

Die Figur des Künstlers in Thomas Manns Novellen

Radoš, Lucija

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:525181>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-24**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJ

Sveučilište u Zadru
Odjel za germanistiku
Sveučilišni diplomski studij
Njemački jezik i književnost; smjer: nastavnički

Lucija Radoš

Die Figur des Künstlers in Thomas Manns Novellen

Diplomski rad

Zadar, 2024.

Sveučilište u Zadru
Odjel za germanistiku
Sveučilišni diplomski studij
Njemački jezik i književnost; smjer: nastavnički

Die Figur des Künstlers in Thomas Manns Novellen

Diplomski rad

Student/ica:

Lucija Radoš

Mentor/ica:

prof. dr. sc. Goran Lovrić

Zadar, 2024.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Lucija Radoš**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Die Figur des Künstlers in Thomas Manns Novellen** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 24. listopada 2024.

Inhaltsverzeichnis

1. Einführung	1
2. Thomas Mann – Biografie	2
3. Theoretischer Rahmen.....	5
3.1. Entwicklung der Künstlerfigur um die Jahrhundertwende	5
3.2. Künstlernovelle.....	7
4. Analyse der Novelle <i>Tonio Kröger</i> (1903).....	8
4.1. Inhalt	8
4.2. Charakterisierung Tonio Krögers	9
4.3. Themenelemente.....	Error! Bookmark not defined.
4.3.1. Bürgertum vs. Künstler	11
4.3.2. Geist und Leben.....	15
4.3.3. Dualität der Identität	16
5. Analyse der Novelle <i>Der Tod in Venedig</i> (1911).....	19
5.1. Inhalt	19
5.2. Charakterisierung Gustav von Aschenbachs.....	20
5.3. Themenelemente.....	22
5.3.1. Dekadenz	22

5.3.2. Tod und Leben	25
5.3.3. Zwischen Harmonie und Chaos: Apollinische und Dionysische Elemente	27
6. Vergleich der Figuren des Künstlers: Tonio Kröger und Gustav von Aschenbach.....	31
7. Schlusswort	35
8. Literatur	36
8.1. Primärliteratur.....	36
8.2. Sekundärliteratur.....	36
Zusammenfassung: Die Figur des Künstlers in Thomas Manns Novellen.....	38
Summary: The Figure of the Artist in the Thomas Mann's Novels.....	39
Sažetak: Lik umjetnika u novelama Thomasa Manna.....	40

1. Einführung

Thomas Mann, einer der bedeutendsten deutschen Schriftsteller des 20. Jahrhunderts, untersucht in seinem Werk auf einzigartige Weise die subtilen Beziehungen zwischen Kunst, Gesellschaft und individueller Existenz. In seinen Novellen *Tonio Kröger* (1903) und *Der Tod in Venedig* (1912) beschäftigt sich Mann mit komplexen Themen, die auch heute noch von universeller Relevanz sind: dem Verhältnis zwischen Bürgertum und künstlerischem Leben, dem Kampf des Individuums mit seiner eigenen Identität und dem Konflikt zwischen dem apollinischen und dem dionysischen Prinzip innerhalb des künstlerischen Schaffens.

Beide Novellen konzentrieren sich auf die inneren Konflikte von Künstlern und ihre Suche nach Sinn und Zugehörigkeit in einer Welt, die ihre Andersartigkeit ablehnt. Die Figuren Tonio Kröger und Gustav von Aschenbach verkörpern unterschiedliche Formen künstlerischer Existenz, sind jedoch ähnlich in ihrem Bestreben, ein Gleichgewicht zwischen kreativem Drang und gesellschaftlichen Normen zu finden. Mann verwendet diese beiden Charaktere, um über den ewigen Konflikt zwischen dem realen Leben und der künstlerischen Imagination zu sprechen und betont dabei den persönlichen Preis, den Künstler oft aufgrund ihrer Sensibilität und ihres Bedürfnisses nach Transzendenz des Alltäglichen zahlen müssen.

Durch die Analyse dieser beiden Werke versucht diese Arbeit, zentrale Motive in Manns Novelle zu erforschen, mit besonderem Schwerpunkt auf den Konflikten zwischen Kunst und bürgerlichen Werten, Fragen der Identität sowie der Dualität zwischen dem Apollinischen und dem Dionysischen. Die parallele Untersuchung von Hauptfiguren Tonio Kröger und Gustav von Aschenbach wird einen tieferen Einblick in Manns Künstlerphilosophie und seine Kritik an der modernen Gesellschaft ermöglichen. Gleichzeitig wird die Universalität dieser Themen in der heutigen Welt hervorgehoben, in der künstlerische Ausdrucksformen weiterhin zwischen konventionellen Normen und individueller Freiheit balancieren.

2. Thomas Mann – Biografie

Thomas Paul Mann, bekannt als Thomas Mann, war einer der bedeutendsten Schriftsteller deutscher Sprache des 20. Jahrhunderts. Sein Opus umfasst zwei Bühnenstücke, 12 Romane, über 30 Novellen und ein Dutzend autobiografischer Schriften. Er wurde im Jahr 1875 in Lübeck als zweites Kind einer Kaufmannsfamilie geboren. (W. Große, 2010: 6) Sein Vater Thomas Johann Heinrich Mann war Kaufmann und später Senator – ein überzeugter Lutheraner mit konservativer Weltanschauung. Andererseits war seine Mutter Julia (geb. Silva – Bruhns) eine Person mit Migrationshintergrund. (W. Große, 2010: 6) Sie war brasilianischer Herkunft und ihrem Wesen nach enthusiastisch und künstlerisch ambitioniert. Sein Bruder ist ebenfalls der berühmte Schriftsteller Heinrich Mann, mit dem er aufgrund seiner politischen Orientierung oft in Konflikt geriet. Alle diese widersprüchlichen Umstände des Aufwachsens haben Thomas Mann nicht nur in seinem literarischen Schaffen, sondern auch in seiner politischen Meinung stark beeinflusst. Als Konsequenz verwirklichte er im literarischen Sinne zwei verschiedene Richtungen, die man mit den Begriffen „Künstler vs. Bürger“ verallgemeinern kann. (W. Große, 2010: 10) Im politischen Engagement polarisierte er ebenfalls: den Linken war er zu bürgerlich und deutsch, den Konservativen war seine Meinung zu intellektuell.

Vor seinem Tod verkaufte der Vater das Unternehmen, da er in seinen Söhnen kein kommerzielles Potenzial sah. Nach dem Tod seines Vaters 1892 zog die Mutter mit den Kindern nach München. Bis 1896 wurde Thomas Mann in München ausgebildet und volontierte in einer Feuerversicherungsbank. Im Jahr 1894 schrieb er seine erste Novelle *Gefallen*. (W. Große, 2010: 6) Außerdem manifestiert sich seine schriftstellerische Kreativität in der Arbeit für die Zeitung *Das Zwanzigste Jahrhundert. Blätter für deutsche Art und Wohlfahrt*, an der er gemeinsam mit seinem Bruder Heinrich arbeitet. In der Zeit von 1896 bis 1898 lebte er in Italien mit seinem Bruder, wobei er an der Niederschrift der *Buddenbrooks* arbeitet. Im Jahr 1898 veröffentlichte er die erste Novelle *Der Kleine Herr Friedemann*. (W. Große, 2010: 7)

Wenige Jahre später, 1901, erschien sein erster Roman unter vollem Name *Buddenbrooks. Verfall einer Familie*, für den er 1929 den Nobelpreis erhielt. (W. Große, 2010: 7) Im Roman beschreibt er das Leben einer Kaufmannsfamilie über vier Generationen. Die ehemals wohlhabende Familie verliert ihr Ansehen und ist dem Untergang geweiht – dabei zieht Mann immer wieder Parallelen zu seinem Leben. (vgl. A. Blödorn und F. Marx, 2015: 4) Der Roman enthält Elemente romantisch-nostalgischer Ironie und der Verfall wird nicht tragisch beschrieben, sondern künstlerisch gestaltet. Er entwickelte einen besonderen Aspekt

persönlicher, aber auch zeitgenössischer Erfahrungen, d. h. er schuf einen Kontrast zwischen Kunst und Gesellschaft. Er spezifizierte und modifizierte dieses Thema in den Novellen *Tonio Kröger* (1903) und *Tristan* (1903), in denen Individuen durch Ironie als gesellschaftliche Typen dargestellt werden. (vgl. A. Blödorn und F. Marx, 2015: 111)

In den erwähnten Veröffentlichungen zu Beginn des 20. Jahrhunderts vermied Mann es, sich mit den Problemen der Gegenwart und historischen Prozessen auseinanderzusetzen – er konnte sich nicht politisch orientieren, weshalb er sich entschloss, über Kunstthemen zu schreiben. (vgl. A. Blödorn und F. Marx, 2015: 3) Diese Werke sind reich an lebendigen, aber realistischen Beschreibungen von Manns Heimat, sowie an musikalischen Elementen und subtil ironischem, aber wohlwollendem Humor, der sich in der oberflächlichen Ernsthaftigkeit der Figuren widerspiegelt. Kurz gesagt, Kernstück der Arbeit Manns sind Beschreibungen realer Umstände, die auf innovative Weise in das Werk integriert sind, verbunden also mit assoziativer Verknüpfung und präziser sprachliche Ausführung. (vgl. A. Blödorn und F. Marx, 2015: 5) Thomas Mann beschäftigt sich in dieser Zeit mit der Philosophie Nietzsches, trägt in seinen frühen Werken sichtbar Elemente seines Psychologismus und entwickelt so den Gegensatz zwischen Künstlerdekadenz und bürgerlicher Gesellschaft. (vgl. G. Lukács, 1964: 17)

Thomas Mann heiratete 1905 Katharina Pringsheim, die aus einer angesehenen Familie stammte. (A. Blödorn und F. Marx, 2015: 2) Er hatte sechs Kinder mit ihr, von denen vier Schriftsteller wurden. Im Jahr 1912 entstand das Werk *Tod in Venedig*, wo er das Problem des Künstlers wieder thematisiert. Aufgrund der zuvor beschriebenen Methoden präzisiert Mann hier seine Ansichten zum Begriff „Dekadenz“, mit dem er sich schon im Werk *Buddenbrooks* beschäftigte. Während dieser Zeit beginnt Mann am Roman *Der Zauberberg* zu arbeiten.

Thomas Mann nahm immer wieder eine kritische Stellung gegenüber der Gesellschaft ein. Zu Beginn des Ersten Weltkriegs war er Anhänger der deutschen Kriegspolitik, was er in seinen in diesen Jahren entstandenen Werken zeigte. Im Essay *Die Betrachtungen eines Unpolitischen* (1915 – 1918) versuchte Mann sich, den westlichen demokratischen Ideen der Gegner auf markant deutsche Art entgegenzusetzen. (vgl. W. Große, 2010: 10) Zu diesem Zweck konstruierte er einen Kontrast der Begriffe Kultur und Zivilisation. Auch diente dieses Essay als Mittel, um seine gegensätzliche Meinung gegenüber seines Bruders Heinrich auszudrücken. Die unterschiedlichen Meinungen führten immer wieder zu Streitigkeiten. Erst als Thomas 1922 seine Ansichten in der Rede *Von deutscher Republik* zurückzog, konnten die Brüder ihre Differenzen bereinigen. Im Jahr 1924 erschien sein erster Bildungsroman *Der*

Zauberberg. Mann verwendet hier Elemente der Ironie, aber es ist nicht mehr die romantisch-nostalgische Ironie wie bei *Buddenbrooks*, sondern eine kritische Ironie. *Der Zauberberg* wie auch *Die Betrachtungen eines Unpolitischen* waren Reaktion auf den Ersten Weltkrieg.

In der Spätzeit der Weimarer Republik, in der die Unruhen vor dem Zweiten Weltkrieg und das Erstarken des Nationalsozialismus zunehmend zu spüren waren, erhielt Thomas Mann für die *Buddenbrooks* den Nobelpreis für Literatur. Im Jahr 1930 erschien die Novelle *Mario und der Zauberer*, wobei die Frage nach der Willensfreiheit im Vordergrund steht.¹ Das kann auch als Referenz auf den kommenden Krieg interpretiert werden. Er und seine Frau entschieden sich aus Angst vor dem Zweiten Krieg in Küsnacht bei Zürich zu bleiben. Dort begann er an dem Roman *Joseph und seine Brüder* zu arbeiten, der 1943 veröffentlicht wurde. Während seines Aufenthalts in Küsnacht besuchte er zweimal die USA und wanderte schließlich 1938 aus. In dieser Zeit verlor er sowohl den Titel der Ehrendoktorwürde als auch die deutsche Staatsbürgerschaft.²

Zu Beginn des Kalten Krieges um 1946 drückte er seine Unzufriedenheit mit der amerikanischen Politik aus. Er wurde deshalb beschuldigt, Anhänger einer kommunistischen Partei zu sein und musste 1952 die USA verlassen. (W. Große, 2010: 9) Einige seiner bedeutenden Werke entstanden in dieser Zeit: *Lotte in Weimar*, *Joseph und seine Brüder* und *Doktor Faustus*. In dieser Phase seines literarischen Schaffens entfernt er sich von psychologischen Einsichten und wendet sich mythologischen und religiösen zu.

Obwohl er Deutschland nach dem Krieg oft besuchte, verbrachte Mann den Rest seines Lebens schließlich im Exil in Zürich. Ein Jahr vor seinem Tod 1954 wurde sein Werk *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* veröffentlicht. (W. Große, 2010: 9) Im August 1955 stirbt er im Kantonsspital Zürich. Sein ganzes Leben spiegelte sich in der Arbeit der deutschen Sprache und dem Weiterbestehen des europäischen Geistes wider. Seine Lebensglauben könnte man als ambivalent bezeichnen, was das folgende Zitat beweist: Er ringt mit dem, was deutsch an ihm ist, auf Leben und Tod; will das Deutsche in sich zugleich ein wenig am Leben erhalten und ein wenig zu Tode verletzen.³

¹ <https://www.britannica.com/biography/Thomas-Mann> (Letzter Zugriff: 10.9.2024)

² <https://www.britannica.com/biography/Thomas-Mann> (Letzter Zugriff: 1.8.2024)

³ <https://worldculturalcenter.wordpress.com/2013/08/13/thomas-mann-2/> (Letzter Zugriff: 1.8.2024)

3. Theoretischer Rahmen

Thomas Mann schrieb in der Epoche der Jahrhundertwende. Sein Schaffen basiert auf literarischer Tradition mit Elementen moderner Stile und Themen. Seine Einzigartigkeit erreichte er auch durch Künstlernovellen, in denen er diese Elemente kombiniert. In den folgenden Abschnitten wird das Bild des Künstlers zur Jahrhundertwende beleuchtet und erklärt, warum gerade die Gattung der Novelle eine der besten Gattungen für die Darstellung dieses Themas war.

