

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Diplomski studij njemačkoga jezika i književnosti

Marina Stanušić

***Smrt u Veneciji* Thomasa Manna i istoimena adaptacija Luchina
Viscontija**

Diplomski rad

Mentor: Izv. prof. dr. sc. Željko Uvanović

Osijek, 2012

Abstract: Die Novelle „Tod in Venedig“ wurde 1913 von Thoma Mann veröffentlicht. Der Anlass für das Buch war die Reise, die Thomas Mann mit seiner Frau unternommen hat. In Venedig angekommen ruhte er sich im „Grand Hotel des Bains aus.“ Genau in diesem Hotel verbringt auch Gustav von Aschenberg, der Hauptprotagonist, seine Ferien. Als sich Thomas Mann noch auf der istrischen Insel Brioni befand, erfuhr er von dem Tod des Komponisten Gustav Mahler. Den verstorbenen Komponisten hat Thomas Mann als Vorbild für den Hauptprotagonisten genommen. Luchino Viscontis Verfilmung der Novelle ist 1971 erschienen. Der Regisseur hat sich an die Erzählung orientiert, doch auch einige Änderungen vorgenommen. Im Film beginnt die Handlung in Venedig, während in der Novelle die Handlung in München beginnt und der Protagonist sich danach auf die Reise nach Venedig macht. Visconti hat auch Rückblenden hinzugefügt, in denen wir von Aschenbachs Vergangenheit erfahren. Es gibt auch neue Charaktere, die in der Novelle nicht vorkommen, wie z. B. Alfried, mit dem Aschenbach über Kunst und Musik diskutiert.

Der wichtigste Unterschied liegt drin, dass in der Novelle Aschenbach ein erfolgreicher Schriftsteller ist, während er im Film als zusammengebrochener Komponist gezeigt wird. Im Film kann man noch mehr erkennen, dass Gustav Mahler als Vorbild für die Person Gustav von Aschenbach diente. Nicht nur sein Aussehen und Beruf deutet darauf, sondern auch seine Musik, die im Film vorkommt und eine wichtige Rolle spielt.

Wegen den Kürzungen und Hinzufügungen wurde der Film oft kritisiert. Doch einige Leute sehen Viscontis Verfilmung als ein eigenständiges Kunstwerk.

Schlüsselwörter: Thomas Mann, Tod in Venedig, Verfilmung, Gustav Mahler, Tadzio.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	5
2 Die methodologische Problematik.....	6
2.1. Perspektiven und Grenzen einer vergleichenden Analyse.....	6
2.2. Der Vergleich auf der narrativen Ebene.....	7
3. Biografie: Thomas Mann.....	9
4. Die Novelle <i>Der Tod in Venedig</i>	11
4.1. Die Handlung.....	11
5. Der Film <i>Der Tod in Venedig</i>	15
6. Der Film im Vergleich mit der Textvorlage.....	16
6.1. Die Tiefenstruktur des Films.....	16
6.1.1. Das erzählte Geschehen.....	17
6.1.1.1. Variierte Elemente.....	26
6.1.1.2. Hinzufügen von Handlungselementen.....	27
6.1.2. Die Erzählzeit und die erzählte Zeit.....	30
6.1.2.1. Spezifizierung von Zeitpunkten.....	31
6.1.2.2. Veränderungen in der Handlungschronologie.....	32
6.1.2.3. Veränderungen in der Handlungsdauer.....	32
6.1.2.3.1. Die Raffung von Handlungselementen.....	33
6.1.2.3.2. Die Selektion von Handlungselementen.....	34
6.1.3. Die erzählten Räume.....	35
6.1.4. Die Figuren und die Figurenkonstellationen.....	40
6.1.4.1. Gustav von Aschenbach.....	43
6.1.4.2. Tazio.....	46
6.1.4.3. Alfried.....	48

7. Sprache und Stilschichten.....	49
8. Die Oberflächenstruktur des Films.....	51
8.1. Nicht-kinematografische Gestaltungstechniken.....	51
8.1.1. Die Bildebene.....	51
8.1.1.1. Casting, Maske und Kostüme.....	51
8.1.1.2. Kulisse, Szenerie und Licht.....	52
8.1.2. Die Tonebene.....	53
8.1.2.1. Musik.....	54
8.1.2.2. Geräusche.....	55
8.2. Kinematografische Gestaltungstechniken.....	56
8.2.1. Kamera.....	56
8.2.1.1. Einstellungsgrößen.....	56
8.2.1.2. Kameraperspektive.....	61
8.2.1.3. Kamerabewegung.....	63
8.2.1.4. Objektbewegungen.....	63
8.2.2. Schnitt, Montage und Mischung.....	64
9. Schlussfolgerung.....	65
Literaturverzeichnis	
Tabellenverzeichnis	
Abbildungsverzeichnis	
Filmografie	

1. Einleitung

In dieser Diplomarbeit werde ich mich mit dem Vergleich einer Literaturverfilmung und ihrer Textvorlage beschäftigen. Ich werde Thomas Manns Novelle „Der Tod in Venedig“ mit Luchino Viscontis gleichnamiger Verfilmung vergleichen. Visconti hat 1971 die Novelle verfilmt und sie damit bei einem breiten Publikum bekannt gemacht.

Thomas Mann schrieb „Der Tod in Venedig“ 1913 und es im Oktober/November-Heft der „Neuen Rundschau“. Am Anfang wurde sie positiv und enthusiastisch aufgenommen. Später gab es viele Kritiken wegen seiner Kunstauffassung und der Homosexualität. In den 50 Jahren wird „Der Tod in Venedig“ zum Gegenstand der Literaturwissenschaft und bekommt eine Vielzahl von Deutungen. In der Verfilmung orientiert sich Visconti an der literarischen Vorlage, doch er hat auch einige Sachen geändert.

Ziel dieser Arbeit ist herauszufinden, welche Gemeinsamkeiten die literarische Vorlage mit der Verfilmung hat und in welchem Maße Viscontis Änderungen die Handlung beeinflussen.

In dieser Diplomarbeit werde ich die Unterschiede zwischen Novelle und Film in der Handlung, Räumen, Figuren, Zeit und Sprache analysieren. Außerdem befasse ich mich noch mit der methodologischen Problematik und untersuche die Oberflächenstruktur des Filmes.

2. Die methodologische Problematik

2.1. Perspektiven und Grenzen einer vergleichenden Analyse

Seit Beginn des 20. Jahrhunderts wächst die Wichtigkeit von Filmen. Immer mehr Leute besuchen das Kino und es wird zum Massenmedium. Mit den Literaturverfilmungen versuchte der Film, den Status einer Kunstform¹ zu erlangen. Es ging dem Film aber nicht darum Geschichten zu transformieren, sondern die technischen Möglichkeiten darzubieten.

Wenn wir von einer Literaturverfilmung sprechen, dann meinen wir die Umsetzung einer literarischen Vorlage in das Medium Film. Sie machen auch noch heute einen großen Anteil der Gesamtproduktion der Filme aus. Es werden nicht immer Romane verfilmt, sondern es gibt auch Verfilmungen von Novellen, Theaterstücken oder Gedichten.

Nach dem Ersten Weltkrieg kommt es zu Diskussionen über die Problematik der Literaturverfilmung. Es stellt sich die Frage, was die passenden Bewertungskriterien sind, mit denen man die Verfilmung messen kann. Bestimmte Aspekte der literarischen Vorlage können bei der Verfilmung verloren gehen. Doch der Film kann auch Aspekte sichtbar machen, die im Buch nicht zur Geltung gekommen sind. So kann der Regisseur Teile im Film hervorheben, die der Schriftsteller nicht wichtig gefunden hat, z. B. im Film hat Visconti die Figur von Tadzio mehr zur Geltung gebracht als in der Novelle. Im Buch wird er als unpersönlich gezeigt und man denkt nicht über seine Eigenschaften nach, während er im Film mehr verführerisch gezeigt wird.

„Transformation soll heißen, daß nicht nur die Inhaltsebene ins Bild übertragen wird, daß vielmehr die Form-Inhalts-Beziehung der Vorlage, ihr Zeichen- und Textsystem, ihr Sinn und ihre spezifische Wirkungsweise erfaßt werden und daß im anderen Medium, in der anderen Kunstart und der anderen Gattung aus einem anderen Zeichenmaterial ein neues, aber möglichst analoges Werk entsteht. Diese Analogie erfordert nicht, daß der Dialog wörtlich genommen

¹ Vgl. <http://www.hexenprozesse-kurmainz.de/rezeption/film/genre-literaturverfilmung.html>

wird, im Gegenteil: Sie kann erfordern, daß er geändert wird, um gerade dadurch im Kontext des Films eine analoge Funktion auszuüben.“²

Kreuzer³ unterscheidet vier Formen der Adaption:

- Adaption als *Aneignung von literarischem Rohstoff*-Bei dieser Form werden Handlungselemente und Figuren aus der Vorlage übernommen und in einen autonomen Filmkontext gestellt.
- Adaption als *Illustration*-der Film hält sich so treu wie möglich an die literarische Vorlage. Figuren und Handlungen werden treu übernommen.
- Adaption als *interpretierende Transformation*-die Inhaltsebene im Buch aber auch die Form-Inhaltsbeziehung wird in der Verfilmung beachtet.
- *Dokumentation*-durch diese Adaptation werden Theateraufführungen für das breitere Publikum zugänglich gemacht.

Der Film „Tod in Venedig“ ist nach Kreuzers Typologie der interpretierenden Transformation zuzuordnen. Visconti benutzt die literarische Vorlage als Basis, doch interpretiert sie auf seine Weise.

Das Problem bei Literaturverfilmungen ist, dass das Publikum eine Überstimmung zwischen dem Literaturwerk und Verfilmung erwartet. Beim Lesen bildet es seine eigene Vorstellung über die Charaktere und Handlung und bringt seine eigenen Interpretation und Vorstellungen ins Kino mit. Wichtig ist die Auswahl der Schauspieler, sie muss dem Bild entsprechen, den sich die Leser im Kopf gemacht haben.

Oft werden die Werke auch in den Verfilmungen gekürzt, nur die Szenen, die nach der Meinung des Regisseur wichtig sind, kommen in den Film.

Auf mehrere Arten können Literaturverfilmungen analysiert werden, doch in dieser Arbeit werde ich mich vor allem auf einen Vergleich von Text und Film auf der narrativen Ebene basieren.

² Zitiert nach: Kreuzer, Helmut: Medienwissenschaftliche Überlegungen zur Umsetzung fiktionaler Literatur. Motive und Arten der filmischen Adaption. In: E. Schaefer (Hrsg.): Medien und Deutschunterricht. Vorträge des Germanistentages Saarbrücken 1980. Tübingen 1981. S.37

³ Kreuzer, Helmut: Arten der Literaturadaption, in: Gast, Wolfgang (Hrsg.): Literaturverfilmung. Bamberg: C.C. Buchners Verlag, 1993, S. 27-31

2.2. Der Vergleich auf der narrativen Ebene

Filme sind in der Regel Erzählungen und allen Erzählungen ist gemeinsam, dass sie eine Geschichte erzählen. Die primäre Aufgabe der naratologischer Forschung ist, den narrativen Code unabhängig von dem Zeichensystem erfassbar zu machen, in dem er sich realisiert' also einen universellen Anspruch hat, ist diese Methode zur Analyse einer Literaturverfilmung für brauchbar und sinnvoll.

Nach Mundt⁴ basiert jede Narration auf fünf Basisparadigmen, die sowohl literarisch als auch filmisch umsetzbar sind: Raum, Figur, Handlung, erzählte Zeit und Erzählzeit. Der Grundgedanke des Filmautors lässt sich mithilfe der Zuordnung zu einem von drei verschiedenen Transformationswegen verdeutlichen:

- *Analogisierende Transformationskonzepte*-bezieht sich auf den Vergleich des narrativen Codes. Die Geschichte soll immer das Gleiche ausdrücken, unabhängig davon, in welchem Zeichencode sie erzählt wird. Der Inhalt wird komplett übernommen und die Basisparadigmen müssen identisch sein.
- *Konzeptionelle Interpretation*-diese Methode gestattet das Abweichen von Basisparadigmen. Die handlungsrelevanten Elemente können ausgelassen oder ergänzt werden. Wenn wir möchten, dass die Adaption gelingt, müssen die bedeutsamsten Elemente übernommen werden.
- Die dritte Adaptionmöglichkeit hat die Vermittlung einer völlig eigenständigen Botschaft zur Absicht. Hierbei sind die Übereinstimmungen zwischen den zwei Medien eher zufällig und nicht als eine Narration in zwei Medien zu interpretieren.

Die Narration umfasst⁵ auch noch die Kameraführung, den Schnitt und die Ausstattung der Szene. Die Analyse der Narration ist wichtig, weil sie die Grundlage für die Geschichten in den Köpfen der Zuschauer bildet und deren kognitives und emotionales Verhältnis zur Leinwand regelt.

⁴ Vgl. M. Mundt, Transformationsanalyse. Methodologische Probleme der Literaturverfilmung (Tübingen, 1994) S. 38

⁵ Vgl. <http://www.rossleben2001.werner-knoben.de/doku/kurs76web/node13.html>, 01.09.2012

3. Thomas Mann



Abb.1– Thomas Mann

Paul Thomas Mann⁶ wird am 6. Juni 1875 in Lübeck geboren. 1893 zieht die Familie nach München. 1894 beginnt Thomas Mann ein Volontariat bei der süddeutschen Feuerversicherungsbank, aber schon wenige Monate später wird ihm gekündigt. Als Gasthörer schreibt sich Thomas Mann, mit der Absicht, Journalist zu werden, an der Technischen Hochschule München ein und veröffentlicht im selben Jahr seinen ersten Text "Gefallen".

1896 und 1897 beginnt der Schriftsteller mit der Arbeit an dem Roman "Buddenbrooks", der 1899 fertig wird. Ab 1899 arbeitet er als Lektor bei der Zeitschrift "Simplicissimus". 1903 erscheint die Novelle "Tonio Kröger". Die Erstausgabe der "Buddenbrooks" stößt nur vereinzelt auf Resonanz, erst die zweite Auflage von 1903 bringt den Durchbruch und macht Thomas Mann in der Öffentlichkeit bekannt. 1904 lernt Mann Katharina Pringsheim kennen und heiratet sie 1905, entscheidet sich damit für ein bürgerliches Leben. Er ist sich bewusst, dass er insgeheim homophile Neigungen hat - lebt diese aber niemals aus, sie finden jedoch in seinen Tagebüchern, Notizen und literarischen Arbeiten Niederschlag.

1924, ein Jahr nach dem Tod der Mutter, beendet Thomas Mann seinen Roman "Zauberberg", an dem er von 1913 an schrieb. 1929 wird dem Schriftsteller für seinen 28 Jahre vorher erschienen Roman "Buddenbrooks" der Nobelpreis für Literatur verliehen.

⁶ Vgl. <http://www.thomas-mann-schriftsteller.de/>, 01.09.2012

1933 reisen die Manns nach Holland und flüchten vor dem Nationalsozialismus. Im selben Jahr erscheint der erste Band der Josephtetralogie: "Die Geschichten Jakobs", der zweite Band "Der junge Joseph" erscheint 1934. In den zwei folgenden Jahren unternimmt Thomas Mann mehrere Reisen in die USA. 1936 nimmt er die tschechoslowakische Staatsbürgerschaft an. Der dritte Josephband "Joseph in Ägypten" erscheint im selben Jahr. Unmittelbar nach der Verleihung des Ehrendoktorats der Columbia University, New York siedelt der Schriftsteller in die USA über. 1940 beginnt er mit seinen monatlichen Radio-Appellen an das deutsche Volk. 1943 schließt er seine Josephtetralogie mit "Joseph, der Ernährer" ab und wird 1944 amerikanischer Staatsbürger.

Nach dem Ende des Krieges überlegt Thomas Mann, nach Europa zurückzukehren, eine Lungenoperation verschiebt aber seine Pläne. Die erste Europareise unternimmt er 1947, kehrt aber in die USA zurück. Der Roman "Doktor Faustus" erscheint im selben Jahr. Ab 1949 ehren unzählige Universitäten wie Oxford, Lund, Cambridge und Jena den Literatur-Nobelpreisträger mit der Ehrendoktorwürde, 1949 erhält er den Goethepreis der Stadt Frankfurt, die Stadt Lübeck macht ihn zum Ehrenbürger.

Erst 1952 entscheidet sich Thomas Mann, endgültig nach Europa zurückzukehren und geht nach Erlenbach in die Schweiz. Sein Verhältnis zu Deutschland bleibt ambivalent. 1954 schreibt er an den "Bekanntnissen des Hochstaplers Felix Krull", die aber Fragment bleiben. Im Juli 1955 erkrankt er an einer Thrombose, kurz darauf, am 12. August 1955, stirbt Thomas Mann in Zürich.

4. Die Novelle *Der Tod in Venedig*

Der Anlass für die Entstehung der Novelle ist die Reise⁷ zur istrischen Insel Brioni, die Thomas Mann 1911 mit seiner Frau und seinem Bruder unternimmt. Weiter fahren sie nach Venedig. Auf dem Lido⁸ übernachteten sie im „Grand Hotel des Bains“⁹, wo auch Gustav Aschenbach seine Ferien verbringt.

