

Der Schleier der Vielfalt

Mode und Geschlecht in Thomas Manns Romanwerk *Joseph und seine Brüder*

Andreas Kraß

In den Jahren 1933 bis 1943 erschien Thomas Manns Romanwerk *Joseph und seine Brüder*, das vier Bände umfasst: *Die Geschichten Jaakobs*, *Der junge Joseph*, *Joseph in Ägypten* und *Joseph der Ernährer*. Der zweite Band, *Der junge Joseph* (1934), entstand bereits in den letzten beiden Jahren der Weimarer Republik, als der Nationalsozialismus erstarkte und die Bedrohungen des Antisemitismus und der Homophobie anwuchsen. In diese Zeit hinein schrieb Thomas Mann, für den beide Themen, der Hass gegen jüdische und gegen homosexuelle Menschen, persönlich relevant waren, seine Romane über die biblische Gestalt.¹ Dass Mann homosexuell war, steht seit der postumen Veröffentlichung seiner Tagebücher außer Frage. Schon zuvor wiesen seine Romane und Novellen in diese Richtung. So bezeichnete Heinrich Detering Manns 1911 erschienene Novelle *Der Tod in Venedig* als »das *coming out* der deutschen *mainstream*-Literatur«.² Zu Manns Lebzeiten (1875–1955) war durchgehend der Paragraph 175 des deutschen Strafgesetzbuchs, der männliche Homosexualität kriminalisierte, in Kraft: zunächst in der Version des Kaiserreichs und der Weimarer Republik (1872–1935), dann in der verschärften Fassung des Nationalsozialismus und der Bundesrepublik Deutschland (1935–1969).³ Dass Mann in einer Zeit, in der Homosexualität strafrechtlich verfolgt wurde, eine heterosexuelle Lebensform vorzog, ist verständlich. Ein Coming-out hätte nicht nur seine schriftstellerische Karriere beendet, sondern zum Verlust seiner gesellschaftlichen Reputation geführt. Zudem

-
- 1 »Der *Joseph*-Roman ist eine Konzeption der Weimarer Republik«; vgl. Thomas Mann: *Joseph und seine Brüder* I. *Die Geschichten Jaakobs*. Roman. *Der junge Joseph*. Roman. Kommentar von Jan Assmann, Dieter Borchmeyer und Stephan Stachorski unter Mitwirkung von Peter Huber. Frankfurt a.M. 2018 (Große kommentierte Frankfurter Ausgabe [im Folgenden zitiert als GKFA] 7.2), S. 17.
 - 2 Heinrich Detering: *Das offene Geheimnis. Zur literarischen Produktivität eines Tabus von Winkelmann bis zu Thomas Mann*. Göttingen 2002, S. 34.
 - 3 Vgl. Nadine Drönner: *Das »Homosexuellen-Urteil« des Bundesverfassungsgerichts aus rechtshistorischer Perspektive*. Tübingen 2000.

wurde Mann, der 1905 die aus einer großbürgerlichen jüdischen Familie stammende Katia Pringsheim geheiratet hatte, über Jahrzehnte hinweg mit antisemitischen Angriffen überzogen. Den polemischen Feldzug des völkischen Schriftstellers und Journalisten Adolf Bartels gegen Manns angebliches Judentum kann man in voller Länge im *Semi-Kürschner* nachlesen, einer zutiefst antisemitischen Enzyklopädie jüdischer und vermeintlich jüdischer Schriftsteller:innen, Künstler:innen, Politiker:innen und anderer öffentlicher Personen, die erstmals 1913 erschien und in den Jahren 1929 bis 1931 in erweiterter Form unter dem Titel *Sigilla Veri* neu aufgelegt wurde.⁴ Die hassefüllten Diskurse über Homosexualität und Judentum bilden den zeitgeschichtlichen und biographischen Hintergrund zu Thomas Manns Josephsromanen. Die Wahl Josephs, einer Lichtgestalt der hebräischen Bibel, als Protagonist dieses monumentalen Romanwerks war eine deutliche Stellungnahme *für* das Judentum – aber, so meine These, auch *gegen* Heteronormativität. In den ersten drei Bänden stellt Mann Joseph als anmutigen Jüngling vor, dessen androgynem Charme viele Männer und Frauen wehrlos erliegen.⁵

In modengeschichtlicher Hinsicht ist Joseph für seinen »bunten Rock« (Gen 37,3) bekannt, wie Martin Luther das betreffende Kleidungsstück in seiner Bibelübersetzung nennt, oder den »Schleier der Vielfalt« (GKFA 7.1, S. 467), wie Thomas Mann den biblischen Ausdruck wiedergibt. Dass der »Schleier der Vielfalt« als Metapher für geschlechtliche Diversität lesbar ist, liegt auf der Hand. Um die kulturgeschichtliche Bedeutung des vielfarbigen Kleides im 20. Jahrhundert zu belegen, nenne ich nur zwei weitere Beispiele: das heute weitgehend vergessene, aber zu seiner Zeit berühmte Ballett *Josephs Legende* (1914), dessen Libretto Hugo von Hofmannsthal und Harry Graf Kessler verfasst und dessen Musik Richard Strauss komponiert hatte,⁶ und das von Andrew Lloyd Weber (Musik) und Tim Rice (Text) geschriebene Musical *Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat* (1968), das 1999 von David Mallet verfilmt wurde.

4 Semi-Kürschner oder Literarisches Lexikon der Schriftsteller, Dichter, Bankiers, Geldleute, Ärzte, Schauspieler, Künstler, Musiker, Offiziere, Rechtsanwälte, Revolutionäre, Frauenrechtlerinnen, Sozialdemokraten usw., jüdischer Rasse und Versippung, die von 1813–1913 in Deutschland tätig oder bekannt waren, Berlin 1913, Sp. 293–296; *Sigilla veri*. Lexikon der Juden, -Genossen und -Gegner aller Zeiten und Zonen, insbesondere Deutschlands, der Lehren, Gebräuche, Kunstgriffe und Statistiken der Juden sowie ihrer Gaunersprache, Trugnamen, Geheimbünde usw. Bd. 7, Erfurt 1931, S. 295–304.

5 Vgl. GKFA 7,2, S. 742: »Josephs androgyne Anlage ist unverkennbar«.

6 *Josephs Legende*. Handlung von Harry Graf Kessler und Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss. Berlin, Paris 1914, vgl. meinen am 17. November 2022 im Leo Baeck Institute Jerusalem gehaltenen Vortrag »The Legend of Joseph: Queer Desire in Richard Strauss's Ballet and Thomas Mann's Novel«.

