

BIBLIOTHEKSPHOTOGRAPHIEN

Etliche hat er aussortiert und verschenkt oder verkauft, viele sind durch die Enteignung in München aus dem Zusammenhang gerissen worden und als NS-Raubgut verloren gegangen, einige sind auf Umwegen durch den antiquarischen Buchhandel in private und öffentliche Sammlungen geraten, manche davon konnten restituiert werden. Die Bücher der privaten Bibliothek Thomas Manns (1875–1955) haben sehr verschiedene Biographien; ein Großteil seines ehemaligen Buchbesitzes bildet heute das Korpus der Nachlassbibliothek im Thomas-Mann-Archiv (TMA) der Eidgenössischen Technischen Hochschule (ETH) Zürich. Weitere externe Exemplare sind über die Welt verstreut, in Lübeck, München, am Zürichsee, in Bern, Pacific Palisades, New Haven, Husum, Wien und andernorts. Dieser Befund ist keine Sensation, weder für eine Privat- noch spezifischer für eine Autoren- und Exilbibliothek im deutschsprachigen Raum des zwanzigsten Jahrhunderts. Das Besondere an Manns Bibliothek ist aber, dass es schon immer eine hohe Aufmerksamkeit für sie beziehungsweise für die von ihm gelesenen Bücher gab und deshalb einzelne Buchbiographien nachvollziehbar sowie die Aufenthaltsorte vieler Exemplare überhaupt dokumentiert sind.

An anderer Stelle habe ich zeigen können, dass die Inszenierung Thomas Manns als Schriftsteller und seine Werkpolitik bereits zu Lebzeiten aufs Engste mit seiner Bibliothek verbunden waren und bis heute sind.¹ Diesem Umstand ist es auch zu verdanken, dass im Laufe ihrer Geschichte eine ganze Reihe von Photographien der Bibliothek zu verschiedenen Zeiten und an unterschiedlichen Orten ihrer Aufstellung entstanden und überliefert ist. Die Bilddatenbank des TMA auf der ETH-Plattform *E-Pics* hält derzeit 2.868 Bilder bereit (Stand März 2023). Unter den 87 Treffern zum Schlagwort ›Bücherregal/Bücherschrank‹ befindet sich auch eine kleine Serie von Schwarz-Weiß- und Farb-Photographien aus dem Jahr 1954, die Mann suchend und

1 Vgl. Anke Jaspers: (Frau) Thomas Manns Bibliothek? Autorschaftsinszenierung in der Nachlassbibliothek, in: Randkulturen. Lese- und Gebrauchsspuren in Autorenbibliotheken des 19. und 20. Jahrhunderts, hg. von ders. und Andreas B. Kilcher, Göttingen 2020, S. 141–165.

lesend in seiner Bibliothek und denkend und schreibend am Schreibtisch zeigen.²

Solche Bibliotheksphotographien (ob mit oder ohne Autor:in) sind im hohen Grade inszeniert. Sie halten eine bestimmte historische Ordnung der Bibliothek im medialen und chronologischen Sinne ausschnitthaft fest. Wenn Bildmaterial einer Autor:innenbibliothek überliefert ist – seien es Zeichnungen, Photographien oder Filmaufnahmen –, dann lassen sich darauf gegebenenfalls Exemplare der »virtuellen«³ Bibliothek identifizieren, die einmal im Besitz der Autor:in waren, deren Aufenthaltsorte heute aber unbekannt sind. Solche Abbildungen ermöglichen es also, das Korpus einer Autor:innenbibliothek und damit der möglichen Lektüren und Quellen ihrer Besitzer:innen zu ergänzen und ihre Geschichte, ihren Bestand und ihre Ordnung(en) an verschiedenen Orten differenzierter darzustellen. Zunächst ist also zu fragen, welche Titel dort stehen und ob die Bücher in der »realen«⁴ Bibliothek Thomas Manns überliefert sind. Wie gelangten sie in die Bibliothek? Hat Mann sie gelesen und für Eigenes verwendet? Welche Stationen, Akteur:innen und Entwicklungen der Buchbiographien lassen sich rekonstruieren? Ziel solcher Unternehmungen ist es, den Blick auf Nachlassbibliotheken zu erweitern, Autor:innenbibliotheken als genuinen Untersuchungsgegenstand ernst zu nehmen und deren Entstehung, Entwicklung und andauernde Dynamik nachzuzeichnen. Hier aber soll es erst einmal darum gehen, auszuloten, welche Fragen sich bei der Beschäftigung mit Bibliotheksphotographien entwickeln, die aufschlussreich für die Provenienzforschung an Autor:innenbibliotheken sein könnten.⁵

Darüber hinaus besteht der Wert einer Bibliotheksphotographie, zumal wenn sich wie hier der Autor in Bezug zu seinen Büchern setzt, vor allem darin, das Reale der Inszenierung untersuchen zu können. Denn gerade in ihrer Inszeniertheit treffen die Photographien Aussagen über die Bibliothek und über die (Selbst-)Darstellung Thomas Manns *in* seiner Bibliothek im Moment der Aufnahme. Welche Bände sind wie und in welchem Zusammenhang abgebildet? Welche Praktiken im Umgang mit einer Privatbibliothek –

2 Es handelt sich um die Bilder TMA_2655, 2657, TMA_3533 bis 3546 und 8629. ETH-Bibliothek Zürich, Thomas-Mann-Archiv / Photo: Photopress.

