

THOMAS MANN Jahrbuch

Band 34 2021

Begründet von
Eckhard Heftrich und Hans Wysling

Herausgegeben von
Katrin Bedenig und Hans Wißkirchen

KLOSTERMANN





Herausgegeben in Verbindung mit der Deutschen Thomas Mann-Gesellschaft,
Sitz Lübeck e.V. und der Thomas Mann Gesellschaft Zürich

Verantwortlich für das Schwerpunktthema: Andreas Blödorn
Redaktion und Register: Daniela Martin

© Vittorio Klostermann GmbH Frankfurt am Main 2021

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere die des Nachdrucks und der Übersetzung.
Ohne Genehmigung des Verlages ist es nicht gestattet, dieses Werk oder Teile in
einem photomechanischen oder sonstigen Reproduktionsverfahren oder unter Ver-
wendung elektronischer Systeme zu verarbeiten, zu vervielfältigen und zu verbreiten.

Gedruckt auf EOS Werkdruck von Salzer,
alterungsbeständig  und PEFC-zertifiziert 

Satz: mittelstadt 21, Vogtsburg-Burkheim

Druck: Hubert & Co., Göttingen

Printed in Germany

ISSN 0935-6983

ISBN 978-3-465-01913-8

Inhalt

Vorwort	7
Schwerpunktthema Thomas Mann und die Krisen der Moderne	
Andreas Blödorn: Thomas Mann und die Krisen der Moderne. Zur Einführung	9
Alexander Honold: Poetik der Infektion. Szenarien der Ansteckung bei Thomas Mann	17
Nicolai Glasenapp: Performative Modernität. Hybridität und Transgression der Schreibweise in Thomas Manns <i>Buddenbrooks</i> - Roman	55
Karsten Lorek: »Domination der Ideale« als Krisensymptom? Zu Thomas Manns Expressionismuskritik in den <i>Betrachtungen</i> <i>eines Unpolitischen</i>	71
Jasmin Köhler: Bauschans Blutung. Tierische Pathografie in Thomas Manns <i>Herr und Hund</i>	87
Leonie Achtnich: »Fieber der Materie«. Zur Poetik der chronischen Krise in Thomas Manns <i>Der Zauberberg</i> (1924)	103
Norman Kasper: Krise bürgerlicher Individualität und Kritik der Krise des Anthropozentrismus und der Vernunft. Thomas Manns Positionierungen im Feld intellektueller Krisenrhetorik zwischen 1930 und 1950	117
Jan Hurta: Über »Kegel und Kreise« und »Dinge des Herzens«. Krisensituationen in Thomas Manns <i>Die Betrogene</i>	135
Aus der Forschung	
Jeffrey B. Berlin: »Gern will ich in Zukunft Ihren Rat befolgen«. Thomas Manns Ankunft in den USA im Spiegel seiner unveröffent- lichten Korrespondenz mit Alfred A. Knopf von 1938	149

Vierte Thomas Mann Lecture der ETH Zürich
vom 4. November 2020

Ritchie Robertson: Aufklärung und Gegenaufklärung auf dem Zauberberg	211
Anhang	
Abbildungsverzeichnis	225
Siglenverzeichnis	226
Thomas Mann Werkregister	229
Personenregister	231
Die Autorinnen und Autoren	239
Auswahlbibliografie 2019–2020	240
Mitteilungen der Deutschen Thomas Mann-Gesellschaft Sitz Lübeck für 2020/21	247
Mitteilungen der Thomas Mann Gesellschaft Zürich für 2021	248

Vorwort

Dieses Jahrbuch spiegelt ein ungewöhnliches Jahr wider. Aufgrund der Corona-Pandemie konnten weder die Jahrestagung der Thomas Mann Gesellschaft Zürich im Juni 2020 noch die Herbsttagung der Deutschen Thomas Mann-Gesellschaft im September 2020 stattfinden. Die dort vorgesehenen Vorträge wurden um ein Jahr verschoben – und damit auch die Beiträge für das Jahrbuch. Beide Gesellschaften haben diese Situation als Chance genutzt, das Jahrbuch anders zu konzipieren.

Die Deutsche Thomas Mann-Gesellschaft hat sich für den Schwerpunkt »Thomas Mann und die Krisen der Moderne« entschieden und dafür zu Beiträgen eingeladen. Andreas Blödorn, der diesen Schwerpunkt mitverantwortet, umreißt in seiner Einführung die Fragestellungen. Der Eröffnungsbeitrag »Poetik der Infektion. Szenarien der Ansteckung bei Thomas Mann« bietet einen umfassenden Einstieg ins Thema. Werkchronologisch geordnet untersuchen die darauf folgenden Texte die Modernität der Schreibweise in *Buddenbrooks*, Manns Expressionismuskritik in den *Betrachtungen eines Unpolitischen* und Bauschans Blutung in *Herr und Hund*. Ein Beitrag zum *Zauberberg* widmet sich dem »Fieber der Materie«, ein weiterer Aufsatz beschreibt Thomas Manns Positionierungen im Feld intellektueller Krisenrhetorik in den Jahren 1930 bis 1950. Der abschließende Blick gilt den Krisensituationen in *Die Betrogene*.

Die Thomas Mann Gesellschaft Zürich legte ihren Schwerpunkt auf die Einladung zu einer umfassenden Studie zum Verhältnis von Thomas Mann und seinem amerikanischen Verleger Alfred A. Knopf im Jahr 1938, für die Jeffrey Berlin bisher unveröffentlichte Briefe auswertete. Diese Studie, die er mit großer Kraft noch abschließen konnte, ist sein Vermächtnis.

Zum vierten Mal ist die Thomas Mann Lecture der ETH Zürich als eigenständiger Beitrag im Jahrbuch vertreten. Ritchie Robertson, Oxford, untersucht darin Aufklärung und Gegenaufklärung am Beispiel des *Zauberbergs*.

In gewohnter Weise abgerundet wird dieser Band durch die Auswahlbibliografie 2019–2020 sowie die Mitteilungen der Deutschen Thomas Mann-Gesellschaften und der Thomas Mann Gesellschaft Zürich.

Die Herausgeber

Jasmin Köhler

Bauschans Blutung

Tierische Pathografie in Thomas Manns *Herr und Hund*

Herr und Hund (1919) ist ein notorisch unterschätzter Text. Die kleine Idylle, die ein harmonisches Mensch-Tier-Verhältnis an einem Schriftsteller und seiner Hühnerhundhybride entfaltet, soll hier einer gründlichen Lektüre unterzogen werden, die das *Tier im Text*,¹ seine Krisen und die Funktionalisierung seiner Krisen lesbar macht.

