

Thomas Mann: „Der Tod in Venedig“

Der Spaziergang hat eine Länge von ca. 15,2 km und dauert ca. 3 Std. 9 Min. (reine Laufzeit).

Thomas Manns Novelle *Der Tod in Venedig* (1912) ist eine der berühmtesten Erzählungen des Autors, wenn nicht gar der modernen Weltliteratur, verfilmt 1971 unter dem Titel *Morte a Venezia* von Luchino Visconti, vertont 1973 von Benjamin Britten in der Oper *Death in Venice* und seit langem Lehrstoff in deutschsprachigen Schulen. Was ist nun aber das Besondere an dieser Novelle? Warum liest sie sich noch heute, mehr als 100 Jahre nach ihrem Erscheinen, ganz und gar nicht veraltet, warum spricht sie uns weiterhin so eigentümlich an? Die Frage nach den Schauplätzen und Schreiborten der Novelle in **München** und Bad Tölz kann darauf einige Antworten geben.

Um was geht es in den fünf Kapiteln der Novelle? Im Ersten Kapitel fühlt sich der 50-jährige Schriftsteller Gustav von Aschenbach nicht recht zur Arbeit aufgelegt; sein Name spielt an auf den Vornamen des Komponisten Gustav Mahler und, wie noch zu zeigen ist, auf den Literatur-Nobelpreisträger Paul (von) Heyse sowie auf den Düsseldorfer „Malerfürsten“ Andreas Achenbach (1815-1910), der seinerzeit hochbetagt gestorben war. Aschenbach unternimmt von seiner Wohnung in der noblen **Prinzregentenstraße** aus einen Spaziergang durch den **Englischen Garten** zum **Gasthaus Aumeister**, geht von dort zum **Nordfriedhof**, um mit der Trambahn wieder nach Hause zu fahren und hat an der Haltestelle mit Blick auf den Portikus der Aussegnungshalle ein merkwürdiges Erlebnis mit einem merkwürdigen Rucksackträger (Kapitel 1). Er denkt an seinen „rauen Landsitz [...] im Gebirge“, [1] hinter dem sich das Landhaus Thomas Mann in Bad Tölz versteckt, wo die Novelle begonnen und beendet wurde. Im Zweiten Kapitel wird der Autor Gustav von Aschenbach mit angeblich berühmten Werken vorgestellt, die aber, wie wir wissen, Werke sind, die Thomas Mann geplant, aber nicht vollendet hat.[2] Im Dritten Kapitel geht es mit der Bahn nach Triest, auf dem Schiff weiter nach Pola und nach Venedig. Im Grand Hotel des Bains macht Aschenbach die Bekanntschaft des 14-jährigen polnischen Grafen Tadzio, in den er sich verliebt. Im Vierten Kapitel entwickelt Aschenbach aus seinen Träumereien ein Phantasiebild: Er sieht Tadzio als eine griechische Statue, verwandelt sich selbst in den Philosophen Sokrates, Tadzio in den

Verfasser: Dr. Dirk Heißerer

Jüngling Phaidros und verrät ihm das Geheimnis der Liebe: „[...] daß der Liebende göttlicher sei, als der Geliebte, weil in jenem der Gott sei, nicht aber im andern“.[3] Im Fünften Kapitel stirbt Aschenbach an der Cholera, die in Venedig ausgebrochen ist; im letzten Moment verwandelt sich Tazio für ihn aus dem Liebesobjekt in den „Psychagog“[4] oder Seelenfhrer Hermes, der ihn vom Diesseits ins Jenseits geleitet.

Soweit der Inhalt. Die Novelle ist aber nicht einfach so erfunden worden, sie hat auch eine starke autobiographische Grundierung. Im Mai 1911 war Thomas Mann mit seiner Frau Katia und seinem Bruder Heinrich in Venedig gewesen und hatte diejenigen Erlebnisse gehabt, die seine Novelle bestimmten. Sehr viel später, 1930, hat er den Plot so zusammengefasst:

Im Tod in Venedig [ist] nichts erfunden: der Wanderer am Münchener Nordfriedhof, das düstere Polesaner Schiff, der greise Geck, der verdächtige Gondolier, Tazio und die Seinen, die durch Gepckverwechslung mißglückte Abreise, die Cholera, der ehrliche Clerc im Reisebureau, der bösartige Bnkelsnger oder was sonst anzuführen wäre – alles war gegeben, war eigentlich nur einzustellen und erwies dabei aufs verwunderlichste seine kompositionelle Deutungsfähigkeit.[5]

Mit dieser Aufzählung benennt Thomas Mann die signifikanten Figuren der Erzählung, allen voran den Knaben Tazio, dem der ältere Herr Gustav von Aschenbach in Liebe verfllt, freilich distanziert, nur in einer Fernliebe, ohne den Austausch auch nur der kleinsten Zärtlichkeit. Es ist eine Projektionsliebe, und eben genau das nicht, was der Berliner Kritiker Alfred Kerr, einer der Intimfeinde Thomas Manns, in der Novelle sehen wollte, nämlich den doch leicht skandalösen Umstand, dass darin „Päderastie annehmbar für den gebildeten Mittelstand gemacht“[6] werde. Gerade das stimmt aber nicht. Es geht in der Novelle, ausgehend von einem ähnlichen Erlebnis, der Ulrike-Liebe des alten Goethe, vielmehr um Projektion, um Imagination, um sonst gar nichts. Das deutet Thomas Mann auch selbst an, als er im Juli 1911 im Tlzer Landhaus mit der Novelle beginnt und einem befreundeten Literaturwissenschaftler mitteilt:

Ich bin in der Arbeit: eine recht sonderbare Sache, die ich aus Venedig mitgebracht habe, Novelle, ernst und rein im Ton, einen Fall von Knabenliebe bei einem alternden Künstler behandelnd. Sie sagen ‚hum, hum!‘, aber es ist sehr anständig.[7]

Die von Thomas Mann aufgezählten Figuren haben alle eine besondere Funktion: Sie sind die Begleiter des „alternden Künstlers“ Gustav von Aschenbach auf seinem Weg

Verfasser: Dr. Dirk Heißerer

vom Diesseits ins Jenseits. Thomas Mann hat dafür den Begriff der „Todesboten“ geprägt. In einem Brief vom 10. November 1913 aus Bad Tölz antwortet er auf die Frage einer Dame, was denn, nach dem Tod Aschenbachs, mit Tadzio geschehe:

Nein, Tadzio stirbt nicht. Was liegt an ihm? Er ist nichts an und für sich, alles nur in den Augen und im Geiste dessen, der stirbt. Er ist ja beinahe nur ein Phantasma, wie die übrigen wunderlichen Todesboten in der Erzählung. Seine Realität, sein Eigenleben ist so geringfügig, dass der Autor ihm zu viel Ehre erwiesen hätte, wenn er ihn tragisch hätte enden lassen.[8]

Übersicht der Stationen:

Station 1: München, Mauerkircherstraße 13

Station 2: München, Prinzregentenstraße

Station 3: München, Luisenstraße 22 und Ludwigstraße 16

Station 4: München, Englischer Garten (Aumeister)

Station 5: München, Nordfriedhof

Station 6: München, Seestraße 20

STATION 1: Schreibort

München, Mauerkircherstrae 15



Abb. 1: München, Herzogpark, Haus Mauerkircherstrae 13. Foto: AHert, 2011.