3 Vgl. Daniel Ferrer: Introduction. »Un imperceptible trait de gomme de tragacante ...«, in: Bibliothèques d'écrivains, hg. von Paolo D'Iorio und Daniel Ferrer, Paris 2001, S. 7–27, hier S. 15.

4 Vgl. ebd.

5 Zur Tradition herkunftsspezifischer Fragen in den Literaturwissenschaften und zu deren aktueller Reformulierung mithilfe des Provenienz-Begriffs vgl. die Einleitung des vorliegenden Bands.

sammeln, suchen, finden, ordnen, lesen et cetera – werden dargestellt? Was lässt sich darüber hinaus anhand der bildlichen Darstellung zum Verhältnis von Autor und Bibliothek in der spezifischen historischen Situation sagen?

Von Ende 1952 bis Anfang 1954 lebten die Manns nach der Rückkehr aus dem kalifornischen Exil in einem mehrstöckigen Haus in Erlenbach am Zürichsee. Bereits der Auszug aus der weißen Villa am Pazifik hatte große Verluste für Manns Bibliothek bedeutet. Hunderte von Büchern ließ er dort, die sein Neffe Klaus Hubert Pringsheim (1923–2001) an einen Buchhändler in Los Angeles verkaufte, viele Titel erhielt auch Manns Sohn Michael (1919–1977), der damals nur sechs Autostunden von seinen Eltern entfernt wohnte.⁶

Die Wiedereinrichtung der Bibliothek im Erlenbacher Haus war für den Routine liebenden Thomas Mann zunächst nur mit Ärger verbunden: Zum Aufstellen der kalifornischen Bücherregale waren das Wohnzimmer zu klein, die Decken zu niedrig, der Wandraum nicht ausreichend,⁷ zudem war die Lesecke zu »kalt«.⁸ Die ohne Aufsicht in Kalifornien verpackten Bücher lagen »wie Kraut und Rüben«⁹ in den Umzugskisten, viele waren in einem »elenden Zustand«.¹⁰ Manns »Kummer über Beschädigungen«¹¹ und das »Tohuwabohu«¹² der Bibliothek in den neuen Räumlichkeiten verstärkten seine Sehnsucht nach Pacific Palisades und machten die Rückkehr zu einer routinierten Arbeitsweise umso dringender: »Wie notwendig sind Ordnung und Übersicht.«¹³ Auch wenn Mann sich bereits in Pacific Palisades von vielen Büchern getrennt hatte, muss seine Bibliothek in der kalifornischen Zeit so sehr angewachsen sein, dass er im Erlenbacher Umzugschaos nicht nur das Wiedersehen mit vielen Titeln feierte, sondern die »Entdeckung«¹⁴ immer neuer Büchermengen auch dazu nutzte, weitere Bände auszusondern und wegzugeben. Eine »Übersicht« hatte Mann auch nach Ende der Aufräumarbeiten nicht, immerhin aber schien die Anordnung der Bücher in

6 Vgl. Anke Jaspers: Onkel Tommys Hütte. Erinnerungen von Klaus Hubert Pringsheim an Pacific Palisades, in: Zeitschrift für Ideengeschichte 12/3, 2018, S. 120–127.

7 Vgl. Thomas Mann: Tagebücher in zehn Bänden. Bd. 9: 1951–1952, hg. von Inge Jens und Peter de Mendelssohn, Frankfurt am Main 1993, Eintrag vom 22. Dezember 1952, S. 316.

8 Thomas Mann: Tagebücher in zehn Bänden. Bd. 10: 1953–1955, hg. von Peter de Mendelssohn und Inge Jens, Frankfurt am Main 1995, Eintrag vom 21. Januar 1953, S. 15.

9 Ebd., Eintrag vom 16. Januar 1953, S. 12.

10 Ebd., Eintrag vom 18. Januar 1953, S. 13.

11 Ebd., Eintrag vom 21. Januar 1953, S. 14.

12 Ebd.

13 Ebd., Eintrag vom 28. Januar 1953, S. 19.

14 Ebd., Eintrag vom 31. Januar 1953, S. 20.

den neu angefertigten Regalen produktiv zu wirken. Mann empfand wieder »Vergnügen an der Bibliothek, die in dieser Aufstellung neue Sicht bietet und viel Reizvolles enthält«. ¹⁵

Ein Jahr später, am 22. Januar 1954, entstand die genannte Photoserie im Erlenbacher Arbeitszimmer, aufgenommen von einem unbekanntem Photographen der Zürcher Agentur Photopress. ¹⁶ Die Photographien sind teilweise so detailgenau, dass sie sich für einen Rekonstruktionsversuch eignen. Das »Objekt«, dessen Herkunft und Geschichte hier erforscht werden soll, ist also nicht die digital reproduzierte Photographie, deren Provenienz im Rahmen der Translokationsforschung ganz andere Fragen aufwerfen würde. ¹⁷ Von Interesse wäre dann die Frage nach den sozialen Biographien der reproduzierten Photographien, zum Beispiel in der Fontane-Forschung, in der das unten besprochene Photo anscheinend ikonisch geworden ist. ¹⁸ Vielmehr steht hier die Autorenbibliothek im Fokus, die auf den Photos abgebildet ist. Ich behandle die Photographien also als historische Dokumente, die Auskunft über eine bestimmte – zeitlich und räumlich gedachte – Situation der Bibliothek geben können, *und* als Artefakte, deren sorgfältig kuratierte und auf eine lange Tradition rekurrierende Bildsprache davon erzählt, wie Thomas Mann sich in dieser Situation als »Autor in der Bibliothek« inszeniert beziehungsweise vom Photographen darin inszeniert wird.

