

ZWISCHEN APOLL UND DIONYSOS: PHILOSOPHISCHE KONNOTATIONEN IN DER TOD IN VENEDIG

Gabelica, Marija

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Split, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:172:032637>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-02**

Repository / Repozitorij:

[Repository of Faculty of humanities and social sciences](#)



UNIVERSITY OF SPLIT



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE U SPLITU

FILOZOFSKI FAKULTET

DIPLOMSKI RAD

**ZWISCHEN APOLL UND DIONYSOS: PHILOSOPHISCHE KONNOTATIONEN IN
*DER TOD IN VENEDIG***

MARIJA GABELICA

Split, 2024.

ODSJEK ZA NJEMAČKI JEZIK I KNJIŽEVNOST

DIPLOMSKI STUDIJ

Marija Gabelica

**ZWISCHEN APOLL UND DIONYSOS: PHILOSOPHISCHE KONNOTATIONEN IN
*DER TOD IN VENEDIG***

Diplomski rad

prof.dr. Marijana Erstić

Split, rujan 2024.

INHALTSVERZEICHNIS

1.	EINLEITUNG	1
2.	F. W. NIETZSCHE ALS PHILOSOPH	3
3.	APOLLO UND DAS INDIVIDUIERENDE BESTIMMEN	3
4.	DAS GRAUEN UND DER ZAUBER DES DIONYSISCHEN.....	4
5.	BIOGRAFIE: Thomas Mann	6
6.	DIE NOVELLE <i>DER TOD IN VENEDIG</i>	10
6.1.	Handlung	11
6.1.1.	Das erste Kapitel.....	11
6.1.2.	Das zweite Kapitel.....	12
6.1.3.	Das dritte Kapitel.....	13
6.1.4.	Das vierte Kapitel	15
6.1.5.	Das fünfte Kapitel.....	15
7.	Personen	18
7.1.	Gustav von Aschenbach.....	18
7.2.	Tadzio	23
8.	APORIE IM WERK	25
8.1.	Leben und Tod.....	25
8.2.	Alter und Jugend	28
8.3.	Das Dionysische und das Apollinische	30
8.4.	Homosexualität und Heterosexualität	32
9.	WERKAUFBAU	34
10.	STIL UND SPRACHE.....	38
11.	L. VISCONTI: <i>Tod in Venedig</i>	40
12.	SCHLUSSFOLGERUNG	44
13.	LITERATURVERZEICHNIS	46
13.1.	Primärliteratur	46
13.2.	Sekundärliteratur	46
14.	FILMVERZEICHNIS.....	49
	ABSTRACT	50
	SAŽETAK.....	51
	ABSTRACT	52

1. EINLEITUNG

Thomas Mann gilt als einer der wichtigsten deutschsprachigen Schriftsteller seiner Zeit. 1911 machte er mit seiner Frau Katja einen Urlaub in Venedig. Dort hat „er den Stoff, den er sofort aufzugreifen und künstlerisch zu gestalten entschlossen“ war, gefunden, „aus dem unverhofft seine berühmteste Erzählung wurde“¹, so Hans-Georg Schede.

Die zeitgenössische Kritik habe die Bedeutung seiner Novelle *Der Tod in Venedig* erkannt, nur eine Handvoll davon sei negativ.² Es handelt sich um eine verbotene Liebe eines älteren Mannes zu einem Jungen. Diese Knabenliebe sei schon im antiken Griechenland vorgekommen und stellt, laut Tim Gammersbach, „eine institutionalisierte Form der Homosexualität dar.“³ Thomas Mann greift in *Der Tod in Venedig* erstmals in seinem Werk explizit auf die antike Philosophie und Mythologie zurück. Dieses Modell geht, (nicht nur) Schede zufolge, „auf Friedrich Nietzsches Konzeption des Apollinischen und des Dionysischen in seiner philosophischen Erstlingsschrift *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (1872) zurück“.⁴ In der Novelle werden das Schicksal Gustav von Aschenbachs und sein Verfall erzählt.

Das Thema dieser Masterarbeit ist die Darstellung der apollinischen und dionysischen Dualität in der Novelle *Der Tod in Venedig* von Thomas Mann und in der Verfilmung *Tod in Venedig (Morte a Venezia)* von Luchino Visconti. Andere Untersuchungsgegenstände, die erklärt werden, sind die Polaritäten, wie Leben und Tod, Alter und Jugend etc.

Weltweit ist *Der Tod in Venedig* wohl Thomas Manns bekanntestes Werk. Dazu hat Luchino Viscontis Verfilmung der Novelle (1971) beigetragen, die viele Details des Textes sehr getreu umsetzt. „Die Verfilmung der berühmten Erzählung Thomas Manns“ gelte „zu Recht als ein außerordentlich komplexes und ambivalentes, reich mit philosophischen, literarischen und musikalischen Verweisen gespicktes Werk im Zeichen von Apollinischem und Dionysischem, von Pracht und Verfall, von Leben und Tod.“⁵

¹ Hans-Georg Schede: *Thomas Mann: Der Tod in Venedig. Lektüreschlüssel für Schüler*. Philipp Reclam jun. Stuttgart: 2005, S. 5.

² Vgl. ebd.

³ Tim Gammersbach: *Päderastie in der griechischen Antike. Die Knabenliebe als Phänomen in der griechischen Antike*. Grin 2008, <https://www.grin.com/document/265240> [Stand am 15. 2. 2024].

⁴ Schede: *Thomas Mann: Der Tod in Venedig*, S. 65.

⁵ Jörn Glasenapp (Hg.): *Film-Konzepte 48 – Luchino Visconti*. Heft 48. Paperback. München: 2017, S. 80.

Zu Beginn dieser Arbeit werden das Apollinische und das Dionysische vorgestellt und erklärt. Friedrich Nietzsche rücke „die beiden altgriechischen Gottheiten Apoll und Dionysos in den Blickpunkt“ und konstruiere „auf der Basis von deren Gegensätzlichkeit ein neues Bild der Antike.“⁶ Die Handlung dreht sich nämlich um den Konflikt dieser Gottheiten und die Prinzipien im Inneren der Hauptfigur. Danach werden das Leben von Thomas Mann und die Erstinformationen zum Werk dargestellt. Zum Schluss werden der Text und der Film miteinander verglichen.

⁶ Solvejg Müller: *Thomas Mann, Der Tod in Venedig*. Klett Lektürehilfen. Klett Lerntraining. PONS GmbH, Stuttgart: 2015, S. 103.

2. F. W. NIETZSCHE ALS PHILOSOPH

Friedrich Wilhelm Nietzsche (* 15. Oktober 1844 in Röcken bei Lützen; † 25. August 1900 in Weimar) sei ein deutscher Philosoph, Dichter und klassischer Philologe, wie dies auch die Internetquellen betonen.⁷ Der Forscher Hans- Martin Schönherr-Mann schreibt in seinem Buch *Friedrich Nietzsche* ausführlicher:

In der westlichen Welt erregt kaum ein Philosoph am Anfang des dritten Jahrtausends ein größeres Interesse als Friedrich Nietzsche: der Philosoph des Übermenschen und des Willens zur Macht: der nihilistische Kritiker des Christentums, der Verkünder eines starken Individuums, das sein Leben jenseits der religiösen Traditionen und der politischen Ideologien selbstverantwortlich gestaltet.⁸

Am Ende des ersten Kapitels seines Buchs *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* hat Nietzsche für den Gegensatz, der sein Antikebild bestimmt, die Begriffe des Apollinischen und des Dionysischen eingeführt. Apoll und Dionysos sind griechische Gottheiten. Während Apoll als Gott des ‚schönen Scheins‘ und der maßvollen Begrenzung charakterisiert werde, sei Dionysos der Gott des Rausches, der die Grenzen der Individualität sprengt: Aus dem ‚Bruderbund‘ von Apoll und Dionysos gehe als eine ‚Mittelwelt zwischen Schönheit und Wahrheit‘ die griechische Tragödie hervor.⁹

Friedrich Nietzsche gehöre bis heute ‚mit seiner scharfen Moral-, Religions- und Kulturkritik zu den [...] einflussreichsten Denkern.‘¹⁰

3. APOLLO UND DAS INDIVIDUIERENDE BESTIMMEN

Am Ende des ersten Kapitels seines Buchs *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* habe ‚Nietzsche also für den Gegensatz, der sein Antikebild‘ bestimme, ‚die Begriffe des Apollinischen und des Dionysischen in die Diskussion eingeführt.‘¹¹ Hermann Kurzke schreibt weiter,

Apollo ist der Gott der Ordnung, des Maßes und der Begrenzung. Apollinisch ist das Vertrauen auf Raum, Zeit und Kausalität, auf das Individuum und seinen Verstand. Apollinisch ist die

⁷ ‚Friedrich Nietzsche‘. In: *LastFM*, <https://www.last.fm/de/music/Friedrich+Nietzsche/+wiki>. [Stand am 1.4.2024].

⁸ Hans-Martin Schönherr-Mann: *Friedrich Nietzsche. UTB-Profil*. W. Fink. Stuttgart: 2008, S. 6.

⁹ Vgl. Schede: *Thomas Mann: Der Tod in Venedig*, S. 65.

¹⁰ ‚Friedrich Nietzsche‘. In: *Philosophie-Magazin*, <https://www.philomag.de/philosophen/friedrich-nietzsche> [Stand am 1.4.2024].

¹¹ Hermann Kurzke: *Thomas Mann. Ein Porträt für seine Leser*. Verlag C.H. Beck, München: 2009, S. 64.

Nüchternheit, ist Gehen und Sprechen, Erkennen und Handeln, Entwicklung des Ichs, Verbesserung der Welt.¹²

Dabei schreibt Friedrich Nietzsche in seinem ersten bedeutenden Werk *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* über den Sonnengott Apoll folgendes:

„Es ist ein Traum! Ich will ihn weiter träumen!“ Wie man mir auch von Personen erzählt hat, die die Causalität eines und desselben Traumes über drei und mehr aufeinanderfolgende Nächte hin fortzusetzen im Stande waren: als welche Tatsachen deutlich Zeugnis dafür abgeben, dass unser innerstes Wesen, der gemeinsame Untergrund von uns allen, mit tiefer Lust und freudiger Notwendigkeit den Traum an sich erfährt. Diese freudige Notwendigkeit der Traumerfahrung ist gleichfalls von den Griechen in ihrem Apollo ausgedrückt worden: Apollo als der Gott der Traumvorstellungen ist zugleich der wahrsagende und künstlerische Gott. Er, der seiner Wurzel nach der ‚Scheinende‘, die Lichtgottheit ist, beherrscht auch den schönen Schein der Traumwelt.¹³

Gerade diese Welt des Traums ist Friedrich Nietzsche zufolge das Merkmal des Apollinischen:

Die Traumwelt ist ein Merkmal des apollinischen Prinzips. Es interpretiert die Figur in ihrer Gesamtheit, d. h. ohne Redundanz oder Unzulänglichkeiten bei der Betrachtung der Beziehung zwischen Inhalt und Aussehen der Figur. Er tut dies alles aus der Position eines Künstlers. Im Moment der höchsten Stufe eines solchen Lebens in der Realität eines Traums gibt es ein Gefühl seines Aussehens. Im Gegensatz zu einem solchen Künstler hat ein philosophisch denkender Mensch das Gefühl, dass die Realität, in der wir leben, eine Illusion ist und dass sich dahinter eine andere reale Realität verbirgt.¹⁴

Nietzsche beschreibt es folglich so, als ob der Künstler die Welt als eine Gesamtheit von Traum und Realität beobachtet und erfährt, der Philosoph hingegen die beiden Welten klar voneinander trennt.

4. DAS GRAUEN UND DER ZAUBER DES DIONYSISCHEN

Bei Dionysos ist das anders. Hermann Kurzke schreibt in seinem Buch *Thomas Mann, Ein Porträt für seine Leser*, Dionysos sei „der Gott des Rausches, der Maßlosigkeit und der Entgrenzung“. „Dionysisch“ sei „das Versinken in Augenblick und Ewigkeit, die Vermischung, der heilige Wahnsinn, die selbstvergessene Verzückung, der Untergang des Individuums im Geschlecht.“¹⁵ Ja, dionysisch sei der Rausch, sei Tanzen und Singen, sei Schwärmen und „glühende Gemeinschaft und Begeisterung bis in den Tod.“¹⁶ Natürlich wolle jeder gern

¹² Ebda, S. 28.

¹³ Nietzsche, Friedrich: *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*. Philipp Reclam jun. Stuttgart: 1987, S. 3.

¹⁴ Dronjić, Bruno: *Nietzscheovo razumijevanje podrijetla, razvoja, vrhunca i kraha antičke tragedije*. Bilten studentskih radova iz filozofije. Osijek: 2015, S. 65.

¹⁵ Vgl. Kurzke: *Thomas Mann. Ein Porträt für seine Leser*. Verlag C.H. Beck, München: 2009, S. 65.

¹⁶ Vgl. ebda.

vernünftig sein, aber das Vernünftige sei „in dieser Welt oft das Langweilige, das tiefere Sehnsüchte nicht stillen“ könne.¹⁷ Das Dionysische sei deshalb verlockend, obgleich es gefährlich sei.¹⁸ Das Rauschhafte sei nicht nur „das Auflösende, Ungebändigte und Schwärmerisch-Vereinigende, sondern auch das Chaotische, Schreckliche, Zerstörerische, Gestaltlose, Barbarische.“¹⁹

Nietzsche erklärt die Analogie des Rausches als Merkmal des dionysischen Prinzips:

Entweder durch den Einfluß [sic!] des narkotischen Getränkes, von dem alle ursprünglichen Menschen und Völker in Hymnen sprechen, oder bei dem gewaltigen, die ganze Natur lustvoll durchdringenden Nahen des Frühlings, schreibt Nietzsche. Bei ihnen [...] erwachen dionysische Regungen, in deren Steigerung des Subjektiven zu völliger Selbstvergessenheit hinschwindet.²⁰

Zum Dionysischen gehöre auch der Vernichtungswunsch. Es verdanke „seine Verlockung der Lust, das Geordnete, Nüchterne, Vernünftige, Klare und Ethische, die mühsam aufgebaute zivilisierte Form wieder ins Urchaos zurückzuführen.“²¹

¹⁷ Vgl. ebda. S. 65.

¹⁸ Vgl. ebda.

¹⁹ Vgl. ebda. S. 66.

²⁰ Nietzsche: *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, S. 22.

²¹ Vgl. Kurzke: *Thomas Mann, Ein Porträt für seine Leser*, S. 66.

5. BIOGRAFIE: Thomas Mann

Wenn wir der Darstellung von Thomas Manns Werken einen Abschnitt über seine Biographie, also sein ‚Leben‘, voranstellen, so ist das mehr als ein konventioneller Gliederungspunkt. Denn gerade für diesen Autor ist, wie schon angedeutet, eine besonders enge, aber keineswegs eindeutige Verschränkung von ‚Leben‘ und ‚Werk‘ charakteristisch. Man muss vielmehr von der Annahme ausgehen, so Hugh Ridley und Jochen Vogt,

dass Leben und Werk bei Thomas Mann als gelebtes Leben und als Entwurf eines idealen Dichter-Lebens wechselseitig zu deuten sind. Der innere Zusammenhang von Werk und Leben reproduziert sich im Wechselbezug zwischen fiktionalem, autobiographischem und essayistischem Text und er bestimmt zugleich die Entwicklung des fiktionalen Werks selbst.²²

Paul Thomas Mann wurde am 6. Juni 1875 in Lübeck geboren. „Sein Vater, der Konsul Thomas Johann Heinrich Mann“, habe eine Getreidehandlung besessen und sei „später auch Steuersenator der Stadt Lübeck gewesen.“²³ Thomas Manns Mutter, Julia Mann, entstamme „der deutsch-brasilianischen Kaufmannsfamilie da Silva-Bruhns.“²⁴ Sie sei „schön, musikalisch und von exotischer Ausstrahlung“²⁵ gewesen. Thomas Mann hatte vier Geschwister. Sein älterer Bruder Heinrich wurde „ein produktiver Romanschriftsteller, dessen zahlreiche Werke bis auf wenige die Zeit nicht überdauert“ haben.²⁶ Weniger wichtig für Thomas Mann waren die jüngeren Geschwister: Julia, sie sei „lebensscheu und auf Vornehmheit bedacht und darin ihrem Bruder Thomas ähnlich gewesen“.²⁷ Carla habe „sich wie Heinrich Mann zur Theaterwelt hingezogen gefühlt“, „ohne als Schauspielerin eine wirkliche Karriere zu machen.“²⁸ Die beiden Schwestern haben Selbstmord begangen, „Julia aufgrund einer unglücklichen Ehe und Morphiumsucht und Carla wegen ihres Misserfolg in ihrer Karriere als Schauspielerin“²⁹: „Das Schicksal der beiden Schwestern“ habe Thomas Mann, so Hans-Georg Schede, „in dem Spätwerk *Doktor Faustus* (1947) nur wenig fiktionalisiert geschildert.“ Das

²² Ridley, Hugh; Jochen Vogt: *Thomas Mann*. UTB-Profil. W. Fink. München: 2009, S. 13.

²³ Vgl. Schede: *Thomas Mann*, S. 73.

²⁴ Ebda.

²⁵ Ebda.

²⁶ Vgl. ebda.

²⁷ Vgl. ebda.

²⁸ Vgl. ebda..

