

(160) Texte 10: Der Blick aus der Diaspora zurück auf den 1. September 1939 – Heinrich Mann: *Der Atem*

Der Atem, Heinrich Manns letzter Roman,¹ entstand 1946/47 in Heinrich Manns amerikanischem Exil. Heinrich Mann schrieb ihn – wie er selber den Sachverhalt formuliert –, „langsam, mit Unterbrechungen und Zweifeln“. ² Die Erstausgabe erschien im Frühjahr 1949 in einem Exilverlag, im Amsterdamer Querido Verlag, die Nachkriegsausgabe jedoch erst dreizehn Jahre später – nicht in der DDR, obgleich hier die Verlagsrechte lagen, sondern im Hamburger Claassen Verlag.³ Die DDR-Ausgabe folgte weitere sechs Jahre später. Dieses verzögerte Erscheinen ist signifikant: Beim deutschen Nachkriegspublikum stieß *Der Atem* weder auf Verständnis noch auf Interesse. Die Resonanz blieb aus.

Der Atem ist ein enigmatischer Text. Unterschiedliche thematische wie unterschiedliche formale Komplexe überlagern sich. Der Leser wird z.T. mit symbolistischen, dann wieder mit realistisch erscheinenden Strukturen konfrontiert. In Teilen überwiegen traditionelle Erzählmuster, in anderen Teilen dominieren Variationen des *style indirect libre* und des *stream of consciousness*.⁴ Heinrich Mann arbeitet mit optischen,⁵ musikalischen⁶ sowie mit literarischen Zitaten.⁷ Zeitweilig vermittelt der Text den Eindruck, es handle sich um eine Komposition unterschiedlicher Pastiche.⁸ In Anbetracht der „grandiose[n] Übertriebenheit und geniale[n] Aufschneiderei in der politischen Intrige“ fühlte sich Thomas Mann an Balzac erinnert.⁹ Die Darstellung der „Bäckerei Vogt“ und ihrer Besitzerin Yvonne Vogt ähnelt Daudets Texten. In *Der Atem* finden sich Traum- und Halluzinationssequenzen. Mehrfach scheint Heinrich

¹ Bei der Analyse von *Der Atem* greife ich in Teilen auf meine 1971 angenommene Dissertation zurück. Vgl. Frithjof Trapp: „Kunst“ als Gesellschaftsanalyse und Gesellschaftskritik bei Heinrich Mann. Berlin/New York 1975, S. 236 ff.

² Zitat bei Sigrid Anger: *Nachbemerkung*. In: Heinrich Mann: *Der Atem*. Redaktion: Sigrid Anger. Berlin/Weimar 1968 (= *Gesammelte Werke*. Bd. 15), S. 397. – Zitate im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

³ Heinrich Mann: *Der Atem*. Hamburg/Düsseldorf: Claassen Verlag 1962.

⁴ In einem Brief an Ludwig Ewers vom 9. Juni 1891 äußert sich Heinrich Mann ausführlich und differenziert über ‚den Eindruck beim Leser‘, den die künstlerische Darstellung sich als Ziel setzen solle, wobei er insbesondere die *indirekte*, durch den *Sprachstil* vermittelte Wirkung im Auge hat. Als positives Vorbild erwähnt er ausdrücklich Maurice Maeterlinck, eine Zentralgestalt des Fin de siècle: „Maurice Maeterlinck (Belgier) in seiner *Princesse Maleine* z.B. vermittelt der Sprache, durch stellenweis kindliche Naivetät, die oft ausdrucksvoller ist als die Sprache der Intelligenz und einzelne Gefühle wie z.B. das *Grauen* virtuos ausdrückt“ (Heinrich Mann: *Briefe an Ewers*. 1889 – 1913. Berlin/Weimar 1980, S. 235). – Das Beispiel zeigt, dass sich Heinrich Mann bereits zu dieser Zeit der Wirkung des ‚Stils‘ in dem Sinne, in dem Proust vom „Stil“ Flauberts spricht, bewusst war.

⁵ Vgl. Heinrich Mann: *Briefe an Ludwig Ewers*, a.a.O., S. 241 f. (23. August 1891). Aufschlussreich sind auch die Bemerkungen Heinrich Manns über den Präraffaeliten George Frederic Watts (ebd., S. 340) oder über den ‚großen Böcklin‘ (ebd., S. 186). – In einem Brief an Klaus Pinkus (28. Dezember 1945) steht – hinter dem Namen – folgende Selbstcharakteristik Heinrich Manns, die aufgrund ihres Bezugs zu bildlichen Zitaten von Interesse ist: „ancien écrivain de première classe, retraité. Esprit toujours clairvoyant, mais dont la sérénité tourne à l’indifférence. (Voyez L’Indifférent, de Watteau, jouant d’un air las et plein de grâce, au jeu de Diabolo. Mais il est loin d’avoir 75 ans.)“ – In: Heinrich Mann: *Briefe an Karl Lemke und Klaus Pinkus*. Berlin/Hamburg o.J., S. 154.

