BAYERISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
PHILOSOPHISCH-HISTORISCHE KLASSE
ABHANDLUNGEN · NEUE FOLGE, HEFT 107

HANNO-WALTER KRUFT

Alfred Pringsheim, Hans Thoma, Thomas Mann. Eine Münchner Konstellation

MÜNCHEN 1993
VERLAG DER BAYERISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
IN KOMMISSION BEI DER C.H.BECK'SCHEN VERLAGSBUCHHANDLUNG MÜNCHEN

BAYERISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
PHILOSOPHISCH-HISTORISCHE KLASSE
ABHANDLUNGEN · NEUE FOLGE, HEFT 107

HANNO-WALTER KRUFT

Alfred Pringsheim, Hans Thoma, Thomas Mann. Eine Münchner Konstellation

Vorgetragen in der Sitzung vom 30. Oktober 1992

MÜNCHEN 1993
VERLAG DER BAYERISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
IN KOMMISSION BEI DER C.H. BECK'SCHEN VERLAGSBUCHHANDLUNG MÜNCHEN

ISSN 0005–710X
ISBN 3 7696 0102 5

© Bayerische Akademie der Wissenschaften, München 1993
Reproduktion und Druck der Abbildungen: Graphische Anstalt Wartelsteiner, Garching
Satz und Druck des Textteils und Bindung: C. H. Beck'sche Buchdruckerei, Nördlingen
Gedruckt auf säurefreiem,
aus chlorfrei gebleichtem Zellstoff hergestelltem Papier
Printed in Germany

Mitte November 1933 wurde in München das Haus Arcisstraße 12 abgerissen, das zusammen mit einer Reihe weiterer Häuser (Abb. 2, 3) den „Führerbauten" von Paul Ludwig Troost weichen mußte[1]. Wie aus dem Planmaterial im Münchner Stadtarchiv hervorgeht, hatte sich der Architekt bereits im Mai 1932 mit dem Eckgrundstück Brienner Straße 44 (Ecke Arcisstraße) beschäftigt, das an das Parteigebäude der NSDAP (Brienner Straße 45) anschloß – das Haus auf diesem Grundstück war 1832 von dem Maler Julius Schnorr von Carolsfeld errichtet worden – und den eigentlichen „Führerbau" aufnahm.

Das Grundstück Arcisstraße 12 gehörte dem Mathematiker Alfred Pringsheim, der auf ihm zwischen Frühjahr 1889 und Frühjahr 1890 sein Wohnhaus hatte erbauen lassen. Der „Verwaltungsbau der NSDAP" ersetzte nicht nur die abgerissenen Häuser, sondern tilgte ein wichtiges Stück Münchner Geschichte, wobei eine vermeintliche historische und urbanistische Verbindung zum Königsplatz Ludwigs I. hergestellt wurde[2]. Das Haus Pringsheim stand in etwa an der Stelle des rechten (südlichen) Lichthofs des Verwaltungsbaus, der heute Meiserstraße 10 benannt ist.

Das Haus Pringsheim war ein gesellschaftlicher und kultureller Brennpunkt Münchens um die Jahrhundertwende. Aus verschiedenen Gründen lohnt es sich, an seinen Erbauer, das Haus, die Ausstattung, die persönlichen und literarischen Verflechtungen zu erinnern, die durch die Namen von Alfred Pringsheim als Bauherrn, Hans Thoma als Maler und Thomas Mann als Schwiegersohn, der die Familie Pringsheim und ihr Haus literarisch überhöhte, gekennzeichnet werden. Dies wird durch die Auffindung der Baupläne und die Identifizierung eines großen Wandfrieses von Hans Thoma erleichtert, so daß ein hohes Maß an Anschaulichkeit gewonnen werden kann.

Alfred Pringsheim (1850–1941; Abb. 1) entstammte einer schlesisch-jüdischen Familie[3]. Sein Vater Rudolf Pringsheim (1821–1901) hatte als Eisenbahn-

---

Für briefliche Auskünfte habe ich besonders Herrn Prof. Dr. Golo Mann (Kilchberg) und Prof. Dr. Klaus H. Pringsheim (Ottawa) zu danken. Dr. Christian von Holst (Staatsgalerie Stuttgart) stellte einen Fotosatz des Hans-Thoma-Frieses zur Verfügung.

[1] München, Stadtarchiv, Akten LBK 735 (Haus Arcisstraße 12, Dr. Alfred Pringsheim); LBK 1600a (Brienner Straße 16 [Ecke Arcisstraße], Hohenlohe-Schillingsfürst); LBK 1622 (Brienner Str. 44 [Ecke Arcisstr.]); LBK 737 (Arcisstr. 14). Für freundliche Hilfe danke ich Herrn Dr. Richard Bauer (Stadtarchiv München).

[2] Vgl. „Der Königsplatz 1812–1988", Dokumentation hrsg. von Klaus Vierneisel, München [2]1991.

[3] Zu Alfred Pringsheim vgl. vor allem seine Personalakte in der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. In dieser Akte sind u. a. aufschlußreiche „Beiträge zur Geschichte der Judenfamilie Pringsheim" (Auf Grund von Archivalien bearbeitet von: Rabbiner Bernhard Brilling, Archivassistent) enthalten; vgl. auch Bernhard Brilling, Die jüdischen Gemeinden Mittelschlesiens. Entstehung und Geschichte; Stuttgart 1972, p. 35f. Anm. 11. Im übrigen vgl. die Nachrufe von Oskar Perron in: Jahrbuch der Bayerischen Akademie der Wissenschaften 1944/48, München 1948, p. 187–193 und in: Jahresbericht der Deutschen Mathematiker-Vereinigung 56, 1952, p. 1–6. Vgl. ferner Peter de Mendelssohn, Der Zauberer. Das Leben des deutschen Schriftstellers Thomas Mann. Erster Teil: 1875–1918, Frankfurt 1975, p. 541ff.; Roland

unternehmer ein großes Vermögen angesammelt und sich in Berlin niedergelassen, wo er 1872 bis 1874 ein Palais in der Wilhelmstraße errichtete[4], das das spätere Münchner Haus des Sohnes an Aufwand bei weitem übertraf. Das Vermögen Alfred Pringsheims kam von seinem Vater, und sein Münchner Wohnhaus war in erster Linie ein Abglanz des Elternhauses in Berlin. Die Geschichte der Familie Pringsheim zeigt zahlreiche Parallelen zu derjenigen der Familie Wittgenstein in Wien.

Alfred Pringsheim studierte in Heidelberg Mathematik und wurde 1872 promoviert. Er war zugleich ein ernsthafter Pianist und trat bereits als Student Richard Wagner nahe, von dem er mehrere Kompositonen für Klavier vierhändig bearbeitete und in kammermusikalischer Besetzung veröffentlichte[5]. Nach einer Tradition der Familie haben Alfred Pringsheim und Thomas Mann diese Bearbeitungen später gemeinsam gespielt[6]. Pringsheim war der erste, der einen „Patronatsschein" für den Bau des Bayreuther Festspielhauses erwarb. 1873 veröffentlichte er eine vehemente Streitschrift zugunsten Richard Wagners, in der er sich für die dichterischen Qualitäten des Komponisten einsetzte[7]. Die Schrift verdeutlicht das Wagner-Verständnis des jungen Pringsheim. Eine Reihe von Briefen Richard Wagners hütete er wie kostbare Reliquien bis zum Ende seines Lebens.

1877 habilitierte er sich an der Universität München, an der er bis zu seiner Emeritierung im Jahre 1922 lehrte, seit 1886 als Extraordinarius, seit 1901 als Ordinarius. 1894 wurde er zum außerordentlichen und 1898 zum ordentlichen Mitglied der Bayerischen Akademie der Wissenschaften gewählt. Pringsheim

---

Bulirsch, Mathematik und Informatik. Vom Nutzen der Formeln, in: Informatik und Mathematik, ed. Manfred Broy, Berlin 1991, p. 3–27.

[4] Berlin und seine Bauten, hrsg. vom Architekten-Verein zu Berlin, Berlin 1877, p. 414f.; Wolfgang Brönner, Die bürgerliche Villa in Deutschland 1830–1890, Düsseldorf 1987, p. 83 (Abb. 119).

[5] Von Alfred Pringsheims Wagner-Bearbeitungen liegen in veröffentlichter Form vor: Seefahrt aus Tristan und Isolde. 3 Stimmen (Pianoforte, Violine, Violoncello) Breitkopf & Härtel, Leipzig o.J. (München, Bayer. Staatsbibliothek: Mus. Pr. 6883); Siegfried und der Waldvogel (Klavierquintett-Bearbeitung; Stimmsätze und Partitur, Schott, Mainz o.J., München, Bayer. Staatsbibliothek: Mus. Pr. 13467).

Eine größere Anzahl handschriftlicher Wagner-Bearbeitungen (für verschiedene Besetzungen) Alfred Pringsheims sind im Klaus-Pringsheim-Archiv der Mills Memorial Library der McMaster University (Hamilton, Ontario, Kanada) erhalten, eine Reihe gedruckter Bearbeitungen für vier Hände (Edition Schott) in der Pringsheim Music Library in Tokio, Japan.

[6] Briefliche Auskunft von Klaus H. Pringsheim jn., Ottawa, vom 12. März 1992.

[7] Alfred Pringsheim, Richard Wagner und sein neuester Freund. Eine Erwiderung auf Herrn Dr. Gotthelf Häblers „Freundesworte", Leipzig 1873. Im Jahre 1878 scheint es eine persönliche Entfremdung von Wagner gegeben zu haben, die jedoch die hohe künstlerische Wertschätzung nicht beeinträchtigte. Alfred Pringsheim und seine Eltern erklärten ihren Austritt aus dem Patronatsverein; vgl. Cosima Wagner, Die Tagebücher, Bd. II: 1873–1883, ed. Martin Gregor-Dellin und Dietrich Mack, München-Zürich 1977, p. 162. Martin Gregor-Dellin gibt in seiner Wagner-Biographie (Richard Wagner. Seine Leben, sein Werk, sein Jahrhundert, München 1983, p. 770) die plausible Erklärung, der Austritt sei nicht wegen Wagners Antisemitismus, sondern wegen eines bismarckkritischen Artikels von den Bayereuther Blättern (Juni 1878) erfolgt, d. h. aus verletztem Nationalstolz.

muß ein glänzender Redner mit Witz und Charme gewesen sein. (Seine Frau Hedwig belegte ihn mit dem Epitheton „der furchtbar süße kleine Mann.")[7a] In der Akademie hat er zwischen 1904 und 1933 insgesamt 48 mal gesprochen[8]. Am bekanntesten wurde sein Festvortrag von 1904 „Über den Wert und angeblichen Unwert der Mathematik", in dem er sich mit Schopenhauers Betrachtungsweise der Mathematik höchst kritisch auseinandersetzte[9]. Es kann hier nicht darum gehen, Pringsheims Bedeutung als Mathematiker zu würdigen. Dies hat er selbst in einem Lebensabriß[10] und Oskar Perron in zwei Nachrufen[11] getan. Neben seinen zweibändigen „Vorlesungen über Zahlen- und Funktionslehre" (1916–1922) hat sich Pringsheim vor allem in den Veröffentlichungen der Bayerischen Akademie der Wissenschaften zu Wort gemeldet.

1933 begann für ihn, der die Achtzig überschritten hatte, als Nicht-„Arier" eine demütigende Leidenszeit. 1933 mußte er sein Haus in der Arcisstraße räumen[12], seine Majolika-Sammlung, die er als die bedeutendste Privatsammlung auf diesem Sektor zusammengetragen hatte, wurde 1939 in London bei Sotheby's versteigert[13]. Indem der Großteil des Auktionserlöses an das Deutsche Reich überwiesen wurde, konnte Alfred Pringsheim 1939 mit seiner Frau die Ausreise in die Schweiz erkaufen[14]. Bereits am 14. November 1938 hatte ihn die Bayerische Akademie der Wissenschaften zum Ausscheiden gezwungen[15]. Er lebte mit seiner Frau noch anderthalb Jahre im Zürcher Exil.

Aus den Aufzeichnungen und Briefen von Thomas, Klaus und Golo Mann ergibt sich ein weitgehend übereinstimmendes Bild des späten Alfred Prings-

---

[7a] Vgl. Hans-Rudolf Wiedemann (Ed.), Thomas Manns Schwiegermutter erzählt oder Lebendige Briefe aus großbürgerlichem Hause. Hedwig Pringsheim-Dohm an Dagny Langen-Sautreau. Mit einem Geleitwort von Golo Mann, Lübeck 1985, passim.

[8] Vgl. Gesamtverzeichnis der Schriften der Bayerischen Akademie der Wissenschaften 1759–1959, bearb. von Wolf Bachmann (Geist und Gestalt, Ergänzungsband, Teil 2), München 1970.

[9] Alfred Pringsheim, Über Wert und angeblichen Unwerth der Mathematik, München 1904.

[10] Text bei de Mendelssohn, op. cit. (1975), p. 543f.; s. Anhang.

[11] Vgl. Anm. 3.

[12] Die Aufforderung zur Räumung muß bereits im Frühjahr 1933 ergangen sein; denn Thomas Mann berichtet im Tagebuch am 24. 6. 1933: „Neue Nachrichten über das Schicksal des Hauses in der Arcisstraße, dessen Enteignung mit oder ohne Entgelt bevorsteht..." (Thomas Mann, Tagebücher 1933–1934, ed. Peter de Mendelssohn, Frankfurt 1977, p. 121). Laut Mitteilung von Prof. Dr. Golo Mann (19. Februar 1992) erhielt Alfred Pringsheim eine Abfindung von 700000 Reichsmark.

[13] Vgl. Jörg Rasmussen, Die Majolikasammlung Alfred Pringsheim in den Schriften Thomas Manns, Jahrbuch des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg 2, 1983, p. 111–124.

[14] Bei Hartmut Zelinsky, Richard Wagner – ein deutsches Thema. Eine Dokumentation zur Wirkungsgeschichte Richard Wagners 1876–1976, Berlin-Wien [3]1983, p. 22 findet sich der Hinweis, Winifred Wagner habe durch eine schriftliche Eingabe an Hitler die Ausreise von Pringsheim in die Schweiz erreicht. Dies wird indirekt bestätigt durch eine Tagebuchnotiz Thomas Manns vom 25. Juli 1939 (vgl. Thomas Mann, Tagebücher 1937–1939, ed. Peter de Mendelssohn, Frankfurt 1980, p. 439).

[15] Vgl. Monika Stoermer in: Gesamtverzeichnis der Mitglieder der Bayerischen Akademie der Wissenschaften 1759–1984, beg. von Ulrich Thürauf (Geist und Gestalt, Ergänzungsband, 1. Hälfte), München 1984, p. XV.

heim, der die politische Wirklichkeit verkannte, obwohl er von ihr betroffen war. Klaus Mann berichtete in seiner Autobiographie „Der Wendepunkt" (1949): „Was die Urgreise [die Großeltern] betraf, so waren sie entschlossen, den ganzen Nationalsozialismus glatt zu ignorieren"[16]. Golo Mann beschreibt den Patriotismus seines Großvaters bei Ausbruch des Ersten Weltkrieges, als dieser „viele Hunderttausende in Kriegsanleihen" gezeichnet habe, und für die Zeit nach 1933 spricht er sogar von „einer zarten Bewunderung Hitlers" durch Alfred Pringsheim[17]. Die Familie Pringsheim scheint seit ihrem wirtschaftlichen Aufstieg im 19. Jahrhundert eine deutschnationale Haltung vertreten zu haben, die sich von den antisemitischen Erscheinungen nicht irritieren ließ.

Alfred Pringsheims Vater, Rudolf Pringsheim, hatte sein Berliner Palais (Wilhelmstraße 67) in monumentaler italianisierend-venezianischer Neo-Renaissance (1872–74) errichten lassen (Abb. 4, 5). Die Fassade war durch einen reichen farbigen Steinwechsel charakterisiert[18]. Auf einem großen in Glasmosaik ausgeführten Fries waren die vier Lebensalter des Menschen dargestellt. Dieser Fries ging auf Kartons von Anton von Werner zurück und wurde in Venedig hergestellt. Mit der Wahl Anton von Werners, des führenden Malers im Kaiserreich[19], für den künstlerischen Schmuck der Fassade legte Rudolf Pringsheim ein unübersehbares Bekenntnis zu Wilhelm I. und Bismarck ab. Auch im Innern wurde Werner neben Piloty für die Ausstattung herangezogen. Die repräsentativen Räume des Berliner Palais lagen im Obergeschoß. Der größte, zur Straße gelegene Raum war ein „Tanzsaal", der mit einem Speisesaal verbunden war. Die Raumordnung kehrt in variierter Form in Alfred Pringsheims Münchner Haus wieder, wird aber auf bescheidenere und intimere Dimensionen für den Gelehrten und Kunstliebhaber zurückgeschnitten.

Ferner ist daran zu erinnern, daß Alfred Pringsheim sein Haus in unmittelbarer Nachbarschaft berühmter Künstler- und Sammlerhäuser errichtete: erwähnt sei das kurz zuvor gebaute Lenbach-Haus (1887ff.), die Schackgalerie und das damit verbundene Atelier Pilotys in der Brienner Straße 19–22[20]. Der Dichter Paul Heyse residierte seit 1874 in seiner Neo-Renaissance-Villa in der Luisenstraße. Diese Häuser erfüllten gesellschaftlich vergleichbare Funktionen. Sie waren in Größe und Anspruch jedoch wesentlich prätentiöser als der Pringsheim-Bau.

---

[16] Klaus Mann, Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht, Berlin und Weimar 1979, p. 389.

[17] Golo Mann, Erinnerungen und Gedanken. Eine Jugend in Deutschland, Frankfurt 1986, p. 38 und 512.

[18] Berlin und seine Bauten (vgl. Anm. 4), p. 414f.; eine Abb. der Fassade: Zeitschrift für bildende Kunst 1875, p. 349.

[19] Vgl. Dominik Bartmann, Anton von Werner. Zur Kunst und Kunstpolitik im Deutschen Kaiserreich, Berlin 1985; Peter Paret, Kunst als Geschichte. Kultur und Politik von Menzel bis Fontane, München 1990, p. 193ff.

[20] Vgl. Christiane Hoh-Slodczyk, Das Haus des Künstlers im 19. Jahrhundert, München 1985, p. 33ff.

Alfred Pringsheims Haus in der Arcisstraße wurde zwischen Frühjahr 1889 und Frühjahr 1890 von dem Berliner Architekturbüro Kayser & von Großheim errichtet. Im Juli 1890 war der Neubau „bis auf die Ausschmückung und Bekleidung der Wände vollendet“[21]. Ein Plansatz und eine Reihe historischer Aufnahmen geben eine genaue Vorstellung dieses Hauses.

