

**studi
germanici**



11
2017

Direttore responsabile: Roberta Ascarelli

Comitato scientifico: Martin Baumeister (Roma), Luciano Canfora (Bari), Domenico Conte (Napoli), Luca Crescenzi (Trento), Markus Engelhardt (Roma), Christian Fandrych (Leipzig), Marino Freschi (Roma), Jón Karl Helgason (Reykjavik), Giampiero Moretti (Napoli), Robert E. Norton (Notre Dame), Hans Rainer Sepp (Praha)

Comitato di redazione: Fulvio Ferrari, Massimo Ferrari Zumbini, Marianne Hepp, Markus Ophälders, Michele Sisto

Redazione: Luisa Giannandrea, Bruno Berni, Gianluca Paolucci, Massimiliano De Villa, Sabine Schild Vitale

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 162/2000 del 6 aprile 2000
Periodico semestrale

«Studi Germanici» è una rivista *peer-reviewed* di fascia A

© Copyright Istituto Italiano di Studi Germanici
Via Calandrelli, 25 – 00153 Roma

Indice

Saggi

Cultura

- 9 Irene Kajon**
Sul rapporto fede-sapere: Regina Jonas oltre la «Wissenschaft des Judentums»
- 25 Markus Ophälders**
Abgründe und Spiegelungen. Noten zu einem Versuch über die Heimat

Letteratura

- 51 Aldo Venturelli**
Der Dichter und der Historiker. Über Goethes Verhältnis zu Manzoni
- 73 Saverio Campanini**
Alla maniera di Goethe. Su una traccia in Walter Benjamin
- 91 Matteo Zupancic**
Caduta dell'epos e rinascita della tragedia: Paul Ernst e il *Nibelungenlied*
- 105 Francesco Burzacca**
Mendel Singer Goes to Hollywood. On the Lost 1936 Film Adaptation of Joseph Roth's Novel *Hiob*
- 135 Massimiliano De Villa**
Geheimes Lachen und ambivalente Scherze: Thomas Manns Transformation hebräischer Polysemie in den *Joseph*-Romanen
- 159 Valerio Magrelli**
Versi francesi nel *Krull* di Thomas Mann: da Béranger a Hugo
- 171 Dora Rusciano**
Memoria, identità e finzione letteraria. Alcune riflessioni su *Sieben Sprünge vom Rand der Welt* di Ulrike Draesner

Linguistica

- 197 Marina Foschi**
«Als Witze Scherze waren». Über die Polysemie des Worts 'Witz' mit besonderer Berücksichtigung seiner Verwendung als Fachwort der Ästhetik im Werk *Gedancken von Schertzen* von G.F. Meier

Ricerche

- 219 Selma Jahnke**
La formazione di un intellettuale europeo: Ludwig Pollak.
Erschließung der frühen Tagebücher durch das Istituto Italiano di Studi Germanici – Perspektiven der Forschung
- 227 Elisa D'Annibale**
«Auf den 'italienischen' Marmorklippen». La difficile diffusione di Ernst Jünger in Italia e il contributo della casa editrice Mondadori (1935-1942)
- 249 Pier Carlo Bontempelli**
Perché serve un archivio della germanistica

263 Osservatorio critico della germanistica

361 Abstracts

367 Hanno collaborato

Geheimes Lachen und ambivalente Scherze: Thomas Manns Transformation hebräischer Polysemie in den *Joseph*-Romanen

Massimiliano De Villa

1. EINLEITUNG: MYTHOLOGISCHES ZITIEREN IN DER TETRALOGIE

In Thomas Manns biblischer *Joseph*-Tetralogie, an der der Autor ab 1926 sechzehn Jahre lang arbeitet, wird der biblische aus dem ersten Buch Moses stammende Stoff der Josephsgeschichte zu einer Mythos und Psychologie, Materialforschung und Dichtkunst vereinigenden Erzählung. Der *Joseph*-Zyklus ist gekennzeichnet von ausgeprägter Erzählfreude und einer überbordenden Ausschmückung der alttestamentlichen Geschichte, bei der Manns wortgewaltige Fabulierlust ihren Gipfelpunkt erreicht. In den *Joseph*-Romanen werden Geschichten in Geschichten verwebt, wobei der Autor alle Fäden mit präziser und sprachmächtiger Erzählkraft in der Hand behält.

In den *Joseph*-Romanen gibt sich Mann dem reinen Erzählen hin und lässt einer Poetik des ausufernden Fabulierens freien Lauf, in der die erzählerische Virtuosität zum Kunstprinzip und stiltypologischen Kennzeichen wird. In diesem monumentalen Prosaepos, das die Geschichte des Patriarchen Jakob und seines Sohnes Joseph erweiternd und abschweifend-assoziativ nacherzählt, entwickelt Mann eine mythische Theorie, die die mythische Schicht der *Joseph*-Romane durchscheinen lässt. Durch die Theorie des 'mythischen Bewusstseins', die eine Art 'mythische Psychologie' in den Romanfiguren voraussetzt, zielt Mann darauf ab, die Urformen des Lebens zu ergründen. Er konzeptualisiert ein mythisches Bewusstsein der biblischen Gestalten, wonach das Verhalten des Einzelnen von allgemein anerkannten, archaischen Mustern bestimmt wird, und geht hinab zu den Ursprüngen der menschlichen Kultur auf der Suche nach den ererbten aus Urzeiten stammenden Bildern, die als Vorstufen individueller Erfahrungen gelten. Das Leben der Figuren im *Joseph*-Werk gilt als ständige, leitmotivische Iteration dieser zu Mythologemen gewordenen Archetypen, was der Tetralogie epische Breite verleiht. Aus dieser Perspektive resultiert, dass die mythischen Motive hin-



ter den Patriarchengeschichten in *Joseph und seine Brüder* systematisch auf die babylonische (und manchmal auch ägyptische und griechische) Kosmologie und deren Mythenkreise zurückgeführt werden. Ausgehend von dieser die ganze Tetralogie durchdringenden mythischen *imago mundi* kennzeichnet sich die Individualexistenz durch das offene (oder verborgene) mythische Zitat. Direkte und indirekte Zitate stehen infolgedessen explizit im Zentrum der *Joseph*-Romane.

Was *Joseph und seine Brüder* betrifft, sind viele ausführliche und detaillierte Quellenuntersuchungen durchgeführt worden, die die Haupt- und Nebenquellen der Tetralogie und deren Bedeutung weit- und tiefgehend ergründet haben¹.

In den *Joseph*-Romanen benutzt Thomas Mann nicht nur den Bibeltext, sondern auch vielfältiges religionsgeschichtliches Material und die jüdische, haggadische Sagenüberlieferung (auch wenn in Form deutschsprachiger Sammlungen von Midraschtexten²). Der vorliegende Beitrag unternimmt den Versuch, quellorientiert den Prozess der Ideenbildung im *Joseph* zu rekonstruieren und an exemplarischen Quellentexten deren Transformation zu analysieren, so dass die kombinatorische Erzähltechnik Thomas Manns konturiert wird. Da Mann «selektiv und assimilatorisch» liest und es ihm «auf das ‘Wiedererkennen’ eigenen primären Gedankenguts im fremden Werk» ankommt, «wobei er dessen eigenständige Tendenz häufig genug ignoriert»³, zielt diese Untersuchung darauf ab, ein Beispiel von Manns Transformationsverfahren von der Quelle zum Text zu zeigen und anhand einiger Textstellen das Augenmerk auf seine Überarbeitung, Umgestaltung, geradezu auf die auktoriale Quel-

¹ Erwähnenswert sind in dieser Hinsicht die Studien Herbert Lehnerts, dem wir die erste Sichtung der *Joseph*-Quellen verdanken, und Manfred Dierks'. Ihnen ist es gelungen, aus Manns umfangreicher Lektüre zum *Joseph* die Werke zu bestimmen, die die begrifflichen Strukturen primär beeinflusst haben. Vgl. Herbert Lehnert, *Thomas Manns Vorstudien zur Josephstetralogie*, in «Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft», im Auftrag der deutschen Schillergesellschaft, hrsg. v. Fritz Martini – Walter Müller-Seidel – Bernhard Zeller, Alfred Kröner Verlag, 7 (1963), S. 458-520; Ders., *Thomas Manns Josephstudien 1927-1939*, in «Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft», 10 (1966), S. 378-406; Manfred Dierks, *Studien zu Mythos und Psychologie bei Thomas Mann. An seinem Nachlass orientierte Untersuchungen zum Tod in Venedig, zum Zauberberg und zur Joseph-Tetralogie* (*Thomas-Mann-Studien*, Bd. II, hrsg. vom Thomas-Mann-Archiv der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich), Francke Verlag, Bern und München 1972.

² Siehe unten.

³ Manfred Dierks, *Studien zu Mythos und Psychologie bei Thomas Mann*, a.a.O., S. 61. Das innere Zitat ('Wiedererkennen') ist auf Manns Festrede *Freud und die Zukunft* zurückzuführen, Thomas Mann, in *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, 13 Bde., zweite durchgesehene Auflage, Frankfurt a.M. 1974 [1960¹], Bd. IX, *Reden und Aufsätze 1*, S. 492. Die zur Tetralogie und zu den anderen Werken Thomas Manns gehörenden Textstellen werden nach der großen kommentierten Frankfurter Ausgabe in dreizehn Bänden zitiert. Im Folgenden wird die Ausgabe einfach als *Gesammelte Werke* zitiert.



lenverzerrung zu richten. Was Manns Erzählhaltung in der Tetralogie betrifft – das sei nebenbei und zuallererst gesagt – spielt Anachronismus als Prinzip eine überaus wichtige Rolle. Das Aufeinanderschichten verschiedener Zeitebenen und die Vermischung von unterschiedlichen mythologischen Linien gelten als Grundlage der mythischen Theorie Manns und führen zu einem radikalen kulturellen und symbolischen Synchronismus. Manns Kombinationskunst, bei der die Josephsgeschichte durch viele Nebenepisoden und sekundäre Bedeutungsschichten digressiv erweitert wird, ergibt eine Mixtur verschiedener kultureller Diskurse, die bei näherer Prüfung einander deutlich widersprechen, jedoch in den *Joseph*-Romanen problemlos direkt nebeneinandergestellt werden. Der thematischen Spannweite der *Joseph*-Tetralogie zum Trotz versteht sich der vorliegende Beitrag als textimmanenter und ‘mikrotextueller’ Versuch, mithilfe eines quellenkritischen Ansatzes Licht auf Manns kombinatorisches Verfahren zu werfen.

Thomas Mann, der selbst des Hebräischen nicht mächtig ist, übernimmt auf der Grundlage von Übersetzungen und Kommentaren alttestamentlicher Episoden die etymologische Ambivalenz eines hebräischen Wortfeldes und fügt sie nahtlos in seine Interpretation des biblischen Stoffes ein. Die Treffsicherheit, mit der er die Polysemie in der hebräischen Sprache aufspürt, und die Unbefangenheit, mit der er sie für seine erzählerische Intention benutzt, sind, so soll hier akzentuiert werden, signifikant für Manns Verwendung von Quellen.

2. POTENZIAL DES LACHENS

Auf vielerlei Ebenen nimmt Gelächter in menschlichen Gesellschaften konkrete Gestalt an, von einfachen Äußerungen der Heiterkeit bis hin zu beißendem, bitterem Spott. Zugleich ist aber das Lachen auch Symbol für Aggressivität und Verführung, ist mit Geburt (oder Wiedergeburt) und Zeugung symbolisch verbunden. Lachen wird zum Zeichen einer göttlichen Kraft und ist deshalb göttliches Vorrecht – man denke an das homerische Gelächter – aber auch Ausdruck des menschlichen Unglaubens, der Rebellion, der Blasphemie⁴. Als Erscheinungsform der

⁴ Für die verschiedenen Bedeutungsvarianten des Lachens vgl. Alfonso Maria Di Nola, *Riso e oscenità*, in Ders., *Antropologia religiosa. Introduzione al problema e campi di ricerca*, Newton Compton Editori, Roma 1984, S. 19-84; Stefan Busch, *Verlorenes Lachen. Blasphemisches Gelächter in der deutschen Literatur von der Aufklärung bis zur Gegenwart*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 2004. Was das Wortfeld des Lachens in der biblischen und nachbiblischen Literatur betrifft, vgl. Athalya Brenner, *On the Semantic Field of Humour, Laughter, and the Comic in the Old Testament*, in *On Humour and the Comic in the Hebrew Bible*, ed. by Yehuda T. Radday – Athalya Brenner, Almond Press,



Lebenskraft und der Lebensfülle, schöpft das Lachen aus starken und lebensnotwendigen Bedürfnissen, darunter aus den im Geschlechtstrieb begründeten Empfindungen und Verhaltensweisen.