Zwischen März und Oktober 1918 in den letzten Monaten der Monarchie und des Weltkriegs entstanden, ist *Herr und Hund* ein Text des Übergangs: Gleichsam eingequetscht zwischen den bedeutungsschweren Mammutprojekten der *Betrachtungen eines Unpolitischen* und des *Zauberbergs* gelingt hier, auf kleinstem Terrain, Thomas Manns Rückkehr zur Literatur nach dem missglückten Ausflug in die politisch-weltanschauliche Essayistik.² Wie kritisch dieser kurze Prosatext für Manns moderne Autorschaft ist, muss man ihm, der sich im Untertitel harmlos als *Ein Idyll* ausweist, nicht unbedingt anmerken: Ein »ich«, der Herr und Erzähler, schildert sein friedvolles Zusammenleben und die ausgedehnten Spaziergänge mit seinem Hühnerhund-Rüden Bauschan. Der Text ist heiter und anschaulich, der Hund sympathisch. Die Gattungsbezeichnung der Idylle wird, selbst wenn man es mit ihr genau nimmt, eingelöst. Das mindere, private Sujet des Haustierts und dessen lebhaftige Darstellung provozieren bis heute biografische und tierpsychologische Lesarten: »Nie hat Thomas Mann wieder je so rein beobachtet, nie so naturalistisch gestaltet«,³ »Es ist *sein* Hund, den er beschreibt, es ist *sein* Haus.«⁴ Thomas Mann und sein realer Hund Bauschan erhielten Fanpost von Bauschan-Enthusiast*innen, da-

¹ Vgl. Hans Scheuer/Ulrike Vedder (Hrsg.): *Tier im Text. Exemplarität und Allegorizität literarischer Lebewesen*, Bern: Lang 2015.

² Vgl. z. B. die vielzitierte die Einordnung in *On myself* (1940): »Nach Abschluß dieses mühseligen Gedankenwerkes [den *Betrachtungen eines Unpolitischen*] war es nötig, für neue dichterische Aufgaben erst einmal wieder das Handgelenk zu üben, und so entstanden ein kleineres Verswerk [*Gesang vom Kindchen*] und die Geschichte von »Herr und Hund«, deren Thema das idyllische Zusammenleben mit der Kreatur ist.« (XIII, 161)

³ Franz Orlik: *Das Sein im Text. Analysen zu Thomas Manns Wirklichkeitsverständnissen und ihrem Wandel*, Würzburg: Königshausen & Neumann 1997, S. 144.

⁴ Alexander Honold: *Vorkriegs-Nachlese mit »Herr und Hund«*. Eine Dekonstruktion, in: ders./Niels Werber (Hrsg.): *Deconstructing Thomas Mann*, Heidelberg: Winter 2012, S. 43–64, hier S. 50.

mals wie heute findet der Text regelmäßige Erwähnung in Hunde-Magazinen von *Hundesport und Jagd* (1919) bis *WUFF* (2017) und am Tegernsee steht eine Bronzestatue von Mann und Bauschan, Herr und Hund.

So scheint gelungen, was Thomas Mann im Vorwort der limitierten Vorzugsausgabe als bescheidenes Ziel formulierte: dem geliebten Hund »ein kostbar dauerndes Denkmal zu errichten« und dabei »höhere Probleme der Sittlichkeit« unbekümmert außen vor zu lassen, dem Publikum also endlich wieder einen Text vorzulegen, der sich – unbeeindruckt von Revolution, Kriegsniederlage und Zusammenbruch der Monarchie – für »die gesellschaftliche Frage« schlicht nicht zuständig fühlt (15.1, 229 f.). Die Forschung braucht sich von den Selbstkommentaren des Autors nicht täuschen zu lassen: Nicht nur hat sich der Weltkrieg sogar recht deutlich in den Text eingeschrieben,⁵ auch scheint diese Idylle in ihrer ostentativen Weltabgewandtheit angesichts des gesellschaftlichen Ausnahmezustands den Vorwurf des Eskapismus bewusst herauszufordern, führt sie doch die »Anti-Avantgarde« bereits im Titel.⁶ »*Herr und Hund. Ein Idyll*«: eine unverholene Apologie naturgebener Herrschaftsverhältnisse.

Die Idylle hat es also in sich. Sie schildert, um es etwas boshaft mit Jean Paul zu definieren, »das Vollglück in der Beschränkung«.⁷ In *Herr und Hund* klingt ein Echo der Hirtendichtung noch im Titel nach. Orte und Personal sind aus der Bukolik bekannt: die Schafweide, der Bach, die Wäscherinnen und das rotberockte Kind, das die Schafe hütet. In diesem von der Außenwelt weitgehend abgeschirmten und kunstvoll organisierten Naturraum haben das Hässliche und der Tod wenig Platz, können wohl aber wie der auf dem Fluss treibende »geblähte[] Katzenkadaver« (VIII, 608) momenthaft auftauchen. Auch die geschäftige Moderne wird nicht gänzlich aus dem Text verbannt, etwa sind die Fabriken, in denen die Kriegswirtschaft Tag und Nacht letzte Anstrengungen aufbringt (die sogenannte deutsche Frühjahrsoffensive ist in vollem Gang), in der Ferne zu hören.⁸ Dabei gilt: Manns Idylle ist nicht trügerisch, sondern sie hat sich die unerfreuliche Gegenwart als entferntes Störgeräusch einverleibt und befriedet: »So mischen sich in der vorstädtisch-halbländlichen Abgeschiedenheit dieser Gegend die Laute in sich selbst versunkener Natur mit denen menschlicher Regsamkeit« (VIII, 530).

Niemals in der Idylle tritt die Natur dem Menschen als rohe Wildnis entgegen, stets zeigt sie sich in einer gezähmten, sanft kultivierten Form. So steht die

⁵ Vgl. Honold: Vorkriegs-Nachlese (Anm. 4), S. 54 ff. u. 60 ff.

⁶ Eckart Goebel: Jenseits des Unbehagens. »Sublimierung« von Goethe bis Lacan, Bielefeld: Transcript 2009, S. 190.

⁷ Jean Paul: Vorschule der Ästhetik [1804], in: ders.: Sämtliche Werke in 10 Bänden, Abt. 1, Bd. 5, hrsg. v. Norbert Miller, München: Hanser 1963, S. 258.

⁸ Vgl. Honold: Vorkriegs-Nachlese (Anm. 4), S. 55. Vgl. auch Goebel: Unbehagen (Anm. 6), S. 198.

von Herr und Hund durchschrittene Landschaft der Artifizialität des Textes in nichts nach. Selbst der tiefe Wald, in dem sich Herr und Hund so aufgehoben wissen, ist ein Effekt, der sich auf begrenztem Raum durch die »schöne Geschlossenheit der Veduten« (VIII, 565) einstellt, eine Formfrage also. Dabei erstreckt sich die Kultivierung der Natur auf Flora wie Fauna: Bereits seit ihren Anfängen übt sich die Idylle in der Schilderung zahmer Tiere und des »vertraulichen Umgangs der Menschen mit Naturwesen«.⁹ Das Schaf ist der Bukolik konstitutiv und nicht als ländliches Dekor misszuverstehen: Ohne Schaf keine Hirtendichtung. Wesentlich ist hier das harmonische Naturverhältnis, die, mit Ernst Bloch, »selber durchaus sanfte Gemeinschaft, [...] von Wölfischem a limine fern.«¹⁰

So gesehen ist der Hund eine bemerkenswerte, ja riskante Figurenwahl. Thomas Manns Idylle wird von einem Tier mit wölfischer Ahnenschaft bewohnt, von einem liminalen Wesen, das eine gewisse Unruhe in den Text tragen könnte.

Die Hühnerhundhybride

Der Hund ist literarisch überdeterminiert: Argos, Berganza und Scipio, *Les Bons Chiens*, Polygraf Polygrafowitsch Bellow, ... – die Literatur ist von den unterschiedlichsten Kaniden bevölkert. Dass in *Herr und Hund* ein »außerhumaner und damit akultureller Gegenstand« gewählt sei, ließe sich weder aus Perspektive der Literaturwissenschaften noch aus der der Cultural Animal Studies aufrecht erhalten.¹¹ Unter den nichtmenschlichen Tieren präsentiert der Hund das kulturell überformte Wesen schlechthin, eine Subspezies, die der Co-Evolution mit dem Menschen nichts weniger als ihre Existenz verdankt: *Canis lupus familiaris*, ein vertrauter Wolf, ein Haus-Tier.