Es wurde in den Formen deutscher Neo-Renaissance errichtet (Abb. 6, 7). Das tiefe, aber verhältnismäßig schmale Grundstück empfahl eine asymmetrische Fassadengestaltung, da auf diese Weise die gemeinsame Brandmauer mit dem angrenzenden Guggenheimer'schen Haus im Norden überspielt und ein „pittoresker“ Eindruck vermittelt werden konnte. Zum südlich angrenzenden Scherer'schen Grundstück blieb ein Grenzabstand von 4 m, so daß dieser Seitenfassade (Abb. 9) ein geringes optisches Gewicht zukam (Abb. 8). Die Fassadenbreite des Hauses betrug 24,20 m, die maximale Tiefe 25,48 m. Der Bau war aus Ziegeln errichtet, die gliedernden Elemente von Portalen, Fenstern und Giebeln aus Haustein. Ein Erker auf der linken Seite betonte den wichtigsten Raum im Innern, den Musiksaal, das Türmchen am rechten Fassadenabschluß enthielt ein sekundäres Treppenhaus. Die Gartenfassade (Abb. 10) war durch die Tiefenstaffelung plastischer gegliedert, wiederholte jedoch seitenverkehrt die Form von Erker mit Giebel und Türmchen.

Alle Repräsentations- und Wohnräume lagen im Erdgeschoß. Die Erschließung des Hauses war großzügig (Abb. 11–13). Über eine Treppe in einer gewölbten Eingangshalle erreichte man die zweigeschossige „Diele“, in der eine Treppe ins Obergeschoß führte. Der größte und betonteste Raum war das durch eine Serliana mit der Bibliothek (ca. 58 m^2; Abb. 14) verbundene Musikzimmer (ca. 65 m^2; Abb. 15), das – wie der elterliche Tanzsaal – zur Straße lag. Diese Räume konnten durch Schiebetüren abgetrennt werden. Ein kleines Arbeitszimmer des Hausherrn lag hinter der Bibliothek zum Garten. Von hier führte eine weitere Treppe zu den im ersten Obergeschoß gelegenen Schlafzimmern.

Das Speisezimmer (Abb. 16) lag auf der anderen Seite der Diele und wies mit etwa 65 m^2 etwa die gleichen Dimensionen auf wie das Musikzimmer. Das Speisezimmer war von einem Anrichteraum aus durch einen Aufzug mit der im ersten Geschoß gelegenen Küche verbunden. Auf diese Weise war es ausgeschlossen, daß Gerüche des profanen Lebens das Musikzimmer und die Bibliothek erreichten. Wie man auf den Aufnahmen sieht, hatten diese Räume schwere kassettierte Holzdecken und Täfelungen. In der Bibliothek und im Speisezimmer waren Teile der Pringsheim'schen Sammlungen zur Schau gestellt.

Das erste Obergeschoß (Abb. 17) enthielt Schlafräume, Küche, Vorratsräume, das zweite Obergeschoß (Abb. 18) Gäste- und Personalzimmer, Waschküche, Bügelzimmer und einen Dachboden. Photographien dieser Räume liegen

[21] München, Staatsarchiv, LBK 735. Die Baupläne wurden am 12. 2. 1889 eingereicht, die Baugenehmigung wurde im April erteilt.

nicht vor. Ein „Maschinenhaus“ (Abb. 19) im tiefsten Teil des Gartens wurde nach Ausweis der Baupläne als Ergänzung zwischen August und November 1889 hinzugefügt.

Das Pringsheim-Haus in der Arcisstraße war ein für Empfänge, Gesellschaften und vor allem private Konzerte disponiertes Haus großbürgerlichen Zuschnitts, den palastartigen Charakter des Elternhauses in der Berliner Wilhelmstraße besaß es jedoch nicht.

Das Haus wurde seit 1890er Jahren zu einem der wichtigsten gesellschaftlichen und künstlerischen Zentren Münchens, wo vor allem Musiker und Maler, in geringerem Umfang Schriftsteller zuhause waren. Eine entscheidende Rolle kam Alfred Pringsheims Gattin Hedwig, geborene Dohm zu, deren „Lenbach'-sche Schönheit“ oft beschrieben worden ist. Die Gäste des Hauses waren fast alle große Künstler der Zeit, von Richard Strauß und Hugo von Hofmannsthal über Fritz August Kaulbach, Lenbach, Stuck bis zu Bruno Walter und Thomas Mann, der durch seine Heirat mit der Tochter Katja eine familiäre Bindung einging. Katja Mann berichtet auf nüchterne Art in ihren „Ungeschriebenen Memoiren“:

> „Meine Eltern machten, wie man sagt, ein ziemliches Haus. Sie hatten ein ganz angesehenes und vielfältig besuchtes Haus und gaben große Gesellschaften. Durch den Beruf meines Vaters und seine persönlichen Neigungen war es ein wissenschaftliches Haus mit musikalischen Interessen. Zur Literatur hatte er kein sehr lebhaftes Verhältnis, im Gegensatz zu meiner Mutter“[22].

Die soziale Stellung der Familie und des Hauses Pringsheim soll uns hier nur am Rande beschäftigen. Vielmehr ist auf die zentrale Rolle der Musik, insbesondere derjenigen Richard Wagners, für die Planung und die Ausstattung des Hauses zurückzukommen. Diese war im Juli 1890 noch nicht fertiggestellt.

Es geht vor allem um die Ausstattung des Musiksaals (Abb. 15), für die Pringsheim einen Maler heranzog, der im Mai 1890 mit einer Ausstellung im Münchner Kunstverein seinen großen Durchbruch hatte: Hans Thoma. Pringsheim erwarb auf dieser Ausstellung Thomas mit einem reichen dekorativen Rahmen versehenes Gemälde „Das Paradies“ (1888; Abb. 20)[23]. Die Einzelheiten des Auftrags von Alfred Pringsheim für einen über 20 m langen Bilderfries an Hans Thoma kennen wir nicht, doch ist es der Mühe Wert, sich die besondere Rolle von Thomas Kunst zu vergegenwärtigen[24].

Die früheste Erwähnung dieser Ausmalung stammt vom Herbst 1890. Am 17. November schrieb Conrad Fiedler an Adolf von Hildebrand: „Thoma ist

---

[22] Katia Mann, Meine ungeschriebenen Memoiren. Hrsg. von Elisabeth Plessen und Michael Mann. Frankfurt 1974, p. 11f.

[23] Abb. bei Henry Thode, Hans Thoma. Des Meisters Gemälde, Stuttgart-Leipzig 1909, p. 293.

[24] Monika White Ghattas, Patronage and Painters in Munich, 1870–1910, Ph. D. Thesis, The University of New Mexico, 1986, geht auf den Auftrag nicht ein.

hier, wird wahrscheinlich Malereien für den Musiksaal bei Pringsheim ausführen, was aber noch Geheimnis ist"[25].

Hans Thoma (1839–1924) war 1890 noch nicht mit dem Stigma des spezifisch „deutsch" sein sollenden Künstlers behaftet, das ihm in den folgenden Jahren mit völlig unterschiedlicher Wertung von Henry Thode und Julius Meier-Graefe aufgedrückt wurde und ihn bis heute belastet[26]. Er kam 1882 in Frankfurt mit Wagner-Anhängern in Berührung, von denen ihn der Architekt Simon Ravenstein mit einem Wagner-Zyklus im Vestibül seines Frankfurter Hauses beauftragte. Dieser 1882 entstandene Zyklus bestand aus acht Wandbildern und drei Sopraporten und stellte Szenen aus Wagner-Opern dar[27]. Im gleichen Jahr 1882 kam Thoma erstmals nach Bayreuth und nahm an der Uraufführung des „Parsifal" teil. Seitdem war die Verbindung zu Bayreuth und dem Hause Wahnfried eng geknüpft. 1896 entwarf er die Kostüme für eine Neuinszenierung von Wagners „Ring des Nibelungen", die ein Jahr später von Henry Thode veröffentlicht wurde.

Der Kunsthistoriker Henry Thode (1857–1920) ist spätestens 1882 mit Richard und Cosima Wagner in Venedig in Berührung gekommen[28]; 1886 heiratete er Cosimas Tochter Daniela von Bülow[29]. Hans Thoma und Henry Thode sind sich 1889, wahrscheinlich in Bayreuth, erstmals begegnet. Ihre für Thomas künstlerische Entwicklung und nationale Ideologisierung schwerwiegende Freundschaft ist in ihrem Briefwechsel gut zu verfolgen[30]. An dieser Stelle soll nicht nachgeweisen werden, wie der besessene Wagnerianer Henry Thode den gemäßigteren Wagnerianer Hans Thoma in eine künstlerische Rolle hineindrängte, die sich mit den Auffassungen Richard Wagners in dessen Schrift „Deutsche Kunst und deutsche Politik" (1867/68) in Übereinstimmung bringen ließ.

Für Alfred Pringsheim, der Thoma möglicherweise in Bayreuth, mit Sicherheit 1890 in München kennengelernt hat, mußte der Künstler so etwas wie eine

---

[25] Adolf von Hildebrands Briefwechsel mit Conrad Fiedler, ed. Günther Jachmann, Dresden s. a. (1928), p. 309.

[26] Vgl. an neuerer Literatur vor allem die Kataloge „Hans Thoma. Lebensbilder" (Freiburg im Breisgau), Königstein 1989; „Hans Thoma 1839–1924. Gemälde und Zeichnungen aus der Sammlung Georg Schäfer Schweinfurt", Schweinfurt 1989; Christa von Helmoldt, Hans Thoma. Spiegelbilder, Stuttgart 1989.

[27] Thode, op. cit. (1909), p. 31, 194–197; Katalog „Hans Thoma. Lebensbilder" (1989), p. 108.

[28] Cosima Wagner erwähnt ihn in ihrem Tagebuch unter dem 14. Oktober 1882 (Die Tagebücher, Bd. 2, 1977, p. 1024).

[29] Zum „Bayreuther Kreis" und den „Bayreuther Blättern" vgl. Winfried Schüler, Der Bayreuther Kreis von seiner Entstehung bis zum Ausgang der Wilhelminischen Ära. Wagnerkult und Kulturreform im Geiste völkischer Weltanschauung, München 1971; zu Pringsheim p. 249; zu Thode p. 106ff.

[30] Hans Thoma, Briefwechsel mit Henry Thode, ed. Jos. Aug. Beringer, Leipzig 1928; vgl. ferner die Broschüre zur Ausstellung „Hans Thoma und Henry Thode. Aspekte einer deutschen Freundschaft", bearbeitet von Anna Maria Szylin, Heidelberg 1988.

Entsprechung zu dem von ihm so verehrten Richard Wagner darstellen. Genau in diese Rolle versuchte Henry Thode seinen Malerfreund zu stilisieren. Wir wissen nicht, ob Pringsheim Henry Thode begegnet ist. Möglicherweise ist es zu Begegnungen in Bayreuth gekommen. Doch kommt der Name Pringsheim im Briefwechsel Thoma-Thode nicht vor, und der Name Thodes taucht im Pringsheim-Kreis erst 1908 bei Thomas Mann in einem Brief an seinen Bruder Heinrich auf, in dem er ihn als „Esel von Thode" bezeichnete[31]. Dies bedeutet, daß man Thodes „deutsche" Thoma-Interpretation nicht oder nur mit großem Vorbehalt zur Grundlage von Pringsheims Entscheidung für diesen Künstler bei der Ausstattung des Musiksaals machen darf. Die für alle gemeinsame Bezugsgröße war Richard Wagner, doch bedeutet dies keineswegs, daß deshalb ihre Kunstauffassung identisch war.

Um kurz zu verdeutlichen, worum es geht: unter dem Druck Thodes ließ sich Thoma zu Äußerungen hinreißen wie: „Du bist der Anwalt einer Sache, die tief in das ganze Volksleben einzudringen das Recht hat – denn mein Schaffen geht aus der Volksseele hervor. . ." (1895)[32]. Thode verstieg sich (1903) in einem Brief an Thoma zu folgenden Sätzen: „Was Du Deinem Volk schenkst, kann Dir nimmer vergolten werden. . . Du bist der einzige große Deutsche, den wir noch haben. . . Du herrlicher Künder einer besseren Welt!"[33] Die Frage nach einer deutsch-nationalen Kunst eskalierte 1905, als Julius Meier-Graefe seine Studie „Der Fall Böcklin und die Lehre von den Einheiten" (Stuttgart 1905) veröffentlichte und Böcklin und Thoma „alle Sünden der Deutschen gegen die Logik der Kunst" anlastete. Henry Thode replizierte mit der Schrift „Böcklin und Thoma. Acht Vorträge über die neudeutsche Malerei" (Heidelberg 1905), in der er die gleichen Maler als „deutsche" Künstler gegen den französischen Impressionismus ausspielte[34].

Diese zugespitzte Diskussion kann jedoch nicht als kunsttheoretischer Hintergrund für den Thoma-Fries im Musiksaal des Hauses Pringsheim herangezogen werden. Andererseits wollte Pringsheim sicher nicht nur einen Maler beschäftigen, der dem Wagner-Kreis angehörte, sondern der als typisch deutscher Künstler gelten konnte. Die Heranziehung Thomas durch Alfred Pringsheim im Innern seines Hauses läßt sich als subtilere Variante der Beauftragung Anton von Werners durch Rudolf Pringsheim mit dem äußeren Schmuck am Berliner Palais verstehen. Eine deutsch-nationale Selbstdarstellung durch Wohnhaus und Ausstattung war sowohl in Berlin wie in München gemeint. Eine derartige

---

[31] Thomas Mann-Heinrich Mann, Briefwechsel 1900–1949, ed. Hans Wysling, Frankfurt 1975, p. 66.

[32] Thoma-Thode, Briefwechsel (1928), p. 117.

[33] Thoma-Thode, Briefwechsel (1928), p. 234f.

[34] Vgl. im Katalog „Hans Thoma. Lebensbilder" (1989), p. 56ff., 102ff. (Beiträge von Franz Zelger und Anna Maria Szylin); Hans Belting im Nachwort zur Neuausgabe Julius Meier-Graefe, Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst, München-Zürich 1987, p. 748ff.

Haltung war für das wohlhabende deutsche Judentum der Gründerzeit keineswegs unüblich. So muß es auffallen, daß Bilder von Hans Thoma bevorzugt von reichen jüdischen Käufern erworben wurden[35].

Zu einer Vereinbarung zwischen Pringsheim und Thoma für den Fries des Musiksaales muß es im November 1890 gekommen sein. Offensichtlich machte Pringsheim keine thematischen Vorgaben – etwa im Sinne eines Wagner-Zyklus (derjenige im Haus Ravenstein in Frankfurt war künstlerisch eher bedenklich) –, sondern er gab Thoma freie Hand oder legte ihm Assoziationsfelder nahe, wie sie durch das von ihm im Frühjahr 1890 erworbene Bild „Das Paradies" umschrieben wurden. Daß die thematische Durchgestaltung von Thoma selbst vorgenommen wurde, geht aus einem Brief vom 25. Dezember 1890 an seinen Freund Emil Lugo hervor, in dem es heißt:

„Die Wandmalereiangelegenheit bei Prof. Pringsheim hat mich auch in der letzten Zeit dort sehr beschäftigt, und ich habe an Ort und Stelle mir einige Ideen kommen lassen und Einteilungen und dergleichen gemacht. Ich bin nun hier mit der Komposition im ganzen fertig und hoffe, daß über die Disposition im räumlichen Sinne etwas Ordentliches zustande kommt; ich lasse mich vorerst mehr von der Einteilung in bezug auf räumliche und formelle Ausfüllung leiten und denke, daß allerhand Ideen sich dabei ankristallisieren und hineinträumen lassen während der eigentlichen Arbeit."[36]

Nach einem festen inhaltlichen oder gar literarischen Programm ist der Zyklus nicht entstanden und nicht beschreibbar. Mit zyklischen Darstellungen hatte Thoma wenig Erfahrung, wenn man von dem Wagner-Zyklus 1882 im Haus Ravenstein und von Triumphzugsdarstellungen (1886) in dem Frankfurter Café Bauer absieht[37], die künstlerisch kaum den Erwartungen Pringsheims entsprochen haben dürften.

Bei dem Auftrag für einen künstlerisch anspruchsvollen gemalten Bilderfries, der thematisch frei gestaltet wurde, mußte sich Thoma – vielleicht auch Pringsheim – an das bedeutendste Werk dieser Art erinnert fühlen, das die deutsche Malerei in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts geschaffen hat: Hans von Marées' Fresken (1873) in der Zoologischen Station in Neapel[38]. Thoma hatte Marées 1874 in Florenz kennengelernt und seine Neapler Fresken im Frühjahr 1880 gesehen. Leider scheint es keine schriftlichen Äußerungen von Thoma über das Werk von Marées zu geben. Natürlich bestehen technische Unterschiede: Marées' Zyklus ist an Ort und Stelle in Freskotechnik auf die Wand gemalt. Die Wandbilder beherrschen den Raum über einem türhohen Sockel völlig. Thoma

---

[35] Vgl. Rasmussen, op. cit. (1983), p. 113.

[36] Hans Thoma, Aus achtzig Lebensjahren. Ein Lebensbild aus Briefen und Tagebüchern gestaltet von Jos. Aug. Beringer, Leipzig 1929, p. 220.

[37] Abb. bei Thode, op. cit. (1909), p. 251–257.

[38] Vgl. Christian Lenz, Die Fresken von Marées in Neapel, im Katalog „Hans von Marées", München 1987, p. 39ff.

hatte einen Fries von nur 130 cm Höhe über einer schweren Holztäfelung und unter einer Kassettendecke auszuführen, wobei es sich um Temperabilder auf Leinwand handelte. Die Ausführung geschah in Frankfurt.

Thoma reagierte auf die räumliche Situation mit einer sehr hellen Malerei, die die Textur der Leinwand durchscheinen läßt. Ihm standen die Nord- und Südwand des Raumes zur Verfügung (Abb. 21–37), wobei die Täfelung an den angrenzenden Ecken zur Bibliothek gerundet war; dies wurde von dem Wandfries nachvollzogen. Man wird für die Zungenmauern an der Fensterwand eine analoge Situation annehmen dürfen. Thoma entwickelte ein Dekorationssystem, bei dem die insgesamt 13 Bilderfelder die gesamte Höhe (130 cm) der zur Verfügung stehenden Wandfläche ausnutzten, während sie vertikal durch Ornamentbänder (25 cm Breite) mit Früchten, Blumen und Masken (Abb. 34–37) getrennt wurden. An der Nord- und Südwand werden die Bildfelder jeweils durch hinter den Ornamentbändern durchlaufende Landschaftsdarstellungen zusammengefaßt. Das bedeutet, daß sich die Friese im Sinne eines Landschaftsausblickes als räumliches Kontinuum entfalten. Die Breite der Bildfelder ist unterschiedlich. Sie bewegt sich zwischen ca. 1 m und 1,60 m. Die Länge des Frieses der Nordwand betrug ca. 11,25 m, diejenige der Südwand 9 m[39].

