk, das [...] tief ins deutsche Leben hineingewachsen ist und – darum (nicht, weil es internationalen Habitus zeigte) meinem Schreiben und Treiben auch einige internationale Aufmerksamkeit erwirkt hat (15.1, 510f.).

Für ihn stand fest, „daß man nicht international wird, bevor man national war; und daß diese beiden Begriffe also keinen Gegensatz bilden: der erstere ist nichts als die Steigerung des zweiten“ (15.1, 511).

Dass die deutsche Kultur und Zeitgeschichte in den Bearbeitungen zu kurz kommen oder gar nicht beachtet werden, ist leider häufig der Fall. THIMANNs Sorge, dass die Leser zu wenig über diesen Roman – der als Schlüsselwerk Manns gelte – erfahren hätten²⁹¹, ist berechtigt. Leider gibt es keine Quellen, die belegen, wie die Brasilianer dieses Buch aufnahmen und ob sie sich davon angesprochen fühlten. Allgemein ist zu sagen, dass der Roman positiv und grundsätzlich offen in Brasilien aufgenommen wurde. Schwerpunkte der Rezensionen sind hauptsächlich die Analyse der Dekadenz

²⁸⁹ Eigene Übersetzung nach: DORNBUSCH: *Aspectos interculturais*, S. 69.

„As argumentações fundamentam-se em questões poetológicas e estruturalistas, por vezes históricas e sociais, na busca pela compreensão da origem cultural da obra.“

²⁹⁰ Vgl.: THIMANN: *Brasilien als Rezipient*, S. 85.

²⁹¹ Vgl.: Ebenda, S. 86.

des Bürgertums, die psychologischen Beobachtungen Thomas Manns in diesem Zusammenhang, eine Beschreibung und Hervorhebung bestimmter Figuren und die Bürger-Künstler-Problematik.²⁹² Das Motiv der exotischen Frau und der Vergleich Gerdas mit Julia Mann werden zwar bearbeitet, jedoch nicht so häufig wie erwartet. Ganz entgegen den Einschätzungen THIMANNs gibt es auch heute noch brasilianische Wissenschaftler, die sich mit dem Roman *Buddenbrooks* beschäftigen. Deren Umfang kann man nicht mit dem zu *Doktor Faustus*, *Der Zauberberg* oder *Der Tod in Venedig* vergleichen, aber der Roman scheint nicht in Vergessenheit geraten zu sein. Ein gutes Beispiel dafür ist der Artikel SARAMAGOs, die *Buddenbrooks* mit dem Roman *São Bernardo* von Graciliano RAMOS vergleicht,²⁹³ worauf im Folgenden näher eingegangen wird. Solche Gegenüberstellungen mit den Werken brasilianischer Autoren sind wichtig, „sie dienen meist einer möglichen Bewertung des Werkes oder einer Kontextualisierung der brasilianischen Literatur in der Welt der Zeit“²⁹⁴. Wenn der brasilianische Leser das deutsche Werk in Vergleich mit einem aus seinem eigenen Kulturraum liest, ist es ihm leichter zugänglich.

5.1 Vergleichende Lektüre: *Buddenbrooks* und *São Bernardo*

Es sind keine Quellen zu finden, die bezeugen, dass Graciliano RAMOS, Autor von *São Bernardo*, Kontakt zu Thomas Mann hatte oder von ihm direkt beeinflusst wurde. RAMOS war brasilianischer Erzähler, Romancier, Journalist und Politiker aus dem Nordosten Brasiliens. Zudem war er Regionalist, wie GUIMARÃES ROSA und LINS DO REGO, die beide direkt von Mann beeinflusst wurden.²⁹⁵ RAMOS war ein sehr guter Freund von LINS DO REGO, mit ihm und drei weiteren brasilianischen Schriftstellern, veröffentlichte er sogar einen gemeinsamen Roman²⁹⁶. Berühmt wurde RAMOS vor allem durch seinen Roman *Vidas Secas*²⁹⁷, worin er – wie in allen seinen Werken – die Entwicklung des Nordostens Brasiliens darstellt. *Vidas Secas*

²⁹² Zu Brasilien in dem Roman *Buddenbrooks* siehe HONOLD, Alexander: „Das Fremde als literarische Produktivkraft bei Thomas und Heinrich Mann“. In: In: Bolle, Galle (Hrsg.): *Akten des XI. Lateinamerikanischen Germanistenkongresses. São Paulo – Paraty – Petrópolis 2003*. Bd. 1. São Paulo 2005. S. 93-97.

²⁹³ Vgl.: SARAMAGO: *Dínamos emperrados: Paulo Honório e Thomas Buddenbrook*. In: *Inventário*. Bd. 7 (2008). [o.S.].

²⁹⁴ VEJMEJKA: *Kreuzwege: Querungen*, S. 112.

²⁹⁵ Vgl.: Kapitel 3.2.1 dieser Arbeit.

²⁹⁶ *Brandão entre o Mar e o Amor* wurde von Graciliano RAMOS, José LINS DO REGO, Jorge AMADO, Aníbal MACHADO und Rachel DE QUEIROZ geschrieben und 1942 veröffentlicht.

²⁹⁷ *Vidas Secas* wurde 1939 in Brasilien und 1965 in Deutschland, mit dem Titel *Nach Eden ist es weit*, publiziert.

und *São Bernardo* gelten als RAMOS' bedeutendste Werke.²⁹⁸ Letzteres wurde in Brasilien 1934 veröffentlicht. RAMOS' zweiter Roman, *São Bernardo*, wurde in neun Sprachen übersetzt – in Deutschland kam er 1960 unter demselben Titel heraus.²⁹⁹ Der Brasilianer wird Thomas Mann und mindestens seinen Roman *Buddenbrooks* gekannt haben, was nicht zwingend bedeutet, dass *São Bernardo* von Mann beeinflusst wurde. Trotzdem besitzen die Romane eine gemeinsame Thematik: „In both novels, there is a transition from a condition of prosperity originated by capitalist undertakings to a situation of emotional, social and biological decadence, that simultaneously opens space to subjectivity and reflexion.“³⁰⁰ Es handelt sich zudem um die gleiche Thematik wie in LINS DO REGOS Romanzyklus; diesen schrieb er zur gleichen Zeit, wie RAMOS *São Bernardo*.³⁰¹ Außerdem ist interessant, „daß Graciliano Ramos einen Romantypus entwickelt, dessen Helden über sich und ihre Welt nachdenken und sich ihrer Welt sowie ihrer selbst vor allem mittels des Gedächtnisses bemächtigen“.³⁰² Dies ist auch bei Thomas Mann der Fall, auch seine Figuren stellen Reflexionen über sich selbst und ihre Umgebung an.

São Bernardo ist die Selbstanalyse des gescheiterten Lebens Paulo Honórios. Vom elternlosen Blindenführer steigt er zum Großgrundbesitzer auf; mit List und Gewalt eignet er sich die Fazenda São Bernardo an. Seine gesellschaftliche Stellung entmenschlicht ihn immer mehr. Nach der Hochzeit mit der hübschen Lehrerin Madalena, schlägt sein, bis dahin erfolgreiches, Leben eine andere Richtung ein. Honório merkt, dass Madalena nicht die Frau ist, für die er sie gehalten hat. Seine schwer erkrankte Ehefrau erstrebt eine menschliche Solidarität, die sich dem Leben in São Bernardo entgegensetzt und sympathisiert mit der ausbrechenden Revolution. Honório beginnt gleichzeitig den Menschen, allen voran Madalena, zu misstrauen, wird eifersüchtig und sieht Trugbilder. Madalena findet keinen anderen Ausweg aus der verfahrenen familiären Situation, als den Selbstmord. Nach ihrem Tod verlassen Paulo die Menschen, die ihm am nächsten standen. Er bleibt mit seinem schwächlichen Sohn, den er nicht liebt, alleine auf seinem Besitz, der immer weiter verfällt – und ihm wird klar, dass er selbst sein Leben und das Madalenas zerstört hat.