15 Ebd., Eintrag vom 4. Februar 1953, S. 22.

16 Die Archivphotographien der Agentur Photopress sind heute im Besitz der Zürcher Agentur Keystone. Laut Auskunft der Agentur liegen keine weiteren Informationen zur Herkunfts-, Entstehungs- und Publikationsgeschichte der Photographien vor. Vgl. Steve Jossi an Anke Jaspers, E-Mail vom 10. März 2023. Monika Hardmeier hat in einer Seminararbeit am Kunsthistorischen Institut der Universität Zürich mit eigenen Archivrecherchen und Interviews herausgefunden, dass die Geschichte des Photopress-Archivs kaum wissenschaftlich untersucht wurde. Vgl. Monika Hardmeier: Das Photopress Archiv. Archivbilder und ihre kontextuelle Verortung. Exemplarische Fotografieanalysen anhand von Photopress Archivfotografien und in Gegenüberstellung zu Fotografien aus der Fotosammlung des Schweizerischen Nationalmuseums, 2012, S. 4, online: <https://uzh.academia.edu/MonikaHardmeier> (Zugriff: 26. März 2023).

17 Vgl. exemplarisch Costanza Caraffa: Objects of Value: Challenging Conventional Hierarchies in the Photo Archive, in: Photo-Objects. On the Materiality of Photographs and Photo Archives in the Humanities and Sciences, hg. von Julia Bärnighausen u. a., Berlin 2019, S. 11–32, hier S. 15–17, sowie die anderen Beiträge in dieser Sammelpublikation, online: <https://www.mprl-series.mpg.de/studies/12/index.html> (Zugriff: 15. Mai 2023).

18 Vgl. Hanna Delf von Wolzogen: Und dazu der alte Fontane, online: <https://www.kulturstiftung.de/und-dazu-der-alte-fontane/> (Zugriff: 26. März 2023).

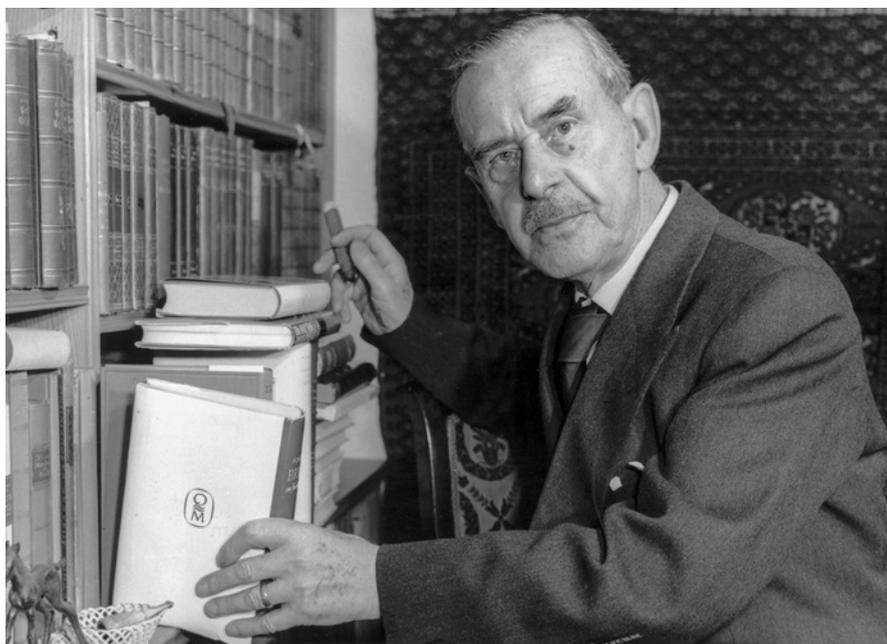


Abb. 1: Thomas Mann zieht ein Buch aus dem Regal ...

© ETH-Bibliothek Zürich, Thomas-Mann-Archiv, TMA_3537 (Photo: Photopress).