Noch auf der Insel Brioni erfährt Thomas Mann vom Tod Gustav Mahlers.¹⁰

Sein fürstliches Sterben in Paris und Wien, das man in den täglichen Bulletins der Zeitungen schrittweise miterlebte, bestimmt ihn, seiner Hauptfigur die leidenschaftlich strengen Züge der (ihm) vertrauten Künstlerfigur zu geben.¹¹

Der Komponist Gustav Mahler starb 1911 während Thomas Mann am ›Tod in Venedig‹ arbeitete. Ein Foto Mahlers hat Thomas Mann aus einer Zeitschrift ausgeschnitten und zu seinen Arbeitsmaterialien gelegt. Die Beschreibung Aschenbachs auf S. 29¹² ist an Mahlers Physiognomie entlangformuliert.

4.1. Die Handlung

In Venedig verliebt sich der Schriftsteller Gustav Aschenbach in den schönen Jungen Tadzio. Gustav ändert seine Überzeugungen und gibt sich seiner Leidenschaft hin. Am Ende stirbt er an Cholera. Die Novelle spielt zum Anfang des 20. Jahrhunderts. Die Handlung spielt in München, Venedig und auf der Badeinsel Lido ab. Die Handlung erstreckt sich über zwei

⁷ Vgl. Mentor Lektüre Durchblick: Thomas Mann 'Der Tod in Venedig', Mentor Verlag

⁸ Der Lido di Venezia (von lateinisch litus = Strand, Küste) ist der mittlere, Venedig vorgelagerte Teil einer Nehrung, die von Chioggia bis Jesolo reicht und die Lagune von Venedig von der offenen Adria trennt.

⁹ Das Grand Hotel des Bains war ein Hotel am Lido di Venezia.

¹⁰ Gustav Mahler (* 7. Juli 1860 in Kalischt, Böhmen; † 18. Mai 1911 in Wien) war ein österreichischer Komponist im Übergang von der Spätromantik zur Moderne.

¹¹ Vgl. http://www.gustavmahler.it/upload/getfile/uploadfiles/documents/M.Schwalb_GM2012_Druckfassung.pdf, S.6

¹² Thomas Mann: Der Tod nach Venedig. Frankfurt am Main 1992

Monate. Die Hauptpersonen sind Gustav von Aschenbach und Tadzio. Eine wichtige Rolle spielen die sonderbaren Figuren (Wanderer, falscher Jüngling, Gondoliere) die Aschenbach in den Tod begleiten.

Erstes Kapitel:

Der Schriftsteller Gustav Aschenbach geht an einem Frühlingstag im Englischen Garten in München spazieren. Auf dem Heimweg bemerkt er einen Mann, der wie ein Wanderer gekleidet ist. Der Wanderer beschäftigt Aschenbach und er hat einen seltsamen Tagestraum. Dieser Traum erweckt in Aschenbach Reiselust. Er beschließt, eine Urlaubsreise zu unternehmen.

Zweites Kapitel:

Im zweiten Kapitel erfahren wir von Aschenbachs Hauptwerken und Herkunft. Die Werke aus seiner Reifezeit sind ein Epos über Friedrich von Preußen, der Roman „Maja“, die Erzählung „Ein Elender“ und eine Abhandlung über „Geist und Kunst“. Aschenbach wurde in Schlesien geboren. Seine Vorfahren waren Offiziere, Beamte und Juristen. Sinnlicheres Blut kam durch seine Mutter in die Familie. Aschenbach führt ein Leben voller Zucht und Disziplin. Aschenbach wohnt in München. Er heiratet und hat eine Tochter, doch seine Frau stirbt bald.

Drittes Kapitel:

Zwei Wochen nach seinem Spaziergang verlässt Aschenbach München. Er fährt zuerst nach Triest und von da aus nach Brioni. Nach einiger Zeit verlässt Aschenbach Brioni und besteigt das Schiff nach Venedig. Am Deck bemerkt Aschenbach einen Mann, der wie ein falscher Jüngling aussieht. Er trägt eine Perücke, ist geschminkt und hat künstliche Zähne. Obwohl das Wetter in Venedig trüb und bleiern ist, ist Aschenbach von der Stadt beeindruckt. Gustav sucht sich einen Gondoliere, der ihn zum Markusplatz zur Dampferstation bringen soll. Die Gondel, die er besteigt, erinnert ihn durch die schwarze Farbe an den Tod und der Gondoliere ignoriert Aschenbachs Anordnungen und fährt ihn direkt zum Lido. Dort wechselt Aschenbach Geld um die Fahrt zu bezahlen, doch als er zurückkommt, ist der Gondoliere, der keine Konzession besitzt, verschwunden. Aschenbach geht ins Hotel und ruht sich im Zimmer

aus. Während er auf das Abendessen wartet, fällt ihm Tazio auf. Als der polnische Junge mit seiner Familie den Speisesaal betritt, kommt es zum ersten Blickkontakt mit Aschenbach.

Das Wetter ist schlecht und Aschenbach denkt an die Abreise. Er geht trotzdem zum Strand und genießt das Meer. Dort beobachtet er Tazio beim Spielen und baden. Aschenbach unternimmt eine Reise nach Venedig mit dem Dampfer. Beim Spaziergang bemerkt er eine widerliche Schwüle in den Gassen. Aschenbach fühlt sich unwohl und beschließt abzureisen. Diese Entscheidung tut ihm am nächsten Tag leid, als er Tazio zum Frühstück sieht. Als er am Bahnhof ankommt, erfährt er, dass seine Koffer in die falsche Richtung geschickt wurden. Aschenbach geht zum Hotel zurück und beobachtet Tazio, der am Strand spielt.

Viertes Kapitel:

Aschenbachs Gepäck kommt nach zwei Tagen zurück, doch er möchte nicht mehr abreisen. Er kann ohne Tazio nicht glücklich sein. Er meint, dass Tazio das wahre Schöne darstellt.

Aschenbach hat eine merkwürdige Vision: Er sieht den Philosophen Sokrates und den Pharos vor den Mauern Athens. Sokrates lernt Phaidros über die Schönheit und Geist. Der Dichter bekommt auf einmal den Wunsch zu schreiben. Er lässt sich von Tazio inspirieren.

Am nächsten Morgen versucht Aschenbach mit Tazio ein Gespräch anzufangen, doch er scheitert. Eines Abends begegnen sich die beiden und Tazio schenkt ihm ein Lächeln, doch es ist ein Lächeln des Narziss. Ihm gefällt die Bewunderung, die er vom Schriftsteller bekommt. Aschenbach gibt zu, dass er in Tazio verliebt ist.

Fünftes Kapitel:

Aschenbach bemerkt, dass immer mehr deutsche und österreichische Touristen abreisen. In Venedig warnen die Anschlagtafeln vor dem Genuss von Meeresfrüchten und dem Wasser der Kanäle. Aschenbach bemerkt auch einen unangenehmen Geruch. In einer deutschsprachigen Zeitung findet er Gerüchte, dass die italienische Behörde das Übel verbergen möchte. Der Dichter macht sich keine Sorge um sich, sondern er hofft, dass Tazios Familie nicht von der Krankheit erfährt, sonst würde sie sicher abreisen.

Der Dichter verfolgt Tazio durch die ganze Stadt, doch er hat Angst entdeckt zu werden, so würde er seine Würde verlieren. Aschenbach erkundigt sich bei den Einwohnern über das Übel, doch niemand möchte ihm etwas sagen.

Eines Abends versammeln sich die Musikanten vor dem Hotel. Dem Dichter fällt besonders der Gitarrist auf, der nach Desinfektionsmittel riecht. Nach der Vorführung bleibt der Dichter allein und denkt an die ablaufende Sanduhr im Haus seiner Eltern. Am nächsten Tag geht

Aschenbach ins Reisebüro, wo er auch die Wahrheit erfährt. Die indische Cholera ist nach Venedig gekommen. Die Seuche breitet sich durch die Hitze sehr schnell aus und man ratet Aschenbach, dringend abzureisen. Obwohl der Dichter die Gefahr gleich erkennt, möchte er Tadzios Familie nichts davon erzählen. Er selber entschließt zu bleiben. Am nächsten Tag hat Aschenbach einen furchtbaren Traum von einem fremden Gott:

Angst war der Anfang, Angst und Lust und eine entsetzte Neugier nach dem, was kommen wollte. Nacht herrschte, und seine Sinne lauschten; denn weither näherte sich Getümmel, Getöse, ein Gemisch von Lärm: Rasseln, Schmetter und dumpfes Donnern, schrilles Jauchzen dazu und ein bestimmtes Geheul im gezogenen U-Laut, alles durchgesetzt und grauenhaft süß übertönt von tief girrendem, ruchlos beharrlichen Flötenspiel, welches auf schamlos zubringende Art die Eingeweide bezauberte. (S.125)¹³

Nach diesem Traum kümmert sich Aschenbach nicht mehr darum, ob seine Liebe zu Tadzio auffällt. Er geht zum Hotelfriseur und lässt sich mit Schminke verjüngern, außerdem schmückt er sich mit Juwelen und zieht sich jugendlich an. Er sieht aus wie ein falscher Jüngling. Eines Nachmittags verfolgt der Dichter wieder Tadzio durch die Stadt. Obwohl die Ansteckungsgefahr groß ist, kauft er sich Erdbeeren. Er entscheidet sich auszuruhen und bekommt zum zweiten Mal eine Sokrates-Vision. Er denkt wieder über das Verhältnis des Dichters zur Schönheit nach und er meint, dass die Schönheit zum Abgrund führt.

Einige Tage später fühlt sich der Dichter nicht so wohl. Er entschließt, zum Strand zu gehen und dort Tadzio zu beobachten. Im Hotel erfährt er, dass Tadzios Familie abreisen wird. Am Strand beobachtet er ihn bei einem Ringkampf. Tadzio geht ins Meer und Aschenbach scheint es so, als würde er ihm zuwinken. Einige Zeit später fand man den Dichter tot im Liegestuhl. Noch am selben Tag empfängt eine respektvoll erschütterte Welt die Nachricht von seinem Tode.

¹³ Zitiert nach: Thomas Mann: Der Tod in Venedig. Frankfurt am Main 1992

5. Der Film "*Der Tod in Venedig*"

Luchino Visconti drehte 1971¹⁴ den Film „Tod in Venedig“. Als Vorlage diente die Novelle „Tod in Venedig“ von Thomas Mann.

. Obwohl sich der Film genau an die Buchvorlage hält, kam es zu einigen Veränderungen:

- In der Novelle ist Aschenbach ein erfolgreicher Schriftsteller und im Film ein erfolgloser Komponist mit den Zügen von Gustav Mahler.:
- Der Film beginnt mit der Anreise in Venedig, die ersten zwei Kapitel werden ausgelassen.
- Im Film erfahren wir durch die Rückblenden über Aschenbachs Vergangenheit.
- Visconti verwendet den Namen Esmeralda zwei Mal: Das Schiff trägt den Namen Esmeralda und auch die Prostituierte, die in der Rückblende vorkommt.
- Visconti fügt noch zwei Visionen zu: In einer spielt Tadzio Klavier und in der anderen warnt Aschenbach Tadzios Familie vor der Cholera.
- Der Traum vom fremden Gott wird ausgelassen.

Visconti verbindet mehrere Themen und Motive aus Thomas Manns Werken. Aus dem Roman „Doktor Faustus“ übernimmt er den Namen¹⁵ für das Schiff. Im ganzen Film gibt es kaum Gespräche. Nur in der Rückblende findet man welche zwischen Aschenbach und seinen Freund Alfried, die über das künstlerische Schaffen diskutieren.

Die Musik im Film kommt aus Gustav Mahlers 3. und 5. Sinfonie. Der Film stellt eine Perfekte Komposition von Bildern und Musik dar.

¹⁴ Vgl. [http://de.wikipedia.org/wiki/Tod_in_Venedig_\(Film\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Tod_in_Venedig_(Film)), 01.09.2012

¹⁵ Vgl. <http://www.zelluloid.de/filme/kritik.php3?id=1932&tid=6941>, 01.09.2012

6. Der Film im Vergleich mit der Textvorlage

Die Narration¹⁶ oder Erzählung besteht in der der kausalen Verknüpfung von Situationen, Akteuren und Handlungen zu einer Geschichte; die Dramaturgie ist die Art und Weise, wie diese Geschichte dem Medium entsprechend aufgebaut ist, um sie im Kopf der Zuschauer entstehen zu lassen.

Dramaturgie hat also die Aufgabe, die Kette von Ereignissen, in denen Personen handeln, so zu gestalten, dass bestimmte kognitive und emotionale Aktivitäten bei den Zuschauern angeregt werden. Die Filmanalyse muss daher herausarbeiten, wie die Ereignisabläufe der Erzählung strukturiert sind.

Die Analyse von Narration und Dramaturgie ist wichtig, weil sie die Grundlage für die Geschichten in den Köpfen der Zuschauer bilden und deren kognitives und emotionales Verhältnis zur Leinwand regeln.

Luchino Visconti sagte selbst:

„Der Autor eines cinematografischen Werks ist gleichzeitig der Autor eines ganz eigenständigen Werkes. Die geschriebene Seite stellt nur einen Ausgangspunkt dar. Es ist sinnlos, von einem Filmregisseur die völlige Treue zur literarischen Vorlage zu verlangen.“¹⁷

6.1. Die Tiefenstruktur des Films

Die vier Vergleichsparadigmen sind Handlung, Zeit, Raum und Figuren. Sie zusammen bilden die Tiefenstruktur der Narration und können deswegen nicht getrennt voneinander untersucht werden. Die geringste Veränderung der Vergleichsparadigmen könnte den Ablauf

¹⁶ Vgl. Lothar Mikos: Film- und Fernsehanalyse. UVK Verlagsgesellschaft mbH, Konstanz 2008, S.47-50

¹⁷ Vgl. <http://www.arte.tv/de/406402.CmC=479388.html>. 01.09.2012

der Handlung beeinflussen. Die Veränderung des zeitlichen Aspekts ist am häufigsten. Eine grundlegende Eigenschaft von audiovisuellen Erzählungen ist, dass sie die erzählte Zeit in der Darstellung raffen kann. Die Handlung der Textvorlage kann von einigen Stunden bis Jahrhunderte dauern. Die Veränderung des Raumes kann auch einen großen Einfluss ausüben.

6.1.1. Das erzählte Geschehen

Bei den meisten Literaturverfilmungen wird nicht immer alles treu umgesetzt. Oft wird flexibler mit Ort und Zeit umgegangen und auch größere Zeitsprünge sind möglich. Die Charaktere aus der literarischen Vorlage können detailreicher oder diskreter beschrieben werden. Der Text muss oft verkürzt werden, die Erzählerperspektive geändert und es ist auch schwer die sprachstilistischen Eigentümlichkeiten¹⁸ der Erzählerrede zu adaptieren.

Wichtig ist die Art der Veränderung. Man kann zwischen vier Typen unterscheiden:

- Ellipse¹⁹ – wenn ein Handlungselement ganz entfällt.
- Raffung – wenn ein Handlungselement kürzer wiedergegeben wird.
- Hinzufügung – wenn ein zusätzliches Handlungselement in die Transformation übernommen wird.
- Variation – wenn ein Handlungselement ganz, oder in Teilen durch ein anderes ersetzt wird.