²⁹ Vgl. Ebda.

fünfte Geschwister war der Bruder Viktor. Er bleibe „als Nachzügler ohne große Bedeutung für Thomas Mann.“³⁰

„Nach dem Tod des Vaters von Thomas Mann“ sei „die Getreidefirma aufgelöst worden.“³¹ Die Mutter sei „mit den jüngeren Geschwistern nach München umgezogen.“³² Heinrich Mann habe „damals bereits als Volontär beim S. Fischer Verlag in Berlin“ gearbeitet, „der wenige Jahre zuvor gegründet worden“ und „schnell zum wichtigsten deutschen Literaturverlag“ geworden sei.³³ „Thomas Manns gesamtes Werk“ sei „dort bis heute verlegt.“³⁴

Im Jahr 1894 versuche „sich Thomas Mann als Schriftsteller zu etablieren.“³⁵ „Mit dem Bruder Heinrich Mann“ verbringe „Thomas nächste zwei Jahre in Italien.“³⁶ In dieser Zeit seien „die Erzählungen und der Anfang des Romans *Buddenbrooks. Verfall einer Familie*“ entstanden, „der diesen anhand des Niedergangs der Lübecker Firma der Vorfahren“ schildere.³⁷ Neben *Buddenbrooks* bestehe „Thomas Manns Frühwerk aus einer Reihe von Erzählungen, die in unterschiedlichen Spielarten den Konflikt zwischen Kunst und Leben gestalten.“³⁸ 1903 seien „die Novelle *Tonio Kröger* und *Tristan* erschienen, sowie weitere Texte, sechs Novellen insgesamt.“³⁹ „Mit vierzehn Jahren“ habe „sich Thomas Mann in Armin Martens verliebt, das spätere Vorbild für Hans Hansen aus der Novelle *Tonio Kröger*.“⁴⁰

Thomas Mann habe dennoch um Katia Pringsheim geworben, „die aus einer gesellschaftlich hoch angesehenen, jüdisch-liberalen Multimillionärsfamilie“ gestammt habe.⁴¹ Die Eheschließung markiere „1905 einen deutlichen Aufstieg des jungen Künstlers in der sozialen Hierarchie und zugleich den Eintritt in das tonangebende Kulturmilieu.“⁴² „Die Ehe

³⁰ Ebda., S. 74.

³¹ Vgl. ebda., S. 75.

³² Vgl. ebda.

³³ Vgl. ebda.

³⁴ Vgl. ebda.

³⁵ Vgl. ebda. S. 76.

³⁶ Vgl. ebda.

³⁷ Vgl. ebda.

³⁸ Vgl. ebda.

³⁹ <https://www.thomasmann.de/> [Stand am 25.3.2024].

⁴⁰ Schede: *Thomas Mann: Der Tod in Venedig*, S. 75.

⁴¹ Vgl. ebda.

⁴² Vgl. ebda.

mit Katia und die schnell wachsende Familie mit den Kindern Erika (*1905), Klaus (*1906), Golo (*1909), Monika (*1910), Elisabeth (*1918) und Michael (*1919)“ bilden dann „lebenslang den sozialen Rahmen seiner Schriftstellerexistenz“, so Ridley und Vogt.⁴³

Früh berühmt seien dabei die beiden ältesten Kinder geworden: „Erika als Schauspielerin, Autorenfahrerin, Kinderbuchautorin, politische Kabarettistin (*Die Pfeffermühle*) sowie als kompromisslose, hassererfüllte Gegnerin des Nationalsozialismus.“⁴⁴ Klaus Mann sei wie „sein Vater Schriftsteller geworden“, er sei „innerhalb der jungen Generation der Autoren berühmt geworden, die während der Weimarer Republik in die Öffentlichkeit“ getreten seien, und sei, „im Gegensatz zum Vater, immer auch für persönliche Schlagzeilen gut gewesen.“⁴⁵ Er habe „viel und schnell geschrieben“, habe „eine rastlose, internationale Hotelexistenz“ geführt, habe Drogen genommen, habe „seine Homosexualität ausgelebt“ und habe „sich 1949 in Cannes das Leben genommen.“⁴⁶ „Golo, das dritte Kind“, sei „ein bekannter Historiker geworden.“⁴⁷ „Elisabeth, das Lieblingskind des Vaters neben den ebenfalls bevorzugten Ältesten“, habe „nach dem Tod ihres viel älteren Mannes als Meeresforscherin und Professorin in Kanada gelebt.“⁴⁸ Michael sei „zuerst Bratschist geworden (Thomas Mann spielte Violine) und dann Literaturwissenschaftler.“⁴⁹ „Nur Monika Mann“ habe „keine entscheidenden Talente entwickelt.“⁵⁰

In den Jahren zwischen der Eheschließung und dem Ersten Weltkrieg sei „die Existenz Thomas Manns äußerlich ruhig verlaufen“: Er habe „bis 1909 an dem Roman *Königliche Hoheit* gearbeitet.“⁵¹ 1912 erschien *Der Tod in Venedig*, „der später und nach einigen künstlerisch weniger ertragreichen Jahren Thomas Manns literarischen Ruhm“ befestige.⁵² *Der Zauberberg*, ein Roman von tausend Seiten, erschien im Jahr 1924. Es handle sich um einen

⁴³ Ridley; Vogt: *Thomas Mann*, S. 15.

⁴⁴ Ebda.

⁴⁵ Vgl. Schede: *Thomas Mann*, S. 78.

⁴⁶ Vgl. ebda. S. 78.

⁴⁷ Vgl. ebda. S. 78.

⁴⁸ Vgl. ebda. S. 79.

⁴⁹ Vgl. ebda. S. 79.

⁵⁰ Vgl. ebda. S. 79.

⁵¹ Vgl. ebda., S. 79.

⁵² Ebda., S. 81.

Roman, den „Thomas Mann noch vor dem Weltkrieg begonnen und dann zugunsten der *Betrachtungen* zurückgestellt“ habe.⁵³

„Nach Hitlers Ernennung zum Reichskanzler 1933“ habe „die Familie kurz in Frankreich“ gelebt, „wo sich auch andere aus Deutschland geflohene Schriftsteller, unter anderem Heinrich Mann“, eingefunden haben.⁵⁴ Danach haben die Manns, so Schede, „bis 1938 in der Schweiz gelebt.“⁵⁵ Im Jahr 1938 sei „die Familie Mann in die USA übersiedelt.“⁵⁶ Dort habe „Thomas Mann eine Stelle an der renommierten Princeton University südlich von New York bekommen.“⁵⁷ „Von 1943 bis Anfang 1947“ habe „Thomas Mann an dem Roman *Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde*“ geschrieben.⁵⁸ Dass der *Doktor Faustus* sein „Bestes und Äußerstes“ bleiben würde und alles noch Folgende „nur noch Nachspiel und Zeitvertreib sein“ könne, habe für Thomas Mann festgestanden.⁵⁹

1952 kehrten die Manns nach Europa zurück und bezogen ein Haus in Erlenbach bei Zürich; „Zwischen Ende 1950 und Frühjahr 1954“ habe dann „Thomas Mann seinen letzten Roman, die vierzig Jahre liegen gebliebenen *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull*“ beendet.⁶⁰ Thomas Mann erlitt am 12. August 1955 einen schweren Kollaps und starb am gleichen Abend. „Auf dem Friedhof seines letzten Wohnorts, in Kilchberg,“ sei „Thomas Mann begraben worden.“⁶¹ „Am 10. Dezember 1929“ habe „Thomas Mann den Nobelpreis für Literatur in Stockholm für sein Werk *Buddenbrooks*“ erhalten.⁶² Er bleibe „bis 1972 der letzte Deutsche mit dieser Auszeichnung.“⁶³

⁵³ Ebda., S. 81.

⁵⁴ Vgl. ebda., S. 87.

⁵⁵ Vgl. ebda.

⁵⁶ Vgl. ebda.

⁵⁷ Vgl. ebda.

⁵⁸ Vgl. ebda.

⁵⁹ Vgl. ebda.

⁶⁰ Vgl. ebda.

⁶¹ Vgl. ebda., S. 88.

⁶² „Thomas Mann“. In: S. Fischer Verlag, <https://www.thomasmann.de/> [Stand am 2.4.2024].

⁶³ Asaid, Alan. „Warum Thomas Mann den Nobelpreis wirklich bekam“. In: *Süddeutsche Zeitung* (7.12.2011), <https://www.sueddeutsche.de/kultur/enthuellung-aus-dem-archiv-warum-thomas-mann-den-nobelpreis-wirklich-bekam-1.1228136> [Stand am 2.4.2024].

6. DIE NOVELLE DER TOD IN VENEDIG

Im Mai 1911 habe Thomas Mann, wie es u.a. auch Schede schreibt, „mit seiner Frau Katia und seinem älteren Bruder, dem Autor Heinrich Mann, Urlaub in Venedig gemacht.“⁶⁴ Thomas Mann sei „mit Katia und Heinrich zu der Insel Brioni vor Istrien gereist.“⁶⁵ Dort gefiel es ihnen aber nicht, und so seien „sie am 26. Mai zu Schiff von Pola aus weiter nach Venedig gereist, wo sie sich im Hotel des Bains („Bäder-Hotel“) auf dem Lido⁶⁶ einquartierten, „das dem Ehepaar Mann schon von früheren Aufenthalten her vertraut gewesen“ sei.⁶⁷ In dem Hotel sei „Thomas Mann gleich am ersten Tag auf den vierzehnjährigen polnischen Knaben Wladyslaw Baron Moes aufmerksam geworden, der ihn sofort in seinen Bann gezogen“ haben soll.⁶⁸

Als weitere Augenzeugin versichere „Katia Mann in ihren 1974 veröffentlichten, auf Interviews beruhenden *Ungeschriebenen Memoiren*, dass die polnische Familie „genau so aussah, wie mein Mann sie geschildert hat [...].“⁶⁹

Noch weitere Elemente der Erzählung gehen auf das Erlebte zurück. Thomas Mann versicherte in seinem 1930 entstandenen Lebenabriss gar, dass „im *Tod in Venedig* nichts erfunden“ sei:

Der Wanderer am Münchener Nordfriedhof, das düstere Polesaner Schiff, der greise Geck, der verdächtige Gondolier, Tazio und die Seinen, die durch Gepäckverwechslung mißglückte Abreise, die Cholera, der ehrliche Clerc im Reisebureau, der böartige Bänkelsänger oder was sonst anzuführen wäre – alles war gegeben, war eigentlich nur einzustellen und erwies dabei aufs verwunderlichste seine kompositionelle Deutungsfähigkeit.⁷⁰

Mit nur wenigen Unterbrechungen sei *Der Tod in Venedig* vom Juli 1911 bis zum Juli des darauffolgenden Jahres niedergeschrieben worden. Er erscheine „in der *Neuen Rundschau* 23 [Oktober/ November 1912] und zugleich in Buchform im Hyperionverlag [München].“⁷¹

⁶⁴ Schede: *Thomas Mann: Der Tod in Venedig*, S. 6.

⁶⁵ Vgl. ebda., S. 6.

⁶⁶ Der **Lido di Venezia** (von lateinisch litus = Strand, Küste) ist der mittlere, Venedig vorgelagerte Teil einer Nehrung, die von Chioggia bis Jesolo reicht und die Lagune von Venedig von der offenen Adria trennt. https://www.wikiwand.com/de/Lido_di_Venezia [Stand am 15.4.2024]

⁶⁷ Schede: *Thomas Mann: Der Tod in Venedig*, S. 6.

⁶⁸ Vgl. ebda., S. 6.

⁶⁹ Ebda., S. 7.

⁷⁰ Ebda., S. 9.

⁷¹ Vgl. Wilhelm Große: *Der Tod in Venedig*. Königs Erläuterungen und Materialien. Bange Verlag. Hollfeld: 2008. S. 18.

6.1. Handlung

6.1.1. Das erste Kapitel

Die Hauptfigur der Novelle ist der Schriftsteller Gustav von Aschenbach. Es handelt sich um seinen plötzlichen Entschluss, für drei oder vier Wochen nach Italien zu reisen. Der fünfzigjährige Gustav von Aschenbach hat nämlich an einem Frühlingsnachmittag im Mai einen Spaziergang durch den Englischen Garten in München unternommen.

Gustav Aschenbach oder von Aschenbach, wie seit seinem fünfzigsten Geburtstag amtlich sein Name lautete, hatte an einem Frühlingsnachmittag des Jahres 19..., [...] von seiner Wohnung zu München aus allein einen weiteren Spaziergang unternommen.⁷²

An einer Haltestelle bemerkt er einen Mann, dessen nicht ganz gewöhnliche Erscheinung seinen Gedanken eine völlig andere Richtung gibt. Dieser Mann ist wie ein Wanderer gekleidet. Der Mann erwidert ihm einen Blick „so kriegerisch, so gerade ins Auge hinein, so offenkundig gesonnen [...]“.⁷³ „Der verstörende Blickkontakt“ wirke „in inneren Bildern fort, die sich unmittelbar darauf in Aschenbachs Bewusstsein drängen“, so Schede.⁷⁴

Aschenbach, der die Unruhe, in die ihn die Begegnung mit dem Fremden versetzt habe, sofort als Reiselust gedeutet habe, sei „zugleich fasziniert und verängstigt“, wie es Schede weiter unterstreicht.⁷⁵ Es sei „Reiselust, nichts weiter; aber wahrhaft als Anfall auftretend und ins Leidenschaftliche, ja bis zur Sinnestäuschung gesteigert“⁷⁶: [...] eine ‚hygienische Maßregel‘, „die gegen Sinn und Neigung dann und wann“ habe getroffen worden sollen.⁷⁷

Aschenbach hat einen seltsamen Tagestraum, der in ihm eine Reiselust erweckt. „Seine Sehnsucht ins Ferne und Neue zu reisen, seine Sehnsucht nach Befreiung und Entbürdung und Vergessen“ lasse „ihn kurz in einen Tagtraum versinken, in den Traum einer chaotisch-exotischen Urwaldlandschaft.“⁷⁸ Er beschloß, eine Urlaubsreise zu unternehmen.

⁷² Mann, Thomas: *Tod in Venedig*. S. 9.

⁷³ Ebda., S. 13.

⁷⁴ Vgl. Schede: *Thomas Mann: Der Tod in Venedig*. S. 9.

⁷⁵ Vgl., S. 10.

⁷⁶ Vgl. ebda., S. 13.

⁷⁷ Ebda., S. 15.

⁷⁸ Große: *Der Tod in Venedig*. S. 20.

6.1.2. Das zweite Kapitel

Das zweite Kapitel liefert Informationen über die Herkunft und die Hauptwerke des Schriftstellers. Die Werke aus seiner Reifezeit sind der Roman *Maja*, die Erzählung „Ein Elender“, ferner ein Epos über das Leben Friedrichs von Preußen und eine Abhandlung über „Geist und Kunst“. Gustav Aschenbach stammt aus L. und wurde in Schlesien geboren. „Gustav Aschenbach war zu L., einer Kreisstadt der Provinz Schlesien, als Sohn eines höheren Justizbeamten geboren.“⁷⁹ Seine Vorfahren waren Offiziere, Richter, Verwaltungsfunktionäre, die ein straffes Leben geführt hatten. Sinnlicheres Blut kam durch die Mutter des Dichters. „[...] rascheres, sinnlicheres Blut“ sei „der Familie in der vorigen Generation durch die Mutter des Dichters [...]“⁸⁰ verliehen. Sie war die Tochter eines böhmischen Kapellmeisters: „Die Vermählung dienstlich nüchterner Gewissenhaftigkeit mit dunkleren, feurigeren Impulsen“ lasse „einen Künstler und diesen besonderen Künstler entstehen.“⁸¹

Sein ganzes Wesen ist auf Ruhm eingestellt: „Beinahe noch Gymnasiast, hatte er einen Namen besessen.“⁸² Ja, Gustav von Aschenbach führt ein Leben voller Zucht und Disziplin: [...] und Zucht sei „ja zum Glücke sein eingeborenes Erbteil von väterlicher Seite.“⁸³ Sein Arbeitsprinzip ist ‚Durchhalten‘, denn „[a]lles Große, was dastehe, als ein Trotzdem dastehe“, sei „trotz Kummer und Qual, Armut, Verlassenheit, Körperschwäche, Laster, Leidenschaft und tausend Hemmnissen zustande gekommen [...]“.⁸⁴

Aschenbach lebt in München. Er war verheiratet und hat eine verheiratete Tochter: „Eine Tochter, schon Gattin, war ihm geblieben gewesen. Einen Sohn hatte er nie besessen.“⁸⁵ Seine Frau starb schon früh nach wenigen glücklichen Ehejahren. Am Ende des Kapitels wird das Aussehen von Aschenbachs beschrieben: „Gustav von Aschenbach war etwas unter Mittelgröße, brünett, rasiert. Sein Kopf erschien ein wenig zu groß im Verhältnis zu der fast zierlichen Gestalt [...]“.⁸⁶

⁷⁹ Mann: *Tod in Venedig*. S. 19.

⁸⁰ Ebda.

⁸¹ Mann: *Tod in Venedig*. S. 20.

⁸² Ebda.

⁸³ Ebda., S. 22.

⁸⁴ Ebda., S. 23.

⁸⁵ Ebda., S. 29.

⁸⁶ Ebda.

6.1.3. Das dritte Kapitel

Zwei Wochen nach einem Spaziergang verlässt Aschenbach München. Zuerst fährt er nach Triest, einen Tag darauf nach Pola. Er sucht das Fremdartige und Bezuglose. Dann nimmt er einen Aufenthalt auf Brioni. Ja, er

[...] reise an einem Tage zwischen Mitte und Ende des Mai mit dem Nachtzuge nach Triest, wo er nur vierundzwanzig Stunden verweile und sich am nächstfolgenden Morgen nach Pola einschiffe. Was er suche, sei das Fremdartige und Bezuglose, welche jedoch rasch zu erreichen sei, und so nehme er Aufenthalt auf einer seit einigen Jahren gerühmten Insel der Adria [...].⁸⁷

Aber dort halte „er es nicht länger als anderthalb Wochen auf und er entschließt sich, per Schiff nach Venedig überzusetzen.“⁸⁸ Auf Deck bemerke Aschenbach einen Mann, der wie ein falscher Jüngling aussehe.

