

**DIE
JAGD
NACH**

LIEBE

**M A R
STALL**

Zum Stück

Heinrich Mann schrieb seinen Roman Die Jagd nach Liebe 1903 in Italien – Schauplatz ist aber vor allem München, das zur Jahrhundertwende mit neu gebauten Prachtstraßen, repräsentativen Gebäuden und einem lebendigen Künstlertum aufwartete. Claude Marehn ist Exponent des wohlhabenden Münchner Bürgertums wie auch Symptom seines Verfalls. Nach dem Tod seines Vaters steht ihm als Erbe von dessen Millionenvermögen die Welt offen – doch es fehlt ihm am Elan der alten Generation, um tätig in die Welt einzugreifen. Einer tiefen Gleichgültigkeit gegenüber etwaigen Zielen ergeben, weidet er sich im Gespräch mit seinem Dichterfreund Spießl am von beiden gepflegten Nihilismus und hegt Zweifel an der Rechtmäßigkeit seines ererbten, unmäßigen Reichtums.

Nur eines hat für ihn Bedeutung: seine Jugendfreundin Ute. Ihre Liebe zu erlangen ist sein einziges Ziel.

Ute indes erteilt dem Konzept Verlieben eine Absage. Sie will Schauspielerin werden und kann sich den Weg zu einer glanzvollen Karriere nicht durch eine Heirat verbauen. Ihr erstes Engagement tritt sie an einer kleinen Sommerbühne an. Sie kehrt desillusioniert zurück nach München. Begleitet wird sie von Panier, Claudes Vormund und ehemals Geschäftsfreund seines Vaters; ein Greis aus der Generation der lebensstarken Väter, ein Emporkömmling, der gerade deshalb die Rechtmäßigkeit seines Vermögens vehement verteidigt, und trotz seines Alters Claudes einziger Konkurrent ist.

Utes nächste Abreise steht bevor, sie tritt ein Engagement an einer Provinzbühne an. Auf der Suche nach immer neuen Reizen, die die Abwesenheit von Ute übertönen können, taumelt Claude in erotischer Hyperaktivität und gelähmter Ergebnislosigkeit durch München und tritt hier wie dort vor allem über Geld in Kontakt mit der Welt: Bei Gisela Gigereit und ihrer Tochter Theodora findet er in kleinbürgerlicher Häuslichkeit käuflichen Sex;

zur Gelegenheitsprostituierten Nelly unterhält er eine Weile eine bequeme Beziehung; dem Ästheten Köhmbold folgt er in dessen weltabgewandten Anschauungen; dem Erfinder Killich wie dem Mediziner Matthacker stellt er die Finanzierung ihrer Forschungstätigkeiten in Aussicht.

Mit diesen Schlaglichtern entwirft und karikiert Heinrich Mann ein Panorama der Münchner Gesellschaft jener Zeit. Doch landet jede Exkursion durch ein facettenreiches München wieder bei Ute.

Kurz vor ihrer Abreise ans Theater der Provinzstadt Düren gesteht sie Claude, dass ein sexueller Übergriff Paniers ihr das neue Engagement verschafft hat.

Claude, der Ute vor den Zumutungen der prekären Existenz als Schauspielerin bewahren und Ute in seiner Nähe wissen will, plant seinen verwegenen Coup. Er will in München ein Theater für Ute bauen. In Düren hat Ute mit dem beschwerlichen Berufsalltag und mit einer starken Konkurrentin zu kämpfen. Die Franchini scheint alle Stärken zu besitzen, derer es Ute ermangelt: Temperament, Sinnlichkeit, ein Hang zum schnellen Verlieben.

Als Claude zu Besuch kommt, lässt er sich sofort mit der Franchini ein und kränkt damit Ute schwer. In München wird die Eröffnung von Claudes neuem Theater ein Flop. Zudem hat er sich endgültig verspekuliert und ist pleite. Ute bereitet ihren Absprung nach Berlin vor und findet wiederum einen mächtigen Greis, der ihr für sexuelle Dienste den Karriereschritt ermöglicht. Vor ihrer Abreise kommt es zum Schlagabtausch mit dem rasend eifersüchtigen Claude. Er bricht nach Italien auf, wo er die Franchini trifft und sich mit ihr in ein nach Opernmotiven gestaltetes Leben der Überfülle stürzt, das beide verzehrt. Claude, dessen Lebenskräfte nie stark ausgeprägt waren, liegt schließlich als junger Mensch im Sterben. Ute kehrt aus Berlin zurück zu ihm. Die Beteuerung ihrer Liebe bedeutet ihm auch in seinem letzten Moment noch die größte Erfüllung.