Tabelle 1: Schematische Übersicht zu den Veränderungen auf der Handlungsebene

	Textvorlage	Filmische Transformation	Art der Veränderung.
1	Aschenbach geht im Englischen Garten in München spazieren und begegnet einen fremden Wanderer.		Ellipse
2	Aschenbach denkt über den fremden Wanderer nach und hat einen seltsamen Tagestraum, der in ihm Reiselust weckt.		Ellipse

¹⁸ Vgl. <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=250>, 01.09.2012

¹⁹ Vgl. A. Bienk 2008, S. 123ff

3	Im Buch erfährt man über Aschenbachs Hauptwerke und seine Vergangenheit. Er war schon als Gymnasiast bekannt und führte ein Leben voller Zucht und Disziplin. Seine Vorfahren waren Offiziere, Juristen und Beamte, doch sinnlicheres Blut kam durch seine Mutter, sie war Tochter eines Kapellmeisters. Der Dichter wohnt in München. Er war verheiratet, doch seine Frau ist gestorben. Er hat eine Tochter.		Ellipse
4	Aschenbach verlässt München und fährt zuerst nach Triest und danach nach Brioni. Dort bleibt er einige Zeit und fährt nach Venedig. Auf dem Schiff bemerkt Aschenbach einen falschen Jüngling. Aschenbach besteigt eine Gondel und möchte zur Dampferstation, doch der Gondoliere hört nicht auf ihn und möchte ihn zum Lido fahren. Die Gondel ist schwarz. Als der Dichter das Geld wechseln wollte, um die Fahrt zu bezahlen, war der Gondoliere verschwunden.	Aschenbach kommt in Venedig an und begegnet einem falschen Jüngling. Aschenbach besteigt eine Gondel und möchte zur Dampferstation, doch der Gondoliere hört nicht auf ihn und möchte ihn zum Lido fahren. Die Gondel ist schwarz. Als der Dichter das Geld wechseln wollte, um die Fahrt zu bezahlen, war der Gondoliere verschwunden.	Variation, Raffung
5	Aschenbach ruht sich im Zimmer aus und schaut sich das Meer aus dem Fenster an. Er geht danach auf die Terrasse und nimmt Tee ein. Dort wartet er, bis es Zeit für das Abendessen ist.	Aschenbach ruht sich im Zimmer aus und schaut sich das Meer aus dem Fenster an.	Raffung
		Im Zimmer kommt es zur ersten Rückblende: Aschenbach liegt krank auf einer Couch. Er hat ein schwaches Herz. Ein Doktor sagt ihm, er solle eine Ruhepause einlegen. Danach wird Alfried gezeigt, wie er Klavier spielt und Aschenbach liegt auf dem Sofa, und redet über eine Sanduhr, die sein Vater hatte.	Hinzufügung
6		Aschenbach macht sich für das Abendessen schön. Er küsst ein Bild von einem Mädchen und von einer Frau.	Hinzufügung
7	Aschenbach geht in die Halle und	Aschenbach geht in die Halle	Variation

	<p>ließt dort eine Zeitung. Er wartet auf das Abendessen und beobachtet die Gäste. Ihm fällt besonders eine Gruppe von Geschwistern und der Erzieherin auf. In dieser Gruppe befinden sich 3 Mädchen, die Erzieherin und ein wunderschöner Junge. Es wird ihr Aussehen beschrieben und der Dichter verhimmelt die Schönheit des Jungen. Die Mutter von den Kindern kommt und sie gehen in den Speisesaal. Mutter geht als Erste, danach folgen ihr die Mädchen in der Reihenfolge ihres Alters, danach die Erzieherin und zuletzt der Junge. Der Junge dreht sich um und es kommt zum Blickkontakt mit Aschenbach.</p>	<p>und ließt dort eine Zeitung. Er wartet auf das Abendessen und beobachtet die Gäste. Er bemerkt einen Jungen und es kommt zu einer Großaufnahme, danach werden andere Gäste gezeigt. Die Kamera zeigt wieder den Jungen und erst später seine Familie. Die Mutter von den Kindern kommt und sie gehen in den Speisesaal. Die Mädchen verlassen die Halle Hand in Hand mit der Mutter und Erzieherin. Der Junge geht als Letzter. Er dreht sich um und es kommt zum Blickkontakt mit Aschenbach.</p>	
8	<p>Aschenbach ist im Speisesaal und ist weit von der polnischen Familie entfernt. Er denkt über die Schönheit nach. Nach dem Abendessen geht er schlafen.</p>	<p>Aschenbach ist im Speisesaal und ist weit von der polnischen Familie entfernt. Er bestellt Suppe und Fisch. Der Dichter stellt die Blumen beiseite, um Tazio besser zu sehen. Er besinnt sich des Gespräches mit Alfried über die Schönheit. (Off-Stimme)</p>	Variation Dehnung
9		<p>Es kommt wieder zur Rückblende. Der Dichter und Alfried befinden sich in einer Berghütte. Dort reden sie über die Beziehung des Künstlers mit der Kunst.</p>	Hinzufügung
10	<p>Aschenbach wacht auf und schaut sich das grausame Wetter durch das Fenster an. Er riecht den faulen Geruch der Lagune, denkt über die Abreise nach. Er war schon früher einmal in Venedig, musste aber wegen des schlechten Wetters abreisen. Er geht in den Speisesaal frühstücken und bemerkt die polnische Familie, aber der Junge fehlt. Aschenbach bekommt Post. Tazio kommt nachhinein in den Speisesaal.</p>	<p>Aschenbach befindet sich im Speisesaal. Er fragt den Kellner, wie lange das schlechte Wetter dauern wird. Er bemerkt die polnische Familie, doch der Junge fehlt. Der Kellner bringt ihm eine Zeitung. Tazio kommt nachhinein in den Speisesaal.</p>	Raffung Variation
11	<p>Aschenbach geht zum Strand und ruht sich im Liegestuhl aus. Er genießt den Ort und beobachtet</p>	<p>Aschenbach geht zum Strand und ruht sich im Liegestuhl aus. Er bemerkt Tazio gleich</p>	Variation

	den Strand und das Meer. Es gibt viele Verkäufer die Muscheln und Obst verkaufen, Kinder die eine Sandburg bauen, Leute, die den Urlaub genießen. Er isst Erdbeeren. Aschenbach entschließt zu bleiben. Er bemerkt Tazio und hört wie die anderen seinen Namen rufen. Er beobachtet Tazio beim Baden. Seine Familie ruft ihn aus dem Wasser.	und beobachtet ihn, wie er eine Sandburg mit den Kindern baut. Es gibt viele Verkäufer und Familien auf dem Strand. Aschenbach isst die reifen Erdbeeren und hört, wie ein anderer Mann seine Frau vor den Erdbeeren warnt. Bei diesem Wetter soll man kein frisches Obst essen. Er beobachtet Tazio beim Baden und hört, wie seine Familie ihn aus dem Wasser ruft.	
12	Aschenbach verlässt den Strand und kehrt in sein Zimmer zurück. Dort beobachtet er sein Aussehen. Später geht er in den Saal essen, danach in den Lift, wo er auch Tazio und andere Jungen trifft. Der Junge war ihm ganz nah und der Dichter beobachtet ihn. Er bemerkt, dass Tazios Zähne wie bei Bleisüchtigen aussehen, und macht sich Sorgen um ihn.	Im vollen Lift trifft Aschenbach Tazio und beobachtet ihn. Tazios Freund küsst ihn in die Wange. Aschenbach ist das unangenehm.	Variation
13	Aschenbach verbringt zwei Stunden im Zimmer und macht sich mit dem Vaporetto nach Venedig. Eine widerliche Schwüle liegt in den Gassen. Aschenbach fühlt sich schlecht und entschließt nach Hause zu gehen.		Ellipse
14		Aschenbach flüchtet in sein Hotelzimmer, er ist außer sich. Er wäscht sich das Gesicht, um zu sich selbst zu kommen. Er holt seinen Koffer.	Hinzufügung
15		Aschenbach beginnt, den Koffer zu packen. Die Off-Stimme meldet sich, es kommt zur Rückblende. Alfried und Aschenbach befinden sich wieder in der Berghütte. Sie sprechen über die Musik, den Künstlertum...	Hinzufügung
16	Im Hotel trifft Aschenbach den Direktor, er sagt ihm, dass er, wegen unvorhersehbarer Umstände, abreisen muss. Er ging zum Abendessen und verbrachte den restlichen Abend im	Im Hotel trifft Aschenbach den Direktor, er sagt ihm, dass er wegen unvorhersehbarer Umstände abreisen muss. Das Klima ist auch schlecht für seine Gesundheit.	Variation Raffung

	Schaukelstuhl auf der Terrasse. Vor dem Schlafen machte er noch sein Gepäck fertig.		
17	Aschenbach hat schlecht geschlafen. Als er am Morgen aufwacht, ist es immer noch wolkig aber die Luft ist frischer und er bedauert seine Abreise. Beim Frühstück lässt er sich nicht drängen und schickt seine Koffer schon vor. Er wartet auf Tadzio und „verabschiedet“ sich mit ihm. Er gibt den Angestellten Trinkgeld. Bei der Abfahrt bedauert Aschenbach, dass er Venedig verlässt. Auf dem Bahnhof erfährt Aschenbach, dass sein Gepäck ausversehen nach Como geschickt wurde. Er möchte nicht ohne sein Gepäck abreisen und entschließt in Venedig zu bleiben.	Aschenbach frühstückt im Saal. Er lässt er sich nicht drängen und schickt seine Koffer schon vor. Er wartet auf Tadzio und „verabschiedet“ sich mit ihm. Bei der Abfahrt bedauert Aschenbach, dass er Venedig verlässt. Auf dem Bahnhof erfährt Aschenbach, dass sein Gepäck ausversehen nach Como geschickt wurde. Er möchte nicht ohne sein Gepäck abreisen und entschließt in Venedig zu bleiben.	Raffung Variation
18		Auf dem Bahnhof ist ein älterer Mann zusammengebrochen. Er sieht richtig krank aus und atmet sehr schwer.	Hinzufügung
19	Auf der Rückreise ist Aschenbach überglücklich, fast in einer Ekstase. Im Hotel angekommen, bekommt er ein neues Zimmer. Er schaut durch das Fenster und erblickt Tadzio auf dem Strand. Er beobachtet ihn und winkt ihm zu.	Auf der Rückreise ist Aschenbach überglücklich, fast in einer Ekstase. Im Zimmer schaut er durch das Fenster und erblickt Tadzio auf dem Strand. Er beobachtet ihn und winkt ihm zu. Die nächste Szene ist auf dem Strand. Er liegt sich in den Liegestuhl und macht es sich bequem.	Variation Hinzufügung
20		Aschenbach denkt am Strand nach und es kommt zur Rückblende. Er, seine Frau und sein Kind befinden sich in der Berghütte und sielen auf der Wiese. Seiner Frau fallen dunkle Wolken auf.	Hinzufügung
21		Aschenbach ist noch immer auf dem Strand und beobachtet Tadzio. Seine Erzieherin wickelt ihn in ein weißes Badetuch ein. Er ruht sich vom Baden aus.	Hinzufügung

22	Am nächsten Morgen trifft Aschenbach Tadzio auf dem Weg zum Meer. Er hat den Wunsch mit ihm Bekanntschaft zu machen. Tadzio geht ganz schnell und Aschenbach versucht ihn einzuholen. Er möchte seine Hand auf Tadzios Schulter legen und ihn etwas sagen. Er zögert aber und hat jetzt Angst, dass jemand seine Niederlage gesehen hat.	Aschenbach geht zu den Strandsäulen, wo sich Tadzio mit seinen Freunden unterhält. Tadzio bleibt allein und Aschenbach folgt ihm. Beide schauen sich tief in die Augen. Aschenbach bekommt einen Schwächeanfall und muss sich an die Strandsäulen stützen.	Variation
23		Aschenbach hat eine Vision. Er sieht Tadzio, wie er im Hotelsalon „Für Elise“ am Klavier spielt.	Hinzufügung
24	Aschenbach denkt nicht mehr über die Abreise nach, er hat genügend Geld. Er hat Angst, dass die polnische Familie abreisen könnte und erkundigt sich beim Coiffeur. Er sagt, dass sie kurz vor ihm angekommen sind. Aschenbach geht in sein Zimmer. Der Tag ist für ihn mystisch verwandelt. Aschenbach meint, dass Tadzio auf ihn aufmerksam geworden ist. Er geht jetzt immer am Strand an seiner Hütte vorbei. Manchmal gibt es Blickkontakt.	Aschenbach konfrontiert den Direktor mit den Gerüchten über die Seuche. Er antwortet, dass Aschenbach keinen Grund zur Sorge haben soll. Aschenbach schaut noch einmal zum Klavier, der Stuhl ist leer.	Variation Raffung
25		Es kommt zu einer Rückblende. Aschenbach besucht ein Bordell und die Geschäftsführerin ruft nach Esmeralda, die im Zimmer „Für Elise“ am Klavier spielt. Nach seinem Besuch möchte er Esmeralda verlassen, doch sie greift nach einer Hand. Im gelingt es, zu fliehen.	Hinzufügung
26	Die polnische Familie fehlt beim Abendessen und Aschenbach macht sich Sorgen. Auf einmal kommt die ganze Familie durch den Saal hinein und Tadzio lächelt Aschenbach an. Doch es war das Lächeln eines Narziss. Aschenbach war so erschüttert, dass er in den dunklen Park flüchtete. Dort gestand er sich seine Liebe zu Tadzio.	Aschenbach ist auf der Terrasse und bemerkt, dass die polnische Familie fehlt. Er geht in die Dunkelheit hinaus. Dort trifft er die polnische Familie. Tadzio lächelt in an, Aschenbach ist außer sich und lässt sich auf eine Bank nieder. Er gesteht sich seiner Liebe zu Tadzio.	Variation

27	Aschenbach bemerkt, dass es fast keine deutschen Touristen mehr gibt. Er erkundigt sich beim Coiffeur. Der antwortet ihm, dass Aschenbach bleibt, weil er keine Angst vor dem Übel hat.		Ellipse
28	Am Mittag geht Aschenbach in die Stadt. Er bekommt die Idee die polnische Familie zu verfolgen. Beim Tee auf dem Marktplatz roch er einen süßlich-offizinellen Geruch, der ihn an Elend erinnert. In der Enge verstärkt sich der Geruch. Auf der Straße gibt es Schilder, die vor dem Genuss von Muscheln warnen. Beim Ladenbesitzer erkundigt er sich darüber, doch der sagt, dass es sich um eine vorbeugende Maßregel handelt. Auf dem Dampfer spürt er den Geruch vom keimbekämpfenden Mittel. Im Hotel angekommen, sucht er nach fremdsprachigen Zeitungen, doch er findet keine. Er hat Angst, dass Tadzios Familie abreisen könnte. Er kann ohne Tazio nicht leben.		Hinzufügung
29	Aschenbach folgt Tadzios Familie auf dem Spaziergang durch Venedig. Die polnische Familie nimmt eine Gondel und Aschenbach nimmt auch eine. Er bittet den Gondoliere, die Familie unauffällig zu verfolgen. Als er ins Hotel angekommen ist, geht er an Tadzios Zimmer im 1. Stock vorbei, obwohl seins im 2. Stock ist. Er denkt darüber nach, wie die Welt reagieren würde, wenn sie von seiner Liebe zu Tazio erfährt.	Aschenbach folgt Tadzios Familie in die Kirche. Tazio ist bewusst, dass er ihn spioniert, und schaut sich nach Aschenbach immer wieder um. Aschenbach sieht, dass Venedig mit weißem Stoff desinfiziert wird. Er stellt einen Einheimischen zur Rede, doch er gibt ihm keine Antwort.	Variation
30	Beim Frühstück stellt Aschenbach den Geschäftsführer zur Rede. Er fragt ihn, warum man Venedig desinfiziert. Der sagt ihm, dass es sich um eine Maßnahme der Polizei handelt.		Variation
31	Eines Abends hatten die 4 Straßensänger Auftritt im Vorgarten des Gasthofes. Aschenbach trank Granatapfelsaft	Eines Abends hatten die 4 Straßensänger Auftritt im Vorgarten des Gasthofes. Tazio war nur wenig von ihm	Variation

	<p>und Soda. Tadzio war nur wenig von ihm entfernt. Als der Gitarrist an Aschenbach vorbeigeht, spürt er einen starken Karbolgeruch. Die Musikanten sammeln Geld für ihre Aufführung ein. Aschenbach fragt den Gitarristen, warum man Venedig desinfiziert. Er antwortet, dass das wegen des Scirocco und nicht wegen des „Übels“ ist. Der Sänger kehrt zu Aschenbach zurück und nimmt sein Lachrefrain vor ihm erneut auf. Und alle, bis auf Aschenbach, Tadzio und das erspähende Hotelpersonal, werden vergnügt. Aschenbach denkt über Tadzio nach. Er meint, dass er kränklich ist und wahrscheinlich nicht alt werden wird.</p>	<p>entfernt. Die Musikanten ziehen von einem Tisch zum anderen und mit ihrer aufdringlichen Art sammeln sie das Geld an. Aschenbach fragt den Gitarristen, warum man Venedig desinfiziert. Er antwortet, dass das wegen des Scirocco und nicht wegen des „Übels“ ist. Der Sänger kehrt zu Aschenbach zurück und nimmt sein Lachrefrain vor ihm erneut auf. Und alle, bis auf Aschenbach, Tadzio und das erspähende Hotelpersonal, werden vergnügt.</p>	
32	<p>Aschenbach begibt sich ins Reisebüro. Dort fragt er einen englischen Reiseangestellten, warum Venedig desinfiziert wird. Er sagt ihm zuerst, dass es wegen des Scirocco ist, doch dann gesteht er ihm die Wahrheit. Die indische Cholera ist nach Venedig gekommen. Im Mai gab es schon die ersten Opfer. Alles wurde verheimlicht. Ein Österreicher war nur einen Tag in Venedig und starb, als er nach Hause kam. Deswegen gab es auch Gerüchte in den deutschen Tageszeitungen. Der Engländer rät ihm, abzureisen. Aschenbach entscheidet, nicht abzureisen und niemanden von der Cholera zu erzählen. Er möchte Tadzio nicht verlieren.</p>	<p>Aschenbach begibt sich ins Reisebüro. Dort fragt er einen englischen Reiseangestellten, warum Venedig desinfiziert wird. Er sagt ihm zuerst, dass es wegen des Scirocco ist, doch dann bittet er Aschenbach in einen anderen Büroraum, wo sie ungestört sprechen können. Die indische Cholera ist nach Venedig gekommen. Im Mai gab es schon die ersten Opfer. Der Engländer rät ihm, abzureisen.</p>	Variation Raffung
33	<p>Aschenbach hat in derselben Nacht einen furchtbaren Traum. Er träumt von einem fremden Gott. Am Anfang leistet Aschenbach noch Widerstand doch danach schließt er sich den Reigen des Gottes an.</p>		Ellipse
34		<p>Aschenbach hat noch im Reisebüro eine Vision. Er stellt sich vor, Tadzios Familie vor</p>	Hinzufügung

		der Cholera zu warnen. Die Mutter bedankt sich und er legt seine Hand auf Tadzios Kopf. Aschenbach verlässt das Reisebüro und begibt sich ins Hotel. Dort geht er zur Tadzios Tür. Er bricht in Tränen aus.	
35		Es kommt zur Rückblende, der Sarg von Aschenbachs Tochter wird abgeholt. Aschenbach und seine Frau weinen.	Hinzufügung
36	Nach dem Traum kümmert sich Aschenbach nicht mehr, ob jemanden seine Liebe zu Tadzio auffällt. Er möchte Tadzio gefallen und schmückt sich mit Juwelen und kleidet sich jugendlich. Er geht zum Hotelfriseur und lässt sich dort die Haare färben und schminken.	Beim Friseur lässt sich Aschenbach die Haare färben und schminken.	Raffung
37	Eines Nachmittags geht Aschenbach wieder in die Stadt und entschließt sich Tadzio zu verfolgen. Ihm geht es nicht gut, er ist durstig und erschöpft. Er kauft sich Erdbeeren trotz der hohen Ansteckungsgefahr. Er setzt sich auf demselben Platz, wo er früher den Fluchtplan gefasst hatte. Dort hat er einen seltsamen Traum. Er hat zum zweiten Mal die Sokrates-Phaidros Vision. Er denkt über das Verhältnis des Dichters zur Schönheit nach.	Eines Nachmittags geht Aschenbach wieder in die Stadt und entschließt sich Tadzio zu verfolgen. Die Gassen Venedigs sind schmutzig und überall brennt Feuer. Aschenbach wird auf einmal sehr unwohl. Er gleitet an einem Brunnen abwärts. Er zittert und Schweiß kommt auf seinem Gesicht auf. Er bekommt einen Lachanfall.	Variation
38		Aschenbach hat wieder einen Traum. Aschenbach dirigiert bei einem Konzert, das mit einem großen Fiasko endet. Er ist ernüchtert und zieht sich in sein Zimmer zurück. Im Zimmer befinden sich seine Frau und Alfried, der ihn auslacht. Die Konzertbesucher wollen in das Zimmer stürmen, sie sind unzufrieden. Alfried möchte sie hineinlassen.	Hinzufügung
39		Aschenbach wacht auf und schreit. Off-Stimme meldet sich.	Hinzufügung
40	Aschenbach begibt sich zum	Aschenbach bemerkt einige	Variation

