

UNTERSUCHUNG SPRACHLICHER ERSCHEINUNGEN IN THOMAS MANNS NOVELLE 'TRISTAN'

1. Einleitung

Das Ziel der vorliegenden Untersuchung ist es, durch eine stilistische Textanalyse von Thomas Manns Novelle¹ 'Tristan' zu einem vertieften Verständnis des Inhalts beizutragen. Untersuchungsgegenstand sind die Stilmerkmale, dabei wird die Beziehung zur Wirklichkeit und zu Wagners Oper 'Tristan und Isolde' hervorgehoben. Die lexikalischen Stilelemente, die Stilfiguren und die grammatischen Stilelemente werden sowohl in der Erzählerrede als auch in der Figurenrede untersucht. Besonders interessant dabei sind die verwendeten Stilelemente zur Charakteristik und Beschreibung der Gestalten.

Der Autor hat Elemente und Vorbilder aus dem Bereich der Wirklichkeit und der Kunst gewählt und dabei biographische, dokumentarische und historische Quellen benutzt, denn er wollte 'Realisation' erzielen, um der fiktiven Welt Wahrscheinlichkeitscharakter zu geben; das Erfinden aus der Luft war nie seine Sache. Durch die Untersuchung der Stilelemente werden diese Quellen näher betrachtet.

In Schoppenhauer, Wagner und Nietzsche sah Thomas Mann sein Dreigestirn, dem er die 'Fundamente' seiner geistig-künstlerischen Bildung verdankte. Er lernte alle drei schon frühzeitig kennen. Der Einfluß dieser drei geistigen Größen läßt sich eindeutig in dem zu untersuchenden Werk nachweisen. Es sind bestimmte assoziative Beziehungen und historisch belegbare Zusammenhänge zu erkennen. Aufgrund dieser Beziehungen ergeben sich Wertungsansätze; was die Figur Spinell als Vertreter einer Kunstrichtung um die Jahrhundertwende angeht.²

¹ nach Dittmann, Ulrich (Bearb.): Thomas Mann, Tristan, Reclam, 95 S., Universal-Bibliothek 8115: Erläuterungen und Dokumente, Stuttgart 1975, S. 3: Der Begriff 'Novelle' ist auf die konventionelle Einordnung kürzerer Erzählungen zurückzuführen als auf bestimmte - vom Autor befolgte - Bauformen, wie sie von Erzählern des 19. Jahrhunderts erarbeitet wurden.

² nach Kurzke, Hermann: Thomas Mann, Epoche - Werk - Wirkung, Arbeitsbücher zur Literaturgeschichte, hrsg. von Wilfried Barner; Gunter E. Grimm, München 1991, S. 281.

Der Einfluß Wagners auf 'Tristan' ist zweigliedrig, nämlich inhaltlich als auch formal. Der inhaltliche Einfluß Wagners berührt eine Kernzone des Werks: die antibürgerliche Verführung zu Kunst, Rausch, Erotik und Tod. Der formale Einfluß Wagners besteht in dem ökonomischen Einsetzen des "richtig dosierten Effekts" am richtigen Platz, das leitmotivische In-Beziehung-Setzen des Details und die Technik der Erzielung von Wirkungen.³

Diese Einflüsse werden in der Novelle durch die Untersuchung der Stilelemente und der Stilfiguren, der grammatischen Stilelemente, sowohl in der Figuren- als auch in der Autorenrede deutlich.

Tristan ist in der Er-Perspektive verfaßt. Der Autor übernimmt die Rolle des Erzählers, eines Vermittlers zwischen Publikum und Geschichte. Der Erzähler war das Lieblingsinstrument der romantischen Ironie. Manchmal distanziert sich der Erzähler vom Autor und manchmal ist er Thomas Mann selbst.

2. Entstehungsgeschichte

Thomas Mann begann mit der Arbeit an der Erzählung 'Tristan' Anfang 1901 in München. Nach seiner Rückkehr von der Reise mit seinem Bruder Heinrich nach Florenz und Venedig im Mai 1901 beendete er sein Werk. In diesem Jahr bemühte sich Thomas Mann um einen Vorabdruck von 'Tristan'. Am 10. Juli waren Thomas Mann und sein Bruder über Bozen dorthin gereist - zu diesem Zeitpunkt muß die Erzählung schon abgeschlossen gewesen sein. Anfang des Jahres 1901 berichtete Thomas Mann seinem Bruder von dem geplanten Erzählungsband, in dem 'Tristan' erschienen sollte:

Was den Novellenband angeht, so wird er ja ein schmales Ding, das mir nur eine vorläufige kleine Namensauffassung und etwas Taschengeld eintragen soll. Der Inhalt wird sein: 1. 'Der Weg zum Friedhof' (als Titelstück), 2. 'Luischen', 3. 'Der Kleiderschrank', 4. 'Gerächt', 5. Eine Burleske, die ich in Arbeit habe, und die wahrscheinlich 'Tristan' heißen wird. (Das ist echt! Eine Burleske, die 'Tristan' heißt!) ..."⁴

Im Jahre 1901 bemühte sich Thomas Mann um einen Vorabdruck von Tristan, der jedoch nicht zustande kam.⁵ Thomas Mann schrieb einen Brief an Paul Ehrenberg (18.7.1901) aus einer Kuranstalt in Mitterbad, Südtirol:

³ a. a. O.: S. 110 f.

⁴ nach Dittmann, Ulrich: a. a. O., S. 41.

⁵ a. a. O.: S. 42.

Mit 'Tristan', der fragwürdigen Geschichte, weißt Du, die ich auch gleichfalls vorlas, habe ich anfangs Sorge gehabt, aber dann hat sich doch alles zum Guten gewandt. Die Berliner 'Neue deutsche Rundschau' schickte sie mir als ungeeignet zurück, und ich fing schon an, die Geschichte selbst für einen Schmarrn (Ausdruck für etwas Dummes, Wertloses) zu halten, als die 'Insel' (Bierbaum) sie mit sichtlicher Freude akzeptierte, was - wenigstens vom geschäftlichen Standpunkt aus gesehen - recht erfreulich ist.⁶

1903 wurde 'Tristan' veröffentlicht, aber gegen die Pläne Thomas Manns wurde die Novelle die Titelgeschichte und erhielt statt des fünften den 2. Platz. Der Untertitel des Sammelbandes lautet 'Sechs Novellen'. In der ersten Gesamtausgabe der Werke Thomas Manns erschien die Erzählung in dem Band 'Novellen'.

Holitscher schrieb in 'Lebensgeschichte eines Rebellen':

Zwei Jahre nach dem Erscheinen der Buddenbrooks, die den verdienten Erfolg gefunden hatten, veröffentlichte Mann sein zweites Werk, einen Novellenband 'Tristan' [...] Mann brachte es mir, er hatte es auf der Titelseite mit einer Widmung versehen, die mich seiner zuverlässigen Gefühle versicherte.

Thomas Mann hat die Übersetzung des Textes 'Tristan' von Gottfried von Straßburg hinzugezogen. Bis in die zwanziger Jahre war Gottfrieds Roman viermal ins Nhd. übersetzt worden, in Versform: durch Hermann Kurz (1844-1877), Karl Simrock (1855- 1875), Wilhelm Hertz (1877-1907), Karl Pannier (1901). Thomas Mann hat eine behutsame Modernisierung der alten Geschichte unter Bewahrung ihrer Grundstruktur versucht, ihres Zeit- und Lokalkolorits, ihrer Personen und Leitgedanken.⁷

Zur Zeit der Entstehung von 'Tristan' war Thomas Mann mit zwei jungen Leuten befreundet: Paul Ehrenberg, Maler, und Karl Ehrenberg, Musiker und Komponist. Während Paul Thomas Manns Portrait malte, spielte sein Bruder 'Tristan'.⁸

Über seine Freunde schrieb Thomas Mann:

⁶ a. a. O.: S. 42.

⁷ nach Kolb, Herbert: Über Thomas Manns Filmexposé 'Tristan und Isolde', in: Romantik und Moderne, neue Beiträge aus Forschung und Lehre, hrsg. von Erich Huber-Thoma, Ghemela Adler, Festschrift für Helmut Motekat, Frankfurt am Main 1986, S. 303 - 327, S. 332.

⁸ nach Dittmann, Ulrich: a. a. O., S. 39 ff.

Herzlich befreundet war ich zu jener Zeit mit zwei jungen Leuten [...] Söhnen [...] Ehrenberg [...] Paul, der Maler war [...], Karl, der Ältere, Musiker von Beruf und Komponist [...]. Während sein Bruder mein Porträt malte, spielte er uns in seiner bewundernswert gebundenen und wohl lautenden Art 'Tristan' vor.⁹

3. Stoffliche Anregungen

Thomas Mann suchte sich Elemente und Vorbilder aus allen Bereichen der Wirklichkeit und Kunst für seine Erzählungen. Aus seines Bruders Heinrich Anspielungstechnik entwickelte Thomas Mann eine Kunst der Kompositionen. Er stützte sich nicht nur auf bekannte vorgebildete Figuren und Situationen der Weltliteratur, sondern auch auf ganze Erzählungen und vorgegebene Handlungsmuster. Er montierte¹⁰ Vorbilder aus der Wirklichkeit. Der Autor entnahm alles Brauchbare - im Drange nach Realisation - aus der Historie und der Biographie. Er benutzte seine Mitmenschen als Ziel und Gegenstand in seinem Werke.¹¹ Als Vorbilder der Hauptfigur in der zu untersuchenden Novelle, Detlev Spinell, werden zwei Literaten aus der Zeit der Jahrhundertwende genannt: Arthur Holitscher (1869-1941) und Peter Altenberg (1859-1919). Holitscher hat sich in der Hauptfigur der Erzählung wiedererkannt, dessen eigene äußere Gestalt den eigentlichen Anstoß zu dem Porträt gab.¹² Thomas Mann beobachtete Holitscher, während sie musizierten, sogar vom Fenster seiner Wohnung aus mit einem Opernglas und blickte ihm nach, während er auf der Straße ging. Auch besuchte ihn Thomas Mann, um ihn ganz früh am Morgen zu beobachten: wie er aussieht, wie er sich benimmt, er betrachtete auch die Dinge, die ihn umgaben, um sie und Holitscher in seinem Werk zu porträtieren.

⁹ a. a. O.: S. 45 ff.

¹⁰ nach Kurzke, Hermann: a. a. O., S. 281, Thomas Mann verwendet den Begriff 'Montage' im Brief an Adorno (30. 12. 1945) für die Tatsache, daß er so viele Texte und Realien in seinen Werken übernommen, einmontiert hat. Die Montage liefert das Echte, die stimmigen Details. Ob der Leser die Montage merkt oder nicht, hängt von seinem Bildungsstand ab. Bei Thomas Mann wird das Montieren versteckt. Er verschleift die Klebstellen.

¹¹ a. a. O.: S. 46 ff.

¹² a. a. O.: S. 46 ff steht: Dazu schreibt Arthur Holitscher in: 'Lebensgeschichte eines Rebellen'. Meine Erinnerungen, Berlin 1924, S.104: "Mein Aussehen blieb in späteren Jahren befreundlich ... den Menschen zum Ziel und Gegenstand des eigenen Werkes zu benutzen ... Ich kam öfters zu ihm und wir musizierten ... er (Thomas Mann) sei gekommen, um mich einmal in früher Morgenstunde zu beobachten ...".