3.1. Entwicklung der Künstlerfigur um die Jahrhundertwende

Der Übergang vom 19. zum 20. Jahrhundert war von einem Modernisierungsprozess geprägt. Das Aufkommen der Modernisierung beeinflusste die Lebensweise des Bürgertums und führte zu einem gesellschaftlichen und kulturellen Wandel. Diese Entwicklung hatte besonders großen Einfluss auf die bürgerliche Gesellschaft, die versuchte, ihre eigene Natur und Definition zu finden. Ein solches Phänomen wird als „Identitätskrise des einzelnen Bürgers“ bezeichnet, was zugleich das Hauptthema in den meisten literarischen Werken ist, die zwischen 1870 und 1914 veröffentlicht wurden. (vgl. P. Akkoç, 2018: 53) Thomas Manns frühe Werke untersuchen eben Fragen, die aus Identitätskrisen entstehen. Er konzentriert sich besonders auf das Leben und die Probleme von Künstlern.

Im „Fin-de-Siècle“ (Jahrhundertwende) spielte die Kunst eine bedeutende Rolle in der Gesellschaft und die Stellung des Künstlers wurde zunehmend autonom. Mit diesem Begriff ist auch der Begriff der „Dekadenz“ verbunden, sodass „Fin-de-Siècle“ nicht nur eine objektive Epochenbezeichnung ist, sondern auch ein gesamteuropäisches Gefühl des gesellschaftlichen Verfalls.⁴ Thomas Mann kritisiert die sinnlose Verehrung der Schönheit und sieht darin das Ergebnis einer künstlerischen Entfremdung. Aus diesem Grund trennt sich sein Künstler nicht vom Bürgertum, sondern bleibt ein Teil dieser Welt. Seine Darstellung des Künstlers kann als Spiegel der bürgerlichen Situation der Jahrhundertwende gesehen werden, die zu Gegensätzen zwischen Kunst und Bürgertum führte.

Grundsätzlich spiegelt die Problematik der Künstlerfigur ein zeitgenössisches Problem wider, denn der Künstler ist Teil der damaligen Gesellschaft – er ist in erster Linie ein Bürger.

⁴ <https://www.uppsatser.se/uppsats/8d4b4f885b/> (Letzter Zugriff: 7.8.2024)

Zu der Zeit, als dieses Thema aktuell war, herrschte in Europa die Epoche namens „Belle Époque“, also eine Epoche des Friedens ohne Kriegereignisse. (vgl. P. Akkoç, 2018: 56) Solche Bedingungen schufen Raum für das kulturelle Leben, und in Verbindung damit entwickelten sich auch Städte, die die Mittel- und Oberschichten formten. Solche Bürger fühlten sich materiell abgesichert und mussten sich keine Sorgen um ihre Existenz machen. Der wirtschaftliche Aufschwung verlieh auch den Künstlern Autonomie, die von ihren Werken leben konnten. Diese Situation führte bald zu einer Überproduktion und reinem Ästhetizismus, wodurch der Einfluss und die authentische Stellung der Künstler langsam „verblassten“. Die Künstler wurden zu Profiteuren, die dem Bürgertum dienten, und die Kunst geriet in eine Phase der Dekadenz, die von einem moralischen Verfall geprägt war.⁵ Dies war ein Merkmal der sich wandelnden modernen Gesellschaft an der Jahrhundertwende. Andererseits gab es Bürger, die eine solche oberflächliche Kunst nicht bewunderten, sondern sie verachteten. Solche Bürger werden in literarischen Werken durch Figuren dargestellt, die sich in ihren physischen und psychischen Merkmalen vom gewöhnlichen deutschen Bürger unterscheiden.

Die bürgerliche Gesellschaft strebt im Wesentlichen nach Stabilität, während die moderne Kunst das Gegenteil darstellte. Die moderne Kunst verlor die Verbindung zum Alltag, was ein weiterer Grund für ihren Niedergang war. Abstrakt und für viele unverständlich, verursachte die Kunst Unruhe im komfortablen bürgerlichen Leben. Eine solche Spannung führte zur Spaltung der Gesellschaft. Die künstlerische Freiheit stand in Opposition zu den bürgerlichen Verpflichtungen, und das führte zu gegenseitigem Misstrauen zwischen Künstlern und Bürgern. Genau diese Problematik stellt das Grundproblem von Manns frühen Werken dar. Er kritisiert Kunst ohne Ziel und Künstler, die keinen bestimmten Zweck erfüllen. Mann kritisiert scharf die Kunst, die vom Alltagsleben losgelöst ist, da er glaubt, dass das Kunstwerk so seine Funktion verliert. Diese These untermauert er mit der Ansicht, dass der Künstler als „Bürger auf Irrwegen“ die gleiche Natur hat wie ein gewöhnlicher Bürger. (vgl. P. Akkoç, 2018: 54) Er hielt es für absurd, dass sich der Künstler vom bürgerlichen Leben abtrennt, da er selbst ein Teil davon ist. Mit seiner „Doppelheit“ muss der Künstler eine Verbindung zwischen der Welt der Kunst und der Welt des gewöhnlichen Bürgers sein. Die Versöhnung und Kritik dieser beiden Welten betont Thomas Mann in seinen Novellen, besonders in *Tonio Kröger* und *Der Tod in Venedig*, worauf in den folgenden Kapiteln näher eingegangen wird.

⁵ <https://www.duden.de/rechtschreibung/Dekadenz> (Letzter Zugriff: 7.8.2024)

3.2. Künstlernovelle

Die Novelle als literarische Gattung stellt eine der Säulen von Thomas Manns Schaffen dar. Ein sehr häufiges Thema, mit dem sich Mann befasste, ist die Darstellung des Künstlers, weshalb solche Novellen als Künstlernovellen bezeichnet werden. Einerseits stützt sich Mann in seinen Novellen auf die Tradition, andererseits verwendet er Themen, Elemente und Stile, die der Gattung Novelle literarische Authentizität und Relevanz verleihen. (vgl. J. Hurta, 2019: 12) So verwendet er beispielsweise in den Novellen *Tonio Kröger* und *Der Tod in Venedig* die traditionellen Elemente des Künstlers, der mit inneren und äußeren Krisen kämpft, verleiht ihnen jedoch eine neue Dimension, die auf philosophischer Reflexion, Kritik des Bürgertums, Intertextualität und Ironie basiert.

Vom späten 18. Jahrhundert bis in die Moderne hat sich die Novelle in der Literatur als besonders geeignet für die Darstellung komplexer Themen und innerer Konflikte des Künstlers erwiesen. Jan Hurta (2019: 13) nennt dafür zwei Hauptgründe: der erste Grund ist die geschlossene Form der Novelle, und der zweite ist die Besonderheit der Gattung selbst, die durch eigene Merkmale bereits einen symbolischen Status eingenommen hat. Novelle war „vorgesehen“ für solche Themen. Die geschlossene Form ermöglicht eine einsträngige Erzählung, die eine zu große Anzahl von Figuren verhindert. Auf diese Weise wird die Aufmerksamkeit auf die Geschichte und das Problem der Hauptfigur gelenkt, wobei ihr Subjektivismus im Mittelpunkt der Handlung steht. Die Novelle stellt durch ihre Form die Welt der künstlerischen Existenz und die Stellung des Künstlers in der Gesellschaft dar. Der kleinere Umfang der Novelle bedeutet auch eine einfachere Veröffentlichung, weshalb Künstler auch aus diesem Grund oft diese Gattung gewählt haben.

4. Analyse der Novelle *Tonio Kröger*

4.1. Inhalt

Die Handlung der Novelle spielt in einer deutschen Stadt an der Ostsee. Der Protagonist ist Tonio Kröger, der Sohn eines Getreidegroßhändlers und seiner südländischen Frau. Im Alter von 14 Jahren fühlt sich Tonio zu seinem Schulkameraden Hans Hansen hingezogen. Dieser ist das genaue Gegenteil von Tonio. Er ist blond, stark, beliebt und gut in der Schule, ein Sportler und Bastler. Im Gegensatz zu Hans liest Tonio anspruchsvolle Literatur. Tonio ist in ihn in gewisser Weise verliebt, gerade weil sie so verschieden sind und somit bemüht er sich um seine Zuneigung. Tonio leidet, weil Hans nicht dasselbe empfindet und ihn abweist. So heißt es:

Wer am meisten liebt, ist der Unterlegene und muß leiden, – diese schlichte und harte Lehre hatte seine vierzehnjährige Seele bereits vom Leben entgegengenommen; und er war so geartet, dass er solche Erfahrungen wohl vermerkte, sie gleichsam innerlich aufschrieb und gewissermaßen seine Freude daran hatte, ohne sich freilich für seine Person danach zu richten und praktischen Nutzen daraus zu ziehen. (*Tonio Kröger*, 1964: 5)

Eine Verabredung mit Tonio nach der Schule vergisst Hans, dennoch gehen sie gemeinsam spazieren, jedoch vergisst Hans sein Versprechen, zusammen mit Tonio *Don Carlos* zu lesen. Doch trotz aller Bemühungen Tonios bleibt eine gewisse Distanz zwischen den beiden bestehen und sie bleiben sich fremd. Später kommt der Ballettmeister François Knaak aus Hamburg, um wohlhabenderen Familien der Stadt Tanzstunden zu geben, an denen auch Tonio teilnimmt. Während der Tanzstunden verliebt sich der sechzehnjährige Tonio in die blonde, blauäugige Inge Holm, doch diese bemerkt ihn nicht einmal.

Im weiteren Verlauf der Handlung stirbt der Vater und die Mutter heiratet einen Musiker. Tonio verlässt anschließend seine Heimatstadt und zieht nach München, wo er sich zunehmend seiner Arbeit als Dichter und Schriftsteller widmet. Er konzentriert sich auf seine Identität als Künstler und verspottet das Alltägliche der Welt und der Menschen. Inzwischen ist Tonio dreißig Jahre alt und mit der Malerin Lisaweta Iwanowna befreundet, die ein Atelier in München besitzt. Sie diskutieren über die Selbstfindung und Lisaweta versucht ihm Mut zu machen. Tonio ist der Meinung, dass ein vollkommener Künstler sich von den Menschen abschotten müsse und das Menschliche darstellen müsse, ohne daran teilzuhaben. Doch auch nach diesem Gespräch verschwinden seine Selbstzweifel nicht.

Tonio entscheidet sich für eine Reise in den Norden und verabschiedet sich von Lisaweta. Auf dem Weg nach Dänemark macht er einen Stopp in seiner Heimatstadt, die er

dreizehn Jahre lang nicht besucht hatte. Er schaut sich die veränderte Stadt an und muss feststellen, dass aus seinem Elternhaus eine Volksbibliothek geworden ist. Vor der Weiterreise nach Dänemark wird er aufgehalten, da er für einen gesuchten Betrüger gehalten wird. Letztendlich beweist sein Manuskript seine Identität als Dichter und so wird ihm die Erlaubnis zur Weiterreise erteilt. Als er in Kopenhagen ankommt, verspürt Tonio eine merkwürdige Stimmung, da er durch die Seeluft an seine Kindheit erinnert wird. Er kommt im Badehotel Aalsgaard unter und verbringt ruhige spätsommerliche Tage am Meer. Einige Tage später erfährt er von einem Ball, der für Ausflügler organisiert wird. Am Abend scheint es ihm, dass er Hans Hansen und Inge Holm zusammen im Saal sieht und beobachtet sie von der Terrasse aus und so überkommt ihn das Heimweh. Die Handlung endet mit einem Brief, den Tonio an Lisaweta schreibt. Er erzählt ihr von seinen Erlebnissen, seiner Selbstfindung und gesteht ihr, dass sie völlig Recht hatte, als sie ihm sagte er sei ein verirrter Bürger.

4.2. Charakterisierung Tonio Krögers

Tonio Kröger ist der Protagonist der gleichnamigen Novelle. Sein Vater ist ein Kaufmann, der seiner Familie hohes Ansehen in der Gesellschaft verschafft. Seine Mutter hat südländische Gene und von ihr hat Tonio seine künstlerische Ader. Tonio ist ein Schriftsteller und Dichter, der sich von seinen Mitmenschen abschottet und doch Interesse an ihren normalen und bürgerlichen Leben zeigt. Zudem hat er homoerotische Gefühle für seinen Schulkameraden Hans Hansen. Hans ist äußerlich und charakterlich das komplette Gegenteil von Tonio. Er ist hübsch, blond, hat blaue Augen, reitet und ist beliebt und gut in der Schule. Er führt ein normales Leben, nach dem sich am Ende auch Tonio sehnt. Dieser ist oft allein. Vom Aussehen her ist er das genaue Gegenteil von Hans:

Aber unter Tonios 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. (*Tonio Kröger*, 1964: 5)

Tonio ist eher ein grüblerischer und verschlossener Typ, spielt Geige und interessiert sich für anspruchsvolle Literatur. Er zeigt einige Charakterzüge Thomas Manns – er ist sensible, literarisch und künstlerisch sehr begabt. Seiner Meinung nach, muss ein erfolgreicher Künstler Gefühle zulassen, sich aber eher als Außenseiter sehen, um mit seinen Gefühlen sein künstlerisches Schaffen voranzutreiben. Dieser Zwiespalt führt zu einer Krise, über die er mit seiner Freundin Lisaweta spricht. Diese ist auch Künstlerin und besitzt ein Atelier in München,

folglich müsste sie eine der Personen sein, die ihn versteht und vielleicht auch weiß, was er fühlt. Sie diskutieren über die Selbstfindung und Lisaweta versucht ihm Mut zu machen, jedoch vergeblich.

