

Wolfgang Born

»Wo Sie sind, ist Deutschland!«

Biographie. Briefwechsel mit Thomas Mann
Texte. Bilder. Bibliographie



Herausgegeben und kommentiert
von Dirk Heißerer



THOMAS-MANN-FORUM MÜNCHEN e.V.

Königshausen & Neumann

Wolfgang Born

—

»Wo Sie sind, ist Deutschland!«

Thomas-Mann-Schriftenreihe

Herausgegeben von Dirk Heißerer
für das Thomas-Mann-Forum München e.V.

Band 11

Wolfgang Born

»Wo Sie sind, ist Deutschland!«

Biographie. Briefwechsel mit Thomas Mann
Texte. Bilder. Bibliographie

Herausgegeben und kommentiert von
Dirk Heißerer

Königshausen & Neumann

Unterstützt von Frau Renate Küchler, München,
und der Zauberberg-Stiftung
zur Förderung der Thomas-Mann-Forschung in München

Umschlagabbildung:

Wolfgang Born: Thomas Mann, Holzschnitt, 1921, 51,2 x 41,2 cm.

Staatliche Graphische Sammlung München, Signatur 1922: 718. – Vgl. Abb. 20.

Eine Übersicht der Thomas-Mann-Schriftenreihe bietet die Webseite des
Thomas-Mann-Forums München e.V. (www.tmfm.de):

<https://tmfm.de/thomas-mann-schriftenreihe-tmsr/>

<https://tmfm.de/fundstuecke/>

Zusatzmaterial: Wolfgang-Born-Bibliographie

<https://verlag.koenigshausen-neumann.de/wp-content/uploads/Wolfgang-Born-Bibliographie.pdf>



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2023

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

Umschlag: skh-softics / coverart

Alle Rechte vorbehalten

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist
ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere
für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung
und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

ISBN 978-3-8260-6185-1

eISBN 978-3-8260-8427-0

www.koenigshausen-neumann.de

www.ebook.de

www.buchhandel.de

www.buchkatalog.de

In memoriam

Renate Königsberger, geb. Born (1919–2012)

Gustav Victor Rudolf Born (1921–2018)

Inhalt

Einleitung.....	9
Werbeblatt (1921).....	17
Wolfgang-Born-Biographie	21
Thomas Mann – Wolfgang Born: Briefwechsel 1916–1948.....	99
Wolfgang Born: Texte	
1 Thomas Mann (1928)	149
2 Der Traum in der Graphik des Odilon Redon (Auszug, 1929)	153
3 Ein Maler – Ein Dichter (1933).....	155
4 Thomas Mann: Joseph und seine Brüder (1933).....	157
5 Heinrich Wölfflin (1934).....	159
6 Mopp malt die Philharmoniker (1936)	162
7 Bekenntnis zu Sigmund Freud (Interview mit Thomas Mann) (1936).....	165
8 Thomas Manns Goethe-Novelle (1937)	169
9 Oskar Kokoschka and his times (1942).....	171
10 Eastern Elements in Western Art (1943).....	176
11 Still-Life Painting in America (1947)	179
12 American Landscape Painting (1948)	183
Abbildungen	
1–3 Wolfgang Born: Der Tod in Venedig (1916)	187
4–12 Der Tod in Venedig (1919/21)	191
13–18 Goethe, Faust II (1916)	203
19–20 Thomas Mann (1918/21)	210
21–22 Heinrich Wölfflin (1918/21)	212
23 Familie Born (1920)	214
24–25 Aus einem Konzert (1919/21)	217
26–27 Capriccios (1921)	219
28 Weihnachtsgruß (1921)	221
29 Albert Einstein (1924)	222
30 Sigmund Freud (1924).....	223
31 Heinrich Mann (1926)	224
32 Thomas Mann (1927).....	225

33–34 Oskar Kokoschka: Illustrationen zu Thomas Mann <i>Die Geschichten Jaakobs</i> (1933)	226
35–36 Joan Waddell: Illustrationen zu Thomas Mann <i>Death in Venice</i> (1942)	228
37a/b Wolfgang Born: Porträtskizzen Thomas Mann (1949)	232
Literatur	233
Bildnachweis	245
Dank	247
Register	249
Wolfgang-Born-Bibliographie	255
A Mappenwerke	259
B Buchillustrationen	262
C Eigenständige Buchpublikationen	264
D Buchbeiträge, Zeitschriften- und Zeitungsartikel	267
E Radio- und Vortragsankündigungen (Auswahl)	386
F Sekundärliteratur	394
G Verschollenes	402
H Ergänzungen und Korrekturen	404
Siglen	405

Einleitung

»(...) ich hänge an nichts so sehr wie an meinen Wiener Erinnerungen und wünsche, daß man mich nicht ganz vergessen möge (...)«¹

Der Künstler, Kunsthistoriker, Kunstjournalist und Kunstdozent Dr. Wolfgang Born (1893–1949) ist heute weitgehend vergessen. Der Halbbruder des Physikers und Nobelpreisträgers Max Born (1882–1970) sagt manchen vielleicht noch etwas durch seine Beziehung zu Thomas Mann. Eine Mappe mit neun Lithographien zu der Novelle *Der Tod in Venedig*, erschienen 1921 in München in kleiner Auflage von 60 Exemplaren, bleibt vor allem durch das »Vorwort zu einer Bildermappe« (Brief 2) in Erinnerung, das Thomas Mann dazu beigesteuert hat.

Lange Zeit galt Born nur als einer der Wiener »Paladine« Thomas Manns, der zum »Fähnlein der getreuen Adepten« zähle und Mann zu seinem Aufsatz zu Oskar Kokoschka angeregt habe.² Die Wiederentdeckung des Künstlers und Wissenschaftlers Wolfgang Born erfolgte, nach einem ersten Ansatz durch Frank Baron 2003³, seit 2011 für die vorliegende Studie auf mehreren Ebenen: Literaturwissenschaftlich, kunstgeschichtlich, biographisch und vor allem bibliographisch. Die Rekonstruktion der zahllosen Artikel und Aufsätze Borns, vor allem aus seiner Wiener Zeit von 1923 bis 1937, in der *Wolfgang-Born-Bibliographie* (WBB) wurde zum Schlüssel für das Verständnis vieler Zusammenhänge und brachte Licht auch ins Dunkel derjenigen »Beziehungsgründe«⁴, die das von Aufsätzen Wolfgang Borns gelenkte Interesse Thomas Manns für Oskar Kokoschka erklären.⁵

Der Auslöser für eine neue Beschäftigung mit Wolfgang Born war ein Beitrag über »Thomas Mann in der zeitgenössischen Buchillustration« für die internationale Tagung, die das Istituto Italiano di studi germanici (Rom) Anfang März 2011 in Pisa unter dem Titel »Thomas Mann e le arti / Thomas Mann und die Künste« veranstaltete; der Aufsatz erschien im Tagungsband 2014.⁶ Es folgte eine Einladung zur Mitarbeit am Katalog der Ausstellung »Thomas Mann und die bildende Kunst« in Lübeck 2014/15. Recherchen dafür im Thomas-Mann-Archiv der ETH Zürich

¹ Wolfgang Born: Brief an Hans Ankiewicz-Kleehoven, New York, 15.8.1947, 5 Bl., 5 S., hier S. 1. NL HAK.

² Vgl. Zeder 2001, S. 121, 186; Bedenig 2001; Görner 2018, S. 150–159.

³ Vgl. WBB, F 42.

⁴ Vgl. Görner 2018, S. 152.

⁵ Vgl. im vorliegenden Band die biographische Station »Wien 1933« sowie Brief 5.

⁶ Vgl. WBB, F 46.

(TMA) ergaben für Wolfgang Borns Verhältnis zu Thomas Mann in den gemeinsamen Münchner Jahren 1913 bis 1923 erste neue Erkenntnisse. So konnten in New Orleans drei der sechs Aquarelle ausfindig gemacht werden, die Wolfgang Born schon 1916 zu *Der Tod in Venedig* angefertigt hatte (Abb. 1–3). Da in der Thomas-Mann-Forschung niemand bislang auch nur eine Ahnung von diesen Aquarellen haben konnte, waren sie immer wieder mit den späteren Lithographien (1919/21, Abb. 4–12) verwechselt worden.

Die Recherchen weiteten sich aus. Besonders erfreulich war 2013 in London die Begegnung mit Wolfgang Borns Neffen, Max Borns Sohn Prof. Dr. Gustav Victor Rudolf Born (1921–2018). Dessen Cousine, Wolfgang Borns Tochter Renate Königsberger (1919–2012), war im Sommer 2012 gestorben, und Prof. Born hatte ihren Nachlass mit Materialien zu Leben und Werk ihres Vaters übernommen. Die Anfrage aus München kam ihm sehr gelegen, und dank der freundlichen Vermittlung von Prof. Dr. Michael Brenner, dem Lehrstuhlinhaber für Jüdische Geschichte und Kultur an der Ludwig-Maximilians-Universität München, wurden diese Materialien im September 2014 an die Bayerische Staatsbibliothek München übergeben und dort inventarisiert.⁷

Mit der Erlaubnis Prof. Borns konnten auch die Briefe Wolfgang Borns im TMA eingesehen werden. Dabei stellte sich heraus, dass Borns Zuruf in seinem Brief vom 30. Dezember 1936, Deutschland sei dort, wo Thomas Mann sei (Brief 12), als die entscheidende Quelle für Thomas Manns berühmte Sentenz bei seiner Ankunft 1938 in Amerika »Where I am, there is Germany« (Wo ich bin, da ist Deutschland) anzusehen ist.⁸ Borns Appell ist ein aus deutsch-jüdischer Kulturtradition kommender Aufruf zum Widerstand gegen das NS-Regime in Deutschland und Thomas Manns Sentenz ist somit weniger privat als vielmehr kollektiv zu verstehen.

Angesichts all dieser Aspekte beschloss der Vorstand des Thomas-Mann-Forums München e.V., das Thema Wolfgang Born und Thomas Mann in einem eigenen Band der Thomas-Mann-Schriftenreihe (TMSR) vorzustellen. Nach der Monographie zu dem Münchner Künstler Hermann Ebers (2006), einem Jugendfreund Katia Manns, und der Monographie zu Thomas Manns Schwiegervater, dem »kritischen Wagnerianer« Alfred Pringsheim (2013), schien der Band zu Wolfgang Born eine sinnvolle Fortsetzung der vom Forum intensiv betriebenen Erinnerungsarbeit zum literarischen, künstlerischen und musikalischen Umfeld Thomas Manns in München zu sein.

⁷ BSB, Nachlass Wolfgang Born Ana 790.

⁸ Vgl. im vorliegenden Band die biographische Station »Wien 1936«.

Allerdings musste der für 2015 vorgesehene Erscheinungstermin des Bandes mehrmals verschoben werden. Ein Grund dafür waren innerhalb der TMSR notwendig gewordene Neuausgaben der »Rehherz«-Briefe Katia Manns an Thomas Mann (2016) und des Buches über Thomas Manns Landhaus in Bad Tölz (2017). Sodann wurde Thomas Manns Vortrag über Richard Wagner vom Februar 1933 anlässlich des 75. Jahrestags erstmals in einer eigenen Monographie vorgestellt (2018). Schließlich entstand anlässlich der in den Jahren 2020/21 erfolgten Rekonstruktion zweier Sphinx-Figuren am Münchner Nordfriedhof, dem ersten Schau- platz der Novelle *Der Tod in Venedig*, ein eigener Band (2021), gefolgt von drei »Persönlichen Erinnerungen« an Thomas Mann (2021).

Der Hauptgrund für die Verzögerungen war aber der Umstand, dass die *Bibliographie* (WBB) der Mappen, Bücher, Aufsätze und Artikel Wolfgang Borns kein Ende zu nehmen schien. Die ständig erweiterten einschlägigen Zeitschriften- und Zeitungs-Datenbanken, allen voran die der österreichischen Nationalbibliothek (ANNO), ergaben mit jeder neuen Digitalisierung weitere Beiträge Borns, die er thematisch vielseitig und immer ansprechend publiziert hatte. Diese Fülle war bei ihm allerdings stes das Ergebnis drängender wirtschaftlicher Not gewesen.