Da der Fries kein erzählendes Programm besitzt, läßt sich auch keine zwingende Leserichtung bestimmen. Dennoch wird man den Fries am ehesten von links nach rechts betrachten, d. h. im Uhrzeigersinn zuerst die Südwand und dann die Nordwand, zumal sich Anfang und Ende aufeinander beziehen. Geharnischte Wächter (Abb. 21,33) bezeichnen die Endpunkte am Durchgang zur Bibliothek, auf der Südseite ein Ritter mit zwei Hunden, der seinen linken Fuß auf einen erlegten Drachen setzt, auf der Nordseite ein Ritter mit geschlossenem Visier und einem Löwen. Die Darstellungen greifen typische Motive Thomas

---

[39] Angaben nach der Abwicklung der beiden Friese bei Thode, op. cit. (1909), p. 328 und 331. Die Maße der 130 cm hohen Wandfelder betragen im einzelnen (gemessen in der heutigen Form):

Südwand (von der Bibliothekswand zum Fenster):

1. Geharnischter Ritter mit Hunden (einschl. Ornamentstreifen links und rechts) B. 160 cm
2. Mädchen und „Tritonen" (ohne Ornamentleisten) B. 133 cm
3. Orpheus (ohne Ornamentleisten) B. 157 cm
4. Ziegen und Pfau (ohne Ornamentleisten) B. 147 cm
5. Landschaft (ohne Ornamentleisten) B. 98 cm
6. Landschaft mit Kranichen (ohne Ornamentleisten) B. 115 cm

Nordwand (vom Fenster zur Bibliothekswand):

7. Mädchen mit Blumengirlande (ohne Ornamentleisten) B. 122 cm
8. Mädchen mit Blumenkörben (ohne Ornamentleisten) B. 100 cm
9. Lautenspieler (ohne Ornamentleisten) B. 154,5 cm
10. Mädchentanz (ohne Ornamentleisten) B. 161,5 cm
11. Girlandenhängende Jünglinge (ohne Ornamentleisten) B. 159,5 cm
12. Flötenspieler (ohne Ornamentleisten) B. 159,5 cm
13. Geharnischter Ritter mit Löwe (mit Rahmenleiste) B. ca. 157 cm

Erhalten sind ferner 11 Ornamentbänder von 90 cm Höhe und 25 cm Breite.

auf, die er 1889/90 gestaltet hatte: den Hüter des Tales, Ritter Georg, den Wächter vor dem Liebesgarten[40]. Sie beschützen die Darstellungen der übrigen Wandfelder und wirken durch ihren Inhalt wie Thoma-Signaturen. Der rechte Ornamentstreifen des Ritters mit den Hunden (Abb. 21) trägt denn auch Hans Thomas Signatur und das Datum 1891. Die Wandbilder sind im einzelnen inhaltlich nur assoziativ zu beschreiben. Henry Thode enthält sich jeder Deutung[41], lediglich Thomas erster Biograph, Fritz von Ostini (1900), versucht eine Gesamtinterpretation, der sicher von Thoma selbst nicht widersprochen wurde und auf die zurückzukommen ist[42].

Das zweite Feld der Südwand (Abb. 22) zeigt ein nacktes Mädchen, auf einem Stein sitzend, während hinter ihr ein jüngerer und ein älterer Triton aus einem See oder dem Meer auftauchen. Ihre Aufmerksamkeit ist auf einen Punkt außerhalb des Bildfeldes konzentriert, offensichtlich lauschen sie dem Leierspieler, der auf dem nächsten Bildfeld (Abb. 23) sitzt und singt und das Mädchen, die Seewesen, den Hirten und die Tiere in seinen Bann zwingt. Die Landschaft und die Felsformation reicht über beide Bildfelder und wird auch noch auf dem nächsten Feld (Abb. 24) fortgesetzt, auf dem weitere Tiere und ein Liebespaar dargestellt sind. Die Assoziation an Orpheus, der Wesen unter Wasser, Menschen und Tiere befriedet, ist offensichtlich. Die Landschaft wird auch auf den beiden folgenden Bildfeldern (Abb. 25,26) fortgesetzt, öffnet sich jedoch zu größerer Weite. Auf dem letzten Feld fliegen Kraniche von rechts nach links, d. h. auf Orpheus zu. Auf diese Weise wird die Südwand zugleich zur Darstellung der Elemente Wasser, Erde und Luft. Das Hauptthema ist die Gewalt der Musik im elementaren Bereich.

Die Nordwand ist stärker durch figürliche Darstellungen bestimmt. Die Szenen werden durch eine Pergola und eine flache Landschaft miteinander verklammert. Die beiden ersten Felder (Abb. 27,28) enthalten Mädchenfiguren, die Blumenkörbe herantragen und einen Blumenkranz flechten. An dieser Stelle folgte eine Unterbrechung des Frieses durch eine Täfelung, in der sich zwischen zwei Pilastern ein schmales Wandfeld mit einer Lilie (Abb. 33) befand[43]. Das nächste Bildfeld zeigt eine Gruppe von Lautenspielern (Abb. 29), ein weiteres Blumenmädchen, im Hintergrund geschlechtslose Figuren in paradiesischer Nacktheit. Das folgende Feld schildert einen Rundtanz von Mädchen vor einem antikisierenden Tempel (Abb. 30); sie bewegen sich offensichtlich nach der Musik von zwei musizierenden geflügelten Amoretten im Vordergrund. Das nächste Feld zeigt Jungen und Mädchen, die eine Blumengirlande an der Pergola

---

[40] Vgl. Thode, op. cit. (1909), p. 295, 299, 319.

[41] Thode, op. cit. (1909), p. XXXII.

[42] Fritz von Ostini, Thoma, Bielefeld-Leipzig 1900, p. 82ff.; vgl. neuerdings Gerda Weber, Die Themenkreise im Schaffen Hans Thomas, Diss. (Maschinenschrift), Halle 1974, p. 118ff.

[43] Bildarchiv Foto Marburg, Archivnr. + 1062779.

befestigen (Abb. 31). Die Aktfiguren sind eine Reminiszenz der Orangenpflükker in Marées' Neapler Zyklus. Der Vergleich macht schlagartig den künstlerischen Abstand zwischen Marées und Thoma deutlich. Das letzte Feld zeigt drei Flötenbläser, von denen einer als junger Faun gekennzeichnet ist (Abb. 32). Ein Zuhörer stützt sich auf einem Stab.

Musik ist auch beim Nordfries das bestimmende Thema. Sie schafft die Brücke zwischen Mensch und Natur, auch in ihrer mythischen Gestalt, die durch die geflügelten Amoretten und den Faun angedeutet wird. Diese paradiesische Welt wird wiederum durch den geharnischten Ritter mit dem Löwen beschützt (Abb. 33). Thomas gut vergleichbares Bild „Wächter vor dem Liebesgarten" (1890) läßt vermuten, daß der Nordfries auch eine Verbindung von Musik und Eros impliziert.

Sehr viel mehr läßt sich inhaltlich aus den Bildfeldern selbst nicht entnehmen. Doch sei an dieser Stelle der frühe Deutungsversuch von Fritz von Ostini (1900) zitiert, der vielleicht auf Hinweise von Thoma zurückgeht, mit dem der Maler jedenfalls einverstanden gewesen sein dürfte:

„Gern bejahte Hans Thoma die Anfrage [von Alfred Pringsheim], ob er einen Fries für einen Musiksaal malen wolle und er hat mit der Erledigung dieser Aufgabe, die ihm so ganz besonders liegen mußte, auch sein Meisterstück in dekorativer Kunst vollendet. Über einem reichen goldgezierten Getäfel in florentinischer Renaissance läuft der Fries hin in zwei Teilen, die wiederum durch schmale Zwischenstücke mit Masken und Fruchtfestons in dreizehn Unterabteilungen zerschnitten werden; der Fries der Nordwand wie der Südwand aber bildet für sich ein Ganzes. Den einen, wie den anderen schließt die Gestalt eines Geharnischten nach der Innenwand des Zimmers ab: hier steht die wohlbekannte Figur des „Wächters vor dem Liebesgarten" mit seinem Löwen, dort ein Ritter mit zwei Doggen, den eben erlegten Lindwurm zu seinen Füßen. Der Grundgedanke des ganzen Frieses, der, in hellen, fröhlichen Farben gehalten, außerordentlich festlich und reich wirkt und, obwohl in Frankfurt a. M. auf Leinwand gemalt, unübertrefflich zum Raum stimmt, ist eben –: Musik. Der Künstler mag sich etwa das Goldene Zeitalter vorgestellt haben, in dem seine Gestalten in heiterer Anmut sich bewegen. Die Gruppen der Nordwand walten in einem luftigen Laufgang, den schlanke, junge Menschenkinder mit Blumenguirlanden behängen. Musik überall! Hier spielen ein junger Faun und zwei Jünglinge, denen ein Älterer lauscht, ein Trio, dort musiziert eine Lautenspielerin mit zwei Gefährten. Eine Gruppe buntgewandeter Mädchen tanzt vor einer offenen Tempelhalle, Mädchen mit Blumenkörben schreiten einher, andere winden deren duftigen Inhalt zu Kränzen. Aller Bewegtheit der bunten Bilder fehlt aber die Einheitlichkeit und Ruhe nicht. Noch geschlossener und größer freilich erscheint die Bilderreihe der anderen Wand. Vom Fenster her dehnt sich eine Ideallandschaft mit fruchtbehangenen Orangenbäumen aus über schloßgekrönte Hügel ans Meer. Kraniche schweben im Blauen, Rinderherden und Ziegen strömen herbei, den Klängen zu, die ein schöngestalteter Orpheus seiner Leier entlockt. Hinter ihm fällt die Klippe ins Meer ab, und hier lauschen eine Meerjungfrau und zwei Tritonen dem alles bezwingenden Lied. Von warmer weicher Art ist die Farbengebung des Südfrieses, während die figurenreicheren Bilder der Nordwand einen helleren und lauteren Farbencharakter haben. Es ist, als habe der Künstler die Begriffe Dur und Moll einander gegenüber stellen wollen. Die ganze Komposition nach ihrem beziehungsreichen Anfang und Schluß ist musikalisch zu nennen, und so hat Hans Thoma sein

Problem in jeder Weise als Meister gelöst. Von allen dekorativen Schöpfungen, die er zur Erscheinung brachte, hat diese seinem innersten Wesen wohl am nächsten gelegen und ist darum auch am besten und reinsten gelungen."[44]

Der Fries erhält nach dieser Auffassung eine zentrale Stellung in Thomas Werk. Er scheint eine Begeisterung geweckt zu haben, die für uns nur schwer nachvollziehbar ist. Einer der emphatischsten Betrachter war der junge Thomas Mann, der im Frühjahr 1903 in das Haus Pringsheim eingeführt wurde. Er beschreibt seinen Eintritt in das Haus in einem langen Brief (27. 2. 1904) an seinen Bruder Heinrich, der viel von der Atmosphäre und Thomas Manns damaliger Empfänglichkeit mitteilt. Es heißt hier:

„Pringsheims sind ein Erlebnis, das mich ausfüllt. Tiergarten mit echter Kultur. Der Vater Universitätsprofessor mit goldener Cigarettendose, die Mutter eine Lenbach-Schönheit, der jüngste Sohn Musiker, seine Zwillingsschwester Katja (sie heißt Katja [Abb. 38]) ein Wunder, etwas unbeschreiblich Seltenes und Kostbares, ein Geschöpf, das durch sein bloßes Dasein die kulturelle Thätigkeit von 15 Schriftstellern oder 30 Malern aufwiegt... Eines Tages fand ich mich im italienischen Renaissance-Salon mit den Gobelins, den Lenbachs, der Thürumrahmung aus giallo antico und nahm eine Einladung zum großen Hausball entgegen. Er war am nächsten Abend. 150 Leute, Litteratur und Kunst. Im Tanzsaal ein unsäglich schöner Fries von Hans Thoma... Nach acht Tagen war ich wieder dort, zum Thee... Ich durfte noch einmal in Ruhe den Thoma'schen Fries betrachten... Kein Gedanke an Judenthum kommt auf, diesen Leuten gegenüber; man spürt nichts als Kultur."[45]

Der Thoma-Fries stellt die Erfüllung eines künstlerisch nicht besonders anvancierten Zeitgeschmacks vor der Jahrhundertwende dar. Thomas Manns spezifische Begeisterung erhält ihre Motivation aus der gleichen Quelle, die ihn 1914 veranlaßte, Ludwig von Hofmanns Bild „Die Quelle" zu erwerben („jugendliche Körperlichkeit, namentlich männliche, die mich entzückt"; Abb. 39; Tagebuch vom 3. März 1919)[46]. Er dürfte von der durch Henry Thode vorgenommenen Stilisierung Hans Thomas zum „deutschen" Künstler nicht berührt gewesen sein. Seine eigenen Vorstellungen vom „deutschen" Künstler, die er in den „Betrachtungen eines Unpolitischen" (1918) entwickelte, entstanden erst während des Ersten Weltkrieges in der Auseinandersetzung mit seinem Bruder Heinrich und können nicht auf Hans Thoma angewendet werden.

Beim Abbruch des Pringsheim-Hauses im November 1933 wurde der Fries Hans Thomas, dessen künstlerisches Deutschtum nunmehr von den Nationalsozialisten reklamiert wurde, geborgen. Als „Leihgabe aus Münchner Privatbesitz" wurde er der Staatsgalerie Stuttgart überwiesen, die ihn im Frühjahr und

---

[44] Ostini, op. cit. (1900), p. 82ff.

[45] Thomas Mann-Heinrich Mann, Briefwechsel 1900–1949, ed. Hans Wysling (1975), p. 26f.

[46] Hanno-Walter Kruft, Thomas Mann und die bildende Kunst, in: Helmut Koopmann (Ed.), Thomas-Mann-Handbuch, Stuttgart 1990, p. 344f.; Thomas Mann, Tagebücher 1918–1921, ed. Peter de Mendelssohn, Frankfurt 1979, p. 166.

Sommer 1934 ausstellte. In der Presse gab es eine erhebliche Resonanz, ohne daß natürlich der Name Pringsheim noch fallen durfte[47]. In einigen Besprechungen wird jedoch darauf hingewiesen, daß der Fries sich in einem Palais befand, das den Münchner Parteibauten weichen mußte. Alfred Pringsheim fuhr mit seiner Frau Anfang Juli 1934 nach Stuttgart zu dieser Ausstellung. Thomas Mann berichtet darüber in seinem Tagebuch am 5. Juli 1934: „Sie [d. h. seine Schwiegereltern] fahren nach Stuttgart, um die dort ausgestellten Thoma-Bilder ihres Saales von früher zu sehen"[48]. Heute wird der Fries im Depot der Staatsgalerie Stuttgart aufbewahrt.

Die Erinnerung an das Haus und den Namen Pringsheim wurde systematisch gelöscht: 1933 Abbruch des Hauses, 1938 Ausschluß aus der Akademie, 1939 Verauktionierung der Privatsammlung und Exil.

Bevor wir uns dem besonderen Verhältnis Thomas Manns zum Hause Pringsheim zuwenden, sei noch ein früher Gast dieses Hauses zitiert: der Dirigent Bruno Walter, den eine lebenslange Freundschaft mit Thomas Mann verband:

„Ich weiß nicht mehr, wo ich Thomas Mann kennen gelernt habe, ob bei dem Kunstfreunde Dr. Hallgarten oder in dem schönen, mit erlesener italienischer Keramik geschmückten Hause seines Schwiegervaters, des bekannten Mathematikers Alfred Pringsheim, eines originellen, geistig beweglichen, musikbegeisterten Mannes, der noch mit Hermann Levi verkehrt und sein leidenschaftliches Wagnerianertum sogar in der Verfassung von Klavierarrangements Wagnerscher Opernbruchstücke ausgedrückt hatte. Seine Frau war die bis in ihr hohes Alter schön gebliebene Hedwig Pringsheim, geborene Dohm, Tochter des Herausgebers des Berliner ‚Kladderadatsch' und der bekannten Frauenrechtlerin Hedwig Dohm. In dem gastlichen Hause in der Arcisstraße konnte man an großen Abenden ‚ganz München' treffen. . ."[49]

Die Verbindung Thomas Manns zur Familie und zum Hause Pringsheim hatte Konsequenzen für sein Denken und literarisches Werk[50]. Trotz der gemeinsamen Verehrung für Richard Wagner blieb das Verhältnis des Schriftstellers zu seinem Schwiegervater kühl, wie sich aus zahlreichen Tagebucheintragungen Thomas Manns entnehmen läßt. Ein geistiger Gegensatz manifestierte sich vor allem in der diametral entgegengesetzten Beurteilung Schopenhauers. Golo Mann berichtet in diesem Zusammenhang über Zornausbrüche seines Vaters, der sich über seine Schwiegereltern zu dem Satz hinreißen ließ: „Sie

---

[47] Vgl. E. Pfeiffer-Belli in: Stuttgarter Neues Tageblatt. Abendausgabe 4. 4. 1934; N. S.-Kurier. Abendausgabe 4. 4. 1934; Schwäbischer Merkur 6. 4. 1934; Max Schefold in: Weltkunst VIII, Nr. 17, 9. April 1934; Stuttgarter Neues Tageblatt 20. 4. 1934; N. S.-Kurier. Morgenausgabe 1. 5. 1934 (als „Frühlingsfeier"); Funk-Illustrierte für Süddeutschland 26. 5. 1934; Max Schefold, Ein Wandfries Hans Thomas in der Staatsgalerie Stuttgart, Die Kunst. Monatshefte für freie und angewandte Kunst 35, 1934, p. 375–380. Für die Vermittlung dieser Unterlagen danke ich Dr. Christian von Holst (Staatsgalerie Stuttgart).

[48] Thomas Mann, Tagebücher 1933–1934, ed. Peter de Mendelssohn, Frankfurt 1977, p. 459.

[49] Bruno Walter, Thema und Variationen. Erinnerungen und Gedanken, Stockholm 1947, p. 310.

[50] Vgl. auch Jürgen Kolbe, Heller Zauber. Thomas Mann in München 1894–1933, Berlin 1987, p. 69ff.

haben mich nie gemocht, und ich sie auch nicht"[51]. Dieses Spannungsverhältnis zwischen sozialer Anerkennung und persönlicher Abneigung spiegelt sich in der literarischen Verarbeitung des „Pringsheim-Erlebnisses". In durchschaubarer und von Gehässigkeit nicht freier Weise wurde die Pringsheim-Familie in literarische Figuren umgesetzt. Den extremsten Fall bildet die Erzählung „Wälsungenblut" (1905).

