Eros und Thanatos in Manns Erzählung "Der Tod in Venedig"

Tomić, Krunoslav

Undergraduate thesis / Završni rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:163655

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Dvopredmetni diplomski studij njemačkog jezika i književnosti
Nastavničkog usmjerenja

Krunoslav Tomić

Tanatos i Eros u Mannovoj pripovijetci "Smrt u Veneciji"

Završni rad

Mentor: doc.dr.sc. Tihomir Engler

Osijek, 2018.godina

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Odsjek za njemački jezik i književnost

Dvopredmetni diplomski studij njemačkog jezika i književnosti nastavničkog usmjerenja

Krunoslav Tomić

Tanatos i Eros u Mannovoj pripovijetci "Smrt u Veneciji"

Završni rad

Humanističke znanosti, filologija, germanistika

Mentor: doc.dr.sc. Tihomir Engler

Osijek, 2018.godina

J.-J.-Strossmayer-Universität in Osijek
Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften Osijek
Vordiplomstudium der deutschen Sprache und Literatur
Zwei-Fach-Studium

Krunoslav Tomić

Eros und Thanatos in Manns Erzählung *Der Tod in Venedig*

Abschlussarbeit

Mentor: Univ.-Doz. Dr. Tihomir Engler

Osijek, 2018

J.-J.-Strossmayer-Universität in Osijek
Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften Osijek
Abteilung für deutsche Sprache und Literatur
Vordiplomstudium der deutschen Sprache und Literatur
Zwei-Fach-Studium

Krunoslav Tomić

Eros und Thanatos in Manns Erzählung *Der Tod in Venedig*

Abschlussarbeit

Geisteswissenschaften, Philologie, Germanistik

Univ.-Doz. Dr. Tihomir Engler

Osijek, 2018

Erklärung über die eigenständige Erstellung der Arbeit – Vorlage

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne fremde Hilfe verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt habe. Die Stellen der Arbeit, die anderen Quellen im Wortlaut oder dem Sinn nach entnommen wurden, sind durch Angaben der Herkunft kenntlich gemacht.

Krunoslav Tomić: 

26.09.2018

Inhaltsverzeichnis

1. Einführung 7

1. Eros und Thanatos in der Mythologie 8

2. Sigmund Freuds psychoanalytische Grundthesen 9

3. Sigmund Freuds Triebtheorie und seine Vorstellung von Eros und Thanatos 10

4. Freunds Traumdeutung als Grundlage zur Analyse von literarischen Texten 11

5. Oberflächenstruktur der Erzählung „Der Tod in Venedig“ 13

6. Todesmotive vor der Abreise nach Venedig 14

7. Aschenbachs Reiselust 16

8. Die Primarität des Thanatos 18

9. Eros als sekundäres Motiv 21

10. Schlusswort 22

11. Literaturverzeichnis 23

12. Zusammenfassung 24

1. Einführung

Wo es Leben gibt, da gibt es auch den Tod. In dieser Arbeit werde ich mich mit den Motiven und der Symbolik des Lebens und des Todes in Thomas Manns Erzählung *Der Tod in Venedig* beschäftigen. Dabei werde ich den psychoanalitischen literaturwissenschaftlichen Ansatz von Sigmund Freud verwenden, dessen Mittelpunkt die Analyse des Unbewussten bildet.

Nach Freud ist das Bewusste (*manifester Inhalt*) die Abdeckung (*Oberfläche*) des Unbewussten (*latenter Inhalt*). Die Oberfläche ist die Grenze zwischen dem Bewussten und dem Unbewussten. Freud durchbricht diese Grenze in seiner Traumdeutung, indem er den latenten Inhalt durch die Symbolik und Motive des manifesten Inhalts entschlüsselt. Nach seiner Triebtheorie sind es der Liebestrieb und der Todestrieb, welche die menschliche Psyche regieren. Diese zwei Triebe stehen im Gegenpol zueinander.

In meiner Analyse der Erzählung werden es *Eros* (das Leben) und *Thanatos* (der Tod) sein, welche die grundlegende Motive der Hauptgestalt sind, die sein Wesen bestimmen, wie es in Freuds Psychoanalyse der Liebestrieb und der Todestrieb sind, die die menschliche Psyche regieren. Außerdem wird die Wichtigkeit des Todestriebes in Manns Erzählung untersucht, weil dieses Motiv schon im Titel vorkommt. Zuletzt werde ich versuchen zu beweisen, dass in der Erzählung nur Thanatos vorkommt und Eros nur eine zweite Form des Thanatos ist.

1. Eros und Thanatos in der Mythologie

Eros ist in der griechischen Mythologie der Gott des Begehrens, der Liebe und Fruchtbarkeit, in der römischen Mythologie besser bekannt als Amor oder Cupido (vgl. Daly 2009: 52). Die ältere Tradition sagt, dass Eros aus der Grundlosigkeit des Chaos, zusammen mit Gaia (der Erde, Materie und Natur) und Tartarus (die Unterwelt) aufgetaucht ist und somit eine Zweiteilung des Seins geschaffen habe (vgl. Leeming 2009: 288). In anderen Quellen kommt er auch als der Sohn (vgl. Daly 2009: 52) bzw. der Bruder (vgl. Roman 2010: 158) von Gaia vor und soll so einer der ältesten Götter, alt wie die Erde selbst, sein.

In älterer Tradition wird Eros auch als Sohn der Göttin der Liebe, Aphrodites, dargestellt und sein Vater war der große Gott Zeus oder der Gott des Krieges, Ares, oder der Gott der Fruchtbarkeit, Hermes. Im Falle dass Ares, der Gott des Krieges, sein Vater ist, dann ist Eros selbst ein Kind gegengestellter Begriffe, nämlich des Todes und der Liebe.

Eros wird als ein beflügelter Junge dargestellt, ausgerüstet mit Pfeilen und einem Bogen. Bei seinen Pfeilen, die seine ahnungslosen Opfer ins Herz treffen, ist wieder eine Zweiteilung zu bemerken. Eros hat zwei Arten von Pfeilen; eine ist aus Gold mit Taubenfedern und die andere mit Eulenfedern. Die erste bewirkt bei seinen Opfern momentane Liebe, während die zweite Gleichgültigkeit auslöst (vgl. Leeming 2009: 288).

Thanatos wird in der griechischen Mythologie als der Gott des Todes, als Personifikation des Todes, als Sohn von Nyx (Göttin der Nacht) und als Zwillingsbruder von Hypnos (der Schlaf), dargestellt, der laut Hesiod keinen Vater hat (vgl. Daly 2009: 138). Demnach bildet das einen Unterschied im Gegensatz zu Eros, der als Sohn gegengestellter Begriffe dargestellt wird. Thanatos ist dann von dieser Zweiteilung frei und bildet selbst weiter keine Dualität, wie es beim Eros der Fall ist. In griechischer Mythologie kommt er selten vor und spielt keine große Rolle in den Mythen selbst, doch seine Anwesenheit ist unbezweifelbar.