Der Konflikt zwischen der Literatur und dem einfachen bürgerlichen Leben begleitet ihn sein ganzes Leben lang und löst in ihm Selbstzweifel und den Wunsch nach Selbstfindung aus. Dieser Konflikt spiegelt sich auch in seinem Namen wider. Der Vorname „Tonio“ ist südländischer Herkunft, ebenso wie seine Mutter, von der er seine künstlerische Begabung geerbt hat. Der Nachname „Kröger“ stammt vom deutschen, kaufmännischen Vater, bei dem alles nach Ordnung ablaufen muss. So ist es in der Gesellschaft und diese Ordnung wird durch die ganze Novelle mit der sich wiederholenden Aussage „Alles ist in der Ordnung“ wiedergespiegelt. Die künstlerische Freiheit und diese Ordnung zeigen sich in seinem Namen und meistens wird er nur Kröger genannt, da sein Vorname zu südländisch und fremd klingt.

Nach der Klassifizierung der Künstlertypologie kann Tonio als Literat eingeordnet werden. (J. Hurta, 2019: 82) Bereits in der Schulzeit besitzt er ein Heft mit von ihm selbst verfassten Gedichten, auf die seine Schulkameraden negativ reagieren. In dieser Szene ist eine frühe Beziehung seines Verhältnisses zur Literatur sichtbar, wobei die negativen Reaktionen ihm ein komplexes Verhältnis zur Kunst einbringen. In seiner literarischen Phase entscheidet er sich bewusst für ein Leben im Dienst der Kunst und gelangt mit seinem oberflächlichen Verhalten an den Extrempunkt des Künstlers. Seine Gewöhnung an die gesellschaftlichen Konventionen, in denen er aufgewachsen ist, erlaubt es ihm jedoch nicht, den künstlerischen Extremismus vollständig zu erreichen.

In der Novelle werden jedoch keine Werke von Tonios literarischem Schaffen erwähnt. Mann stellt Tonios Verhältnis zur Kunst, genauer gesagt zu Literatur, in den Mittelpunkt. Seine Charakterisierung als Künstler spiegelt sich in der Offenheit und Widersprüchlichkeit gegenüber der Welt der Bürger und Künstler wider. Seine künstlerische Identität basiert auf der Suche nach Wissen. Durch die Literatur erlangt er Erkenntnisse, in denen er die banalen Aspekte des Lebens erkennt. Diese Banalitäten lösen in ihm Abneigung und Ekel aus, und seine Kunst entsteht aus der Überzeugung, dass nur gute Werke aus schlechten Situationen hervorgehen. In seinem künstlerischen Prozess akzeptiert er die Liebe zum Menschlichen und Alltäglichen und verwandelt sich, wie er selbst sagt, aus dem kalten „Literaten“ in einen [warmen] Dichter. (J. Hurta, 2019: 86)

4.3. Themenelemente

4.3.1. Bürgertum vs. Künstler

Tonio Kröger ist ein Mann, der zwischen zwei Welten zerrissen ist. Er ist zweifellos ein Bürger, der aus einer angesehenen Familie stammt. Tonios Zweifel, dass er nicht zu dieser Gesellschaft gehört, rühren vom Einfluss seiner Mutter her. In seinen Beziehungen zu den Figuren spiegelt sich Tonios Zerrissenheit wider. Die erste Beziehung ist die zwischen ihm und Hans Hansen. Hans, mit seinem Namen und Aussehen, ist ein typischer Vertreter des deutschen Bürgers. Er ist bei seinen Lehrern und auch bei seinen Mitschülern beliebt. All dies verunsichert Tonio, und er versucht, Hans Aufmerksamkeit zu gewinnen. Doch unterschiedliche Neigungen weisen darauf hin, dass die beiden Vertreter verschiedener Welten sind. Tonio möchte Hans mit Literatur und Kunst bekannt machen, aber Hans lehnt das ab. Seine Aktivitäten sind eher praktischer Natur (Reiten, Gymnastik, Schwimmen) als abstrakt. Tonio kann sich in dieser Welt nicht zurechtfinden, denn seine Leidenschaft erwacht nur, wenn er über Kunst und Literatur sprechen kann. Tonio wird bewusst, dass seine Umgebung ihn wegen dieser Eigenschaften nicht versteht und dass er zum Scheitern verurteilt ist. Hans erkennt auch Tonios problematische Identität und den Kontrast zwischen seinem südländischen Vornamen und dem nordischen Nachnamen. Deshalb nennt er Tonio nur bei seinem Nachnamen. Außerdem zeigt er wenig Interesse an einer Beziehung zu Tonio und vergisst sogar ihre Verabredungen. Hans macht sehr deutlich, dass er Tonios Rolle als Außenseiter erkennt.

In der Novelle erscheint die Figur Ingeborg Holm, die die Rolle von Hans übernimmt. Ingeborg ist, wie ihr Name schon andeutet, deutscher Herkunft und Identität, und Tonio bemerkt sie im Tanzunterricht. Sie zeigt kein Interesse an ihm und so wird Tonio erneut zurückgewiesen. Obwohl er traurig ist über die unerwiderte Liebe zu dem blondhaarigen bürgerlichen Mädchen, fühlt sich Tonio lebendig, weil er in der Lage ist, Gefühle für sie zu haben.

Aber obgleich er einsam, ausgeschlossen und ohne Hoffnung vor einer geschlossenen Jalousie stand und in seinem Kummer tat, als könne er hindurchblicken, so war er dennoch glücklich. Denn damals lebte sein Herz. Warm und traurig schlug es für dich, Ingeborg Holm, und seine Seele umfaßte deine blonde, lichte und übermütig gewöhnliche kleine Persönlichkeit in seliger Selbstverleugnung. (*Tonio Kröger*, 1964: 18)

Hier zeigt sich Tonios Ambivalenz, denn obwohl er traurig über den Misserfolg ist, empfindet er die unglückliche Liebe als Erfüllung. Tonio wird glücklich durch das, was er erlebt hat, da er dies als eine tiefe und intensive Erfahrung betrachtet. In dieser Phase versucht Tonio,

sich den bürgerlichen Konventionen anzupassen. Dies zeigt sich deutlich in seinem Besuch des Tanzunterrichts. Ein weiteres Zeichen dafür, dass er nicht in diese Welt gehört, findet Tonio diesmal auch in seinen körperlichen Merkmalen – er ist sehr ungeschickt und unpräzise.

Im Tanzunterricht trifft er auch auf ein anderes Mädchen, Magdalena Vermehren, das an Tonio interessiert ist. Sie ist Tonio in ihren Interessen und körperlichen Merkmalen sehr ähnlich. Es wird vermutet, dass auch Magdalena ausländischer Herkunft ist. Tonio zeigt jedoch kein Interesse an ihr, da er glaubt, dass sie ihn noch mehr zum Außenseiter machen würde. In dieser Phase akzeptiert Tonio seine Identität nicht und bemüht sich weiterhin, sich in die Gesellschaft und ihre Konventionen einzufügen, wobei er sich ständig als Außenseiter fühlt.

Nach dieser Beschreibung der Charaktere lassen sich zwei Gruppen identifizieren: die Künstler und diejenigen, die ein unproblematisches Verhältnis zum Leben haben. (vgl. W. Große, 2010: 38) Die Vertreter der zweiten Gruppe nennt Tonio „die Blonden oder Blauäugigen“. Sie verkörpern seine Sehnsucht nach Zugehörigkeit zur Gesellschaft und einem gewöhnlichen Leben, aber auch seine Verachtung darüber, dass er als Künstler niemals vollständig Teil dieser Welt sein kann. Diese Ambivalenz gegenüber den „Blonden und Blauäugigen“ zeigt Tonios inneren Konflikt zwischen dem bürgerlichen Leben und künstlerischer Freiheit. (vgl. W. Große, 2010: 38) Zu dieser Gruppe gehören vor allem Hans Hansen und Ingeborg Holm. Sie repräsentieren die „Normalität“, während die andere Gruppe jene Menschen darstellt, die „lebensunfähig“ sind. Dazu gehören Magdalena Vermehren und Tonios Mutter. Diese Gruppe steht für Tonios künstlerische Seite, sein Streben nach einem tieferen Verständnis der Welt und ihrer Komplexitäten, aber auch für sein Gefühl der Nichtzugehörigkeit und Marginalisierung gegenüber der konventionellen Gesellschaft.

In der zweiten Phase fühlt sich der erwachsene Tonio nicht mehr gezwungen, Teil der Gesellschaft zu sein. Er lehnt seine südlichen Wurzeln nicht ab, sondern akzeptiert sie. Er zieht ins Ausland, wo er seine Existenz als Künstler etabliert. Im Ausland befindet er sich erneut zwischen zwei Existenzformen. Die traditionelle bürgerliche Seite, definiert durch Normen, in denen er sich einsam fühlt, ist immer noch präsent, während die andere Seite ihm erlaubt, ein intensives und ausschweifendes Leben als Künstler zu führen. Dieser Lebensstil bringt ihm Gewissensbisse, da die Werte seines Vaters tief in ihm verankert sind. Um sein schlechtes Gewissen zu mindern, wird er ein herausragender Künstler und schafft seine Werke, isoliert sich jedoch vollständig von der Gesellschaft. Im Allgemeinen wird die Figur des Künstlers von der Gesellschaft oft misstrauisch betrachtet, unabhängig davon, ob er Vertreter der deutschen Kultur ist oder ein „Erwählter Gottes“. (A. Blödorn und F. Marx, 2015: 286) Der Grund für

diese Sichtweise auf den Künstler liegt nicht in seiner kreativen Produktivität, sondern vielmehr in seiner Distanz zu bürgerlichen Normen und dem „Ordentlichen und Gewöhnlichen“. Auch Tonio ist ein solches Beispiel. In dieser extremen künstlerischen Phase isoliert er sich bewusst vom „gewöhnlichen Bürger“ und zieht sich in die Isolation zurück. Schließlich erkennt Tonio, dass er einseitig ist. Seine Eigenart und Andersartigkeit haben sich zur ästhetischen Meisterschaft zugespitzt und zugleich die menschliche Gemeinschaft und die Teilnahme am warmen Leben verloren. (vgl. J. Hurta, 2019: 89)

Tonio kehrt von seinen Reisen in den Süden zurück und versucht, die beiden gegensätzlichen Seiten seiner Identität zu versöhnen. Der Versuch der Versöhnung der gegensätzlichen Seiten spiegelt sich in der Beziehung zu Lizaweta Ivanova wider. Sie gehört weder zur deutschen Gesellschaft noch ist sie mit südländischen Wurzeln verbunden. (vgl. L. Kirchberger, 1971: 324) Lizaweta ist ein neutraler Vermittler, was auch in ihrem physischen Erscheinungsbild sichtbar ist. Sie hat braunes Haar, kleine schwarze Augen und eine Stupsnase. Zu Beginn der Bekanntschaft mit ihr versucht sich Tonio, in die Gesellschaft zu integrieren (z. B. durch seine Kleidung) und gibt keinen Eindruck eines Künstlers ab. Tonio, als Vertreter der Bourgeoisie, und seine Gesprächspartnerin Lizaweta, die aus Böhmen stammt, beschäftigen sich mit der Frage „Ob man gleichzeitig Bürger und Künstler sein kann oder ob diese beiden Existenzen sich gegenseitig ausschließen?“ Dieses Gespräch war für Tonio von großer Bedeutung, um schließlich eine Lösung für seinen inneren Konflikt zu finden. Nach dem Gespräch mit Lizaweta kehrt Tonio in seine Heimatstadt zurück, wo ihm nach seiner Rückkehr nichts mehr bekannt erscheint. In einem weiteren Sinne zeigt Mann den Rückgang des alten deutschen Bourgeoisie-Konzepts. Nichts ist für Tonio in seiner Heimat mehr wie zuvor, weil er sich selbst verändert hat. Dies kann jedoch auch als Interpretation verstanden werden, dass sich die deutsche Gesellschaft ebenfalls verändert hat; sie ist nicht mehr so, wie Tonio sie in Erinnerung hat. Manns Absicht ist also nicht die direkte Kritik an der Gesellschaft, sondern die Betonung der Position des Künstlers in ihr – er möchte den Künstler als reflektierende Person darstellen, die die Naivität und den Komfort des Bürgers kritisiert. (vgl. C. Kamenetsky, 1962: 185)

Nach dem Besuch kehren Gedanken aus der ersten Phase zurück – der Wunsch, wie Hans zu sein, also zur Gesellschaft zu gehören. Im letzten Kapitel schreibt Tonio einen Brief an Lizaweta. Er kommt zum Schluss, dass er zwischen zwei Welten steht und dass es aufgrund seiner Herkunft so sein sollte. Tonio hat sich nie als Bürger gefühlt, und aus diesem Grund haben ihn die Menschen auch nicht ernsthaft als Künstler betrachtet. Im weiteren Verlauf

erkennt er, dass ihm die bürgerliche Liebe geholfen hat, Dichter zu werden. Nach Tonios Ansichten, bildet die bürgerliche Liebe eine Brücke zwischen den beiden Welten und wirkt als Vermittler zwischen seinem inneren und äußeren Selbst. (vgl. W. Große, 2010: 42) Am Ende gelingt es Tonio, beide Welten zu verbinden. Diese Verbindung enthält eine Nostalgie für die Ideale seiner Jugend und die tief verwurzelten Werte seines Vaters. Er bleibt im Zwischenraum, sowohl Meister der Kunst als auch Fremder im wirklichen Leben, konfrontiert mit der Tatsache, dass er für immer irgendwo dazwischen bleiben wird. Diese dauerhafte Zwiespältigkeit spiegelt seinen inneren Kampf und die grundlegende Traurigkeit wider, die seinen kreativen Prozess begleitet, und die für seine künstlerische Identität unvermeidlich ist.