Wolfgang Born schrieb in Wien buchstäblich um sein Leben. Keiner seiner Berufe hatte ihm ein sicheres Auskommen verschafft. Er hatte keinen Erfolg als Künstler oder Galerist und fand auch als überqualifizierter Pressezeichner mit Porträts von Prominenten seiner Zeit wie Albert Einstein, Sigmund Freud, Heinrich und Thomas Mann (Abb. 29–32) keine nachhaltige Anerkennung. Zudem bekam er als Kunsthistoriker an der Universität Wien keine feste Anstellung, wohl auch, weil er sich nach 1933 seinem ideologisch immer mehr in Richtung der NS-Ideologie abdriftenden Doktorvater Josef Strzygowski nicht anschließen konnte und wollte.

Schließlich sah Born sich im Herbst 1937 zur Emigration in die USA gezwungen. Dort hielt er sich als schlecht bezahlter Kunstdozent an diversen Instituten zwischen St. Louis, Baton Rouge, Chicago und New York sowie mit Artikeln und Themenheften für die Firma Ciba (Basel) zur Kunst und Ethnologie über Wasser. Seiner prekären Situation trotzte er in langen Nächten sogar noch zwei Standardwerke zum Stilleben und zur Landschaftsmalerei in Amerika ab (1947/49).

Doch der jahrelange Raubbau an seiner Gesundheit forderte seinen Tribut: Wolfgang Born starb in New York im Juni 1949 mit erst 55 Jahren just zu dem Zeitpunkt, als sich durch seine beiden Kunstbände und durch den Auftrag Oskar Kokoschkas vom Februar 1949, Born möge das Buch

über dessen Graphik schreiben⁹, der lang ersehnte Erfolg einstellen wollte. Dass diese Einladung Kokoschkas sich wiederum der künstlerischen Einsicht Borns verdankte, die er schon 1933 detailliert an Thomas Mann weitergereicht hatte, eröffnet der Forschung zu Thomas Mann ebenso wie zu Oskar Kokoschka neue Perspektiven.

Das Buch

Der vorliegende Band ist der Versuch einer Rekonstruktion sowohl des Lebens als auch des vielfältigen Wirkens Wolfgang Borns. Den Auftakt bildet ein *Werbeblatt* für Borns drei Mappenwerke, mit denen er 1921 seine künstlerische Laufbahn begründen wollte. Die darin geäußerten Hinweise kommen mehrfach der nachfolgenden *Biographie* zugute.

Diese *Wolfgang-Born-Biographie* wurde in Stationen unterteilt und umfasst auch das Nachleben nach 1949. Nach und nach ergab sich ein Mosaik, das zwar sicher noch einige Fehlstellen aufweist, insgesamt aber das ungewöhnliche Lebensbild eines mehrfach begabten Künstlers, Wissenschaftlers und Autors ergibt. Artikel Borns zu Oskar Kokoschka unterstützten, wie bereits erwähnt, Thomas Mann bei seiner Kokoschka-Studie, und auch später wurde ein Themenheft Borns zu *Fetisch, Amulett und Talisman* (1937) zu einer nachweisbaren Quelle für den Roman *Doktor Faustus*.¹⁰ Born regte Oskar Kokoschka ebenso wie eine junge Kunstschülerin in Chicago zu Illustrationen von Werken Thomas Manns an (Abb. 33–36). Borns öffentlich gelobtes kreatives Konzept »einer persönlichen Bemühung für künstlerisches Schaffen«¹¹ durchzieht sein ganzes Leben.

Der *Briefwechsel* zwischen Thomas Mann und Wolfgang Born aus den Jahren 1916 bis 1949 präsentiert mit seinen insgesamt 24 Dokumenten auch einige bislang verschollene Schreiben. Borns Dankschreiben (Brief 3) auf Thomas Manns »Vorwort zu einer Bildermappe« (Brief 2), seine Unterstützung der Kokoschka-Studie (Brief 5) und vor allem Borns wichtiger Zuspruch vom Dezember 1936 (Brief 12) lassen erkennen, wie sehr die Wertschätzung Borns für den berühmten Autor weit über das Persönliche hinausging.

Ergänzend dazu zeigen 12 ausgewählte *Texte* Borns Vertrautheit mit der Lebenssituation seiner Leitfiguren wie Thomas Mann, Heinrich Wölfflin und Sigmund Freud (Texte 1, 5 und 7). Born erklärte erstmals öffent-

⁹ Oskar Kokoschka: Eigenhändiger Brief an Wolfgang Born, London, 2.2.1949, 1 Bl., 2 S. BSB Ana A.II.1. – Vgl. im vorliegenden Band die biographische Station »New York 1949«.

¹⁰ Vgl. im vorliegenden Band die biographische Station »Baton Rouge 1946«.

¹¹ WBB, F 3.

lich, wie Thomas Mann zu seinem familiären Spitznamen »der Zauberer« gekommen ist (Text 1) und entlockte Thomas Mann in einem Interview den Hinweis, dass sich schon 1898 ein Freud-Schüler an ihn gewandt habe (Text 7). Immer stellt Born Thomas Mann und Goethe in einen direkten Zusammenhang (Texte 4 und 8). Dass die Studie über Kokoschka als Gegenfigur zu Picasso (Text 9 und 9a) nicht mehr geschrieben werden konnte, lässt sich nicht mehr ändern. Borns geplante Bücher, das »opus magnum« über »Eastern Elements in Western Art« und das »Traumbuch«¹² sind verschollen.

Die 37 *Abbildungen* nach den eigenen Kunstwerken Wolfgang Borns zeigen schon bei den Aquarellen und Lithographien zu *Der Tod in Venedig* (1916–1921, Abb. 1–12), dass es sich weniger um gewöhnliche Illustrationen als vielmehr um diejenigen »graphischen Phantasien« (Thomas Mann, Brief 2) zu der Novelle handelt, die manchmal mehrere Textstellen und Motive kombinieren (Abb. 2 und 3). Dieses Konzept bestimmte auch die beiden von Born angeregten Illustrationen seiner Schülerin Joan Waddell in Chicago zu *Death in Venice* (1942) (Abb. 35–36).

Ohne die umfangreiche *Wolfgang-Born-Bibliographie* (WBB) mit mehr als 1000 Einträgen in der Abteilung D für die Aufsätze und Artikel wäre die Darstellung von Leben und Werk Wolfgang Borns so nicht möglich geworden. Die *Bibliographie* wird »hybrid« präsentiert: Der Druck soll über die Buchstaben- und Nummernverweise das rasche Nachschlagen im Buch ermöglichen, und die Online-Datei das eigenständige Suchen nach Namen und Begriffen erleichtern und erweitern. Dabei ist sicher noch einiges zu ergänzen. So gibt es weitaus mehr Radiobeiträge Borns im In- und Ausland. Seine Führungen für die »Akademie für Arbeitslose«¹³ und für die »Sozialdemokratische Kunststelle« anlässlich der Ausstellung »Kunst ins Volk«¹⁴ harren ebenso weiterer Erkundungen wie die Ausstellungsberichte oder das längst überfällige Werkverzeichnis.

Aber schon jetzt kann die Diskussion der modernen Kunst in Österreich von der WBB profitieren. Born widmete sich großen Namen wie z.B. Egon Schiele, den er als Zeichner vom Maler Oskar Kokoschka abgrenzte, oder Anton Faistauer, den er noch auf dem Sterbebett besuchte, aber auch Tina Blau und der Wiener Frauenkunst 1930. Dabei erinnern Borns Berichte über die damals vergessenen Künstler Richard Gerstl und Fritz Reiner, deren Werke in Lagerhäusern bzw. bei einer Spedition wiedergefunden wurden, fatal an Borns eigene Mappe mit den Aquarellen zu *Der Tod in Venedig* und den Kohlezeichnungen zu *Faust II* (1916)

¹² Vgl. WBB, G 1 und 2.

¹³ Vgl. WBB, D 824.

¹⁴ Vgl. die Hinweise in: Arbeiter-Zeitung (Wien), Jg. 39, Nr. 296 vom 26.10.1926, S. 10, Nr. 289 vom 19.10.1926, S. 5, Nr. 302 vom 2.11.1926, S. 13 sowie in Jg. 41, Nr. 22 vom 22.1.1928, S. 15 und Nr. 25 vom 25.1.1928, S. 9.

(Abb. 1–3; 13–18), die um 1970 auf einem Dachboden in New Jersey aufgefunden wurden.¹⁵

Born porträtierte zwischen 1926 und 1929 mehr als 20 prominente Zeitgenossen wie Albert Einstein, Sigmund Freud und Thomas Mann in Bild und Text für *Reclams Universum* (Abb. 29, 30, 32) und informierte das Wiener Publikum bis 1937 fast täglich über künstlerische Strömungen, Tendenzen und Zusammenhänge. Ergänzt durch seine kunstethnologischen Fachbeiträge, entwirft Born somit in seiner klaren und informativen Sprache ein kulturelles Zeitbild mit dem Zentrum Wien in der, wie es dort heißt, »Zwischenkriegszeit« von 1919 bis 1939. Allen Zerstörungen zum Trotz kann es sich, dank Borns kundiger Einfühlung und fachlichem Verständnis, mit vielen Erkenntnissen bis heute behaupten.

Vergessen und Erinnern

Das »alte« Wien vor 1938 – Born nahm 1937 notgedrungen Abschied von der »Heimat seines Herzens«¹⁶, richtete seinen Blick auch sofort auf die Neue Welt¹⁷, nahm aber zugleich ein großes Heimweh, das ihn nie mehr verlassen hat, mit in die Fremde. Als nach dem Krieg der Bibliotheksdirektor Dr. Hans Ankwiczy-Kleehoven mit ihm brieflich Kontakt aufnahm, gab er Kunde von der »kulturellen Einöde«¹⁸, in die es ihn in Amerika verschlagen hatte, aus der er aber den alten Wiener Freunden und Bekannten so gut es ging mit Care-Paketen zu helfen versuchte.

Im Gegenzug hätte es wohl keiner größeren Anstrengungen seiner alten Wiener Freunde bedurft, Wolfgang Born mit einem publizistischen Auftrag zu bedenken und ihn wenigstens ideell wieder nach Wien zurück-zuholen. Doch die Chance, die sich beispielsweise 1947 durch die Gründung der Zeitschrift *Phaidros* »für die Freunde des Buches und der Schönen Künste« in Wien ergab, wurde nicht genutzt.¹⁹

¹⁵ Vgl. WBB D 383, 408 (Gerstl), 894, 900, 901 (Reiner) sowie im vorliegenden Band die biographische Station »Rethel 1916«.

¹⁶ Wolfgang Born: Brief an Hans Ankwiczy-Kleehoven, Baton Rouge (La.), 5.11.1946, 1 Bl, 2 S. hier S. 1. NL HAK.

¹⁷ WBB, D 817.

¹⁸ Wolfgang Born: Brief an Hans Ankwiczy-Kleehoven, Baton Rouge (La.), 15.12.1946, 1 Bl, 2 S. hier S. 2. NL HAK.

¹⁹ Wolfgang Born: Postkarte an Hans Ankwiczy-Kleehoven, Baton Rouge (La.), 25.4.1948. NL HAK. Der Titel »Phaidros« sprach Born durch den Bezug auf das gleichnamige Blatt seiner *Tod in Venedig*-Serie (vgl. im vorliegenden Band Abb. 8) zusätzlich an

Wie gerne, schreibt Born an Hans Ankwicz-Kleehoven, wäre er wieder in Wien und würde Ausstellungen mit seinem »Notizbüchler«²⁰ besuchen. Es hat nicht sollen sein. Angesichts seines sich immer mehr verschlechternden Gesundheitszustands machte sich Born keinerlei Illusionen und ahnte, dass er Wien nicht mehr wiedersehen werde. Nach seinem plötzlichen Tod 1949 setzte das Vergessen ein und führte auf dem Tiefpunkt 1984/85 dazu, dass man in zwei Wiener Ausstellungskatalogen über den Künstler Wolfgang Born falsche Angaben machte und den Publizisten gar nicht mehr kannte.²¹

Was bleibt? Thomas Mann dankte Born, seinem treuen künstlerischen Anhänger, mit dem letzten Briefwort für dessen »spendendes Gedenken« (Brief 23). Das Wort ließe sich als Motto über das künstlerisch anregende Lebenswerk Wolfgang Borns setzen. Die »journalistische Vielschreiberei«²² in Wien entsprach vielleicht nicht dem, was er leisten hätte können und wollen, doch er schrieb immer engagiert und eindringlich. Das anstrengende Leben in Amerika als Kunstdozent und Autor raubte ihm jedoch Gesundheit und Zuversicht. Tragisch war, dass Anerkennung und Erfolg sich in dem Moment einzustellen begannen, als es für Born buchstäblich zu spät geworden war. Umso wichtiger scheint es, über die vorliegende Spurensicherung hinaus einen mehrfach begabten Autor von Talent und Format für die Literaturwissenschaft und erst recht für die vergleichende Kunstwissenschaft wiederzuentdecken.

