

## Literaturlinguistik - philologische Brückenschläge

LITTERA

STUDIEN ZUR SPRACHE UND LITERATUR  
STUDIES IN LANGUAGE AND LITERATURE

Herausgegeben von/Edited by Jochen A. Bär/Christoph Küper/Wilfried  
Kürschner/Norbert Lennartz/Christoph Schubert/Volker Schulz

BD./VOL. 6

Jochen A. Bär / Jana-Katharina Mende / Pamela Steen  
(Hrsg.)

Literaturlinguistik –  
philologische Brückenschläge



**Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Gedruckt auf alterungsbeständigem,  
säurefreiem Papier.

ISSN 1860-756X

ISBN 978-3-631-66654-8 (Print)

E-ISBN 978-3-653-06000-3 (E-Book)

DOI 10.3726/ 978-3-653-06000-3

© Peter Lang GmbH

Internationaler Verlag der Wissenschaften

Frankfurt am Main 2015

Alle Rechte vorbehalten.

Peter Lang Edition ist ein Imprint der Peter Lang GmbH.

Peter Lang – Frankfurt am Main · Bern · Bruxelles ·

New York · Oxford · Warszawa · Wien

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Diese Publikation wurde begutachtet.

[www.peterlang.com](http://www.peterlang.com)

Jochen A. Bär

# **Literarische Wortverbundanalyse. Ein literaturlinguistischer Interpretationsansatz am Beispiel des Gewitter-Motivs in Thomas Manns „Tod in Venedig“**

## **1. Vorbemerkungen**

Der vorliegende Beitrag geht – in Anlehnung an die bei Bär 2014<sup>1</sup> und Bär 2015 vorgelegten theoretischen Entwürfe – von folgender Grundannahme aus: Es gibt Zeichenrelationen auf Textebene und transtextueller Ebene (in Textgruppen, Diskursen usw.), die sich in ähnlicher Weise grammatisch-semantisch beschreiben lassen wie Zeichenrelationen auf Wortebene (morphologische Strukturen) oder auf Wortgruppenebene (syntaktische Strukturen). Zeichengefüge auf Textebene oder transtextueller Ebene nenne ich *Wortverbünde* (§ 28 HLR; Bär 2015, 162–187); sie sind zu denken als netzartige Zeichengeflechte, die über die Grenzen von Wörtern und Wortgruppen (zu letzteren gehören u. a. auch Sätze) hinausreichen und mehrere – theoretisch: eine unbegrenzte Anzahl – von ihnen miteinander verbinden. Besser gesagt: Sie verbinden bestimmte lexikalische oder syntagmatische Einheiten, die auf diese Weise als bifunktional erscheinen: einerseits als unmittelbare Konstituenten eines Gefüges mit Wort- oder Wortgruppencharakter, andererseits zugleich als unmittelbare Konstituenten eines Gefüges mit Wortverbundcharakter.

Die Strukturregeln, die solchen Wortverbänden zugrunde liegen, sind seitens der Textlinguistik unter den Stichwörtern *Kohäsion* und *Kohärenz* schon seit längerem beschrieben. Hauptsächlich gehört dazu a) die textphorische Verknüpfung durch Pronomina, Artikel oder Partikeln, b) die vollständige oder partielle Wiederaufnahme von Wortelelementen, Wörtern oder Wortgruppen (Rekurrenz) sowie c) die isotopische Verknüpfung durch bedeutungsgleiche oder -ähnliche Ausdrücke (auch Hyperonyme, sofern sie referenzidentisch sind, und Onomatonyme<sup>2</sup>); vgl. Bär 2015, 348–371.

---

1 Im Folgenden zitiert durch Angabe der Paragraphennummer und der Sigle *HLR* (›Hermeneutisch-linguistisches Regelwerk).

2 Ein Ausdruck a steht zu einem Ausdruck b in der Relation der Onomatonymie (zu grch. ὄνομα ›Name‹), wenn er als Eigenname der durch b ausgedrückten Größe er-

Indem sich bestimmte in einem Text oder Textteil vorkommende Ausdrücke als in der erwähnten Weise kohäsiv oder kohärent aufeinander bezogen interpretieren lassen, erscheinen sie nach dem hier vorgestellten Ansatz als Bestandteile eines Wortverbundes. Dieser kann seinerseits durch eine Nennform bezeichnet werden, die entweder als objektsprachlich belegte Nennform einem seiner Bestandteile entspricht oder aber als beschreibungssprachliche Konstruktnennform gebildet wird (Bär 2015, 173 f.). Beispielsweise erscheint in folgendem Textausschnitt aus Thomas Manns Novelle *Der Tod in Venedig* (1912) der Wortverbund *ASCHENBACH* (bezeichnet durch objektsprachlich belegte Nennform<sup>3</sup>) in den Ausdrücken *Schriftsteller* (als referenzidentischem Hyperonym), *Gustav Aschenbach oder von Aschenbach* (als Onomatonym), *sein* (in verschiedenen Flexionsformen, als anaphorischem Artikel) und *er* (in verschiedenen Flexionsformen, als anaphorischem Pronomen):

„Gustav Aschenbach oder von Aschenbach, wie seit seinem fünfzigsten Geburtstag amtlich sein Name lautete, hatte an einem Frühlingsnachmittag des Jahres 19... das unserem Kontinent monatelang eine so gefahrdrohende Miene zeigte, von seiner Wohnung in der Prinzregentenstraße zu München aus allein einen weiteren Spaziergang unternommen. Überreizt von der schwierigen und gefährlichen, eben jetzt eine höchste Behutsamkeit, Umsicht, Eindringlichkeit und Genauigkeit des Willens erfordernden Arbeit der Vormittagsstunden, hatte der Schriftsteller dem Fortschwingen des produzierenden Triebwerkes in seinem Innern, jenem ‚motus animi continuus‘, worin nach Cicero das Wesen der Beredsamkeit besteht, auch nach der Mittagsmahlzeit nicht Einhalt zu tun vermocht und den entlastenden Schlummer nicht gefunden, der ihm, bei zunehmender Abnutzbarkeit seiner Kräfte, einmal untertags so nötig war. So hatte er bald nach dem Tee das Freie gesucht, in der Hoffnung, daß Luft und Bewegung ihn wiederherstellen und ihn zu einem ersprießlichen Abend verhelfen würden.“ (Mann 1912, 501.)

Mehreres wird durch das Beispiel klar: Erstens liegt hier nicht der vollständige Wortverbund *ASCHENBACH* vor, sondern lediglich ein Ausschnitt; der vollständige Wortverbund ließe sich durch die gesamte Erzählung verfolgen. Er erscheint immer wieder; metaphorisch könnte man sagen: Er ist myzelartig sub facie im Text vorhanden und tritt an bestimmten Stellen zutage. Aus der Häufigkeit des Zutagetretens lässt sich auf seine Zentralität innerhalb des Textes schließen.

---

scheint (Bär 2015, 744). Demgegenüber steht b zu a in der Relation der Onomastonomie (grch. *ὀνομαστός* ‚genannt, benannt‘).

3 Im folgenden Zitat erscheint der vollständige Name *Gustav Aschenbach* bzw. *von Aschenbach*; in der Erzählung die Regel ist aber die Beschränkung auf den Familiennamen, die daher der Nennform zugrunde liegt. – Objektsprachlich belegte Nennformen erscheinen im Folgenden in Kapitälchen und kursiv (*ASCHENBACH*), beschreibungssprachliche Konstruktnennformen in Kapitälchen und recte.

Zweitens kann man – so wie als Ausdrucksseite (Signifiant) des Wortverbundes die Gesamtheit seiner Konstituentenausdrücke (im obigen Beispiel: *⟨Gustav Aschenbach oder von Aschenbach · seinem · sein · seiner · Schriftsteller · seinem · ihm · seiner · er · ihn · ihm⟩*) – als Wert<sup>4</sup> des Wortverbundes die Gesamtheit der Ausdrücke interpretieren, die sich zu einem der Konstituentenausdrücke in eine grammatische und/oder semantische Relation bringen lassen. Von der linguistischen Terminologie in eine eher alltagssprachliche Redeweise übertragen: Man ‚erfährt‘ über *ASCHENBACH* in dem zitierten Textausschnitt etwas über räumliche (*München*) und zeitliche (*an einem Frühlingsnachmittag des Jahres 19..*<sup>5</sup>) Verortung und auch über seine Lebensumstände und seine aktuellen Befindlichkeiten und Handlungen (er hat eine *Wohnung* in der Münchener *Prinzregentenstraße*, leidet an *zunehmender Abnutzbarkeit seiner Kräfte*, ist *überreizt* von der *Arbeit*, die er in den *Vormittagsstunden* ausgeführt hat und die als *schwierig, gefährlich* und *eben jetzt eine höchste Behutsamkeit, Umsicht, Eindringlichkeit und Genauigkeit des Willens erfordernd* beschrieben wird, nimmt eine *Mittagsmahlzeit* und *Tee* zu sich und macht einen *weiteren Spaziergang*, weil er keinen *entlastenden Schlummer* findet). Auch einige der Signifiant-Konstituenten haben zugleich wertbestimmende Funktion: *ASCHENBACH* ist *Schriftsteller*, heißt mit Vornamen *Gustav* und ist geädelt worden (zu seinem 50. Geburtstag, so die Information im Text).