Lukas Turtur Claude

Andrea Wenzl Ute, Gisela Gigereit, Frau von Traxi

Valerie Pachner Bella, Theodora Gigereit, Nelly, Franchini

Tom Radisch Spießl, Killich, Xaver

Simon Werdelis von Eisenmann, Köhmbold, Matthacker

Götz Argus Panier, Intendant, Archibald

DIE JAGD NACH LIEBE

nach
in einer Fassung von

HEINRICH MANN
BARBARA WEBER +
VERONIKA MAURER

Regie
Bühne
Kostüme
Musik
Licht
Dramaturgie

BARBARA WEBER
SARA GIANCANE
PASCALE MARTIN
KNUT JENSEN
UWE GRÜNEWALD
VERONIKA MAURER

REGIEASSISTENZ Jakob Gawlik BÜHNENMEISTER Klaus Kreitmayer
BÜHNENBILDASSISTENZ Swetlana Klee STELLWERK Igor Belaga + Oliver Gnaiger + Johann Leitl
KOSTÜMASSISTENZ Johanna Hlawica TON Jan Faßbender
REGIEHOSPITANZ Ria Sommer REQUISITE Barbara Hecht + Maximilian Keller + Anna Wiesler
BÜHNENBILDPRAXIS Caroline Maihoff MASKE Nicole Purcell
BÜHNENBILDHOSPITANZ Maria Thon GARDEROBE Jennifer Dieth + Michaela Fritz + Jörg Upmann
KOSTÜMPRAKTIKUM Anna Fenderl

INSPIZIENZ Emilia Holzer SOUFFLAGE Anna Dormbach

PREMIERE
27
FEBRUAR 2014
MARSTALL
Vorstellungsdauer ca. 1 Std. 40 Min.
Keine Pause

RESIDENZTHEATER Spielzeit 2013/2014
AUFFÜHRUNGSRECHTE
S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main
TEXTNACHWEIS
Auszug aus Willi Jasper: Die Jagd nach Liebe.
Heinrich Mann und die Frauen, Frankfurt a. M. 2007.
REDAKTION Veronika Maurer
FOTOS Matthias Horn GESTALTUNG Herburg Weiland,
München DRUCKEREI Weber Offset
HERAUSGEBER Bayerisches Staatsschauspiel,
Max-Joseph-Platz 1, 80539 München

INTENDANT Martin Kušej GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR Holger von Berg TECHNISCHER DIREKTOR
Thomas Bautenbacher KOSTÜMDIREKTORIN Elisabeth Rauner KÜNSTLERISCHER DIREKTOR Roland Spohr
CHEFDRAMATURG Sebastian Huber PRESSE- U. ÖFFENTLICHKEITSARBEIT Sabine Rüter TECHNIK Matthias
Neubauer, Natascha Nouak WERKSTÄTTEN Michael Brousek AUSSTATTUNG Bärbel Kober, Maximilian Lindner
BELEUCHTUNG/VIDEO Tobias Löffler TON Michael Gottfried REQUISITE Dirk Meisterjahn PRODUKTIONSLEITUNG
KOSTÜM Enke Burghardt DAMENSCHNEIDEREI Gabriele Behne, Petra Noack HERRENSCHNEIDEREI
Carsten Zeitler, Aaron Schilling MASKE Andreas Mouth GARDEROBE Cornelia Faltenbacher SCHREINEREI
Stefan Baumgartner SCHLOSSEREI Ferdinand Kout MALERSAAL Katja Markel TAPEZIERWERKSTATT Peter Sowada
HYDRAULIK Karl Daiberl GALERIE Christian Unger TRANSPORT Harald Pfähler BÜHNENREINIGUNG Adriana Elia

HEINRICH UND CARLA

VON WILLI JASPER

In der Tragik des Liebespaars Claude und Ute spiegelt sich die unglückliche Leidenschaft zwischen Heinrich und Carla, wie sie sich zwischen 1901 und 1903 entwickelte. Heinrich, der den Roman ‚mit einer Heftigkeit der inneren Anteilnahme wie sonst kaum etwas von mir‘ verfasst hatte, schien im Nachhinein die Intimität einzelner Darstellungen zu bereuen: ‚Mein nächstes Werk werde ich sehr viel kälteren Bluts schreiben müssen, sehr viel vorsichtiger.‘ Aber auch die Schwester Carla war nicht ‚vorsichtig‘. Demonstrativ akzeptierte sie in Ute ihr literarisches Ebenbild: ‚Dein Buch habe ich jetzt erhalten – besten Dank! Und schon ausgelesen. Die Ute hat mich außerordentlich interessiert, besonders da ich künstlerisch mehr Ähnlichkeit mit ihr habe, als Du glaubst! Der Ute scheint auch alles Kranke zu liegen. Ich bin auch nicht eigentlich temperamentlos, aber mein Temperament scheint anormal zu sein. All die Wesen, die wenn ein trauriges oder schreckliches Schicksal sie ereilt, in voller Kraft und Gesundheit