²⁹⁸ Vgl.: DESSAU: Epochenwende und literarische Schöpfung, S. 147.

²⁹⁹ Vgl.: http://gracilianoramos.com.br/obras_sbernardo.html

³⁰⁰ SARAMAGO: *Dínamos emperrados*, [o.S.].

³⁰¹ Das erste Buch wurde 1932, das letzte 1936 veröffentlicht.

³⁰² DESSAU: Epochenwende und literarische Schöpfung, S.147.

Auf den ersten Blick scheint der brasilianische Roman mit *Buddenbrooks* nicht viel gemeinsam zu haben. *São Bernardo* ist kein Generationenroman, handelt nicht von dem Unterschied zwischen bürgerlicher Welt und Künstlertum und spielt in einem völlig anderen sozialen Umfeld. Beide Bücher sind typisch für ihr jeweiliges Land und ihre Zeit. *Buddenbrooks* ist ein sehr deutscher Roman und „hinsichtlich seiner zeitgeschichtlichen Bezüge auch ein kulturhistorischer Roman, zumal es einen Einblick in deutsche Lebensweisen und Gepflogenheiten gewährt.“³⁰³ *São Bernardo* spielt im Nordosten Brasiliens: „Wie vielleicht kein anderes Buch in den letzten Jahren macht dieser Roman den Leser mit der faszinierenden Welt des südamerikanischen Kontinents bekannt.“³⁰⁴ Trotzdem beinhalten beide Romane, ungeachtet der vielen Unterschiede, ähnliche Elemente, allen voran eine gleiche Thematik. Eine Annäherung beider Romane ist von brasilianischer Seite bereits angestellt worden: In ihrem Artikel „Dínamos emperrados: Paulo Honório e Thomas Buddenbrook“ (Die defekten Maschinen: Paulo Honório und Thomas Mann) vergleicht VICTORIA SARAMAGO die Romane auf der Ebene der Erzähltechnik. Dafür untersucht sie die Beschreibungen des Aufschwungs und Falls Paulo Honórios und Thomas Buddenbrooks. In Hinblick auf den Gebrauch ähnlicher narrativer Mittel, spricht SARAMAGO lieber von Übereinstimmung, als von Einfluss, da dieser eher auf der thematischen Ebene ausgeübt werden würde.³⁰⁵ Die analoge Thematik beider Romane bildet die Grundlage der folgenden vergleichenden Untersuchung.

5.1.1 Gemeinsamkeiten der Romane

Mann und RAMOS stellen in ihren Romanen den Verfall einer alten und den Beginn einer neuen Welt dar.

Mann traces the decline and fall of a single family, but sets the private story into a larger geopolitical context marked by the demise of the cosmopolitan city-state of Lübeck and the rise of the German nation-state dominated by Prussia and the modern metropolis of Berlin.³⁰⁶

Auch bei RAMOS ist dieses Thema verknüpft mit einem Umschwung der historischen Begebenheiten. *São Bernardo* reflektiert „das Brasilien der Obersten, der Heerführer und gleichzeitig die Versprechen der Revolution der 30er und das Vermächtnis der

³⁰³ NYEMB: *Interkulturalität im Werk Thomas Manns*, S. 64.

³⁰⁴ Über dieses Buch. In: RAMOS: *São Bernardo*, S. 2.

³⁰⁵ Vgl.: SARAMAGO: *Dínamos emperrados*, [o.S.].

³⁰⁶ KONTJE: *Exotic Heimat*, S. 498.

Semana da Arte Moderna [Woche der modernen Kunst]: die Erwartung eines Bruchs mit dem veralteten Brasilien“.³⁰⁷

Gegenstand dieses Kapitels ist es, die Gemeinsamkeiten beider Romane herauszufinden und zu vergleichen, deswegen wird an dieser Stelle auf die vielen Unterschiede beider Romane nicht eingegangen. Thomas Buddenbrook ist in Hinblick auf die Thematik des Verfalls die zentrale Figur in *Buddenbrooks* – wie zuvor auch durch ROSENFELD dargestellt³⁰⁸ – er steht im Mittelpunkt dieser Analyse. Denn Thomas steht an der genauen Schnittstelle zwischen alter und neuer Welt, bei ihm wirken die unterschiedlichen Kräfte am stärksten. Er erlebt den Niedergang seiner Familie und des Unternehmens; er ist der Repräsentant der Familie, der Chef der Firma. Wenn, dann könnte er den Verfall verhindern, wäre es nicht schon zu spät. Demnach werden die Erfahrungen Paulos und Thomas’ verglichen.

Thomas Buddenbrook übernimmt das Geschäft seines Vaters, er ist durch seine wohlhabende Familie bereits im Bürgertum angesiedelt und führt fort, was vor ihm aufgebaut wurde. Im Gegensatz dazu muss Paulo Honório zunächst in diesen Stand aufsteigen. Er war Lohnarbeiter und lernte erst in seiner Gefängniszeit schreiben und lesen. Seine Vorgeschichte ist eine andere und doch gelingt es ihm mit List und Gewalt in den erwünschten bürgerlichen Stand aufzurücken. Werden beide Geschichten von diesen offensichtlichen Diskrepanzen losgelöst betrachtet, ist zu erkennen, dass sie analoge Grundlinien aufweisen. SARAMAGO fasst zusammen:

Die Krise und Auflösung des Systems, in dem alles einfach und erfolgreich gelang; die massive Präsenz des Todes und gleichzeitig die Öffnung zur Sensibilität, also der Versuch das Leben auf subtilerem Niveau zu verstehen. In einem Wort: Beide Werke zeichnen sich durch den Wandel aus.³⁰⁹

Für eine vergleichende Analyse beider Werke eignen sich am besten zwei konkrete Kapitel: Das vierte Kapitel des achten Teils des Romans *Buddenbrooks* und das 19. Kapitel von *São Bernardo* werden deshalb genauer betrachtet.³¹⁰ Dem brasilianischen Literaturwissenschaftler CANDIDO zufolge ist letzteres „einer der schönsten Abschnitte unserer zeitgenössischen Prosa“.³¹¹ Zuerst scheint das Kapitel

³⁰⁷ Eigene Übersetzung nach: LOBO: *As raízes de Paulo Honório*, [o.S.].

„O Brasil dos coronéis, dos caudilhos, e ao mesmo tempo, as promessas da chamada Revolução de 30 e o legado da Semana da Arte Moderna: a expectativa de uma ruptura com o Brasil Arcaico.“

³⁰⁸ Vgl.: Kapitel 5 dieser Arbeit.

³⁰⁹ Eigene Übersetzung nach: SARAMAGO: *Dínamos emperrados*, [o.S.].

„A crise a dissolução desse sistema em que tudo funcionava simples e prosperamente, a presença maciça da morte, e ao mesmo tempo uma abertura para a sensibilidade, isto é, para uma tentativa de compreensão da vida em níveis mais sutis. Em uma palavra, as duas obras se pautam pela mudança.“

³¹⁰ Vgl.: SARAMAGO: *Dínamos emperrados*, [o.S.].