⁶ Mehrfach wird in *Der Atem* eine Pavane erwähnt, und zwar sowohl als höfischer Zeremonialtanz als auch als moderne Komposition. Hier wäre insbesondere an Ravels *Pavane pour une infante défunte* zu denken.

⁷ Vgl. das Zitat aus Baudelaires *Moesta et errabunda*: „Emporte-moi, wagon! Enlève-moi, frégate!“ (S. 109); ein Zitat aus Stendhals *De l’amour* lautet „Une duchesse a toujours trente ans, aux yeux d’un bourgeois“ (S. 216).

⁸ Vgl. das Nachwort von Luzius Keller in: Marcel Proust: *Nachgeahmtes und Vermischtes*. Frankfurt a.M. 1989, S. 293 – 302 (= Marcel Proust: *Frankfurter Ausgabe*. Hrsg. von Luzius Keller. Werke I, Bd. 2). – Zum Pastiche vgl. Gérard Genette: *Palimpseste*. Die Literatur auf zweiter Stufe. Frankfurt a.M. 1993 (= *edition suhrkamp*, N.F., Bd. 683).

⁹ Zitat aus dem Brief an Heinrich Mann (14.7.1949) auf dem Klappentext der Aufbau-Ausgabe.

Mann sich selber zu zitieren, etwa wenn er davon spricht, dass der „menschliche Rest, wenn alles dahingeht, [...] das Wunderbare“ ist.¹⁰ *Das Wunderbare* ist eine der frühen Novellen Heinrich Manns.¹¹ Immer wieder – nahezu ostentativ – nimmt Heinrich Mann in *Der Atem* auf Erlebnisse während seines langjährigen Aufenthalts in Italien wie z.B. auf den Besuch im Teatro Metastasio in Rom Bezug, die ihn seinerzeit faszinierten und seine künstlerische Entwicklung beeinflussten.

Die Grundkonstellation des Romans

Der Schauplatz der Handlung ist Nizza bzw. Monte Carlo. Es wird der letzte Lebenstag einer verarmten, lungenkranken, zeitweilig anscheinend geistig absenten Adligen aus altem europäischen Geschlecht beschrieben: der Baronin Lydia Kowalsky, genannt „Kobalt“, einer geborenen Gräfin Traun „aus dem Hause Traun-Monteformoso“. Den Namen „Kobalt“ erhielt die Baronin Kowalsky von den Arbeitern in der Fabrik, wo sie nach dem Verlust ihres Vermögens zeitweilig ihren Lebensunterhalt verdiente. Unter den Kolleginnen und Kollegen galt sie als „Kommunistin“. Kobalts Mann verstarb lange vor dem Ersten Weltkrieg. Danach lebte sie mit Fernand zusammen, einem von ihr ausgehaltenen Nichtstuer, der ihr Vermögen veruntreute, danach völlig unerwartet verschwand, aber jetzt, bei Beginn der Handlung, als Agent des Synarchismus¹² wieder auftaucht. Er ist eine Schattengestalt – ob ein Reflex von Kobalts Imagination oder eine tatsächliche Person, bleibt immer wieder unklar. – Seit Fernands Verschwinden lebt Kobalt in einer Traumwelt. Sie trägt unverändert die Kleidung von 1910, spricht so gut wie mit niemandem. Sie erhält eine geringe finanzielle Unterstützung von ihrer Schwester, der Princesse de Vigne, die sie aber ausschließlich zum Kauf von – in Hinblick auf ihre übrige Kleidung – kostbaren Schuhen verwendet. Wenn Kobalt jedoch ihr Schweigen bricht, ertönt eine „Glockenstimme“, die alle ihr Begegnenden in den Bann schlägt.

Kobalts Tagesablauf folgt einem streng eingehaltenen Ritual. Er beginnt damit, dass sie am Morgen Nizza durchquert, um in der Banque Commerciale, bei der sie in früheren Zeiten ihre Geschäfte getätigt hat, nachzufragen, ob sich ihr Vermögen wieder eingefunden hat. Natürlich ist die Frage vergeblich. Dieses Ritual ist bekannt und wird von allen respektiert, die ihr auf diesem Weg begegnen, so auch von Yvonne Vogt, die Kobalt aus einer Zeit kennt, als diese noch das Leben einer „grande dame“ führte. Yvonne Vogt war damals eine der vielen jungen Frauen, die nichts anderes als ihr Leben und die damit verbundene Freiheit genießen wollten. Jetzt ist Vogt Inhaberin einer Bäckerei und in dieser Stellung eine nüchtern kalkulierende Geschäftsfrau. Gleichwohl fühlt sie sich emotional noch immer mit Kobalt verbunden.

An diesem Tag geschieht Abenteuerliches. Er beginnt mit einem vergeblichen, schon in den Anfängen gescheiterten Überfall auf die Banque Commerciale. Kobalt ist unfreiwillig Zeugin des Geschehens. Die Täter sind politische Verschwörer – „Synarchen“. Vermutlich ist Kobalts überraschendes Auftauchen auch der Grund, weshalb der Überfall misslingt. Es fol-

¹⁰ Brief an Walter A. Berendsohn vom 29. Sept. 1949; Deutsche Bibliothek; Sammlung Walter A. Berendsohn. Hervorhebung – F.T.