Keine dieser Informationen ist funktionslos – weder dass *ASCHENBACH* in der *Prinzregentenstraße* wohnt (was Auskunft über seinen sozioökonomischen Status gibt<sup>6</sup>) noch dass er in den *Vormittagsstunden* arbeitet oder dass von seiner *Mittagsmahlzeit* und seinem *Tee* die *Rede* ist. Der Hinweis auf die gewöhnliche Zeit seiner konzentrierten Arbeit korrespondiert negativ mit der Art und Weise, wie *ASCHENBACH* in Venedig seine *Vormittage* verbringt<sup>7</sup>, und nicht umsonst

- 
- 4 „Wert“ verstanden im Sinne einer lingualistischen Semantik, wie sie beispielsweise bei Keller 1995 entworfen wird: als Signifié.
- 5 „Hinter dem ans Klassische erinnernden halb verschleierten Datum verbirgt sich das geschichtlich Konkrete: In einer Reihe von Krisen, die seit der Jahrhundertwende 1900 Europa in Atem hielt, zeichnete sich der erste Weltkrieg schon ab. Zur Zeit der Komposition des *Tod in Venedig* 1911 spielte sich die so genannte Agadir- oder Marokkokrise ab, in der Deutschland den Verbündeten Frankreich und England gegenüberstand“ (Reed 2008, 395.)
- 6 Die Prinzregentenstraße, die vierte der Münchener Prachtstraßen, wurde zwischen 1891 und 1901 im Auftrag des Prinzregenten Luitpold angelegt. Sie war gleichwohl in erster Linie ein Projekt von Investoren und Ausdruck des (groß)bürgerlichen Wohlstandes um die Jahrhundertwende. (Zur Prinzregentenstraße vgl. Fisch 1988.)
- 7 „Nun lenkte Tag für Tag der Gott mit den hitzigen Wangen nackend sein gluthauchendes Viergespann durch die Räume des Himmels, und sein gelbes Gelock flatterte

unternimmt er seinen erfolglosen Versuch, sich der Lagunenstadt und ihrem verderblich zu werden beginnenden Einfluss auf seine Selbstdisziplin durch Abreise zu entziehen und wieder in die gewohnten Geleise zurückzukehren, an einem *Vormittag* (Mann 1912, 543 u. 548). Die nächste Mittagsmahlzeit, von der die Rede ist, findet auf dem Dampfer nach Venedig statt, und sie wird als *armselig* charakterisiert (ebd., 520); nach einem Mittagessen im Hotel begegnet er dem Knaben *TADZIO* im Lift und bemerkt, dass er *kränklich* ist (ebd., 541); zuletzt – *ASCHENBACH* hat seine Würde bereits verloren, indem er sich hat schminken und das Haar färben lassen, um jünger zu wirken und *TADZIO* zu gefallen – ist der Hauptfigur die *Esslust* vergangen, vielmehr wird die Engführung von venezianischer Witterung und Krankheit in dem Bild einer Harpyienmahlzeit sinnfällig:

„Lauwarmer Sturmwind war aufgekommen; es regnete selten und spärlich, aber die Luft war feucht, dick und von Fäulnisdünsten erfüllt. Flattern, Klatschen und Sausen umgab das Gehör, und dem unter der Schminke Fiebernden schienen Windgeister üblen Geschlechts im Raume ihr Wesen zu treiben, unholdes Geflügel des Meers, das des Verurteilten Mahl zerwühlt, zernagt und mit Unrat schändet. Denn die Schwüle wehrte der Eßlust, und die Vorstellung drängte sich auf, daß die Speisen mit Ansteckungsstoffen vergiftet seien.“ (Ebd., 586.)

*Tee* trinkt *ASCHENBACH* mehrfach: immer in Momenten, die erzählerisch relevant sind. Es ist das erste, was er nach der Ankunft in Venedig tut (ebd., 529); es ist das, was er auf dem Markusplatz tut, sowohl, als ihm zum ersten Mal die *widerliche Schwüle* des venezianischen Klimas zu schaffen macht (ebd., 541), als auch, da er erstmals das *Arom* des Desinfektionsmittels wahrnimmt, das die Epidemie ankündigt (ebd., 562).

Drittens kann man in einem Text nicht nur einen einzigen Wortverbund finden, sondern mehrere oder viele. Die Wertaspekte des Wortverbundes *ASCHENBACH* sind nicht nur einzelne Wörter oder Wortgruppen, sondern können ihrerseits als ausdrucksseitige Konstituenten von Wortverbänden gesehen werden. Der Wert eines Wortverbundes besteht demnach in seinen spezifischen Verbindungen mit anderen Wortverbänden. Versteht man das Wort *Text* im wörtlichen Sinne als ›Gewebe‹ oder ›Geflecht‹, so lässt sich ein Text, wiederum bildlich, als ein aus unterschiedlichen, aufeinandergeschichteten und teilweise auch miteinander verknüpften ‚Netzen‘ bestehendes Gesamtgebilde beschreiben; seine Analyse und Auslegung könnte dann in einer ‚Auflösung‘ der Verknüpfungen und einer ‚Ausbreitung‘ der einzelnen ‚Netze‘

---

im zugleich ausstürmenden Ostwind. Weißlich seidiger Glanz lag auf den Weiten des träge wallenden Pontos. Der Sand glühte. Unter der silbrig flirrenden Bläue des Äthers waren rostfarbene Segeltücher vor den Strandhütten ausgespannt, und auf dem scharf umgrenzten Schattenfleck, den sie boten, verbrachte man die Vormittagsstunden.“ (Mann 1912, 549.)

bestehen. (Vorstehend wurde die Verflechtung des Wortverbundes *ASCHENBACH* mit den Wortverbänden *VORMITTAG*, *MITTAGESSEN* [Konstruktnennform: das Lexem *Mittagessen* kommt im Text nicht vor], *TEE*, *TADZIO*, *VENEDIG* und *GERUCH* angedeutet.) Das impliziert zwar keine Verabschiedung des herkömmlichen linearen Lesens, sehr wohl aber seine Ergänzung durch ein retiarisches Lesen, das insbesondere bei komplexen Erzähltexten im zweiten oder einem späteren Lektüregang erfolgt.<sup>8</sup>

Viertens können Wortverbände in fiktionalen wie in nicht-fiktionalen Texten gleichermaßen vorkommen: Strukturell ist diesbezüglich kein Unterschied zu konstatieren.

Fünftens muss ein Wortverbund, wie bereits eingangs angedeutet, keineswegs auf einen einzigen Text beschränkt sein, sondern kann auch als ein sprachliches (Makro-)Zeichen interpretiert werden, das verschiedene Texte ‚durchzieht‘.

Sechstens liegt auf der Hand, dass als Wortverbände dieser Art konkrete oder abstrakte Rede- oder Erzählgegenstände jeder Art erscheinen können: ‚Personen‘ bzw. ‚Figuren‘, ‚Dinge‘, ‚Orte‘, ‚Handlungen‘, ‚Ereignisse‘, ‚Ideen‘, ‚Begriffe‘ usw. Bei alledem handelt es sich dann nicht um reale, sondern um sprachlich – im Einzeltext, im Diskurs oder in einer textuellen, z. B. stoffgeschichtlichen Tradition – konzipierte Größen. An konkreten Beispielen: Das Wort *Islam*, verstanden als Nennform des Wortverbundes *ISLAM*, steht in der heutigen medialen Gesellschaft für einen ebenso breit wie kontrovers geführten Diskurs, in dem es überhaupt nicht um dasjenige geht und gehen kann, was der Islam ‚eigentlich ist‘, sondern vielmehr darum, sich selbst in einem vielstimmigen Konzert von widerstreitenden Tonfolgen vernehmbar zu machen.<sup>9</sup> Dasselbe gilt auch für politische Positionen (man denke an Wortverbände wie *ELTERNGELD*, *EURO-RETTUNGSSCHIRM* oder *KLIMAWANDEL*<sup>10</sup>) und sogar für Personen des öffentlichen Lebens wie *ANGELA MERKEL* oder *BARACK OBAMA* und für historische Ereignisse wie *DER 14. JULI* (in Frankreich), *DER 11. SEPTEMBER*, *DER 3. OKTOBER* oder *DER 9. NOVEMBER*. Es sind eben nicht die realen Personen oder Ereignisse, um die es hier geht, sondern komplexe sprachliche Zeichen, mediale Konstrukte, Ideologeme, Ergebnisse des jeweils perspektivierenden Redens.

Das vorstehend umrissene Wortverbund-Modell ist, wie schon angedeutet, nicht nur affin zu Kategorien wie ‚Idee‘, ‚Begriff‘ oder ‚semantisches Konzept‘ und

8 Gedacht ist dabei insbesondere an den schulischen Deutschunterricht ab der Mittelstufe, sobald es nämlich darum geht, Erzähltexte nicht mehr naiv als Darstellungen wirklichen oder möglichen Geschehens, als ‚Geschichten‘ zu verstehen, sondern als literarische Kunstwerke (komplex strukturierte sprachliche Gebilde).

9 Zum semantischen Konzept ‚Islam‘ vgl. Kalwa (2013).

10 Zum semantischen Konzept ‚Klimawandel‘ vgl. demnächst die Dissertation von Jana Tereick.

damit brauchbar für theorie- oder ideologehistorische Beschreibungsanliegen, sondern auch zu solchen, mit denen sich traditionellerweise die Literaturwissenschaft im engeren Sinne befasst und von denen etliche in der Kategorie ‚Motiv‘ zusammengefasst werden können. Diese ist zwar begrifflich unscharf<sup>11</sup>, findet aber doch weithin Akzeptanz und bis heute Verwendung. Der Definitionsversuch „Kleinste selbständige Inhalts-Einheit oder tradierbares intertextuelles Element eines literarischen Werks“ (Drux 2000, 638) impliziert die Unterscheidung nach

„(a) Typen (der Sonderling, die Stiefmutter, die Femme fatale), (b) Lokalitäten (der in der Bukolik topische Lustort, die Gebirgsschlucht im Schauerroman, die Judengasse bei Goethe, A. v. Arnim oder H. Heine [...]) und (c) Situationen [...], die sich aus Konstellationen von Personen bzw. Gruppen (Bruderkonflikt, Geschwisterliebe, Geschlechterkampf) oder Naturerscheinungen (Mondnacht, Schneesturm, Erdbeben) ergeben. Bei Ding-Motiven wie Maske, Diamant oder Ring ist es semantisch gerechtfertigt, von *Dingsymbolen* zu sprechen, weil sie fast immer auf ein komplexeres Signifikat (Verstellung, Edelmut, Treue/Macht) verweisen.“ (Ebd., 639.)

Im Unterschied zum *Stoff* gilt das Motiv als eine „von der besonderen Ausbildung abstrahierte Grundsituation“ (Krogmann 1965, 427), d. h., es ist nicht „an feststehende Namen und Ereignisse gebunden“ (Frenzel 1992, VI); im Unterschied zum abstrakten *Thema* oder *Problem* wird ihm jedoch überhaupt ein „situationsmäßige[r], bildhafte[r] Charakter“ zugeschrieben (ebd.). Als „stoffliches Leitmotiv“ wird „das wiederholte Erscheinen eines stofflichen Elements (Requisit, Person, Handlungselement) auch in unterschiedlicher sprachlicher Fassung“ bezeichnet, „das im Geschehen [...] Verknüpfungen bewirkt [...], vor allem aber auf bedeutungsmäßige Schwerpunkte verweist.“ (Sinemus 1986, 478.)

Am Beispiel eines bislang offenbar kaum beachteten Details von Thomas Manns Novelle *Der Tod in Venedig* (1912) soll die Leistungsfähigkeit der linguistischen Wortverbundanalyse erprobt werden.

## 2. Das Gewitter-Motiv in Thomas Manns *Tod in Venedig*

Der bereits zitierte Beginn der Erzählung spielt in München. Die Hauptfigur Aschenbach unternimmt „einen weiteren Spaziergang“ (Mann 1912, 501).