2. Sigmund Freuds psychoanalytische Grundthesen

Freud geht davon aus, dass das menschliche Bewusstsein aus einem bewussten und einem unbewussten Teil besteht, wobei die Menschen überwiegend von den unbewussten Prozessen gesteuert werden und das Bewusste nur ein kleiner Teil der menschlichen Psyche ist. Freud beschreibt und erklärt die Vorstellung, dass sich die Psyche in Form eines Apparates aus drei Instanzen zusammensetzt: aus Es, Ich und Über-Ich. Das Es sei die älteste Instanz, dessen Inhalt alles Ererbtes, bei Geburt Mitgebrachtes und konstitutionell Festgelegtes ist (vgl. Freud 2016: 7). Aus dem Einfluss der Außenwelt auf das Es hat sich nach Freud die zweite Instanz entwickelt, das Ich (vgl. ebd.). Das Ich hat die Aufgabe, die äußerlichen Reize kennenzulernen. Eine Erhöhung von Reizspannungen wird als Unlust und eine Herabsetzung als Lust empfunden, wobei das Ich nach der Lust strebt und der Unlust ausweichen will (vgl. ebd.: 8). Weiterhin bildet sich in der Kindheitsperiode aus dem Ich die dritte Instanz, die sich dem Ich gegenüberstellt, das Über-Ich. Das Über-Ich repräsentiert die verinnerlichte Außenwelt des Individuums (vgl. ebd.). Die Instanzen Es und Über-Ich repräsentieren die Einflüsse der Vergangenheit, das Es das Ererbte und das Über-Ich das von anderen Übernommene, während das Ich das selbst Erlebte bzw. Aktuelle repräsentiert (vgl. ebd.: 9).

Nach Freud drückt die Macht des Es die Lebensabsicht des Einzelwesens aus, während er die Kräfte, die hinter dieser Macht stehen, Triebe nennt, und für die er meint, sie repräsentieren die körperlichen Anforderungen des Seelenlebens (vgl. ebd.: 11). Sie sind konservativer Natur und streben immer danach, einen früheren Zustand wiederherzustellen, sobald dieser verlassen worden ist. Obwohl man nach Freud eine unbestimmte Anzahl von Trieben unterscheiden kann, stellt sich die Frage, ob sie nicht vielleicht auf einige wenige Grundtriebe zurückzuführen sind. Freud entschließt sich für nur zwei Grundtriebe: für den Liebestrieb oder Eros, dessen Zielsetzug die Herstellung immer größerer Einheiten ist, und für den Destruktionstrieb, der im Gegenteil zu Eros die Einheiten auflösen und zerstören bzw. das Lebende in den anorganischen Zustand zu überführen will. Deswegen nennt er ihn auch Todestrieb (vgl. Freud 1940: 23).

3. Sigmund Freuds Triebtheorie und seine Vorstellung von Eros und Thanatos

Sigmund Freud entwickelte im Laufe seines Schaffens eine Triebtheorie, wobei er eine Klasse von Trieben als Lebenstriebe beschreibt und der Meinung ist, dass diese für den größten Teil unseres Verhaltens verantwortlich sind. Schließlich kommt er zu der Überzeugung, dass allein die Lebenstriebe das Verhalten der Menschen nicht erklären können und zieht die Schlussfolgerung, dass alle Triebe in eine von zwei Hauptklassen gehören: entweder unter die Liebestriebe oder unter die Todestriebe (vgl. ebd.).

Liebestriebe, oder wie sie Freud nennt Eros, werden manchmal auch als Sexualtriebe bezeichnet. Sie betreffen das Überleben, das Vergnügen und die Fortpflanzung des Menschen. Diese Instinkte sind essenziell, um das Leben des Individuums und die Fortdauer der Gattung zu ermöglichen (vgl. ebd.: 20). Während man bei der sexuellen Fortpflanzung meistens an die Liebestriebe denkt, umfassen diese Triebe auch Dinge wie Durst, Hunger und Schmerzvermeidung. Die von den Liebestrieben erzeugte Energie wird als Libido bezeichnet. In seiner frühen psychoanalytischen Theorie meint Freud, dass Eros den Kräften des Ich entgegengesetzt ist, also dem organisierten, realistischen Teil der Psyche, der zwischen Wünschen vermittelt. In seinen späteren Ansichten behauptet Freud, dass dem Liebestrieb der selbstzerstörerische Todestrieb entgegensteht, den er Thanatos nennt (vgl. ebd.: 24).

Das Konzept des Todestriebes bzw. das Thanatos-Konzept wird zunächst im *Jenseits des Lustprinzips* beschrieben, wo Freud meint, dass „das Ziel allen Lebens der Tod ist“ (ebd.: 17). Zur Unterstützung seiner Theorie stellte Freud fest, dass Menschen, die ein traumatisches Ereignis erlebten, diese Erfahrung oft nachspielen würden. Daraus schließt er, dass die Menschen einen unbewussten Wunsch zu sterben haben, der aber durch die Liebestriebe weitgehend abgemildert wird. Freud stellt dem Liebestrieb (Eros) den Todestrieb (Thanatos) als Gegensatz entgegen (vgl. ebd.: 24). Freud nimmt an, dass das Lebende nach dem Leblosen kam und sei demnach aus dem Leblosen entstanden (vgl. Freud 2016: 14). Der Todestrieb ist durch die Belebung des Anorganischen entstanden und fügt sich der Formel, wonach Triebe die Rückkehr in den früheren Zustand anstreben. Freud nach ist diese Formel aber an den Liebestrieb nicht anwendbar, denn das würde heißen, dass das Organische davor eine Einheit war, die, nachdem sie zerrissen wurde, wieder nach Vereinigung strebt (vgl. ebd.).

Die beiden Grundtriebe können gegeneinander wirken oder man kann sie kombinieren. So hat der Akt des Essens durch Zerstörung des Objekts zum Endziel die Einverleibung, während der Sexualakt eine Aggression mit der Absicht der innigsten Vereinigung ist. Ein stärkerer Zusatz zur sexuellen Aggression kann von dem Liebhaber zum Lustmörder führen und eine Herabsetzung der Aggression macht scheu oder impotent (vgl. ebd.). Es ist unmöglich die beiden Grundtriebe auf eine der drei Instanzen zu fixieren, aber im Anfangszustand, im noch undifferenzierten Ich-Es, muss die Gesamtenergie des Eros, die Libido, vorhanden sein, um die Destruktionsneigungen des Todestriebes zu neutralisieren. Für die Energie des Todestriebes hat Freud keinen Terminus (vgl. ebd.: 15). Der Todestrieb bleibt stumm, solange er im Inneren wirkt und zeigt sich erst als Destruktionstrieb, wenn er nach außen in Form der Aggression wirkt (vgl. ebd.: 16). Das Zurückhalten dieser Aggression kann zu Erkrankungen und zum Tod führen (vgl. ebd.).