¹¹ Heinrich Mann war sich seiner Prägung durch das Fin de siècle in jeder Hinsicht bewusst, wie es u.a. an der Abschiedsformel seines Briefes an Ludwig Ewers vom 14. Januar 1891 „Dein fin de sièclekliger L. Heinrich Mann“ erkennbar wird (Heinrich Mann: *Briefe an Ludwig Ewers*, S. 199). – Zur Prägung Heinrich Manns durch die Literatur des Fin de siècle vgl. Renate Werner: *Skeptizismus, Ästhetizismus, Aktivismus*. Der frühe Heinrich Mann. Düsseldorf 1972.

¹² Zum „Synarchismus“ vgl. Frithjof Trapp: „Kunst“ als Gesellschaftsanalyse, a.a.O., S. 238 – 247.

gen mehrere lange Gespräche, die Kobalt mit verschiedenen Beschäftigten der Bank führt, so vor allem mit Frédéric Conard,¹³ dem Direktor, zuvor auch mit Estelle, seiner Ehefrau. Am Ende dieses Vormittags erleidet Kobalt einen unerwarteten Schwächeanfall und wird in ein feudales Hotel, das Hôtel de Nice, gebracht. Dies wird möglich, weil sie von Conard eine erhebliche Geldsumme erhalten hat – angeblich einen Teil ihres Vermögens. Es folgt eine längere Ruhepause, in der Kobalt Merkwürdiges – die Geschichte vom Marchese del Grillo, einer Gestalt der Commedia dell'arte – träumt. Am Abend fährt sie dann ins Casino von Monte Carlo, wo sie einen spektakulären Gewinn erzielt und – in einem Nebenraum des Casinos – erneut halluzinatorische Träume hat. Wiederum tauchen Erinnerungen an ihr früheres Leben auf. An die Traumsequenz schließt sich die Rückkehr nach Nizza und ein Besuch einer Nachbarin, des „Cochon sans rancune“, an, wo Ganoven Kobalt das im Casino gewonnene Geld abnehmen wollen, mit diesem Vorhaben aber scheitern. Der Roman endet meditativ: mit dem Defilee der wichtigsten Gestalten an Kobalts Sterbebett, darunter ihre Schwester. Der *Doktor Faustus* endet bekanntlich mit den ergreifenden Worten (die ihrerseits ein Zitat aus Podachs Nietzsche-Biografie darstellen): „Gott sei eurer armen Seele gnädig, mein Freund, mein Vaterland.“ In gleicher Weise, mit einem dezidierten Wechsel der Stillage, dem Eintritt völliger Ruhe, schließt auch Heinrich Manns *Der Atem*:

„Es war still. Die Helligkeit des Gartens war gelöscht. Die Welt schlief gelähmt wie in Nächten ihrer ausgebrochenen Katastrophen, wenn auch wir müde sind und das Wort niederlegen.“ (S. 395)

Die synarchische Verschwörung

Kobalts Todesdatum ist der 1. Septembers 1939, der Beginn des deutschen Angriffs auf Polen und damit des Zweiten Weltkriegs. Ursprünglich sollte der Kriegsbeginn für eine Gruppe von Verschwörern – die „Synarchen“ – das Signal sein, einen politischen Umsturz auszulösen. Getragen wird die Verschwörung hauptsächlich von ultrarechten Politikern und Bankiers.¹⁴ Durch die Ereignisse vor der Banque Commerciale jedoch scheitert der Plan. Das Ziel der Verschwörer war es gewesen, in Frankreich eine vom Großkapital und der Industrie gestützte Diktatur, ein politisch mit dem Nationalsozialismus sympathisierendes System, zu errichten.

Der „Synarchismus“ ist – wie Léon Jammes, ein Mitarbeiter des Deuxième Bureau, gegenüber Kobalt erklärt – „ein Geheimnis“. Jammes wiegt sich in dem Glauben, dass seine Recherchen und deren Gegenstand der Öffentlichkeit nicht bekannt sind. Trotzdem wissen nahezu alle im Roman auftretenden Personen von der Existenz der Verschwörung. Sie verwenden dafür sogar den speziellen Begriff. Ihre Kenntnisse resultieren aus der Beobachtung des alltäglichen politischen Lebens und den sich daraus ergebenden Rückschlüssen. Sie beurteilen Vorgänge, die auf Aktivitäten der Synarchen zurückzuführen sind, bisweilen sogar besser als der Vertreter des Geheimdienstes. Kobalt z.B. ist darüber verwundert, dass speziell Léon Jammes die Funktion des Treffens zwischen dem Comte X, der Führungsgestalt der synarchischen Verschwörung, dem Bankpräsidenten und Frédéric Conard, dem Direktor der

¹³ Heinrich Mann verwendet in *Der Atem* immer wieder sprechende Namen wie „Pigeon“ („Täuberich“); „Conard“ ist eine Variation von „con“ („Arsch“).