„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

---

11 Andermatt (1996, 18) beklagt, „daß beinahe beliebig je nach Zielsetzung und Forschungsbereich das Motivverständnis in diese und jene Richtung differenziert und erweitert wurde“.

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 Föhring Gewitter drohte, am Nördlichen Friedhof die Tram, die ihn in gerader Linie zur Stadt zurückbringen sollte. Zufällig fand er den Halteplatz und seine Umgebung von Menschen leer. Weder auf der gepflasterten Ungererstraße, deren Schienengeleise sich einsam gleißend gegen Schwabing erstreckten, noch auf der Föhlinger Chaussee war ein Fuhrwerk zu sehen; hinter den Zäunen der Steinmetzereien, wo zu Kauf stehende Kreuze, Gedächtnistafeln und Monumente ein zweites, unbehaustes Gräberfeld bilden, regte sich nichts, und das byzantinische Bauwerk der Aussegnungshalle gegenüber 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“; und 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 Freitrepppe bewachen, einen Mann bemerkte [...].“ (Mann 1912, 501 f.)

Die geschilderten Örtlichkeiten bilden eins zu eins die damalige stadtopographische Wirklichkeit ab, so dass sich der Spazierweg Gustav Aschenbachs einigermaßen präzise nachvollziehen lässt. Es handelt sich in der Tat um einen „weiteren“ Spaziergang von etwa acht Kilometern: Von der vornehmen Prinzregentenstraße aus bewegt sich der Fußgänger über die Spazierwege des Englischen Gartens in nordnordöstlicher Richtung etwa 6 Kilometer weit bis zum Lokal „Aumeister“ am nördlichen Ende des Englischen Gartens, anschließend noch einmal gut zwei Kilometer über die (seinerzeit) „offene Flur“<sup>12</sup> bis zur (heute nicht mehr vorhandenen) Straßenbahnhaltestelle gegenüber der Aussegnungshalle des Nördlichen Friedhofs (heute: Nordfriedhof) in der Ungererstraße.

Auch heute noch sind einige der benannten Gegebenheiten im Münchener Stadtbild vorhanden: die Prinzregentenstraße, der Englische Garten, das Restaurant „Aumeister“ mit seinem Biergarten und der Nördliche Friedhof (heute: Nordfriedhof) mit seiner Aussegnungshalle (Abb. 1).

---

12 Der Nordfriedhof befand sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts „im äußersten Norden der Stadtgrenze, etwa einen Kilometer von der Vorstadt Schwabing entfernt“ (Horst 1901, 35). Das Lokal „Aumeister“ liegt nordöstlich; wer seinerzeit von dort her kommend außerhalb (westlich) des Englischen Gartens in die Ungererstraße gelangen wollte, musste über offenes Feld gehen (vgl. Abb. 2a).

Die „offene Flur“ westlich des nördlichen Teils des Englischen Gartens ist auf einer historischen Stadtkarte Münchens von 1918 (Abb. 2a) gut zu erkennen; spätestens in den 1930er Jahren gab es dort Besiedlung (Abb. 2b mit Anm. 13); heute befindet sich dort ein Mischgebiet.



Abb. 1: Aussegnungshalle des Münchner Nordfriedhofs, erbaut 1896–99 von Hans Grössel (vgl. Krieg 1990, 138); Foto J. A. Bär, März 2008



Abb. 2a: Ausschnitt aus einem Stadtplan von München aus dem Jahr 1918 (Abbildung: [http://www.deutsche-schutzgebiete.de/webpages/Muenchen\\_Karte\\_1918\\_.jpg](http://www.deutsche-schutzgebiete.de/webpages/Muenchen_Karte_1918_.jpg), aufgesucht am 3. 10. 2013); der Nordfriedhof befindet sich bei Ziffer 503 (in der Abbildung durch Pfeil markiert von mir, jab).

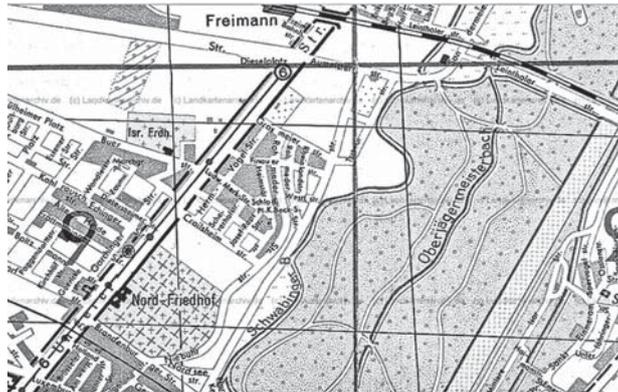


Abb. 2b: Ausschnitt aus dem Falk-Plan München, 8. Aufl. 1951 ([http://www.landkartenarchiv.de/cgi-bin/landkartenarchiv/falk.pl?nr=falk\\_muenchen8\\_195X&gr=7&nord=1.796875&ost=1.715909](http://www.landkartenarchiv.de/cgi-bin/landkartenarchiv/falk.pl?nr=falk_muenchen8_195X&gr=7&nord=1.796875&ost=1.715909), aufgesucht am 27. 9. 2013)<sup>13</sup>



Abb. 3: Blick vom Portikus der Aussegnungshalle des Münchner Nordfriedhofs auf die Ungererstraße; Foto J. A. Bär, März 2008

<sup>13</sup> Auch in einem Stadtplan von 1935 (vgl. [http://www.muenchen.de/rathaus/dms/Home/Stadtverwaltung/Referat-fuer-Gesundheit-und-Umwelt/Dokumente/Wasser\\_und\\_Boden/Boden/Historische-Stadtentwicklung/1935.pdf](http://www.muenchen.de/rathaus/dms/Home/Stadtverwaltung/Referat-fuer-Gesundheit-und-Umwelt/Dokumente/Wasser_und_Boden/Boden/Historische-Stadtentwicklung/1935.pdf), aufgesucht am 27. 9. 2013) findet sich in dem fraglichen Bereich westlich des Englischen Gartens zwischen Nordfriedhof und dem „Aumeister“ bereits ein Siedlungsgebiet.

Die Ungererstraße weist heute keine Straßenbahnschienen mehr auf (vgl. Abb. 3)<sup>14</sup>, die „Steinmetzereien“ gegenüber der Aussegnungshalle sind Neubauten gewichen (vgl. ebd.) und auch die „beiden apokalyptischen Tiere, welche die Freitreppe bewachen“ sucht man heute vergebens (vgl. ebd.); Reed (2008, 397) nimmt an, dass hier eine Abweichung von der „außerhalb der Fiktion bestehende[n] Wirklichkeit“ vorliege. Ein Dokument vom Anfang des 20. Jahrhunderts (Abb. 4) zeigt jedoch, dass es ursprünglich tatsächlich Skulpturen links und rechts der Freitreppe gegeben hat:

„Vom Anfahrtsweg führt eine mehrstufige Freitreppe empor, zu deren Seiten zwei Sphinxen aus dunklem Granit gelagert sind. Schon hier wird man sofort in den Kreis der Symbolik gezogen, welche für den gesamten Bau charaktergebend erscheint, denn die Sphinxen tragen Hahnenköpfe als Symbol der Wachsamkeit, sie halten Schrifttafeln mit dem Spruche: ‚Sehet zu, wachet und betet.‘“ (Horst 1901, 36.)

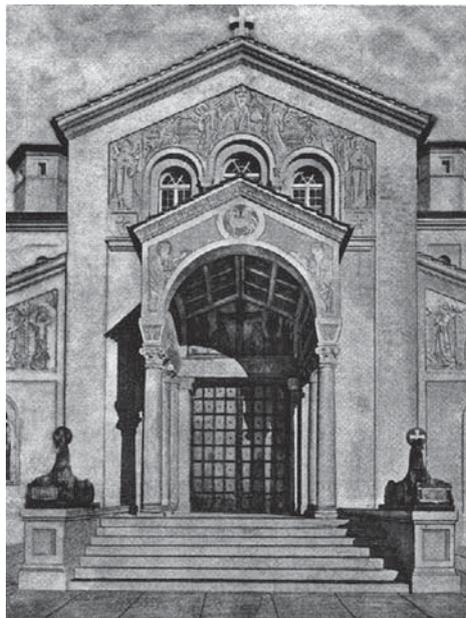


Abb. 4: Portikus der Aussegnungshalle des Münchner Nordfriedhofs (Straßenseite) in einer Abbildung vom Anfang des 20. Jahrhunderts (Horst 1901, 35, Fig. 2)

14 Nach dem zweiten Weltkrieg hat es die Straßenbahnlinie 6 auf der Ungererstraße noch gegeben; vgl. Abb. 2b, auf der man auch die Haltestelle vor der Aussegnungshalle des Nordfriedhofs erkennt.

Von „apokalyptischen“ Tieren kann demnach bei Thomas Mann nicht deshalb die Rede sein, weil ebensolche Tiere in der Offenbarung des Johannes erwähnt würden (dies ist nicht der Fall<sup>15</sup>), sondern vermutlich, weil sie die Aufforderung symbolisieren, des Weltendes und des Jüngsten Gerichts gewärtig zu sein und sich darauf vorzubereiten.

Interessant ist, dass die Schilderung im *Tod in Venedig*, so wirklichkeitsnah sie gehalten ist, an einer Stelle von der Wirklichkeit offenkundig abweicht: bei den erwähnten „Inschriften in Goldlettern“. Diese finden sich zwar am Portikus der Aussegnungshalle tatsächlich (vgl. Abb. 5a/b).



Abb. 5 a/b: Ansichten vom Portikus der Aussegnungshalle; Fotos J. A. Bär, März 2008

15 Die Rede ist dort einerseits von vier Tieren, die symbolisch den vier Evangelisten zugeordnet sind („Und vor dem Stuhl war ein gläsernes Meer gleich dem Kristall, und mitten am Stuhl und um den Stuhl vier Tiere, voll Augen vorn und hinten. Und das erste Tier war gleich einem Löwen, und das andere Tier war gleich einem Kalbe, das dritte hatte ein Antlitz wie ein Mensch, und das vierte Tier war gleich einem fliegenden Adler. Und ein jegliches der vier Tiere hatte sechs Flügel, und sie waren außenherum und inwendig voll Augen und hatten keine Ruhe Tag und Nacht und sprachen: Heilig, heilig, heilig ist Gott der HERR, der Allmächtige, der da war und der da ist und der da kommt!“; Apk. 4, 6–8), andererseits von verschiedenen satanischen Tieren: „Und ich trat an den Sand des Meeres und sah ein Tier aus dem Meer steigen, das hatte sieben Häupter und zehn Hörner und auf seinen Hörnern zehn Kronen und auf seinen Häuptern Namen der Lästerung. Und das Tier, das ich sah, war gleich einem Parder und seine Füße wie Bärenfüße und sein Mund wie eines Löwen Mund.“ (Apk. 13, 1 f.); „Und ich sah ein anderes Tier aufsteigen aus der Erde; das hatte zwei Hörner gleichwie ein Lamm und redete wie ein Drache.“ (Apk. 13, 11); „Und ich sah ein Weib sitzen auf einem scharlachfarbenen Tier, das war voll Namen der Lästerung und hatte sieben Häupter und zehn Hörner.“ (Apk. 17, 3).

