Thomas Mann : der Tod in Venedig

Autor(en): **Korrodi, Eduard**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **12 (1913)**

PDF erstellt am: **26.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-749622

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

THOMAS MANN:
DER TOD IN VENEDIG

Wie doch jeder Dichter in seinen Werken einmal eine Fläche zum Spiegel poliert, um lächelnd zu beraten, wie viel er seinem Publikum von sich selbst vorteilbedacht verrate! Narzissos vor dem Schreibtische! Solch prüfender Blick überraschte vielleicht Thomas Mann mit der produktiven Erkenntnis, dass der Künstler wahrscheinlich doch nicht Narzissos in ephebenhafter Schönheit sei, weil die Übung den jedwede Kunst Übenden lädiert. Hätte Thomas Mann es nicht gewusst, die Pallas Athene Ovids würde ihn belehrt haben, dass sie die Flöte verrachte, weil sie das Gesicht verzerrt: Ars mihi non tanti est, valeas mea tibia!

Nein, der Held dieser Novelle, der Dichter Aschenbach, ist kein Narzissos, wohl aber das Bild übereinander photographierter literarischer Zeitgenossen, ein Bild, in dem Thomas Manns Typus wahrscheinlich seelebestimmend blieb. Der Dichter *unserer* Tage! Ikonographisch nicht mehr zu verwechseln mit dem Byrontypus, dessen eitle Locken alles wiegen, weil der Ruhm noch keine Locke wiegt; nicht zu verwechseln mit dem Stutzer Theophile Gautier, dessen rote Weste — seine persönliche Lizenz, aber nicht die Erlaubnis für die andern war; nicht zu verwechseln mit dem Revolutionsdichter der Vierziger Jahre, der in würdig gepflegtem Barte und reckenhafter Statur Parlamente zieren wollte; nicht zu verwechseln mit dem forschen Realismusprotzen, der, einen Glimmstengel auf den Lippen und einen erlebnisreichen Schlapphut auf scheitellosem Kopfe, sich in der Rangliste der Gesellschaft vor Verwechslung schützt. Thomas Manns vorgeschobener Dichter dürfte darin moderner Dichter sein, dass er seinen innern Beruf eher in einer neutralen Gesellschaftsmaske verbirgt. Ja sogar die Bügel einer Goldbrille schneiden ihm an der Wurzel der Nase ein; denn dieser Gustav Aschenbach empfindet immer Sehnsucht „in den heilig nüchternen Dienst seines Alltags“ zurückzukehren, und da er auf zarten Schultern viel Talent und Zucht trägt, opfert er wie ein Gelehrter die stärksten und würdigsten Stunden seines Tages der Arbeit. In-

brünstig gewissenhafte Morgenstunden! Ein Narr, der mehr gibt, als er hat. Aschenbach gibt mehr und wird dadurch gefeierter Dichter, der früh vom Schreibtische aus repräsentieren lernt. Wir sind an andere Vergleiche gewohnt: an den Dichter von Gottes Gnaden, der nur am Baume zu schütteln braucht und die Granatäpfel der Poesie sammelt, der den Taktstock anrührt und schon von den flutenden Stimmungen eines unsichtbaren Orchesters betört wird. Armer Aschenbach! Du bist ein verzwergter Flaubert, du gleichst dem heiligen Sebastian in der Kunst. Dein Schaffen ist eine große Passion, Vortäuschung von Energien. Man glaubt von der Höhe des zwanzigsten Jahrhunderts herab ein synthetisches Urteil über die erzählende Literatur unserer Tage zu hören, wenn man Thomas Manns Kasteiung liest: „Blickte man hinein in diese erzählte Welt, sah man: die elegante Selbstbeherrschung, die bis zum letzten Augenblick eine innere Unterhöhlung, den biologischen Zerfall vor den Augen der Welt verbirgt; die gelbe, sinnlich benachteiligte Hässlichkeit, die es vermag, ihre schwellende Brust zur reinen Flamme zu entfachen, ja, sich zur Herrschaft im Reiche der Schönheit aufzuschwingen; die bleiche Ohnmacht, welche aus den glühenden Tiefen des Geistes die Kraft holt, ein ganzes übermütiges Volk zu Füßen des Kreuzes, zu ihren Füßen niederzuwerfen; die liebenswürdige Haltung im leeren und strengen Dienste der Form; das falsche, gefährliche Leben, die rasch entnervende Sehnsucht und Kunst des geborenen Betrügers: betrachtete man all dies Schicksal und wieviel gleichartiges noch, so konnte man zweifeln, ob es überhaupt einen andern Heroismus gäbe, als denjenigen der Schwäche... Gustav Aschenbach war der Dichter all derer, die am Rande der Erschöpfung arbeiten, der Überbürdeten, schon Aufgeriebenen, sich noch Aufrechterhaltenden, all dieser Moralisten der Leistung, die, schmächtig von Wuchs und spröde von Mitteln, durch Willensverzückung und kluge Verwaltung sich wenigstens eine Zeitlang die Wirkungen der Größe abgewinnen. Ihrer sind viele, sie sind die Helden des Zeitalters.“ Erklärt der Dichter der Buddenbrooks, der um so vieles lieber die bröckelnde Spitze als die gesunde Basis einer Pyramide von Geschlechtern schildert, den eigenen Bankerott? Leichtfertige Kritiker bejahen die Frage, denn sie vergessen, dass „Königliche Hoheit“, „Fiorenza“, „der Tod

