

Thomas Mann **Der Tod in Venedig**



**MEHR
ERFAHREN**

INTERPRETATION | THORSTEN ZIMMER

**ZUSÄTZLICHE
MATERIALIEN**

STARK

Inhalt

Vorwort

Einführung	1
Thomas Mann: Leben und Werk	3
Inhaltsangabe	9
Textanalyse und Interpretation	27
1 Der Aufbau der Novelle	27
2 Personencharakteristik	30
3 Die Erzähltechnik	40
4 Motive und Leitmotive	48
5 Interpretation ausgewählter Stellen	66
Die Wirkungsgeschichte der Novelle	77
Kleines Glossar	81
Literaturhinweise	84
Anmerkungen	86

Autor: Thorsten Zimmer

Vorwort

Liebe Schülerin, lieber Schüler,

diese Interpretationshilfe zu Thomas Manns Novelle *Der Tod in Venedig* bietet Ihnen eine Hilfestellung im Umgang mit einem Werk, das aufgrund seines Inhaltes, seiner meisterhaften sprachlichen Gestaltung sowie seiner komplexen Komposition als ein ebenso lesenswertes wie anspruchsvolles Buch begegnet.

Das erste Kapitel beschäftigt sich mit **Leben und Werk** Thomas Manns und ermöglicht dabei eine Einordnung des *Tod in Venedig* in die entsprechenden Zusammenhänge. Deutlich strukturiert und mit prägnanten Überschriften versehen, fasst die **Inhaltsangabe** die wichtigsten Details des Handlungsverlaufs noch einmal zusammen. Hinweise zur Deutung liefert vor allem das Kapitel **Textanalyse und Interpretation**, in dem es neben einer Beschäftigung mit dem spezifischen Aufbau der Novelle um die Charakterisierung der Hauptprotagonisten und die Beschreibung ihrer erzähltechnischen und sprachlichen Eigenheiten geht. Außerdem werden in diesem Kapitel die wichtigsten Motive des *Tod in Venedig* erläutert und einander zugeordnet. Die Interpretation ausgewählter Textstellen versteht sich über ihre vertiefende Funktion hinaus ausdrücklich als unmittelbare Hilfe für die schulische Interpretationsarbeit.

Kurze Hinweise auf Kritik, Rezeption und Wirkung liefert das Kapitel über die **Wirkungsgeschichte** der Novelle, bevor ein kleines **Glossar** die im Text vorkommenden Fremdwörter und vor allem die zahlreich erwähnten mythologischen Figuren kurz zu erklären versucht.



Thorsten Zimmer

verborgen liegt und sich erst beim zweiten Lesen erschließt. Auch die Beschreibung von Aschenbachs Aussehen deutet in diese Richtung, scheint die Grenze des Ernstgemeinten doch erreicht, wenn es heißt: „Bedeutende Schicksale schienen über dies meist leidend seitwärts geneigte Haupt hinweggegangen zu sein, und doch war die Kunst es gewesen, die hier jene physiognomische Durchbildung übernommen hatte, welche sonst das Werk eines schweren, bewegten Lebens ist.“ (S. 30)

4 Motive und Leitmotive

Was ist ein Leitmotiv?

Der Begriff des Leitmotivs gehört ursprünglich zur Fachterminologie der Musikwissenschaft. Er bezeichnet einen charakteristischen Melodieteil, der an bestimmten Stellen wiederholt wird und der verdeutlichen soll, dass einzelne Stimmungen oder Gefühle aufgegriffen werden. Darüber hinaus hat oft auch das Thema einer Figur – zum Beispiel in der Oper – leitmotivischen Charakter. In der Literaturwissenschaft wird der Begriff – in Anlehnung daran – im Sinne einer **formelhaften Wiederkehr bestimmter Formulierungen, Wörter oder Bilder** verwandt. Auf Leitmotive wird in Fällen zurückgegriffen, in denen dem Leser spezifische thematische Zusammenhänge oder Voraussetzungen veranschaulicht werden sollen.

Man führt den Einsatz der Leitmotivtechnik vor allem auf den Komponisten **Richard Wagner** zurück, von dessen Musik Thomas Mann begeistert war und der entscheidende Einflüsse auf sein Werk ausübte. Die Idee, dass Wagners Musik eine fast rauschhafte Empfindung und eine damit verbundene Verführung zum Tode auslöse, findet sich im Werk Manns mehrfach aufgegriffen.

