

Spring 2016

Orientalistische Darstellungen als Gesellschaftskritik: Thomas Mann, Demokratie, und die deutsche Moderne

Ian D. MacKay

University of New Hampshire - Main Campus, imack94@gmail.com

Follow this and additional works at: <http://scholars.unh.edu/honors>



Part of the [German Literature Commons](#)

Recommended Citation

MacKay, Ian D., "Orientalistische Darstellungen als Gesellschaftskritik: Thomas Mann, Demokratie, und die deutsche Moderne" (2016). *Honors Theses and Capstones*. Paper 276.

This Senior Honors Thesis is brought to you for free and open access by the Student Scholarship at University of New Hampshire Scholars' Repository. It has been accepted for inclusion in Honors Theses and Capstones by an authorized administrator of University of New Hampshire Scholars' Repository. For more information, please contact scholarly.communication@unh.edu.

Orientalistische Darstellungen als Gesellschaftskritik

Thomas Mann, Demokratie, und die deutsche Moderne

EINLEITUNG	1
1. EDWARD SAID UND DER EUROPÄISCHE ORIENTALISMUS	1
2. DER DEUTSCHSPRACHIGE HISTORISCHE ORIENTALISMUS	3
THOMAS MANNS ORIENTALISMUS	5
1. DAS DEFINIEREN EINER DEUTSCHEN MODERNE	5
2. EIN GEFÄHRLICHES FRANKREICH	8
3. VERSCHMELZUNG VON FRANKREICH UND VENEDIG	10
4. BESESSENHEIT UND DAS VORGESTELLTE ORIENT	12
5. MODERNE UND TÖDLICHE VERKEHRSSYSTEMS	17
6. DAS DEFINIEREN EINES EUROPÄISCHEN ICHS	19
7. HIERARCHISCHE BESCHREIBUNGEN	20
8. EINE EUROPÄISCHE PSYCHE	24
9. IDENTITÄTSSCHLACHTFELD: DAS HOTEL IN LIDO	26
SCHLUSS	28
BIBLIOGRAFIE	29

Honors Thesis
Ian MacKay
German and International Affairs Dual Major

University of New Hampshire
Spring 2016

Thesis Adviser: Professor Mary Rhiel

Einleitung

In den frühen Werken von Thomas Mann, am Beispiel *Betrachtungen eines Unpolitischen* und *Der Tod in Venedig*, kann der Schnittpunkt der Bereichen Orientalismus und deutscher Literatur untersucht werden. Thomas Mann, einer der großen deutschen Schriftsteller der Moderne, bearbeitet Definitionen von deutscher Identität in seinen Romanen und seiner Essayistik. Diese Recherche etabliert, dass Mann andere Länder (vor allem Frankreich und Italien) mit einer orientalischen „Andere“ verschmelzt, die er als moralisch unsicher und verräterisch erklärt. Edward Said und andere Akademiker erforschten weitgehend die vielen Arten und Weisen, in denen orientalistische Diskursen verwendet werden. Der „Andere“ als höchst sexualisiert darzustellen, zum Beispiel, etabliert den Osten als irgendwie gefährlich. Mann benutzt eine moralische Formbarkeit, um eine ähnliche Darstellung von Frankreich zu schaffen. Durch diese Diskurse und Beschreibungen ist Mann in der Lage, seine deutschen Leser vor der Gefahr einer Beschädigung der deutschen Identität zu warnen.

1. Edward Said und der europäische Orientalismus

Ein Interesse für den Osten als Phänomen ist weder neu noch unterentwickelt. Tatsächlich könnte die Diskussion von fremden und weit-entfernten Ländern und Kulturen bis zu dem Anfang der weltlichen Literatur selbst zurückverfolgt werden. Eine systematische Studie jedoch ist nur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hervorgekommen. Der Philosoph Edward Said wird dafür anerkannt, dass er das grundlegende theoretische Werk für das Studium von Orientalismus als akademisches Bereich geschrieben hat. Said zufolge ist der Orientalismus keine oberflächliche Diskussion, die passiv in der wissenschaftlichen und kulturellen Arbeit widerspiegelt wird, sondern eine Verteilung von einem geopolitischen Bewusstsein in den

ästhetischen, wissenschaftlichen, ökonomischen, soziologischen, geschichtlichen, und philologischen Texten. Der Orientalismus ist auch eine Ausarbeitung der geographischen Unterschiede (Orient und Okzident) und eine Reihe von Interessen, die mit den orientalistischen Diskursen vertieft werden.

Die Definition selbst wird im Laufe des theoretischen Textes Saids namens *Orientalism* weiterentwickelt und vertieft. Said definiert Orientalismus als eine europäische Erfindung, die den Orient als einen Ort der Romantik, des exotischen Wesens, von unheimlichen Erinnerungen und Landschaften, und erstaunlichen Erfahrungen erstellt wird (Said 1). Der Orient selbst ist ein komplizierter Begriff, weil er immer im Vergleich zum Okzident stehen muss; er ist eine Idee, die eine Geschichte, eine Tradition des Denkens und seine eigene Bildersprache beinhaltet, was eine bildende Realität und Präsenz erschafft und fortsetzt (Said 4). Die zwei geographischen Einheiten folglich unterstützen und widerspiegeln einander, weil diese Beziehung eine vergleichende im Sinne von Macht, Herrschaft und Hegemonie ist (Said 5). Der Orient ist, im Kurzen, orientalistisch von den europäischen Kolonialmächten geworden, und deswegen ist Orientalismus schließlich eine politische Vision der Realität, deren Struktur die Unterschiede zwischen den Osten und Westen übertreibt und verstärkt.

Der Begriff „Orientalismus“ beinhaltet drei Bereiche, und deswegen ist der Gebrauch des Begriffs außerhalb den Theoriediskussionen verwirrend. Der erste Bereich ist die akademische Untersuchung der Sprachen und Kulturen östlich vom Mittelmeer bis zu China und Ostasien. Orientalismus kann auch eine Ideologie sein, eine Gruppe von Vorurteilen von Herrschaft über den Orient, und deswegen eine Ideologie, die Imperialismus und Kolonialismus explizit und implizit legitimiert. Drittens, Orientalismus ist das literarische Studien der Motiven, Bildersprache und Darstellungen des Orients („Germany’s Local Orientalisms“ 56). Es ist

erforderlich in jeder Studie des Orientalismus, die Unterschiede der drei Perspektiven zu erkennen und damit einzukalkulieren, um eine ausgeglichene Untersuchung der Theorie herzustellen.

Saids Theorie ist nicht von Kontroversen frei. Seine Theorie ist auf die Idee gegründet, dass die orientalistischen Diskurse mit Kolonialmacht verbunden sind, was die Beiträge zu Großbritannien und Frankreich begrenzt. Said schrieb in *Orientalism*: „There was nothing in Germany to correspond to the Anglo-French presence in India, the Levant, North Africa. Moreover, the German Orient was almost exclusively a scholarly, or at least a classical, Orient: it was made the subject of lyrics, fantasies, and even novels, but it was never actual.”

Aber neuere Forschung schlägt eine Antithese vor. Deutschland war eine Nation, die erst relativ spät zu der Kolonieraserei des 19. Jahrhunderts kam, aber die deutschen orientalistischen Beiträge sind trotzdem untersuchungswürdig. Österreich war auch eine Nation, die später im Sinne von ausländischen Kolonien entwickelte. Saids Behauptung, dass Orientalismus unbedingt politisch sein muss, stimmt nur mit der zweiten oben erwähnten Definition. Wenn wir aber diese Idee erweitern, um die akademischen und literarischen Aspekte umzufassen, dann können wir über ein deutsches Interesse an dem Orient sprechen. Weil die deutschen Kolonien für eine lange Zeit fehlten und das deutsche Weltreich einfach nicht existierte, ist es möglich, von der Entwicklung eines besonderen deutschen Orientalismus zu sprechen (*German Orientalisms 2*).