Bei der Photoserie handelt es sich um einen *visual essay*,¹⁹ um arrangierte Szenen, die eine chronologisch aufgebaute Geschichte erzählen und die eigene Inszeniertheit mehr oder weniger offen zur Schau stellen. In Reihe simulieren die abgebildeten Posen des Autors verschiedene Momente eines (Lese- und) Schreibprozesses: die Suche am Bücherregal (TMA 3536), das Herausgreifen eines Exemplars (TMA 3537), das Seitenblättern neben Stapeln von gelesenen oder zu lesenden Büchern, Heften und Manuskripten (TMA 3544–3546), die vertiefte Lektüre im Armsessel vor der Bücherwand (TMA 3538, mit Detailaufnahme des Buchtitels: TMA 2655), das Aufschreiben (TMA 3534) und Nachdenken (TMA 3535) am Schreibtisch. Umgeben von seinen Utensilien und Erinnerungstücken, die untrennbar von Schreibtisch und Bibliothek zu sein scheinen, hält der Autor die gewohnten Insignien des Genusses und der Konzentration in den Händen: eine halb abgebrannte Zigarre und den Schreibstift. Zwischendurch guckt Mann direkt in die Kamera (TMA 3533 und

19 Vgl. Carolin John-Wenndorf: Der öffentliche Autor. Über die Selbstinszenierung von Schriftstellern, Bielefeld 2014, S. 350–351.



Abb. 2: ... und bringt nach dessen Lektüre etwas zu Papier.
 © ETH-Bibliothek Zürich, Thomas-Mann-Archiv, TMA_3533 (Photo: Photopress).

3537), als hätte der Photograph ihn bei der Arbeit unterbrochen und als handle es sich doch um spontane Aufnahmen eines authentischen Augenblicks im Schaffensprozess eines sich unbeobachtet wählenden Schriftstellers.

Sogar das anschließende Gespräch mit Katia Mann (1883–1980), bei einer Tasse Tee in Korbstühlen ein wenig abseits vom Schaffensort (TMA 3529–3531), ist photographisch dokumentiert. Es scheint all das, was Manns häusliches Arbeiten ermöglicht, abgebildet zu sein: Bibliothek, Sitzmobiliar, Schreibtisch, Stifte, kleine Kunst-Dinge und Erinnerungsstücke, Arbeitskleidung, Arbeitszimmer und seine engste Lebens- und Arbeitspartnerin. In der Zusammenschau vereint die Photoserie Varianten der typischen Autordarstellungen des umfangreich gebildeten, lesenden und schreibenden Autors (*poeta doctus*), des in die Ferne blickenden, weltentrückten Dichters (*poeta vates*) und des nahbaren, seinen Leser:innen zugewandten, souveränen Zeitgenossen (Darstellung *en face*).²⁰ Das Werk selbst, auf das diese Inszenierung

²⁰ Vgl. Matthias Bickenbach: Autor-Bild, in: Grundthemen der Literaturwissenschaft: Autorschaft, hg. von Michael Wetzell, Berlin und Boston 2022, S. 366–381, hier

zielt, ist nur in seiner Genese und in Form seines metonymischen Stellvertreters, des Autors, präsent.²¹

Die Photographien setzen den Autor also ›zwischen den Werken‹ in mehrfachem Sinn in Szene: Sie veranschaulichen, dass Literatur sich in komplexen Beziehungen von Lesen und Schreiben (in der Darstellung des Lese- und Schreibprozesses) sowie Schreiben und Lesen (in der asymmetrischen Kommunikation des Bilds mit seinen Betrachter:innen als potentielle Leser:innen der literarischen Werke) vollzieht. »[S]chreibende Hand und lesendes Auge stehen in spürbar innigem Verhältnis zueinander«,²² aufgrund dessen sich Thomas Manns Autorschaft überhaupt erst herausbildet: Gemeint ist, dass zum einen sein Werk aus der Lektüre in der Zwischenzeit zweier Publikationen entsteht und zum anderen sich vor allem Manns Autorschaft (auch) über das (inszenierte) Verhältnis zu seinen Büchern und seiner Bibliothek konstituiert.

Die Photographien wirken in ihrer Darstellungsweise ebenso individualisierend wie kollektivierend.²³ Sie bieten scheinbar intime Einblicke in das Leben und Arbeiten Thomas Manns, führen aber auch eine reiche Bildtradition weiter,²⁴ indem sie den *poeta doctus* zwischen seinen Büchern, denen er sein Wissen entnimmt, den Möbeln, die sein Schaffen ermöglichen, und den ihn umgebenden Dingen, die ihn und sein Werk inspirieren, quasi wie in Film-Standbildern darstellen und in Bewegung bringen. Mit Blick auf die Szenerie handelt es sich bei den Photographien auch eigentlich gerade nicht um Einzelporträts Thomas Manns in seinem Erlbacher Arbeitszimmer, vielmehr präsentieren sie Autor und Werk im Kontext. Hier entstehen Werke aus der Lektüre, wird Intertextualität materiell – in den Mann umgebenden Schriften – und medial – in deren photographischer Inszenierung – greifbar. Manns (Selbst-)Darstellung bildet Allianzen mit den in gleicher Tradition dargestellten Autor:innen, Herausgeber:innen und Verlagen der abgebildeten

S. 370. Zur Bildpolitik Thomas Manns vgl. zudem Eva-Monika Turck: Thomas Mann. Fotografie wird Literatur, Frankfurt am Main 2004.