¹⁴ Zu Heinrich Manns Quellen vgl. Frithjof Trapp: „Kunst“ als Gesellschaftsanalyse, a.a.O., S. 239 ff. – In der Beschreibung der „synarchischen Bewegung“ hat Heinrich Mann vermutlich vor allem die „Action française“ vor Augen. Hierzu und zu den Wurzeln des Antimarxismus in Frankreich vgl. Ernst Nolte: *Der Faschismus in seiner Epoche*. Die Action française. Der italienische Faschismus. Der Nationalsozialismus. München 1963, S. 59 – 190.

Bank, mit dem die Romanhandlung einsetzt, nicht durchschaut: Schließlich sei die Verschwörung der Aufgabenbereich, mit dem er, Jammes, sich gegenwärtig beschäftige. Kobalt apostrophiert den Comte X sogar als Jammes' „Schreckensmann“. Sie ist also über die Zusammenhänge bestens informiert. Einzig der Name „Synarchismus“ ist ihr momentan entfallen:

„Gewiß, Ihr Schreckensmann. Wie heißt die Sorte noch? Man [i.e. Jammes] hörte: sie fragte nach etwas Allbekanntem, sie hat es nur vergessen. – ‚Les synarques? Das ist ein Geheimnis.‘ – ‚Danke‘, sagte sie. ‚Zuerst muß ich es von Arbeitern gehört haben: c'est le secret de Léon Jammes. Tut er nicht, als gehörte es ihm allein? [...]‘“ (S. 95)

Besser informiert als der Geheimdienst ist der Kommunist Vertugas.¹⁵ Für Vertugas liegt der Tatbestand auf der Hand, dass der Synarchismus ein Resultat der wirtschaftlichen Entwicklung Frankreichs ist und speziell der hier bestehenden Übermacht von Industrie und Bankwesen. Exakt dieser Sachverhalt impliziere jedoch, dass der Synarchismus – so Vertugas' Prognose – scheitern und letzten Endes anstelle eines Synarchen wie des Comte X ein Soldat, ein „General“ – gemeint ist Pétain – die Macht übernehmen werde:

„[Frankreich] erleidet, wie jedes andere Land, eine übermächtige Industrie, was sie allesamt an das gleiche Ziel führt. Aber der vorderste Mitspieler darf kein Industrieller persönlich sei. Der Tote [der Bankier Laplace] irrte. Für das öffentliche Schauspiel sind sie ungeeignet. Nicht schön genug, von Begabung zu schweigen. Begabung kann nur ein General entbehren: Er ist Held und populär. Zuerst natürlich muß er verraten haben und sich schlagen lassen vom Feind. Dann die Gewaltherrschaft des Besiegten. Die militärische Niederlage ist der Pflanzboden der Gewalt. Übrigens auch der militärische Sieg.“ (S. 382 f.)

Das sind unmissverständliche Anspielungen auf das auf die Niederlage Frankreichs im Sommer 1940 folgende, mit Deutschland kooperierende Pétain-Regime. Vertugas weiß: Um Frankreich in der Krise zu einigen, ist ein „Marschall“, ein Kriegsheld, notwendig.

In einem Gespräch mit Frédéric Conard, dem Bankdirektor, erläutert Léon Jammes einige spezielle Details der Verschwörung. Bei dem dabei erwähnten Schriftsteller handelt es sich vermutlich um Jules Romains. Romains war entscheidend an der Formulierung des „plan du 9 Juillet“¹⁶ beteiligt, auf den Jammes an dieser Stelle vermutlich anspielt:

„Léon Jammes: ‚Für welchen Unfug, welches Verbrechen der Mächtigen fänden sich nicht Schriftsteller, die sie in Gedanken kleiden? Den Lohn empfangen nicht die Urheber, sondern die praktischen Vermittler, wenn sie die Mächtigen auf ihren Weg bringen, ihn rechtfertigen gegen Zweifel und hiervon gut leben, bis sie zu viel geredet haben, worauf einer oder zwei verschwinden. Hier beginnen die unverlangten Nachforschungen des Polizisten und führen furchtbar weit.‘“ (S. 21)

Als Conard darauf antwortet: „Das wäre Landesverrat“, gibt Léon Jammes ihm recht. Die Verschwörer selber verstanden sich als „Technokraten“ und vermeintlich unpolitische „Romantiker“. Ihr Tun war gleichwohl Landesverrat:

„Ist es seit 1922, dem Gründungsjahr des synarchisme. Haben Sie denn die *cagoule*, als sie den künftig besiegten Republikanern im voraus unterirdische Fol-

¹⁵ Der Namen „Vertugas“ evoziert eine Assoziation des Wortes „vertu“: „Tugend“.