2. Der deutschsprachige historische Orientalismus

Wenn wir Orientalismus von Kolonialismus trennen, kommt ein besonderes deutscher Orientalismus heraus. Suzanne L. Marchand argumentiert, dass die frühen deutschen

Orientalisten hauptsächlich sich für die biblische Exegese, eine Studie der wissenschaftlichen und geschichtlichen Gültigkeit, interessierten, und nicht unbedingt für die intellektuelle Herrschaft (7). Der deutschsprachige Diskurs des 19. und 20. Jahrhundert ist eine sogenannte „Pre-Colonial Fantasy“; deutsche Orientalisten waren genau so aktiv in der Herausbildung den gemeinsamen Vorurteilen über die Außereuropäischen als die frühreiferen Kolonialmächte, nur ohne die Kolonien. Überdies wuchs Deutschland energisch ihren eigenen Fußabdruck in Osteuropa, eine Suche nach Lebensraum, was von der Verunglimpfung der Slawischen abhängig war. Und zwischen 1884 und 1918 besaß Deutschland Kolonien in Afrika und Ostasien (Marchand 8). Die deutschen orientalistischen Beiträge als überflüssig und irrelevant zu bezeichnen, ist die Realität zu ignorieren.

Die Behauptung Edward Saids, dass die deutschen Einflüsse auf die europäischen und globalen orientalistischen Diskursen nicht ganz bedeutend seien, könnte mit Hinblick auf die deutschsprachigen Werke aus der Moderne widerlegt werden. In dieser Zeit gab es große Erweiterungen in den orientalistischen Gedanken in Deutschland, und Schriftsteller der Moderne haben auch das Bild des Orients entwickelt und in einem Sinn neu gegründet. Thomas Mann, einer der berühmtesten deutschen Autoren des frühen 20. Jahrhunderts, war in dem orientalistischen Diskurs aktiv. Seine Werke gelten heute noch als wesentliche Bestandteile der globalen Literatur anerkannt.

Unter diesen Werken sind der Aufsatz *Betrachtungen eines Unpolitischen* und die Novelle *Der Tod in Venedig* besonders wichtig für diese Untersuchung. Beide Werke werden für diese Forschung als Primärtexten verwendet. Mann, so wie andere Schriftsteller der Moderne, kommentierte die sozialen Änderungen und die technologische, gesellschaftliche und politische Entwicklung, die diese Zeit charakterisierten. Aber interessanterweise verwendet er

den Orient, im Kontrast zu der deutschen Moderne, um die neue deutsche Gesellschaft zu idealisieren. Die Sicherheit des modernen Deutschlands wird von einem gefährlichen Anderen bedroht. Das drohende „Anderer“ bietet den Kern von seinen orientalistischen Texten. Die Beschreibung eines drohenden „Anderen“ benutzte Mann, mit oder ohne Absicht, um ihn in die Lage zu versetzen, Deutschland als kulturell und entwicklungsweise höherstehend darzustellen.

In der Novelle gibt es eine Ambiguität insofern, dass es nicht nur einen Autor sondern auch einen Erzähler gibt. Das heißt, im Text haben wir als Leser eine gewisse Distanz zwischen uns und der Meinung des Autors. Wir vertrauen dem Erzähler, uns die Wahrheit mitzuteilen. Als Aufsatz funktioniert *Betrachtungen eines Unpolitischen* ganz anders. Der Erzähler und der Schriftsteller sind identisch, und die Ambiguität des Beschreibens verschwindet. Weil *Der Tod in Venedig* und *Betrachtungen eines Unpolitischen* beide während des ersten Weltkriegs geschrieben wurden, gibt es in diesen Texten ähnliche auftauchende Ideen. Zusammen genommen funktionieren die beiden Texten als Komplement zu seinen anderen, mit ähnlichen Schwer- und Hauptpunkten. Die Direktheit des Aufsatzes klärt die Warnung der Novelle auf, und durch eine orientalistische Perspektive können wir, als Leser der 21. Jahrhundert, besser verstehen, was Thomas Mann vielleicht meinte.

Thomas Manns Orientalismus

1. Das Definieren einer deutschen Moderne

Thomas Mann definiert die deutsche Moderne im Vergleich zu der von Frankreich. Die Franzosen sind laut *Betrachtungen eines Unpolitischen* von einem sogenannten Neuen Pathos hingerissen. Mann beschreibt, teilweise ein bisschen sarkastisch, dieses Phänomen, das auch kosmopolitischen Radikalismus genannt wird, als „die Politisierung jedes Ethos; in der

Leugnung und Schmähung jedes nicht-politischen Ethos bestand seine Aggressivität und doktrinäre Intoleranz. Die ‚Menschheit‘ als humanitärer Internationalismus; ‚Vernunft‘ und ‚Tugend‘ als die radikale Republik; der Geist als ein Ding zwischen Jakobinerklub und Großorient; die Kunst als Gesellschaftsliteratur und bösartige schmelzende Rhetorik im Dienste sozialer ‚Wunschbarkeit‘: da haben wir das Neue Pathos in seiner politischen Reinkultur“ (*Betrachtungen eines Unpolitischen* 21). Als Leser geht man davon aus, dass die französische Gesellschaft alles verkörpert, was nicht zu Deutschland passt, und deswegen wird sie als dem deutschen Wesen gefährlich dargestellt.

In *Betrachtungen eines Unpolitischen* behauptet Mann, dass dieses nicht-deutsche, beziehungsweise französische, soziale System eine Art Fassade, irgendwie falsch ist. Nichts ist wie es scheint. Verkleidet als humanitäre Demokratie ist laut Mann ein täuschendes und machtgeriges System, das alles, was den Deutschen wertvoll ist, entwurzeln würde. Die deutschen Bürger würden nach Mann diese gefährliche Demokratie zurückweisen und an dem traditionellen autoritären System festhalten, einfach weil „Politik dem deutschen Wesen fremd und giftig sei“ und weil das deutsche Volk niemals die Demokratie lieben könnte“

(*Betrachtungen eines Unpolitischen* 22). Die deutschen Traditionen von „Kultur, Seele, Freiheit, Kunst, und *nicht* Zivilisation, Gesellschaft, Stimmrecht, Literatur“ werden gefährdet

(*Betrachtungen eines Unpolitischen* 23). Deutschland bietet, statt des Wahnsinns der Demokratie, eine maßvolle mittlere Alternative an; „der deutsche Mensch der geographischen, sozialen und seelischen ‚Mitte‘ war immer und bleibt der Träger der deutschen Geistigkeit, Menschlichkeit und Anti-Politik“ (*Betrachtungen eines Unpolitischen* 23).

Mann argumentiert auch für die vervollständige Legitimität des deutschen sozialen Systems. „Deutscher Wille zur Macht und Erdengröße bleibt dadurch in seiner Rechtmäßigkeit

und seinen Aussichten völlig unangefochten“ (*Betrachtungen eines Unpolitischen*, 22). Er erwähnt das für erbärmlich gehaltene Frankreich und präsentiert einen Kontrast zwischen dieser Erbärmlichkeit und dem sogenannten Ruhm der Ordnung. Laut Mann gibt es so einen Kontrast wegen der politischen und sozialen Instabilität Frankreichs:

„Es gibt höchst politische Völker, -- Völker, die aus der politischen An- und Aufgeregtheit überhaupt nicht herauskommen, und die es dennoch, kraft eines völligen Mangels an Staats- und Machtfähigkeit, auf Erden nie zu etwas gebracht haben, noch bringen werden. Ich nenne die Polen und Iren. Andererseits ist die Geschichte ein einziger Preis der organisatorischen und staatsbildenden Kräfte des grund-unpolitischen, des deutschen Volkes. Sieht man, wohin Frankreich von seinen Politikern gebracht worden ist, so hat man, wie mir scheint, den Beweis in den Händen, daß es mit ‚Politik‘ zuweilen durchaus nicht geht. Wenn also meinesgleichen den politischen Geist für einen in Deutschland landfremden und unmöglichen Geist erklärt, so sollte ein Mißverständnis nicht aufkommen können“ (*Betrachtungen eines Unpolitischen* 22).

Er lobt nicht nur das autoritäre System Deutschlands, sondern auch präsentiert den ersten Weltkrieg als eine Suche, die unbestreitbar in ihrer Legitimität und Aussicht ist. Diese Darstellung von der Legitimität Deutschlands idealisiert die deutsche Moderne so, dass sie irgendwie vorzuziehen ist, vis-à-vis dem französischen angeblich politischen sozialen System.