³¹¹ Eigene Übersetzung nach: CANDIDO: *Ficção e confissão*, S. 33.

„Um dos mais belos trechos da nossa prosa contemporânea“.

in Hinblick auf den Verlauf der Romanhandlung fehl am Platz, denn zwei Abschnitte zuvor heirateten Madalena und Paulo, im 18. Kapitel wurde ihr erster Streit beschrieben. Nun ist Madalena bereits tot und Honório alleine auf der Fazenda. Das 19. Kapitel beschreibt einen Zeitsprung in die Zukunft, in die aktuelle Zeit, in der Paulo seine Gedanken notiert, in der er darstellt, wie er sich fühlt und dass er bereut, was er tat und verstehen möchte, wie es dazu kommen konnte. Zuvor deuteten sich bereits erste Anzeichen auf das Unglück an: „Ein Wortwechsel acht Tage nach der Hochzeit. Schlechtes Zeichen!“ (SB, 73). Dennoch ist zu der Zeit dieser Kapitel weder bei Paulo noch bei den Buddenbrooks das Unheil gänzlich ausgebrochen. Honório ist gealtert, ausgelaugt und alleine mit seinen Erinnerungen und Trugbildern, die sich im Dunkeln und in der Stille mit den Geräuschen des Waldes und dem Ticken des Pendels der Küchenuhr vermischen.³¹² Auch Thomas Buddenbrook ist alleine, denkt über seine Familie und das Geschäft nach, um welches Tony ihn bat. Er ist zwar fast zehn Jahre jünger als Honório und doch ist „festzuhalten, daß Thomas Buddenbrook mit zweiundvierzig Jahren ein ermatteter Mann war“ (1.1, 512).

Der Beginn des dritten Absatzes ist in beiden Kapiteln sehr ähnlich. Unabhängig davon, dass es sich beide Male um den dritten Absatz handelt, wird hier eine analoge Situation dargestellt. Paulo Honório beschreibt: „Wenn die Grillen anfangen zu zirpen, setze ich mich hierher an den Tisch im Eßzimmer, trinke Kaffee, zünde mir die Pfeife an.“ Thomas Buddenbrook geht ähnlich vor: „Er strich langsam und tief aufatmend mit der Hand über Stirn und Augen, entzündete mechanisch eine neue Zigarette, obgleich er wußte, daß sie ihm schadete, und fuhr fort, durch den Rauch ins Dunkel zu blicken ...“ (1.1, 512). Dass es gerade Nacht ist, während beide sich Gedanken um die Zukunft und Vergangenheit machen, erklärt SARAMAGO damit, dass die Nacht eine Zeit sei, in der äußere Anreize abwesend seien³¹³, andere Personen oder noch zu erledigende Aufträge lenken einen nicht ab und man kann sich ganz seinen Gedanken und Gefühlen widmen. „Die Nacht schafft also eine günstige Atmosphäre zur Reflexion.“³¹⁴ Paulo Honório vertieft sich so stark in seine Gedanken, dass er zeitweise nicht mehr zu wissen scheint, was real ist: „Nun unterhält sich Ribeiro mit Dona Gloria im Wohnzimmer. Ich vergesse, daß sie mich verlassen haben und daß das Haus fast leer ist. ‚Casimiro!‘ Ich bilde mir ein,

³¹² Vgl.: SARAMAGO: *Dínamos emperrados*, [o.S.].

³¹³ Vgl.: Ebenda.

³¹⁴ Eigene Übersetzung nach: SARAMAGO: *Dínamos emperrados*, [o.S.].

„A noite assumiria, dessa forma, o papel de criar uma atmosfera propícia à reflexão.“

Casimiro Lopes gerufen zu haben.“ Zudem sieht er seine verstorbene Ehefrau Madalena vor sich und spricht mit ihr. Auch Thomas erinnert sich an Gespräche mit Tony und Christian. Letzteres bewegt ihn sogar dazu laut auszurufen, was ihm sofort unangenehm wird, in der Stille der Nacht (1.1, 520).

Beiden Figuren sind zudem Gegensätzlichkeiten eigen, Empfindungen und Verhaltensweisen, die unvereinbar scheinen. Thomas Buddenbrook:

Welch ein Gegensatz zwischen der leidenden Schlawheit seiner Züge und der eleganten, beinahe materialischen Toilette, die diesem Kopf gewidmet war [...]. Er selbst empfand ihn, diesen Gegensatz, und er wußte wohl, daß niemandem draußen in der Stadt der Widerstreit entgehen konnte, der zwischen seiner beweglichen, elastischen Aktivität und der matten Blässe seines Gesichts bestand (1.1, 512).

BLÖDORN analysiert: „Äußere Ruhe und innere Unruhe stehen konträr zueinander und sind doch zugleich wechselseitig aufeinander bezogen.“³¹⁵ Dies stellt er bei einigen Figuren Thomas Manns heraus. Doch auch Paulo Honório findet solche Kontraste in sich: „Dem Anschein nach bin ich ganz ruhig: meine Hände liegen immer noch verschränkt auf dem Tischtuch, meine Finger scheinen aus Stein zu sein. Und doch drohe ich Madalena mit der Faust. Höchst sonderbar“ (SB, 75). Hier muss angemerkt werden, dass Thomas Buddenbrook seine Gefühle unterdrückt, wodurch ein großer Gegensatz zwischen seinem öffentlichen Auftreten und seiner inneren Situation entsteht. Paulo Honório lässt normalerweise seinen Gefühlen freien Lauf, doch auch er ist hier äußerlich ruhig, ihm ist nichts anzumerken. Obwohl sie unterschiedliche Typen sind, liegt eine weitere Gemeinsamkeit darin, dass es keinem von beiden gelingt, das Unheil abzuwenden.

Im Falle Paulo Honórios bildet die Hochzeit mit Madalena den Wendepunkt vom erfolgreichen Großgrundbesitzer zum alten einsamen Mann. Der Niedergang „gipfelte in dem Tod Madalenas, der die Flucht der Freunde und den Verfall der Fazenda nach sich zog.“³¹⁶ Paulo fühlt sich von Madalena ausgenommen, da sie von ihm Rente für alte Arbeiter, Gehaltserhöhungen und Schulmaterial verlangte – was Paulo als Geldverschwendung betrachtet. Aber es ist nicht das fehlende Geld, was den Untergang herbeiruft, es ist Madalenas Art, ihre Sensibilität und ihr Einsatz für die Armen, die ganz im Gegensatz zu dem rauen Leben Honórios stehen. Seiner Meinung nach, könne man nicht erfolgreich sein, wenn man jedem etwas abgebe³¹⁷.

³¹⁵ BLÖDORN: *Gestörte Familien – verstörte Helden*, S. 12.

³¹⁶ Eigene Übersetzung nach: SARAMAGO: *Dínamos emperrados*, [o.S.].

„Culminou na morte da Madalena, trazendo consigo a debanda dos amigos e a decadência da fazenda.“

³¹⁷ Vgl.: RAMOS: *São Bernardo*, S. 90.