Theriotopologisch, also im Lichte der Wissenschaft von der *Lesbarkeit* der Tiere und ihrer Orte im Raum der Kultur,¹² steht der Hund als Grenzfigur zwischen dem Wölfischen und dem Menschlichen, zwischen Natur und Kultur,

⁹ Renate Böschstein: [Art.] Idyllisch/Idylle, in: Karlheinz Barck u. a. (Hrsg.): Ästhetische Grundbegriffe, Bd. 3: Harmonie – Material, Stuttgart/Weimar: Metzler 2010, S. 119–137, hier S. 125.

¹⁰ Ernst Bloch: Arkadien und Utopien, in: Heinz Maus (Hrsg.): Gesellschaft, Recht und Politik, Neuwied: Luchterhand 1968, S. 39–44, hier S. 39.

¹¹ Orlik: Sein im Text (Anm. 3), S. 134. Demgegenüber hat sich die jüngere Forschung vermehrt dem Tier zugewandt; vgl. z. B. Alexandra Böhm: Empathic Animal Encounters. Thomas Mann's »Herr und Hund« and the »Animal Turn« around 1900, in: dies./Jessica Ullrich (Hrsg.): Animal Encounters. Kontakt, Interaktion und Relationalität, Stuttgart: Metzler 2019, S. 101–119.

¹² Vgl. Roland Borgards: Wolf, Mensch, Hund. Theriotopologie in »Brehms Tierleben« und Storms »Aquis Submersus«, in: Joseph Vogl/Anna von der Heiden (Hrsg.): Politische Zoologie, Zürich: Diaphanes 2007, S. 131–147, hier S. 131.

und nur in den seltensten Fällen bleiben mit einem Hund im Text Domestizierungs- und Herrschaftsfragen unberührt. Philosoph*innen wie Donna Haraway mögen die Universalisierung und Dichotomisierung von »Kultur« und »Natur« – auch oder gerade mit Blick auf den Hund – zu Recht kritisieren,¹³ die Texte Thomas Manns (der regelrechte Exzess binärer Organisation ist in den *Betrachtungen* nachzulesen) wird man ohne sie jedenfalls nicht verstehen können. Und so zeigt Bauschan zwei Gesichter:

Es ist ergreifend zu sehen, wie unter dem Reiz der Neckerei es um seine Mundwinkel, in seiner tierisch hageren Wange zuckt und ruckt, wie in der schwärzlichen Miene der Kreatur der physiognomische Ausdruck des menschlichen Lachens oder doch ein trüber, unbeholfener und melancholischer Abglanz davon erscheint, wieder verschwindet, um den Merkmalen der Erschrockenheit und Verlegenheit Platz zu machen, und abermals zerrend hervortritt ... (VIII, 560)

Da ihm warm geworden, öffnet er den Rachen, wodurch die gesammelte Klugheit seiner Miene sich ins Bestialische löst, seine Augen sich blinzeln verschmälern; und zwischen seinen weißen kernigen Eckzähnen schlappt lang eine rosenrote Zunge hervor. (VIII, 534)

Die Faszination für den Hund als Gefährtentier und Schwellenwesen, für »das einzige Tier, das lachen kann«, bleibt Mann bis zum »Hundefreund«-Bekenntnis des *Felix Krull* erhalten (12.1, 390). Stets verweisen die vertrauten Begleiter auch als »Hunde im Souterrain« (BrGr, 68) auf das verdrängte Tierisch-Triebhafte und so steckt selbst im anhänglichen Bauschan ein reueloser Carnivore, ein »Mörder und Kannibale« (VIII, 589), der nach dem Verschlingen einer unglücklichen Maus einen wilden Freudentanz vollführt.

Große Aufmerksamkeit erweist daher *Herr und Hund* der Domestizierungsgeschichte Bauschans, dem »Prozeß seiner Eingewöhnung und bürgerlichen Festigung« (VIII, 539). Eine längere Retrospektive schildert, wie Bauschan – gleich einem hungrigen Wolfskind, das sich einer Menschensippe anschließt – als kläglicher dürrer Welpen von der Familie des Herrn aufgenommen wird. Wichtige Lektion und zugleich Gradmesser seiner Integration in das Haus ist die maßvolle Annahme gereicher Nahrung. So wiederholt sich in der Ontogenese Bauschans die Phylogenese des Hundes. Kritisch ist die Übergangsphase:

Damals mußte man beim Spazierengehen scharf auch ihn achthaben, da er sehr dazu neigte, das schwache sympathetische Band zwischen sich und uns unvermerkt zu zerreißen und sich in den Wäldern zu verlieren, wo er gewiß bei selbstständig schweifender Lebensweise auf den Zustand seiner wilden Ureltern zurückgesunken wäre. Unsere

¹³ Donna Haraway: *The Companion Species Manifesto. Dogs, People, and Significant Otherness*, Chicago: Paradigm 2003, S. 8.

Fürsorge bewahrte ihn vor diesem dunkeln Schicksal, sie hielt ihn fest auf der hohen, von seinem Geschlecht in Jahrtausenden erreichten Gesittungsstufe an der Seite des Menschen [...]. (VIII, 540)

An der Seite des Menschen also soll der voll entwickelte Hund zu stehen kommen – und doch hat Bauschan seine Hütte *unter* der Veranda und es ist der Hund, der auf den Pfiff des Herrn herbeirent, und nicht andersherum. Die Kommunikation funktioniert zwar reibungslos in dieser speziesübergreifenden Männerfreundschaft – und dies nicht nur in sehr avancierten Formen, sondern auch in beide Richtungen – und doch haben wir es bei Herr und Hund ganz offensichtlich mit einer asymmetrischen Beziehung zu tun.

Es sei immer noch besser, ätzt Kurt Tucholsky 1922, »daß der Deutsche seinem Hund pfeift als der Kaiser seinem Deutschen.«¹⁴ Der Hund weckt Abrichtungsphantasien: Die bekanntesten Vertreter seiner Art dürften in diesen Jahren die Pawlow'schen Laborhunde gewesen sein, wahre Ikonen der Konditionierung, sowie die Signalthunde des Ersten Weltkriegs, die sich Botengänge durch feindliches Trommelfeuer befehlen ließen.¹⁵ *Der Hund als Untergebener* betitelt Tucholsky seinen Spott, der allerdings mehr dem weit verbreiteten Herrchen-Stolz gilt als den submissiven Kaniden, die dafür erhalten müssen: »Welche Freude, einen um sich zu haben, der mit treu dämlichen, gefeuchten Augen zu dir emporblickt, manchmal gehorsam jedem Winke, und dem gegenüber du dich als Mann fühlst, als Freier und als Herr.«¹⁶

Auch in *Herr und Hund* komplettiert der Hund das Herrscherporträt: »Es war selbstverständlich, daß er im Familienkreise seinen Platz zu meinen und keines anderen Füßen nahm.« (VIII, 541). Bei diesem Posieren zu zweit scheint es sich um naturgegebenes Verhalten zu handeln, um den »von weither überkommenen patriarchalischen Instinkt des Hundes, der ihn [...] bestimmt, im Manne, im Haus- und Familienoberhaupt, unbedingt den Herrn, den Schützer des Herdes, den Gebieter zu erblicken und zu verehren« (ebd.). Ob man aus diesen Worten nun Ironie herauslesen mag oder nicht, der Text zeigt sich jedenfalls der kulturellen Position des Hundes wohl bewusst. Der Argwohn gegen die Idylle scheint also berechtigt; hier waltet unverhohlener Konservatismus, dessen eines Argument immer die Essentialisierung der jeweils gegebenen Ordnung ist: »Denn ein Gesetz seines Lebens ist, daß er nur rennt, wenn ich selbst mich in Bewegung befinde, sobald ich mich aber niederlasse, ebenfalls Ruhe beobachtet. Das hat keine erkennbare Notwendigkeit; aber Bauschan

¹⁴ Ignaz Wrobel: *Der Hund als Untergebener*, in: *Die Weltbühne*, Jg. 1, H. 22, Berlin: Reiss 1922, S. 562.