²⁰ Wolfgang Born: Brief an Hans Ankwicz-Kleehoven, Baton Rouge (La.), 15.8.1947, 5 Bl., 5 S. hier S. 1. NL HAK.

²¹ Vgl. WBB, F 36a, 37a sowie die Quelle dafür: WBB, F 36.

²² Wolfgang Born: Eigenhändiger Brief an Oskar Kokoschka, Wien, 10.3.1937, 4 Bl., 7 S., hier Bl. 1, S. 1. NL OK.



Wolfgang Born, um 1945. Die rückseitige eigenhändige Beschriftung lautet:
»A newspaper photograph has made this photo for an interview
which is to appear here. The picture is so good, that I bought it.
If you have forgotten how the old moon face looks, here it is, true to life!«

Werbeblatt (1921)

Wolfgang Born¹

WOLFGANG BORN hat durch seine Ausstellungen in Breslau, Frankfurt a.M. und Mannheim die Aufmerksamkeit weiterer Kreise geweckt.² Die Kritik fühlte früh, daß selbständige Begabung sich in ihm regte; man lobte die Ehrlichkeit seiner Strichführung, die kräftige Farbgebung und eine kluge psychologische Beobachtungsgabe, die vornehmlich seinen Porträts³ zugute kam.

Nun tritt Born mit drei neuen Arbeiten⁴ hervor, die durch ihre Eigenart manchen Liebhaber moderner Graphik fesseln werden. Die ersten Entwürfe reichen weit zurück.⁵ Manche Blätter wurden gänzlich umgestaltet⁶, und doch hat man trotz dieser sorgfältigen Feilung den Eindruck ungezwungener, spontaner Äußerung eines Künstlers, der seinen Reichtum an seelischen Erfahrungen, Ideen und Einfällen mit glücklicher Hand unmittelbar auf Stein und in Holz überträgt.

Das erste Werk enthält neun farbige Lithographien zu Thomas Manns Novelle »Der Tod in Venedig« und wird durch einen eigenhändig unterschriebenen Brief des Dichters an den Maler eingeleitet.⁷ Schon aus diesem Grunde dürfte es, zumal bei der niedrigen Auflage von nur 60 Exemplaren, bald hohen bibliophilen Wert besitzen. Was Thomas Mann in diesem Briefe über das Verhältnis von Dichter und Illustrator sagt, über sein Schaffen und die Entstehung der Novelle im besonderen, sind Selbstzeugnisse von großer Bedeutung. Ihm gefällt an Borns Werk vor allem, daß es das Pathologische des Stoffes in eine geistige und poetische Sphäre

¹ W.J.: Wolfgang Born. – In: Verlagsprospekt für die drei Mappen Borns (WBB A 1–3). München, Verlagsanstalt D. & R. Bischoff, 1921, 1 Bl., 4 S., o.p., S. [1–3]. Anzeige der drei Mappen: S. [4]. Mit der Abb. »Der Tod« aus der Mappe *Der Tod in Venedig* (vgl. WBB, A 1), S. [1]. – Standort: NL JWB. – Vgl. WBB, F 2b.

² Ausstellungen in den genannten Orten ließen sich für die Zeit bis 1921 bislang nur für den Kunstverein in Frankfurt a.M. ermitteln. – Vgl. WBB, F 2c.

³ Gemeint sein dürften die Holzschnitte »Thomas Mann« und »Heinrich Wölfflin« (jeweils 1921; vgl. im vorliegenden Band Abb. 20–22).

⁴ Bis Juni 1921 erschienen Borns drei Mappen: *Der Tod in Venedig* und *Aus einem Konzert* (Lithographien) sowie *Capriccios* (farbige Holzschnitte) (vgl. Bischoff 1921, S. 98f.; WBB, A 1–3).

⁵ Die ersten Aquarelle zu *Der Tod in Venedig* entstanden im August 1916 (vgl. im vorliegenden Band Abb. 1–3).

⁶ Zur Umgestaltung der Lithographien »Phaidros« und »Der Tod« in der Mappe *Der Tod in Venedig* vgl. im vorliegenden Band Abb. 8 und 11.

⁷ Vgl. WBB, A 1.

rückt, einmal durch die Auswahl der Situationen, dann aber auch durch »eine gewisse spirituelle und symbolische Haltung der Bilder selbst«⁸. Ihren tieferen Reiz gewinnt aber diese Sublimierung des Stoffes durch die konzentrierte Komposition und die wirksamen Farben. Gerade in der glücklichen Vereinigung von Zeichnung und Farbe liegt eine Stärke Borns, die sich auch in seinen *Capriccios*⁹ zeigt und ihren Grund darin hat, daß er Maler und Holzschneider zugleich ist, und beides mit gleicher Liebe.

Seine rein zeichnerischen Qualitäten, vielleicht auch die Eigenart seiner Phantasie, sind noch deutlicher zu erkennen in zehn Schwarzweiß-Lithographien mit dem Titel »Aus einem Konzert«.¹⁰ Sie sind Thomas Mann gewidmet, dessen strenge Anschauungen von künstlerischer Berufung und Verantwortlichkeit stark auf Born einwirkten. Die Zeichnungen sind Phantasien, die seine engen Beziehungen zur Musik verraten; sie haben einen ausgesprochen musikalischen Charakter durch die Gefühlsbestimmtheit, den festen Zug des Ganzen, und durch die Freiheit und Fülle der Assoziationen im einzelnen. Mit ganz sparsamen Mitteln werden symphonische Grundstimmungen durch wenige Linien, Gebärden oder aufblitzende Situationen geweckt, und doch ist die Sparsamkeit so, daß man sie erst durch Überlegung erkennt und immer wieder vergißt über dem Reichtum des Ausdrucks. Um nur ein Beispiel anzuführen: man beachte auf dem letzten Bilde, »Einklang« betitelt [Abb. 25], die scheinbar flüchtig hingetzten Striche, die das in seeliger Verzückung hinschwebende Paar umgeben. Sie verstärken durch ihre Wolkenart den Eindruck des Fliegens, dienen in geschickter Weise zur Zentrierung des Bildes und haben schließlich etwas von einer musikalischen Arabeske, die den Zyklus spielend abschließt.

Ungleich strenger, schon durch die Technik gebundener, sind die »Capriccios«, sieben handkolorierte Holzschnitte, mit klugen Worten der Einführung von Georg Hermann.¹¹ Er findet den Schaffensanreiz, der den *Capriccios* als Gattung eignet, in ihrer launenhaften Ungebundenheit, in der, wenn auch nur vorübergehenden Befreiung von historischen und sinnweltlichen Bedingtheiten. Welten mit eigenen Gesetzen werden in den *Capriccios* gestaltet, und trotz ihrer Irrealität sind sie lebensstief und voll von Hinweisen auf verborgene Beziehungen unserer »Wirklichkeit«. – Aber außer diesen guten Gattungseigenschaften seien noch zwei Dinge an Borns *Capriccios* gelobt: ihr Humor und das Kolorit. In mannigfachen Zwischentönen wechselt der Humor von überlegener Ironie bis zu ruhiger Heiterkeit, und er liegt nicht bloß im Figürlich-Sachlichen, sondern findet in Farbe und Schnitt fast feineren und nachhaltigeren Ausdruck.

⁸ Vgl. im vorliegenden Band Brief 2.

⁹ Vgl. WBB, A 3 sowie im vorliegenden Band Abb. 26–27.

¹⁰ Vgl. WBB, A 2 sowie im vorliegenden Band Abb. 24–25.

¹¹ Vgl. WBB, A 3 und F 1 sowie im vorliegenden Band Abb. 26–27.

Daraus ist zugleich erkenntlich, daß die Farbgebung mehr ist als nachträgliche Kolorierung. Wer die Holzschnitte schwarz-weiß und koloriert miteinander vergleicht, sieht unmittelbar, daß sie von vornherein farbig gedacht sind, und daß ihr Hauptreiz darin liegt, wie Farbe und Linie in ihnen verbunden sind und beide zu ihrem Rechte gelangen. Falsch wäre es, darin irgendein Zugeständnis an das Malerische zu sehen, denn Borns letzte Schöpfungen (Entwürfe zum Faust¹² und ein großes Holzschnittporträt Thomas Manns¹³) beweisen, daß er die strenge und reine Schwarz-weiß-Kunst in gleicher Güte meistert.

Einige Daten über den Entwicklungsgang Wolfgang Borns mögen noch von Interesse sein. In Breslau wurde er 1893 als Sohn eines Anatomieprofessors geboren und hatte schon während seiner Gymnasialzeit das Glück, auf ausgedehnten Reisen seinen frühen Bildungshunger zu stillen. Daher sagt er, einen Ausspruch Renoirs zitierend, daß er das Malen zum guten Teil in den Museen gelernt habe.¹⁴ Für seine Art aber, Kunstwerke zu betrachten, wurde die Teilnahme an den Kollegs und Seminaren Wölfflins von ausschlaggebender Bedeutung.¹⁵ Unter seinen akademischen Lehrern ist Professor Hans Müller-Dachau derjenige, dem er sich für seine künstlerische Ausbildung am meisten verpflichtet fühlt; ihm folgte er auch von München nach Karlsruhe.¹⁶ – Der Kriegsdienst ließ wenig Zeit zu künstlerischem Schaffen, dennoch fallen in diese Jahre die ersten Entwürfe zu den »Capriccios« und zum »Tod in Venedig«. ¹⁷ – Vom Stilleben in der Art Ch. Schuchs¹⁸ ging Born aus, um sich mehr und mehr einer Richtung zuzuwenden, die durch Delacroix¹⁹, Cézanne²⁰, van Gogh²¹

¹² Vgl. im vorliegenden Band Abb. 13–18.

¹³ Vgl. im vorliegenden Band Abb. 20.

¹⁴ Das geflügelte Wort des französischen Malers Pierre-Auguste Renoir (1841–1919) lautet im Original: »La peinture s'apprend dans les musées.«

¹⁵ Vgl. im vorliegenden Band Text 5.

¹⁶ Unklar. Da der Maler Hans Müller-Dachau (1877–1925) schon 1911 von München an die Kunstschule nach Karlsruhe ging, also zwei Jahre bevor Born in Weimar und München sein Kunststudium begann, ist es wahrscheinlicher, dass Born den Lehrer nach dessen Rückkehr 1919 nach Dachau dort besucht hat.

¹⁷ Die ersten Aquarelle zu *Der Tod in Venedig* entstanden im August 1916, vgl. im vorliegenden Band Abb. 1–3.

¹⁸ Der österreichische Maler Charles (Carl) Eduard Schuch (1846–1903) war vor allem für seine Stilleben bekannt; die Neue Pinakothek München bewahrt vier davon (Kat. NP, S. 300–302). In seinem *Buch Still-Life Painting in America* (1947) bildet Born auch ein Schuch-Stilleben ab (vgl. WBB, A 6, Abb. 13).

¹⁹ Der französische Maler Eugène Delacroix (1798–1863).

²⁰ Der französische Maler Paul Cézanne (1839–1906); der Name wurde hier aus »Cezanne« korrigiert.

²¹ Der holländische Maler Vincent van Gogh (1853–1890).

und Kokoschka²² bezeichnet wird. Landschaften, Porträts und Stilleben mit äußerster Ehrlichkeit des Sehens wiederzugeben, im Sinne von Matisse²³ zu reiner Farbe zu gelangen, und auf dem Gebiete der Graphik der männlichen Technik des Holzschnitts neue Möglichkeiten abzuringen, das sind die Aufgaben, die Born sich gestellt hat. – Er berechtigt zu hohen Erwartungen und gibt schon jetzt vieles denen, die sich in seine künstlerischen Absichten vertiefen.