Er war alt, man konnte nicht zweifeln. Runzeln umgaben ihm Augen und Mund. Das matte Karmesin der Wangen war Schminke, das braune Haar unter dem farbig umwundenen Strohhut Perücke, sein Hals verfallen und sehnig, sein gelbes und vollzähliges Gebiß, das er lachend zeigte, ein billiger Ersatz, und seine Hände, mit Siegelringen an beiden Zeigefingern, waren die eines Greises.⁸⁹

Ja, [er] sei geschminkt, trage „eine Perücke und hat künstliche Zähne.“⁹⁰ Aschenbach sucht sich einen Gondolier, der ihn zum Markusplatz zur Dampferstation bringen soll. Die Gondel erinnert ihn durch die schwarze Farbe an den Tod: „[...] so eigentümlich schwarz, wie sonst unter allen Dingen nur Särge es sind [...].“⁹¹

Der Gondolier ignoriert Aschenbachs Anordnungen und fährt ihn direkt zum Lido.

Zur Dampferstation also! Wiederholte er, indem er sich vollends umwandte und in das Gesicht des Gondoliers emporblickte, der hinter ihm, auf erhöhtem Borde stehend, vor dem fahlen Himmel auf fragte [,dabei] blickte er über den Gast hinweg, indem er bestimmen, fast groben Tones erwiderte: Sie fahren zum Lido!⁹²

Aschenbach wechselt das Geld, um die Fahrt zu bezahlen. Als er zurückkommt, ist der Gondolier verschwunden. Der Gondolier sei ein Verbrecher, der keine Konzession besitze: „Ein schlechter Mann, ein Mann ohne Konzession, gnädiger Herr. Er ist der einzige Gondolier, der keine Konzession besitzt.“⁹³ Der alte Mann meint, dass Gustav umsonst gefahren sei und hält

⁸⁷ Mann: *Tod in Venedig*. S. 31.

⁸⁸ Vgl. ebda.

⁸⁹ Ebda., S. 34.

⁹⁰ Schede: *Thomas Mann: Der Tod in Venedig*. S. 14.

⁹¹ Mann: *Tod in Venedig*. S. 40.

⁹² Ebda., S. 43.

⁹³ Ebda., S. 46.

ihm den Hut hin: „Der Herr ist umsonst gefahren, sagte der Alte und hielt den Hut hin. Aschenbach warf Münzen hinein.“⁹⁴

Im Bäder-Hotel wird Aschenbach von dem beflissenen Manager empfangen und auf sein Zimmer geführt, von dem aus Strand und Meer zu überblicken sind. Als Aschenbach im Ledersessel sitzt, betrachtet er die Gesellschaft: „Er nahm eine Zeitung vom Tische, ließ sich in einen Ledersessel nieder und betrachtete die Gesellschaft, die sich von derjenigen seines ersten Aufenthaltes in einer ihm angenehmen Weise unterschied.“⁹⁵ Während er auf das Abendessen wartet, bemerkt er einen langhaarigen Knaben aus der polnischen Gruppe, der ihm besonders gefällt. Aschenbach ist von dem Knaben begeistert, weil er in ihm die Verkörperung der Schönheit erblickt: Er „[...]erschrak über die wahrhaft gottähnliche Schönheit des Menschenkindes.“⁹⁶

Jeden Tag betrachtet Aschenbach den schönen Knaben am Strand und entwickelt eine Zuneigung für ihn. Im Aufzug trifft Aschenbach den Knaben Tadzio zum ersten Mal. Er bemerkt, dass der Knabe sehr schlechte Zähne hat: „Er bemerkt, dass Tadzios Zähne nicht recht erfreulich sind: er ist sehr zart, er ist kränklich, dachte Aschenbach.“⁹⁷ Das Wetter in Venedig ist sehr schlecht und diese Witterung ist ihm höchst schädlich: „Das Wetter ließ sich am folgenden Tage nicht günstiger an. Landwind ging. Unter fahlem, bedecktem Himmel lag das Meer in stumpfer Ruhe [...]“⁹⁸ Er unternimmt eine Reise nach Venedig mit einem Dampferschiff. Dort, beim Spaziergang, bemerkt er eine widerliche Schwüle in den Gassen. Er beschließt, einen Aufenthaltswechsel zu machen. Am nächsten Morgen ist das Wetter unverändert bedeckt. Während der Fahrt zum Bahnhof durchleidet Aschenbach alle Qualen der Reue: „Er will es und will es nicht.“⁹⁹ Als er am Bahnhof erfährt, dass sein Gepäck irrtümlich nach Como vorausgeschickt worden sei, kehrt er ins Hotel zurück. Im Hotel erblickt er Tadzio, der am Strand spielt: „Er saß ganz still, ganz ungesehen an seinem hohen Platze und blickte in sich hinein. Seine Züge waren erwacht, geistreiches Lächeln spannte seinen Mund.“¹⁰⁰

⁹⁴ Ebda., S. 47.

⁹⁵ Ebda., S. 49.

⁹⁶ Ebda., S. 57.

⁹⁷ Ebda., S. 66.

⁹⁸ Ebda., S. 67.

⁹⁹ Ebda., S. 73.

¹⁰⁰ Ebda., S. 77.

6.1.4. Das vierte Kapitel

Als nach zwei Tagen Aschenbach das Gepäck wieder zugestellt wird, ändert er seinen Entschluss. Aschenbach denkt nicht mehr daran, abzureisen: Er sei „ganz der Beobachtung Tadzios hingegeben, zu welcher sich täglich vielfältige Möglichkeiten ergeben.“¹⁰¹ Er meine in Tazio „das Schöne selbst zu erblicken, die menschliche Verkörperung eines geistigen Ideals.“¹⁰² Gustav hat einen Traum von Sokrates und Phaidros, wie sie von Plato geschildert werden: „Ein Ältlicher und ein Junger, ein Häßlicher und ein Schöner, der Weise beim Liebenswürdigen. Und unter Artigkeiten und geistreich werbenden Scherzen belehre Sokrates den Phaidros über Sehnsucht und Tugend.“¹⁰³

Am Morgen versucht Aschenbach mit Tazio ein Gespräch anzufangen, doch er scheitert. Aschenbach musste notwendig eine Beziehung und Bekanntschaft mit dem jungen Tazio machen. Er nimmt wahr, dass auch Tazio auf ihn aufmerksam wird: „Als Aschenbach ihm eines Abends“ begegne und „in seiner Miene seine Gefühle für Tazio“ preisgebe, schenke „Tazio ihm ein Lächeln.“¹⁰⁴ Ja, „[e]s war das Lächeln des Narziss.“¹⁰⁵ Aschenbach war überglücklich und flüsterte vor sich ihn: Ich liebe dich!¹⁰⁶

6.1.5. Das fünfte Kapitel

Das fünfte Kapitel bringt ein neues Thema in die Novelle. Im fünften Kapitel breitet sich die Cholera in Venedig aus. Aschenbach bemerkt, dass viele deutsche und österreichische Familien abreisen. Aschenbach bemerkt auch einen schlechten, unangenehmen Geruch. „[...] einen süßlich-offizinellen Geruch, der an Elend und Wunden und verdächtige Reinlichkeit erinnerte.“¹⁰⁷ In den Straßen warnen die Anschläge vor dem Genuss von Meeresfrüchten und dem Wasser der Kanäle. Aschenbach hat gelesen, dass die italienische Behörde das Übel verbergen möchte. Er sorgt sich nur um Tazio und seine Familie. Es bleibt die Angst, dass die polnische Familie abreisen könnte. „Seltsamer, heikler ist nichts als das Verhältnis von

¹⁰¹ Schede: *Thomas Mann: Der Tod in Venedig*. S. 18.

¹⁰² Ebda.

¹⁰³ Mann: *Tod in Venedig*. S. 85.

¹⁰⁴ Schede: *Thomas Mann: Der Tod in Venedig*. S. 19

¹⁰⁵ Mann: *Tod in Venedig*. S. 96.

¹⁰⁶ Ebda., S. 97.

¹⁰⁷ Ebda., S. 98.

Menschen, die sich nur mit den Augen kennen, – die täglich, ja stündlich einander begegnen, beobachten [...].“¹⁰⁸

Venedig werde von einer Seuche heimgesucht, „ohne dass Aschenbach über diese Vermutung letzte Gewissheit erlangen“ könne.¹⁰⁹ Sonntags verfolgt Aschenbach den jungen Knaben Tadzio beim Besuch der Messe in San Marco, auf Spaziergang oder Gondelfahrten durch Venedig. Nach mehreren Fehlversuchen bekommt Aschenbach eine Information von dem englischen Angestellten in einem Reisebüro. Die Cholera ist in Venedig und breitet sich sehr schnell aus.

Seit mehreren Jahren schon hatte die indische Cholera eine verstärkte Neigung zur Ausbreitung und Wanderung an den Tag gelegt [...] Jedoch Mitte Mai dieses Jahres fand man zu Venedig an ein und demselben Tage die furchtbaren Vibrionen in den ausgemergelten, schwärzlichen Leichnamen eines Schifferknechtes [...].¹¹⁰

Es handelt sich um die trockene Cholera, die in einer besonders gefährlichen Form grassiert. „Aus der Sorge um den Tourismus“ werde „die Wahrheit unterdrückt.“¹¹¹ Venedig führt die Politik des Schweigens wegen der Korruption der Oberen. Aschenbach möchte nichts davon Tadzios Familie erzählen, er entschließt sich also, zu schweigen. Der Brite rät ihm, „sobald als möglich abzureisen, bevor die Stadt unter Quarantäne gestellt“ werde.¹¹²

In der Nacht träumt Aschenbach vom Einzug des Gottes Dionysos und erwacht, „der Heimgesuchte“ sei „entnervt, zerrüttet und kraftlos dem Dämon verfallen.“¹¹³ Sein alternder Leib ekelt ihn und so lässt sich Aschenbach von einem Coiffeur kosmetisch verjüngen: „[...] sich körperlich zu erquicken und wiederherzustellen; er besuchte häufig den Coiffeur des Hauses.“¹¹⁴

Gustav verfolgt täglich Tadzio durch die ganze Stadt. Eines Tages verliert er die polnische Familie aus den Augen: Er sei „so entnervt und erschöpft“, „ein unerträglicher Durst“ peinige ihn und er suche „nach einer Labung.“¹¹⁵ Aschenbach kauft vor einem Gemüseladen

¹⁰⁸ Ebda., S. 93.

¹⁰⁹ Schede: *Thomas Mann: Der Tod in Venedig*. S. 20.

¹¹⁰ Mann: *Tod in Venedig*. S. 119.

¹¹¹ Schede: *Thomas Mann: Der Tod in Venedig*. S. 21.

¹¹² Vgl. ebda.

¹¹³ Vgl. Mann: *Tod in Venedig*. S. 127.

¹¹⁴ Ebda., S. 129.

¹¹⁵ Schede: *Thomas Mann: Der Tod in Venedig*. S. 22.

einige überreife Erdbeeren. Etwas später erfährt Gustav, dass die polnische Familie am selben Tag, nach dem Mittagessen abreisen wird. Aschenbach fühlt sich von der Krankheit erschöpft, aber er entschließt, Tazio am Strand zu beobachten.

Tazio geht ins Meer und Gustav scheint, dass der junge Knabe ihn ruft. Aschenbach möchte ihm folgen, aber es geht ihm zu schlecht.

Man findet Aschenbach in seinem Liegestuhl am Strand. Die Zeitungen berichten am selben Tag über den Tod des berühmten Dichters. „Und noch desselben Tages empfing eine respektvoll erschütterte Welt die Nachricht von seinem Tode.“¹¹⁶

¹¹⁶ Mann: *Tod in Venedig*. S. 39.

7. Personen

Die Handlungskonstellation beruht auf einer einzigartigen Personenkonstellation: Die beiden Hauptfiguren, auf deren Beziehung die Handlung aufgebaut wird, reden „kein einziges Wort miteinander“, so Eberhard Hermes.¹¹⁷ Ja, Aschenbach und Tadzio kennen sich nur „mit den Augen.“¹¹⁸ Tadzio wird nur aus der Perspektive Aschenbachs beschrieben und verhält sich ganz passiv. In der ganzen Novelle erscheint allein Aschenbach mit seinen Gedanken, Gefühlen und Träumen.

7.1. Gustav von Aschenbach

Gustav von Aschenbach stellt die Hauptfigur der Novelle *Der Tod in Venedig* dar: Aschenbach habe „das fünfzigste Jahr überschritten.“¹¹⁹ Er ist ein Schriftsteller, der aus München kommt. Er wurde in einer Kreisstadt der Provinz Schlesien geboren.

Gustav Aschenbach oder von Aschenbach, wie seit seinem fünfzigsten Geburtstag amtlich sein Name lautete, hatte an einem Frühlingsnachmittag des Jahres 19., das unserem Kontinent monatelang eine so gefährdende Miene zeigte, von seiner Wohnung in der Prinz-Regenstraße zu München aus allein einen weiteren Spaziergang unternommen.¹²⁰

Über seinen Name kann man auch vieles lesen, Bernhard Böschstein beispielsweise schreibt Folgendes.

Der Name Aschenbach wird immer auf den Düsseldorfer Landschaftsmaler Achenbach¹²¹ zurückgeführt, was nur eine Deutungsmöglichkeit eröffnet. Eine andere ergibt sich im Blick auf die Thomas Mann damals vielleicht schon bekannte, von Freud analysierte Erzählung ‚Gradiva‘ von Jensen, wo die imaginäre Geliebte aus den Trümmern von Pompeji heraus erschaut wird, mitten in einem Aschenregen. Die erotische ‚Ausgrabung‘ des Traumbilds der toten Gradiva weist bedeutsame Parallelen zur visionären Gestalt Tadzios auf.¹²²

Oder, wie es Marijana Erstić unter Bezug auf Aby Warburg betont, die Venus ist in der Novelle Thomas Manns wie auch später im Film von Luchino Visconti, ein Knabe.¹²³ Ja, „(d)em

¹¹⁷ Hermes, Eberhard: *Der Tod in Venedig. Lektürehilfen*. S. 40.

¹¹⁸ Schede: *Thomas Mann: Der Tod in Venedig*. S. 34.

¹¹⁹ Böschstein, Bernhard: *Exzentrische Polarität. Zum Tod in Venedig*. S. 92.

¹²⁰ Mann: *Tod in Venedig*. S. 9.

¹²¹ Der Landschaftsmaler **Andreas Achenbach** (1815-1910), dessen Bilder unter anderem in der Münchner Neuen Pinakothek hingen und Thomas Mann von daher sicher bekannt waren. (Schede: *Thomas Mann: Der Tod in Venedig*. S. 31)

¹²² Böschstein: *Exzentrische Polarität. Zum Tod in Venedig*. S. 92.

¹²³ Erstić, Marijana: „Die Venus ist ein Knabe. Die viscontianische Inszenierung einer Pathosformel in der Literaturverfilmung ‚Morte a Venezia‘“. In: Željko Uvanović (Hrsg.): *Nur über die Grenzen hinaus! Deutsche Literaturwissenschaft in Kontakt mit ‚Fremdem‘*. Filozofski fakultet Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku. Osijek: 2010. S. 222-249.

Namen ‚Gustav Aschenbach‘, der das Subjekt des ersten Satzes“ bilde, sei „ein Katalog der ‚Werke seiner Reifezeit‘, vorgeschaltet, deren Bedeutung hervorgehoben“ werde¹²⁴:

Der Autor der klaren und mächtigen Prosa-Epopöe vom Leben Friedrichs von Preußen; der guldige Künstler [...] „Maja“ mit Namen; der Schöpfer jener starken Erzählung, die ‚Ein Elender‘ überschrieben ist (..) der Verfasser endlich der leidenschaftlichen Abhandlung über ‚Geist und Kunst‘, (..).¹²⁵

Sein Künstlertum ist sehr gut und so geschätzt, dass Aschenbach mit großen Autoren wie Schiller konkurrieren kann. Aschenbachs Werke sind von großer Bedeutung, was auch Frizen Werner bestätigt:

Da steht am Anfang die realistische Prosa-Epopöe, ein Romanteppich folgt, das Leitmotivgewebe des Gesellschafts- und Zeitromans ‚Maja‘, dann in ‚Ein Elender‘ die Absage an die Psychologie und Analyse in der Kunst und schließlich die essayistisch-philosophische Reflexion (‚Geist und Kunst‘) in der Tradition der klassischen Ästhetik.¹²⁶

Dabei wird Aschenbach „als Nachkomme von Offizieren, Beamten usw. bezeichnet, die ‚im Dienste des Königs‘ gestanden und ein einfaches Leben geführt“ haben sollen¹²⁷:

Gustav Aschenbach war zu L., einer Kreisstadt der Provinz Schlesien, als Sohn eines höheren Justizbeamten geboren. Seine Vorfahren waren Offiziere, Richter, Verwaltungsfunktionäre gewesen, Männer, die im Dienste des Königs, des Staates ihr straffes, anständig karges Leben geführt hatten.¹²⁸

Seine Mutter hingegen „habe Künstlerblut in die Familie gebracht, so daß sich in Aschenbach ‚Gewissenhaftigkeit‘ mit ‚dunkleren, feurigeren Impulsen‘“ mische¹²⁹:

[...] rascheres, sinnlicheres Blut war der Familie in der vorigen Generation durch die Mutter des Dichters, Tochter eines böhmischen Kapellmeisters, zugekommen. Von ihr stammen die Merkmale fremder Rasse in seinem Äußern. Die Vermählung dienstlich nüchterner Gewissenhaftigkeit mit dunkleren, feurigeren Impulsen ließ einen Künstler und diesen besonderen Künstler erstehen.¹³⁰

Als kleiner Junge weiß Aschenbach von der Wichtigkeit der Ordnung, der Zucht und der Disziplin. Schon als Gymnasiast schafft er sich einen Namen und wird zehn Jahre später weltberühmt: „Leute aus allen Ecken der Welt“ schreiben ihm.¹³¹ Mehr noch: „Da sein ganzes

¹²⁴ Hermes: *Der Tod in Venedig. Lektürehilfen*. S. 9.