Spinell verkörpert auch den ästhetischen Zustand Holitschers: "Gott, sehen Sie, wie schön!". Wie Holitscher hat Spinell einen schönheitsseligen Roman geschrieben und veröffentlicht. Aber, was beide voneinander unterscheidet war, daß es nicht das einzige Buch des Schriftstellers war.¹³

Der Wiener Literat Peter Altenberg, der auch zum Vorbild Spinells gedient haben könnte, verkörpert einige Züge des Mode-Typs um 1900, des bedingungslosen Snobs und Impressionisten. In 'Tristan' wird der Titel (Wie ich es sehe, Sammlung von Impressionen; von Peter Altenberg, 1896) zitiert.

Der Typ der 'femme enfant' (der Typ, der um 1900 literarisch besonders geschätzt war) bestimmt eine Reihe von Altenbergs Skizzen und ist in der Novelle Thomas Manns in der kranken Gabriele Klöterjahns zu finden. Eines der zentralen Themen in der o.g. Sammlung von Altenberg ist das heimliche Bündnis zwischen dem Dichter und der unverstandenen Frauenseele, das zu Spinell eine Beziehung hat.¹⁴

Neben diesen beiden Modellen für Spinell könnte noch ein weiteres genannt werden: der Autor selbst; Spinell könnte das Selbstporträt des Autors spiegeln. Thomas Manns Beschreibung von Spinells Schrift charakterisiert anscheinend seine eigene Handschrift.¹⁵

Stoffliche Anregung war auch die Oper 'Tristan und Isolde' von Wagner. Thomas Mann kannte die Musik der Oper ganz genau, deren Umschreibung von entscheidender Bedeutung für die Erzählung war. Auf Wagners Oper fußen Gestaltungen in Thomas Manns 'Tristan'. Nach der Übersiedlung nach München fühlte sich Thomas Mann von 'Tristan und Isolde' in den Bann geschlagen. Er besuchte jede Vorstellung im Hoftheater, was ihn zur Novelle anregte und sah in der Musik: "einen Gipfel der Tonkunst".¹⁶ Er beschrieb sie mit seinen Worten und ließ sich von ihren romantischen Stimmungen immer wieder ergreifen. In den Musikszenen tritt die 'Karikierung' Spinells zurück. Im höchsten Augenblick parodierte er Wagners Gefühlsschwelgerei und ließ die Pastorin Höhlenrauch vorbeigeistern.¹⁷ Die Episoden, aus denen die Sage

¹³ nach Dittman, Ulrich, a.a. O., S. 15f.

¹⁴ nach Dittmann, Ulrich: a. a. O., S. 52 f.

¹⁵ a. a. O.: S. 52 f.

¹⁶ nach Mann, Thomas: Leben und Werk von Eberhard Hilscher, Schriftsteller der Gegenwart, hrsg. von Kollektiv für Literaturgeschichte im Volkseigenen Verlag Volk und Wissen, Bd. 15, Berlin 1965, S. 22 ff.

¹⁷ a. a. O.: S. 23 f.

von Tristan und Isolde in den verschiedenen mittelalterlichen Bearbeitungen zusammengesetzt ist, sind auf keltische Quellen zurückzuführen. Diese Episoden liegen in dem 'Tristan' - Epos von Eilhart von Oberge vor, der vor 1200 entstanden ist. Es handelt sich dabei um die vollständigste Fassung des Stoffes. Gotfrids Epos blieb ein Fragment, und die Bearbeitung durch den französischen Autor des Mittelalters, Chretien de Troyes, ist nicht erhalten.

Eilhart baut auf der 'Estoire' auf. Diese diente als Quelle für verschiedene Bearbeitungen, und deshalb heißt die 'Estoire' auch 'Ur-Tristan'.

Das Epos von Gotfrid 'Tristan und Isolde', das um 1210 entstand, gilt als Quelle für Wagners Oper. Es geht auf eine französische Bearbeitung der 'Estoire' durch Thomas von Britannien zurück.

Gotfrids Werk wurde im 13. Jahrhundert von zwei Bearbeitern, nach dem 'Tristant' des Eilhart, vollendet. Über das Mittelmeer hinaus lebte der Stoff im Volksbuch von 1484 und der Bearbeitung von Hans Sachs fort. Gotfrids Werk ist eine Liebestrag, die, wenn sie vollendet worden wäre, mit dem Tod des Helden abgeschlossen worden wäre.

Im ganzen Werk spielen Bildung, Kunst und Musik eine entscheidende Rolle. Tristan, der als Weisenkind bei Marschall Rual li foitenant aufwächst, kommt später durch Zufall wieder zu seinem Oheim, dem König von Kurnewal, wo er nach Feststellung seiner Herkunft zum Ritter geschlagen wird. Im Zweikampf mit Morald von Irland wird er verwundet und kann nur durch Isolde, die Schwester des toten Morald, geheilt werden. Nach seiner Rückkehr nach Kurnewal wird Tristan von König Marke erneut nach Irland geschickt, um als Brautwerber die Hand Isoldes zu erbitten. Aus Versehen trinken Tristan und Isolde von dem Zaubertrank, den Isoldes Mutter mitgegeben hatte, damit das junge Ehepaar in dauernder Liebe verbunden werden sollte. Damit ist das Lebenslos der beiden jungen Menschen bestimmt. Die Liebe ist ihr Geschick und die List ist das Mittel, dieses Geschick zu erfüllen. Ihr ehebrecherisches Verhältnis spielt sich in einer Reihe von Liebeslisten ab. Zwischen beiden steht der betrogene Gatte mit seinem Schwanken zwischen Argwohn und Gutgläubigkeit.

Tristans und Isoldes Liebe erreicht einen solchen Grad an Vollkommenheit, daß sie eine kurze Zeit in die Minnegrotte gelangen, wo sie das Ideal der höchsten Liebe und höfischer Vollkommenheit erreichen.

Als der Gatte sich selbst von der Liebesgeschichte überzeugt, flieht Tristan. In seiner freiwilligen Verbannung beginnt er ein neues Verhältnis.

Das historische Interesse der romantischen Dichter des 19. Jahrhunderts ließ den Tristan-Stoffe erneut hervortreten. Er wurde von den Dichtern aufgenommen, umgestaltet und diente zur Grundlage neuer Werke. Wagner vollendete sein Werk 1859, doch es wurde erst 1865 aufgeführt. Wagner beschränkt - im Vergleich zur 'Estoire' - in seiner Oper den Stoff auf die individuelle Beziehung zwischen den Liebenden. An der 'Estoire' lassen sich drei Grundpfeiler der Handlung ablesen. Teil 1 enthält das Morholt-Abenteuer; Teil 2, der Hauptteil, ist die Ehebruch-Geschichte; Teil 3 ist die Isolde-Weißhand-Geschichte.¹⁸

Inhalt der Wagner-Oper

Isolde sitzt an Deck des Schiffes mit ihrer Begleiterin Brangäne. Sie wünscht sich, daß ein Sturm das Schiff zerbreche, bevor sie Cornwalls Strand erreichen. Isoldes Verlobter Morholt ist von Tristan im Zweikampf getötet worden, der letzere nur verwundet. Isolde will sich rächen und ihn mit dem Schwert töten, aber nach dem Anblick Tristans läßt sie das Schwert fallen. Tristan kehrt zurück als Brautwerber für König Marke, seinen Oheim. Auf Drängen der Eltern ist Isolde Markes Ruf gefolgt; Tristans Sendung empfindet sie als Hohn.

Brangäne gibt Isolde einen Zaubertrank, eigentlich Liebestrank, den ihr Isoldes Mutter gegeben hat, durch den sie zum Bestand der Ehe beizutragen hoffte. Isolde teilt den Todestrank mit Tristan. Brangäne hat jedoch statt des Todestranks den Liebestrank gewählt. Statt Todesschauer durchströmen die beiden Liebesgefühle.

Im Zweikampf mit Melot, der mit dem König erscheint, wird Tristan stark verwundet. Er wird nach Kareol, der Burg seiner Väter, gebracht. Isolde kommt zu ihm und beide sterben, bevor sie Marke trifft, dem das Geheimnis des Liebestranks eröffnet worden ist.

Im Vergleich zur 'Estoire' beschränkt sich Wagner in seiner Oper auf die individuelle Beziehung zwischen den beiden Liebenden. Die Spannung in Gotfrids Epos zwischen dem zentralen Wert der 'minne' und der 'ere', des

¹⁸

nach Dittmann, Ulrich: a. a. O., S. 53 ff.

Ansehens vor der Gesellschaft, sind durch eine metaphysische Deutung der Liebesbeziehung ersetzt worden.

In August von Platens Gedicht 'Tristan' (1825) liegt ein ähnlicher Bezug vor, und zwar Tristans Liebe zum metaphysischen Bereich: "Wer die Schönheit angeschaut mit Augen, ist dem Tode schon anheimgegeben."¹⁹ Die Logik, nach der Gabriele stirbt, ist eine wichtige literarische Grundlage des Gedichtes.

Schopenhauer hatte Einfluß auf den Komponisten, der sich zu diesem Philosophen bekannte wie Thomas Mann. Thomas Mann erklärte in Schopenhauers Essay (1938) die Wirkung auf Wagner: Der Tod ist nichts als die Aufhebung eines Irrtums, - einer Verirrung.

"Was von Schopenhauer auf Wagner wirkt und worin dieser sich wiedererkannte, war die Welterklärung aus dem 'Willen', dem Triebe, die erotische Konzeption der Welt (als Geschlecht, als 'Brennpunkt des Willens'), von der die Tristan-Musik und ihre Sehnsuchtskosmogenie bestimmt sind. Man hat bestritten, daß der 'Tristan' von schopenhauerischer Philosophie beeinflusst sei [...] denn es handelt sich ja um ein Liebesgedicht, und in der Liebe, im Geschlecht bejaht sich der Wille am stärksten [...]. Es wird darin gleichsam die erotische Süßigkeit, die berauschende Essenz aus der Philosophie Schopenhauers gezogen [...]."

19

nach Kurzke, Hermann: a. a. O., S. 108.

Daß Thomas Mann selbst die Tendenzen ablehnte, zu denen sich Spinnell in seiner Begeisterung für die Wagner-Oper bekennt, führt der Autor auf den dritten des für ihn bestimmenden 'Dreigestirns ewig verbundener Geister' zurück: Bei seinem Rückblick im ('Lebensabriß' (1930) geht Thomas Mann auf sein 'Nietzsche-Erlebnis' und dessen Folgen ein. Die Gedanken des Philosophen werden in 'Tristan' kritisch dargestellt: "[Nietzsches] Verherrlichung des 'Lebens' auf Kosten des Geistes." Nietzsche benutzt für Wagners 'Tristan' den Ausdruck 'Wollust der Hölle'.²⁰

Zu dem literarischen Niederschlag des Wagner-Enthusiasmus, der Thomas Mann erfaßt hatte, schreibt Hans Wysling in der Einleitung zum Briefwechsel zwischen Heinrich und Thomas: "Vor Hoffmann noch hatten beide Brüder den wirkungsstützigsten Zauberer unter den Romantikern kennengelernt: Richard Wagner... Mit neunzehn las er Nietzsches Wagner Kritik, mit fünfundzwanzig verfiel er, allen kritischen Regungen zum Trotz."²¹ Ein Briefzitat von Thomas Mann belegt die Macht, die die Musik auf den Autor ausübte: "Hat Sie übrigens Bayreuth nicht eingeschüchtert und Ihrer eigenen Sache entfremdet? Mir wäre es unfehlbar so ergangen. Ich bin gerade der Kunst Wagners gegenüber vollständig wehrlos..."²²

Eine Äußerung Peter Altenbergs (1906) beweist, daß Thomas Mann in seiner Generation mit seiner Einschätzung Wagners keineswegs allein steht: "Wir können während unseres ganzen bewegten Daseins seelisch nichts erleben, was wir nicht restlos bei Richard Wagner in Musik umgesetzt wiederfinden, er hat unser Herz und alle seine Emotionen bereits in Musik umgesetzt."²³ Thomas Mann spricht davon, daß 'die Musik stil- und formbildend' seine 'Produktion' beeinflusste. So ist die Beziehung zu Wagner eindeutig gegeben. Das Essay 'Leiden und Größe Richard Wagners' hatte schicksalbestimmende Wirkung für Thomas Mann: "Die Passion für Wagners zaubervolles Werk begleitet mein Leben, seit ich seiner zuerst gewahr wurde und es mir zu erobern, es mit Erkenntnis zu durchdringen begann ... Wagners Kunst war die große Liebesleidenschaft von Nietzsches Leben. Er hat sie geliebt [...]."