W.J.²⁴

²² Mit dem österreichischen Maler Oskar Kokoschka (1886–1980) hat sich Born in zahlreichen Beiträgen befasst (vgl. WBB), von denen zwei Thomas Mann für einen Beitrag dienten; vgl. im vorliegenden Band die biographische Station »Wien 1933«, Text 9 sowie Abb. 33–34.

²³ Der französische Maler Henri Matisse (1869–1954).

²⁴ Nicht ermittelt.

Wolfgang-Born-Biographie

Breslau 1893–1900

Wolfgang Born (geboren in Breslau am 21. Oktober 1893, gestorben in New York City am 15. Juni 1949) war der zweite Sohn von Dr. med. Gustav Jacob Born (1851–1900), Professor für Anatomie und Embryologie an der Universität Breslau, und dessen zweiter Frau Bertha, geb. Lipstein (1866–1937). Er war bereits das dritte Kind. Ob der Sohn den Vornamen Wolfgang wegen der erklärten Vorliebe des Vaters für Johann Wolfgang von Goethe erhielt, wovon noch die Rede sein wird, muss hier offenbleiben. Ein entsprechender Witz des französischen Schriftstellers Tristan Bernard, der im November 1926 eine Porträtskizze, die Born von ihm angefertigt hatte, mit dem Gruß »à mon Wolfgang Goethe ... von Born«¹ signierte, deutet jedenfalls ein wenig drauf hin.

Die Geschichte der Familie Born in Breslau kann durch prominente Erinnerungen aufgehellert werden. Der am 7. Mai 1881 geschlossenen ersten Ehe Gustav Borns mit der früh verstorbenen Margarethe Kauffmann (1856–1886) entstammten der Sohn Max (1882–1970), der spätere Nobelpreisträger für Physik (1954), und die Tochter Käthe (1884–1953). Aus den Erinnerungen Max Borns lassen sich einige Rückschlüsse auch auf die Jugend seines Halbbruders Wolfgang gewinnen.

Seine Mutter, so Max Born, stammte aus der Familie des wohlhabenden jüdischen Textilfabrikanten Salomon Kauffmann (1824–1900), war musikalisch begabt und eine »hervorragende Pianistin«. Viele berühmte Musiker ihrer Zeit, wie Franz Liszt, Pablo de Sarasate, Joseph Joachim, Johannes Brahms, Clara Schumann und Max Bruch gehörten in Breslau zu den Gästen im Hause Kauffmann, wovon ein »Poesiealbum« oder Gästebuch noch heute Kunde gibt:

So trug Brahms beispielsweise [Anfang Januar 1881] einige Takte seiner Akademischen Fest-Ouvertüre [c-moll, op. 80] in das Album ein, die anlässlich seiner Ernennung zum Ehrendoktor [1879] durch die Breslauer Universität [am 4. Januar 1881] uraufgeführt wurde.²

¹ Vgl. WBB, D 170. Dass der Name »Wolfgang Born« in E.T.A. Hoffmanns Erzählung »Das Majorat« (1817) der Tarnname eines späteren Erben ist, sei hier nur am Rande vermerkt.

² Vgl. Born, Max 1975, S. 12; Born, Gustav 2002, S. 19. Das »Poesiealbum« befindet sich heute im Born family archive in Edinburgh University Library; zu sehen ist es

Der Eintrag war eine Dankesgeste dafür, dass Salomon Kauffmann diese Ernennung Brahms' zum Ehrendoktor durchgesetzt hatte.³ Und während die musikalische Begabung der Mutter sich auf den jungen Max Born übertrug, der später schwankte, ob er Musiker oder Physiker werden sollte⁴, wurde dieses Album ein Zeugnis für die Emanzipation und Assimilation der Familien Born und Kauffmann in Breslau.⁵

Nach dem frühen Tod seiner ersten Frau ging Gustav Jacob Born am 13. September 1891 eine zweite Ehe ein mit Bertha Lipstein und bekam mit ihr 1893 den Sohn Wolfgang. Die gemeinsame Wohnung befand sich in Breslau (heute Wrocław) in der Zimmerstraße 5/I⁶ (heute ul. Joachima Lelewela) zwischen der Gartenstraße und der Friedrichstraße. Auch die Lipsteins waren wohlhabend; in der kinderreichen Familie eines jüdischen Holzhändlers gab es ebenfalls musikalische und medizinische Begabungen.⁷ Über eine Kusine der Mutter, Toni Neisser (1861–1913), hatten die Born-Kinder in Breslau zudem Zugang zum Haus des renommierten Dermatologen Prof. Dr. Albert Neisser (1855–1916) in der Fürstenstraße 124 am Scheitniger Park (kriegszerstört, heute aleja Ludomira Różyckiego) und dort zu prominenten Gästen wie dem Dichter Gerhart Hauptmann und Komponisten wie Gustav Mahler und Richard Strauss:

Es war ein ganz kunstdurchtränktes Haus, gefüllt mit Kunstwerken seltener Art, nicht nur Gemälden und Plastiken der damals modernen Künstler, sondern mit zahlreichen indonesischen Werken, welche die Neissers von wissenschaftlichen Reisen nach Java und Sumatra mitgebracht hatten.⁸

Möglicherweise erfuhren sowohl Max Born als auch sein jüngerer Bruder Wolfgang durch diese Begegnungen, wie nahe sich Wissenschaft und Kunst sind, die jeweils ihr Leben bestimmen sollten:

Einen wissenschaftlichen Gegenstand in anziehender und spannender Weise darzulegen, ist eine künstlerische Aufgabe, ähnlich der eines Schriftstellers oder gar eines Dramatikers.⁹

mit weiteren prominenten Einträgen in dem öffentlich zugänglichen Video: Born, Gustav 2005, 55:03–56:06 (Brahms: 55:44).

³ Born, Gustav 2005, 55:37–55:44.

⁴ Born, Gustav 2005, 54:30–54:56; vgl. Born, Max 1969, S. 70f.

⁵ Born, Max 1975, S. 43; Born, Gustav 2005, 55:03–56:06.

⁶ Born, Max 1975, S. 45; Born, Max 1978, S. 27 sowie AdrB Breslau 1903, Teil 1, S. 74.

⁷ Born, Max 1975, S. 42f.

⁸ Born, Max 1969, S. 30; Łukaszewicz 2009. Das später städtische »Neißer-Haus (...) mit Gemälden von Fritz und Erich Erler und kunstgewerblichen Gegenständen« war in den Zwanziger Jahren öffentlich zugänglich. Vgl. Karl Baedeker, Deutschland in einem Bande. Kurzes Reisehandbuch. Leipzig 1925, S. 85, 89.

⁹ Born, Max 1969, S. 64.

Der Enthusiasmus für die Kunst ergriff Wolfgang Born schon als Kind, laut einer Erinnerung seines Cousins, des späteren Textilfabrikanten Hans Schäfer (1880–1945). In dessen Erinnerungen findet sich im Kapitel über seinen Onkel Gustav Born dafür ein markanter Beleg. Da die Begegnung vor dem 19. April 1898 stattgefunden haben muss, als die darin erwähnte Großmutter Berta Schäfer (1813–1898) starb, dürfte Wolfgang Born erst drei oder vier Jahre alt gewesen sein. Gemeint ist hier das Schlesische Museum für Kunstgewerbe und Altertümer am damaligen Schlossplatz (heute Plac Wolnosci, Freiheitsplatz), das erst 1899 eröffnet wurde und 1945 unterging. Vom kleinen Wolfgang Born heißt es also:

Er war aber schon als Kind von seiner Neigung zur bildenden Kunst so besessen, dass es oft zu komischen Szenen führte. Die Erinnerung an eine davon hat meine gute Großmutter Schäfer immer wieder zu herzhaftem Lachen gebracht. Seine Mutter wollte den kleinen Jungen der alten Dame vorstellen, die immer mit dem Rücken gegen ein Fenster am Schlossplatz saß, in dessen Hintergrund man über den Gerichtsgebäuden die Kuppel der Bildergalerie sah. Über diesem Anblick vergaß Wolfgang jede Begrüßung, pflanzte sich vor die alte Dame hin und rief: »Kinder, 's Museum!«¹⁰

Als ihr Vater Gustav Born am 6. Juli 1900 an einem Herzanfall in Folge einer Angina pectoris starb, war das für den damals 17-jährigen Max Born und seine 16-jährige Schwester Käthe sowie für ihren sechsjährigen Halbbruder Wolfgang ein traumatisches Erlebnis. Auch für die Wissenschaft war Gustav Borns Tod ein großer Verlust. Stand doch der hoch begabte Embryologe, der das Wachsplattenverfahren »für die dreidimensionale Darstellung von Organmodellen« erfunden hatte, vor dem Abschluss seiner Arbeiten über das Corpus luteum, den Gelbkörper, der Östrogene produziert, die nach seinem Tod zwei Mitarbeiter fertigstellten und später »zur Entdeckung des Progesteron und damit letztlich zur Anti-Baby-Pille« führten.¹¹

Der Naturwissenschaftler war auch ein Kenner der Literatur und ein guter Erzähler¹² gewesen. Er las seinen Kindern mit leuchtenden Augen Gedichte vor, kannte viele davon, wie etwa Heines Lieder, auswendig und schrieb selbst angeblich bemerkenswert gute Verse.¹³ Auswendig kannte er vor allem längere Partien von Goethes *Faust*, den er seinen Kindern als

¹⁰ Vgl. den Abschnitt »Gustav Born«, in: Schäfer 1933, S. 33–36. Die Schreibweise wurde der Lesbarkeit halber an die aktuelle Rechtschreibung angeglichen.

¹¹ Born, Gustav 2017, S. 13f.; vgl. Born, Max 1968, S. 28 und Born, Max 1975, S. 76.

¹² Born, Max 1978, S. 35.

¹³ Born, Max 1950, S. 468; vgl. Born, Gustav 2002, S. 14, dort versehentlich verwiesen auf Max Borns Erinnerungen 1978.

Vermächtnis mit auf dem Lebensweg gegeben hat, wie sich Max Born erinnert:

Während seines letzten Winters las er uns den ganzen ›Faust‹ vor oder besser, er rezitierte ihn größtenteils auswendig – eine Leistung, die in dieser Generation nicht ungewöhnlich war (...). Die letzte Szene des ersten Teils mochte Vater am liebsten, und ich werde nie vergessen, wie er das dem Wahnsinn verfallene Gretchen im Kerker wiedergab.¹⁴

Wie sehr diese Botschaft von Goethes *Faust* bei Wolfgang Born angekommen ist, zeigen seine Arbeiten zu *Faust II* angesichts der existentiellen Bedrohung im Ersten Weltkrieg.¹⁵

Breslau / Dresden 1904

Vorerst jedoch spielte das Bildungsgut Goethe bzw. *Faust* für den Schüler Wolfgang Born, der in Breslau (wie sein Bruder Max) das humanistische König-Wilhelms-Gymnasium besuchte, keine größere Rolle. Er hatte andere Interessen. Das zeigt ein autobiographisches Zeugnis in einem seiner späteren Artikel. So erinnert er sich 1935, wie er 1904, als Elfjähriger, »in einem stillen Winkel unseres ›Salons‹, des großen Raumes mit den seidenbespannten Polstermöbeln, in den man sonst nur kam, wenn Gäste im Hause waren«, wenige Tage nach seinem Geburtstag im Dezember 1904 vor »einer ganzen kleinen Bibliothek« mit Büchern von Karl May saß, die er sich so sehr gewünscht hatte. Kurz darauf verband sich das Knaben-Interesse an Karl May mit dem ersten Erlebnis großer Kunst:

Damals, als ich ein elfjähriger Karl-May-Enthusiast war, nahm mich meine Mutter zum erstenmal auf eine ›richtige‹ Reise mit. Die Fahrt ging nach Dresden, wo meine Mutter ihre glücklichsten Jugendjahre in einem Pensionat verbracht hatte. Ich sah zum erstenmal eine Bildergalerie mit Werken großer Meister, denn ich war in einer Provinzstadt aufgewachsen, und der erste Anblick der Sixtinischen Madonna ist mir unvergeßlich geblieben.¹⁶

Vor allem aber will der Junge »das Karl-May-Museum sehen, das der Schriftsteller in seinem Hause in der Dresdner Vorstadt Radebeul eingerichtet hatte und wo er dem Vernehmen nach höchstpersönlich seine jungen Verehrer herumzuführen pflegte«. Doch Borns Mutter erlaubte das

¹⁴ Born, Max 1975, S. 77.