Die Atmosphäre des Pringsheim-Hauses, die sonntäglichen Mittagessen mit Katja und Thomas Mann und ihren Kindern sind am eindringlichsten von Klaus Mann geschildert worden. Die Majolika-Sammlung Alfred Pringsheims war ab 1914 in zwei monumentalen Katalogbänden durch Otto von Falke veröffentlicht worden[52], angesichts derer der etwas verschüchterte Respekt der Enkelkinder verständlich wird. Klaus Mann schildert die Situation im Hause Pringsheim am Ende des Ersten Weltkrieges, als seine Eltern ihr Ferienhaus in Bad Tölz verkaufen mußten:

„Der einzige Ort, dessen legendäre Würde es mit derjenigen von Tölz aufnehmen konnte, war Großvater Ofeys prächtige Residenz in der Arcisstraße, im Zentrum der Stadt München. Aber die ‚Arcissi', wie das große Haus bei uns hieß, war noch intakt, noch gegenwärtig... Wenn ich versuche, mir das erste Eßzimmer vorzustellen, wo ich in der Gesellschaft der Erwachsenen aufrecht bei Tische sitzen durfte, so ist es der große Speisesaal des Pringsheimschen Hauses, der mir in den Sinn kommt – reich geschmückt mit Gobelins, schönem Silbergerät und den langen Reihen von Ofeys schillernden Majolikas. Unsere ganze Kindheit hindurch bedeutete uns diese Sammlung den Inbegriff von kostbarer Zerbrechlichkeit. Denn man hatte uns eingeschärft, daß jeder dieser bunten Teller, Schalen und Krüge ein Vermögen wert sei: Ein Kind, das einen solchen Wunderteller berühren oder gar zerbrechen sollte, machte sich eines unverzeihlichen Verbrechens, einer wahren Todsünde schuldig, es wäre noch schlimmer als Mord... Es war ein gräßlicher und dabei doch auch lustvoller Gedanke, daß man etwa durch einen bösen Zauber gezwungen sein könnte, die ganze Pracht des Ofey-Hauses zu zerstören – die Majolikas im Speisesaal und in der großen Diele... die Gemälde von Lenbach und Hans Thoma von den Wänden zu reißen und das Chaos, die Anarchie selbst in den ersten Stock zu tragen, wo die großelterlichen Schlafgemächer gelegen waren. Offi [die Großmutter] würde silbrig kreischen und sich ihr schönes kastanienbraunes Haar raufen. Und Ofey? Hier weigerte sich unsere blutrünstige Phantasie weiterzugehen. Der cholerische kleine Herr könnte sich in seinem Zorn zu Racheakten von wahrhaft alttestamentarischer Furchtbarkeit hinreißen lassen... Sie waren charmante Leute, unsere Großeltern, solange man ihre Kostbarkeiten in Ruhe ließ und sich überhaupt hübsch artig bei ihnen aufführte..."[53]

Thomas Mann hatte Katja Pringsheim am 11. Februar 1905 geheiratet. Von 1906 bis 1909 schrieb er den Roman „Königliche Hoheit", in dem Alfred Pringsheim zum Glassammler Samuel N. Spoelmann, der „die lückenloseste Sammlung beider Welten" besitzt, und Katja Pringsheim zu Imma Spoelmann wird.

---

[51] Golo Mann, Erinnerungen und Gedanken. Eine Jugend in Deutschland, Frankfurt 1986, p. 213.
[52] Otto von Falke, Die Majolikasammlung Alfred Pringsheim in München, 2 Bde., Leiden 1914–1923.
[53] Klaus Mann, Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht (1949), Berlin und Weimar 1979, p. 43f.

Die aristokratische Überhöhung des Romans zeigt sich vor allem in Thomas Manns Selbststilisierung als Prinz Klaus Heinrich. Seine aristokratische Attitüde ist unmittelbar im Zusammenhang mit seinem ersten Besuch im Hause Pringsheim in dem Brief vom 27. Februar 1904 an seinen Bruder Heinrich ausgesprochen: „Ich habe im Grunde ein gewisses fürstliches Talent zum Repräsentiren, wenn ich einigermaßen frisch bin. . ."[54] Der Roman mit seinen Anspielungen war für die Familie Pringsheim akzeptabel, da die Figuren trotz ironischer Distanznahme mit Sympathie gezeichnet sind[55].

Anders war dies in der vorausgehenden Erzählung „Wälsungenblut", die das Verhältnis zwischen Thomas Mann und Alfred Pringsheim dauerhaft belastete. In dieser Erzählung werden Haus und Familie Pringsheim in wenig rücksichtsvoller Form literarisch verarbeitet, was als kompromittierend oder beleidigend empfunden werden konnte[56]. Die jetzt mögliche Rekonstruktion des Hauses Pringsheim zeigt, daß sich Thomas Mann in seinen Interieur-Beschreibungen auf das Haus seines Schwiegervaters stützte, auch wenn er dieses an den Berliner Tiergarten verlegte. Der leicht antijüdische Akzent der sogenannten „Tiergarten-Novelle" erinnert daran, daß Thomas Mann die Familie Pringsheim gegenüber seinem Bruder Heinrich als „Tiergarten mit echter Kultur" bezeichnet hatte.

Die Erzählung entstand im Jahre 1905 und sollte im Januarheft 1906 der „Neuen Rundschau" erscheinen. Obwohl der Text bereits gesetzt war, mußte Thomas Mann auf Druck seines Schwiegervaters die Erzählung zurückziehen. Sie erschien erst 1921 in einem Privatdruck. 1958 wurde sie im Rahmen der Stockholmer Gesamtausgabe in die „Erzählungen" aufgenommen.

In der Familie Aarenhold mußte Alfred Pringsheim ein nicht sehr schmeichelhaftes Zerrbild seiner Familie erkennen. Die verwendeten Namen und die beschriebenen Räume sind entweder direkt erkennbar oder in ihrem Anspielungscharakter leicht durchschaubar. Herr Aarenhold ist „im Osten an entlegener Stelle geboren"[57], womit an Pringsheims Herkunft aus Schlesien erinnert wird. Der Name ist eine Anspielung auf einen der wichtigsten mit Pringsheim konkurrierenden Sammler, den Berliner Großindustriellen Eduard Arnhold (1849–1925). Der künftige Schwiegersohn von Herrn Aarenhold, Herrn von Beckerath, greift direkt den Namen des Krefelder Textilindustriellen Adolf von Bekkerath auf. Dieser war neben Alfred Pringsheim der wichtigste private Sammler

---

[54] Thomas Mann-Heinrich Mann, Briefwechsel 1900–1949, ed. Hans Wysling, Frankfurt 1975, p. 27.

[55] Zur „Königlichen Hoheit" vgl. Hans Wysling in: Thomas-Mann-Handbuch, ed. Helmut Koopmann, Stuttgart 1990, p. 385ff.

[56] Vgl. den Bericht über die Entstehung von „Wälsungenblut" bei Peter de Mendelssohn, Der Zauberer, Frankfurt 1975, p. 652ff.; Hans R. Vaget in: Thomas-Mann-Handbuch, ed. Helmut Koopmann, Stuttgart 1990, p. 576ff.

[57] Thomas Mann, Erzählungen (Stockholmer Gesamtausgabe); Frankfurt 1960, p. 385.

früher italienischer Majolika[58]. D. h., Alfred Pringsheim mußte in den beiden Hauptakteuren der Erzählung seine wichtigsten Konkurrenten wiedererkennen.

Die Familie Aarenhold selbst spiegelt die Situation der Familie Pringsheim. Aus den fünf Pringsheim-Kindern werden in der Erzählung vier, doch in beiden Fällen sind die jüngsten Zwillinge: Klaus und Katja Pringsheim bzw. Siegmund und Sieglinde Aarenhold. Mit der Namenswahl von Siegmund und Sieglinde wird der Bezug zu Richard Wagner hergestellt. Zugleich wird hier das Inzest-Motiv vorbereitet, das die Handlung des ersten Aktes der „Walküre" bestimmt. Siegmund und Sieglinde Aarenhold vollziehen den Inzest, nachdem sie denjenigen von Wagners mythologischem Geschwisterpaar auf der Bühne gesehen haben. Die letzten Zeilen des ersten Aktes der „Walküre"

„Braut und Schwester bist du dem Bruder –
so blühe denn Wälsungen-Blut!"

ergeben den Titel von Thomas Manns Erzählung. Diese endet mit einer jüdischen Version des germanisch-nordischen Inzestes, was den Wagner-Verehrer Pringsheim besonders treffen mußte:

„‚Aber Beckerath. . .', sagte sie und suchte ihre Gedanken zu ordnen.' Beckerath, Gigi. . . was ist nun mit ihm?' ‚Nun', sagte er, und einen Augenblick traten die Merkzeichen seiner Art sehr scharf auf seinem Gesicht hervor, ‚was wird mit ihm sein? Beganeft haben wir ihn, – den Goy.'"

Zwar wurde die hebräische Form des Schlußsatzes später für den Druck ausgewechselt durch „dankbar soll er uns sein. Er wird ein minder triviales Dasein führen, von nun an"[59], doch wurde damit die Sache nur gemildert, keineswegs zurückgenommen. Klaus Pringsheim, Katjas Zwillingsbruder, fühlte sich „wohl ein wenig geschmeichelt, als ich in den einzelnen Zügen und Redewendungen des jungen Helden der Erzählung mich wiedererkannte – eher geschmeichelt als peinlich berührt –, . . ."[60]

Alfred Pringsheim hatte sich in seiner frühen Verteidungsschrift für Richard Wagner (1873) für das Ende des ersten Aktes der „Walküre" eingesetzt[61] – allerdings ist ungewiß, ob Thomas Mann diese Schrift gelesen hat –, doch mußte er mehr als peinlich berührt sein, den Wagner'schen Inzest in seine Familie verlegt zu sehen. Selbst das Eisbärfell in Siegmunds Schlafzimmer, auf dem der Inzest stattfindet, war ein Requisit des Pringsheim-Hauses. Auf den Photos sieht man es in Alfred Pringsheims Bibliothek.

---

[58] Vgl. Rasmussen, op. cit. (1983), p. 113.

[59] de Mendelssohn, op. cit. (1975), p. 659; Thomas Mann, Erzählungen (1960), p. 410.

[60] de Mendelssohn, op. cit. (1975), p. 660; Klaus Pringsheim, Ein Nachtrag zu „Wälsungenblut", in: Betrachtungen und Überblicke. Zum Werk Thomas Manns, ed. G. Wenzel, Berlin 1966, p. 253–268, hier p. 257.

[61] Alfred Pringsheim, Richard Wagner und sein neuester Freund. . ., Leipzig 1873, p. 47f.

Die Beschreibungen der Räume im Aarenhold-Haus lassen keinen Zweifel, daß auch hier das Pringsheim-Palais gemeint war[62]. Pringsheims Sammler-Leidenschaft wird persifliert:

„Herr Aarenhold kam mit kurzen Schritten aus der Bibliothek, wo er sich mit alten Drucken beschäftigt hatte. Er erwarb beständig literarische Altertümer, Ausgaben erster Hand in allen Sprachen, kostbare und moderige Scharteken"[63].

Der Speisesaal wird so beschrieben:

„In dem ungeheuren, mit Teppichen belegten und rings mit einer Boiserie aus dem 18. Jahrhundert bekleideten Speisesaal, von dessen Decke drei elektrische Lüster hingen, verlor sich der Familientisch mit den sieben Personen... Gobelins mit Schäfer-Idyllen, die wie die Täfelung vorzeiten ein französisches Schloß geschmückt hatten, bedeckten den oberen Teil der Wände"[64].

Selbst der Essensaufzug, der die „Anrichte" mit der im ersten Geschoß des Pringsheim-Hauses gelegenen Küche verband, ist nicht vergessen:

„Die Suppe kam. Eine Winde, die ins Büfett mündete, trug sie geräuschlos aus der Küche herab..."[65]

Die Erzählung „Wälsungenblut" muß 1906 in einigen Makulatur-Exemplaren bekannt geworden sein. Die Anspielungen wurden erkannt. Es bildeten sich Legenden, denen zufolge Alfred Pringsheim seinen Schwiegersohn „mit dem Revolver in der Hand... gezwungen [habe], die anstößige Geschichte zurückzuziehen"[66].

Klaus Pringsheim erklärte den Hintergrund der Erzählung so:

„In ein paar Stunden hatte sich's in der Stadt herumgeflüstert: Der Autor der ‚Buddenbrooks', der im Februar die einzige Tochter des bekannten Mathematikers, Wagnerianers, Kunstsammlers Alfred Pringsheim geheiratet hatte, schilderte in einer Novelle den Sündenfall eines jüdischen Zwillingspaares, Siegmund und Sieglinde geheißen, und dazu die klägliche Rolle, die der Bräutigam des Mädchens, von Beckerath, der schmählich hintergangene, in ihrer Familie zu spielen verurteilt war. Welches Zwillingspaar dem Erzähler als Modell vorgeschwebt und welche Familie – lag zum Greifen nahe. Klar, es handelte sich um einen Racheakt des Schriftstellers; mit der Bloßstellung seiner jungen Gattin rächte er alle Erniedrigung, die er als Verlobter in ihrem Elternhaus erlitten"[67].

Katja Mann hat die biographischen Bezüge der Erzählung später zu leugnen versucht[68]. Thomas Mann selbst war sich der Qualität seiner Erzählung keines-

---

[62] Vgl. Hans Wysling und Yvonne Schmidlin, Bild und Text bei Thomas Mann. Eine Dokumentation, Bern-München 1975, p. 64ff.

[63] Thomas Mann, Erzählungen (1960), p. 380.

[64] Thomas Mann, Erzählungen (1960), p. 383.

[65] Thomas Mann, Erzählungen (1960), p. 383.

[66] de Mendelssohn, op. cit. (1975), p. 664.

[67] Klaus Pringsheim, op. cit. (1966), p. 254; de Mendelssohn, op. cit. (1975), p. 663.

[68] Katia Mann, Meine ungeschriebenen Memoiren, Frankfurt 1974, p. 68f.

wegs sicher. In einem Brief an seinen Bruder Heinrich vom 17. Januar 1906 heißt es:

„Von meiner Dezember-Reise zurückkehrend, fand ich hier bereits das Gerücht vor, ich hätte eine heftig ‚antisemitische' (!) Novelle geschrieben, in der ich die Familie meiner Frau früchterlich compromittirte. Was hätte ich thun sollen? Ich sah meine Novelle im Geiste an und fand, daß sie in ihrer Unschuld und Unabhängigkeit nicht gerade geeignet sei, das Gerücht niederzuschlagen... *So* gut war die Sache ja nicht, und das daran, was Werth hat, nämlich die Milieu-Schilderung, die ich wirklich für sehr neu halte, läßt sich wohl einmal anderweitig verwerthen"[69].

„Wälsungenblut" blieb ein Reibungsfaktor zwischen Thomas Mann und Alfred Pringsheim. Als 1920 der Privatdruck vorbereitet wurde, notierte Thomas Mann im Tagebuch: „Geheimr[at] Pr[ingsheim] setzt sich gegen den Privatdruck von ‚Wäls[ungenblut]' nicht zur Wehr"[70]. Doch damit war die Spannung keineswegs beseitigt. Nach dem Erscheinen des Privatdrucks heißt es am 2. Mai 1921 im Tagebuch: „Abends Nervenkrise in der Auseinandersetzung mit K[atja] über ‚Wälsungenblut' und eine darüber erschienene taktlose Notiz, die ihren Vater ärgert. Aussprache und Versöhnung. Bei mir explodierte allgemeiner Druck"[71].

Die Affäre „Wälsungenblut" wurde zwischen Alfred Pringsheim und Thomas Mann wohl niemals völlig ausgeräumt. Sie war jedoch nicht die einzige Reibungsfläche. Die Anteilnahme Thomas Manns am Schicksal der Schwiegereltern war kühl, wie man aus den Tagebuchaufzeichnungen der Exiljahre entnehmen kann. Als 1933 die Enteignung des Hauses in der Arcisstraße bevorstand, heißt es im Tagebuch Thomas Manns (24. Juni):

„Neue Nachrichten über das Schicksal des Hauses in der Arcisstraße, dessen Enteignung mit oder ohne Entgelt bevorsteht. Die alten Leute müssen hinaus, damit das Haus, das sie 40 Jahre bewohnten, einem weiteren der verschwenderischen Parteipaläste Platz mache, aus denen dieses ganze Viertel in Kurzem bestehen soll. Das Restchen Zukunft der beiden Greise dunkel und ungewiß, ebenso das der Sammlung und Kunstwerke. Man scheint an Übersiedelung ins Ausland zu denken u[nd] zwar dorthin, wo wir uns niederlassen. Wir neigen jedoch dazu, den Entschluß zu verschieben..."[72]

Alfred Pringsheim mußte in München zweimal umziehen: 1933 in eine Etagenwohnung am Maximiliansplatz (Nr. 7), 1937 in das Haus Widenmayerstraße 35, bevor er im Herbst 1939 mit seiner Frau nach Zürich übersiedelte. Der 90. Geburtstag wurde am 2. September 1940 in Zürich begangen. Thomas und Katja Mann lebten bereits in den U. S. A. Golo Mann berichtet über das Ende seines Großvaters:

---

[69] Thomas Mann-Heinrich Mann, Briefwechsel 1900–1949 (1975), p. 45f.

[70] Thomas Mann, Tagebücher 1918–1921, ed. Peter de Mendelssohn, Frankfurt 1979, p. 373 (25. Januar 1920).

[71] Thomas Mann, Tagebücher 1918–1921 (1979), p. 512.

[72] Thomas Mann, Tagebücher 1933–1934, ed. Peter de Mendelssohn, Frankfurt 1977, p. 121f.

„Auch hat er seinen neunzigsten Geburtstag noch gefeiert: das Ehepaar Emmie und Emil Oprecht und eine reiche Dame, ursprünglich eine Freundin der Pringsheims in München, und noch eine Klavierschülerin von Brahms, nun eine reiche Zürcher Witwe, organisierten den neunzigsten Geburtstag, bei welcher Gelegenheit mein Großvater noch einmal eine wunderschön formulierte Dankesansprache hielt. Mein Freund, Prof. Hans Barth, schrieb mir, er habe so gesprochen, wie es eben noch das vorige Jahrhundert verlangte und wie heute niemand mehr sprechen konnte. Ich erinnere mich nicht mehr genau, weil ich mittlerweile die Pringsheims hatte verlassen müssen und nach Frankreich gegangen war, wann genau mein Großvater gestorben ist [25. Juni 1941]. Es war nach seinem Tod, daß die nun arg verlassene Großmutter seinen ganzen Nachlaß verbrannte, so auch die ganze Korrespondenz mit Richard Wagner. Es ist da nichts übrig geblieben“[73].