Dieses Kapitel stellt das zentrale Thema der Novelle dar, auf dessen Hypothesen die folgenden Kapitel der Novelle Tonio Kröger basieren. Die Handlung der Novelle konzentriert sich auf die Frage: „Wie ist eine kreative bzw. künstlerische Existenz unter den Bedingungen einer bürgerlichen Gesellschaft möglich?“ Tonio ist ein perfektes Beispiel für eine Figur, die ihr gesamtes Dasein auf dieser Frage basiert. Es ist auffällig, dass das Thema Elemente aus Manns Biografie widerspiegelt, indem es ein Bild von ihm selbst beschreibt als „Kind und Urenkelkind deutsch – bürgerlicher Kultur“. (A. Blödorn und F. Marx, 2015: 285) In dieser frühen Phase seines Schaffens stützte sich Mann häufig auf seine eigene Erfahrung des Aufwachsens in privilegierter Gesellschaft. Er wurde oft beschuldigt, sich niemals von seiner Rolle als Bürger befreit zu haben. Gleichzeitig konstruiert Mann auf diese Weise seine eigene künstlerische Existenz und definiert sich selbst als Künstler. All dies lässt sich mit der Figur Tonio Kröger in Verbindung bringen – selbst am Ende gibt Tonio seinen Status als Bürger nicht auf: Aber meine tiefste und verstohlene Liebe gehört den Blonden und Blauäugigen, den hellen Lebendigen, den Glücklichen, Liebenswürdigen und Gewöhnlichen. (Tonio Kröger, 1964: 69)

Der Begriff „Bürgertum“ wird oft mit negativen Konnotationen verbunden, jedoch muss berücksichtigt werden, dass die Literatur des 19. Jahrhunderts Literatur des Bürgertums war. (A. Blödorn und F. Marx, 2015: 285) Obwohl Thomas Mann in der Welt der Kunst und der intellektuellen Elite eingebunden war, konnte er den Einfluss der bürgerlichen Normen und Werte, die sein Schaffen prägten, nicht vollständig vermeiden. Für Thomas Mann war das Bürgertum ein wichtiger Bestandteil seines literarischen Werks. Als Künstler griff er auf seine Wurzeln aus der Mittelschicht zurück und spielte die Rolle des Bürgers – eine Rolle, die einen großen Teil seiner künstlerischen Identität ausmachte, was sich auch im Porträt der Figur Tonio Kröger widerspiegelt.

4.3.2. Geist und Leben

Das Konzept von Geist und Leben verkörpert das Konzept des Künstlers und des Bürgers. In diesem Abschnitt wird es im Kontext zweier Philosophen, Schlegel und Nietzsche, betrachtet. So wie Tonio Kröger seine Identität als Bürger nicht verlieren möchte, um ein Künstler zu werden, so möchte sein Geist den Kontakt mit dem realen Leben nicht aufgeben. (vgl. Y. Etaryan, 2020: 91) Wie sich seine körperliche Erfahrung zwischen diesen beiden Polen bewegt, so sehnt sich auch sein psychischer Geist nach einer Versöhnung von Geist und Leben. Mann lehnt keine der beiden Optionen ab, sondern verwebt sie miteinander, indem er versucht, ein Gleichgewicht zwischen subjektiven Sehnsüchten und äußeren Erwartungen zu finden.

Der Begriff „Leben“ beschreibt das Bürgertum: gesunde, fröhliche, nicht intellektuelle Menschen, die geradlinig und sorglos sind. Diese Art von Menschen lebt aktiv und stark. Auf der anderen Seite gibt es „Geist“: spirituell sensible Menschen, die ihre Existenz immer wieder in Frage stellen. (vgl. A. Bauer, 1975: 24) Geist und Leben erscheinen wie zwei Welten, die nicht gefunden werden können. Mann hat diesen Gegensatz nicht negativ dargestellt, seine Figuren zeigen ihre bürgerlich-künstlerische Existenz in Spannung – der Geist sehnt sich nach Leben und das Leben nach dem Geist. Mann schrieb diese Art von romantischer dualistischer Ironie unter dem Einfluss zweier Philosophen: Friedrich Schlegel und des frühen Nietzsche.

Kern von Schlegels Ironie ist der Versuch des Autors, sich intellektuell von seinem literarischen Objekt zu distanzieren, indem er seine Subjektivität dialektisch in die Struktur des Werks einbringt. So sieht Schlegel Ironie in der Spaltung zwischen dem „Ich“ und „Ichsagens“ und stellt dann den Autor und sein Kunstwerk in ein transzendentes Verhältnis. (vgl. K. Hamburger, 1932: 25) Mann entwickelte Schlegels Grundgedanken so weiter, dass er den Dualismus aus dem Ich in Form von Gegenfiguren brachte. Zufällig erweiterte Mann den Begriff der Ironie und präsentierte ihn im Dualismus von Leben und Geist. (vgl. A. Blödorn und F. Marx, 2015: 113) Er entwickelte Nietzsches Gedanken, die bereits auf den romantischen Gedanken Schlegels begründet waren, modifizierte es aber nach eigenen Vorstellungen. (vgl. Y. Etaryan, 2020: 91) Er zieht keine klare Grenze zwischen Geist und Leben wie Nietzsche, sondern erweitert sein Prinzip des Lebensbegriffs zu einem umfassenden Leben – sanfter und bürgerlich verantwortlicher. Es ist zu bemerken, dass Prinzipien von Schlegels Spaltung und Nietzsches Dualismus von Leben und Geist bei Mann nicht auf Kontrast basieren, sondern auf der Durchdringung dieser beiden Elemente. Auf seine Weise fand er eine Antwort auf die Überwindung der bekannten romantischen Polarität, an der er selbst „litt“. Sein Hauptziel war,

Dualismus und Polarität zu einer Ganzheit zu verknüpfen – Unität diene als Wunschbild. (vgl. K. Hamburger, 1932: 30)

Der Geist liegt in der Idee vom Werk, aber der Bürger, der Leben repräsentiert, muss es lesen, um erfolgreich zu sein. Auf diese Weise findet der Bürger Zugang zum Geist. Diese beiden Formen schließen sich nicht gegenseitig aus, sondern sind voneinander abhängig – das eine ist ohne das andere nicht möglich. So definiert sich die Position des Künstlers in der Gesellschaft – als Bürger, der nicht aufhört, seine Identität zu verlieren, weil er Künstler ist. Er ist Mittler zwischen Geist und Leben, d.h. zwischen Kunst und Bürgertum. In diesem Abschnitt ist festzuhalten, dass sich Mann auf den Schwingen der Romantik der Ideen der Aufklärung annimmt, die der Autor als Realist im Spiegel des 20. Jahrhunderts durch die Prinzipien des rationalistischen Intellekts, Strukturen der Zivilisation, Politik und Demokratie erlebt. (vgl. D. Behler, 1974: 82)

4.3.3. Dualität der Identität

Wie schon erwähnt, stand Thomas Mann unter großem Einfluss von Nietzsche. In seinen Novellen verwendet er Nietzsches Ideen zur Darstellung der künstlerischen Existenz. In der Novelle wird Tonio als Außenseiter in der Gesellschaft dargestellt. Er führt unaufhörliche Kämpfe mit dem Schicksal und hinterfragt seine eigene Existenz. Hier sind die Einflüsse von Nietzsches Philosophie des dionysischen Menschen deutlich zu erkennen. Der Konflikt zwischen dem apollinischen und dem dionysischen Prinzip, den Friedrich Nietzsche in seinem Werk *Die Geburt der Tragödie* entwickelt hat, spiegelt den tiefen Gegensatz zwischen Ordnung und Chaos, Rationalität und Irrationalität, bürgerlichem Leben und künstlerischer Freiheit wider. (A. Blödorn und F. Marx, 2015: 283) Diese beiden Prinzipien repräsentieren grundlegende Kräfte, die das menschliche Dasein und die Kreativität prägen, und ihre Spannung ist klar in vielen literarischen Werken, einschließlich der Novelle *Tonio Kröger* und später *Der Tod in Venedig*, präsent.

Die Novelle *Tonio Kröger* stellt die Wiederherstellung des Künstlerischen zusammen mit dem Bürgerlichen dar. Die Aufgabe des Künstlers ist es, das bürgerliche Leben darzustellen und zu gestalten, wobei die Kunst eine gesellschaftliche Rolle übernimmt. Bei Nietzsche verkörpert im Kontext menschlicher Erfahrung das Apollinische Rationalität, Harmonie, Form und Kontrolle über die Instinkte. Auf der anderen Seite zeigt sich das dionysische Prinzip in

Irrationalität, ungezügelter Energie, Emotionen und dem Nachgeben gegenüber den Instinkten.⁶ Nietzsche betrachtete beide Prinzipien als notwendig für eine vollständige menschliche Erfahrung und Kreativität, betonte jedoch auch, dass ihre Spannung zu inneren Konflikten führen kann. Im Idealfall wirken das Apollinische und das Dionysische in Harmonie und schaffen ein Gleichgewicht zwischen Ordnung und Chaos. Wenn diese Prinzipien jedoch im Widerspruch zueinanderstehen, kann das Individuum eine tiefe innere Krise erleben, wie es bei Tonio Kröger der Fall ist. Tonios Konflikt zwischen bürgerlichen Werten und künstlerischer Sehnsucht prägt seine Identität und versetzt ihn in eine Position ständiger Zerrissenheit. Identität ist oft eine Konstruktion, die durch Sozialisation, Bildung und gesellschaftliche Normen geformt wird.⁷ Tonio wuchs in der apollinischen Welt des Bürgertums auf, in der Ordnung und Rationalität die Grundwerte sind. Sein Vater, der Vertreter dieser Welt, verkörpert all das, was apollinisch ist: Disziplin, Verantwortungsbewusstsein und die Einhaltung gesellschaftlicher Normen. Der apollinische Aspekt von Tonios Identität spiegelt sich in seinem Bedürfnis wider, sein Leben zu strukturieren, diszipliniert zu arbeiten und gesellschaftliche Regeln zu respektieren. Obwohl er gegen diese Regeln ankämpft, gelingt es ihm nie vollständig, sich von ihnen zu befreien. Sein Verhältnis zum Bürgertum ist nicht einfach eine Ablehnung, sondern ein tiefgehender innerer Kampf zwischen dem Wunsch nach Zugehörigkeit und dem Bedürfnis nach Freiheit. (vgl. T. Engler, 2022: 68) Am Ende gesteht Tonio ein, dass er trotz seiner künstlerischen Natur die bürgerlichen Werte, die tief in seiner Persönlichkeit verwurzelt sind, nicht völlig ablehnen kann.

Auf der anderen Seite zieht Tonios künstlerische Seite ihn in die dionysische Welt des Chaos, der Irrationalität und der Freiheit. Als Künstler gibt sich Tonio einem Schaffensprozess hin, der nicht immer rational oder strukturiert ist; es ist ein Prozess, der Gefühle, Instinkte und Leidenschaften einbezieht. Seine dionysische Natur zeigt sich in seinem Verlangen nach Freiheit von gesellschaftlichen Einschränkungen, nach Flucht aus dem bürgerlichen Leben und nach Hingabe an die künstlerische Inspiration, die keine Grenzen kennt. Doch dieser dionysische Aspekt von Tonios Identität bringt ihn auch in Konflikt mit den bürgerlichen Werten, die ihm seit seiner Kindheit eingeprägt wurden. (vgl. T. Engler, 2022: 68) Die dionysische Welt der Kunst bietet ihm zwar Befreiung, konfrontiert ihn jedoch auch mit dem Gefühl von Verlust und Chaos. Tonio kann sich der Kunst nicht vollständig hingeben, ohne

⁶ <https://www.spektrum.de/lexikon/philosophie/apollinisch-ionysisch/168> (Letzter Zugriff: 15.8.2024)

⁷ <https://www.spektrum.de/lexikon/psychologie/identitaet/6968> (Letzter Zugriff: 15.8.2024)

Schuldgefühle und Unbehagen zu verspüren, weil er die bürgerlichen Werte, die ihn prägen, hinter sich lässt.

Tonio Kröger, als Künstler, verkörpert den Konflikt zwischen diesen beiden Prinzipien im Kontext seiner eigenen Identität. Tonios Zerrissenheit zwischen dem Apollinischen und dem Dionysischen führt nicht zu einer einfachen Lösung. Er ist nicht in der Lage, weder das eine noch das andere Prinzip vollständig zu akzeptieren, was zu einer dauerhaften Identitätskrise führt. Sein Wunsch, der bürgerlichen Gesellschaft anzugehören, steht im Konflikt mit seinem Bedürfnis nach künstlerischer Freiheit. Er versucht, einen Mittelweg zu finden, doch dieser Weg bleibt stets unklar und unsicher.