²⁰ nach Dittmann, Ulrich: a. a. O., S. 87 ff.

²¹ a. a. O.: S. 70.

²² nach Dittmann, Ulrich: a. a. O., S. 70 und nach Mann, Thomas: Leben und Werk von Eberhard Hilscher, a. a. O., S. 22 f.

²³ a. a. O.: S. 22 f.

Die kritische Darstellung der Künstlerfigur in 'Tristan' erscheint in der Zeit einer Krise:²⁴ angesichts der gesellschaftlichen Verhältnisse des Kaiserreichs und der Gründerzeit einerseits und andererseits aufgrund der Skepsis dem Medium der Sprache gegenüber. Arthur Holitscher schreibt in 'Lebensgeschichte eines Rebellen' über die Begegnung mit Thomas Mann, die in die Entstehungszeit von 'Tristan' fällt; weiter schreibt er, daß er an der Spannung zwischen dem Traum des Künstlers und der 'diesseitigen Welt' festhält, und daß das Leben des Dichters in der bürgerlichen Gesellschaft ein unlösbares Problem ist.

Die Musik Richard Wagners realisiert die Versprechungen Schopenhauers: Erlösung von den Leiden der Individuation.

Thomas Mann ist ein ungläubiger Wagnerianer, deshalb benutzt er Nietzsches Wagner-Kritik nach Spinells eigenem Verfahren am Ende. Spinells Worte strömten mühsam und stockend. Wie Wagner - bei ihm strömt es nicht, aber er weiß genau, die Wirkung des Strömens zu erwecken. Er wird mit Nietzsches Wagner-Kritik als Schauspiel entlarvt, der echtes Leben nur vor-täuscht.²⁵

Welchen Einfluß hat der Musiker auf Thomas Mann? Wagners Musik ist ein rauschhaftes Erlebnis der Verführung zum Tode, d.h. Spinells Mittel, Gabriele zu verwandeln, ist die Kunst, die Musik, genauer die Musik Wagners Tristan-Oper.²⁶ Der Wagner Einfluß teilt sich in zwei Teile: Der inhaltliche Wagner-Einfluß betrifft eine Kernzone des Werkes: die anti-bürgerliche Verführung zu Kunst, Rausch, Erotik und Tod. Den formalen Einfluß-Wagners, wie Wagner als Künstler gearbeitet hat, hat Thomas Mann von Nietzsche übernommen.²⁷

Von ihm hat Thomas Mann das kritisierende Machen, Kalkulieren und Berechnen des Kunstwerks gelernt. Thomas Manns Methode des Entlarvens hängt zusammen mit Schopenhauers Konzeption von Vorstellung und Wille. Also Wagner liefert die Mittel der Kunst, Nietzsche ihre Entlarvung und Schopenhauer die Grundkonzeption, die es ermöglicht, die Mittel und die Entlarvung beizubehalten.

²⁴ a. a. O.: S. 72 ff.

²⁵ nach Kurzke, Hermann: a. a. O., S. 108 f.

²⁶ a. a. O.: S. 112.

²⁷ a. a. O.: S. 111.

Die Assoziationen, die Tristan mit dem Stoff der Oper 'Tristan und Isolde' verbindet, sind neben dem Titel der Erzählung 'Tristan' und im Verhältnis zwischen Spinell und Gabriele Klöterjahn zu sehen.

Das Verhältnis zwischen beiden bietet ein verzerrtes Spiegelbild der Liebenden aus derjenigen Oper, die stellvertretend für die reale Erfüllung der Liebe zwischen den beiden Sanatoriumsgästen in der Erzählung zitiert wird.

Thomas Mann wies in einigen Äußerungen auf historisch-belegbare Zusammenhänge zwischen der Oper und der in 'Tristan' kritisierten Kunstauffassung hin: Die Figur Spinell erscheint als Vertreter einer um die Jahrhundertwende anachronistisch gewordenen und für Thomas Mann fragwürdig-epigonalen Kunstrichtung.

Der Bereich des Nächtlich-Dunklen, Unbewußten ist mit der Oper verbunden. Thomas Mann schrieb (1909): "... liebe ich das Werk am meisten, das aus der Sehnsucht hin zur heiligen Nacht, gehören wurde ... - ich meine den 'Tristan' von Richard Wagner."

Wagner ist im 'Tristan' Mythopoet: im Liebesdrama handelt es sich um einen Weltentstehungsmythos.

Schopenhauer nannte das Liebesverlangen den "Brennpunkt des Willens".

Mit der 'Tristan'-Oper verbinden sich die Vorstellungen der auf absolute Schönheit ausgerichteten Kunstanschauung des Ästhetizismus.

Hier erkennt man - wie in der Romantik - die Verkopplung der Begriffe Liebe und Tod.²⁸

4. Mitteilungsinhalt

Durch viele der Werke Thomas Manns zieht sich das Künstler-Bürger-Problem, das ihm unlösbar erschien. Er behandelt es in seinem Erstlingswerk: 'Die Buddenbrooks', das den Niedergang einer Kaufmannsfamilie schildert, und auch in seinem Werk 'Doktor Faustus'.

Die Novelle 'Tristan' handelt von der jungen Frau Klöterjahn, Tochter eines Künstlers, die ein Lungensanatorium aufsuchen muß. Ihre Schönheit und Zartheit stehen im Gegensatz zu ihrem breiten, kurzbeinigen Gemahl, den sie bewundert. Sie hat ihm als Erben einen kräftigen Sohn geboren, was ihre Le-

²⁸

nach Dittmann, Ulrich: a. a. O., S. 84 ff.

benskraft angegriffen hat. Durch ihr anziehendes Wesen erregt sie großes Aufsehen im Sanatorium, jeder Gast möchte sich ihr nähern, besonders der ästhetische Literat Spinell. Dieser Schriftsteller verführt Frau Klöterjahn dazu, in kerzenflackender Dämmerung auf dem Piano die verführerischen Gesänge aus Wagners Werk zu spielen. Herr Spinell hält sich in dem Lungensanatorium nur wegen des Empirestils auf. Frau Gabriele muß die Erregung und die musikalische Nachvollziehung von Isoldes Liebestod schließlich mit dem Leben büßen. Der Schöngeist Spinell macht dazu nur ein häßliches Gesicht, und fühlt sich gar nicht betroffen. Aber das Leben ist auf der Seite des naivkräftigen Bürgers.

5. Die Struktur²⁹ des Textes

Der Text läßt sich dem Aufbau nach in zwei Teile und zwölf Abschnitte gliedern:

Ankunft bis zur Einrichtung:

1. Der erste Abschnitt bestimmt den Ort der Handlung, die neuen Ankömmlinge werden vorgestellt.
2. Angabe der Krankheitserscheinung der Patientin durch den Gemahl. Ausführliche Beschreibung der Patientin, ihres Aussehens und ihres Sprechens.

Das Leben beginnt im Sanatorium:

3. Der Eindruck der neuen Patientin auf die Kurgäste, Freundschaft mit Frau Spatz, Verwirrung bei dem Schriftsteller. Die Lebensgeschichte wird in den nächsten zwei Tagen erzählt, ihre Krankheit und deren Behandlung durch den Hausarzt, auf dessen Rat sie das Sanatorium 'Einfried' aufsucht. Charakterisierung des Ehemannes.
4. Nähere Schilderung von Frau Klöterjahns Sprachart.
5. Herrn Klöterjahns Art zu reden . Beschreibung des Schriftstellers, Spinell.
6. Herr Klöterjahn verläßt beruhigt das Sanatorium und kehrt in seine Heimat zurück. Gespräch zwischen Frau Klöterjahn und Spinell.
7. Schilderung des Geburtsortes der Patientin, des alten, schönen Hauses ihres Vaters.

²⁹

nach Lehnert, Herbert: 'Tristan', 'Tonio Kröger' und 'Der Tod in Venedig'. Ein Strukturvergleich, in: Orbis Litterarum. International Review of Literary Studies, Edited by Morten Nojgaard, Niels Jorgen Skydsgaard, Vol. XXIV, S. 272 - 304, Copenhagen 1969, S. 273.

8. Unternehmen einer gemeinsamen Ausfahrt, zu Hause bleiben die 'Schweren'. Frau Klöterjahn sitzt am Piano, daneben Herr Spinell. Die Patientin spielt solange Musik, bis sie ganz müde wird.
9. Die Patientin wird von einer großen Schwäche befallen. Herr Klöterjahns Ankunft mit dem kleinen Anton.
10. Herr Spinells Brief an Klöterjahn. Darin kritisiert der Schriftsteller den Gemahl sehr scharf.
11. Gespräch zwischen Klöterjahn und Spinell. Tod der Patientin.
12. Spinells Spaziergang im Garten.

Die Novelle beginnt mit einer demonstrativen Gebärde des Erzählers: "Hier ist 'Einfried' das Sanatorium!" Damit führt der Erzähler den Leser in die Sanatoriumsgesellschaft ein. Wenn der Leser das folgende verstehen will, muß er Mitglied dieser Gesellschaft werden.

Der Erzähler nennt sich nie als ein 'Ich' und ist nicht aktiver Teilnehmer an dem erzählten Geschehen. Der Erzähler tritt nicht als 'Figur' in Erscheinung. Deshalb hat er eine andere Bedeutung als die Erzählfiguren, die zugleich Hauptfiguren ihrer Geschichten sind, wo die Sprache auf das erzählende Ich, seine Einstellung zum Erlebten verweist. Der Erzähler in 'Tristan' tritt zurück. Die Funktion des Erzählers liegt darin, das sprachliche Medium für den Autor zu sein. Thomas Mann gibt die Vorgänge und Dinge im Stil der geschilderten Figuren wieder, die auch außerhalb ihrer Rede sprechen.

Diese Indirektheit im dichterischen Sprechen beruht auf dem Verhältnis des Schriftstellers zur Sprache. Die Figur Spinells wird etappenweise eingeführt, so wird Spinell dreimal am Rande erwähnt:

- "Sogar ein Schriftsteller ist da, ein exzentrischer Mensch, der den Namen irgendeines [...] Edelsteins".
- "Ein Schriftsteller, der seit ein paar Wochen in Einfried, seine Zeit verbrachte ... verfärbte sich geradezu, als sie [Gabriele] ... an ihm vorüberging...".
- "...als ein Kurgast von 'Einfried', ein Schriftsteller von Beruf, ihn in unerlaubter Weise mit einem Stubenmädchen scherzen sah".

Endlich folgte eine Seite später die Auflösung in Sperrdruck: "Spinell hieß der Schriftsteller..."

Das ist eine willkürliche 'Retardation', Beschleunigung der Handlung kann Ironie bedeuten.

