

# Die Madonna im Schaufenster

Ein Versteckspiel Thomas Manns, Teil 2



Giovanni Antonio Boltraffio (ca. 1490–1495), Tempera/Lwd., 42 x 33 cm, Eremitage, Sankt Petersburg

Generationen von Germanisten haben sich mit der Novelle *Gladius Dei* von Thomas Mann beschäftigt, in vielen Fällen auf der Suche nach der Identität des Bildes im Schaufenster einer Kunstgalerie am Odeonsplatz in München – einer „Madonna mit Kind“. In der letzten Nummer hat Dirk Heißerer seine Lösung des Rätsels präsentiert – im Folgenden plädiert Graham Dry für eine andere Lesart.

Schon der Titel von Thomas Manns Novelle *Gladius Dei* verortet die Handlung zunächst nach Florenz. Dort soll der Mönch und Bußprediger Girolamo Savonarola, laut dem Historiker Villari (1859), in der Nacht zum 4. April 1492 während eines tobenden Gewitters die Vision eines am Himmel stehenden Schwertes gehabt haben, die er zum Motiv seiner nächsten Predigt machte. Aus dieser sind die Worte überliefert: „Ecce gladius Domini super terram, cito et velociter!“ („Sieh, da ist das Schwert Gottes über der Erde, rasch und schnell!“; Villari hat irrtümlich ‚Gladius Dei‘ notiert, was Mann dann zum Titel seiner Novelle gemacht hat). Am 7. Februar 1497 und am 17. Februar 1498 wurden auf Initiative Savonarolas Bilder, Schmuck, Kleider, Musikin-

strumente usw. auf einem riesigen Scheiterhaufen auf der Piazza della Signoria in einem ‚Fegefeuer der Eitelkeiten‘ verbrannt. Und auch am Ende der Novelle wird in einer Vision der Hauptfigur, des Jünglings Hieronymus (ital. Girolamo), ein „breites Feuerschwert“ über der „frohen Stadt“ stehen und „die Eitelkeiten der Welt“ – gemeint sind unter anderem die Kunstgegenstände und illustrierten Bücher des Münchener Kunsthandels – werden „in prasselnden Flammen aufgehen“.

Vom Titel und von der letzten Zeile der Erzählung her ist die Novelle von den Städten Florenz und München textlich eingerahmt: Auf den Titel folgend erscheint die Widmung „To M. S. in remembrance of our days in Florence“, auf die der berühmte erste Satz der Novelle „München leuchtete“ folgt. In den folgenden Seiten, einer Art Einleitung zu den Begebenheiten der Novelle selbst, wird ein München beschrieben, in dem die Kunst und auch die Musik in allen ihren Facetten herrscht. Traditionell liest man diese allgemeine Beschreibung als ausschließliches Lob auf die Stadt München, aber stellenweise liest sie sich genauso gut als Hymne auf Florenz: „Über den festlichen Plätzen und weißen Tempeln, den antikisierenden Monumenten, den springenden Brunnen, Palästen

und Gartenanlagen der Residenz spannte sich strahlend ein Himmel von blauer Seide, und ihre breiten und lichten, umgrünt und wohlberechneten Perspektiven lagen in dem Sonnendunst eines ersten, schönen Junitages“. Der „Himmel von blauer Seide“ ist nichts anderes als der ausgestreckte Mantel einer Schutzmantelmadonna aus Florenz oder München, unter deren Schutz die jeweilige Stadt gedeihen in himmlischem Licht „leuchten“ kann. Thomas Mann hat natürlich Freude daran gehabt, dass seine vormalige Herzensdame „M. S.“, Mary Smith, hieß, wunderbar passend zum Namen der Schutzpatronin des Doms von Florenz, „Santa Maria del fiore“, wie auch zum Namen von Münchens größter Kirche, dem Dom „Zu unserer Lieben Frau“, beide schützend über der Stadt thronend.