1. Die biblische Josephsgeschichte

Die biblische Josephsgeschichte wird im Buch *Genesis* erzählt. Jakob ist Vater von zwölf Söhnen. Joseph ist der zehnte Sohn, aber der erste, den Jakob mit seiner geliebten zweiten Ehefrau Rahel hatte. Joseph ist der Favorit des Vaters, der ihn mit dem »bunten Rock« beschenkt: »[Jakob] aber hatte Joseph lieber denn alle seine Kinder/darumb das er jn im Alter gezeuget hatte/Vnd machet jm einen bundten Rock« (Gen 37,3).⁷ Die Auszeichnung weckt den Neid der älteren Brüder. Sie entführen Joseph, entkleiden ihn, stoßen ihn in einen Brunnen und überlassen ihn seinem Schicksal (Gen 37,23f.): »Als nu Joseph zu seinen Brüdern kam/zogen sie jm seinen Rock mit dem Bundtenrock aus/den er an hatte/vnd namen jn/vnd worffen jn in eine Gruben«. Um das Verbrechen zu verbergen, besudeln die Brüder das bunte Kleid mit Ziegenblut und behaupten gegenüber Jakob, ein wildes Tier habe Joseph getötet (Gen 37,31-34):

Da namen sie Josephs rock/vnd schlachten ein Ziegenbock/vnd tunckten den Rock im blut/vnd schickten den Bundten rock hin/vnd liessen jn jrem Vater bringen/vnd sagen/Diesen haben wir funden/Sihe/Obs deines Sons rock sey oder nicht? ER kennet jn aber/vnd sprach/Es ist meines Sons rock/Ein böses Thier hat jn gefressen/ Ein reissend Thier hat Joseph zurissen. Vnd Jacob zureis seine Kleider/vnd leget einen Sack vmb seine Lenden/vnd trug leide vmb seinen Son lange zeit.

Der geschlachtete Ziegenbock weist Joseph symbolisch als Opfertier und Sündenbock aus, und das zerrissene Gewand des Vaters spiegelt das zerrissene Kleid des angeblich von einem wilden Tier getöteten Sohnes.

Hinter dem »bunten Rock« steht die hebräische Formulierung *ketōnet passīm*. Sie kommt in der Bibel nur zweimal vor: in der Josephsgeschichte und in der Tamargeschichte. Tamar, die Tochter Davids, zerreißt ihr Gewand, nachdem sie von ihrem Halbbruder Amnon vergewaltigt und verstoßen worden ist. Luther übersetzt *ketōnet passīm* wieder mit »bunter Rock« (2 Sam 13,18f.):

Vnd sie hatte einen bundten Rock an/Denn solche röcke trugen des Königs töchter/weil sie Jungfrawen waren. VND da sie sein Diener hin aus getrieben/vnd die thür hinder jr zugeschlossen hatte/Warff Thamar asschen auff jr heubt/vnd zureis den bundten Rock/den sie anhatte/vnd legt jre hand auff das heubt/vnd gieng da her vnd schrey.

7 Zitiert nach dem Text der Lutherbibel von 1545.

Es liegt nahe, die Szenen typologisch aufeinander zu beziehen. In der Geschichte Josephs steht der besudelte Rock für einen Mordanschlag, in der Geschichte Tamars für eine Vergewaltigung.

Thomas Mann war dieser Zusammenhang bekannt. Er hatte für sein Romanwerk die 1927 erschienene Auflage der *Hebräischen Archäologie* des evangelischen Theologen Immanuel Benzinger konsultiert. Dieser erklärt, dass damals »[d]er bis zu den Knöcheln reichende Hemdrock mit langen Ärmeln *kuttônnet passîm* [...] bei den Männern etwas Besonderes und Ungewöhnliches« gewesen sei.⁸ Der in der Großen Frankfurter Ausgabe erschienene Kommentar zu Manns Josephsromanen stellt diesen Sachverhalt anders dar. Er behauptet im Gegensatz zu Benzinger, dass es sich um ein Kleidungsstück handle, das für Frauen und Männer gleichermaßen bestimmt gewesen sei, also keine Geschlechterdifferenz markiert habe:

Eine *ketônnet* ist ein Untergewand für Männer und Frauen aus feinem Stoff, das man auf der Haut trägt. Davon leitet sich griech. »chiton« ab, das genau in dieser Weise von Männern und Frauen getragen wird. Das Wort lebt noch im arabischen *kattûn* und englischen cotton »Baumwolle« weiter. Die Prinzessinnen tragen dieses Gewand als Robe [...], also als Obergewand. Hebr. *pas* heißt Handfläche, daher die Übersetzung »Ärmelkleid«. Um als »Robe« getragen werden zu können, erhält die *ketônnet* Ärmel. Dies Gewand hat also in der Tat den auszeichnenden Charakter, den es auch in der *Josephs*-Geschichte besitzt. (GKFA 7.2, S. 860f.)

Der Kommentar knüpft die Besonderheit des Gewandes an den Stand und nicht an das Geschlecht. Der ständische Aspekt ist durchaus zentral, zumal Joseph als Sohn eines Hirtenkönigs tatsächlich ein Prinz ist. Aber ebenso wichtig ist die Tatsache, dass Thomas Mann das Gewand mit Benzinger als weiblich konnotiertes Kleidungsstück verstand.

Anhand des biblischen Textes und der Erläuterungen Benzingers konnte Thomas Mann die Vorstellung der Androgynie des jungen Joseph entwickeln. Wenn Joseph dasselbe Gewand trägt wie Tamar, verleiht es seiner Männlichkeit einen weiblichen Zug. Das entscheidende Argument ist freilich nicht der Parallelismus zwischen Joseph und Tamar, sondern der mythologische Hintergrund, vor dem beide Geschichten erzählt werden. Es handelt sich, wie Mann wiederum bei Benzinger las, um den babylonischen Mythos der Göttin Ishtar und ihres Sohnes und Geliebten Tammuz. Benzinger schreibt:

Tamar ist ganz deutlich als Istar gezeichnet [...]; [und auch] Josephs Geschichte ist mit Motiven der Tammuzlegende ausgestattet [...]. Man wir also in dem besonde-

8 Immanuel Benzinger: *Hebräische Archäologie*, Dritte, neu bearbeitete Auflage, Freiburg 1927, S. 77f.; vgl. GKFA 7.2, S. 860. Benzinger erwähnt auch den typologischen Bezug zwischen Joseph und Tamar« (S. 77, Anm. 3).

ren Kleide beider eine Anspielung auf das Gewandmotiv erblicken müssen, das im Istar-Tammuzmythus eine hervorragende Rolle spielt.⁹

Im Mythos von Ishtar und Tammuz verschränken sich Vorstellungen von Inzest und Androgynie.¹⁰ Die Göttin Ishtar holt ihren gewaltsam getöteten Sohn und Geliebten aus der Unterwelt zurück. Beide sind zweigeschlechtliche Wesen: Ishtar eine bärtige Göttin und Tammuz ein jungfräulicher Jüngling. Dieses Motiv greift Mann in seinen Josephsromanen immer wieder auf, es ist geradezu ihr Leitmotiv. Sein Haupteinfall besteht darin, dass er den bunten Rock mit dem Brautgewand von Josephs Mutter Rahel gleichsetzt. Auf diese Weise identifiziert er Joseph mit Tammuz und Rahel mit Ishtar. Als Joseph seinen Bruder Benjamin über den Mythos von Ishtar und Tammuz unterrichtet, wendet er ihn auf sich selbst an: »Ich und die Mutter sind eins« (GKFA 7.1, S. 435).

2. Thomas Mann: *Joseph und seine Brüder*

Thomas Mann entfaltet die Geschichte des bunten Rocks in drei Szenen. Sie handeln davon, wie Joseph den Rock erhält, trägt und verliert.¹¹

2.1 Wie Joseph den Rock erhält

Die erste Szene erzählt, wie Joseph seinem Vater ein Geschenk, das dieser ihm versprochen hatte, schmeichelnd abverlangt:

»Ich habe vor«, sagtest du, »dir etwas zu schenken, – worüber dein Herz sich freuen – und was dich kleiden wird.« So war es Wort für Wort. Nur zu genau ist mir's haften geblieben und jückt mich im Ohre unausgesetzt. Was meinte denn wohl das Väterchen mit dieser Verheißung?