Zwischen Oktober 1910 und Januar 1914 wohnte Thomas Mann mit seiner Frau und den vier Kindern Erika, Klaus, Golo und Monika im noblen Neubauviertel **Herzogpark** im Haus **Mauerkircherstrae 13/II** in zwei großen, miteinander verbundenen Wohnungen. [Abb. 1] Golo Mann hat in einem Brief vom 30. März 1992 an den Verfasser die Situation umrissen: „Das waren in Anbetracht der vier Kinder und drei ‚Mädchen‘, zwei Wohnungen in einem Stockwerk, also mit zwei Türen, an die ich mich noch erinnern kann.“ Hier und im Landhaus in Bad Tölz schrieb Thomas Mann zwischen Juli 1911 und Juli 1912 die Novelle *Der Tod in Venedig*. Eine Gedenktafel aus Glas des Thomas-Mann-Forums München e.V. (Entwurf: Dirk Heißerer und Joachim Jung, Ausführung: Mayer’sche Hofkunstanstalt, München) erinnert seit 2010 im Herzogpark an den Schreibort der Novelle. [Abb. 2] Als Motto zitiert die Tafel einen Schlüsselsatz aus dem Vierten Kapitel: „Und aus Meerrausch und Sonnenglast span sich ihm ein reizendes Bild.“[9] Das ist der Moment, wo Gustav von Aschenbach sich so sehr an der Vorstellung berauscht hat, Tadzio vor sich als griechische Statue zu sehen, dass er als der „Enthusiasmierte“ sich in den Philosophen Sokrates verwandelt und mit dessen Schüler Phaidros ein Gespräch über die Liebe führt.[10]

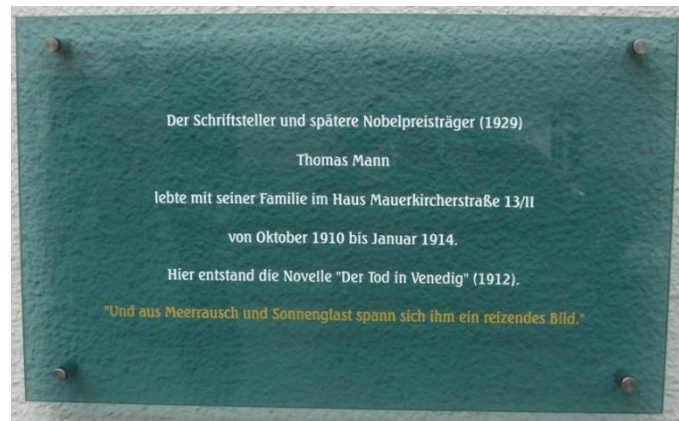


Abb. 2: Mauerkircherstrae 13, Gedenktafel (2010). Foto: Dirk Heißerer.

Nach Abschluss der Arbeit beginnt der Hyperionverlag Hans von Weber in München vermutlich schon im Sommer 1912 mit dem Druck der Novelle in einer auf einhundert Exemplare beschränkten Luxusedition. Ein Exemplar dieses 13. der sogenannten „Hundertdrucke“ ist in der Bayerischen Staatsbibliothek München vorhanden.[11] [Abb.3] Der Künstler Walter Tiemann fertigte dafür eine eigene Schrift an. Den zweiten Druck der Novelle (mit einigen Textänderungen im Vergleich zum ersten Druck) präsentieren im Oktober und November 1912 zwei Hefte der Neuen Rundschau in Berlin. Die Schrift dafür war die damals übliche Fraktur. Diesem Abdruck folgt 1913 die erste öffentliche Buchausgabe der Novelle in der modernen Antiqua. [Abb. 4] Mit dem Erscheinen der Novelle als Buchausgabe 1913 begann ein beispielloser Erfolg. Danach hatte es zunächst nicht ausgesehen. Nach dem zweibändigen Familienroman *Buddenbrooks* (1901) und dem Gesellschaftsroman *Königliche Hoheit* (1909) hatte Thomas Mann eine Weile geschwankt, welchem Thema er sich jetzt zuwenden sollte und hatte sich als Gegenfigur zum Fürsten seiner Königlichen Hoheit einen Dieb, oder besser einen Hochstapler ausgedacht. Anfang 1911 erschien im Almanach des S. Fischer Verlags erstmals ein „Bruchstück“ aus dem in Arbeit befindlichen Roman *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull*, genauer aus dem Fünften Kapitel. Hier klingen zwei Motive aus der griechischen Mythologie an, die für den *Tod in Venedig* entscheidend werden sollten. So erklärt Felix Krull zu Beginn: „Als ich meinem Paten Schimmelpreester als Griechengott Modell stand, war ich sechzehn bis achtzehn Jahre alt und also beinahe ein Jüngling, obschon in der Schule sehr rückständig.“[12]

Verfasser: Dr. Dirk Heißerer

Felix Krull, der spätere Hochstapler und Dieb, erscheint hier als Griechengott – und weist damit erstmals andeutungsweise auf seine Rolle als Hermes (oder Merkur) hin, den Gott der Kaufleute, der Reisenden und der Diebe, aber eben auch der Sterbenden, der für den *Tod in Venedig* entscheidend werden sollte. Thomas Mann entschied sich nach *Königliche Hoheit* zwar gegen den Hochstaplerroman und für die Venedig-Novelle und, übernahm aber dieses entscheidende Hermes-Motiv und gab ihm eine neue Gestalt.