Es wurde versucht, anhand der Geschichte des Hauses Pringsheim in knapper Form eine historische Episode zu rekonstruieren, die für niemanden ausschließlich rühmlich war, die aber eine typisch deutsche Geschichte ist. Bewußt wurde darauf verzichtet, historische, ideologische und ästhetische Gesetzmäßigkeiten aufzeigen zu wollen. Der Inhalt der erzählten Geschichte gehört der Vergangenheit an, ihre Problematik keineswegs.

---

[73] Brief Golo Manns an den Verfasser vom 19. Februar 1992.

Anhang

„Lebensabriß" Alfred Pringsheim (1915)
(Veröffentlicht bei: Peter de Mendelssohn, Der Zauberer. Das Leben des deutschen Schriftstellers Thomas Mann. Erster Teil 1875–1918, Frankfurt 1975, p. 543f.)

Ich, Alfred Pringsheim, bin am 2. September 1850 zu Ohlau in Schlesien geboren, besuchte das Breslauer Magdalenaeum, wo ich 1868 absolvierte, habe meine Studienzeit nach einem Berliner Anfangs-Semester in Heidelberg hauptsächlich bei Koenigsberger und Kirchhoff zugebracht, promovierte daselbst 1872 und habilitierte mich 1877 an der Universität München, wo ich seit dieser Zeit – und zwar seit 1886 als außerordentlicher, seit 1901 als ordentlicher Professor – eine über die verschiedenen Zweige der Analysis, Functionen-Theorie, Algebra und Zahlentheorie sich erstreckende Lehrtätigkeit ausgeübt habe.

Obschon ich niemals Schüler von Weierstrass gewesen bin, gelte ich als einer der markantesten und (sit venia verbo) erfolgreichsten Vertreter der specifisch Weierstrassischen „elementaren" Functionen-Theorie. Die Mehrzahl meiner (vorwiegend in den Mathematischen Annalen und den Sitzungsberichten der Münchner Akademie erschienenen) Arbeiten bezieht sich theils auf die arithmetischen Grundlagen der Functionenlehre, insbesondere die allgemeine Theorie der Convergenz unendlicher Reihen, Producte und Kettenbrüche, theils auf die Ausgestaltung der elementaren functionentheoretischen Methoden und die Erweiterung ihrer Anwendungsgebiete. Ein zweibändiges, meine Forschungen und Lehrmethoden zu einem systematischen Lehrgebäude der Functionen-Theorie und ihrer arithmetischen Grundlagen vereinigendes Werk befindet sich zur Zeit im Druck (bei Teubner in Leipzig).

Von meinen übrigen Arbeiten verdienen wohl diejenigen über die Taylor'sche Entwickelung reeller Functionen einige Erwähnung, da sie die bis dahin ungelöste Frage nach deren nothwendigen und hinreichenden Gültigkeitsbedingungen zu einem befriedigenden Abschluß gebracht haben. Meine in den zuerst ausgegebenen Heften der ‚Encyklopaedie' enthaltenen grundlegenden Artikel ‚Irrationalzahlen und Convergenz unendlicher Processe' und ‚Grundlagen der allgemeinen Functionenlehre' haben durch eine geschickte Mischung von historischer und systematischer Darstellungsweise vielfach vorbildlich gewirkt und, wie mir Eingeweihte (z. B. Dyck) versichern, nicht unwesentlich zum Erfolge des jungen Unternehmens beigetragen. Der Versuch, auch weitere Kreise gele-

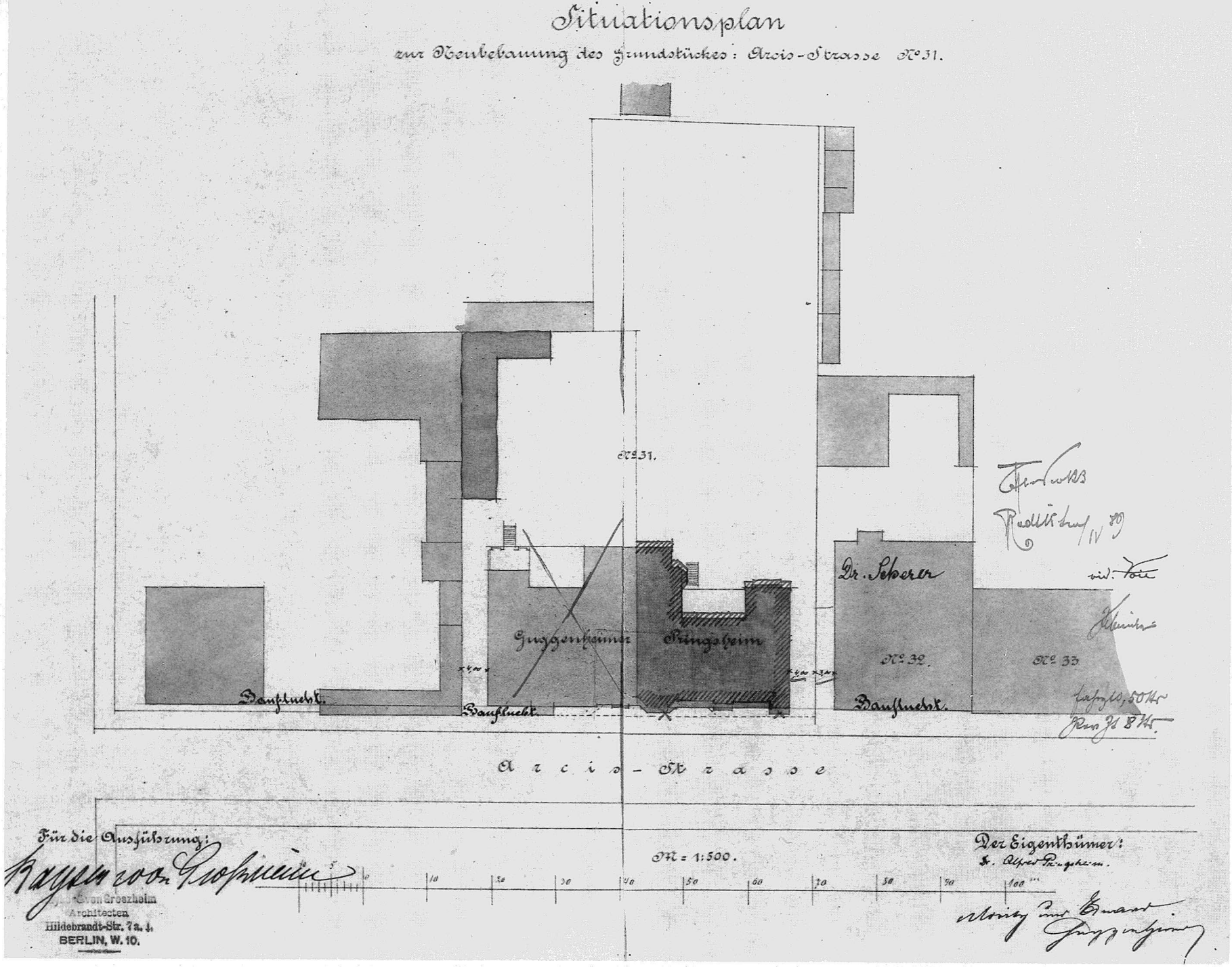
gentlich einmal für mathematische Dinge zu interessieren, ist mir, wie ich zahlreichen Zuschriften und mündlichen Versicherungen glauben darf, mit meiner akademischen Festrede: ‚Über Werth und angeblichen Unwerth der Mathematik' ziemlich geglückt. Eine ebenfalls mehr populären Zwecken dienende Gelegenheitsarbeit ist auch die Herausgabe der von mir aus dem Lateinischen übersetzten und mit mathematischen Erläuterungen versehenen Daniel Bernoulli-'schen Abhandlung: Specimen Theoriae novae de Mensura Sortis.

Außer mit Mathematik habe ich mich seit meiner Jugend sehr ernstlich mit Musik und späterhin auch mit kunstwissenschaftlichen Dingen beschäftigt. In musikalischen Kreisen kennt man mich als langjährigen und eifrigen Vorkämpfer Richard Wagners, auch habe ich eine Anzahl von Bearbeitungen Wagner-'scher Musikwerke veröffentlicht. In kunstwissenschaftlichen Kreisen gelte ich als Kenner und erfolgreicher Sammler von Kunstgegenständen der Renaissance. In's besondere ist meine Sammlung italienischer Majoliken die bedeutendste Privatsammlung dieser Art, und die unter meiner Mitwirkung von Otto v. Falke besorgte Herausgabe eines monumentalen Katalogs, dessen erster Band im Vorjahre erschienen ist, wird von den Fachleuten geradezu als ein für das Studium der Geschichte der Majolikakunst wichtiges Ereignis betrachtet.

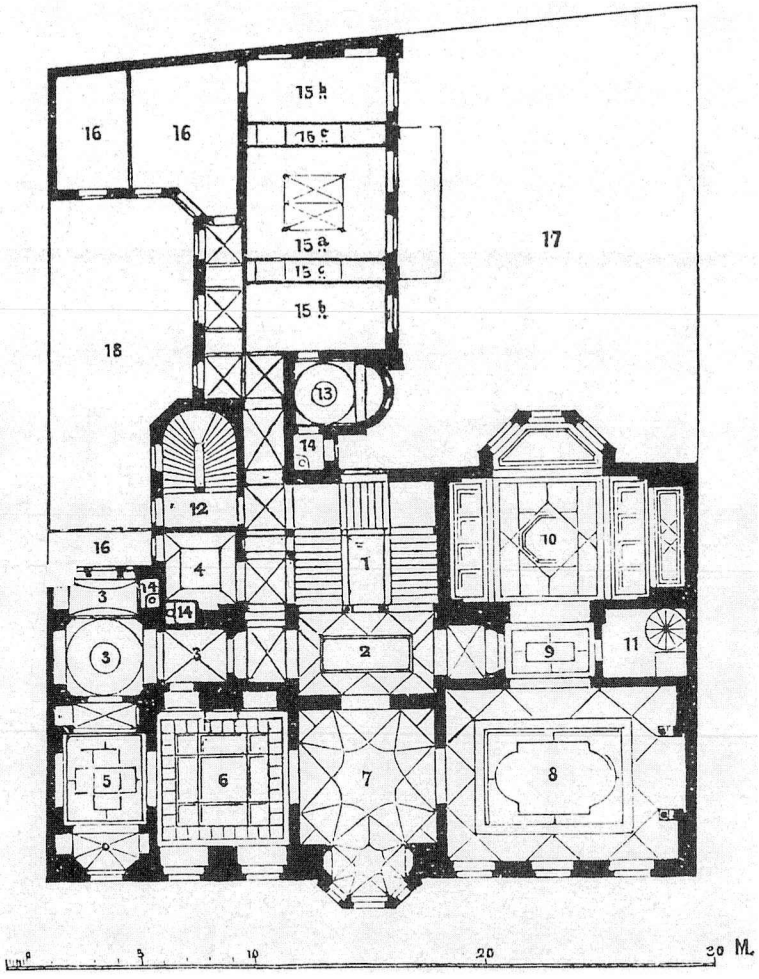
TAFELN

1. Alfred Pringsheim (1850–1941)

2. München. Königsplatz, Arcisstraße. Luftaufnahme (vor 1933)

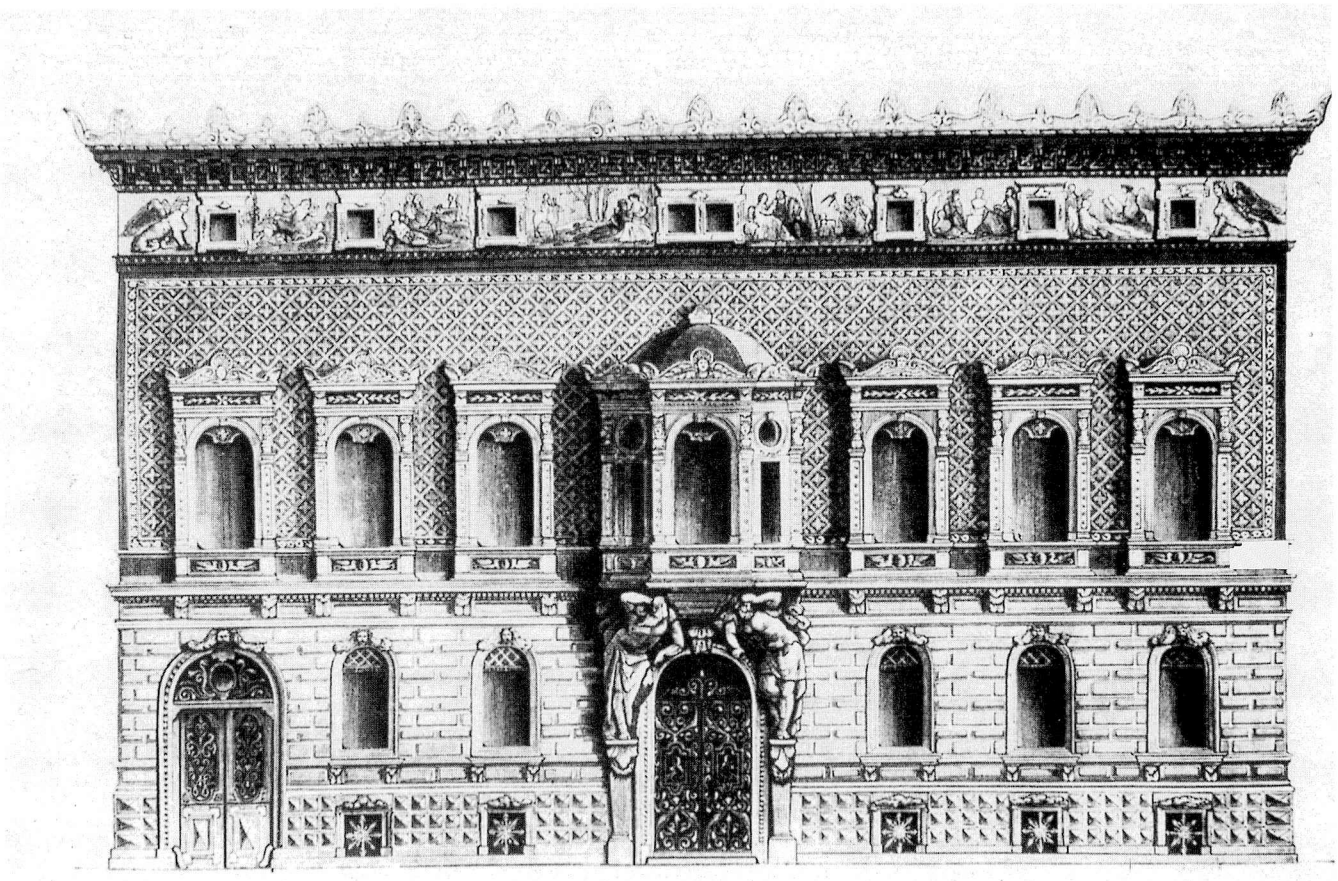


3. München. Arcisstr. 31 (bzw. 12) und angrenzende Grundstücke. München, Stadtarchiv (LBK 735, Blatt 10)

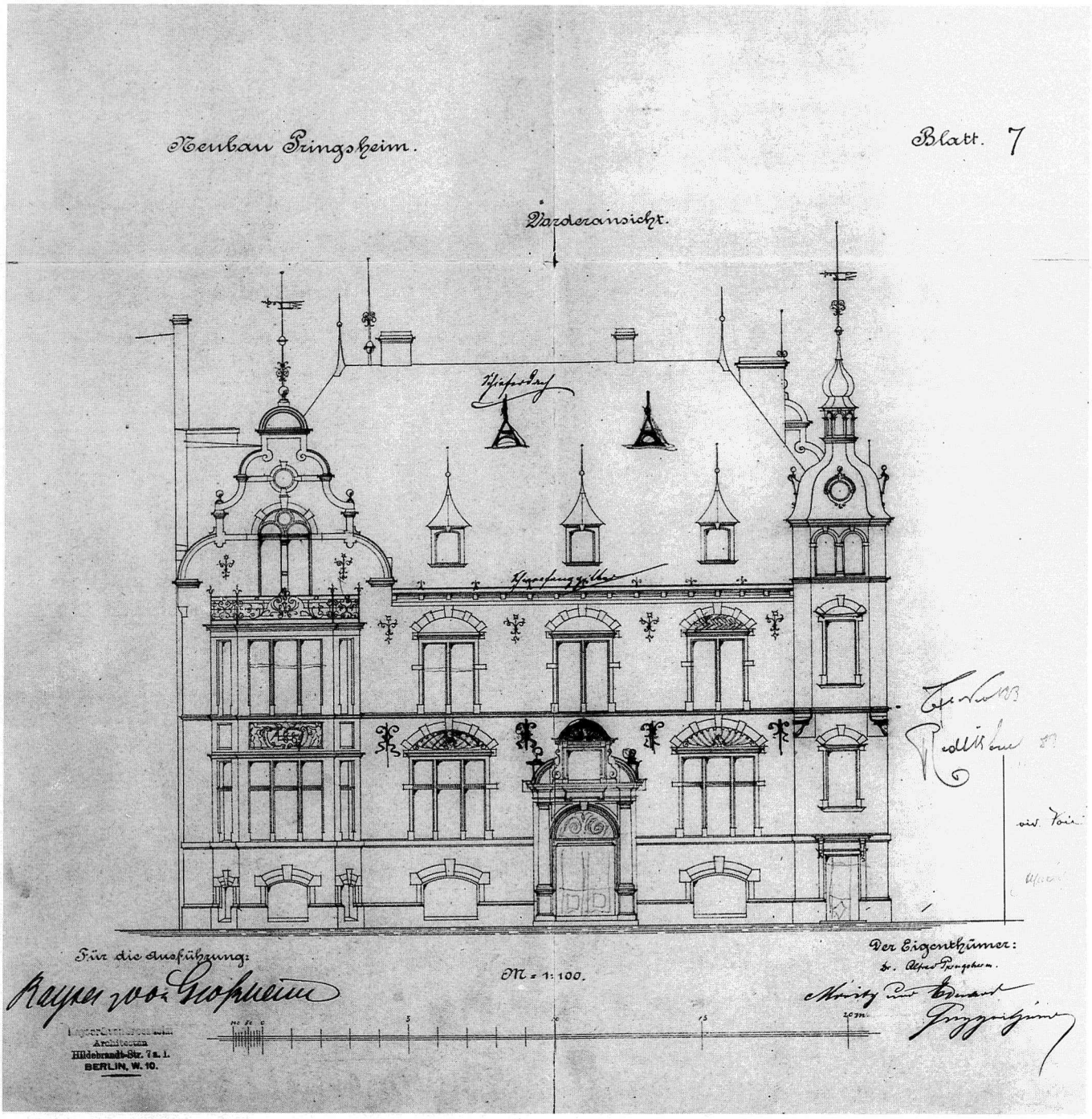


I. Stockwerk: 1. Haupttreppe. 2. Vestibül. 3. Vorzimmer und Herrengarderobe. 4. Damengarderobe. 5. Herrenzimmer. 6. Bibliothek. 7. Damensalon. 8. Tanzsaal. 9. Passage. 10. Speisesaal. 11. Anrichteraum mit Aufzug und Wirtschaftstreppe. 12. Nebentreppe. 13. Bad. 14. Kloset. 15[a]. Schlafzimmer. 15[b]. Toilettenzimmer. 15[c]. Schränke. 16. Schlafzimmer. 17. Garten. 18. Wirtschaftshof.