- 21 Vgl. ähnlich Ulrich Kinzel: Das fotografische Porträt Thomas Manns, in: Subjektform Autor. Autorschaftsinszenierungen als Praktiken der Subjektivierung, hg. von Sabine Kyora, Bielefeld 2014, S. 197–215, hier S. 208.
- 22 Alexander Honold: Zwischen den Werken. Thomas Manns Spiel mit der Autorschaft, in: Poetologien des Posturalen. Autorschaftsinszenierungen in der Literatur der Zwischenkriegszeit, hg. von Clemens Peck und Norbert Christian Wolf, Paderborn 2017, S. 29–47, hier S. 35.
- 23 Vgl. zu dieser Ambivalenz Bickenbach: Autor-Bild (Anm. 20), S. 369 und S. 374, sowie grundlegend zur Geschichte, Funktion und Erforschung von Autor-Bildern: ebd.
- 24 Zur »Ästhetik der Tradition« in der photographischen Inszenierung Thomas Manns vgl. Kinzel: Das fotografische Porträt (Anm. 21), S. 203.



Abb. 3: Thomas Mann im Schwanenfauteuil vor seiner Bibliothek, lesend. Erlenbach am 22. Januar 1954, © ETH-Bibliothek Zürich, Thomas-Mann-Archiv, TMA_3538 (Photo: Photopress).

Bücher; sie zeigen literarische Wahlverwandtschaften in Gegenwart und Geschichte.

Eine Photographie ist in verschiedenen Ausschnitten überliefert (Abb. 3). Sie zeigt Mann im Lehnstuhl sitzend, die Zigarre in der rechten, die Finger der linken Hand zwischen den Seiten, in die Lektüre vertieft. Sein Kopf wird von einer hellen Stehlampe beschirmt, die lesende Hand und sein Gesicht sind erleuchtet. Das zentimetergenau auf die Buchrückenhöhe angepasste Regal dominieren ledergebundene und goldgeprägte Werkausgaben: Goethe (1749–1832), Keller (1819–1890), Stifter (1805–1868) und die Arbeiten des dänischen Literaturhistorikers Georg Brandes (1842–1927) stehen in Manns

Rücken. Allein im Regal, das im Hintergrund seiner Stirn in der Bildmitte arrangiert ist, sind die Bücher mit ihren hellen Buchrücken und Buchschnitten so dynamisch aufgestellt und abgelegt, dass sie zur Lektüre ihrer Titel geradezu einladen.²⁵ Nicht der Autor, sondern seine Bücher gucken uns an und geben Hinweise, anhand derer sich Literaturgeschichte erzählen lässt: über Manns Umgang mit seiner Bibliothek, über seine Lektüren, über sein Denken und Schreiben. Sie legen somit Fahrten ins Werk *und* in die Nachlassbibliothek – mit der impliziten Aufforderung, deren Bezüge herzustellen, die Werkentstehung in ihrer historisch-kulturellen Situiertheit nachzuvollziehen.

Eingedenk dieser Inszenierung der spezifischen (An-)Ordnung der Bücher sowie der bewussten Auswahl des Bildausschnitts hat die Photographie auch dokumentarischen Charakter. Sie zeigt nicht nur, was Mann zu einem bestimmten Zeitpunkt als relevant für das Verständnis seiner Arbeit und Autorschaft erachtet hat. Die Bücher, die man sieht, sind darüber hinaus tatsächlich einmal – als Eigentum oder Besitz – Teil seiner Autorenbibliothek gewesen. So lässt sich aus einem Abgleich der Photographie mit den Katalogen der Nachlassbibliothek feststellen, was da war und heute nicht mehr ist. An einigen Beispielen will ich verschiedene Provenienzen aufzeigen und veranschaulichen, welche Fragen sich mit ihnen verbinden.

Direkt hinter dem Lehnstuhl liegen zwei Bände auf einem Bücherstapel, die 1953 erschienen sind: Obenauf Hans Werner Richters (1908–1993) Roman *Spuren im Sand*, den Mann am Tag der Photoaufnahmen noch nicht gelesen hatte,²⁶ und Ernst Niekischs (1889–1967) Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus *Das Reich der niederen Dämonen*. Beide Bände befinden sich heute in der Nachlassbibliothek, letzterer mit Anstreichungen von Golo Mann.²⁷ Manns Sohn erbt viele Bücher, die Grundlage seines eigenen Schaffens wurden. Doch obwohl er in seinen Büchern viel und expressiv annotiert hat, behandelte er die Exemplare aus der Bibliothek seines Vaters teilweise nur als Leihgabe, so dass sie nach dessen Tod ihren Weg zurück in ihren ursprünglichen Zusammenhang fanden. Heute lassen

25 Was hier für die Erforschung von (inszenierten) Schreibprozessen und Autorschaftskonzepten aufschlussreich ist, gerät der Provenienzforschung gerade zum Nachteil: ermöglicht die Abbildung des weißen Buchschnitts eben gerade keine (oder nur eine erschwerte) Rekonstruktion des Titels, der Ausgabe et cetera. Ich danke Sarah Gaber für den Hinweis.