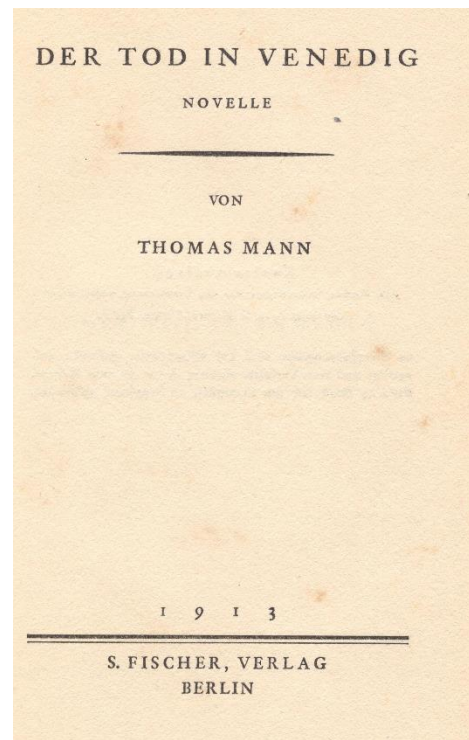
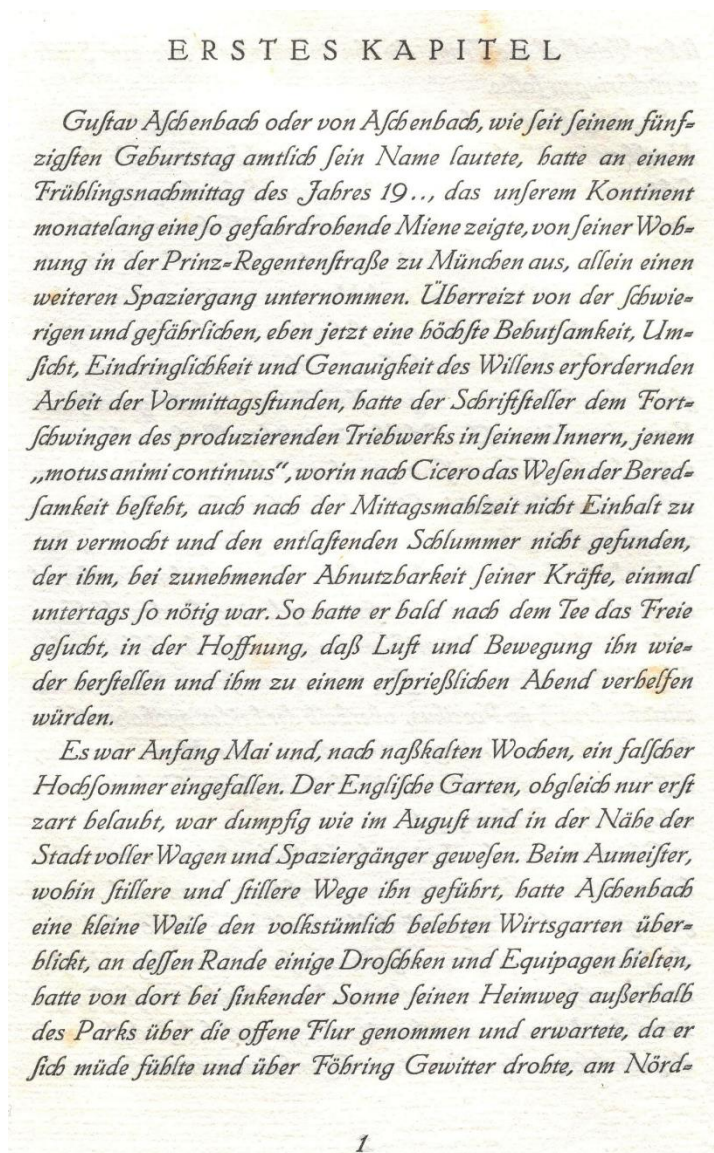


Abb. 3: BSB-Ex. Der Tod in Venedig, 13. Hundertdruck. Sign.: L.sel. I,6(13 (Foto: Dirk Heißerer).
Abb. 4: Der Tod in Venedig, 1913. Foto: privat.

STATION 2: Schauplatz

München, Prinzregentenstraße

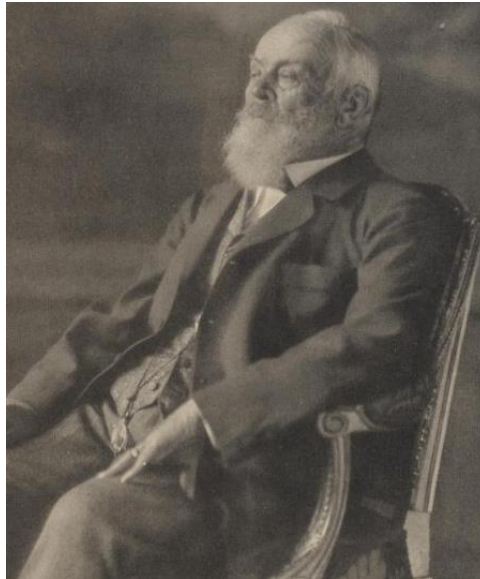


Abb. 5: Prinzregent Luitpold (historische Aufnahme). Foto: privat.

Gustav Aschenbachs Wohnung in der **Prinz=Regentenstraße** (so die Schreibweise im Erstdruck 1912) weist zurück auf den Prinzregenten Luitpold (1821-1912) [Abb. 5], der als Bruder König Maximilians II. von Bayern seit dem 13. Juni 1886 nach dem Tod König Ludwigs II., seinem Neffen, und in Vertretung von dessen Bruder, des nominellen bayerischen Königs Otto I., als Prinz eben Regent von Bayern war; mit seinem Tod am 12. Dezember 1912 endete die für Bayern und besonders für München in kultureller Hinsicht so überaus segenreiche Prinzregentenzeit.

Gustav von Aschenbach lebt zu dieser Zeit schon seit langem in München und ist dort ein kultureller Repräsentant geworden, wie es in der Novelle heißt:

Nach einigen Jahren der Unruhe [...] wählte er frühzeitig München zum dauernden Wohnsitz und lebte dort in bürgerlichem Ehrenstande, wie er dem Geiste in besonderen Einzelfällen zuteil wird.[13]

Da Gustav von Aschenbach anlässlich seines 50. Geburtstags nobilitiert worden ist, kann diese Erhebung in den Adelsstand, wenn wir aus der Novelle wieder in die Realität wechseln und das verschlüsselte Jahr „19.“ und dessen „gefährdende Mine“ als das Jahr 1911 mit der Agadir- oder Marokkokrise lesen,[14] nur durch den Prinzregenten Luitpold erfolgt sein. Die letzte Nobilitierung eines Dichters in München lag 1911 aber erst ein Jahr zurück und sie betraf den damaligen Münchener Dichturfürsten schlechthin, den Dichter Paul (von) Heyse.