4. Berlin, Palais Pringsheim (Wilhelmstr. 67). Grundriß



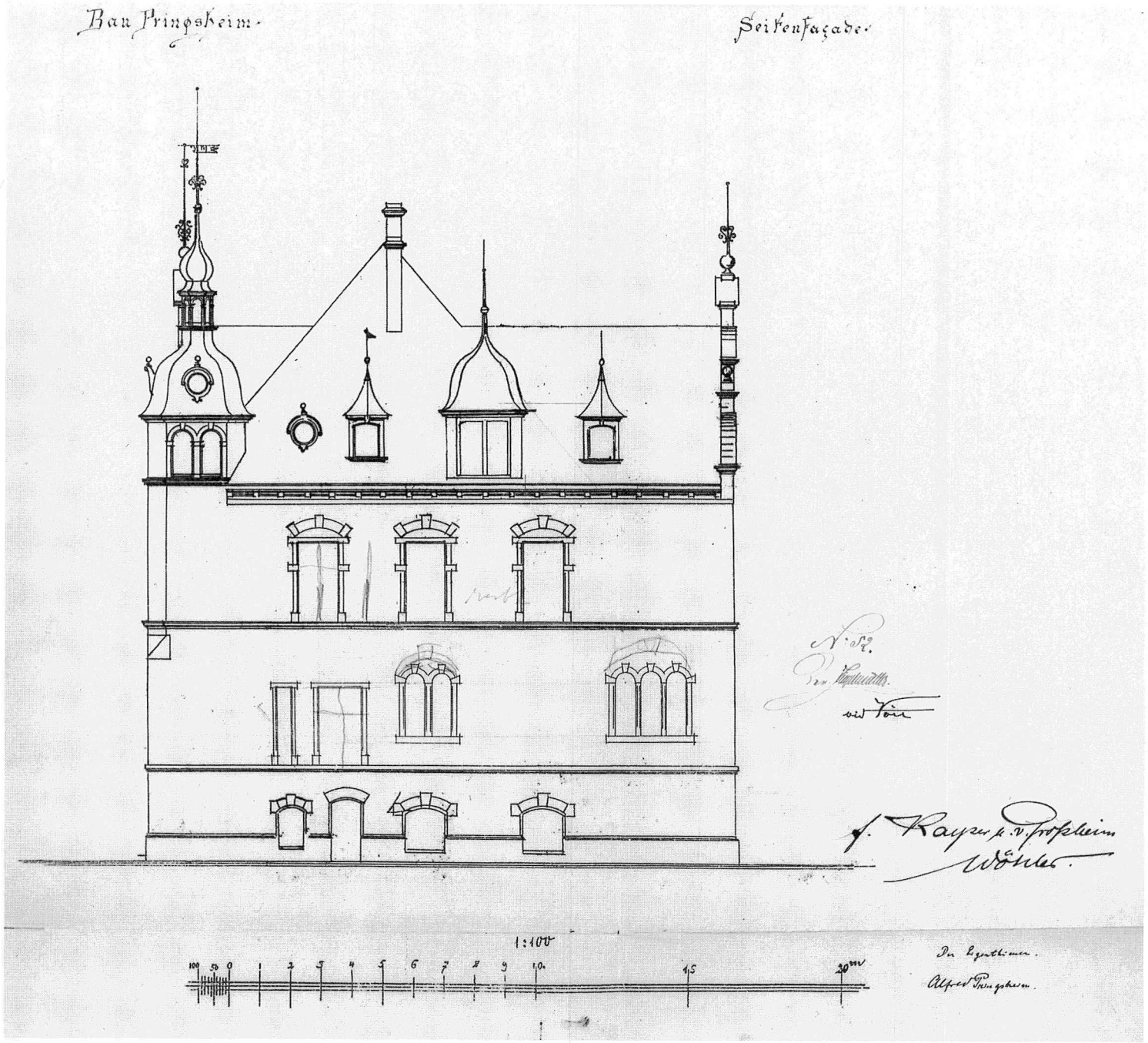
5. Berlin, Palais Pringsheim (Wilhelmstr. 67). Fassade



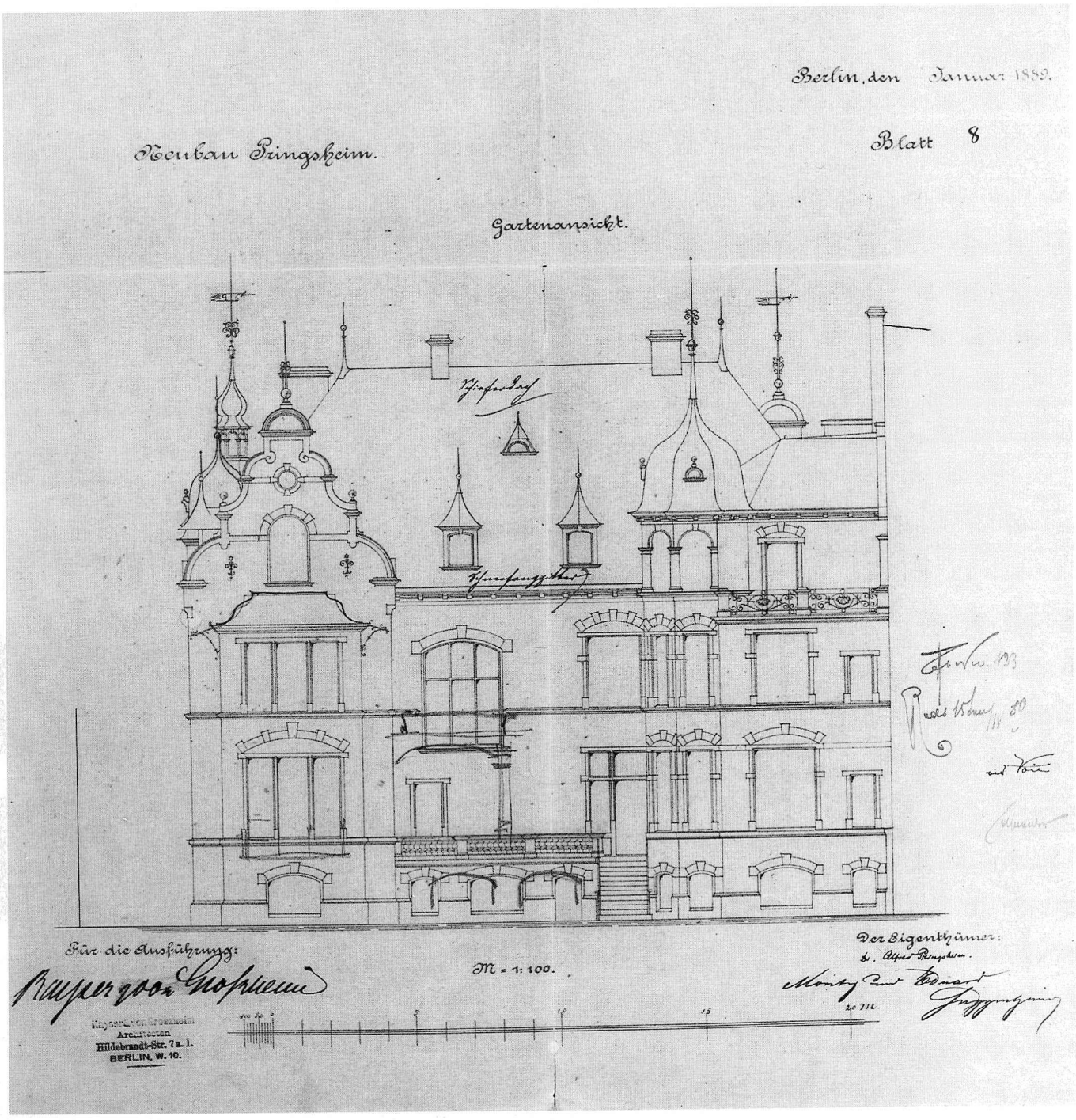
6. München. Arcisstr. 12. Haus Pringsheim. Fassade. München, Stadtarchiv (LBK 735, Blatt 7)

7. München. Arcisstr. 12. Haus Pringsheim

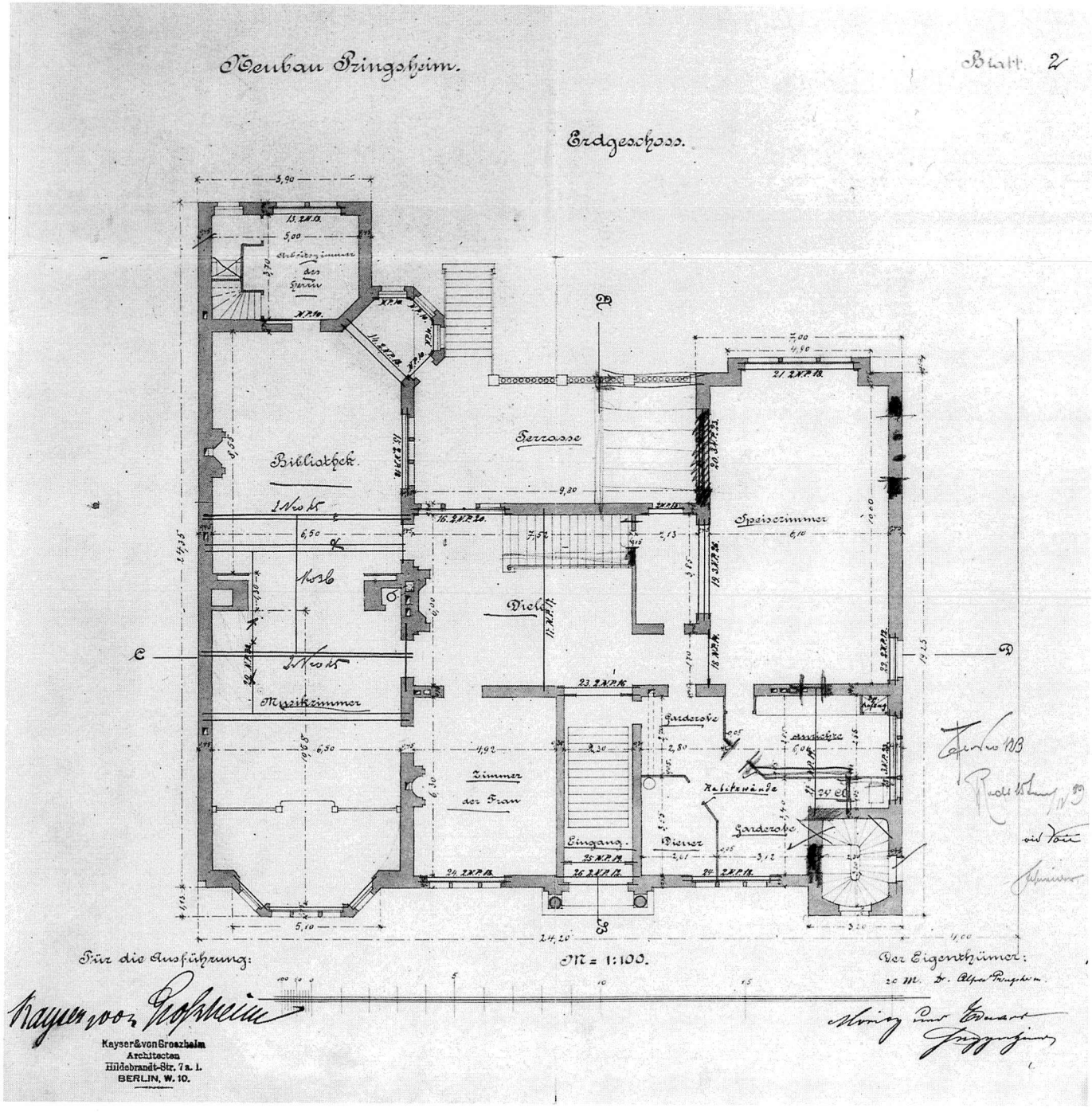
8. München. Arcisstr. (Photo: Georg Pettendorfer)



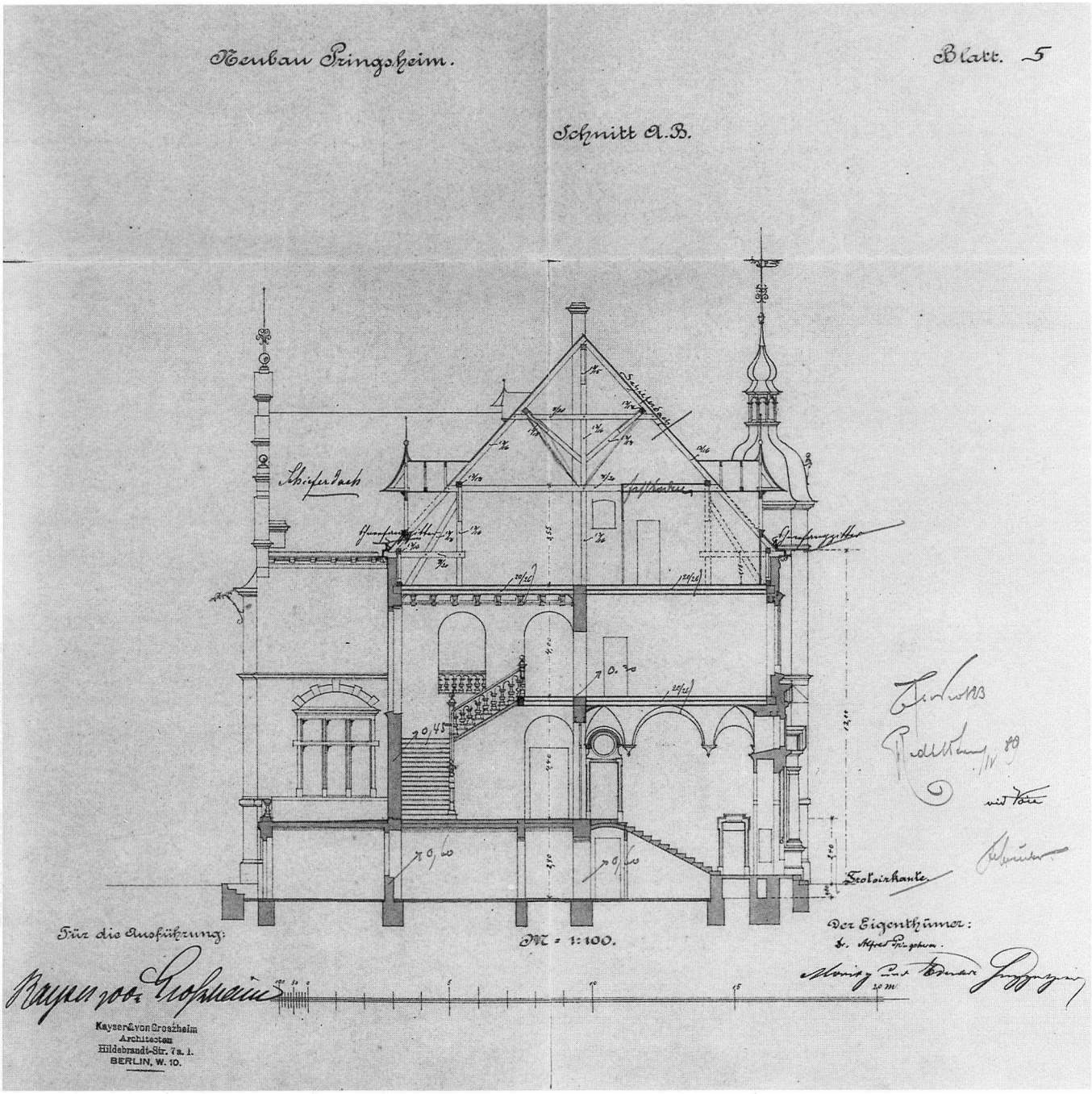
9. München. Arcisstr. 12. Haus Pringsheim. Seitenfassade. München, Stadtarchiv (LBK 735, Blatt 14)



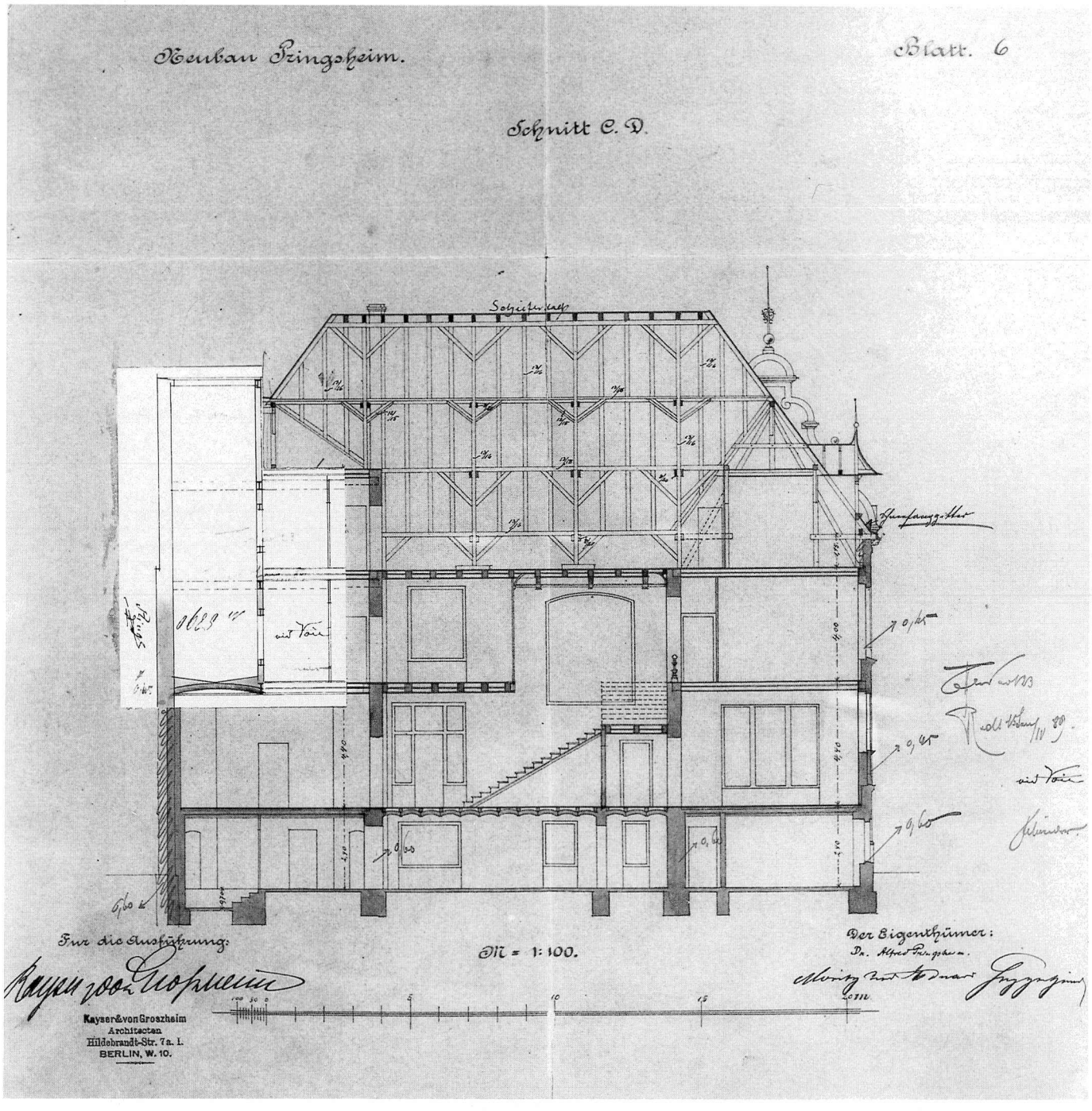
10. München. Arcisstr. 12. Haus Pringsheim. Gartenfassade. München, Stadtarchiv (LBK 735, Blatt 8)