¹²⁵ Mann: *Tod in Venedig*. S. 19.

¹²⁶ Frizen: *Thomas Mann. Der Tod in Venedig*. S. 31.

¹²⁷ Vgl. Hermes: *Der Tod in Venedig. Lektürehilfen*. S. 9.

¹²⁸ Mann: *Tod in Venedig*. S. 19.

¹²⁹ Vgl. Hermes: *Der Tod in Venedig. Lektürehilfen*. S. 9.

¹³⁰ Mann: *Tod in Venedig*. S. 19.

¹³¹ Hermes: *Der Tod in Venedig. Lektürehilfen*. S. 10.

Wesen auf Ruhm gestellt war, zeigte er sich, wenn nicht eigentlich frühreif, [...] früh für die Öffentlichkeit reif und geschickt.“¹³² Doch er hat gleichsam nie Muße und Spaß am Leben kennengelernt. Dabei sei „er von labiler Gesundheit“, habe „deshalb auch keine öffentliche Schule besucht, sondern Hauslehrer gehabt.“¹³³

Sein Lieblingswort ist, wie bereits im Kapitel 6.1.2. geschildert, ‚Durchhalten‘. „Durchhalten und Trotzdem gelten beiden als Inbegriff leidend-tätiger Tugend [...].“¹³⁴ „Dieses ‚Durchhalten‘ kennzeichne auch sein Werk, das als ein Trotzdem“ dastehe, „als ein Sieg des Willens und der Begabung über die allgegenwärtige Überforderung“¹³⁵. Dies sei die „Formel seines Lebens und Ruhms.“¹³⁶ Er zwingt sich dabei ein Vergleich auf: „Sinnbildlich für diese Haltung und damit auch sinnbildlich für Aschenbachs in seinen Werken bevorzugten Heldentypus“ stehe „der Heilige Sebastian, der noch angesichts seiner Qualen Anmut und Würde“ bewahre.¹³⁷

Er führe „immer schon ein Leben voller Zucht“ und er stehe „früh auf und rang sich seine Werke in regelmäßigen, kleinen Tagewerken ab.“¹³⁸ Für seinen Arbeitsprozess sei auch typisch, dass er seine Werke als „geduldiger Künstler“ geschaffen habe, sie seien „das Ergebnis nicht der Genialität“, sondern in „langem Fleiß“¹³⁹ entstanden.

Folglich sei Gustav Aschenbach „der Dichter all derer, die am Rande der Erschöpfung arbeiten.“¹⁴⁰ Aschenbachs Arbeit war Ursache für dessen Ruhm, deswegen gehöre er zu „den Helden des Zeitalters“.¹⁴¹ „Dieser Heroismus der Schwäche“, wie er vom Erzähler bezeichnet werde, verbinde „Aschenbach mit seinen Lesern“, die in ihm „den durch die gesellschaftlichen Verhältnisse der modernen Welt Überbürdeten und Überanstrengten [...]“ wiedererkennen¹⁴²: „Aschenbachs Entwicklung als Künstler laufe auf eine gewollte Meisterlichkeit und Klassizität

¹³² Mann: *Tod in Venedig*. S. 20.

¹³³ Hermes,: *Der Tod in Venedig. Lektürehilfen*. S. 10.

¹³⁴ Vgl. Frizen: *Thomas Mann. Der Tod in Venedig*. S. 32.

¹³⁵ Vgl. Schede: *Thomas Mann: Der Tod in Venedig*. S. 11.

¹³⁶ Große: *Der Tod in Venedig*. S. 78.

¹³⁷ Schede: *Thomas Mann: Der Tod in Venedig*., S. 12.

¹³⁸ Hermes: *Der Tod in Venedig*. S. 10.

¹³⁹ Vgl. Große: *Der Tod in Venedig*. S. 85.

¹⁴⁰ Vgl. Hermes: *Der Tod in Venedig*. S. 10.

¹⁴¹ Vgl. ebda., S. 10.

¹⁴² Ebda., S. 11.

zu“¹⁴³, so Eberhard Hermes. Er werde auch „[...] als Schüler Friedrich Nietzsches“ bezeichnet, „indem er konventionelle Wahrheiten und jede scheinbare moralische Eindeutigkeit“ verwerfe¹⁴⁴: „Jenseits von Gut und Böse aber entstehe die Sympathie mit dem Abgrund.“¹⁴⁵ Und schließlich unterstreicht Helmes Folgendes: Er [Aschenbach] ekele „sich vor der Pose des alles Durchschauenden“ und löse „dafür das ‚Wunder der wiedergeborenen Unbefangenheit‘ ein [...]“¹⁴⁶

Aschenbach war, wie bereits geschrieben, verheiratet und hat eine Tochter, die verheiratet ist. Seine Frau starb schon früh.

Die Ehe, die er in noch junglichem Alter mit einem Mädchen aus gelehrter Familie eingegangen, sei nach kurzer Glücksfrist durch den Tod getrennt. Eine Tochter, schon Gattin, sei ihm geblieben. Einen Sohn habe er nie besessen.¹⁴⁷

Über sein Aussehen finden wir diese Informationen: Äußerlich sei „Aschenbach etwas weniger als mittelgroß [...]“. Seine Gesichtszüge seien „asketisch und durchgeistigt, von inneren künstlerischen Erlebnissen geprägt.“¹⁴⁸ Er trägt eine Brille. Besonders bemerkenswert sei „der im Ruhezustand oft schlaffe, dann aber wieder schmale und angespannte Mund.“¹⁴⁹

Gustav von Aschenbach war etwas unter Mittelgröße, brünett, rasiert. Sein Kopf erschien ein wenig zu groß im Verhältnis zu der fast zierlichen Gestalt. Sein rückwärts gebürstetes Haar, am Scheitel gelichtet, an den Schläfen sehr voll und stark ergraut, umrahmte eine hohe, zerklüftete und gleichsam narbige Stirn. Der Bügel einer Goldbrille mit randlosen Gläsern schnitt in die Wurzel der gedrungenen, edel gebogenen Nase ein. Der Mund war groß, oft schlaff, oft plötzlich schmal und gespannt [...].¹⁵⁰

Werner Fritzen beschreibt und erklärt Aschenbachs Aussehen mit folgenden Worten:

Die Disproportion von Kopf und Gestalt, hoher Stirn und Statur (etwas unter Mittelgröße) bildet das Missverhältnis zwischen Intellekt und Wille, Geist und Leben, ab. [...] [D]as Grau des Haares deuten voraus auf die Zeichen der Entwürdigung, die Verjüngung durch den Friseur in Venedig. Die hohe, zerklüftete und gleichsam narbige Stirn trägt die Stigmata des asketischen Leidens. Mund und Kinn wiederholen mit den Zeichen des Körpers das Paradox des Willens zur Macht, auch in der Schwäche (schlaff, weich gespalten) noch zu wollen.¹⁵¹

¹⁴³ Vgl. ebda., S. 12.

¹⁴⁴ Vgl. ebda.

¹⁴⁵ Vgl. ebda.

¹⁴⁶ Vgl. ebda.

¹⁴⁷ Mann: *Tod in Venedig*. S. 29.

¹⁴⁸ Schede: *Thomas Mann: Der Tod in Venedig.*, S. 13.

¹⁴⁹ Vgl. ebda., S. 14.

¹⁵⁰ Mann: *Tod in Venedig*. S. 30.

¹⁵¹ Fritzen: *Thomas Mann. Der Tod in Venedig*. S. 37.

Im vierten Kapitel liest man über Aschenbachs Niedergang, was für diese Hauptfigur sehr ungewöhnlich ist.

Die zentrale Frage, mit der die Glaubwürdigkeit der im Tod in Venedig geschilderten und äußeren Handlung steht und fällt, lautet: Wie kann es dazu kommen, dass ein so disziplinierter Mensch wie Aschenbach sich derart dem Verfall hingeben kann, wie es in der Novelle erzählt wird?¹⁵²

Einer der Gründe ist seine Reiselust, die auch seine Persönlichkeit sehr stark beeinflusst. Der nächste Grund ist jedoch wichtiger, verliebt sich doch Aschenbach in den jungen Knaben Tadzio: „Die Stufen seiner wachsenden Leidenschaft für den Knaben Tadzio“ seien „Etappen seiner Auflösung, der Wechsel von Zucht, der er sich und sein[em] Schaffen Jahrzehnte unterstellt“ habe, in Zuchtlosigkeit [...].¹⁵³ Aschenbachs Liebe zu Tadzio führt in den Tod: Bei Aschenbach verschmelzen „das ‚schlimme Geheimnis der Stadt‘“ und sein „eigenstes Geheimnis, an dessen Bewahrung auch ihm so sehr gelegen“ sei.¹⁵⁴ „Aschenbach, der bislang versucht“ habe, ein „herbes, standhaftes und enthaltsames Leben“ zu führen, widme Tadzio nun seine ganze Aufmerksamkeit und nähre zugleich in sich seine „Leidenschaft mit unbestimmten, gesetzlosen Hoffnungen.“¹⁵⁵ Den Kernpunkt dieses Themas bilde dabei „[d]er Versuch Aschenbachs, seine eigene Situation unter dem Leitmotiv der sokratischen Idee der physischen Schönheit und dem Gefühl der Verliebtheit als Weg zu einer höheren Geistigkeit zu verstehen.“¹⁵⁶

Aschenbach stirbt an Cholera, während er am Strand auf einem Stuhl sitzt und den jungen Knaben beobachtet.

Sein Haupt war an der Lehne des Stuhles langsam der Bewegung des draußen Schreitenden gefolgt; [...] sank auf die Brust, so daß seine Augen von unten sahen, indes sein Antlitz den schlaffen, innig versunkenen Ausdruck tiefen Schlummers zeigte. [...] Minuten vergingen, bis man dem seitlich im Stuhle Hinabgesunkenen zu Hilfe eilte.¹⁵⁷

¹⁵² Schede: *Thomas Mann: Der Tod in Venedig*, S. 25.

¹⁵³ Große: *Der Tod in Venedig*. S. 34.

¹⁵⁴ Ebda., S. 94.

¹⁵⁵ Vgl. ebda., S. 95.

¹⁵⁶ Vgl. Kottow: *Der kranke Mann*. S. 249.

¹⁵⁷ Mann: *Tod in Venedig*. S. 139.

7.2. Tazio

Tazio ist ein 14-jähriger Knabe, in den sich Aschenbach verliebt. Der Knabe verbringt Zeit mit seiner Mutter, der Erzieherin und drei Schwestern im selben Hotel wie Aschenbach. Aschenbach bemerkt zunächst eine polnische Gruppe im Hotel vor dem Abendessen. Dabei werde Tazio „in der Novelle so geschildert, wie Aschenbach ihn wahrnehme“: Er überlagere ihn „mit Projektionen des Liebenden.“¹⁵⁸ Seine eigene Persönlichkeit wird nicht im Detail beschrieben. Aschenbach beobachtet und beschreibt Tazios Aussehen im folgenden Zitat:

[...] und ein langhaariger Knabe von vielleicht vierzehn Jahren. Mit Erstaunen bemerkte Aschenbach, dass der Knabe vollkommen schön war. Sein Antlitz, bleich und anmutig verschlossen, von honigfarbenem Haar umringelt, mit der gerade abfallenden Nase, dem lieblichen Munde, dem Ausdruck von holdem und göttlichen Ernst, erinnerte an griechische Bildwerke aus edelster Zeit und bei reinsten Vollendung der Form war es von so einmalig-persönlichem Reiz, dass der Schauende weder in Natur noch bildender Kunst etwas ähnlich Geglücktes angetroffen zu haben glaubte.¹⁵⁹

Aschenbach setzt ihn in Gegensatz zu seinen Schwestern, deren Kleidung „jede Gefälligkeit der Gestalt“ verhindere¹⁶⁰: „Das glatt und fest an den Kopf geklebte Haar ließ die Gesichter nonnenhaft leer und nichtssagend erscheinen.“¹⁶¹

„Durch seine Kleidung“ wirke „er auf Aschenbach reich und verwöhnt.“¹⁶² Er wird als „ein verzärteltes Vorzugskind“¹⁶³ beschrieben:

Wie beim Dornauszieher lockte er sich in die Stirn, über die Ohren und tiefer noch in den Nacken. Das englische Matrosenkostüm, dessen bauschige Ärmel sich nach unten verengern und die feinen Gelenke seiner noch kindlichen, aber schmalen Hände knapp umspannen, verlieh mit seinen Schnüren, Maschen und Stickereien der zarten Gestalt etwas Reiches und Verwöhntes.¹⁶⁴

Seine Zähne seien „etwas zackig“¹⁶⁵, was Aschenbach nicht gefällt und dem Jungen etwas Aggressives gibt: „Er hatte jedoch bemerkt, dass Tazios Zähne nicht recht freulich sind [...]. Er ist kränklich, dachte Aschenbach. Er wird wahrscheinlich nicht alt werden“.¹⁶⁶

¹⁵⁸ Vgl. Schede: *Thomas Mann: Der Tod in Venedig.*, S. 33.

¹⁵⁹ Mann: *Tod in Venedig.* S. 50.

¹⁶⁰ Sauerland: *Der Tod in Venedig eine Entgrenzung?* S. 73.

¹⁶¹ Mann: *Tod in Venedig.* S. 50.

¹⁶² Schede: *Thomas Mann: Der Tod in Venedig.*, S. 34.

¹⁶³ Vgl., ebda. S. 52.

¹⁶⁴ Ebda., S. 51.

¹⁶⁵ Schede: *Thomas Mann: Der Tod in Venedig.*, S. 34.

¹⁶⁶ Mann: *Tod in Venedig.* S. 66.

Für den Namen des jungen Knaben kann sich Aschenbach hingegen begeistern. Erstmal hört er den italienisch klingenden Namen Adgio, aber später erfährt er, dass ein T hinzuzufügen ist. Es handele „sich um den polnischen Kosenamen für Tadeusz.“¹⁶⁷ So rufen in der Novelle „Frauenstimmen [...] mit weichen Mitlauten, seinem gezogenen u-Ruf am Ende, etwas zugleich Süßes und Wildes hat: ‚Tadziu¹⁶⁸, Tadziu!‘.“¹⁶⁹

[...] lauschte Aschenbach auf die Stimme des Knaben, seine helle, ein wenig schwache Stimme, mit der er sich von weitem schon den um die Sandburg beschäftigten Gespielen grüßend anzukündigen suchte“. [...] Aschenbach horchte mit einer gewissen Neugier darauf, ohne Genaueres erfassen zu können, als zwei melodische Silben wie „Adgio“ oder öfter noch „Adgiu“ mit rufend gedehntem u-Laut am Ende. Er freute sich des Klanges, er fand ihn in seinem Wohlklang dem Gegenstande angemessen, [...].¹⁷⁰

Obwohl sich Aschenbach immer in der Nähe des jungen Knaben befindet, gibt es keine verbale Kommunikation zwischen ihnen. Eines Abends jedoch lächelt Tadzio den Schriftsteller Aschenbach an:

Und in dieser Sekunde geschah es, daß Tadzio lächelte: ihn anlächelte, sprechend, vertraut, liebreizend und unverhohlen, mit Lippen, die sich im Lächeln erst langsam öffneten. Es war das Lächeln des Narziß [...].¹⁷¹

Bettina Novacek schlussfolgert daraus: Tadzio sei „eine Überraschung für Aschenbach, da Aschenbach immer geglaubt“ habe, „die vollkommene Schönheit in der Kunst zu finden“, entdecke „sie jedoch in der Realität, in Tadzio.“¹⁷² Für Aschenbach ist dieses Lächeln ein Geschenk und er verliebt sich in den jungen Knaben. „[...] Du darfst so nicht lächeln! Höre, man darf so niemandem lächeln! [...] flüsterte er die stehende Formel der Sehnsucht – ‚Ich liebe dich!‘.“¹⁷³

¹⁶⁷ Sauerland: *Der Tod in Venedig eine Entgrenzung?* S. 73.

¹⁶⁸ „**Tadzio** – mit Hilfe einiger polnischer Erinnerungen – daß [sic!] Tadzio gemeint sein müsse, die Abkürzung von Tadeusz und im Anrufe Tadziu lautend.“ (Frizen, Werner: *Thomas Mann. Tod in Venedig*. S. 48)

¹⁶⁹ Mann: *Tod in Venedig*. S. 64.

¹⁷⁰ Ebda., S. 61.

¹⁷¹ Mann: *Tod in Venedig*. S. 96.

¹⁷² Novacek: *Mann, Thomas – Tod in Venedig*. S. 4.

¹⁷³ Mann: *Tod in Venedig*. S. 97.

8. APORIE IM WERK

In der Novelle *Der Tod in Venedig* gibt es viele Aporien¹⁷⁴, die weiter benannt und beschrieben werden können. Die Synonyme für Aporie sind Ausweglosigkeit und Aussichtslosigkeit, die in der Hauptperson Aschenbachs in den Motiven des Zweifels und der Unsicherheit entdeckt und analysiert werden können.