Und obwohl er ein emotionsloser Mensch zu sei³¹⁸, weckt Madalena anscheinend doch Gefühle in ihm: „Wie ich schon sagte, Madalena hatte ein sehr gutes Herz. Ich entdeckte in ihr Regungen von Zärtlichkeit, die mich tief berührten“ (SB, 76). Mit Madalenas Art kam er dennoch nicht zurecht, ebensowenig wie mit ihrer Bildung. Die stehe ihmzufolge dem wirklichen Leben gegenüber und diene dazu, den Menschen von diesem zu entfremden.³¹⁹ Seine Ehefrau, die er kaum kannte, als sie heirateten, stellt sich nicht so heraus, wie er es erwartet hatte:

Eine Woche hindurch bemühte ich mich, meine Sprache der ihrigen anzugleichen, aber es gelang mir nicht, immer wieder entgleiste ich. Ich versuchte es mit einer anderen Methode. Unsinn. Madalena störte sich nicht an solchen Dingen. Ich hatte sie mir als eine Puppe aus der Höheren Schule vorgestellt. Irrtum (SB, 70).

Dadurch, dass sie studiert hat, steht sie Paulo, dem Mann vom Land, dem Arbeiter gegenüber – ihre Welt ist eine fremde für ihn. Madalena scheint dies nicht schlimm zu finden, doch Paulo stört sich erheblich daran, dass sie durch ihre Bildung einen Bereich hat, in den er ihr nicht folgen kann, den sie aber mit seinen Freunden, dem Anwalt Nogueira und dem Journalisten Gondim, teilt.³²⁰ Die Eifersucht Paulos lässt nicht lange auf sich warten: „Madalena war keine Intellektuelle. Aber sie kümmerte sich nicht um die Religion und las die Nachrichten aus dem Ausland. Und ich zog mich verbittert in mich zurück. Lächelnd hatte sie in der Fensternische Nogueira angeschmachtet“ (SB, 100). Diese immer stärker werdende Eifersucht ist es schlussendlich, die alles zerstört. Durch sie wird das Leben auf São Bernardo unerträglich für alle, allen voran für Madalena: „Was alles zerstörte, Paulo, war diese Eifersucht“ (SB, 120). Demnach kann angenommen werden, dass Madalena indirekt die Ursache des Unglücks ist, was Paulo jedoch selbst hervorruft.

In *Buddenbrooks* sieht MISKOLCI – wie in Kapitel 5 dieser Arbeit gezeigt – Thomas Buddenbrooks Hochzeit mit Gerda als Wendepunkt bzw. als Ausgangspunkt des Verfalls, da sie eine fremde Welt und die Kunst in die bürgerliche Familie bringt. So wie Madalena die Bildung und Literatur mag, hat Gerda die Musik als ihr eigenes Refugium. Die Musik ist ihr Element und gleichzeitig etwas, das Thomas nicht vollständig begreifen kann, so sehr er es auch versuchen mag: „Thomas, ein für allemal, von der Musik als Kunst wirst du niemals etwas verstehen, und so intelligent du bist, wirst du niemals einsehen, daß sie mehr ist als ein kleiner Nachtschmaus“ (1.1, 560). Die Musik und vielleicht auch das nicht vorhandene

³¹⁸ „Und wie man weiß, bin ich kein Mensch von empfindsamer Art“ (SB, 76).

³¹⁹ Vgl.: RAMOS: *São Bernardo*, Kapitel 16.

³²⁰ Hier muss hinzugefügt werden, dass Paulo Honório später selbst ein Buch schreibt. Allerdings nicht regelkonform und in schönem Stil, sondern gemäß seiner eigenen Sprechweise.

Verständnis von Seiten Thomas Buddenbrook, brachten Gerda und den musikalischen Offizier Herrn von Throta zusammen. Im Gegensatz zu Paulo Honório lässt Thomas sich die Eifersucht nicht anmerken, obwohl bereits die ganze Stadt über die Treffen der beiden spricht. Aber auch in Thomas löst das Verhalten der Ehefrau, wie bei Paulo, Verzweiflung und Angst aus:

Dann saß Thomas Buddenbrook an seinem Schreibtisch und wartete, bis er auch ihn selbst, den Freund seiner Frau, in sein Haus eintreten sah, bis über ihm im Salon die Harmonien aufwogen [...]. Das Schlimme, das eigentlich Qualvolle war die Lautlosigkeit, die ihnen folgte [...] es war eine unlautere, hinterhältige, schweigende, verschwiegende Stille... Dann saß Thomas Buddenbrook und ängstigte sich so sehr, daß er manchmal leise ächzte (1.1, 712).

Gerda zeichnet sich durch Fremdheit, Schönheit und Musikalität aus. Madalena ebenso durch Schönheit, Bildung und wahrscheinlich auch Fremdheit, da sie blond ist und es im Nordosten Brasiliens wenig blonde Menschen gibt. Außerdem passt Madalena mit ihrem Aussehen und ihrer Bildung genausowenig aufs Land, wie Gerda nach Lübeck. Bei Madalena ist dies allerdings nicht so deutlich beschrieben, wie in Gerdas Fall, wo das Staunen der Lübecker über sie detailliert dargestellt wird. Die Ehepartner Thomas und Gerda, sowie Paulo und Madalena unterscheiden sich, da Mann und Frau jeweils verschiedene Welten repräsentieren. „Daß beide Protagonisten sich diametral voneinander unterscheiden, hängt damit zusammen, daß sie mit unterschiedlichen Wertvorstellungen ausgestattet sind.“³²¹ NYEMB bezieht dies auf Thomas und Gerda, doch kann es genauso für Paulo und Madalena gelten.

In dem Roman *Buddenbrooks* ist es der Fall, dass Hanno das musikalische Talent der Mutter erbt, was eine Vater-Entfremdung zur Folge hat. Hanno steht mit seinem Hang zum Künstlerischen und seiner schwachen, kränklichen Gestalt symbolisch für den Verfall. Hier ist es nicht der Tod der Ehefrau, in dem der Untergang gipfelt, sondern der des Sohnes, des einzigen Erben der Firma. Honório scheint allerdings in seinem schwächlichen, mageren Sohn auch keinen geeigneten Erben für den Großgrundbesitz zu sehen: „Ein stumpfsinniges Dasein! [...] Gewiss, da war der Kleine. Aber er gefiel mir nicht. So zerbrechlich, so gelb!“ (SB, 130).

Ob Graciliano RAMOS von Thomas Mann beeinflusst wurde oder es Zufall ist, dass beide Romane dieselbe Grundthematik behandeln, bleibt ungewiss. Fest steht, dass *Buddenbrooks* und *São Bernardo* an gänzlich verschiedenen Orten spielen und eine völlig unterschiedliche Leserschaft als Erstrezipienten ansprachen. Dennoch lassen sich Gemeinsamkeiten feststellen, und dies nicht allein der Thematik des Verfalls

³²¹ NYEMB: *Interkulturalität im Werk Thomas Manns*, S. 88.

geschuldet, sondern darüber hinaus auch in der Konstruktion der Kleinfamilie des jeweiligen Protagonisten zu finden.

6. Abschlussbetrachtung

Julia Mann ist der Grund für eine Verbindung Thomas Manns mit Brasilien, die sich als fruchtbar herausstellt. In seinem Leben spielt das südamerikanische Land unmittelbar keine besondere Rolle, zu einem persönlichen Besuch kam es nie. Doch indirekt ist Brasilien in jedem seiner Werke vertreten: in dem Motiv der Fremde, dem marginalen Künstler und in den exotischen Frauenfiguren.