## Wie bei Thomas Mann in dieser Novelle üblich, hat das Madonnenbild eine Doppelidentität

Das erste Kapitel der Novelle enthält viele weitere Elemente, die eine Verbindung zwischen Florenz und München herstellen. „Überall“, beispielsweise, „sind die kleinen Skulptur-, Rahmen- und Antiquitätenhandlungen verstreut, aus deren Schaufenstern dir die Büsten der florentinischen Quattrocento-Frauen voll einer edlen Pikanterie entgegen schauen“; ein paar Seiten weiter werden Münchens reiche und schöne Damen als „Königinnen der Künstlerfeste im Karneval“ beschrieben, „ein wenig geschminkt, ein wenig gemalt, voll einer edlen Pikanterie...“. Die Feldherrnhalle am Odeonsplatz (1844), die die Loggia dei Lanzi aus dem späten 14. Jahrhundert an der Piazza della Signoria zum Vorbild nahm, wird von Mann dreimal als „Loggia“, aber nie als „Feldherrnhalle“ bezeichnet, und wenn er am Ende des ersten Kapitels über München schreibt, dass die Kunst „ihr rosenumwundenes Scepter über die Stadt“ hinstreckt, so kann diese Beschreibung vielleicht ein Hinweis auf die Marmorfigur von Maria und Jesus im Giebel über der Mitteltür des Doms zu Florenz (von Tino Sarrocchi, 1887) sein: Maria hält zwar nicht ein „rosenumwundenes“ Szepter, aber als „Maria der Blume“ streckt sie dennoch einen Rosen spießenden Stab über den Domplatz hinaus.

Manns ganz offensichtliches Vorhaben, die Städte Florenz und München optisch und geschichtlich zu verschmelzen, beziehungsweise als virtuelle Einheit mit Doppelidentität erscheinen zu lassen, wird auch die Identität des Bildes im Schaufenster eines „Schönheitsgeschäftes“ am Odeonsplatz in München bestimmen, um das es im zweiten Kapitel der Novelle geht. Ein deutscher „Jüngling“ namens Hieronymus schreitet über die Ludwigstraße von der Schellingstraße bis zum Odeonsplatz. Er hat eine „gehöckerte“ Nase und im Profil gleich sein Gesicht „genau einem alten Bildnis von Möncheshand, aufbewahrt zu Florenz in einer engen und harten Klosterzelle, aus welcher einstmals ein furchtbarer und niederschmetternder Protest gegen das Leben und seinen Triumph erging“. Hieronymus ist also gleichzeitig der Prior von San Marco, Girolamo Savonarola, dessen Pro-

filbildnis von Fra Bartolommeo (1498) heute im Museo di San Marco hängt.

Auf dem Odeonsplatz angekommen, sieht er im Schaufenster des „Schönheitsgeschäftes“ von M. Blüthenzweig“ die rötlichbraune Fotografie einer Madonna, „eine durchaus modern empfundene, von jeder Konvention freie Arbeit. Die Gestalt der heiligen Gebälerin war von bedrückender Weiblichkeit, entblößt und schön. Ihre großen, schwülen Augen waren dunkel umrandert, und ihre delikate und seltsam lächelnden Lippen standen halb geöffnet“. Schon bei dieser ersten Beschreibung des Bildes ist es offensichtlich, dass es sich nicht um ein einziges Bild, sondern um die Verschmelzung von zwei Bildern handeln muss: Die „heilige Gebälerin“ kann nach diesem Wortlaut nur das Bild eines Alten Meisters sein, während die weitere Beschreibung die Elemente eines neuzeitlichen erotischen Bildes hervorhebt. Wie bei Mann in dieser Novelle üblich, hat das Madonnenbild eine Doppelidentität, passend zum Muster der Erzählung, die die Motive München/Florenz, Hieronymus/Savonarola, Münchens reiche Frauen/florentinische Porträtplastik der Renaissance, Loggia/Feldherrnhalle etc. hervorhebt. Manns Text fährt fort: „Ihre schmalen, ein wenig nervös und krampfhaft gruppierten Finger umfaßten die Hüfte des Kindes, eines nackten Knaben von distinguierter und fast primitiver Schlankheit, der mit ihrer Brust spielte und dabei seine Augen mit einem klugen Seitenblick auf den Beschauer gerichtet hielt“. Das eine Bild ist demnach eine zurückhaltende „Maria lactans“, eine stillende Maria, das andere eine im modernen Sinne gehaltene Gestalt von „berückender Weiblichkeit, entblößt und schön“. Hieronymus hört zwei „Jünglinge“ vor dem Schaufenster zu, wie sie sich über das Bild amüsieren: „Ein Weib zum Raschwerden! Man wird hier ein wenig irre am Dogma von der unbefleckten Empfängnis...“ Hieronymus erfährt auch, dass das Originalbild von der „Pinakothek“ angekauft wurde: Mann lässt listig offen – mit der Doppelidentität des Bildes spielend –, ob es sich um die Neue oder Alte Pinakothek handelt, obwohl einer von den Jünglingen hinzufügt, dass der Künstler Karriere machen wird: „Er war schon zweimal beim Regenten zur Tafel“.