Jaakob errötete, und Joseph sah es. Es war eine leichte, rosige Röte, die in die feine Greisenhagerkeit seiner Wangen emporstieg, und seine Augen trübten sich in sanfter Verwirrung. (GKFA 7.1, S. 457)

Nach einigem Hin und Her verrät Jaakob, welches Geschenk er Joseph zugedacht habe:

9 Benzinger: Hebräische Archäologie, S. 77, Anm. 3.

10 Vgl. GKFA 7.2, S. 822–838.

11 Vgl. Miriam Albracht: Die Gefährdung der patriarchalen Ordnung. Keuschheit und Sexualität in Thomas Manns Roman *Joseph und seine Brüder*. In: Thomas Mann Jahrbuch 28 (2015), S. 63–73, hier S. 66f. 7, 69–71.

»[I]ch sage dir's und gebe zu, daß ich Eines im Sinne hatte, nicht dies oder jenes. Höre denn, laß dich zu Boden! Weißt du von Rahels Ketōnet passîm?«

»Ein Gewandstück von Mami? Etwa ein Festkleid? Ah, ich verstehe, willst du mir aus ihrem Kleide ...«

»Höre Jehosiph! Du verstehst nicht. Laß dich belehren! Da ich gedient um Rahel sieben Jahre und der Tag herankam, daß ich sie empfangen sollte im Herrn, sprach Laban zu mir: »Einen Schleier will ich ihr schenken, daß sich die Braut verschleierte und sich der Nana heilige und sei eine Geweihte. Längst habe ich«, sprach er, »die Augendecke gekauft von einem Wandernden und sie in der Truhe verwahrt, denn sie ist kostbar. Einer Königstochter soll sie gehört haben vor Zeiten und soll gewesen sein das Jungfrauengewand eines Fürstenkindes, was da ist glaubhaft zu sagen, so kunstfertig, wie das Gewirk bestickt ist über und über mit allerlei Zeichen der Götzen. Sie aber soll ihr Haupt darein hüllen und soll sein wie der Enitu eine und wie eine Himmelsbraut im Bettgemach des Turmes Etemanki.« So oder ähnlich der Teufel zu mir. Und er log nicht mit diesen Worten, denn Rahel erhielt das Gewand, und war eine Pracht sondergleichen damit, da wir zu Hochzeit saßen, und ich küßte das Bild der Ishtar. Da ich aber der Braut die Blüte gereicht, hob ich ihr den Schleier, daß ich sie sähe mit sehenden Händen. Lea war's, die der Teufel listig hatte eingelassen ins Bettgemach, so daß ich nur meiner Meinung nach glücklich war, nicht aber in Wahrheit, – wer sollte nicht irre werden im Haupte, wenn er dahinein sich verliert, darum übergeh' ich's. Aber besonnen war ich im vermeintlichen Glück und legte gefaltet das heilige Gewirk auf den Stuhl, der dastand, und sprach zur Braut die Worte: »Wir wollen ihn vererben durch die Geschlechter, und sollen ihn tragen die Lieblinge unter den Zahllosen.««

»Trug auch Mami das Tuch zu ihrer Stunde?«

»Es ist kein Tuch, es ist eine Pracht. Es ist ein Stück zu freiem Gebrauch, knöchellang, mit Ärmeln, daß der Mensch nach seinem Geschmack und nach seiner Schönheit damit verfahre. Mami? Sie trug's und behielt's. Ein- und aufgepackt hat sie's treulich, als wir dahinfuhren und brachen die staubigen Riegel und prellten Laban, den Teufel. Immer hat's uns begleitet, und wie Laban es sorglich verwahrte von langer Hand in seiner Truhe, so auch wir.« (GKFA 7.1, S. 458)

Als Joseph verlangt, dass Jaakob ihm das Gewand aushändige, hat dieser Bedenken, dass die Brüder das Geschenk missverstehen könnten. Denn Ruben, der älteste Sohn von Jaakobs erster Frau Lea, hatte aufgrund eines Vergehens den Segen als Erstgeborener verloren, und so stand die Frage im Raum, wer die nächsten Rechte habe – der zweite Sohn der ersten Ehefrau oder der erste Sohn der zweiten Ehefrau, also Joseph? Wenn Jaakob Joseph das Hochzeitsgewand schenkt, das Rahel (und vor ihr schon Lea) getragen hatte, kann dies von den Brüdern so aufgefasst werden, dass der Vater die Entscheidung bereits getroffen und Joseph bevorzugt habe – was ja auch der Fall ist:

»Dein Bruder Ruben kam zu Falle, und ich war genötigt, ihn der Erstgeburt zu entkleiden. Bist nun du an der Reihe, daß ich dich damit bekleide und gebe dir hin die Ketōnet? [...] Kleide ich dich aber ein, so möchten die Brüder es fälschlich deuten, im Sinne des Segens und der Erwählung, und sich im Eifer erheben wider dich und mich.« (GKFA 7.1, S. 459)

Schließlich erliegt der Vater doch den Verführungskünsten seines Sohnes und überlässt ihm das Gewand.

2.2 Wie Joseph den Rock trägt

Joseph sieht in dem Kleidungsstück nicht nur eine persönliche Auszeichnung, sondern auch einen modischen Gegenstand. Dies wird deutlich, als er den Vater fragt, wie genau man das Gewand tragen solle: »Gib! Wie trägt man's, wie schlägt man's? So? Und so? Und etwa noch so? Wie gefällt dir's? Bin ich ein Schäfervogel im bunten Rock? Mami's Schleiergewand – wie steht es dem Sohne?« (GKFA 7.1, S. 462). Die gereimte Redewendung ›tragen und schlagen‹, die Mann erfindet, legt den Akzent auf die modische Geste, mit der das Gewand zu drapieren ist, auf den modischen Effekt, der sich mit dem Gewand erzielen lässt. Die dreifache Frage, wie es zu tragen sei (»So? Und so? Und etwa noch so?«), bleibt unbeantwortet, regt aber die Phantasie der Leser:innen an, sich vorzustellen, wie genau Joseph das Gewand ›trägt und schlägt‹.

Die Wirkung ist jedenfalls enorm. Auf Josephs an Jaakob gerichtete Frage, wie ihm das Kleid stehe, antwortet der Erzähler selbst:

Natürlich sah er aus wie ein Gott. Der Effekt war vernünftigerweise zu erwarten und der geheime Wunsch, ihn hervorzubringen, dem Widerstand Jaakobs nicht zuträglich gewesen. Kaum hatte Joseph, mit Methoden, deren Schlaueit und Anmut man am besten tut ruhig anzuerkennen, das Kleid aus den Händen des Alten in seine hinübergespielt, als es auch schon mit drei, vier Griffen und Würfeln, deren Sicherheit eine natürliche Anlage zur Selbstkostümierung bewies, auf freie und günstige Art seiner Person angetan gewesen war, – ihm das Haupt bedeckte, die Schultern umwand, an seiner jungen Gestalt in Falten hinabwallte, aus denen die Silbertauben blitzten, die Buntstickereien glühten und deren langer Fall ihn größer als sonst erscheinen ließ. Größer? Hätte es dabei nur sein Bewenden gehabt! Aber der Prunkschleier stand ihm auf eine Weise zu Gesicht, daß es schwer gefallen wäre, seinem Ruf unter den Leuten noch irgendwelchen kritisch mäßigenden Widerpart zu bieten, er machte ihn dermaßen hübsch und schön, daß es schon nicht mehr geheuer war und tatsächlich ans Göttliche grenzte. Das Schlimmste war, daß seine Ähnlichkeit mit der Mutter, in Stirn, Brauen, Mundbildung, Blick, nie so sehr in die Augen gesprungen war als dank dieser Gewandung, – dem Jaakob in die Augen, so daß sie ihm übergingen und er nicht anders meinte, als sähe

er Rahel in Labans Saal, am Tag der Erfüllung.