Am Ende kommt Tonio zur Erkenntnis, dass seine Identität dauerhaft von dieser Zwiespältigkeit geprägt ist. Er wird niemals vollständig ein Bürger sein, aber auch nie ein völlig freier Künstler. Er bleibt für immer zwischen diesen beiden Welten zerrissen, im Bewusstsein, dass beide Teile seiner Persönlichkeit untrennbar miteinander verbunden sind, obwohl sie im Widerspruch zueinanderstehen. Diese dauerhafte Spannung zwischen dem Apollinischen und dem Dionysischen wird zum Schlüssel für seine Identität als Künstler, aber auch als Mensch, der nie vollständig in eine der beiden Welten gehört. Der Konflikt zwischen Ordnung und Chaos, Rationalität und Leidenschaft, gesellschaftlichen Erwartungen und persönlicher Freiheit führt nicht zwangsläufig zu einer Niederlage, sondern zu tieferer Erkenntnis und Kreativität. Genau in dieser Zerrissenheit, wie Nietzsche es ausdrücken würde, entsteht die Tragödie, aber auch die wahre Kunst des Lebens. Durch die Darstellung der Hauptfigur, Tonio Kröger, verwirft Mann den Künstler als „ästhetischen“ Dilettanten, der lebensunfähig ist und dem Untergang geweiht. (vgl. F. Hoffman, 1992: 54)

5. Analyse der Novelle *Der Tod in Venedig*

Die Novelle *Der Tod in Venedig* wurde 1912 in der *Neuen Rundschau* (23. Jahrgang, Oktober- und Novemberausgabe) veröffentlicht. Kurz darauf folgte eine bibliophile Ausgabe in der renommierten Reihe *Hundertdrucke* beim Münchener Hyperion Verlag Hans von Weber (1912) sowie eine weitere Publikation im Fischer Verlag im Februar 1913. (vgl. A. Blödorn und F. Marx, 2015: 127) Im Jahr 1971 drehte Luchino Visconti eine filmische Adaption von *Der Tod in Venedig*. Der Film besticht durch seine visuelle Pracht, betont die ästhetische Schönheit und verwendet die Musik von Gustav Mahler, insbesondere seine *5. Symphonie*, um eine Atmosphäre von Melancholie und Obsession zu erzeugen. (vgl. H. R. Vaget, 1980: 165) Diese Filmadaption erlangte Kultstatus und gilt als eine der besten filmischen Umsetzungen innerer Konflikte und psychologischer Dilemmata eines Protagonisten. Viscontis Interpretation trug erheblich zur Popularität von Manns Novelle bei und stellte sie in einen breiteren Kontext künstlerischer Dekadenz. (vgl. H. R. Vaget, 1980: 172)

5.1. Inhalt

Gustav von Aschenbach ist ein fünfzigjähriger Schriftsteller, der das Bedürfnis nach Veränderung in seinem Leben verspürt. Bei einem Spaziergang durch München weckt eine zufällige Begegnung mit einem unbekanntem Fremden in ihm die Sehnsucht nach einer Reise. Zunächst reist er nach Pola, danach nach Venedig. Venedig hatte Aschenbach bereits als junger Mann besucht. Nachdem er sich in einem Hotel am Lido niedergelassen hat, bemerkt Aschenbach einen polnischen Jungen namens Tadzio. Aschenbach ist fasziniert von dessen Schönheit, und in ihm erwachen starke, unausgesprochene Gefühle. Die Schönheit des Jungen wird zu seiner Obsession, aber auch zu einem Spiegelbild seiner eigenen inneren Sehnsüchte und Faszination, wodurch diese Obsession eine mythische und symbolische Dimension erhält. Aschenbachs innerer Konflikt wird mit der Zeit immer ausgeprägter. Einerseits ist er ein moralischer und ernsthafter Künstler, andererseits stellt seine Obsession mit Tadzio verbotene Leidenschaften und eine ästhetische Besessenheit dar. Er erkennt, dass Leidenschaft zugleich die Erhebung, aber auch die Schande des Dichters ist. Diese Spannung zwischen künstlerischem Schaffen und moralischen Grenzen wird zum zentralen Thema der Novelle und führt Aschenbach in die Dekadenz und schließlich in den Untergang, der in einem tragischen Ende mündet. (vgl. A. Blödorn und F. Marx, 2015: 290)

Denn du mußt wissen, daß wir Dichter den Weg der Schönheit nicht gehen können, ohne daß Eros sich zugesellt und sich zum Führer aufwirft; ja, mögen wir auch Helden auf unsere Art und

züchtige Kriegersleute sein, so sind wir wie Weiber, denn Leidenschaft ist unsere Erhebung, und unsere Sehnsucht muß Liebe bleiben,— das ist unsere Lust und unsere Schande. (*Der Tod in Venedig*, 1977: 54)

Inzwischen herrscht in Venedig eine Cholera-Epidemie, die jedoch von den Behörden verheimlicht wird. Als Aschenbach von der Epidemie erfährt, beschließt er, wegen Tadzio zu bleiben. An diesem Punkt hat seine Obsession ihn in völlige emotionale Ekstase getrieben. Neben seiner inneren Welt pflegt Aschenbach auch sein äußeres Erscheinungsbild und versucht, so jung wie möglich zu bleiben. Er unterzieht sich kosmetischen Behandlungen und ändert ständig seine Frisur, was ein weiteres Anzeichen für seinen Verfall und Identitätsverlust ist. Am Ende der Novelle wird der Protagonist Opfer der Cholera-Epidemie, nachdem er verdorbene Erdbeeren gegessen hat, die er auf der Straße gekauft hatte. Seine letzten Momente verbringt Aschenbach am Strand und beobachtet Tadzio, der zum Symbol idealer Schönheit und Unsterblichkeit geworden ist. Als Tadzio ins Meer geht und Aschenbach aus der Ferne zuwinkt, spürt Aschenbach eine tiefe Verbindung zu dem Jungen, der all das repräsentiert, was er selbst gern gewesen wäre, aber nie geworden ist. Der Tod des Dichters symbolisiert die Unmöglichkeit, dass die Ideale vollkommener Schönheit und Unsterblichkeit jemals erreicht werden können. (vgl. A. Blödorn und F. Marx, 2015: 129)

5.2. Charakterisierung Gustav von Aschenbachs

Gustav von Aschenbach wird als fünfzigjähriger Schriftsteller dargestellt, der anlässlich seines 50. Geburtstags den Adel erhält. Er ist seit vielen Jahren Witwer und hat eine Tochter. Er wurde in Preußen geboren, lebt jedoch in München. Sein Vater war ein Justizbeamter, und seine Mutter stammt aus einer künstlerischen Familie. Auf der einen Seite hat Aschenbach Fleiß geerbt, auf der anderen Seite hat er künstlerisches Talent geerbt. Als Kind war er häufig krank und wurde größtenteils zu Hause unterrichtet. Sein Nachname Aschenbach wird als Symbol seines Schicksals interpretiert. (vgl. M. Hoffmann, 1995: 73) Andererseits kann es auch als Flüssigkeit interpretiert werden, die Asche trägt, was als Symbol der venezianischen Kanäle ist. (vgl. M. Hoffmann, 1995: 73) Der Hauptcharakter ist sehr gebildet, was sich in seiner Sprache mit vielen Fremdwörtern zeigt: Die Wandlung des Menschen ist eine der ersten Bedingungen seines Lebens, es ist die Wurzel, das Axiom aller Kunst und jeder Philosophie. (*Der Tod in Venedig*, 1977: 97) Außerdem verfügt er über großes Wissen in der griechischen Mythologie sowie in der Philosophie. Aschenbach, der zwischen zwei Naturen – der künstlerischen und der konventionellen hergerissen ist, gerät in verschiedene Zustände und innere Konflikte. (vgl. J.

Hurta, 2019: 91) Sein Verhalten durchläuft mehrere Phasen und Transformationen. Seine Transformationen führen zu einem Wandel von Moral zu Verderben.

Die inneren Konflikte des Hauptcharakters verzerren die Realität, weshalb alles, was Aschenbach sagt, als subjektive Darstellung des Hauptcharakters betrachtet werden kann. (vgl. J. Hurta, 2019: 99) Er ist ein instabiler und unzuverlässiger Erzähler, der dazu neigt, das Objekt, das er beobachtet, mythologisch zu idealisieren, was auch der Fall mit Tadzio ist. Aschenbach nennt Tadzio als den polnischen Jungen „Dornauszieher“, um ihn schließlich mit „Hermes Psychopompos“ zu identifizieren. (vgl. K. Sauerland, 2017: 73) Es gibt ein wechselhaftes Verhältnis zu Aschenbachs Kunst. Zu Beginn wird Aschenbachs jugendliche Kunst negativ beschrieben, mit einer Kritik an seinen Fehlern. In späteren Abschnitten erkennt der Erzähler jedoch Aschenbachs Erfolge und feiert seine künstlerische Konsistenz und Klassizität, indem er sein Meisterwerk und seine Selbstbeherrschung betont. Die Schwankungen in der Novelle zeigen, dass Thomas Mann komplexe Erzähltechniken einsetzt. Dadurch entsteht eine vielschichtige Perspektive, die es dem Leser schwermacht, zwischen Aschenbachs Gedanken und den Kommentaren des Erzählers zu unterscheiden. (vgl. J. Hurta, 2019: 92) Der Erzähler zeigt kein Wohlwollen für die Veränderung in Aschenbachs künstlerischer Ethik, obwohl er zuvor seine Kunst gelobt hat. Er verurteilt Aschenbachs neue Kunst, erkennt aber an, dass die Welt glücklich ist, nur das schöne Werk zu kennen und nicht die Umstände seiner Entstehung. Dies kann als Ironie verstanden werden: Das Kunstwerk sollte vom Kontext seiner Schaffung getrennt werden. (vgl. J. Hurta, 2019: 93)

Wie auch Tonio Kröger, so wird Aschenbach auch als der Literat charakterisiert. Laut Jan Hurta (2019: 95) kann Aschenbachs Karriere in drei Phasen betrachtet werden: der junge Rebell gegen bürgerliche Werte, die Übergangsphase der Ablehnung der erkenntnistheoretischen Kunst und die abschließende Phase, in der er die bürgerlichen Normen und die künstlerische Disziplin akzeptiert. Als junger Mann war Aschenbach ein Rebell gegen bürgerliche Werte und Normen, ein Antikonformist, ein „bedingungsloser Wahrheitssucher und Erkenntniskünstler“. (vgl. J. Hurta, 2019: 94) Sein früherer Aufstand gegen bürgerliche Normen äußert sich in Beschreibungen, dass er absolut und unproblematisch war. Andererseits war seine Kunst damals voller Unsicherheiten und moralischer Dilemmata. Mit fortschreitender Erzählung entfernt sich Aschenbach jedoch allmählich von dieser künstlerischen Philosophie. In diesem Prozess wird sein künstlerisches Schaffen zunehmend von der bürgerlichen Sphäre

entfernt, was als Zeichen des Zerfalls seiner bürgerlichen Identität und Kunst interpretiert werden kann. (vgl. J. Hurta, 2019: 97)

5.3. Themenelemente

5.3.1. Dekadenz

Die Novelle *Der Tod in Venedig* kann als herausragendes Beispiel für Dekadenzliteratur interpretiert werden. Bereits im Titel ist das Motiv des Verfalls sichtbar, und Referenzen auf Dekadenz finden sich in den Beschreibungen der Städte und Charaktere. Dekadenz im Kontext dieses Auszugs sollte sowohl im theoretischen Begriff der Literatur als auch im weiteren sozialhistorischen Kontext verortet werden. In diesem Kontext bezieht sich Dekadenz auf die Literatur, die um 1900 entstand und Themen des Verfalls untersucht. (vgl. U. Kunz, 1997: 9) Der Begriff „Fin de siècle“ beschreibt das Gefühl des Endes und der Melancholie, das am Ende des 19. Jahrhunderts vorherrschte. (vgl. U. Kunz, 1997: 9) Zu den Merkmalen der Dekadenzliteratur gehört die Darstellung des Verfalls von Gesellschaft und Individuum, mit einem Schwerpunkt auf Sensibilität und künstlerischem Ausdruck. Solche literarischen Texte befassen sich häufig mit Themen wie Krankheit, Nervosität, dem Verlangen nach dem Tod und dem Wahnsinn, was ein Gefühl des Verlusts und der Identitätskrise in dieser Zeit reflektiert. (vgl. U. Kunz, 1997: 9) Diese Merkmale und Motive sind auch in Manns Werk *Der Tod in Venedig* sichtbar. Wie bereits erwähnt, ziehen sich die Motive der Dekadenz durch die gesamte Handlung, von den Stadtbeschreibungen bis zu den Charakteren. In diesem Abschnitt wird das Thema Dekadenz durch die Figur des Protagonisten Gustav von Aschenbach und dessen künstlerisches Schaffen beschrieben.

Im ersten Kapitel wird Aschenbach im Alltag in München vorgestellt, wo er, angeregt durch seine inneren Konflikte, die Idee für eine Reise nach Venedig entwickelt. Das zweite Kapitel offenbart seinen Lebenshintergrund, während das dritte Kapitel seine Begegnung mit der bürgerlichen Kultur sowie seine Symptome des Verfalls verfolgt. Eine solche Verhaltensänderung des Künstlers zusammen mit den physischen Anzeichen von Krankheit charakterisiert den Protagonisten als typischen Vertreter der dekadenten Literatur. (vgl. M. Björn, 2014: 50) Er verkörpert die Spannung zwischen künstlerischem Schaffen und Verfall, was das zentrale Thema der Dekadenz darstellt. (vgl. D. Thiel, 2007: 7) Gustav von Aschenbach ist an einem Wendepunkt in seinem Leben und hat Zweifel an seinem künstlerischen Schaffen. Obwohl er diszipliniert und kontrolliert arbeitet, beginnt er in Venedig, sich mehr auf die

Schönheit des Lebens und das Vergnügen zu konzentrieren. Er erkennt, dass Kunst zentral für sein Dasein ist. In Italien genießt er seine Freizeit und die Kunst ohne Gewissensbisse. Doch bei übermäßigem Vergnügen verliert er seine Selbstdisziplin und gibt sich immer mehr ästhetischen Erfahrungen hin, besonders in Bezug auf den Jungen Tadzio. Diese Veränderung zeigt die Hauptmerkmale der Dekadenz – individuellen Ausdruck und das Gefühl des Verfalls. Man kann sie als „von Disziplin zu Leidenschaft“ beschreiben, wobei die Spannung zwischen Kraftverlust und kreativem Ausdruck wichtig für das Verständnis des Themas Dekadenz ist. (vgl. D. Thiel, 2007: 7)

Bereits im ersten Kapitel wird Aschenbachs Erschöpfung und der zunehmende Verlust von Kraft sichtbar. Mit der Zeit wird Aschenbach immer müder, was sich auf seinen physischen Verfall auswirkt. Schon in der Kindheit wuchs der Protagonist in einem militärisch-erzieherischen Umfeld auf, kombiniert mit seinen eigenen künstlerischen Neigungen, die er von seiner Mutter geerbt hat. Hier zeigt sich die Ambivalenz Aschenbachs, die ihn letztendlich zu Spannungen und inneren Konflikten führt. In der Novelle wird dieses Problem als sozialer Wandel dargestellt, der eng mit der Bourgeoisie verbunden ist, die versuchte, sich vor den bevorstehenden sozialen Unruhen vor dem Ersten Weltkrieg zu schützen. (vgl. D. Thiel, 2007: 14) Das Schicksal der Hauptfigur wird subjektiv beschrieben, lässt sich jedoch auch in den Kontext der sozialen Spannungen jener Zeit einordnen. Aschenbachs physischer Verfall nimmt in Venedig zu, wo er sich einem hedonistischen Lebensstil hingibt und die Krankheitssymptome ignoriert. Neben der physischen Krankheit wird er auch emotional verwundbar, was sich am deutlichsten in seiner Beziehung zum jungen Tadzio zeigt. Der junge Tadzio repräsentiert das passive Objekt seiner Besessenheit, und seine Anwesenheit regt Aschenbach dazu an, über die künstlerische Natur nachzudenken. (vgl. D. Thiel, 2007: 20) In diesem Fall dient er als Auslöser für Aschenbachs innere Kämpfe und Auseinandersetzungen mit dem Verfall. Versuche, sich zu verjüngen, wie z. B. der Besuch beim Friseur, stellen eine oberflächliche Maske dar, die ironischerweise den Verfall und den vergeblichen Aufwand zusätzlich betont.