¹⁶ Artikel „Louis Vallon“ in Wikipédia, Zugriff am 8. Juni 2016, s. auch F.T.: „Kunst“ als Gesellschaftsanalyse, a.a.O., S. 240.

terkammern baute, für ein Geschäft von Ingenieuren gehalten? Von romantischen Ingenieuren, die Kapuzen trugen?“ (S. 21)

Mit dem Hinweis auf die „Kapuzen“ spielt Léon Jammes auf die Cagoule an, eine terroristische Geheimorganisation, deren Ziel die Destabilisierung der Dritten Republik war. – Die Bezüge auf die Dritte Republik und ihre Gegner, die in *Der Atem* erkennbar werden, sind ein zentrales Anliegen Heinrich Manns. In einem Brief vom 29. Sept. 1949 an Walter A. Berendsohn geht Heinrich Mann auf diesen Aspekt genauer ein:

„Sie [Berendsohn] erkennen überdies die zeitgeschichtliche Grundlage meines Romans. Meinen Bruder hat sie erregt, er war in Sorge über den Synarchismus, eine kapitalistische Verschwörung als Motiv des Geschehens in Vergangenheit und Zukunft. Ich kann nur sagen, dass ich nichts erfunden habe. Zu meiner Stunde nahm ich Kenntnis von der spät aufgedeckten Tatsache. Ich glaube, dass kaum die Szenen übersteigert sein können, da der Vorgang selbst real war.“¹⁷

Der Tagesverlauf

Kobalts letzter Lebenstag ist eine Phase des Rückblicks: der Erinnerung an Täuschung und an Glück. Im Ablauf dieses Tages tauchen unterschiedliche Momente ihres Lebens in Form von Erinnerungen oder unerwarteten Wiederholungen, aber auch halluzinatorischen Schüben wieder auf. Die Desorientierung dauert an; gerade deshalb aber sind die Augenblicke, in denen Kobalt aus ihrem Dämmerzustand aufwacht, umso eindrucksvoller. Zeitweilig bewegt sie sich in Traumsphären; dann wieder wird der Traum: die poetische Erinnerung an vergangene Momente ihres Lebens, von abenteuerlichen Vorgängen, die sich in ihrer Nähe ereignen und die im Stil des „roman policier“ erzählt werden, abgelöst. Parallel dazu schiebt sich immer wieder der Alltag in der „Bäckerei Vogt“ in den Vordergrund. Yvonne Vogt und die anderen in der Bäckerei Beschäftigten repräsentieren die Sphäre des „pays réel“ – eine Welt, die sich von dem Zerrbild des „pays réel“, das Charles Maurras, der Theoretiker der Action française,¹⁸ als politische Zielvorstellung formuliert, grundlegend unterscheidet. In der „Bäckerei Vogt“ herrscht realitätsbezogene Nüchternheit. Das schließt Emotionalität und Erotik aber nicht aus.

Der Roman beginnt mit einer Beschreibung von Kobalts Erscheinung bei ihrem morgendlichen Gang zur Banque Commerciale. Die Figur scheint einer anderen, fernliegenden Epoche zu entstammen. Nur ein einziges Teil ihrer Kleidung irritiert, weil es dem Gesamtbild nicht zugehörig zu sein scheint:

„Die Frau fiel auf, aber sie bemerkte es nicht. Von weitem wirkte ihr Anzug prunkhaft, wenn auch altertümlich. Kenner bemerkten: die Mode von 1910.¹⁹ Eine Welt liegt zwischen ihr und der Tracht von 1939. Kam die Passantin näher, erwieß das seidene Schleppkleid sich als ermüdet, die Spitzen des Umhanges als sorgfältig zusammengenäht. Nur die Schuhe waren neu, sogar kostbar. Die Strümpfe hatten, sooft die Person genötigt war den Rock aufzuheben, eine Masche verloren. Dies war die Erscheinung am frühen Morgen, als wenige sie sahen.“ (S. 5)

¹⁷ Brief Heinrich Manns an Walter A. Berendsohn; Deutsche Bibliothek; Sammlung Walter A. Berendsohn.

¹⁸ Zu Charles Maurras vgl. Ernst Nolte: *Der Faschismus in seiner Epoche*. München 1963, passim.

¹⁹ 1910 ist das Todesjahr von Heinrich und Thomas Manns Schwester Carla. Heinrich Mann hing außerordentlich stark an seiner Schwester. Das Erscheinungsbild von Kobalt repräsentiert z.T. auch die Erinnerung an Carla. Wie Kobalt von Fernand war auch Carla von ihrem Liebhaber hintergangen worden. Sie nahm sich daraufhin das Leben.

Kobalts Verhalten bei der Durchquerung der Stadt ist Tag für Tag gleichbleibend. Für außenstehende Betrachter erweckt sie den Eindruck einer Somnambulen:

„Sie ging, heute und täglich, entschlossen ihres Weges. Sie wendete niemals den Kopf. Alles sprach dafür, daß sie ein bekanntes Ziel verfolgte. Sie tat es mit Augen gleichgültig und leer. Die Stadt Nice an der Côte d’Azur hat einige sehr lange Straßen. Ob man aus dem Mittelpunkt oder, wie diese Einzelne, von draußen kommt, die rue de France verliert sich in der Ferne. Nach dem Ende, das außer Sicht, daher kein Ende war, blickte die Auffallende, nichts konnte sie ablenken. Ereignisse der Straße übergang sie. Um so weniger Beachtung erreichten die seltenen Begegnenden, die unter den weitläufigen Hut spähten. Seine Federn hingen geknickt.“ (Ebd.)