Die Rolle des Erzählers ändert sich, sobald Spinell, der Außenseiter - Literat der Gesellschaft dieses Sanatoriums eingeführt wird. Gegen Ende der Runde durch die Sanatoriumswelt erscheint der folgende Satz:

"Sogar ein Schriftsteller ist da, [...] der seine Tage stiehlt."

Mit diesem Satz beschränkt sich der Erzähler auf die bürgerliche Patienten-Perspektive.

Am Anfang ist der Erzähler Vertreter des Autors, der die Gesamterzählung in der Hand hat. Er spricht einen Leser an, dem das bürgerliche Milieu bekannt ist, zugleich aber kann er sich außerhalb dieses bürgerlichen Publikums stellen und es durchschauen. Der Vertreter dieser Sicht ist Spinell. Der Leser soll Spinell mit den Augen der Sanatoriumsgesellschaft als Außenseiter sehen. Der Erzähler hat hier eine flexible Rolle. Durch Entlarvungspsychologie suggeriert er dem Leser eine gewisse Überlegenheit über die Patienten. Bei Thomas Mann macht Entlarvungspsychologie den Einsichtigen zum Außenseiter. Beide strukturelle Aspekte, psychologische Einsicht des Außenseiters und Konfirmität des Normalbürgers, werden am Ende des ersten Abschnitts getrennt.³⁰

Im zweiten Abschnitt berichtet der Erzähler über die Ankunft Klöterjahns. Er läßt den Leser die Patienten beobachten. Der Erzähler kennt den Inhalt des Briefwechsels zwischen Herrn Klöterjahn und Doktor Leander. Hier erkennt man das Spiel zwischen dem Erzähler und den fiktiven Figuren. Er hat angedeutet, daß Frau Klöterjahn nicht sehr gesund ist.

Im dritten Abschnitt gewährt der Erzähler dem Leser eine Innensicht Klöterjahns. Er berichtet über die Vorgeschichte Gabriele Klöterjahns.

Im vierten Abschnitt enthält sich der Erzähler jeder Innensicht dieser Figur. Das Urteil über Spinells Buch wird auf Fräulein von Osterloh zurückgeführt. Der Erzähler identifiziert sich hier völlig mit den Ansichten der bürgerlichen Patienten. Thomas Mann bringt seine Deutungen an, indem er über den Erzähler hinwegspielt.

³⁰ nach Lehnert, Herbert: a. a. O., S. 275.

Im fünften Abschnitt wird auf die Verlegenheit Spinells hingewiesen; er hatte eine "etwas behinderte und schlürfende Art zu sprechen".

Mit dem sechsten Abschnitt beginnt die eigentliche Handlung, die Entwicklung der Beziehung Spinells zu Gabriele Klöterjahn. Der Erzähler hält den Leser in der Kurgesellschaft und bereitet den Leser vor, Spinell und Gabriele von innen zu sehen, sie zu verstehen und sich von ihnen zu distanzieren. Hier dominiert die Funktion des Erzählers, indem er das Konversationszimmer und andere Patienten beschreibt. Spinells Worte, die sehr stark von Nietzsches Entlarvungspsychologie - besonders von seiner Künstlerkritik - beeinflusst ist, erläutert seine Außenseiterposition.³¹

Die Vertreter der beiden Pole sind Klöterjahn und Spinell. Gabriele steht zwischen den beiden Polen. Gabrieles Übergang von dem bürgerlichen Pol zu dem der ästhetischen Orientierung bildet die Handlung. Die ästhetische Liebe wird als Parodie von Wagners 'Tristan' dargestellt.

Im siebten Abschnitt wird vom Erzähler eine Innensicht von Gabriele dargestellt. Gabrieles Krankheit wird als 'bürgerlich' dargestellt, was ihren Übergang in die ästhetische Welt bedeutet. Am Ende dieses Abschnitts wird Gabriele von ihrem Mann, ihrem Kind und ihrer bürgerlichen Verflochtenheit distanziert.

Der achte Abschnitt ist das Kernstück der Handlung, die eigentliche Verführung in die ästhetische Welt. Die Unterbrechung durch die geisterhafte Erscheinung der Pastorin Höhlenrauch ist als Unterbrechung der Liebesszene des zweiten 'Tristan'-Aktes durch die Rückkehr der Hofgesellschaft³² zu verstehen. Der Erzähler stellt die ästhetische Liebesvereinigung im Medium der Musik dar.

Im neunten Abschnitt dominiert die alte Position des Erzählers, er berichtet über Gabriele und Spinell von außen.

Den zehnten Abschnitt bildet Spinells Brief, der eine Art Karrikatur des dichterischen Verhältnisses zur Wirklichkeit, nämlich Spinells Haß auf die Wirklichkeit, darstellt. Hier wird die verwandelnde Macht der Kunst gezeigt, die Tod, Liebe und Schönheit vereinen kann.

³¹

a. a. O.: S. 227 f.

³²

nach Dittmann, Ulrich: a. a. O., S. 59 ff.

Im letzten Abschnitt beschreibt der Erzähler Spinells Benehmen nach Klöterjahns Abgang. Spinell geht ins Freie, er wird zu sich selbst g denn im Freien gewinnt die Natur. Das Leben ist auf der Seite Klöterjah

6. Sprachliche Gestaltung des Textes. Untersuchung der Stilelemente

1. Untersuchung der lexikalischen Stilelemente in der Autorenrede:

In dem zu untersuchenden Text sind bestimmte ausgewählte lexikalische Elemente aus den reichhaltigen Variationen der stilistischen Möglichkeit aktualisiert. Wörter aus dem Bereich der Gesellschaft:

Namen

In der zu untersuchenden Novelle handelt es sich um Namen, die Thomas Mann nicht selbst erfunden, sondern aus der Realität, der Kunst und der Literatur entlehnt hat. Diese Namen, wie Personennamen und Ortsnamen, eröffnen einen weiten Assoziationsraum, der jedoch genau auf die Themenstellung der Erzählung ausgerichtet ist. Thomas Mann entlehnt folgende Figurennamen:

Personennamen

Es bestehen bestimmte Beziehungen zwischen Namen in der Erzählung Thomas Manns und in der 'Tristan'-Oper Wagners:

*Tristan*³⁴

'Tristan' ist der Titel der Novelle Thomas Manns, der auf die Oper 'Tristan und Isolde' von Richard Wagner angespielt und der im Geschehen der Erzählung eine Bedeutung hat. In den meisten Namenbezeichnungen liegt auch eine betonte Charakteristik der Figuren.

Detlev Spinell

³³

nach Lehnert, Herbert: a. a. O., S. 280 ff.

³⁴

nach Dittmann, Ulrich: a. a. O., S. 3, S. 84 ff.

Der Dichter Detlev Spinell ist die Hauptfigur der Novelle. Der Name bezeichnet ein Mineral, das durch besondere Beimischung auch farbige Kristalle bildet. Der Spinell: lebhaft glänzendes Mineral (Tonerde und Magnesia, oft als Edelstein, ein Mineral, ital. spinelle: zu lat. spina "Dorn" (nach der Form der Kristalle). Somit bedeutet der Name: etwas Wertvolles, das aber Schaden verursachen kann. Eine komische Figur, was jedoch nicht bedeuten soll, daß der Autor ihn als verächtlich hinstellen will. Er ist ein Ästhet, "der im Zusammenstoß mit einem Mann der praktischen Realität eine klägliche Rolle spielt, aber gegen den ordinären Klöterjahn vertritt er mit seinem skurrilen Schönheitssinn doch schließlich das höhere Prinzip."³⁵

Sein Vorbild war unverkennbar der Schriftsteller Arthur Holitscher, der aus Budapest stammt, zum Simplicissimus-Kreis gehörte und ein selbstquälerisches Erzähltalent war. Es besteht unverkennbar eine Porträtähnlichkeit zwischen beiden. Spinell repräsentiert den Künstler, der das bürgerliche Leben haßt. Er ist ohne Vitalität, ohne Arbeit, ohne gesellschaftliche Nützlichkeit. Spinell ist ohne Bart, seine Impotenz wird angedeutet im Gegensatz zu dem sehr männlichen Klöterjahn. Er sieht aus wie ein verwester Säugling, hat zu große Füße und braucht Empire-Stühle, um sich selbst Haltung zu geben. Wie Aschenbach ist er ein Leistungsethiker, der, "narzißtisch wie Thomas Mann, davon ausgeht, daß nur er leide, (weil er vom Leben ausgeschlossen ist) nicht seine 'Opfer'. Er haßt die Wirklichkeit, weil sie wirklich ist und das freie Schweifen der Phantasie behindert. Er liebt nur die Kunst, die Schönheit und den Tod. Er schreibt an Klöterjahn:

"Ich ertrage es nicht, all dies dumpfe, unwissende und erkenntnislose Leben und Handeln, diese Welt von aufreizender Naivität um sich her!"³⁶

Gabriele Klöterjahn

Sie ist Zentralgestalt in 'Tristan'. Es gibt eine Beziehung zwischen dem Namen Gabriele in Thomas Manns 'Tristan' und der weiblichen Zentralfigur - sie heißt ebenfalls Gabriele - in der Erzählung 'Doktor Biebers Versuchung' von Hermann Mann (1898). Sie ist selbst nicht krank, sondern begleitet in der Kurat die kranke Verwandte. Es entsteht eine Rivalität zwischen einem

³⁶ nach Dittmann, Ulrich: a. a. O., S. 9 und S.13 ff.

³⁷ nach Kurzke, Hermann: a. a. O., S. 107.

jungen Patienten, einem Skeptiker, der für Gabriele schwärmt, und dem leitenden Arzt des Sanatoriums. Doktor Biebers Klavierspiel führt zu dem entscheidenden Konflikt. Wie Gabriele wird Anton in 'Rat Krespel' zur Musik verführt und stirbt an der Anstrengung ihres Gesangs, vor der die Ärzte gewarnt hatten. Gabriele steht zwischen Kunst und Leben (zwischen Spinell und Klöterjahn). Ihr Vater spielt Geige (Kunst), aber sie liebt und heiratet Klöterjahn (das Leben). Spinell und Gabriele Klöterjahn sind das Beispiel der Macht, die Wagners-Oper über Thomas Mann gewann.³⁷

Neben Spinell und Gabriele setzt der Autor in seinem Werk noch eine Reihe von anderen Figurennamen ein.

Klöterjahn

Diesen Namen trägt die Figur, die zum Antipoden des Schriftstellers wird. Der Name verweist auf Vitalität und ist im Zusammenhang mit der niederdeutschen Dialektbezeichnung 'Klot', Pl.: 'Klöte(n)' für Hoden zu sehen. Klöterjahn ist so gesehen ein Hodenmann. Damit verweist der Autor auf den Bereich des sinnlich- vitalen Lebens, der mit dem des anorganisch-sterilen Bereichs der Minerale und Edelsteine kontrastiert. Es tritt somit ein Gegensatz von Geist und Leben - von Künstlertum und einer unbewußten Menschlichkeit - deutlich in den Vordergrund. Die Klöterjahns (Vater und Sohn) stellen allegorisch das Leben dar. Sie sind vital, aber naiv, gesund, aber künstlerisch, unempfindlich, stark, aber dumm. Spinells Brief bezeichnet Klöterjahn als "Bauer mit Geschmack", durchschaut ihn, macht sein Unbewußtes bewußt.³⁸

Die Familiennamen sind aus Rufnamen, nach dem Wohnort oder nach dem Beruf entstanden: Der Name des leitenden Arztes Leander tritt hervor als Zeichen seiner Bedeutung, ihm gegenüber trägt der andere Arzt den sehr verbreiteten Namen 'Müller'. Unter den Namen der Patienten fällt der Name Frau Höhlenrauch auf, sowie Frau Spatz, die wie ein Schatten neben Frau Klöterjahn auftritt.

