

»Alles muß in der Luft stehen ...« – Programmatische Nicht-Binarität in Thomas Manns *Der Kleiderschrank* (1899/1903)

1 Einleitung

In Thomas Manns früher und der für sein Werk eher ungewöhnlichen Erzählung *Der Kleiderschrank*<sup>1</sup> scheint vieles ungewiss: Nicht nur wird am Ende von der heterodiegetischen Erzählinstanz die Möglichkeit aufgeworfen, dass der Protagonist Albrecht van der Qualen gar nicht aufgewacht ist, den Zug überhaupt nicht verlassen hat, von dem aus er sich spontan zu einem Stadtausflug aufgemacht hatte, um Seltsames zu erleben, sondern auch andere Aspekte des Geschehens in der Zwischenzeit erscheinen uneindeutig. Dazu zählen ungewisse Zeitwahrnehmung, Lokalisation, Geschlecht einer Figur – des ›Wesens‹, dem van der Qualen im Kleiderschrank seines Pensionszimmers begegnet<sup>2</sup> – und deren Realitätsstatus.

In den folgenden Abschnitten sollen diese verschiedenen Aspekte von Nicht-Binarität in Thomas Manns Erzählung näher betrachtet werden. Nicht-Binarität verstehe ich in diesem Kontext als Mehrdeutigkeit (Ambivalenz) jenseits von binären Oppositionen, die u.U. ein drittes Element generieren kann. Dabei gehe ich von der Hypothese aus, dass die im kennzeichnenden letzten Satz »Alles muß in der Luft stehen ...« (DK 203; auch DK 195) ausgedrückte Uneindeutigkeit das Programm des Textes ist.<sup>3</sup> Im Zusammenhang mit dem Realitätsstatus von Ereignissen stützt sich meine Analyse auf die Auffassung phantastischer Ambivalenz nach Uwe Durst,<sup>4</sup>

---

1 Thomas Mann: *Der Kleiderschrank*, in: Reed, Terence J. (Hrsg.): Thomas Mann. Frühe Erzählungen 1893–1912, in der Fassung der Großen kommentierten Frankfurter Ausgabe (Bd. 2.1), 2. Aufl., Frankfurt a.M. 2014, S. 193–203. Im Folgenden im Fließtext zitiert mit der Sigle ›DK‹.

2 Vgl. insbesondere Franziska Bergmann: Poetik der Unbestimmtheit. Eine queer-theoretische Lektüre von Thomas Manns Erzählung *Der Kleiderschrank*. *Eine Geschichte voller Rätsel*, in: Stefan Börnchen/Georg Mein/Gary D. Schmidt (Hrsg.): Thomas Mann. Neue kulturwissenschaftliche Lektüren, Paderborn 2012, S. 81–93; hier: S. 87f.

3 Vgl. auch Stefanie Kreuzer: Traum und Erzählen in Literatur, Film und Kunst, Paderborn 2014, DOI: 10.30965/9783846756737; hier: S. 407; Bergmann: Poetik der Unbestimmtheit, S. 93.

4 Uwe Durst: Theorie der phantastischen Literatur, 2. Aufl.; aktualis., korr. u. erw. Neuausg., Berlin 2010.

die gewissermaßen ›ein Drittes‹ bildet, das sich nicht eindeutig in die Binarität von ›Realismus-kompatiblem Realitätssystem‹ (in etwa Todorovs ›Unheimliches‹) und ›Wunderbarem‹ einordnen lässt. Ferner untersuche ich mögliche Hinweise auf den Traumstatus von Geschehnissen, das Ende des Textes und seine Auswirkungen auf die Lektüre sowie die Möglichkeit des Vorhandenseins einer Traum-im-Traum-Struktur.<sup>5</sup>

## 2 »War es Abend oder Morgen?«: Zeit und Ort

Eine erste Ebene der Nicht-Eindeutigkeit im *Kleiderschrank* bezieht sich auf die äußeren Gegebenheiten von Zeit und Ort. Nachdem zu Beginn der Erzählung Albrecht van der Qualen offensichtlich im Zugabteil erwacht ist und seine Umgebung beobachtet, heißt es über den Bahnhof: »Dämmerung herrschte in der bescheidenen Halle. War es Abend oder Morgen? Er wußte es nicht. Er hatte geschlafen, und es war ganz und gar unbestimmt, ob er zwei, fünf oder zwölf Stunden geschlafen hatte« (DK 194; vgl. ähnlich DK 195). Hier fungiert die schon im ersten Satz als Adjektiv (»dämmerig«, DK 193) erwähnte Dämmerung als ein Dazwischen; sie symbolisiert die Unbestimmtheit des Zustandes, da sie zugleich morgens oder abends stattfinden kann. Später wird sie zeitweilig vereinheitlicht: »Es war Abend« (DK 196).

Doch nicht allein die Tageszeit oder die Schlafdauer erscheint im *Kleiderschrank* merkwürdig unbestimmt: Van der Qualen, der bewusst »keine Uhr« (DK 194) trägt und sogar darauf stolz ist (vgl. DK 194f.), »liebte es nicht, sich in Kenntnis über die Stunde oder auch nur den Wochentag zu befinden« (DK 195), und nutzt seit Längerem auch keinen Kalender mehr (vgl. ebd.). Wie weit sein bewusstes Nichtwissen geht, ist Gegenstand einer Frage: »Genügte es ihm vielleicht nicht, ungefähr zu bemerken, welche Jahreszeit man hatte?« (ebd.). Diese kann als stellvertretend für die Verfahren zur Herstellung von Mehrdeutigkeit bzw. Uneindeutigkeit auf mehreren Ebenen angesehen werden: Weder ist durch die Frageform mit ironischem Anklang und dem Anschein erlebter Rede eindeutig, wer

---

5 Traum-im-Traum-Strukturen sind Gegenstand meiner Dissertation. Das entscheidende Kriterium dafür ist nach meiner Definition, ob eine Traumdarstellung eine weitere Traumbene enthält, vgl. Kathrin Neis: ›A dream within a dream within a dream ...?‹ Formen, Funktionen und komparatistische Analysen von Traum-im-Traum-Strukturen, Paderborn 2024, DOI: 10.30965/9783846768228; hier: S. 6.

welchen Anteil an dieser Aussage hat (die heterodiegetische Erzählinstanz oder intern fokalisiert von der Qualen), noch ist der Wahrheitsgehalt der Aussage durch die Verneinung sowie das modalisierende »ungefähr« exakt zu ermitteln.