26 Mann: Tagebücher 1953–1955 (Anm. 8), Eintrag 29. Januar 1954, S. 176.

27 Vgl. Ernst Niekisch: *Das Reich der niederen Dämonen*. Hamburg 1953, online: <https://nb-web.tma.ethz.ch/digbib/view?pid=004198554#4> (Zugriff: 26. März 2023), Phänomen 1, Bild 2.

sich anhand der gemischten Urheberschaften der Lesespuren sowie der Bücherbiographien Fragen nach den Zuschreibungspraktiken im Umgang mit Autor:innenbibliotheken stellen: Welche Besitzverhältnisse lassen sich nachweisen? Wer entscheidet nach welchen Kriterien, wohin ein Lesespurenexemplar gehört? Abgewogen wird dabei zwischen Eigentumsrechten, der Präsenz und Prominenz der Nachlässe, dem Grad der Kanonisierung von Autor:in und Werk, der Qualität und Quantität der Lesespuren sowie der jeweiligen Bedeutung als Quelle. Und daraus wiederum lässt sich schließen, was die Gewichtung dieser Kriterien für den Status einer Büchersammlung bedeutet.²⁸

Neben dem Stapel steht Hermann Brochs (1886–1951) Romanfragment *Der Versucher*, das 1953 aus dem Nachlass herausgegeben von Felix Stössinger im Zürcher Rhein-Verlag erschien. Laut Thomas Manns Tagebüchern hatte er die Druckfahnen bereits im Dezember des Vorjahres vom Verleger erhalten, um eine Empfehlung vermutlich für die Buchwerbung abzugeben. Besorgt über die Vorgehensweise Stössingers, der drei Fassungen kombiniert und eigenhändig ergänzt hatte, beschäftigte sich Mann mit der Herausgabe von Schriften aus dem Nachlass, unter anderem ratsuchend bei dem Broch und ihm gemeinsamen Freund Erich von Kahler (1885–1970).²⁹ Manns Exemplar ist nicht überliefert, der Titel aber Teil einer Büchersammlung in der Depotbibliothek des TMA (Signatur TMB), die vermutlich vom ehemaligen Archivleiter, Hans Wysling (1926–1995), initiiert wurde und Ausgaben der Titel enthält, die Thomas Mann nachweislich gelesen hat.

Die zweibändige Essaysammlung *Deutscher Geist* – drei Bände weiter links –, die ebenfalls 1953 in einer erweiterten Neuauflage im Suhrkamp Verlag erschien, steht heute weder in der Nachlassbibliothek noch in der Depotbibliothek. Mann hatte die Bände im November 1953 vom Verlag als Belegexemplar für seinen darin veröffentlichten Essay *Der Künstler und die Gesellschaft* erhalten und mehrfach darin gelesen.³⁰ In diesem Fall erweitert die Provenienzrecherche an der Photographie also das historische Korpus der Privatbibliothek des Autors. Dass Mann darin gelesen hat, schließen wir allerdings allein aufgrund der Aufzeichnungen in den Tagebüchern. In ihrem dialektischen Verhältnis aus (Selbst-)Dokumentation und Fiktionalisierung sind die Tagebücher den Bibliotheksphotographien sehr ähnlich. Sie sind besonders ergiebig, will man Manns Lektüren rekonstruieren und mit den überlieferten Bänden der »realen« Bibliothek kontrastieren, ohne zu

28 Vgl. zu ähnlichen Fragen den Beitrag von Martina Schönbächler in diesem Band.

29 Vgl. Mann: Tagebücher 1953–1955 (Anm. 8), Einträge vom 30. Dezember 1953, 2. Januar 1954 und 15. Januar 1954, S. 161, S. 165 und S. 170.

30 Ebd., Einträge vom 23. November 1953 und 6. Dezember 1953, S. 143 und S. 150.

vergessen, dass Mann ein Meister der quellenpolitischen Rezeptionslenkung war: Mehrfach hat die Thomas-Mann-Forschung nachweisen können, dass der Autor geschickt hervorhob, was er zum Quellenmaterial seiner Werke gezählt haben wollte, und verschwieg, was er sonst noch gelesen und verwendet hatte.³¹ Vielmehr noch geben sie auch Auskunft darüber, welche Buchsendungen, Lektüren, Eindrücke und sonstigen Erfahrungen Thomas Mann zu einem bestimmten Zeitpunkt wie dargestellt und konstelliert hat. Wozu aber, bleibt zu klären, dann die aufwendige Recherche an den Bibliotheksphotographien?

Drei Gründe möchte ich nennen: Erstens geben die Photographien wie bereits erwähnt Auskunft über eine bestimmte Situation der Bibliothek. Das Regalbrett im Hintergrund von Manns Stirn setzt nach Art einer Handbibliothek das aktuelle Pensum von bereits gelesenen oder noch zu lesenden Büchern in Szene. Ein visueller Eindruck, der sich mit den Ausführungen in den Tagebüchern, wie sich bereits gezeigt hat, kontextualisieren und vergleichen lässt. Bedenkt man die Inszeniertheit der Photographie, dann wirkt die Ordnungsweise der Bücher aber auch als Aufforderung an die Nachwelt, Fragen zum Gehalt des Bilds zu stellen. Besonders aufschlussreich ist die Frage nach den literarischen, materiellen und sozialen Nachbarschaften der Bücher. Welche Zusammenhänge ergeben sich aus der Anordnung der Titel, ihrer Autor:innen und der beteiligten Verlage? Wie inszeniert Mann sich als Autor und wie stellt sich die Dynamik von Bibliothek, Werk und Leben dar? Zweitens stehen im Bücherregal Bände, deren Titel auch aus den Tagebüchern nicht beziehungsweise nicht allein aus diesen rekonstruierbar sind. Den Bestseller-Roman *Keiner kommt zu kurz oder Der Stundenlohn Gottes* des schottischen Autors Bruce Marshall (1899–1987) links neben *Deutscher Geist* erhielt Mann – so vermute ich wiederum aufgrund der Tagebuchaufzeichnungen – am 10. November 1953 als Teil einer »[g]roße[n] Büchersendung«³² des Verlegers Jakob Hegner (1882–1962) aus Köln. Dass er sich auf der Photographie befindet, generiert – drittens – Fragen nach seiner Relevanz. Hat Thomas Mann in dem Buch gelesen? Hat die Lektüre in seinen eigenen Schriften oder in seinem Denken und Handeln Spuren hinterlassen? Hat er den Autor und sein Werk gekannt? In welchem Verhältnis stand Mann zu dem Verlag und seinem Verleger?