Genau so wie Said in seiner Theorie argumentiert, erschafft Mann in *Betrachtungen eines Unpolitischen* eine Hierarchie in den Beziehungen zwischen einem deutschen „Selbst“ und einem französischen „Anderen“. Obwohl Frankreich nicht in dem traditionellen geographischen Raum des Orients liegt, ist es trotzdem für Mann ein Schlachtfeld für die europäische intellektuelle und kulturelle Identität. Er stellt Deutschland als ein idealisiertes Land dar, mit einem starken moralischen Geist und einem weltweit bekannten Ordnungszwang. Im Gegensatz dazu beschreibt er Frankreich als einen politischen Morast der Korruption und Instabilität, und deswegen als irgendwie minderwertig im Vergleich zu Deutschland. Er lobt die deutsche Gemeinschaft insofern, dass er die intellektuelle Legitimität Frankreichs anzweifelt, was eine

klassische orientalistische Strategie ist: das Definieren eines „besseren“ Selbst und einen „niedrigeren Andere“.

2. Ein gefährliches Frankreich

Thomas Mann nimmt kein Blatt vor den Mund als er die Gefahr der französischen Moderne dem deutschen Wesen gegenüber thematisiert. Im Laufe seines Arguments behauptet Mann, die „radikalen Parteien“ in Frankreich bilden „eigentlich Pflanzstätte und Nährboden für den geistigen Haß auf Deutschland und deutsches Wesen“ (*Betrachtungen eines Unpolitischen* 24). Alles was in den Augen von Mann dem deutschen Wesen gehört wird von der französischen Demokratie angegriffen. Er legt großen Wert auf seine Idee, dass die Feinde Deutschlands, vor allem Frankreich, „im geistigen, instinktmäßigsten, giftigsten, tödlichsten Sinn der „pazifistische“, „tugendhafte“, „republikanische“ Rhetor-Bourgeois und *fils de la Révolution* ist“ (*Betrachtungen eines Unpolitischen* 24). Der kosmopolitische Radikalismus Frankreichs würde das deutsche Wesen zerstören: „der deutsche Geist würde aufgehen und verschwinden darin, er wäre ausgetilgt, es gäbe ihn nicht mehr“ (*Betrachtungen eines Unpolitischen* 31).

Betrachtungen eines Unpolitischen ist eine Art Aufruf, eine Warnung. Mann warnt seine Leser vor einer vermeintlichen Gefahr, die schon unter den deutschen Bürgern lebe und die das autoritäre deutsche System untergraben wolle. „Deutschland habe Feinde in seinen eigenen Mauern, das heißt Verbündete und Förderer der Weltdemokratie“ (*Betrachtungen eines Unpolitischen* 32). Er beachtet, dass die deutschen Armeen mehr in der Lage sind, die ausländischen Kämpfer abzuwehren, als die dazu fähig sind, die Angriffe auf dem deutschen Wesen zurückzuweisen. Mann schreibt diese geistliche Schwäche dazu, dass der intellektuelle Weg in dem deutschen „Geist“ vorbereitet wird. Die deutsche nationale Ethik wurde wegen

einer Neigung zu diesem laut Mann gefährlichen Kosmopolitismus entkräftet. Dieser Kosmopolitismus liege schon schon in Deutschland unterdrückt und untätig (*Betrachtungen eines Unpolitischen* 30).

Es ist in dieser Hinsicht, dass *Betrachtungen eines Unpolitischen* eine Verbindung zu *Dem Tod in Venedig* herstellt. Die Hauptfigur, Gustav von Aschenbach, ist ein Deutscher, der diese geistige Schwäche verkörpert. Am Anfang der Novelle verkörpert Aschenbach alles, was einem guten deutschen Mann wichtig ist. Schon auf den ersten Seiten verstehen wir, dass Aschenbach, „überreizt von den 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 Inneren“ (*Der Tod in Venedig* 8). Er zeigte „einer dankbaren Jugend die Möglichkeit sittlicher Entschlossenheit jenseits der tiefsten Erkenntnis“ (*Der Tod in Venedig* 13). Aber trotz dieser Stärke wird er von einem fremden Anderen verführt. Aschenbach war nicht dazu fähig, diese Gefahr zu ignorieren, und er folgt seine Besessenheit in den Tod. Es ist eine Art Kritik an der Schwäche der bürgerlichen Mentalität. Mann beklagt das französische politische System, aber durch die Beschädigung der „guten deutschen“ Hauptfigur stellt er die deutsche gesellschaftliche Fähigkeit auch in Frage, diese ausländische gefährliche Drohung zurückzuweisen. In den beiden Werken ist es klar, dass Mann und seine Erzähler Frankreich und Venedig als gefährliche Einheiten darstellen, vor denen die richtigen Deutschen sich selbst mit moralischen Stärken schützen müssen, aber er kritisiert auch teilweise die deutsche Fähigkeit, immer noch bei einer bestimmten „deutschen“ Identität zu bleiben.

3. Verschmelzung von Frankreich und Venedig

Todd Kontje, in „Germany’s Local Orientalisms,“ beschreibt das orientalistische Venedig der Moderne als eine Brücke zwischen Okzident und Orient. Venedig liegt am Rande Europas und war die Tür, die zum osmanischen Reich führt, und deswegen nehmen die Einwohner der Stadt orientalische Eigenschaften in sich selbst auf. Für den Erzähler war diese Aufnahme gefährlich für das gesellschaftliche Leben der Abendländer, beziehungsweise Deutschland. Aber diese italienische Stadt, mit ihrem “morgenländischen Tempel” und “arabische Fensterumrahmungen,” funktioniert nicht nur als Eingang der orientalischen Einflüsse auf Europa, sondern sie wiederholen auch eine Beschreibung von München in den anfänglichen Seiten der Novelle (*Der Tod in Venedig* 60, 62). In dem ersten Kapitel wird eine sichere deutsche Normalität beschrieben, die mit einem fremden „Anderen“ verglichen wird. Hier wird die anständige Wohnung Aschenbachs in der Münchener Prinz-Regentenstraße direkt im Kontrast zu der nahliegenden byzantinischen Aussegnungshalle beschrieben (*Der Tod in Venedig* 8-9). Diese Nebeneinanderstellung von orientalischen Elementen in Venedig und München erinnert an die Idee, dass diese Novelle als Warnung gegen das feindliche einmarschierende Osten dient, das intellektuell durch gefährlich wahrgenommene Ideen nach Deutschland kommen. Der Erzähler definiert eine Hierarchie, aber er deutet auch auf eine zugrundeliegenden Gefahr hin.

Aschenbach wird sehr früh in der Novelle von der Gefahr und Anziehungskraft Venedigs neugierig gemacht. „Einsamkeit zeitigt das Originale, das gewagt und befremdend Schöne, das Gedicht. Einsamkeit zeigt aber auch das Verkehrte, das Unverhältnismäßige, das Absurde und Unerlaubte. – So beunruhigten die Erscheinungen der Herreise, der gräßliche alte Stutzer mit seinem Gefasel vom Liebchen, der verpönte, um seinen Lohn geprellte Gondolier, noch jetzt das

Gemüt des Reisenden. Ohne der Vernunft Schwierigkeiten zu biegen, ohne eigentlich Stoff zum Nachdenken zu geben, waren sie dennoch grundsonderbar von Natur, wie es ihm schien, und beunruhigend wohl eben durch diesen Widerspruch.“ (*Der Tod in Venedig* 30).

Aschenbach, als Vertreter der potentiell verleitenden Deutschen, findet seine ersten Kontakte zu dem Orient gleichzeitig abstoßend und faszinierend. Es ist genau das, wovon Thomas Mann in *Betrachtungen eines Unpolitischen* seinen Leser warnt. Eine Faszination mit dem Anderen ist moralisch gefährlich, weil sie ein gewisser Grad Annahme des Anderen verlangt. Laut Mann sind diese Annahme und Faszination in der deutschen Gesellschaft als moralische Schwäche erkennbar. Aschenbach wird am Ende der Novelle als moralisch unsicher dargestellt, was den Erzähler beziehungsweise Thomas Mann in die Lage stellt, *Der Tod in Venedig* als Warnung an die Deutschen, die das „Böse“ akzeptieren, das in einer radikalen kosmopolitischen Demokratie innewohnend sei. Mann behauptet in *Der Tod in Venedig*, dass Venedig „wahrhaft auf einem Irr-und Sündenweg [ist], der mit Notwendigkeit in die Irre leitet“ (*Der Tod in Venedig* 49). Und in *Betrachtungen eines Unpolitischen* definiert er Frankreich als Quelle der Förderungen der Weltdemokratie und deswegen als politischen und intellektuellen Feind Deutschlands (*Betrachtungen eines Unpolitischen* 32). Anders gesagt, Frankreich ist auf dem Weg in dieselbe Irre, die er in Verbindung zu Venedig beschrieb. Diese Beschreibungen haben als Effekt, dass die beide Einheiten erstens nicht „Deutsch“ und zweitens eine gefährliche „Andere“ sind.