Gleiches gilt auch für Zeitspannen. Die mögliche Ursache von van der Qualens Ablehnung zeitmessender Mittel, eine todbringende Erkrankung, ist in den Prognosen »[v]erschiedene[r] Ärzte« (DK 194) ebenso ungenau wie sein tatsächliches Alter »zwischen fünfundzwanzig und dem Ende der Dreißiger« (ebd.). So verweigert die Erzählinstanz auch geradezu, den Zeitraum näher zu bestimmen, in dem van der Qualen und das »Wesen« miteinander interagieren, denn: »Niemandem würde es nützen, wenn hier die Zahl stünde. [...] Und wir wissen, daß van der Qualen von mehreren Ärzten nicht mehr viele Monate zugestanden bekommen hatte« (DK 203). Dabei bezieht sie nonchalant die Leser:innen als »wir« mit ein. Wie Hans Castorp im *Zauberberg* ist van der Qualen »der Zeit enthoben« (DK 194),<sup>6</sup> obgleich »in jeder Beziehung Herbst« (DK 196) zu sein scheint.

In gleicher Weise sind örtliche Bestimmungen der Veruneindeutigung unterworfen. Neben dem titelgebenden Kleiderschrank sowie dem gesamten Realitätsstatus, worauf ich noch näher eingehen werde, bleibt schon der Bahnhof, an dem sich van der Qualen zum Aussteigen entscheidet, trotz einiger Gelegenheiten – einer »Tafel [...], die möglicherweise den Namen der Station aufgewiesen hatte« (DK 195) und mehreren Rufen der Schaffner (vgl. ebd.) – auf auffallende Weise unbestimmt. Den »ordinären Namen« (DK 196) des dortigen Flusses nicht zu kennen, empfindet der Protagonist als »[a]nnehm« (ebd.). Seine Wege in der Stadt sind, wie Stefanie Kreuzer gezeigt hat,<sup>7</sup> geradezu labyrinthisch angelegt, geht er doch zunächst »andauernd nach links« (DK 197), und in der Pension sind mehrere Richtungsänderungen erforderlich (vgl. DK 197f.).

Die Betrachtung der räumlichen Struktur des Textes ermöglicht auch einen ersten Blick auf mögliche Realitätsebenen. Van der Qualen befindet sich an folgenden (eventuell auch bloß imaginierten) Orten: Coupé im Schnellzug Berlin–Rom, Bahnhof, Stadt, Pension, dort Zimmer, Stadt,

---

6 Vgl. auch Terence J. Reed: [Kommentar zu] Der Kleiderschrank, in: Ders. (Hrsg.): Thomas Mann. Frühe Erzählungen 1893–1912, in der Fassung der Großen kommentierten Frankfurter Ausgabe (Bd. 2.2), Frankfurt a.M. 2004, S. 89–95; hier: S. 92.

7 Vgl. Kreuzer: Traum und Erzählen, S. 397f. Kreuzer liest dies als Hinweis auf die mögliche Traumhaftigkeit des Geschehens. Vgl. Bergmann: Poetik der Unbestimmtheit, S. 85f., die die »quere« Bewegung auch im Zeichen von »queerness« analysiert.

Restaurant, Stadt, Pension, dort Zimmer, dort Kleiderschrank, Coupé (?). Innerhalb der Erzählung ist eine Bewegung vom intimen Ort, dem Eisenbahnabteil des »Alleinreisende[n]« (DK 193), zur Öffentlichkeit (Bahnhof, Stadt, Restaurant) und wieder zum Privaten (Pensionszimmer) zu beobachten, welches wiederum den im doppelten Sinne intimen Ort des Kleiderschranks beinhaltet. Beim Betreten der Stadt überschreitet der Protagonist die »Schwelle« einer Brücke, die einen Fluss überspannt. Ebendies wird – gemeinsam mit dem Kahnmotiv (vgl. DK 196) – in der Forschung des Öfteren mit dem Styx und gar der kritischen »Schwelle zum Geisterreich«<sup>8</sup> assoziiert<sup>9</sup> und lässt später an einen Sterbeträum denken. Zeitliche und lokale Mehrdeutigkeiten erzeugen einen ersten Eindruck von Rätselhaftigkeit innerhalb der Erzählung.

### 3 »Ein Wesen, so hold«: Geschlechtsidentität

Eine weitere wichtige Inhaltsebene, die Aspekte der Nicht-Binarität behandelt, ist die der Geschlechtszuschreibungen – in Analysen eher vernachlässigt – und in diesem Zusammenhang auch der Identität.<sup>10</sup> Bevor ich mich analytisch den zentralen Figuren der Erzählung – Albrecht van der Qualen und dem »Wesen« – zuwende, betrachte ich Nebenfiguren, denn es ist auffällig, dass deren Geschlechtszuschreibungen eindeutiger und teils geradezu stereotyp erscheinen. So sieht der durch das Zugfenster blickende van der Qualen zu Beginn der Erzählung auf dem Bahnsteig »verschiedene Männer«, die sich »mit dem Ausladen von Paketen [sic] zu schaffen« (DK 193) machen; sie sind also in einer als »typisch männlich« zu lesenden Tätigkeit begriffen.

Den Kontrast dazu bildet eine »große und dicke Dame in langem Reismantel«, die »mit unendlich besorgtem Gesicht eine centnerschwere Reisetasche« (ebd.) schleppt. Ihr für den Beobachter kennzeichnendstes

8 Moritz Baßler: Literarische und kulturelle Intertextualität in Thomas Manns *Der Kleiderschrank*, in: Alexander Honold/Niels Werber (Hrsg.): *Deconstructing Thomas Mann*, Heidelberg 2012, S. 15–27; hier: S. 27.

9 Vgl. Hermann Wiegmann: *Die Erzählungen Thomas Manns. Interpretationen und Realien*, Bielefeld 1992, S. 63; vgl. auch Reed: *Der Kleiderschrank*, S. 93; Überblick in Kreuzer: *Traum und Erzählen*, S. 397.

10 Vgl. Bergmann: *Poetik der Unbestimmtheit*, S. 81. Butler verbindet beide im Begriff »gender«; vgl. Judith Butler: *Das Unbehagen der Geschlechter. Gender Studies*, aus dem Amerikanischen von Kathrina Menke, 22. Aufl., Frankfurt a.M. 2021; hier: S. 25.

Merkmal, »ihre Oberlippe, [...] auf der ganz kleine Schweißtropfen standen, hatte etwas namenlos Rührendes« (DK 194); er scheint Mitleid zu empfinden und sie geradezu kindlich zu sehen, bleibt aber getreu dem einzelkämpferischen Motto »jeder für sich« (ebd.) bewusst in seiner passiven, beinahe voyeuristischen Haltung.