4. Freunds Traumdeutung als Grundlage zur Analyse von literarischen Texten

Freuds Psychoanalyse geht davon aus, dass das Unbewusste den größten Teil des seelischen Lebens ausmacht. Das Studieren und Interpretieren der Träume ist für Freud die zuverlässigste Methode zur Erforschung des seelischen Lebens und dessen Tiefenvorgänge (vgl. Freud 1940: 4). Das Irrationale als das Verdrängte kann „sich sozusagen durch eine Hintertür wieder Eintritt verschaffen“ (vgl. Fromm 1987: 59). Das Prinzip der Traumdeutung geht also dem gleichen Prinzip nach, wie Freuds psychologische Theorie.

Unbewusste Strebungen oder Wünsche, die als Irrationales aus dem Bewussten verdrängt wurden, werden durch den Traum zum Ausdruck gebracht. Diese irrationalen Wünsche sind die motivierende Kräfte des Traumes und sie schwinden nicht, sondern tauchen wider in einer verschlüsselten Form als ein Traum auf. Nach Freud sind alle Träume Wunscherfüllungsträume: „Der Traum stellt einen gewissen Sachverhalt so dar, wie ich ihn wünschen möchte; sein Inhalt ist also eine Wunscherfüllung“ (vgl. Volkmer 1954: 22).

Freuds Lehre bezieht sich nicht auf den wörtlichen Inhalt des Traumes, sondern auf den Trauminhalt „hinter der Träume“ (vgl. ebd.: 25). Demnach bestehen die Träume aus zwei Teilen: aus dem manifesten Trauminhalt bzw. der Version des Traumes, an die wir uns erinnern können, die nicht der wirkliche Traumvorgang ist, und aus dem latenten Traumgedanken, der unsere

verborgenen Wünsche darstellt (vgl. Freud 1941: 88). Den Vorgang, bei welchem der latente Traumgedanke in den manifesten Trauminhalt umgewandelt wird, nennt Freud die Traumarbeit (vgl. ebd.: 88). Das Produkt der Traumarbeit ist die Traumentstellung, wobei das Unbewusste aus dem Es in das Ich vordringt und bewusst wird (vgl. ebd.). Demnach gibt es zwei Anlässe der Traumbildung. Einerseits kommt der Traum von dem Es und ist ein unbewusster Wunsch, andererseits kommt der Traum von dem Ich und ist ein vorbewusster Gedankengang, der sich im Schlaf manifestiert (vgl. ebd.). In beiden Fällen ist der Mechanismus der Traumbildung gleich.

Dass das Ich aus dem Es entstanden ist, beweist seine Tendenz, zum früheren Ruhezustand zurückzukehren. Beim Schlafen zieht sich das Ich in diesen Ruhezustand zurück, indem es seine Funktionen wie die Beziehungen zur Außenwelt und die Aktivität der Sinnesorgane einstellt (vgl. ebd.). Bei der Geburt sei ein Schlaftrieb entstanden, der die Rückkehr in den früheren Ruhezustand durch den Schlaf darstellt. Da sich das Ich im Schlaf zurückzieht, bleibt das Es frei bei der Traumbildung, wofür Freud folgende Beweise vorlegt: erstens ist das Traumgedächtnis viel umfassender als das Gedächtnis im Wachzustand und der Traum bringt Erinnerungen vor, die im Wachen nicht bekannt sind. Zweitens werden im Schlaf unbekannte sprachliche Symbole gebraucht. Drittens reproduziert das Traumgedächtnis Eindrücke aus der Kindheit, die unbewusst geworden waren und viertens bringt der Traum unbekannte Inhalte zum Vorschein, die er als Teile archaischer Erbschaft ansieht (vgl. ebd.: 89). Der Traum ist ein unbewusster Kompromiss, indem sich unbewusstes Material dem Ich aufdrängt und zum Vorbewussten wird, was in der Traumarbeit so behandelt wird, als ob es unbewusstes Material des Es wäre. Von dem Ich wird das unbewusste Material verändert und in eine annehmbare Form gebracht, was Freud sekundäre Bearbeitung nennt (vgl. ebd.: 90).

Der Ablauf des Unbewussten funktioniert in der Traumarbeit nach zwei Mechanismen: der Verdichtung und der Verschiebung (vgl. ebd.). Bei der Verdichtung werden neue Einheiten gebildet, wobei ein Element des manifesten Traumes oft eine Vielzahl von latenten Traumgedanken vertreten kann. Bei der Verschiebung kommt es dazu, dass Elemente, die im manifesten Traum als wichtig erscheinen, im latenten Traumgedanken von keiner großen Bedeutung waren, oder dass die wesentlichen Elemente des latenten Traumgedanken in den manifesten Traum nur wenig angedeutet werden (vgl. ebd.).

Da es keine universellen Symbole gibt, ist die Traumdeutung nur über die Assoziation des Träumenden bzw. des Ich möglich, womit die Lücken in der Bedeutung nur durch den Träumenden gefüllt werden können bzw. mit Hilfe dessen Assoziationen der latente Inhalt des Traumes widerhergestellt bzw. die Deutung des Traumes ermöglicht wird (vgl. ebd.: 92). Der Traum ist immer eine Wunscherfüllung, für deren Herstellung das Ich die Traumarbeit auf sich nimmt. Mit Hilfe des Unbewussten erhebt der Traum Anspruch an das Ich in Bezug auf eine Triebbefriedigung, welche das Ich als eine Störung empfindet. Das Ich versucht diese Störung zu beseitigen und die Wunscherfüllung ermöglicht solch eine Beseitigung (vgl. ebd.). Freud bringt Beispiele vor wie den des Hungertraumes oder Sextraumes. Im Hungertraum meldet sich das Bedürfnis nach Nahrung und man träumt von einer Mahlzeit, folglich entsteht ein Bedürfnis nach einer Triebbefriedigung. Indem der Schlafende weiter schläft, wird der Hunger durch den Traum von einer Mahlzeit befriedigt und der Wunsch wird erfüllt. Bei den Sexträumen gilt das gleiche Prinzip (vgl. ebd.: 93). Es gibt auch Träume peinlicher, ängstlicher und gefühlloser Natur, die selten leicht zu deuten sind (vgl. ebd.). Der Traum ist in allen Fällen eine Kompromissbildung, denn was für das Es befriedigend ist, kann für das Ich ein Anlass zur Angst sein. Das Unbewusste kann sich das eine Mal besser durchsetzen, das andere Mal wehrt sich das Ich stärker und obsiegt. Wenn der Anspruch des Unbewussten so groß wird, dass das Ich nicht mehr imstande ist, sich abzuwehren, so wird der Schlafwunsch aufgegeben und man wacht auf (vgl. ebd.: 93.). Der Traum ist demnach ein Versuch, die Schlafstörung durch die Erfüllung des Wunsches zu beseitigen (vgl. ebd.).