Wegen der Fehlbarkeit Aschenbachs ist es möglich, ein orientalisches Venedig und ein demokratisches Frankreich zu verschmelzen. Die beiden Einheiten werden als gefährlich dargestellt – Venedig, wegen der sexuellen Abweichung und des Verlusts einer europäischen Identität; Frankreich, wegen einer trügerischen und zerstörenden Demokratie. Beide bedrohen

die Existenz Deutschlands – das deutsche Wesen wird von dem radikalen und kosmopolitischen Frankreich angegriffen, und der Orient lockte Aschenbach in seine widerdeutsche Falle. Und die beiden sind Republiken, was für Mann der Höhepunkt der Widerdeutschheit repräsentiert: „So sah er ihn denn wieder, den erstaunlichsten Landungsplatz, jene blendende Komposition phantastischen Bauwerks, welche die Republik den ehrfürchtigen Blicken nahender Seefahrer entgegenstellte“ (*Der Tod in Venedig* 25). Mann beschreibt diese Widerdeutschheit als der deutschen Identität gefährlich, und dadurch idealisiert er den Zustand der deutschen Gesellschaft.

Aber diese Idealisierung wird auch durch eine Kritik an der „deutschen“ gesellschaftlichen Fähigkeit kompliziert, diese Widerdeutschheit zu bekämpfen. Einerseits wird meine Analyse das untersuchen, was ich als eine offensichtliche Meinung der Novelle nenne, nämlich eine Warnung gegen ein sogenanntes gefährliches Andere. An der anderen Seite, aber, produziert *Der Tod in Venedig* eine Ambivalenz über die Werte, die Mann in *Betrachtungen eines Unpolitischen* betont. Obwohl diese „deutschen“ Werte laut Mann dem deutschen Geist schützen sollen, ist das in der Handlung der Novelle nicht zu sehen. Ganz im Gegensatz dazu, wird Aschenbach am Ende der Novelle komplett zerstört. Daraus kommt eine doppeldeutige Analyse; die nicht nur aus einem Vergleich zu einem Anderen besteht, sondern auch aus Unterschieden zwischen den zwei Warnungen der Novelle; das Andere droht die deutsche Identität, und die Deutschen sind irgendwie nicht dazu fähig, diese Drohung zu bekämpfen.

4. Besessenheit und das vorgestellte Orient

Gerade nachdem Aschenbach am Anfang der Novelle eine Lust nach Reisen bemerkt hat, stellt er ein fremdes exotisches Land beziehungsweise der Orient vor:

„Er sah, sah eine Landschaft, ein tropisches Stumpfgebiet 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 zu 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“ (*Der Tod in Venedig* 10f).

Dieser Auszug stellt eine Methode dar, die der Erzähler verwendet, um eine romantisierte Version der östlichen „Realität“ zu präsentieren. Diese Darstellung hat eigentlich sehr wenig mit der Wahrheit zu tun, aber das ist fast nebensächlich. Der Erzähler beschreibt ein fremdes Grenzland, in dem aus das Abenteuer des Entdeckens herüberwinkt. Der Unterschied zwischen so einer Region und einer deutschen Stadt ist zugleich offensichtlich und ein Kennzeichen eines orientalistischen Textes.

Aber ganz im Vergleich dazu wird Venedig am Ende der Novelle ein bisschen dunkler und geheimnisvoller beschrieben: „Das war Venedig, die schmeichlerische und verdächtige Schöne, -- diese Stadt, halb Märchen, halb Fremdenfalle, in deren fauliger Luft die Kunst einst schwelgerisch aufwucherte und welche den Musikern eingab, die wiegen und buhlerisch einlullen“ (*Der Tod in Venedig* 62). Diese radikale Änderung von Paradies in eine verdächtige Schöne hat Untertöne von Verführung. Weil er auf diese Gefahr hindeutet, unterstricht der Erzähler die Idee, dass der Orient eine „deutsche“ Sicherheit droht.

Diese gefährliche Macht des Orients bedroht nicht nur die Sicherheit der deutschen Gesellschaft, sondern auch die Sicherheit der Hauptfigur. In dem ersten Kapitel schon wird Aschenbach als Verkörperung der deutschen bürgerlichen Männlichkeit dargestellt. Zu der Zeit beinhaltet dieses Ideal Vorstellungen von Mut, körperliche Kraft, Ehre, Bildung, Rationalität,

Selbstkontrolle, und Selbstbewusstsein, unter anderen (Bauer 23). Der Erzähler führt diese Attribute auf seine Protagonisten mit einer Erwähnung seiner militärischen und juristischen Vorfahren und Aschenbachs eigene literarische Leistungen zurück. Er legt auch großen Wert auf die Anerkennung Aschenbachs für Ordnung und höfliche Umgangsformen. Aber die folgende Verschaffung des Respekts wird wegen seines zunehmenden Alters und seiner Schreibblockade gefährdet. Sein „ganzes Wesen war auf Ruhm gestellt“, und dieser Ruhm ist nur eine Folge seiner Arbeitskraft und schriftlicher Begabung (*Der Tod in Venedig* 14). Aschenbach reist in den Orient ab, um sich von seiner Schreibblockade zu befreien und irgendeine Inspiration zu finden, aber statt wunderliche Bäume und kauende Tiger findet er einen vierzehnjährigen polnischen Jungen, in den er vernarrt wird.

Hier ist eine Verwirrung der westlichen Ansicht über den Orient zu finden. Polen als Orient kommt in den orientalistischen Diskurs generell nicht in Frage, aber in Deutschland definieren viele Schriftsteller, Autoren, und Journalisten ihren östlichen Nachbar als „Andere“ (Kopp, *Constructing racial difference in colonial Poland*, 78). Zur Zeit des Schreibens von *Tod in Venedig* war Polen schon eine Art Faszinosum in den deutschen Diskursen. Die Suche nach Lebensraum richtet sich oft nach Osten, was ein Diskurs über die Erniedrigung Polens ermöglicht und erfordert. Autoren in Deutschland entwickelten, im Laufe der Jahrzehnte und Jahrhunderte, eine kollektive Vorstellung von Polen, das Unfähigkeit, Inkompetenz, und Stagnation der Entwicklung – besonders im Vergleich zu den modernen deutschen Städten – beinhaltet, womit die deutsche Gesellschaft die polnische als irgendwie minderwertig sieht (Kopp, *Constructing racial difference in colonial Poland*, 92). Polen wird ein Teil des orientalistischen Diskurses.

Das verbotene Verlangen Aschenbachs richtet sich gegen eine gefährliche Sexualität, die eng mit dem Orient verbunden wird, was typisch im orientalistischen Diskurs war. Beziehungen zwischen Deutschland und dem Osten wurden oft in Bezug auf Sexualität dargestellt (Kontje, *German Orientalisms*, 12), so wie zum Beispiel die sinnliche Beschreibung der Mutter Aschenbachs oder die Besessenheit von einem vom Osten kommenden Jungen. Es ist genau dieses Verlangen, das Aschenbach motiviert hat, nach einer Art Elixier der Jugend zu suchen. In Triest hatte Aschenbach einen alten Mann auf dem Schiff beobachtet. Er war entsetzt, dass dieser Mann als jung und ein Teil einer Gruppe von jüngeren Männern war, was er unangebracht fand. Der Mann schwätzt und lacht mit den anderen, als ob er ein junger Mann wäre. Er hatte sich in übermodisch geschnittenem buntem komischen Klamotten verkleidet und sich geschminkt und seine Haare gefärbt, um jünger auszusehen (*Der Tod in Venedig* 22). In der Novelle werden solche Eigenschaften klar als negativ definiert, aber später in Venedig begann Aschenbach das gleiche Verhaltensmuster aufzunehmen. Seine Haare lässt er sich schwarz färben und sein Gesicht lässt er sich „auffrischen“ beziehungsweise schminken (*Der Tod in Venedig* 76-77). Er beginnt die Eigenschaften des „falschen Jünglings“ aufzunehmen, wogegen er in Triest stark und empört protestiert hatte. Er folgt Tadzio, dem polnischen Jungen, durch die Kanäle von Venedig, bis er sich schließlich in einem kleinen Platz befindet:

„Ein kleiner Platz, verlassen, verwunschen anmutend, öffnete sich vor ihm, er erkannte ihn, es war hier gewesen, wo er vor Wochen den vereitelten Fluchtplan gefaßt hatte. Es war still, Gras wuchs zwischen dem Pflaster, Abfälle lagen umher... Er saß dort, der Meiser, der würdig gewordene Künstler, der Autor des *Elenden*, der in so vorbildlich reiner Form dem Zigeunertum und der trüben Tiefe abgesagt, dem Abgrunde die Sympathie gekündigt und das Verworfenne verworfen hatte, der Hochgestiegene, der, Überwinder seines Wissens und aller Ironie entwachsen, in die Verbindlichkeiten des Massenzutrauens sich gewöhnt hatte, er, dessen Ruhm amtlich, dessen Name geadelt war und an dessen Stil die Knaben such zu bilden angehalten wurden, -- er saß dort, seine Lider waren geschlossen, nur zuweilen glitt, rasch sich wieder verbergend, ein spöttischer und betretener Blick seitlich darunter hervor, und seine schlaffen Lippen, kosmetisch aufgehöhht, bildeten einzelne Worte aus von dem, was sein halb schlummerndes Hirn an seltsamer Traumlogik hervorbrachte“ (*Der Tod in Venedig* 78-79).

Der Niedergang Aschenbachs wird als Folge einer moralischen Ungewissheit dargestellt, direkt im Kontrast zu dem, was früher in der Novelle beschrieben wird, als er einer „dankbaren Jugend die Möglichkeit sittlicher Entschlossenheit jenseits der tiefsten Erkenntnis“ zeigte (*Der Tod in Venedig* 13). Die Anziehungskraft des verführerischen Orients und die Sexualität der vorgestellten Urweltwildnis zerstörten auch einen von den tugendhaftesten und aufrichtigsten Männern der Moderne.

Aschenbachs Wahrnehmung von Venedig und die venezianische Realität sind auffällig unterschiedlich, auch in der ersten Szene nach seiner Ankunft in der italienischen Wasserstadt. Er freut sich über das Auftauchen der Küste, die Belebung des Meeres von Fischerbooten, die Erscheinung der Bäderinseln, und die „erstaunlichste Landungsplätze, phantastischen Bauwerke, und die leichte Herrlichkeit des Palastes“ (*Der Tod in Venedig* 24-25). Bei seiner Ankunft war er einfach Tourist, ein Außenseiter in einem fremden Land. Aber die Gondolieri zerstören seine Fantasie; die sind „rau, unverständlich, und mit drohenden Gebärden“ (*Der Tod in Venedig* 26). Und später in der Novelle beschließt Aschenbach, dass die ganze Stadt eine „eigentümliches Arom hat, einen süßlich-offizinellen Geruch, der an Elend und Wundern und verdächtige Reinlichkeit erinnerte“ (*Der Tod in Venedig* 59). Dieser dramatische Kontrast zwischen der Wahrnehmung – seine Beobachtung der Stadt bei Ankunft in Venedig – und der Realität – was er bei näherem Zusehen erfährt – führt zu einem Misstrauen seitens der Leser in die Gültigkeit und Wahrheit des Orients. Nichts ist wie es scheint; es gibt eine geheimnisvolle Seite, die in den Schatten einer unsicheren Zukunft schlummert.

5. Moderne und tödliche Verkehrssysteme

Die Moderne war eine Zeit der schnellen und raschen Entwicklung, und Deutschland, Frankreich und andere westeuropäischen Ländern waren die Hauptländer der Moderne. Kommunikationstechnologie entstand und eine gewisse technologische Ordnung – und soziale Revolution – der Gesellschaft entwickelte sich. Kritiker der neuen täglichen und wöchentlich erscheinenden Pressen kommentierten die Änderungen der Städte und beklagten die Zerstörung des traditionellen Lebens und das Wachstum der Arbeitslosigkeit und Armut, alles im Namen des linearen und manchmal exponentiellen Fortschritts. Mit neuen und weitläufigen Verkehrsoptionen wurde die Welt immer kleiner und enger. Das heißt, der Orient kam immer näher an die Grenzen Europas, beziehungsweise an die Grenzen Deutschlands.

Der Erzähler beschreibt München als so eine Fortschritts-orientierte Stadt der Moderne. In München gab es „die Tram, die ihn in gerader Linie zur Stadt zurückbringen sollte. Weder auf der gepflasterten Ungererstraße, deren Schienengeleise sich einsam gleißend gegen Schwabing erstreckten, noch auf der Föringer Chaussee war ein Fuhrwerk zu sehen“ (*Der Tod in Venedig* 8). In diesen Sätzen wird München als eine ordentliche, ruhige, entspannende Stadt der Moderne beschrieben, aber merkwürdigerweise ohne die negativen Aspekte der Moderne, die mit rascher Entwicklung verbunden sind. Als Leser erfahren wir nicht das Chaos der Moderne – die Armut, die Verschmutzung wegen der Fabriken, die riesigen Mietskaserne, die steigende Kriminalität, die Definierung eines Klassenkampfes, und so weiter. München, beschrieben als Zentrum der Ruhe und Entspannung, steht direkt im Kontrast zu Venedig, wo die Unordnung die Stadt beherrscht. Dieser Unterschied zwischen den Beschreibungen ermöglicht ein unterbewusstes Denken, was mit München Ruhe und mit Venedig Verwirrung assoziiert.

Im Vergleich zu dem ordentlichen Verkehrssystem haben wir das Schiff, auf dem Aschenbach die Überfahrt von Triest nach Venedig verbringen muss. „Es war ein betagtes Fahrzeug italienischer Nationalität, veralte, rußig und düster“ (*Der Tod in Venedig* 21). Noch drastischer ist die Beschreibung der Gondeln:

„Das seltsame Fahrzeug aus balladesken Zeiten ganz unverändert überkommen und so eigentümlich schwarz, wie sonst unter allen Dingen nur Särge es sind, -- es erinnert an lautlose und verbrecherische Abenteuer in plätschernder Nacht, es erinnert noch mehr an den Tod selbst, an Bahre und düsteres Begängnis und letzte, schweigsame Fahrt. Und hat man bemerkt, daß der Sitz einer solchen Barke, dieser sargschwarz lackierte, mattschwarz gepolsterte Armstuhl, der weichste üppigste, der erschlaffendste Sitz von der Welt ist?“ (*Der Tod in Venedig* 26)

Die Gondolieri werden auch zweifelhaft und verdächtig beschrieben. Aschenbach, als er zum ersten Mal ins Hotel Lido fährt, hatte die Vorstellung „einem Verbrecher in die Hände gefallen zu sein.“ Auch am Ende der Novelle schien es, dass die Gondolieri daran gewöhnt sind, Menschen durch die venezianischen Kanäle zu verfolgen und zu jagen.

Venedig wird als Gegenteil einer modernen Stadt beschrieben. In Italien sind die Verkehrsmittel entweder altmodisch und veraltet oder mit dem Tod verbunden, um eine gewisse Gefahr mit der mystischen Stadt zu assoziieren. Aschenbach steigt in eine Särge hinein, um zu seinem Ziel zu reisen, sobald er in Venedig ankam. Das mystische Abenteuer, durch eine Stadt des Todes zu reisen, die schon mit einer gefährlichen östlichen Krankheit infiziert ist, hat den Geist von Aschenbach schon eingewurzelt, insofern dass er damit zufrieden ist, von einem scheinbaren Särge-fahrenden Verbrecher entführt zu werden. Direkt im Kontrast dazu haben wir München mit einem ordentlichen Verkehrssystem, gleißende Straßen, und ironischerweise eine lebendige Ruhe. Diese Beschreibung stellt München als eine Ort der Ruhe, und keine chaotische Stadt des frühen 20. Jahrhunderts, was eigentlich eher der Fall war. Aschenbachs München wird

durch positive Eigenschaften der Moderne charakterisiert aber seine Erfahrung von Venedig wird durch eine Beschreibung eines unterentwickelten Fegefeuers dominiert.