Eine weitere näher beschriebene Frauenfigur ist die Wirtin der Pension, in der van der Qualen absteigt. Sie, eine »große, magere Dame, alt und lang« (DK 198), besitzt aus der Perspektive des Gastes zunächst hauptsächlich Attribute des Hässlichen: Die am stärksten hervortretenden sind »ein eingefallenes Vogelgesicht« (ebd.) und auf ihrer Stirn ein »Ausschlag [...], ein moosartiges Gewächs. [...] etwas ziemlich Abscheuliches« (ebd.). Die Dame, die van der Qualen in Gedanken als »wie ein Alb, wie eine Figur von Hoffmann« (ebd.)<sup>11</sup> wahrnimmt, ist allerdings über die vereindeutigenden Assoziationen ›weiblich‹, ›alt‹ und ›hässlich‹ hinaus mehrdeutig, denn sie besitzt neben Tier- und Pflanzeigenschaften ein Attribut der Schönheit, das van der Qualen entdeckt, als sie ihre Stirnflechte berührt: eine »schöne[ ], lange[ ], weiße[ ] Hand« (DK 199). So ist sie in ihrer Gegensätzlichkeit nicht nur raumtheoretisch eine ›Türhüterin‹ auf dem Weg von den eindeutigen Geschlechtszuschreibungen des Anfangs zu der zunehmenden Nicht-Binarität in der Folge.

Beim Protagonisten selbst ist das Geschlecht eindeutig: »Er war ein Herr in einem halblangen, dunkelbraunen Winterüberzieher mit Sammetkragen« (DK 194). Sein Alter wiederum ist »aus seinen Zügen [...] sehr schwer zu erkennen« (ebd.).

Die unter dem Aspekt der Nicht-Binarität bei Weitem interessanteste Figur im *Kleiderschrank* ist das ›Wesen‹. Eingeführt wird es bei seinem ersten Auftauchen im Kleiderschrank wie folgt:

[J]emand stand darin, eine Gestalt, ein Wesen, so hold, daß Albrecht van der Qualens Herz einen Augenblick stillstand und dann mit vollen, langsamen, sanften Schlägen zu arbeiten fortfuhr ... Sie war ganz nackt und hielt den einen ihrer schmalen, zarten Arme hervor, indem sie mit dem Zeigefinger einen Haken an der Decke des Schrankes umfaßte. Wellen ihres langen braunen Haares ruhten auf ihren Kinderschultern, von welchen ein Liebreiz ausging, auf den man nur mit Schluchzen antworten kann. (DK 201)

---

11 Ein erster potenzieller Traumhinweis? Vgl. ausführlich zum Hoffmann-Bezug Claudia Lieb/Arno Meteling: E.T.A. Hoffmann und Thomas Mann. Das Vermächtnis des *Don Juan*, in: E.-T.-A.-Hoffmann-Jahrbuch 11 (2003), S. 34–59.

Die zugeordneten Pronomen sind also in der Reihenfolge ihres Erscheinens: »er« (»jemand«, auch neutral), »sie« (»Gestalt«, auch neutral) und »es« (»Wesen«).<sup>12</sup> Wie Bergmann beschreibt, wird in der Forschung mehrheitlich eine vereindeutigende Einordnung als weiblich getroffen,<sup>13</sup> während Baßler auch die Interpretation als »feminine[ ] Ich-Abspaltung«<sup>14</sup> van der Qualens vorschlägt.

Die dem »Wesen« auch in der Folge zugeteilten Attribute können keiner geschlechtlichen Binartität<sup>15</sup> zugeordnet werden. Sie stammen tendenziell<sup>16</sup> aus dem Bedeutungsfeld »Frau« (u.a. »Sie«, »lange[s] braune[s] Haar«, »Mund [...] so süß«, DK 201, »kleine[ ] Brüste«, DK 202), sind eher neutral (»längliche[ ] schwarze[ ] Augen«, DK 201, »Mund [...] ein wenig breit«, ebd., »schlanke[ ] Beine«, ebd.) und – am brisantesten – »Kind« (»Kinderschultern«). Es sind verschiedene intertextuelle und intermediale Referenzen denkbar, darunter mythologische Vorbilder,<sup>17</sup> die mehrdeutige Mignon-Figur in Goethes *Wilhelm Meister*<sup>18</sup> »bis hin zu Winckelmanns androgyner Rezeptionsästhetik«<sup>19</sup> oder auch Balzacs *Sarrasine*.

Angesichts kindlicher Assoziationen erscheint van der Qualens späteres übergriffiges Verhalten umso problematischer. Doch selbst die Natur dieser Übergriffe ist nicht eindeutig zu bestimmen. So wie innerhalb der Erzählung neben zeitlichen Signalen Satzzeichen der Auslassung dominieren (»...«<sup>20</sup> und einmal »\*\*\*«, DK 203), so bleibt die Erzählinstanz an dieser Stelle vage und gebraucht Umschreibungen:

Oftmals vergaß er sich ... Sein Blut wallte auf in ihm, er streckte die Hände nach ihr aus, aber sie wehrte ihm nicht. Aber er fand sie dann mehrere Abende nicht im Schranke, und wenn sie wiederkehrte, so erzählte sie doch noch

12 Vgl. auch Bergmann: Poetik der Unbestimmtheit, S. 88.

13 Vgl. ebd.

14 Baßler: Literarische und kulturelle Intertextualität, S. 27.

15 Ich gehe davon aus, dass eine binäre »männlich«/»weiblich«-Struktur den Diskurs dominiert, die zudem heteronormativ ist, vgl. Butler: Das Unbehagen der Geschlechter, S. 45f.

16 Auch diese Analyse (re-)konstruiert vereindeutigende Zuschreibungen, die sich auf stereotypisierte äußere Merkmale beziehen.