8.1. Leben und Tod

Aschenbach wird als eine Person dargestellt, die „in den Dienst an der Kunst¹⁷⁵“ sei, aber er sieht das als eine Bürde. Der Schriftsteller macht eine Reise nach Italien, um eine kleine Krise zu überwinden. Er erlegt sich eine zuchtvolle Lebensweise auf und braucht eine Erholung. Venedig gebe „Aschenbach eine Chance, um seine Weltsicht zu erweitern.“¹⁷⁶ Die Reise öffnet ihm die Augen und macht deutlich, dass es unterschiedliche Welten gibt. Mit der Reise beginnt auch der Anfang von Aschenbachs neuem Leben. Ja, Aschenbach finde „den Sinn des Lebens in Tadzio.“¹⁷⁷ Das Leben beginnt, als er Tadzio zum ersten Mal sieht. Er fühlt sich, immer wenn er sich in der Nähe des schönen Knaben befindet, glücklich und fröhlich.

Im Gegensatz zum Leben gibt es im Werk viele Symbole des Todes und der Selbstzerstörung. Ja „[d]er Tod“ sei „im ganzen Verlauf der Novelle gegenwärtig.“¹⁷⁸ Mehrere Motive aus der Novelle stellen eine Verbindung mit der Antike her. Im Folgenden werden sodann die (Leit-)Motive wie die Zähne, der Wanderer am Friedhof, der Gondolier und der Straßensänger im Hotel dargestellt und analysiert.

Schede schreibt über die Todesboten das Folgende: Das Mittelalter porträtierte „den Tod als Skelett mit Totenschädel.“¹⁷⁹ Und weiter: „Auf antiken Grabmälern“ werde „Thanatos, der

¹⁷⁴ **Aporie** (von griechisch *aporía* = Ratlosigkeit) ist die Unmöglichkeit, eine philosophische Frage zu lösen, da Widersprüche vorhanden sind, die in der Sache selbst oder in den zu ihrer Klärung gebrauchten Begriffen liegen. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Aporie>. [Stand am 27. 5. 2024]

¹⁷⁵ Schede: *Thomas Mann: Tod in Venedig*. S. 36.

¹⁷⁶ Hermes: *Der Tod in Venedig*. S. 46.

¹⁷⁷ Vgl. Frizen: *Thomas Mann: Tod in Venedig*. S. 46.

¹⁷⁸ Vgl. Schede: *Thomas Mann: Tod in Venedig*. S. 37.

¹⁷⁹ Vgl. ebda., S. 37.

Tod, als Bruder des Schlafes dargestellt, der sich mit gekreuzten Beinen auf eine umgekehrte Fackel“ stütze.¹⁸⁰

Im ersten Kapitel der Novelle geht Aschenbach am Friedhof spazieren und sieht „ein „byzantinisches Bauwerk“, „griechische Kreuze und hieratische Schildereien“ und liest „allerlei den Tod betreffende Inschriften, wobei er ins Träumen gerät“.¹⁸¹ Dort bemerkt Aschenbach einen Mann ungewöhnlichen Aussehens. Er wird so beschrieben: „mäßig hochgewachsen, mager, bartlos und auffallend stumpfnäsiger“, gehöre „der Mann zum rothaarigen Typ und besaß dessen milchige und sommersprossige Haut.“¹⁸²

Die Darstellung des Todes in drei Todesboten kann man miteinander vergleichen. Der Wanderer am Friedhof sei „mäßig hochgewachsen, mager“, was zu den Elementen des mittelalterlichen Todes gehöre.¹⁸³ Die Motive wie „bartlos“, „auffallend stumpfnäsiger“ und „kurz aufgeworfene Nase“ gehören zu den Elementen des mittelalterlichen Todes.¹⁸⁴ Wenn es um den Tod gehe, könne man nicht „die Rolle des Teufels vermeiden“.¹⁸⁵ Zu ihm gehören „rote Farbe, Blut und schlechte Töne.“¹⁸⁶

Alle diese Motive rufen den Tod hervor. Bei Aschenbach weckt der Wanderer etwas Fremdes und Unruhiges. Er habe etwas „Fremdländisches und Weitherkommendes“ an sich¹⁸⁷: „Sein Blick, mit dem er ihn“ ansehe, als sei „er ‚gesonnen, die Sache aufs Äußerste zu treiben““, irritiere Aschenbach, „so daß er sich abwende, seinen Weg fortsetze [...]“.¹⁸⁸

Die anderen Figuren, die mit dem Tod verbunden werden, sind der Gondolier und der Straßensänger. Der Gondolier erinnert Aschenbach an den Wanderer aus dem ersten Kapitel der Novelle. Der Gondolier sei:

ein Mann von ungefälliger, ja brutaler Physiognomie, seemännisch blau gekleidet, mit einer gelben Schärpe gegürtet und einen formlosen Strohhut, dessen Geflecht sich aufzulösen begann,

¹⁸⁰ Ebd., S. 37.

¹⁸¹ Hermes: *Der Tod in Venedig*. S. 6.

¹⁸² Vgl. Mann: *Tod in Venedig*. S. 11.

¹⁸³ Schede: *Tod in Venedig*. S. 38.

¹⁸⁴ Vgl. ebd.

¹⁸⁵ Vgl. ebd.

¹⁸⁶ Vgl. ebd.

¹⁸⁷ Vgl. Hermes: *Der Tod in Venedig*. S. 6.

¹⁸⁸ Vgl., S. 6.

verwegen schief auf dem Kopfe. Seine Gesichtsbildung, sein blonder, lockiger Schnurrbart unter der kurz aufgeworfenen Nase ließen ihn durchaus nicht italienischen Schlages erscheinen.¹⁸⁹

Die Gondel erinnert Aschenbach auch an den Tod und erscheint nicht nur als ein seltsames Fahrzeug aus balladesken Zeiten:

So eigentümlich schwarz, wie sonst unter allen Dingen nur Särge es sind – [...] es erinnert noch mehr an den Tod selbst, an Bahre und düsteres Begängnis und letzte, schweigsame Fahrt. Und hat man bemerkt, daß der Sitz einer solchen Barke, dieser sargschwarz lackierte, mattschwarz gepolsterte Armstuhl, der weichste, üppigste, der erschlaffendste Sitz von der Welt ist?¹⁹⁰

Der Straßensänger und der Gitarrist aus dem fünften Kapitel erinnern Aschenbach an den Wanderer aus dem ersten Kapitel dieser Novelle. Diese Figuren haben Aschenbach beunruhigt. Der Gitarrist trägt die Zeichen des Todes „mit seinem Adamsapfel, seinem entblößten Gebiß, den Furchen auf der Stirn und den roten Brauen [...]“.¹⁹¹ Aschenbach sieht den Straßensänger auf folgende Art und Weise:

Sein bleiches, stumpfnäsiges Gesicht, aus dessen bartlosen Zügen schwer auf sein Alter zu schließen war, schien durchpflügt von Grimassen und Laster, und sonderbar wollten zum Grinsen seines beweglichen Mundes die beiden Furchen passen, die trotzig, herrisch, fast wild zwischen seinen rötlichen Brauen standen.¹⁹²

Alle diese Motive, wie z. B. die rötlichen Brauen, erinnern den Leser an den Tod. Doch auch der Knabe Tadzio trägt Zeichen des Todes. „In den Augen des Jüngeren [...]“ bemerke er „Anzeichen von Kränklichkeit bei Tadzio“. ¹⁹³ „Dieses Anzeichen von Morbidität“ erfülle „ihn mit einem Gefühl der Genugtuung und Beruhigung“. ¹⁹⁴

Andere Zeichen des Todes im Werk sind die Cholera und der Tiger, die etwas Schreckliches und Unheimliches darstellen. „All diesen Figuren aus dem Todesreigen“ sei gemeinsam, „dass sie Züge des Kriminellen, Unheimlichen oder Vulgär-Obszönen“¹⁹⁵ aufweisen, so Schede.

¹⁸⁹ Mann: *Tod in Venedig*. S. 43.

¹⁹⁰ Ebda., S. 41.

¹⁹¹ Hermes: *Thomas Mann: Der Tod in Venedig*. S. 23.

¹⁹² Mann: *Tod in Venedig*. S. 110.

¹⁹³ Hermes: *Thomas Mann: Der Tod in Venedig*. S. 25.

¹⁹⁴ Schede: *Thomas Mann: Tod in Venedig*. S. 16.

¹⁹⁵ Große: *Der Tod in Venedig*. S. 32.

8.2. Alter und Jugend

Die nächste Opposition im Werk, die beschrieben wird, ist Alter und Jugend. Am Anfang hat Aschenbach den Wunsch, älter zu sein. Darüber spricht folgendes Zitat:

Auch wünschte er sehnlichst, alt zu werden, denn er hatte von jeher dafür gehalten, daß wahrhaft groß, umfassend, ja wahrhaft ehrenwert nur das Künstlertum zu nennen sei, dem es beschieden war, auf allen Stufen des Menschlichen charakteristisch fruchtbar zu sein.¹⁹⁶

Aus diesem Zitat bemerkt man, dass der Schriftsteller nur für die Kunst lebt. Sein Leben ist voll Zucht und Disziplin. Wahre Größe und Ehrenhaftigkeit liegen für Aschenbach im Künstlertum. Von der väterlichen Seite ist der Schriftsteller sehr diszipliniert und ordentlich. „[...] – und Zucht“ sei „ja zum Glücke sein eingeborenes Erbteil von väterlicher Seite.“¹⁹⁷

Es ist auch wichtig, die Opposition zwischen Aschenbach und Tadzio zu benennen. Es kommt zum Unterschied nicht nur zwischen dem Alter und der Jugend, sondern auch zwischen den Lebensstilen. Tadzio lebt ein sorgloses Leben und wird als ein goldenes Kind dargestellt. Andererseits war Aschenbachs Kindheit sehr schwer. Er war sehr kränklich und hatte keinen Kontakt mit anderen Schülern. Sie leben also in ganz verschiedenen Umgebungen. Aschenbach lebt ein Leben, das voll Disziplin ist: „Aber sein Lieblingswort war ‚Durchhalten‘ [...]“¹⁹⁸, wie bereits geschrieben. Tadzio hingegen ist sehr jung und lebt ein Leben, das sehr spielerisch und sorglos ist.

Aschenbach gefällt der falsche Jüngling, den er am Anfang der Novelle auf dem Schiff trifft, bezeichnet er nicht.

Er war alt, man konnte nicht zweifeln. Runzeln umgaben ihm Augen und Mund. Das matte Karmesin der Wangen war Schminke, das braune Haar unter dem farbig umwundenen Strohhut Perücke, sein Hals verfallen und sehnig, sein aufgesetztes Schnurrbärtchen und die Fliege am Kinn gefärbt, sein gelbes und vollzähliges Gebiß, das er lachend zeigte, ein billiger Ersatz, und seine Hände, mit Siegelringen an beiden Zeigefingern, waren die eines Greises.¹⁹⁹

Nachdem Aschenbach diesen Mann gesehen hat, fühlt er sich nervös und beunruhigt. Er weiß, dass der Mann sehr alt ist und sich verjüngen wollte. Er hat noch nie etwas Ähnliches gesehen. Doch am Ende der Novelle macht Aschenbach das Gleiche, was ihm am Anfang nicht gefallen hat. Er geht zum Friseur, weil ihm sein Körper nicht mehr gefällt und ‚verjüngt‘ sich.

¹⁹⁶ Mann: *Der Tod in Venedig*. S. 12.

¹⁹⁷ Ebd., S. 22.

¹⁹⁸ Ebd., S. 21.

¹⁹⁹ Ebd., S. 35.

Als Aschenbach erstmal Tadzio sieht, wechselt er also seine Meinung. Er möchte sich verjüngen. Später lässt sich Aschenbach auch selbst beim Friseur verjüngen, um für den jungen Knaben attraktiver zu erscheinen. Dieser Schritt bedeutet „einen Verlust von Aschenbachs Würde“²⁰⁰ und führt zum Niedergang Aschenbachs. Er vernachlässigt seine eigenen Ideale, um einen Jungen zu beeindrucken. Tadzios Schönheit hingegen vergleicht Aschenbach mit göttlichen Idealen: „[...] mit triefenden Locken und schön wie ein zarter Gott, herkommend aus den Tiefen von Himmel und Meer, dem Elemente entstieg und entrann [...]“²⁰¹

Der Ältere werde „künstlich verjüngt, der Jüngere früh entrückt“²⁰², so Bernhard Böschenstein. „In dieser doppelten Verkehrung“ genieße „der Ältere die Morbidität einer schon voraus verwelkten Jugendblüte“²⁰³, so Bernhard Böschenstein weiter. Es handelt sich folglich v.a. um das „Ungelebte“, das Aschenbach mit Tadzio erfahren hat. Nach dem Treffen mit Tadzio erlebt Aschenbach etwas Neues und Ungewöhnliches, etwas, was ihm früher nicht gefallen hat.

²⁰⁰ <https://www.studysmarter.de/schule/deutsch/epische-texte/der-tod-in-venedig/> [Stand am 5.6. 2024].

²⁰¹ Mann: *Der Tod in Venedig*. S. 64.

²⁰² Böschenstein: *Exzentrische Polarität. Zum Tod in Venedig*. S. 111.

²⁰³ Vgl. ebda., S. 111.

8.3. Das Dionysische und das Apollinische

Eine der wichtigsten Polaritäten in der Novelle ist das Dionysische und das Apollinische. Die Novelle *Der Tod in Venedig* verweist auf einen weiteren philosophischen Text, Friedrich Nietzsches *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*. Apoll und Dionysos seien griechische Gottheiten.²⁰⁴ „Während Nietzsche Apoll als Gott des ‚schönen Scheins‘ und der maßvollen Begrenzung“ charakterisiere, sei „Dionysos der Gott des Rausches, der die Grenzen der Individualität“ sprengt.²⁰⁵ In Aschenbach aber vereinen sich zwei gegensätzliche Götter – Apollo und Dionysos.

Mit dem Apollinischen wird in Nietzsches Auffassung die Plastik, das Gehen und Sprechen, der Traum, die Form, das *Principium individuationis*, die Dimensionen von Raum und Zeit, Kausalität, [...] das maßvolle, kontemplative Leben des Erkennenden in Verbindung gebracht.²⁰⁶

Aschenbach ist ein berühmter Schriftsteller, der sich schon als Gymnasiast einen Namen schafft. Sein Leben ist voller Zucht und Disziplin, was er von väterlicher Seite erbt. In dieser Novelle stellt Aschenbach am Anfang das Apollinische dar: „Seine moralischen Vorstellungen von Arbeit, Kunst und Leben“ lassen sich „unschwer als der apollinischen Linie zugehörig“ einordnen²⁰⁷, so Andrea Kottow. Sehr früh weiß er, dass die Disziplin und Ordnung sehr wichtig für sein Leben sind. Aschenbach ist ein Zeichen für das apollinische Modell, das später vom Exotischen angezogen wird und das Apollinische verlässt.

Aschenbach ist ein Schriftsteller, dessen Disziplin zum bürgerlichen Leben gehört. Die bürgerlichen Werte wie Moral, Fleiß, Disziplin, Ordnung sind ihm sehr wichtig. Von diesen Werten wird er am Ende entfernt. Diese apollinische Seite wird mit väterlichen und mütterlichen Eigenschaften verbunden. In der Novelle liest man über Aschenbachs persönlichen Verfall, persönliche Dekadenz²⁰⁸ also, in der Stadt Venedig. Die *decadence* beweise „[...] in der Musik Wagners eine verführerische Attraktivität; eine eigene Zeitschrift *Le Decadent*, die 1886 bis 1998“ erscheine und kultiviere „die Zersetzung der bürgerlichen Moral

²⁰⁴ Vgl. Schede: *Tod in Venedig*. S. 65.

²⁰⁵ Vgl. ebda., S. 65.

²⁰⁶ Kottow: *Der kranke Mann*. S. 233.

²⁰⁷ Ebda., S. 233.

²⁰⁸ Die **Dekadenz** (aus franz.) heißt Niedergang oder Verfall. Als Dekadenz wird die negative Veränderung einer Gesellschaft und deren kultureller Verfall bezeichnet.

durch Rausch, Perversion, Exotismus und die Lust am Verfall.“²⁰⁹ Nach Nietzsche wird *decadence* wie folgt beschrieben:

eine solche Gesamt-Abirrung der Decadence des Werthurteils ist das Fragezeichen ‚par excellence‘ [...]. Er deutete sie so, dass die Instinkte, die lange eingespielten, unwillkürlich gewordenen Steuerungen des Lebens, nun untereinander zerfallen seien, so dass man sie bekämpfen und in der Moral sein Glück suchen müsse.²¹⁰

Dionysos sei „vor allem als Gott des Rausches und der Ekstase bekannt.“²¹¹ Er ist ein Gott des Weins, der Freude und des Wahnsinns. Mit diesem Rausch wird oft ein Verlust der persönlichen Identität verknüpft. Im Rausch trete der Mensch aus seiner „tagtäglichen Verfassung“ heraus, er werde „ein anderer“ und überdies erscheine „die ganze Welt“ ihm „anders“ als am „gewöhnlichen Tage“.²¹² Im ersten Kapitel liest man so über Aschenbachs *plötzlichen* Entschluss, nach Italien zu reisen. Noch ein Beispiel für das Dionysische ist eine Begegnung mit einem Wanderer, der in Aschenbach etwas Fremdes und Unruhiges erweckt. Dieser Blickkontakt zeigt Aschenbach die fremdartige Natur: „er sah eine Landschaft, ein tropisches Sumpfgebiet unter dickdunstigem Himmel, [...] eine Art Urweltwildnis aus Inseln [...]“.²¹³ Aus diesem Zitat liest man, dass der fremde Gott in einer exotischen Landschaft lebt, z. B. im Sumpfgebiet, das aus vielen Inseln besteht. Das wichtigste Motiv ist der Tiger, der im Bambusdickicht kauert. Dieser Traum erweckt in ihm ein Gefühl von Reiselust. In Venedig gibt es viele Todesboten, die ihn näher zum ‚fremden Gott‘ führen, „in dem der Dichter das Chaos erlebt.“²¹⁴ Der Knabe Tazio trägt die dionysische Maske in der Novelle. Tazio ist ein weiterer Todesbote, den Dionysos schickt, um Aschenbach länger in Venedig zu behalten. Nachdem Aschenbach Tazio kennengelernt hat, ist sein Leben nur noch schlimmer. Das nächste Merkmal ist die Fremdheit, weil Tazio aus Polen kommt und in einer fremden Sprache spricht, die Aschenbach nicht versteht. Die polnische Sprache hat für Aschenbach die Funktion der Musik, der Kunst, die zum Dionysischen gehören. „Der Ruf, den dort die rasenden Bacchanten ausstoßen (mit dem ‚gezogenen u-Laut am Ende‘)“, töne „genauso wie der Name, mit dem der geliebte polnische Knabe gerufen“ werde.²¹⁵

²⁰⁹ Werner Stegmaier: *Friedrich Nietzsche zur Einführung*. S. 179.