## Eher in der Sprache eines Groschenromans spielt Mann auf Stucks skandalumwittertes Bildnis „Die Sünde“ an.

Im weiteren Verlauf der Novelle, kehrt Hieronymus/Savonarola zum Schönheitsgeschäft von Herrn Blüthenzweig zurück, „weil Gott es wollte“, verlangt vom Geschäftsinhaber die Entfernung des Bildes der Madonna, „die heilige Mutter Gottes“, aus dem Fenster, „und zwar für immer“. Der eigentlich schüchterne Hieronymus wandelt sich zum Bußprediger Savonarola, indem er in einem nicht enden wollenden Wortschwall die oberflächliche Kunst, den Genuss, die Schönheit – im Prinzip das Leben – in seinem Triumph verdammt. Herr Blüthenzweig hat bald genug davon: Sein Packer Krauthuber lässt Hieronymus „mit einem kleinen Stoß und Schwung“ aus dem Kunstladen fahren, woraufhin Hieronymus – das „Fegefeuer der Eitelkeiten“ in Florenz 1497 und 1498 vorausahnend – die eingangs beschriebene Vision der Verbrunnung dieses angeblich unsittlichen Geschäftsinventars hat.

Das angebliche Skandalbild der Madonna im Schaufenster von Herrn Blüthenzweigs „Schön-



Franz von Stuck (1863–1928), „Die Sünde“, Öl/Lwd., um 1893, 94,5 x 59,5 cm, Neue Pinakothek, München

heitsgalerie“ besteht, wie dargelegt, aus zwei sprachlich und optisch übereinandergelegten Vorbildern. Es ist vielfach versucht worden, das Madonnenbild im Schaufenster als ein Einzelbild zu identifizieren. Mal meinte man ein (sittlich unbedenkliches) Werk des Münchener Malers Gabriel von Max zu erkennen; der spanische Maler Murillo ist auch als Kandidat vorgeschlagen worden, aber die zunächst überzeugendste Lösung wurde von Dirk Heißerer ins Spiel gebracht, als er auf ein damals rasch als „Skandalbild“ eingestuftes Werk des Münchener Malers und Akademieprofessors Paul Höcker (1834–1910), „Ave Maria (Madonna)“, in Rom 1898 gemalt, hinwies, 1899 in München ausgestellt und mit der Goldmedaille ausgezeichnet: Es stellte sich bald heraus, dass ein Münchener Strichjunge Modell für die Madonna gesessen hatte (Dirk Heißerer, *Die wiedergefundene Pracht*, Göttingen 2009, S. 126f; s. KUA 19, S. 27). Heißerers genialer Vorschlag, dass die viermal von Mann als „gehöckert“ beschriebene Nase von Hieronymus/Savonarola ein Leitmotiv birgt, das auch den Namen des Malers versteckt, hilft nicht wirklich weiter, denn das Verhältnis des Kindes zu seiner Mutter ist völlig unbedenklich und konventionell. In der Gestalt des Inhabers Herrn Blüthenzweig ist nicht nur sprachlich die Figur des Graveurs und Entrepreneurs Franz Hanfstaengl zu erkennen – ein Wortspiel, wie von Peter Schuster dargelegt –, sondern auch des Inhabers des Kunstsalons, Odeonsplatz 2, Jakob Littauer, der unter anderem Hanfstaengls Stahlstiche, Fotografien und Gravüren nach Werken alter und moderner Meister verkaufte.

Wenn man von Manns Vorgehen in der Novelle ausgeht, Menschen und Bauwerke mit einer doppelten, Münchener und florentinischen Identität auszustatten, so liegt es nahe, dass das Bild im Schaufenster sowohl mit Florenz, als auch mit München zu tun haben wird: Über ein modernes Bild vom Maler Höcker wird sich Savonarola kaum aufgeregt haben können, als Florentiner des 15. Jahrhunderts musste sein Zorn logischerweise ein florentinisches Werk seiner eigenen Zeit treffen, genauso wie ein Bild des 19. Jahrhunderts den Zorn von Hieronymus als Teil der Doppelgestalt treffen musste. Mann weist auf dieses Altmeister-Bild hin, lenkt aber gleichzeitig listig von ihm ab, indem er das Kind als „nackten Knaben von distinguierter und fast primitiver Schlankheit“ beschreibt: Das Kind spielt mit der Brust seiner Mutter und hält dabei „seine Augen mit einem klugen Seitenblick

auf den Beschauer gerichtet“. Es ist dieser „kluge Seitenblick“, der die von Hieronymus belauschten Jünglinge zu Komplizen in der vermeintlich erotischen Absicht des Künstlers macht und sie zu den despektierlichen Bemerkungen verleitet.