TOM RADISCH, LUKAS TURTUR

toben und jammern, sind und bleiben mir fremd. Nur die, die einfach zusammenbrechen, geistig und körperlich, kann ich spielen. Dann natürlich alle, die von vornherein hysterisch oder sonstwie krankhaft veranlagt sind. Und ich glaube, dass es Ute ähnlich geht, nicht wahr?‘

Die körperliche und geistige Faszination, die die Schwester Carla auf Heinrich Mann ausgeübt hat, beschreibt er noch vierzig Jahre später mit großer Eindringlichkeit: ‚Ich sehe sie, als ob sie lebte, sich entfalten; aufrecht in dem langen, eng angeschmiegeten Kleid, wie sie damals getragen wurden. Sie bewegte Arme, Schenkel, Hals, ließ ihre Stimme klingen, ihr Gesicht sich verwandeln und sprach mit der Zuversicht ihrer zwanzig Jahre. ‚Du schreibst‘, sagte sie. ‚Wer dich liest, sieht Menschen. Ich will selbst zu sehen sein, mich ihnen wirklich vorführen. Dasselbe wie du mit deinem Geist allein, bin ich in ganzer Gestalt.‘‘ Carla Augusta Olga Maria Mann wurde am 23. September 1881 als viertes der fünf Kinder von Julia und Thomas Johann Heinrich Mann geboren. Nach dem frühen Tod des Senators im Oktober 1891 siedelte die Witwe Julia Mann 1893 mit ihren Kindern Thomas, Julia, Carla und Viktor nach München über. Die Tochter Julia (Lula) heiratete dort Josef Löhr. Er war fünfzehn Jahre älter als Lula, nicht besonders stattlich, verfügte aber als Direktor der Bayrischen Handelsbank über ein beträchtliches Einkommen. Für Lula sollte es eine traurige Vernunftheirat werden. Als Lulas tristes Eheleben begann, war Carla 19 Jahre alt und hat sicherlich die Existenzform der älteren Schwester bewusst als

abschreckendes Beispiel erlebt. Doch welche Alternative zum herkömmlichen Rollenbild gab es damals für eine bürgerliche Tochter? Vorkämpferinnen eines neuen Frauenbildes, die sich für Lockerungen in der Lebensgestaltung einsetzten, haben Carla zweifellos beeinflusst. Zu ihnen gehörte auch Franziska Gräfin zu Reventlow, die ebenfalls von Lübeck nach München gezogen war und rückblickend in ihr Tagebuch geschrieben hatte: ‚Von jungen Mädchen findet man’s entsetzlich, wenn sie ein Selbst sein wollen, sie dürfen überhaupt nichts sein, im besten Fall eine Wohnstubendekoration oder ein brauchbares Haustier, von tausend lächerlichen Vorurteilen eingeeengt. Die geistige Ausbildung wird vollständig vernachlässigt.‘ Es waren diese Grenzen, die um die Jahrhundertwende auch Carlas Lebensperspektiven bestimmten. Sie selbst besaß ein geringfügiges Sparguthaben in Höhe von knapp 180 Mark, das ihr bei ihrer Volljährigkeit ausgezahlt werden konnte. Und im Falle einer Heirat sollte sie nach der testamentarischen Verfügung des Vaters eine Mitgift von 25 000 Mark erhalten. Das heißt, nur durch Heirat oder einen einträglichen Beruf würde sie sich aus der finanziellen Abhängigkeit von der Mutter lösen können. Da eine ‚Vernunftheirat‘ nach dem negativen Vorbild der Schwester für Carla nicht in Frage kam, musste sie eine unsichere, eigene Berufsperspektive ins Auge fassen.

Bei der Entscheidung bürgerlicher Frauen für einen künstlerischen Beruf fiel die Wahl in der Regel auf die Schauspielerinnenausbildung. Ursache dafür war nicht nur die traditionelle Mädchenerziehung mit ihrer Betonung der künstlerischen Aspekte, sondern generell die gewachsene Bedeutung der Bühne im kulturellen Bewusstsein. Seit Lessings ‚Hamburger Dramaturgie‘ und dem ‚Deutschen Theater‘ der Weimarer Klassiker gehörte das Theater zur bürgerlichen Hochkultur. Dennoch blieb eine soziale Kluft zwischen Darstellern und Publikum bestehen. Das Bürgertum war zwar tragödienreif geworden, die Schauspieler aber nicht unbedingt salonfähig. Die in allen großen Städten existierenden privaten Bühnen wurden zwar vom Bürgertum finanziert, das Theater blieb aber ein antibürgerlicher Lebensraum, den Heinrich Mann in seinem frühen Werk immer wieder beschrieben und beschworen hat. In Carlas Entschluss, Schauspielerin zu werden, spiegelte sich zweifellos das Bohèmeverständnis, das ihr durch die frühen Texte des Bruders Heinrich und dessen Reiseberichte vermittelt wurde. So erweckte auch ihr erster Mädchenschwarm, der ‚Heldendarsteller‘ Mathieu Lützenkirchen, den Eindruck, als ob er für sie direkt aus Heinrich Manns Novellen auf die Bühne des Münchner