17 Vgl. Bergmann: Poetik der Unbestimmtheit, S. 88.

18 Vgl. ebd., S. 88f.

19 Ebd., S. 88; vgl. S. 89f.

20 DK 193–203, also auf jeder Seite, und gegen Ende zunehmend. Kennzeichnend ist die Verwendung in der Motto-Formulierung »Alles muß in der Luft stehen ...« am Ende, DK 203. Siehe Kleists berühmte Verwendung des Gedankenstrichs in *Die Marquise von O...* an Stelle der Vergewaltigung.

mehrere Abende nichts und begann dann langsam wieder, bis er sich abermals vergaß. (DK 203)

Diese rituell erscheinende Wiederholungsstruktur der gewaltsamen Grenzüberschreitung, die mit einer gestörten Kommunikation<sup>21</sup> und unterbrochenem Erzählen verbunden ist,<sup>22</sup> spiegelt sich und wird vorweggenommen auf der intradiegetischen Ebene in den Erzählungen des ›Wesens‹. Auch in dem Bericht der Erzählung dort scheint Gewalt auf: »wie wenn Zwei sich unauflöslich umschlungen halten, und, während ihre Lippen aufeinander liegen, das Eine dem Anderen ein breites Messer oberhalb des Gürtels in den Körper stößt, und zwar aus guten Gründen« (DK 202f.). Hier wird ebenfalls keine geschlechtliche Einordnung dieser ›Zwei‹ vorgenommen, die sich hauptsächlich durch ihre Differenz (›das Eine dem Anderen‹) definieren, obgleich im Deutschen »dem Anderen« sowohl neutrales wie männliches Genus sein kann.<sup>23</sup>

Eros und Thanatos erscheinen unlösbar verbunden,<sup>24</sup> was der mutmaßlich todkranke van der Qualen bei seinen Übergriffen verkörpert. Dabei scheint sich ein Wechselspiel der Macht zu ergeben: Während van der Qualen körperlich überlegen ist, besitzt das ›Wesen‹ durchaus die Macht, ihm das für ihn offensichtlich essenzielle Erzählen temporär zu entziehen. Somit prägt den *Kleiderschrank* auch in diesem sensiblen Themenbereich eine geradezu bewusst erscheinende Nicht-Binarität, konzentriert im ›Wesen‹.

#### 4 »Wer weiß auch nur, ob überhaupt [...]«: Realität vs. Traum (im Traum) und Phantastik

Die letzte hier untersuchte Ebene der Nicht-Binarität ist die des Realitätsstatus selbst; in diesem Zusammenhang können im *Kleiderschrank* verschiedene Aspekte in Frage gestellt werden: ob es sich um einen oder mehrere Träume bzw. traumähnliche Phänomene handelt, und wenn ja,

---

21 Vgl. auch DK 202, als das ›Wesen‹ van der Qualen zunächst nicht antwortet, bevor es ihm das Erzählangebot unterbreitet.

22 Dies erinnert an Schehrezâds Erzählen gegen den Tod, vgl. ebenso Lieb/Meteling: E.T.A. Hoffmann und Thomas Mann, S. 57.

23 Vgl. ebenso Bergmann: Poetik der Unbestimmtheit, S. 92.

24 Vgl. ähnlich Wiegmann: Die Erzählungen Thomas Manns, S. 65f.

wie weit diese sich erstrecken, sowie nach der Wunderbarkeit/Phantastik von Ereignissen.<sup>25</sup>

Betrachten wir die Struktur der Erzählung, nähern wir uns zuerst der Frage nach dem Traumstatus. Den äußeren ›Rahmen‹ der Erzählung bilden nämlich van der Qualens (vermeintliches?) Erwachen im Zug von Berlin nach Rom und die Äußerung der heterodiegetischen Erzählinstanz am Ende. Diese generiert eine Twist-Struktur<sup>26</sup> mit einer überraschenden Wendung, die eine erneute Lektüre des Textes unter neuen Vorzeichen erfordert, und soll wegen ihrer Bedeutung für die Analyse der Erzählung in Gänze zitiert werden:

Wie lange dauerte das ... wer weiß es? Wer weiß auch nur, ob überhaupt Albrecht van der Qualen an jenem Nachmittage wirklich erwachte und sich in die unbekannte Stadt begab; ob er nicht vielmehr schlafend in seinem Coupé erster Klasse verblieb und von dem Schnellzuge Berlin—Rom mit ungeheurer Geschwindigkeit über alle Berge getragen ward? Wer unter uns möchte sich unterfangen, eine Antwort auf diese Frage mit Bestimmtheit und auf seine Verantwortung hin zu vertreten? Das ist ganz ungewiß. »Alles muss in der Luft stehen ...« (DK 203)

Zunächst fällt der ironische, die Leser:innen durch das Pronomen ›wir‹ sowie die rhetorischen Fragen miteinbeziehende Ton der Äußerung auf, für Thomas Manns Erzählen nicht ungewöhnlich (u.a. im *Zauberberg*). Er verstärkt die Distanz, welche durch den Eingriff der Erzählinstanz entsteht, die zuvor oftmals intern fokalisiert und damit dichter an van der Qualens Erleben und Gedanken erzählt hat. Hinzu kommt der Inhalt der Aussage, der nicht weniger als das gesamte vorherige Geschehen – van der Qualens Erwachen im Zug, dessen spontanes Verlassen, Gang durch die Stadt, Finden der Pension, Restaurantbesuch und vor allem die merkwürdigen Geschehnisse um den Kleiderschrank und das ›Wesen‹ – infrage stellt, wobei die Erzählinstanz unter Zuhilfenahme einer früheren Formulierung des Protagonisten (vgl. DK 195)<sup>27</sup> bewusst Antworten schuldig bleibt.

Angeregt durch die überraschende Wendung können Leser:innen nun rückblickend die Geschehnisse neu bewerten. Vorab sei jedoch gesagt,

---

25 Vgl. auch Kreuzer: Traum und Erzählen, S. 394.

26 Die Begriffe ›Twist‹ bzw. ›Twist-Struktur‹ verwende ich in Anlehnung an Willem Stranks Forschung zu *twist endings*; vgl. zusammenfassend Willem Strank: Twist Ending, in: Lexikon der Filmbegriffe, 10.03.2022, <https://filmllexikon.uni-kiel.de/doku.php/t:twistending-8845> (25.11.2024).