An diesem Morgen stöhnt Kobalt mit den Worten: „Oh! mein Kopf“, unverhofft auf. Ihre „Glockenstimme“²⁰ schlägt Yvonne Vogt in den Bann:

„Vogt erschrak – ohne daß es sie gewundert hätte, wenn einer Verrückten der Schädel weh tat. Über die Stimme war sie erschrocken. Die Stimme Kobalts hatte sich nicht verändert in aller der Zeit, daß sie nicht mehr gehört wurde, außer von Zudringlichen und dann nur ein einmal. Die Stimme schwankte, schien umschlagen zu wollen; wie früher aber hielt sie ihren Klang, der von innen bereichert wurde, aus der Brust, im Grunde tiefer her. Die Stimme versprach; kein Mann, der darauf nicht geantwortet hätte. Jeder, der jetzt über das leere Pflaster gekommen wäre, jeder hätte haltgemacht und seine Hilfe angeboten. Frauen hätten es auch getan.“ (S. 7 f.)

Im Moment des Überfalls auf die Banque Commercial ertönt Kobalts „Glockenstimme“ ein weiteres Mal. Sie scheint in diesem Moment aus ihrem Dämmerzustand zu erwachen. Ihr Verhalten verändert sich merklich. Sie reagiert auf die veränderte Situation und beginnt zu sprechen – zunächst nur mit verschiedenen Angestellten in der Bank, die in den zurückliegenden Jahren ihren „Spleen“ freundlich toleriert hatten, dann – über eine längere Zeitspanne hinweg – mit Frédéric Conard, dem Bankdirektor.

Die Gesamtsituation verändert sich. Für kurze Zeit scheint Kobalt noch einmal in ihr früheres Leben zurückzukehren. Conard und Kobalt verhalten sich wie frisch Verliebte. Im „Glück“ dieses kurzen Moments scheint sich das gesamte Leben noch einmal zu wiederholen:

„Sie [Kobalt] dehnte sich an den Kissen. Halb geschlossene Augen, die Stimme eine Glocke – aus der zerstörten Brust; er [Conard] dachte an versunkene Kathedralen auf dem Meeresgrund.²¹ ‚Ich bin noch einmal die große Frau, werde geliebt, kann lachen, mache mich schuldig, lache reuelos. Die Katastrophen sind wieder da, mitsamt Krieg, Verrat, Tod. Mir haben sie nichts an, dir auch nichts, wir vereinen uns und sind hinüber. Nur ein Tag‘ – ihre Stimme sank, von beseligter Müdigkeit. ‚Dieser Tag ist nochmals das ganze Leben, mit der Schuld, mit dem Glück. Das Leben ein Tag.‘“ (S. 138)²²

Der zauberische Moment endet schnell. Kobalt erleidet einen Schwächeanfall. Damit sie sich erholt und zur Ruhe kommt, wird sie von einem Angestellten der Bank ins feudale Hôtel de Nice gebracht, einen aus ihrem früheren Leben gut bekannten Aufenthaltsort.

²⁰ Auch Jeanne, die Mutter Henri Quatres, hat eine Glockenstimme.

²¹ Hier handelt es sich möglicherweise um eine Anspielung auf Debussys *La cathédrale engloutie*.

²² Der Satz erinnert an Calderons Drama *Das Leben ein Traum* bzw. an Grillparzers *Der Traum ein Leben*.

Als Kobalt aufwacht, ist sie zunächst erneut desorientiert. Sie weiß im Moment nicht, wo sie sich befindet. Sie trägt einen seidenen Schlafanzug und liegt in einem weichen, mit teurem Stoff bespannten Bett. Ausgelöst durch diese Verunsicherung taucht die Erinnerung an einen Aufenthalt in Rom zusammen mit ihrem Mann, dem Baron Kowalsky, auf. Damals hatten sie im Theater Metastasio, nahe der Piazza Colonna, die *Commedia dell'arte* vom Marchese del Grillo gesehen. In dem Stück war ein betrunkenener, schlafender Kohlenträger vom Marchese del Grillo in ein teures Bett gelegt und mit einem kostbaren Schlafanzug bekleidet worden. Als der Kohlenträger aufwacht, weiß auch er nicht, wo er sich befindet. Er behilft sich damit, dass er sich als „Herr“ aufspielt und sich bedienen lässt. Dazu soll ein herrschaftlicher Tanz, eine Pavane, gespielt werden. Alle beugen sich seinen Befehlen. Aber die Illusion bricht binnen Kurzem zusammen; der vermeintliche „Herr“ ist er wieder ein Kohlenträger. Was er erlebt hat, war nur ein Traum, eine Täuschung, gewesen.

Die Erinnerung an den Marchese del Grillo und sein manipulatorisches Spiel löst bei Kobalt eine entscheidende Veränderung aus. Sie gelangt zu der Erkenntnis, dass sie sich jahrzehntelang in Illusionen geflüchtet hat und ihr bisheriges Leben auf Selbsttäuschung basiert war. Auch die Liebe zu Conard war nichts anderes als eine Selbsttäuschung.²³ Dass sie trotzdem Zeit ihres Lebens „auf dem richtigen Weg“ gewesen sei, wird ihr anschließend durch Vertugas vermittelt, der sie in ihrem Zimmer – ob in der Realität oder im Traum, bleibt erneut unklar – aufsucht und sie als Kameradin im Kampf für das „Recht der Armen“ bezeichnet.