VALERIE PACHNER, LUKAS TURTUR, TOM RADISCH, ANDREA WENZL



ANDREA WENZL, LUKAS TURTUR

noch eine Gastrolle. Einer der überraschenden Besuche Heinrichs in München fand im Sommer 1893 statt, nach seiner Rückkehr aus Paris und vor seinem Aufbruch nach Italien. Sein wichtigstes Anliegen war vermutlich die Auffüllung der leeren Reisekasse. Stolz zeigte er der Mutter das fast fertige Manuskript seines ersten Romans *In einer Familie* – und auch die jüngeren Geschwister wusste er mit seiner dandyhaften Erscheinung und den schwärmerischen Berichten über die Pariser Glitzerwelt der Boulevards, Caféhäuser und Theater nachhaltig zu beeindrucken. Um ihrerseits dem großen und bewunderten Bruder zu imponieren, versuchte auch Carla damals ‚schon mit rollendem Bühnen-R‘ zu sprechen. Im Dezember 1900 berichtete sie ihm stolz von ihrem Schauspielunterricht und dem erfolgreichen Vorspielen der ‚Gretchen-Gartenszene‘ bei dem Münchner Regisseur Wilhelm Schneider. Der Regisseur habe ihr die Begabung fürs Theater bestätigt und erklärt, dass ‚überraschend viel Gutes‘ in ihrem Vorspiel gewesen sei. Allerdings müsse sie ihre Sprechtechnik noch ausbilden und so oft wie möglich ‚a, e, o, u schreien‘.

Anders als Heinrich hat Thomas die Neigung seiner Schwester zum Theater nicht unterstützt. Mit Häme kommentierte er zum Beispiel das Scheitern ihres ersten öffentlichen Auftrittsversuchs im März 1902. Sie habe sich ‚drei oder viermal entschlossen, zu deklamieren‘ und ihm dann ‚mit wankender Stimme eröffnet, sie könne nicht‘. Bereits vor der Jahrhundertwende existierten in der Familie Mann ganz unterschiedliche Auffassungen über bürgerliche Normen und Werte. Wortführer der gegensätzlichen Lager waren Heinrich und Julia. Heinrich trat schon früh als Gesellschaftskritiker auf und Julia verteidigte nachdrücklich die bestehenden Verhältnisse. Während sich Carla entschieden auf die Seite Heinrichs schlug, unterstützte Thomas die konservative Richtung Lulas. Ein um die Jahreswende 1897/98 entstandenes Porträt Carlas zeigt bereits eine attraktive junge Frau. Die vielfach erfahrene Bestätigung ihrer erotischen Ausstrahlung hat Carlas Drang zur Selbstdarstellung und Bühnenausbildung zweifellos befördert. Sie wollte, wie sie dem Bruder Heinrich erklärt hatte, ‚selbst zu sehen sein‘ – sich den Menschen ‚wirklich vorführen‘.

Am 23. September 1902 feierte Carla ihren 21. Geburtstag. Es war zugleich ein Abschiedsfest für ihre Münchner Freunde, denn am 1. Oktober sollte sie im sächsischen Zittau ihr erstes Theaterengagement antreten. Zittau an der Görlitzer Neiße, das war ganz sicher nicht die große Bühnenwelt, von der Carla geträumt hatte. Das Zittauer Programm 1902/03 war nicht sehr anspruchsvoll, dafür aber sehr umfangreich. Der Neue Theater-Almanach führte allein für diese Saison vierzehn (!) Neuinszenierungen an; die Titel signalisieren eine eher burleske Orientierung. Carlas Engagement in Zittau wurde nicht verlängert, und sie war gezwungen, sich erneut an eine Vermittlungsagentur zu wenden. Dabei musste auch sie – wie andere junge Schauspielerinnen – die Erfahrung machen, dass man nicht nur an ihrem schauspielerischen Talent interessiert war. ‚Das Herumständern in den Agentenbüros, das Feilschen nicht mit Kraft und Talent, sondern mit ganz anderen Wägbarkeiten. Dann der Kampf mit Regisseuren und Kolleginnen. Neid, Intrige, Schikanen – grässlich sie als junges Weib und empfindsamer Mensch durchkämpfen zu sollen.‘ Nicht nur der Kampf um eine Rolle, sondern auch die soziale Not nach der Einstellung zwang damals viele Schauspielerinnen zur Prostitution. Auch Carla wurde nicht selten mit dem unverschämten