In der Novelle *Der Tod in Venedig* stellt die Szene, in der Gustav von Aschenbach über Kunst nachdenkt, einen entscheidenden Moment dar, um seine inneren Konflikte und künstlerischen Ideale zu verstehen. (vgl. A. Braverman und L.D. Nachman, 1970: 292)

So ist es mit dem Künstler: in reiner Erhebung strebt er nach Vollkommenheit, nach dem Absoluten, nach dem Schönen; und doch weiß er, dass er durch die Hingabe an das Leben, an

das chaotische und sinnliche, jene Inspiration findet, die seine Kunst belebt. So taumelt er zwischen Ordnung und Leidenschaft, zwischen Disziplin und dem Drang, sich der Unordnung hinzugeben. (*Der Tod in Venedig*, 1977: 79)

Diese Überlegungen, die er in einem Brief oder Tagebuch niederschreibt, symbolisieren seine künstlerische Krise und reflektieren die Vergänglichkeit von Leben und Schönheit sowie seine eigenen Grenzen. Aschenbach, der bis dahin ein diszipliniertes und geordnetes Leben führte, kommt zu der schmerzhaften Erkenntnis, dass sowohl die Kunst als auch er selbst nicht unvergänglich sind. Aschenbach sieht Schönheit als etwas Göttliches, was seine ästhetische Sichtweise unterstreicht. Doch sein Streben nach idealer Kunst stößt unweigerlich auf die Realität von Verfall und Dekadenz. Diese Diskrepanz wird besonders deutlich in seinen Gefühlen für Tadzio, dessen jugendliche Schönheit ihn in ihren Bann zieht. Seine Bewunderung wird problematisch, da er diese nicht von körperlichem Verlangen trennen kann. Hier wird deutlich, dass Tadzio nicht nur für körperliche Schönheit steht, sondern auch für das Ideal der geistigen Schönheit. Doch Aschenbachs Sinnlichkeit und Verlangen führen ihn in einen tiefen inneren Konflikt. Dieser Konflikt zwischen geistiger und körperlicher Schönheit ist ein zentrales Thema der Novelle. Die Fähigkeit, diese Gegensätze zu vereinen, hat Aschenbach nicht, da er immer mehr die Kontrolle über seine Bedürfnisse verliert. Das führt letztlich zu seinem endgültigen Verfall. Die Szene spiegelt auch den Zerfall der Ideale der späten Jahrhundertwende wider, als der Mensch zwischen spirituellen Idealen und körperlichen Verlockungen hin- und hergerissen war.

Und während er die glühende, unwiderstehliche Anziehung fühlte, die ihn zu Tadzio hinzog, war er sich zugleich der abgründigen Leere und der zersetzenden Fäulnis seiner eigenen Seele bewusst. Es war, als bei die Stadt Venedig selbst, in all ihrer vergänglichen Schönheit, sein unentrinnbares Schicksal reflektierte – eine Erinnerung an das, was einmal war und nie wieder sein würde. (*Der Tod in Venedig*, 1977: 83)

Die Hinweise von Blödorn und Marx (2015: 290) auf die kulturelle Krise dieser Epoche sind besonders relevant. Aschenbachs Scheitern steht symbolisch für eine Zeit, in der der Glaube an ewige Werte und Schönheit zunehmend in Frage gestellt wurde. Das zeigt sich nicht nur in Aschenbachs persönlichem Verfall, sondern reflektiert auch eine breitere gesellschaftliche Unsicherheit. Laut Braverman und Nachman (1970: 294) hebt Aschenbachs innere Kämpfe die universellen menschlichen Fragen nach dem Streben nach Schönheit und der Angst vor dem Verfall hervor. Diese Kämpfe verdeutlichen die Zerrissenheit, die viele Künstler und Denker der Zeit empfanden, als sie versuchten, ideale Vorstellungen von Ästhetik und menschlicher Erfahrung mit der schmerzhaften Realität des Alterns und des physischen Verfalls in Einklang zu bringen. Aschenbachs obsessive Bewunderung für Tadzio spiegelt die

Sehnsucht wider, die vergängliche Schönheit festzuhalten, während er gleichzeitig in einer Welt lebt, in der alles letztendlich dem Verfall anheimfällt.

Insgesamt ist Aschenbachs Entwicklung in *Der Tod in Venedig* ein Zeugnis der Dekadenz, die die kulturelle und gesellschaftliche Landschaft der späten Jahrhundertwende prägte. Sein verzweifelter Versuch, die Spannungen zwischen geistiger und körperlicher Schönheit zu vereinen, spiegelt die breitere Identitäts- und Wertekrise dieser Zeit wider. Während Aschenbach sich seinen körperlichen Wünschen hingibt, verliert er die Verbindung zu den Idealen, die ihn früher definierten, was eine dekadente Gesellschaft symbolisiert, die zwischen hohen ästhetischen Idealen und allgegenwärtiger physischer Vergänglichkeit zerrissen ist.

5.3.2. Tod und Leben

Eines der zentralen thematischen Elemente der Novelle ist das Verhältnis zum Tod und seine Dualität mit dem Leben, verkörpert in den Figuren von Gustav von Aschenbach und dem jungen Tazio. Die Figur Tazio stellt eine komplexe Verflechtung von Dekadenz, Tod, Erotik und Krankheit dar, den Hauptmotiven in Thomas Manns Novelle. (vgl. H. Krotkoff, 1967: 451) Tazio wird als junger Mann dargestellt, dessen physische Schönheit fast göttliche ist und gerade diese Schönheit wird für Gustav von Aschenbach zum Symbol des unerreichbaren ästhetischen Ideals, dem der Künstler nachstrebt. (vgl. T. Hayes und L. Quinby, 1989: 160) Aschenbachs Besessenheit von Tazio kann als symbolische Suche nach Sinn und Schönheit in einer zerfallenden Welt interpretiert werden. Tazio, als Verkörperung von Jugend und Schönheit, steht für Vitalität und erotische Energie, die im Gegensatz zu Aschenbachs dekadentem Schicksal steht. (vgl. A. Blödorn und F. Marx, 2015: 290) In dieser Darstellung dient Tazio als Metapher für den Tod, wobei die erotische Sehnsucht des Protagonisten zu seinem physischen und geistigen Verfall führt, was Manns Verbindung zwischen Dekadenz und Tod betont. Aschenbachs bevorstehender Tod wird auch durch Venedig symbolisiert, das seine innere Krise widerspiegelt. Venedig wird als graue, düstere Stadt dargestellt, die von der Pest heimgesucht wird, und deren kultureller Glanz in der Vergangenheit verblasst ist.

Der ungeheure Gestank, der durch die Gassen wehte, schien über Nacht stärker geworden zu sein, und von den Kanälen her war die Atmosphäre von etwas Süßlichem erfüllt, das an das Vieh erinnerte, das in heißem Wetter auf der Weide verwest. (*Der Tod in Venedig*, 1977: 59)

In dieser Atmosphäre ist Tazio eine Figur, die sowohl Schönheit als auch Tod symbolisiert. Obwohl er äußerlich makellos und jung erscheint, verkörpert er Verfall und

Vergänglichkeit. Seine Schönheit führt den Protagonisten an den Punkt der existenziellen Leere – des Eros –, an dem Kunst und Tod eins werden. Laut (A. Blödorn und F. Marx: 2015: 334) zeigt Mann hier die Dynamik des menschlichen Bedürfnisses nach Schönheit und Tod. Jede extreme Sehnsucht führt unvermeidlich zum Verfall, was in diesem Fall im Tod endet. Tazio stellt also nicht nur ein passives Objekt von Aschenbachs Verlangen dar, sondern ist auch sein Führer durch den Grenzbereich der sozialen Strukturen und Normen, nämlich zwischen Leben und Tod. (vgl. T. Hayes und L. Quinby, 1989: 160)

Durch seine Besessenheit erforscht Mann die Grenze zwischen Leben und Tod. Aschenbachs Leidenschaft für Tazio gibt ihm einerseits neues Leben, führt ihn jedoch auch zur Selbstzerstörung. Während Aschenbach sich immer stärker mit dem Tod beschäftigt, erkennt er, dass sein Leben von einem unausweichlichen Schicksal bestimmt ist. Diese Spannung zwischen Leben und Tod spiegelt sich in Venedig wider, einer Stadt, die trotz ihrer Schönheit an einer Krankheit zugrunde geht (vgl. A. Blödorn und F. Marx, 2015: 315). Jede Begegnung mit Tazio bringt Aschenbach sowohl Freude als auch Angst vor dem Tod, was seine innere Krise verstärkt. Mit der Zeit wird Tazio mehr als nur ein Objekt seiner Begierde – er spiegelt Aschenbachs innere Kämpfe wider und symbolisiert seine Unfähigkeit, ein Gleichgewicht zwischen Leben und Tod zu finden (vgl. A. Blödorn und F. Marx, 2015: 315). Diese Verbindung von Leben und Tod kann auch als Symbol für den Verfall der Gesellschaft gesehen werden, in der Kunst und Schönheit dem Untergang geweiht sind. Mann zeigt, wie Krankheit und Schönheit nebeneinander existieren und letztlich zu einem tragischen Ende führen. Tazio verkörpert nicht nur Schönheit und Jugend, sondern auch den Tod und lädt so zu einer Reflexion über Leben, Tod und künstlerische Besessenheit ein (vgl. A. Blödorn und F. Marx, 2015: 315).

In dieser Dynamik ist sichtbar, wie Schönheit, obwohl sie anziehend ist, auch destruktiv sein kann. Das wirft die Frage auf, wie weit wir in der Suche nach Perfektion gehen können, ohne uns selbst zu verlieren. Darüber hinaus kann diese Spannung zwischen Leben und Tod auch als Kritik an den gesellschaftlichen Normen und Erwartungen interpretiert werden, die die Kunst prägen. Aschenbachs innerer Konflikt symbolisiert den Gegensatz zwischen Ambitionen und der Realität, mit dem viele Künstler konfrontiert sind. Der Tod wird nicht nur als Endgültigkeit dargestellt, sondern auch als wesentlicher Aspekt des menschlichen Daseins, der unsere Wahrnehmung des Lebens prägt. Aschenbach sieht sich oft seiner eigenen Sterblichkeit gegenüber, was ihn dazu zwingt, seine Entscheidungen und Werte zu hinterfragen. Diese

Spannung zwischen dem Verlangen nach Leben und der Unausweichlichkeit des Todes führt zu einer tiefen Selbstreflexion, die die Charaktere zwingt, die Vergänglichkeit der Momente und die Bedeutung jedes einzelnen zu erkennen. Durch diese Analyse kann man bemerken, dass das Verständnis des Todes unser Leben bereichern kann, indem es uns dazu anregt, die flüchtigen Schönheiten und die Tiefe des menschlichen Daseins wertzuschätzen.

5.3.3. Zwischen Harmonie und Chaos: Apollinische und Dionysische Elemente

Sowohl in der Novelle *Tonio Kröger* als auch in der Novelle *Der Tod in Venedig* sind Elemente von Nietzsches Philosophie des Apollinischen und Dionysischen sichtbar. Das Apollinische repräsentiert Harmonie, Frieden, Klarheit und Rationalität, während das Dionysische sich durch das Gegenteil auszeichnet: Disharmonie, Unruhe, Unklarheit und Irrationalität. (vgl. T. Engler, 2022: 108) Im zweiten Kapitel der Novelle wird das Leben des Protagonisten detaillierter beschrieben. Gustav von Aschenbach ist ein Künstler, also ein Literat, was das Apollinische in ihm verkörpert. Bereits als junger Knabe hält er Ordnung und Disziplin für wichtig.

So hatte er schon als Jüngling von allen Seiten auf die Leistung – und zwar die außerordentliche – verpflichtet, niemals den Müßiggang, niemals die sorglose Fahrlässigkeit der Jugend gekannt. Obwohl er noch nicht reif ist, lernt er, sich geschickt in der Öffentlichkeit zu zeigen. (*Der Tod in Venedig*, 1977: 43)

Aufgrund seiner Krankheitsanfälligkeit wurde er in der Kindheit zu Hause unterrichtet, und in dieser Zeit erfährt er, dass Talent allein nicht ausreicht. Neben seinem Talent strebt Aschenbach auch nach Disziplin, die er von seinem Vater geerbt hat. Seine Disziplin zeigt Merkmale apollinischer Elemente – sein morgendlicher Zeitplan ist mit Arbeitsverpflichtungen gefüllt, und der Nachmittag ist dem Schreiben vorbehalten. (vgl. H. Wiegmann 2005: 61) Er war ohne Zweifel ein Vertreter apollinischer künstlerischer Schöpfung, bis er sich in den Jungen Tadzio verliebte. In diesem Moment werden seine apollinischen Prinzipien gestört, und gemäß Nietzsches Philosophie darf der Frieden im Apollinischen nicht gestört werden, da dies zur Niederlage führt. (vgl. Schüle 2000: 189)

In der Novelle repräsentiert Tadzio den Botschafter, der gesandt wurde, um Aschenbach in Venedig zu halten; er wird als Vertreter der Botschaft des Todes geschickt. (vgl. T. Hayes und L. Quinby, 1989: 158) Schon zu Beginn kommuniziert Aschenbach mit Tadzio durch Musik, weil er nicht auf Polnisch mit ihm sprechen kann. Dies ist eines der ersten subtilen dionysischen Elemente (Musik), das Tadzio darstellt. (vgl. T. Hayes und L. Quinby, 1989: 160) Obwohl Tadzio nicht perfekt ist, verkörpert er für Aschenbach die lebendige, natürliche

Schönheit – er ist wie der maskierte Gott Dionysos in der Form Apollons. (vgl. Schüle 2000: 188) Diese Dualität findet sich in Manns Novellen, um die Tragödie zu erklären. (vgl. H. Wiegmann 2005: 63) Charakteristisch für Mann ist, dass seine Figuren in ihrem Namen oder Nachnamen bereits die Dualität andeuten, was auch bei Aschenbach der Fall ist – der Kontrast von Feuer und Wasser. Unter der Maske Apollons wirkt Dionysos auf Aschenbach. Tadzio löst Aschenbachs Fall aus und schwächt so die apollinische Kontrolle in ihm, indem er ihn in eine Welt der Leidenschaft und Sinne einführt. Er vernachlässigt immer mehr seine literarische Arbeit und beobachtet Tadzio den ganzen Tag am Strand. Tadzio repräsentiert das Ideal, nach dem Aschenbach in seiner Kunst strebt, aber gleichzeitig ist er auch die Versuchung, die ihn ins Verderben führt. (vgl. H. Wiegmann 2005: 61)

Die Geschichte von Aschenbachs ist der tragische Kampf der menschlichen Natur, die sich immer zwischen zwei Welten – der apollinischen und der dionysischen – befindet. (vgl. T. Engler, 2022: 113) Von seiner Natur her genießt Aschenbach ein ruhiges Leben, doch am Strand beobachtet er so oft den Jungen in seinem blauweißen Badeanzug. Während er den Jungen betrachtet, verliert Aschenbach die apollinische Disziplin und gibt sich seinen Leidenschaften hin. Seine Besessenheit nimmt so dionysische, dunkle Züge an, dass Aschenbach Tadzio überallhin folgt. Bei einem Treffen lächelt Tadzio Aschenbach an, und dieser Moment stellt einen Wendepunkt in Aschenbachs Schicksal dar.

