

IV. Thomas Mann: *Der Tod in Venedig*

Thomas Mann

Verglichen mit Rilke und Kafka handelt es sich bei Thomas Mann (1875-1955) um einen scheinbar konservativen Autor: Sein literarisches Werk weist durch die Verwendung von Ironie, Motiv-Vernetzung und Symbolik einen deutlichen Bezug zum realistischen Erzählen Theodor Fontanes (1819-1898) auf; ebenso lassen sich Affinitäten zum französischen Naturalisten Émile Zola (1840-1902) bezüglich der soziologischen Thematik, der psychologischen Kausalität und der Detailgenauigkeit erkennen. Durch die ästhetisch reizvolle Darstellung des Morbiden bzw. des Verfalls (*décadence*) als Grundkonzept macht Thomas Mann seine Konservativität allerdings selbst zum Thema, indem er sich von bürgerlichen Konventionen distanziert und damit eine ostentativ-ironisch »konservative« Position einnimmt.

Friedrich Nietzsches (1844-1900) Begriffspaar »apollinisch« / »dionysisch« bildet das philosophische Koordinatensystem von Thomas Manns Erzählen: Rationale Kontrolle und Vernunft sind »apollinische« (= bürgerliche) Eigenschaften; sinnliche Rauschhaftigkeit, die zur Auflösung der Ordnung führt, entspricht dem »dionysischen« (= antibürgerlichen) Trieb. Beide Prinzipien verkörpern menschliche Lebensformen, die nur in Verbindung miteinander funktionieren können. Besonders der Künstler definiert sich durch den Widerspruch dieser beiden Prinzipien, da dieser ihn zum Schaffen befähigt, zugleich aber auch zum gesellschaftlichen Außenseiter macht (paradigmatisches Werk dieser Leitidee ist *Tonio Kröger*, 1903).

Thomas Mann: *Der Tod in Venedig* (1912/13)

Die für Thomas Mann typische Kategorisierung in »Bürger« vs. »Künstler« durch physiognomische und psychische Merkmale (»nordisch« vs. »südländisch«, »blond« vs. »dunkel«, »vital« vs. »*décadent*«) ist auch für *Der Tod in Venedig* charakteristisch. Die »Novelle« entfaltet dementsprechend ein hochkomplexes Netz von Motiven, um sich in seiner poetischen Artifizialität zu behaupten.

Der Erfolgsschriftsteller Gustav von Aschenbach vereint als Sohn einer böhmischen (= *bohème*, zigeunerhaft) Mutter und eines schlesischen Beamten dionysische und apollinische Züge in sich: Während eines Badeaufenthalts in Venedig überfällt ihn die bisher kontrollierte Sinnlichkeit in Form homoerotischer Zuneigung zu einem Knaben. Diese Entwicklung wird u. a. im zweimaligen Verzehr von Erdbeeren deutlich, deren zunehmende Reife (»reif« → »überreif«) den Kontrollverlust symbolisiert. In Anlehnung an realistische Symbolik fungiert die Erdbeere als Erotik-Symbol und darf nicht als faktischer Infektionsherd für die in Venedig herrschende Cholera missverstanden werden, die selbst das »Dionysische« symbolisiert (die Cholera stammt aus dem »südlichen« Indien,

Literatur des 20. Jahrhunderts

dem auch Dionysos verbunden ist): Aschenbach zeigt keinerlei Symptome der Krankheit und stirbt schließlich einen Tod in Schönheit.

Neben der symbolischen Vernetzung des Textes ist ein erzählerischer ›Hyper-Korrektismus‹ durch ein ausgeprägtes Ironie-Prinzip auffällig: Formal konservativ realisiert Thomas Mann durch Parodien einen gekünstelten atavistischen Stil, indem er seinen eigenen Erzählstil an fremde Vorbilder anpasst (z. B. durch die stilistische Imitation Homers).