in Venedig“ nur dem Gegenteil einer Insolvenzerklärung ähneln. Vielmehr wird durch dieses Bekenntnis klar, warum Thomas Mann sich der von ihm geschilderten erschöpften Kultur gegenüber behaupten kann. Weil er als „Moralist der Leistung“ diesem Aschenbach überlegen ist, der vielleicht sein geistiger Vetter, vielleicht ein Herzbruder Hofmannsthals, gewiss aber die Erläuterung zu Goethes vorzeitigem Signalement unserer Dichter: Forcierte Talente. — Dieses forcierte Talent stellt Thomas Mann uns vor.

Zu Anfang der Novelle stehen sich drei Gestalten gegenüber kühl bis ans Herz hinan. Thomas Mann, Aschenbach, der Leser. Feindliche, aber sachliche Interessenten! Jeder wagt schließlich einen Schritt! Jetzt ein geheimnisvolles Experiment! Aschenbach und der Leser haben nur noch einen Blutkreislauf. Der Beherrscher dieses gemeinsamen Lebens ist Thomas Mann! Auch er schwingt sympathetisch mit. Dann eine kalte Trennung! Thomas Mann tritt aus dem Schatten seines Helden! Der Leser zieht sich fröstelnd zurück, und Thomas Mann und der Leser verabschieden sich „respektvoll erschüttert“ bei Aschenbachs Tod! — Eine unaufdringliches Symbolik, die erst vom Ende der Novelle aus, also retrospektiv erkannt wird, bestimmt den Charakter der Dichtung. Wie vom Zufall hingepflanzt steht Aschenbach objektiv betrachtend vor einem Friedhofe. Auf dem betagten Fahrzeug, das seine Reiselust in Venedig beruhigen soll, entsetzt ihn der Anblick eines dem Tode verfallenen alten Stutzers, der sich mit Schminke und Perücke zum Jüngling zurückschwindeln will; die Gondel, die ihn in Venedig trägt, gleicht einer Bahre und düsterem Begräbnis. Venedig selbst, wieder einmal verseucht, atmet nicht bloß Lagunengeruch, sondern Karbolduft. In diesem todesschwangeren Bezirk schreitet aber der mythischen Ferne entrückt Eros mit der lodernden Fackel. Das zwingt den Wandrer still zu stehen. — Auf einigen Seiten der zartesten und luxuriösesten, aber zugleich geschmackvollsten deutschen Prosa, der man mit dem Gedanken an den hundertundfünfundsiebzigsten Paragraphen des Strafgesetzbuches Unrecht tut, schildert Thomas Mann, wie Aschenbach an dem zarten Gliederspiel und der Eurhythmie eines Knaben alle die Schönheitsgesetze erfüllter Form mit gieriger Wimper einsaugt und in inbrünstiglichen Gedanken empfindet. Thomas Mann hat