²¹⁰ Ebda., S. 179.

²¹¹ Vgl. Ursula Geitner: *Männer, Frauen und Dionysos um 1900. Aschenbachs Dilemma*. S. 4.

²¹² Vgl. ebda., S. 4.

²¹³ Mann: *Der Tod in Venedig*. S. 14.

²¹⁴ Vgl. Schede: *Tod in Venedig*. S. 37.

²¹⁵ Ebda., S. 37.

8.4. Homosexualität und Heterosexualität

Die Hauptfigur Aschenbach verliebt sich in den jungen 14-jährigen Knaben Tadzio. Seine Liebe zum jungen Tadzio, die in ihm plötzlich flammt, ist ein Schwerpunkt der Novelle. Mann stellt in dieser Novelle „erstmal das Urmotiv seines Schreibens: die unterdrückte, sehnstüchtige und zugleich ängstliche Liebe zu schönen jungen Männern“²¹⁶ dar. „Im wilhelminischen Reich sei, schreibt Sauerland Karol, „die homosexuelle Liebe, gelinde gesagt, ein heikles Thema.“²¹⁷ Zu Manns Zeit sei die Homosexualität gesellschaftlich unakzeptabel gewesen.²¹⁸ Heute gibt es viel mehr Toleranz und Akzeptanz zwischen den Menschen.

Aschenbach entscheidet sich zu reisen, um sein Leben zu rechtfertigen. In Venedig trifft er Tadzio, einen Knaben, der zu seiner Muse wird. Aschenbach möchte reisen, weil er sich in einer Identitätskrise befindet. Diese Reise nach Venedig ist vielleicht gar nicht nötig, aber Aschenbach muss sein eigenes Ich finden. Am ersten Abend bemerkt Aschenbach den Knaben und stellt „[m]it Erstaunen“ fest, „daß der Knabe vollkommen schön“²¹⁹ sei.

Der Schriftsteller genießt Tadzios Nähe und möchte eine Beziehung aufbauen. Er entwickelt tiefe Gefühle zu Tadzio und kann keinen Tag ohne den jungen Knaben verbringen. Obwohl das Wetter in Venedig sehr schlecht ist, entscheidet sich Aschenbach wegen Tadzio in Venedig zu bleiben. Jedes Mal, wenn Aschenbach Tadzio sieht, schlägt sein Herz ‚wie ein Hammer‘.

Doch seine Annäherung an Tadzio will „Aschenbach vor sich selbst immer nur als seine Antwort auf die Frage, was das Schöne“ sei, verstehen.²²⁰ Er will „das Schöne selbst begreifen, die Form als Gottesgedanken, die eine und reine Vollkommenheit“.²²¹ Dieses Beispiel ist auch ein Zeichen von Aschenbachs Selbstsuche.

Der Schriftsteller vergleicht Tadzio mit einer göttlichen Figur: Sein Kopf sei so „das Haupt des Eros, vom gelblichen Schmelze parischen Marmors, mit feinen und ernsten Brauen,

²¹⁶ Schede: *Tod in Venedig*. S. 6.

²¹⁷ Sauerland: *Der Tod in Venedig eine Entgrenzung?* S. 72.

²¹⁸ stellt einen persönlichen Bezug zu Thomas Mann her. Vgl. Schede: *Tod in Venedig*. S. 6.

²¹⁹ Mann: *Der Tod in Venedig*. S. 60.

²²⁰ Vgl. Große: *Der Tod in Venedig*. S. 40.

²²¹ Vgl. ebda. S. 41.

Schläfen und Ohr vom rechtwinklig einspringenden Geringel des Haares dunkel und weich bedeckt“.²²²

Diese verbotene Liebe führt ihn in den Wahnsinn und schließlich in den Tod. Tatsächlich sterbe „Aschenbach im fiebrigen Glauben, von Tadzio in den Bezirk des Todes hinübergeleitet zu werden.“²²³

²²² Vgl. Mann: *Der Tod in Venedig*. S. 63.

²²³ Schede: *Tod in Venedig*. S. 34.

9. WERKAUFBAU

Die Novelle *Tod in Venedig* ist in fünf Kapitel gegliedert: Die Novelle sei „wie eine Tragödie in fünf Abschnitte, entsprechend den fünf Akten einer Tragödie, unterteilt.“²²⁴

Im ersten Kapitel befindet sich der erste Höhepunkt. Die Begegnung mit dem Wanderer löst die Reiselust in Aschenbach aus. Im zweiten Kapitel stellt Thomas Mann das Leben und die Werke der Hauptfigur vor. In diesem Kapitel kommt es zur nachträglichen Exposition. Im dritten Kapitel reise „der Held auf der Flucht vor dem Ich“.²²⁵ Werner Frizen schreibt: Dies sei „ein Kapitel des Übergangs, der Passage im wörtlichen wie im figürlichen Sinne“.²²⁶ Der Schriftsteller entscheidet sich für Venedig, wo er Tadzio trifft. „Denn Tadzio nun endlich“ sei „der wahre Genius dieses Ortes, Eros Thanatos [...]“.²²⁷

Im vierten Kapitel liest man wie Aschenbach seine Zeit am Lido verbringt. „Der Wetterumschwung, bei Aschenbachs Flucht und Rückkehr schon angedeutet“, sei „das Zeichen der vollzogenen Peripetie.“²²⁸ Dieses Kapitel ist besonders interessant, weil man über ein retardierendes Moment liest – den Bericht darüber, wie der Schriftsteller seine Zeit verbringt. Hier kommt es zum Wendepunkt, da Aschenbach endlich seine Liebe zu Tadzio entdeckt. Das fünfte Kapitel sei „ein ins Düstere gewendetes viertes“: „Die Euphorie der Umkehr und des Bleibenwollens“ sei „unheimlichen Wahrnehmungen der Panik und der Flucht vor der Krankheit gewichen“²²⁹, so Werner Frizen. Hier stehe die Cholera im Mittelpunkt: Mit ihr sei „das Geheimnis der Stadt gelüftet [...]“.²³⁰ Im fünften (letzten) Kapitel liest man über einen tragischen Ausgang, Aschenbachs Tod.

Die Novelle *Der Tod in Venedig* wird von einem Erzähler erzählt, der immer um einen Schritt voraus ist. „Kennzeichnend für die Erzählweise der Novelle“ sei „ein ‚allwissender‘ d. h. auktorialer Erzähler [...]“.²³¹ Charakteristisch für den auktorialen Erzähler ist, „dass er meist in

²²⁴ Große: *Der Tod in Venedig*. S. 27.

²²⁵ Vgl. Frizen: *Thomas Mann: Tod in Venedig*. S. 38.

²²⁶ Ebda.

²²⁷ Vgl. ebda., S. 43.

²²⁸ Vgl. ebda., S. 53.

²²⁹ Ebda., S. 64.

²³⁰ Vgl. ebda., S. 82.

²³¹ Hermes: *Thomas Mann: Der Tod in Venedig*. S. 52.

der 3. Person Singular“ erzähle „und von außen auf das Geschehen“ blicke.²³² Der Erzähler schildert den Verlauf der Handlung und weiß den Ausgang der Erzählung. Aus dem ersten Kapitel gehen beispielsweise schon der Name, die Herkunft, der Beruf und das Befinden des Protagonisten hervor. Der ‚allwissende‘ Erzähler erzähle „Details verallgemeinernd und sozusagen die Rolle des Philosophen“ annehmend.²³³ Im Folgenden verurteilt der Erzähler durch die Fragen Aschenbachs Entschluss, Tadzios Familie nicht vor dem Ausbruch der Cholera zu warnen:

Das Bewusstsein seiner Mitwisserschaft, seiner Mitschuld berauschte ihn, wie geringe Mengen Weines ein müdes Hirn berauschen. [...] Was war ihm das zarte Glück, von dem er vorhin einen Augenblick geträumt, verglichen mit diesen Erwartungen? Was galt ihm noch Kunst und Tugend gegenüber den Vorteilen des Chaos? Er schwieg und blieb.²³⁴

„Der auktoriale Erzähler“ beginne, so Schede, „mit einer Beschreibung von Aschenbachs Haltung und seiner inneren Verfassung.“²³⁵ Die Haltung des auktorialen Erzählers wird dabei zumeist beibehalten: Der Erzähler überblicke „einen größeren zeitlichen Zusammenhang“, weiß „über die historische Situation Bescheid“, kenne die Örtlichkeit²³⁶, so Schede. Doch in der Novelle gibt es keine bestimmten Zeitangaben. Die Dauer der Novelle ist vielmehr vage auf ungefähr zwei Monate begrenzt. Die Novelle beginnt am Anfang des 20. Jahrhunderts:

Gustav Aschenbach oder von Aschenbach, wie seit seinem fünfzigsten Geburtstag amtlich sein Name lautete, hatte an einem Frühlingsnachmittag des Jahres 19.., das unserem Kontinent monatelang eine so gefahrdrohende Miene zeigte, von seiner Wohnung in der Prinz-Regentenstraße zu München aus allein einen weiteren Spaziergang unternommen.²³⁷

Aschenbach erholt sich auf der istrischen Insel Brioni eineinhalb Wochen und macht sich weiter auf die Reise nach Venedig: „Anderthalb Wochen nach seiner Ankunft auf der Insel trug ein geschwindes Motorboot ihn und sein Gepäck in dunstiger Frühe über die Wasser in den Kriegshafen zurück [...].“²³⁸ Im fünften Kapitel erfährt man, dass der Schriftsteller Aschenbach schon vier Wochen in Venedig geblieben ist. Die Handlung der Erzählung dauert noch zwei

²³² Ein **auktorialer Erzähler** kann Handlungen kommentieren, beurteilen und reflektieren sowie auf Vergangenes und Zukünftiges verweisen. Somit kann er den Leser mitunter auch direkt ansprechen. <https://www.abiweb.de/deutsch-methoden/textsorten-deutsch-abitur-wichtig/epik-erzaehlende-literatur/auktorial-personal-erzaehler.html> [Stand am 1.6. 2024].

²³³ Vgl. Hermes: *Thomas Mann: Der Tod in Venedig*. S. 54.

²³⁴ Mann: *Tod in Venedig*. S. 124.

²³⁵ Schede: *Thomas Mann: Tod in Venedig*. S. 53.

²³⁶ Schede: *Thomas Mann: Tod in Venedig*. S. 52.

²³⁷ Mann: *Tod in Venedig*. S. 9.

²³⁸ Ebda., S. 32.

Wochen bis zum Ende. Dann stirbt Aschenbach. „In der vierten Woche seines Aufenthalts auf dem Lido machte Gustav von Aschenbach einige die Außenwelt betreffende unheimliche Wahrnehmungen.“²³⁹

„Diese zeitlichen Verhältnisse“ korrespondieren „natürlich mit der inneren Gliederung der Handlung“²⁴⁰, wie es Schede betont. Seine „Analyse der Erzählzeit“ bestätige „unzweifelhaft, dass das dritte Kapitel der Höhepunkt der Novelle“ sei.²⁴¹

Thomas Mann benutzt aber nicht nur den auktorialen Erzähler. In der Erzählung kommt es nämlich oft zum Wechsel von der auktorialen zur personalen Erzählperspektive. Doch sei „diese auktoriale Erzählweise mit einer personalen Erzählperspektive gepaart, immer dann nämlich, wenn der Held dem geliebten polnischen Knaben“ begegne²⁴², wie es Eberhard Hermes schreibt. Aus der Perspektive von Aschenbachs werden personal seine Vermutungen geäußert, z. B. es scheint ihm, dass der Wanderer einen grauen Wetterkragen trägt und „offenbar“ sei „er durchaus nicht bajuwarischen Schlages“.²⁴³ An manchen Stellen gibt es kurze Selbstgespräche.

Thomas Mann verwendet auch fremde Rede, d. h. Zitate, in seiner Erzählung. Diese Texte werden nach dem Montageprinzip²⁴⁴ eingefügt. „Besonders auffällig“ sei „dass an der Stelle des vierten Kapitels, wo Aschenbach – unter Zuhilfenahme von Platons Lehre vom Schönen – seine Begeisterung für Tadzio als künstlerisches Erlebnis interpretieren will“²⁴⁵, wie es auch Hermes betont. Ein Beispiel dafür ist Folgendes: „Es war die alte Platane unfern den Mauern Athens, – war jener heilig-schattige, vom Dufte der Keuschbaumblüten erfüllte Ort, den Weihbilder und fromme Gaben schmückten zu Ehren der Nymphen und des Acheloos.“²⁴⁶

Neben der Montagetechnik, die für die Moderne charakteristisch ist, verwendet Thomas Mann in *Der Tod in Venedig* auch die aus der Musik (Richard Wagners *Ring der Nibelungen*)

²³⁹ Ebda., S. 97.

²⁴⁰ Vgl. Schede: *Thomas Mann: Tod in Venedig*. S. 42.

²⁴¹ Vgl. ebda. S. 42.

²⁴² Hermes: *Thomas Mann: Der Tod in Venedig*. S. 53.

²⁴³ Vgl. Mann: *Der Tod in Venedig*. S. 11.

²⁴⁴ Die **Montage** – ein Aufbauprinzip, das in epischen Erzählungen verwendet wird. Die Montage besteht aus verschiedenen Textelementen, welche die Funktion haben, das Thema aus verschiedenen Perspektiven zu beleuchten. (<https://literaturhandbuch.de/fachbegriffe-montage/>) [Stand am 4. 6. 2024].

²⁴⁵ Hermes: *Thomas Mann: Der Tod in Venedig*. S. 57.

²⁴⁶ Mann: *Der Tod in Venedig*. S. 85.

und aus dem Roman *Buddenbrooks* bekannte Leitmotivtechnik, über die Wilhelm Große wie folgt schreibt:

Zur Erzählweise gehört auch die von Thomas Mann in der Novelle verwendete Leitmotiv- bzw. Verweisungstechnik. Das hervorstechendste Leitmotiv ist die Reihe der Leitfiguren, [...] sie begleiten Aschenbach in den Tod.²⁴⁷

Es handelt sich um die drei Todesboten (d. h. um den Wanderer, den Gondolier und den Gitarristen), über die ich weiter oben geschrieben habe.

²⁴⁷ Große: *Der Tod in Venedig*. S. 28.

10. STIL UND SPRACHE

Thomas Mann verwendet einen gewählten Wortschatz und eine sehr stilisierte Sprache, ja er habe „eine unfassbar umfangreiche Wortwahl, wie sie nur selten zu finden“ sei²⁴⁸, wie es Jörg Gakenholz betont.

Für seine Novelle *Der Tod in Venedig* verwendet Thomas Mann eine gehobene, anspruchsvolle und sehr bildhafte Sprache. Die Erzählung zeichnet sich zudem durch einen umfangreichen Wortschatz aus, welcher dazu beiträgt, die Handlung abwechslungsreich zu gestalten.²⁴⁹

„Die Wortwahl zeige, darüber hinaus „daß [sic!] der Autor über einen Sprachvorrat“ verfüge, aus dem er die dem Gegenstand angemessenen Ausdrücke wähle: ‚zu spotten geneigt‘, ‚libertinischer Puppenstand‘, ‚entwachsen‘ [...]“²⁵⁰, so Hermes. Und Gakenholz betont weiter, Jederzeit finde er [Thomas Mann] „ein passendes Adjektiv, das es dem Leser“ erleichtere, „sich jede nur erdenkliche Situation so vorzustellen, als hätte er sie leibhaftig miterlebt.“²⁵¹ Thomas Mann benutzt nämlich die Adjektive wie: honigfarben seien „die Haare Tadzios, nicht blond, balsamisch duften die Pflanzen des Parks, Bonnen und Gouvernanten“ seien „noch an der Tagesordnung [...]“²⁵², so Werner Frizen, denn insbesondere Aschenbach selbst wird bei wachsender Entwürdigung mit sich mehrenden substantivierten Adjektiven bedacht: vom Einsam-Stummen an über den Aufbrechenden, den Enthusiasmierten [...].²⁵³

Der Erzähler kennzeichnet Aschenbach noch mit den Worten ‚der Flüchtling‘, ‚der alternde Künstler‘, ‚der Liebhaber‘, ‚der Schauende‘ und ‚der Heimgesuchte‘. Mit diesen Namen verstärkt der Erzähler und kritisiert Aschenbachs Verhalten. Mit den Adjektiven, wie ‚der Enthusiasmierte‘ und ‚der Heimgesuchte‘ spreche „der Erzähler über Aschenbachs Einzelfall und die Bedingungen seiner Existenz“ und kritisiere die „konkreten Handlungsweisen rigoros“.²⁵⁴ Der Erzähler kommentiert jedoch nicht den Tod der Hauptfigur, was besonders interessant ist und die Kritik an Aschenbach verstärkt: „Diese distanzierte

²⁴⁸ Gakenholz: *Mann, Thomas – Der Tod in Venedig – Analyse und Interpretation und ein Vergleich mit der Verfilmung von Visconti*. S. 6.