Am Abend besteigt Kobalt den Zug und fährt nach Monte Carlo. Ihr Ziel ist das Casino. Anschließend wird sie eine Nachbarin aufsuchen, das „Cochon sans rancune“. Die Nachbarin und das Casino sind – wie die Banque Commerciale – „symbolischen“ Orte. Im Zentrum des Casinos steht das Roulette, und auf der anderen Seite befindet sich das Theater. Beide Sphären – der Spielsaal und der imaginierte Theatersaal – sind miteinander durch das Motiv des „Glücks“ verbunden. Diese Motivverbindung setzt sich an anderem Ort: in der Nachbarin, fort: Auch hier steht die Frage von Illusion und Realität, von Glück und Täuschung, zur Disposition. Während jedoch das Geschehen im Casino, genauer: im Spielsaal, von der Struktur der immerwährenden Dezenz bestimmt wird, von der Verlässlichkeit des Rituals, also vom zeitüberdauernden Vorhandensein *konstanter* Strukturen, herrscht in der Nachbarin das *Abenteuer* vor, der sich verändernde, an den aktuellen Moment gebundene sinnliche und emotionale Reiz.

Im Casino trifft Kobalt auf Félicité, eine Gefährtin aus früheren Tagen. Félicité – erneut eine Figur mit sprechendem Namen – spielt nach Gewinnzahlen. Grundlage ihres „Spielens“ ist mathematisches Kalkül. Im Gegensatz zu Kobalt gewinnt Félicité jedoch *nicht*. Verlierer sind – wie Félicité – auch diejenigen Spieler, die die Jetons spontan, aus der Eingebung des Moments, setzen. – An der Kontrastierung der unterschiedlichen Handlungsformen wird erkennbar, dass hier nicht „tatsächliches Geschehen“, nicht der empirische Verlauf eines Spielabends, nachgezeichnet wird, sondern dass es sich um eine Allegorese: ein Wechselspiel von „Leben“ und „Form“, handelt: von Erstarrung und dem spontanen Aufbrechen von zum Ritual erstarrten Lebens. Der Croupier ist „Form“ geworden; alles, was er macht, ist „Routi-

²³ Das auslösende Moment zu dieser Erkenntnis ist der Anblick einer Statue der Tänzerin (und Hetäre) Thais, die sich „in eine Eremitin“ verwandelte (S. 189, 202). – In *Thais* erzählt Anatole France die Geschichte eines asketischen christlichen Mönchs, der die Kurtisane Thais zu bekehren versucht, jedoch zu der Erkenntnis kommt, dass der Verzicht auf Sinnenfreude nicht gottgewollt ist. Der Roman ist auch die Grundlage einer Oper von Massenet (Uraufführung 1894).

ne“. Er ist damit ein instrumentales Anhängsel des Roulettes. Er wird wieder zu einer lebenden Person, als Kobalt, die vom Personal als eine „Ehemalige“ erkannt worden ist und der man mit entsprechendem Respekt begegnet, diese Erstarrung durchbricht:

„Die einstige Zugehörige [Kobalt] [...] stellte fest, daß der Mann [der Croupier], genaugenommen, abwesend war sie sie, ja, unbeschäftigt, und das war sie nicht. Sie vermutete, außerhalb dieses Saales interessiere ihn erst recht nichts. Das Café allenfalls, wo er nachts um zwei mit einem Kameraden Ekarté spielte. Eine lebende Roulette geworden, kann er nach Schluß der Bank nicht anhalten; dürfte endlich schlafen, da versucht er im eigenen Namen, wie die Karten fallen. Ein Spieler: ihn langweilt die umgebende Ahnungslosigkeit. Ihn langweilt sein Wissen, daß ihn das Spiel um sein Leben gebracht hat; daß es außer der Langeweile nichts anderes mehr gäbe als nur die Reue. Wenn einer ihn wenigstens fragen wollte, ob der Tisch nicht doch unmerkliche trucs birgt oder warum Petroleumlampen ihn erhellen, inmitten der krudesten Beleuchtung ringsum.“ (S. 227)

Die zentrale Aussage ist hier, dass der Croupier eine „lebendige Roulette“ geworden ist. Das Spiel ist aufgrund der Ritualisierung „langweilig“ geworden; der Croupier verspürt Reue darüber, „daß ihn das Spiel um sein Leben gebracht hat“. – Die Bedeutung dieser Formulierungen ist offensichtlich: Es sind Reflexionen über den „Sinn des Lebens“: Moralismus. Das Glücksspiel, insbesondere das Roulette, gilt üblicherweise als Symbol der Freiheit, der Bindungslosigkeit. Wird das Glücksspiel aber zum Beruf, dann verwandelt sich die Freiheit in Langeweile. Diese Reflexionen werden von Heinrich Mann in Gestalten umgesetzt; aus dieser Transformation entwickelt sich dann eine mehr oder weniger surrealistisch anmutende Szenerie.