das Erlebnis seines Dichters einzig in ein letzte Formen erkennendes Auge verlegt. Kein Wort, kein Dialog baut eine Brücke zwischen dem Knaben und dem Dichter. Herrliche Augenweide ist alles. Da Thomas Mann derjenige deutsche Dichter ist, der alle Physiognomik seit Lavaters Tagen in verfeinerter Prägung eroberte, kann niemanden verwundern, dass hier ein novellistisches Wunder geschehen musste. Das silbrige Blau des Äthers, die wunderbare Landschaftsvedute wird nur angedeutet — um das Knaben willen, dem sie zur Folie dient; die Sonne leuchtet bloss, um den Flaum des Rückgrates dieses Knaben zu betonen, die feine Zeichnung der Rippen, die Kniekehlen mit bläulichen Geäder, das Haupt dieses Eros von gelblichem Schmelze parischen Marmors. Im Anblick dieses Bildwerkes überträgt Aschenbach die Schönheit in den Geist und formt „jene anderthalb Seiten erlesener Prosa, deren Lauterkeit, Adel und schwingende Gefühlsspannung binnen kurzem die Bewunderung vieler erregen sollten. Es ist sicher gut, dass die Welt nur das schöne Werk, nicht auch seine Ursprünge, nicht seine Entstehungsbedingungen kennt; denn die Kenntnis der Quellen, aus denen dem Künstler Eingebung floß, würde sie oftmals verwirren, abschrecken und so die Wirkungen des Vortrefflichen aufheben". Wann wird die zünftige Literaturgeschichte nicht nur von einem Wilhelm Dilthey, oder neuestens von O. F. Walzel über Erlebnis und Dichtung sich belehren lassen sondern auch von einem so tiefen Berater wie Thomas Mann? Eine exakte Darstellung des Künstlerrausches schreibt Thomas Mann. Der Leser, verführt durch die hingebungsvolle Wortkunst, taumelt mit, bis er, von robusteren, gesunderen Sinnen zurückgehalten, entdeckt, dass Aschenbach mit einer Flamme und einem Abgrunde spielt. Thomas Mann, der seinen Helden bis zur Preisgabe der Würde — merkwürdig genut genug bedeutet ein wilder Traum die innere Katastrophe — begleitet, oder am Narrenseil dieser Passion für den Knaben führen muss, straft Aschenbach mit der grausamen Pein, dass er, vor seinem Alter und der physischen Gebrechlichkeit schaudernd, die letzte Zuflucht in kosmetischen Künsten sucht, um auch sich zu verjüngen. Aber eine Coiffeurbude im Sonnenglast Venedigs ist kein Lukas Kranachscher Verjüngungsbrunnen. Was Hans Sachs so männlich hinnimmt:

Kain Kraut auf erd ist gewachsen
Heint zu verjüngen mich, Hans Sachsen

will Aschenbach betört leugnen. Ein haltungsloser Zusammenbruch! Der Gebrochene erkennt in dem Eros, der im Sande spielt und von einem Partner unterjocht wird, auf einmal — Thanathos mit der gesenkten Fackel.

Eine kurze Strecke vor dem Ende hat Thomas Mann ihn noch bemitleidet, am Schlusse sich von ihm so weit entfernt wie der Leser, der — sei es, weil es sich um eine staatlich nicht konzessionierte Dosis Erotik handelt, sei es aus Neugier an der pathologischen Erscheinung — den Niedergang miterlebt. Welch ein Ende! Man streift es, wenn möglich, nur mit einem Wort, etwa jenem kalten Satze: „Desselben Tages empfing eine respektvoll erschütterte Welt die Nachricht von seinem Tode.“ Und wirklich, die vielen Aschenbachs müssen an die eigene Brust schlagen, wenn sie sich fragen, warum es keine begeisterten Zeiten mehr gebe wie jene, da in Missolunghi eine Batterie mit siebenunddreißig Kanonenschüssen dem Schmerz über den Verlust des siebenunddreißigjährigen Lebens Lord Byrons Rechnung trug.

Wenn Thomas Manns Novelle ein Methusalemsalter der Wirkung erreichen könnte, würde sie wahrscheinlich als ein literarisches Kulturdokument gelten. Jetzt aber bedeutet sie in ihrer Liebe zur Wahrheit, in ihrem Mut und Takt, in ihrer erfüllten Form — ein Ergebnis der vornehmsten deutschen Erzählerkunst.

ZÜRICH EDUARD KORRODI

□□□

IRDISCHES GLÜCK

Ich bin ein Mensch, dem keinen Tag das Glück
Ununterbrochnen Stromes zugeflossen.
Was immer ich an Freuden auch genossen,
Sie ließen mich am End' allein zurück.
Es gibt kein Glück, es wär' nicht bald zergangen;
So licht die Blume glänzt, so welkt sie doch.
Besinne dich, mein Herz. Was willst du noch
Nach dieses Lebens falschem Glück verlangen?

Walther von der Vogelweide

Übertragungen von
: Max Nussberger :
(Frauenfeld, Huber & Co.)

□□□