	Strand. Er hat mit Schwindelanfall zu kämpfen. In der Hotelhalle bemerkt er einige Koffer. Er erfährt, dass die polnische Familie heute abreisen wird.	Koffer in der Hotelhalle. Er erfährt, dass die polnische Familie heute abreisen wird.	
41	Auf dem Strand beobachtet er Tadzio, wie er mit seinen Freunden spielt. Tadzio „kämpft“ mit Jaschu im Ring. Tadzio verliert und geht beleidigt ins Wasser. Aschenbach scheint es so, als würde Tadzio ihm zuwinken. Man findet Aschenbach leblos im Liegestuhl sitzen. Man bringt ihn in sein Zimmer. Noch denselben Tag erschüttert die Welt die Nachricht von seinen Tode.	Auf dem Strand beobachtet er Tadzio, wie er mit seinen Freunden spielt. Tadzio „kämpft“ mit Jaschu im Ring. Die schwarze Tinte zerläuft ihm über sein Gesicht. Er macht sich Sorgen um Tadzio. Der Knabe geht ins Wasser und Aschenbach scheint es so, als würde Tadzio ihm zuwinken. Man findet Aschenbach leblos im Liegestuhl sitzen.	Variation

6.1.1.1. Variierte Elemente

In der Tabelle 1. fällt auf, dass viele Variationen vorgenommen wurden. Die Variationen sind aber nicht von großer Bedeutung, denn sie verändern die Handlung nicht so sehr.

Wichtig ist, dass die Handlung im Film erst mit der Ankunft Aschenbachs in Venedig anfängt, während im Buch der Anlass zur Reise beschrieben wird.

Novelle und Buch haben fast einen identischen Aufbau der Gegenwartshandlung. Der größte Unterschied liegt bei der potraitierung der Hauptperson: Gustav von Aschenbach. Im Buch wird er als erfolgreicher Schriftsteller und im Film als alter, degenerierter Musiker gezeigt. Auch die mythologischen Anklänge aus dem Buch werden im Film ausgelassen. Der Text enthält viele Figuren der antiken Mythologie (Zeus, Eros ...) Auch Tadzio erinnert den Schriftsteller an griechische Bildwerke aus edelster Zeit, er vergleicht ihn mit dem Haupt des Eros. In diesem Teil der Arbeit werden einige Beispiele gezeigt, wo Variationen vorgenommen wurden.

In der Novelle geht Aschenbach in die Halle und liebt dort eine Zeitung. Er wartet auf das Abendessen und beobachtet die Gäste. Ihm fällt besonders eine Gruppe von Geschwistern und der Erzieherin auf. In dieser Gruppe befinden sich 3 Mädchen, die Erzieherin und ein wunderschöner Junge. Es wird ihr Aussehen beschrieben und der Dichter verhimmelt die

Schönheit des Jungen. Die Mutter von den Kindern kommt und sie gehen in den Speisesaal. Mutter geht als Erste, danach folgen ihr die Mädchen in der Reihenfolge ihres Alters, danach die Erzieherin und zuletzt der Junge.

„... dann schritt sie zur Glastür. Die Geschwister folgten ihr: die Mädchen in der Reihenfolge ihres Alters, nach ihnen die Gouvernante, zuletzt der Knabe ... (S.53)“²⁰

In der Verfilmung verlassen die Mädchen die Halle, Hand in Hand mit der Mutter und Erzieherin. Der Junge geht als Letzter.

Im Buch trifft Aschenbach Tadzio im Lift und beobachtet ihn. Er meint, dass Tadzio krank ist.

„Er hatte jedoch bemerkt, dass Tadzios Zähne nicht recht erfreulich waren: etwas zackig und blass, ohne den Schmelz der Gesundheit und von eigentümlich spröder Durchsichtigkeit, wie zuweilen bei Bleisüchtigen.(S.66)“²¹

Im Film beobachtet er Tadzio auch im Lift, doch er sieht überhaupt nicht kränklich aus.

Im Buch folgt Aschenbach die polnische Familie durch die Gassen Venedigs. Tadzios Familie nimmt eine Gondel und Aschenbach sucht auch gleich einen Gondoliere auf, der die Familie unauffällig verfolgen soll. Im Film folgt Aschenbach Tadzios Familie in die Kirche.

„... er sprach hastig und gedämpft, wenn er den Ruderer, unter dem Versprechen eines reichlichen Trinkgeldes, anwies, jener Gondel, die eben dort um die Ecke biege, unauffällig in einigem Abstand zu folgen ... (S.102)“²²

6.1.1.2. Hinzufügen von Handlungselementen

²⁰ Thomas Mann: Der Tod in Venedig. Frankfurt am Main 1992

²¹ Thomas Mann: Der Tod in Venedig. Frankfurt am Main 1992

²² Ebenda.

Im Film kann man zusätzliche Handlungselemente finden, die sehr wichtig für die Einsicht in die Handlung sind. Visconti baute Rückblenden ein, die Aschenbachs Vergangenheit enthüllen. Noch zwei Visionen werden dazugegeben. In der Ersten stellt sich Aschenbach Tadzio am Klavier vor, wie er „Für Elise“ spielt und in der zweiten Vision stellt sich Aschenbach vor, die polnische Familie vor der Cholera zu warnen. Noch eine zusätzliche Person wird in die Geschichte eingeführt. Aschenbachs Freund Alfried kommt in den Rückblenden, aber auch als Offstimme vor. In ihren Gesprächen sprechen sie über ihre unterschiedliche Sichtweise des künstlerischen Schaffens.

Meiner Meinung nach sind die zusätzlichen Handlungselemente sehr wichtig, denn ohne die Rückblenden, finden im Film fast keine Gespräche mehr statt und man kann die Handlung nicht verstehen.

In der ersten Rückblende liegt Aschenbach krank auf einer Couch. Er hat ein schwaches Herz. Ein Doktor sagt ihm, er solle eine Ruhepause einlegen. Danach wird Alfried gezeigt, wie er Klavier spielt. Aschenbach liegt auf dem Sofa und redet über eine Sanduhr, die sein Vater hatte.



Abb.2-Aschenbach krank auf der Couch

Wichtig ist auch die „Esmeralda“ Rückblende: Aschenbach besucht ein Bordell und die Geschäftsführerin ruft nach Esmeralda, die im Zimmer „Für Elise“ am Klavier spielt. Nach seinem Besuch möchte er Esmeralda verlassen, doch sie greift nach einer Hand. Ihm gelingt es, zu fliehen. Das Schiff, mit dem Aschenbach in Venedig ankommt heißt auch Esmeralda.

Diesen Namen übernimmt Visconti aus Manns Roman Doktor Faustus²³ und er bezieht sich auf die an Syphilis erkrankte, somit todbringende Prostituierte.



Abb.3-Aschenbach im Bordell

Im Film hat Aschenbach auch Visionen. Er geht durch den Hotelsalon, der leer ist, und hört auf einmal Musik. Er kommt näher, um zu sehen, wer Musik spielt, und sieht Tadzio. Er spielt „Für Elise“ am Klavier. Interessant ist, dass sie gleiche Musik auch in der „Esmeralda“ Rückblende vorkommt.

²³ Vgl. [http://de.wikipedia.org/wiki/Tod_in_Venedig_\(Film\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Tod_in_Venedig_(Film)), 01.09.2012



Abb.4-Tadzio am Klavier

6.1.2. Die Erzählzeit und die erzählte Zeit

Im Film und in der Literatur unterscheidet man zwischen der Erzählzeit²⁴ und der erzählten Zeit. Die Erzählzeit bezieht sich auf die Darstellung der Geschichte, z. B. bei einem dreistündigen Film stellen diese drei Stunden die Erzählzeit dar. Die im Film erzählte Geschichte kann sich über einen Zeitraum von ein paar Stunden bis zu Jahrhunderten erstrecken. Dieser Zeitraum entspricht dann der erzählten Zeit.

Autor und Regisseur können die erzählte Zeit raffen. Es hängt von ihnen ab, welches Handlungselement sie als wichtiger empfinden. Handlungen, die wichtiger sind, dauern auch länger.

Es gibt drei²⁵ mögliche Verhältnisse von Erzählzeit zur erzählten Zeit:

- Deckungsgleichheit - Ereignisse werden in Echtzeit gezeigt, Erzählzeit und erzählte Zeit sind gleich.
- Raffung - Erzählzeit ist kürzer als erzählte Zeit.
- Dehnung - Erzählzeit ist länger als erzählte Zeit.

²⁴ Vgl. Lothar Mikos: Film- und Fernsehanalyse. UVK Verlagsgesellschaft mbH, Konstanz 2008, S.131

²⁵ Vgl. Alice Bienk: Filmsprache. Einführung in die interaktive Filmanalyse. S. 123

6.1.2.1. Spezifizierung von Zeitpunkten

Leider gibt es in der Novelle noch im Film keine genauen Zeitangaben. Die zeitliche Erstreckung lässt sich auf ungefähr zwei Monate eingrenzen. Gleich am Anfang erfahren wir, dass die Novelle zu Anfang des 20. Jahrhunderts spielt:

„Gustav Aschenbach...hatte an einem Frühlingsnachmittag des Jahres 19.., das unserem Kontinent monatelang eine so gefahrdrohende Miene zeigte, von seiner Wohnung in der Prinz-Regentenstraße zu München aus allein einen weiteren Spaziergang unternommen. (S.9)“²⁶

Im 3. Kapitel erfahren wir, dass Aschenbach 2 Wochen nach dem Spaziergang in München entschieden hat abzureisen.

„... Und reiste an einem Tage zwischen Mitte und Ende des Mai mit dem Nachtzug nach Triest, wo er nur 24 Stunden verweilte und sich am nächstfolgenden Morgen nach Pola einschiffte. (S.31)“²⁷

²⁶ Thomas Mann: Der Tod in Venedig. Frankfurt am Main 1992

²⁷ Ebenda.

Nachdem er auf die istrische Insel Brioni angekommen ist, ruhte er sich dort eineinhalb Wochen aus und machte sich weiter auf die Reise nach Venedig.

„Anderthalb Wochen nach seiner Ankunft auf der Insel trug ein geschwindes Motorboot ihn und sein Gepäck in dunstiger Frühe über die Wasser ... (S.32)“²⁸

Im 5. Kapitel erfahren wir, dass Aschenbach schon 4 Wochen in Venedig ist. Die Handlung in diesem Kapitel dauert noch ungefähr zwei Wochen. Danach stirbt Aschenbach.

„In der vierten Woche seines Aufenthalts auf dem Lido machte Gustav von Aschenbach einige die Außenwelt betreffende unheimliche Wahrnehmungen. (S.97)“²⁹

6.1.2.2. Veränderung in der Handlungschronologie

Es gibt keine größeren Veränderungen in der Handlungschronologie. Einige Elemente wurden ausgelassen und im Film spielt sich die Handlung schneller ab als im Buch. So beginnt die Handlung im Film mit Aschenbachs Ankunft in Venedig.

Im Buch wird die Reise nach Venedig erst im dritten Kapitel behandelt, das erste und zweite Kapitel wurde, im Film ausgelassen.

In dem zweiten Kapitel geht es um Aschenbachs Vergangenheit und Herkunft. Das Erste beschreibt seinen Spaziergang durch München, wo er einem fremden Wanderer begegnet, der in ihm Reiselust weckt. Im Film erfahren wir durch die Rückblenden über Aschenbachs Vergangenheit. Insgesamt gibt es im Film 6 Rückblenden. Im Film hat Aschenbach auch zwei Visionen, in der Ersten stellt er sich vor, Tadzio würde Klavier spielen und in der Zweiten warnt er die polnische Familie vor der Cholera.

6.1.2.3. Veränderungen in der Handlungsdauer

²⁸ Ebenda.

²⁹ Ebenda.

Wenn wir von Veränderungen in der Handlungsdauer reden, dann meinen wir Ellipsen und Raffungen. In der Verfilmung z. B. fehlen Aschenbachs Spaziergang durch München, sein Traum von einem tropischen Sumpfgebiet, der Rückblick auf sein Leben und Werk, der dionysische Traum, sogar seine Gespräche über die Kunst werden geändert und auch gekürzt. Es handelt sich dabei um Zeitraffungen. Für die Bewertung der Adaption ist dabei wichtig, ob es sich bei den so veränderten oder gar ausgelassenen Handlungssegmenten um Satelliten oder Kardinalfunktionen handelt. Kardinalfunktionen umfassen Segmente, deren Auslassung einen entscheidenden Unterschied im Erzählstrang verursacht. Satelliten dagegen dienen dazu, eine gewisse Stimmung zu schaffen.

6.1.2.3.1 Die Raffung von Handlungselementen

In Verfilmungen kommen Raffungen besonders oft vor. Die extremste Form der Raffung ist die Ellipse, wobei Handlungselemente ganz entfallen. Durch die Raffung werden unwichtige Teile der Adaption einfach verkürzt. Sie haben aber keinen großen Einfluss auf die Handlung im Film. Hier einige Beispiele, wo Zeitraffungen vorgenommen wurden:

Die Verfilmung fängt mit Aschenbachs Ankunft in Venedig an, im Buch wird dagegen der ganze Weg von München bis nach Venedig beschrieben. Aschenbach verlässt München und begibt sich auf die Insel Brioni. Dort bleibt er eineinhalb Wochen und reist nach Venedig. Aschenbach besteigt das Schiff, wo ihm ein *ziegenbärtiger Mann von der Physiognomie eines altmodischen Zirkusdirektors* einen Fahrschein verkauft. Auf dem Bord wird Aschenbach auf einen falschen Jüngling aufmerksam. Es ist ein alter Mann, der sich mit seiner Kleidung, Perücke und Schminke zum falschen Jüngling macht. Es gibt viele Zeilen im Buch, die Aschenbachs Ekel zum falschen Jüngling wiedergeben. Im Film sieht man den falschen Jüngling nur kurz und durch Aschenbachs Gesichtsausdruck wird sein Ekel gezeigt.

Ein weiteres Beispiel ist Aschenbachs besuch im Reisebüro. Dort begegnet er einen englischen Angestellten, der ihm die Wahrheit über das Übel erzählt. Der Bericht über die Cholera erstreckt sich im Buch auf fast über 4 Seiten.

„Seit mehreren Jahren schon hatte die indische Cholera eine verstärkte Neigung zur Ausbreitung und Wanderung an dem Tag gelegt. Erzeugt aus den warmen Morästen des Gangesdeltas, aufgestiegen mit dem mephitischen Odem jener üppig untauglichen, von Menschen gemiedenen Urwelt- und Inselwildnis, in deren Bambusdickichten der Tiger kauert (...)“ S.119³⁰

Im Buch wird auch von einem Mann aus der österreichischen Provinz erzählt. Der Mann hat sich in Venedig nur einen Tag aufgehalten und ist nach seiner Rückreise gestorben. So sind auch die Gerüchte von der Heimsuchung der Lagunenstadt in die deutschen Tagesblätter gelangen. Im Film wird nur knapp etwas von der Cholera erzählt. Wir erfahren, dass sie im Mai nach Venedig gelangen ist und dass die Regierung alles wegen des Touristen verheimlicht hat.