5. Oberflächenstruktur der Erzählung „Der Tod in Venedig“

Die von Thomas Mann im Jahre 1911 geschriebenen Erzählung *Der Tod in Venedig* handelt von dem 50-jährigen Schriftsteller Gustav Aschenbach (vgl. Mann 1912: 9), der bei einem seiner täglichen Spaziergänge in München am Friedhof einem Wanderer begegnet (vgl. ebd.: 2), welcher bei Aschenbach Reiselust weckt. Er kann dieser Reiseidee nicht widerstehen und beschließt drei bis vier Wochen nach Italien zu reisen (vgl. ebd. 5). Über Triest und Pola kommt Aschenbach schließlich mit einem Dampfschiff nach Venedig. Mit einer Gondel fährt er zum Hotel und beim Abendessen bemerkt er eine polnische Familie mit einem Knaben namens Tadzio, der ungefähr vierzehn Jahre alt ist.

Von Anfang an fühlt sich Aschenbach zu Tadzio hingezogen. Zuerst versucht er seine Gefühle zum Knaben zu unterdrücken und beschließt aus Venedig früher als geplant abzureisen. Sein fehlendes Gepäck hindert ihn an seiner Abreise. Aschenbach bleibt vier Wochen in Venedig, wo zur gleichen Zeit eine Cholera-Epidemie ausbricht. Obwohl ihm in einem Reisebüro geraten wird, abzureisen, weigert er sich und verschweigt diese Information sogar gegenüber der polnischen Familie aus Angst, sie würden abreisen, womit der Knabe für ihn verloren wäre.

Aschenbachs Liebe für den Knaben geht so weit hinaus, dass er eine Verjüngungskur macht, in der Hoffnung, dem jungen Tadzio so besser zu gefallen. Schließlich kauft Aschenbach in der Stadt Erdbeeren, wodurch er sich mit Cholerabakterien infiziert, um dann im Liegestuhl am Strand, während er den Knaben beobachtet, wie er im Meer spielt, zu sterben.

Die Erzählung hat eine ganz einfache Oberflächenstruktur. Der Protagonist beschließt eines Tages, eine Reise zu machen und verreist nach Italien. Dort fällt er in einen Liebesrausch, nachdem er den Knaben Tadzio erblickt hat. Tadzio wird von Aschenbach als das Schöne stilisiert und er verliebt sich nicht in die Person des Knaben, sondern in das Schöne selbst. Aschenbach hat nie Körperkontakt mit Tadzio und sie sprechen auch nie ein Wort miteinander. Das Einzige, das sie verbindet ist der Augenkontakt. Daraufhin folgt der Tod des Protagonisten infolge der Infizierung an der Cholera-Epidemie. In der Erzählung tauchen immer wieder Gestalten, Symbole und Begriffe aus der griechischen Mythologie auf, die als Leitmotive darauf hinweisen, dass es eine tiefere Struktur in der Erzählung gibt. Der Tod des Protagonisten kommt beim Lesen anhand einiger Motive und Symbole immer deutlicher zum Vorschein. Schon im Titel wird der Tod erwähnt. Es stellt sich die Frage dabei, von welchen Motiven das Schicksal des Protagonisten getragen wird.

6. Todesmotive vor der Abreise nach Venedig

Der Begriff „Motiv“ kommt vom lateinischen Wort „motus“, was „Bewegung“ oder „Antrieb“ bedeutet, weshalb es berechtigt erscheint, wenn man von Motiven spricht, nach der Triebtheorie von Sigmund Freud zu greifen. Freuds Triebtheorie geht davon aus, dass es zwei Grundtriebe gibt: den Todestrieb bzw. Thanatos und den Liebestrieb bzw. Eros (vgl. Freud 1940:

23). Diese werden durch die Symbolik der griechischen Mythologie in der Erzählung angedeutet und fungieren als Leitmotive für das Benehmen des Protagonisten.

In Bezug auf die Motive ist folgendes Motivpaar festzustellen: einerseits wird Thanatos mit dem Anorganischen und Organischen dargestellt und wirkt durch das Unlebendige und Lebendige, andererseits wird Eros mit dem Organischen dargestellt und wirkt durch das Lebendige, durch die Gestalt des Knaben Tadzio. Allerdings fungieren beide Begriffe nicht auf derselben Ebene, da die Ebene der unbelebten Materie (Thanatos) ein Grundbestandteil der lebendigen Ebene (Eros) ist, denn alles Lebendige besteht aus Materie: „Das Ziel alles Lebens ist der Tod und zurückgreifend: Das Leblose war früher da als das Lebende“ (vgl. Freud 1940: 17). Mit anderen Worten ist Eros dem Thanatos unterworfen, was sich auch in Manns Erzählung zeigt.

Deshalb werden hier zuerst die Todesmotive und Todessymbole behandelt, die vor der Abreise nach Venedig erscheinen. Aschenbach trifft auf eine Vielfalt von Symbolen und Motiven, die in Form von Gegenständen, Personen und Ereignissen dargestellt werden, die dann seine Denkensweise und sein Handeln bestimmen bzw. weitere Ereignisse hervorrufen. Thanatos-Motive und -Symbole werden zuerst mit dem Unlebendigen, mittels anorganischer Materie in Form von Skulpturen und Monumenten, dargestellt, meistens als Gegenstände. Die Hauptgestalt der Erzählung ist sich dieser bewusst, wobei diese auf seine „Behutsamkeit, Umsicht, Eindringlichkeit und Genauigkeit des Willens“ (vgl. Mann 1912: 1) nur gering oder überhaupt nicht einwirken. Zuerst sind es Todesmotive in Form von Gegenstände, denen der Protagonist beim Spaziergang begegnet. Steinmetzerei, Kreuze, Gedächtnistafeln, Monumente, Aussegnungshalle, die allesamt ein unbehaustes Gräberfeld bilden, ferner apokalyptische Tiere, Aufschriften wie „Sie gehen ein in die Wohnung Gottes“(vgl. Mann 1012: 2) oder „Das ewige Licht leuchtet ihnen“ (vgl. ebd.) sind die ersten Todessymbole, die Aschenbach in eine Art von Traumzustand versetzen. Durch den Friedhof wird das Anorganische angesprochen, das die Ausgangskulisse darstellt. Demnach erscheint in Manns Erzählung gegenüber Eros Thanatos als primäres Szenenbild.