Das Lachen und der damit verbundene, durch den Bezug auf die Sexualität noch klarer hervorgehobene Tabubruch spiegeln einen Naturzustand wider, der zur Kultur und zur Gesamtheit der durch 'technischen' Fortschritt geschaffenen Lebensbedingungen in krassem Gegensatz steht. Dementsprechend symbolisiert das Lachen eine natürliche Lebensform, die auch die Triebhaftigkeit der sexuellen Kräfte miteinbezieht. Lachen kann Abschaffung des kulturellen Systems und Rückkehr ins Vorkulturelle, Organische, Instinkthafte symbolisieren. Das Lachen als elementare Kraft, die dem Verstand nicht fassbar und dem logischen Denken nicht zugänglich ist, bewirkt einen Rückfall der Geschichte (Kultur) in die Nicht-Geschichte (Natur), in der der 'kulturelle Mensch' einer ungezähmten Natur ausgesetzt ist.

Die nur mit Mühe unter Kontrolle zu haltenden Kräfte des Lachens sind imstande, Zugang zur Natur zu gewähren und zivilisatorische Instanzen zeitweilig abzuschaffen. So nimmt es nicht Wunder, dass auch Thomas Mann, in dessen *Joseph* häufig eine unterschwellige Gefährdung der Ordnung thematisiert wird, Gelächter als Motiv mit explosivem Potential verwendet. Wie er dabei auf eine im Hebräischen angelegte Polysemie des Wortfeldes 'Lachen/Gelächter/Scherzen' zurückgreift, wird im Folgenden ersichtlich.

3. BIBLISCHES GELÄCHTER

Die hebräische Wurzel שׂחֵק (*tsachaq* – 'lachen', 'scherzen') weist ein nuancenreiches Spektrum von inhaltlich mehr oder weniger sinnverwandten Bedeutungen auf, die die verschiedenen semantischen und psychologischen Aspekte des Lachens – von der Heiterkeit bis zu Spott- und Hohngelächter – zum Ausdruck bringen. Was die Form Pi'el⁵ betrifft, weist das Verb שׂחֵק (*tsachaq*, 'lachen') über die obengenannten Begriffsinhalte hinaus Konnotationen auf, die mit Erotik und Sexualität zu tun haben. Die Pi'elform שׂחֵק (*metsacheq*, 'scherzend') ist nämlich durch eine zusätzliche assoziative Bedeutung gekennzeichnet, die in den Bereich des Geschlechtstriebes fällt. Diese mit der Sphäre der Sinnlichkeit eng verbundene Bedeutung streift das heikle Gebiet des Unsagbaren und des Tabuisierten.

Sheffield 1990, S. 39-58; Giulio Busi, *I simboli del pensiero ebraico*, Einaudi, Torino 1999, sub voce 'Riso', S. 335-343.

⁵ Eine grammatische Form der hebräischen Verbmorphologie.



4. 'SCHERZHAFTES LACHEN' IN DER BIBEL UND IN DER FORMULIERUNG THOMAS MANN'S

a. *Isaak und Rebekka*

Ein typischer Fall der Polysemie des Gelächterbegriffs ist der Bibelabschnitt, in dem vom Aufenthalt Isaaks und Rebekkas bei Abimelech, dem Philisterkönig (*Genesis* 26,1-17) erzählt wird. Eine drohende Hungersnot zwingt Isaak, sein Land zu verlassen und zu Abimelech zu ziehen. Wegen der Schönheit Rebekkas fürchtet sich Isaak vor der Reaktion der ansässigen Bevölkerung. Er bringt das Gerücht in Umlauf, Rebekka sei seine Schwester⁶. Dieser Täuschung folgt jedoch die Demaskierung und die Offenbarung der wahren Identität Rebekkas, nahezu eine theatrale *agnitio*. Instrument der Entlarvung ist der König Abimelech: Indem er aus dem Fenster schaut, sieht er Isaak und Rebekka in einem situativen Kontext, der ganz deutlich zur Sphäre der ehelichen erotischen Intimität gehört⁷: «und sah Isaak mit Rebekka, seinem Weib, scherzend»⁸. Der Philisterkönig Abimelech wird Zeuge einer Szene, in der zwei Ehepartner zärtliche Liebkosungen austauschen. Das Liebesspiel wird durch die Pi'elform מְשַׁחֵק (*metsacheq*, 'scherzend') formuliert, die meistens 'scherzen' bedeutet. Dieser 'Scherz' hat aber gar keine witzige Bedeutung, er bezieht sich auf erotisch-sexuelle Handlungen und liefert in Abimelechs Augen den unwiderlegbaren Nachweis des wahren Verhältnisses zwischen Isaak und Rebekka⁹.

⁶ Indem er so handelt, ahmt Isaak das Vorbild seines Vaters Abraham nach (*Genesis* 12,10-20; *Genesis* 20,1-18). Die erste Bibelstelle handelt von dem Aufenthalt Abrahams in Ägypten, wo dieser Sarai für seine Schwester ausgibt. In der zweiten beschäftigt sich der biblische Autor mit dem Umzug Abrahams ins Philisterland, wo er zu derselben List greift und den König Abimelech betrügt.

⁷ *Genesis* 26, 8: «Als er nun eine Zeitlang da war, sah Abimelech, der Philister König, durchs Fenster und ward gewahr, daß Isaak scherzte mit seinem Weibe Rebekka». Außer den wörtlichen Übersetzungen der Bibelverse, die manchmal vorgenommen werden, um den jeweiligen semantischen Gehalt zu veranschaulichen, ist die deutsche Bibelversion, die für die zitierten Textstellen angeführt wird, die Lutherbibel in der revidierten Textfassung von 1912 (*Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift des Alten und des Neuen Testaments. Nach der deutschen Übersetzung D. Martin Luthers*, nach dem 1912 vom Deutschen Evangelischen Kirchenausschuss genehmigten Text, Württembergische Bibelanstalt, Stuttgart 1937).

⁸ Es handelt sich hier um eine, von mir gemachte, buchstäbliche Übersetzung der Bibelstelle *Genesis* 26,8b.

⁹ Diese Verbform wird in der Septuaginta und in der lateinischen Übersetzung durch die Worte παίζοντα (< παίζω: 'tanzen' 'spielen') und *iocantem* (< *iocor*: 'scherzen', 'spötteln') übersetzt. Auch die nachbiblische Midraschliteratur bestätigt den Bezug auf ein intimes, dem Bereich des Liebeslebens angehörendes Verhältnis zwischen den Gatten. Einige Midraschquellen, die diese Episode wiedergeben sind *Bere'sit Rabbah*; *Sefer ha-Yašar*; *Midraš ha- Gadol*, *Midraš 'Aggadah* zu *Genesis* 26,8.



Beim Schildern dieses Geschehnisses im ersten Roman seiner Tetralogie, den *Geschichten Jaakobs*, beweist Thomas Mann, dass er die vielfache Valenz der Wurzel קִיחַ , (*tsachaq*, 'lachen') kennt. Gemäß seinen Äußerungen über die durch Zeitaufhebung gekennzeichnete Wiederholungsstruktur und über den zyklischen Ablauf des mythischen Schemas gibt Mann die betreffende Episode als Wiederkehr von Abrahams exemplarischem, urbildhaftem Modell wieder, dem «erzväterlich geprägten Urtypus, in dem späteres Leben sich wiedererkennen, in dessen Fußstapfen es wandeln wird»¹⁰. Bei der Darstellung des Ereignisses beruft sich Mann auf den weiteren, exzentrischen Sinn der Verbform קִיחַצֵּחַ (*mettsacheq*, 'scherzend'). Er benutzt das von Luther in seiner Schriftübersetzung verwendete Verb 'scherzen', setzt es aber in Anführungszeichen:

Weit merkwürdiger ist daß [...] dasselbe Erlebnis, zum drittenmal erzählt, dem Isaak zugeschrieben wird und daß folglich er es als sein Erlebnis – oder gleichfalls als das seine – dem Gedächtnis vermacht hat. Denn auch Isaak kam [...] aus Anlass einer Teuerung mit seinem schönen und klugen Weibe in das Philisterland an den Hof von Gerar; auch er gab dort, aus denselben Gründen wie Abraham die Sarai, Rebekka für seine 'Schwester' aus – nicht ganz mit Unrecht, da sie die Tochter seines Veters Bethuel war –, und die Geschichte setzte sich in seinem Falle nun dahin fort, daß König Abimelek 'durchs Fenster', das ist: als ein heimlicher Späher und Lauscher, Isaak mit Rebekka 'scherzen' sah und von dieser Beobachtung so erschreckt und enttäuscht war, wie ein Liebhaber es nur sein mag, der gewahr wird, daß der Gegenstand seiner Wünsche, den er für frei gehalten, sich in festen Händen befindet¹¹.

Durch den Gebrauch der Anführungszeichen weicht Mann von der scherzhaft-lustigen Bedeutung des Begriffs ab und legt einen ehelichen, der Handlung ein bestimmtes sexuelles Gepräge gebenden Konnex nahe. Es ist vielleicht wichtig zu bemerken, dass dieser Abschnitt in der von Micha Josef Berdyczewski (bin Gorion) bearbeiteten und 1913 erstveröffentlichten Sammlung *Die Sagen der Juden* gar nicht erwähnt wird¹². Dieses Buch, dessen Sagenmaterial und sagenhafte Kommentare zu den Erzvätergeschichten dem jüdischen haggadischen Schrifttum größten-

¹⁰ Thomas Mann, *Rede über Lessing*, in *Gesammelte Werke*, a.a.O., Bd. IX, *Reden und Aufsätze I*, S. 229.

¹¹ Ders., *Die Geschichten Jaakobs. Wer Jaakob war*, in *Gesammelte Werke*, a.a.O., Bd. IV, *Joseph und seine Brüder I*, S. 126.

¹² Micha Josef Berdyczewski (bin Gorion), *Die Sagen der Juden. Jüdische Sagen und Mythen*, verdeutscht von Rahel Ramberg Berdyczewski, 5 Bde., Rütten und Loening, Frankfurt a.M. 1913-1927. Uns interessiert vor allem der zweite Band, *Die Erzväter*, Rütten und Loening, Frankfurt a.M. 1913.



teils entnommen sind und das als eine der frühesten Hauptquellen des *Joseph*-Werks gilt, beschreibt umständlich den Aufenthalt Abrahams und Saras zu Gerar¹³, gibt aber die Episode mit Isaak und Rebekka als Protagonisten eines gleichartigen Geschehensablaufs um verwandtschaftlichen Betrug und Entschleierung der Wahrheit nicht wieder.

b. *Ismael und Isaak*

Die Doppeldeutigkeit des Gelächters und des Scherzes kehrt auch in der biblischen Episode in formelhafter Ausdrucksweise wieder, in der von der Vertreibung Ismaels in die Wüste die Rede ist (*Genesis* 21,9-14). Besonders bei der Wiedergabe dieses Ereignisses wählt Mann bewusst eine zweideutige Erzählstruktur mit anzüglichem Nebensinn.