Dieser Unterschied der Charakterisierung der beiden Städte ermöglicht eine Superiorität des Denkens für die aus westlichen Ländern kommenden Leser. Der Kontrast zwischen einem modernen effizienten München und einem Venedig, das gleichzeitig nicht nur in einer unterentwickelten Vergangenheit bleibt, sondern auch eine mystische Gefahr verkörpert, ermöglicht eine Denkweise, die München und Venedig jeweils als überlegen und minderwertig kategorisieren lässt.

6. Das Definieren eines europäischen Ichs

Ganz am Anfang der Novelle besucht Aschenbach eine in byzantinischem Stil gebaute Aussegnungshalle in München. Sie ist mit „griechischen Kreuzen und hieratischen Schildereien in lichten Farben geschmückt“ (*Der Tod in Venedig* 9). Aschenbach wird von den Unterschieden zu den westlichen Sitten in Hypnose versetzt. Ein komischer fremder ungewöhnlicher Mann erscheint, ohne dass Aschenbach seinen Eintritt bemerkt. Es ist in diesem Gebäude, wo der Drang nach Reisen und ausländischen Erfahrungen geboren ist.

Dieser Drang steht in starkem Kontrast zu der später beschriebenen europäischen Identität. „Zu beschäftigt mit den Aufgaben, welche sein Ich und die europäische Seele ihm stellen, zu belastet von der Verpflichtung zur Produktion, der Zerstreung zu abgeneigt, um zum Liebhaber der bunten Außenwelt zu taugen, hatte er sich durchaus mit der Anschauung begnügt, die jedermann, ohne sich weit aus seinem Kreise zu rühren, von der Oberfläche der Erde gewinnen kann, und war niemals auch nur versucht gewesen, Europa zu verlassen“ (*Der Tod in Venedig* 10).

Die Idee, dass es un-europäisch zu reisen ist, ist besonders wichtig, weil es mit einer byzantinischen Aussegnungshalle verbunden ist. Die Aussegnungshalle ist selbst eine Warnung. Sie ist ein Ort des Todes, von dem Tod umringt, aber trotzdem erhält sie die Macht, Aschenbach in ihre Falle zu locken. Diese Halle ist eine Darstellung, einen Mikrokosmos von Venedig. Sie ist, genau wie Venedig, voller Aufregung und Mystik, womit der Erzähler starken Unterströmungen von Todesgefahr antönt. Die Aussegnungshalle und Venedig drohen einen Tod der „europäischen Seele“ durch das Erwecken der Reiselust.

7. Hierarchische Beschreibungen

Aschenbach wird am Anfang der Novelle als moralischer Held dargestellt, mit Drang nach Arbeit und Meisterwerken. Seine Vorfahren haben auch in stabilen institutionalisierten Berufen gearbeitet. „Sie waren Offiziere, Richter, Verwaltungsfunktionäre gewesen, Männer, die im Dienste des Königs, des Staates, ihr straffes, anständig karges Leben geführt hatten“ (*Der Tod in Venedig* 14). Der Erzähler definiert die Welt, in der Aschenbach lebt, so, dass er existentiell mit deutschen Eigenschaften, vor allem am Anfang der Geschichte, assoziiert wird. In *Betrachtungen eines Unpolitischen* beschreibt Mann nie das deutsche Leben als abenteuerlich oder spannend, als ob der deutsche Geist eher ein Arbeitsleben oder eine öffentliche Fassade statt eines Ausdrucks emotioneller Erfüllung wäre.

Das steht im deutlichen Kontrast zu der Beschreibung einer östlichen Identität. Das „rasche sinnlichere Blut war der Familie [Aschenbachs] in den vorigen Generationen durch die Mutter des Dichters, Tochter eines böhmischen Kapellmeisters, zugekommen“ (*Der Tod in Venedig* 14). Seine Mutter ist für Aschenbach eine Belastung, irgendwie eine Verschmutzung des deutschen Blutes in seiner Familie. In dieser Beschreibung des Stammbaumes Aschenbachs

stützte der Erzähler sich auf den Diskurs der orientalistischen Sexualität; ein maskuliner herrschender Westen wird als Komplement eines weiblichen Ostens dargestellt, das von passiver Minderwertigkeit und leidenschaftlicher Schwäche charakterisiert wird (Clarke 5). Diese beiden Qualitäten sind theoretisch klar getrennt, aber sie werden auch in dem Stammbaum körperlich in Aschenbach verschmolzen. Weil Aschenbach als Empfänglicher dargestellt wird, ist der Erzähler in der Lage, eine Warnung gegen diese Verschmelzung der Männlichkeit und Weiblichkeit an den Lesern zu richten.

Diese Darstellung der fremden Sexualität ist auch in Aschenbachs Besessenheit von Tadzio zu finden. Das Assoziieren eines polnischen „Andere“ mit einer gewissen Sinnlichkeit war in den deutschen Diskursen nicht außergewöhnlich (Kopp, *Germany's Wild East*, 109). Mit der Verbindung von homosexuellen Trieben und dem Orient, bringt der Erzähler eine traditionelle Sexualität mit Deutschland zusammen. Das üblicherweise maskuline Deutschland wird im Kontrast zu einer nicht-normalen und deswegen gefährlichen Orient beschrieben, und dadurch stellt Mann die deutsche Moderne als bequemer und nicht-tabu dar, besonders im Vergleich zu der französischen Gesellschaft.

Am Anfang der Novelle hält Aschenbach fest an den stereotypisch-deutschen Eigenschaften seiner Familie, aber Schritt für Schritt verschwinden diese Qualitäten, bis sie nicht mehr erkennbar sind. Er wird weniger deutsch und mehr orientalistisch, indem er die deutsche Richtigkeit und Pünktlichkeit verliert, die er früher in sich selbst und auch in anderen so merkwürdig und lobenswert fand. Im Zusammenhang mit diesem Verlust der europäischen Gebräuche, verliert Aschenbach auch nach und nach sein eigenes Zeitgefühl; „Die Zeit drängte. – Aschenbach fand, daß sie das keineswegs tue. Mehr als eine Stunde blieb bis zur Abfahrt seines Zuges... Aschenbach, froh, die lästigen Minuten abgewehrt zu haben, beendete seine

Imbiß ohne Eile, ja ließ sich sogar noch von dem Kellner eine Zeitung reichen. Die Zeit war recht knapp geworden, als er sich endlich erhob“ (*Der Tod in Venedig* 43). Diese Situation scheint, der Anfang des Endes für Aschenbach zu sein. Er hatte Aspekte seiner deutschen Identität verloren, was auch mit der Warnung Manns zusammenhängt. Der intellektuelle Weg für die Zerstörung des deutschen Geistes wurde schon vorbereitet; das heißt, solche kleinen Änderungen, sowie das Verlieren des Zeitgefühls, führen zu größeren. Zuerst die Zeit, eventuell der deutsche Geist.

Aschenbach verliert auch seine Anerkennung der traditionellen Sitten, die durch eine tabuisierte Besessenheit der Sinnlichkeit des polnischen Jungen ersetzt wird. Er hat mittlerweile die europäischen Gebräuche und Ethik verlassen, aber nicht ohne inneren Kampf. Mitten in der Geschichte, als er die sogenannte Gefahr des Orients ins Leben hineingelassen hat, versuchte Aschenbach, von der Stadt Venedig abzureisen, aber in den letzten Minuten entschied er, zurück ins Hotel Lido zu fahren. Später bemerkte er, dass die Abreise wegen Tadzios abgesagt wurde (*Der Tod in Venedig* 46). Sein Versuch, Venedig zu verlassen, wird vereitelt. Der Orient vernichtet seine Wirkungssinne und ersetzte sie mit einer Selbstgefälligkeit und Zufriedenheit in seiner Vertreibung. Der Erzähler, weil er diesen Prozess als ein Kampf zwischen europäischen und orientalischen Moralvorstellungen beschreibt, macht einen klaren Unterschied zwischen einem sicheren Deutschland und einem moralisch-instabilen Venedig.