Ortsnamen

³⁸ nach Dittmann, Ulrich: a. a. O., S. 63.

³⁹ nach Dittmann, Ulrich: a. a. O., S. 3 und S. 9, nach Thomas Mann: a. a. O., S. 107.

Thomas Mann benutzt Ortsnamen, die eine Assoziation zur Oper 'Tristan und Isolde' auslösen, wie:

Einfried

Name des Sanatoriums, Ort des Geschehens. Mit diesem Namen verband sich für Thomas Mann eine Assoziation zum Komponisten der Oper, auf die der Titel der Erzählung anspielt: Wagners Villa in Bayreuth, in deren Nähe Wagner auch bestattet wurde, trägt den Namen 'Wahnfried'. Daneben spielt der Name des Sanatoriums sowohl auf die friedliche abgeschiedene Lage als auch auf die Eingeschlossenheit, als Eingefriedetsein der Patienten an; der Name, der den positiven Beiklang hat, kann auch einen negativen Eindruck hervorrufen.³⁹

Thomas Mann benutzt auch eine Gruppe von Ortsnamen, die eine Beziehung zu wirklichen geographischen Bezeichnungen für die Schauplätze in seiner Novelle haben:

Springbrunnen

Vermutlich handelt es sich bei dem Springbrunnen um eine Reminiszenz an Thomas Manns Elternhaus.

Anspielungen auf Zitate und Aussagen

ein Schriftsteller [ist] ein Mann [...]:

Hier überläßt der Autor dem Erzähler seine eigene Erfahrung; Thomas Mann schreibt in einem Brief über sein Verhältnis zu seinen Werken: "[...] meine Bücher sind didaktisch und zu sehr aufs Charakteristische abgestellt, als daß sie eine Fundgrube für reine Sentenzen sein könnten [...]. Ein Schriftsteller ist ein Mensch, dem das Schreiben schwerer fällt als allen anderen Leuten".⁴⁰

Und seinem Kind, diesem rücksichtslosen und lebensvollen kleinen Geschöpf:

⁴⁰ nach Dittmann, Ulrich: a. a. O., S. 5.

⁴¹ a. a. O.: S. 21.

Mit dem Begriff 'Leben' verbindet sich - im Gefolge Nietzsches - die Vorstellung des unflektierten Handelns. Bei der Erwähnung des Kindes von Gabriele fließen bei Thomas Mann wesentliche geistesgeschichtliche Konzeptionen mit ein.

Und sie wandte die Seiten und begann mit dem zweiten Aufzug. Hörnerschall [...] Isolde [...]:

Diese Passage stellt unter verschiedenen Aspekten den Höhepunkt der Erzählung dar. Sie umfaßt das zentrale Ereignis im Geschehensablauf, auf das der Titel 'Tristan' anspielt; sie bietet eine Spiegelung des Geschehens zwischen den Sanatoriumsgästen. Bei der Führung seiner Figuren folgt der Autor der Oper: Die Rätin Spatz verläßt das Konversationszimmer, bevor Frau Klöterjahn mit dem Spiel des 2. Aktes beginnt, in dem Tristan und Isolde allein auf der Opernbühne sind. Die Pastorin Höhlenrauh unterbricht das Klavierspiel genau an der Stelle, wo in der Oper 'Tristan und Isolde' durch Marke und Melot überrascht werden. Im Klavierspiel der Gabriele Klöterjahn geschieht folgendes: Die unbedingte Liebe ist wie der Tod eine metaphysische Macht, die sich nicht mit dem irdischen Leben verträgt. Das Wesen der Welt zu erkennen, daß die Vereinigung in der Liebe deshalb auch mit der Welt vereinigt, daß im Tode deshalb die Erlösung liegt, daß die Schönheit und die Kunst deshalb zum Tode führen, bedeutet wie bei Schopenhauer Befreiung vom Willen zum Leben und die Erlösung vom Leiden.⁴¹

Es war... eine gotische Kathedrale

Es handelt sich um eine zeittypische Dichtung. Bei den Lettern ist eine besondere Typographie zu erkennen, von denen jede 'wie eine gotische Kathedrale' aussieht. Die Beschreibung des Buches Spinells erhält einen besonderen Akzent durch eine Assoziation zu Thomas Manns. Als Thomas Mann Holitscher besuchte, lag das sakrale Werk Stefan Georges auf dem Tisch 'Der Teppich des Lebens' (eine Lyriksammlung, 1899). Jede Seite der Erstausgabe sieht wie eine gotische Kathedrale aus. Mit dem Ästhetem Spinells kann auch das Ästhetentum Georges gemeint sein.

⁴² nach Kurzke, Hermann: a. a. O., S. 109.

Motive

Liebesmotiv: Da setzte [...] das Liebesmotiv ein [...]

Todesmotiv: [...]mit einer seltsamen, plötzlich gedeckten Klangfarbe senkte das

Sehnsuchtmotiv: Das Sehnsuchtmotiv, eine einsame und irrende Stimme [...].

Die genannten Leitmotive stammen aus 'Tristan und Isolde'.

Untersuchung der lexikalischen Stilelemente in der Figurenrede

Name, Titel und Termini aus der Literatur und der Kunst:

Thomas Mann gebraucht in der Novelle in Spinells Gespräch mit Gabriele Klöterjahn Namen, Titel und Termini aus der Literatur, der Musik und der Kunst, die eine bestimmte Beziehung zur Realität oder zu Wagners Oper haben.

Spinelli

Nicola Spinelli (1865-1909), ein italienischer Opernkomponist, Pianist und Dirigent; die Verwechslung der Namen hat eine besondere Bedeutung im gedanklichen Bezugssystem der Erzählung. Als Pianist wurde Spinell von Gabriele D'Annunzio - einem italienischen Vertreter des Ästhetizismus und Sinnbild jenes Literatentyps, den Spinell verkörpert - sehr geschätzt. Mit dem Komponisten-namen verbindet sich ein Hinweis auf den literarischen Ästhetizismus.⁴²

Nocturnes

Nachtstücke, eine Sammlung von Klavierstücken von Frederec Chopin (1810-1849), die hier der Tagfeindlichkeit Spinells entsprechen und auf die Feier der Nacht in der Wagner-Oper vorbereiten. Zu Chopin äußert sich Thomas Mann in der Rede im Warschauer Pen-Club: "(...) ich habe Chopin von jung auf leidenschaftlich geliebt und versäume widerwillig eine Gelegenheit, dem wundervollen persönlichen Klange zu lauschen, den er in die Welt gebracht hat".⁴³

⁴³ nach Dittmann, Ulrich: a. a. O., S. 10.

⁴⁴ a. a. O.: S. 29.

ein "Stückchen Musik"

Das "Stückchen Musik", mit dem Gabriele stirbt, ist eine Parodie auf Isoldes Liebestod. Die ästhetische Liebe wird als Parodie von Wagners Tristan dargestellt, mit dem die Oper endet. Dadurch verbindet und kontrastiert der Autor die Figuren und das Geschehen zwischen ihnen mit der musikalischen Vorlage. Die Endstellung für das Stückchen Musik für die beiden Personen (wie auch in der Oper) stellt eine Verbindung her, vor deren Hintergrund sich jedoch durch die je folgenden Ereignisse - Gabrieles Tod bzw. Spinells Flucht vor dem Baby - die Gegensätzlichkeit der beiden Figuren in Bezug auf ihr Verhältnis zur Kunst deutlich abzeichnet.⁴⁴

Sforzato

Ein musikalischer Begriff - ein Zeichen für eine stärker zu betonende Musikpassage.

Klosterglocken

Ein musikalisches Charakterstück der Zeit, eine Art Unterhaltungsmusik, die viel gespielt wurde.

Chromatisch

Ein musikalischer Terminus für diejenigen Intervalle, die durch zwei auf derselben Stufe der Tonleiter stehende und sich nur durch Versetzungszeichen (das sog. 'Kreuz' oder 'b') unterscheidende Töne gebildet werden, wie die Intervalle c-cis; d-des.

Pianissimo

⁴⁵

a. a. O.: S.37.

Klangbezeichnung für die am weitesten mögliche Zurücknahme des Tons in der Musik.⁴⁵

Gewaffen

Ein Sammelwort (wie Ge-birge, Ge-schwister), das im 19. Jh. mit bewußt historisierender Tendenz besonders von Viktor von Scheffel gebraucht wurde. Das Wort wurde aus der literarischen Sphäre gewählt und hier im Text übertragen benutzt.

[Spinell] hat [...] ein Buch veröffentlicht,...

Buch

Eine Anspielung auf Stefans Georges Lyriksammlung der 'Teppich des Lebens' (1899), das Thomas Mann bei Arthur Holitscher auf dem Tisch gesehen hatte und das ihm als Modell für Detlev Spinell diente.

Namen aus dem Mythos

Sie geht hin und ergibt sich einem Jahrmarktsherkules oder Schlachterburschen.

Jahrmarktsherkules

Eine bewußt gewählte, besonders spöttisch gemeinte Abwertung körperlicher Stärke. Der Ausdruck ist ein Beleg für das Rachewerkzeug der Schwachen, dessen Spinell sich später rühmt.

Sylphe

Ein märchenhaftes Geisterwesen, eine Art Elfe, vor allem in der Poesie belegt.

Brangäne

⁴⁶ a. a. O.: S. 29.

Die vertraute und verwandte Begleiterin und Zofe der Isolde, die eine bestimmte Rolle in der Sage hat. Hier handelt es sich um eine Anspielung auf den Wagner-Text. Der Abgang der Rätin Spatz entspricht dem Brangänes, die Unterbrechung durch die geisthafte Erscheinung der Pastorin Höhlenrauch, einer bürgerlichen Karikatur der romantisch übersteigerten Liebe, und die Rückkehr der Hofgesellschaft der Unterbrechung der Liebesszene im 2. Akt. Daß die bürgerliche Gesellschaft zurückkehrt, gehört zur Parodie der Tristan-Handlung.

Was hier in Spinell und Gabriele vorgeht, ihre ästhetische Liebesvereinigung im Medium der Mensch wird im Worte ausgedrückt. Das folgende Zitat aus dem zweiten Akt von Wagners Libretto zu 'Tristan und Isolde' paraphrasiert Thomas Mann in der Erzählung:⁴⁶

Brangäne (unsichtbar, von der Höhe der Zinne):

Einsam wachend
in der Nacht,
wem der Traum
der liebe lacht,
hab' der Einen
Ruf in Acht, die den Schläfern
Schlimmes mahnt,
Habet Acht!
Habet Acht!

Isolde (leise):

Bald entweicht die Nacht.

Tristan (ebenso) :

Lausch', Geliebter!

Isolde:

Lass' mich sterben!

Tristan:

Neid'sche Wache!

Isolde :

Nie erwachen!

Tristan:

Doch der Tag muß Tristan wecken?...

Isolde :

Namenlos

in Lieb' umfängen-

Ganz uns selbst gegeben, der Liebe nur
zu leben?

Brangäne (wie vorher):

Habet Acht!

Habet Acht

Schon weicht dem Tag die Nacht.

Tristan :

Soll ich lauschen?

Isolde:

Lass' mich sterben!"

47

a. a. O.: S. 58 f.