Im Film werden Aschenbachs Nachdenken, sein seelischer Zustand und seine Träume leider nicht gezeigt. Seine Stellung zur Kunst erfahren wir in einer Rückblende, wo er ein Gespräch mit Alfried führt. Die Musik war im Film sehr wichtig, weil sie Aschenbach seelischen Zustand spiegelte. Hier einige Denkweisen von Aschenbach, die im Film nicht gezeigt werden:

„Die Meisterhaltung unseres Stiles ist Lüge und Narrentum, unser Ruhm und Ehrenstand eine Posse, das Vertrauen der Menge zu uns höchst lächerlich, Volks- und Jungenerziehung durch die Kunst ein gewagtes, zu verbietendes Unternehmen. Denn wie sollte der zum Erzieher taugen, dem eine unverbesserliche und natürliche Richtung zum Abgrunde eingeboren ist?“ (S.135)³¹

Aschenbach meint damit, dass beide Varianten des künstlerischen Daseins zum Abgrund führen. Ein weiteres Beispiel ist der Traum vom fremden Gott:

„Angst war der Anfang, angst und Lust und eine entsetzte Neugier nach dem, was kommen wollte ... Aber er wusste ein Wort, dunkel, doch das benennend, was kam: »Der fremde Gott!« Qualmige Glut glomm auf: Da erkannte er

³⁰ Thomas Mann: Der Tod in Venedig. Frankfurt am Main 1992

³¹ Thomas Mann: Der Tod in Venedig. Frankfurt am Main 1992

Bergland, ähnlich dem um sein Sommerhaus. Und i zerrissenem Licht, von bewaldeter Höhe, zwischen Stämmen und moosigen Felstrümmern wälzte er sich und stürzte wirbelnd herab ...“(S.125)³²

Der fremde Gott hat Einzug in seine Seele. Aschenbach leistet am Anfang noch Widerstand, doch dann schließt er sich den Gott an und genießt die Unzucht und Raserei des Untergangs.

6.1.2.3.2 Die Selektion von Handlungselementen

Wenn einige oder mehrere Handlungselemente völlig ausgelassen werden, spricht man von einer Ellipse. In der Literaturverfilmung kann es vorkommen, dass Handlungselemente ausgelassen werden, die wichtig für den Verlauf der Geschichte sind. So werden in dieser Verfilmung die ersten zwei Kapitel ausgelassen die über Aschenbachs Vergangenheit und Herkunft handeln. Im Film hat Visconti Rückblenden eingeführt, durch die wir etwas über Aschenbachs Vergangenheit erfahren.

Die Novelle fängt mit Aschenbachs Spaziergang durch den Garten in München an, wo er einem fremden Wanderer begegnet, der in ihm Reiselust weckt:

„Es war Reiselust, nichts weiter; aber wahrhaft als Anfall auftretend und ins Leidenschaftliche, ja bis zur Sinnestäuschung gesteigert.“(S.13)³³

Im Film erfahren wir durch die Rückblende, dass Aschenbach wegen gesundheitlicher Probleme auf die Reise gegangen ist, um sich zu erholen.

Im zweiten Kapitel erfahren wir von Aschenbachs Vergangenheit. Geboren wurde der Schriftsteller in Schlesien. Seine Vorfahren waren Offiziere, Juristen und Beamte. Sinnlicheres Blut kam durch seine Mutter, die Tochter eines böhmischen Kapellmeisters, in die Familie. Aschenbach wurde schon als Vierzehnjähriger berühmt. Das zeigt sich durch seinen internationalen Briefwechsel. Der Dichter führt ein Leben voller Zucht und Disziplin. Sein Erfolg ist das Ergebnis von Willensdauer und Zähigkeit.

Wir erfahren auch, dass Aschenbach in München wohnt. Er heiratete dort und bekam eine Tochter. Seine Frau stirbt leider. Im Film kann man auch seine Frau und Tochter sehen. Doch in einer von den Rückblenden wird der Tod seiner Tochter und nicht Frau gezeigt.

³² Ebenda.

³³ Thomas Mann: Der Tod in Venedig. Frankfurt am Main 1992

6.1.3. Die erzählten Räume

Ein Film positioniert sich in einem historischen Raum-Zeit-Gefüge. Die Auswahl des Raumes beeinflusst Handlungen und kann eine symbolische Funktion haben. Filme können an mehreren Orten lokalisiert sein. In vielen Filmen spielt die Handlung an einem Ort, wie im Film „Tod in Venedig.“

Thomas Mann hat Venedig häufig besucht. Die Darstellung Venedigs in der Novelle ist ganz vom Venedig Bild des 19. Jahrhunderts beeinflusst. Die Stadt Venedig wird als ein Symbol des Untergangs gezeigt. Am Anfang schwärmt Aschenbach von der Schönheit der Stadt. Später zeigt sich Venedig als eine Fremdenfalle mit tödlichem Ausgang.

Raum	Textvorlage	Filmische Transformation	Art der Veränderung
Englischer Garten in München	„Der Englische Garten, obgleich nur erst zart belaubt, war dumpfig wie im August und in der Nähe der Stadt voller Wagen und Spaziergänger gewesen.“ S.10		Ellipse
Insel Brioni	„...gerühmten Insel der Adria, unfern der istrischen Küste gelegen, mit farbig zerlumpte, im wildfremden Lauten redendem Landvolk und schön zerrissenen Klippenpartien dort, wo das Meer offen war.“S.30		Ellipse
Schiff nach Venedig.	„Es war ein betagtes Fahrzeug italienischer Nationalität, veraltet, rußig und düster.“S.32	Das Schiff sieht nicht zu alt aus. Man kann leider nicht erkennen,	Variation

		welcher Nationalität es gehört. Das Schiff heißt „Esmeralda.“	
Ankunft in Venedig	„So sah er ihn wieder, den erstaunlichsten Landungsplatz, jene blendende Komposition fantastischen Bauwerks [...] die leichte Herrlichkeit des Palastes und die Seufzerbrücke, die Säulen mit Löw` und Heiligen am Ufer, die prunkend vortretende Flanke des Märchentempels, den Durchblick auf Torweg und Riesenuhr ...“S.39	Man sieht die Stadt Venedig in ihrer voller Pracht.	
Gondel nach Lido.	„Das seltsame Fahrzeug, aus balladesken Zeiten, ganz unverändert überkommen und so eigentümlich schwarz, wie sonst unter allen Dingen nur Särge sind ...“ S.41.	Im Film bekommt man das auch so zu sehen.	
Ankunft im Hotel	„Er betrat das weitläufige Hotel von hinten, von der Gartenterrasse aus und begab sich durch die große Halle und die Vorhalle ins Office.“S.46	Im Film wird auch zuerst das Hotel von hinten gezeigt, man kann die schöne Gartenterrasse sehen. Danach geht Aschenbach in die große Halle.	
Aschenbachs Zimmer	„[...] und wies ihm sein Zimmer an, einen angenehmen, in Kirschholz möblierten Raum, den man mit stark duftenden Blumen geschmückt hatte und dessen hohe Fenster die Aussicht aufs offene Meer gewährten.“S.47	Genauso wird der Ort auch im Film gezeigt.	
Terrasse	„Er nahm seinen Tee auf der Terrasse der Seeseite, stieg dann hinab und verfolgte den Promenadenquai eine		Ellipse

	gute Strecke in der Richtung auf das Hotel Exzelsior.“ S.49		
Untersuchungszimmer		Rückblende: Aschenbach liegt erschöpft auf dem Sofa. Ein Arzt fühlt ihm den Puls.	Hinzufügung
Im Zimmer mit Alfried		Rückblende: Alfried spielt Klavier im Zimmer, Aschenbach sitzt auf einem Sofa. Er erinnert sich an eine Sanduhr.	Hinzufügung
Der Salon des Bains	„Im Raum herrschte die feierliche Stille, die zum Ehrgeiz der großen Hotels gehört. Die bedienenden Kellner gingen auf leisen Sollen umher. Ein Klappern des Teegeräts ...“S.55	Im Raum herrscht auch eine feierliche Stimme. Die Leute amüsieren sich. Es gibt sogar Musikanten.	Variation
Berghütte		Rückblende: Aschenbach und Alfried befinden sich in einer Berghütte. Alfried spielt Klavier, sie reden über die Kunst.	Hinzufügung
Der Strand	„[...] zeigte, die gemietete Strandhütte zuweisen, ließ Tisch und Sessel hinaus auf die sandig bretterne Plattform stellen und machte es sich bequem in dem Liegestuhl. [...] Schon war die graue und flache See belebt von watenden Kindern, Schwimmern, bunten Gestalten, welche die Arme unter dem Kopf verschränkt auf dem Sandbänken lagen.“S.58	Im Film wird das auch so gezeigt.	
Lift	„Als er nach beendeter Mahlzeit den Lift bestieg, drängte junges Volk, das gleichfalls vom	Man sieht das alles im Film.	

	Frühstück kam, ihm nach in das schwebende Kämmerchen, und auch Tazio trat ein.“S.65		
Vaporetto	„[...] mit dem Vaporetto über die faul riechende Lagune nach Venedig. Er stieg aus bei San Marco, nahm den Tee auf dem Platze und trat dann, seiner hiesigen Tagesordnung gemäß, einen Spaziergang durch die Straßen an.“S.66		Ellipse
Bahnhof	„Unterdessen nähert sich das Dampfboot dem Bahnhof und Schmerz und Ratlosigkeit steigen bis zur Verwirrung. [...] er eilt sich sein Billett zu verschaffen und sieht sich im Tumult der Halle nach dem hier stationierten Beamten der Hotelgesellschaft um.“S.73	So wird der Bahnhof auch im Film gezeigt.	
Landhaus		Rückblende: Aschenbach, seine Frau und Tochter befinden sich in der Berghütte. Es ziehen dunkle Wolken auf.	Hinzufügung
Bordell		Rückblende: Aschenbach befindet sich mit der Prostituierten Esmeralda im Bordell.	Hinzufügung
Die Stadt Venedig	„[...] diese Stadt, halb Märchen, halb Fremdenfalle, in deren fauliger Luft die Kunst einst schwelgerisch aufwucherte und welche den Musikern Klänge eingab, die wiegen und buhlerische einlullen.“S.104 Die Stadt wird als dekadent beschrieben.	Die Stadt wird im Film auch als dekadent gezeigt. Es gibt Szenen, wo die Straßen von Schmutz und Misthaufen bedeckt sind. Im Film wird auch gezeigt, wie die Stadt desinfiziert wird.	

Vorgarten des Gasthofes	„Selbigen Tages noch, abends, nach dem Diner, geschah es, dass eine kleine Bande von Straßensängern aus der Stadt sich im Vorgarten des Gasthofes hören ließ.“S.108	Im Film sieht man das auch so.	
Reisebüro	„Er trat nämlich am Markusplatz in das dort gelegene englische Reisebureau ...“ S.118.	Auch im Film wird das Reisebüro gezeigt.	

Bei einem Vergleich der erzählten Räume sind im Grunde genommen nicht sehr viele Unterschiede zu sehen.

Die Handlung im Film „Tod in Venedig“ spielt ausschließlich in Venedig. Die einzigen Ausnahmen sind die Rückblenden, die Aschenbachs Haus und eine Berghütte zeigen. In der Novelle spielt die Handlung außer in Venedig noch in München und auf der Insel Brioni statt. Der Regisseur hat sich treu an die literarische Vorlage gehalten und hat es geschafft, den märchenhaften Zauber Venedigs zu zeigen. Leider kann man im Film Aschenbachs mythologische Vorstellungen Venedigs nicht sehen.

6.1.4. Figuren und die Figurenkonstellation

Die Analysen³⁴ der Personen, Charaktere und Figuren im Film sind besonders wichtig, weil diese in den Erzählungen die Handlung vorantreiben. Charaktere haben eine wichtige Bedeutung für die Geschichte. Emotionen spielen für Zuschauer eine große Rolle. Sie müssen sich mit der Person identifizieren können, sie lieben und für sie Mitleid erleben können. Ob es zu einer Identifikation mit der Figur kommt, hängt nicht nur von der persönlichen Einstellung ab, sondern auch von der Funktion der Figur im Rahmen der Narration.

Die klassische Erzählung unterteilt die Figuren in Haupt- und Nebenfiguren. Die Hauptfigur ist die zentrale Figur der Handlung und trifft die wichtigsten handlungsrelevanten Entscheidungen. Die Nebenfigur dient der Beschreibung und Kontrastierung der Hauptfigur.

³⁴ Vgl. Lothar Mikos: Film- und Fernsehanalyse. UVK Verlagsgesellschaft mbH, Konstanz 2008, S.163

Tabelle 3: Schematische Übersicht zu den Figuren im Vergleich

Figur	Textvorlage	Filmische Transformation	Art der Veränderung
Gustav von Aschenbach	Ein berühmter Schriftsteller, 50 Jahre alt und kommt aus München. Seine Frau ist gestorben, hat eine Tochter. Er ist als Sohn eines höheren Justizbeamten geboren. Seine Mutter war Tochter eines böhmischen Kapellmeisters.	Im Film ist Gustav von Aschenbach ein erfolgloser Komponist. Er hat eine Frau, doch seine Tochter ist gestorben.	Variation
Tadzio	Ein 14-jähriger polnischer Junge, in den sich Aschenbach verliebt. Im Buch erwidert er Aschenbachs Blicke nicht. Er ist gegenüber ihm distanziert.	Ein 14-jähriger polnischer Junge, in den sich Aschenbach verliebt. Im Film gibt es Blickkontakt zwischen ihm und Aschenbach. Es scheint so, als ob er ihn provozieren würde.	Variation
Alfried	Kommt im Buch nicht vor.	Aschenbachs Freund. Kommt in den Rückblenden vor. Mit ihm führt der Komponist Diskussionen über die Kunst.	Hinzufügung
Jashu	Tadzios polnischer Freund. Spielt mit ihm am Strand. Er hat Tadzio sehr lieb. Aschenbach ist auf ihn eifersüchtig.	Tadzios polnischer Freund. Spielt mit ihm am Strand. Er hat Tadzio sehr lieb. Aschenbach ist auf ihn eifersüchtig.	
Tadzios Familie	„Es war eine Gruppe halb und kaum Erwachsener, unter der Obhut einer Erzieherin oder Gesellschafterin um ein Rohrtischchen versammelt: drei junge Mädchen, fünfzehn- bis siebzehnjährig, wie es schien, und ein langhaariger Knabe von vielleicht vierzehn Jahren.“ S.50	Wie im Buch gehören zu Tadzios Familie seine Schwestern, seine Mutter und die Erzieherin. Man bekommt den gleichen Eindruck von ihnen wie in der Novelle.	

<p>Der Wanderer</p>	<p>„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.“S.11 Diesen Mann trifft Aschenbach auf seinem Spaziergang. Er weckt in ihn Reiselust.</p>	<p>Kommt im Film nicht vor.</p>	<p>Ellipse</p>
<p>Der falsche Jüngling</p>	<p>„Das matte Karmesin der Wangen war Schminke, das braune Haar unter dem farbig umwundenen Strohhut Perücke, sein Hals verfallen und sehnig, sein aufgesetztes Schnurrbärtchen und die Fliege am Kinn gefärbt, sein gelbes und vollzähliges Gebiss, das er lachend zeigte, ein billiger Ersatz, und seine Hände, mit Siegelringen an beiden Zeigefingern, waren die eines Greises.“S.35</p>	<p>Wie im Buch trifft Aschenbach den falschen Jüngling auf der Reise nach Venedig. Er findet ihn hässlich und jammervoll.</p>	
<p>Der Gondoliere</p>	<p>„Es war ein Mann von ungefälliger, ja brutaler Physiognomie, seemännisch blau gekleidet, mit einer gelben Schärpe gegürtet und einen formlosen Strohhut, dessen Geflecht sich aufzulösen begann, verwegen schief auf dem Kopfe. Seine Gesichtsbildung, sein blonder, lockiger Schnurrbart unter der kurz aufgeworfenen Nase ließen ihn durchaus nicht italienischen Schlages erscheinen.“S.43</p>	<p>Im Film wird der Gondoliere auch wie im Buch als unheimlich und mysteriös gezeigt. Aschenbach möchte zur Dampferstation fahren, aber der Gondoliere fährt im zum Lido. Später erfährt Aschenbach, dass der Gondoliere keine Lizenz hat.</p>	

Die Straßenmusikanten	„Selbigen Tages noch, abends, nach dem Diner geschah es, dass eine kleine Bande von Straßensängern aus der Stadt sich im Vorgarten des Gasthofes hören ließ.“S.108	Wie im Buch gehen die Straßenmusikanten von Tisch zu Tisch und sammeln Geld ein. Aschenbach stellt den Gitarristen zur Rede und fragt ihn, warum man Venedig desinfiziert. Er antwortet ihm, dass es nur eine Maßnahme der Polizei wäre. Jedes Mal wenn der Gitarrist an Aschenbach vorbeigeht, spürt er einen Karbolgeruch.	
Esmeralda	Kommt im Buch nicht vor.	Kommt in der Rückblende vor. Aschenbach trifft sich mit ihr im Bordell. Sie spielte dort „Für Elise“ am Klavier.	Hinzufügung
Direktor	Arbeitet im Hotel, kümmert sich um die Gäste. Kennt das schlimme Geheimnis von der Cholera, möchte es niemanden erzählen, um keine Gäste zu verlieren. Denkt nur ans Geld.	Wurde wie in der Novelle gezeigt. Aschenbach stellt ihm mehrere Male Fragen über das Übel. Er tut aber so, als würde er nichts davon wissen.	
Angestellter im Reisebüro	„Er war ein wollig gekleideter Brite, noch jung, mit in der Mitte geteiltem Haar, nahe beieinanderliegenden Augen und von jener gesetzten Loyalität des Wesens, die im spitzbübischen behenden Süden so fremd, so merkwürdig anmutet.“S.118	Wurde wie in der Novelle gezeigt. Hat ein gutes Herz, wollte Aschenbach helfen. Durch seine Hilfe erfährt er die Wahrheit über die Cholera. Er rät ihm, abzureisen.	