Der vereitelte Versuch Aschenbachs, den Orient zu entfliehen, kann auch so interpretiert werden, dass der Erzähler den Prozess in einer bestimmten Art und Weise beschrieb, um irgendeine Fähigkeit Aschenbachs infrage zu stellen. Sie ist die Fähigkeit der Identitätssicherheit. Weil der Erzähler einen vereitelten versagten Versuch beschreibt, ist dann Aschenbachs Fähigkeit zweifelhaft, dem Prozess des Entfliehens erfolgreich auszuführen. Er

war nicht stark genug, den Orient zu entlassen, weil er einfach nicht dazu fähig war. Wenn Aschenbach für die gesamte deutsche bürgerliche Gesellschaft steht, dann ist diese Kritik selbstverständlich eine Kritik an die Schwäche der deutschen Bürgerlichkeit. Obwohl die deutsche Moderne laut Mann irgendwie „besser“ als die von anderen europäischen Ländern ist, sei die deutsche Gesellschaft der Zeit nicht unbedingt widerstandsfähig. Das Bürgertum schützt die Deutschen nicht, genau so wie es Aschenbach in Venedig nicht schützte.

Aschenbach sieht die anderen Menschen an, als ob sie auf unterschiedlichen intellektuellen Fähigkeit-Niveaus nach ihrer Nationalität ausgerichtet wären. Besonders klar war es, als Aschenbach in den letzten Kapiteln begann, die mysteriöse Krankheit zu erforschen:

„Ins Hotel zurückgekehrt, begab er sich sogleich in die Halle zum Zeitungstisch und hielt in den Blättern Umschau. Er fand in den Fremdsprachigen nichts. Die heimatlichen verzeichneten Gerüchte führten schwankende Ziffern an, gaben amtliche Ablehnungen wider und bezweifelten deren Wahrhaftigkeit. So erklärte sich der Abzug des deutschen und österreichischen Elementes. Die Angehörigen der übrigen Nationen wussten offenbar nichts, ahnte nichts, waren noch nicht beunruhigt. ‚Man soll schweigen‘ dachte Aschenbach erregt, indem er die Journale auf den Tisch zurückwarf.“

Alle anderen Nationalpressen haben über die indische Cholera gar nichts berichtet, aber die deutschen und österreichischen Pressen schon. Aschenbach beschrieb dieses Phänomen, als ob die ausländischen beziehungsweise die italienischen Nachrichten irgendwie nachlässig wären, eine Darstellung, die ein Bild der Niedrigkeit des Denkens mit Venedig selbst zu assoziieren ermöglicht.

Diese Denkweise ermöglicht auch eine implizierte Darstellung der Gefahr des Orients. Aschenbach fand, dass die ausländischen Pressen nicht mitteilten, dass Venedig eine entzündete Stadt war, was er als unwissend und unvorsichtig fand. Diese Nachlässigkeit bedroht die venezianischen Menschen. Es ist nötig, nochmal ein Blick auf *Betrachtungen eines*

Unpolitischen zu werfen, um die Verbindung zwischen der Gefahr und der Darstellungen der intellektuellen Unfähigkeit zu erklären. In *Betrachtungen eines Unpolitischen* argumentiert Mann, dass der französische Rationalismus und die höchst wissenschaftliche Demokratie so bedrohend war, dass der deutsche Geist nicht in der Lage ist, diese Gefahr zu widerstehen. Aschenbach hat die laut Mann französische geistliche Schwäche eingenommen. Er fällt der gefährlichen „Anderen“ zum Opfer, genau so wie er in Venedig erfährt, weil er seine moralische Stärke, die Mann zufolge ursprünglich aus dem deutschen Geist kommt, verloren hat. Diese Beschreibung stellt die deutsche Moderne sehr positiv im Vergleich zu der französischen dar, weil es Licht auf die inhärente Schwäche der demokratischen rationalistischen Politik wirft.

8. Eine europäische Psyche

Aschenbach definiert sich selbst als Europäer, als „Selbst“ im Kontrast zu einem „Anderen.“ In der Mitte der Novelle beschreibt der Erzähler eine europäische Seele und erklärt, was das eigentlich bedeutet: „Zu beschäftigt mit den Aufgaben, welche sein Ich und die europäische Seele ihm stellten, zu belastet von der Verpflichtung zur Produktion, der Zerstreung zu abgeneigt, um zum Liebhaber der bunten Außenwelt zu taugen, hatte er sich durchaus mit der Anschauung begnügt, die jedermann, ohne sich weit aus seinem Kreise zu rühren, von der Oberfläche der Erde gewinnen kann, und war niemals auch nur versucht gewesen, Europa zu verlassen“ (*Der Tod in Venedig* 10). So wird Aschenbach am Anfang der Novelle beschrieben: gütig, leistungsfähig, und mit seiner sozialen Stelle und Arbeit zufrieden. Merkwürdig ist, dass innerhalb dieser Definition der europäischen Seele eine geographische Begrenzung für das Reisen liegt. Aschenbach bleibt nicht bei dieser Empfehlung und Richtlinie, was zu seinem Ende und Ableben führt. Dieses Definieren untersticht die Idee, dass das

Abwenden von einer europäischen Idee bietet eine Einladung der Möglichkeit der moralischen Zerstörung.

Auch in *Betrachtungen eines Unpolitischen* ist eine Widerspiegelung dieser Definition eines guten Europäers zu finden. „Arbeit“ und das „Vermeiden der Oberflächen der Erde“ sind in dem Werk als „deutsche“ Eigenschaften genannt. Aber in *Der Tod in Venedig* wird diese Definition auf ganz Europa verbreitet. In *Betrachtungen eines Unpolitischen* bemühte Mann, die aussprechenden Identitäten Deutschlands und Frankreichs nicht zu vermischen, was er ihn selbst in der Lage stellt, die deutschen und französischen Qualitäten entweder als gut oder schlecht zu definieren. Aber in *Der Tod in Venedig* ist die Idealisierung Deutschlands ein bisschen nuancenreicher. Die Warnung gegen eine Auswanderung der Sicherheit der deutschen Moderne wird geographisch vergrößert, bis die anderen europäischen Ländern in diese neue Definition hineinpassen. Trotz dieses relativ inklusiven Verständnisses der europäischen kollektiven Identität scheint Deutschland immer noch eine moralische Galionsfigur, indem er die „deutschen“ Eigenschaften auf ganz Europa ausbreitet.

Die Novelle kann auch dadurch interpretiert werden, dass Aschenbach seine inneren Gefühle unterdrückt hatte. In der ordentlichen und zivilisierten Gesellschaft Europas hatten diese unterdrückten Gefühlen keine Chance, veräußert zu werden. Als er nach Lido und Venedig kam, zeigen sich diese Triebe und Wünsche. Indizien dafür gibt es an mehreren Stellen; zuerst als der Heroismus der Figuren in den Büchern von Aschenbach in dem zweiten Kapitel beschrieben werden:

„Blickte man hinein in diese erzählte Welt, sah man die elegante Selbstbeherrschung, die bis zum letzten Augenblick eine innere Unterhöhnung, den biologischen Verfall vor den Augen der Welt verbirgt; die gelbe, sinnlich benachteiligte Häßlichkeit, die es vermag, ihre schwelende Brunst zu reinen Flamme zu entfachen, ja, sich zu Herrschaft im Reich der Schönheit aufzuschwingen; die bleiche Ohnmacht, welche aus den glühenden Tiefen des

Geistes die Kraft holt, ein ganzes übermütiges Volk zu Füßen des Kreuzes, zu ihren Füßen niederzuwerfen.“

Diese Unterdrückung der verbotenen Gefühle hatte die Sicherheit des westlichen Selbst teilweise erschaffen. In *Betrachtungen eines Unpolitischen* beschreibt Mann Deutschland als ein Land von beispielloser Moralität, genau so wie in den Beschreibungen von Aschenbach am Anfang der Novelle. Es ist laut Mann im Grunde „deutsch“, dass diese Emotionen wegen der moralischen Stärke Aschenbachs unterdrückt bleiben. Die Idee, dass diese Tabus in Venedig beziehungsweise dem Orient auftauchen, deutet auf ein idealisiertes Deutschland hin. Diese gefährlichen Ideen tauchen in einem Land auf, das weit entfernt von der deutschen Sicherheit liegt. Im weiteren Sinne produziert diese Idee ein Bild von Deutschland, das ganz ohne die unangenehmen und unaussprechlichen Triebe, die mit dem Orient assoziiert werden.