Um in formaler, gleichsam kompositorischer Hinsicht derartige Gedanken in seine Werke zu übertragen, bedient sich

Thomas Mann häufig der Leitmotive, die zum Teil sogar über einzelne Werke hinweg in Beziehung gesetzt werden können. Auch im *Tod in Venedig* finden sich zahlreiche Beispiele, die vor allem dazu dienen, einzelne Handlungselemente zu verknüpfen und in verschiedenen Zusammenhängen auf den Ausgang der Novelle anzuspielen. Wie die oben beschriebenen Anspielungen und die Erzählerkommentare verleiht auch der Verweischarakter der Leitmotive dem Leser einen Vorsprung gegenüber Aschenbach, aufgrund dessen die Tragik seines Scheiterns umso deutlicher wahrgenommen werden kann. Die wichtigsten Motive werden im Folgenden beschrieben.

Todesboten

Eines der zentralen Leitmotive bildet eine Reihe von Figuren, die Aschenbachs Weg zwischen dem Spaziergang am Nordfriedhof und seinem Tod am Strand von Venedig säumen und zunächst in keinem Zusammenhang zu stehen scheinen. Die geheimnisvolle Beziehung zwischen diesen Figuren erschließt sich erst bei genauem Hinsehen. Viele Auffälligkeiten in ihrer äußeren Erscheinung belegen den Verweischarakter der Figuren und kennzeichnen sie als Boten der Unterwelt und des Todes.

Namentlich der seltsame **Wanderer am Nordfriedhof** (S. 11 f.), der unfreundliche **Gondolier** mit der schwarzen Gondel (S. 41 f.) und der unheimliche **Straßensänger** vor dem Hotel (S. 108 f.) weisen eine Fülle von äußerlichen Parallelen auf, die sich bis in die sprachliche Ausgestaltung verfolgen lassen. Alle drei Figuren werden als eines fremden Schlages charakterisiert, womit sie etwas Fremdartiges und damit Unberechenbares bekommen, ihre kühne und brutale Physiognomie unterstützt diesen Eindruck. Auffällig sind auch die Hüte der Figuren oder das Merkmal der kurzen, stumpfen Nasen. Wie vielfältig die Übereinstimmungen dieser Figuren sind, zeigt die Tabelle.

Übersicht über die Merkmale der „Todesboten“

Wanderer am Nordfriedhof (S. 11 f.)	Gondolier (S. 41 f.)	Straßensänger (S. 108 f.)
mäßig hochgewachsen, mager	schmächtig von Leibesbeschaffenheit	schmächtig gebaut und auch von Antlitz mager und ausgemergelt
bartlos		bartlose Züge
auffallend stumpfnäsiger		stumpfnäsiger Gesicht
gehörte ... zum rot-haarigen Typ	die rötlichen Brauen gerunzelt	ein Wulst seines roten Haares seine rötlichen Brauen
war er durchaus nicht bajuwarischen Schlages ein Gepräge des Fremdländischen und Weithergekommenen	ließen ihn durchaus nicht italienischen Schlages erscheinen	er schien nicht venezianischen Schlages
der breit und gerade gerandete Basthut	und einen formlosen Strohhut	
gelblichen Gurtanzug	mit einer gelblichen Schärpe gerüstet	
so daß an seinem ... Halse der Adamsapfel stark und nackt hervortrat		sein hagerer Hals mit auffallend groß und nackt wirkendem Adamsapfel
kurz aufgeworfene Nase	kurz aufgeworfene Nase	
energische Furchen		die beiden Furchen
so ... hatte seine Haltung etwas herrisch Über-schauendes, Kühnes oder selbst Wildes	ein Mann von ungefälliger, ja brutaler Physiognomie	brutal und verwegen, gefährlich und unterhaltend trotzig, herrisch, fast wild
er ... grimassierte		durchpflügt von Grimassen fielen in eine Grimasse komischer Ratlosigkeit
seine Lippen schienen zu kurz, sie waren völlig von den Zähnen zurückgezogen	zog er vor Anstrengung die Lippen zurück und entblößte seine weißen Zähne	entblößte seine starken Zähne

Etwas verhaltener, aber nicht minder eindeutig, ordnen sich weitere Figuren in diese Reihe ein. Auch der **Matrose** (S. 32 f.) trägt seinen Hut auffällig und schief in der Stirn, auch er wirkt grimassenhaft und hat gelbe, knochige Finger. Der **betrunkene Alte** (S. 34 f.) weist ebenfalls entsprechende Eigenschaften auf: Er trägt einen farbig umwundenen Strohhut, sein Hals ist verfallen und sehnig, auch sein Gebiss ist gelb. Das Motiv des Strohhuts ist noch einmal in der Beschreibung des **Bademeisters** (S. 58) aufgegriffen.