Sara, die die mannigfaltigen Konnotationen und den geheimen Hintersinn des Lachens schon kennt¹⁴ und die ihrem Sohn den wurzelgleichen Namen Isaak ('er lacht' 'er wird lachen') gegeben hat, wird in dieser Textstelle zur Augenzeugin einer Szene, in der die mehrfache Verwendungsmöglichkeit und der nicht direkt ausgesprochene Nebensinn des Begriffs 'Lachen' nochmals hervorgehoben werden.

Während des prächtigen Festmahls, das anlässlich der Entwöhnung Isaaks vorbereitet wird, fällt Sara ein auffälliges Ereignis ins Auge, das sie als höchst gefährlich empfindet und das ihre ungehaltene und zornige Reaktion zur Folge hat. Die Bibel weist den folgenden Wortlaut auf: «Und Sara sah den Sohn Hagens, der Ägypterin, den sie Abraham geboren hatte, scherzend»¹⁵. Wiederum wird ein spöttisches Verhalten durch dieselbe Pi'elform מִשְׁחָזֵק (*metsacheq*, 'scherzend') ausgedrückt. Ismaels Scherz, der Entrüstung und Eifersucht bei Sara auslöst, wird inhaltlich nicht näher bestimmt und genau umrissen. Er wird dennoch von Sara als unverzeihlicher Frevel empfunden und zieht seine Vertreibung und die Vertreibung seiner Mutter Hagar nach sich¹⁶.

Die Septuaginta und die Vulgata erwähnen zudem auch das Objekt und den Inhalt des Scherzes Ismaels, indem sie dem hebräischen Text die Worte (παίζοντα) μετὰ Ἰσαακ τοῦ υἱοῦ αὐτῆς und (*ludentem*) cum Isaac

¹³ Micha Josef Berdyczewski (bin Gorion), *Die Sagen der Juden. Jüdische Sagen und Mythen*, verdeutsch von Rahel Ramberg Berdyczewski, Bd. II, *Die Erzväter*, a.a.O., S. 153-154.

¹⁴ Vgl. *Genesis* 18,12 und 21,6.

¹⁵ Meine Übersetzung. Die Lutherbibel schlägt folgende Übersetzung für *Genesis* 21,9 vor «Und Sara sah den Sohn Hagens, der Ägyptischen, den sie Abraham geboren hatte, daß er ein Spötter war».

¹⁶ *Genesis* 21,10a: «Treibe diese Magd aus mit ihrem Sohn». Der Bibeltext fügt hinzu, Sara Sorge sich wegen der vom Erstgeburtsrecht Ismaels bedrohten Erbschaft Isaaks (*Genesis* 21,10b: «denn dieser Magd Sohn soll nicht erben mit meinem Sohn Isaak»).



*filio suo*¹⁷ hinzufügen. Während der hebräische Text für das Scherzen Ismaels, das Sara für äußerst gefährlich und verdächtig hält, keinen Grund vorbringt, wird in der Septuaginta und in der Vulgata ein kindlicher, auch spielfreudiger Scherz evoziert, der einen vertrauten, von Sara jedoch als riskant wahrgenommenen Umgang zwischen den Brüdern ahnen lässt. Ohne die Septuaginta zu berücksichtigen, hält die deutsche Bibelübersetzung Luthers treu am Ausgangstext fest, indem sie die scherzhafte, spöttische Grundbedeutung der hebräischen Verbform ohne Ergänzung wiedergibt¹⁸. Die verschiedenen midraschischen Bearbeitungen zu *Genesis* 21,9 haben den Vers vielfach ausgelegt, indem sie das ungehörige Treiben Ismaels auf verschiedene Sinnzusammenhänge zurückgeführt haben.

Ismaels unziemliches Benehmen und sein Verstoß gegen die göttliche und menschliche Ordnung, die in der nicht klar umrissenen Form 'scherzend' ihren Ausdruck finden, haben verschiedene Interpretationen zugelassen. Eine erste Auslegungslinie sieht in der ordnungswidrigen Untat Ismaels den Versuch, einen Pfeil abzuschießen und Isaak dadurch zu treffen¹⁹. Diese Erläuterung wird auch von Berdyczewski in seine Sammlung der jüdischen an die Schrift anknüpfenden Sagen und Mythen aufgenommen²⁰.

¹⁷ Bei der Übersetzung der hebräischen Lesung *קִטְצָה* (*metsacheq*, 'scherzend') verwendet die griechische Version dieselbe Verbform *παίζω* ('tanzen' 'spielen'), die auch in der Übersetzung von *Genesis* 26,8 gebraucht wird, während die lateinische Übersetzung des Hieronymus hier nicht das Deponens *iocor*, wie in Gen 26,8 («iocantem cum Rebecca uxore sua»), sondern das sinnähnliche Verb *ludere* benutzt. Nach der Meinung vieler modernen Exegeten, sei das Syntagma μετὰ Ἰσαακ τοῦ υἱοῦ αὐτῆς wieder in den ursprünglichen Text als ältere *lectio* einzusetzen. Die Auslassung des Bezugs auf Isaak im hebräischen Text – eines Bezugs, der zur Zeit der griechischen Übersetzung noch vorhanden gewesen sei – sei dem Versuch zuzuschreiben, jede Spur einer gefährlichen Vermischung des Geschlechts Isaaks mit demjenigen Ismaels zu verwischen. Vgl. Giulio Busi, *I simboli del pensiero ebraico*, a.a.O., *sub voce* 'Riso', S. 335-343, hier S. 337.

¹⁸ Vgl. Fußnote 15.

¹⁹ Tatsächlich ist Ismael 'Bogenschießer', vgl. *Genesis* 21,20 («Und Gott war mit dem Knaben; der wuchs und wohnte in der Wüste und ward ein guter Schütze»).

²⁰ «Ismael ward mit dem Bogen geboren und wuchs auf mit dem Bogen, wie es auch heißt: Er war ein guter Schütze. Er pflegte, Bogen und Pfeile in die Hand zu nehmen und schoß damit auf die Vögel. Einmal sah er Isaak allein sitzen und entsandte nach ihm einen Pfeil, um ihn zu töten. Das sah Sara und sagte zu Abraham: Dies und dies hat Ismael an Isaak getan; so mach' dich denn auf und verschreibe dem Isaak alles, was der Herr gesprochen hat, dir und deinem Samen zu geben. So wahr du lebst, dieser Magd Sohn soll nicht mit meinem Sohn, mit Isaak, erben. Und weiter sprach Sara zu Abraham: Schreibe einen Scheidebrief und schicke diese Magd mit ihrem Sohn fort von mir und von meinem Sohn, für diese und für jene Welt», Micha Josef Berdyczewski (bin Gorion), *Die Sagen der Juden. Jüdische Sagen und Mythen*, verdeutscht von Rahel Ramberg Berdyczewski, Bd. II, *Die Erzväter*, a.a.O., S. 254-255.



Die Midraschquellen erwähnen aber auch andere mögliche Lektüren derselben Episode, wodurch diese zunehmend an Kontur gewinnt. Nach den unterschiedlichen Interpretationen wird Ismael von Sara erappt, während er Heuschrecken fängt und sie den Götzen als Opfer darbringt. Anderen Versionen zufolge begeht Ismael einen Mord, errichtet einen einem fremden Gott geweihten Altar, betet die Götzen an. Eine andere Interpretationslinie betont daneben die zornige Haltung Ismaels seinem Bruder gegenüber. Die nachbiblische Literatur hat aber auch die sexuell-erotische Nebenbedeutung der Verbform 'scherzend' in Betracht gezogen, wonach Ismael Hurerei treibt, Ehebruch begeht oder eine Jungfrau zum Geschlechtsverkehr zwingt²¹. Die enge Beziehung Ismaels zur Sphäre der Sinnlichkeit und des Fleisches in scharfem Gegensatz zum Geist tritt auch im paulinischen Brief an die Galater in den Vordergrund²². Sowohl im Paulusbrief an die Galater, in dem Ismael im

²¹ Der Midrasch *Bere'sit Rabbah* zum Beispiel fasst all diese exegetischen Vorschläge zusammen und weist auch auf die hintergründige explizit erotische Bedeutung der Verbform hin: «Und Sara sah den Sohn der Ägypterin Hagar [...] Daraus ist zu schließen: Unsere Mutter Sara sah den Ismael Jungfrauen nothzüchtigen, verheirathete Frauen entführen und quälen. Nach R. Ismael bedeutet תִּשְׁחַק (tsachaq, 'lachen') nichts anderes als Götzendienst treiben [...] Daraus ist zu entnehmen: Unsere Mutter Sara sah den Ismael Anhöhen errichten, Heuschrecken fangen und sie auf ihnen (als Opfer) darbringen. R. Eleasar bar R. Jose der Galiläer erklärte das Wort im Sinne von Blutvergießen [...]. Ismael sprach nämlich nach R. Asarja im Namen des R. Levi zu Jizchak: Komm, wir wollen uns unsre Theile auf dem Felde besehen! Er nahm Bogen und Pfeile und schoss vor Jizchak und that, als wenn er nur Scherz triebe [...]. Ich behaupte aber, daß תִּשְׁחַק (tsachaq, 'lachen') nur etwas Rühmliches bedeutet und nichts anderes als: 'erben' besagen will. Als unser Vater Jizchak nämlich geboren wurde, freuten sich alle, da sprach Ismael: ihr Narren, ich bin der Erstgeborne, ich erhalte zwei Theile, denn aus der Antwort unsrer Mutter Sara an Abraham, daß der Sohn der Magd nicht mit meinem Sohne erben soll, kannst du lernen, daß er nicht mit meinem Sohne, selbst wenn er nicht Jizchak wäre und mit Jizchak, selbst wenn er nicht mein Sohn wäre, erben soll, um wie viel weniger also mit meinem Sohne Jizchak!», *Bere'sit Rabbah*, LIII, 11, übersetzt und hrsg. v. August Wünsche, mit einer Einleitung v. Julius Fürst, Noten und Verbesserungen v. Julius Fürst und Otto Straschun, Varianten v. Moritz Grünwald, in *Bibliotheca Rabbinica. Eine Sammlung alter Midraschim*, Bd. I, Georg Olms Verlagsbuchhandlung, Hildesheim 1967, S. 254. Andere nachbiblische Auslegungsschriften, die dieselbe Verbform ('scherzend') als Anspielung auf Tötung, Idolatrie, Verfolgung, Ehebruch, Hurerei usw. betrachten, sind u.a. *Sifre Deuteronomium*, *Pirque de-Rabbi 'Eli'ezer*, *Sefer ha-Yashar*, *'Aggadat Bere'sit*, *'Alfa 'Beta' de-Ben Sira*, *Devarim Rabbah*, *Tanchuma Shemot*.

²² Im vierten Kapitel des Galaterbriefs (*Galater* 4, 22-31) verwendet der von der zeitgenössischen haggadischen Biblexegese beeinflusste Apostel Paulus eine allegorische Darstellungsweise, die die zwei Söhne Abrahams einander entgegensetzt. Diese Allegorie belehrt die Galater über den Unterschied zwischen der Knechtschaft eines Gläubigen unter dem Gesetz und der Freiheit eines Gläubigen unter der Gnade. Dieser Gegenüberstellung entsprechend symbolisieren der Sohn der Magd und der Sohn der Frau zwei unterschiedliche Stellungen, in dem Ismael das Fleisch und das mit ihm eng verbundene Gesetz (den alten Bund) und Isaak den Geist Gottes, den Glauben und die Gnade (den neuen Bund) verkörpert. In diesem Zusammenhang spricht Paulus von einer Verfolgung



Zeichen der Sinnenbefriedigung steht und als Hypostase des Fleisches als Kontrapost zum Geist erscheint, als auch in der Midraschliteratur, in der er, wie schon erwähnt, die geschlechtliche Begierde mehrfach versinnbildlicht, ist Ismael eine aufs Irdische, auf diesseitige Freuden, auf die Materie hinweisende Figur, die sich außerhalb der Verheißung und des Bunds mit Gott stellt.

Ismael ist eine von der Norm abweichende, gewissermaßen verstörende Gestalt, die bei allen unterschiedlichen interpretatorischen Möglichkeiten das seelische Gleichgewicht Saras und folglich die bestehende, auf bestimmten Normen beruhende Ordnung durch sein 'Lachen' erschüttert.