Hinweis von Agenten und Direktoren konfrontiert, dass eine hübsche Schauspielerin eigentlich gar keine Gage benötige. Anfängerinnen an kleinen Bühnen verdienten während der Spielzeit monatlich nicht mehr als 80 Mark. Das reichte vielleicht für ein karges Zimmer und die übliche Bestechung von Vermittlungsagenten, aber nicht für die Anschaffung der Garderobe, für die die Schauspielerinnen damals selbst aufkommen mussten. Oft hing es von der präsentierten Kostümausstattung ab, ob man die angestrebte Rolle erhielt oder nicht. Anders als im Fall der historischen Stücke, für die bestimmte Roben jahrelang genutzt werden konnten, mussten sich die Schauspielerinnen für ihren Auftritt in aktuellen Salon-Inszenierungen stets nach dem neuesten Trend der Mode kleiden. Heinrich Mann war genau über dieses Problem informiert. In der *Jagd nach Liebe* wird der Wert der modischen Garderobe Utes auf einige tausend Mark taxiert. Vor Antritt ihres ersten Engagements sah sich Carla gezwungen, ihr inzwischen von 176 auf 231 Mark angewachsenes Sparguthaben aufzulösen.



LUKAS TURTUR, VALERIE PACHNER

Das Geld jedoch reichte nicht lange. Immer wieder bat sie den Bruder Heinrich, ihr Geld zu leihen. ‚Ich weiß sonst keine Seele mehr.‘ Heinrich gab der Schwester stets die gewünschte Summe (meist waren es 100 bis 150 Mark) – auch wenn er nicht wusste, ob und wann er das Geld zurückerhalten würde. Gelegentlich kümmerte er sich auch um ihre Garderobenprobleme und hatte immer nützliche Tipps für ihre

Karriere. So gelang Carla für die Spielsaison 1903/04 der Sprung von der Provinzbühne Zittau zum Großstadttheater Düsseldorf.

Obwohl es auch um das künstlerische Niveau des Düsseldorfer Stadttheaters nicht besonders bestellt war, durfte Carla dort anfangs einige klassische Rollen (wie die Amalie in Schillers ‚Räubern‘ oder die Luise in ‚Kabale und Liebe‘) vor über 1000 Zuschauern spielen. Doch schon im März 1904 beklagte sie sich bei Heinrich: ‚Ich würde Dir gerne Kritiken schicken, ich habe aber keine, da ich seit Monaten überhaupt nichts spiele. Ich habe bei der Regie oder dem Komitee einen wütenden und mächtigen Feind, sonst wäre so etwas nicht möglich. Darüber ist das ganze Theater einig. Ich könnte einen furchtbaren Krach machen, aber es ist mir nicht der Mühe wert. Ich lasse alles gehen.‘ Ihr eigentliches Problem



LUKAS TURTUR, ANDREA WENZL

jedoch war nicht die vermutete Intrige hinter den Theaterkulissen, sondern die Unfähigkeit, Kunst und Leben auseinanderzuhalten. Auf der Bühne lebte sie, und im Leben spielte sie. Auch das offenbarte sie dem Bruder: ‚Augenblicklich führe ich ein Leben, das mit Literatur, Ästhetik und Sekt getränkt ist. Der Karneval war wild, und um mich von allen Theater-Ärgernissen zu erholen, stürzte ich mich mit Macht hinein, geriet in Abenteuer und erlebte Dinge, die man besser nicht erlebte.‘ Wo hörte die Realität auf und wo begann die Fiktion? Carla schien es selbst nicht zu wissen. Ihre Briefe waren ausdrücklich für die literarische Verwendung gedacht, und Heinrich machte hemmungslos von dem Angebot Gebrauch.