Motive und Anspielungen auf Zitate und Aussagen

Das Leben ist für Thomas Mann ein Komplex von Motiven, die erkannt und genannt sein wollen. An die märchenhafte Durchbrechung von Standesgrenzen wird der Leser erinnert, wenn die Grenze zwischen Künstler und Bürger aufgelöst wird. Diese Märchenmotive stehen den mythischen Motiven nahe, die in Thomas Manns Werk eine Rolle spielen. Die Märchentemen bringt Spinell in direkter Rede vor. Die dritte Rede, in der der Erzähler zurücktritt, dient dazu, dem Erzähler seine Assoziation mit der Bürgerorientierung zu bewahren.

Spinell suggeriert Gabriele ein nie gekanntes Interesse für ihr eigenes Sein und unterstützt dies durch ästhetische Überhöhung ihrer Liebesgeschichte. Er benutzt dazu märchenartige Motive:

Bild Jungfrau am Brunnen

Hier werden die Spuren Nietzsches in Spinells Worten deutlich. Spinells Worte sind sehr stark von Nietzsches Entlarvungspsychologie, speziell von der Kritik des Künstlers beeinflusst. Das zeigt, wie wichtig Thomas Mann diese Seite in Nietzsches Werk war, und wie stark die Spuren der Psychologie und der Künstlerkritik Nietzsches in Thoman Manns Werk auftreten und einen zentralen Punkt bezeichnen.

Springbrunnen

Dieses Motiv bietet sich auch als ein vertrautes Vorsatzstück aus der bildenden Kunst der Zeit an. Der Symbolgehalt des Springbrunnens und dieses für eine ornamentale Gestalt besonders geeignete Milieu läßt bei der Schilderung Thomas Mannes an Bilder im Jugendstil denken. Deshalb reagiert Spinell, der nach Thomas Manns Intentionen der Stilkunst bzw. dem Jugendstil der Jahrhundertwende zuzuordnen ist, begeistert auf die Schilderung; und so kann Spinell den ganz realistisch gemeinten Bericht Frau Klöterjahns leichter in ein künstlerisch überhöhtes Bild verwandeln.

Immer wieder werden in der Zitatensmontage bestimmte Wörter wiederholt und dabei gedankliche Zusammenhänge mit dem Geschehen geschaffen. So wird auf den Tod angespielt, indem der *Liebestod* genannt wird und dadurch eine Assoziation zu Schopenhauers Philosophie entsteht, die hinter dem Musikdrama Wagners zu erkennen ist.

Todesschönheit

Zu diesem Begriff und auch zu seiner Haltung gegenüber Gabriele werden Bezüge zu der Kunstauffassung Spinells hergestellt. Unter diesem Aspekt erscheinen die Handlung der Oper und ihre metaphysisch gedeutete Liebesauffassung wie ein positives Gegenbild zu den tödlich verlaufenden Liebesbeziehungen zwischen Gabriele und Spinell.

Racheakt

Spinell bezeichnet ausdrücklich seinen Brief an Klöterjahn als 'Racheakt'. Er hätte Gabriele in Ruhe lassen können, aber er führte sie zur Kunst, obwohl er genau wußte, daß er sie tötet. Sein Handlungsmotiv ist Rache. Alle Kunst ist Rache am Leben. Das Hauptwerk seiner Kunst aber ist die Umformung Gabriele's. Die Rache des Künstlers am Leben ist die Erledigung des Lebens. Spinell ist der Rächer, der Gabriele durch die Kunst verwandelt, und zwar durch die Musik, die Musik Richard Wagners aus der Oper 'Tristan und Isolde'.

Es mangelt Spinell - in der Künstlergestalt - an körperlicher Konkurrenzfähigkeit. Deshalb ist sein Motiv die Rache des zu kurz gekommenen Geistes am Leben. Seine verwachsene Körperlichkeit rächt sich an der vitalen Schönheit. Er ist ein dekadenter Künstler, körperlich verfallen und mit schlechten Zähnen.

Spinell zieht Gabriele allmählich auf seine Seite, die Seite der Schönheit und des Todes.

Es ist ein Leitwort der Erzählung im Zusammenhang mit Spinells Kunstauffassung (Spinells Brief); als Ausdruck höchsten Wertes für Spinell wird dieses Wort durch den redensartlichen Gebrauch Klöterjahns in Frage gestellt.

ruchlos

Thomas Mann erläutert das Wort 'ruchlos': Das Wort wurde uns zuerst durch Schopenhauer lebendig als stärkste moralische Verurteilung. Das Wort erwähnt Nietzsche und bedeutet bei ihm: das Wort war 'moralinfrei' nunmehr und höchst positiv, als Verherrlichung gemeint, ein Lob und Preis von fast feminin - entzückter Art auf das Leben, das starke, mächtige, schöne Leben,

als schön war hier das Leben gefeiert, es war eine ästhetisch geschaute Schönheit, und ruchlos wurde das Leibwort von Nietzsche herkommenden Ästhetentums.

Ich bin gewohnt ... erheben wird

Diese Worte aus Spinells Brief gehen auf Nietzsches Vorbild zurück: Neben seiner Kunstkritik finden sich Aussagen, welche für das eigene künstlerisch gestaltende Sprechen Gültigkeit beanspruchen.

Als Vertreter des Ästhetismus Nietzscher Prägung wird Spinell kritisiert. Thomas Mann wirft dem Ästheten vor, "daß er das eigene Ich als Träger des Allgemein- Menschlichen insiriert und das Menschentum nur auf dem Wege über seine Ich ... liebt...". Das ist eine Umschreibung des Satzes aus Spinells Brief.⁴⁷

Spinells Ausspruch "die Dinge beim Namen ... nennen" zu können, setzen ein unbezweifeltes dichterisches Selbstbewußtsein voraus, wie man es bei dem Autor schon aufgrund der besonderen Sprachgebung voraussetzen kann.

Tod und Leben

Sind hier als Gegenbegriff zu Schönheit und Tod zu verstehen.

Aus Spinells Brief ergibt sich die Kontrastierung von 'Kunst' und 'Tat'. Die Spannung zwischen Leben und Kunst hat Thomas Mann beschäftigt. Der Keim kann für die Künstler - Bürger bzw. die Geist-Leben-Spannung auf Thomas Manns Werk formelhaft festgelegt werden.

48

a. a. O.: S. 31 f.

Dieses Problem, daß die Kunst ihn nicht hält und daß er sein tägliches Leben einer Form bürgerlicher Wohlanständigkeit anpassen muß, bewegt den Ästheten Spinell. Thomas Mann distanziert sich sehr von seiner kritischen Figur.⁴⁸ Kunst und den ihnen zugeordneten Sphären des Handelns und dem Bereich des vom Leben distanzierten Betrachtens fand ihre wahrscheinliche Bestätigung in der Maxime Goethes: "Der Handelnde ist immer gewissenlos, es hat niemand Gewissen als der Betrachtende." Mit diesem Satz setzt sich Thomas Mann auseinander, er vertauscht die Sphäre der Kunst mit der eines praktisch literarischen Wirkens. Dieser Kontrast hat Thomas Mann beschäftigt.

Ich ertrage es nicht all dies dumpfe, unwissende und erkenntnislose Leben und Handeln, diese Welt von aufreizender Naivität um mich her!"so schreibt Spinell an Klöterjahn.

Als eine mögliche Anregung für diese Zeilen wird auf den Aphorismus Nietzsches hingewiesen: "Die neue Leidenschaft [...]. Die Erkenntnis hat sich in uns zur Leidenschaft verwandelt [...] wir glauben aufrichtig, daß die gesamte Menschheit unter dem Drange und Leiden dieser Leidenschaft sich erhabener und getröster Glauben müßte als bisher [...] und zuletzt: wenn die Menschheit nicht an einer Leidenschaft zugrunde geht, so wird sie an einer Schwäche zugrunde gehen."⁴⁹

Ich und meinesgleichen [...] Sache

Hier äußert Spinell die Kunstskepsis und den künstlerischen Selbstzweifel, die zu den Themen der Literatur der Jahrhundertwende gehören. Dieser Themenkreis beherrscht im Gefolge Nietzsches und seiner Kunstkritik diese Novelle und auch die ersten Erzählungen Thomas Manns. Spinell krankt daran, daß er ein unnützes Geschöpf ist. Die Kunst dient Spinell zur Rechtfertigung seiner Künstlerexistenz.

In Anlehnung an die zeitgenössischen Vorbilder Thomas Manns und in kritischer Auseinandersetzung mit ihnen ist Spinell so dargestellt, daß er sich bewußt jeder Konfrontation mit der gesellschaftlichen Realität entzieht.⁵⁰

⁴⁹ a. a. O.: S. 33.

⁵⁰ a. a. O.: S. 18.

⁵¹ a. a. O.: S. 18 f.

Es haben [...] Kunst verklärt

Was Spinell in diesen Zeilen ausspricht, ist die Selbstäußerung Thomas Manns zur problematischen Existenz des Künstlers: der Literat umreißt mit seinen Fragen und Andeutungen den Stoff von Thomas Mann - die Spinellsche Vorstellung einer 'Verklärung durch die Kunst'.⁵¹

Wörter und Ausdrücke aus dem religiösen Bereich

Es sind einige Wendungen in der Novelle zu finden, die einen religiösen Anklang haben. Solche religiösen Formeln, die bereits durch die Anklänge an die Bibelsprache vorbereitet sind, häufen sich in dem Höhepunkt der Erzählung, in Gabrieles Spiel des Klavierauszuges aus der Wagnerschen Oper, die im Titel der Erzählung anklingt.

Sie spielte mit präziöser Andacht [...] hob demütig [...] das Einzelne hervor, wie der Priester das Allerheiligste über sein Haupt erhebt.

Und es erfolgte zu Brangänens [...] Gesänge jener Aufstieg der Violinen, welcher höher ist als alle Vernunft:

Hier beschreibt Thomas Mann die Musik, die Nietzsche bereits wie eine 'Mystiker-Formel' benutzt, und zitiert eine Segensformel aus dem Neuen Testament: "Und der Friede Gottes, welcher höher ist als alle Vernunft, bewahre eure Herzen und Sinne in Christus Jesus!"⁵²

so begab es sich

Es handelt sich hier um eine überaus oft in Luthers Bibelübersetzung belegte sprachliche Formel.

beschäftigte sich [...] in ihrem Innern

Diese Formel erinnert auch an Bibelzitate.

52

a. a. O.: S. 21.

53

a. a. O.: S. 26.

Für Thomas Mann verband sich mit der Wagnerschen Musik ein religiöser Anspruch, wie die unmittelbaren Äußerungen zu Wagner belegen. Im Gegensatz zu seinen Zeitgenossen, aber in Übereinstimmung mit Wagners religiösem Hang zur Selbstironisierung, distanziert sich Thomas Mann von einer solchen Sakralisierung der Kunst. Die Reaktion der Rätin Spatz auf das Klavierspiel und die geradezu verzückte Art Spinells (von der Auffindung der Noten über das Falten der Hände bis hin zu seinem Kniefall vor Gabriele) auf die Musik zu antworten, bilden einen zu deutlichen Kontrast.

Die o.g. Anspielungen auf die Bibelzitate, die in der Novelle häufig vorkommen, dienen dem Autor dazu, die religiöse Umgebung im Sanatorium zu schildern und die Gespräche Spinells mit Gabriele über Musik und Kunst näher darzustellen und zu artikulieren, und die religiöse Atmosphäre in dem Gespräch zwischen Gabriele und Spinell zum Ausdruck zu bringen.