Es gibt tatsächlich nur ein einziges Bild der florentinischen Renaissance, das in auch zeitlich überzeugender Verbindung mit dem Madonnenbild, wie von Mann beschrieben, gebracht werden kann, nämlich die „Madonna Litta“ (ca. 1490), die sich seit dem späten 19. Jahrhundert in der Eremitage in St. Petersburg befindet (Abb. S. 26). Dort ist sie, wie das auch im 19. Jahrhundert der Fall war, Leonardo da Vinci zugeschrieben, laut allgemeinem Konsens handelt es sich aber eher um ein Werk von Leonardos Schüler Boltraffio. Es ist auffallend an dem Bild, dass das Kind keineswegs von „distinguierter und fast primitiver Schlankheit“ ist, sondern gerade jene übertriebene Wohlgenährtheit aufweist, die für alle Kinderdarstellungen von Leonardo charakteristisch sind. Wieder einmal weist Mann auf die Lösung hin, gleichzeitig lenkt er den Leser wieder davon ab – in der Art eines Zauberers, dessen Tricks nicht erkannt werden sollen. Die Firma Hanfstaengl bot die „Madonna Litta“ als „Kohle- oder Silber-Photographie“ in „Kabinet- oder Folio-Format“ an (*Verlags-Katalog von Franz Hanfstaengl*, München, II. Teil, Hanfstaengls Galerie-Publikationen, München Juli 1907, S. 138): Manns Reproduktion im Schaufenster ist als „große, rötlich-braune Photographie“ beschrieben, die es auch nachweislich bei Hanfstaengl gab: Die Farbgebung der Reproduktion ergab sich jedoch aus der „Technik der Kohlephotographie“, die es gestattete, „die Kopien je nach Stimmung des Originalgemäldes in verschiedenen Färbungen (Sepia, Rötlich, Blau, Grün, Schwarz usw.) auszuführen, wodurch die Drucke einen besonderen Reiz gewinnen...“ (Hanfstaengl S. VI).

Das mit diesem florentinischen Werk des späten 15. Jahrhunderts verschmolzene Bild ist unschwer zu bestimmen. „Ihre großen, schwülen Augen waren dunkel umrandert, und ihre delikate und seltsam lächelnden Lippen standen halb geöffnet“, schrieb Mann, eher in der Sprache eines Groschenromans: Gemeint ist „Die Sünde“ (ohne Python) von Franz Stuck aus dem Jahr 1893, ein skandalumwittertes Gemälde, das von Eberhard Haniel 1893 erworben und im selben Jahr der Neuen Pinakothek geschenkt wurde (Abb.) – und auch von diesem Gemälde gab es einen Hanfstaengl-Druck (Exemplar im Privatbesitz, München).

Mann ist es in der Novelle gelungen, Stuck und Leonardo, Florenz und München, die kunstliebenden Wittelsbacher und die ebenso mäzenatischen Medici, den Jüngling Hieronymus und den Bußprediger Savonarola – den er Zeit seines Lebens als asketischen Eiferer und Außenseiter bewunderte – in spannendster Weise zusammenzubringen. Und wenn man am Ende doch Zweifel haben könnte, das florentinische Bild sei vielleicht doch nicht die richtige „heilige Gebälerin“, so muss der Hinweis erlaubt sein, dass der Name des Mailänder Conte Litta, Besitzers des hier in Vorschlag gebrachten Madonnenbildes, den ersten fünf Buchstaben des Namens des tatsächlichen Inhabers des „Kunstsalons J. Littauer“ am Odeonsplatz – Thomas Manns „Schönheitsgalerie“ – entspricht, vor und in dem sich die ganze Dramatik der Novelle abspielt. So einen glücklichen Zufallsfund lässt ein Thomas Mann nicht ungenutzt. **Graham Dry**

Im dritten und letzten Teil dieser Reihe in der kommenden Ausgabe wird die Frage aufgeworfen, ob man die Novelle möglicherweise auch noch aus einer ganz anderen Warte betrachten muss