Zwar neigten die Brasilianer oftmals, vor allem zu früheren Zeiten, dazu, in jedem noch so kleinen Detail eine Anspielung auf Brasilien oder Julia Mann zu sehen, doch traten durch diesen Eifer durchaus interessante Aspekte zutage. Die vorliegende Arbeit überprüfte drei Thesen brasilianischer Literaturwissenschaftler. Als Ergebnis kann allgemein festgehalten werden, dass den Behauptungen zugestimmt werden kann. Zum einen kann *Hetaera esmeralda* aus *Doktor Faustus* als die brasilianischste Figur der Werke Manns gelten. Der gleichnamige Schmetterling stammt aus Brasilien, diese Herkunft hat keine andere Figur in Manns Œuvre; zudem steht er symbolisch für Brasilien und verkörpert zugleich Fremde, Schönheit und Tod. Des Weiteren prägte das Exil den Begriff der Fremde und des Fremden im Œuvre Manns. Das räumliche Exil bzw. ein Ortswechsel war förderlich für die Entstehung bestimmter Werke, beispielsweise *Buddenbrooks*. Das kulturelle Exil, welches erstmalig von Julia Mann durchlebt wurde, war insofern wichtig, als sie ihre Erfahrungen unbewusst an ihre Kinder weitergab. Die dritte Darstellung zeigt, dass in dem Roman *Der Zauberberg* ein Satz des Naphta über jüdisch aussehende Brasilianer Aufschluss darüber gibt, dass Thomas Mann sich unter anderem von seinen brasilianischen Wurzeln distanzierte, da aufgrund dieser behauptet wurde, er hätte „jüdisches Blut“.

Nach der Untersuchung der brasilianischen Rezeptionen und Analysen ist zusammenfassend zu sagen, dass diese sich im Laufe der Zeit von einer anfänglich sehr euphorischen Sicht und einem biografischem Schwerpunkt hin zu wissenschaftlichen Untersuchungen gewandelt hat. Die brasilianische Herkunft der Mutter ist bis heute in ihrem Heimatland sehr bekannt. Ein Verweis ist stets in den Quellen zu finden, doch hat das Thema der ‚brasilianischen‘ Mutter Thomas Manns an neuer Aktualität gewonnen und wurde weiter erforscht. Die Bearbeitungen

bleiben nicht mehr rein biografisch, sie nehmen die Herkunft der Familie als Anlass für hauptsächlich vergleichende Untersuchungen. Positiv ist auch das zunehmende Interesse an Thomas Mann und seinen Werken von Intellektuellen anderer Fachrichtungen, vor allem der Soziologie und Psychologie, zu vermerken.

Leider enthalten die Rezensenten oftmals ihren Lesern den Kontext der Werke vor, wodurch tiefere Aussagen verloren gehen können und das Werk ganz anders auf einen brasilianischen Leser wirken muss, der die jeweilige Situation in Deutschland nicht kennt. Ein Beispiel hierfür wären die ausländischen Figuren Manns, die einem südländischen Leser nicht als fremd auffallen würden, eher umgekehrt.

Dieses Problem liegt bei *Buddenbrooks* nicht vor, da Gerda mit ihren roten Haaren auch für Brasilianer ein fremdländisches Aussehen hat. Der Roman feierte bei seiner Ersterscheinung 1942 in Brasilien einen großen Erfolg. Leider gibt es keine Quellen, die belegen, ob die Rezipienten sich durch ihn angesprochen fühlten, obwohl er in einer ihnen völlig fremden Welt spielt. Die Hauptthemen der brasilianischen Kritiken und literaturwissenschaftlichen Untersuchungen sind die Analyse der Dekadenz des Bürgertums, die Beschreibung bestimmter Figuren und die Bürger-Künstler-Problematik. Obwohl *Buddenbrooks* bis heute in Brasilien nicht so viel Beachtung bekommt wie die Romane *Der Zauberberg* und *Doktor Faustus*, werden bis heute neue Untersuchungen angestellt. Der Vergleich mit dem brasilianischen Roman *São Bernardo*, der in dieser Arbeit aufgegriffen und ausgeweitet wurde, ist eine von ihnen.

Die Romane scheinen auf den ersten Blick keine Gemeinsamkeiten aufzuweisen, bei einer genaueren Analyse lassen sich jedoch interessante Ergebnisse festhalten. Außer der Thematik des Verfalls, des Übergangs von einem Zustand des Erfolgs und Glücks hin zu einem sozialen und geschäftlichen Untergang, zeigen auch die beiden hier betrachteten Figuren, Thomas Buddenbrook und Paulo Honório, in den jeweils analysierten Kapiteln eine ähnliche Reaktion auf die nahende Katastrophe. Außerdem weist die Konstruktion ihrer Kleinfamilie analoge Linien auf: beide heiraten eine schöne, für ihr Umfeld fremde und künstlerisch begabte bzw. gebildete Frau, die indirekt Anteil an dem Verfall hat. Zudem haben sowohl Thomas als auch Paulo einen schwächlichen Sohn, der keinen richtigen Erben darstellt.

Ob Graciliano RAMOS, der Autor von *São Bernardo*, durch Thomas Mann beeinflusst wurde, steht nicht fest. Allerdings war RAMOS brasilianischer Regionalist,

wie auch andere Schriftsteller, beispielsweise LINS DO REGO, auf die Mann einen starken Einfluss ausübte.

Entgegen allen Prognosen über ein abnehmendes Interesse an Thomas Mann, nach der anfänglichen Euphorie um den deutschen Schriftsteller mit brasilianischem Blut,³²² ist festzustellen, dass das Thema an immer neuer Aktualität gewinnt. Seine Werke behalten den hohen Stellenwert und seiner Person wird Sympathie entgegen gebracht. Die Quellen haben sich dahingehend verändert, dass sie wissenschaftlicher geworden sind und neue Schwerpunkte legen, wie Vergleiche ausgewählter Werke Manns mit brasilianischen Romanen.

Diese brasilianischen Untersuchungen können auch für die deutsche Thomas Mann-Forschung fruchtbar sein. Sie vermitteln einen für uns völlig neuen Blick auf die Werke und heben gelegentlich andere Punkte hervor. Dies vermögen sie vor allem durch die Deutung brasilianischer Elemente in Manns Werken. Daher sollte der wechselseitigen Beziehung Thomas Manns mit Brasilien und vor allem den brasilianischen Rezensionen und Analysen in Zukunft mehr Beachtung in Deutschland entgegengebracht werden. Neue Erkenntnisse können die Untersuchung der vermutlichen Wirkung Manns auf den Romanzyklus des brasilianischen Regionalisten LINS DO REGO zutage bringen, sowie eine vergleichende Analyse des Zyklus mit dem Roman *Buddenbrooks*.

³²² Vgl.: THIMANN: *Brasilien als Rezipient*, S. 101.

7. Literaturverzeichnis

Die literarischen Werke und Essays von Thomas Mann werden, wo immer möglich, zitiert nach der Großen Kommentierten Frankfurter Ausgabe (GKFA): DETERING, Heinrich; HEFTRICH, Eckhard (u.a.) (Hrsg.): *Thomas Mann. Große Kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher*. Frankfurt am Main 2002ff. Im Fließtext abgekürzt mit arabischer Bandzahl plus Seitenzahl (z.B. 1.1, 22).

Die dort nicht publizierten Werke werden zitiert nach: *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*. Oldenburg 1960. Im Fließtext abgekürzt mit dem Kürzel GW, Bandzahl plus Seite (z.B. GW 9, 12).

Die Ausschnitte aus Graciliano RAMOS' *São Bernardo* werden im Fließtext mit dem Kürzel SB plus Seitenzahl angegeben (z.B. SB, 9).