Obwohl die angeführten Symbole sehr stark sind und der Protagonist sich deren bewusst ist, üben sie keinen Einfluss auf sein Handeln. Sie künden nur die weitere Personifikation des Todes in der Gestalt eines Reisenden an, der als ob aus dem Nichts auftaucht. Aschenbachs volle

Aufmerksamkeit wird jetzt auf diesen Mann gerichtet. Dieser trägt einen Basthut, einen gelblichen Gurtanzug und einen Stock. Die gelbe Farbe des Gurtanzuges kann Verschiedenes bedeuten. Sie kann so Unternehmungslust oder Krankheit[1] bzw. Tod[2] symbolisieren. Eigentlich handelt es sich bei dieser Gestalt um ein weiteres Todesmotiv, und zwar um Hermes Psychopomp, der die Seelen der Verstorbenen ins Jenseits leitet (vgl. Daly 2009: 222). Der Psychopomp steht hier als Symbol und Botschafter des Todes. Diese Personifikation des Todes übt einen stärkeren Einfluss auf den Progonisten als die davor erwähnten Motive aus. Die Erscheinung des Wanderers weckt in ihm

> − eine Art schweifender Unruhe, ein jugendlich durstiges Verlangen in die Ferne, ein Gefühl, so lebhaft, so neu oder doch so längst entwöhnt und verlernt, daß er, die Hände auf dem Rücken und den Blick am Boden, gefesselt stehen blieb, um die Empfindung auf Wesen und Ziel zu prüfen − (vgl. Mann 1912: 3).

Demnach können Todesmotive in Form von Gegenständen keinen Einfluss auf den Protagonisten ausüben. Erst nach deren Personifizierung in Form des Wanderers wird dieses möglich. Die Symbolik des Wanderers wie auch die plötzliche Reiselust deuten den Tod des Protagonisten an.

7. Aschenbachs Reiselust

Aschenbach begegnet einem Wanderer, der auf eine merkwürdige Art und Weise auftaucht und danach auch so verschwindet. Nach diesem Ereignis kommt der Protagonist auf den Gedanken, der genauso merkwürdig auftaucht wie der Wanderer, der aber nicht verschwindet, sondern sich zum Gefühl der Reiselust verdichtet, dem Aschenbach zuletzt nicht widerstehen kann. Dabei stellt er sich eine unbekannte Landschaft vor:

> 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 ungeheuere Landschaft, ein tropisches Sumpfgebiet unter dickdunstigem Himmel, feucht, üppig und ungesund, eine von Menschen gemiedene Urweltwildnis aus Inseln, Morästen und Schlamm führenden Wasserarmen. Die flachen Eilande, deren Boden mit Blättern, so dick wie Hände, mit riesigen Farnen, mit fettem, gequollenem und abenteuerlich blühendem Pflanzenwerk überwuchert war, sandten haarige Palmenschäfte empor, und wunderlich ungestalte Bäume, deren Wurzeln dem Stamm entwuchsen und sich durch die Luft in den Boden, ins Wasser senkten, bildeten verworrene Waldungen. Auf der stockenden, grünschattig spiegelnden Flut schwammen, wie Schüsseln groß, milchweiße Blumen; Vögel von fremder

[1] http://www.mara-thoene.de/html/farbensymbolik.html
[2] https://methaphysio.wordpress.com/farbtherapie/

> Art, hochschultrig, mit unförmigen Schnäbeln, standen auf hohen Beinen im Seichten und blickten unbeweglich zur Seite, während durch ausgedehnte Schilffelder ein klapperndes Wetzen und Rauschen ging, wie durch Heere von Geharnischten; dem Schauenden war es, als hauchte der laue, mephitische Odem dieser geilen und untauglichen Öde ihn an, die in einem ungeheuerlichen Zustande von Werden oder Vergehen zu schweben schien, zwischen den knotigen Rohrstämmen eines Bambusdickichts glaubte er einen Augenblick die phosphoreszierenden Lichter des Tigers funkeln zu sehen--und fühlte sein Herz pochen vor Entsetzen und rätselhaftem Verlangen. Dann wich das Gesicht; und mit einem Kopfschütteln nahm Aschenbach seine Promenade an den Zäunen der Grabsteinmetzereien wieder auf. (vgl. Mann 1913: 9)

Den oben beschriebenen Traum des Protagonisten könnte man als manifesten Traum verstehen. Darin symbolisiert der Sumpf eine schwere Durchquerung, was Aschenbach darauf hinweisen sollte, die Reise nicht zu unternehmen. Es ist ein Warnsymbol. Der Schlamm könnte die Urmaterie symbolisieren, die man als Symbol für das Begehren des Todestriebes nach dem ursprünglichen Anorganischen verstehen könnte. Die Flut, Vögel fremder Art, das Wetzen und Rauschen, die Öde, der Bambusdickicht, der Tiger; all das sind Vorzeichen für die Krankheit aus Asien, die nach Venedig in Form der indischen Cholera kommt (vgl. Feulner 2010: 85). Es ist die Ankündigung des Todes.

Nach Freud sind Streben, Gefühle und Wünsche Hauptmotive (vgl. Fromm 1987: 59), nach welchen der Mensch handelt, obwohl er sich dieser nicht bewusst ist. Obwohl Wünsche aus dem Bewusstsein verdrängt werden, hören sie nicht auf zu existieren, sondern kommen verhüllt zurück, um vom Bewusstsein nicht erkannt zu werden. Die vom Bewusstsein verdrängten Wünsche und Gedanken finden im Traum eine Ausdrucksmöglichkeit (vgl. ebd.). Das Irrationale wurde bei Aschenbach schon in seiner frühen Kindheit verdrängt. Eine Reise zu machen, kam nie vor, jetzt aber versucht dieser Gedanke wieder bewusst zu werden. Die Lust, worin das Unbewusste sich seiner bewusst werden will, ist in der freudianischen Psychoanalyse der Eros (vgl. Leeming, 2010: 289). Eros braucht den Körper, um sich durch die Kunst auszudrücken, weil er bei den Protagonisten zur Kreativität tendiert. Zuerst bekämpft Aschenbachs „von jung auf geübte Selbstzucht“ (vgl. Mann 1912: 4) die Reiselust, aber der Anspruch des Unbewußten ist so groß, dass das Ich nicht mehr im Stande ist, sich abzuwehren und gibt den Schlafwunsch auf. Wie es in der freudianischer Traumdeutung erklärt wird, ist jeder Traum eine Wunscherfüllung. Es ist leicht eine Paralle mit dem Hungertraum zu ziehen. Im Hungertraum wird das Bedürfnis nach Nahrung mit einem Traum von einer Mahlzeit befriedigt und falls der Anspruch des Hungers zu groß ist, wacht man auf, um das Bedürfnis nach Nahrung zu befriedigen. Aschenbachs Traum von einer unbekannten Landschaft versucht, das Bedürfnis nach einer Reise zu befriedigen. Da

dieser Anspruch nach einer Reise zu groß ist, wacht der Protagonist auf, um eben dieses Bedürfnis zu befriedigen. „Reisen also, -- er war es zufriede“(vgl. ebd.).