In seinem Handbuch *Das Alte Testament im Lichte des Alten Orients*²³, einem der ersten Bücher, die Mann zur Verfassung der *Joseph*-Tetralogie konsultiert²⁴, äußert sich der Autor Alfred Jeremias zu dem durch die

Ismaels gegen seinen Bruder (*Genesis* 4,29: «Aber gleichwie zu der Zeit, der nach dem Fleisch geboren war, verfolgte den, der nach dem Geist geboren war, also geht es auch jetzt»). Im fünften Kapitel derselben Epistel folgt Paulus einer Tradition der spätjüdischen Paränese, die zum Beispiel die Qumrantexte kennzeichnet, und ahmt auch die Tugend- und Lasterkataloge der hellenistischen Spätantike und des Neuen Testaments nach, indem er die Werke des von Ismael verkörperten Fleisches («Die Werke des Fleisches», *Galater* 5,19) der «Frucht des Geistes» (*Galater* 5,22) gegenüberstellt. Dieser katalogischen Paränese zufolge nennt Paulus die Werke des Fleisches nacheinander: «Ehebruch, Hurerei, Unreinigkeit, Unzucht / Abgötterei, Zauberei, Feindschaft, Hader, Neid, Zorn, Zank, Zwietracht, Rotten, Haß, Mord» (*Galater* 5,19-20). Die Charakterzüge des Fleisches, vor allem was dessen Begierden (Hurerei, Unreinheit, Ausschweifung), dessen abergläubische Tendenz (Götzendienst, Zauberei) und dessen Boshaftigkeit (Feindschaft, Streit, Totschlag) betrifft, erinnern uns an die verschiedenen Deutungsmöglichkeiten des hebräischen Partizips 'scherzend', die im Rahmen der rabbinischen Bibelhermeneutik für den belästigenden Scherz Ismaels seinem Bruder gegenüber vorgeschlagen werden.

²³ Alfred Jeremias, *Das Alte Testament im Lichte des Alten Orients. Handbuch zur biblisch-orientalischen Altertumskunde*, mit 145 Abbildungen und 2 Karten, J.C. Hinrichs'sche Buchhandlung, Leipzig 1904.

²⁴ Dieses Buch, das Mann in der dritten, 1916 erschienenen Auflage verwendet (dritte völlig neu bearbeitete Auflage mit 306 Abbildungen und 2 Karten und ausführlichen Motiv- und Sachregistern, J.C. Hinrichs'sche Buchhandlung, Leipzig 1916), ist eine der frühesten und wichtigsten Quellen der Tetralogie und die Spuren dieser Lektüre sind schon im ersten Vorspiel, der sogenannten *Höllenfahrt*, sichtbar. Der Assyriologe und Religionshistoriker Alfred Jeremias (1864-1935), Privatdozent an der Universität zu Leipzig, gehört zu der von Hugo Winckler gegründeten sogenannten 'panbabylonischen Schule', die sich mit dem 'mythologischen Stil' des Alten Testaments beschäftigt. Diese theologische Bewegung vertritt eine besondere hermeneutische These, wonach ein großer Teil des alttestamentlichen Schrifttums, vor allem was die Patriarchengeschichten betrifft, unter dem Einfluss sumerisch-babylonischer Tradition steht. Diese altorientalische kosmologisch-astrologische und theologische Weltanschauung beeinflusst die ersten zwei Romane der Tetralogie und wird vom jungen Joseph synkretistisch verkörpert. Zum Einfluss Jeremias' auf Thomas Mann, vgl. Manfred Dierks, *Thomas Manns Vorstudien zum Joseph. Die Hauptquellen und ihre Bedeutung*, besonders *Joseph und Tammuz: Alfred*



Form מִשְׂחָק (*metsacheq*, 'scherzend') ausgedrückten, rätselhaften Verhältnis zwischen Ismael und Isaak. Was die oben diskutierten Stellen *Genesis* 21,9 und 26,8 betrifft, folgt Jeremias der Interpretationslinie, wonach die Verbform 'scherzend' als Motivwort mit erotisch-sexueller Bedeutung gilt. Zum Beweis des obszönen Sinns dieser Form beruft er sich auf eine Textstelle Arrians, in der der griechische Geschichtsschreiber eine auf Sardanapal Bezug nehmende assyrische Inschrift behandelt. Bei der Besprechung dieser Inschrift bemerkt Arrian, dass das griechische Wort 'scherzen' im Assyrischen einen anzüglichen Sinn gehabt habe²⁵. Die Interpretation der Bibelstelle, in der es um die Enterbung und die Vertreibung Ismaels geht, wird aber von Jeremias bis zum Äußersten getrieben, indem er das Scherzen Ismaels «im Sinne von Päderastie»²⁶ betrachtet und dem hebräischen Partizip 'scherzend' in *Genesis* 21,9 einen homoerotischen Inhalt zuschreibt. Nach der Meinung Jeremias' zeige Ismael ein auf Isaak gerichtetes Sexualempfinden und mache seinen Bruder Isaak zum Gegenstand seines sexuell konnotierten Lachens: «Das 'scherzen' [*sic*] ist im schlimmen sexualen Sinne gemeint»²⁷. Dieser gewagten Deutung zufolge handle es sich hier um erotische Liebesspiele vonseiten Ismaels, was dann seine und seiner Mutter Verbannung verursache. Zur Bestätigung der Interpretation bezieht sich Jeremias seinerseits auf den paulinischen Galaterbrief²⁸.

Bei der Figur Ismael verweilt Thomas Mann vor allem im Kapitel *Der Rote*²⁹ seiner *Geschichten Jaakobs*, in dem er die biblische Episode der Vertreibung Hagens und deren Sohn nacherzählt. Ismael wird von Thomas Mann eine tiefe, metaphorische Bedeutung beigemessen, indem er auf die dualistische Konzeption der der Welt innewohnenden Gegensätzlichkeit zurückgeführt wird. Auf diese biblische Gestalt legt Mann großen Wert und fügt sie in eine kosmologische, astral-mythologische, auf

Jeremias' Das Alte Testament im Lichte des Alten Orients, in Ders., *Studien zu Mythos und Psychologie bei Thomas Mann*, a.a.O., S. 78. Zur panbabylonischen Schule vgl. u.a. Michael Weichenhan, *Der Panbabylonismus. Die Faszination des himmlischen Buches im Zeitalter der Zivilisation*, Frank & Timme-Verlag, Berlin 2016.

²⁵ Alfred Jeremias, *Das Alte Testament im Lichte des Alten Orients*, 3. Auflage, a.a.O., S. 310.

²⁶ Ebd.

²⁷ Alfred Jeremias, *Das Alte Testament im Lichte des Alten Orients*, 3. Auflage, a.a.O., S. 314.

²⁸ Vgl. Fußnote 22. Im Galaterbrief 4,29 interpretiert Paulus das hebräische מִשְׂחָק (*metsacheq*, 'scherzend') von *Genesis* 21,9 mit Hilfe der Verbform $\epsilon\delta\iota\omega\kappa\epsilon\nu$ (< $\delta\iota\omega\kappa\omega$, *verfolgen*) wieder. Nach Jeremias bedeutet das Verb $\delta\iota\omega\kappa\omega$ 'liebend verfolgen' (*Das Alte Testament im Lichte des Alten Orients*, 3. Auflage, a.a.O. S. 314). Laut Jeremias habe schon Paulus infolgedessen die homosexuellen Züge der Szene ans Licht gebracht.

²⁹ *Die Geschichten Jaakobs*, in *Gesammelte Werke*, a.a.O., Bd. IV, *Joseph und seine Brüder I*, S. 188-194.



entgegengesetzten Grundprinzipien beruhende Konstellation ein³⁰. Wie die ausserbiblischen Figuren Typhon/Seth und Nergal, die biblischen Figuren Kain und Cham vor ihm und Esau danach erscheint Ismael in der *Joseph*-Tetralogie als Gestalt der Unterwelt, die mit allen anderen unterweltlichen Figuren der Tetralogie die feurige Natur und eine Prädominanz des Roten teilt. Mann hebt die unterweltlich-widergöttliche Konnotation Ismaels hervor, indem er ihn als eine höchst negative Gestalt schildert, die auf die 'untere Hemisphäre' der dualistischen Kosmologie

³⁰ Eine der besonders bemerkenswerten Leitideen des vierbändigen Romanwerks Manns ist der Dualismus oder, anders gesagt, die Zweifelslehre. Dieses Weltbild kennzeichnet das ganze Erzähluniversum Thomas Manns und in der *Joseph*-Tetralogie bekommt es besonders durch die Auseinandersetzung des Autors mit dem Panbabylonismus eine astralkosmische Färbung. Der metaphysische Dualismus kosmologischer Art besteht aus entgegengesetzten Prinzipien, die sich aber gegenseitig insofern bedingen, als die Existenz des einen die notwendige und unabdingbare Voraussetzung für die Existenz des anderen bildet. Das dualistische System der 'unversöhnlichen' Gegensätze ruft eine für Mann typische dialektisch-ironische Denkmethode hervor und setzt einen sich selbst bewegenden Geneseprozess in Gang, wobei die scheinbar entgegengesetzten Kategorien als eng verwoben erscheinen und deren Wechselwirkung die Überwindung der Widersprüche bewirkt. In der *Joseph*-Tetralogie gewinnt dieser Dualismus kosmisch-metaphysische Tiefe, wobei die seit jeher im Streite liegenden entgegengesetzten Urprinzipien – das Gute, das Lichtprinzip einerseits, andererseits das Böse und Dunkle – als voneinander abhängig und oft nicht klar trennbar erscheinen. Das Oberweltliche erfordert das Unterweltliche, das Negative braucht das Positive, um sich affirmativ zu erkennen; das Fremde und das Konträre werden angeeignet und im Anderen erkennt sich das Selbst, was auch das Umschlagen jedes Prinzips in sein Gegenteil und die Vermittlung des Gegensatzes zur höheren Einheit bewirkt, in einem kosmischen Spiel von Ambivalenzen, Widerspiegelungen, Spannungsverhältnissen, Rollenvertauschungen und Ambiguitäten, das der *Joseph*-Tetralogie als symbolisches Szenarium dient. Zu dieser Kultursymbolik, vgl. u. a. Elisabeth Galvan, *Zur Bachofen-Rezeption in Thomas Manns Joseph-Roman (Thomas-Mann-Studien, Bd. XII)*, Vittorio Klostermann, Frankfurt a.M. 1996. Diese zwiespältigen aber ineinander spiegelnden Grundprinzipien sind aber nicht nur rein spekulativ. Sie inkarnieren sich in der die ganze Tetralogie durchdringenden Urkonstellation der 'feindlichen Brüder'. Diese Menschwerdung der entgegengesetzten Grundprinzipien ist ein wiederkehrendes Kernmotiv in der Architektonik der Tetralogie. Die uranfänglichen widersprüchlichen Grundvoraussetzungen, woraus die verschiedenen Lebens- und Verhaltensmuster ableitbar und begreiflich sind, nehmen in den verschiedenen Diaden der feindlichen Brüder sinnliche Gestalt an. Die Brüderfeindschaft und die daraus resultierende Entzweigungsgeschichte ist einer der rekurrenten Themenkreise der biblischen Erzählstruktur. Diese biblische Motivik (vor allem was die Brüderpaare Abel-Kain, Isaak-Ismael und Jakob-Esau betrifft) wird von Mann als Richtschnur der ganzen Tetralogie anspielungsvoll behandelt und die biblischen bruderzwistigen Verhältnisse werden in den *Joseph*-Romanen auch auf andere ägyptische und sumerisch-babylonische Brüderkonstellationen synkretistisch zurückgeführt. Dies sind Themenkreise, die man immer im Gedächtnis behalten sollte, um Thomas Manns romanhafte Verdichtung des mythischen Stoffes zu begreifen und dem Faden seiner Kreuz- und Querverbindungen innerhalb des antiken Mythenfundus zu folgen. Das Thema der 'feindlichen Brüder' entnimmt Mann nochmals dem Handbuch Jeremias', in dem es bezüglich verschiedener Bibelerzählungen ausführlich behandelt wird. Vgl. Alfred Jeremias, *Das Alte Testament im Lichte des Alten Orients*, 3. Auflage, a.a.O., S. 315-319.



zurückgeführt wird. Im Unterschied zum 'wahrhaften Sohn' Isaak wird Ismael im Kapitel *Der Rote* als typhonische³¹ Gegenfigur dargestellt und seine biblische symbolische Beziehung zum Wildesel³² (wofür Mann das sinnähnliche aber ziemlich vage Wort «Waldesel»³³ verwendet) wird hier unterstrichen, indem Mann ihn mit dem unterweltlichen ägyptischen Gott Seth, dessen Symboltier ein roter Esel ist³⁴, verknüpft. Außerdem nimmt Ismael auch an der die ganze Tetralogie durchdringenden 'Isotopie des Roten' teil, indem ihm das Epitheton 'Der Rote' zugeschrieben wird, das auf bedrohliche Unterweltskräfte hinweist. Zusammen mit seiner Affinität zum Wüstenleben und seinem ausgeprägten Hang zum Bogenschießen konnotiert ihn dieses Attribut als hinterhältigen Unterweltshelden³⁵.