11. München. Arcisstr. 12. Haus Pringsheim. Grundriß des Erdgeschosses
München, Stadtarchiv (LBK 735, Blatt 2)

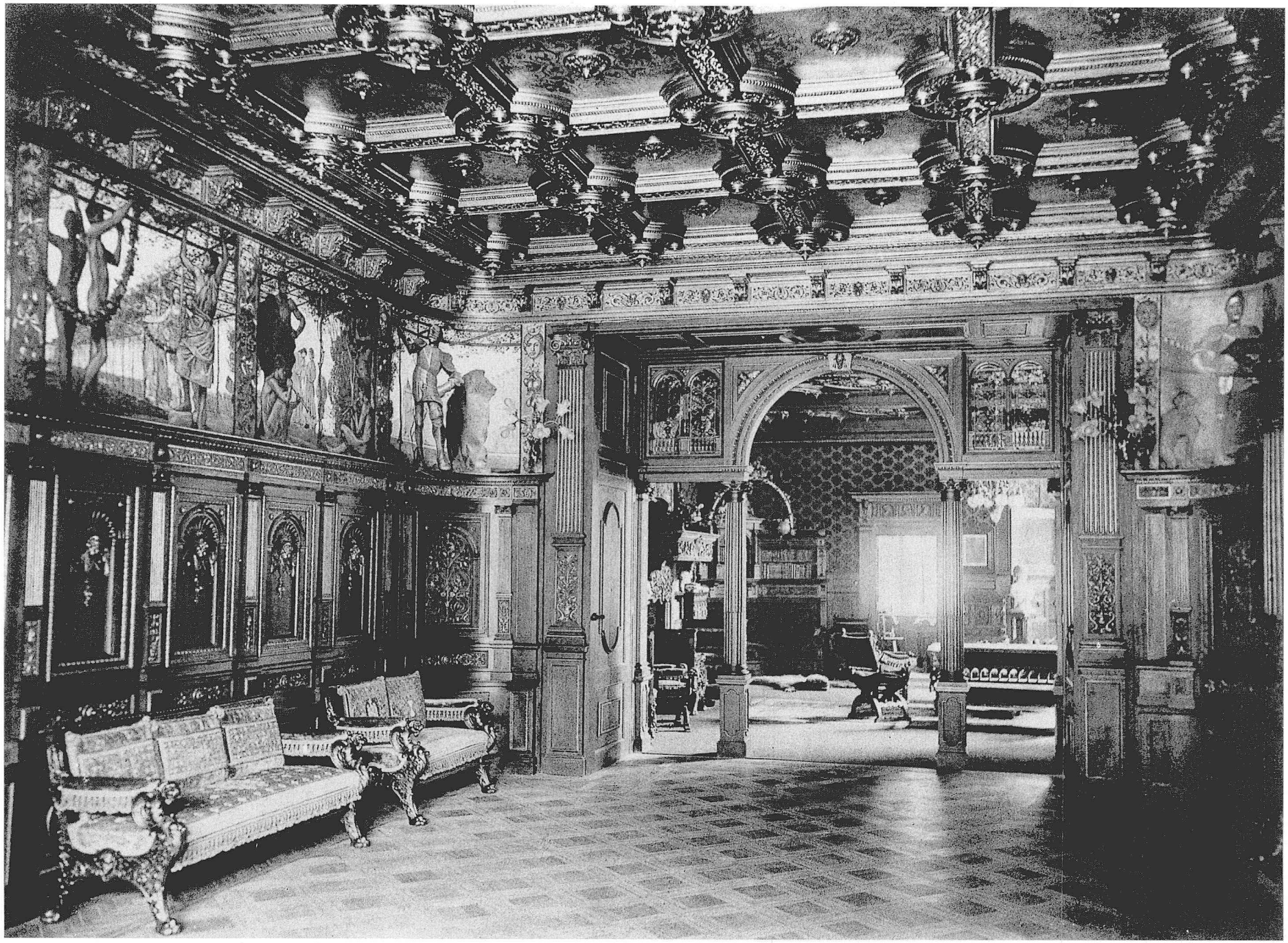


12. München. Arcisstr. 12. Haus Pringsheim. Schnitt A–B. München, Stadtarchiv (LBK 735, Blatt 5)

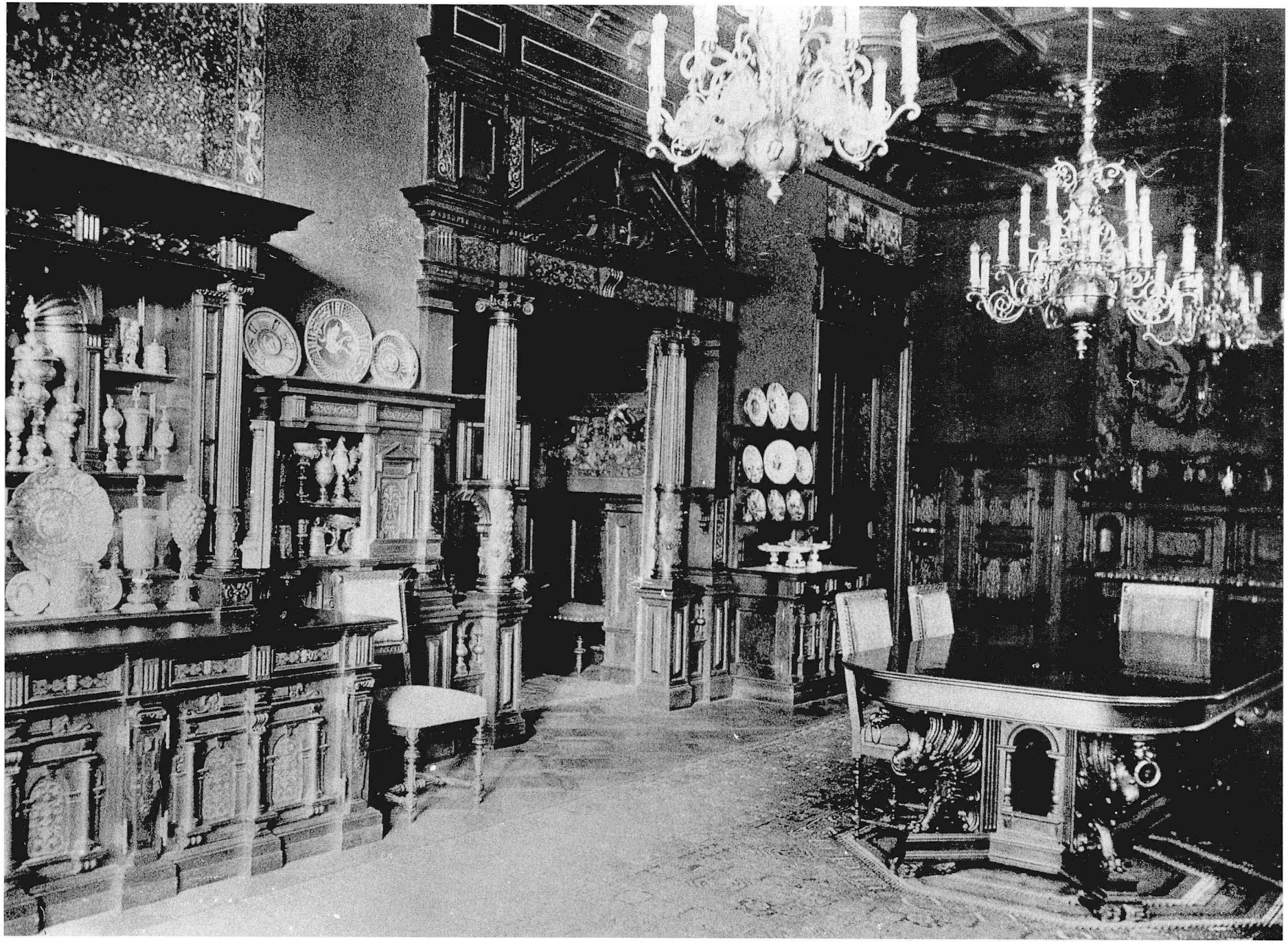


13. München. Arcisstr. 12. Haus Pringsheim. Schnitt C–D. München, Stadtarchiv (LBK 735, Blatt 6)

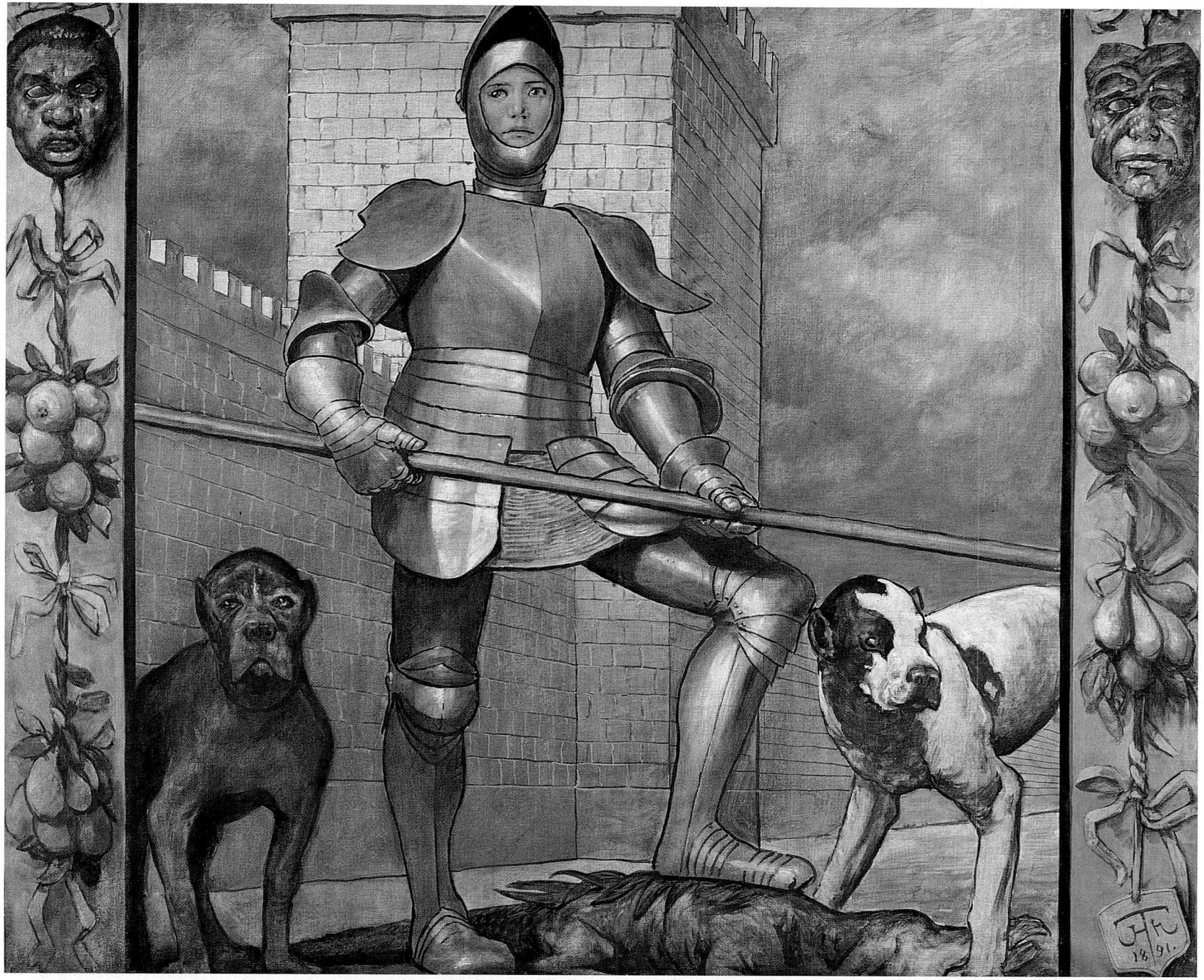
14. München. Arcisstr. 12. Haus Pringsheim, Bibliothek



15. München. Arcisstr. 12. Haus Pringsheim, Musiksaal



16. München. Arcisstr. 12. Haus Pringsheim, Speisesaal



21. Hans Thoma, Ritter Im Harnisch. Staatsgalerie Stuttgart

22. Hans Thoma, Mädchen und „Tritonen“. Staatsgalerie Stuttgart

23. Hans Thoma, Orpheus. Staatsgalerie Stuttgart

24. Hans Thoma, Ziegen und Pfau. Staatsgalerie Stuttgart

25. Hans Thoma, Landschaft. Staatsgalerie Stuttgart

26. Hans Thoma, Landschaft mit Kranichen. Staatsgalerie Stuttgart

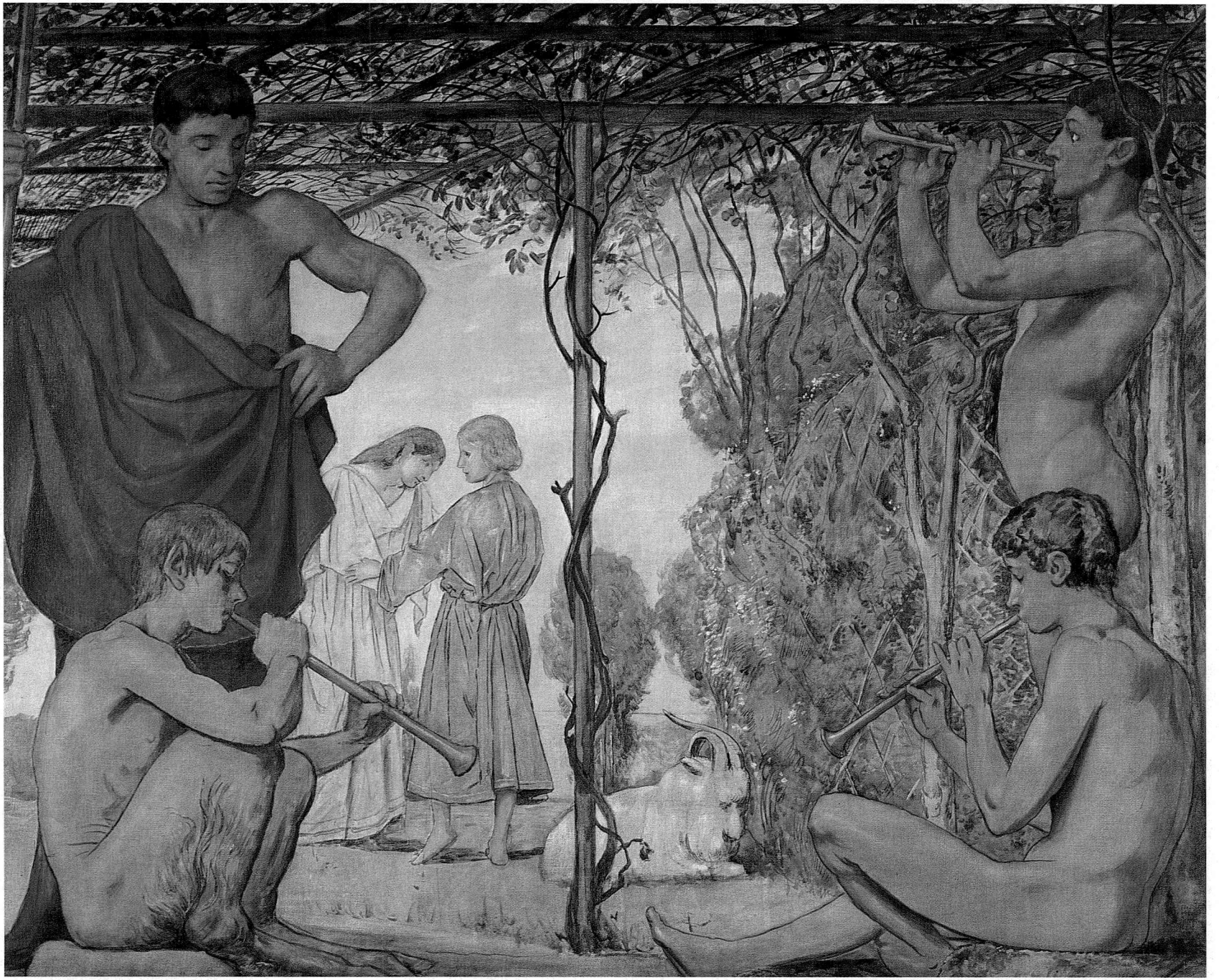
27. Hans Thoma, Mädchen mit Blumengirlande. Staatsgalerie Stuttgart