8. Die Primärität des Thanatos

Die Todesmotive, die das primäre Szenenbild darstellen, sind hauptsächlich anorganische Todesmotive, die auf den Protagonisten keinen Einfluss ausüben. Sie stellen nur die Ausgangskulisse dar, auf der der Todesbote in Form des Wanderers zum Vorschein kommt. Erst nach der Begegnung des Protagonisten mit diesem Wanderer, kommt es zum seltsamen Traum, der am Ende die Reiselust bei Aschenbach weckt. Dies unterliegt der Theorie, dass Thanatos in organischer und anorganischer Form auftritt, aber nur in organischer Form Einfluss auf den Protagonisten und seine Denkensweise ausübt, weil eben diese Begegnung mit dem Wanderer den Protagonisten in eine Art Schlaf bringt, der schließlich Reiselust bei Aschenbach hervoruft. Der sichere Tod des Protagonisten wird infolge der weiteren aufeinander folgenden Todesmotiven vorhergesagt.

Nachdem Aschenbach unzufrieden mit seinem Aufenthalt in Pola und einer naheliegenden Insel war, beschließt er nach Venedig mit einem Dampfschiff zu fahren (vgl. Mann 1912: 10). Das Schiff wird als veraltet beschrieben; „Es war ein betagtes Fahrzeug italienischer Nationalität, veraltet, rußig und düster“ (vgl. ebd.). Das alte Schiff und dessen Beschreibung symbolisieren die Sterblichkeit, Vergänglichkeit, was ein weiteres Symbol des Todes ist. Wie bei dem ersten Szenenbild vor der Reiseidee wird auch hier das Anorganische durch die Symbolik des veralteten Schiffes angesprochen. Nachdem der Protagonist das Schiff betreten hat, kommt er zu einem Mann, der ihm einen Fahrschein ausstellt. Dieser Mann wird auf folgende Weise beschrieben: „den Hut schief in der Stirn und einen Zigarettenstummel im Mundwinkel, ein ziegenbärtiger Mann von der Physiognomie eines altmodischen Zirkusdirektors, der mit grimassenhaft leichtem Geschäftsgebaren die Personalien der Reisenden aufnahm und ihnen die Fahrscheine ausstellte“ (vgl. ebd.). Die Ähnlichkeit mit dem Wanderer, durch die Symbolik des Hutes, ist hier nicht zu übersehen. Er ist ein weiterer Todesbote. In ihm erscheint, wie bei dem Wanderer, Thanatos in organischer Form.

Die Nächste wichtige Szene ist die Fahrt mit der Gondel, nachdem Aschenbach in Venedig angekommen war. Auch hier ist zu bemerken, dass zuerst das Anorganische angesprochen wird: „Das seltsame Fahrzeug, aus balladesken Zeiten ganz unverändert überkommen und so eigentümlich schwarz, wie sonst unter allen Dingen nur Särge sind“ (vgl. ebd.: 13), was weiterhin mit einem Todesboten begleitet wird. Der Gondolier wird als „ein Mann von ungefälliger, ja brutaler Physiognomie, seemännischblau gekleidet, mit einer gelben Schärpe gegürtet und einen formlosen Strohhut, dessen Geflecht sich aufzulösen begann, verwegen schief auf dem Kopfe“ (vgl. ebd.: 14). Wie bei der Schiffsreise handelt es sich um ein weiteres Seefahrzeug. Das Schiff und die Gondel symbolisieren den Übergang der verstorbenen Seelen in die Unterwelt. Beide Todesboten ähneln dem griechischen Charon (vgl. Roman 2010: 116), der die Toten in die Unterwelt führt. Dass das Aschenbachs letzte Fahrt wird, ist auch aus dem folgenden Zitat deutlich: „es erinnert noch mehr an den Tod selbst, an Bahre und düsteres Begängnis und letzte, schweigsame Fahrt“(vgl. Mann 1912: 13). Das Schicksal des Protagonisten ist besiegelt, das wird klar, wenn er den Gondolier nach der Kost der Fahrt fragt und dieser antwortet: „Sie werden bezahlen“ (vgl. ebd.: 15). Der Gondolier verschwindet nach der Fahrt ohne Bezahlung. Aschenbach wird es mit seinem Leben bezahlen müssen.

Weiterhin wird die Primärität des Todesmotives gegenüber dem Eros durch die gesamte Darstellung der Stadt Venedig angesprochen. Die Faulheit der Stadt wird in den folgenden Zitaten beschrieben: „glaubte er den fauligen Geruch der Lagune zu spüren“ (vgl. ebd.: 18); „die faulriechende Lagune nach Venedig“ (vgl. ebd.: 22); „die Atmosphäre der Stadt, diesen leis fauligen Geruch von Meer und Sumpf“ (vgl. ebd.: 24) und „diese Stadt, halb Märchen, halb Fremdenfalle, in deren fauliger Luft“ (vgl. ebd.: 36). Dabei ist zu bemerken, dass die Todesmotive immer stärker zum Vorschein kommen, nachdem Aschenbach in Venedig angekommen ist. Die Darstellung der faulen und verseuchten Stadt stellt eine Kullise dar, die viel intensiver durch das Anorganische angesprochen wird als die bisherigen. Aschenbach ist sich weiterhin nicht dieser Todesmotive bewusst und ahnt nichts von seinem baldigen Tode.

Dem Leser wird es immer offensichtlicher, dass das Ende des Protagonisten immer näher rückt. Der erwartete Todesbote, der auf diese Kulise hinaufsteigt, wird der Letzte sein, der die Aufmerksamkeit des Protagonisten erregt. Der Todesbote erscheint in der Person des jungen Knaben Tadzio, den Aschenbach im Hotel erblickt. Tadzio wird als ein vollkommen schöner Junge dargestellt: „Mit Erstaunen bemerkte Aschenbach, dass der Knabe vollkommen schön war.