Dialektwörter

Bangebüchsigkeit

Das plattdt. Dialektwort: 'Bange' (fem.) bedeutet: Angst, Bangigkeit; Bangebox heißt ein furchtsamer Mensch, Angsthase. Bangebüchsigkeit bildet dazu das Substantiv, das die Eigenschaft des Angsthasen bezeichnet.

[...] Aber es ist nicht die Lunge, nee, Deubel noch mal [...]. Deubel:

Die nddt. Dialektform für 'Teufel', eine der für Klöterjahn typischen redensartlichen Bekräftigungen. Diese und andere Dialektwörter weisen daraufhin, daß das Ehepaar Klöterjahn aus dem norddt. Gebiet stammt.

Entlehnungswörter, Anglizismen

nurse

Die englische Bezeichnung für Kindermädchen.

langsam, Gabriele, take care, mein Engel [...]

Diese englischen Worte, mit der Bedeutung "nimm dich in Acht", sagt Herr Klöterjahn, als er Gabriele durch den Garten führt.

distinguiertest

‘distinguieren’ wurde im 18. Jh. aus dem Französischen entlehnt, als reflex. wie trans. Synonym zu ‘auszeichnen’; im 19. Jh. wurde die Wortbedeutung eingeengt, allgemein nur mehr das Part. als Adj. im Sinne von ‘vornehm’ verwendet; der Stilwert des Fremdwortes kann im Vergleich zu dem deutschen Synonym als eine gewisse Steigerung im Sinne von ‘distanziert - vornehm’ interpretiert werden.

Konversationszimmer

Gesellschaftsraum; seit dem 16. Jh. ist das franz. Lehnwort ‘conversation’ für Unterhaltung, gesellschaftlichen Verkehr und Umgebung belegt.

Migräne

franz., aus griech., ‘halbe Hirnschale’, ein anfallsweise und oft halbseitig auftretender Kopfschmerz, häufig mit allgemeinem Unwohlsein verbunden.⁵³

Whist

Ein aus England stammendes Kartenspiel.

Patron

Es bedeutet eigentlich ‘Schutzherr, Schutzheiliger’ und wurde bereits im 16. Jh. auch scherzhaft redensartlich für wunderlicher Heiliger, allmählich auch mit verächtlichem Beiklang als Synonym für ‘Lump’ verwendet.

Typisch für Thomas Mann ist der Gebrauch der vielen Entlehnungswörter. Die Wahl der englischen Redefloskeln dienen zur Bestimmung von Klöterjahns gesellschaftlicher Stellung.

Die traditionell-kulturelle Orientierung an Frankreich, die man noch an der Einrichtung des Sanatoriums erkennt, wird durch eine Ausrichtung am Geschmack Englands verdrängt, die das Gehabe des neureichen Klöterjahns kenn-

⁵⁴

a. a. O.: S. 37.

zeichnet. Hinter diesem Wandel in der Sprache stehen Änderungen im politischen Klima.

Ältere Verwendungsformen

Trotz der späten Publikation klingen einzelne Wendungen so, als stammten sie aus der Zeit um die Jahrhundertwende. Diese werden benutzt, um die Atmosphäre der altbürgerlichen Zeit deutlich zu machen.

dereinst

Ein heute veraltetes Zeitadverb (= künftig = einstmals; in futurischer Bedeutung), nur in gehobener Sprache belegt.⁵⁴

Gatterpforte

Gartenpforte ist ein veraltetes Synonym zur Gattertür, Gattertor. Gatter ist ein kleiner, für sich gefügter und schwenkbarer Teil des Zaunes.

sehr mit Unterschied

Sehr unterschiedlich, sehr wechselnd, auch hier liegt ein Rückgriff auf ältere Verwendungsformen vor, der Spinells präziöses Sprechen bestätigt.

blöde

Für Thomas Mann besitzt das heutige Schimpfwort die Qualität eines neutralen Adjektivs, das einen geistigen Defekt bezeichnet; die Grundbedeutung lautet 'schwach, zaghaft'. Die Umgangssprache ist an der direkten Rede zu erkennen, die den Text lebendiger macht.

straf mich Gott

Eine Verwünschungsformel aus der Umgangssprache, mit der der Sprecher den Wahrheitsgehalt des Gesagten unterstreichen möchte (Gott möge mich strafen, wenn es nicht stimmt).

Untersuchung der grammatischen Stilelemente

⁵⁵

a. a. O.: S. 7.

(1) Klassifikation der Sätze

Was den Satzbau betrifft, so fällt in der Erzählung 'Tristan' eine gewisse Vorliebe für lange Sätze auf, die meistens zu einem Gebilde von Schachtelsätzen werden. Der Durchschnitt der Wortzahl in jedem Satz beträgt 27,8.

(2) Besonderheiten der Satzfüllung

Thomas Mann benutzt viele lange Attribute, die ausschmückend in der Autorenrede wirken. Zur Beschreibung der Figuren und der Umgebung:

[...] er [...] hob seine geballten Hände zu den Schultern und ließ in einem exaktierten Lächeln seine kariösen Zähne wehen [...] kariöse Zähne:

Zähne, die von 'Karies', der Zahnfäule, befallen sind. Zahnkrankheiten sind in den Erzählungen Thomas Manns Attribute der geistig differenzierten, künstlerischen begabten Figuren, die damit gegenüber den robust- unreflektierten Vertretern des 'Lebens' ebenso ausgezeichnet sind.

Spinell mangelt es an körperlicher Konkurrenzfähigkeit. Deshalb ist die Rache des zu kurz gekommenen Geistes am Leben sein Motiv. Er ist körperlich verfallen und hat schlechte Zähne.

Das gute Wetter hielt an Weiß, hart und sauber, in Windstille und lichtem Frost, in blendender Helle und blaulichem Schatten lag die Gegend [...]

*(3) Morphologische Mittel**Genera Verbi*

Der zu untersuchende Text ist in der Aktivform geschrieben, der Geschehensträger ist sprachliches Subjekt. Diese Form macht die Erzählung lebendiger und voller Bewegung und damit werden die Gefühle lebhafter ausgedrückt.

Durch die Aktivform werden die Figuren in der Erzählung beschrieben. Nur einige Sätze erscheinen in der Passivform und zwar im Vorgangspassiv. Diese dienen dazu, die medizinische Behandlung Frau Klöterjahns zu beschreiben.

vollständige Ruhe wurden geboten Eisstücken wurden geschluckt und das Herz nach Möglichkeit beruhigt.
Zur gleichen Zeit wurde sie von einer Schwäche befallen.

Die Passivform dient hier dazu, die ärztliche Behandlung Gabrieleles zu beschreiben.

Tempora

Nach der Einleitung, die im Präsens gehalten ist, fährt die Erzählfigur im Präteritum fort, das eigentliche Ereignis zu berichten. Das Präteritum, das zum typischen Charakter der Erzählung gehört, ist das Tempus der erzählenden, berichtenden Darstellung und der Schilderung, die den zeitlichen Abstand wahrt. Die Novelle wird im Präteritum fortgesetzt, um das eigentliche Ereignis zu gestalten, nach der im Präsens gehaltenen Einleitung. Das Präsens wird meistens in der direkten Rede gebraucht.

Modus

Die Erzählung ist in der Form des Indikativs geschrieben, einige Sätze, die einen Wunsch ausdrücken, erscheinen im Konjunktiv:

Wenn Spinell zu Frau Klöterjahn so spricht, wie als höbe er sie... auf Wolkenpfühle.

Hier liegt ein Vergleich vor, diese 'Erhebung' über die Realität geschieht nur im Konjunktiv.

2. Untersuchung der Stilfiguren

a. Hinzufügung

Wiederholung:

- Wiederholung von Wörtern:

Epizeuxis

- *Du Isolde, Tristan ich, nicht mehr Tristan, nicht mehr Isolde [...].*

Durch die Wiederholung der Namen werden sie betont.

Kyklos

Wie schön! Gott, sehen sie, wie schön!

Spinell betont hier, 'wie schön' die Gegenstände in seinem Zimmer sind. Das Wort 'schön' ist ein Leitmotiv - wie schon o.g. wurde - im Zusammenhang mit Spinells Kunstauffassung. Als Ausdruck höchsten Wertes für Spinell wird dieses Wort wiederholt.

Anadiplose

Wenn sie fürchten [...] so lassen Sie die Schönheit tot [...]. Sie waren nicht [...] verständig, sich der Schönheit zu begeben [...].

Spinell versucht, Frau Klöterjahn zu überzeugen, Klavier zu spielen. Das Wort 'Schönheit' wird durch die Wiederholung in den Sätzen betont.

- Wiederholung mit Hilfe neuer Wortspiele:

Polyteton

im Wunderreiche der Nacht, Süße Nacht! Ewige Liebesnacht!

Das Wort 'Nacht' spielt eine bestimmende Rolle. Die Nacht ist Heimat und Reich aller Romantik, das Reich der Sensibilität gegen die Vernunft.

Dieses betonte Dominieren der schöneren Hälfte des Tages, der Nacht, ist ur- und erzromantisch. Die Romantik ist verbunden mit allem mütterlich-mondmythischen Kultus; und im Beziehungsbann dieser Welt steht Wagners 'Tristan'. Die Oper beinhaltet auch den Bereich des Nächtlich-Dunklen, Unbewußten.

- Wiederholung im Satzbau:

Parallelismus (Isokolon)

sie behauptete, nicht aufgelegt zu sein, Migräne zu haben, sich matt zu fühlen.

*Häufung**- Aufzählung:*

Durch die Aufzählung äußert sich Spinell gesprächsweise über Frauen:

[...] tannengrün, massig und weich zerklüftet [...].

Zwischen den Adjektiven, die die Bergwelt beschreiben, besteht eine gewisse Spannung. Die Absicht des Erzählers ist nicht, dem Leser ein komplettes Bild der Landschaft zu vermitteln. Der Leser muß sich seine Vorstellung selbst bilden und neue Akzente setzen.

*b. Abweichende Satzkonstruktion**- Syntaktische Ellipse:*

[...] auf so was lassen wir uns richten was, Gabriele? [...].

Zweifelsöhne

Spinell spricht stockend, das ist symptomatisch für Künstler. Durch diese Art von Sätzen wird sein krankhafter Zustand betont und unterstrichen. Thomas Mann benutzt diese kurzen Hauptsätze (Ellipsen) meist im Vorfeld.

*c. Tropen**- Vergleiche:*

[...] wie als höbe er sie [...] auf Wolkenpfühle

Wenn Frau Klöterjahn sich von konkreten Erinnerungen von ihrem Sohn und ihrem Mann abwendet, um in Schwäche und Gehobenheit auf den Wolkenpfühlen zu ruhen, die Herr Spinell ihr dienend bereitete, so fällt das vergleichende 'wie' weg, und aus der bildlichen ist eine eigentliche Sprachform geworden, als hätte Spinell Gabriele Klöterjahn durch seine Worte der Realität entrückt. Mit diesem Vergleich als Dialogäußerungen wird die neue Einstellung der Frau Klöterjahn deutlich. Der Erzähler motiviert dadurch die entscheidende Wandlung, die in Gabriele vorging. Durch Spinells Worte wird Frau Klöterjahn über die Realität erhoben.

- Metapher:

Auf ihren Wangen aber glüht in zwei runden, karmoisinroten Flecken die unauslöschliche Hoffnung dereinst Dr. Leadner zu werden [...].