‚Mit großer Tatkraft‘ bemühte sich Carla um ein Engagement am Stadttheater Kassel. Die Zeitungen waren geteilter Meinung. Dem Lob der Casseler Allgemeinen Zeitung (‚Fräulein Mann ist eine sehr vorteilhafte Bühnenerscheinung‘) stand das negative Urteil des Casseler Tageblatts und Anzeiger (‚zu viel passive Sentimentalität‘) gegenüber. Der Theaterdirektor Karl Gemünd schien sich das negative Urteil zu eigen gemacht zu haben und weigerte sich, sie weiter spielen zu lassen. Für Carla kam die Kündigung völlig überraschend. Sie sei ‚umgefallen‘ und habe ‚abends auf der Bühne geweint‘, vertraute sie Heinrich an. Gleichzeitig bat sie ihn inständig, mit niemandem außer dem Kurarzt in Riva über ihren Zustand zu sprechen. ‚Es geht mir nicht sehr gut. Sage das dem Doktor. Ich werde ihm schreiben, wenn ich kann.‘



LUKAS TURTUR, SIMON WERDELIS

Ein Agent vermittelte sie Ende September unverhofft nach Reichenberg in Böhmen. Nach zwei Jahren praktischer Erfahrung mit dem Bühnenalltag fühlte sich die junge SchauspielerIn körperlich und geistig ausgelaugt. Auch das böhmische Intermezzo erschien nicht sehr vielversprechend. Schlechte Kritiken, angedrohte Kündigung und fehlende Liebe hatten sie nach knapp zwei Wochen Aufenthalt in eine depressive Stimmung versetzt. In dieser Situation, so schien es, konnte nur die Nähe Heinrichs hilfreich sein. Sie bat ihn, ‚fürs Erste‘ in Riva zu bleiben, und kündigte ihren ‚plötzlichen‘ Besuch an. Doch dann flüchtete sie nicht heimlich und leise zu Heinrich nach Riva, sondern inszenierte einen laut- und gefühlsstarken Abgang nach Oberschlesien. Für die dramatische Wende war wieder einmal der Theateragent verantwortlich. Sein Telegramm aus Königshütte mit der Zusage des dortigen Volkstheaters für das Winterprogramm bewahrte Carla nicht nur vor weiterem Spott der Reichenberger Kritiker, es beendete auch gnadenlos eine Affäre mit dem ‚Charakterdarsteller‘: Ursprünglich hatte Carla die Absicht, mit dem Komödianten aus Galizien eine Saison lang ‚skrupellos, gesund und sehr glücklich zu sein‘. Doch dann erhielt sie das Angebot aus Königshütte, und die Beendigung des Verhältnisses gestaltete sich ‚schwerer als wir dachten und wollten‘. Leo verlangte, dass Carla in Reichenberg bleiben sollte, und es kam zu einer gewalttätigen Auseinandersetzung. ‚O Gott, diese Scene!‘, berichtete sie. ‚Wir hatten es uns so ruhig gedacht. Und dann erwürgt er mich beinah und läuft dann in der Stadt umher, und ich bin ganz verrückt und werde noch meinen Zug versäumen. Warum muss ich in all diese Abenteuer geraten? Ich kenne mich gar nicht wieder. Ich bin ganz wahnsinnig.‘ Zunächst hatte sie gezögert, dieses intime Protokoll ihrer Gefühle dem Bruder zu übermitteln, fand dann aber: ‚So ein Brief erleichtert schon.‘ Auch wollte sie weiterhin Heinrichs literarisches Objekt sein: ‚Wenn die Heldin deiner Novelle, wie du andeutest, ich bin, kannst du diesen Erguss ja gebrauchen.‘ Heinrich konnte den ‚Erguss‘ gebrauchen, auch wenn er die neue Affäre ‚verächtlich‘ fand, wie Carla befürchtet hatte.

Aus dem oberschlesischen Königshütte, wo sie es immerhin von Oktober 1904 bis April 1905 aushielt, ist keine ‚verächtliche‘ Affäre überliefert. Man erfährt aus ihren Briefen überhaupt wenig über Kontakte und kollegialen Umgang in Königshütte. ‚Die Kolleginnen‘, schreibt Carla, ‚sind so scheußlich, wie ich noch keine getroffen habe.‘

Doch sie hatte sich fest vorgenommen, die Wintersaison in Königshütte aus eigener Kraft durchzustehen. Es war eine Zeit, in der Carla kaum noch Beziehungen zu ihrer Familie unterhielt. Ihre großen Karrierehoffnungen hatte Carla bereits am Ende ihres Engagements in Königshütte aufgegeben. Die alten Träume von glanzvollen Auftritten am Wiener Hofburgtheater waren einer bitteren Ernüchterung gewichen, wie sie im Frühjahr 1905 dem Bruder offenbarte: ‚Und was Wien betrifft, so halte ich jede Bemühung, mich dort anzubringen von vornherein für vergebens. Bedenke: ich bin 4 mal gescheitert – in Düsseldorf, Braunschweig, Cassel, Reichenberg. Erfolg gehabt hatte ich in Zittau und Königshütte. Was für ein Maß von gutem Willen braucht es, um mir noch irgend etwas zuzutrauen! Ich traue mir ja selbst nichts mehr zu, wie viel weniger kann ich es den Hofburg-Leuten zumuten. Und es würde schon eine ganz ungewöhnliche Agitation und Protektion nötig sein, um jemand mit meiner künstlerischen Vergangenheit auch nur ein Gastspiel zu verschaffen. Zudem würde ich jämmerlich durchfallen. Ach nein, lieber Heinrich, so etwas müssen wir aufgeben.‘