Sein Antlitz,--bleich und anmutig verschlossen, von honigfarbenem Haar umringelt, mit der gerade abfallenden Nase, dem lieblichen Munde, dem Ausdruck von holdem und goettlichem Ernst, erinnerte an griechische Bildwerke aus edelster Zeit“ (vgl. ebd.: 17). Wie bei der Begegnung mit dem Wanderer handelt es sich hier wider um den Hermes Psychopomp (vgl. Daly 2009: 222), der die Seelen der Verstorbenen in die Unterwelt führt. Die Personifizirung des Todesmotivs in Form des Knaben Tadzio übt großen Einfluss auf Aschenbach, wenn er am Strand sitzt und versucht zu arbeiten, aber verliert sich in den Betrachtungen Tadzios. Das wird an folgender Textstelle beschrieben:

> Seine kleine Reiseschreibmappe auf den Knien, begann er, mit dem Füllfederhalter diese und jene Korrespondenz zu erledigen. Aber nach einer Viertelstunde schon fand er es schade, die Situation, die geniessenswerteste, die er kannte, so im Geist zu verlassen und durch gleichgültige Tätigkeit zu versäumen. Er warf das Schreibzeug beiseite, er kehrte zum Meere zurück, und nicht lange, so wandte er, abgelenkt von den Stimmen der Jugend am Sandbau, den Kopf bequem an der Lehne des Stuhles nach rechts, um sich nach dem Treiben und Bleiben des trefflichen Adgio wieder umzutun. (Mann 1912: 21)

Der Eros, der dem zerstörerischen Thanatos entgegengesetzt ist, scheitert daran, Aschenbachs künstlerisches Schaffen wieder herzustellen, wobei sich Aschenbach vollkommen Thanatos überlässt. Aschenbachs Existenz als Künstler endet in dem Augenblick, als er sein Schreiben aufgibt, um am Meer den Knaben Tadzio zu beobachten. Nachdem Aschenbach Thanatos vollständig ausgeliefert bleibt, ohne des entgegengesetzten Eros, tritt der schon am Anfang der Erzählung angekündigte Tod des Protagonisten ein, indem Aschenbach von dem Psychagogen Hermes, der in der Person des Knaben Tadzio erscheint, ins Jenseits geführt wird.

> Der Schauende dort sass wie er einst gesessen, als zuerst, von jener Schwelle zurueckgesandt, dieser daemmergraue Blick dem seinen begegnet war. Sein Haupt war an der Lehne des Stuhles langsam der Bewegung des draussen Schreitenden gefolgt; nun hob es sich, gleichsam dem Blicke entgegen, und sank auf die Brust, so dass seine Augen von unten sahen, indes sein Antlitz den schlaffen, innig versunkenen Ausdruck tiefen Schlummers zeigte. Ihm war aber, als ob der bleiche und liebliche Psychagog dort draussen ihm laechle, ihm winke; als ob er, die Hand aus der Huefte loesend, hinausdeute, voranschwebe ins Verheissungsvoll-Ungeheure. Und wie so oft machte er sich auf, ihm zu folgen. (Ebd.: 48)

9. Eros als sekundäres Motiv

In der freudianischer Psychoanalyse wird dem Todestrieb der Lebenstrieb entgegengestellt. Da allen der Todestrieb eingeboren ist, dient der Lebenstrieb (Eros) zur Abmilderung des Wunsches nach dem Tod. Bei Aschenbach ist der Eros ein schöpferischer, künstlerischer Eros (Lebenstrieb), der in Aschenbachs künstlerischem Schaffen inne ist. Aus der Intesivierung des Vorkommens von Todesmotiven, die den künstlerischen Zerfall des Protagonisten begleiten, ist zu schließen, dass es zu einer Abschwächung des Lebenstriebes bzw. zu einer Steigerung des Todestriebes kommt. Das wird auch in der Erzählung durch zahlreiche Todesmotive vorgeführt.

Die Darstellung des Knaben Tadzio, der als göttlich schön beschrieben wird, gibt den Schein, er sei eine mythologische Darstellung des Liebesgotes Eros. Da der Junge niemals mit Aschenbach ein Wort spricht und auch seine Gedankenzüge nicht dargestellt werden, bleibt nur das schöne Aussehen. Tadzio ist also für Aschenbach eine Vision von Schönheit. Nachdem Tadzio Aschenbach anlächelt, was Aschenbach so sehr bewegt, gesteht er sich, dass er den Jungen liebt; „und in dieser Sekunde geschah es, dass Tadzio lächelte: ihn anlächelte, sprechend, vertraut, liebreizend und unverhohlen, mit Lippen, die sich im Lächeln erst langsam öffneten“ (vgl Mann 1912: 33); „Und zurückgelehnt, mit hängenden Armen, überwaeltigt und mehrfach von Schauern überlaufen, flüsterte er die stehende Formel der Sehnsucht,-- unmöglich hier, absurd, verworfen, lächerlich und heilig doch, ehrwürdig auch hier noch: ‚Ich liebe dich!‘“ (vgl. ebd.).

Tadzio wird zuerst als ein Symbol der Schönheit dargestellt, aber dann bemmerkt Aschenbach seine schlechten Zähne und seine Kränklichkeit, was Todessymbole sind und es ist leicht zu bemerken, wie Thanatos als das primäre Todesmotiv den sekundären Eros in den Hintergrund verdrängt.

> 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. (Ebd.: 22).

Thanatos wird sowohl durch die unlebendige Materie wie z.B. den Friedhof, das alte Dampfschiff, die schwarze Gondel und die verseuchte Stadt Venedig, als auch das Lebendige, durch Todesboten ausgedrückt. Eros dagegen findet eine ganz andere Ausdrucksweise als der

Thanatos. Eros wird in Form Aschenbachs künstlerischer Schaffenskraft dargestellt, als die Lust nach etwas Neuem und Fremden, das sich in der Reiselust, aber auch in Aschenbachs Leidenschaft für Tadzio ausdrückt. Aschenbachs künstlerischer Eros gibt aber nach und der Protagonist fällt in eine Schaffenskrise. Der Eros mag diese Krise durch die Reiselust zu überwinden, aber die Reise wird doch Aschenbachs Ende bringen. Man könnte sagen, dass Eros hier im Dienste des Thanatos steht. Die lebendige Bemühung des Eros in Form Aschenbachs leidenschaftlicher Liebe zu Tadzio schlägt auch fehl, denn der Junge wird sowohl als schön als auch kränklich, mit schlechten Zähnen, dargestellt, was widerum ein Symbol des Todes ist. Dass es falsch ist, ist Aschenbach klar, denn er kann niemals etwas Leidenschaftliches mit Tadzio haben und er hat auch nie Kontakt mit ihm und sie sprechen nie miteinander. Eros scheitert in allen seinen Ausdrucksweisen. Dass der Thanatos siegt wurde schon im Titel der Erzählung angekündigt und Aschenbach kann seinem Schicksal nicht entkommen.

10. Schlusswort

In der Arbeit werden zuerst die Grundmerkmale von Eros und Thanatos beschrieben. In der griechischen Mythologie wie auch in der Triebtheorie stehen diese Begriffe im Gegensatz zueinander. Durch die Symbolik wurde ein Motivpaar festgestellt, wobei Thanatos durch das Lebendige und Unlebendige bzw. das Organische und Anorganische und der ihm entgegengesetzte Eros nur durch das Lebendige ausgedrückt wird.