¹⁵ Vgl. Benjamin Bühler: *Hund*, in: ders./Stefan Rieger: *Vom Übertier. Ein Bestiarium des Wissens*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2006, S. 136–142.

¹⁶ Wrobel: *Hund* (Anm. 14), S. 562.

hält fest daran.« (VIII, 533) Das Tier will es so und der Herr beschreibt es mit Wohlgefallen.

Dieser Rede vom Selbstverständlichen, Instinktiven, Lebensgesetzlichen ließe sich – und auch dies ist in *Herr und Hund* selbst angelegt, ja mit dem Titel bereits deutlich ausgesprochen – der Haraway'sche Begriff der *Konstitution* entgegensetzen. Erst der Hund macht den Herrn zum Herrn und so sind sie beide gleichermaßen »Gefährtentiere«:

There cannot be just one companion species; there have to be at least two to make one. It is in the syntax; it is in the flesh. Dogs are about the inescapable, contradictory story of relationships – coconstitutive relationships in which none of the partners pre-exist the relating, and the relating is never done once and for all.¹⁷

Von solch beweglicher Aufeinanderbezogenheit ist auch in Manns Idylle zu lesen. Es bietet nicht nur der Mensch dem Hund ein Heim, sondern vice versa ebenfalls: Wenn Bauschan seinen Herrn von der Tramstation abholt, so wird diesem gewahrt, »daß mein Zuhause, mein eigentliches und stilles Leben mir entgegenkommt [...] und zwar in Bauschans Gestalt.« (VIII, 550) Noch in derselben Szene zeigt die vertraute Hundegestalt auch ihre andere, beunruhigende Seite:

In völliger Dunkelheit, beim Rauschen des Flusses, biege ich ein in die Pappelallee, und nach ein paar Schritten fühle ich mich lautlos umtanzt und umfuchelt, – ich wußte anfangs minutenlang nicht, wie mir geschah. »Bauschan?« fragte ich in das Dunkel hinein ... Da verstärkt sich das Tanzen und Fucheln aufs äußerste, es artet aus ins Derwischmäßige und Berserkerhafte, bei dauernder Lautlosigkeit. (VIII, 550)

Mit dem Tier ist eine rätselhafte Eigensinnigkeit in den Text geholt, etwas Koboldhaftes und Unverfügbares. Selbst unter Androhung körperlicher Züchtigung weigert sich Bauschan, über ein hingehaltenes Stöckchen zu springen, kommt aber, wenn man keine Störung wünscht, »mit jähem, erschreckenden Satz durchs offene Fenster herein« (VIII, 542). Fällt er in Schlaf, so vollführt er im Traum Laufbewegungen mit den Füßen und lässt dabei ein »hohes und dumpfes, gleichsam bauchrednerisches und wie aus einer anderen Welt kommandes Gebell vernehmen«, für das der Hausherr das präzise Wort findet: »unheimlich« (ebd.).

Wie andere Texte Thomas Manns interessiert sich auch dieser für das Zwielfache, Hermaphroditische, Hybride und die Inversion: Ein diabolisches Schaf, »geheimnisvoll lächelnd« (VIII, 572), verfolgt den Hühnerhund Bauschan. In *Herr und Hund* geht es in den Verwandtschaftsbeziehungen »sympathetischer Art« (VIII, 574) buchstäblich kreuz und quer: Der Sympathiebegriff

¹⁷ Haraway: Manifesto (Anm. 13), S. 12.

findet zwar im Band zwischen Mensch und Hund sein augenfälligstes Exempel, durchzieht aber gleich dem Wasser die gesamte idyllische Landschaft dieses Textes, der nicht nur die Anthropomorphisierung von Tieren und die Theriomorphisierung von Menschen zum Prinzip erhoben hat, sondern mit der Ähnlichkeit aller belebten Erscheinungsformen bereits auf das im *Krull* entfaltete Prinzip der Allsympathie zielt.

In diesem Sinne treibt die zoologische Beschreibung interessante Blüten, etwa wenn bei der an der Wassergrenze sich abspielenden Möwenjagd Bauschans die »Kaltblütigkeit« des Hundes die der »Schwimmfüßler« übertrifft (VIII, 608). Hier stolpert man mehrfach: Bauschans »Kaltblütigkeit« funktioniert als vermenschlichende Zuschreibung, verweist dabei auf wechselwarme Tiere wie Amphibien oder Reptilien und ist zudem eine gebräuchliche Sammelbezeichnung bestimmter Pferderassen. Als »Schwimmfüßler« wiederum sind die Möwen korrekt benannt, »Schwimmfüßler« ist aber auch eine Bezeichnung, die quer zu den Klassen der Wirbeltiere liegt und etwa auf Vögel wie auf Säugetiere gleichermaßen angewandt werden kann: Die Gattungen der Biber und der Fischotter zählen dazu, aber auch unter den Hunderassen gibt es sie, etwa als »Varietät[]« des Bullenbeißers: »b) Doppelnase, Hasenscharte, Schwimmfüßler«.¹⁸ – Das Wasser macht wirklich alle allen verwandt.

Dementsprechend ist das zentrale *Tier im Text* in signifikanter Weise als ein schon in sich selbst mannigfaltig bestimmtes Lebewesen angelegt: Erstens ist Bauschan als Hund ein Grenzgänger zwischen dem Wölfischen und dem Menschlichen; zweitens gehört er als »Hühner-Hund« einer Rasse an, deren zweiteiliger Name sie über eine andere Spezies definiert; und drittens ist Bauschan – und darauf legt der Text besonders viel Wert – nicht reinrassig, sondern ein Mischling,¹⁹ zwar ein »kurzhaariger deutscher Hühnerhund« (VIII, 527), aber nicht im strengsten Sinne: ein »Hühnerhund-Bastard« (VIII, 595), wie auf dem Schild in der Klinik zu lesen steht. Ideal verkörpert also dieses dreifach gemischte Tier das im Text entwickelte Prinzip harmonischer Allverwandtschaft: »Wie schön er wird, wie idealisch, wie vollkommen!« (VIII, 591). Bauschan: eine Hybride einer Hybride einer Hybride.

¹⁸ »Mit etwas längerer Schnauze, gespaltener Oberlippe u. großen Schwimmhäuten an allen Füßen.«; N. N.: [Art.] Hund, in: Das Hauslexikon. Vollständiges Handbuch praktischer Lebenskenntnisse für alle Stände, Bd. 4, Leipzig: Breitkopf & Härtel 1836, S. 250–266, hier S. 257.