Zitate

Thomas Mann: *Buddenbrooks. Verfall einer Familie* (1901)

»Da öffnete sich die Korridor tür, und von der Dämmerung umgeben stand vor den beiden, in einem faltig hinabwallenden Hauskleide aus schneeweißem Pikee, eine aufrechte Gestalt. Das schwere, dunkelrote Haar umrahmte das weiße Gesicht, und in den Winkeln der nahe beieinanderliegenden brauen Augen lagerten bläuliche Schatten.

Es war Gerda, die Mutter zukünftiger Buddenbrooks.«¹

Friedrich Nietzsche: *Götzen-Dämmerung* (1889)

»Ohne Musik wäre das Leben ein Irrthum.«²

Friedrich Nietzsche: *Die Geburt der Tragödie* (1872)

»– denn nur als *aesthetisches Phänomen* ist das Dasein und die Welt ewig *gerecht fertigt*«³

»Um uns jene beiden Triebe näher zu bringen, denken wir sie uns zunächst als die getrennten Kunstwelten des *Traumes* und des *Rausches*; zwischen welchen physiologischen Erscheinungen ein entsprechender Gegensatz wie zwischen dem Apollinischen und dem Dionysischen zu bemerken ist.«⁴

»Und siehe! Apollo konnte nicht ohne Dionysus leben! Das ›Titanische‹ und das ›Barbarische‹ war zuletzt eine eben solche Nothwendigkeit wie das Apollinische!«⁵

Friedrich Nietzsche: *Also sprach Zarathustra* (1883-85)

»Oh Mensch! Gieb Acht!

Was spricht die tiefe Mitternacht?

›Ich schlief, ich schlief–,

›Aus tiefem Traum bin ich erwacht:–

›Die Welt ist tief,

›Und tiefer als der Tag gedacht.

›Tief ist ihr Weh–,

›Lust– tiefer noch als Herzeleid:

1 Mann, Thomas: *Buddenbrooks. Verfall einer Familie*. Frankfurt am Main 1981 (Gesammelte Werke in Einzelbänden. Frankfurter Ausgabe. Herausgegeben von Peter de Mendelssohn), S. 309.

2 Nietzsche, Friedrich: *Götzen-Dämmerung oder Wie man mit dem Hammer philosophirt*. In: Nietzsche, Friedrich: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Band VI. München 1980, S. 55-161, hier S. 64.

3 Nietzsche, Friedrich: *Die Geburt der Tragödie*. In: Nietzsche, Friedrich: *Sämtliche Werke Kritische Studienausgabe in XV Bänden*. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Band I. München 1980, S. 9-156, hier S. 47.

4 Nietzsche: *Die Geburt der Tragödie* (Anm. 3), S. 26.

5 Nietzsche: *Die Geburt der Tragödie* (Anm. 3), S. 40.

Literatur des 20. Jahrhunderts

›Weh spricht: Vergeh!
›Doch alle Lust will Ewigkeit–,
– will tiefe, tiefe Ewigkeit!‹⁶

Friedrich Nietzsche: *Ecce homo* (entst. 1888/89)

› [...] der Ewigkeit-Wiederkunftsgedanke, diese höchste Formel der Bejahung, die überhaupt erreicht werden kann –, [...]‹⁷

Thomas Mann: *Buddenbrooks*

›Dann aber stieß er auf ein umfängliches Kapitel, das er vom ersten bis zum letzten Buchstaben durchlas, mit festgeschlossenen Lippen und zusammengezogenen Brauen, ernst, mit einem vollkommenen, beinahe erstorbenen, von keiner Regung des Lebens um ihn her beeinflussbaren Ernst in der Miene. Es trug aber dieses Kapitel den Titel: *Über den Tod und sein Verhältnis zur Unzerstörbarkeit unseres Wesens an sich.*–‹⁸