7.1 Primärliteratur

MANN, Frido: *Brasa*. Köln 2001.

MANN, Heinrich: *Zwischen den Rassen*. Düsseldorf 1975. (In: *Gesammelte Werke in Einzelausgaben*, Bd. 14).

MANN, Julia: „Aus Dodos Kindheit“. In: Eggert (Hrsg.): *Ich spreche so gern mit meinen Kindern. Erinnerungen, Skizzen, Briefwechsel mit Heinrich Mann*. Berlin/Weimar 1991. S. 7-50.

MANN, Thomas: *Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde*. 37. Auflg. Frankfurt am Main 2008.

MANN, Thomas: *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull*. 44. Auflg. Frankfurt am Main 2001.

MANN, Thomas: *Buddenbrooks. Verfall einer Familie*. Frankfurt am Main 1976.

MANN, Thomas: *A gênese do Doutor Fausto. Romance sobre um romance*. São Paulo 2001.

PUCHEU, Alberto: *Ecometria do silêncio*. Rio de Janeiro 1999.

RAMOS, Graciliano: *São Bernardo*. 91. Auflg. Rio de Janeiro, São Paulo 2011.

RAMOS, Graciliano: *São Bernardo*. Frankfurt am Main 1965.

ROSA, João Guimarães: *Grande sertão: veredas*. São Paulo 2008.

TREVISAN, João Silvério: *Ana em Veneza*. São Paulo 1994.

VERISSIMO, Erico: *Gato preto em campo de neve*. Porto Alegre, Rio de Janeiro 1984.

7.2 Sekundärliteratur

ADORNO, Theodor Wiesengrund: „Zu einem Portrait Thomas Manns (1962). In: *Noten zur Literatur* (1974). Darmstadt 1998. S. 335-344. (Tiedemann (Hrsg.): *Gesammelte Schriften*. Bd. 11.)

AZEVEDO, Carlos Alberto: „Brasiliens exotische Präsenz im Werk Thomas Manns“. In: *Deutsch-brasilianische Hefte*. Nr. 6 (1976). S. 380-387.

BARTELS, Adolf: *Deutsches Schrifttum. Betrachtungen und Bemerkungen. 1909. 1910. 1911*. Weimar 1911.

BARTELS, Adolf: *Jüdische Herkunft und Literaturwissenschaft: eine gründliche Erörterung*. Leipzig 1925.

BLÖDORN, Andreas: „Gestörte Familien – verstörte Helden. Zum Zusammenhang von Fremdbestimmung und Selbstheilung in Thomas Manns *Der kleine Herr Friedemann*, *Der Bajazzo* und *Tonio Kröger*“. In: Sareika (Hrsg.): *Buddenbrooks, Houwelandt & Co. Zur Psychologie der Familie am Beispiel des Werks von Thomas Mann und John von Düffel*. Iserlohn 2008. S. 11-37.

BOLLE, Willi; GALLE, Helmut (Hrsg.): *Blickwechsel. Akten des XI. Lateinamerikanischen Germanistenkongresses*. São Paulo – Paraty – Petrópolis 2003. Bd. 1. São Paulo 2005.

BRÄUER, Georg W. J.: „Der entscheidende Einfluss der Erzählfigur der Mutter im Werk Thomas Manns“. In: Cziesla, Wolfgang: *40 anos Casa de cultura Alemã no Ceará*. Fortaleza 2003. S. 220-235.

BRIESEMEISTER, Dietrich: „Das deutsche Brasilienbild im 19. und 20. Jahrhundert“. In: Bauschinger (Hrsg.): *Neue Welt – Dritte Welt: Interkulturelle Beziehungen Deutschlands zu Lateinamerika und der Karibik*. 18. Amherster Kolloquium zur Deutschen Literatur. Tübingen 1994. S. 65-84.

CANDELORO, Rosana J. (Hrsg.): *Herbert Caro*. Porto Alegre 1995.

- CANDELORO, Rosana J.: „Um intelectual multifacetado“. In: Caneloro (Hrsg.): *Herbert Caro*. Porto Alegre 1995. S. 11-15.
- CANDIDO, Antonio: *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro 1992.
- CARO, Herbert: „A mãe brasileira de Thomas Mann“. In: *Humboldt*. Jahrgang 15. Nr. 57 (1975). S. 16-23.
- CARO, Herbert: „O exilado não tem escolha“. In: Caneloro (Hrsg.): *Herbert Caro*. Porto Alegre 1995. S. 59-71.
- CHACON, Vamireh: *Die brasilianische Mutter von Thomas Mann*. Bonn 1975.
- CHACON, Vamireh: *Thomas Mann e o Brasil*. Rio de Janeiro 1975. (In: Coleção temas de todo tempo. Bd. 18).
- CHACON, Vamireh: „A filosofia de Thomas Mann“. In: *Revista brasileira de filosofia*. Bd. 25 (1975). S. 297-306.
- COZER, Raquel: „Batalha sem fim pelo passado“. In: *O Estado de São Paulo*. 09. August 2011.
- COZER, Raquel: „Diálogo e influência de culturas“. In: *O Estado de São Paulo*. 09. August 2011.
- DELGADO-MINGOCHO, Maria Teresa: „Zur Thomas Mann-Rezeption in Portugal“. In: *Germanistentreffen Deutschland-Spanien-Portugal*. Leipzig. Dokumentation der Tagungsbeiträge. Bonn 1998. S. 167-177.
- DESSAU, Adalbert: „Epochenwende und literarische Schöpfung. Bemerkung zu Graciliano Ramos' Roman *São Bernardo*“. In: *Beiträge zur romanischen Philologie*. Heft 1/2. Jahrgang XVII. Berlin 1978. S. 147-153.
- DOHSE, Richard (Hrsg.): *Meerumschlungen. Ein literarisches Heimatbuch für Scheswig-Holstein, Hamburg und Lübeck*. Hamburg 1907.
- DORNBUSCH, Claudia: *Aspectos interculturais da recepção de Thomas Mann no Brasil*. Diss. (masch.). São Paulo 1992.
- ELSAGHE, Yahya: *Die imaginäre Nation: Thomas Mann und das „Deutsche“*. München 2000.
- FREYRE, Gilberto: „Thomas Mann, filho de brasileira“. In: *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro. 26. Oktober 1947.