Freude, Überraschung und Bewunderung mochten sich offen darin malen, als sein Blick dem des Vermissten begegnete – 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. (*Der Tod in Venedig*, 1977: 52)

Dieser Moment markiert Aschenbachs völlige Hingabe an das Dionysische, das ihn unwiderstehlich anzieht. Er bemerkt zwar, dass in Venedig etwas Seltsames vor sich geht und dass die deutschen Gäste verschwinden, doch ist er so mit dem jungen Tadzio beschäftigt, dass er dies ignoriert. Außerdem lässt er sich kosmetisch behandeln, um jünger auszusehen. Dies kann als Versuch verstanden werden, nach außen hin vital zu erscheinen, während er innerlich mit Konflikten und Identitätskrisen kämpft. (vgl. H. Wiegmann 2005: 61) Seine dionysische Seite zeigt sich auch in seinen Träumen, die voller Unzucht, unangemessener Handlungen und Wut sind. Dort erkennt er, dass seine Existenz nicht aufsteigt, sondern zerstört wird, doch ist er machtlos, etwas dagegen zu tun.

Am Ende gewinnt das Dionysische über das Apollinische, was dazu führt, dass der Künstler ins Verderben und schließlich in den Tod gerät. In dem Moment seines Todes sieht

Aschenbach Tadzio, und dieser Blick symbolisiert sowohl seine künstlerischen Werke als auch ihn selbst. Aschenbachs Tragödie enthält ironische Elemente, denn genau das, was ihn zum Künstler machte – seine geistige Leidenschaft für das Schöne – führt letztlich zu seinem Untergang. (vgl. R. A. Stelzmann, 1970: 20) Nietzsches Philosophie über den unvermeidlichen Konflikt zwischen Apollon und Dionysos wird hier deutlich: Aschenbach versuchte, nach apollinischen Prinzipien zu leben, fiel jedoch den dionysischen Kräften zum Opfer, die ihn ins Verderben führten. Die tragische Ironie besteht darin, dass seine Leidenschaft für die Schönheit, die ihn zum Künstler machte, letztlich die Ursache seines Todes wurde. (vgl. R. A. Stelzmann, 1970: 20) Dionysos besiegte Apollon, weil Aschenbach bis zu seinem Aufenthalt in Venedig alles Chaotische, Instinktive und Unbegrenzte in seinem Leben und Schaffen unterdrückte. Dies verdeutlicht die Spannung zwischen den beiden Prinzipien, die Nietzsche in seiner Philosophie beschreibt. Aschenbachs Versagen, die dionysische Seite seines Wesens zu akzeptieren, führt zu einem inneren Konflikt, der seine Kreativität und seine Lebensfreude erstickt. Während er in Tadzio die personifizierte Schönheit sieht, wird ihm auch bewusst, dass diese Schönheit vergänglich ist und ihn in die Dunkelheit zieht. Seine Suche nach Schönheit wird zunehmend von Verzweiflung und Selbstzweifeln begleitet. In seinem Streben, Tadzios Jugendlichkeit und Schönheit zu erfassen, wird Aschenbach zum Gefangenen seiner eigenen Wünsche. Die künstlerische Schaffenskraft, die ihn antrieb, verwandelt sich in eine Quelle der Zerstörung. Dieser Wandel spiegelt sich in der Darstellung Venedigs wider, das sowohl als Ort der Inspiration als auch als Symbol des Verfalls erscheint. Venedig wird zu einem Spiegel seiner inneren Zerrissenheit und der kulturellen Dekadenz, die in der Gesellschaft herrscht.

Aschenbachs tragisches Schicksal ist nicht nur das Ergebnis seiner persönlichen Entscheidungen, sondern auch ein Ausdruck der allgemeinen Krise der Werte in der Gesellschaft seiner Zeit. Seine Weigerung, sich den dionysischen Kräften zu stellen, führt letztlich zu einem Verlust seiner künstlerischen Identität und seines Lebens. Dieses dionysische Element, das für Instinkt, Leidenschaft und die chaotische Natur des menschlichen Daseins steht, bleibt für Aschenbach eine Quelle der Verlockung, aber auch der Gefahr. In seinem Streben nach idealer Schönheit und geistiger Erfüllung versucht er, die dionysischen Triebe zu unterdrücken, was ihn in einen tiefen inneren Konflikt stürzt. Diese Ablehnung seiner dionysischen Seite führt dazu, dass er die Kraft und Vitalität, die diese Seite bietet, nicht nutzen kann, um sein künstlerisches Werk zu bereichern. In diesem Sinne wird sein Tod zu einem kraftvollen Kommentar über die Fragilität der menschlichen Existenz und die Unmöglichkeit, sich den eigenen inneren Konflikten zu entziehen. Die letzten Momente seines Lebens sind

somit eine eindringliche Mahnung, dass die Suche nach idealer Schönheit auch die Gefahr des Verfalls in sich trägt. Aschenbachs tragische Ironie liegt darin, dass gerade die dionysischen Elemente, die er zu ignorieren versucht, letztendlich das sind, was ihn in die Dunkelheit führt. (vgl. H. Wiegmann 2005: 61) Sein Widerstand gegen das dionysische, die Verweigerung, sich den Instinkten und der Sinnlichkeit zu öffnen, führt zu seinem unvermeidlichen Untergang. Die Verbindung zwischen Schönheit und Zerstörung, die die dionysische Perspektive verkörpert, wird in seinem Schicksal unmissverständlich sichtbar.

6. Vergleich der Künstlerfiguren: Tonio Kröger und Gustav von Aschenbach

Thomas Mann untersucht durch Tonio Kröger in der Novelle *Tonio Kröger* und Gustav von Aschenbach in *Der Tod in Venedig* komplexe Themen der Dekadenz, den Kampf zwischen Geist und Leben sowie den Konflikt zwischen apollinischem und dionysischem Prinzip. Diese beiden Figuren repräsentieren verschiedene Aspekte der künstlerischen Existenz, ihre inneren Kämpfe und ihre Beziehungen zu sozialen Normen, Ästhetik und eigenen Identitäten. Ihre Schicksale reflektieren Manns Analyse der menschlichen Existenz und künstlerischen Schöpfung und beleuchten Fragen der Zugehörigkeit, Identität und der unausweichlichen Spannung zwischen Kunst und Gesellschaft. Diese Arbeit ist darauf ausgerichtet, aus jeder der beiden Novellen drei zentrale Themen herauszuarbeiten, die in Beziehung zueinanderstehen. Anhand dieser Parallelen wird ein Vergleich der beiden Künstlerfiguren sowie ihrer Hauptmerkmale gezogen.

In *Tonio Kröger* manifestiert sich die Dekadenz durch Tonios Gefühl der Isolation innerhalb der bürgerlichen Gesellschaft. (vgl. J. Hurta, 2019: 85) Seine Kindheit und das Aufwachsen in einem apollinischen Milieu, in dem Ordnung, Disziplin und Konformismus geschätzt werden, haben einen starken Einfluss auf seine Identität hinterlassen. Tonio fühlt sich in dieser Welt als Außenseiter, da die künstlerische Freiheit, nach der er strebt, oft mit den bürgerlichen Werten in Konflikt steht. Sein inneres Ringen stellt den grundlegenden Kampf zwischen dem Wunsch nach Akzeptanz und dem Bedürfnis dar, seine eigene Individualität auszudrücken. Dekadenz ist für Tonio nicht nur eine Folge seiner künstlerischen Identität, sondern auch ein Spiegelbild der Welt. (vgl. J. Hurta, 2019: 82) Gustav von Aschenbach hingegen repräsentiert die Dekadenz als einen umfassenden Prozess des Verfalls, der sich nicht nur auf persönlicher Ebene, sondern auch innerhalb sozialer und kultureller Rahmenbedingungen vollzieht. Seine Besessenheit für den jungen Tadzio symbolisiert die Suche nach Schönheit in einer Welt, die zunehmend dekadent erscheint. In seinem Bestreben, einen Sinn zu finden, vertieft sich Gustav immer mehr in seine eigenen ästhetischen Ideen, doch diese Suche führt ihn gleichzeitig in seine eigene Zerstörung. Während Tonio mit dem Gefühl der Abgeschlossenheit von der Bürgerschaft kämpft, erlebt Gustav einen tieferen Fall in die Dekadenz, die ihn zum vollständigen Verlust der Kontrolle über sein Leben führt. Beide Figuren stehen den Herausforderungen gegenüber, die die Bürgerschaft mit sich bringt, aber während Tonio versucht, einen Weg zu finden, sich mit dieser Welt zu versöhnen, wird Gustav zum Opfer seiner eigenen Sehnsüchte und dekadenten Impulse. (vgl. J. Hurta, 2019: 105) Diese

unterschiedliche Interpretation der Dekadenz deutet auf verschiedene Ansätze zur künstlerischen Existenz hin – Tonio versucht, seine Rolle innerhalb der bürgerlichen Rahmenbedingungen zu finden, während Gustav nicht der Vernichtung entkommen kann, die seinen künstlerischen Idealismus mit sich bringt.

Der Kampf zwischen Geist und Leben, beziehungsweise Tod, spiegelt sich deutlich in beiden Figuren wider. Tonio befindet sich in einem ständigen Spannungsverhältnis zwischen seinen künstlerischen Bestrebungen und den Erwartungen, die die Gesellschaft an ihn stellt. (J. Hurta, 2019: 89) Sein Bedürfnis nach künstlerischer Freiheit entfernt ihn oft vom tatsächlichen Leben, was zu einem Gefühl der Isolation und des Leidens führt. In diesem Kampf wird der Geist zum Symbol seiner künstlerischen Suche, während das Leben alles darstellt, was ihn hemmt und ihn daran hindert, sich vollständig auszudrücken. Tonio ringt mit seiner eigenen existenziellen Krise und hinterfragt seinen Wert und seinen Platz in einer Gesellschaft, die seine künstlerische Natur nicht akzeptiert. (vgl. J. Hurta, 2019: 82) Sein innerer Kampf spiegelt den schwierigen Balanceakt zwischen dem Bedürfnis nach Akzeptanz und dem Verlangen nach Freiheit wider. Auf der anderen Seite sieht sich Gustav von Aschenbach mit dem Tod als unvermeidlichem Ergebnis seiner Besessenheit konfrontiert. Seine Anziehung zu Tadzio, der Jugend und Schönheit verkörpert, ist zugleich ein Streben nach Sinn in einer dekadenten Welt. Je mehr Gustav sich seinen Wünschen hingibt, desto mehr konfrontiert er auch seinen eigenen Tod, der ihn durch die gesamte Erzählung verfolgt. (vgl. M. Björn, 2014: 50) Sein Kampf zwischen Geist und Körper wird besonders dramatisch, als er mit seinen eigenen physischen Schwächen und moralischen Dilemmata konfrontiert wird. In dem Moment, in dem er stirbt, erkennt er die Ironie seiner eigenen Lebenssuche, die ihn letztendlich in den Abgrund führt. (vgl. R. A. Stelzmann, 1970: 20) Dieser Gegensatz zwischen geistiger Sehnsucht und körperlicher Existenz macht Gustav zu einer komplexen Figur, dessen Schicksal tragikomisch, aber zugleich tragisch ist.

Der Konflikt zwischen apollinischem und dionysischem Prinzip wird ebenfalls durch die Figuren deutlich. Tonio Kröger verkörpert die apollinische Suche nach Ordnung, Vernunft und Disziplin, während sein künstlerischer Impuls das Dionysische repräsentiert, das ihn in Richtung Leidenschaft und Chaos zieht. (vgl. T. Engler, 2022: 68) Diese Spannung zwischen beiden Prinzipien prägt seine Identität und seine künstlerische Suche. Tonio erkennt, dass er die apollinische Seite seiner Persönlichkeit nicht vollständig ablehnen kann, aber auch seine dionysische Natur nicht ignorieren kann. Sein Konflikt mit der eigenen Identität äußert sich in seiner Kunst, die oft zum Ausdruck seiner inneren Kämpfe zwischen Ordnung und Chaos wird.

Gustav von Aschenbach hingegen erlebt eine dramatischere Version dieses Konflikts. Zu Beginn ist er das Symbol des Apollinischen, mit klar definierten Zielen und strengen Routinen. Doch die Anwesenheit von Tadzio zerbricht diese Disziplin und zieht ihn in die dionysische Welt von Leidenschaft und Hedonismus. Gustavs Kampf zwischen diesen Prinzipien kulminiert in dem Moment, in dem er sich vollständig seinen dionysischen Impulsen hingibt, was zu seinem Verfall und Tod führt. Seine Tragödie liegt darin, dass er trotz seines apollinischen Erbes zum Opfer seiner eigenen dionysischen Wünsche geworden ist. (vgl. T. Engler, 2022: 109) Bei beiden Figuren repräsentieren apollinisch und dionysisch nicht nur philosophische Konzepte, sondern auch innere Kämpfe, die ihr Schicksal prägen. Während Tonio versucht, ein Gleichgewicht zwischen seiner künstlerischen Natur und den Erwartungen der Bürgerschaft zu finden, ringt Gustav mit seinen eigenen dekadenten Impulsen, was letztendlich zu seiner Tragödie führt. (vgl. T. Engler, 2019: 109) Diese Dualität in ihren Charakteren betont die Komplexität menschlicher Existenz, in der Leidenschaft und Disziplin oft in Konflikt stehen und Spannungen erzeugen, die entweder zu künstlerischer Schöpfung oder persönlichem Verfall führen können.