›Was war der Tod? Die Antwort darauf erschien ihm nicht in armen und wichtigtuerschen Worten: er fühlte sie, er besaß sie zuinnerst. Der Tod war ein Glück, so tief, daß es nur in begnadeten Augenblicken, wie dieser, ganz zu ermessen war. Er war die Rückkunft von einem unsäglich peinlichen Irrgang, die Korrektur eines schweren Fehlers, die Befreiung von den widrigsten Banden und Schranken - einen beklagenswerten Unglücksfall machte er wieder gut.‹

›Ende und Auslösung? Dreimal erbarmungswürdig jeder, der diese nichtigen Begriffe als Schrecknisse empfand! Was würde enden und was sich auflösen? Dieser sein Leib ... Diese seine Persönlichkeit und Individualität, dieses schwerfällige, störrische, fehlerhafte und hassenswerte Hindernis, etwas anderes und Besseres zu sein!‹⁹

Thomas Mann: *Tonio Kröger* (1903)

›Hans trug eine dänische Matrosenmütze mit kurzen Bändern, unter der ein Schopf seines bastblonden Haars hervorquoll. Er war außerordentlich hübsch und wohlgestaltet, breit in den Schultern und schmal in den Hüften, mit freiliegenden und scharfblickenden stahlblauen Augen. Aber unter Tonio's runder Pelzmütze blickten aus einem brünetten und ganz südlich scharfgeschnittenen Gesicht dunkle und zart umschattete Augen mit zu schweren Lidern träumerisch und ein wenig zaghaft hervor ... Mund und Kinn waren ihm ungewöhnlich weich gebildet.‹¹⁰

›So kam es nur dahin, daß er, haltlos zwischen krassen Extremen, zwischen eisiger Geistigkeit und verzehrender Sinnenglut hin und her geworfen, unter Gewissensnöten ein erschöpfendes Leben führte, ein ausbündiges, ausschweifendes und außerordentliches Leben, das er, Tonio Kröger, im Grunde verabscheute. Welch Irrgang! dachte er zuweilen. Wie war es nur möglich, daß ich in alle diese exzentrischen Abenteuer geriet? Ich bin doch kein Zigeuner im grünen Wagen, von Hause aus ...‹¹¹

6 Nietzsche, Friedrich: Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen. In: Nietzsche, Friedrich: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in XV Bänden. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Band IV. München 1980, S. 404.

7 Nietzsche, Friedrich: *Ecce homo*. Wie man wird, was man ist. In: Nietzsche, Friedrich: Sämtliche Werke Kritische Studienausgabe in XV Bänden. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Band VI. München 1980, S. 255-374, hier S. 335.

8 Mann: *Buddenbrooks* (Anm. 1), S. 668.

9 Mann: *Buddenbrooks* (Anm. 1), S. S. 669f.

10 Mann, Thomas: *Tonio Kröger*. In: Mann, Thomas: *Frühe Erzählungen*. Frankfurt am Main 1981 (Gesammelte Werke in Einzelbänden. Frankfurter Ausgabe. Herausgegeben von Peter de Mendelssohn), S. 273-341, hier S. 274.

11 Mann: *Tonio Kröger* (Anm. 10), S. 293.

Literatur des 20. Jahrhunderts

»Der ist noch lange kein Künstler, meine Liebe, dessen letzte und tiefste Schwärmerei das Raffinierte, Exzentrische und Satanische ist, der die Sehnsucht nicht kennt nach dem Harmlosen, Einfachen und Lebendigen, nach ein wenig Freundschaft, Hingebung, Vertraulichkeit und menschlichem Glück, – die verstohlene und zehrende Sehnsucht, Lisaweta, nach den Wonnen der Gewöhnlichkeit!...«¹²