Bei der Wiedergabe des frevelhaften Scherzes Ismaels von *Genesis* 21,9 folgt Mann dem von Jeremias vorgeschlagenen Schema und gibt seiner Beschreibung der Szene eine erotische Färbung:

³¹ Mit Bezug auf die ägyptische Gottheit Typhon-Seth, der seinen Bruder Osiris tötet und die Brüderfeindlichkeit urbildhaft gründet, gilt das Wort 'typhonisch' in Thomas Mann *Joseph-Romanen* als Inbegriff der unterweltlichen Mächte mit all ihren kennzeichnenden Zügen (Verhältnis zur Wüste und zum Feuer, Vorliebe für Jagd und Bogenschießen, Überwiegen der fleischlichen Begierden und der Sinnenfreude, mörderische Neigung).

³² *Genesis* 16,12: «Ein Mensch wie ein Wildesel; seine Hand gegen alle und alle Hände gegen ihn, vor dem Gesicht seiner Brüder wird er wohnen» (Übersetzung von mir). Dieser Vers beschreibt die Natur des Erstgeborenen Abrahams als unbändiger Wüstennomade, die von Mann erneut aufgenommen wird, um Ismaels Charakterisierung als Unterweltsgestalt noch stärker zu betonen (Luther schlägt folgende Übersetzung desselben Verses vor: «Er wird ein wilder Mensch sein: seine Hand wider jedermann und jedermanns Hand wider ihn, und wird gegen alle seine Brüder wohnen»).

³³ Siehe unten und vgl. die Fußnoten 35 und 55.

³⁴ Bezug nehmend auf *Genesis* 16,12 und in Anlehnung an das Rote als Unterweltsfarbe streift auch Alfred Jeremias dieses Thema und schlägt eine andere Lesart für das auf Ismael hinweisende biblische Syntagma 'Wildeselmensch' vor: «I Mos 16,12: Ismaels Hand wird gegen jedermann sein und jedermanns Hand gegen ihn. Er vertritt als der feindliche Bruder, wie Kain, Esau usw. die Unterweltsmacht. Es heißt von ihm: er wird *pr' 'dm* [die hebräischen Buchstaben werden von Jeremias ohne Vokalisierung niedergeschrieben. Demgemäß wird hier eine unvokalisierte Transliteration verwendet] sein. Man erklärt ein Mensch wie ein Wildesel. Ist 'dm als 'rot' zu verstehen und *pr'* (assyrl. *parū*) als 'Pferd'? Das 'rote Pferd' ist in der orientalischen Symbolik die Unterweltsmacht. Offbg. [Offenbarung] 6,4 bring der Reiter mit dem roten Pferd [...] den Kampf aller gegen alle», Alfred Jeremias, *Das Alte Testament im Lichte des Alten Orients*, 3. Auflage, a.a.O., S. 306. Diese Textstelle hat gewiss Einfluss auf Manns Symbolik in den *Geschichten Jaakobs* ausgeübt.

³⁵ «Daß er in der Wüste ein so guter Bogenschütze wurde, ist sichtlich auch nicht ohne Eindruck auf die Lehrer geblieben, die ihn einem Waldesel verglichen, dem Tiere Typhon-Sets, des Mörders, des bösen Bruders Usiri's. Ja, er ist der Böse, er ist der Rote, und Abraham mochte ihn immerhin austreiben und sein Segensöhnchen vor seinen feurig-unrichtigen Nachstellungen schützen», Thomas Mann, *Die Geschichten Jaakobs. Der Rote*, in *Gesammelte Werke*, a.a.O., Bd. IV, *Joseph und seine Brüder I*, S. 193.



Seine Mutter hieß Hagar, was 'die Wandernde' bedeutet und an und für sich schon eine Aufforderung war, sie in die Wüste zu schicken, damit ihr Name sich erfülle. Den unmittelbaren Anlass dazu bot jedoch Ismael, dessen unterweltliche Anlagen von jeher viel zu deutlich zutage traten, als daß an seinen Verbleib im Oberlichte der Gottgefälligkeit auf die Dauer zu denken gewesen wäre. Schriftlich heißt es von ihm, er sei ein 'Spötter' gewesen, was aber nicht besagen will, daß er ein loses Maul gehabt hätte – es hätte ihn das für die Obersphäre noch nicht untauglich gemacht –, sondern 'spotten' bedeutet in seinem Fall eigentlich 'scherzen', und es begab sich, daß Abraham 'durchs Fenster' den Ismael auf unterweltliche Weise mit Isaak, seinem jüngeren Halbbruder, scherzen sah, was keineswegs ungefährlich erschien für Jizchak, den wahrhaften Sohn, denn Ismael war schön wie der Sonnenuntergang in der Wüste. Darum erschrak der zukünftige Vater sehr vieler und fand die Gesamtlage reif für durchgreifende Maßregeln [...] Was er nun auch noch gar von Ismael gesehen hatte, [brachte] die schwebenden Schalen seiner Entschlüsse zum Ausschwingen, und er gab der überheblichen Hagar ihren Sohn nebst etwas Wasser und Fladen und hieß sie sich umsehen in der Welt ohne Wiederkehr. Wie denn auch anders? Sollte wohl Jizchak, das verwehrte Opfer, am Ende nun doch noch dem feurigen Typhon zum Opfer fallen?³⁶.

In den *Geschichten Jaakobs* ist Ismael eine äußerst sinnliche Figur, die auf leiblich-geschlechtliche Genüsse hinweist und die den Keim der Ordnungswidrigkeit und des Umsturzes in sich trägt³⁷.

Bei der Wiedergabe dieser Episode zieht Mann auch die zur Septuaginta gehörende Ergänzung von *Genesis* 21,9 in Betracht³⁸, die dem

³⁶ Thomas Mann, *Die Geschichten Jaakobs. Der Rote*, in *Gesammelte Werke*, a.a.O., Bd. IV, *Joseph und seine Brüder I*, S. 192-193.

³⁷ Die Identifikation Ismaels mit dem Bösen überhaupt wird noch stärker hervorgehoben, indem Mann dem Erstgeborenen Abrahams sogar dämonische Züge zuschreibt. Ismaels Wesensverwandtschaft mit Semael, dem Widersacher Gottes und Dämonenfürsten, wird von Mann durch eine quasi-kabbalistische Buchstabenkombination als berechtigt vorgestellt. Durch den Vergleich mit dem Hochmut des gefallenen Engels wird die aufrührerische Überheblichkeit Ismaels ans Licht gebracht: «Die Frage will wohlverstanden sein. Sie lautet anzüglich für Ismael, aber mit Recht. Denn in ihm selbst liegt die Anzüglichkeit, und daß er in nicht geheueren Fußstapfen ging und sozusagen 'nicht von gestern' war, ist unabweisbar. Die leichteste Abänderung der ersten Silbe seines Namens genügt, um diesen in seinem ganzen Hochmut herzustellen» (Thomas Mann, *Die Geschichten Jaakobs. Der Rote*, in *Gesammelte Werke*, a.a.O., Bd. IV, *Joseph und seine Brüder I*, S. 193). Die Rebellion Semaels, der der Fall unabwendbar folgt, wird daher von Mann mit der umstürzlerischen Schandtät Ismaels auf dieselbe Ebene gestellt. Ismaels gegen den 'Erwählten' Isaak gerichtete 'Scherz' stellt eine Rebellion gegen Gott in verkleinertem Maßstab dar, der eine Verbannung folgt.

³⁸ «Und es begab sich, daß Abraham 'durchs Fenster' den Ismael auf unterweltliche Weise mit Isaak, seinem jüngeren Halbbruder, scherzen sah», Thomas Mann, *Die Geschichten Jaakobs. Der Rote*, in *Gesammelte Werke*, a.a.O., Bd. IV, *Joseph und seine Brüder*



Scherzen Ismaels ein Objekt zuschreibt³⁹, und in Anlehnung an Jeremias gibt er dem Verhalten Ismaels gegenüber Isaak eine unmissverständliche homosexuelle Konnotation. Er zitiert auch Luthers Übersetzung von *Genesis* 21,9 («dass er ein Spötter war»⁴⁰), die nur auf den hebräischen Text («und Sara sah den Sohn Hagens [...] scherzend»)⁴¹ ohne die griechische Ergänzung achtet, indem sie sich auf die erste buchstäbliche Bedeutung des hebräischen Partizips ‘scherzend’ bezieht.

Um von dieser Bedeutung Abstand zu nehmen und zur Rechtfertigung des begrifflichen Nebensinns, weist Mann auf die Übersetzung Luthers derselben Verbform in *Genesis* 26,8 hin, in der es ein klares Objekt gibt («scherzte mit seinem Weibe Rebekka») und die Handlung mit der ehelichen Intimität in engem Zusammenhang steht⁴²: Dort wird das hebräische Partizip *קִטְצָה* (*metsacheg*) von Luther durch das Verb ‘scherzen’ übersetzt und von Mann bei der Wiedergabe von jener⁴³ wie von dieser Episode⁴⁴ dementsprechend aufgenommen.

Im Unterschied zu den anderen Nacherzählungen der um das Wortfeld des Gelächters kreisenden biblischen Episoden, ändert hier Mann die der Geschichte zugrunde liegende Handlung, erzählt die Fabel freinach, indem er einen ihrer wesentlichen Züge modifiziert. Es ist diesmal Abraham und nicht Sara, der der heiklen Szene zwischen den Brüdern gewahr wird.

Durch diesen Rollentausch räumt Mann das Erstgeburtsrecht als Motivierung für die Vertreibung Ismaels aus und weicht vom Thema der langwährenden Eifersucht Saras auf die fruchtbare Magd Abrahams ab. Dadurch kann er die homoerotische Bedeutung des Scherzens Ismaels noch stärker, objektiv und ohne Floskeln hervorheben, so dass die bloße, unverblümete Tatsache und deren unheimlicher Gehalt mit dem alten Hader zwischen Hagar und Sara⁴⁵ nichts mehr zu tun haben.

Durch diesen auffälligen Fokuswechsel gewinnt man einen objektiveren, neutraleren Blickwinkel, weil Abraham eine unparteiische Haltung gegen seine zwei Söhne zeigt. Dieser Wechsel vermindert aber die

I, S. 192. Siehe oben und vgl. die Fußnote 36. Meine Hervorhebung.

³⁹ Siehe oben.

⁴⁰ Siehe oben und vgl. die Fußnote 15.

⁴¹ Meine Übersetzung.

⁴² Siehe oben und vgl. die Fußnote 7.

⁴³ Siehe oben und vgl. die Fußnote 11.