Als Kobalt im Zug nach Monte Carlo saß, war sie anfänglich unsicher gewesen. Dann aber stellte sich Gelassenheit ein. Ihr wurde deutlich, dass nur sie selber von einer „Katastrophe“ getroffen wurde, als Fernand sie betrog: dem Zusammenbruch ihres bisherigen Lebens. Die „Welt“, das Bezugssystem, in dem der Mensch lebt, besteht jedoch nichtsdestoweniger weiter:

„Warum sollte es keine Spieler geben heute wie je? Als sie abtrat, ist die Welt, die ihre war, nicht untergegangen. Sie hat seither gelebt wie nach dem überstandenen Weltuntergang. Es scheint, daß demnächst andere die Wiederholung kennen sollen. Man nehme es leichter, als ich ihn tat: gesetzt der Weltuntergang, zweite Probe, ließe soviel übrig, daß man betteln kann in einer Bank. [...]“ (S. 216)

Als Kobalt entdeckt, dass Edgar, der Croupier, sich langweilt, spricht sie ihn mit ihrer „Glockenstimme“ an. Er soll Spielmarken platzieren. Er reagiert so, wie sie erwartet hat:

„Sein Gähnkrampf blieb stecken, als er die Aufforderung hörte, mehrere große Marken, die man herreichte, auf das Tableau zu schieben. Es war das einfachste Anliegen, nur daß von den Touristen nicht einer bisher es vorgebracht hatte. Er beeilte sich zu tun wie geheißen: gleich danach rief er sein ‚Rien ne va plus‘.“ (S. 227 f.)

Kobalt gewinnt, und sie lässt den Gewinn stehen. Immer wieder ist zu hören: „Rouge gagne“ bzw. „Encore rouge“ – insgesamt dreiundzwanzigmal. Kobalt ist während dieser Phase zeitweilig erneut absent. Sie meint auch, am Roulettetisch Fernand wiederzuerkennen. Am Schluss beträgt ihr Gewinn zwei, möglicherweise auch vier Millionen Francs.

Das Geld wird in einen großen Sack gestopft, und während sich Fotografen um Kobalt drängen, denn ein derartig großer Gewinn ist eine Sensation, öffnet sich für Kobalt, jetzt erneut in Absenz, eine nur ihr bekannte Tür, die aus dem Spielsaal in das Theater führt:

„Wie sie die Tür des Theaters kannte! Ihr war, als habe sie es kürzlich verlassen: Klänge drangen hervor, Klänge von einst, seither unterbrochen, jetzt einfach wieder aufgenommen.“ (S. 249)

Auf der Bühne des imaginierten Theaters vollzieht sich ein barockes „Spiel im Spiel“:

„In dem verdunkelten Saal ließ sie sich auf einen Platz führen, gleichviel wo. Keine Oper; *das Orchester* besetzte die Bühne, es spielte eine Pavane – sie nahm an, *aus ihrem Traum* die Pavane. Keines anderen Tanzes von demselben Maß und Gefüge war sie eingedenk. Auch die Pavane des Marchese del Grillo hatte sie nicht wirklich im Ohr, wird nie wiederfinden, welche es war. Der Rhythmus allein schwingt nach. Genug, sie hört ihre Pavane – die zurückkehrt, wie vieles nunmehr. (S. 249; Hervorhebung – F.T.)

Im Gegensatz zu dem Croupier, der durch das Roulette den Bezug um „Leben“ verloren hat, gewinnt Kobalt ihr „Leben“ von Neuem. Mit dem „Glück“ fällt ihr auch das „Leben“ neu zu. Sie erlebt den Gewinn, wie man einen „Traum“ erlebt, und so verschränken sich dann auch folgerichtig in dem dargestellten Geschehensablauf Glück, Traum und „Leben“.

Was auf diese Weise in Heinrich Manns Roman entsteht, ist eine abgestufte Hierarchie von Kunsterinnerungen und Kunstzitataten, ein Gebäude ästhetischer Imaginationen, in dem Theater, Musik, Malerei und Literatur ihren Platz haben. Es ist eine Welt der Beglückung und der Enttäuschung, der Illusion und der Desillusionierung. In solchen *ästhetischen Erinnerungen* rekapituliert Kobalt ihr Leben, und mit der Gestalt Kobalts reflektiert Heinrich Mann Phasen seines eigenen Lebens. – *Der Atem* ist ein symbolistischer Roman. Aus der Perspektive des amerikanischen Exils schaut Heinrich Mann auf sein eigenes Leben zurück: auf Momente, die ihn als Künstler prägten, auf eine Epoche des europäischen Lebens, die mit dem Ersten Weltkrieg und der Inflation zu Ende ging, und auf den erneuten Wendepunkt der europäischen Geschichte, der mit dem Jahr 1939 eingeleitet wurde. Dieser Themenkomplex ist um eine fiktive Gestalt mit dem fremdartigen – befremdenden – Namen „Kobalt“ gruppiert. Dass die Handlung in Nizza bzw. in Monte Carlo spielt, liegt auf der Hand: Nach dem Zusammenbruch der „Welt“, in der Heinrich Mann sich heimisch fühlte, war dies die Region, die ihm am nächsten stand.