STATION 3: Paul Heyse

Luisenstraße 22 und Ludwigstraße 16

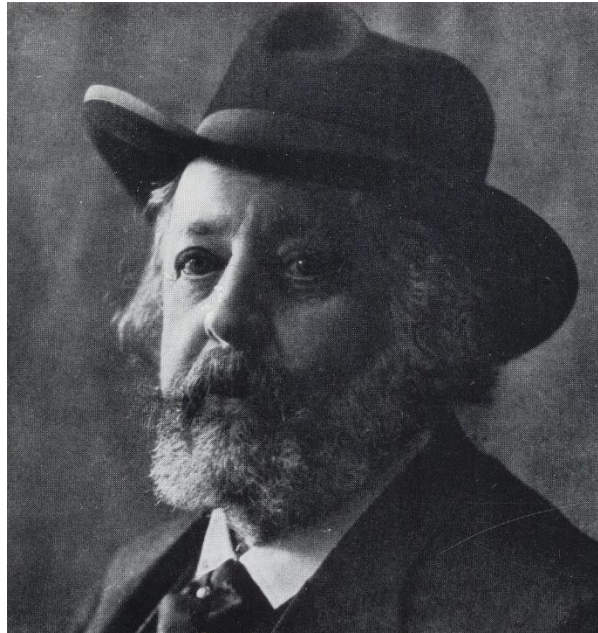


Abb. 6: Paul (von) Heyse, Altersbild (BSB, U 4 Kat. 1981).

Kein Autor war in München um 1910 berühmter und gefeierter als der aus Berlin gebürtige Romanist Dr. Paul Heyse (1830-1914). [Abb. 6] Er war der „Münchener Dichterkönig im bürgerlichen Zeitalter“, wie ihn 1981 eine Ausstellung in der Bayerischen Staatsbibliothek vorstellte, wo sein Nachlass verwahrt wird. Von König Maximilian II. im Jahre 1854 von der Spree an die Isar berufen, avancierte er in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zum Haupt des Münchener Dichterkreises. Sein auf eigenen Übersetzungen beruhendes *Spanisches Liederbuch* (1852) und sein *Italienisches Liederbuch* (1860) vertonte Hugo Wolf. Heyse schrieb 180 Novellen, 60 Theaterstücke und neun Romane. Auch nach seinem Rückzug aus den königlichen Diensten blieb er an seinen beiden Wohnorten in München und in Gardone Riviera am Gardasee hoch geehrt und geachtet. Das in seinem Auftrag errichtete **Wohnhaus an der Luisenstraße 22**, eine spätklassizistische Villa hinter der Glyptothek, schräg gegenüber dem Lenbachhaus, gehörte zu den ersten Adressen in der Maxvorstadt. [Abb. 7]



Abb. 7: Heutige Ansicht des Wohnhauses. (c) Bernd Noelle.

Paul Heyse lebte wahrlich, wie Gustav von Aschenbach, ein Leben „im bürgerlichen Ehrenstande, wie er dem Geiste in besonderen Einzelfällen zuteil wird.“[15] Die Stadt München ehrte den berühmten Mann 1900 zum 70. Geburtstag ebenso wie 1904 zum 50. Jahrestag seiner Übersiedelung nach München mit kostbar gestalteten Glückwunschadressen. Zum 75. Geburtstag im Jahr 1905 wurde die Heustraße in der Nähe des Bahnhofs nach dem Münchener Ehrenbürger in Paul-Heyse-Straße umbenannt. Die gesundheitsgefährdende Paul-Heyse-Unterführung – ein echter Hades-Eingang! – erhielt den Namen Paul Heyse allerdings erst 1957.

Spektakulärer Höhepunkt dieses, wahrlich, wie bei Aschenbach, auf Ruhm gestellten Lebens war das Jahr 1910 mit dem 80. Geburtstag im März, der Nobilitierung durch den Prinzregenten im Juni und der Verleihung des Nobelpreises für Literatur im November.

An dem ehrenvollen Treiben um Paul Heyse hat sich Thomas Mann auf sehr bezeichnende Weise mit einer Widmung beteiligt. Die **Bayerische Staatsbibliothek (Ludwigstraße 16)** bewahrt im Nachlass Paul Heyses ein prächtiges, in Leder gebundenes Album, das aus über 300 Grußadressen „von Freunden und Verehrern“[16] zu Heyses Geburtstag am 15. März 1910 zusammengestellt wurde. [Abb. 8]

Jeder Beiträger (und jede Beiträgerin) bekam ein Blatt mit dreifachem Goldrand und einem Quadrat in der Mitte zugesandt, um sich handschriftlich an dem Unikat zu

Verfasser: Dr. Dirk Heißerer

beteiligen. Darin finden sich Grußworte von Kaiser Wilhelm II. und Prinzregent Luitpold, von den Malerfürsten Franz von Defregger, Friedrich August Kaulbach, Franz von Stuck, von den Schriftstellerkollegen Elsa und Max Bernstein, Hermann Bahr, Hedwig Dohm (Katia Manns Großmutter), Max Halbe, Hermann Hesse, Alfred Kerr, Ricarda Huch, und, neben vielen weiteren, eben auch von Thomas Mann (sowie von seinem Schwiegervater Prof. Dr. Alfred Pringsheim).

Und was schreibt Thomas Mann? Er schreibt einen Text, der von seinem Helden Gustav von Aschenbach stammen könnte. Von Aschenbach, dessen „ganzes Wesen auf Ruhm gestellt war“, heißt es doch, dass er gelernt habe, „von seinem Schreibtische aus zu repräsentieren, seinen Ruhm zu verwalten, in einem Briefsatz, der kurz sein mußte (denn viele Ansprüche dringen auf den Erfolgreichen, den Vertrauenswürdigen ein), gütig und bedeutend zu sein.“[17]

Und so, in diesem Stil, schreibt Thomas Mann, der damals 35-jährige Autor von *Königliche Hoheit*, dem Münchener Dichterfürsten ins Ehren-Album: „An Paul Heyse / zum 15. März 1910. / Dem ruhmreichen, vielgeliebten Meister / bittet seine Huldigung, seine ehrerbietigen / Glückwünsche darbringen zu dürfen / Thomas Mann / München“[18] [Abb. 9]

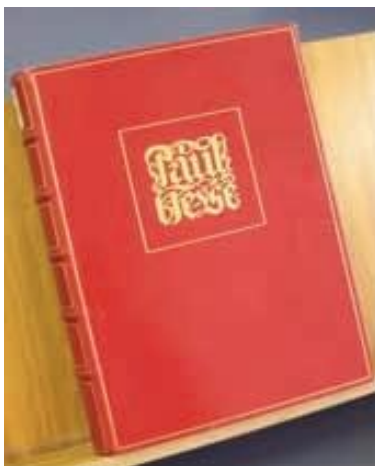


Abb. 8: Heyse-Album, Prachteinband (BSB Heyse-Archiv V.103a).