»Ich stehe zwischen zwei Welten, bin in keiner daheim und habe es infolgedessen ein wenig schwer. Ihr Künstler nennt mich einen Bürger, und die Bürger sind versucht, mich zu verhaften ... ich weiß nicht, was von beidem mich bitterer kränkt. Die Bürger sind dumm; ihr Anbeter der Schönheit aber, die ihr mich phlegmatisch und ohne Sehnsucht heißt, solltet bedenken, daß es ein Künstlertum gibt, so tief, so von Anbeginn und Schicksals wegen, daß keine Sehnsucht ihm süßer und empfindenswerter erscheint als die nach den Wonnen der Gewöhnlichkeit.«¹³

»Denn wenn irgend etwas imstande ist, aus einem Literaten einen Dichter zu machen, so ist es diese meine Bürgerliebe zum Menschlichen, Lebendigen und Gewöhnlichen. Alle Wärme, alle Güte, aller Humor kommt aus ihr, und fast will mir scheinen, als sei sie jene Liebe selbst, von der geschrieben steht, daß einer mit Menschen- und Engelszungen reden könne und ohne sie doch nur ein tönendes Erz und eine klingende Schelle sei.«¹⁴

Thomas Mann: *Der Tod in Venedig* (1912/13)

»Nun lenkte Tag für Tag der Gott mit den hitzigen Wangen nackt sein gluthauchendes Viergespann durch die Räume des Himmels, und sein gelbes Gelock flatterte im zugleich ausstürmenden Ostwind.«¹⁵

»[...] bei zunehmender Abnutzbarkeit seiner Kräfte [...]«¹⁶

»Ihm war aber, als ob der bleiche und liebliche Psychagog dort draußen ihm lächle, ihm winke; als ob er, die Hand aus der Hüfte lösend, hinausdeute, voranschwebe ins Verheißungsvoll-Ungeheure. Und, wie so oft, machte er sich auf, ihm zu folgen.«¹⁷

»Gustav von Aschenbach also 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. Innigere Geistigkeit hatte sich einmal, in der Person eines Predigers, unter ihnen verkörpert; rascheres, sinnlicheres Blut war der Familie in der vorigen Generation durch die Mutter des Dichters, Tochter eines böhmischen Kapellmeisters, zugekommen. Von ihr stammten die Merkmale fremder Rasse in seinem Äußeren. Die Vermählung dienstlich nüchterner Gewissenhaftigkeit mit dunkleren, feurigeren Impulsen ließ einen Künstler und diesen besonderen Künstler erstehen.«¹⁸

»Als er um sein fünfunddreißigstes Jahr in Wien erkrankte, äußerte ein feiner Beobachter über ihn in Gesellschaft: ›Sehen Sie, Aschenbach hat von jeher nur so gelebt‹ - und der Sprecher schloß die

12 Mann: Tonio Kröger (Anm. 10), S. 305.

13 Mann: Tonio Kröger (Anm. 10), S. 340.

14 Mann: Tonio Kröger (Anm. 10), S. 340f.

15 Mann, Thomas: *Der Tod in Venedig*. In: Mann, Thomas: *Frühe Erzählungen*. Frankfurt am Main 1981 (Gesammelte Werke in Einzelbänden. Frankfurter Ausgabe. Herausgegeben von Peter de Mendelssohn), S. 559-641, hier S. 602.

16 Mann: *Tod in Venedig* (Anm. 15), S. 559.

17 Mann: *Tod in Venedig* (Anm. 15), S. 641

18 Mann: *Tod in Venedig* (Anm. 15), S. 565.

Literatur des 20. Jahrhunderts

Finger seiner Linken fest zur Faust –; ›niemals so‹ – und er ließ die geöffnete Hand bequem von der Lehne des Sessels hängen. Das traf zu; [...]«¹⁹

»Minuten vergingen, bis man dem seitlich im Stuhle Hinabgesunkenen zu Hilfe eilte. Man brachte ihn auf sein Zimmer. Und noch desselben Tages empfing eine respektvoll erschütterte Welt die Nachricht von seinem Tode.«²⁰