27 Vgl. Reed: Der Kleiderschrank, S. 95.



dass der Text getreu seinem Schlussmotto keine eindeutige Entscheidung über den Traumstatus zulässt. Jedoch ist es möglich, in einer hermeneutischen Lektüre detektivisch nach Hinweisen zu suchen, wie es u.a. Kreuzer ausführlich getan hat.<sup>28</sup>

In dieser Hinsicht ist es bedeutsam, dass die Struktur der Erzählung eine mehrgliedrige Unterteilung ermöglicht und damit auch auf dieser Ebene mehrdeutig ist: Im *Kleiderschrank* existieren verschiedene ›Grenzstellen‹, an denen ein mögliches Träumen beginnen oder enden könnte (siehe Abb. 1): 1) Der Traum kann die gesamte Handlung umfassen und damit mit dem Erklärungsangebot der Erzählinstanz am Ende übereinstimmen, 2) alles Geschehen kann real sein, womit den Ereignissen um das ›Wesen‹ im Kleiderschrank ein möglicherweise wunderbarer Status zukommt, oder 3) die Ereignisse um den Kleiderschrank könnten einem traumähnlichem Zustand oder einer Halluzination zuzuschreiben sein.<sup>29</sup> Trotz der das Zugabteil als mögliche Grenze markierenden Aussage der Erzählinstanz verstehen manche Interpretierende allein den Kleiderschrank als ›phantastisch‹ (d.h. wunderbar in Dursts Sinne), verweisen höchstens auf einzelne frühere Elemente;<sup>30</sup> für andere ist es beispielsweise die Wirtin.<sup>31</sup>

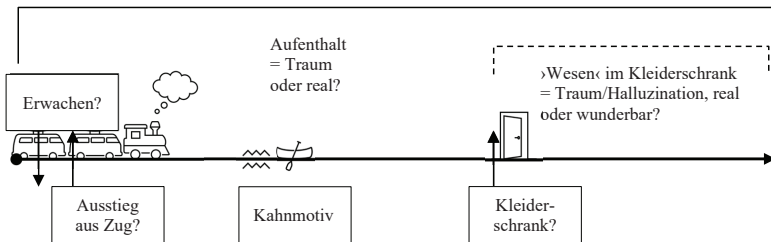


Abbildung 1: Traumalternativen und ›Grenzstellen‹ im *Kleiderschrank*

Im ersten Fall wäre Albrecht van der Qualen entgegen der frühen Darstellung gar nicht »wirklich erwacht[ ]«, sondern »schlafend in seinem

28 Vgl. Kreuzer: Traum und Erzählen, S. 394–404 (inhaltliche und konzeptionelle Merkmale des Traums), S. 404–408 (Hinweise).

29 Vgl. auch ebd., S. 401f.

30 Vgl. Wiegmann: Die Erzählungen Thomas Manns, S. 65; vgl. Reed: Der Kleiderschrank, S. 93 alternativ der Fluss als Styx; vgl. zum Teil Baßler: Literarische und kulturelle Intertextualität, S. 16; angedeutet in Kreuzer: Traum und Erzählen, S. 395.

31 Vgl. die Übersicht in Kreuzer: Traum und Erzählen, S. 401f.

Coupé erster Klasse verblieb[en]« (DK 203); das Erwachen wäre damit ein falsches Erwachen. Solche *false awakenings* sind u.a. Gegenstand der Forschung zum luziden Träumen<sup>32</sup> und außerdem ein häufiges Darstellungsmittel in Literatur, Film und Fernsehen.<sup>33</sup> Sie stützen sich auf die weitgehend realistisch und damit der Wachwelt entsprechend erscheinende Darstellung von Geschehnissen, die dann jedoch durch eines oder mehrere abweichende Elemente durchbrochen wird. Wenn darauf ein erneutes Erwachen folgt, wird das bisherige Geschehen im Rückblick als geträumt gekennzeichnet – ähnlich dem Erklärungsangebot der Erzählinstanz im *Kleiderschrank*.

Zu den entscheidenden Traumhinweisen, also ›Indizien‹, die auf einen Traumzustand hindeuten, zählen neben dem Schluss ›Rätsel‹ (so der Untertitel der Erstausgabe),<sup>34</sup> die Beschreibung des Erwachens und der Gebrauch des Wortfeldes ›Schlaf‹. Zu den ›Rätseln‹ zählen hier Ereignisse, die merkwürdig und u.U. gar bizarr erscheinen und deshalb einer Auffassung von Träumen als durch solche Bizarrerien gekennzeichnet folgen.<sup>35</sup> Hierzu können die oben analysierte merkwürdige Zeitlosigkeit, die Auslassungen, die Figur der Wirtin, labyrinthische Ortsstrukturen sowie Irritationen, deren Höhepunkt das nackte ›Wesen‹ bildet, gezählt werden.

Kennzeichnend für Beschreibungen möglicher falscher Erwachensmomente sind auch ausführliche – gar beharrliche – Thematisierungen des Erwachens, was auch im *Kleiderschrank* geschieht. Mit dem Wissen um das Deutungsangebot als Traum erscheint dies beachtenswert. Nachdem van der Qualen im Zug »mit einem faden Geschmack im Munde« (DK 193) »erwachte« (ebd.), was er »wie ein Zusichkommen aus einem Rausche, einer Betäubung« (ebd.) empfindet, heißt es: »[E]r hatte geschlafen, und nun, da er erwachte, fühlte er sich so völlig der Zeit enthoben« (DK 194). Baßler bemerkt außerdem: »Van der Qualen richtet sich empor und er-

32 Eine gängige Definition lautet: »They can take a number of distinct forms, but in all of these a person believes that he has woken up when he has not«, Celia Green/Charles McCreery: *Lucid Dreaming. The Paradox of Consciousness During Sleep*, London et al. 1994; hier: S. 65 [»Diese können verschiedene Formen annehmen, aber jeweils meint eine Person, aufgewacht zu sein, wobei sie es tatsächlich nicht ist«, meine Übersetzung].

33 Siehe dazu meine Dissertationsschrift, wo ich auch den *Kleiderschrank* unter diesem Aspekt kurz behandle, vgl. Neis: »A dream within a dream within a dream ...?«, S. 137–144.

34 Vgl. Reed: *Der Kleiderschrank*, S. 92.

35 Vgl. dazu Manfred Engel: *Towards a Poetics of Dream Narration (with Examples by Homer, Aelius Aristides, Jean Paul, Heine and Trakl)*, in: Bernard Dieterle/Manfred Engel (Hrsg.): *Writing the Dream/Écrire le rêve*, Würzburg 2017, S. 19–44; hier: S. 22f., 25.

wacht erst danach«,<sup>36</sup> denn die Aussage »In einem Coupé erster Klasse mit Spitzendecken über den breiten Plüschsesseln richtete sich ein Alleinreisender empor: Albrecht van der Qualen« (DK 193) ist der Beschreibung des Erwachens vorangestellt. Diese Vertauschung kommt als weiterer Hinweis auf die Irrealität seines Zustandes infrage.