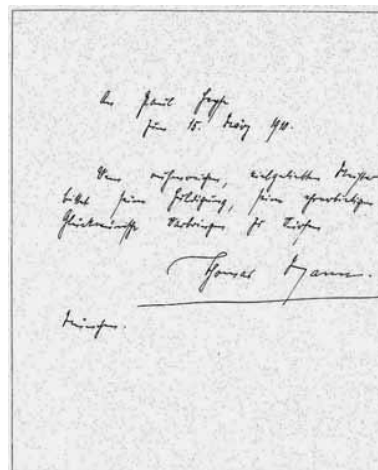


Abb. 9: Widmung Thomas Manns im Heyse-Album zum 15.3.1910 (BSB Heyse-Archiv V.103a, Bl. 185).

Kurz, gütig und bedeutend, als wär's ein Stück von Aschenbach! Doch das ist nur die eine Seite der Wahrheit. Wie sehr Thomas Mann den Dichterfürsten Paul Heyse schon im Sommer 1910 für dmod, für altmodisch und abgetan angesehen hat, verrät eine Stelle aus einem Brief an Maximilian Harden vom 30. August 1910 in der er sich zur aktuellen Literatur äußert:

Verfasser: Dr. Dirk Heißerer

Was gab und giebt es denn sonst? Heyse? Fontane hat sich oft in Sätzen voller Entzücken und Zärtlichkeit über „Paul“ geäußert; daß sich schließlich einige Ironie in sein Urteil über den sonnigen und fast unanständig fruchtbaren Epigonen mischte, der dem Neuen gegenüber so vollkommen versagte und noch heute auf Wagner und Ibsen wie ein Dummkopf schimpft, – ist das nicht verzeihlich?[19]

Die Übernahme des seinerzeit gefeierten, wenn auch schon abgelebten Dichterfürsten Paul von Heyse zu einer weiteren Maske Gustav von Aschenbachs lässt sich daher an dem pompösen Stil erkennen, mit dem Aschenbach zu Beginn des zweiten Kapitels mit der Auflistung von vier Werken bedacht wird:

Der Autor der klaren und mächtigen Prosa-Epope vom Leben Friedrichs von Preußen; der geduldige Künstler, der in langem Fleiß den figurenreichen, so vielerlei Menschenschicksal im Schatten einer Idee versammelnden Romanteppich ‚Maja‘ mit Namen, wob; der Schöpfer jener starken Erzählung, die „Ein Elender“ berschreiben ist [...]; der Verfasser endlich (und damit sind die Werke seiner Reifezeit kurz bezeichnet) der leidenschaftlichen Abhandlung über ‚Geist und Kunst‘ [...].[20]

Diese Werke waren allesamt vier unvollendete Werke Thomas Manns! Den Ton dazu scheint Thomas Mann wiederum dem Festartikel der Münchner Neuesten Nachrichten zu Paul Heyses 80. Geburtstag am 15. März 1910 entnommen zu haben:

Außerhalb der literarischen Kreise aber wird vor allem der Schöpfer lebensvoller Menschen, der Maler zwingender Stimmungsbilder, der Sänger hoher und inniger Herzensgefhle, der Streiter für Schönheit und freimütige, ehrliche, wahrheitsuchende Weltanschauung in Geltung bleiben, der Dichter Paul Heyse, dessen 80. Geburtstag mit dem auf seinen Ehrenbürger stolzen München ganz Deutschland feiert und dem auch die fremden Nationen als einem der besten Deutschen, einem Herrscher im vlkerverbindenden Reich der Kunst huldigend sich neigen.[21]



Abb. 10: Paul Heyse: Grabanlage auf dem Waldfriedhof. Foto: Dirk Heißerer.

Thomas Mann eignet sich somit den Stil der 6ffentlichen Heyse-Eloge an, versieht ihn aber mit seinem Inhalt, mit seinen eigenen unfertigen literarischen ‚Baustellen‘. Und geht noch etwas weiter: Er sieht gewissermaßen hinter die Fassade dieses abgelebten Künstlertums. In einem Brief aus Bad T6lz schreibt er am 6. September 1915, die Novelle sei eine „Geschichte von der Wollust des Unterganges“, doch das „Problem“, das er besonders im Auge gehabt habe, sei „das der Knstlerwrde“ gewesen, er habe etwas geben wollen „wie die Trag6die des Meistertums“. Außerdem aber habe er „ursprünglich nichts Geringeres geplant als die Geschichte von Goethe’s letzter Liebe [Ulrike] zu erzählen“.[22] *Der Tod in Venedig* wäre somit ein Abgesang auf das bürgerliche Zeitalter, das noch bis in die Zeit zurückreicht, da der 72-jährige Goethe sich in die 17-jährige Ulrike von Levetzow verliebt hatte;[23] die „Marienbader Elegie“ ist das literarische Zeugnis für diese existentielle Vergeblichkeit.

Das alles heißt aber nicht viel anderes, als dass Thomas Mann in seiner Novelle eine doppelte Künstler-Trag6die vorstellen wollte, einmal die des vorzeitigen Untergangs, wie sie Aschenbach widerfährt, aber auch die des alten, altmodischen, überlebten Künstlers, wie ihn Paul (von) Heyse damals vorstellte. Paul von Heyse starb am 2. April 1914 in München, kurz vor dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs, und wurde mit allen Ehren auf dem **Münchener Waldfriedhof** in einer eigenen Grabanlage bestattet. [Abb. 10]

Station 4: Schauplatz

Englischer Garten (Aumeister)



Abb. 11: Englischer Garten, Blick auf den Monopteros. Foto: Frank Piontek, 8.6.2014

Der Spaziergang von der **Prinzregentenstraße** durch den **Englischen Garten** zum **Gasthaus Aumeister** beträgt sechs Kilometer und dauert etwa anderthalb Stunden – das war etwa das tägliche Maß, das sich der Autor Thomas Mann seit seinen Aufenthalten im Reformsanatorium Dr. Hartungen in Riva am Gardasee angewöhnt hatte.[24] Der Englische Garten, der bereits 1789 in einem ersten Teil nord-östlich vom Hofgarten der Bevölkerung erst als parzellierter Militärgarten, dann als ausgedehnter Landschaftspark zur Verfügung gestellt wurde,[25] [Abb. 11] gewann im 19. Jahrhundert eine Ausdehnung von 12 Quadratkilometern und ist in München bis heute der Inbegriff für Erholung und Entspannung. In der Novelle dient diese künstliche Gartenlandschaft dazu, ein gewisses ‚falsches‘ Klima vorzustellen und zugleich die Strecke zum „Aumeister“[26] [Abb. 12] und weitere zwei Kilometer bis zum **Nordfriedhof** abzumessen:

Es war Anfang Mai und, nach naßkalten Wochen, ein falscher Hochsommer eingefallen. Der Englische Garten, obgleich nur erst zart belaubt, war dumpfig wie im August und in der Nähe der Stadt voller Wagen und Spaziergänger gewesen. Beim Aumeister, wohin stillere und stillere Wege ihn geführt, hatte Aschenbach eine kleine Weile den volkstümlich belebten Wirtsgarten überblickt, an dessen Rand einige Droschken und Equipagen hielten, hatte von dort bei sinkender Sonne seinen Heimweg außerhalb des Parks über die offene Flur genommen und erwartete, da er sich müde fühlte und über Föhrling Gewitter drohte, am Nördlichen Friedhof die Tram, die ihn in gerader Linie zur Stadt zurückbringen sollte.[27]



Abb. 12: Aumeister, heute. Foto: N. P. Holmes, 2008.

Das ist die Situation; der „falsche Hochsommer“ wird sich in der Novelle zweimal auf einer menschlichen Ebene wiederholen, wenn Aschenbach in einem geschminkten Geck auf dem Schiff nach Venedig erkennt, dass „der Jüngling falsch war“[28] und tatsächlich ein Greis ist, und wenn er selbst zuletzt sich in dieser Manier des Alten schminken und zum „blühenden Jüngling“[29] verwandeln lässt. Zugleich enthält diese Landschaftsbeschreibung auch etwas von der ‚falschen‘ Witterung, die in München den Föhn auszeichnet, bei dem Fallwinde von den Alpen Tiefdruckgebiete mit schönem Wetter überstrahlen.

Station 5: Schauplatz

Nordfriedhof



Abb. 13: Nordfriedhof: Aussegnungshalle nach Westen, 2012.

Als Gustav von Aschenbach nach seinem etwa zweistündigen Spaziergang durch den Englischen Garten, vom Aumeister her zum **Nordfriedhof** kommt und an der Haltestelle die Trambahn erwartet, „die ihn in gerader Linie zur Stadt zurückbringen“[30] soll, fällt ihm etwas auf. Das Zentrum des zur Straße hin gelagerten Gebäudes ist die Aussegnungshalle mit dem Portikus. Von der gegenüber liegenden Trambahnhaltestelle aus blickt Aschenbach hinüber:

[...] das byzantinische Bauwerk der Aussegnungshalle [...] lag schweigend im Abglanz des scheidenden Tages. Ihre Stirnseite, mit griechischen Kreuzen und hieratischen Schildereien in lichten Farben geschmückt, weist überdies symmetrisch angeordnete Inschriften in Goldlettern auf, ausgewählte, das jenseitige Leben betreffende Schriftworte, wie etwa: ‚Sie gehen ein in die Wohnung Gottes‘ oder ‚Das ewige Licht leuchte ihnen‘.[31]

Das nach Plänen des Stadtbaumeisters Hans Grssel zwischen 1896 und 1899 erbaute Friedhofsgebäude zierte ein umfangreiches Figuren-, Bild und Textprogramm, ausgerichtet auf den Trost und die Erlösung durch das Lamm Gottes. Ein Vergleich der einstigen Situation an der „Stirnseite“ der Aussegnungshalle durch historische Fotografien mit der heutigen Situation [Abb. 13 und 14] zeigt, dass die in der Novelle

Verfasser: Dr. Dirk Heißerer

erwähnten Verzierungen und Inschriften an der Stirnseite und den beiden Seitenteilen verschwunden sind; sie wurden Ende der 1950er-Jahre entfernt. Thomas Mann zitiert also eine Situation, die man nur versteht, wenn man sie anhand alter Fotos und der im Nachlass Grssel (Stadtarchiv München) enthaltenen Pläne, Aufzeichnungen und Artikel rekonstruieren kann.[32]



Abb. 14: Nordfriedhof: Aussegnungshalle nach Osten, um 1900.
(Bayerische Staatsbibliothek München, Bildarchiv)

Doch nicht nur die Inschriften sind verschwunden. Im Text heißt es weiter:

[...] der Wartende hatte während einiger Minuten eine ernste Zerstreung darin gefunden, die Formeln abzulesen und sein geistiges Auge in ihrer durchscheinenden Mystik sich verlieren zu lassen, als er, aus seinen Träumereien zurückkehrend, im Portikus, oberhalb der beiden apokalyptischen Tiere, welche die Freitreppe bewachen, einen Mann bemerkte, dessen nicht ganz gewöhnliche Erscheinung seinen Gedanken eine völlig andere Richtung gab.[33]

Auch diese beiden „apokalyptischen Tiere“ links und rechts der „Freitreppe“ gibt es heute nicht mehr. Dass sie aber einst genau dort lagen, wo Thomas Mann sie verortet, zeigen wiederum historische Aufnahmen. [Abb. 15] Die beiden Wesen, Sphingen mit Hahnenkpfen, waren Grabwchter mit Schrifttafeln, auf denen „Sehet zu“ und „Wachet und betet“ (nach Markus 13, 33) zu lesen war. Ihre Aufgabe war, das im Portikus noch heute sichtbare „Lamm Gottes“ zu bewachen und den Toten sowie den

Verfasser: Dr. Dirk Heißerer

Trauernden den Übergang ins Jenseits zu erleichtern. Thomas Manns Bezeichnung der „apokalyptischen Tiere“, die auf das schaurige, aus dem Meer kommende Tier in der Offenbarung des Johannes verweisen (Offenbarung 13,1), verkehrt Grssels Ansatz geradezu in sein Gegenteil, allerdings nur, um damit die Untergangsszenerie der Novelle zu verstärken.

Nachdem die Sphingen den Krieg unversehrt überstanden hatten, wurden sie Anfang der 1960er-Jahre auf Anweisung eines städtischen Baurats entfernt; dessen Kommentar soll damals gelautet haben: „Diese Scheiviecher müssen weg.“[34] Ein junger Steinmetz aus Niederbayern hat sie angeblich erworben und abtransportiert, der Verbleib ist unbekannt.