¹⁵ Vgl. im vorliegenden Band die biographische Station »Rethel 1916«.

¹⁶ Wiedersehen mit Winnetou. Karl-May-Ausstellung in der Urania (8.12.1935, WBB, D 815).

nicht, und heute, so Born, könne er sich gar nicht mehr vorstellen, was ihn damals an seinem »Lieblingsautor« so begeistert habe.

Die Begeisterungsfähigkeit des Jungen zeigte sich später auch bei der Lektüre Homers, wie Born seiner Tochter Renate in einem Brief Anfang Mai 1947 in der Erinnerung an eine Schulstunde mit dem engstirnigen Griechischlehrer Professor Heine schrieb. Eine Stelle lasen Schüler und Lehrer unterschiedlich, worauf der Lehrer sagte:

»Born, dieser eigensinnige Verehrer des alten Homer, wird wieder einmal behaupten, daß diese Stelle besonders schön sei ... Ich aber sage Ihnen, daß es eine späte und wertlose Interpolation ist!« Die schnarrende Stimme des alten Esels klingt mir noch in den Ohren.¹⁷

Wolfgang Born konnte sich diesen Eigensinn und seine Begeisterungsfähigkeit für die Literatur, mehr noch für die Kunst, lebenslang bewahren. Und er hatte »schon während seiner Gymnasialzeit das Glück, auf ausgedehnten Reisen seinen frühen Bildungshunger zu stillen«. Überhaupt, so wird er zitiert, habe er, »einen Ausspruch Renoirs zitierend (...), das Malen zum guten Teil in den Museen gelernt«.¹⁸

Neapel 1908

Eine dieser frühen Kunstreisen führte den 15-jährigen Wolfgang Born und seinen 26-jährigen Bruder Max um 1908 nach Italien. Max Born erinnert sich an den Enthusiasmus des Schülers:

Als mein Bruder Wolfgang eine Prüfung bestanden hatte, lud ich ihn zu einer Reise nach Neapel ein, die jedoch nur ein halber Erfolg wurde, denn Wolfgang war trotz seines jugendlichen Alters von einer überwältigenden Begeisterung für Kunst erfüllt und benützte gern den Künstlerjargon in einer Weise, die mich aus jedem Museum vertrieb. Meine Qualen hatten jedoch ein Ende, als wir Hans Mühlestein trafen (...). Das war sehr angenehm für mich. Die zwei Kunstfanatiker neutralisierten einander, und ich konnte mich auf meine eigene Weise amüsieren. Nur mußte ich für drei statt für zwei bezahlen, aber das machte mir nicht das mindeste aus.¹⁹

¹⁷ Wolfgang Born: Brief an Renate Born, [Baton Rouge], 11.5.1947, 1 Bl., 2 S. (Fragment), hier S. 1. BSB Ana 790. A.II.2.

¹⁸ Vgl. im vorliegenden Band das »Werbeblatt (1921)«.

¹⁹ Born, Max 1975, S. 202.

Zandvoort 1911

Eine weitere Kunstreise nach Italien unternahm Max Born 1910 aber doch lieber mit jemand anderem. Dass er von Florenz aus Pisa, Siena, San Gimignano und das Kloster von Val Ombroso erkundete, wird er seinem Bruder allerdings kaum verheimlicht haben. Von dem weiteren Programm für die Sommerferien, das ihn zu den Wagner-Festspielen nach Bayreuth und ins Engadin führte, wich er, wie er schreibt, nur einmal ab, »im Jahre 1911, als ich mit Mama und Wolfgang in das holländische Seebad Zandvoort fuhr«.²⁰ Von dort nach Haarlem und zur Kunst des Frans Hals (um 1582–1666), dem neben Rembrandt bedeutendsten niederländischen Porträtmaler des 17. Jahrhunderts, der in Haarlem mit acht Gruppenbildern und drei Einzelporträts in seiner künstlerischen Entwicklung am besten studiert werden kann, war es schon um 1900 nicht weit:

Die freundliche Gartenstadt selbst, mit ihren Kunstschatzen (vor allem Frans Hals), ihren alten Häuschen und Grachten, ihrem Colonialmuseum, ihrer Kirche – ist des genauen Sehens wirklich werth.²¹

Wolfgang Born hat jedenfalls später, anlässlich eines Artikels über Max Liebermann als »letzten der alten Meister«, eine Traditionslinie von »Frans Hals zum Impressionismus« gezogen²²; ob und wie weit die Tage in Zandvoort dabei eine Rolle gespielt haben, bleibe dahingestellt.

Weimar / München 1913–1915

Nach dem Abitur begann Wolfgang Born ein Studium an der Kunstakademie in Weimar. Anfang April 1913 wechselte er auf die Akademie der Bildenden Künste in München und schrieb sich in der Zeichenschule von Carl Johann Becker-Gundahl ein.²³ Zugleich studierte er an der Universität München 1913/15 Kunstgeschichte bei Heinrich Wölfflin, Theaterwissenschaft bei Artur Kutscher und deutsche Literaturgeschichte bei Franz Muncker und Fritz Strich.²⁴

²⁰ Born, Max 1975, S. 203.

²¹ Vgl. Thieme-Becker, Bd. 15 (1922), S. 533; L. Grapperhaus: Vom holländischen Badestrand, in: Agramer Zeitung (Agram, heute Zagreb), Jg. 79, Nr. 178 vom 5.8.1904, S. 6–7, hier S. 7.

²² Vgl. WBB, D 892.

²³ Vgl. Akademie der Bildenden Künste München, Matrikelbücher 1913, Nr. 05195 vom 5. April 1913 (<https://matrikel.adbk.de>). Auskunft von Dr. Caroline Sternberg, Archiv der Akademie der Bildenden Künste München, vom 29.10.2015.

²⁴ Vgl. die Belegblätter mit den Titeln der besuchten Veranstaltungen im Archiv der Ludwig-Maximilians-Universität München.

Heinrich Wölfflin wurde für den jungen Born eine Mischung aus Vaterersatz und künstlerischer Leitfigur. Bei ihm lernte er, wie er mehrfach bekundete, das Sehen. In einem Artikel zum 70. Geburtstag »des Bahnbrechers moderner Kunstwissenschaft« schildert Born im Juni 1934, wie ihm in »in Wölfflins Kolleg« 1913 die Augen aufgegangen seien:

Es war, als ob ein Schleier fiel: man glaubte, vorher nie wirklich gesehen zu haben. Wölfflin hat uns mit seinen Augen sehen gelehrt, und diese Augen sind die unbestechlichsten Augen der Welt.²⁵

Born widmete Heinrich Wölfflin 1918 und 1921 zwei Porträtzeichnungen, die er 1924 und 1927 publizierte (Abb. 21–22); ihm gratulierte er mehrfach zum 70. Geburtstag und schrieb ihm in Amerika einen Nachruf.²⁶ Borns Briefe an den verehrten Lehrer Heinrich Wölfflin, die die Universität Basel verwahrt, unterstreichen die große Bewunderung, die Wolfgang Born seinem akademischen Lehrer zeitlebens bewahrte.

Verdun 1914

Bei Ausbruch des Ersten Weltkriegs meldete sich der 20-jährige Wolfgang Born freiwillig und diente bis Weihnachten 1918 im deutschen Heer in einem Sanitätskorps.²⁷ Damit folgte er dem Beispiel des Vaters, der im Krieg 1870/71 als 19-jähriger »Freiwilliger (...) in den Sanitätsdienst des Heeres aufgenommen« worden war und »als Krankenträger und Sanitäter dienen« musste; seine grauenhaften Erlebnisse hat er den Kindern später ausführlich geschildert.²⁸

Wolfgang Born kam als Freiwilliger an die Westfront und war in diesen ersten Kriegswochen »einer von mehr als 10 000 Juden«.²⁹ Er war damals

dem Tod nahe gewesen, als sein gesamtes Regiment in der Schlacht von Verdun gefallen war. Er selbst war am Vorabend mit Typhus ins Lazarett eingeliefert worden und hatte die letzte Kriegszeit vor allem in der medizinischen Abteilung verbracht, wo er Gehirnoperationen zeichnete, damit sie wissenschaftlich ausgewertet werden könnten.³⁰

²⁵ WBB, D 719. Vgl. auch im vorliegenden Band das »Werbeblatt (1921)«.

²⁶ D 719, 720, 728 (Geburtslagsartikel 1934), D 985 (Nachruf 1945).

²⁷ Vgl. Borns »Curriculum vitae« im »Rigorosenakt« der Universität Wien, Universitätsarchiv PH RA 11003, Bl. 8; vgl. Wendland 1998, S. 60.

²⁸ Born, Max 1975, S. 58.

²⁹ Greenspan 2006, S. 74.

³⁰ Greenspan 2006, S. 88.

Diese detaillierte und summarische Darstellung verdankt sich den Erinnerungen von Max Borns Tochter Irene Born Newton-John (1914–2003)³¹, auf denen Greenspans Max-Born-Biographie (2005/06) beruht. Wolfgang Borns Nichte ist als Zeitzeugin eine wichtige Quelle, auch wenn sie, wie anlässlich der ersten Begegnung Wolfgang Borns mit Thomas Mann, nicht richtig informiert gewesen ist.³²

Brüssel 1915

Wie zahlreiche Kommilitonen gehörte auch Wolfgang Born noch bis zum Sommersemester 1915 dem »Personalstand« der Universität München mit der Adresse »Im Heere« an.³³ Trotz oder gerade wegen der furchtbaren Belastungen und Bedrohungen des Krieges hielt Born damals weiter Kontakt mit dem Kunsthistoriker Heinrich Wölfflin, seiner väterlichen Leitfigur in Kunst und Wissenschaft. Wie sehr ihm die Kunst Halt in größter Lebensnot war, zeigt eine Ansichtskarte an Wölfflin vom Juni 1915.

Zurück von »einer kurzen Urlaubsreise nach Berlin, voll von neuen tiefen architektonischen Eindrücken – nach Monaten im Krieg und Lazarett doppelt empfänglich« –, gedachte der 21-jährige Kriegsfreiwillige im Brüsseler Hotel Astoria aus Anlass von Wölfflins 51. Geburtstag am 21. Juni 1915,

unvergeßlicher Stunden im Münchener Hörsaal, wo Sie, verehrter Herr Professor, uns junge Leute in die geheimnisvolle Welt der alten Baukunst eingeführt haben, und erlaube mir, Ihnen meine ergebensten Grüße zu senden. In steter Dankbarkeit Ihr Schüler Wolfgang Born.³⁴

³¹ Irene Born Newton-John war die Mutter der amerikanischen Schlagersängerin Olivia Newton-John (1948–2022).

³² Vgl. Greenspan 2006, S. 197. Dort heißt es, Wolfgang Born habe Thomas Mann erst »1921 in München« kennengelernt und habe »auf dessen Bitten den *Tod in Venedig* illustriert«. Tatsächlich lernten sich die beiden spätestens im Februar 1918 anlässlich einer Porträtsitzung kennen (vgl. Abb. 19), und das Projekt der Aquarelle und Lithographien zu *Der Tod in Venedig* ging seit 1916 von Wolfgang Born aus (vgl. die biographische Station »Rethel 1916«).

³³ Vgl. Personalstand der Ludwig-Maximilians-Universität München, Sommer-Halbjahr 1915. München 1915, S. 79.

³⁴ Wolfgang Born: Ansichtskarte an Heinrich Wölfflin, »München / Widenmayerstr.« aus Brüssel vom 20.6.1915. Motiv: Bruxelles. Église et Rue Ste Gudule (NL HW, IV 111). Die frühen Hörsaal-Eindrücke bestimmen auch Borns spätere Wölfflin Artikel WBB, D 85 und D 728.

Rethel 1916

Von der Exmatrikulation im Oktober 1915 bis zur Neueinschreibung im Oktober 1919 galt der Kampf des jungen Mannes aber nicht nur dem Überleben, sondern auch einer künstlerischen Lebensplanung für die Zeit nach dem Kriegsende. Im August 1916 war Born am Kriegsschauplatz Rethel an der Aisne, in der Nähe von Reims, stationiert. Rethel war damals ein kriegszerstörtes Trümmerfeld und eine »Lazarettstadt« geworden, in der »Tausende von Champagnekämpfern (...) Genesung von ihren Wunden und Erholung von den Strapazen des Krieges gefunden«³⁵ hatten.