Der in der Novelle angegebene Wortlaut („Sie gehen ein in die Wohnung Gottes‘ oder: ‚Das ewige Licht leuchte ihnen“) ist aber ein anderer. Tatsächlich sind am Portikus folgende Inschriften zu finden:

Frontispiz: *NICHT UNS, HERR, NICHT UNS, SONDERN DEINEM NAMEN GIEB EHRE.*

Über der Tür: *ES IST VOLLBRACHT.*

Linke Außenseite: *ALLES WAS DIR WIDERFÄHRT DAS LEIDE, U. SEI GEDULDIG IN ALLERLEI TRÜBSAL. SIR. 2,4.*

Linke Innenseite: *DIE GERECHTEN WERDEN EWIG LEBEN VND DER HERR IST IHR LOHN. B[UCH] D[DER] W[EISHEIT] 5,16.*

Rechte Innenseite: *IN DEINE HÄNDE BEFEHLE ICH MEINEN GEIST. DV HAST MICH ERLOESET; HERR! DV TREVER GOTT. PS. 31,6.*

Rechte Außenseite: *RUFE ZU MIR AM TAGE DER TRÜBSAL, SO WILL ICH DICH ERRETTEN U DU WIRST MICH PREISEN. PS. 49,18.*

Wie sich zeigt, betreffen diese „Schriftworte“ – auch *Nicht uns, Herr, nicht uns, sondern deinem Namen gib Ehre* (Ps. 115, 1) und *Es ist vollbracht* (Joh. 19, 30) sind solche – mehr ein gottgefälliges Leben im Diesseits und Trost in der Stunde des Todes als „das jenseitige Leben“, wie es in der Erzählung heißt. Vor diesem Hintergrund scheint es nachvollziehbar, dass die Erzählung hier etwas ‚korrigiert‘, um den vorausdeutenden Todesbezug klarer erkennbar werden zu lassen. Sie tut das nicht einmal ‚stillschweigend‘, sondern heischt hermeneutische Aufmerksamkeit durch eine weitere ‚Lizenz‘: Weder „Sie gehen ein in die Wohnung Gottes“ noch „Das ewige Licht leuchte ihnen“ sind nämlich „Schriftworte“, also Bibelzitate. Letzteres ist die wörtliche Übersetzung einer Stelle im Introitus der katholischen Totenmesse (*Lux perpetua luceat eis*), ersteres ließe sich allenfalls über Umwege als Anspielung auf Ps. 132, 7 deuten („Wir wollen in seine Wohnung gehen und anbeten vor seinem Fußschemel“); die Formulierung *eingehen in die Wohnung Gottes* entstammt aber nicht der Lutherbibel, sondern findet sich in einer Psalmenauslegung von Johann Arndt (1617, hier zitiert nach der Ausgabe 1699):

„Wie sollen wir denn in solches Haus und Wohnung Gottes recht eingehen [...]? [...] [S]o wir durch den heiligen Geist Christum erkennen / und in ihm leben / täglich wahre Busse thun / so ist das bußfertige Leben ein Eingehen in die Wohnung Gottes [...].“  
(Arndt 1699, 286.)

Dass der Text just an einer Stelle, an der es um seinesgleichen – um Texte – geht, aufhört, ‚Abbildung‘ zu sein und sich als das, was er ist – Fiktion – zu erkennen gibt, ist kein Zufall. Dies gibt einen Hinweis darauf, dass es keineswegs ausreicht, die erzählte Realität mit der Wirklichkeit, solange sie nur mit ihr übereinstimmt,

einfach gleichzusetzen. Vielmehr wird man davon ausgehen müssen, dass kein einziges Detail der Szenerie deshalb Erwähnung findet, weil es ‚in Wirklichkeit vorhanden‘ ist, und man wird daher nach seiner textlichen Funktion fragen. Mit anderen Worten: Man wird geneigt sein, alle vermeintlichen Wirklichkeitsbezüge in hermeneutischen Generalverdacht zu nehmen, d. h. die Tatsache, dass dieses und jenes ‚Stück Wirklichkeit‘ in die Erzählung Eingang findet, andere hingegen nicht, als signifikant anzusehen.

Dass der Ausgangspunkt der Erzählung, die mit dem Tode des Protagonisten in südlicher Sphäre endet, ein Friedhof ist, verwundert kaum und fällt als offenkundiger kataphorischer Verweis selbst bei nur geringer leserischer Ausbildung ins Auge. Dass es nicht irgendein Friedhof ist, sondern der „Nördliche“, lässt sich als sinnhaft erkennen, wenn man bemerkt, dass an späterer Stelle der Erzählung die nördliche Sphäre als die der Aschenbach'schen Pflicht- und Leistungsethik der ihm zum Verhängnis werdenden südlichen des Dolcefarniente kontrastiert wird.

„Aschenbach liebte nicht den Genuß. Wann immer und wo es galt, zu feiern, der Ruhe zu pflegen, sich gute Tage zu machen, verlangte ihn bald [...] mit Unruhe und Widerwillen zurück in die hohe Mühsal, den heilig-nüchternen Dienst seines Alltags. Nur dieser Ort [sc. Venedig] verzauberte ihn, entspannte sein Wollen, machte ihn glücklich. Manchmal vormittags, unter dem Schattentuch seiner Hütte, hinträumend über die Bläue des Südmeers, oder bei lauer Nacht auch wohl, gelehnt in die Kissen der Gondel, die ihn vom Markusplatz, wo er sich lange verweilt, unter dem groß gestirnten Himmel heimwärts zum Lido führte – und die bunten Lichter, die schmelzenden Klänge der Serenade blieben zurück –, erinnerte er sich seines Landsitzes in den Bergen, der Stätte seines sommerlichen Ringens, wo die Wolken tief durch den Garten zogen, fürchterliche Gewitter am Abend das Licht des Hauses löschten und die Raben, die er fütterte, sich in den Wipfeln der Fichten schwangen. Dann schien es ihm wohl, als sei er entrückt ins elysische Land, an die Grenzen der Erde, wo leichtestes Leben den Menschen beschert ist, wo nicht Schnee ist und Winter, noch Sturm und strömender Regen, sondern immer sanft kühlenden Anhauch Okeanos aufsteigen läßt und in seliger Muße die Tage verrinnen, mühelos, kampflös und ganz nur der Sonne und ihren Festen geweiht.“ (Mann 1912, 550.)

Dass der Versuch, sich der „schwierigen und gefährlichen, eben jetzt eine höchste Behutsamkeit, Umsicht, Eindringlichkeit und Genauigkeit des Willens erfordernden Arbeit“ zu entziehen, und sei es nur auf einem „weiteren Spaziergang“, selbst in der nördlichen Sphäre unmittelbar am Friedhof endet, ist signifikant für die Konnotation von *Pflicht*, die im Text erzeugt wird. Es ist bemerkenswert, dass das Lexem *Pflicht*, prüft man seine Rekurrenzlinie, semantisch zweideutig, um nicht zu sagen: zwielichtig erscheint. Aschenbach fühlt „Verpflichtung zur Produktion“ (ebd., 505); er ist „auf die Leistung – und

zwar die außerordentliche – verpflichtet“ (ebd., 509); eine „Art von Pflichtgefühl“ treibt ihn an – allerdings schon vergeblich: er lässt es schließlich geschehen –, sich dem charonhaften Gondoliere zu widersetzen, der ihn gegen seinen Willen zum Lido fahren will (ebd., 526); er nimmt zunächst Anteil an Tazio und seiner Familie, weil diese einen „Akzent von Zucht, Verpflichtung und Selbstachtung“ erkennen lässt (ebd., 532); Tazio erscheint „gefallsüchtig aus adeliger Pflicht“ (ebd., 552); zuletzt verschleiert gar der Hotelgeschäftsführer die behördlichen Versuche, der Choleraepidemie stillschweigend, d. h. ohne Schaden für den Tourismus Herr zu werden, als „eine Maßnahme der Polizei, bestimmt, allerlei Unzuträglichkeiten oder Störungen der öffentlichen Gesundheit, welche durch die brütende und ausnehmend warme Witterung erzeugt werden möchten, pflichtgemäß und beizeiten hintanzuhalten“ (ebd., 570).

Die Nachverfolgung von Rekurrenzlinien dieser Art kann für die Interpretation literarischer Texte prinzipiell aufschlussreich sein: In ihnen vollzieht sich eine semantische Anreicherung des rekurrenten Lexems, die spezifisch für genau diesen einen Text ist. Im vorliegenden Fall zeigt die der nördlichen Sphäre zugehörige *Pflicht* eine Neigung zum Abgründigen, Verbotenen, zum Bereich des Todes, und daher nimmt ganz folgerichtig der *Tod in Venedig* seinen Ausgangspunkt am Münchener Nordfriedhof (nicht am Ost- oder am Westfriedhof, die, vom gleichen Architekten entworfen, als Szenerie ebenso gut zur Verfügung gestanden hätten).

Von Thomas Mann ist bekannt, dass er ein genauer Beobachter war und Örtlichkeiten, die er kannte, detailgetreu abzubilden liebte: „Das Erzählgeschehen ist im Raum, wie auf einer Karte, klar verortet. Die Angaben sind so genau, dass sie einem Spaziergang auf Th. Manns Spuren [...] zugrunde gelegt werden können.“ (Lu 2011, 80.) Trifft es gleichwohl zu, dass er nichts zufällig erzählt, so darf auch ein vermeintlich ganz unwichtiges Detail Aufmerksamkeit beanspruchen wie dasjenige, dass „über Föhring Gewitter drohte“ (immerhin – neben der Tatsache, dass er „sich müde fühlte“ – der Grund für Aschenbach, am Nördlichen Friedhof auf die Straßenbahn zu warten und damit ein *Motiv* im wörtlichen Sinne: der Auslöser für das gesamte weitere Geschehen).