Doch seit dem Sommer 2019 steht die erste rekonstruierte Sphinx wieder an ihrem Platz. [Abb. 16] Im Auftrag der Steinmetz- und Steinbildhauer-Innung München und Oberbayern wurde diese Sphinx von den Bildhauer- und Steinmetzmeistern Wolfgang Gottschalk, Barbara Oppenrieder und Olaf Klein sowie von Meisterschüler(inne)n der Berufsschule für das Bau- und Kunsthandwerk an der **Luisenstraße 29** rekonstruiert und der Stadt geschenkt. Die zweite Sphinx folgte im Auftrag der Stadt München Ende Juli 2020.

Eine Dokumentation zum Rätsel der Sphingen vom Nordfriedhof erschien Anfang 2021.



Abb. 15: Sphingen um 1910. © Foto Marburg Nr. 121.107



Abb. 16: Sphingen, Sommer 2020.

Station 6: Schauplatz

Schwabing, Seestraße 20



Abb. 17: Wolfgang Born: Schlussvignette zur "Tod in Venedig"-Mappe, 1921.

Das fünfte und letzte Kapitel der Novelle endet mit dem Tod des Gustav von Aschenbach im Strandkorb vor dem Grand Hotel des Bains. Spätestens hier zeigt sich, wem Aschenbach in der Figur des Tadzio tatsächlich so lange hinterher gelaufen und hinterher gestiegen ist. Es ist der Götterbote Hermes, der Seelenfhrer in die Unterwelt. Darauf weist eine Illustration aus der Bildermappe zum *Tod in Venedig* des Münchner Künstlers Wolfgang Born (1893-1949) aus dem Jahr 1921. [Abb. 17] Die Schlussvignette zeigt einen Hermes (oder Merkur), der seit der Renaissance in vielen Varianten zum Bildungsgut des gehobenen Bürgertums gehörte. Die Urform des auf einem Bein ins Schweben bergelenden Hermes mit Flgelhaube und Flgelschuhen stammt von Giambologna (1580) und befindet sich heute ebenfalls im Museo Nazionale del Bargello zu Florenz, wo Thomas Mann ihn gesehen haben kann, aber auch im Louvre. [Abb. 18]

Die Figur war in zahlreichen Kopien und Varianten weit verbreitet. Allein in München lassen sich heute noch vier öffentliche Bronze-Varianten dieses Hermes finden. Der eine schwebt über einem Brunnen im Grottenhof der Residenz, der zweite balanciert vor der Mohren-Apotheke im Tal, der dritte Hermes entschwebt einer Hausfassade an der Seestraße 20 [Abb. 19] in Schwabing, und der vierte findet sich in einem Treppenaufgang zum Café Glockenspiel am Marienplatz.

Verfasser: Dr. Dirk Heißerer

Die Funktion, die Thomas Mann der Figur des Tadzio beim Sterben des Schriftstellers Gustav von Aschenbach zuweist, ist eindeutig hermes- oder merkurbezogen, wie auch eine Arbeitsnotiz erkennen lässt: „Merkur hatte die Seelen in die Unterwelt hinabzufhren und wurde dann psychagogos und psychopompos genannt.“[35]



Abb. 18: Giambologna, Hermes.



Abb. 19: München, Seestrae 20, Hermes. Foto: Dirk Heißerer.

Damit kommt der Fluss der Unterwelt, Acheron oder Styx, in den Blick. Tadzio verwandelt sich im Laufe des vorletzten Absatzes der Erzählung wortwörtlich in einen „Psychagog“,[36] einen Seelenfhrer. Die Schlusszene der Novelle geht am Lido fast unmerklich in eine Hermes- und Unterweltszene über:

Am Rande der Flut verweilte er sich, gesenkten Hauptes, mit einer Fuspitze Figuren im feuchten Sande zeichnend, und ging dann in die seichte Vorsee die an ihrer tiefsten Stelle noch nicht seine Knie benetzte, durchschritt sie, lässig vordringend, und gelangte zur Sandbank.[37]

Das ist der Weg vom Diesseits (feuchter Sand) durch den Styx (Vorsee) ins Jenseits (Sandbank). Die Struktur wird wiederholt, und dabei verwandelt sich Tadzio auch äußerlich in den Hermes mit dem flatternden Flgelhut:

Vom Festlande geschieden durch breite Wasser, geschieden von den Genossen durch stolze Laune, wandelte er, eine höchst abgesonderte und verbindungslose

Verfasser: Dr. Dirk Heißerer

Erscheinung, mit flatterndem Haar dort draußen im Meere, im Winde, vorm nebelhaft-Grenzenlosen.[38]

Er schaut zurück, und Aschenbach in seinem Strandkorb schaut zu ihm hinüber:

Sein Haupt war an der Lehne des Stuhles langsam der Bewegung des draußen Schreitenden gefolgt; nun hob es sich, gleichsam dem Blicke entgegen, und sank auf die Brust, so daß seine Augen von unten sahen, indes sein Antlitz den schlaffen, innig versunkenen Ausdruck tiefen Schlummers zeigte.[39]

Es folgen die drei wichtigsten Worte der Novelle, sozusagen ihre Poetik:

Ihm war aber, als ob der bleiche und liebliche Psychagog dort draußen ihm lchle, ihm winke; als ob er, die Hand aus der Hüfte lösend, hinausdeute, voranschwebe ins Verheißungsvoll-Ungeheure. Und, wie so oft, machte er sich auf, ihm zu folgen.[40]

Das ist der vorletzte Absatz der Novelle, das mythologisch überhöhte, und auf eine bekannte Kunstfigur beziehbare Sterben des Helden. Der letzte Absatz wechselt dann in den Ton des sachlichen und realistischen Berichterstatters:

Minuten vergingen, bis man dem seitlich im Stuhle Hinabgesunkenen zu Hilfe eilte. Man brachte ihn auf sein Zimmer. Und noch desselben Tages erfuhr eine respektvoll erschüttert Welt die Nachricht von seinem Tode.[41]

So ‚realistisch‘ wirkt dieses Ende, dass Thomas Mann 1927 tatsächlich die Anfrage eines Lesers erhielt, ob es sich bei der Geschichte um einen konkreten Vorfall in Venedig gehandelt habe. Nein, schrieb er, die Novelle Der Tod in Venedig schließe sich „an keine historische Tatsache an“, sondern sei „durchaus dichterische Fiktion“.[42] Das stimmt genauso wie die bereits angefurte andere, ja gegensätzliche Aussage, im Tod in Venedig sei „nichts erfunden“,[43] da die Sachverhalte aus verschiedenen konkreten Erlebnissen und Erfahrungen kombiniert und zur Novelle komponiert wurden. Immerhin: In München lässt sich am Nordfriedhof und in der Schwabinger Seestraße der Beginn und das Finale von Der Tod in Venedig auf wundersame Weise erleben und verstehen. Das Buch zum Thema soll dabei ein wenig behilflich sein.