In dieser Umgebung fertigte der 22-jährige Wolfgang Born Aquarelle an zu Thomas Manns Novelle *Der Tod in Venedig* und Kohlezeichnungen zu Goethes *Faust. Der Tragödie zweiter Teil*. Auch »die ersten Entwürfe zu den »Capriccios« fallen in diese Zeit.³⁶ Die Kunst war Lebenstrost. Schon zu Beginn des Krieges hatten junge Soldaten aus den Schützengräben an Thomas Mann geschrieben, dass sie »manchmal von dem miteinander sprächen, was ich gemacht, namentlich von dem letzten, einer Geschichte vom Tode, und dass diese ihnen »niemals näher war«.³⁷ Die *Venedig*-Novelle machte die Runde. Noch im Juli 1933 erinnerte Thomas Mann in einem Brief an Hans Pfitzner daran, »daß mancher junge Krieger sie anno 14 im Tornister mit sich geführt habe«³⁸.

Borns Arbeiten in Rethel gehörten somit in diesen existentiellen Umkreis. Sie waren bislang völlig unbekannt. Born widmete sich damit, nach Heinrich Wölfflin, zwei weiteren väterlichen Leitfiguren seines Lebens, den Literaten Thomas Mann, mit dem er schon 1916 persönlich Kontakt aufnahm, und Johann Wolfgang von Goethe, dem Inbegriff des deutschen Bildungsbürgertums um 1900. Goethe wurde für Born der eine Leitstern, und Thomas Manns gegenüber verstand er sich ausdrücklich als dessen künstlerischer »Schüler« (Brief 3).

Der Tod in Venedig, Aquarelle, 1916

Im August 1916 zeichnete Wolfgang Born in Rethel unter dem Titel »Der Tod in Venedig« insgesamt »6 farbige Zeichnungen zu der Novelle Thomas Manns«. Aus dieser Serie sind drei Blätter in Privatbesitz (New Orleans) vorhanden (Abb. 1–3). Neben dem Titelblatt sind das die Zeichnungen »Lockung« und »Der Tod«. Durch eine Erwähnung Thomas

³⁵ E.: Vom alten und heutigen Rethel, in: Champagne Kriegs-Zeitung, hrsg. vom VIII. Reserve-Korps, Nr. 103 vom 22.3.1916, Beilage, S. 597–600, hier S. 599.

³⁶ Vgl. im vorliegenden Band das »Werbeblatt (1921)«.

³⁷ Thomas Mann: Gute Feldpost (1914), in: GKFA 15.1, S. 47–50, hier S. 49.

³⁸ GW XIII, S. 88.

Manns (Brief 1) ist in dieser Serie zudem das Motiv »Der fremde Gott« nachweisbar, das, wie die sechs Aquarelle insgesamt, in der späteren Folge von neun Lithographien (1919/21) vorkommt (Abb. 10). Welche Motive die beiden anderen Aquarelle zeigten, ist unklar.

Das Titelblatt (Abb. 1), datiert »7.8.16«, zeigt den Tod als Knochenmann mit einer Sense über der Wasserstadt Venedig; farblich dominiert ein Rot, das für Feuer und Blut steht. Born sieht somit in Thomas Manns Novelle *Der Tod in Venedig* ein Symbol für den aktuellen Weltkrieg oder hält dem Krieg die Todesthematik der Novelle entgegen. Damit trifft er sich mit der Einschätzung Thomas Manns, der in den *Betrachtungen eines Unpolitischen* (1918) im Kapitel »Gegen Recht und Wahrheit« schreibt:

Auch sehe ich wohl, wie etwa die Erzählung »Der Tod in Venedig« in der Zeit steht, dicht vor dem Kriege steht in ihrer Willensspannung und ihrer Morbidität: sie ist auf ihre Art etwas Letztes, das Spätwerk einer Epoche, auf welches ungewisse Lichter eines Neuen fallen ...³⁹

Das Blatt »Lockung« (Abb. 2) zeigt an der Kanaltreppe die Gondel mit dem Tod (Gondoliere), dem Schriftsteller (Gustav von Aschenbach mit Zügen des Komponisten Gustav Mahler) und dem Knaben Tadzio auf der Treppe mit Rembrandt-Mütze und kokettem Schulterblick als Kombination mehrerer Motive der Novelle.

Dagegen bleibt das Blatt »Der Tod« (Abb. 3) ganz nah am Text. Es illustriert mit Details wie Decke und Buch das Sterben des im Strandkorb sitzenden Gustav von Aschenbach, für den Tadzio auf der Sandbank im Meer stehend zum schwebenden »Psychagog«⁴⁰ oder Seelenführer Hermes wird, der ihn vom Diesseits ins Jenseits geleitet.

Schon im Oktober 1916 sorgte Born dafür, dass seine Mutter die sechs Aquarelle Thomas Mann anlässlich einer Lesung in Breslau zur Ansicht überreichte (Brief 1). Thomas Mann nahm sie nach München mit und zeigte sie dort seiner Frau und vermutlich auch dem Maler Hermann Ebers. Die Aquarelle wurden von Thomas Mann Ende Oktober 1916 wieder zurück nach Breslau geschickt. Drei Jahre später entwickelte Born daraus die Probedrucke zu einer Serie von am Ende neun Lithographien, die 1921 mit einem Brief Thomas Manns 1921 als Kunstmappe erschienen (Abb. 4–12).

Die Aquarelle verblieben zeitlebens in Wolfgang Borns Privatbesitz; er nahm sie sogar mit ins amerikanische Exil. Lange nach Borns Tod, noch

³⁹ GKFA 13.1, S. 232. Später erwähnt Thomas Mann den Kriegsschauplatz Rethel im Kapitel XXXI seines Exilromans *Doktor Faustus* (1947) anlässlich der »Schlachtenserie« vom August 1914, bei der »Sedan, Rethel, Saint Quentin gewonnen und Reims besetzt« wurde (GKFA 5.1, S. 451–453).

⁴⁰ GKFA 2.1, S. 592.

zu Lebzeiten von Borns zweiter Frau Mary Mercer (1908–1980), ereilte die Aquarelle ein merkwürdiges Schicksal. Vermutlich gingen diese Arbeiten sowie ein von Born selbst angefertigtes Fotoalbum seiner Werke bei Umzügen der Witwe Mary Born zwischen 1968 und 1971, zuletzt nach Edmonton, Canada, verloren.⁴¹

Nach Auskunft des heutigen Besitzers Ira Nirenberg (New Orleans) wurden drei der sechs Aquarelle Anfang der 1970er Jahre auf einem Dachboden in Teaneck, New Jersey, in einer Mappe mit weiteren Aquarellen und Zeichnungen Borns aufgefunden.⁴² In einer Nachricht an das Thomas-Mann-Archiv der ETH Zürich teilte Ira Nirenberg im April 2010 mit einem Bildanhang den Inhalt dieser Mappe mit und bat um nähere Auskünfte zu dem Künstler und seinem Verhältnis zu Thomas Mann. Im Zusammenhang der Recherchen zu der geplanten Monographie über Wolfgang Born darauf aufmerksam gemacht, wurde der Kontakt im Januar 2014 aufgenommen, so dass die Hintergründe für die früheste nachweisbare künstlerische Rezeption zu *Der Tod in Venedig* nach und nach Kontur gewannen.

Goethe, Faust II, Kohlezeichnungen, 1916

In der Dachboden-Mappe lagen auch fünf Kohlezeichnungen zu Goethes *Faust II* (Abb. 13–18), entstanden in Rethel im August und September 1916. Die Zeichnungen variieren Motive aus dem ersten, zweiten und fünften Akt, dem Lustgarten und der Finsternen Galerie (I), dem hochgewölbten Zimmer (II), der Offenen Gegend und dem Palast (V). *Faust II* und *Der Tod in Venedig* – eine einzigartige künstlerische Kombination im Weltkrieg.

Ausgangspunkt dieser Serie war ein (verschollenes) Blatt zur »Homunculuszene« aus dem zweiten Akt von *Faust II*, woraus Born 1924/25 ein Ölgemälde entwickelt hat (Abb. 18). Das erklärte er dem Verleger und Goethe-Sammler Anton Kippenberg in einem Brief aus Wien vom 12. Juni 1932 und ging dabei auch auf die Entstehungszeit seiner *Faust II*-Zeichnungen ein. Anlass für den Brief war die Ausstellung *Goethe und seine Welt* gewesen, bei der in der Preußischen Akademie der Künste zu Berlin die Goethe-Sammlung Kippenbergs gezeigt worden war. Born legte seinem Brief einen Abdruck des Ölgemäldes »Homunculus« in der Zeit-

⁴¹ Vgl. die Briefe Mary Borns an Max Born und Gustav Born zwischen 1949 und 1974 in: BSB Ana 740, A.II.3.

⁴² Vgl. Mappe New Orleans. Bemerkenswert sind hier besonders die farbenfrohen Entwürfe zu den *Capriccios* (1921), vgl. den Abschnitt zu den *Capriccios* in der biographischen Station »München 1919/21«.

schrift *Velhagen & Klasings Monatshefte*⁴³ bei und schilderte seine einstigen »eigenen Bemühungen, *Faust II* bildnerisch zu gestalten«:

Zur Erläuterung: Während des Kriegs, in Frankreich, machte ich i.[m] J.[ahr] 1916 als Soldat einen Zyklus zum *Faust II* mit aller Unbeholfenheit eines literaturbeflissenen Kunstakademikers, der durch den Kriegsausbruch aus dem Studium gerissen war. Das Blatt mit der Homunculusszene war der Grundeinfall, an den sich mehr oder weniger mühsam die anderen anschlossen.⁴⁴

Goethe blieb für Wolfgang Born, neben Heinrich Wölfflin und Thomas Mann, lebenslang existentielle Stütze und Leitfigur. Die Erinnerung an den väterlichen Vortrag des »ganzen ›Faust‹«⁴⁵, wenige Wochen vor seinem Tod im Juli 1900, mag in diese Motivwahl mit hineingewirkt haben. Borns Aufsatz über »Die Graphik in Goethes Kunstwelt« (1932)⁴⁶, worüber er ebenfalls mit Anton Kippenberg korrespondierte, ist nach den künstlerischen Arbeiten ein weiteres herausragendes Zeugnis. Die Kulturgeschichte ging für Born von Goethe direkt zu Thomas Mann. Der war für ihn, wie er in einer Rezension der *Geschichten Jaakobs* 1933 schrieb, »der legitime Erbe Goetheschen Geistesgutes«⁴⁷. Die »Goethe-Novelle« *Lotte in Weimar* lobte Born lange vor ihrem Erscheinen anlässlich einer Lesung in Wien 1935 als »humorvolle Charakteristik« (Text 8).

München 1918/21

Durch die künstlerischen Arbeiten in Rethel 1916 zu Thomas Manns Novelle *Der Tod in Venedig* und zu Goethes *Faust II* wollte Born aber nicht nur dem Krieg widerstehen, sondern sich auch als Künstler profilieren. Zu diesem Konzept gehörten 1918 zwei Porträtzeichnungen, die er in München von seinen beiden Leitfiguren Heinrich Wölfflin und Thomas Mann anfertigte. Die Originale dieser beiden Zeichnungen sind zwar verschollen, doch zwei Werkfotos im TMA (Abb. 19, 21) und ein Abdruck der Wölfflin-Zeichnung 1927⁴⁸ geben einen guten Eindruck von Borns Absichten.

⁴³ WBB, D 163.

⁴⁴ Wolfgang Born: Eigenhändiger Brief an Anton Kippenberg. Wien, 12.6.1932, 1 Bl., 2 S. GSA 50/540.

⁴⁵ Born, Max 1975, S. 76.

⁴⁶ WBB, D 452; vgl. den Briefwechsel Borns mit Anton Kippenberg von Juni bis Dezember 1932. GSA50/540.

⁴⁷ WBB, D 660.

⁴⁸ WBB, D 85.