31 Vgl. zum Beispiel Yahya Elsaygh: Einleitung, in: Thomas Mann Goethe, hg. von dems. und Hanspeter Affolter, Frankfurt am Main 2019, S. 7–58, hier S. 37–38, und ders.: Thomas Mann und die kleinen Unterschiede. Zur erzählerischen Imagination des Anderen, Köln, Weimar und Wien 2004, S. 316–325.

32 Mann: Tagebücher 1953–1955 (Anm. 8), Eintrag vom 10. November 1953, S. 138.

Das folgende, letzte Beispiel illustriert, welcher Mikrokosmos an biographischen, literarischen, medialen, sozialen und im weitesten Sinne politischen Konstellationen sich um die Situation einer Bibliotheksphotographie aufspannen kann, und verdeutlicht, dass die Provenienzforschung notwendigerweise in den schriftlichen und materiellen Nachlass (Bibliothek, Sammlungsstücke, Schreib- und andere Utensilien), in die Texte des *dossier génétique* und ins Werk führt, diese also in Beziehung zueinander setzt. Das Buch, um das es geht, hält Mann in den Händen: Nur wenige Wochen vor dem Phototermin hatte er die *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull. Der Memoiren erster Teil* und damit – was er nicht wusste – seine letzte Arbeit an einem Roman abgeschlossen. Seit dieser Zeit las er in der von Kurt Schreinert herausgegebenen Edition der Briefe Theodor Fontanes (1819–1898) an den jüdischen Amtsrichter und Altersfreund Georg Friedlaender (1843–1914). Dass Mann sich in den Tagen der Photographie gedanklich mit den Herausforderungen der Nachlassverwaltung auseinandersetzte, hat bereits das Broch-Beispiel gezeigt. Ihn plagten seit geraumer Zeit rheumatische Schmerzen, so dass er nicht mehr lange und auf jedem Möbel sitzen konnte, hinzu war im Dezember eine Augenentzündung gekommen, die das Lesen und Schreiben so stark behinderte, dass Mann seine Briefe zwischendurch diktieren musste.³³ In dieser Situation, wiederum »zwischen den Werken«, unzufrieden mit den Arbeitsbedingungen und körperlich leidend, sich im Lebensabend einrichtend, beeindruckten ihn Fontanes »Briefschreibe-Frische und Leichtigkeit im Alter«³⁴ so sehr, dass er am 5. Februar 1954 eine Rezension unter dem Titel *Noch einmal der Alte Fontane* in der Zürcher *Weltwoche* veröffentlichte.³⁵ Die Bibliothek diente ihm wie so oft als Bücherkammer, aus der sich das eigene Werk und Wirken speiste.

Die Kontextualisierung der Photographie ermöglicht nun einen differenzierten Blick auf die Bibliothek und deren Verhältnis zu Leben und Werk des Autors: Auf dem Photo liest Thomas Mann in den Briefen eines seiner Lieblingsautoren, umgeben von seiner ihn seit langer Zeit begleitenden Büchersammlung, die dynamisch abnimmt und anwächst. Der erweiterte Blick auf die Photoserie verdeutlicht die medial-materielle Vielfalt von Manns Lektüren zwischen wertvollen Werkausgaben und der Zürcher Tageszeitung. Der Autor erscheint als Herr über seine Bibliothek mit wohlsortierten Funktionsbereichen, aus denen er gezielt etwas herausgreifen kann. Allein der Ab-

33 Ebd., Einträge vom 3. und 4. Januar 1954, S. 166.

34 Ebd., Eintrag vom 22. Dezember 1953, S. 157.

35 Thomas Mann: *Noch einmal der Alte Fontane*, in: *Die Weltwoche*, Nr. 1056 vom 5. Februar 1954, S. 5 und S. 7.

lagestapel an unsortierten Publikationen (zum Beispiel TMA 3546) vermittelt bereits einen Eindruck davon, dass Mann zeitweise und immer wieder von den eingehenden Buchgeschenken, Verlagsbuchsendungen, abonnierten Zeitschriften und Zeitungen, dem damit verbundenen Lese- und Briefschreibpensum sowie dem mangelnden Überblick über den eigenen Buchbesitz überfordert war: eine dynamische Masse, die er nur mithilfe seiner Familie und Freund:innen einigermaßen in den Griff zu bekommen wusste. Manns Tagebucheinträge zeigen parallel dazu ein Panoptikum an materiell-medial und thematisch vielfältigen Lektüren und Eindrücken eines Tages, die sein Denken und Schreiben angeregt haben sollen. Am 8. Dezember 1953 zum Beispiel hielt er fest:

Guter Artikel über »L'Inganno« in *Il Mondo*, wo das Ganze erschien. Auch warme Briefe über die Erzählung. [...] Abends Schlußteil von Harold in Italy, bewundert. Dann Ouvertüre u. Weiteres aus der »Fledermaus«. Reichtum an Einfällen. – Tief bewegt von [der] Hadrianischen Memoiren-Fiktion. Die Antinous Liebesgeschichte, sein Tod, des Liebenden Schmerz, die Vergöttlichung – ergreifend.³⁶

Das Lesen von Zeitungsartikeln, Briefen und Büchern, begleitet von musikalischen Eindrücken, Theaterbesuchen, Kinoabenden und – nicht zu vergessen – Gesprächen geht in der Erzählung des Tagebuchs über ins Schreiben von Briefen, Rezensionen, eigenen literarischen Arbeiten. Solche Fahrten führen in die Bibliothek und ins Werk und können trotz oder gerade aufgrund ihres selektiven Charakters veranschaulichen, wie komplex das Verhältnis zwischen der Vielfalt des Gelesenen, Gehörten, Gesehenen und deren (Mehrfach-)Verwertung in der eigenen Textproduktion ist. Sowohl der Blick auf die Photographien als auch in die Tagebücher in Vergleich zu dem, was über Jahrzehnte hinweg unter der (Nachlass-)Bibliothek Thomas Manns verstanden wurde, führt außerdem zu einer Kritik an bestehenden und historischen Korpusdefinitionen. Ganz generell formuliert: Wie lässt sich das Korpus einer Autor:innenbibliothek definieren, wenn es nicht nur Eigentum und Besitz, sondern auch Lektüren umfassen soll? Denn problematisch, um nicht zu sagen utopisch, wird es spätestens dann, wenn »Lektüre« und »Bibliothek« metaphorisch verstanden auch nicht-schriftliche Eindrücke umfassen sollen, die sich im Schreiben niedergeschlagen haben.

Neben Szenen produktiver Rezeption erzählen die Tagebücher in den Tagen der Photographie aber auch, dass Mann nicht wusste, wie er nach dem

36 Mann: Tagebücher 1953–1955 (Anm. 8), Eintrag vom 8. Dezember 1953, S. 150–151.

Krull weitermachen sollte: »Was tun?«³⁷ »[D]as Problem, was ich arbeiten soll, denn ohne das ist kein Leben.«³⁸ Im Kontrast von relativ sachlicher Bild-Darstellung und emotiver Erzählung des Tagebuchs wird deutlich, wie einschneidend und existentiell diese Alterserfahrungen sein mussten.³⁹ Vor diesem Hintergrund wird klar, dass die Photoserie die reale Arbeitssituation entlastet, indem sie den von Mann gerade abgeschlossenen Schreibprozess (der Fontane-Rezension) idealisiert darstellt und in dieser Form souveräne Leistungsfähigkeit suggeriert.

Die Provenienz- oder Translokationsforschung an Bibliotheksphotographien und Büchern von Autor:innenbibliotheken hat experimentellen Charakter: Sie erfordert eine ressourcenintensive Recherche sowie die Erweiterung der genuin philologischen Methoden (zum Beispiel um Archiv- und Datenbankrecherche, Interviews, kooperatives Forschen) und Quellen (zum Beispiel um bibliothekarische Datenbanken, Akzessionsjournale, Photographien, Zeitzeug:innen und ihr Praxiswissen). Generell ist vorab unklar, welches literaturhistorische oder textgenetische Wissen sich akkumulieren lässt. Der Informationsgewinn ist dann relativ gering, wenn der »virtuellen« Bibliothek Thomas Manns aufgrund der Autopsie des Bibliotheksphotos nur ein Exemplar hinzugefügt werden kann. Die Frage nach der Provenienz eines Buchs oder einer Autor:innenbibliothek ermöglicht allerdings, literatur- und werkgeschichtliche Szenen zu erzählen, die neue Perspektiven auf das dynamische Verhältnis von Bibliothek und Autor:in, Werk und Leben bieten und unser Verständnis von den verschiedenen Funktionen einer (bestimmten) Autor:innenbibliothek ergänzen. Sie ist somit eine sinnvolle Erweiterung der Betrachtung von Literatur (im weitesten Sinne) in ihren sozialen, historischen, politischen, literarischen und materiellen Entstehungs- und Wirkungsbedingungen. »Es geht«, um es mit Bénédicte Savoy zu sagen, »um zusätzliche Aufklärung, um kollektive Verortung, um Erkenntnis.«⁴⁰

37 Ebd., Eintrag vom 4. Januar 1954, S. 166.

38 Ebd., Eintrag vom 17. Januar 1954, S. 171.

39 Vgl. Inge Jens: *Am Schreibtisch. Thomas Mann und seine Welt*, Reinbek bei Hamburg 2013, S. 175.

40 Bénédicte Savoy: *Die Provenienz der Kultur. Von der Trauer des Verlusts zum universalen Menschheitserbe*. 3. Aufl., Berlin 2018, S. 56–57.