¹⁹ Die entsprechenden Textstellen sind prominent an Anfang und Ende des Textes platziert (vgl. VIII, 527f. u. 616f.). Viel Erwähnung finden sie in der Mann-Forschung, die das Lob des Hundemischlings von nationalsozialistischer Rassenhygiene abgrenzt – provoziert von einem Text, in dem der Herr selbst es für angebracht hält, dem undankbaren Hund in Erinnerung zu rufen, dass es ihn betreffend »natürliche [...] Nachteile«, »Fragen des Stammbaumes und der Ahnenprobe« gäbe, »über die nicht jedermann mit zarter Humanität hinweggeht« (VIII, 616f.).

Krisen der hündischen Existenzform

Als Schwellen- und Mischwesen lebt die Hühnerhundhybride in einem fein austarierten und damit störungsanfälligen Gleichgewicht. Dies steht in einer gewissen Spannung zu der Situation einander überlagernder Erschütterungen, aus der *Herr und Hund* hervorgegangen ist: der Weltkrieg und die Schreibkrise als paradoxe »Dauerkrisen«, der sich abzeichnende politische Umsturz als Herrschaftskrise sowie die kritische Versorgungs- und Gesundheitslage der Bevölkerung. Während nun etwa die gegenwärtigen »mageren Zeiten« (VIII, 586) im Text mehrfach am Rand erwähnt oder in der Tierwelt, im »Masenhunger[]« (VIII, 608) der Möwen gespiegelt werden, dabei aber Nebengeräusch bleiben, wäre die Krise von Herrschaft im Revolutionsjahr 1918 eine Folie, vor der sich die gesamte Idylle von Herr und Hund betrachten ließe. Worauf kommt es also an? *Herr und Hund* ist ein Text voller Bewegung und lebendiger Beschreibung, doch ohne Intrige, ohne konventionell gespannte Figurenhandlung. Dennoch werden hier gleich zwei Krisen durchlaufen: die Jagd und die Klinik.

»Krise« ist bekanntlich eine medizinische Metapher: Was in der Krise ist, wird gewissermaßen auf dem Höhe- und Wendepunkt, dem Umschlagspunkt seiner Erkrankung gezeigt. Krise heißt jener kritische Moment, in dem die existenzielle Entscheidung ansteht. Zweimal geschieht es in *Herr und Hund*, dass Begebenheiten eine derartige narrative Zuspitzung erfahren, wobei der Aufbau von Spannung offenbar nicht im Vordergrund steht, denn als weit zurückliegende »Zwischenfälle« (VIII, 605) sind die Krisen längst überstanden – und so kann der Text vorab verraten, dass Bauschan niemals einen Hasen erwischt hat, und die Erzählung vom »klinischen Zwischenfall« (VIII, 617) angesichts des genesenen, quicklebendig umherspringenden Bauschan beginnen.

Die finale Jagdkrise führt zwei einander ergänzende Störungen des Herr-Hund-Verhältnisses vor: Zunächst (in der Reihenfolge der Erzählung) sabotiert der Herr seinen Hund bei der Hasenhatz, indem er sich im entscheidenden Moment zum »Herrn des Hasen« wandelt, da er auch in diesem das »schlagende Herz der Landschaft« erkennt (VIII, 606); als Antwort zeigt sich Bauschan allzu beeindruckt von einem anderen Herrn, einem Wilderer mit tödlicher Schusswaffe. Während diese Jagdszenen von der Forschung völlig zu Recht als Distanzierung Manns vom Kriegerisch-Heroischen gedeutet wurden,²⁰ blieb die seltsame Krankengeschichte Bauschans nahezu unkommentiert. Auch der Text selbst berichtet nur mit Gesten größten Widerstrebens von dieser Episode. Dazu passt, dass der Erzähler seinem Hund immer wie-

²⁰ Vgl. z. B. Goebel: Unbehagen (Anm. 6), S. 204 u. Honold: Vorkriegs-Nachlese (Anm. 4), S. 60ff.

der gute Konstitution und »robuste Gesundheit« (VIII, 552) bescheinigt, obwohl dieser durchaus einige kleinere Unpässlichkeiten zeigt: »Husten« (ebd.), »Diarrhöe« (VIII, 538) und »Blasenschwäche« (VIII, 551). Dann beginnt der Hühnerhund-Rüde zu bluten:

Ich weiß nicht, was mit ihm war, – er blutete aus dem Maule oder aus der Nase oder aus dem Halse, ich weiß es bis heute nicht; wo er ging und stand, hinterließ er Blutspuren, im Grase des Reviers, auf dem Stroh seines Lagers, auf dem Fußboden des Zimmers, das er betrat, – ohne daß irgendeine äußere Verletzung nachzuweisen gewesen wäre. (VIII, 592)

Worum also handelt es sich bei Bauschans Blutung? Zunächst mag einem vielleicht der Bluthusten der Tuberkulose in den Sinn kommen, die bekanntlich vielfältigen Eingang in Manns Œuvre gefunden hat; denkbar wäre aber auch, die mysteriöse Krankheit vor dem Hintergrund jener neuartigen Seuche zu lesen, die ab dem Frühling 1918 und damit genau während der Abfassung von *Herr und Hund* weltweit wütete: Die Influenza-Pandemie 1918/19. Zurückzuführen ist diese Zoonose auf das H1N1-Virus, das – soweit rekonstruierbar – im US-amerikanischen Kansas von Geflügel- oder Schweinemastanlagen auf Soldatenkasernen überging, den Sprung über die Speziesgrenze also von einer totalen Institution in die andere nahm. Da Viren noch nicht nachweisbar waren und somit die Erreger der Influenza nicht eindeutig identifiziert werden konnten, spricht erhebliche Verunsicherung aus den Fachdebatten. Unter anderem spekulierte man über die sonderbare Blutungsneigung der Patient*innen, die, wie eine Publikation des Reichsgesundheitsamtes 1923 zusammenfasst, als »solche der Haut, des Gehirns, der Nase, der Luftröhre, der Lunge, der Blase, des Magens und des Darms« in allen vorliegenden Berichten mehr oder weniger ausführlich erwähnt werde. Am häufigsten sei dabei »das Nasenbluten, das in manchen Gegenden [...] ein Drittel bis die Hälfte aller Erkrankten« betreffe.²¹

Gut möglich, dass dies bei der Beschreibung von Bauschans »okkulten Blutung[]« (VIII, 595) eine Rolle gespielt hat. Sehr greifbar jedenfalls wird die fatale Ratlosigkeit der Medizin angesichts des blutenden Tieres. Weder der Grund der Blutungen noch ihre Quelle kann bestimmt werden: »Epistaxis«? »Hämatemesis«? Vielleicht gar »tracheale[] oder pharyngeale[] Blutungen«? (VIII, 593 f.). Man weiß es nicht. Es wird beschlossen, die Blutungen unter »Beobachtung« (VIII, 596) zu stellen und Bauschan bis auf Weiteres in der Universitätsklinik unterzubringen. Wie bei Hans Castorp verlängert sich der

²¹ H. Bogusat: Die Influenza-Epidemie 1918/19 im Deutschen Reiche, in: Arbeiten aus dem Reichsgesundheitsamte, Bd. 53, H. 2, Berlin: Springer 1923, S. 443–466, hier S. 460. Für das Phänomen der *Nasenbluten bei der Influenza* (1919) interessierte sich unter vielen anderen auch Alfred Döblin.

Aufenthalt über den anfänglich anberaumten Zeitraum hinaus, die Entlassung wird aufgeschoben, die medizinische Beobachtung seines Zustandes erscheint unabschließbar und die Gefahr, dass man ihn »bis an sein Lebensende beobachte« (VIII, 597), durchaus gegeben.