²⁴⁹ **Sprache** <https://lektuerehilfe.de/thomas-mann/der-tod-in-venedig/analyse/sprache> [Stand am 2.6. 2024].

²⁵⁰ Hermes: *Thomas Mann: Der Tod in Venedig*. S. 62.

²⁵¹ Gakenholz: *Mann, Thomas – Der Tod in Venedig – Analyse und Interpretation und ein Vergleich mit der Verfilmung von Visconti*. S. 7.

²⁵² Frizen: *Thomas Mann. Der Tod in Venedig*. S. 86.

²⁵³ Vgl. ebda. S. 87.

²⁵⁴ Ebda., S. 91.

Darstellung“ sei, Jörg Gakenholz zufolge, ein „Teil der Ironie, die das Werk“ begleite.²⁵⁵ „Die Erzählhaltung und ihren ironischen Unterton“ bestimme „in Wesentlichen, dass die Erzählperspektive immer wieder“ wechsele und „den Leser oft klüger sein“ lasse „als Aschenbach, der somit auf eine ironische Distanz gerückt“ werde.²⁵⁶ Eine vergleichbare Meinung vertritt auch Werner Frizen: „Die kompositionelle Ironie vor allem der auf- und abführenden Strukturlinien in Aschenbachs Entwicklung“ setzen „den Tod, aber auch die gesamte Erzählung dem Zwielficht der Ambivalenz aus.“²⁵⁷ Dabei spielt die antike Mythologie eine wichtige Rolle, oder wie es Wilhelm Große betont: „Zu dieser erzählerischen Ironie“ gehöre „auch die mehrdeutige Verwendung der Mythologie.“²⁵⁸ Oder: „Die ironische Absetzung“ sei „die notwendige Distanz zu dem bedrohlichen Reich des Dionysos.“²⁵⁹

Dabei ist auch der besondere Schreibstil des Autors wichtig, wie es die Sekundärliteratur unterstreicht. Thomas Manns Satz sei „um einiges, fast um ein Dreifaches länger als der von Sechstklässlern“.²⁶⁰ Eine Wortfülle ergebe „sich von durchschnittlich 32.1 Wörtern pro Satz.“ Mann schreibe also diese Erzählung in einer komplexen, hypotaktischen Satzstruktur: Der Satzbau sei „hypotaktisch, d. h. viele Nebensätze“ seien „durch Bindewörter miteinander verknüpft, wie: ‚sei es, dass‘, ‚sowohl, als auch‘.“²⁶¹

Alle diese Merkmale gehören zu dem sog. ‚Meisterstil‘²⁶², den Mann verwendet: Doch „[m]it Aussagen wie ‚Die Meisterhaltung unseres Stiles ist Lüge und Narrentum“²⁶³ stellt Mann Aschenbach in Frage und ironisiert die fragwürdigen Seiten des Künstlerdaseins. Wie der italienische Regisseur Luchino Visconti im Jahr 1971 solch einen ironisierten literarischen Meister-Stil filmisch inszeniert hat, wird im Folgenden dargestellt.

²⁵⁵ Gakenholz: *Mann, Thomas – Der Tod in Venedig – Analyse und Interpretation und ein Vergleich mit der Verfilmung von Visconti*. S. 9.

²⁵⁶ Gakenholz: *Mann, Thomas – Der Tod in Venedig – Analyse und Interpretation und ein Vergleich mit der Verfilmung von Visconti*. S. 9.

²⁵⁷ Frizen: *Thomas Mann. Der Tod in Venedig*. S. 92.

²⁵⁸ Große: *Der Tod in Venedig*. S. 68.

²⁵⁹ Vgl. ebda., S. 69.

²⁶⁰ Vgl. Frizen: *Thomas Mann. Der Tod in Venedig*. S. 87.

²⁶¹ Vgl. Bulla: *Mann, Thomas – Der Tod in Venedig – Die Problematik der Literaturverfilmung am Beispiel von Thomas Manns Novelle 'Der Tod in Venedig'*. S. 10.

²⁶² Vgl. Hermes: *Thomas Mann: Der Tod in Venedig*. S. 61.

²⁶³ Mann: *Der Tod in Venedig*. S. 45.

11. L. VISCONTI: Tod in Venedig

Luchino Visconti (*2. November 1906 als Conte Don Luchino Visconti di Modrone in Mailand; †17. März 1976 in Rom) sei „ein italienischer Film-, Theater- und Opernregisseur sowie Drehbuchautor.“²⁶⁴

Visconti sei „wie seine großen italienischen Kollegen Roberto Rossellini und Michelangelo Antonioni aufgebrochen mit Filmen, die tief in der Geschichte und der Geographie der Heimat verwurzelt“ seien.²⁶⁵ Er gilt als Mitbegründer des Neorealismus. Seine Filmographie umfasst ein breites Spektrum an Genres und Stilen, vom Neorealismus bis hin zu großartigen historischen Dramen. Visconti habe „keine Angst vor der Verfilmung großer Autoren.“²⁶⁶ „Die Hälfte seines Werks“ seien „Verfilmungen literarischer Vorlagen: *Ossessione*, *La terra trema*, *Morte a Venezia* [...]“.²⁶⁷ Aufgrund seines persönlichen Hintergrundes – als Aristokrat, Homosexueller und Kommunist – bekommen seine Werke Komplexität und Tiefe. Er hat oft starke Charaktere und Tabuthemen inszeniert, die die sozialen Herausforderungen seiner Zeit widerspiegeln.

Der Film *Morte a Venezia* ist seine Verfilmung der Novelle *Der Tod in Venedig* von Thomas Mann. Die Dauer des Films beträgt 2 Stunden und 10 Minuten. Die Schauspieler, die die Hauptfiguren darstellen, sind: Dirk Bogarde (Gustav von Aschenbach) und Björn Andrésen (Tadzio).

Während in der Novelle Aschenbach ein erfolgreicher Schriftsteller ist, wird er im Film als ein erfolgreicher Komponist und Dirigent dargestellt. Im Film ist er ein Komponist mit den Zügen von Gustav Mahler: „[...] ‚Gustav‘ eben wie Mahler, dessen Porträtfoto Thomas Mann in sein Arbeitsheft über *Tod in Venedig*“ einklebe.²⁶⁸ Die Musik kommt aus Gustav Mahlers 3. und 5. Sinfonie. Die Musik, vor allem die Mahlers, dominiert den Film. Sie ist das Leitmotiv, verstärke und erhöhe „die teils wuchtige, teils zarte Ausdruckskraft des Films in einer Weise, die der Leser eines Buches so nicht“ erfahren könne.²⁶⁹

²⁶⁴ https://geboren.am/person/luchino-visconti#google_vignette [Stand am 20. 6. 2024].

²⁶⁵ Vgl. Rolf, Schüler: *Am Vollkommenen ruhen. Notizen über Viscontis epischen Realismus*. S. 40.

²⁶⁶ Vgl. ebda., S. 37.

²⁶⁷ Ebda., S. 37.

²⁶⁸ Glasenapp: *Luchino Visconti. Film-Konzepte*. S. 81.

²⁶⁹ Hartmann, Maria: *Unterrichtsmaterialien. Wollust des Untergangs - 100 Jahre Thomas Manns „Der Tod in Venedig“*. S. 19.

Der Film beginnt am Schiff, mit der Reise nach Venedig, mit der die ersten zwei Kapitel ausgelassen werden. Im Film sieht man viele Rückblenden über Aschenbachs Vergangenheit. Das Schiff trägt den Name *Esmeralda* wie auch eine Prostituierte, die in einer der Rückblenden auftaucht. Im Film werden noch zwei Szenen hinzugefügt: Tadzio spielt in einer das Klavier und in der anderen Szene warnt Aschenbach die polnische Familie vor der schrecklichen Cholera. Die Träume vom ‚fremden‘ Gott werden ausgelassen. Im Film gibt es kaum Gespräche. Aschenbach spricht am meistens mit seinem Freund Alfried, der im Film hinzugefügt wird. Sie sprechen über die Kunst, die Schönheit und die Musik.

Der Anfang des Films zeige „einen älteren Künstler, der nach Venedig“ reise, „um Ruhe und Erholung zu suchen und dort schließlich den Tod“ finde.²⁷⁰ Aschenbach kommt nach Venedig und begegnet einem falschen Jüngling. Er fährt mit einer Gondel und möchte zur Dampferstation, aber der Gondoliere hört nicht auf ihn und möchte ihn zum Lido fahren. Die Gondel ist schwarz, wie im Buch, und stellt einen der Todesboten dar. Der Gondoliere verschwindet, nachdem Aschenbach ihn bezahlen möchte. Der Künstler bekommt das beste Zimmer im Hotel und ruht sich dort aus. Das Zimmer schaut vom Fenster auf das Meer, was ein Unterschied zu dem Buch darstellt. Im Zimmer sieht man die erste Rückblende – Aschenbach liegt auf einem Sofa, weil er ein schwaches Herz hat. In dieser Szene sagt der Arzt zu ihm, dass er eine Pause machen soll, um seine Gesundheit zu verbessern. Hier wird der Freund Alfried erstmals gezeigt, er spielt Klavier während Gustav liegt. Sie reden über eine Sanduhr, die sein Vater hatte. Bevor Gustav sich für das Abendessen schön macht, hat er ein Bild von einem Mädchen und von einer Frau geküsst. Beide – die Tochter und die Ehefrau – sind im Film verstorben, während im Buch nur seine Frau gestorben war. Alle diese Szenen werden im Film hinzugefügt. In der Halle wartet er auf das Abendessen und beobachtet die Gäste. Er bemerkt einen Jungen und später wird seine Familie gezeigt. Die Mutter der Kinder kommt als letzte, und sie gehen in den Speisesaal. Die Mädchen gehen mit der Mutter und mit einer Erzieherin. Der junge Knabe geht als letzter, und hier kommt es zum Blickkontakt mit Gustav Aschenbach. Während des Mittagessens beobachtet Gustav den Knaben. Später kommt es zu einer Rückblende, in der er mit Alfried über die Schönheit diskutiert.

In der nächsten Rückblende reden sie über die Beziehung zwischen dem Künstler und der Kunst. In den folgenden Szenen gibt es nichts Ungewöhnliches. Aschenbach beobachtet den Knaben im Speisesaal oder am Strand, wenn er sich im Liegestuhl ausruht. Hier bemerkt

²⁷⁰ Glasenapp: *Luchino Visconti. Film-Konzepte*. S. 81.

man, dass es viele Verkäufer auf dem Strand gibt. Aschenbach isst die reifen Erdbeeren, als er hört wie ein Mann seine Frau vor den Erdbeeren warnt. Bei diesem Wetter solle man kein frisches Obst essen. Im vollen Lift befinden sich der Knabe und der Künstler im engsten Raum. Er ist außer sich als er ins Zimmer kommt. Diese Szene ist sehr interessant, weil Aschenbach einerseits sehr unangenehm beschämt und andererseits sehr glücklich ist. Aschenbach beginnt seinen Koffer zu packen und hier kommt es zur nächsten Rückblende: Er spricht mit Alfried über die Musik und die Künstler.

Aschenbach muss abreisen, weil es ihm sehr schlecht geht. Das Klima ist für seine Gesundheit sehr schädlich. Er wartet auf Tazio und ‚verabschiedet‘ sich von ihm. Bei der Abfahrt bedauert Aschenbach schon, dass er Venedig und Tazio verlässt. Er erfährt auf dem Bahnhof, dass sein Gepäck nach Como geschickt wurde. Er möchte nicht ohne sein Gepäck abreisen. Danach entscheidet er sich, in Venedig zu bleiben. Diese Situation ist im Buch und im Film gleich. Die nächste Szene ist auf dem Bahnhof, als ein älterer Mann auf dem Boden liegt. Er sieht sehr krank aus und atmet schwer. Aschenbach ist so umso glücklicher, als er wieder aus Venedig zurückkommt. Er beobachtet Tazio aus dem Zimmer und danach kommt er zum Strand, wo er sich in den Liegestuhl legt. Hier kommt es zu noch einer Rückblende. Er befindet sich mit seiner Frau und einem kleinen Mädchen auf der Wiese, wo sie sehr glücklich waren. Gustav ist danach noch auf dem Strand und folgt dem jungen Knaben. Als Aschenbach einen Schwächeanfall bekommt, muss er sich an den Strandsäulen abstützen. Danach folgt Aschenbachs Traum – er sieht Tazio, der im Salon sitzt und am Klavier „Für Elise“ spielt.

Aschenbach sorgt sich um die Gerüchte über die Seuche, aber der Direktor des Hotels antwortet, dass es keinen Grund zur Sorge gibt. Aschenbach sieht noch einmal das Klavier und den Stuhl, der leer ist. In der folgenden Rückblende besucht der Künstler ein Bordell. Dort kommt Esmeralda, die im Zimmer „Für Elise“ am Klavier spielt. Nachdem er sie besucht hatte, will er gehen, aber sie greift nach seiner Hand. Später ist der Künstler außer sich, sitzt auf der Bank und flüstert seine Liebe zu Tazio in sich hinein. Auf dem Spaziergang durch Venedig folgt Aschenbach Tazios Familie. Tazio bemerkt, dass ihn Aschenbach immer folgt, aber es stört ihn nicht.

Aschenbach sieht, dass die Stadt mit weißer Flüssigkeit desinfiziert wird. Er fragt einen Mann darüber aus, aber dieser gibt ihm keine Antwort. Straßensänger kommen am Abend in den Garten des Hotels. Sie singen und sammeln das Geld ein. Er fragt den Gitarristen, warum man die Stadt desinfiziert. Dieser antwortet, dass das wegen des Scirocco ist. Am nächsten Tag

fragt Aschenbach einen englischen Reiseangestellten, der zuerst antwortet, dass es wegen des Scirocco ist. Außen reden sie aber weiter und der Mann erzählt ihm über die indische Cholera, die nach Venedig gekommen ist. Er rät ihm, so schnell wie möglich, abzureisen.

Im Reisebüro hat Aschenbach eine Vision. Er stellt sich Tadzios Familie vor und warnt vor der Cholera. Die Mutter bedankt sich und der Künstler legt seine Hand auf Tadzios Kopf. Danach kommt es zur Rückblende: Aschenbach sieht den Sarg von seiner Tochter, der abgeholt wird. Seine Frau und er weinen. In der nächsten Szene lässt er sich beim Friseur die Haare färben und schminken. Er entscheidet sich zu verjüngen. Eines Abends folgt er wieder Tadzio in der Stadt. In der Stadt brennt das Feuer und alles ist schmutzig. Er fühlt sich sehr schlecht und erschöpft. In seinem Traum dirigiert er ein Konzert, das nicht erfolgreich endet. Er geht ins Zimmer, dort sieht er seine Frau und Alfried kommen. Der Künstler weint, während ihn Alfried auslacht. Aschenbach wacht auf und schreit. Am Ende des Films erfährt er, dass die polnische Gruppe nach dem Mittagessen abreisen wird. In der letzten Szene beobachtet er Tadzio, der mit seinem Freund auf dem Strand spielt. Die schwarze Tinte läuft über sein Gesicht. Er sorgt sich um Tadzio. Der Knabe geht ins Meer und ihm scheint es so, als ob ihm der Knabe zuwinkt. Nach einigen Minuten findet man den toten Künstler, der im Liegestuhl sitzt.

Besonders wichtig scheint mir dabei Folgendes: Dass Visconti aus dem Schriftsteller Aschenbach einen gefeierten Musiker macht, bedeutet nicht nur eine gelungene mediale Umcodierung der Literatur in das Medium des Films. Es korrespondiert auch, wie oben beschrieben noch mehr mit dem Prinzip des Dionysischen. Es ist das Prinzip, gegen welches Aschenbach mit seinen ‚Durchhalte‘-Parolen immer schon ankämpfte – bis zu seiner verhängnisvollen Reise nach Venedig.

12. SCHLUSSFOLGERUNG

Thomas Mann, einer der bedeutendsten deutschsprachigen Schriftsteller seiner Zeit, hat ein vielschichtiges literarisches Erbe hinterlassen, das mit der Gesellschaft und den moralischen Fragen seiner Zeit korrespondiert. Er gehört ohne Zweifel zu den meistinterpretierten Autoren des 20. Jahrhunderts. Seine Novelle *Der Tod in Venedig* ist reich an symbolischen Elementen und thematisiert die Konflikte zwischen Kunst, Schönheit und dem moralischen Verfall. Der Protagonist, der Schriftsteller Gustav von Aschenbach, erfährt einen inneren Konflikt zwischen seiner disziplinierten Lebensweise und seinem Verlangen nach Sinnlichkeit. Die Besessenheit mit dem schönen Knaben Tadzio führt Aschenbach zu seinem moralischen Verfall. Die Schönheit, die im Roman dargestellt ist, kann als inspirierend und zerstörerisch beschrieben werden. *Der Tod in Venedig* ist auch ein Symbol für den moralischen und kulturellen Verfall des Schriftstellers. In dieser Masterarbeit werden die Dekadenz und der Verfall interpretiert, die Aschenbach erlebt. Seine Reise nach Venedig wird als eine Reise in sein Inneres dargestellt. Es ist ein Versuch, seine eigene Identität zu verstehen und eine Künstlerkrise zu überwinden. Die Dualitäten zwischen apollinisch und dionysisch, zwischen Homosexualität und Heterosexualität, zwischen Leben und Tod werden in der Arbeit beschrieben und weiter erklärt. Die Polarität zwischen Dionysos und Apollo ist ein zentrales Thema und kommt in der Novelle zum Ausdruck. Die Polarität beleuchtet Aschenbachs Gefühle und die Bedeutung seines Verfalls. Diese göttlichen Figuren aus der griechischen Mythologie stellen gegensätzliche Lebenswerte dar, die zur Philosophie Friedrich Nietzsches, insbesondere zu seinem Werk *Die Geburt der Tragödie* gehören. Einerseits steht Apollo für Ordnung, Klarheit, Vernunft, andererseits steht Dionysos für das Chaos, den Rausch und die Auflösung der Grenzen.