Warum ausgerechnet über Föhring? Das im Text gleichfalls erwähnte Schwabing, die Maxvorstadt oder auch Bogenhausen beispielsweise hätten als geographisch nicht weniger naheliegend ja auch in Betracht kommen können. Der Gedanke liegt nahe, dass die erzählerisch vorgenommene Perspektivierung in diesem Fall wörtlich zu nehmen ist, d. h., dass es auf den Blickwinkel ankommt. Der Stadtteil (Ober-)Föhring liegt gegenüber dem Englischen Garten östlich der

Isar (vgl. Abb. 6). Wer auf der Ungererstraße vor der Aussegnungshalle des Nördlichen Friedhofs steht und in Richtung eines Gewitters schaut, das sich über Oberföhring zusammenzieht, richtet den Blick genau auf die Aussegnungshalle: nach Ost-Südost. Dies ist allerdings nicht – wie man zunächst, in der Annahme, das Gewitter könne für das der Hauptfigur dort drohende Unheil stehen, zu vermuten geneigt sein könnte – die Richtung von Venedig, das vielmehr süd-südöstlich von München liegt (Abb. 6).

Das Gewitter kann aber gleichwohl als Symbol drohenden Unheils interpretiert werden. Berücksichtigt man nämlich globale Dimensionen, so führt die Verlängerung der Blickachse unter Einbezug der Erdkrümmung ziemlich genau ins Mündungsgebiet des Ganges im heutigen Bangladesh (Abb. 7).

Dass dies kaum Zufall sein kann, legt die Erzählung selbst nahe. Indem Aschenbach am Nördlichen Friedhof auf die Straßenbahn wartet, bemerkt er im Portikus der Aussegnungshalle einen Mann, allem Anschein nach einen Touristen, dessen Anblick die Lust in ihm weckt, selbst zu verreisen:

„Mochte [...] das Wandererhafte in der Erscheinung des Fremden auf seine Einbildungskraft gewirkt haben oder sonst irgendein physischer oder seelischer Einfluß im Spiele sein: eine seltsame Ausweitung seines Innern ward ihm ganz überraschend bewußt, eine Art schweifender Unruhe, ein jugendlich durstiges Verlangen in die Ferne, ein Gefühl, so lebhaft, so neu oder doch so längst entwöhnt und verlernt, daß er, die Hände auf dem Rücken und den Blick am Boden, gefesselt stehenblieb, um die Empfindung auf Wesen und Ziel zu prüfen.

Es war Reiselust, nichts weiter; aber wahrhaft als Anfall auftretend und ins Leidenschaftliche, ja bis zur Sinnestäuschung gesteigert. Seine Begierde ward sehend, seine Einbildungskraft, noch nicht zur Ruhe gekommen seit den Stunden der Arbeit, schuf sich ein Beispiel für alle Wunder und Schrecken der mannigfaltigen Erde, die sie auf einmal sich vorzustellen bestrebt war: er sah, sah eine Landschaft, ein tropisches Sumpfgebiet unter dickdunstigem Himmel, feucht, üppig und ungeheuer, eine Art Urweltwildnis aus Inseln, Morästen und Schlamm führenden Wasserarmen, – sah aus geilem Farrengewucher, aus Gründen von fettem, gequollenem und abenteuerlich blühendem Pflanzenwerk haarige Palmenschäfte nah und ferne emporstreben, sah wunderlich ungestalte Bäume ihre Wurzeln durch die Luft in den Boden, in stockende, grünschattig spiegelnde Fluten versenken, wo zwischen schwimmenden Blumen, die milchweiß und groß wie Schüsseln waren, Vögel von fremder Art, hochschultrig, mit unförmigen Schnäbeln, im Seichten standen und unbeweglich zur Seite blickten, sah zwischen den knotigen Rohrstämmen des Bambusdickichts die Lichter eines kauernenden Tigers funkeln – und fühlte sein Herz pochen vor Entsetzen und rätselhaftem Verlangen. Dann wich das Gesicht; und mit einem Kopfschütteln nahm Aschenbach seine Promenade an den Zäunen der Grabsteintetzereien wieder auf.“ (Mann 1912, 504 f.)

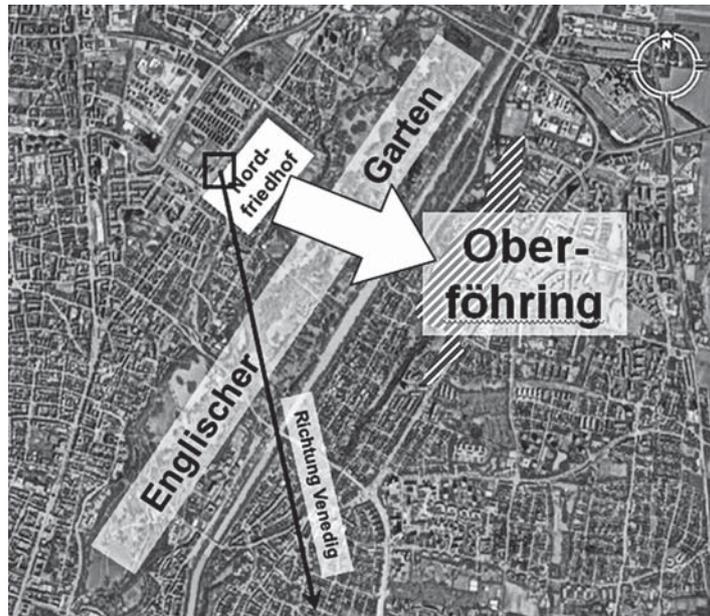


Abb. 6: Luftbildausschnitt von München (Basis: Google Maps)



Abb. 7: Verlängerung der Blickachse von der Aussegnungshalle des Nordfriedhofs über Oberföhring

Dass die Vision, die im weiteren Verlauf der Erzählung bei Aschenbach nach und nach zu dem Entschluss führt, seinen Urlaub in Venedig zu verbringen, voll ist von Anspielungen auf Sexualität und Gefahr (oder als Gefahr: *Sumpfgbiet, feucht, üppig, ungeheuer, Urweltwildnis, Morast, Schlamm, geiles Farrengewucher, abenteuerlich, haarige Palmenschäfte, knotige Rohrstämme, Tiger, Entsetzen und rätselhaftes Verlangen*), ebenso wie die Physiognomie des Fremden Ähnlichkeit mit einem Totenschädel aufweist<sup>16</sup>, muss hier kaum erwähnt werden. Auffällig ist, dass 74 Seiten später in leitmotivischer Wiederholung (linguistisch gesprochen: in partieller Rekurrenz) erneut von einem tigerbewohnten Sumpfgbiet die Rede ist: just an der Stelle, an der erstmals die Krankheit erwähnt wird, mit der sich Aschenbach in Venedig infiziert und an der er letztlich stirbt.

„Seit mehreren Jahren schon hatte die indische Cholera eine verstärkte Neigung zur Ausbreitung und Wanderung an den Tag gelegt. Erzeugt aus den warmen Morästen des Ganges-Deltas, aufgestiegen mit dem mephitischen Odem jener üppiguntauglichen, von Menschen gemiedenen Urwelt- und Inselwildnis, in deren Bambusdickichten der Tiger kauert, hatte die Seuche in ganz Hindustan andauernd und ungewöhnlich heftig gewütet, hatte östlich nach China, westlich nach Afghanistan und Persien übergegriffen und, den Hauptstraßen des Karawanenverkehrs folgend, ihre Schrecken bis Astrachan,

16 „Mäßig hochgewachsen, mager, bartlos und auffallend stumpfnäsiger, gehörte der Mann zum rothaarigen Typ und besaß dessen milchige und sommersprossige Haut. Offenbar war er durchaus nicht bajuwarischen Schlages: wie denn wenigstens der breit und gerade gerandete Basthut, der ihm den Kopf bedeckte, seinem Aussehen ein Gepräge des Fremdländischen und Weitherkommenden verlieh. [...] Erhobenen Hauptes, so daß an seinem hager dem losen Sporthemd entwachsenden Halse der Adamsapfel stark und nackt hervortrat, blickte er mit farblosen, rotbewimperten Augen, zwischen denen, sonderbar genug zu seiner kurz aufgeworfenen Nase passend, zwei senkrechte, energische Furchen standen, scharf spähend ins Weite. So – und vielleicht trug sein erhöhter und erhöhender Standort zu diesem Eindruck bei – hatte seine Haltung etwas herrisch überschauendes, Kühnes oder selbst Wildes; denn sei es, daß er, geblendet, gegen die untergehende Sonne grimassierte oder daß es sich um eine dauernde physiognomische Entstellung handelte: seine Lippen schienen zu kurz, sie waren völlig von den Zähnen zurückgezogen, dergestalt, daß diese, bis zum Zahnfleisch bloßgelegt, weiß und lang dazwischen hervorbleckten.“ (Mann 1912, 502 f.) – Ob die als „sonderbar genug“ bezeichnete Tatsache, dass zwischen den Augen des Fremden „zwei [...] Furchen [...] standen“ mit der Tatsache in Verbindung gebracht werden kann, dass als typisches Cholera-Symptom die durch Exsikkose bedingten ‚stehenden Hautfalten‘ gelten (eine frisch gezogene Hautfalte auf dem Handrücken bleibt ‚stehen‘), lässt sich nicht entscheiden. Im Text finden sich Furchen (zwischen den Brauen) als Eigenschaften des *Buffo* wieder, der dem Wanderer auch sonst äußerlich gleicht (573); sie sind aber auch (als *Furchen der Wangen*: 515 und 586) Epitheta Aschenbachs.

ja selbst bis Moskau getragen. Aber während Europa zitterte, das Gespenst möchte von dort aus und zu Lande seinen Einzug halten, war es, von syrischen Kauffahrern übers Meer verschleppt, fast gleichzeitig in mehreren Mittelmeerhäfen aufgetaucht, hatte in Toulon und Malaga sein Haupt erhoben, in Palermo und Neapel mehrfach seine Maske gezeigt und schien aus ganz Kalabrien und Apulien nicht mehr weichen zu wollen. Der Norden der Halbinsel war verschont geblieben. Jedoch Mitte Mai dieses Jahres fand man zu Venedig an ein und demselben Tage die furchtbaren Vibrionen in den ausgemergelten, schwärzlichen Leichnamen eines Schifferknechtes und einer Grünwarenhändlerin.“ (Mann 1912, 578.)

Auch im Text selbst also findet sich ein indirekter (über Kollokation rekurrenter Einheiten erfolgender) Verweis vom *Nördlichen Friedhof* auf das *Ganges-Delta*.