Ähnlich auffällig gestaltet ist die Häufung von Begriffen aus dem Wortfeld ›Schlaf‹; es ist die Rede vom »Reiseschlaf« (ebd.) mit ungewöhnlicher, aber zugleich unbestimmbarer Schlafdauer (vgl. DK 194), die offenbar für den Protagonisten typisch ist: »Kam es nicht vor, daß er vierundzwanzig Stunden und länger schlief, [...], außerordentlich tief« (ebd.). Diese Aussagen können vor dem Hintergrund des »Eisenbahn- oder Nervendiskurs[es]«<sup>37</sup> der Jahrhundertwendezeit verstanden werden. In fiktionalen wie nichtfiktionalen Texten wurden Bahnreisen als einschläfernd wie fantasieanregend beschrieben;<sup>38</sup> auch sind über das Tagträumen Verbindungen zu Somnambulismus und Spiritismus zu ziehen.<sup>39</sup> Dennoch reichen die dargestellten Hinweise kaum aus, um für Erstleser:innen den Traum-Twist vorwegzunehmen.

Zugleich wird bei der Lesart als ›großer‹ Traum die Deutung möglich, dass es sich bei den Ereignissen um das ›Wesen‹ um eine Art Traum im Traum handeln könnte. Zwar wird kein zweites (falsches?) Erwachen eindeutig erwähnt, doch die Ereignisse um den Inhalt des Kleiderschranks sind in potenziierter Weise elliptischem Erzählen unterworfen (auch erkennbar an den Auslassungszeichen), beinhalten mit dem erzählten Erzählen eine weitere diegetische Ebene und das Erscheinen des ›Wesens‹ wird bewusst räumlich getrennt und mit spärlicher Beleuchtung geradezu theatral inszeniert (vgl. DK 201f.).<sup>40</sup> Zudem wird die Frage nach der Zuverlässigkeit visueller Wahrnehmung angedeutet, indem van der Qualen sich davor über die Augen streicht (vgl. DK 202).

Der zweite Fall (alle Ereignisse sind real, das ›Wesen‹ potenziell wunderbar) und der dritte Fall (die Geschehnisse um den Kleiderschrank sind ein Wunschtraum) lassen sich mithilfe der Phantastiktheorie näher untersuchen. Hierbei kann neben dem Traumstatus einzelner Aspekte auch explizit nach der Existenz des Wunderbaren gefragt werden. Im Rah-

---

36 Baßler: Literarische und kulturelle Intertextualität, S. 24.

37 Ebd., S. 21.

38 Vgl. ebd., S. 21–23.

39 Vgl. ebd., S. 24f.

40 Vgl. auch Bergmann: Poetik der Unbestimmtheit, S. 90–92.

men seiner *Theorie der phantastischen Literatur*, die auf einem minimalistischen Verständnis des Begriffs in der Nachfolge Tzvetan Todorovs beruht, unterscheidet Uwe Durst ›reguläre‹ bzw. ›Realismus-kompatible Realitätssysteme‹ und ›wunderbare Realitätssysteme‹ innerhalb von Texten. Diese bilden das Spektrum möglicher Realitätssysteme ab. Genau dazwischen befindet sich das ›Nichtssystem‹, welches dem Phantastischen entspricht<sup>41</sup> und damit die vorhandene Binarität um eine dritte Kategorie ergänzt.

Ein mögliches wunderbares Ereignis innerhalb eines Textes, das für die Bestimmung des Realitätssystems entscheidend sein kann, muss explizit oder implizit markiert werden<sup>42</sup> und beruht in Dursts Verständnis auf einer ›Sequenzlücke‹.<sup>43</sup> Um ein ›Nichtssystem‹, also Phantastik, herzustellen, ist die Erzählinstanz entscheidend. Diese muss ›destabilisiert‹ sein, was sowohl auf der Mikroebene durch sprachliche ›Modalisationen‹, Kennzeichen der Ungewissheit, und ungewöhnliches sprachliches Verhalten wie »grammatische Zerrüttung«<sup>44</sup> als auch auf der Makroebene durch entgegengesetzte Perspektiven (verschiedener Figuren) auf ein potenziell wunderbares Ereignis geschehen kann.<sup>45</sup>

Es besteht die Möglichkeit, speziell das plötzliche Auftauchen des ›Wesens‹ in Albrecht van der Qualens Kleiderschrank als wunderbar zu lesen. Den ›regulären‹ Gegenpart bildet die Erklärung als Traum/Halluzination bzw. Traumebene, was zugleich den brisanten Inhalt entkräften würde. Die ›Realismus-kompatible‹ Seite wird auch dadurch bestärkt, dass die Hauptfigur bei der Inspektion des zudem ideal in die »Türnische« (DK 199) passenden Kleiderschranks bemerkt, »daß dieses solide Möbel gar keine Rückwand besaß, sondern hinten durch einen grauen Stoff, hartes gewöhnliches Rupfenzeug abgeschlossen war, das mit Nägeln und Reisstiften an den vier Ecken befestigt war« (DK 200), also eine reale Person ihn rückseitig betreten könnte.

Nach der ›Erscheinung‹ des ›Wesens‹ werden die Leser:innen an dieses Detail erinnert: »[E]r sah auch, daß dort unten in der rechten Ecke das graue Rupfenzeug vom Schranke gelöst war ...« (DK 202) – jedoch erst, nachdem van der Qualen über seine Augen gestrichen hat. Durch diese

41 Vgl. Durst: *Theorie der phantastischen Literatur*, S. 103.

42 Vgl. ebd., S. 120f. unter Verwendung von Marianne Wünschs Konzept des ›Klassifikators der Realitätsinkompatibilität‹.

43 Vgl. ebd., S. 239–264 in Anlehnung an Roland Barthes' Modell der Sequenzanalyse.

44 Ebd., S. 191, vgl. ebd., S. 189–191 mit Thomas Wörtche.

45 Vgl. ebd., S. 191–194.

Markierung der Wahrnehmung in Verbindung mit den vielfachen Ellipsen (vgl. ebd.) sowie der eingeschränkten Erzählperspektive des angetrunkenen Mannes (vgl. DK 200f.) ist der Status des »Märchenmädchens«<sup>46</sup> fraglich und erscheint phantastisch.

Die Schlusswendung stellt über das Geschehen insgesamt Phantastik her, sie »eröffnet die Möglichkeit einer mehrfachen Lektüre: (1) einer realistischen Lektüre, die im Phantastischen mündet, und (2) einer Lektüre als Traumzustand, der zufolge sich van der Qualen die ganze Zeit im Coupé befand«.<sup>47</sup> Doch gerade die Natur des Schlusstwists im *Kleiderschrank* mit dem ironischen Eingriff der heterodiegetischen Erzählinstanz kompliziert eine eindeutige Zuordnung des Phantastischen.