Diese Figuren verkörpern die Kämpfe vieler Künstler, die versuchen, ihren Platz in der Gesellschaft zu finden, während sie gleichzeitig ihren kreativen Impulsen nachgehen. Die Untersuchung dieser Charaktere eröffnet einen Raum für tiefere Überlegungen über die Rolle der Kunst in der Gesellschaft und deren Fähigkeit, sowohl zu erheben als auch zu verletzen. Hier wird die Suche nach Schönheit und Bedeutung beleuchtet, die oft von inneren Konflikten und äußeren Erwartungen begleitet wird. Dabei wird deutlich, dass das Leben von Künstlern von komplexen Dynamiken geprägt ist, die ihre Entscheidungen und letztlich ihr Schicksal beeinflussen.

7. Schlusswort

Durch die Figuren Tonio Kröger und Gustav von Aschenbach untersucht Thomas Mann komplexe Dynamiken zwischen Dekadenz und Bürgertum, Geist und Tod sowie den Konflikt zwischen dem Apollinischen und dem Dionysischen. Beide Charaktere verkörpern künstlerische Bestrebungen, die sich inneren Konflikten und äußeren gesellschaftlichen Zwängen stellen. Während Tonio versucht, seine Rolle innerhalb bürgerlicher Strukturen zu finden, kämpft Gustav mit seinen dekadenten Impulsen, was letztlich zu seiner Tragödie führt.

Mann bietet einen tiefen Einblick in die menschliche Natur und zeigt, dass der künstlerische Weg oft voller Spannungen ist, die zur Selbstzerstörung führen können. In diesem komplexen Spiel zwischen Leben und Kunst wird die Ironie des Daseins betont, bei der das Streben nach Schönheit und Sinn oft auf dunkle Ergebnisse trifft. Letztendlich werfen diese Untersuchungen zur Rolle des Künstlers in der Gesellschaft sowie der fortwährende Kampf zwischen Geistigem und Körperlichem Fragen nach Identität, Zugehörigkeit und den unvermeidlichen Konflikten auf, die das menschliche Dasein prägen.

Auch wenn das Thema auf den ersten Blick veraltet und klassisch erscheint, sind die Themen Dekadenz, psychische Gesundheit und künstlerische Freiheit in der modernen Welt wieder aktuell. Die Reflexion über Leben und Kunst bleibt relevant und bietet einen Einblick in den ewigen menschlichen Kampf um Identität und Sinn, während man sich mit den unvermeidlichen inneren und äußeren Herausforderungen auseinandersetzen. Durch Figuren des Künstlers erkennt man einen Spiegel eigener Kämpfe und gleichzeitig die Universalität menschlicher Erfahrungen und Herausforderungen, die unsere Realität prägen. Mit seinem Werk zeigt Mann die Antworten, die als universelle Botschaften durch die Geschichte hindurch bestehen.

8. Literatur

8.1. Primärliteratur

Blödorn, Andreas/ Friedhelm Marx (Hrsg.) (2015): *Thomas Mann Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. J. B. Metzler Verlag.

Hurta, Jan (2019): *Aber was ist der Künstler? Künstlertypologien im novellistischen Werk Thomas Manns*: University of Bamberg Press.

Mann, Thomas (1964): *Tonio Kröger*. S. Fischer Verlag.

Mann, Thomas (1977): *Der Tod in Venedig*. Frankfurt am Mann. Fischer Taschenbuch Verlag.

8.2. Sekundärliteratur

Akkoç, Pınar (2018): Der Künstler um die Jahrhundertwende als ein “Bürger auf Irrwegen”. Die Münchner Moderne in Thomas Manns Frühwerk auf der Suche nach ihrer Identität. In: *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi - Studien zur deutschen Sprache und Literatur*, 39(1): S. 53 – 63.

Bauer, Arnold (1960): *Köpfe des XX: Jahrhunderts. Thomas Mann*: Colloquium Verlag Berlin.

Björn, Moll (2014): Erotik, Krankheit, Schreiben: Narrative der Cholera im Tod in Venedig. In: *Auf schwankendem Grund Dekadenz und Tod im Venedig der Moderne*, (Sabine Meine, Björn Moll (Hrsg.)). S. 49 – 71.

Braverman, Albert und Nachman, Larry David (1970): The Dialectic of Decadence: An Analysis of Thomas Mann’s Death in Venice. In: *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory*, S. 289 – 298.

Engler, Tihomir (2022): *Thomas Mann. Pisac u vrtlogu vremena*. Filozofski fakultet Sveučilišta Josipa Jurja Stroßmayera u Osijeku.

Große, Wilhelm (2010): *Erläuterungen zu Thomas Mann. Tonio Kröger/ Mario und der Zauberer*: C. Bange Verlag.

Hamburger, Käte (1932): Thomas Mann und die Romantik: eine Problemgeschichtliche Studie: Neue Forschung. In: *Arbeiten zur Geistesgeschichte der germanischen und romanischen Völker*, Band 15, Junker und Dünhauptverlag.

Hoffman, Ferdinand (1992): *Thomas Mann und seine Welt*. Germanistische Texte und Studien, Band 40, Olms.

Hoffmann, Martina (1995): *Thomas Manns „Der Tod in Venedig“: Eine Entwicklungsgeschichte im Spiegel philosophischer Konzeptionen*. Frankfurt am Main.

Kunz, Ulrike (1997): *Der Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit: Ästhetischer Realismus in der europäischen Décadenceliteratur um 1900*. Hamburg.

Lukács, György (1964): *Essays on Thomas Mann*. London: Merlin Press.

Sauerland, Karol (2017): Der Tod in Venedig eine Entgrenzung? In: *Convivium* 2017, S. 71-88.

Schüle, Christian (2000): Apollinisch-dionysisch. In: *Ottoman, Henning* (Hrsg.): Nietzsche Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart.

Thiel, Daniela (2007): *Motive der Dekadenz in Thomas Manns „Der Tod in Venedig“*. Vaxjö Universität.

Wiegmann, Hermann (2005): *Die Deutsche Literatur des 20. Jahrhunderts*. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann.

Internetquellen mit Autor:

Behler, Diana (1974): Thomas Mann as theoretician of the novel: Romanticism and Realism. In: *Colloquia Germanica*, 1974, Vol. 8 (1974), S.52-88.

In: URL: <https://www.jstor.org/stable/pdf/23979677.pdf> (Letzter Zugriff: 25.8.2024).

Etaryan, Yelena (2020): Irony as „ferment of philosophical and aesthetic speculation“ (by Friedrich Schlegel and Thomas Mann). In: *Wisdom*, 2020, Vol 14, Issue 1, S. 88 – 97. In: URL: https://www.academia.edu/52484022/Irony_As_Ferment_Of_Philosophical_And_Aesthetic_Speculation_By_Friedrich_Schlegel_And_Thomas_Mann (Letzter Zugriff: 23.8.2024).

Hayes, Tom und Lee, Quinby (1989): The Aporia of Bourgeois Art: Desire in Thomas Mann's "Death in Venice". In: *Criticism*, Vol. 31, No. 2 (spring, 1989), Contribution from Wayne State University Press, S. 159-177. In URL: <https://www.jstor.org/stable/23113351> (Letzter Zugriff: 1.10.2024.).

Kamenetsky, Christa (1962): Thomas Manns' concept of the "Bürger". In: *CLA Journal*, Vol. 5, No. 3 (March, 1962), S. 184-194. In: URL: <https://www.jstor.org/stable/44327986>. (Letzter Zugriff: 25.8.2024).

Kirchberger, Lida (1971): Popularity as a Technique: Notes on "Tonio Kröger". In: *Monatshefte*, Vol. 63, No. 4, S. 321-334. In: URL: <https://www.jstor.org/stable/30156605> (Letzter Zugriff: 23.8.2024).

Krotkoff, Hertha (1967): Zur Symbolik in Thomas Manns "Tod in Venedig". In: *MLN*, Vol. 82, No. 4, German Issue (Oct., 1967), S. 445 – 453.

In: URL: <https://www.jstor.org/stable/2908129> (Letzter Zugriff: 10.10. 2024.).

Stelzmann, A. Rainulf (1970): Eine Ironisierung Nietzsches in Thomas Manns "Der Tod in Venedig". In: *South Atlantic Bulletin*, May, 1970, Vol. 35, No. 3 (May, 1970), S. 16 – 21. In: URL: <https://www.jstor.org/stable/3196799> (Letzter Zugriff: 1.10.2024.).

Vaget, Hans Rudolf (1980): Film and Literature. The Case of "Death in Venice": Luchino Visconti and Thomas Mann. In: *The German Quarterly*, Mar., 1980, Vol. 53, No. 2 (Mar., 1980), S. 159-175. In: URL: <https://www.jstor.org/stable/405628> (Letzter Zugriff: 1.10.2024.).

Internetquellen ohne Autor:

<https://worldculturalcenter.wordpress.com/2013/08/13/thomas-mann-2/> (Letzter Zugriff: 1.8.2024)

<https://www.uppsatser.se/uppsats/8d4b4f885b/> (Letzter Zugriff: 7.8.2024)

<https://www.britannica.com/biography/Thomas-Mann> (Letzter Zugriff: 10.9.2024)

<https://www.spektrum.de/lexikon/psychologie/identitaet/6968> (Letzter Zugriff: 15.8.2024)

<https://www.duden.de/rechtschreibung/Dekadenz> (Letzter Zugriff: 7.8.2024)

<https://worldculturalcenter.wordpress.com/2013/08/13/thomas-mann-2/> (Letzter Zugriff: 15.8.2024)

<https://www.britannica.com/biography/Thomas-Mann> (Letzter Zugriff: 1.8.2024)

Zusammenfassung: Die Figur des Künstlers in Thomas Manns Novellen

In dieser Diplomarbeit wird die Beziehung zwischen Kunst, Gesellschaft und individueller Existenz in den Novellen *Tonio Kröger* (1903) und *Der Tod in Venedig* (1911) von Thomas Mann untersucht. Die Figuren Tonio Kröger und Gustav von Aschenbach repräsentieren zentrale Themen wie Dekadenz, die Spannung zwischen bürgerlichen Werten und dem künstlerischen Leben sowie den Konflikt zwischen apollinischen und dionysischen Prinzipien. Beide Charaktere zeigen innere Konflikte von Künstlern, die nach Sinn und Zugehörigkeit in einer oft ablehnenden Welt suchen. Tonio versucht, seinen Platz in der bürgerlichen Gesellschaft zu finden, während Gustav mit dekadenten Impulsen kämpft, die zu seiner Tragödie führen. Thomas Mann zeigt, dass der Weg eines Künstlers oft mit inneren Konflikten verbunden ist, die zur Selbstzerstörung führen können. Er betont die Ironie des Lebens, in dem das Streben nach Schönheit oft zu negativen Ergebnissen führt. Durch den Vergleich von Tonio und Gustav wird ein tieferer Einblick in Manns Philosophie des Künstlers und seine Kritik an der bürgerlichen Gesellschaft ermöglicht.

Schlüsselwörter: Künstler, Tonio Kröger, Der Tod in Venedig, Dekadenz, Bürgertum, Gesellschaft, Identität, innere Konflikte, apollinische und dionysische Prinzipien

Summary: The Figure of the Artist in Thomas Mann's Novels

This thesis examines the relationship between art, society, and individual existence in the novellas *Tonio Kröger* (1903) and *Death in Venice* (1911) by Thomas Mann. The characters Tonio Kröger and Gustav von Aschenbach represent central themes such as decadence, the tension between bourgeois values and artistic life, as well as the conflict between Apollonian and Dionysian principles. Both characters exhibit the inner conflicts of artists searching for meaning and belonging in a world that often rejects them. Tonio attempts to find his place within bourgeois society, while Gustav struggles with decadent impulses that lead to his tragedy. Mann demonstrates that the path of an artist is often fraught with inner conflicts that can lead to self-destruction. He emphasizes the irony of life, where the pursuit of beauty often results in negative outcomes. Through the comparison of Tonio and Gustav, a deeper insight into Mann's philosophy of the artist and his critique of bourgeois society is achieved.

Keywords: Artist, Tonio Kröger, Death in Venice, Decadence, Bourgeoisie, Society, Identity, Inner Conflicts, Apollonian and Dionysian Principles

Sažetak: Lik umjetnika u novelama Thomasa Manna

Ovaj diplomski rad istražuje odnos između umjetnosti, društva i individualne egzistencije u novelama Thomasa Manna, *Tonio Kröger* (1903) i *Smrt u Veneciji* (1911). Likovi Tonio Kröger i Gustav von Aschenbach utjelovljuju središnje teme dekadencije, napetosti između buržoaskih vrijednosti i umjetničkog života, kao i sukoba između apolonskog i dionizijskog principa. Oba lika pokazuju unutarnje sukobe umjetnika koji traže smisao i pripadnost u svijetu koji ih često odbacuje. Tonio pokušava pronaći svoje mjesto unutar buržoaskog društva, dok se Gustav bori s dekadentnim impulsima koji ga dovode do vlastite tragedije. Mann pokazuje da je put umjetnika često ispunjen unutarnjim sukobima koji mogu dovesti do samouništenja. On naglašava ironiju života, gdje potraga za ljepotom često rezultira negativnim ishodima. Kroz usporedbu Tonija i Gustava omogućava se dublji uvid u Mannovu filozofiju umjetnika i njegovu kritiku građanskog društva.

Ključne riječi: umjetnik, Tonio Kröger, Smrt u Veneciji, dekadencija, buržoazija, društvo, identitet, unutarnji sukobi, apollinski i dionizijski principi