Am 29. September 1906 signalisierte Carla dem Bruder ihre Ankunft an ihrem neuen Spielort Göttingen. Und bereits am 1. Oktober stand sie auf der Bühne des Stadttheaters. Vor 800 Zuschauern spielte sie in Richard Beer-Hofmanns Trauerspiel Der Graf von Charolais die Rolle der Desirée. Das Publikum war mit ihr zufrieden und sie mit ihrem Regisseur. ‚Nun ist alles in Ordnung‘, schrieb Carla am 4. Oktober 1906 scheinbar glücklich an Heinrich. ‚Mit meiner Desirée habe ich einen großen Erfolg gehabt. Anbei eine Kritik.‘

Carla Mann verließ Göttingen im Frühjahr 1907 und erhielt – nach einem Sommergastspiel in Metz – ab Oktober im elsässischen Mülhausen ein längeres Engagement.

Das Verhältnis zu ihrem Bruder Heinrich hat nach dessen Verlobung mit Inès Schmied nie wieder den alten Grad der Vertrautheit erreicht. Nach Ablauf der Theatersaison in Mülhausen hatte Carla ein Sommerengagement abgelehnt und weilte zu Besuch bei ihrer Mutter in Polling. Viktor Mann traf sie dort und berichtet, dass ihm ‚das gespannte Wesen der Schwester‘ nicht gefiel. ‚Sie fiel aus nervöser Heiterkeit ins Grübeln und wechselte von Ansätzen der Aufgeschlossenheit zu spröder Abwehr jeder Teilnahme.‘ Schließlich offenbarte sie sich aber dem jüngeren Bruder. Er erfuhr ‚ungefähr, was vorging‘. Carla war ‚seit Monaten mit einem elsässischen Herrn, einem jungen Großindustriellen, verlobt, der Photographie nach ein außerordentlich gut aussehender, ja schöner Mann, schöner eigentlich, als Männer es sein dürfen‘. Der schöne Verlobte hieß Arthur Gibo. Viktor war der Ansicht, Carla habe diesen Mann sehr geliebt, während Heinrich sich da nicht so sicher war. Unbestritten scheint zu sein, dass sie eine Chance sah, durch die Heirat mit dem Industriellensohn den inzwischen nicht mehr geliebten Schauspielerberuf ohne Prestigeverlust aufgeben zu können. ‚Für unsere Schwester‘, so Viktor, ‚bedeutete diese Verbindung nicht nur die Krönung einer Passion von bisher nie gefühlter Stärke, sondern auch den glänzenden Abgang aus einem Beruf, für den sie doch nicht alle zu großer Karriere erforderlichen Eigenschaften besaß, mochte das nun wirkliches Manko oder etwas Ehrevolles bedeuten.‘

Arthurs Familie hatte Carla zunächst freundlich aufgenommen. Aber dann waren ‚geschäftspolitische Pläne‘ aufgetaucht, denen die Heirat des einzigen Sohnes mit einer exaltierten SchauspielerIn zuwiderlaufen, und ‚ein zäher, heimlicher Kampf hatte begonnen‘. Geführt wurde dieser Kampf vor allem von Arthurs Mutter, der verwitweten Madame Gibo. In der Verunglimpfung Carlas bediente sie sich der ebenso alten wie wirksamen Gleichsetzung SchauspielerIn = Prostituierte.

Die familiären Auseinandersetzungen über die Heiratspläne von Carla Mann und Arthur Gibo bewegten sich bald auf dem Niveau eines reinen Mitgift-Streitens. Offenbar hat Mutter Gibo ihrem Sohn auch denunziatorische ‚Informationen‘ über das ungeklärte Verhältnis Carlas zu einem anderen Mann, einem Arzt und Bekannten der Familie, gegeben. Vermutlich hatte sie diesen Mann, einen gewissen Dr. Freund, sogar zu einer Intrige angestiftet, was seine erneuten Annäherungsversuche an Carla erklären könnte. Julia Mann hat nach Carlas Tod gegenüber Heinrich den Verdacht geäußert, dass ihre Tochter ‚das Gift von Fr[eu]nd hatte‘. Carla bewahrte das Zyankali in einer ‚Menge‘ auf, wie Thomas Mann sarkastisch konstatierte, ‚mit der man wohl eine Kompanie Soldaten hätte töten können‘. Auch Heinrich wusste davon und vermutete als Motiv ihren ‚lebensfeindlichen Komödianteninstinkt‘, der ihr die Möglichkeit gebe, jeden Augenblick den Vorhang fallen zu lassen.