Porträts Thomas Mann und Heinrich Wölfflin,
Kohlezeichnungen, 1918

Dabei ist zunächst eine neue Zuschreibung oder besser Identifizierung nötig, denn die beiden Werkfotos werden im TMA unter dem irrtümlichen Künstlernamen »Wolfgang Brin« geführt; das Thomas-Mann-Porträt wurde unter diesem Namen sogar publiziert.⁴⁹ Auf dem Porträt »Thomas Mann« (Abb. 19) ist unten rechts die Signatur »Wolfgang Born« zwar fast nicht zu erkennen, dafür ist die Datierung »20.II.1918« ebenso zweifellos lesbar wie unten links die etwas beschnittene Signatur »Thomas Mann.« mit der markanten Unterstreichung und dem für ihn charakteristischen Punkt. Diese Kohlezeichnung entstand demnach am Mittwoch, dem 20. Februar 1918, wohl bei einem Besuch in Thomas Manns Wohnhaus in München, Poschingerstraße 1, vermutlich im Arbeitszimmer vor einem Bücherregal.

Auf denselben Tag ist die etwas heller gehaltene Kohlezeichnung »Heinrich Wölfflin« (Abb. 21) datiert; hier sind rechts unten die Signatur »W. Born«, die Ortsangabe und das Datum »München / 20.2.18« gut erkennbar. Die Signatur des Kunsthistorikers »H. Wölfflin« findet sich unten links von der Mitte. Wolfgang Born war also an diesem Tag auch bei Heinrich Wölfflin in dessen Wohnung an der Widenmayerstraße 26/III zu Gast; die beiden Häuser des Schriftstellers und des Kunsthistorikers lagen nur anderthalb Kilometer auseinander.

Zwei Jahre später legte es Born darauf an, seine beiden Leitbilder Heinrich Wölfflin und Thomas Mann auch persönlich zusammenzubringen, vielleicht ohne zu wissen, dass sich die beiden längst kannten.⁵⁰ Born machte den Autor jedenfalls am 27. Juli 1920 auf einen Vortrag des Kunsthistorikers aufmerksam, und Thomas Mann nahm die Anregung zwei Tage später wahr:

Fuhr zur Universität, wo ich im Auditorium Maximum zuerst den Schluß eines Vortrags von [Lujó] Brentano über den Versailler Frieden und dann Wölfflin über deutsche, niederländische und italienische Malerei des XV. Jahrhunderts hörte. Er spricht charaktervoll. Ich war auf Dringen Borns da. Ging fort mit ihm und seiner Frau.⁵¹

In einem Brief an Heinrich Wölfflin aus St. Louis (Mo.) erinnert sich Wolfgang Born am 22. April 1938 an diese Vorlesung:

⁴⁹ Görner/Latifi 2021, S. 15; WBB, D 1038.

⁵⁰ Vgl. den Tagebucheintrag vom 29. Mai 1919 (T I, S. 252). An Weihnachten 1918 hatte Thomas Mann Wölfflins Band *Albrecht Dürer. Handzeichnungen* (München 1914, 4¹⁹¹⁸) erhalten (T I, S. 115).

⁵¹ T I, S. 456.

Kurz nach dem Kriege, als ich nach München zurückgekommen war und wieder bei Ihnen hörte, brachte ich einmal Thomas Mann in ihr Kolleg. Zufällig war Dr. Meyer auch grade in München, und so saßen wir zu dreien im Hörsaal. Das muß 1920 gewesen sein. Inzwischen ist die ganze Welt von damals zerfallen.⁵²

*Porträts Thomas Mann und Heinrich Wölfflin,
Holzschnitte, 1921*

Welche Intention Born mit den beiden Porträtzeichnungen verband, lassen die beiden großformatigen Holzschnitte erkennen, die er 1921 nach den Zeichnungen von 1918 anfertigte. Sowohl der Holzschnitt »Thomas Mann« (Abb. 20) als auch der Holzschnitt »Heinrich Wölfflin« (Abb. 22) hätten, bei entsprechender Resonanz, also dem wiederholten Abdruck in maßgeblichen Blättern, Born zu Resonanz und Anerkennung verhelfen können. Er wollte sich als »Maler und Holzschneider« einen Namen machen, wollte »im Sinne von Matisse zur ›reinen Farbe‹ gelangen und versuchte »auf dem Gebiete der Graphik der männlichen Technik des Holzschnitts neue Möglichkeiten abzuringen«.⁵³

Doch weder künstlerisch noch wirtschaftlich ging die Rechnung damals für ihn auf. Die zwei großformatigen spätexpressionistischen Holzschnitte seiner beiden Leitfiguren in einer Auflage von jeweils 100 Exemplaren, die Born 1922 mit Bleistift signierte und wohl auch selbst in seiner eigenen Münchner Galerie zum Kauf anbot⁵⁴, fanden vermutlich keinen größeren Absatz. Die Exemplare in der Staatlichen Graphischen Sammlung München⁵⁵ verdanken sich, laut Inventarbuch, einem Verkauf 1922 der *Bavaria* (Verlag für moderne Graphik, München), die neben Born auch andere Künstler vertrat und deren Arbeiten vertrieb.⁵⁶ Im Kunsthandel

⁵² Wolfgang Born: Eigenhändiger Brief an Heinrich Wölfflin, St. Louis (Missouri), 22.4.1938, 4 Bl., 7 S., hier S. 1 (NL HW, IV 114). Mit »Dr. Meyer« ist vermutlich Dr. Albert Meyer (1870–1953) gemeint, damals Chefredakteur der *Neuen Zürcher Zeitung*, später Schweizer Bundesrat und 1936 sogar Bundespräsident der Schweiz.

⁵³ Vgl. im vorliegenden Band das »Werbeblatt (1921)«.

⁵⁴ Vgl. die biographische Station »München 1922«.

⁵⁵ Staatliche Graphische Sammlung München, Signatur 1922: 717 (Heinrich Wölfflin) und 1922:718 (Thomas Mann); es sind jeweils die Exemplare 4/100.

⁵⁶ Die *Bavaria* verkaufte 1924 u.a. auch Wolfgang Borns Lithographie »Tauwetter« an die Albertina, Wien (vgl. Kleine Mitteilungen, in: MNN, Jg. 77, Nr. 50 vom 20.2.1924, S. 2); die Arbeit ist unter der Inventar-Nr. 1924/23 in der Albertina vorhanden (Auskunft der Kuratorin Dr. Elisabeth Dutz, Wien, vom 29.03.2023). Die *Bavaria* (Verlag für moderne Druckgraphik) des Verlegers Leon Lindenbaum (1882–1942, ermordet in Auschwitz) aus Berlin befand sich zwischen 1922 und 1926 in München, Isabellastraße 11/III (vgl. AdrBM, 1923, I. Teil, S. 45; <https://gedenk>

scheinen die beiden Holzschnitte keine größere Rolle gespielt zu haben, weitere Standorte sind derzeit nicht bekannt.

Abdrucke der beiden Holzschnitt-Porträts von 1921, die den Verkauf hätten anregen können, erfolgten spät und vereinzelt. So präsentierte die angesehene *Jugend* (München) das »Bildnis von Heinrich Wölfflin« am 5. März 1924.⁵⁷ Der Holzschnitt »Thomas Mann« erschien unter dem Titel »Interessante Köpfe« neben Borns verschollenem Porträt Jakob Wassermanns am 27. September 1924 in der *Neuen Freien Presse* (Wien) sowie am 3. November 1927 in der *Wochenschau* (Essen), wo Thomas Mann als einer »der aussichtsreichsten Kandidaten für den Nobelpreis«⁵⁸ bezeichnet wurde. Dass wiederum die Kohlezeichnung »Heinrich Wölfflin« (1918) im Januar 1927 in Borns Porträtserie »Unsere Zeitgenossen« in *Reclams Universum* (Leipzig)⁵⁹ abgedruckt worden war, hinterließ anscheinend ebenfalls keinen bleibenden Eindruck.

München 1919/21

Noch während des Kriegs hatte Wolfgang Born bei einem Heimaturlaub am 6. August 1918 in Breslau Susanne Hermine Bial (1896–1959) geheiratet; das Paar bekam dort am 26. April 1919 die gemeinsame Tochter Renate (1919–2012).⁶⁰ Ein Jahr nach Kriegsende zog die Familie im Herbst 1919 nach München und wohnte im stattlichen, noch heute bestehenden neubarocken Haus Nymphenburger Straße 148/IV.

Born studierte seit dem Wintersemester 1919 wieder Kunstgeschichte an der Universität München, arbeitete zugleich aber »seit 1920 vornehmlich als Maler und Graphiker«⁶¹. Die künstlerische Karriere stand im Vordergrund. Eigenen Angaben zufolge studierte er damals in Paris bei Édouard Vuillard (1868–1960), für Born »der letzte lebende Erbe der großen Impressionisten«⁶². Das Werkfoto eines verschollenen Gemäldes (1920) (Abb. 23–23a) zeigt den Maler mit Frau und Kind auf dem Dachbalkon der Wohnung mit dem Blick auf die damals noch unverbaute nördliche Gegend hinter dem Haus.

buch.muenchen.de/index.php?id=gedenkbuch_link&gid=14512). Einen größeren Bestand von Produktionen der *Bavaria* bewahrt die BSB.

⁵⁷ WBB, D 3.

⁵⁸ WBB, D 25 und D 121.

⁵⁹ WBB, D 85.

⁶⁰ Stadtarchiv München, Polizeilicher Meldebogen Wolfgang Born (PMB B 334).

⁶¹ Vgl. Borns »Curriculum vitae« im »Rigorosenakt« der Universität Wien, Universitätsarchiv PH RA 11003, Bl. 8.

⁶² Vgl. Borns Aufsatz »Pariser Frauenmaler« (1928, WBB, D 165) und die Selbstauskünfte Born 1946, S. 1; Born 1948, S. 1.

Anfang 1920 nahm Born wieder Kontakt mit Thomas Mann auf. Der notiert im Tagebuch am 24. Februar 1920, er habe anlässlich einer Aufführung der Oper *La Bohème* im Hoftheater auch »Borns« gesprochen. Man verabredete sich, denn kurz darauf, am 1. März 1920, war das Ehepaar Born bei den Manns im Haus an der Poschingerstraße 1 im Herzogpark zum Tee eingeladen. Allerdings löste der Besuch beim Hausherrn keine große Begeisterung aus: »Zum Thee Born und Frau, langweilig.«

Der Besuch hatte Gründe. Born plante sein künstlerisches Debüt mit drei Mappenwerken: Schon 1919 hatte er acht Lithographien zu *Der Tod in Venedig* und zehn Lithographien zum Thema *Aus einem Konzert* vorbereitet; dazu kamen 1920 sieben handkolorierte Holzschnitte der *Capriccios*. Dafür brauchte er möglichst prominente Protektion.

Die drei Mappenwerke erschienen bis Juni 1921 in München in der D. & R. Bischoff Verlagsanstalt, gegründet von David und Robert Bischoff, zwei ehemaligen leitenden Angestellten der bei Kunstreproduktionen führenden Münchner Firma Hanfstaengl⁶³, und wurden im Katalog auf zwei Seiten angeboten.⁶⁴

Für sein Mappen-Debüt setzte Born auf Prominenz. Thomas Manns Novelle *Der Tod in Venedig* war Thema der ersten Mappe, die zweite Mappe, *Aus einem Konzert*, wurde Thomas Mann gewidmet. Für die dritte Mappe, *Capriccios*, ließ sich Born von dem angesehenen Schriftsteller und Kunstkritiker Georg Hermann ein Vorwort schreiben. Soweit der Plan.

*Der Tod in Venedig, Farbige Lithographien,
Probedrucke, 1919*

Doch als Born Ende Mai 1920 acht Probedrucke der Lithographien zu *Der Tod in Venedig* Thomas Mann in München vorlegt, ist das Ergebnis ernüchternd. Am 26. Mai 1920 notiert der Autor im Tagebuch:

Born, den ich versehentlich abweisen ließ, brachte seine farbigen Blätter zum »T.[od] i.[n] V.[enedig]«. Ich finde sie steif und unschön.⁶⁵

Anders als von Borns Aquarellen 1916 war Thomas Mann von der neuen Serie nicht mehr überzeugt. Um zu verstehen, was ihm nicht gefallen haben könnte, ist ein Blick auf diese Probedrucke sinnvoll. Sie sind gleich zweimal erhalten: Diejenige Serie, die Born Thomas Mann vorgelegt und

⁶³ Vgl. Hess 1999, S. 48, 56, 93, 115, 164, 175f.

⁶⁴ Bischoff 1921, S. 98f.