Wie man in der Tabelle 3 sehen kann, entsprechen die meisten Figuren im Film der literarischen Vorlage. Visconti hat nicht versucht von der Novelle abzuweichen und so sind seine Figuren fast alle mit der Vorlage identisch. Die einzige Figur, die fehlt, ist die des Wanderers. Der Grund dafür ist die Auslassung des ersten und zweiten Kapitels. Der

Wanderer kommt im ersten Kapitel vor. Aschenbach trifft ihn am nördlichen Friedhof. Er beobachtet ihn und erkennt gleich, dass er ein Fremder ist. Er weckt in ihm Reiselust.

Visconti hat auch Personen hinzugefügt: Alfried und Esmeralda. Sie sind für den Film wichtig, weil durch sie Aschenbachs Vergangenheit erzählt wird.

Im Film und Buch kommen noch weitere Personen vor, die aber keinen großen Einfluss auf die Handlung haben: Kellner, Beamte, Verkäufer, Hotelpersonal ...

6.1.4.1. Gustav von Aschenbach



Abb.5-Gustav von Aschenbach

Im Buch ist Gustav von Aschenbach ein 50-jähriger Schriftsteller, der aus München kommt.

Die Voraussetzung für sein Künstlertum ist seine Abstammung. Er ist als Sohn eines höheren Justizbeamten geboren. Seine Vorfahren waren Offiziere, Richter, Verwaltungsfunktionäre. Es waren Männer, die ein anständiges Leben geführt haben und im Dienste des Königs des Staates standen. Sinnlicheres Blut kam in der vorigen Generation durch die Mutter des Dichters, sie war Tochter eines böhmischen Kapellmeisters.

Er war schon als Gymnasiast bekannt und hatte deswegen keine normale Kindheit. Als Kind war er oft krank und ging deswegen nicht mehr in die Schule. Er hatte zu Hause privaten Unterricht. Er wachste ohne Freunde auf und sein Lieblingswort war „Durchhalten.“

Nach einigen Jahren der Unruhe wählte er München zum dauernden Wohnsitz und lebte dort mit seiner Frau und Tochter.

Gustav von Aschenbach wurde durch seinen Roman über Friedrich den Großen berühmt und wurde zu einem künstlerischen Repräsentant der Nation. Seine künstlerische Produktion ist das Ergebnis von harter Arbeit.

„Es war ihm innerlich gemäß, und er lehnte nicht ab, als ein deutscher Fürst, soeben zum Throne gelangt, dem Dichter des »Friedrich« zu seinem fünfzigsten Geburtstag den persönlichen Adel verlieh.“S.29³⁵

Sein Aussehen wird so beschrieben:

„Gustav von Aschenbach war etwas unter Mittelgröße, brünett, rasiert. Sein Kopf erschien ein wenig zu groß im Verhältnis zu der fast zierlichen Gestalt. Sein rückwärts gebürstetes Haar, am Scheitel gelichtet, an den Schläfen sehr voll und stark ergraut, umrahmte eine hohe, zerklüftete und gleichsam narbige Stirn. Der Bügel einer Goldbrille mit randlosen Gläsern schnitt in die Wurzel der gedrungenen, edel gebogenen Nase ein. Der Mund war groß, oft schlaff, oft plötzlich schmal und gespannt; die Wangenpartie mager und gefurcht, das wohlausgebildete Kinn weich gespalten.“S.29³⁶

Aschenbach hat eine Schreibblockade und entschließt sich einen Spaziergang zu unternehmen. Auf dem nördlichen Friedhof begegnet er einem Fremden, der in ihm Reiselust weckt:

„Es war Reiselust, nichts weiter; aber wahrhaft als Anfall auftretend und ins Leidenschaftliche, ja bis zur Sinnestäuschung gesteigert. Er sah nämlich, als Beispiel gleichsam für alle Wunder und Schrecken der mannigfaltigen Erde, die seine Begierde sich auf einmal vorzustellen trachtete,--sah wie mit leiblichem Auge eine ungeheurere Landschaft, ein tropisches Sumpfgbiet unter dickdunstigem Himmel, feucht, üppig und ungesund, eine von Menschen gemiedene Urweltwildnis aus Inseln, Morästen und Schlamm führenden Wasserarmen.“S.13³⁷

Obwohl er von einem tropischen Sumpfgbiet träumt, entschließt er sich eine weniger exotische Reise zu unternehmen und fährt nach Venedig. Auf dem Boot begegnet er einem falschen Jüngling. Er findet ihn hässlich und meint sein Aussehen sei beschämend. Im 5. Kapitel wird Aschenbach seine Hemmungen fallen lassen und lässt sich selber schminken und färben, um Tadzio zu gefallen. Endlich in Venedig angekommen, verliebt sich Aschenbach in einen polnischen Jungen vollkommener Schönheit. Später erfährt er, dass er Tadzio heißt. Für den Dichter verkörpert Tadzio das Schöne und er hat Angst, dass der Junge ihn hässlich oder

³⁵ Thomas Mann: Der Tod in Venedig. Frankfurt am Main 1992

³⁶ Ebenda.

³⁷ Thomas Mann: Der Tod in Venedig. Frankfurt am Main 1992

alt finden könnte. Das Wetter tut Aschenbach nicht gut und er beschließt abzureisen. Seine Abreise misslingt und er ist froh, weil er Tadzio nicht verlieren möchte. Eines Abends gesteht sich Aschenbach, dass er in Tadzio verliebt ist. Danach ist es ihm egal, ob jemand seine Liebe zu ihm bemerkt. Er beobachtet ihm am Strand, im Speisesaal, folgt ihm und seiner Familie auf den Spaziergängen durch Venedig. Aschenbach bemerkt, dass die schlechte Luft in Venedig nichts Gutes bringen kann und vermutet ein schlimmes Übel. Später erfährt Aschenbach die Wahrheit, es handelt sich um die Cholera, die sehr gefährlich ist. Aschenbach hat die Wahl, er kann abreisen und Tadzio und seine Familie vor der Krankheit warnen, oder über die Krankheit schweigen. Er entschließt alles für sich zu behalten, er möchte Tadzio nicht verlieren.

Aschenbach hat einen schlimmen Traum vom fremden Gott. Der fremde Gott ergreift Besitz von Aschenbach. Dieser Gott bringt einen neuen Rausch, Ekstase, Fremdartigkeit ... Nach diesem Traum überlässt sich der Schriftsteller den unterdrückten Leidenschaften und die ganzen Jahre der Disziplin und Opfermut fallen ins Wasser. Das letzte Mal beobachtet Aschenbach den Knaben beim Ringkampf mit Jashu. Später geht Tadzio ins Meer und Aschenbach scheint es so, als würde er ihm zuwinken. Er möchte aus seinem Stuhl aufstehen, doch er sinkt in seinem Stuhl zusammen. Noch am diesen Tag empfing eine respektvoll erschütterte Welt die Nachricht von seinem Tode.

Visconti hat einige Änderungen in der Person Gustav von Aschenberg vorgenommen. Er ist nicht mehr ein erfolgreicher Schriftsteller, sondern ein niedergegangener Komponist und Dirigent. Im Film hat Aschenbach auch geheiratet und eine Tochter bekommen, doch später wird in einer Rückblende gezeigt, wie Menschen das tote Kind im Sarg davontragen. Der Komponist wird als einsam und krank gezeigt. Es gibt eine Szene im Film, wo Aschenbach und der Arzt über seine Gesundheit reden. Er hat ein krankes Herz und ihm wird geraten, einen Urlaub zu machen. Auch in anderen Szenen werden seine Schwächeanfalle gezeigt, auf dem Schiff ist er auch mit einer Decke zu sehen. Wie in der Novelle verliebt er sich in den schönen Jungen Tadzio und verfolgt ihn überall. Am Ende bringt ihm die verbotene Liebe den Tod. Seine innere Verwandlung wird im Film gut dargestellt. Im Film gibt es nicht viele Monologe, wie in der Novelle, deswegen wurde Musik zugefügt, um seinen seelischen Zustand zu schildern. Bei Viscontis Aschenbach erkennt man die Züge von Gustav Mahler. Der Komponist ist auch zusammengebrochen und die Musik zum Film stammt von ihm. Gustav von Aschenberg wird von Dirk Bogarde gespielt.

Meiner Meinung nach ist es Visconti gelungen, die Person Gustav von Aschenberg treu zu zeigen.

6.1.4.2. Tadzio



Abb.6-Tadzio

Tadzio ist ein 14-jähriger Junge in den sich Gustav von Aschenbach verliebt. Biografisches³⁸ Modell war ein bis heute nicht zweifelsfrei identifizierter Junge, den Thomas Mann während seines Venedigaufenthaltes vom 26. Mai bis 2. Juni 1911 beobachtete. Aschenbach sieht ihn zum ersten Mal beim Abendessen im Speisesaal und beschreibt ihn als vollkommen schön. So beschreibt er sein Aussehen:

„Sein Antlitz,--bleich und anmutig verschlossen, von honigfarbenem Haar umringelt, mit der gerade abfallenden Nase, dem lieblichen Munde, dem Ausdruck von holdem und göttlichem Ernst, erinnerte an griechische Bildwerke aus edelster Zeit, und bei reinster Vollendung der Form war es von so einmalig-persönlichem Reiz, dass der Schauende weder in Natur noch bildender Kunst etwas ähnlich Geglücktes angetroffen zu haben glaubte.“S.50³⁹

Tadzio verbringt zusammen mit seiner Mutter, der Erzieherin und seinen drei Schwestern den Urlaub im gleichen Hotel wie Aschenbach. Tadzio wird zum Objekt der Sehnsucht. Aschenbach glorifiziert seine Schönheit und er wird zur Quelle seiner Inspiration. Er vergleicht Tadzio mit dem Haupt des Eros und er erinnert ihn an griechische Bildwerke aus edelster Zeit. Zwischen ihnen wird kein Wort gesprochen und doch verliebt sich Aschenbach

³⁸ Vgl: http://www.thomasmann.de/thomasmann/werk/figuren/#fruehe_erzaehlungen. 01.09.2012

³⁹ Thomas Mann: Der Tod in Venedig. Frankfurt am Main 1992

in ihn. Es gibt überhaupt keine Kommunikation zwischen ihnen, obwohl sich Aschenbach immer in der Nähe von ihm befindet. Eines Abends geschah es, dass Tadzio den Dichter anlächelte:

„[...] ihn anlächelte, sprechend, vertraut, liebeizend und unverhohlen, mit Lippen, die sich im Lächeln erst langsam öffneten. Es war das Lächeln des Narziss, der sich über das spiegelnde Wasser neigt, jenes tiefe, bezauberte, hingezogene Lächeln, mit dem er nach dem Widerschein der eigenen Schönheit die Arme streckt,--ein ganz wenig verzerrtes Lächeln, verzerrt von der Aussichtslosigkeit seines Trachtens, die holden Lippen seines Schattens zu küssen, kokett, neugierig und leise gequält, betört und betörend.“S.96

Tadzio wird als zerbrechlicher und kranker Junge gezeigt. So fragt sich Aschenbach bei ihrer erster Begegnung, ob Tadzio krank sei. Die Haut seines Gesichtes stach weiß wie Elfenbein gegen das goldige Dunkel der Locken. Die beiden treffen sich auch im Lift, wo ihn Aschenbach wieder beobachtet:

„Er hatte jedoch bemerkt, dass Tadzios Zähne nicht recht erfreulich waren: etwas zackig und blass, ohne den Schmelz der Gesundheit und von eigentümlich spröder Durchsichtigkeit wie zuweilen bei Bleichsüchtigen. Er ist sehr zart, er ist kränklich, dachte Aschenbach. Er wird wahrscheinlich nicht alt werden.“S.66⁴⁰

Tadzio wird in der Novelle als unschuldiges Objekt der Begierde gezeigt. Er ist distanziert gegenüber Aschenbach und zwischen ihnen finden keine Gespräche statt. Im Film wird Tadzio von Björn Andrésen gespielt. Tadzio sieht im Film wie die Figur in der Novelle aus.

Im Speisesaal wird eine Nahaufnahme von ihm gemacht und man kann seine gerade abfallende Nase und honigfarbenden Locken erkennen.

Im Buch wird Tadzio als kränklich beschrieben, im Film sieht man ihm das nicht an. Der größte Unterschied zwischen Tadzio im Buch und im Film ist, dass Tadzio nicht distanziert wirkt. Es scheint so als würde er ein Spiel mit Aschenbach spielen. Zwischen ihnen findet zwar auch keine Kommunikation ab, aber Blickkontakte gibt es sicher. Es scheint so, als ob Tadzio bewusst sei, dass ihn Aschenbach beobachtet und es genießt.

In den Szenen, wo Aschenbach die polnische Familie durch die Stadt verfolgt, dreht sich Tadzio immer wieder um und geht langsamer als der Rest der Familie. Auch während er am

⁴⁰ Thomas Mann: Der Tod in Venedig. Frankfurt am Main 1992

Strand spielt, scheint es so, als würde er Aschenbach ansehen. Viele Eigenschaften der literarischen Vorlage kann man auch im Film finden.

6.1.4.3 Alfried



Abb.7-Alfried

Alfried wird im Film von Mark Burns gespielt. Er ist ein Freund von Aschenbach und kommt nur in Rückblenden oder als Off-Stimme vor.

Alfried ist sehr wichtig für die Geschichte, denn in den Rückblenden diskutiert er mit Aschenbach über die Kunst und Schönheit. Durch ihn erfahren wir Aschenbachs Stellung zur Kunst:

Alfried: „Schönheit, Du meinst deine subjektive Vorstellung von Schönheit, die im Geiste lebt?“

Aschenbach: „Aber damit bestreitest Du doch die Schaffenskraft des Künstlers aus dem Geiste.“

Alfried: „Ja, Gustav, genau das bestreite ich.“

Aschenbach: „Dann müsste nach Deiner Auffassung unsere Arbeit als ...“

Alfried: „Arbeit sagst Du? Glaubst Du wirklich an Schönheit als Ergebnis von Arbeit?“ [...] Alfried: „So wird Schönheit geboren, nur so, spontan, ungeachtet deiner Anstrengungen und meiner. Sie existiert aus sich selbst, unabhängig von unserer Imagination als Künstler.“⁴¹

⁴¹ Vgl. http://www.follow-me-now.de/html/tod_in_venedig.html, 01.09.2012

7. Sprache und Stilschichten

In der Novelle „Tod in Venedig“ findet man Merkmale eines auktorialen und eines persönlichen Erzählers. Der auktoriale Erzähler wird auch „allwissender Erzähler“ genannt handelt sich dabei um einen Erzähler, der außerhalb der Handlung steht, der sie kommentiert und kritisiert. Er beurteilt das Geschehen und die Figuren. Hier ein Beispiel:

„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 Prinz-Regentenstraße zu München aus, allein einen weiteren Spaziergang unternommen.“ S.9⁴²

Beim personalen Erzähler sieht man das Geschehen aus der Perspektive der Hauptperson. Hierzu bediente sich Mann der erlebten⁴³ Rede, in der die Gedanken und innere Vorgänge durch die Perspektive der sich selbst erlebenden Person wiedergeben. Hier ein Beispiel für die erlebte Rede:

„Was würden sie sagen? Aber freilich, was hätten sie zu seinem ganzen Leben gesagt, das von dem ihren so bis zur Entartung abgewichen war, zu diesem Leben im Banne der Kunst, über das er selbst einst, im Bürgersinne der Väter, so spöttische Jünglingserkenntnisse hatte verlauten lassen und das dem ihren im Grunde so ähnlich gewesen war!“S.105⁴⁴

In der Novelle findet man auch Selbstgespräche. Ein gutes Beispiel dafür:

⁴² Thomas Mann: Der Tod in Venedig. Frankfurt am Main 1992

⁴³ Vgl.

http://books.google.de/books?id=f1GCS5shxEYC&pg=PA227&lpg=PA227&dq=personaler+erz%C3%A4hler+od+in+venedig&source=bl&ots=gjvFhZBXws&sig=6Lu917POC5kYboSxEjh_7Xr_Qc4&hl=de#v=onepage&q=personaler%20erz%C3%A4hler%20od%20in%20venedig&f=false, 01.09.2012

⁴⁴ Thomas Mann: Der Tod in Venedig. Frankfurt am Main 1992

„»Man soll schweigen!« flüsterte er heftig. Und: »Ich werde schweigen!«“S.124⁴⁵

„Sonderbar entrüstete und zärtliche Vermahnungen entrangen sich ihm: »Du darfst so nicht lächeln! Höre, man darf so niemandem lächeln!«“S.97⁴⁶

Der Satzaufbau in der Novelle ist hypotaktisch. Es handelt sich dabei um Sätze, die aus einem Hauptsatz und mehreren Nebensätzen bestehen. Hier ein Beispiel:

„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 hervorableckten.“S.12⁴⁷

8.Oberflächenstruktur des Filmes

Zur Oberflächenstruktur des Films gehören nicht-kinematografische und kinematografische Gestaltungstechniken. Unter nicht-kinematografischen Gestaltungstechniken versteht man: Sprechtempo, Tonlage, Mimik und Gestik, Maske, Intonation, Beleuchtung, Kostüme, Requisite und Stimmqualität.