⁴⁴ «Schriftlich heißt es von ihm, er sei ein ‘Spötter’ gewesen, was aber nicht besagen will, daß er ein loses Maul gehabt hätte – es hätte ihn das für die Obersphäre noch nicht untauglich gemacht –, sondern ‘spotten’ bedeutet in seinem Fall eigentlich ‘scherzen’», Thomas Mann, *Die Geschichten Jakobs. Der Rote*, in *Gesammelte Werke*, a.a.O., Bd. IV, *Joseph und seine Brüder I*, S. 192. Siehe oben und vgl. die Fußnote 36.

⁴⁵ Vgl. *Genesis* 16,4-5.



Gefährlichkeit der Szene nicht, sondern dient dazu, das heikle Scherzen Ismaels ganz ungefärbt in seiner umstürzlerischen Ordnungswidrigkeit darzustellen. Außerdem weiß Abraham wohl, dass Ismael innerhalb des kosmologischen dualistischen Systems die Personifizierung der unterirdischen Kräfte und die Hypostase des Bösen ist⁴⁶.

In Manns Wiedergabe der Episode tritt Abraham als *deus ex machina* auf, indem er der im richtigen Moment auftauchende Helfer in der Notlage ist und mit der Vertreibung Ismaels und Hagens zur Erfüllung der göttlichen Pläne und zur Wiederherstellung des *ordo dei*⁴⁷ dient.

In seiner Darstellung des Ereignisses verwendet Mann das Syntagma 'durchs Fenster'⁴⁸ und setzt es in Anführungszeichen, als ob es ein Zitat wäre. Diese präpositionale Fügung fehlt aber im entsprechenden biblischen Vers (*Genesis* 21,9) völlig. Sie ist dem Vers *Genesis* 26,8 in der Übersetzung Luthers entnommen, in dem man vom König Abimelech sagt, er habe Isaak 'durchs Fenster' mit seinem Weibe Rebekka scherzen sehen⁴⁹. In dieser Hinsicht ist Manns Erzählvorgang der Montagetechnik und dem Pastiche sehr ähnlich, denn ebenso wie bei diesen Verfahren ist hier die ironisch-parodistische Nachahmung der textuellen Vorlage von der Hochachtung des Originals geprägt. Dementsprechend wird das Syntagma 'durchs Fenster' dem Vers *Genesis* 26,8 von Mann wörtlich entnommen und an einer Parallelstelle verwendet.

⁴⁶ «Ja, er ist der Böse, er ist der Rote, und Abraham mochte ihn immerhin austreiben und sein Segensöhnchen vor seinen feurig-unrichtigen Nachstellungen schützen», Thomas Mann, *Die Geschichten Jaakobs. Der Rote*, in *Gesammelte Werke*, a.a.O., Bd. IV, *Joseph und seine Brüder* I, S. 193. Siehe oben und vgl. die Fußnote 36. Das Wort 'Nachstellung' ist vielleicht als Hinweis auf die in dem paulinischen Brief an die Galater zur Definition des Konflikts zwischen Ismael und Isaak verwendete Verbform ἐδίωκεν (< δῶκω, verfolgen) zu betrachten, (*Galater* 4,29, vgl. die Fußnote 22), und impliziert vielleicht die Aufnahme der von Jeremias vorgeschlagenen erotischen Bedeutung des griechischen Verbs δῶκω (vgl. die Fußnote 28), indem das Verb 'nachstellen' Synonym für 'verfolgen' auch im Sinne von 'aufdringlich um jemanden werben' ist.

⁴⁷ *Genesis* 17,21: «Aber meinen Bund will ich aufrichten mit Isaak, den dir Sara gebären soll um diese Zeit im andern Jahr».

⁴⁸ «Und es begab sich, dass Abram 'durchs Fenster' den Ismael auf unterweltliche Weise mit Isaak, seinem jüngeren Halbbruder, scherzen sah», Thomas Mann, *Die Geschichten Jaakobs. Der Rote*, in *Gesammelte Werke*, a.a.O., Bd. IV, *Joseph und seine Brüder* I, S. 193. Siehe oben und vgl. die Fußnote 36.

⁴⁹ *Genesis* 26,8: «Als er nun eine Zeitlang da war, sah Abimelech, der Philister König, *durchs Fenster* und ward gewahr, daß Isaak scherzte mit seinem Weibe Rebekka». Meine Hervorhebung. In der Nacherzählung dieser biblischen Episode hatte Mann übrigens schon diese der Bibel entnommene Wortgruppe verwendet: «Und die Geschichte setzte sich in seinem Falle nun dahin fort, daß König Abimelech 'durchs Fenster', das ist: als ein heimlicher Späher und Lauscher, Isaak mit Rebekka 'scherzen' sah [...]», *Die Geschichten Jaakobs. Wer Jaakob war*, in *Gesammelte Werke*, a.a.O., Bd. IV, *Joseph und seine Brüder* I, S. 126. Siehe oben und vgl. die Fußnote 11.



Um der das Lachen Ismaels betreffenden Szene eine erotische Bedeutung zu geben und um den erotischen Beiklang des hebräischen objektlosen Partizips 'scherzend' von *Genesis* 21,9 eindeutig nachzuweisen, nähert Mann dieses Ereignis durch Textbelege und wörtliche Zitate ('scherzen', 'durchs Fenster') der am Hof Abimelechs spielenden Episode an, in der die sexuelle Konnotation klar und unmissverständlich ist. Mann betont das sinnliche auf seinen Bruder gerichtete Verlangen Ismaels, der sich durch eine strahlende, überwältigende, fast krankhafte Schönheit auszeichnet⁵⁰, indem er sein Scherzen durch den Adverbialausdruck «auf unterweltliche Weise»⁵¹ beschreibt. Er fügt auch hinzu, Ismael sei im Begriff gewesen «den Isaak zu unterweltlicher Liebe zu verleiten»⁵². In einem anderen Kapitel streut Mann erneut Hinweise auf Ismaels «empfindsame Erinnerungen an die Gefühle, die er dem zarten Bruder einst entgegengebracht und die den Vorwand zu seiner Entfernung hatten hergeben müssen»⁵³. Außerdem wird die Lüsterheit Ismaels durch den Bezug auf den Wildesel noch stärker akzentuiert⁵⁴. Bei Ismaels Verstoß gegen die sittliche Norm bezieht sich Mann auf das mit Ismael verbundene biblische Bild des Wildesels und setzt es mit Befriedigung des Geschlechtstribs in Beziehung, so dass Ismael erneut mit Sexualität konnotiert wird⁵⁵. Die Mutter Ismaels ist darüber hinaus die Ägypterin Hagar. Die ganze Tetralogie hindurch wird das Land Ägypten mit moralisch verwerflicher Liederlichkeit, Ausschweifung und Zügellosigkeit assoziiert. Den Charakter vom «äffischen Ägypterland» macht

⁵⁰ Ismael wird je nach der Textstelle als «schön wie der Sonnenuntergang in der Wüste» (*Die Geschichten Jaakobs. Der Rote*, in *Gesammelte Werke*, a.a.O., Bd. IV, *Joseph und seine Brüder I*, S. 193), «wildschön» (*Die Geschichten Jaakobs. Von Jizchaks Blindheit*, a.a.O., S. 200), «dunkel-schön» (*Die Geschichten Jaakobs. Jakob muss reisen*, a.a.O., S. 214) beschrieben.

⁵¹ *Die Geschichten Jaakobs. Der Rote*, in *Gesammelte Werke*, a.a.O., Bd. IV, *Joseph und seine Brüder I*, S. 193, siehe oben und vgl. die Fußnote 36.

⁵² Ebd., S. 194.

⁵³ *Die Geschichten Jaakobs. Jakob muss reisen*, in *Gesammelte Werke*, a.a.O., Bd. IV, *Joseph und seine Brüder I*, S. 215.

⁵⁴ Schon in der Bibel wird Ismael mit diesem Tier verglichen; die Prophezeiung, die der Gottesbote Hagar in der Wüste macht, enthält dieses Bild (*Genesis* 16,12, vgl. die Fußnote 32). In diesem Vers bezieht sich das Bild des Wildesels auf das wilde Leben in der Wüste, das Ismael als Nomade und Wüstenwanderer nach der Vertreibung führen wird. Von einem sinnbildlich-ikonologischen Standpunkt aus symbolisiert der Esel darüber hinaus schon in der Bibel aber auch in der ganzen morgenländischen und abendländischen Tradition das Verlangen nach geschlechtlicher Befriedigung.

⁵⁵ «Und dass er in der Wüste ein so guter Bogenschütze wurde, ist sichtlich auch nicht ohne Eindruck auf die Lehrer geblieben, die ihn einem Waldesel verglichen», *Die Geschichten Jaakobs. Der Rote*, in *Gesammelte Werke*, a.a.O., Bd. IV, *Joseph und seine Brüder I*, S. 193, siehe oben und vgl. die Fußnote 36; «Denn es steht Ismael, der wilde Esel, zwischen Abraham und Isaak», ebd., S. 194.



Thomas Mann zur persönlichen Abneigung Jakobs, die zum Beispiel in der Beschreibung der ägyptischen Sittenlosigkeit im ersten *Joseph-Roman* zum Ausdruck kommt⁵⁶ und die von Max Webers *Dem antiken Judentum*⁵⁷ inspiriert ist.

c. *Ruben und Bilha*

Als letztes Beispiel, wie Mann die Vieldeutigkeit des Gelächters fruchtbar macht, sei auf die Erzählung hingewiesen, die die widerrechtliche Tat Rubens wiedergibt. Im 35. Kapitel des Buchs *Genesis* handelt der Bibeltext von dem Vergehen Rubens, der ins Ehebett seines Vaters steigt und dessen Kebsweib Bilha, die Magd Rahels, verführt. Obwohl diese Tat keine eigentliche Blutschande darstellt, weil Ruben der Sohn Leas, nicht Bilhas, ist, wird seine Handlung, die seine Enterbung und den Verlust des Erstgeburtsrechts nach sich zieht⁵⁸, von Jakob als symbolischer Inzest und als Entweihung gewertet.

Dieses Geschehnis wird vom Bibeltext folgendermaßen erzählt: «Und es begab sich, da Israel im Lande wohnte, ging Ruben hin und schlief bei Bilha, seines Vaters Kebsweib; und das kam vor Israel»⁵⁹. In der biblischen Erzählung von Rubens Frevel kommt die Verbform «schlief bei Bilha» vor, die sich ohne euphemistische Umschreibungen auf den Geschlechtsver-

⁵⁶ «Es ist ein Land weit unten, das Land Hagars, der Magd, Chams Land oder das schwarze geheißten, das äffische Ägypterland. Denn seine Leute sind schwarz an der Seele, wenn auch rötlich von Angesicht, und kommen alt aus Mutterleib, so dass ihre Säuglinge kleinen Greisen gleichen und schon nach einer Stunde anfangen, vom Tode zu lallen. Sie tragen, wie ich vernahm, ihres Gottes Mannheit drei Ellen lang durch die Gassen mit Trommeln und Saitenspiel und buhlen in Gräbern mit geschminkten Leichnamen. Ohne Ausnahme sind sie dünnelhaft, lüstern und traurig. Sie kleiden sich nach dem Fluche, der Cham getroffen, welcher nackt gehen sollte mit bloßer Scham, denn Leinwand, dünn wie Spinnenwerk, bedeckt ihre Blöße [...] Denn sie schämen sich nicht ihres Fleisches und haben für die Sünde weder Wort noch Verstand [...] Sie sind reich und unflätig wie Sodoms und Amoras Leute. Nach Belieben stellen sie ihre Betten mit denen der Nachbarn zusammen und tauschen die Weiber aus. Geht eine Frau über den Markt und sieht einen Jüngling, nach dem es sie gelüftet, so legt sie sich zu ihm. Sie sind wie Tiere und bücken sich vor Tieren im Innersten ihrer uralten Tempel, und ich bin berichtet, dass ein bis dahin reines Mädchen sich dort vor allem Volke von einem Bock namens Bindidi hat bespringen lassen» Thomas Mann, *Die Geschichten Jaakobs, Vom äffischen Ägypterland*, in *Gesammelte Werke*, a.a.O., Bd. IV, *Joseph und seine Brüder I*, S. 97.