Thomas Mann an Josef Ponten (1919)

»Unter uns gesagt, ist der Stil meiner Novelle etwas parodistisch. Es handelt sich da um eine Art von Mimicry, die ich liebe und unwillkürlich übe.«²¹

Mann: *Der Tod in Venedig*

»Und so tat denn eine Einschaltung not, etwas Stegreifdasein, Tagedieberei, Fernluft und Zufuhr neuen Blutes, damit der Sommer erträglich und ergiebig werde. Reisen also, – er war es zufrieden. Nicht gar weit, nicht gerade bis zu den Tigern. Eine Nacht im Schlafwagen und eine Siesta von drei, vier Wochen an irgendeinem Allerweltsferienplatze im lebenswürdigen Süden...«²²

»Und dann frühstückte er große, vollreife Erdbeeren, die er von einem Händler erstand.«²³

»Vor einem kleinen Gemüseladen kaufte er einige Früchte, Erdbeeren, überreife und weiche Ware, und aß im Gehen davon.«²⁴

»Ob er nun aus dem Innern der Halle durch das bronzene Tor hervorgetreten oder von außen unversehens heran und hinauf gelangt war, blieb ungewiß. Aschenbach, ohne sich sonderlich in die Frage zu vertiefen, neigte zur ersteren Annahme Mäßig hochgewachsen, mager, bartlos und auffallend stumpfnäsiger, gehörte der Mann zum rothaarigen Typ und besaß dessen milchige und sommersprossige Haut.«²⁵

»Denn die Schönheit, mein Phaidros, nur sie, ist lebenswürdig und sichtbar zugleich: sie ist, merke das wohl! die einzige Form des Geistigen, welche wir sinnlich empfangen, sinnlich ertragen können. Oder was würde aus uns, wenn das Göttliche sonst, wenn Vernunft und Tugend und Wahrheit uns sinnlich erscheinen wollten? Würden wir nicht vergehen und verbrennen vor Liebe, wie Semele einstmals vor Zeus? So ist die Schönheit der Weg des Fühlenden zum Geiste, – nur der Weg, ein Mittel nur, kleiner Phaidros...«²⁶

»Denn die Schönheit, Phaidros, merke das wohl, nur die Schönheit ist göttlich und sichtbar zugleich, und so ist sie denn also des Sinnlichen Weg, ist, kleiner Phaidros, der Weg des Künstlers zum Geiste. Glaubst du nun aber, mein Lieber, daß derjenige jemals Weisheit und wahre Manneswürde gewinnen könne, für den der Weg zum Geistigen durch die Sinne führt? [...] Denn du mußt wissen, daß wir Dichter den Weg der Schönheit nicht gehen können, ohne daß Eros sich zugesellt

19 Mann: *Tod in Venedig* (Anm. 15), S. 566.

20 Mann: *Tod in Venedig* (Anm. 15), S. 641.

21 Nachbemerkung des Herausgebers [Thomas Mann zitiert nach Peter de Mendelssohn]. In: Mann, Thomas: *Frühe Erzählungen*. Frankfurt am Main 1981 (Gesammelte Werke in Einzelbänden. Frankfurter Ausgabe. Herausgegeben von Peter de Mendelssohn), S. 655-707, hier S. 706.

22 Mann: *Tod in Venedig* (Anm. 16), S. 564.

23 Mann: *Tod in Venedig* (Anm. 16), S. 593.

24 Mann: *Tod in Venedig* (Anm. 16), S. 637.

25 Mann: *Tod in Venedig* (Anm. 16), S. 560.

26 Mann: *Tod in Venedig* (Anm. 16), S. 607.

Literatur des 20. Jahrhunderts

und sich zum Führer aufwirft; [...]. Siehst du nun wohl, daß wir Dichter nicht weise noch würdig sein können?«²⁷

27 Mann: *Tod in Venedig* (Anm. 16), S. 637f.