9. Identitätsschlachtfeld: Das Hotel in Lido

Das Hotel in Lido ist eine Bastion der europäischen Gesellschaft in einer orientalischen Landschaft. Hier ist Aschenbach fähig, sein Leben in Deutschland mit seinen Abenteuern in Venedig zu versöhnen. Wegen der Würde und der traditionellen Art des Lebens, besonders der Formalität der Mahlzeiten, fühlt sich Aschenbach beim Hotel ganz wohl; die Mutter Tadzios wird respektvoll von ihren Kindern begrüßt, die polnische Familie unterhält sich auf Französisch und sie halten traditionelle westliche Mahlzeitrituale ein (*Der Tod in Venedig* 33). Der Hotelmanager „in französisch geschnittenem Gerock“ fügt eine kosmopolitische Veranlagung hin (*Der Tod in Venedig* 30). Nur mit dem Hotel sind die modernen Mitteln des Transportsystems in Venedig, sowie die Bahn und das Auto, verbunden. Es ist dann merkwürdig, dass Aschenbach auf die Bahn und das Auto verzichtet und sich entscheidet, die

Gondeln zu benutzen. Aschenbach wendet sich von den sogenannten deutschen modernen Elementen ab, die sich in Venedig anbieten, und entscheidet sich stattdessen die orientalischen gefährlichen Gondeln zu verwenden; „so fand das Seltsame statt, daß Aschenbach, zwanzig Minuten nach seiner Ankunft am Bahnhof, sich wieder im Großen Kanal auf dem Rückweg zum Lido sah“ (*Der Tod in Venedig* 45).

Diese kosmopolitischen und mit Frankreich verbundenen Aspekten des Hotels assoziiert diese Lage mit dem demokratischen, und deswegen gefährlichen, Frankreich. Aschenbach fällt zum Opfer dieser Gefahr. Er fühlt sich wohl in dem Hotel, als ob das Hotel so sicher wäre, wie es beschrieben wird. Es ist genau diese Behaglichkeit, wovon Mann in *Betrachtungen eines Unpolitischen* warnt. Er behauptet, dass die französische politische Denkweise schon in Deutschland zu finden ist. Vielleicht verkörpert Aschenbach solche Deutsche, deren Denkweise dieses französische System zum Teil widerspiegelt. Das idealisiert die deutsche Moderne in dem es die französische Moderne kritisiert.

Aschenbach ist gleichzeitig abenteuerlich, indem er immer in den Orient reist, aber er kommt trotzdem zurück zu dem westlichen modernen Hotel Lido. Er bleibt viel länger als die meisten anderen Gästen, die die Gegend fliehen, nachdem sie Nachrichten über die indische Cholera bekamen. Aber trotz seiner Ausflüge in den Orient bleibt Aschenbach sich immer noch unter seinen bürgerlichen Annehmlichkeiten stehen. Er hat nichts mit den negativen Aspekten der Moderne zu tun, zum Beispiel der Arbeitslosigkeit, dem Schmutz der Industrie, der Entwicklung von riesigen Mietskasernen, und ungezügelter Krankheiten. Aschenbach ist dazu fähig, diese zwei Welten zu überbrücken, eine Fähigkeit, die in den letzten Kapiteln ein bisschen zerbricht. Am offensichtlichsten ist es an der Stelle, als die Straßensänger zum Hotel gekommen sind. Statt die modernen Zeitschriften und Zeitungen zu lesen, verlässt sich Aschenbach auf den

orientalischen Musikern für Informationen über das weltliche Geschehen, vor allem über die Krankheit. Er sieht sich selbst als Teil ihrer Welt, aber gleichzeitig unterschiedlich. Er wird von dem unterwürfigen Musiker beleidigt, aber er lädt sie trotzdem ein, zu ihm näher zu treten. Am Ende der Novelle beugt Aschenbach sich der Gefahr des Orients, weil er nicht mehr in der Lage ist, zurück in die Sicherheit der Moderne und des Hotels zu kommen.

Schluss

Diese zwei Werken stehen beispielhaft für die Erstellung von gegensätzlichen Einheiten. Das Definieren von einem Selbst und Anderen in *Betrachtungen eines Unpolitischen* und *Der Tod in Venedig* sind im Kern orientalistisch, weil es eine Hierarchie erschafft, in der das Selbst als entwickelt und vorausgesetzt dargestellt wird. *Betrachtungen eines Unpolitischen* ist in dieser Hinsicht ganz klar. In dem Aufsatz wird Frankreich als dem deutschen Geist gefährlich präsentiert. Aber in *Der Tod in Venedig* ist dieses Definieren nuancenreicher. Am Anfang der Novelle wird der Orient als irgendeine Pause oder eine Unterbrechung der Verpflichtungen und Verantwortungen des deutschen Lebens. Aschenbach wird aber von einem polnischen Jungen besessen, und diese Besessenheit wird von Aschenbachs Annahme der Gefahr des Orients ermöglicht. Das Ende dieser Novelle gipfelt in dem Tod Aschenbachs. Irgendwie präsentieren *Der Tod in Venedig* und *Betrachtungen eines Unpolitischen* ein fremdes Andere als dem „deutschen“ Geist und der deutschen Identität drohend.

Aber diese Warnung in *Der Tod in Venedig* kann auch als eine Kritik an der unbeugsamen deutschen Gesellschaft zur Zeit des Schreibens der Novelle angesehen werden, eine Gesellschaft die nicht mit den Widersprüchen der verschiedenartigen modernen Welt zurechtkommen kann. Die deutsche Moderne wird von rascher sozialer Änderung und Entwicklung charakterisiert, was ein Zusammenkommen der außereuropäischen Kulturen mit

Deutschland ermöglicht. Eine soziale Struktur, die nicht dazu fähig ist, eine Dualität zu behandeln, kann die gesellschaftliche Aufruhr des ersten Weltkriegs nicht erleben. Aschenbachs Zerstörung war eine doppeldeutige Warnung, die nicht nur moralische Stärke und sichere Identität betont, sondern auch eine vergrößerte – obgleich eine verdächtige – Annahme des Komischens, Fremdens, und Exotischens.

Bibliografie

- Bauer, Esther K. "Masculinity in Crisis: Aging Men in Thomas Mann's 'Der Tod in Venedig' and Max Frisch's 'Homo Faber.'" *German Quarterly* 88.1 (2015): 22-42. Web. 23 Feb. 2016.
<http://www.dx.doi.org/10.1111/gequ.10224>
- Clarke, John James. *Oriental Enlightenment: The Encounter between Asian and Western Thought*. London: Routledge, 2003. Internet resource.
- Kontje, Todd. "Germany's Local Orientalisms." *Deploying Orientalism in Culture and History: From Germany to Central and Eastern Europe*. Ed. John Walker, James Hodgkinson. Rochester, NY: Camden House, 2013. 55-77. *Studies in German Literature Linguistics and Culture*, Print.
- Kontje, Todd Curtis. *German Orientalisms*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2004. Web.
- Kopp, Kristin. "Germany's Wild East: Constructing Poland as Colonial Space (Social history, popular Culture, and Politics in Germany)." University of Michigan Press, 2012. Online.
- Kopp, Kristin. "Constructing racial difference in colonial Poland." *Germany's Colonial Pasts*. Ed. Eric Ames, Marcia Klotz, and Lora Wildenthal. Lincoln: University of Nebraska Press, 2005. Print.
- Mann, Thomas. *Betrachtungen Eines Unpolitischen*. Frankfurt am Main: S. Fischer, 1956. Print.
- Mann, Thomas, and T J. Reed. *Der Tod in Venedig: Text, Materialien, Kommentar Mit Den Bisher Unveröffentlichten Arbeitsnotizen Thomas Manns*. München: C. Hanser, 1983. Print.
- Marchand, Suzanne L. *German Orientalism in the Age of Empire: Religion, Race, and Scholarship*. Washington, D.C: German Historical Institute, 2009. Print.
- Said, Edward W. *Orientalism*. New York: Vintage Books, 2003. Print.
- Stamm, Ulrike. „Oriental Sexuality and its Uses in Nineteenth-Century Travelogues.“ *Deploying Orientalism in Culture and History: from Germany to Central and Eastern Europe*. 228-241. Rochester, NY: Camden house, 2013. Web. 23 Feb. 2016. <http://www.jstor.org.libproxy.unh.edu/stable/10.7722/j.ctt3fgn1p.16>