Zu kinematografischen Gestaltungstechniken gehören: Schnitt, Montage und Bildbearbeitung. Die Gestaltungstechniken sind sehr wichtig, denn sie steuern die Aufmerksamkeit der Zuschauer. Sie könne z. B. den Blick auf ein Detail im Hintergrund lenken. In den Filmanalysen geht es nicht oft nur um das, was in den bewegten Bildern gezeigt wird, sondern vor allem auch darum, wie es dargestellt wird.

⁴⁵ Ebenda.

⁴⁶ Ebenda.

⁴⁷ Ebenda.

8.1. Nicht-kinematografische Gestaltungstechniken

8.1.1. Bildebene

8.1.1.1. Casting, Maske, Kostüme

Jeder Schauspieler bringt mit sich verschiedene Charakteristiken: Stimme, Alter, Status ... Sein Bekanntheitsgrad ist auch wichtig, denn wir vergleichen den Schauspieler oft unbewusst mit seinem früheren Rollen und übertragen seine Charakteristiken auf die neue Rolle.

Maske und Kostüm sind für den Schauspieler auch sehr wichtig. Die Auswahl des Kostüms wird sorgfältig geplant und nicht dem Zufall überlassen. Oft kann man durch die Handlung erkennen, um welches Jahrhundert und um welche soziale Schicht es sich handelt.

Die Kostüme wurden durch die Farb- und Stoffwahl perfekt der Zeit und der sozialen Schicht der Charaktere angepasst.

So gelingt es Visconti, mit den adeligen Kostümen die geschichtliche Epoche adäquat umzusetzen.

Die Figur Gustav von Aschenbach wird im Film von Dirk Bogarde gespielt. Man kann sofort erkennen, dass er gut für diese Rolle geeignet ist. Er entspricht der literarischen Vorlage äußerlich genau. Auch Björn Andrésen, der im Film Tazio spielt, verkörpert den schönen Jungen perfekt. Hier ein Beispiel für das Kostüm:

„Ein englisches Matrosenkostüm, dessen bauschige Ärmel sich nach unten verengerten und die feinen Gelenke seiner noch kindlichen, aber schmalen Hände knapp umspannten, verlieh mit seinen Schnüren, Maschen und Stickereien der zarten Gestalt etwas Reiches und Verwöhntes.“S.51⁴⁸

Genauso bekommt man das auch im Film zu sehen. Die anderen Kostüme im Film sind auch wunderschön. Durch die Kostüme kann man gleich erkennen, dass es sich um den Adel handelt.

8.1.1.2. Kulisse, Szenerie, Requisite und Licht

⁴⁸ Thomas Mann: Der Tod in Venedig. Frankfurt am Main 1992

Das Hauptziel bei der Gestaltung der Szenerie und Kulisse ist die Darstellung eines natürlichen Umfeldes. In der literarischen Vorlage sollte die Einrichtung der Räume in der Handlung vorgegeben sein. Nur so kann man sie identisch in den Film umsetzen. In Viscontis Verfilmung der Novelle „Der Tod in Venedig“ sind die Kulissen ganz gut ausgefallen. Die Handlung im Film spielt wie in der Novelle in Venedig ab. Im Film verbringt Aschenbach den Urlaub im Hotel de Bains, genau wie in der Novelle. Das Innere des Hotels sieht genauso so aus, wie es in der Novelle beschrieben wurde. Visconti hat noch einen Drehort hinzugefügt, und zwar die Berghütte, die in den Rückblenden vorkommt. Visconti hat es geschafft, die mystische und düstere Atmosphäre Venedigs auch in den Film umzusetzen.

Das Licht⁴⁹ spielt eine große Rolle in Filmszenen. Es kann Objekte und Akteure hervorheben, es kann sie aber auch im Dunkeln verschwinden lassen. Die Lichtgestaltung ist vor allem für die Konzeption des filmischen Raumes wichtig. Durch sie lassen sich Strukturen hervorheben.

Licht und Schatten sind filmische Gestaltungsmittel, die sich auch dem natürlichen Licht in den Szenen anpassen können, aber auch künstlich eingesetzt werden können.

Nach Hickethier⁵⁰ unterscheiden wir drei Arten der Filmlichtgestaltung: Normalstil, High-Key und Low-Key. Sie beziehen sich auf die Helligkeit der Bilder und lenken dadurch die Wahrnehmung der Zuschauer.

Der Normalstil entspricht den Sehgewohnheiten. Die Verteilung von Hell und Dunkel ist ausgewogen. Die Zuschauer empfinden ihn als natürlich und nicht dramaturgisch beeinflusst.

Beim High-Key prägt Helligkeit den Bildeindruck. Helle Lichtwerte dominieren im Bild. Oft werden Filme mit einer positiven Thematik mit High-Key⁵¹ ausgeleuchtet.

Beim Low-Key überwiegen in der Bildkomposition die Schatten und die unbeleuchteten Bildteile. Er erzeugt im Film eine düstere- bedrohliche Stimmung und das Gefühl der Einsamkeit.

Die narrative Funktion der Lichtgestaltung ergibt sich dadurch, dass das Licht Stimmung schaffen kann und es kann auch zur Charakterisierung der handelnden Personen eingesetzt werden.

Eine hell beleuchtete Wohnung oder Landschaft vermittelt ein Gefühl von Freundlichkeit und Übersichtlichkeit. Die Dunkelheit dagegen vermittelt ein Gefühl des Gefährlichen, Unheimlichen.

⁴⁹ Vgl. Lothar Mikos: Film- und Fernsehanalyse. UVK Verlagsgesellschaft mbH, Konstanz 2008, S.208

⁵⁰ Vgl. Hickethier 1978, S. 72.

⁵¹ Vgl. Rother 1997, S.148; vgl. Monaco Lexikon 2000, S.80; vgl. Hickethier 1993, S.79

Der Film „Tod in Venedig“ ist sowohl dem Low-Key-Stil als auch dem High-Key-Stil zuzuordnen.

8.1.2. Tonebene

Die visuelle Präsentationsebene des Films kann uns einen spezifischen Wahrnehmungsraum eröffnen. So kann uns auch die akustische Präsentationsebene einen Hörraum eröffnen. Damit Filme einen realistischen Eindruck hinterlassen können, müssen Musik, Sprache und Geräusche in der Verbindung mit der Bildebene sein.

Grundsätzlich unterscheidet man, ob die Quelle der Sprache im Bild zu sehen ist oder nicht.

Gemeint ist: on the screen (im Bild) und: off the screen (außerhalb des Bildes). Dabei geht es weniger darum, ob bei zwei Akteuren, die sich in einem Raum befinden und miteinander sprechen, immer die jeweils sprechende oder zuhörende Person im Bild zu sehen ist. Bedeutsamer ist, wenn es eine Stimme außerhalb des Bildes gibt, die als Erzähler auftritt (off-screen).

So wird Alfried, neben seiner Funktion als Nebenfigur, auch zur Off-Stimme. Er begleitet Aschenbach durch die Handlung, beurteilt und kritisiert sie. Zum ersten Mal hören wir die Off-Stimme während des Abendessens im Speißeaal, Aschenbach führt mit ihm dabei ein Gespräch über die Kunst. In der Szene wo Aschenbach seine Koffer packt und Venedig verlassen möchte, hören wir wieder Alfrieds Stimme, die als Einleitung in das Gespräch dient. Das letzte Mal ist die Stimme in der Szene zu hören, wo Aschenbach aus einem Alptraum erwacht. Dabei kritisiert die Stimme Aschenbach und meint, dass er den Abgrund erreicht hat.

8.1.2.1. Musik

Bereits die Begleitmusik zur Stummfilm-Aufführung hatte die Funktion, die emotionale Grundstimmung der gerade gezeigten Bilder zu unterstützen. Bedeutsam für die Erzählung ist, ob die Musikquelle im Bild zu sehen ist oder nicht. Dabei spielt es keine Rolle, ob im Bild eine Band oder Radio zu sehen ist. Die Musik hat hauptsächlich die Funktion des Gestaltungsfaktor des Films. Damit dient sie sowohl dem Inhalt und der Repräsentation, der Narration und der Dramaturgie sowie der Darstellung von Figuren und Akteuren⁵².

Unterstützt die Musik Spannung im Film, so hat sie eine dramaturgische Funktion. Eine narrative Funktion übernimmt sie, wenn sie die Erzählung unterstützt oder sie kontrapunktisch kommentiert, um so eine kritische oder eine ironische Distanz zu den Bildern auszudrücken.

Visconti hat sie ausschließlich für die Musik von Gustav Mahler im Film entschieden. Der Regisseur hat sich bewusst für Mahlers Musik entschieden weil auch Thomas Mann in der Novelle „Tod in Venedig“ Aschenbachs Aussehen der Physiognomie Mahlers angepasst hat. Obwohl in der Novelle Aschenbach als erfolgreicher Schriftsteller vorgestellt wird, macht ihn Visconti zum verfallenen Komponisten. Dabei kann man autobiographische Züge von den Komponisten Gustav Mahler erkennen, der auch zusammengebrochen ist.

Visconti übernimmt im Film den Adagiettos der 5. Symphonie und des 4. Satzes der 3. Symphonie.

Das Adagietto verleiht dem Film das Gefühl der Ruhe, hat einen langsamen Rhythmus. Sie wird als Leitmotiv im Film.

Der 4. Satz der 3. Symphonie enthält ein vom Altsolo gesungenes Stück von Friedrich Nietzsche. Es handelt sich um Zarathustras Nachtwandlerlied „O Mensch! Gib acht!“ aus Also sprach Zarathustra.⁵³ Die Musik ist geheimnisvoll und Nietzsches Zarathustra passt zu den Gedanken im Film.

„O Mensch! Gib acht!
Was spricht, die tiefe Mitternacht?
"Ich schlief, ich schlief -,
Aus tiefem Traum bin ich erwacht: -
Die Welt ist tief,
Und tiefer als der Tag gedacht.
Tief ist ihr Weh -,
Lust - tiefer noch als Herzeleid:
Weh spricht: Vergeh!
Doch alle Lust will Ewigkeit -,

⁵² Vgl. Lothar Mikos: Film- und Fernsehanalyse. UVK Verlagsgesellschaft mbH, Konstanz 2008, S.240

⁵³ Vgl. [http://de.wikipedia.org/wiki/3. Sinfonie \(Mahler\)](http://de.wikipedia.org/wiki/3._Sinfonie_(Mahler)), 01.09.2012

- Will tiefe, tiefe Ewigkeit!"⁵⁴

Die Musik spielt im Film „Tod in Venedig“ eine sehr wichtige Rolle. Sie begleitet uns durch den ganzen Film und dient zur verdeutlichung des Rauschzustandes, des Verlustes, der Krankheit. Die Musik unterstützt den innerlichen Zustand von Aschebach und passt perfekt zu den Bildern im Film.

8.1.2.2. Geräusche

Geräusche im Film dienen zur Verstärkung der Illusion und Realität. Sie können auch Träger symbolischer Bedeutung sein. In zahlreichen Filmen⁵⁵ spiegelt der Zustand der Natur die seelische Verfassung der Filmfiguren wieder. Geräusche können auch synchron oder asynchron sein. Stehen Geräusche im Widerspruch zur Bildebene, haben sie fast immer symbolischen Charakter.

Töne können im Film nicht nur dafür sorgen, dass die Handlung authentisch wirkt, sondern sie können sie auch verfremden oder auch unangenehme Gefühle verursachen, wie z. B. Ekel oder Angst.

Im Film „Tod in Venedig“ werden wir mit natürlichen und normalen Geräuschen konfrontiert. Es handelt sich dabei um die Wellen, die Geräusche die beim Essen gemacht werden, die Schritte der Charaktere ...

Ein gutes Beispiel im Film ist die Szene, wo Aschenbach Tadzio's Familie verfolgt, man kann genau die Schritte von Aschenbach hören, oder im Speisesaal, wo man das Abendessen serviert. Man hört die Gläser klingeln und das Besteck.

8.2. Kinematografische Gestaltungstechniken

⁵⁴ Zitiert nach: http://www.versalia.de/archiv/Nietzsche/Das_trunkne_Lied.3009.html, 01.09.2012

⁵⁵ Vgl. <http://www.movie-college.de/filmschule/ton/geraeusche.htm>, 01.09.2012

Zu kinematografischen Gestaltungstechniken gehören Bildbearbeitung, Schnitt und Montage. Das sind Gestaltungstechniken ausschließlich dem Film vorbehalten sind. Sie tragen zur Ästhetik des Films bei und lenken die Aufmerksamkeit der Zuschauer. Sie können so den Blick des Zuschauers auf ein Detail im Hintergrund lenken, z. B. auf ein Bild.

Der Film stellt sich dem Betrachter im Wesentlichen als eine Abfolge von Bildern dar.

8.2.1. Kamera

Die Analyse der Kameraarbeit in einem Film untersucht, wie die Bilder konstruiert sind und wie die Zuschauer das in ihnen Dargestellte sehen können.

„Der Kamerablick organisiert das Bild, er setzt den Rahmen, wählt den Ausschnitt, der von der Welt gezeigt wird, er bestimmt, was zu sehen ist.“⁵⁶

In einem Film können die Zuschauer nur das sehen, was die Kamera ihnen zeigt. Es ist nur ein Bildausschnitt zu sehen, wenn sich die Kamera nicht mehr bewegt. Der Bildausschnitt, den ein Bild zeigt, wird auch Einstellung genannt. Er hängt davon ab, welches Objekt in der Kamera verwendet wird und in welcher Entfernung die aufgenommenen Objekte zur Kamera positioniert sind.

8.2.1.1. Einstellungsgrößen

Die Einstellungsgrößen legen die Nähe und Distanz der Kamera zum abgebildeten Geschehen fest und bestimmen damit auch die Nähe oder Distanz, die der Zuschauer zum Geschehen entwickeln kann. Die Bezeichnungen für die Einstellungsgröße richten sich nach der Größe der abgebildeten Figuren im Verhältnis zur Bildgrenze.

Nach Hickethier⁵⁷ kann zwischen acht Einstellungsgrößen unterschieden werden:

- Super-Totale, Panorama oder Weit (extreme long shot)
- Totale (long shot)
- Halbtotale (medium long shot)
- Amerikanisch (american shot)

⁵⁶ Vgl. Hickethier 2007, S.54

⁵⁷ Vgl. Hickethier 1978, S. 80

- Halbnah (medium shot)
- Nah (medium close-up)
- Groß (close-up)
- Detail (extreme close-up)

Die *weite Einstellung* zeigt eine Landschaft in ihrer ganzen flächigen Ausdehnung, um den Zuschauern einen Überblick zu verschaffen. In solchen Szenen kann man die Figuren im Film kaum erkennen. Eine solche Einstellungsgröße wird im Film oft benutzt, um am Ende die unendliche Weite der Landschaft zu verdeutlichen, in die sich die Figur aufmacht.

Die *totale Einstellung* legt den Handlungsraum fest, in dem sich die Charaktere befinden. Sie vermittelt den Zuschauern Informationen über die Beschaffenheit des Handlungsortes und weckt damit auch Erwartungen bezüglich des künftigen Geschehens.

Bei der *halbtotalen Einstellung* werden die Figuren im Handlungsraum präsentiert. Diese Einstellungsgröße zeigt die Menschen von Kopf bis Fuß und macht ihre Aktionen für die Zuschauer sichtbar.

Die *amerikanische Einstellung* zeigt die Person vom Kopf bis zum Oberschenkel.

Bei der *halbnahen Einstellung* werden die Figuren von der Hüfte aufwärts gezeigt. Die amerikanische und halbnaher Einstellung unterscheiden sich nur minimal und deswegen wird manchmal auf eine Unterscheidung verzichtet. Dann ist nur von amerikanischen Einstellungen die Rede.

Die *Naheinstellung* zeigt die Figuren nur von Kopf bis zur Mitte des Oberkörpers. Dabei sind Mimik und Gestik der Person gut zu erkennen.

Bei der *Großaufnahme* sind das Gesicht der Figur und möglicherweise ihre Schultern zu sehen. Es können aber auch Hände oder Füße einer Person groß gezeigt werden oder ein Bild an der Wand.

In der *Detailaufnahme* wird die Bedeutung einzelner Gesichtspartien und von Gegenständen hervorgehoben. Mit solchen Aufnahmen werden sowohl Begründungen für nachfolgende Handlungen oder Aktionen geliefert, als auch rückwirkende Handlungen erklärt.

Die Einstellungsgrößen regeln die Nahe und Distanz der Zuschauer zu den Figuren und dem Geschehen. Ein Gesicht in der Großaufnahme signalisiert verschiedene Emotionen. Dabei kann es sich um Freude oder Trauer handeln.