- FREYRE, Gilberto: *Nós e a Europa Germânica: em torno de alguns aspectos das relações do Brasil com a cultura germânica no decorrer do século XIX*. Rio de Janeiro 1971.
- GOMES, Álvaro Cardoso: „Thomas Mann, mestre do começo até o fim“. In: *Folha de São Paulo*. 02. August 1981.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de: „Thomas Mann e o Brasil“. In: Buarque de Holanda: *O espírito e a letra: estudos de Crítica Literária I – 1920-1947*. São Paulo 1996. S. 251-256.
- HONOLD, Alexander: „Das Fremde als literarische Produktivkraft bei Thomas und Heinrich Mann“. In: Bolle, Galle (Hrsg.): *Akten des XI. Lateinamerikanischen Germanistenkongresses. São Paulo – Paraty – Petrópolis 2003*. Bd. 1. São Paulo 2005. S. 93-97.
- JONAS, Klaus W.; STUNZ, Holger R.: *Die Internationalität der Brüder Mann. 100 Jahre Rezeption auf fünf Kontinenten (1907-2008)*. Frankfurt am Main 2011. (Thomas-Mann-Studien. Bd. 43).
- KESTLER, Izabela Maria Furtado: *Die Exilliteratur und das Exil der deutschsprachigen Schriftsteller und Publizisten in Brasilien*. Frankfurt am Main 1992. (Europäische Hochschulschriften. Reihe I. Bd. 1344.).
- KONTJE, Todd: „Exotic Heimat: Province, Nation, and Empire in Thomas Mann’s *Buddenbrooks*“. In: *German Studies Review*. Bd. 29. Nr. 3 (2006).
- KRÜLL, Marianne: *Im Netz der Zauberer – Eine andere Geschichte der Familie Mann*. Frankfurt am Main 1999.
- KURZKE, Hermann: *Thomas Mann: Das Leben als Kunstwerk. Eine Biographie*. München 1999.
- KURZKE, Hermann: „Das Leben als Kunstwerk. Geständnisse eines Thomas Mann-Biographen“. In: Enzensberger (Hrsg.): *Die Rückkehr der Biographen*. Berlin 2002. S. 127-137.
- KUSCHEL, Franz-Josef; MANN, Frido; SOETHE, Paulo Astor: *Mutterland – Die Familie Mann und Brasilien*. Düsseldorf 2009.
- LEWISOHN, Ludwig: „Thomas Mann. *Buddenbrooks*“. In: *The Nation*. Vol. 118. Nr. 3067. New York. 16. April 1924. S. 442f.

- LINHARES, Temístocles: *Introdução ao mundo do Romance*. Rio de Janeiro 1953.
- LLERAS, Gabriela Hofmann-Ortegas: *Die produktive Rezeption von Thomas Manns Doktor Faustus: Einzeltextanalysen zu João Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Michel Tournier und Danièle Sallenave*. Heidelberg 1995.
- LOBO, Alexandre: „As raízes de Paulo Honório: uma leitura de São Bernardo a partir de Raízes do Brasil“. In: *Nau Literária*. Bd. 4. Nr. 2 (2008). [o.S.].
- LORENZ, Günter W.: „Gespräch mit Guimarães Rosa“. In: Lorenz: *Dialog mit Lateinamerika. Panorama einer Literatur der Zukunft*. Tübingen 1970. S. 483-538.
- MALAGUTI, Simone: „Wo sind Tommis Briefe? Thomas Manns Verbindungen zu brasilianischen Intellektuellen“. In: Alzamora (u.a.) (Hrsg.): *Kulturdialoge Brasilien-Deutschland. Design, Film, Literatur, Medien*. Reihe: „Tranvia Sur“. Bd. 19. Berlin 2008. S. 77-93.
- MANN, Frido: „Eine Familie zwischen den Kontinenten: Entscheidung oder Schicksal“. In: Strauss (Hrsg.): *Julia Mann – Brasilien-Lübeck-München*. Lübeck 1999. S. 137-141.
- MANN, Frido: „Die Manns – eine Familie zwischen den Kulturen“. In: Cziesla, Wolfgang: *40 anos Casa de cultura Alemã no Ceará*. Fortaleza 2003. S. 198-219.
- MANN, Frido: „Julia Mann-Bruhns-da Silva – ihre Bedeutung und ihr Einfluss auf ihre Söhne Heinrich und Thomas Mann“. In: Benini, Schneider (Hrsg.): *Thomas Mann nella storia del suo tempo*. Firenze 2007. S. 119-132.
- MANN, Julia: „Briefwechsel zwischen Julia und Heinrich Mann“. In: Eggert (Hrsg.): *Ich spreche so gern mit meinen Kindern. Erinnerungen, Skizzen, Briefwechsel mit Heinrich Mann*. Berlin/Weimar 1991. S. 119-294.
- MANN, Julia: *Cartas e esboços literários*. São Paulo 1993.
- MANN, Katia: *Meine ungeschriebenen Memoiren*. Frankfurt am Main 1974.
- MANN, Michael: *Das Thomas Mann-Buch – Eine innere Biographie in Selbstzeugnissen*. Frankfurt am Main 1965.
- MANN, Thomas: „Das Bild der Mutter“. In: *Über mich selbst. Autobiographische Schriften*. 6. Aufl. Frankfurt am Main 2010. S. 152-154.

- MANN, Thomas; MANN, Heinrich; WYSLING, Hans (Hrsg.): *Briefwechsel 1900-1949*. Frankfurt am Main 1984.
- MANN, Viktor: *Wir waren fünf – Bildnis der Familie Mann*. Konstanz 1949.
- MASINA, Léa (Hrsg.): *Guia de leitura: 100 autores que você precisa ler*. Porto Alegre 2007. S. 243f.
- MENDELSSOHN, Peter de: *Der Zauberer. Das Leben des deutschen Schriftstellers Thomas Mann*. Teil I. Frankfurt am Main 1975.
- MERQUIOR, José Guilherme: *Razão do Poema. Ensaaios de Crítica e de Estética*. Rio de Janeiro 1965.
- MISKOLCI, Richard: „Eros para presidente – A República Alemã sonhada por Thomas Mann“. In: *Perspectivas, Revista de Ciências Sociais da UNESP*. Bd. 20 (1997). S. 67-76.
- MISKOLCI, Richard: *Thomas Mann, o artista mestiço*. São Paulo 2003.
- MISKOLCI, Richard: „Uma brasileira – a outra história de Julia Mann“. In: *Cadernos Pagu*. Bd. 20 (2003). S. 157-176.
- N. N.: „Thomas Mann: Bekenntnis zu Sigmund Freud“. In: *Neues Wiener Journal*. 18. Mai 1936.
- NYEMB, Bertin: *Interkulturalität im Werk Thomas Manns. Zum Spannungsverhältnis zwischen Deutschem und Fremdem*. Stuttgart 2007.
- OLIVEIRA, Franklin de: „Thomas Mann“. In: *A dança das letras. Antologia crítica*. Rio de Janeiro 1991. S. 173-210.
- PAULINO, Sibeles; SOETHE, Paulo Astor: „Thomas Mann e a cena intelectual no Brasil: encontros e desencontros“. In: *Pandaemonium germanicum*. Bd. 2. Nr. 14 (2009). S. 28-53.
- PAWLIK, Angela; STAHR, Henrick: „Konstruktionen brasilianischer (Künstler-)identität mittels der produktiven Rezeption von Thomas Mann im Roman *Ana em Veneza* von João Silvério Trevisan (1994)“. In: *ABP. Zeitschrift zur portugiesischsprachigen Welt*. Bd. 2 (1999). S. 101-109.
- RENNER, Rolf Günter: „Das ‚kalte Porträt meiner Mutter‘. Thomas Mann und Brasilien“. In: Bolle, Galle (Hrsg.): *Blickwechsel*. Akten des XI.