Lächelnd stand im Knaben die Muttergöttin vor ihm und fragte:

»Ich habe mein Kleid angezogen, – soll ich's wieder ausziehen?«

»Nein, behalt es, behalt es!« sagte der Vater; und während der Gott entsprang, hob jener Stirn und Hände, und seine Lippen bewegten sich im Gebet. (GKFA 7.1, S. 462f.)

Es sind drei Wirkungen, die das Gewand hat. Zunächst eine modische Wirkung, denn Joseph weiß aufgrund seiner »natürliche[n] Anlage zur Selbstkostümierung« sogleich, mit welchen »Griffen und Würfen« er den bestmöglichen Effekt erzielt. Die zweite Wirkung ist die frappierende Ähnlichkeit Josephs mit Rahel, die Wiederauferstehung der Mutter im Sohn. Die dritte Wirkung ist die Apotheose Josephs, seine mythische Überhöhung ins Göttliche.¹²

Nachdem der Auftritt vor dem Vater gelungen ist, versucht Joseph sein Glück bei Jaakobs Nebenfrauen und seinem Bruder Benjamin, der wie er ein Rahelkind ist. Mit vorgetäuschter Beiläufigkeit kaschiert er, dass es sich um einen kalkulierten Auftritt handelt, um eine *performance*, mit der er Applaus erheischt:

Das Aufsehen war ungeheuer. Der erste, dem Joseph im Schleier, im bunten Kleide erschien, war Benjamin; aber Benjamin war nicht allein, er war bei den Keksweibern, dort fand ihn der Geschmückte. Er kam zu ihnen ins Zelt und sagte: »Gegrüßt, ich komme nur zufällig. Ihr Weiber, ist mein kleiner Bruder da? Siehe, da bist du ja, Ben, sei vielmals begrüßt! Ich will lediglich sehen, wie ihr leibt und lebt. Was macht ihr, hechelt ihr Flachs? Und Turturra hilft euch dabei, so gut er kann? Weiß jemand, wo Eliezer, der Alte, ist?«

Turturra (das hieß »Kleinch«; Joseph nannte den Benjamin manchmal mit diesem babylonischen Kosenamen) stieß schon längst gedehnte Wunderrufe aus. Bilha und Silpa stimmten ein. Er trug das Gewand recht lässig, etwas gerafft, durch den Gürtel seines Hemdocks gezogen. (GKFA 7.1, S. 463)

Der Auftritt vor den Frauen ist ein Test. Der angeblichen Zufälligkeit und Belanglosigkeit der Begegnung steht die wohldurchdachte Pose entgegen, mit der Joseph die Öffentlichkeit sucht. Indem er das Gewand »lässig, etwas gerafft, durch den Gürtel seines Hemdocks gezogen« trägt, verwandelt er das Brautkleid seiner Mutter in ein modisches Objekt und den Gürtel in ein ebensolches Accessoire. Joseph treibt das

12 Von hier aus lässt sich eine modephilosophische Brücke zu Charles Baudelaire schlagen. In seiner *Lobrede auf das Schminken* (1863) sieht Baudelaire es als Aufgabe der Frau, mit den Mitteln der Kleidung und Schminke die Grenzen der Natur auf das Göttliche hin zu überschreiten. In Manns Roman übernimmt der junge Joseph diese Aufgabe. Vgl. Charles Baudelaire: *Der Maler des modernen Lebens. Lobrede auf das Schminken* [1863]. In: Barbara Vinken (Hg.), *Die Blumen des Bösen. Klassische und neue Texte zur Philosophie der Mode*. Stuttgart 2016, S. 95–100. Diesen Hinweis verdanke ich Iris Schäfer.

Spiel auf die Spitze, wenn er Verblüffung und Verärgerung über die heftige Reaktion auf seinen Auftritt vortäuscht: »Was kräht ihr«, sagte er, »alle drei und macht Augen wie eines Karrens Räder? Ach so, ihr meint meinen Anzug, Mami's Schleier-Ketönet. Nun ja, ich trage sie jetzt zuweilen. Jisrael hat sie mir kürzlich geschenkt und vermacht, vor wenigen Augenblicken« (GKFA 7.1, S. 463f.). Die Nebenfrauen preisen Joseph für seine Schönheit. Silpa, die Magd Leas und Mutter Gads und Aschers, ruft aus: »Hat dir Jaakob den bunten Schleier vermacht, darin er Lea, meine Herrin, zuerst empfang? Wie gerecht und weise gehandelt war das, denn er steht dir zu Gesichte, daß einem das Herz schmilzt und man nicht denken kann, ein anderer könne ihn tragen« (GKFA 7.1, S. 464). Bilha, die Magd Rahels und Mutter Dans und Naphtalis, stimmt in Silpas Lobpreis ein:

»Josephja! Schönster!« rief Bilha. »Es geht nichts über deinen Anblick in dieser Gestalt! Man ist versucht, sich aufs Antlitz zu werfen bei deinem Anblick, besonders, wenn man nur eine Magd ist gleich mir, die ich freilich der Rahel, deiner Mutter, schwesterliche Lieblingsmagd war und ihr den Dan und Naphtali gebar durch die Kraft Jaakobs, deine älteren Brüder. Auch sie werden niederfallen, oder doch nahe daran sein, wenn sie den Knaben sehen werden in ihrer Mutter Festkleid. Geh nur recht schleunig und zeige dich ihnen, den Nichtsahnenden, die nicht an Böses noch Gutes denken und noch nicht wissen, daß der Herr dich erkor! Du solltest auch über Land gehen und dich den Rotäugigen zeigen, Lea's Sechsen, daß du vernimmst ihren Jubelruf und an dein Ohr schlage ihr Hosianna.« (GKFA 7.1, S. 464)

Die Aufforderung, Joseph solle sich den älteren Brüdern zeigen, zielt in Wahrheit darauf, Neid und Eifersucht in ihnen zu wecken. Doch Joseph hat kein Ohr für die »Bitterkeit und Tücke« in den preisenden Worten der Nebenfrauen.

Dagegen ist Benjamins Bewunderung für seinen Bruder aufrichtig und ungetrübt:

»Jehosiph, himmlischer Bruder! Es ist nicht wie im Wachen, sondern als wie im Traum, und der Herr hat dir umgeworfen ein herrlich Gewand, darein aller Art Lichter verwoben sind, und hat dir einen Mantel angezogen voll Stolz und Ruhm! Ach, der Kleine hier, der ich bin, ist hungerissen! [...] Bleibe hier beim Brüderchen rechter Hand, daß ich dich länger bewundern und mich satt an dir sehen kann!« (GKFA 7.1, S. 465)

Wie zuvor schon der Erzähler erkennt Benjamin in Josephs Schönheit ein Zeichen der Göttlichkeit seines »himmlische[n] Bruder[s]«.