Schon am Anfang der Erzählung befindet sich der Protagonist am Friedhof, was ein sehr starkes Todesmotiv ist, wo er einer großen Anzahl von anderen Todesmotiven begegnet: die Steinmetzerei, Kreuze, Gedächtnistafeln, Monumente, Aussegnungshalle, apokalyptische Tiere, weiterhin in der Erzählung das alte Dampfschiff, die Gondel des Gondoliers, die schwarz wie ein Sarg ist, die faul riechende, von der Cholera verseuchte Stadt Venedig, die das Gefühl des Todes noch intensiviert. Die Primärität des Thanatos, des griechischen Todesboten, wird gegenüber Eros in der Vielfalt dieser durch das Anorganische angesprochenen Todesmotive sichtbar. Weiterhin äußert sich das Symbol des Todes auch in den Gestalten der Todesboten. Der Wanderer wird mit einem Basthut und einem Stock dargestellt, was Symbole von Hermes sind, der die Seelen der Verstorbenen in die Unterwelt leitet. Auch der Mann am Schiff, der dem Protagonisten einen Fahrschein ausstellt, wird mit solch einem Hut dargestellt. Weiterhin kommt

das Merkmal des Hutes auch bei dem Gondoliere vor, der stark an den griechischen Charon assoziiert. Der Sieg des Thanatos über den Eros ist auch in der Gestalt des Knaben Tadzio zu sehen, der zuerst als göttlich schön dargestellt wird, was stark an den Gott Eros erinnert, aber auch er wird durch die Symbolik seiner schlechten Zähne und Kränklichkeit zum Todesboten.

Der Eros wurde bei Aschenbach völlig in sein künstlerisches Schaffen gerichtet und infolge der Intensivierung des Thanatos kommt es zu einer Abschwächung des Eros, ebenso auch der künstlerischen Produktivität. Seine Ausdrucksweise findet der Eros in der Lust nach Fremden und Neuen, was eine Reiseidee bei dem Protagonisten hervorruft. Diese Reise wird aber für den Protagonisten tödlich enden und man kann davon ausgehen, dass der Eros im Dienste des Thanatos steht und am Ende siegt eben Thanatos. Dafür steht die Tatsache, dass der Protagonist am Ende stirbt.

11. Literaturverzeichnis

Primärquellen

Mann, Thomas (1912): *Der Tod in Venedig*, München, Hyperionverlag Hans von Weber.

Sekundärquellen

Adams, David Leeming (2010): *Encyclopedia of Psychology and Religion*, Springer.

Daly, Kathleen (2009): *Greek and Roman Mythology A to Z*, Chelsea: House Publications.

Feulner, Gabriele (2010): *Mythos Künstler: Konstruktionen und Destruktionen in der deutschsprachigen Prosa des 20. Jahrhunderts*, Erich Schmidt Verlag GmbH & Co KG.

Freud, Sigmund (1940): *Jenseits des Lustprinzips*, entnommen aus: Gesammelte Werke Band 13 by Imago Publishing Co., Ltd., London.

Freud, Sigmund (1941): Schriften aus dem Nachlass. In: Freud, Ana (Hrsg.): *Sigm. Freud Gesamelte Werke.* Siebzehnter Band. IMAGO PUBLISHING CO., LTD. LONDON 1941.

Freud, Sigmund (2016): *Abriss der Psychoanalyse*, Köln: Anaconda.

Fromm, Erich (1987): *Märchen, Mythen, Träume Eine Einführung in das Verständnis einer vergessenen Sprache*, Rowohlt.

Roman, Luke, Monica Roman (2010): *Encyclopedia of Greek and Roman Mythology*, Infobase Publishing.
Volkmer, Alexander (1954): *Die Deutung deiner Träume*, Humboldt.

Internetquellen

http://www.mara-thoene.de/html/farbensymbolik.html
https://methaphysio.wordpress.com/farbtherapie/

12. Zusammenfassung

In dieser Arbeit wird das Thema „Eros und Thanatos in Manns Erzählung *Der Tod in Venedig* behandelt. In der Einführung wird kurz erklärt, was die grundlegende Probleme sind und wie sie mit den psychoanalytischen literaturwissenschaftlichen Ansatz bearbeitet werden.

Im ersten Teil wird die Bedeutung der beiden Hauptbegriffe Eros und Thanatos in der griechischen Mythologie erklärt. Danach folgt der theoretische Teil der Arbeit, worin die psychoanalytischen Grundthesen von Sigmund Freud erklärt werden. Freud behauptet, dass die menschliche Psyche aus drei Instanzen besteht: das Es, Ich und Über-Ich. Freud nennt die Kräfte, die zwischen den Instanzen vermitteln, Triebe. In Freuds Trieblehre werden diese Triebe als Todestriebe und Liebestriebe beschrieben. Liebestriebe betreffen das Überleben, das Vergnügen und die Fortpflanzung des Menschen, während die Todestriebe den Liebestrieben entgegengesetzt sind und danach streben, in einen der früheren Zustände zurückzukehren, das Organische ins Anorganische zu bringen bzw. das Lebendige in den Tod zu führen. Weiterhin wird auch der Traum des Protagonisten mithilfe Freuds Traumdeutung analysiert.

Anhand der durchgeführten Analyse wird festgestellt, dass der Thanatos das Grundmotiv der Erzählung ist. Demnach ist Thanatos gegenüber dem Eros als primäres Motiv in der Erzählung zu betrachten. Dieses Motiv des Todes begleitet den Protagonisten von Anfang an und die Erzählung endet mit seinem anfangs angekündigtem Tod.

Schlüsselwörter: Aschenbach, Eros, Freud, Thanatos, Tod, Trieblehre, Tod, Venedig,

Sažetak

U radu se obrađuje tema "Eros i Thanatos u Mannovoj pripovijetci *Smrt u Veneciji*". U uvodu se ukratko objašnjava što su osnovni problemi i kako se na njih može primijeniti psihoanalitički pristup književnim djelima.

U prvom se dijelu rada objašnjava značenje dva glavna pojma Eros i Thanatos u grčkoj mitologiji. Potom slijedi teorijski dio rada, u kojemu se objašnjavaju osnovne psihoanalitičke teze Sigmunda Freuda. Freud tvrdi da je ljudska psiha sastavljena od tri entiteta: Ida, Ega i Superega. Freud naziva sile koje posreduju između triju entiteta, nagoni. U Freudovoj teoriji nagona opisuje ih se kao nagon smrti i ljubavi. Nagon ljubavi odnosi se na opstanak, zadovoljstvo i reprodukciju vrste, dok je nagon smrti suprotstavljen nagonu ljubavi, a teži povratku u prvobitno stanje, povratku organskog u anorgansko, odnosno povratku živog u neživo. U radu se nadalje analizira san protagoniste pomoću Freudova tumačenja snova.

Na temelju provedene analize moguće je ustvrditi da je Thanatos temeljni motiv u pripovijetci. Sukladno tome Thanatos se naspram Erosa treba smatrati primarnim motivom pripovijetke. Motiv smrti prati protagonistu od početka, a pripovijetka i završava njegovom na početku najavljenom smrću.

Ključne riječi: Aschenbach, Eros, Freud, Nagoni, Smrt, Thanatos, Venecija,