Carla traf sich mit Arthur in Mülhausen, um über seine Zweifel zu sprechen und ihn vor eine Entscheidung zu stellen. Danach war sie allein zum Aufenthaltsort ihrer Mutter zurückgekehrt, damit Arthur, wie Viktor erfahren haben will, ‚unbeeinflusst von ihrer Gegenwart, Klarheit über sich selbst gewinnen könne. Liebe er sie wirklich, so müsse er jetzt hierher und endgültig zu ihr kommen. Wenn er nicht komme, werde sie ihn freigeben. Dieser Gedanke aber

sei furchtbar.‘ Sein eigener ‚naiver Zuspruch‘, dessen war Viktor sich bewusst, konnte für die leidende Schwester nur ein schwacher Trost sein. ‚Einer‘, so wusste er, ‚hätte mehr, viel mehr vermocht: Heinrich. Aber er war in Südtirol.‘ Carla hatte gehofft, ihn in Polling bei ihrer



GÖTZ ARGUS, SIMON WERDELIS

Mutter zu treffen, doch dort fand sie nur einige seiner Werke und Manuskripte, die er in seinem Arbeitszimmer zurückgelassen hatte. Allerdings fehlte ihr Lieblingsbuch – jener Roman, in dem sie sich mit dem Bruder vereint wusste: Die Jagd nach Liebe. Dass Carla zwei Tage vor ihrem Selbstmord vergeblich nach diesem Buch gesucht hat, geht aus einer Mitteilung der Mutter an Heinrich vom 28. Juli 1910 hervor: ‚Lieber Heinrich, meines Wissens habe ich den Band Jagd nach Liebe für Dich fortleihen oder schenken müssen und möchte Dich bitten, ihn mir zurückzuschaffen; er fehlt mir jetzt, sowohl in meinem als in Deinem hiesigen Büchervorrat, wie Carla soeben bemerkte.‘

In dem Roman sagte Heinrich über seine Heldin – und damit war auch die Schwester gemeint –, sie wolle nur noch ‚Kunstwerk‘ sein und ‚gar kein Mensch mehr‘, sie erstickte ‚eine echte Empfindung nach der anderen‘ – ‚bis sie alle absterben‘. Carlas Empfindungen für Arthur Gibo aber, so wollte sie zumindest glauben, waren echt. Diese Empfindungen sollten Bestand haben – daher hat sie versucht, ihr Verhältnis zu dem skrupellosen Dr. Freund bis zuletzt zu verleugnen. Erst in Polling, wo Arthur – Carlas Ultimatum folgend – am 29. Juli eintraf, wollte sie durch ein Geständnis die Schicksalsprobe machen. Am 30. Juli erfolgte die Offenbarung, und Arthur reagierte – wie zu erwarten – hysterisch. Als er in äußerster Erregung Carlas Zimmer verließ, verschloss sie die Tür und nahm unmittelbar danach das Zyankali. Bevor sie grausam starb, hat sie für Arthur noch eine Botschaft in französischer Sprache formuliert: ‚Ich liebe Dich. Ich habe Dich einen Abend betrogen, dennoch liebe ich Dich, Carla.‘ Sie wollte durch einen selbst herbeigeführten Tod die Echtheit ihrer Empfindung demonstrieren, und doch spielte sie eine tragische Rolle wie im Theater. So oder so ähnlich sind auch die Heldinnen in Heinrichs frühen Novellen gestorben. Heinrich hat sogar behauptet, in Carlas Todesstunde mit ihr in einer übernatürlichen Seelenverbindung, einem ‚Fluidum zwischen Getrennten‘, gestanden zu haben: ‚Gegen Mittag erging ich mich in einem kahlen Garten, dem einzigen auf diesem Südtiroler Berg. Es war still, da wurde ich gerufen: ich meinte, aus dem Haus. Ich war so wenig vorbereitet, dass mir im ersten Augenblick nicht einfiel: hier ruft niemand mich bei meinem Vornamen. Später am Tage kam das Telegramm mit der Nachricht.‘



WWW.RESIDENZTHEATER.DE

M A R STALL

Lassen Sie das Brett,
worauf ich stehe
und Ihnen was vormache,
mal immer schmaler
werden, immer schmaler:
zuletzt ist es nur noch
so breit wie ein Seil.
Darauf tanz ich dann.
Und ich finde, man geht
einen vornehmeren
Schritt dort oben, als
hier zu ebener Erde, wo
bieder und ungekünstelt
mit dem ganzen Fuß
aufgetreten wird.