28. Hans Thoma, Mädchen mit Blumenkörben. Staatsgalerie Stuttgart

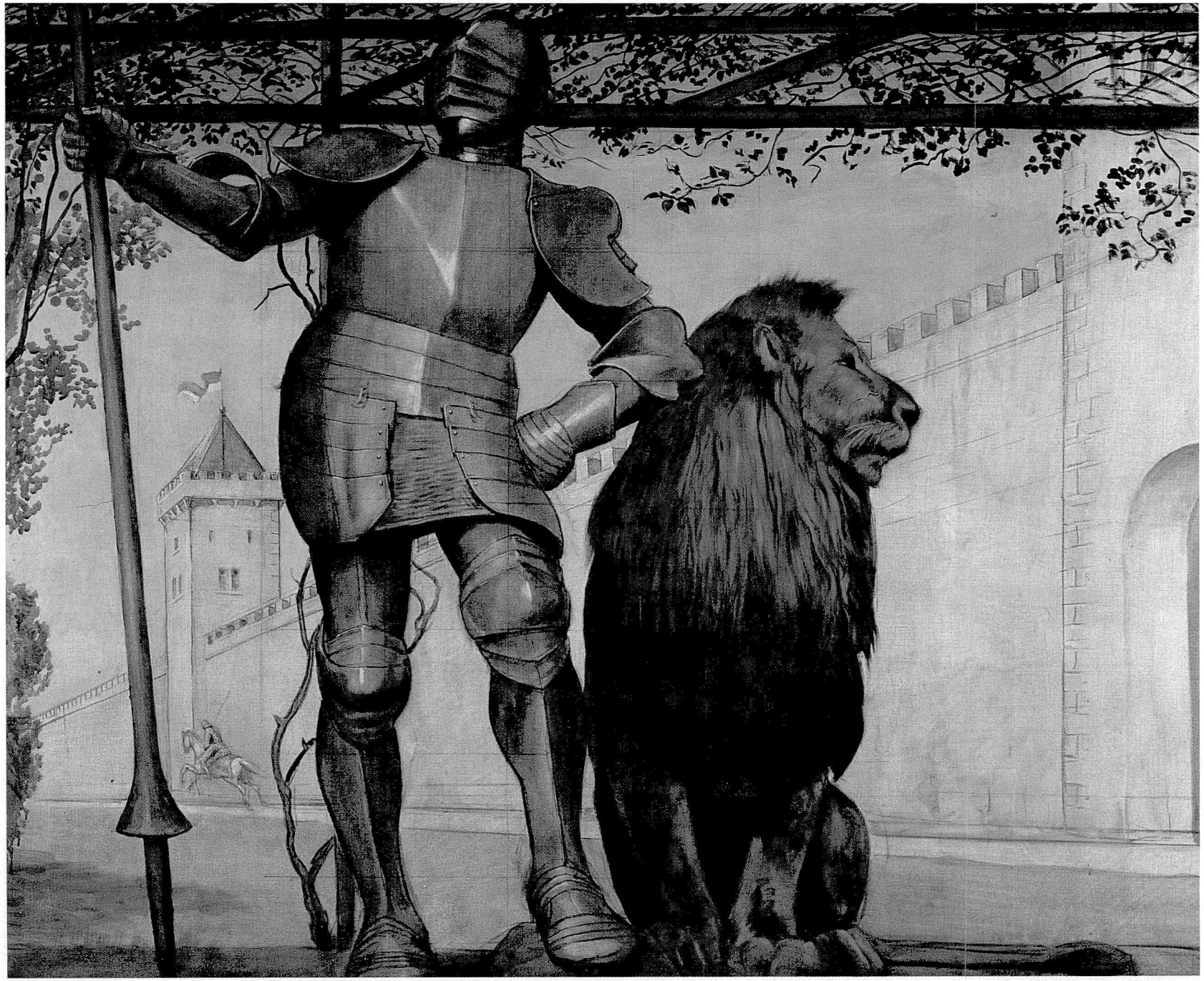
29. Hans Thoma, Lautenspieler. Staatsgalerie Stuttgart

30. Hans Thoma, Mädchentanz. Staatsgalerie Stuttgart

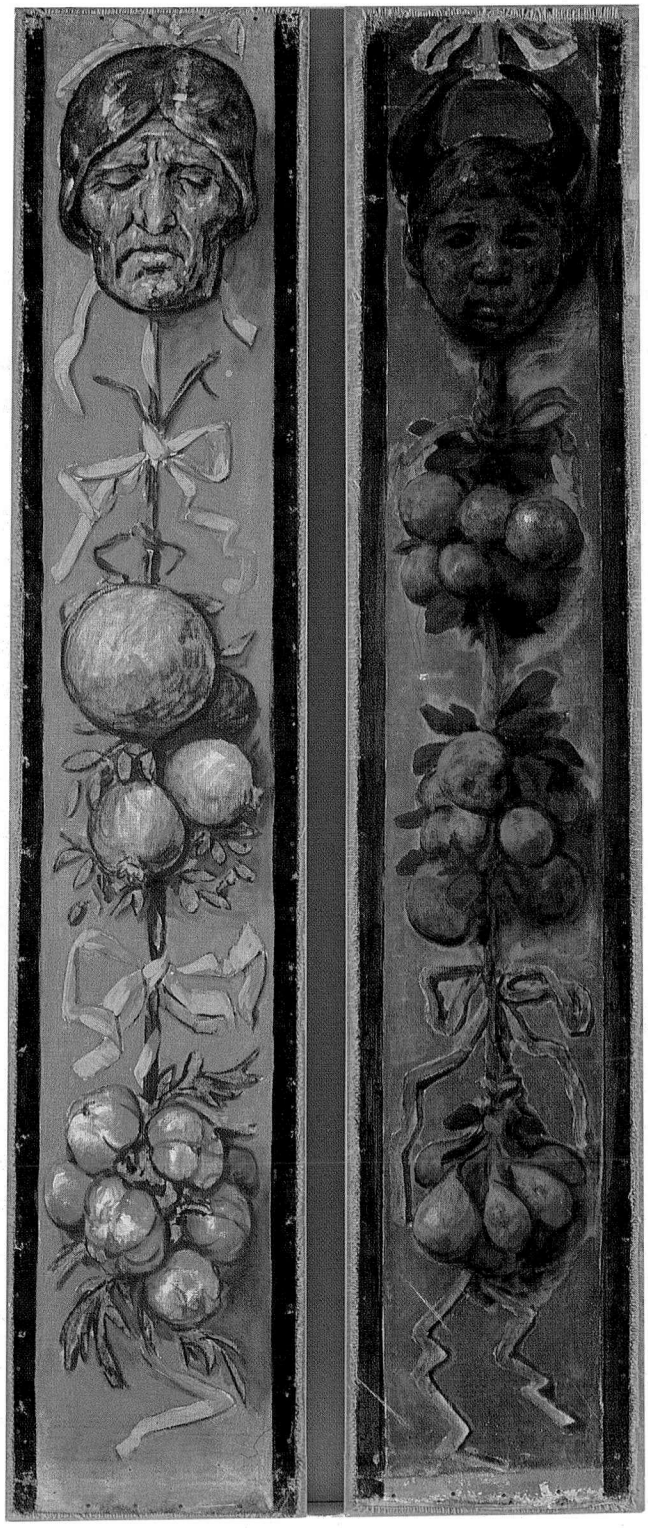
31. Hans Thoma, Girlandenhängende Jünglinge. Staatsgalerie Stuttgart



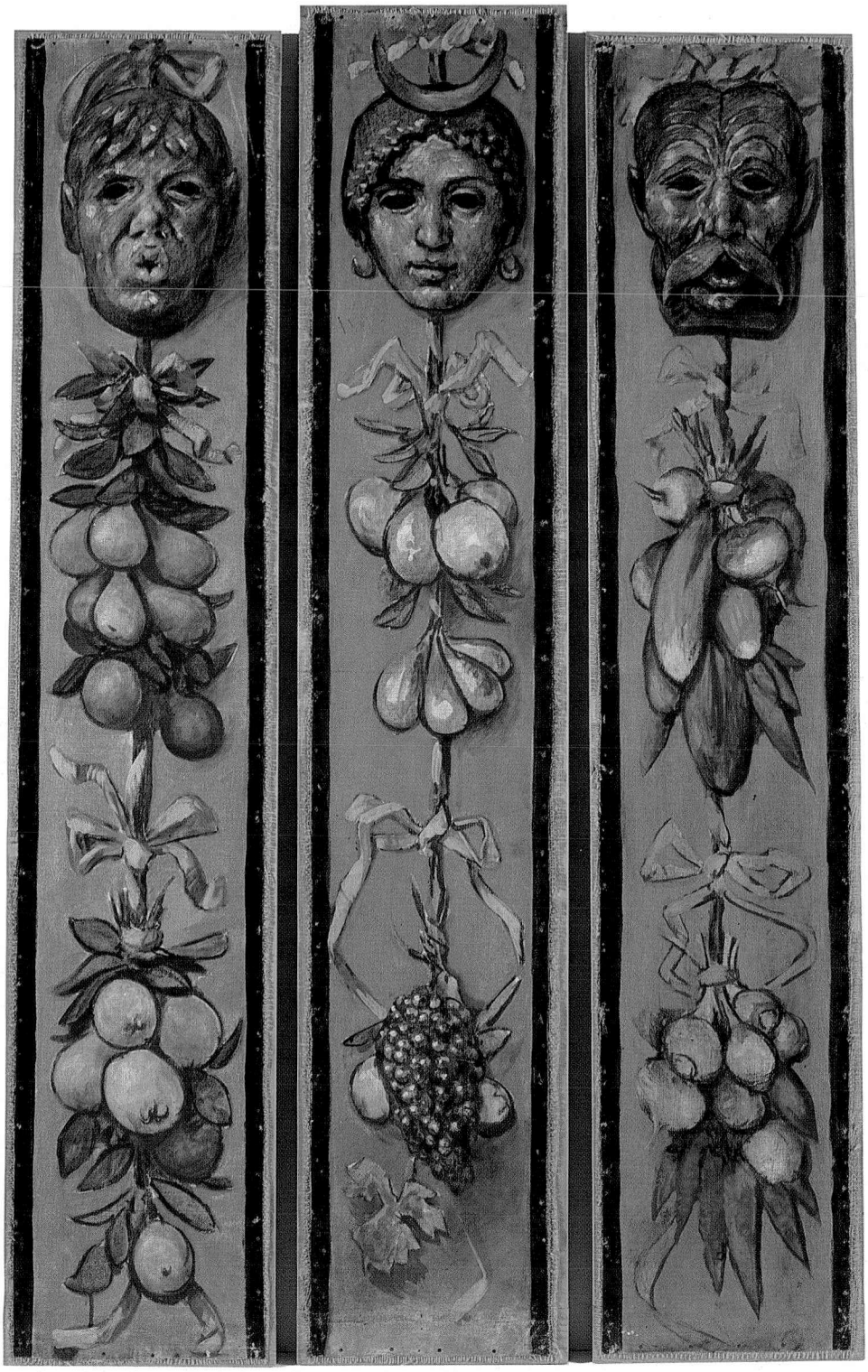
32. Hans Thoma, Flötenspieler. Staatsgalerie Stuttgart



33. Hans Thoma, Geharnischter Ritteer mit Löwe. Staatsgalerie Stuttgart



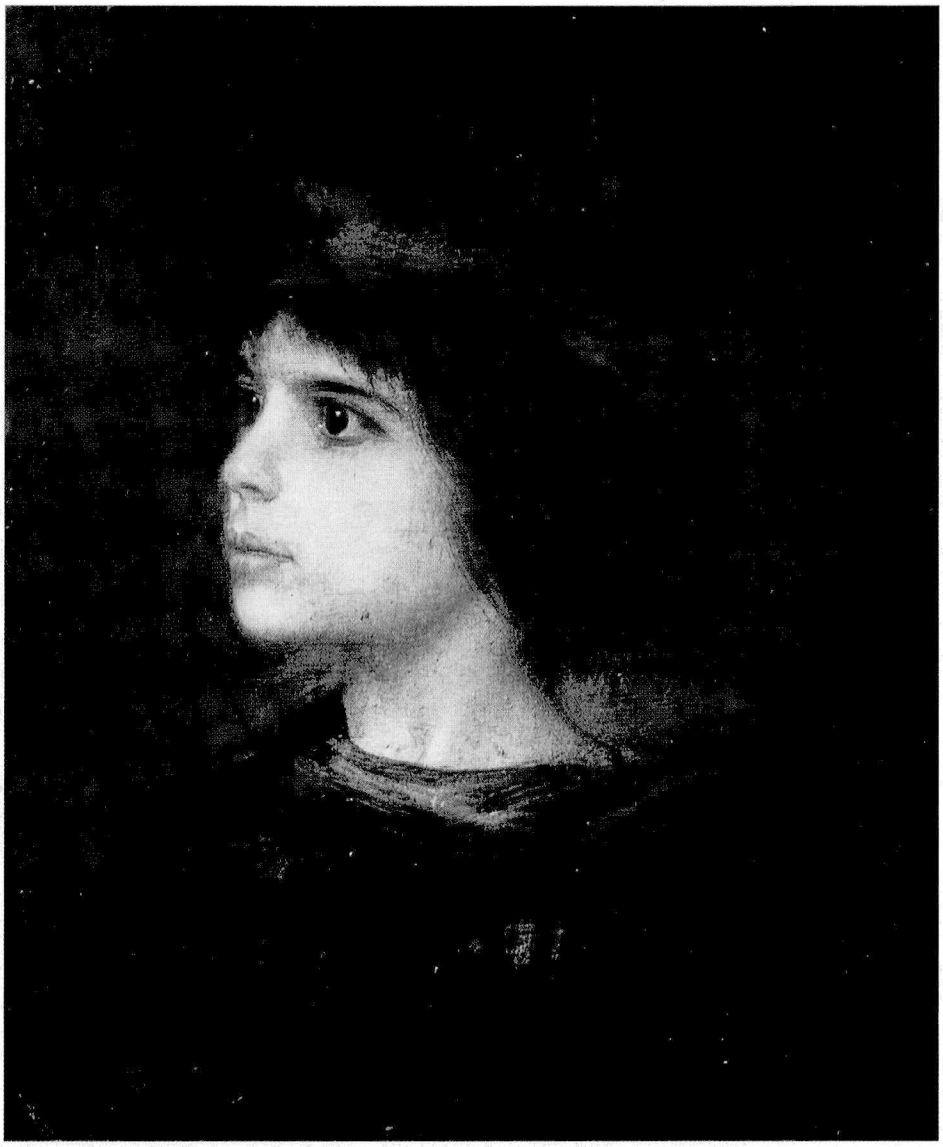
34. Hans Thoma, Dekorationsfriese, Staatsgalerie Stuttgart



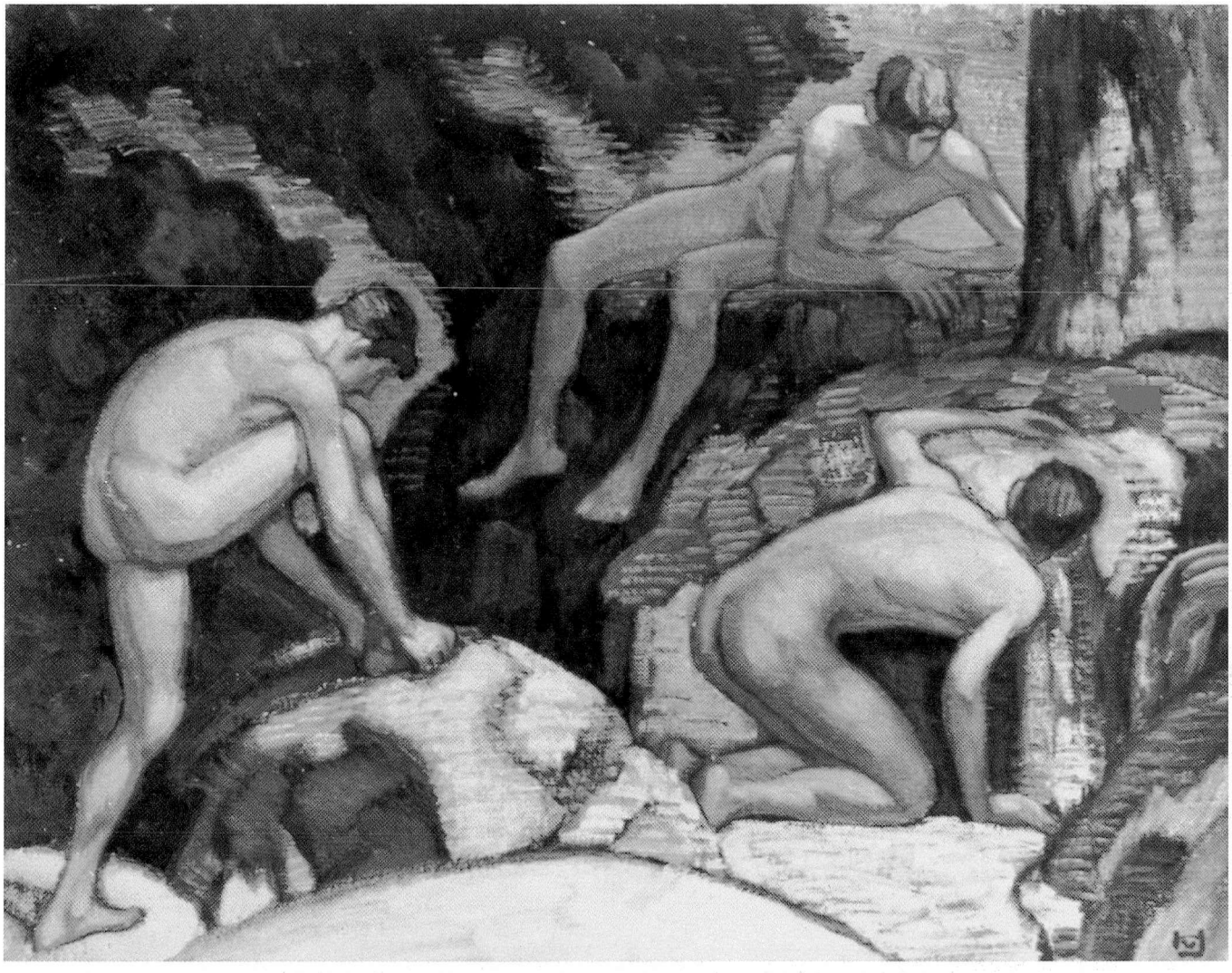
35. Hans Thoma, Dekorationsfriese mit Masken und Fruchtgehängen.
Staatsgalerie Stuttgart

36. Hans Thoma, Dekorationsfriese mit Masken und Fruchtgehängen.
Staatsgalerie Stuttgart

37. Hans Thoma, Dekorationsfriese mit Masken und Fruchtgehängen. Staatsgalerie Stuttgart



38. Franz von Lenbach, Bildnis Katja Pringsheim.
Sammlung Golo Mann. (Zürich-Kilchberg)



39. Ludwig von Hofmann, Die Quelle. Sammlung Thomas Mann. (Zürich, Thomas-Mann-Archiv)

ISSN 0005–710X
ISBN 3 7696 0102 5

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: Abhandlungen der Bayerischen Akademie der Wissenschaften - Philosophisch-philologische und historische Klasse

Jahr/Year: 1993

Band/Volume: NF_107

Autor(en)/Author(s): Kruft Hanno-Walter, Bulirsch Roland, Fuhrmann Horst

Artikel/Article: Alfred Pringsheim, Hans Thoma, Thomas Mann. Eine Münchner Konstellation 1-24