„Die Großaufnahme kann uns eine intimere Beziehung zu den Personen auf der Leinwand vermitteln, als wir sie normalerweise mit einem anderen Menschen

hätten, abgesehen von unseren engsten Freunden und Familienangehörigen.“⁵⁸

Im Film „Tod in Venedig“ gibt es viele Nah- und Großaufnahmen. Sie sind sehr wichtig, weil dadurch die Emotionen der handelnden Charaktere gezeigt werden.

Tabellel 4: Schematische Übersicht zu den Einstellungsgrößen

Bild	Einstellungsgröße	Bildinhalt
 <p data-bbox="188 969 272 1003">Abb.8</p>	Super-Totale, Panorama oder Weit	Das Bild zeigt das Schiff auf der Fahrt nach Venedig.
 <p data-bbox="188 1433 272 1467">Abb.9</p>	Total	Das Bild zeigt Aschenbachs Ankunft in Venedig.
 <p data-bbox="188 1865 288 1899">Abb.10</p>	Halbttotal	Das Bild zeigt Aschenbach, nachdem er aus der Gondel gestiegen ist.

⁵⁸ Vgl. Katz 2002, S. 172 f.

 <p>Abb.11</p>	<p>Amerikanisch</p>	<p>Das Bild zeigt aschenbach wie er sich für das Abendessen vorbereitet.</p>
 <p>Abb.12</p>	<p>Halbnah</p>	<p>Das Bild zeigt Aschenbach, wie er durch das Fenster Tadzio beim spielen beobachtet.</p>
 <p>Abb.13</p>	<p>Nah</p>	<p>Auf dem Bild kann man Aschenbach und Tadzio sehen. Sie befinden sich im Garten.</p>
 <p>Abb.14</p>	<p>Groß</p>	<p>Auf dem Bild kann man Tadzio sehen.</p>

	Detail	Auf dem Bild kann man sehen, wie Aschenbach das Foto seiner Frau küsst.
Abb.15		

8.2.1.2. Kameraperspektive

Während die Einstellungsgrößen Nähe und Distanz der Kamera zum abgebildeten Geschehen regeln, macht die Perspektive den Standpunkt der Kamera gegenüber dem Geschehen deutlich.

Die Kameraperspektiven kann man in drei Kategorien⁵⁹ einteilen:

- Normalsicht
- Untersicht oder Froschperspektive
- Obersicht oder Vogelperspektive

Wenn sich die Kamera auf der Augenhöhe der handelnden Figuren befindet, dann wird von *Normalsicht* gesprochen. Die Normalsicht entspricht der Position, in der sich zwei Personen im Dialog gegenüberstehen. Die Zuschauer sollen als Beobachter „auf gleicher Höhe“ sein.

⁵⁹ Vgl. A. Bienk 2008, S. 57



Abb.16 Normalsicht

Die *Untersicht* oder *Froschperspektive* dient dazu, die gezeigten Dinge und Figuren als bedeutend mächtig erscheinen zu lassen. Diese Perspektive kann einen beängstigenden Eindruck vermitteln und den Betrachter so in die Rolle des Unterlegenen drängen. Der Kamerablick erfolgt von unten nach schräg oben.



Abb.17 Froschperspektive

Bei der *Obersicht* oder *Vogelperspektive* blicken die Zuschauer aus einer höheren Perspektive auf das Geschehen, das so überschaubar ist. Diese Perspektive bringt eine größere Übersicht, Überlegenheit, mit sich, da die Personen gezwungen sind, zur Kamera aufzublicken. Sie kann uns ein Gefühl der Überlegenheit vermitteln.



Abb.18 Vogelperspektive

8.2.1.3. Kamerabewegung

Neben der Perspektive und Einstellungsgröße hat auch die Kamerabewegung eine narrative Funktion. Durch die Kamera können die Bewegungen von Personen oder Gegenständen gezeigt werden. Zu Beginn der Filmgeschichte war die Kamera noch starr, sie bewegte sich überhaupt nicht und stand auf einem Stativ. Damals musste man darauf achten, dass die Figuren nicht aus dem Bild laufen. Später entdeckte man, dass die Kamera auch beweglich sein kann und man montierte sie auf bewegliche Gegenstände.

Heute unterscheidet man zwischen drei Kamerabewegungen:

- **Stand-** Die Kamera bewegt sich nicht und nimmt ein Objekt aus derselben Perspektive auf.
- **Schwenk-** die Kamera behält ihren Standpunkt, bewegt sich aber horizontal oder vertikal durch den Raum. Bei jedem Schwenk verändert sich der Ausschnitt, den die Kamera zeigt.
- **Fahrt-** die Kamera bewegt sich durch den Raum. Sie ist mit einer Bewegung des ganzen Körpers vergleichbar. Dabei kann sich die Perspektive der Einstellungsgröße verändern. Die Bewegung der Kamera findet auf einem fahrbaren Untersatz statt. Die Kamera kann sich dabei zu oder von einer Person bewegen.

Alle drei Kamerabewegungen sind im Film „Tod in Venedig“ zu sehen, jedoch werden die Kamerabewegungen *Stand* und *Schwenk* öfter als *Fahrt* benutzt.

8.2.1.4. Objektbewegungen

Objektbewegungen werden alle Bewegungen von Menschen, Tieren oder Objekten, die von der Kamera gefilmt werden, genannt. Hierzu zählen alle Aktionen wie gehen, fahren, fliegen, schießen, aber auch sprechen, blicken und schauen. Sogar die Körpersprache signalisiert eine Bewegungsrichtung.⁶⁰

Bei Objektbewegungen kann sich die Bewegung ins Bild hineinführen (vom Zuschauer weg), nach vorn aus dem Bild heraus (auf den Zuschauer zu) oder sie verläuft parallel zum unteren Bildrand (vom Zuschauer vorbei). Im Film „Tod in Venedig“ sind viele Objektbewegungen sichtbar, die in das Bild hineinführen, also vom Zuschauer weg.

8.2.2. Schnitt, Montage und Mischung

Filme bestehen nicht nur aus einzelnen Bildern⁶¹, sondern aus einer Kombination von ihnen. Die einzelnen Szenen und Einstellungen müssen zu einem sinnhaft zusammengefügt werden. Diesen Vorgang nennet man *Schnitt*.

Die *Montage* kann Dinge und Ereignisse zusammenfügen, die zeitlich oder räumlich auseinanderliegen. Als Montage bezeichnet man die Verknüpfung von mindestens zwei Einstellungen durch Schnitt oder Blende.

Im Film gibt es zwei⁶² Arten von der Verwendung der Montage:

⁶⁰ Vgl. A. Bienk 2008, S. 63.

⁶¹ Vgl. Lothar Mikos: Film- und Fernsehanalyse. UVK Verlagsgesellschaft mbH, Konstanz 2008, S.212

⁶² Vgl.

www.mediacultureonline.de/fileadmin/bibliothek/hickethier_grundbegriffe/hickethier_grundbegriffe.html,
01.09.2012

Der *unsichtbare Schnitt*- in der Regel bleibt dieser Schnitt von den Zuschauern unbemerkt. Bei heutigen Unterhaltungsfilmern gilt dieser Schnitt als Standard. Die Aufmerksamkeit der Zuschauer wird dadurch auf den Inhalt und Charaktere gelenkt.

Der *sichtbare Schnitt*-Bei diesem Schnitt ist die Logik der Gedanken im Vordergrund und nicht die von Raum und Zeit. Wir sollen durch diesen Schnitt angeregt werden, Verbindungen und Bedeutungen schaffen.

In der Verfilmung „Tod in Venedig“ ist der unsichtbare Schnitt dominant.

9. Schlussfolgerung

Morte a Venezia ist ein gelobter, aber auch umstrittener Film. Viele haben Visconti sogar vorgeworfen, Aschenbach als einen alten Pädophilen gezeigt zu haben. Der Film basiert auf dem Verhältnis zwischen Aschenbach und Tadzio. Im Film gibt es nicht viele Reflexionen des Erzählers und Protagonisten. Es basiert sich auf dem visuellen Kontrast zwischen Verfall und Bewunderung, dem Hässlichen und Schönen. Zwei Welten werden nebeneinandergestellt. Auf einer Seite sieht man die wunderschöne Stadt Venedig, sie stellt das Künstler- und Bürgertum dar. Auf der anderen Seite sehen wir die Stadt als „Todesfalle“, mit der Cholera und Lumpen und Bettler.

Wichtig für Film und Vorlage ist die Verfallsthematik. Im Buch wird der Untergang eines erfolgreichen Schriftstellers und im Film eines untergegangenen Komponisten geschildert. Aschenbach, der ein Leben voller Disziplin führt ergibt sich am Ende den peinlichen Schönheitskult, um einem 14-jährigen Jungen zu gefallen.

Was die Handlung angeht, haben Film und Novelle einen fast identischen Handlungsablauf. Der größte Unterschied liegt darin, dass im Film die ersten zwei Kapitel ausgelassen werden. Im Film gibt es auch zusätzliche Handlungselemente. Visconti hat Rückblenden hinzugefügt, durch die wir von Aschenbachs Vergangenheit erfahren. In den Rückblenden kommt auch Alfried vor, ein Filmcharakter, der in der Novelle nicht zu finden ist. Mit ihm diskutiert Aschenbach über Kunst und Musik. Er kommt auch als Off-Stimme vor.

Visconti hat aus Manns erfolgreichen Schriftsteller einen untergegangenen Komponisten gemacht. Als Vorlage nahm er den Komponisten Gustav Mahler, dessen Musik er im Film benutzt. Bei der Auswahl der Schauspieler hat Visconti aufgepasst, dass sie der literarischen Vorlage genau entsprechen. So sieht Tadzio im Film, gespielt von Björn Andrésen, genau wie in der Novelle aus. Der einzige Unterschied ist der Charakter. In der Novelle wird Tadzio als kalt und uninteressiert gezeigt, während er im Film Aschenbachs Blicke erwidert und scheinbar ein erotisches Spiel mit ihm spielt.

Im Film spielt die Musik eine sehr wichtige Rolle. Bewusst hat sich Visconti bewusst für Mahlers Musik entschieden. Sie begleitet uns durch den ganzen Film und unterstreicht Aschenbachs Gefühle.

Visconti hat auch die „Todesboten“ aus der Novelle übernommen und gibt damit dem Film einen mystischen Anklang. Im Film kommen der Gondoliere und Straßenmusikant vor, während der fremde Wanderer ausgelassen wurde. Der Grund dafür ist, dass Visconti die ersten zwei Kapitel ausgelassen hat. In der Novelle platzierte Mann den Wanderer im ersten Kapitel.

Der Film ist meiner Meinung nach gelungen und hat es geschafft, die dekadente Atmosphäre der Stadt zu erfassen. Auch viele Motive aus der Novelle wurden übertragen, doch es fehlt an mystischen Anspielungen und antiken Figuren. Es wäre besser, sich erst mit der literarischen Vorlage bekannt zu machen und danach den Film anzusehen. Ohne mein Vorwissen würde ich den Film nicht ganz verstehen. Im Film fehlt einfach der Erzähler, der in der Novelle vorhanden ist. Durch ihn lernen wir Aschenbach besser kennen und lernen ihn zu verstehen. Der Film ist sehr handlungsarm und leider kommt es deswegen zu Informationsverlusten.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Thomas Mann: Der Tod in Venedig. Frankfurt am Main 1992

Sekundärliteratur:

Bienk, Alice: *Filmsprache – Einführung in die interaktive Filmanalyse. Schürensverlag, Marburg 2008.*

DUDEN, 1996. Deutsches Universalwörterbuch. 3. Neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich: Dudenverlag.

Hickethier, Knut, 1978. *Film- und Fernsehanalyse. Frankfurt a. M./Berlin/München: Verlag Diesterweg*

Hurst, Matthias, 1996. *Erzählsituationen in Literatur und Film. Ein Modell zur vergleichenden*

Katz, Steven D. (2002): *Shot by Shot: Dir richtige Einstellung. Zur Bildsprache des Films. Frankfurt a.M.*

Kreuzer, Helmut: *Arten der Literaturadaption, in: Gast, Wolfgang (Hrsg.): Literaturverfilmung. Bamberg: C.C. Buchners Verlag, 1993*

Kreuzer, Helmut: *Medienwissenschaftliche Überlegungen zur Umsetzung fiktionaler Literatur. Motive und Arten der filmischen Adaption. In: E. Schaefer (Hrsg.): Medien und Deutschunterricht. Vorträge des Germanistentages Saarbrücken 1980. Tübingen 1981.*

Mentor Lektüre Durchblick: *Thomas Mann 'Der Tod in Venedig', Mentor Verlag 1997*

Mikos, Lothar: *Film- und Fernsehanalyse. UVK Verlagsgesellschaft mbH, Konstanz 2008*

Mundt, Michaela, 1994. *Transformationsanalyse. Methodologische Probleme der Literaturverfilmung. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.*

R. Kloepfer und K. D. Möller: *Narrativität in den Medien (Mannheim 1986)*

Schauer, Barbara (1999): *Günter Grass' Prosawerk Die Rättin und die Verfilmung durch Martin Buchhorn, Ludwig-Maximilians-Universität München*

Ukropcová Mária (2008): *Der Tod in Venedig: Thomas Mann versus Luchino Visconti, Universität Wien.*

Anonyme Internetquellen:

<http://www.rossleben2001.werner-knoben.de/doku/kurs76web/node13.html> Datum: 01.09.2012

[http://de.wikipedia.org/wiki/Tod_in_Venedig_\(Film\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Tod_in_Venedig_(Film)) Datum: 01.09.2012

http://www.dieterwunderlich.de/Visconti_venedig.htm#com Datum: 01.09.2012

<http://www.zelluloid.de/filme/kritik.php?id=1932&tid=6941> Datum: 01.09.2012

<http://www.arte.tv/de/406402,CmC=479388.html> Datum: 01.09.2012

<http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=250> Datum: 01.09.2012

[http://de.wikipedia.org/wiki/Tod_in_Venedig_\(Film\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Tod_in_Venedig_(Film)) Datum: 01.09.2012

http://www.thomasmann.de/thomasmann/werk/figuren/#fruehe_erzaehlungen Datum: 01.09.2012

http://www.follow-me-now.de/html/tod_in_venedig.html Datum: 01.09.2012

http://books.google.de/books?id=fIGCS5shxEYC&pg=PA227&lpg=PA227&dq=personaler+erz%C3%A4hler+tod+in+venedig&source=bl&ots=gjvFhZBXws&sig=6Lu917POC5kYboSxEjh_7Xr_Qc4&hl=de#v=onepage&q=personaler%20erz%C3%A4hler%20tod%20in%20venedig&f=false Datum: 01.09.2012

[http://de.wikipedia.org/wiki/3._Sinfonie_\(Mahler\)](http://de.wikipedia.org/wiki/3._Sinfonie_(Mahler)) Datum: 01.09.2012

http://www.versalia.de/archiv/Nietzsche/Das_trunkne_Lied.3009.html Datum: 01.09.2012

<http://www.movie-college.de/filmschule/ton/geraeusche.htm> Datum: 01.09.2012

www.mediacultureonline.de/fileadmin/bibliothek/hickethier_grundbegriffe/hickethier_grundbegriffe.html Datum: 01.09.2012

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1. Schematische Übersicht zu den Veränderungen auf der Handlungsebene.

Tabelle 2. Schematische Übersicht zu den erzählten Räumen.

Tabelle 3. Schematische Übersicht zu den Figuren im Vergleich.

Tabelle 4. Schematische Übersicht zu den Einstellungsgrößen

Abbildungsverzeichnis

Abb.1. Thomas Mann in <http://www.starscolor.com/2734-thomas-mann/>, Datum 01.09.2012

Abb.2-Aschenbach krank auf der Couch (Schnappschuss).

Abb.3-Aschenbach im Bordell (Schnappschuss).

Abb.4-Tadzio am Klavier (Schnappschuss).

Abb.5-Gustav von Aschenbach (Schnappschuss).

Abb.6-Tadzio (Schnappschuss).

Abb.7-Alfried (Schnappschuss).

Abb.8 Einstellungsgröße Panorama (Schnappschuss).

Abb.9 Einstellungsgröße Total (Schnappschuss).

Abb.10 Einstellungsgröße Halbtotal (Schnappschuss).

Abb.11 Einstellungsgröße Amerikanisch (Schnappschuss).

Abb.12 Einstellungsgröße Halbnah (Schnappschuss).

Abb.13 Einstellungsgröße Nah (Schnappschuss).

Abb.14 Einstellungsgröße Groß (Schnappschuss).

Abb.15 Einstellungsgröße Detail (Schnappschuss).

Filmografie

Deutscher Titel: Tod in Venedig

Originaltitel: Morte a Venezia

Produktionsland: Italien

Originalsprache: Englisch

Erscheinungsjahr: 1971

Länge: 130 Minuten

Altersfreigabe: FSK 12

Stab

Regie: Luchino Visconti

Drehbuch: Luchino Visconti
Nicola Badalucco

Produktion: Luchino Visconti

Musik: Gustav Mahler

Kamera: Pasqualino De Santis

Schnitt: Ruggero Mastroianni

Besetzung

Dirk Bogarde: Gustav von Aschenbach

Björn Andrésen: Tadzio

Silvana Mangano: Tadzios Mutter

Marisa Berenson: Frau von Aschenbach

Romolo Valli: Hoteldirektor