⁶⁵ T I, S. 440.

handschriftlich bewidmet hatte⁶⁶, befindet sich in Privatbesitz von Dr. Knut Dorn in Wiesbaden, und eine zweite Serie, die Born bei sich behielt, gelangte über seine Tochter Renate an das Max Kade Center der University of Kansas.

Die beiden Serien mit acht Probedrucken (die Hermes-Vignette kam erst 1921 dazu) entsprechen weitgehend den Lithographien von 1921. Das Titelblatt (Abb. 4a) ist eine Variante zum Aquarell von 1916 (Abb. 1); die Schrift ist gebogen und der Tod hat keine Sense mehr.

Das zweite Blatt mit dem Inhaltsverzeichnis ist ein Schrift-Kunstwerk mit einer Anspielung auf die Kerzenhalter auf den Schreibtischen Thomas Manns und Friedrich Schillers (Abb. 5a/b). Es folgen die »Reisevision« (Abb. 6a), der »Sebastian« (Abb. 7a) und »Phaidros« im Gespräch mit seinem Lehrer Sokrates oberhalb einer Meeresküste (Abb. 8a), was weder der Lokalität in der Novelle noch der im Dialog Platons entspricht.⁶⁷ Die neue, düster gewordene »Lockung« (Abb. 9a) hat viel von dem farbenfrohen Reiz des Aquarells von 1916 (Abb. 2) verloren. Orgiastisches Leben zeigt die Lithographie »Der fremde Gott« (Abb. 10a) im Gegensatz zu der neuen, etwas düsteren Fassung von »Der Tod« (Abb. 11a).

Man ahnt, was Thomas Mann an diesen Probedrucken »steif und unschön« gefunden haben könnte. Es waren wohl die beiden Blätter der Probedrucke zu »Phaidros« und »Der Tod« (Abb. 8a, 11a), die Thomas Mann moniert hat, so dass Born dafür bis zum März 1921 neue Lösungen fand (Abb. 8, 11).

*Der Tod in Venedig,
Farbige Lithographien, 1921 (I)*

Mit den zwei überarbeiteten Blättern zu *Der Tod in Venedig* wurde Wolfgang Born am 15. März 1921 erneut bei Thomas Mann vorstellig:

Zum Thee der Maler Born mit Frau. Die Illustrationen zum T.[od]
i.[n] V.[enedig] wieder betrachtet.«

Die neue Fassung von »Phaidros« (Abb. 8) zeigt das Figurenpaar Phaidros und Sokrates nicht mehr oberhalb einer Meeresküste (Abb. 8a), sondern, ganz dem Text der Novelle und dem Platons entsprechend, »unfern den Mauern Athens« hingelagert an einem Bach. Sokrates in Tunika und Haltung erinnert zudem ein wenig an Tischbeins berühmtes Gemälde »Goethe in der Campagna« (1787).

⁶⁶ Blatt 2 mit dem Inhaltsverzeichnis trägt die mit Bleistift notierte Widmung: »Dem Dichter in steter Verehrung überreicht / Wolfgang Born / München / 26.V.1920.«

⁶⁷ GKFA 2.1, S. 554; Platon 1974, S. 183, 186–188.

Noch überzeugender gelang Born die neue Fassung von »Der Tod« (Abb. 11). Thomas Mann war von diesem Blatt besonders angetan, da er im Kopf des Gustav von Aschenbach die Physiognomie des Komponisten Gustav Mahler erkannte. Diese Entdeckung ließ den Autor noch am 16. März 1921 im Tagebuch notieren, er habe »das Vorwort zu Born's T.[od] i.[n] V.[enedig] Lithographien zu schreiben begonnen«. Darin brachte er einen besonderen Begriff aus dem Goethe-Umkreis unter, die »Intration«. Erstaunlich sei, dass bei Born der »Kopf Aschenbachs (...) unverkennbar den Mahler'schen Typ« zeige (Abb. 11):

Das ist doch merkwürdig. Heißt es nicht (es heißt bei Goethe so), daß die Sprache das Individuelle und Spezifische gar nicht ausdrücken könne, und daß es daher nicht möglich sei, verständlich zu sein, wenn der Andere nicht dieselbe Anschauung habe? Dieser, heißt es, müsse mehr auf die Intration des Sprechenden als dessen Worte sehen. Aber da Sie, der Künstler, auf mein Wort hin das Individuelle trafen, so muß also die Sprache nicht nur in unmittelbarer Wirkung von Mensch zu Mensch, sondern auch als literarisches Kunstmittel Kräfte der »Intration«, suggestive Kräfte bewähren können, die eine Übertragung der Anschauung ermöglichen. (Brief 2).

Zur »Intration« hatte Thomas Mann es damals nicht weit. Er las an diesem 16. März 1921 »mit Freude Riemers Goethe-Erinnerungen«. Das sind Friedrich Wilhelm Riemers *Mitteilungen über Goethe. Auf Grund der Ausgabe von 1841 und des handschriftlichen Nachlasses herausgegeben von Arthur Pollmer* (1921). Dort heißt es unter dem Datum Pfingstsonntag, dem 21. Mai 1804:

Nach Goethens sehr treffender Bemerkung kann die Sprache nicht das Individuum (das Individuelle der Erscheinung, wie ich's nenne) ausdrücken, das Spezifische. Unsre Worte für die species sind doch nur generell. Es ist daher gar nicht möglich, verständlich zu sein, wenn der andre nicht die nämliche Anschauung hat. Er muß mehr auf die Intration als dessen Worte sehen. / Auf einer Spazierfahrt nach Belvedere.⁶⁸

Born habe nun, so Thomas Mann, Gustav von Aschenbach Züge Gustav Mahlers verliehen, ohne diesen »heimlich persönlichen Zusammenhang«, der zwischen Mahler und Thomas Manns Figur bestand, kennen zu können. Mit Hilfe der »Intration« oder Einfühlung habe Born diesen Zusammenhang aber gespürt und dargestellt. Über die spezifische Würdigung der künstlerischen »Intration« dürfte der damit verbundene Goethe-

⁶⁸ Riemer 1921, S. 248f. Im Abdruck des Briefes 1990 wurde aus der »Intration« die »Intention« (vgl. Mann/Born 1990, S. 142). Diese Lesart findet sich auch in GW XI, S. 584 und in DüD I, S. 419, FN 75. Die GKFA (15.2, S. 230) erklärt die »Intration« ohne Bezug auf die Riemer-Goethe-Stelle mit »Eindringlichkeit (abgeleitet von lat. intra-ire, »hineingehen«).«

Bezug für Born noch eine zusätzliche Bestätigung und Aufwertung seiner künstlerischen Intentionen gewesen sein.

An dem Brief schrieb Thomas Mann nur einen Tag; bereits am 17. März 1921 notierte er im Tagebuch, er habe nach »dem Thee das Vorwort zu Borns Mappe beendet«. Den dreiseitigen Entwurf datierte Thomas Mann jedoch mit »München, den 18. März 1921«. ⁶⁹ Und am Tag darauf hielt er fest, er habe in Anwesenheit seines Freundes Ernst Bertram »das Vorwort zu der Bildermappe« geschrieben, gemeint ist aber wohl ins Reine geschrieben. Im Druck wurde das Brief-Vorwort dann aber seltsamerweise auf den 25. März 1921 datiert (Brief 2). Die »Korrektur des Vorworts zu Borns Mappe« las Thomas Mann, laut Tagebuch, am 19. April 1921 und hat dabei die abweichende Datierung belassen. Für die originelle Vermutung, die Änderungen gingen »wahrscheinlich darauf zurück«, dass Thomas Mann »den Brief, was häufig vorkam, in einem Münchener Schreibbüro in die Maschine diktierte« ⁷⁰, gibt es allerdings weder in diesem, noch in anderen vergleichbaren Fällen einen Anhaltspunkt.

*Der Tod in Venedig,
Farbige Lithographien, 1921 (II)*

Die Mappe *Der Tod in Venedig. Neun farbige Lithographien zu Thomas Manns Novelle von Wolfgang Born* erschien im Mai 1921 in München in der D. & R. Bischoff Verlagsanstalt und wurde vom Künstler »Dem Andenken meines Vaters« gewidmet. Dass Gustav Born und Gustav von Aschenbach sowie dessen Vorbild Gustav Mahler denselben Vornamen hatten, ist dem Sohn angeblich erst spät aufgefallen (Brief 3). Insgesamt gab es, laut Impressum, 60 großformatige Exemplare. Bei 20 davon wurden die Lithographien auf Japanpapier gedruckt, unter Passepartouts gelegt und in eine »vornehme Halbledermappe in Kasette« verwahrt. Die anderen 40 Exemplare präsentierten die Lithographien auf Büttenpapier, gebunden in Halbpergament. Die Mappe wurde für 100 Mark, bis Juni 1921 inflationsbedingt bereits für 1.200 Mark angeboten. Die gebundene

⁶⁹ GKFA 15.2, S. 230. Dort wird freilich die faksimilierte Unterschrift im Nachdruck 1990 (WBB, A 1.1, S. 142) mit der originalen Unterschrift im Erstdruck, der anscheinend nicht vorgelegen hatte, verwechselt.

⁷⁰ ARE 3, S. 761. Thomas Mann brachte z.B. das Manuskript seines »Idylls« *Herr und Hund* am 25. September 1918 in das Münchener Schreibbüro »Progreß« in der Amalienstraße 99 und besprach mit der Inhaberin Emilie Lauer mann die Abschrift: »Sie klagte über meine Schrift u. stellte lange Dauer und Kostspieligkeit in Aussicht.« (T I, S. 14; 587f.; TMSR 4, 2004, S. 170, 209).

Ausgabe kostete erst 75 Mark, bis Juni 1921 schon 600 Mark.⁷¹ Wie sich diese Preissteigerungen auf den Verkauf auswirkten, ist nicht bekannt.

*Aus einem Konzert, Lithographien,
Probedrucke, 1919*

Während Born die Lithographien zu *Der Tod in Venedig* überarbeitete bzw. für den Druck einrichtete, warb er noch mit einer zweiten Mappe um die Gunst seines Idols. Als Born mit seiner Frau am 27. Juli 1920 in der Poschingerstraße 1 wieder zum Tee eingeladen war, »legte« er, wie Thomas Mann im Tagebuch notierte, »Graphik vor«. Sie wird zwar nicht näher spezifiziert, es dürfte sich aber um die zehn Probedrucke von 1919 zu Borns zweiter Mappe *Aus einem Konzert* (1921) handeln. Eine unvollständige Serie von Probedrucken dieser Lithographien (Privatbesitz, München) zeigt, dass zwar auch hier mindestens zwei Blätter überarbeitet worden sind, ansonsten aber 1921 alles unverändert gedruckt wurde. Bei dem Besuch könnte es aber noch um eine besondere Frage gegangen sein: Ob Born diese Mappe Thomas Mann widmen dürfe. Es gab keinen Einspruch.

*Aus einem Konzert,
Lithographien, 1921*

Somit erhielt Born auch für seine zweite Mappe *Aus einem Konzert* prominenten Beistand: Sie wurde »Thomas Mann in dankbarer Verehrung zugeeignet«.⁷² Den Grund dafür teilt er an anderer Stelle mit. Die Lithographien seien Thomas Mann gewidmet, »dessen strenge Anschauungen von künstlerischer Berufung und Verantwortlichkeit stark auf Born einwirkten«.⁷³ Das musikalische Thema der einzelnen Blätter

1. Titel / 2. Auftakt / 3. Waldhörner / 4. Rhapsodie / 5. Tanzrhythmen / 6. Tongewühl / 7. Trauermarsch / 8. Sturmlied / 9. Trostgesang / 10. Einklang⁷⁴

spielt zudem auf die bekannte Musikaffinität Thomas Manns an, die er selbst bekannt hat: »Die Musik hat von jeher stark stilbildend in meine

⁷¹ Vgl. WBB, A 1; Bischoff 1921, S. 98.

⁷² WBB, A 2. Das einzige bekannte Exemplar der Mappe, Ausgabe B, Nr. 16, verwahrt die BSB Ana 790, A.I.1.

⁷³ Vgl. im vorliegenden Band das »Werbeblatt (1921)«.

⁷⁴ WBB, A 2, S. [4]; etwas abweichend davon lauten die Titel im Katalog Bischoff 1921, S. 98.