Der nächste, dem sich Joseph zeigt, ist sein weiser, prophetisch begabter Lehrer Eliezer. Dieser sieht nicht die ästhetische Wirkung, sondern die mythische Bedeutung des Gewandes:

»Ein Großes, mein Kind«, sagte er mit so unbewegtem Gesicht, daß es aussah, als könne man es abnehmen und es wäre vielleicht ein andres darunter, »hat Jisrael dir geschenkt, denn im Schleier ist Leben und Tod, aber der Tod ist im Leben und das Leben im Tode, – wer es weiß, ist eingeweiht. Es mußte die schwesterliche Mutter-Gattin sich entschleiern und entblößen am siebenten Höllentor und im Tode; da sie aber zurückkehrte ins Licht, verschleierte sie sich wieder, zum Zeichen des Lebens. [...] Großes verlieh dir der Vater, Licht und Leben, da er dich verschleierte mit dem Schleier, den die Mutter lassen mußte im Tode. Darum hüte ihn, Kind, daß ihn dir niemand entreiße und nicht der Tod dich erkenne!« (GKFA 7.1, S. 466)

Dies ist eine Weissagung dessen, was später tatsächlich geschehen wird. Die Brüder werden Joseph den Schleier entreißen, und Joseph wird dem Tod ins Angesicht blicken. Joseph quittiert die Rede des Lehrers mit einer Bestätigung:

»Danke, Eliezer!« antwortete Joseph. »Vielen Dank [...]. Eindrucksvoll redest du alles durcheinander, von Schleier, Sichel und Saatkorn, und zwar mit Recht, denn die Dinge hängen zusammen und sind Eins in Gott, vor uns aber sind sie gesteckt auf den Schleier der Vielfalt. Was diesen Knaben betrifft, so zieht er nun aus sein Kleid und deckt sich damit zu auf seiner Ruhebänk, daß er darunter schlummre gleichwie die Erde unterm Weltenschleier der Sterne.« (GKFA 7.1, S. 467)

Joseph bezieht sich auf die Stickereien seines Gewandes, in denen sich das Modische und das Mythische verschränken. Die »Zeichen der Götzen«, mit denen der Schleier geschmückt ist, sind ihres ursprünglichen Verweisungszusammenhangs enthaben und können daher, mit Roland Barthes gesprochen, eine »Modekonnotation« annehmen.¹³ Zugleich spielt der Erzähler auf den Sternenmantel der Gottesmutter Maria an und stützt damit die religiöse Dimension des Schleiers. Joseph genießt die Wirkung des Schleiers, indem er narzisstisch von sich selbst in der dritten Person spricht, und er funktioniert ihn in eine Decke um, die auch den Schlafenden schmückt.

Die von den Nebenfrauen alarmierten älteren Brüder ergießen ihren Neid und Spott über Joseph. Die androgyne Wirkung hat für sie weder eine ästhetische Bedeutung wie für die Nebenfrauen, noch eine religiöse wie für den jüngeren Bruder Benjamin, noch eine mythische wie für den Lehrer Eliezer, sondern sie werten sie als Beweis seiner Effemination:

»Da habt und seht ihr's!« sagte [Ascher]. »Es ist nicht anders, und nicht ein Wort haben die Weiber zuviel gesagt, da sie uns anzeigten, der Laffe sei ihnen erschie-

13 Vgl. Roland Barthes: Die Sprache der Mode. Aus dem Französischen von Horst Brühmann. Frankfurt a.M. 1985.

nen in seiner Mutter Kutônet passîm! [...] Treten wir nahe zusammen, Brüder, umschlingen wir uns in unserer Gekränktheit und laßt mich das Schimpfwort über ihm aussprechen, das uns allen Erleichterung schafft: du Hündchen!« (GKFA 7.1, S. 467f.)

Mit dem Hündchen ist eine Prostituierte gemeint (vgl. GKFA 7.2, S. 866). Indem Joseph mit einer Tempeldirne verglichen wird, erscheint er als Strichjunge, der sich sein »Hundegeld« (Deut 23,18) verdient. Gad fügt hinzu: »Hier stehen wir Brüder, und dort liegt der Bube, der Geck, der Zierbengel, der Gelbschnabel, der Grünling, der Augenverdreher und hat das Kleid« (GKFA 7.1, S. 469). Auch Schimeon und Levi beteiligen sich an der Hassrede gegen Joseph, als sie ihn wenig später ohne seinen Schleier antreffen: »Seit wann gehen Bestrickende ohne Schleier spazieren?« schrie der eine. »Und seit wann ohne Augendecke die Tempeldirnen?« reimte der andere [...]« (GKFA 7.1, S. 474). Die »Bestrickende« ist eine Anspielung auf den Schleier Ishtars, aber auch eine Metapher für die Tempeljungfrauen und schließlich für die Straßendirnen (vgl. GKFA 7.2, S. 868).

Auch Ruben, der älteste Bruder, äußert sich zu Josephs Gewand. Sie sind Rivalen, denn Ruben ist der Erstgeborene Jaakobs mit Lea, Joseph aber der Erstgeborene Jaakobs mit Rahel. Beide, Lea und Rahel, hatten das bunte Kleid bei der Hochzeit getragen, doch bei Lea war es Betrug, denn eigentlich war Jaakob Rahel versprochen worden. Joseph erklärt: »Lea war nur verkleidet darin, aber des Kleides Herrin war Rahel« (GKFA 7.1, S. 480) und fügt hinzu:

»Ich und die Mutter sind eins«, sagte Joseph. »Weißt du nicht, daß Mami's Gewand auch des Sohnes ist und daß sie's tragen im Austausch, der eine an Stelle des andern? Nenne mich, und du nennst sie. Nenne das Ihre, und du nennst das Meine. Also, wes ist der Schleier?« (GKFA 7.1, S. 481)

Ruben ist tief beeindruckt von Josephs Worten, seine Zuneigung zum jüngeren Bruder schlägt in nahezu religiöse Verehrung um: »Er hielt den Joseph in diesem Augenblick nicht geradezu für eine verschleierte Doppelgottheit von beiderlei Geschlecht – wir wollen so weit nicht gehen. Und dennoch war seine Liebe nicht weit vom Glauben« (GKFA 7.1, S. 482).