Leitet man aus dem vorstehend Beobachteten ab, dass es gewinnbringend sei, dem Lexem *Gewitter* im *Tod in Venedig* etwas mehr Aufmerksamkeit zu widmen, so kann dies linguistisch durch eine Betrachtung desselben im Rahmen eines Wortverbundes geschehen. Dies impliziert die Analyse der semantischen Relationen, in denen der Signifiant (die Ausdrucksseite) des Wortverbundes mit Ausdrücken steht, die seinen Kotext bilden. Er erscheint in diesem relationalen Geflecht als (text)semantisches Determinat, die relational mit ihm verknüpften Einheiten als Determinanten, die seinen Wert (seine Textfunktion) näher bestimmen. Das relationalsemantische Vorgehen wurde an anderer Stelle erläutert (Bär 2008); als Bezugsrahmen wird die Liste semantischer Relationen verwendet, wie sie sich bei Bär 2010 ff.<sup>17</sup> und Bär 2015, 714–748, findet.

Von dem in Rede stehenden *Gewitter* erfährt man bei Thomas Mann zunächst, dass es *über Föhring droht* (501 f.<sup>18</sup>); damit erscheint das Verb *drohen* in Relation zu *Gewitter* als Staseonym<sup>19</sup>, der Ortsname *Föhring* als Toponym<sup>20</sup>. Man erfährt, dass etwas, nämlich der Englische Garten, *dumpfig* ist (ebd., 501), was als Auswirkung des drohenden Gewitters gedeutet werden kann. Ebenso lässt sich vermutlich die Tatsache, dass *ASCHENBACH* sich *müde fühlt* (ebd.), nicht lediglich auf seinen *weiteren Spaziergang* (ebd.), sondern auch auf die

17 Konkret: <http://www.zbk-online.de/methode.htm>.

18 Der Einfachheit halber werden im Folgenden, wenn der *Tod in Venedig* (Mann 1912) zitiert wird, nur Seitenzahlen angegeben.

19 *Staseonym* (zu grch. *στάσις* ›Zustand‹): ein Ausdruck, der für einen Zustand der durch das Determinat bezeichneten Größe steht.

20 *Toponym* (zu grch. *τόπος* ›Ort, Platz‹): ein Ausdruck, der für einen Ort steht, an dem sich die durch das Determinat bezeichnete Größe befindet oder an dem sie stattfindet. – Die hier vorgeschlagene relationalsemantische Verwendung des Terminus unterscheidet sich von der in der Onomastik üblichen, wo *Toponym* gleichbedeutend mit *Ortsname* verwendet wird.

*dumpe* Atmosphäre zurückführen, ist also ebenfalls durch das Gewitter (mit) verursacht.

Die Adjektive *dumpe* und *müde* sind daher als Aitiatonyme<sup>21</sup> zu deuten. Des Weiteren findet sich die Angabe eines gleichzeitigen Geschehens, ein Symparontonym<sup>22</sup>: *sinkende Sonne* (ebd.) sowie die Angabe einer Eigenschaft des Zeitraums, in den das *Gewitter* fällt (ein Chronohexeonym, grch. χρόνος ›Zeit‹ + ἕξις ›Eigenschaft‹): Er ist wie ein *Hochsommer* (ebd.), von dem aber gesagt wird, dass er *falsch* ist (ebd.). Das Adjektiv *falsch* verhält sich zu *Hochsommer* als Hexeonym<sup>23</sup>; es verhält sich zudem, prüft man seine Rekurrenzlinie, als Hexeonym zu weiteren Ausdrücken<sup>24</sup>. Nicht zuletzt bietet die Textstelle eine Angabe des Punktes, von dem aus auf das *Gewitter* geblickt wird: *Nördlicher Friedhof* (ebd., 502). Es versteht sich von selbst, dass, wollte man in einem allgemeinsprachlichen Wörterbuch die Bedeutung des Substantivs *Gewitter* quellenbasiert beschreiben, es keinerlei Rolle spielen würde, dass man von einem *Friedhof* aus ein *Gewitter* beobachten kann. Für die Bedeutung von *Gewitter* im Rahmen des Sprachsystems (linguistisch gesprochen: der Langue) wäre das keine signifikante Information. Es ist aber ebenso offensichtlich, dass es für die Bedeutung von *Gewitter* im Einzeltext *Tod in Venedig* durchaus eine Rolle spielt. Das Wort erfährt dadurch eine semantische Anreicherung (s. o., S. 112)<sup>25</sup> und kann bzw.

21 Aitiatonym (zu grch. αἰτιατός ›verursacht‹): ein Ausdruck für etwas, das durch dasjenige verursacht wird, wofür das Determinat steht.

22 Symparontonym (zu grch. σύν ›zusammen, mit‹ + παρῆναι ›da sein, anwesend sein‹): ein Ausdruck für etwas, das gemeinsam mit der durch das Determinat ausgedrückten Größe räumlich oder zeitlich verortet ist.

23 Hexeonym (zu grch. ἕξις ›Eigenschaft‹): ein Ausdruck für eine Eigenschaft der durch das Determinat ausgedrückten Größe.

24 Die Rede ist vom *falschen, gefährlichen Leben, der rasch entnervenden Sehnsucht und Kunst des geborenen Betrügers* als einem der Sujets des Schriftstellers ASCHENBACH (512), vom vermeintlichen *Jüngling*, dem ASCHENBACH auf dem Dampfer nach Venedig begegnet, der aber *falsch*, nämlich ein jugendlich gekleideter, geschminkter und sich gebarender alter Mann ist (519); er erscheint aufgrund seiner falschen Gemeinschaft mit der Jugend als *widerlich* (521). Parallel hierzu ist die Szene zu sehen, in der sich ASCHENBACH selbst vom Friseur des Hotels eine kosmetische Verjüngung gefallen lässt und mithin selbst zum falschen Jüngling wird (585 f.). All dies kann im Sinne einer anaphorischen semantischen Anreicherung des Adjektivs *falsch* (vgl. Anm. 25) bereits in der Eingangsszene der Novelle assoziativ mitgelesen werden, wenn die Formulierung *falscher Hochsommer* Verwendung findet.

25 In diesem Fall liegt eine kataphorische (nach rechts bzw. unten im Text verweisende) semantische Anreicherung vor, weil es sich um das erste Vorkommen des Substantivs *Gewitter* im Text handelt. Wer im oben (S. 103) erläuterten Sinne retiarisch zu

sollte innerhalb des Textes überall mit ‚Friedhof‘ assoziiert werden. – Da *Nördlicher Friedhof* nicht lediglich ein Eigenname ist, sondern im Textzusammenhang auch interpretiert werden kann als der *nördlichen* Sphäre zugehörig (vgl. oben, S. 111), erscheint es gerechtfertigt, das Syntagma aufzulösen und seine beiden Bestandteile für sich zu betrachten. *Friedhof* erscheint dann in Relation zu *Gewitter* als Skopionym, d. h. als Ausdruck für einen Perspektiv- oder Beobachtungspunkt (zu grch. *skopia* ›Beobachtungspunkt, Warte‹) und *nördlich* erscheint als Hexeonym zu *Friedhof*.

Da es hier nicht darum geht, nur einen Einzelbeleg für das Wort *Gewitter* zu untersuchen, sondern da im obigen Sinne ein Wortverbund *GEWITTER* konstruiert werden soll, müssen Rekurrenzlinien verfolgt, d. h., es muss im Text nach weiteren *Gewitter*-Vorkommen gesucht werden.<sup>26</sup> Dies ist freilich lediglich an einer einzigen Stelle (Mann 1912, 550) der Fall, die bereits zuvor (S. 111) zitiert wurde: Aschenbach hat seinen halbherzigen Versuch, Venedig und sein ihm gesundheitlich nicht zuträgliches Klima zu verlassen, hier bereits hinter sich; er ist glücklich, dass er bleiben kann, zumal sich auch das Wetter bessert und die Luft weniger drückend ist. Die Textstelle enthält einige weitere relational verknüpfte Einheiten: das Hexeonym *fürchterlich* (550<sup>27</sup>), das Ergasionym<sup>28</sup> *am Abend die Lichter des Hauses löschen* (ebd.) und das Toponym *Landsitz in den Bergen* (ebd.), zu dem sich *Stätte seines [Aschenbachs] sommerlichen Ringens* als Isonym<sup>29</sup> verhält (*Stätte* ist dabei Hyperonym zu *Landsitz in den Bergen* und Toponym zu *Ringens*, einem Vorgang, der sich dort ereignet; *Ringens* seinerseits verhält sich zu *Aschen-*

---

lesen weiß, könnte bereits bei der ersten Lektüre an jeder weiteren Stelle, an der das *Gewitter*-Motiv erscheint, ‚Friedhof‘ mitdenken. Bei einer anaphorischen (nach links bzw. oben im Text verweisenden) semantischen Anreicherung bedürfte es in jedem Fall der zweiten oder einer folgenden Lektüre, um an Parallelstellen weiter vorn im Text die Anspielung zu verstehen.

26 Wesentlich erleichtert und zuverlässig gemacht werden solche Suchgänge, wenn der Text in computerlesbarer Form vorliegt. Aufgrund des nach dem Tode 70 Jahre währenden Urheberrechtsschutzes sind Texte von Thomas Mann († 1955) derzeit noch nicht gemeinfrei; vorhandene Digitalisate dürfen nicht verbreitet werden. Erst ab 2025 wird eine Thomas-Mann-Forschung, die auf digitaler Textbasis beruht, keinen Restriktionen mehr ausgesetzt sein.

27 Vgl. Anm. 18.

28 Ergasionym (zu grch. *ἐργασία* ›Wirkung‹): ein Ausdruck für eine Folge oder Auswirkung der durch das Determinat ausgedrückten Größe.

29 Isonym (zu grch. *ἴσος* ›gleich‹): ein Ausdruck für eine Größe, die mit der durch das Determinat ausgedrückten Größe als identisch zu interpretieren ist.

*bach* als Praxeonym<sup>30</sup>, und indem von diesem *Ring* indirekt gesagt wird, dass es auf dem *Landsitz in den Bergen* stattfindet, ist es zugleich ein Symparontonym zu *Gewitter*). Beiläufig sei nur erwähnt, dass von dem *Landsitz in den Bergen* gesagt wird, es gebe dort *Fichten*; auch dieser Ausdruck erscheint daher als Symparontonym zu *Gewitter*.

Bedenkt man, dass es neben der vollständigen Rekurrenz (der Wiederaufnahme desselben Ausdrucks) auch eine partielle Rekurrenz gibt (Homoiomorphie: Verwendung von wortbildungsverwandten Ausdrücken), so wird man zusätzlich zu den beiden Textstellen, an denen das Lexem *Gewitter* vorkommt, nach weiteren Ausdrücken suchen, die das Morphem {*witter*} bzw. {*wetter*} aufweisen.