Das Adjektiv 'unauslöschlich' intensiviert das Bild vom Glühen der Hoffnung. Thomas Mann stellt den abstrakten Sachverhalt eines starken Hoffnungsgefühls in Zusammenhang zu der ganz konkreten Erscheinung der Gesichtsfarbe und lokalisiert 'auf' den roten Wangen der eifrigen Hausdame. Durch die bildliche Wendung wird das Abstrakte versinnlicht und der Ausdruck unterstrichen.

- Idiome:

Sogar ein Schriftsteller ist da [...] der [...] hier dem Herrgott die Tage stiehlt .

Durch diese Redensart betont der Autor die Sicht des Erzählers, die durch eine kunstfremde Einstellung erkennbar wird.

Schluß

In der vorliegenden Untersuchung wurde versucht, die stilistischen Grundelemente in Thomas Manns Werk 'Tristan' aufzuzeigen. Dabei werden die stilistischen Mittel untersucht, die der Autor beim Darstellen des Problems von Bürger und Künstler benutzt hat. Thomas Manns Lebensmotiv ist in den beiden Figuren Spinell und Klöterjahn verkörpert.

Näher betrachtet wurde in der Untersuchung die stofflichen Anregungen und die Figurenmodelle aus dem Bereich der Wirklichkeit und der Kunst. Dabei hat sich deutlich gezeigt, wie sich Thomas Mann bei seiner Suche nach Anstößen aus der Realität Vorbilder ausgewählt hat, und aus diesen vielfältigen Anregungen seine Erzählung geformt hat.

Dabei wurde dargestellt in wieweit diese Elemente auf 'Tristan' Einfluß hatten, und zwar bezüglich der Auswahl der sprachlichen Elemente, der Schilderung der Gestalten, der Figuren- und Autorenrede und des Handlungsfortlaufs der Erzählung.

In der Untersuchung wurde deutlich gemacht, wie die Gestalten, die Handlung und einige Zitate auf Wagners Oper 'Tristan und Isolde' fußen. Thomas Mann griff auf Wagners Oper zurück.

Zu den Assoziationen, die die Erzählung 'Tristan' mit der Oper Wagners verbinden, sind neben dem Titel der Erzählung 'Tristan' auch andere.

Das Verhältnis zwischen Spinell und Gabriele Klöterjahn bietet ein verzerrtes Spiegelbild der Liebenden aus derjenigen Oper, die - stellvertretend für die reale Erfüllung der Liebe zwischen den beiden Sanatoriumsgästen - in der Erzählung zitiert wird. Thomas Mann paraphrasiert einige Zitate aus Wagners Oper in der Erzählung. Auch die in 'Tristan' kritisierte Kunstauffassung ist ein Beweis der Verbindung zwischen Wagners Oper und der Erzählung. Spinell ist der Künstler, der das bürgerliche Leben haßt, und in Gabrieles Spiel des Klavierauszuges aus der Wagnerschen Oper häufen sich religiöse Formeln.

In den Gesprächen Spinells sind viele Wörter, Ausdrücke und Motive aus dem Bereich der Musik, der Kunst und auch der Literatur benutzt worden, die seine Liebe gegenüber der Kunst, der Schönheit und des Todes ausdrücken. Diese Wörter und Ausdrücke dienen, neben den religiösen Formeln, dazu, Spinells Mittel - die Kunst, näherhin die Musik - zu Gabrieles Verwandlung und Umgestaltung darzustellen. Sie fassen auch zusammen, was in Spinell und Gabriele vorgeht, ihre ästhetische Liebesvereinigung.

Ausdrücke aus dem medizinischen Bereich helfen dem Autor bei der Beschreibung des Gesundheitszustands, Frau Klöterjahns und der Sanatoriumsgäste.

Die Vergleiche, Übertragungen u.a. Stilfiguren dienen dazu, was in Spinell und Gabriele vorgeht, ihre ästhetische Liebesvereinigung im Medium der Musik, die ästhetische Ansicht Spinells und seine Worte, die sehr stark von Nietzsches Entlarvungspsychologie, speziell von seiner Kritik des Künstlers, beeinflußt sind, zusammenfassen.

Typisch für Thomas Manns Stil sind die vielen Lehnwörter, besonders in der Figurenrede, die zur Charakterisierung der Figur Klöterjahn benutzt werden.

Was den Satzbau betrifft, so ist in der Erzählung 'Tristan' eine gewisse Vorliebe für lange Sätze zu erkennen, die meistens zu einem Gebilde von

Schachtelsätzen führt, durch die Gabriele's Zustand, der durch die beiden Pole entsteht, anschaulich wiedergegeben wird.

Eine große Anzahl von Attributen, die zur Figurenbeschreibung und Ortsbeschreibung in der Erzählung dienen, stellen die Erzählung bildhafter und lebendiger dar. Besonders in der Figurenrede werden viele Ellipsen benutzt, diese dienen zur Beschreibung des Sprachgebrauchs bei Spinell.

Der zu untersuchende Text ist in der Aktivform geschrieben, die die Erzählung lebendiger und voller Bewegung macht. Nur einige Sätze sind in der Passivform (Vorgangspassiv) geschrieben, die die ärztliche Behandlung von Frau Klöterjahn beschreiben. Obwohl die Erzählung in der Form des Indikativs geschrieben ist, erscheinen einige Sätze im Konjunktiv, die meist einen Wunsch ausdrücken.

'Tristan' ist in der Er-Perspektive verfaßt, nirgends tritt der Erzähler in Erscheinung. Es herrscht ein Suggestivstil, der den Leser in dieselbe Perspektive versetzt, die für den Erzähler gilt.

Mit dieser Untersuchung hoffe ich einen Überblick gegeben zu haben über die sprachlich stilistischen Elementen in Thomas Manns Novelle 'Tristan', und auch dabei gezeigt zu haben, inwieweit die Auswahl der sprachlichen Elemente und der Stilfiguren von den Elementen aus dem Bereich der Kunst und der Realität beeinflusst wurden.

Literaturverzeichnis

- BARTSCH, Angelika(1982): Zur Stellung der Adverbiale in den Werken von Thomas Mann, Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur, Bd. 521, Frankfurt am Main 1982.
- BAUMGART, Reinhard(1964): Das Ironische und die Ironie in den Werken Thomas Manns,
Literatur als Kunst, Eine Schriftenreihe, hrsg. von Kurt May, Walter Höllerer, München
- BRANDT, Helmut(1978): Thomas Mann und deutsche Romantik, in: Werk und Wirkung Thomas Manns in unsers Epoche. Ein internationaler Dialog, Hrsg: Helmut Brandt und Hans Kaufmann, Berlin, S. 117-139.

- BUMKE, Joachim(1990): Geschichte der deutschen Literatur im hohen Mittelalter, München .
- BUßMANN, Hadumod (1988): Lexikon der Sprachwissenschaft, Bd. 452, Stuttgart
- WAHRIG, Gerhard (1988): Deutsches Wörterbuch, hrsg. von Gerhard Wahrig, München
- DITTMANN, Ulrich(1975): (Bearb.): Thomas Mann, Tristan, Reclam, 95 S., Universal-Bibliothek. 8115: Erläuterungen und Dokumente, Stuttgart 1975.
- DÜRR, Michael (1994): Schlobinski Peter: Einführung in die deskriptive Linguistik, Studium Linguistik, Bd.163, Opladen
- EHRISMANN, Gustav(1974): Geschichte der Deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters, 2. Teil, 2. Abschnitt, 1. Hälfte, Die Mittelhochdeutsche Literatur, II. Blütezeit, Handbuch des Deutschunterrichts an höheren Schulen, begründet von Dr. Adolf Matthias, 6. Bd., 2. Teil, 1. Abschnitt, 1. Hälfte, München
- FLEISCHER, Wolfgang; Michael, Georg (1975): Stilistik der deutschen Gegenwartssprache, Leipzig 1975.
- HELLER, Erich(1975): Thomas Mann. Der ironische Deutsche, Frankfurt am Main .
- HILSCHER, Eberhard(1965): Thomas Mann. Leben und Werk. Schriftsteller der Gegenwart. hrsg. vom Kollektiv für Literaturgeschichte, Bd. 15, Berlin.
- FLEISCHER, Wolfgang (1983): Hrsg. Kleine Enzyklopädie, Deutsche Sprache, Wolfriedrich Hartung, Leipzig 1983.
- HERMSDORF, Klaus(1978): Über den Zusammenhang von Denken und Gestalten im Schaffen Thomas Manns, in: Werk und Wirkung. Thomas Manns in unserer Epoche. Ein internationaler Dialog, hrsg. von Helmut Brandt und Hans Kaufmann, Friedrich - Schiller-Universität Jena, Sektion Literatur- und Kunstwissenschaft, Berlin und Weimar 1978, S. 140-154.
- KOLB, Herbert(1986): Über Thomas Manns Filmexposé 'Tristan und Isolde', in: Romantik und Moderne, neue Beiträge aus Forschung und Lehre, hrsg. von Erich Huber-Thoma, Ghemela Adler, Festschrift für Helmut Motekat Bd.756, Frankfurt am Main, S. 303 - 327.
- KOOPMANN, Helmut(1975): Thomas Mann, Konstanten seines literarischen Werks, Kleine Vandenhoeck-Reihe 1404, Göttingen 1975.
- KRAHL Siegfried, Kurz Josef(1975): Kleines Wörterbuch der Stilkunde, Leipzig
- KURZKE, Hermann(1991): Thomas Mann: Epoche - Werk - Wirkung, Arbeitsbücher zur Literaturgeschichte, hrsg. von Wilfried Barner und Gunter E. Grimm, München 1991.

- LEHNERT, Herbert(1969): 'Tristan', 'Tonio Kröger' und 'Der Tod in Venedig'. Ein Strukturvergleich, in: *Orbis Litterarum. International Review of Literary Studies*, Edited by Morten Nojgaard, Niels Jorgen Skydsgaard, Vol XXIV, S. 272-304, Copenhagen.
- MANN, Thomas(1994): Ein Leben in Bildern, hrsg. von Hans Wysling und Yvonne Schmiedlin, Zürich .
- MANN, Thomas(1980): Erzählungen, Reclams Universal-Bibliothek, Bd. 606, Leipzig.
- MANN, Thomas(1968): Leben und Werk von Eberhard Hilscher, Schriftsteller der Gegenwart, hrsg. vom Kollektiv für Literaturgeschichte im Volkseigenen Verlag Volk und Wissen, Bd. 15, Berlin.
- MÖLLER, Georg(1968): Praktische Stillehre, Leipzig.
- OTTO, Regine: Bemerkungen zu Thomas Manns Auseinandersetzung mit Goethes Wahlverwandtschaften', in: *Werk und Wirkung. Thomas Manns in unserer Epoche*, a. a. O., S. 287-301.
- SCHULZ, Christiane(1985): Der Schreibprozeß bei Thomas Mann und Franz Kafka und seine didaktischen Implikationen, Europäische Hochschulschriften, Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur Bd. 837, Frankfurt am Main.
- STENZEL, Jürgen(1966): Zeichensetzung, Stiluntersuchung an deutscher Prosadichtung, in: *Palaestra, Untersuchungen aus der Deutschen und Englischen Philologie und Literaturgeschichte*, hrsg. von Hans Neumann, Ulrich Pretzel, Bd. 241, Göttingen, S. 106-116.
- THIERBERGER, Richard: Persönliches Engagement und epische Distanz in Thomas Manns Novellen, in: *Werk und Wirkung. Thomas Manns in unserer Epoche*, a. a. O., S. 199-215, und Wysling, Hans: Thomas Manns Deskriptionstechnik, in: *Werk und Wirkung. Thomas Manns in unserer Epoche*, a. a. O., S. 70-82.