Bauschan wird vom »Patient« (VIII, 594) zum »Insasse[n]« (VIII, 598). Den väterlich lächelnden Professor mit goldener Brille bekommt man nach dem Aufnahmegespräch nicht wieder zu Gesicht, stattdessen gibt ein namenloser »Wärter« (VIII, 595) freundliche Auskunft. Eindrücklich siecht das Tier vor den Augen der Leser*in im Käfig dahin. Es magert ab, wird stumpf und gleichgültig. Bauschan schien zuvor das Bluten »weiter nichts« (VIII, 597) ausgemacht zu haben, sein Leiden beginnt erst hier, in einem der vielen Gitterkäfige der tierklinischen Abteilung der Hochschule, Tür an Tür vielleicht mit kalkuliert kranken Labortieren. Für den Erzähler besteht kein Zweifel: Bauschan mit der Klinikeinweisung so nobel und menschlich zu behandeln »wie ein Grafenkind« und zugleich hinter »Traljen« zu sperren »wie einen Jaguar« (VIII, 595, 597), ist seiner hündischen Existenzform schlicht nicht angemessen. Die klinische Aufmerksamkeit bewirkt keine Besserung, keinen Fortschritt, sondern einen Rückfall in den haltlosen Zustand vor seiner bürgerlichen Festigung: »Selbst die wilde und wahllose Art, in der er das Futter in sich schlang, erinnerte an seine unwürdige Frühzeit.« (VIII, 600) Der Hund ist völlig aus dem Gleichgewicht.

Von morbider Dekadenzästhetik und der vielbeschworenen Mann'schen »Sympathie mit dem Tode« (15.1, 558) ist in *Herr und Hund* kaum etwas zu spüren. In der Idylle dürfte ein so unsanfter Eingriff in die Natur, wie er sich mit der Einweisung des Hundes vollzieht, eigentlich gar keinen Platz haben: »Da habe ich, gegen mein Vorhaben, nun auch von der Klinik erzählt!« (VIII, 601) Anders als auf dem *Zauberberg* dehnt sich Bauschans Klinikaufenthalt also nicht ins Unabsehbare, sondern der Herr und Erzähler greift kurzentschlossen ein:

Da zog ich die geflochtene Schnur aus der Tasche – ich hatte sie zu mir gesteckt – und sagte, ich nähme Bauschan mit mir. Der Wärter fand es vernünftig. Er öffnete die Gittertür und wir riefen Bauschan beide beim Namen, abwechselnd und gleichzeitig, aber er kam nicht, sondern starrte immer über sich hin gegen die Kalkwand. Indessen wehrte er sich auch nicht, als ich mit dem Arm in den Käfig griff und ihn am Halsband herauszog. (VIII, 599)

Es ist also der Griff nach der Leine, der den Hund rettet: Die »geflochtene Schnur« soll das Gefängnis ersetzen, am »Halsband« muss der verstörte Hund aus dem Käfig gezogen werden. Schon als ihm der Welpen Bauschan an einem »Strick[]« (VIII, 538) übergeben wurde, übernahm der Herr eine hirtengleiche Verantwortung für das Tier, die nun, in der Krise, eingelöst werden muss. –

Dass Bauschan dagegen nicht zum Hirten taugt, zeigt sich schon daran, dass er Schafe »völlig wie Luft behandelt« (VIII, 571). Die Klinikepisode bestätigt einmal mehr das kokonstitutive Moment der Herr-Hund-Konstellation: In dieser sympathetischen Beziehung affiziert die Krankheit des Tieres auch den Menschen. Der insgeheime Wunsch des Herrn, mit »Internierung« (VIII, 598) des Hundes Unabhängigkeit von diesem zu gewinnen, hat nur zur Folge, dass er bequem am Schreibtisch sitzen bleibt, statt sich durch die gewohnten Spaziergänge zu erfrischen:

Meine Gesundheit litt; und während mein Zustand demjenigen Bauschans in seinem Käfig nachgerade auffallend ähnlich wurde, stellte ich die sittliche Betrachtung an, daß die Fessel des Mitgeföhles meinem eigenen Wohlsein zuträglicher gewesen war als die egoistische Freiheit, nach der mich gelüftet hatte. (ebd.)

Der Herr an der »Fessel« des Mitgeföhls, Bauschan an der geflochteten Schnur, so gehen sie beide am besten am Band ihrer gegenseitigen Sympathie. Die Krisen in *Herr und Hund* enden glücklich – mit einer Restitution der Ordnung. Dabei ist entscheidend, wer oder was in der Lage ist, die Krise zu beenden: »Fast möchte man sagen, dass ein Prozess oder ein Vorgang erst dann krisenhaft ist, wenn sein Ende herbeigeföhrt werden soll.«²² Dass die Krisenbeendigungskompetenz auch in *Herr und Hund* freilich aufseiten des Herrn liegt, darf dieser mit existenziellen Entscheidungen demonstrieren: in der Klinikepisode, indem er die Genesung des Hundes einleitet, in der Jagdepisode, indem er dem eigenen »Blutdurst« (VIII, 604) Einhalt zu gebieten versteht. Der Herr und Erzähler sorgt für das rechte Maß; seine Aufgabe besteht darin, die hündische Existenz genau in der ihr beschiedenen Übergangszone von Domestizierung und Animalität zu halten: Dem Verzehr einer Maus wird schauernd, aber tatenlos beigewohnt, der Hase hingegen gerettet; die geflochtene Schnur ist angemessen, nicht so der Käfig; und heftige Entwicklungen – heroischer Jagderfolg oder martyrerhaftes Sterben im Käfig – werden bedacht vermieden. Diese mäßigende Einwirkung entspricht dem Gesetz der Idylle, konstante »Distanz zum Kult des Heroischen« zu wahren.²³ Manns Entscheidung für diese Gattung am Scheitelpunkt seiner nicht zuletzt von bellizistischen Heroismen induzierten Schreibkrise mag hier ihren Grund haben. Und tatsächlich gelingt in *Herr und Hund* die friedvolle Selbstinszenierung des Erzählers als guter Hirte, als Herr von Hund, Hase und Landschaft und als Souverän des Textes.

²² Michael Makropoulos: Über den Begriff der »Krise«. Eine historisch-semantische Skizze, in: INDES, Zeitschrift für Politik und Gesellschaft, Jg. 3, H. 1, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2013, S. 13–20, hier S. 19.

²³ Böschenstein: Idyllisch (Anm. 9), S. 137.

Humane und kanide Zeichenkunst

Im ersten Satz von *Herr und Hund* ist von Bauschan noch keine Spur, stattdessen setzt der Text geglückte Work-Life-Balance ins Bild:

Wenn die schöne Jahreszeit ihrem Namen Ehre macht und das Tirili der Vögel mich zeitig wecken konnte, weil ich den vorigen Tag zur rechten Stunde beendigte, gehe ich gern schon vor der ersten Mahlzeit und ohne Hut auf eine halbe Stunde ins Freie, in die Allee vorm Hause oder auch in die weiten Anlagen, um von der jungen Morgenluft einige Züge zu tun, und, bevor die Arbeit mich hinnimmt, an den Freuden der reinen Frühe ein wenig teilzuhaben. (VIII, 526)

Die Integration der Arbeit ist ein neuralgischer Punkt der Idylle.²⁴ So auch hier: Obgleich die schriftstellerische Tätigkeit von Bauschans Herr nur peripher aufscheint, liegt mit diesem Textestieg von Anfang an die Gefahr in der Luft, dass seine »geistige[] Beschäftigung« (VIII, 560) ihr rechtes Maß verlieren und zu hingebungsvoll, zu verausgabend betrieben werden könnte.