Zunächst kommt das Lexem *Witterung* in den Blick, für das mehrere Belege vorliegen. In der Szene, in der *ASCHENBACH* beschließt, die ihm klimatisch nicht bekömmliche Stadt Venedig zu verlassen (542), erscheint als Toponym (Anm. 20) zu *Witterung* zunächst *Stadt* (zugleich als Typonym<sup>31</sup> zu *Venedig*) und dazu als Ergasionym (Anm. 28) *schädlich sein*, das zugleich Pathostaseonym<sup>32</sup> zu *Aschenbach* ist. Als Hyponym zu *Witterung* erscheint *Schwüle*, als Hexeonym (Anm. 23) zu *Schwüle* wiederum *widerlich*, ein Adjektiv das an anderer Stelle (519) auch in Bezug auf den *falschen Jüngling* Verwendung findet (s. o.). Als Peristaseonyme<sup>33</sup> zu *Witterung* erscheinen *üble Ausdünstung* (542), *Fiebersdunst* (ebd.) und *fauliger Geruch* (533), die erste hervorgebracht durch die *Kanäle*, die beiden letzteren durch die *Lagune*.

Die mögliche Doppeldeutigkeit des Substantivs *Witterung* (›Wetter‹ und ›Geruch‹), die durch die genannten Peristaseonyme bereits anklingt, wird im *TRAUM VOM FREMDEN GOTT* (582 ff.), *Aschenbachs* nächtlicher Orgienvision, konkret offenkundig.

30 Praxeonym (zu grch. *πράξις* ›Handlung, Tat‹): ein Ausdruck für eine Handlung, die der durch das Determinat ausgedrückten Größe zugeschrieben wird.

31 Typonym (zu grch. *τύπος* ›Art, Gattung‹): ein Ausdruck für eine Kategorie, unter welche die durch das Determinat ausgedrückte individuelle Größe fällt.

32 Pathostaseonym (zu grch. *πάθος* ›Leiden‹ + *στάσις* ›Zustand‹): ein Ausdruck für einen Beteiligungszustand (vgl. Bär 2011, 175, Anm. 27), d. h. einen Zustand, in den die durch das Determinat ausgedrückte Größe nicht als Subjekt, sondern als weitere zustandsbeteiligte Größe involviert ist. *ASCHENBACH* ist im vorliegenden Fall nicht selbst *schädlich*, sondern *ihm* ist etwas *schädlich*: die *Stadt* (*Venedig*).

33 Peristaseonym (zu grch. *περίστασις* ›Umgebung, Umstand‹): ein Ausdruck für einen Begleitumstand der durch das Determinat ausgedrückten Größe.

„Dünste bedrängten den Sinn, der beizende Ruch der Böcke, Witterung keuchender Leiber und ein Hauch wie von faulenden Wassern, dazu ein anderer noch, vertraut: nach Wunden und umlaufender Krankheit.“ (583.)

Auch diese Stelle und ihr gesamter Kontext ist homoiomorphisch mit dem Gewittermotiv verbunden und also gleichsam paradigmatisch bereits zu Beginn der Novelle impliziert.

Eine weitere Homoiomorphie zu *Gewitter* ist *verwittert*, das nur an einer Stelle (588) im Text erscheint. In der Szene, in der die Hauptfigur die *Erdbeeren* isst, die aller Wahrscheinlichkeit nach seine tödliche Cholerainfektion verursachen, findet sie in der venezianischen Altstadt zufällig an denselben Ort zurück, an dem sie sich zuvor (542) entschlossen hatte, Venedig zu verlassen: „Auf stillem Platz, einer jener vergessen und verwunschen anmutenden Örtlichkeiten, die sich im Innern Venedigs finden, am Rande eines Brunnens rastend, trocknete er die Stirn und sah ein, daß er reisen müsse.“

In leitmotivischer Wiederaufnahme ist von einem *kleinen Platz, verlassen, verwunschen anmutend* die Rede (587); ausdrücklich heißt es: „er erkannte ihn, es war hier gewesen, wo er vor Wochen den vereitelten Fluchtplan gefaßt hatte“ (ebd., 587 f.). Beschrieben wird die Szenerie folgendermaßen:

„Es war still, Gras wuchs zwischen dem Pflaster, Abfälle lagen umher. Unter den verwitterten, unregelmäßig hohen Häusern in der Runde erschien eines palastartig, mit Spitzbogenfenstern, hinter denen die Leere wohnte, und kleinen Löwenbalkonen. Im Erdgeschoß eines anderen befand sich eine Apotheke. Warme Windstöße brachten zuweilen Karbolgeruch.“ (Ebd., 588.)

*Verwittert* bezieht sich hier als Hexeonym (Anm. 23) auf *Haus*, letzteres wiederum als Symparontonym (Anm. 22) auf *Karbolgeruch*, womit hyponymisch das *Arom* (562) des Desinfektionsmittels bezeichnet ist, das die Hauptfigur auf dem Markusplatz *wittert* (!) und durch das sie erstmals auf die Epidemie aufmerksam wird.

Die Homoiomorphie (von *Witterung* und *verwittert*) trägt zur Verklammerung der beiden Szenen auf dem kleinen Platz bei – und nicht umsonst erscheint erst in der zweiten dieser Szenen das Perfektpartizip *verwittert*: Hier ist alles Vergangenheit; Entwicklungs-, insbesondere Umkehrmöglichkeiten gibt es keine mehr; der Plot läuft nun mit unausweichlicher Notwendigkeit auf das Ende zu. Eine homoiomorphische Verklammerung lässt sich darüber hinaus auch in Bezug auf alle anderen Stellen konstatieren, an denen ein Lexem der Wortbildungsfamilie *{witter}/wetter* erscheint. Sie lässt auch bereits in der Eingangsszene am *Nördlichen Friedhof* durch das *Gewitter* den kleinen Platz mit den *verwitterten* Häusern erblicken, auf dem *ASCHENBACH* zunächst vergebens beschließt, Venedig zu verlassen und sich später die Cholera zuzieht.

Das *Wetter*, eine weitere Homoiomorphie zu *Gewitter*, zeigt sich *nicht günstig* (533), es *sucht* die Hauptfigur *heim* (ebd.), erzeugt bei ihr eine *fiebrige Unlust* (ebd.), einen *Druck in den Schläfen* (ebd.) und *Schwere der Augenlider* (ebd.) und lässt sie *an Abreise denken* (ebd.).

Das Substantiv *Wetter* geht im Tod in Venedig zudem in zwei Wortbildungen ein: *Wetterkragen* und *Unwetter*. Der rätselhafte Fremde, dem Aschenbach am Nördlichen Friedhof begegnet, trägt „einen grauen Wetterkragen über dem linken Unterarm“ (503) und auf dem *Gesicht* des schönen polnischen Knaben erscheint, noch ehe auch nur sein Name bekannt ist, ein „Unwetter zorniger Verachtung“ (537), so dass auch die Wortverbünde ERSTER TODESBOTE und TADZIO ausdrucksseitig mit dem Wortverbund *GEWITTER* verknüpft sind.

Eine synoptische Darstellung der vorstehend angedeuteten Zusammenhänge versucht Abb. 8. Sie lässt das *Gewitter*-Motiv als ein komplexes Bündel intratextueller Verweise erkennen, das nicht nur mit anderen, zentralen Wortverbänden wie *ASCHENBACH* und *TADZIO* verknüpft ist, sondern eben dadurch auch zu deren Verknüpfung untereinander beiträgt.

Neben den homoiomorphischen Verbindungen zwischen einzelnen der vorstehend in den Blick geratenen Ausdrücke sind auch solche der Isotopie zu beobachten, durch welche die Komplexität innerhalb des Wortverbundes noch gesteigert wird. So stellt man nicht nur partielle Rekurrenz zwischen *Ausdünstung* (542) und *Fiebersdunst* (ebd.) und zwischen *Fiebersdunst* und *fiebrig* fest, sondern auch Bedeutungsähnlichkeit zwischen *Ausdünstung* und *Geruch* (533, 542), zwischen *Kanal* (542) und *Lagune* (533, 542), zwischen den atmosphärischen Qualitäten *dumpfig* (501) und *Schwüle* (542), zwischen *müde* (501) und *Schwere der Augenlider* (533), ja selbst zwischen der *sinkenden Sonne* (501) der Anfangsszene und der Tatsache, dass die *Gewitter* in den Bergen *am Abend die Lichter des Hauses löschen* (550). Und bedenkt man, dass bei der Beschreibung des Aschenbach'schen Landhauses ausdrücklich *Fichten* (ebd.) erwähnt werden, so wird man sogar eine Isotopiekorrespondenz zwischen dem Namen dieses Nadelbaumes und dem Ortsnamen *Föhring* (501), in dem den Name eines anderen Nadelbaumes steckt, nicht von der Hand weisen wollen.

Durch all diese Beziehungen lässt sich – faktisch: an jeder beliebigen Stelle des Textes – das vordergründig Erzählte auf eine hinter- oder untergründige Weise lesen, so dass eine zweite Sinnebene entsteht. Der Wortlaut gewinnt neben seiner allgemeinen, vom Sprachsystem ‚bildungssprachliches Deutsch der Zeit um 1900‘ her motivierten Bedeutung eine einzeltextspezifische Bedeutung, die es gleichfalls auszuloten gilt, will man dem Werk interpretativ gerecht werden. Man nimmt dann eine besondere semantische Dichte wahr, eine konnotative Aufladung des Textes, die an die aufgeladene Atmosphäre vor einem *Gewitter* denken lässt. Das *Gewitter*motiv hat demnach offenbar zu guter Letzt auch noch eine autoreferentielle Textfunktion.



### 3. Fazit

Das Anliegen dieses Beitrags ist es nicht, das Rad der Literaturinterpretation neu zu erfinden. Allenfalls ist es gelungen zu zeigen, dass es im Sinne einer ausgewuchteten Rotation sein könnte, wenn man zur Radachse literaturwissenschaftlicher Motivanalyse ein textlinguistisches Gewichtungsrädchen hinzufügt. Literaturwissenschaftliche Verfahren können, indem man sie textlinguistisch fasst, an kategorialer Klarheit und methodischer Konsequenz gewinnen. Insbesondere scheint es hilfreich, hergebrachte literaturwissenschaftliche Kategorien wie ‚Motiv‘ oder ‚Figur‘, ‚Typus‘ oder ‚Topos‘ jeweils als prinzipiell identische Phänomene – nämlich als sprachliche Makrozeichen, hier *Wortverbände* genannt, – zu interpretieren, für deren strukturelle Analyse die gleichen Werkzeuge zur Verfügung stehen wie für die von ‚semantischen Konzepten‘, ‚Begriffen‘, ‚Ideen‘ oder ‚Ideologemen‘.

Dieser Ansatz, wenngleich er eine Stärkung des textimmanenten Interpretationsansatzes impliziert, indem er den ‚Bau‘ eines Textes, seine Textualität als solche in den Fokus nimmt, ist doch nicht auf die textimmanente Betrachtungsweise beschränkt, da man Wortverbände nicht nur in einzelnen Texten, sondern auch intertextuell betrachten kann.