In der Novelle wird Aschenbach als ein disziplinierter Künstler dargestellt, dessen Leben von Selbstkontrolle bestimmt ist. Sein Lieblingswort ist ‚Durchhalten‘. Seine Kunst, sein Leben und sein Hang zur Perfektion sind ein Ausdruck seiner apollinischen Seite. Nachdem er dem jungen Knaben Tadzio begegnet ist, weckt sich die dionysische Seite in ihm. In der Novelle kommt es dabei oft zum Wechsel von der auktorialen zur personalen Erzählperspektive. Thomas Mann verwendet die Ironie in der Novelle, mit dem er Aschenbach in Frage stellt und mithilfe dieser Figur die fragwürdigen Seiten des Künstlerdaseins ironisiert. Zusammenfassend kann man betonen, dass *Der Tod in Venedig* ein meisterhaftes Werk ist, das auf tiefe Themen verweist. Thomas Mann macht dieses Werk zu einem zeitlosen Klassiker der Weltliteratur.

Luchino Visconti gilt als einer der Väter des italienischen Kinos und zusammen mit Federico Fellini als Meister des italienischen Films der ersten drei Jahrzehnte nach dem Zweiten

Weltkrieg. Der Film *Morte a Venezia* von Luchino Visconti aus dem Jahr 1971 ist eine Verfilmung der gleichnamigen Novelle von Thomas Mann. Der Film zeigt das Verhältnis zwischen Aschenbach und Tadzio. Die Novelle und der Film haben einen fast identischen Handlungsaufbau. Der größte Unterschied zeigt, dass im Film die ersten zwei Kapitel ausgelassen werden. Im Film gibt es auch viele Rückblenden, die hinzugefügt werden. Durch diese Rückblenden erfährt man mehr über Aschenbachs Vergangenheit. Im Film kommt Alfried, Aschenbachs Freund vor, der in der Novelle nicht erwähnt wird. Sie diskutieren über Kunst und Musik. Thomas Manns Aschenbach ist im Film mehr noch als ein Künstler dargestellt. Visconti benutzt nämlich die Musik Gustav Mahlers im Film, sodass die Musik im Film eine wichtige Rolle spielt. Außerdem verzichtet der Filmtitel auf den bestimmten Artikel (*Der Tod in Venedig – Morte a Venezia*), was ihm Allgemeingültigkeit und vielleicht auch mehr an Ironie verleiht.

Die vorliegende Arbeit stellt darüber hinaus auch verschiedene Symbole der Novelle dar, die erklärt und analysiert werden. Zum Schluss werden in dieser Masterarbeit die Novelle und der Film dargestellt, analysiert und miteinander verglichen.

13. LITERATURVERZEICHNIS

13.1. Primärliteratur

Mann, Thomas: *Der Tod in Venedig*. Fischer Taschenbuch. Frankfurt am Main: Fischer Verlag 2021.

13.2. Sekundärliteratur

Bulla, Christine. *Mann, Thomas – Der Tod in Venedig – Die Problematik der Literaturverfilmung am Beispiel von Thomas Manns Novelle ‚Der Tod in Venedig‘*. GRIN Verlag. München: 2001. (<https://www.grin.com/document/109727>).

Böschstein, Bernhard. „Exzentrische Polarität. Zum Tod in Venedig“. In: Volkmar Hansen: *Interpretationen. Thomas Mann Romane und Erzählungen*. Philipp Reclam jun. Stuttgart: 2006. S. 89 – S. 120.

Dronjić, Bruno: *Nietzscheovo razumijevanje podrijetla, razvoja, vrhunca i kraha antičke tragedije*. Bilten studentskih radova iz filozofije. Osijek: 2015. (63. - 80.)

Erstić, Marijana: „Die Venus ist ein Knabe. Die viscontianische Inszenierung einer Pathosformel in der Literaturverfilmung ‚Morte a Venezia‘“. In: Željko Uvanović (Hrsg.): *Nur über die Grenzen hinaus! Deutsche Literaturwissenschaft in Kontakt mit ‚Fremdem‘*. Filozofski fakultet Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku. Osijek: 2010. S. 222-249.

Frisen, Werner: *Thomas Mann. Der Tod in Venedig*. Oldenbourg Interpretation. München: 2007.

Gakenholz, Jörg: *Mann, Thomas – Der Tod in Venedig – Analyse und Interpretation und ein Vergleich mit der Verfilmung von Visconti*. GRIN Verlag. München: 2004. (<https://www.grin.com/document/109198>).

Glaserapp, Jörn (Hg.): *Film-Konzepte 48 – Luchino Visconti*. Heft 48. Paperback. München: 2017.

Große, Wilhelm: *Der Tod in Venedig*. Königs Erläuterungen und Materialien. Bange Verlag. Hollfeld: 2008.

Gummersbach, Tim: *Päderastie in der griechischen Antike*. GRIN Verlag. Munich: 2008. (<https://www.grin.com/document/265240>).

Hartmann, Maria: *Unterrichtsmaterialien. Wollust des Untergangs – 100 Jahre Thomas Manns ‚Der Tod in Venedig‘*. München: 2012.

- Hermes, Eberhard: *Der Tod in Venedig. Lektürehilfen*. Klett – Lern Training. Stuttgart: 2006.
- Kottow, Andrea: „Das Scheitern der Körper/Geist/Dichotomie in T. Manns *Der Tod in Venedig*“. In: Kottow Andrea: *Der kranke Mann. Medizin und Geschlecht in der Literatur um 1900*. Berlin: Campus 2006, S. 249. – 283.
- Kurzke, Hermann. *Thomas Mann, Ein Porträt für seine Leser*. Verlag C.H. Beck, München: 2009.
- Müller, Solvejg: *Thomas Mann, Der Tod in Venedig*. Klett Lektürehilfen. Klett Lerntraining. PONS GmbH, Stuttgart: 2015.
- Nietzsche, Friedrich: *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*. Philipp Reclam jun. Stuttgart: 1987.
- Novacek, Betina: *Mann, Thomas – Tod in Venedig*. GRIN Verlag. München: 2001. (<https://www.grin.com/document/100119>).
- Ridley, Hugh; Vogt, Jochen: *Thomas Mann. UTB Profile*. W. Fink. München: 2009.
- Sauerland, Karol. „Der Tod in Venedig eine Entgrenzung?“ In: Heidemann, Gudrun; Jabłkowska, Joanna; Mikołajczyk, Beata: *Convivium – Germanistisches Jahrbuch Polen*. Deutscher Akademischer Austauschdienst. Bonn: 2018. S. 71–88.
- Schede, Hans-Georg: *Thomas Mann: Der Tod in Venedig. Lektüreschlüssel für Schüler*. Philipp Reclam jun. Stuttgart: 2005.
- Schönherr – Mann, Hans – Martin: *Friedrich Nietzsche. UTB Profile*. W. Fink. Stuttgart: 2008.
- Schüler, Rolf. „Am Vollkommenen ruhen. Notizen über Viscontis epischen Realismus.“ In: Schüler, Rolf. *Visconti*. Babylon. Berlin: 1995. S. 33-43.
- Stegmaier, Werner: *Friedrich Nietzsche zur Einführung*. Junius. Hamburg: 2024.

Internetquellen

Thomas Mann in URL <https://www.thomasmann.de/> [Stand am 25.3. 2024].

Thomas Mann in URL <https://www.sueddeutsche.de/kultur/enthuellung-aus-dem-archiv-warum-thomas-mann-den-nobelpreis-wirklich-bekam-1.1228136> [Stand am 2.4. 2024].

Friedrich Nietzsche in URL <https://www.last.fm/de/music/Friedrich+Nietzsche/+wiki> [Stand am 1.4. 2024].

Friedrich Nietzsche in URL <https://www.philomag.de/philosophen/friedrich-nietzsche> [Stand am 1.4. 2024].

Lido di Venezia in URL https://www.wikiwand.com/de/Lido_di_Venezia [Stand am 15.4. 2024].

Aporie in URL <https://www.duden.de/> [Stand am 27.5.2024].

Auktorialer Erzähler in URL <https://www.abiweb.de/deutsch-methoden/textsorten-deutsch-abitur-wichtig/epik-erzaehlende-literatur/auktorial-personal-erzaehler.html> [Stand am 1.6. 2024].

Die Sprache in der Novelle in URL <https://lektuerehilfe.de/thomas-mann/der-tod-in-venedig/analyse/sprache> [Stand am 2.6. 2024].

Die Montage in URL <https://literaturhandbuch.de/fachbegriffe-montage/> [Stand am 4. 6. 2024].

Die Verlust Aschenbachs Würde in URL <https://www.studysmarter.de/schule/deutsch/epische-texte/der-tod-in-venedig/> [Stand am 5. 6. 2024].

Luchino Visconti in URL https://geboren.am/person/luchino-visconti#google_vignette [Stand am 20. 6. 2024].

14. FILMVERZEICHNIS

Morte a Venezia. D 1971, Reg.: Luchino Visconti.

Marija Gabelica

ZWISCHEN APOLL UND DIONYSOS: PHILOSOPHISCHE KONNOTATIONEN IN DER TOD IN VENEDIG

ABSTRACT

Diese Masterarbeit beschäftigt sich mit einem der bedeutendsten Werke Thomas Mann, mit der Novelle *Der Tod in Venedig*. Der Inhalt dieser Novelle ist vieldeutig und kann unterschiedlich interpretiert werden. Das Ziel dieser Arbeit ist es deshalb, die Aufmerksamkeit auf die Aporie zwischen den griechischen Göttern Apollo und Dionysos zu legen. Nach Nietzsche ergänzen sie sich und wirken zusammen. So ist auch Aschenbachs moralischer Verfall durch viele Motive des Gottes Dionysos bedingt. Auf den ersten Blick ist die tiefe Bedeutung des Inhalts dieser Novelle schwer zu erkennen. Diese Masterarbeit gibt deshalb zunächst allgemeine Informationen über den Autor Thomas Mann und sein Werk *Der Tod in Venedig*. Des Weiteren werden die Handlung und die Charakterisierung der Hauptfiguren, Gustav von Aschenbachs und des jungen Knaben Tadzio, gezeigt. Vor allem aber werden in der vorliegenden Arbeit die o.g. Aporien dargestellt und mit den Zitaten untermauert. So wird das tragische Schicksal der Hauptfigur durch zahlreiche Todesboten angekündigt, die im Namen des Gottes Dionysos auftreten. Der gleichnamige Film des italienischen Regisseurs Luchino Visconti beweist am besten, dass Thomas Mann einer der bedeutendsten Autoren seiner Zeit ist, dessen Werke auch heute noch hoch geschätzt sind. Der Vergleich von Roman und Film wird in dieser Arbeit abschließend diskutiert.

Schlagwörter: Gustav von Aschenbach, apollinisch und dionysisch, Thomas Mann, Luchino Visconti, Venedig, Tod

Marija Gabelica

IZMEĐU APOLA I DIONIZA: FILOZOFSKE KONOTACIJE U SMRT U VENECIJI

SAŽETAK

U ovom radu interpretira se jedno od najznačajnijih djela Thomasa Manna, *Smrt u Veneciji*. Sadržaj ove novele višeznačan je pa se prema tome može i interpretirati na različite načine. Cilj je ovoga rada usmjeriti pozornost na suprotnost između dvaju grčkih bogova, Apola i Dioniza. Prema Nietzscheu dvojica bogova međusobno se dopunjuju i zajedno djeluju. Aschenbachovo moralno i psihičko propadanje, uvjetovano je mnogim motivima koji pripadaju bogu Dionizu. Na prvi pogled teško je primjetiti dublje značenje sadržaja djela. U ovom diplomskom radu predstavljeni su podaci o Thomasu Mannu i njegovom djelu. Nakon čega je prikazana radnja kao i karakterizacija glavnih likova, Gustava Aschenbacha i dječaka Tadzia. Također su i prikazane i aporije koje se u djelu mogu uočiti, potkrijepljene citatima. Tragičnu sudbinu glavnoga lika najavljuju brojni glasnici smrti koji se javljaju u ime boga Dioniza. O tome kako je Thomas Mann jedan od najznačajnijih autora svoga vremena, čija se djela i danas cijene, najbolje svjedoči i istoimeni film, talijanskog redatelja Luchina Viscontija. O usporedbi novele i filma riječ je i u ovom diplomskom radu. Cilj je ovoga rada uočiti pozornost na oprečnosti koje se mogu uočiti u djelu, kao i usporedba sadržaja djela i istoimenog filma koji upućuju na jednu od glavnih oprečnosti koja glavnog lika vodi u smrt.

Ključne riječi: Gustav von Aschenbach, apolonijski i dionizijski aspekt, Thomas Mann, Luchino Visconti, Venecija, smrt

Marija Gabelica

BETWEEN APOLLO AND DIONYSUS: PHILOSOPHICAL CONNOTATIONS IN DEATH IN VENICE

ABSTRACT

In this thesis, one of Thomas Mann's most significant works, "Death in Venice," is interpreted. The content of this novella is multifaceted, allowing for various interpretations. The aim of this thesis is to direct attention to the contrast between two Greek gods, Apollo and Dionysus. According to Nietzsche, these two gods complement each other and often act together. Aschenbach's moral and psychological decline is conditioned by many motifs associated with the god Dionysus. At first glance, it is difficult to notice the deeper meaning of the novella's content. This thesis presents information about Thomas Mann and his work. It then outlines the plot and offers characterization of the main characters, Gustav Aschenbach and the boy Tadzio. It also presents the aporias that can be observed in the work, supported by quotations. The tragic fate of the main character is heralded by numerous messengers of death who appear in the name of the god Dionysus. The fact that Thomas Mann is one of the most significant authors of his time, whose works are still valued today, is best evidenced by the eponymous film by the Italian director Luchino Visconti. The comparison between the novella and the film are also discussed in this thesis. The goal of this paper is to draw attention to the contradictions observable in the novella, as well as to compare the content of the novella and the eponymous film, which point to one of the main contradictions leading to the death of the protagonist.

Keywords: Gustav von Aschenbach, Apollonian and Dionysian aspect, Thomas Mann, Luchino Visconti, Venice, death

Plagiatserklärung

„Ich versichere, dass ich die schriftliche Hausarbeit selbstständig angefertigt und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt habe. Alle Stellen, die dem Wortlaut oder dem Sinn nach anderen Werken entnommen sind, habe ich in jedem einzelnen Fall unter genauer Angabe der Quelle (einschließlich des World Wide Web sowie anderer elektronischer Datensammlungen) deutlich als Entlehnung kenntlich gemacht. Dies gilt auch für angefügte Zeichnungen, bildliche Darstellungen, Skizzen und dergleichen. Ich nehme zur Kenntnis, dass die nachgewiesene Unterlassung der Herkunftsangabe als versuchte Täuschung bzw. als Plagiat gewertet und mit Maßnahmen bis hin zur Zwangsexmatrikulation geahndet wird.“

Split, 18. September 2024



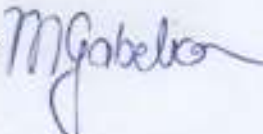
SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja, Marija Gabelica, kao pristupnik/pristupnica za stjecanje zvanja sveučilišnog/e magistra/magistrice Njemačkog jezika i književnosti/Hrvatskog jezika i književnosti, izjavljujem da je ovaj diplomski rad rezultat isključivo mogega vlastitoga rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskoga rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranoga rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga diplomskoga rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Split, 18. rujna 2024.

Potpis



Izjava o pohrani i objavi ocjenskog rada
(završnog/diplomskog/specijalističkog/doktorskog rada - podcrtajte odgovarajuće)

Student/ica: MARIJA GABELICA

Naslov rada: ZWISCHEN APOLL UND DIONYSOS: PHILOSOPHISCHE
KONNOTATIONEN IN DER TOD IN VENEDIG

Znanstveno područje i polje: FILOLOGIJA

Vrsta rada: DIPLOMSKI RAD

Mentor/ica rada (ime i prezime, akad. stupanj i zvanje):

prof. dr. Marijana Erstić

Komentor/ica rada (ime i prezime, akad. stupanj i zvanje):

Članovi povjerenstva (ime i prezime, akad. stupanj i zvanje):

prof.dr. Eldi Grubišić Pulišelić

Silvija Ugrina, lekt.

Irina Boban, lekt.

Ovom izjavom potvrđujem da sam autor/autorica predanog ocjenskog rada (završnog/diplomskog/specijalističkog/doktorskog rada - zaokružite odgovarajuće) i da sadržaj njegove elektroničke inačice u potpunosti odgovara sadržaju obranjenog i nakon obrane uređenog rada.

Kao autor izjavljujem da se slažem da se moj ocjenski rad, bez naknade, trajno javno objavi u otvorenom pristupu u Digitalnom repozitoriju Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Splitu i repozitoriju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu (u skladu s odredbama Zakona o visokom obrazovanju i znanstvenoj djelatnosti (NN br. 119/22).

Split, 18. rujna 2024.

Potpis studenta/studentice: _____

M. Gabelica

Napomena:

U slučaju potrebe ograničavanja pristupa ocjenskom radu sukladno odredbama Zakona o autorskom pravu i srodnim pravima (111/21), podnosi se obrazloženi zahtjev dekanici Filozofskog fakulteta u Splitu.