⁵⁷ Dieses Buch ist der dritte Band von Webers *Gesammelten Aufsätzen zur Religionssoziologie*, J.C.B. Mohr, Tübingen 1920 und enthält zwei Schriften: *Die israelitische Eidgenossenschaft und Jabwe* und *Die Entstehung des jüdischen Variavolkes*. Es ist eine Studie, die Mann während der Verfassung der *Joseph-Tetralogie* liest und die ihm viele nützliche Informationen bietet. An mehreren Stellen dieser zwei Aufsätze beschreibt Weber die Abneigung der Israeliten gegen Totenkulte und besonders gegen Ägypten, das Land der Totenkulte schlechthin.

⁵⁸ Vgl. *Genesis* 49,3-4.

⁵⁹ *Genesis* 35,22



kehr bezieht. Bei der Wiedergabe dieser biblischen Episode arbeitet Mann nochmals mit der Polysemie von Lachen und Scherzen in der hebräischen Sprache. Im Rahmen der Beschreibung von Josephs Mangel an Verschwiegenheit, von der «Hemmungslosigkeit seines Mitteilungsbedürfnisses»⁶⁰ weicht der Erzähler, was die Missetat Rubens betrifft, von der überlieferten Formulierung der Geschichte ab, indem er Joseph zum Angeber macht. Wiederum erwähnt der Erzähler in diesem Zusammenhang die Doppeldeutigkeit des Verbs 'lachen' im Hebräischen:

Es ist wenig bekannt, wie Jaakob es erfuhr, daß Ruben mit Bilha 'gescherzt' hatte. [...] Ruben, damals einundzwanzigjährig, hatte sich im Überschwang seiner Kräfte und Triebe des Weibes seines Vaters nicht zu enthalten vermocht, – derselben Bilha, der er doch um der zurückgesetzten Lea willen so bitter gram war. Er hatte sie im Bade belauscht, ursprünglich aus Zufall, dann aus dem Vergnügen, sie ohne ihr Wissen zu demütigen, dann mit überhandnehmender Lust. Eine jähe und brutale Begierde nach Bilha's reifen, aber kunstvoll unterhaltenen Reizen, nach ihren noch starren Brüsten, ihrem zierlichen Bauch, hatte den starken Jüngling gepackt, und seine Besessenheit war durch keine Magd, keine seinem Wink gehorsame Sklavin zu stillen gewesen. Er schlich sich ein bei seines Vaters Keksweib und gegenwärtiger Lieblingsfrau, er über-rumpelte sie, und wenn er ihr nicht Gewalt antat, so verführte er die vor Jaakob Zitternde doch durch seine strotzende Kraft und Jugend. Von dieser Szene der Leidenschaft, der Angst und des Fehltrittes hatte der müßig, wenn auch nicht gerade mit der Absicht, zu spionieren, herum-lungernde Knabe Joseph genug erlauscht, um dem Vater mit einfältigem Eifer, als eine mitteilenswerte Seltsamkeit, berichten zu können, Ruben habe mit Bilha 'gescherzt' und 'gelacht'. Er gebrauchte diese Ausdrücke, die ihrem Wortsinn nach weniger besagten, als er verstanden hatte, nach ihrer landläufigen zweiten Bedeutung aber alles⁶¹.

Manns Erweiterung des biblischen Stoffes zielt darauf ab, die semantische Polyvalenz der Begriffe 'lachen' und 'scherzen' in den Vordergrund zu rücken. Er gebraucht die Ausdrücke «gescherzt» und «gelacht» und setzt sie in Anführungszeichen, als ob es sich um die wörtliche Wiedergabe der Aussagen Josephs handelte oder als ob sie wörtlich zitierte Bibelstellen wären. Auch diesmal folgt Mann seiner gewohnten Praxis, wenn es um die polyseme Bedeutung des Lachens geht: er setzt biblische Textstellen und Wortfügungen (wie bei der Wiedergabe von *Genesis* 21,9 und 26,8⁶²) zum Beweis seiner Aussagen. In diesem Fall aber gibt es

⁶⁰ Thomas Mann, *Die Geschichten Jaakobs. Der Angeber*, in *Gesammelte Werke*, a.a.O., Bd. IV, *Joseph und seine Brüder* I, S. 93.

⁶¹ Ebd., S. 85-86.

⁶² Siehe oben.



keine biblische Vorlage und seine fiktiven Zitate sind nur der Beleg seiner Kenntnis der sprachlichen Vielschichtigkeit des Begriffs, die er noch stärker betont, indem er zwischen Literalsinn («ihrem Wortsinn nach») und «zweiter, landläufiger Bedeutung» unterscheidet.

5. FAZIT: SPRACHLICHE (SELBST)IRONIE UND TEXTBEWUSSTSEIN

In diesen mit dem Wortfeld des Gelächters zusammenhängenden Beispielen erscheint der Grundcharakter der ganzen *Joseph*-Tetralogie als «großer Jokus»⁶³ und heiter-ernster Scherz in vollem Licht. Die Rolle des Humors und der Ironie in den *Joseph*-Romanen ist vielseitig erforscht und hinterfragt worden⁶⁴. Vorausgesetzt, dass die mit dem Motiv des Festes⁶⁵

⁶³ Die Überschrift eines Kapitels der *Geschichten Jaakobs* heißt in signifikanter Weise *Der große Jokus*, in *Gesammelte Werke*, a.a.O., Bd. IV, *Joseph und seine Brüder I*, S. 201-214.

⁶⁴ Es sei hier nur flüchtig auf das breite Spektrum der Sekundärliteratur verwiesen, die von der Ironie und vom Humor in der *Joseph*-Tetralogie handelt, ausgehend von der Studie von Reinhard Baumgart, *Das Ironische und die Ironie in den Werken Thomas Manns*, Carl Hanser Verlag, München 1964 (besonders die Seiten 151-163 im vierten Kapitel *Ironie und neue Humanität*, die dem *Joseph*-Roman gewidmet sind) und von dem bekannten Aufsatz von Käte Hamburger (*Der Humor bei Thomas Mann. Zum Joseph-Roman*, Nymphenburger Verlagshandlung, München 1965), die dem Leser eine Phänomenologie des Humors bei Thomas Mann bietet. Andere später erschienene Titel, die dasselbe Thema betreffen, sind: Kenneth Hughes, *Mythos und Geschichtsoptimismus in Thomas Manns Joseph-Romanen*, Peter Lang, Frankfurt a.M. 1975; Eckhard Heftrich, *Geträumte Taten. Joseph und seine Brüder. Über Thomas Mann*, Bd. III, Vittorio Klostermann, Frankfurt a.M. 1993; Hermann Kurzke, *Mondwanderungen. Wegweiser durch Thomas-Manns Joseph-Roman*, Fischer Taschenbuchverlag, Frankfurt a.M. 1993; Dieter Borchmeyer, «Zurück zum Anfang aller Dinge». *Mythos und Religion in Thomas Manns Josephsromanen*, in «Thomas Mann Jahrbuch», hrsg. v. Eckhard Heftrich u. Thomas Sprecher, in Verbindung mit der Deutschen Thomas-Mann-Gesellschaft von Lübeck und der Thomas-Mann-Gesellschaft von Zürich, Bd. XI, Lübeck 1998, S. 9-28; Kurt Hübner, *Höllenfahrt. Versuch einer Deutung von Thomas Manns Vorspiel zu seinen Josephsromanen*, in «Thomas Mann Jahrbuch», Bd. XI, 1998, S. 73-90; Wolfgang Schneider, *Lebensfreundlichkeit und Pessimismus: Thomas Manns Figurendarstellung*, Vittorio Klostermann, Frankfurt a. M. 1999; Kerstin Schulz, *Identitätsfindung und Rollenspiel in Thomas Manns Romanen Joseph und seine Brüder und Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull*, Peter Lang, Frankfurt a.M. 2000; Fabrizio Cambi, *Mito ed epicità. La conquista dell'umano in Giuseppe e i suoi fratelli*, in Thomas Mann, *Giuseppe e i suoi fratelli*, 2 voll., a cura di Fabrizio Cambi, trad. it. di Bruno Arzeni, I Meridiani, Mondadori, Milano 2001, S. XI-LV (insbesondere der Textabschnitt *Epicità, ironia e umorismo*, ebd., S. XXXIX-LI).

⁶⁵ Nach der Lektüre des Aufsatzes Károly Kerényis *Vom Wesen des Festes (Vom Wesen des Festes: Antike Religion und ethnologische Religionsforschung*, in «Paideuma. Mitteilungen zur Kulturkunde», 2 (1938), S. 59-74) schrieb Mann am 16. Februar 1939 in einem Brief an den ungarischen Mythosforscher: «Das Fest im Sinne der mythischen Ceremonie und der heiter-ernsten Wiederholung eines Urgeschehens ist ja beinahe das Grund-Motiv



und ferner auch mit dem Hermes-Motiv⁶⁶ eng verbundene 'humoristische Feierlichkeit' sich als zentral in der Struktur der *Joseph*-Romane erweist, und abgesehen von den begrifflichen Überlagerungen zwischen Humor und Ironie und von der immer wieder diskutierten Frage, ob Thomas Mann als Ironiker oder als Humorist zu betrachten sei⁶⁷ oder ob man andererseits das begriffliche Spektrum in Richtung 'Heiterkeit'

meines Romans, und sein Held heißt einmal geradezu 'Joseph em Heb', 'Joseph im Feste', in Thomas Mann – Károly Kerényi, *Gespräch in Briefen*, hrsg. v. Károly Kerényi, Rhein-Verlag, Zürich 1960, S. 87. Das Fest (natürlich auch als Fest der Erzählung zu verstehen) ist Metapher des Lebens als Wiederkunft des Immergleichen und als Symbol der Rekurrenz derselben mythischen Muster: «Ist nicht der Sinn des Festes Wiederkehr als Vergegenwärtigung?», fragt sich Mann in seiner Rede *Freud und die Zukunft* (in *Gesammelte Werke*, a.a.O., Bd. IX, *Reden und Aufsätze* 1, S. 497).

⁶⁶ Die Darstellung Josephs als Mittlerfigur und göttlicher Schelm (man denke zum Beispiel an dessen Vorliebe für den Hermes-ähnlichen, ägyptischen Schrebergott Thot) hat natürlich mit dem Hermes-Muster und dem damit verbundenen verschlagenen Scherz zu tun. Der Haushofmeister, der Joseph vor dem Palast des Pharaos empfängt, erkennt in ihm sofort gewisse Züge, die ihn auf die Hermes-Gestalt zurückführen: «Du scheinst mir eine Art von Schalksnarr und Spaßmacher zu sein [...] so ein Schelm und Rinderdieb, über dessen Streiche man lachen muß», Thomas Mann, *Joseph in Ägypten, Die kretische Laube*, in *Gesammelte Werke*, a.a.O., Bd. V, *Joseph und seine Brüder II*, S. 1408). Die Wesensverwandtschaft von Hermes und Joseph wird im Laufe des Romans noch stärker betont: «[...] daß Pharaos die Züge des schelmischen Höhlenkindes, des Herrn der Stückchen, in ihm wiedererkennt [...]», Thomas Mann, *Joseph in Ägypten. Vom schelmischen Diener*, in *Gesammelte Werke*, a.a.O., Bd. V, *Joseph und seine Brüder II*, S. 1758. Zur Hermes-Gestalt im Romanwerk Thomas Manns vgl. die Arbeiten von Walter Jens, *Der Gott der Diebe und sein Dichter. Ein Versuch über Thomas Manns Verhältnis zur Antike*, in «Antike und Abendland», 5 (1956), S. 139-153; Willy R. Berger, *Die mythologischen Motive in Thomas Manns Roman Joseph und seine Brüder*, Böhlau, Köln – Wien 1971, S. 250-272; Jürgen Rothenberg, *Der göttliche Mittler. Zur Deutung der Hermes-Figurationen im Werk Thomas Manns*, in «Euphorion», 66 (1972), S. 55-80; Gerald Gillespie, *The Ways of Hermes in the Works of Thomas Mann*, in *Sinn und Symbol. Festschrift für Joseph P. Strelka zum 60. Geburtstag*, hrsg. v. Karl Konrad Polheim, Peter Lang, Bern 1987, S. 371-385; Peter Grossardt, *Ein kretischer Seefahrer, Odysseus und Joseph. Zur Verankerung des Hermes-Motivs im vierten Teil von Thomas Manns Roman Joseph und seine Brüder*, in «Thomas Mann Jahrbuch», Bd. X, 1997, S. 105-111. Zum Hermes-Motiv im *Felix Krull* vgl. Hans Wysling, *Narzissmus und illusionäre Existenzform. Zu den Bekenntnissen des Hochstaplers Felix Krull (Thomas-Mann-Studien, Bd. V)*, Francke Verlag, Bern und München 1982, S. 254-269 (*Krull als Hermeskind*); Claudia Monti, *Una scrittura ermetica: Felix Krull*, in «Cultura tedesca», 1 (1994), S. 99-114; Hans Wysling, *Die merkwürdige Lebensbahn des Glücks- und Hermeskindes Felix Krull*, in Ders., *Ausgewählte Aufsätze 1963-1995*, hrsg. v. Thomas Sprecher und Cornelia Bernini (*Thomas-Mann-Studien*, Bd. XIII), Vittorio Klostermann, Frankfurt a.M. 1996, S. 249-283.