2.3 Wie Joseph den Rock verliert

Die gekränkten und erzürnten Brüder meiden fortan die Nähe des Vaters und ziehen fort. Jaakob bittet Joseph, sie aufzusuchen und zur Rückkehr zu überreden. Unterwegs legt Joseph den bunten Rock wieder an, denn »[e]r brannte dermaßen darauf, sich der weiteren Welt darin zu zeigen« (GKFA 7.1, S. 514). Er »zog [...] bald das Prunkstück hervor und tat es sich an nach Geschmack, den Kopf damit schützend,

so daß der Myrtenkranz, den er wie gewöhnlich trug, nicht mehr auf seinem Haar, sondern auf dem sein Gesicht umrahmenden Schleier saß« (GKFA 7.1, S. 515). Als er bei seinen Brüdern ankommt, werden diese von Eifersucht erfüllt, und sie reißen ihm das Gewand vom Leibe:

Sie fielen auf ihn, wie das Rudel verhungelter Wölfe auf das Beutetier fällt; es gab kein Halten und kein Besinnen für ihre blutblinde Begierde, sie stellten sich an, als wollten sie ihn in mindestens vierzehn Stücke zerreißen. Ums Reißen, Zerreißen und Abreißen war's ihnen wirklich vor allem in tiefster Seele zu tun. »Herunter, herunter, herunter!« schrien sie keuchend, und einhellig war die Ketönet gemeint, das Bildkleid, das Schleiergewand, das mußte von ihm herunter [...]. Sie gingen unter die Menschheit hinab und erinnerten sich ihrer Zähne, um dem Blutend-Halbohnmächtigen das Mutterkleid von Leibe zu reißen, da ihre Hände leider noch mehr zu tun hatten. (GKFA 7.1, S. 541–542)

Die Gewalttat kommt einer Vergewaltigung gleich (und unterstreicht somit die Parallele zwischen Joseph und Tamar):

[Joseph] trachtete verzweifelt, das Gewand zu bewahren, die Trümmer und Lap-pen davon noch an sich zu halten, schrie mehrmals auf. »Mein Kleid!« und bet-telte in Ängsten der Jungfräulichkeit: »Zerreißt es nicht!« noch, als er schon na-ckend war. Denn die Entschleierung geschah allzu gewalttätig, als daß sie sich eben nur auf den Schleier hätte beschränken können. Hemdrock und Schurz gin-gen mit herunter, ihre Fetzen lagen vermengt mit denen des Kranzes, des Schlei-ers im Moose umher, und auf den Bloßen, das Gesicht mit den Armen notdürftig Deckenden gingen die Schläge des Haufens. (GKFA 7.1, S. 542–543)

Die Brüder werfen Joseph in einen Brunnen und überlassen ihn seinem Schicksal. Die Fetzen des Kleides tränken sie in Tierblut und bringen es zu Jaakob, der nun glaubt, ein Löwe habe seinen Lieblingssohn zerrissen:

»Ja, es ist meines Sohnes Rock!« Darauf schrie er mit schrecklicher, von der Ver-zweiflung ins Gellende erhöhter Stimme auf: »Ein böses Tier hat ihn gefressen, ein reißend Tier hat Joseph zerrissen!« Und als ob dieses Wort »zerrissen« ihn darauf gebracht hätte, was nun zu tun sei, begann er, seine Kleider zu zerreißen. (GKFA 7.1, S. 623)

Damit hat der Rock seine modische Wirkung eingebüßt, und seine mythische, von Eliezer vorausgesagte Bedeutung als Zeichen des Todes erfüllt.

3. Das dritte Geschlecht

Roland Barthes hält in seinem Buch *Die Sprache der Mode* folgenden Sachverhalt fest, der das Verhältnis von männlicher und weiblicher Kleidung im 20. Jahrhundert betrifft:

Die weibliche Kleidung vermag fast die gesamte männliche zu absorbieren, während sich letztere damit begnügt, bestimmte Züge der weiblichen Kleidung ›zurückzuweisen‹ [...]: es besteht ein soziales Verdikt der Effeminierung des Mannes, während umgekehrt die Vermännlichung der Frau nahezu überhaupt nicht sanktioniert ist.¹⁴

Die Frau kann Hosen tragen, der Mann aber keinen Rock. Trüge der Mann einen Rock, gar einen bunten Rock, so würde dies als Zeichen seiner Verweiblichung gelesen. Man könnte noch einen Schritt weitergehen und behaupten, dass in einem heteronormativen Weltbild die Mode *als solche* weiblich identifiziert wird und die Männlichkeit des Mannes, der sich modisch kleidet, in Frage gestellt wird. Diesen Sachverhalt umspielt Thomas Mann, wenn er Joseph die Geschlechtergrenze in zweifacher Weise überschreiten lässt: indem er ein weiblich konnotiertes Kleidungsstück trägt (das auf seine Mutter Rahel, die Göttin Ishtar und die biblische Tamar zugleich verweist) und indem er es *aufmodische Weise* trägt (mit seinen »Griffen und Würfen« und seiner Art des »Tragens und Schlagens«). Während die eifersüchtigen Brüder den »bunten Rock«, das »Bildkleid« und den »Schleier der Vielfalt«, wie das Gewand abwechselnd bezeichnet wird, als Tracht einer Tempeldirne schmähen, macht es für den bewundernden Vater gerade den göttlichen Reiz, die bezaubernde Anziehungskraft des Rahelsohnes aus. Wirft man einen Blick in die Bedeutungsgeschichte des Rocks und des Kleids, so stellt man fest, dass beide in der Vormoderne (und so auch für Luther) noch keine Geschlechterdifferenz implizierten – das Kleid war die Kleidung schlechthin und der Rock das tunikaartige Untergewand, dass Männer wie Frauen gleichermaßen trugen. Wie man im *Deutschen Wörterbuch* Jacob und Wilhelm Grimms nachlesen kann, nahmen erst im 19. Jahrhundert das Kleid und der Rock die weibliche Bedeutung an: das Kleid durch eine semantische Engführung und der Rock durch eine semantische Ausdifferenzierung in das männliche Hemd (durch die Verkürzung des unteren Teils) und den weiblichen Rock (durch die Verkürzung des oberen Teils).

Diese modegeschichtliche Verwirrung der Geschlechterverhältnisse macht sich Thomas Mann zunutze und rückt sie zugleich in einen sexualwissenschaftlichen Zusammenhang. Josephs Androgynität lässt sich nämlich mit der Vorstellung des ›dritten Geschlechts‹ in Verbindung bringen, die im frühen 20. Jahrhundert weit ver-

14 Barthes, *Die Sprache der Mode*, S. 263.

breitet war.¹⁵ Gemeint war damit vor allem Homosexualität, die so erklärt wurde, dass eine männliche Seele in einem weiblichen Körper oder eine weibliche Seele in einem männlichen Körper wohne. Auch der Begriff des ›Transvestismus‹, der auf das Tragen der Kleidung des anderen Geschlechts verweist, gehört in diesen Zusammenhang.¹⁶ Die Vorstellung des dritten Geschlechts wurde von Magnus Hirschfeld propagiert, der von 1919 bis 1933 das Berliner Institut für Sexualwissenschaft leitete.¹⁷ Hirschfeld war nicht nur Sexualwissenschaftler, sondern auch politischer Aktivist, der als Vorstand des Wissenschaftlich-humanitären Komitees (1897–1933) für die Abschaffung des Paragraphen 175 eintrat. Hirschfeld hatte bereits 1904 in der Schriftenreihe *Großstadt-Dokumente* ein Büchlein mit dem Titel *Berlins Drittes Geschlecht* veröffentlicht. In den folgenden Jahrzehnten arbeitete er seine Lehre der ›sexuellen Zwischenstufen‹ aus, die besagte, dass das Geschlecht in zahlreichen Übergangs- und Mischungsformen zwischen dem männlichen und dem weiblichen Pol changiere, die selbst nur imaginäre Gebilde seien.¹⁸