- Lateinamerikanischen Germanistenkongresses 2003. Bd. 1. São Paulo 2005. S. 86-92.
- ROSENFELD, Anatol: *Doze Estudos*. São Paulo 1959.
- ROSENFELD, Anatol: *Thomas Mann*. São Paulo 1994.
- SARAMAGO, Victória: „Dínamos emperrados: Paulo Honório e Thomas Buddenbrook“. In: *Inventário*. Bd. 7 (2008). [o.S.].
- SENE, Maria: „Johann Ludwig Hermann Bruhns“. In: Strauss, Dieter (Hrsg.): *Julia Mann – Brasilien-Lübeck-München*. Lübeck 1999. S. 101-111.
- SOETHE, Paulo Astor: „Proximidade e distância: O Onde de Guimarães Rosa e Thomas Mann“. In: *Revista Magma*. Nr. 5 (1998). S. 57-71.
- SOETHE, Paulo Astor: „Erinnerungen ans unbekannte Land: die ambivalente Mnemonik der Alterität bei Thomas Mann“. In: Ehlich (Hrsg.): *Germanistik in/und/für Europa*. Faszination-Wissen. Texte des Münchener Germanistentages 2004. Bielefeld 2006. S. 357-370.
- SOETHE, Paulo Astor: „Die Frau im Kino oder die schwere Kunst Blicke zu wechseln“. In: Bolle, Galle (Hrsg.): *Akten des XI. Lateinamerikanischen Germanistenkongresses. São Paulo – Paraty – Petrópolis 2003*. Bd. 1. São Paulo 2005. S. 81-85.
- SOETHE, Paulo Astor: „Deutsch, italienisch, brasilianisch: Heinrich Mann ‚Zwischen den Rassen‘“. In: *Estudios Filológicos Alemanes*. Bd. 12 (2006). S. 413-428.
- STRAUSS, Dieter: *Julia Mann – Uma vida entre duas culturas*. São Paulo 1997. (dt.: *Julia Mann – Brasilien-Lübeck-München*. Lübeck 1999.)
- STRAUSS, Dieter: Julia Mann: Ein Leben im Spannungsfeld zwischen Brasilien und Deutschland. In: Strauss: *Julia Mann – Brasilien-Lübeck-München*. Lübeck 1999. S. 19-79.
- STRAUSS, Dieter: *Oh Mann, oh Manns. Exilerfahrungen einer berühmten deutschen Schriftstellerfamilie*. Frankfurt am Main 2011.
- THEOBALD, Pedro: *Formas e tendências da historiografia literária: O caso da literatura alemã no Brasil*. Porto Alegre 2008.

- THIMANN, Susanne: *Brasilien als Rezipient deutschsprachiger Prosa des 20. Jahrhunderts – Beistandsaufnahme und Darstellung am Beispiel der Rezeptionen Thomas Manns, Stefan Zweigs und Hermann Hesses*. Frankfurt am Main 1989. (Hirdt (u.a.) (Hrsg.): *Bonner romanistische Arbeiten*. Bd. 31.).
- TORRE, Gabriela Hoffmann La: *Doktor Faustus in Brasilien: Thomas Manns Roman Doktor Faustus als Prätext in João Guimarães Rosas Grande Sertão: Veredas und Clarice Lispectors A hora da estrela*. M.A. (masch.). Erlangen, Nürnberg 1988.
- TREVISAN, João Silvério: „Julia Mann, verführerischer und ruheloser Schmetterling“. In: Strauss, Dieter (Hrsg.): *Julia Mann – Brasilien-Lübeck-München*. Lübeck 1999. S. 131-134.
- VAGET, Hans Rudolf: *Thomas Mann, der Amerikaner*. Frankfurt am Main 2011.
- VEJMEKKA, Marcel: *Kreuzwege: Querungen. João Guimarães Rosas Grande sertão: veredas und Thomas Manns Doktor Faustus im interkulturellen Vergleich*. Berlin 2005.
- VOGTMEIER, Michael: *Die Familien Mann und Buddenbrook im Lichte der Mehrgenerationen-Familientherapie. Untersuchungen zu Thomas Manns Buddenbrooks. Verfall einer Familie*. Frankfurt am Main 1987. (*Europäische Hochschulschriften*. Reihe 1. Deutsche Sprache und Literatur. Bd. 996.).
- ZILBERMAN, Regina: „Caro tradutor“. In: Candeloro (Hrsg.): *Herbert Caro*. Porto Alegre 1995. S. 26-30.
- ZWILLING, Heidi: „A decadência burguesa nos Buddenbrooks“. In: *Correio do Povo*. 29. November 1969.

7.2.1 Internetquellen

- NEWTON, Carlos Jr.: „Quaderna, aprendiz e impostor“. In: *Revista Continente Multicultural*. Nr. 20 (2002).
http://www.revistacontinente.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=849 (Letzter Zugriff: 15.01.2012).
- Region Paraty: <http://www.paraty.com.br> (Letzter Zugriff: 15.01.2012).

Prêmio Jabuti 2001: <http://www.cbl.org.br/jabuti/telas/edicoes-anteriores/premio-2001.aspx> (Letzter Zugriff: 15.01.2012).

RAMOS, Graciliano: Homepage: http://gracilianoramos.com.br/obras_sbernardo.html (Letzter Zugriff: 15.01.2012).

7.2.2 Filme

STRECKER, Marcos (Regie); TREVISAN, João Silvério (Drehbuch): *Julia Mann – Memórias do Paraíso*. São Paulo 2005.

8. Anhang

Letztes Gedicht Tonio Krögers

(Geschrieben in einem Zimmer im Hotel Aalsgard,
soeben eingetroffen von dem Ball, bei dem er Hans und Inge wiedersah)

Wilde Freunde meiner Kindheit,
hier sind wir nun wieder vereint...
Deine blauen Augen, nie vergessene Wellen der Liebe,
warfen mich einst gegen die Felsen. Welch Glück,
dass die Klippen entfernt waren, dort, wo man
noch heute die Geselligkeit findet. In welcher ich mich fremd fühlte, oder
zumindest beinahe.
Es gibt keine Häfen mehr des Blickes Weite. Genauso wenig
könnt ihr mir sagen, wohin ich gehe,
denn bei mir anlegen, dürft ihr nicht. In der Fontäne
der Erinnerung, lagert der Meeresgeruch in meinem Blick,
der Geruch von Holz, der ranzige Geschmack des Sägewerks,
das Parfüm der provozierend tanzenden Haare,
wartend auf das was sein könnte und nicht war,
niemals sein wird. – Sonne, die mein Leben verwirrt, umarmt von dem
Getreides, wie goldener Draht aufgerichtet und gestützt
durch den Wind: erhelle diese von Wolken schweren Lider,
lasse mich diesen Fluch akzeptieren: zu denken, was niemand denkt,
zu fühlen, was man nicht fühlt. Lasse die Kerze der Muße
dieses Boot zu dem Geheimnis führen, welches, verloren in jeder Brust, zerbricht!³²³

³²³ Eigene Übersetzung nach: PUCHEU: *Ecometria do silêncio*, S. 15.

Último Poema de Tonio Kröger
(escrito no quarto do hotel em Aalsgard,
recém-chegado do baile onde reviu Hans e Inge)
Selvagens amigos de minha infância,
aqui estamos outra vez unidos...
Seus olhos azuis, ondas de amores jamais esquecidos,
arremessaram-me outrora contra as pedras. Sorte
que os rochedos ficaram na distância, onde se encontra,
inda hoje, o convívio. Do qual me alheio, ou quase isto.
Já não há cais no horizonte do olhar. Nem ao menos
podem me responder para onde vou,
pois acostar-se de mim também não podem. No repuxo
da memória, a maresia deposita em meu olhar
o cheiro de madeiras, o ranço da serragem,
o perfume dos cabelos dançando, provocante,
à espera do que poderia ter sido e não foi,
nem será. - Sol que desnorteia minha vida, braçada de
cereais erguida no espaço como fios de ouro sustentados
pelo vento, iluminai estas pálpebras pesadas de nuvens,
fazei-me aceitar a maldição de pensar o que ninguém
pensa, de sentir o que não se sente, deixai a vela do ócio
conduzir este barco para o mistério que estala em cada
peito extraviado!