Welchen Hintergrund hat nun diese offensichtliche Zusammengehörigkeit der bezeichneten Figuren? Zunächst symbolisieren sie scheinbar den **Tod** selbst, wobei die Literaturwissenschaft inzwischen davon ausgeht, dass Thomas Mann hierbei auf eine Darstellung des „Gevatter Tod“, wie sie von Lessing und Schiller als charakteristisch für die Antike angesehen wurde, zurückgegriffen hat. Auch dort begegnet der Tod als „Wanderer mit gekreuzten Füßen und dem in die Hüfte gestemmtten Stab“.⁴ Deutlich erinnern die Figuren mit ihren zurückgezogenen Lippen und den gelben Zähnen an das Aussehen eines Totenschädels, wie er Thomas Mann zum Beispiel auf den mittelalterlichen Darstellungen des Totentanzes in seiner Heimatkirche anschaulich begegnet sein könnte.

Eindeutige Anspielungen finden sich auch auf den griechischen Gott **Hermes**, den Gott der Wanderer und Reisenden, der die Aufgabe hatte, die Seelen der Toten in die Unterwelt zu geleiten. Vor allem die Attribuierung als „wandererhaft“ oder die Beschreibung der Strohhüte, Rucksäcke oder wiederum der gekreuzten Beine erinnern an den griechischen Seelengeleiter und weisen auf das Ende des Romans voraus. In Anlehnung an das mythologische Vorbild treten die erwähnten Figuren dabei sowohl in den Details ihrer jeweiligen Schilderung wie auch im Gesamtzusammenhang ihres Auftretens in die Funktion der Begleitung des Aschenbach'schen Schicksalswegs.



Hermes (Merkur) als Götterbote. Marmorstatue im Musée du Louvre (Paris)

Auch Anspielungen auf den griechischen Gott **Dionysos** lassen sich in den Beschreibungen der Figuren nachweisen. Namentlich in ihrer Kennzeichnung als fremd, wild und herrisch transportieren sie spezifische Charakteristika dieses Gottes des Rausches und der Entgrenzung.

Welche Aufgabe diese – aus verschiedenen Motivbereichen montierten – Figuren inne haben, wird nun deutlich: In mehr oder weniger auffälligen symbolischen Hinweisen und Andeutungen auf den Tod, den Seelengeleiter Hermes und den entgrenzenden Dionysos weisen sie allesamt auf den tragischen Ausgang der Novelle hin. Auf der Erzähl- und Wahrnehmungsebene Gustav von Aschenbachs stellen die Figuren lediglich Statisten seines Wegs nach Venedig dar. Allein der Leser spürt die latente Bedrohung während des gesamten Handlungsverlaufs und ist – entsprechend sensibilisiert – offen für die Hinweise der Todesboten.

Den unbedingt zu beachtenden End- und Kulminationspunkt der Motivreihe der Todesboten bildet eine Figur, die erst beim zweiten Hinsehen ihre entsprechenden Erkennungsmerkmale aufdeckt: **Tadzio** selbst erweist sich als der letztlich endgültige Seelengeleiter. Der Schluss der Novelle identifiziert ihn ausdrücklich als den Psychagogen und schon vorher enttarnt er sich ansatzweise. Dass seine Kränklichkeit ein Hinweis auf Tod und Vergehen ist, bedarf keiner näheren Erläuterung, weitere Beschreibungen seines Aussehens scheinen allerdings durch die Perspektive Aschenbachs verklärt und daher weniger offensichtlich: Tadzios Kopf wird als Haupt „von gelblichem Schmelze parischen Marmors“ (S. 57) beschrieben, womit das Farbmotiv der gelben Zähne eindeutig aufgegriffen wird. Seine Zähne selbst erscheinen dem Beobachter schließlich als „zackig und blaß“ (S. 66) und die Haltung mit den gekreuzten Füßen auf der Terrasse des Hotels (S. 110) entlarvt ihn als Teil der Motivreihe der Todesboten.



© **STARK Verlag**

www.stark-verlag.de

info@stark-verlag.de

Der Datenbestand der STARK Verlag GmbH ist urheberrechtlich international geschützt. Kein Teil dieser Daten darf ohne Zustimmung des Rechteinhabers in irgendeiner Form verwertet werden.

STARK