Wortverbände sind – wie alle sprachlichen Zeichen – hermeneutische Konstrukte (vgl. dazu ausführlich Bär 2015). Aufgrund ihrer Komplexität sind sie weit weniger usualisiert als Wortgruppen(muster) oder gar Wörter. Es ‚gibt‘ sie also nicht einfach in Texten, d. h., sie sind nicht für alle gleichermaßen offensichtlich und unstrittig. Wörter und Wortgruppen(muster) erkennt in Texten, wer die Sprachregeln beherrscht und linear zu lesen gelernt hat. Wortverbände kann in Texten erkennen, wer retiarisch zu lesen versteht. Letztlich kann man ausgehend von jedem beliebigen Wort eines Textes einen Wortverbund konstruieren, sofern man es nachvollziehbar als kohäsiv und kohärent vernetzt interpretieren kann. Dies erscheint für manche Wörter unmittelbarer plausibel als für andere. Die ohnehin signifikanten Ausdrücke eines Textes (z. B. die Namen von Hauptfiguren oder von zentralen Orten) verhalten sich wie die klassischen Ansichten eines Stadtbildes: Man erkennt an ihnen den Text wie an einer bekannten Sehenswürdigkeit die Stadt; man denkt *Tod in Venedig*, wenn man *Aschenbach* hört oder liest, so wie man *Venedig* denkt, wenn man ein Bild vom Dogenpalast und vom Campanile des Markusplatzes sieht (Abb. 9a).



Abb. 9a: Ansicht von Venedig; Foto: J. A. Bär, August 2011

Manche Wortverbände drängen sich für bestimmte Texte demgegenüber gar nicht auf, sondern erschließen ihr hermeneutisches Potential erst bei genauerem Hinsehen. Man denkt nicht *Tod in Venedig*, wenn man *Gewitter* hört oder liest, ebenso wenig wie man bei einem Foto wie dem folgenden unmittelbar an Venedig denkt.



Abb. 9b: Ansicht von Venedig; Foto: J. A. Bär, August 2011

Wie das Gesamtbild zeigt (Abb. 9c), können aber Naheliegendes und weniger Naheliegendes durchaus nahe beieinanderliegen.



Abb. 9c: Ansicht von Venedig; Foto: J. A. Bär, August 2011

Das Anliegen dieses Beitrags war, zu zeigen, dass es sinnvoll sein kann, auch dort Verweisen nachzugehen, wo sich auf den ersten Blick kaum relevante Ergebnisse erwarten lassen, da man auch auf diesem Wege zu zentralen Punkten eines Textes gelangen kann.

Ich würde so weit gehen, hierin ein Indiz für die literarische Qualität eines Erzähltextes zu sehen: Ist er ‚gut‘, so ist alles in ihm funktional, es gibt keine losen Fäden, man kann daher letztlich an jeder beliebigen Stelle mit der Konstruktion von Verweisliesen ansetzen und wird bei konsequenter, methodisch sauberer Verfolgung derselben einen hermeneutischen Mehrwert erwarten dürfen. Das ist auch und gerade der Fall bei vermeintlich längst zu Tode interpretierten Texten wie dem im vorliegenden Beitrag behandelten (der den *Tod* sogar im Titel führt): Man kann in ihnen auf diese Weise immer noch bislang Unentdecktes finden.

Selbstverständlich bleiben bei den hier präsentierten Interpretationsvorschlägen einige Fragen offen. So ist beispielsweise nicht beweisbar, dass im *Tod in Venedig* mit *Föhring* tatsächlich Oberföhring gemeint ist; es könnte vielmehr auch das nördlich davon gelegene Unterföhring gemeint sein oder beides, Oberföhring und Unterföhring zusammen. In jedem Fall wäre die Blickrichtung eine andere und man könnte das *Gewitter* nicht als Verweis auf das *Gangesdelta* deuten.

Räumlich ist Oberföhring vom Nordfriedhof aus das Näherliegende. Aus heutiger Sicht ist es zudem ein Stadtteil von München, Unterföhring hingegen eine eigenständige Gemeinde. Ein wirklich belastbares Indiz ist jedoch die räumliche Nähe nicht, und 1911, im Entstehungsjahr der Novelle, gehörten beide Orte nicht zu München: Oberföhring wurde erst 1913 eingemeindet (Volkert 1983, 601).

Letztlich lässt sich zur Rechtfertigung der angebotenen Interpretation nur anführen, dass sie ein Mehr an Sinn ergibt und zum übrigen Text (bis zu einem

Erweis des Gegenteils) nicht im Widerspruch steht. Diese Rechtfertigung allerdings ist als völlig ausreichend anzusehen: Es ist nicht die Aufgabe von Literaturinterpretation, ‚die Wahrheit‘ herauszufinden – schon gar nicht die Intention des Autors, die selbst dann, wenn sie zu belegen ist, nur eine Meinung über den Text unter anderen sein kann –, sondern lediglich, eine plausible Deutung vorzulegen. Dabei erscheint es akzeptabel, „daß sie über die Gränzen des sichtbaren Werkes mit Vermuthungen und Behauptungen hinausgeht. Das muß alle Kritik, weil jedes vortreffliche Werk, von welcher Art es auch sey, mehr weiß als es sagt, und mehr will als es weiß.“ (Schlegel 1798, 168 f.)

#### 4. Zitierte Literatur

- Andermatt, Michael (1996): *Verkümmertes Leben, Glück und Apotheose. Die Ordnung der Motive in Achim von Arnims Erzählwerk*. Bern u. a.
- Arndt, Johann (1699): *Auslegung Deß gantzen Psalters Davids / Deß königlichen Propheten / In zwey Theile abgefasset*. Bd. 2. Lüneburg.
- Bär, Jochen A. (2008): *Das Judenkonzept bei Achim von Arnim, Bettine von Arnim und Clemens Brentano*. In: *Ditura. Zeitschrift für Germanistische Sprach- und Literaturwissenschaft* 4, 7–23.
- Bär, Jochen A., Hg. (2010 ff.): *Zentralbegriffe der klassisch-romantischen „Kunstperiode“ (1760–1840). Wörterbuch zur Literatur- und Kunstreflexion der Goethezeit*. <http://www.zbk-online.de>.
- Bär, Jochen A. (2011): *Frühneuhochdeutsche Sprachreflexion*. In: *Frühneuhochdeutsch – Aufgaben und Probleme seiner linguistischen Beschreibung*. Hrsg. v. Anja Lobenstein-Reichmann/Oskar Reichmann. Hildesheim/Zürich/New York (Germanistische Linguistik 213–215/2011), 157–233.
- Bär, Jochen A. (2014): *Hermeneutisch-linguistisches Regelwerk. Grammatik und Semantik*. Vechta (<http://www.baer-linguistik.de/hlr>).
- Bär, Jochen A. (2015): *Hermeneutische Linguistik. Theorie und Praxis grammatisch-semantischer Interpretation. Grundzüge einer Systematik des Verstehens*. Berlin/München/Boston.
- Drux, Rudolf (2000): *Motiv*. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*. Gemeinsam mit Georg Braungart/Klaus Grubmüller/Jan-Dirk Müller/Friedrich Vollhardt/Klaus Weimar hrsg. v. Harald Fricke. Bd. 2. Berlin/New York, 638–641.
- Fisch, Stefan (1988): *Die Prinzregentenstraße – Moderne Stadtplanung zwischen Hof, Verwaltung und Terraininteressen*. In: *München – Musenstadt mit Hinterhöfen. Die Prinzregentenzeit 1886–1912*. Hrsg. v. Friedrich Prinz/Marita Krauss. München, 82–89.

- Frenzel, Elisabeth (1992): *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. 4., überarb. u. erg. Aufl. Stuttgart.
- Horst, G[ustav] A[dolf] (1901): *Die neuen Friedhof-Anlagen Münchens. Architekt: Hans Grässel, städtischer Baurath*. In: *Allgemeine Bauzeitung* 64, 34–37.
- Kalwa, Nina (2013): *Das Konzept „Islam“. Eine diskurslinguistische Untersuchung*. Berlin/Boston (Sprache und Wissen 14).
- Keller, Rudi (1995): *Zeichentheorie. Zu einer Theorie semiotischen Wissens*. Tübingen/Basel (UTB 1849).
- Kleist Heinrich von (1810): *Michael Kohlhaas*. In: *Erzählungen. Von Heinrich von Kleist*. [Bd. 1.] Berlin, 1–215.
- Krieg, Nina A. (1990): „*Schon Ordnung ist Schönheit*“. *Hans Grässels Münchner Friedhofsarchitektur (1894–1929), ein ‚deutsches‘ Modell?* München (Neue Schriftenreihe des Stadtarchivs München 136).
- Krogmann, Willy (1965): *Motiv*. In: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. Begr. v. Paul Merker/Wolfgang Stammeler. Bd. 2. 2. Aufl. hrsg. v. Werner Kohlschmidt/Wolfgang Mohr. Berlin.
- Lu, Xiaoli (2011): *Die Raumdarstellung im erzählenden Werk um 1900*. Phil. Diss. Univ. Stuttgart ([http://elib.uni-stuttgart.de/opus/volltexte/2011/6769/pdf/UB\\_Dissertation\\_Raumdarstellung\\_um\\_1900\\_Endversion.pdf](http://elib.uni-stuttgart.de/opus/volltexte/2011/6769/pdf/UB_Dissertation_Raumdarstellung_um_1900_Endversion.pdf), gesehen am 27. 9. 2013).
- Mann, Thomas (1912): *Der Tod in Venedig*. Zitiert nach: *Thomas Mann. Frühe Erzählungen 1893–1912*. Hrsg. u. textkritisch durchges. v. Terence J. Reed unter Mitarbeit von Malte Herwig. 2. Aufl. Frankfurt a. M. 2008 (Thomas Mann. Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher, 2.1), 501–592.
- Reed, Terence J. (2008): *Thomas Mann. Frühe Erzählungen 1893–1912. Kommentar*. Unter Mitarbeit von Malte Herwig. 2. Aufl. Frankfurt a. M. (Thomas Mann. Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher, 2.2).
- Schlegel, Friedrich (1798): *Über Goethe's Meister*. In: *Athenaeum. Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel. Ersten Bandes Erstes Stück*. Berlin, 147–178.
- Sinemus, Volker, Hg. (1986): *Grundzüge der Literatur- und Sprachwissenschaft*. Bd. 1. 8. Aufl. München.
- Volkert, Wilhelm, Hg. (1983): *Handbuch der bayerischen Ämter, Gemeinden und Gerichte 1799–1980*. München.