Das Tier ist dabei ein ebenso wichtiger wie ambivalenter Faktor: Aus dem Schreibzimmer des Herrn führt eine gläserne Terrassentür ins Freie, wo stets der Hund in höchster Ungeduld auf einen Spaziergang wartet und den Herrn, der »noch immer nicht seinen Platz hinter der Glastür verlassen will« (VIII, 546), regelrecht belagert. Eine minutiöse Schilderung von Bauschans Langeweile mit all ihren kleinen Übersprungshandlungen erweckt den deutlichen Eindruck, dass auch der am Schreibtisch sitzende Erzähler gar nicht seiner Arbeit nachgeht, sondern seinerseits begonnen hat, den Hund durch die Glas-scheibe zu beobachten – das Ergebnis liegt als Text vor (VIII, 546–548). So ist Bauschan beides zugleich, Störung der Arbeit und ihr Anlass und Gegenstand. Neben dem von Herr und Hund gibt es hier also ein zweites kokonstitutives Verhältnis: das von Text und *Tier im Text*.

Herr und Hund widmet sich ganz dem scheinbar naivsten Auftrag, der an Literatur herangetragen werden kann: Etwas so in Worte zu fassen, »daß es dem willigen Leser in höchst erreichbarer Lebendigkeit vor Augen trete.« (VIII, 551) Der Text ist auf sein lebendiges, animalisches Gegenüber angewiesen: »In der Bemeisterung seines Hundes richtet sich die Werkherrschaft Thomas Manns wieder auf«;²⁵ *Herr und Hund* zehrt von seinem »erquicklichen Gegenstand[]«, von dem »Warmblüter[] und Freund[]«, der den Text belebt, wofür dieser ihm dankbar ein »Denkmal« setzt (15.1, 229f.). Hier drängt sich die Frage nach der Mortifizierung des Objekts im Kunstwerk förmlich auf:

²⁴ Vgl. ebd., S. 126.

²⁵ Honold: Vorkriegs-Nachlese (Anm. 4), S. 53. Ähnlich bereits Goebel: Unbehagen (Anm. 6), S. 204.

»[D]ie Welt der Zeichen [ist] eine testamentarische und nekrophile, errichtet über der Abwesenheit und letztlich dem Tod ihrer Objekte«²⁶ – eine Idee, die Thomas Mann nach dem Tod des realen Bauschan im Jahr 1920 selbst dunkel andeutete.²⁷ Der Clou besteht in der mit derartigen epitextuellen Bemerkungen ebenso wie im Text selbst gezielt betriebenen Verwischung der ontologischen Grenze von *Tier im Text* und realem Tier: Dass »Bauschan [...] in Wirklichkeit wärmer, lebendiger und lustiger ist als sein magisches Spiegelbild« (VIII, 582), ist als Aussage des Erzählers so poetologisch selbstreflexiv wie trügerisch, ist doch dieser »Bauschan in Wirklichkeit« der Bauschan der Textwirklichkeit.

Dennoch: Als innertextuelles Gegenüber des Textes wirkt der Hund als diesen vitalisierende Kraft. Gleich dem Spaziergang vor der Arbeit beflügelt er zu neuer Produktivität. Es geht hier sowohl darum, sich an der idealisch schönen Hühnerhundhybride »das Auge [zu] erquick[en]« (VIII, 591), als auch die poetische Sprache qua Tierbeobachtung zu schärfen. Genau dafür lassen sich die Krisen des Tiers ausnutzen und genau hier wird die Sprachprüfung am Tier thematisch: Nach dem tödlichen Schuss des Jägers erklärt der Erzähler, dass man den »geprägten Redensarten« und »großen Worte[n]« entkommen kann, wenn man stattdessen »die kleinen in die Höhe treibt und auf den Gipfel ihrer Bedeutung bringt. Ich sage nichts weiter, als daß Bauschan beim Flintenknall, bei seinen Begleitumständen und Folgeerscheinungen *stutzte*« (VIII, 613). Und als Bauschan von der Klinik schwer gezeichnet, »gebrochen an Leib und Seele«, »den Kopf hängen« lässt, bemerkt der Herr:

Redensarten, die unter uns [Menschen] eigentlich nur noch in moralischer Übertragung und als Metapher fortleben, treffen bei ihnen [den Tieren] noch – und das hat jedenfalls etwas Erheiterndes für das Auge – im frischen Wortsinne und ohne Gleichnis zu. (VIII, 599f.)

Am lebendigen Versuchstier, am dem Tode ausgesetzten Tier erprobt der Erzähler seine frische, präzise Sprache. Nichts weist der poetischen Sprache so gut den Weg aus der Krise wie das Tier in der Krise. – Damit tun sich im Verhältnis von Tier und Text Abgründe auf, denen der Text selbst begegnet, indem er das Tier, gerade im Hinblick auf die Kunst, mit einer gewissen Eigensinnigkeit ausstattet.

²⁶ Armen Avanesian/Winfried Menninghaus/Jan Völker: Einführung, in: dies. (Hrsg.): *Vita aesthetica. Szenarien ästhetischer Lebendigkeit*, Zürich: Diaphanes 2009, S. 7–11, hier S. 7.

²⁷ »Eine schwere Staupe, verbunden mit eitriger Lungenentzündung, raffte ihn fort, sehr bald, nachdem ich den Leuten von ihm erzählt, nachdem er also, sozusagen, auf anderer Ebene lebendig geworden, und manchmal kann ich den Gedanken nicht unterdrücken, daß da ein Zusammenhang bestehen könnte und, was ich that, vielleicht nicht gut gethan war an der Creatur, sondern sündhaft. Wer weiß es.« (15.1, 501)

In der Theatralität des Hundes entfaltet sich die ihm vom Text zugestandene Agency: Nicht umsonst besteht sein erster Auftritt in dem Täuschungsmanöver, den Herrn »über den Haufen zu rennen« (VIII, 526). Dann erst beginnt Bauschan seinen »Begrüßungstanz«, bei dem nicht nur das typisch hündische »Ausdruckswerkzeug des Schwanzes«, sondern der ganze Hundekörper zu exaltiertem Einsatz kommt, bis er plötzlich, an das Schienbein des Herrn gepresst, zu vollkommener »Reglosigkeit« erstarbt (VIII, 527). Schon in dieser Choreographie ist der Hund beides: Kunstwerk und Künstler, stillgestellte »Bilsäule« (ebd.) und Ausdruckstänzer.

Bemerkenswert ist, wie sehr im Falle Bauschans zoologische und poetologische Lesbarkeit ineinander greifen: Der Hühnerhund ist ein »Vorstehhund[]« (VIII, 528), auf Englisch »Pointer«, ein spezieller Jagdhund, dessen namensgebende Fähigkeit darin besteht, Wild aufzuspüren und seinen Ort durch die Ausrichtung des gesamten Körpers in der typischen Pose des »Vorstehens« (spannungsvoll langgestreckte Haltung, ein erhobener Vorderlauf, die Nase Richtung Wild) anzuzeigen. Bauschan kann also auf ein natürliches Talent zur »Pantomime« (VIII, 529), zur informationsgesättigten Zeichensprache zurückgreifen, zugleich aber erschöpft sich seine Performanz oft in »wirren« und ungerichteten Tänzen, »Aufführungen, die er [...] merkwürdigerweise meinen Blicken zu entziehen trachtet, indem er ihren Schauplatz, wie ich mich auch wende, immer auf die entgegengesetzte Seite verlegt.« (VIII, 527) Die seltsame Darbietungskunst der Hühnerhundhybride muss den menschlichen Betrachter letztlich vor allem in Erstaunen versetzen: die unter Schleuderdrehungen vollführten Tänze kopfloser Begeisterung, der mörderische Kannibalentanz nach dem Mäusemahl, der lautlose Derwischtanz in der Dunkelheit.