Durst zufolge ist es nämlich so, dass die für das Entstehen von Phantastik erforderliche Destabilisierung bei einer allwissenden Erzählinstanz nicht möglich und vielmehr eine Ich- oder eingeschränkte Dritte-Person-Perspektive erforderlich sei.<sup>48</sup> »Wo aus der Perspektive Gottes gesprochen wird, gibt es keine Zweifel«.<sup>49</sup> Allerdings ist – wie zuvor erwähnt – zu bemerken, dass ansonsten weitgehend interne Fokalisierung und damit eine eingeschränkte Perspektive im Text vorherrscht. Van der Qualen ist zudem immanent durch »Schläfrigkeit, seinen Alkoholgenuss sowie seinen möglichen Fieberwahn destabilisiert«,<sup>50</sup> wodurch zumindest die durch seine eingeschränkte Wahrnehmung vermittelte Evaluation der Geschehnisse um das »Wesen« verunklart wird.

In jedem Fall ist diese »rückwirkende« und vergleichsweise wenige Traumhinweise beinhaltende<sup>51</sup> Art der Herstellung von Unschlüssigkeit in der Literatur dieser Zeit eher ungewöhnlich. Allerdings erschien wenige Jahre zuvor Ambrose Bierces für unzuverlässiges Erzählen wegweisender Text *An Occurrence at Owl Creek Bridge* (1890). Matthias Brütsch hat sich mit der Medienspezifik unzuverlässigen Erzählens auseinandergesetzt und herausgefunden, dass diese – auch im *Kleiderschrank* angewandte –

---

46 Reed: Der Kleiderschrank, S. 94.

47 Baßler: Literarische und kulturelle Intertextualität, S. 26.

48 Vgl. Durst: Theorie der phantastischen Literatur, S. 198.

49 Ebd., S. 189. Vgl. dagegen Kreuzer: Traum und Erzählen, S. 392.

50 Kreuzer: Traum und Erzählen, S. 396.

51 Vgl. auch ebd., S. 407.

Form mit überraschendem Schlusstwist eher filmtypisch ist –<sup>52</sup> sie ist zudem jünger.<sup>53</sup>

*Der Kleiderschrank* ist nicht nur an der Schwelle zum neuen Jahrhundert entstanden, die innovative und ungewöhnlich wirkende Umsetzung des Traums (im Traum) als Erklärungsmöglichkeit scheint auch eine Übergangsstellung einzunehmen, die im 19. Jahrhundert vorbereitet wurde und im 20. Jahrhundert fortgeführt wird. So nutzt beispielsweise E.T.A. Hoffmann in seiner Erzählung *Der Magnetiseur* (1814) schon die Darstellung eines möglicherweise falschen Erwachens zur Verunklarung des Realitätsstatus,<sup>54</sup> eine Technik, die Edgar Allan Poe potenziert in *A Tale of the Ragged Mountains* (1844)<sup>55</sup> ausgestaltet. Im Bereich der Erzählungen mit (Traum-)Twist und phantastischer Unschlüssigkeit bietet sich Leo Perutz' Roman *Sankt Petri-Schnee* (1933) zum Vergleich an. Hier bildet – neben umfassender Ungewissheit über viele Ereignisse – u.a. der *Einstieg* in einen Zug eine mögliche ›Grenzstelle‹.<sup>56</sup>

Schließlich weist *Der Kleiderschrank* in mehrerer Hinsicht auf Manns großen Roman *Der Zauberberg* voraus: Dort wird der ebenfalls nicht gesunde Hans Castorp von einem Zug »über alle Berge« (DK 203) getragen, und der Roman endet mit einem Verweis der gleichfalls ironischen Erzählinstanz auf Traumhaftigkeit: »Wo sind wir? Was ist das? Wohin verschlug uns der Traum?«<sup>57</sup> Die verschwimmende Zeitwahrnehmung ist ein

52 Matthias Brütsch: Von der ironischen Distanz zur überraschenden Wendung. Wie sich das unzuverlässige Erzählen von der Literatur- in die Filmwissenschaft verschob, in: *Kunsttexte* (2011), H. 1, S. 1–15, DOI: 10.48633/ksttx.2011.1.87973; hier: vgl. S. 2f., 5.

53 Ludwig Tieck's *Die Freunde* (1797) mit einem Traum(-im-Traum)-Twist ist eine noch frühere Ausnahme. Ludwig Tieck: *Die Freunde*, in: Marianne Thalmann (Hrsg.): *Ludwig Tieck. Werke in vier Bänden nach dem Text der Schriften von 1828–1854 unter Berücksichtigung der Erstdrucke*. Bd. I: *Frühe Erzählungen und Romane*, Darmstadt 1963, S. 59–72; hier: vgl. S. 71.

54 E.T.A. Hoffmann: *Der Magnetiseur*. Eine Familienbegebenheit, in: Hartmut Steinecke/Gerhard Allroggen/Wulf Segebrecht (Hrsg.): *E.T.A. Hoffmann. Sämtliche Werke in sieben Bänden*. Bd. 2/1: *Fantasiestücke in Callot's Manier*. Werke 1814: Text und Kommentar, 2. Aufl., Frankfurt a.M. 2015, S. 178–225; hier: vgl. S. 184f.

55 Edgar Allan Poe: *A Tale of the Ragged Mountains*, in: Thomas Ollive Mabbott/Eleanor D. Kewer/Maureen C. Mabbott (Hrsg.): *The Collected Works of Edgar Allan Poe*. Vol. III: *Tales and Sketches 1843–1849*, Cambridge (MA) et al. 1978, S. 935–953, [www.eapoe.org/works/mabbott/tom3t009.htm](http://www.eapoe.org/works/mabbott/tom3t009.htm) (10.12.2022); hier: vgl. S. 943–949.

56 Leo Perutz: *Sankt Petri-Schnee*, München 1994; hier: vgl. S. 36. Vgl. dazu Neis: »A dream within a dream within a dream ...«, S. 266–295.

57 Thomas Mann: *Der Zauberberg*. Roman, in der Fassung der Großen kommentierten Frankfurter Ausgabe (Bd. 5.1), 3. Aufl., Frankfurt a.M. 2015; hier: S. 1080. Vgl. ebd.,

wichtiges Thema des Textes, ebenso wird die an Castorps Jugendfreund erinnernde Clawdia Chauchat geschlechtlich ambivalentisiert.