Quellen:

[1] Thomas Mann: Der Tod in Venedig. In: ders.: Frühe Erzählungen 1893-1912. Große kommentierte Frankfurter Ausgabe (hinfort zitiert GKFA), Frankfurt a. M. 2004, Bd. 2.1, S. 501-592, hier S. 505; GKFA 2.2 (Kommentar), S. 402.

[2] Vgl. GKFA 2.2, S. 403f.

[3] GKFA 2.1, S. 555.

[4] Ebd., S. 592; vgl. 2.2, S. 456f.

[5] Thomas Mann: Lebensabri (1930). In: ders.: Gesammelte Werke in dreizehn Bnden. Frankfurt a. M. 1974, Bd. XI, S. 98-144, hier S. 124.

[6] Zit. n. GKFA 2.2, S. 389.

[7] Thomas Mann: Brief an Philipp Witkp, Bad Tölz, 18.7.1911, in: GKFA Bd. 21, S. 477. Das „hum, hum“ bezieht sich wohl auf den Monolog des Hamlet (II, 2), wo es am Ende heißt: „Pfui drüber! Frisch ans Werk, mein Kopf! Hum, hum!“

[8] Thomas Mann: Brief an eine unbekannte Dame, Bad Tölz, 10.11.1913, in: Dirk Heißerer: „Nein, Tazio stirbt nicht.“ Zu einem unbekanntem Brief Thomas Manns. In: ders: (Hg.): Thomas Mann in München. Vortragsreihe Sommer 2003. München 2004 (Thomas-Mann-Schriftenreihe, Bd. 2), S. 1-6, (Faksimile, gegenüber S. 1) und S. 4. [9] GKFA 2.1, S. 554.

[10] Ebd., S. 554f.

[11] Signatur: L.sel.I,6(13)

[12] Thomas Mann: Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull. Bruchstück aus einem Roman. In: S.F.V.: Das XXV. Jahr. Berlin 1911, S. 273-283, hier S. 273; vgl. GKFA 12.1, S. 31.

[13] GKFA 2.1, S. 515.

[14] Vgl. GKFA 2.2, S. 395.

[15] GKFA 2.1, S. 515.

[16] BSB Heyse-Archiv V.103a.

[17] Vgl. GKFA 2.1, S. 508.

[18] Vgl. Dirk Heißerer: Paul Heyse adelt Gustav von Aschenbach. Mit einer unbekanntem Widmung Thomas Manns in einem Prachtband der Bayerischen Staatsbibliothek, in: Bibliotheksmagazin 3/2013, S. 18-22. Vgl. a. <https://www.literaturportal-bayern.de/journal?task=lpbblog.default&id=675>

[19] Thomas Mann: Brief an Maximilian Harden, Bad Tölz, 30.8.1910, in: GKFA 21, S. 459-461, hier S. 459f. Vgl. Dirk Heißerer: Thomas Mann, der „Kronerbe Paul Heyses“ – Aspekte eines literarischen Generationenwechsels um 1900. In: Bertazzoli, Raffaella; Grube, Christoph; Och, Gunnar (Hrsg.): Kulturelle Mittlerschaft. Paul Heyse und Italien. Würzburg 2016. S. 175-186.

[20] Vgl. GKFA 2.1, S. 507f.

[21] N.N.: Paul Heyse. Zu seinem 80. Geburtstag. In: Münchner Neueste Nachrichten Nr. 122 vom 15.3.1910, S. 1.

[22] Thomas Mann: Brief an Elisabeth Zimmer. Bad Tölz, 6.9.1915. In: GKFA 22, S. 92f., hier S. 92.

[23] Vgl. GKFA 2.2, S. 379.

[24] Vgl. Dirk Heißerer: Tristan im Sanatorium – Thomas Mann. In: ders.: Meeresbrausen, Sonnenglanz. Poeten am Gardasee. München 1999, S. 153-173, hier bes. S. 162-165 (Ein Tag am See).

[25] Vgl. Theodor Dombart: Der Englische Garten zu München. Geschichte seiner Entstehung und seines Ausbaues zur großstädtischen Parkanlage. München 1972, S. 46f.; Elmar D. Schmid: Die Entstehung des Englischen Gartens in München. In: Offizielle Festschrift 200 Jahre Englischer Garten

Verfasser: Dr. Dirk Heißerer

München 1789-1989, zusammengestellt von Pankraz Frhr. Von Freyberg. München o. J. [1989], S. 50-62, hier S. 53.

[26] Vgl. „Der Aumeister“, in: Christl Karnehm: Bauten und Denkmäler im Englischen Garten von A-Z. In: Offizielle Festschrift (wie Anm. 25), S. 114-137, hier S. 115.

[27] Vgl. GKFA 2.1, S. 501f.

[28] Ebd., S. 518-522.

[29] Ebd., S. 585f.

[30] Ebd., S. 502.

[31] Ebd.

[32] Vgl. Dirk Heißerer (Hrsg.): Das Rätsel der Sphingen vom Nordfriedhof. Bewahrung bei Thomas Mann, Verlust und Rekonstruktion“. Würzburg 2021 (Thomas-Mann-Schriftenreihe, Fundstücke, Bd. 8).

[33] GKFA 2.1, S. 502.

[34] Mitteilung von Erich Scheibmayr in einem Schreiben von Dr. Stahleder (Stadtarchiv München) an Ewart Reder, Offenbach, aus München vom 14.8.1997 (Kopie im Privatbesitz des Verfassers).

[35] GKFA 2.2, S. 473.

[36] GKFA 2.1, S. 592.

[37] Ebd., S. 591.

[38] Ebd., S. 591f.

[39] Ebd., S. 592.

[40] Ebd.

[41] Ebd.

[42] Thomas Mann: Postkarte an einen unbekanntem Herrn in Troppau (Schlesien, heute Opava, Tschechien). München, 4.11.1927. Angebot mit Textbeschreibung des Antiquariats Herbst-Auktionen (Detmold) bei www.zvab.com vom 4.12.2019.

[43] Thomas Mann: Lebensabri (1930). In: ders.: Gesammelte Werke in dreizehn Bnden. Frankfurt a. M. 1974, Bd. XI, S. 98-144, hier S. 124.