Abschließend lohnt sich ein genauer Blick auf den Textabschnitt, in dem der Hund in das Arbeitszimmer des Herrn eindringt, alles in Aufruhr versetzt und mit seinen »Klauen« (VIII, 542) die Teppiche, »das Gewebe des Dichters« zerreißt.²⁸ Subversiv verhält er sich auch, wenn er den Schreibtisch des Erzählers erklimmt, dabei mit Manuskriptseiten in Berührung kommt und »mit seinen breiten, haarigen Jägerpfoten die frische Schrift verwischt[.]« (ebd.) Nachdem Bauschan die säuberliche Menschenschrift so entstellt hat, fällt er in Schlaf und beginnt »mit allen vier ausgestreckten Füßen« Laufbewegungen in die Luft zu zeichnen – Luftmalereien, die der Herr als »künstliche[n]« Ersatz für die Bewegung im Freien interpretiert (ebd.). Offensichtlich tut der Hund in dieser Szene, was ihm nicht zusteht: Er greift mit seinen tierischen »Klauen«, »Pfoten«, »Füßen« in die Zeichenproduktion ein. Seine okkulte Blutung treibt dies noch weiter:

[W]o er ging und stand hinterließ er Blutspuren [...] ohne dass irgendeine äußere Verletzung nachzuweisen gewesen wäre. Oft erschien seine Schnauze wie mit roter Ölfarbe beschmiert. Er nieste, und es gingen Blutspritzer von ihm, in die er mit der Pfote trat, so dass der ziegelfarbene Abdruck seiner Zehen zurückblieb, wo er geschritten war. (VIII, 592)

Mögen die farbigen Tapser auf dem Boden gleich dem kaniden Mienenspiel als »Ausdrucksmittel etwas unfein und untergeordnet« sein (VIII, 582), eine eindrückliche Zeugenschaft seiner hündischen Existenz legt Bauschans Pfotenschrift in roter Ölfarbe allemal ab. Mit dem ziegelfarbenen Abdruck seiner Zehen verewigt er sich in einer bildhaften Spur seiner selbst, gleich den ersten Künstler*innen der Menschheit. Lesen wir parallel, wie Felix Krull das Neanderthaler-Diorama im Naturhistorischen Museum Lissabon bewundert:

Nicht trennen konnte ich mich [...] von dem Sonderling, der vor vielen Jahrhunderttausenden einsam in nackter Felsenhöhle kauerte und mit seltsamem Fleiß die Wände mit Bildern von Wisenten, Gazellen und anderem Jagdgetier, auch Jägern dazu, bedeckte. Seine Gesellen betrieben wohl draußen die Jagd in Wirklichkeit, er aber malte sie mit bunten Säften, und seine beschmierte Linke, mit der er sich bei der Arbeit gegen die Felswand stützte, hatte mehrfache Abdrücke zwischen den Bildern darauf zurückgelassen. (12.1, 353 f.)

Diese *Krull*-Passage liefert den *missing link* zwischen den beiden Zeichenkünstlern in *Herr und Hund*: Der »Sonderling«, der mit seiner beschmierten Linken bloße Abdrücke seiner Körperlichkeit zurücklässt, ist dem blutenden Bauschan verwandt; ebensogut aber kann man im »Sonderling« den Erzähler von *Herr und Hund* erkennen, der sich auf die Abbildung vielfältigen Getiers verlegt hat und die Jagd anderen überlässt.

Einmal mehr bei Thomas Mann wird die Krankheit zur ambivalenten Bedingung des Künstlertums. Der Hühnerhund, der gesundheitlich von Anfang an mit einem Zuviel an Ausscheidung zu kämpfen hatte (Husten, Diarrhöe, Blasenschwäche), entwickelt mit seinem rätselhaft abgesonderten Blut eine absichtslose, befremdliche Kreativität. Die Blutspur ist ein Symptom, ein Zeichen der nicht identifizierbaren Krankheit – und zugleich Zeichen ihrer Nichtidentifizierbarkeit: Als tierische Pathografie ist die Blutschrift nicht entzifferbar.

Der Herr und Erzähler zeigt für Bauschans Vordringen in das Reich des Schriftlichen wenig Toleranz. Wohl darf der Hund mit formschönen Sprüngen das Auge des Erzählers erfreuen, trägt er aber »viel Schmutz« (VIII, 542) in das Schreibzimmer oder wird gar als sein eigener Pathograf aktiv, stellt er die Souveränität des Erzählers empfindlich in Frage. In Bauschans Blutung inszeniert der Text eine Unterwanderung seiner selbst. Dabei darf die tierische Pathografie nicht zu weit gehen (ganz ähnlich wie dem Tier die Kunst des Selbstmordes

²⁸ Goebel: Unbehagen (Anm. 6), S. 192.

nicht zusteht):²⁹ Ebenso wie der Unruhe stiftende Hund aus dem Schreibzimmer des Herrn ausgesperrt werden muss, kann auch die so »unheimliche wie unreinliche Erscheinung« (VIII, 592) der Blutschmierereien nicht einfach hingenommen werden. Mit der Internierung des blutenden Hundes wird eine Regression des Tiers in Gang gesetzt, die dieses erneut zum Domestizierungsfall macht – darüber aber verschwindet die Blutung und versinkt in völliger Vergessenheit gleich den lang verstorbenen Dichtern auf den überwucherten Straßenschildern (vgl. VIII, 570).

Es ist entscheidend, dass in *Herr und Hund* Erzählerfigur und Hundehalter in eins fallen, lassen sich doch Text wie Hund bereitwillig beherrschen, ohne darüber ihre Eigensinnigkeit zu verlieren. So leitet Bauschans Erkrankung die Textordnung durch die Krise: Als unleserliche Blutschrift fordert sie die Ordnung zunächst heraus, um sie dann, als funktionalisierbare Darbietung tierischen Leids wieder zu stabilisieren. Der Text belebt sich an der Energie der Hundetänze, er schärft seine Sprache am »ungehemmte[n] und ursprüngliche[n] [...] körperlichen Ausdruck« (VIII, 599) des Tiers – und er zeigt, wo seine eigene Grenze liegt: Bauschans Blutung ist als ungesunde, exzessiv sich verausgabende und verströmende Zeichensprache diesem systematisch maßvollen Text fern zu halten – denn schließlich arbeitet *Herr und Hund* an seiner eigenen Gesundheit. *Herr und Hund* ist selbst eine Pathografie: die Pathografie einer glücklich überwundenen Schreibkrise und ein Text genesender, menschlicher Autorschaft.

²⁹ Zum menschlichen »Suizidprivileg« vgl. Thomas Macho: Suizidale Tiere, in: Jessica Ullrich/Kerstin Weich (Hrsg.): Tierstudien, Jg. 7, H. 14: Kranke Tiere, Berlin: Neofelis 2018, S. 69–82, insb. S. 70f.