⁶⁷ Um nur einige Beiträge zu nennen, vgl. Samuel Szemere, *Kunst und Humanität. Eine Studie über Thomas Manns ästhetische Ansichten*, Akademie-Verlag, Berlin 1967; Hermann Kurzke, *Thomas Mann. Epoche-Werk-Wirkung*, Beck, München 1985, S. 256-258; Helmut Koopmann, *Humor und Ironie*, in *Thomas-Mann-Handbuch*, hrsg. v. Helmut Koopmann, 2. Auflage, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, 1995 (1990¹), S. 836-853. Thomas Mann selbst hat die konzeptuelle Fixierung auf ein 'Entweder-Oder' abgelehnt,



erweitern müsse⁶⁸, scheint es uns hier wichtig, die Bedeutung des 'zitathaften Lebens'⁶⁹, wie es auch am Beispiel des Scherzens deutlich geworden ist, als poetologisches Prinzip nochmals zu betonen. Zuerst das 'zitathafte Leben' der Romanfiguren von Manns biblischer Tetralogie, die in ihrer Existenz den Mythos ständig verkörpern und aktualisieren: Isaak und Rebekka, Ismael und Isaak, Ruben und Bilha erfüllen, indem sie scherzen, Muster, die Thomas Mann auf diese Weise als mythische Urformen ins Bild setzt. Dann das 'zitathafte Leben' der *Joseph*-Romane, in denen viele Quellen wörtlich oder implizit zitiert werden, während auf andere angespielt wird, so dass sich die ganze Geschichte zu einer komplexen Vernetzung und Verkettung offener und verborgener Zitate verdichtet: Mann montiert die hebräischen Quellen, die Lachen und Scherzen betreffen, auf eine Weise, die seine ureigene Intention zu legitimieren geeignet ist. Zuletzt das 'zitathafte Leben' des Autors selbst, der augenzwinkernd mit seinen wiederkehrenden Themenkreisen spielt und auf den Fiktionalitätscharakter des Ganzen hinweist: Manns Formulierung vom 'großen Jokus' erinnert an Goethes Bezeichnung seines Faust II als «ernste Scherze»⁷⁰, ermöglicht es also Mann, sich selbst in mythischen Urformen zu spiegeln und zu inszenieren, während er gleichzeitig das Lebensthema der erotischen Heimsuchung zugleich verdeckt

die «meine persönliche Arbeit so ganz und gar auf den Begriff der Ironie festlegt und mich so durchaus als einen Ironiker betrachtet, ohne dabei den Begriff des Humors mit in Betracht zu ziehen, der doch in meinem Falle, wie mir scheint, nicht ganz wegfallen darf und kann», *Humor und Ironie. Beitrag zu einer Rundfunkdiskussion*, in *Gesammelte Werke*, a.a.O., Bd. XI, *Reden und Aufsätze III*, S. 802.

⁶⁸ Vgl. z.B. Helmuth Kiesel, *Thomas Manns Doktor Faustus. Reklamation der Heiterkeit*, in «Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte», 64 (1990), S. 726-743 und Sybille Schulze-Berge, *Heiterkeit im Exil. Ein ästhetisches Prinzip bei Thomas Mann. Zur Poetik des Heiteren im mittleren und späten Werk Thomas Manns*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2006. Heiterkeit wird besonders für das *Joseph*-Werk als zentral hervorgehoben, vgl. Dieter Borchmeyer, *Heiterkeit contra Fascismus. Eine Betrachtung über Thomas Manns Josephsromane*, in *Heiterkeit. Konzepte in Literatur und Geistesgeschichte*, hrsg. v. Petra Kiedaisch und Jochen A. Bär, Wilhelm Fink Verlag, München 1997, S. 203-218.

⁶⁹ Es wird damit auf den bekannten Aufsatz Jan Assmanns Bezug genommen, *Zitathafte Leben. Thomas Mann und die Phänomenologie der kulturellen Erinnerung*, in «Thomas Mann Jahrbuch», Bd. VI, 1993, S. 133-158, wiederabgedruckt in Jan Assmann, *Religion und kulturelles Gedächtnis. Zehn Studien*, C.H. Beck, München 2000, S. 185-207, dann leicht gekürzt in *Thomas Mann. Neue Wege der Forschung*, hrsg. v. Heinrich Detering und Stephan Stachorski, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2008, S. 80-97.

⁷⁰ «Ganz ohne Frage würd es mir unendliche Freude machen, meinen [...] Freunden auch bey Lebzeiten diese sehr ernsten Scherze [...] mitzuthemen und ihre Erwiderung zu vernehmen», Brief vom 15. März 1832 an Wilhelm von Humboldt, in Johann Wolfgang von Goethe, *Briefe*, Hamburger Ausgabe in 4 Bänden, Bd. IV, *Briefe der Jahre 1821 -1832*, hrsg. v. Karl Robert Mandelkow und Bodo Morawe, mit einem Register bearbeitet von Klaus F. Gille, C.H. Beck, München 1976, S. 481.



und andeutet. In den Vordergrund der Josephsgeschichte tritt die präzise *intentio textualis* eines Autors, der mit souveräner Performanz und «scherzhafter Treulichkeit»⁷¹ die Hauptthemen, die sein ganzes Œuvre durchziehen (die 'Verbotene Liebe' und die homoerotischen Signale, mit denen er der Ismael-Geschichte Farbe verleiht sind ein Paradebeispiel dafür⁷²), immer wieder sammelt, montiert und variiert, wobei er ein ausgeprägtes, modernistisches oder in mancher Hinsicht sogar schon postmodernistisches⁷³ Textbewusstsein zeigt. Ein Bewusstsein von der eigenen Literarizität und eine Lust an Selbst-Referenz und an Signifikanten-Spiel, die auch das solchem Erzählen innewohnende Manipulationspotential implizieren und die *Joseph*-Romane als textuelle Maskerade, als Text-Apotheose oder – mit den Worten Manns – als «Fest der Erzählung»⁷⁴ erscheinen lassen. All das mündet in eine Verbindung von Ungleichartigem zu einer kunstvollen Einheit. In diesem aus Zitaten zusammengesetzten Mosaik, für das verschiedene Techniken – von der Anspielung und der fragmentarischen Entlehnung über Pastiche, Persiflage, Montage, Parodie bis zum Grotesken der Travestie – angewandt werden, zeigt sich der Umgang des Autors mit den heterogenen Ausgangstexten (und mit der Sphäre des Textuellen überhaupt), ein Umgang, der Mann als Sprachjongleur, *bricoleur* und 'scherzhaften' Manipulator seines lite-

⁷¹ Thomas Mann, *Joseph und seine Brüder. Ein Vortrag*, in *Gesammelte Werke*, a.a.O., Bd. XI, *Reden und Aufsätze III*, S. 663-664.

⁷² Die Inszenierung von Geschlechterrollen, der antinomische Charakter des Geschlechtersystems und der verborgene erotische Faden in den Werken Thomas Manns sind in vielen Aufsätzen behandelt worden, darunter in Karl Werner Böhm, *Die homosexuellen Elemente in Thomas Manns Der Zauberberg, in Stationen der Thomas-Mann-Forschung. Aufsätze seit 1970*, hrsg. v. Hermann Kurzke, Königshausen und Neumann, Würzburg 1985, S. 145-165, gekürzt wiederabgedruckt in *Thomas Mann. Neue Wege der Forschung*, a.a.O., S. 60-79; Elisabeth Galvan, *Verborgene Erotik. Quellenkritische Überlegungen zu Thomas Manns Drama Fiorenza*, in «Literaturwissenschaftliches Jahrbuch», 40 (1999), S. 237-254, gekürzt wiederabgedruckt in *Thomas Mann. Neue Wege der Forschung*, a.a.O., S. 132-141; Astrid Lange-Kirchheim, *Maskerade und Performanz – vom Stigma zur Provokation der Geschlechterordnung. Thomas Manns Der Kleine Herr Friedemann und Luischen*, in *Apokrypher Avantgardismus. Thomas Mann und die Klassische Moderne*, hrsg. v. Stefan Börnchen und Claudia Liebrand, Wilhelm Fink Verlag, München 2008, S. 187-224.

⁷³ Thomas Mann als Avantgardist der Klassischen Moderne ist Schwerpunkt des Bandes *Apokrypher Avantgardismus. Thomas Mann und die Klassische Moderne*, hrsg. v. Stefan Börnchen und Claudia Liebrand, Wilhelm Fink Verlag, München 2008.

⁷⁴ «Fest der Erzählung, du bist des Lebensgeheimnisses Feierkleid», Thomas Mann, *Die Geschichten Jakobs, Vorspiel: Höllenfabrt*, in *Gesammelte Werke*, a.a.O., Bd. IV, *Joseph und seine Brüder I*, S. 32. Zur unzuverlässigen, absichtlich irreführenden und spielerischen Erzählhaltung Thomas Manns, vgl. auch Matthias Löwe, *Hobbyforscher, Märchenonkel, Brunnentäucher. Der unzuverlässige Erzähler in Thomas Manns Josephsromanen und seine ästhetische Funktion*, in «Thomas Mann Jahrbuch», Bd. XXVIII, 2015, S. 75-96.



rarischen Materials charakterisiert. In einem an Kerényi gerichteten, den dritten Band der Tetralogie betreffenden Brief antwortet Mann auf die kritischen Bemerkungen vonseiten der Orientalisten und anderer Fachleute, die ihm wegen der vielen Inkongruenzen, der zeitwidrigen Einordnung von Erzählelementen und der Vermischung von verschiedenen Mythenkreisen Vorwürfe machen, mit folgenden prägnanten Worten, die als bündige Zusammenfassung seiner Erzählhaltung gelten können:

Anachronistisches stört mich garnicht mehr, – tat es übrigens schon in den ersten Bänden nicht. Sprachlich wie mythologisch gehen im dritten das Aegyptische, Jüdische, Griechische, ja Mittelalterliche bunt durch einander. Mehr und mehr sehe ich in dem Ganzen in erster Linie ein *Sprachwerk*, zu welchem alle möglichen Sphären herhalten und Material liefern müssen⁷⁵.

⁷⁵ Brief vom 15. Juli 1936, in Thomas Mann – Károly Kerényi, *Gespräch in Briefen*, a.a.O., S. 68. Auf den Charakter des *Joseph* als parodistisches Sprachwerk hat auch Bettina Englmann hingewiesen, in *Poetik des Exils. Die Modernität der deutschsprachigen Exilliteratur*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 2001, S. 198.