Thomas Mann war mit den sexualwissenschaftlichen Theorien und politischen Aktivitäten Magnus Hirschfelds vertraut. Seit den 1920er Jahren beteiligte er sich mehrfach an Petitionen und Fragebögen, mit denen sich Hirschfeld und sein Komitee für die Entkriminalisierung der Homosexualität einsetzten. Dieser Sachverhalt, den Hermann Kurzke und Stephan Stachorski im dritten Band ihrer Ausgabe von Thomas Manns *Essays* (1994) mit Quellenzitaten belegt haben, wird nicht immer zur Kenntnis genommen. Der zweitausendseitige Kommentar zu den Josephsromanen in der Großen Frankfurter Ausgabe geht über Hirschfeld ebenso hinweg wie die tausendfünfhundert Seiten umfassende Biographie Thomas Manns, die Dieter Borchmeyer jüngst vorlegte.¹⁹

So unterzeichnete Mann im Jahr 1922 eine Petition des Wissenschaftlich-humanitären Komitees, die die Abschaffung des Paragraphen 175 aus dem Preußischen Strafgesetzbuch verlangte.²⁰ Im Jahr 1928 schrieb er als Antwort auf einen Fragebo-

15 Vgl. Magnus Hirschfeld: *Berlins Drittes Geschlecht* (Großstadt-Dokumente 3). Berlin/Leipzig 1904 (Nachdruck Hamburg 1991).

16 Vgl. Rainer Herrn: *Schnittmuster des Geschlechts. Transvestismus und Transsexualität in der frühen Sexualwissenschaft*. Mit einem Geleitwort von Volkmar Sigusch. Gießen 2005.

17 Vgl. Rainer Herrn: *Der Liebe und dem Leid. Das Institut für Sexualwissenschaft 1919–1933*. Berlin 2022.

18 Vgl. Herrn: *Der Liebe und dem Leid*, S. 31–48.

19 Dieter Borchmeyer: *Thomas Mann. Werk und Zeit*. Berlin 2022. Vgl. aber Anthony Heilbutt: *Thomas Mann. Eros & Literature*. London 1995, S. 504–506; Andreas Kraß: »Meine erste Geliebte«. Magnus Hirschfeld und sein Verhältnis zur schönen Literatur. Göttingen 2013, S. 17–20, 25–28.

20 Thomas Mann: *Essays. Band 3: Ein Appell an die Vernunft 1926–1933*. Hg. von Hermann Kurzke und Stephan Stachorski. Frankfurt a.M. 1994, S. 462.

gen, den das Wissenschaftlich-humanitäre Komitee zahlreichen Personen des öffentlichen Lebens vorgelegt hatte, eine Stellungnahme zu Magnus Hirschfeld:

Ich habe Dr. Hirschfelds wissenschaftlich-propagandistische Tätigkeit immer als die eines menschenfreundlichen, herzlich-sozial gesinnten Mannes geachtet, der die Diskrepanz zwischen Erkenntnis und Wirklichkeit als eine pathologische Zeiterscheinung empfindet und ärztlich bekämpft. Die Wissenschaft in dem Sinne als Selbstzweck zu betrachten, daß ihre Ergebnisse für die soziale Praxis, die staatlich Gesetzgebung belanglos sein könnten, wäre absurd. Es ist gar keine Frage, daß gewisse Gesetzesbestimmungen mit dem heutigen Stande des Wissens vom Menschen, seinem Körper und seiner Seele, nicht mehr in Einklang zu bringen sind, und es scheint mir selbstverständlich, daß, bevor man zu Beschlüssen über das neue Sexualstrafrecht kommt, ein Mann wie Hirschfeld gehört wird.²¹

Im Jahr 1930 unterstützte Thomas Mann Magnus Hirschfeld und sein Wissenschaftlich-humanitäres Komitee ein weiteres Mal. Als rechte Politiker versuchten, den Paragraphen 175 weiter zu verschärfen, schloss er sich erneut einer Reihe prominenter Persönlichkeiten an, um in Form einer Streitschrift gegen den Paragraphen zu protestieren. Vieles spricht dafür, dass das anonyme Dokument aus seiner Feder stammt, daher nahmen Kurzke und Stachorski sie in ihre Ausgabe von Thomas Manns Essays mit auf. Hier einige Auszüge aus dem mehrseitigen Manifest:

[...] Geschlechtliche Zärtlichkeiten, die zwei erwachsene Menschen miteinander tauschen, und zwar auf Grund einer Gefühlsanlage, die so alt ist, wie das Menschengeschlecht, die oft genug mit höchster persönlicher Kulturwertigkeit, mit Genie verbunden war, [...] in ungebildeter und taktloser Weise zu bespitzeln, solche »Handlungen«, die ihn [den Staat] nicht das Geringste angehen, mit Gefängnisstrafe zu bedrohen und so dem Erpressertum, das ihm doch auch wieder nicht recht ist, gute Tage zu bereiten – ist eine etwas linkische Art, wie mir scheint, seinen Sinn fürs Sittliche zu erweisen.

Der Paragraph muss fallen. [...]

Notwendig bleibt die Wahrung des öffentlichen Anstandes. Aber ich wüßte nicht, daß Homosexuelle stärker zu öffentlicher Unanständigkeit neigten, als Normale (die übrigen in ihren Wünschen und Gewohnheiten oft perverser sind, als jene).

[...]

Ein wenig mehr Humor, Vernunft und Menschlichkeit! Der Staat hat nichts zu befürchten von dem Verzicht auf eine Satzung, die nichts verhindert und hundert Unzuträglichkeiten im Gefolge hat. Athen ist nicht an seiner Knabenliebe zugrunde gegangen, sondern an seiner politischen Unbegabung, – was immer noch unser Fall sein könnte, auch wenn es streng heterosexuell zugeinge im Vaterlande. Und was den Geburtenüberschuß betrifft, so hieße es kleinmütig denken von der

21 Mann: Essays 3, S. 93 (Text), 404–406 (Kommentar).

Zuverlässigkeit und Unverwüstlichkeit der im Ganzen doch so natürlichen Mutter Natur, wenn man besorgen wollte, es möchte infolge Wegfalls des § 175 auch nur ein einziger deutscher Staatsbürger weniger das Licht der Republik erblicken.²²

Eine entschiedenere Verteidigung homosexueller Menschen kann man sich am Vorabend des Nationalsozialismus wohl kaum vorstellen.

Doch präsentiert Thomas Mann Joseph nicht als Homosexuellen, sondern als keuschen Jüngling, der sich der Sexualität enthält und eben deswegen das Begehren der Männer und Frauen auf sich zieht. Es ist eine queere Wirkung, die Josephs Darstellung erzielt, eine Wirkung, die ihn in die Sphäre des Göttlichen erhebt und sozusagen zur ›Diva‹ macht. Als androgynes, zugleich doppelt- und übergeschlechtliches Wesen setzt er sich von den älteren Brüdern ab, die in ihrer vielfach betonten »Geradheit« (ihrer *straightness*) als Vertreter einer heterosexuellen, sexuell übergriffigen und gewalttätigen Männlichkeit vorgestellt werden.²³ Diese Wirkung wird am Ende des Romans noch einmal auf den Punkt gebracht, wenn Jaakob seiner verstorbenen Frau Rahel und seinem vermeintlich verstorbenen Sohn Joseph nachsinnt:

Aber in Jaakobs armem Kopf gab es die kühnsten Gleichsetzungen, und seine Neigung, es mit dem Geschlecht nicht so genau zu nehmen, es in Gedanken mit Freiheit zu behandeln, war nicht von gestern. Zwischen Josephs und Rahels Augen hatte er nie einen klaren Unterschied zu machen gewußt: Es waren ja wirklich ein und dieselben Augen, und einst hatte er Tränen der Ungeduld unter ihnen weggeküßt. Im Tode flossen sie ihm vollends zu einem Augenpaar zusammen, – die geliebten Gestalten selbst flossen zum zwiegeschlechtlichen Sehnsuchtsbilde zusammen, und mann-weiblich-übergeschlechtlich, wie alles Höchste, wie Gott selbst, war damit auch diese Sehnsucht. [...] Das Doppelte wird nur mit doppelter Liebe ganz geliebt; es ruft das Männliche auf, sofern es weiblich, das Weibliche, sofern es männlich ist. (GKFA 7.1, S. 641–642)

Mann bezieht sich an dieser Stelle auf den russischen Schriftsteller Dimitrij Mereschkowskij (1865–1941), der in seinem Buch *Die Geheimnisse des Ostens* (1924) schrieb:

[W]ir werden nie begreifen, warum in den genialsten, geistigsten, persönlichsten menschlichen Individuen – in Alexander dem Großen, Napoleon, Lionardo da Vinci, dem jungen Goethe und Byron – durch das Männliche etwas Weibliches und

22 Mann: Essays 3, S. 280–282 (Text), 461–463 (Kommentar).

23 So wird Jakobs siebter Sohn wiederholt als der »gerade Gad« bezeichnet und spricht auch selbst von seiner »Geradheit« (GKFA 7.1, S. 469).

sogar Mädchenhaftes hindurchleuchtet; darin liegt sogar ihre größte Schönheit, und es gibt auf der Welt nichts Schöneres als dieses.²⁴

Thomas Mann ergreift in seinen Josephsromanen Partei gegen den Antisemitismus seiner Zeit, indem er ein künstlerisches Meisterwerk über die biblische Josephsgeschichte schreibt. Zugleich nutzt er die biblischen und religionsgeschichtlichen Zusammenhänge, um ein Bekenntnis *gegen* Heteronormativität und *für* geschlechtliche Diversität abzulegen. Entscheidender als das homoerotische Interesse, das er in den Masken des für den anmutigen Sohn schwärmenden Vaters und der von Begierde nach dem schönen Jüngling entflammten Ehefrau des Potiphar auf seine androgyne Hauptfigur richtet, sind der analytische Scharfsinn und die anarchische Spielfreude, mit denen er die patriarchalischen Vorstellungen seiner Zeit dekonstruiert.

So betrachtet ist Thomas Mann nicht nur ein homosexueller, sondern auch und vor allem ein *queerer Autor*, der in seinem Werk Religionsgeschichte, Modegeschichte und Sexualwissenschaft miteinander verschränkt, um der zeitgenössischen Heteronormativität ein Schnippchen zu schlagen.²⁵

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- [Kessler, Harry Graf] Josephs Legende. Handlung von Harry Graf Kessler und Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss. Berlin, Paris 1914.
- Mann, Thomas: Essays. Band 3: Ein Appell an die Vernunft 1926–1933. Hg. von Hermann Kurzke und Stephan Stachorski. Frankfurt a.M. 1994.
- Mann, Thomas: Joseph und seine Brüder I. Die Geschichten Jakobs. Roman. Der junge Joseph. Roman. Hg. und textkritisch durchgesehen von Jan Assmann, Dieter Borchmeyer und Stephan Stachorski unter Mitwirkung von Peter Huber. Frankfurt a.M. 2018 (Große kommentierte Frankfurter Ausgabe [GKFA] 7.1).
- Mann, Thomas: Joseph und seine Brüder I. Die Geschichten Jakobs. Roman. Der junge Joseph. Roman. Kommentar von Jan Assmann, Dieter Borchmeyer und Stephan Stachorski unter Mitwirkung von Peter Huber. Frankfurt a.M. 2018 (Große kommentierte Frankfurter Ausgabe [GKFA] 7.2).

24 Dimitrij Mereschkowskij: Die Geheimnisse des Ostens. Aus dem russischen Manuskript übersetzt von Alexander Eliasberg. Berlin 1924, S. 252; vgl. GKFA 7.2, S. 931f.

25 Zu Thomas Mann als queerem Autor vgl. auch die Aufsätze von Robert Deam Tobin zu *Der Tod in Venedig* und *Tonio Kröger*.

Sekundärliteratur

- Albracht, Miriam: Die Gefährdung der patriarchalen Ordnung. Keuschheit und Sexualität in Thomas Manns Roman *Joseph und seine Brüder*. In: Thomas Mann Jahrbuch 28 (2015), S. 63–73.
- Barthes, Roland: *Die Sprache der Mode*. Aus dem Französischen von Horst Brühmann. Frankfurt a.M. 1985.
- Baudelaire, Charles: *Der Maler des modernen Lebens. Lobrede auf das Schminken* [1863]. In: Barbara Vinken (Hg.), *Die Blumen des Bösen. Klassische und neue Texte zur Philosophie der Mode*. Stuttgart 2016, S. 95–100.
- Benzing, Immanuel: *Hebräische Archäologie*. Dritte, neu bearbeitete Auflage. Freiburg 1927.
- Borchmeyer, Dieter: *Thomas Mann. Werk und Zeit*. Berlin 2022.
- Detering, Heinrich: *Das offene Geheimnis. Zur literarischen Produktivität eines Tabus von Winckelmann bis zu Thomas Mann* [1994]. Durchgesehene und mit einer Nachbemerkung versehene Studienausgabe. Göttingen 2013.
- Dröner, Nadine: *Das »Homosexuellen-Urteil« des Bundesverfassungsgerichts aus rechtshistorischer Perspektive*. Tübingen 2000 (Beiträge zur Rechtsgeschichte des 20. Jahrhunderts 115).
- Heilbut, Anthony: *Thomas Mann. Eros and Literature*. London 1995.
- Herrn, Rainer: *Der Liebe und dem Leid. Das Institut für Sexualwissenschaft 1919–1933*. Berlin 2022.
- Herrn, Rainer: *Schnittmuster des Geschlechts. Transvestismus und Transsexualität in der frühen Sexualwissenschaft*. Mit einem Geleitwort von Volkmars Sigusch. Gießen 2005.
- Hirschfeld, Magnus: *Berlins Drittes Geschlecht (Großstadt-Dokumente 3)*. Berlin/Leipzig 1904 (Nachdruck Hamburg 1991).
- Kraß, Andreas: *»Meine erste Geliebte«*. Magnus Hirschfeld und sein Verhältnis zur schönen Literatur. Göttingen 2013.
- Mereschkowskij, Dimitrij: *Die Geheimnisse des Ostens*. Aus dem russischen Manuskript übersetzt von Alexander Eliasberg. Berlin 1924.
- Tobin, Robert Deam: *Thomas Mann's Queer Schiller* In: Christoph Lorey, John L. Plews (Hgg.): *Queering the Canon. Defying Sights in German Literature and Culture*. Columbia 1998, S. 159–180.
- Tobin, Robert Deam: *Queering Thomas Mann's Der Tod in Venedig* In: Stefan Börnchen, Georg Mein, Gary Schmidt (Hg.): *Thomas Mann. Neue kulturwissenschaftliche Lektüren*. Paderborn 2012, S. 67–79.