## 5 Fazit

Im *Kleiderschrank* existiert Nicht-Binarität auf verschiedenen Ebenen. Dazu zählen bewusst ungewisse Zeitbestimmungen, die räumliche Orientierung, Mehrdeutigkeit geschlechtlicher Zuschreibungen, Unschlüssigkeit über Realitätsstatus und -ordnung sowie phantastische Ambivalenz. Allerdings sind dabei Unterschiede in der Ausformung zu betrachten: Während hinsichtlich phantastischer Ambivalenz die Ordnung zweier Gegensätze (»Realismus« und »Wunderbares«) zugunsten einer dritten, wenngleich ambivalenten, Entität aufgehoben wird, sind in den Kategorien der Zeit und des Ortes, der Ausdehnung des Traums (im Traum) sowie speziell der geschlechtlichen Identität keine eindeutigen Kategorisierungen mehr möglich.

Weiterhin variiert die narrative Vermittlung der Nicht-Binarität, ist jedoch stets durch das Verschwimmen von Perspektiven der Erzählinstanz und des Protagonisten geprägt. Gerade beim Traumstatus tritt die heterodiegetische Instanz in den Vordergrund, wendet sich gar an die Leser:innen und scheint die Deutungshoheit zu übernehmen, während geschlechtliche und sexuelle Darstellungen eher der Figurenperspektive angepasst sind. Hier sind die Leser:innen noch mehr auf ihre eigenen Interpretationen zurückgeworfen, was ermöglicht, persönliche und kulturelle Zuschreibungen zu reflektieren. Nicht-Binarität bestimmt das Erzählen in *histoire* wie *discours* und verstärkt so den Eindruck einer Veränderung der bestehenden Zeichenordnung, was als kennzeichnend modern gelten kann.

## Literaturverzeichnis

Baßler, Moritz: Literarische und kulturelle Intertextualität in Thomas Manns *Der Kleiderschrank*, in: Honold, Alexander/Werber, Niels (Hrsg.): *Deconstructing Thomas Mann*, Heidelberg 2012, S. 15–27.

---

S. 934–950 den mehrstufigen »Schneetraum« mit falschem/ungewissem Erwachen sowie verwirrtem Zeitempfinden.

- Bergmann, Franziska: Poetik der Unbestimmtheit. Eine queer-theoretische Lektüre von Thomas Manns Erzählung *Der Kleiderschrank. Eine Geschichte voller Rätsel*, in: Börnchen, Stefan/Mein, Georg/Schmidt, Gary D. (Hrsg.): Thomas Mann. Neue kulturwissenschaftliche Lektüren, Paderborn 2012, S. 81–93.
- Brütsch, Matthias: Von der ironischen Distanz zur überraschenden Wendung. Wie sich das unzuverlässige Erzählen von der Literatur- in die Filmwissenschaft verschob, in: Kunsttexte (2011), H. 1, S. 1–15, DOI: 10.48633/ksttx.2011.1.87973.
- Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. Gender Studies, aus dem Amerikanischen von Kathrina Menke, 22. Aufl., Frankfurt a.M. 2021.
- Durst, Uwe: Theorie der phantastischen Literatur, 2. Aufl.; aktualis., korr. u. erw. Neuausg., Berlin 2010.
- Engel, Manfred: Towards a Poetics of Dream Narration (with Examples by Homer, Aelius Aristides, Jean Paul, Heine and Trakl), in: Dieterle, Bernard/Engel, Manfred (Hrsg.): Writing the Dream/Écrire le rêve, Würzburg 2017, S. 19–44.
- Green, Celia/McCreery, Charles: Lucid Dreaming. The Paradox of Consciousness During Sleep, London et al. 1994.
- Hoffmann, E.T.A.: Der Magnetiseur. Eine Familienbegebenheit, in: Steinecke, Hartmut/Allroggen, Gerhard/Segebrecht, Wulf (Hrsg.): E.T.A. Hoffmann. Sämtliche Werke in sieben Bänden. Bd. 2/1: Fantasiestücke in Callot's Manier. Werke 1814: Text und Kommentar, 2. Aufl., Frankfurt a.M. 2015, S. 178–225.
- Kreuzer, Stefanie: Traum und Erzählen in Literatur, Film und Kunst, Paderborn 2014, DOI: 10.30965/9783846756737.
- Lieb, Claudia/Meteling, Arno: E.T.A. Hoffmann und Thomas Mann. Das Vermächtnis des *Don Juan*, in: E.-T.-A.-Hoffmann-Jahrbuch 11 (2003), S. 34–59.
- Mann, Thomas: Der Kleiderschrank, in: Reed, Terence J. (Hrsg.): Thomas Mann. Frühe Erzählungen 1893–1912, in der Fassung der Großen kommentierten Frankfurter Ausgabe (Bd. 2.1), 2. Aufl., Frankfurt a.M. 2014, S. 193–203. [Sigle DK]
- Mann, Thomas: Der Zauberberg. Roman, in der Fassung der Großen kommentierten Frankfurter Ausgabe (Bd. 5.1), 3. Aufl., Frankfurt a.M. 2015.
- Neis, Kathrin: »A dream within a dream within a dream ...? Formen, Funktionen und komparatistische Analysen von Traum-im-Traum-Strukturen, Paderborn 2024, DOI: 10.30965/9783846768228.
- Perutz, Leo: Sankt Petri-Schnee, München 1994.
- Poe, Edgar Allan: A Tale of the Ragged Mountains, in: Mabbott, Thomas Ollive/Kewer, Eleanor D./Mabbott, Maureen C. (Hrsg.): The Collected Works of Edgar Allan Poe. Vol. III: Tales and Sketches 1843–1849, Cambridge (MA) et al. 1978, S. 935–953, [www.eapoe.org/works/mabbott/tom3t009.htm](http://www.eapoe.org/works/mabbott/tom3t009.htm) (10.12.2022).
- Reed, Terence J.: [Kommentar zu] Der Kleiderschrank, in: Ders. (Hrsg.): Thomas Mann. Frühe Erzählungen 1893–1912, in der Fassung der Großen kommentierten Frankfurter Ausgabe (Bd. 2.2), Frankfurt a.M. 2004, S. 89–95.
- Strank, Willem: Twist Ending, in: Lexikon der Filmbegriffe, 10.03.2022, <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/t:twistending-8845> (25.11.2024).



»Alles muß in der Luft stehen ...«

Tieck, Ludwig: Die Freunde, in: Thalmann, Marianne (Hrsg.): Ludwig Tieck. Werke in vier Bänden nach dem Text der Schriften von 1828–1854 unter Berücksichtigung der Erstdrucke. Bd. I: Frühe Erzählungen und Romane, Darmstadt 1963, S. 59–72.

Wiegmann, Hermann: Die Erzählungen Thomas Manns. Interpretationen und Realien, Bielefeld 1992.

