Romantische Erzählmittel in Manns "Tristan"

Marelja, Ana Marija

Undergraduate thesis / Završni rad

2017

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:142:335638

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 preddiplomski studij njemačkog jezika i književnosti

Ana Marija Marelja

Narativna sredstva romantike u Mannovoj pripovijetci „Tristan“

Završni rad

Doc.dr.sc. Tihomir Engler

Osijek, 2016

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Odsjek za njemački jezik i književnost

Dvopredmetni preddiplomski studij njemačkog jezika i književnosti

Ana Marija Marelja

Narativna sredstva romantike u Mannovoj pripovijetci „Tristan“

Završni rad

Znanstveno područje: humanističke znanosti

Znanstveno polje: filologija

Znanstvena grana: germanistika

Doc.dr.sc. Tihomir Engler

Osijek, 2016

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

Ana Marija Marelja

Romantische Erzählmittel in Manns Erzählung „Tristan“

Abschlussarbeit

Doz. Dr. Tihomir Engler

Osijek, 2016

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)

Ana Marija Marelja

Romantische Erzählmittel in Manns „Tristan“

Abschlussarbeit

Literaturwissenschaft

Doc.dr.sc. Tihomir Engler

Osijek, 2016

Erklärung über die eigenständige Erstellung der Arbeit

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.

_____ _____

(Ort und Datum) (Unterschrift)

Zusammenfassung und Schlüsselwörter

Diese Arbeit befasst sich mit dem Thema der romantischen Stillmittel in Manns Erzählung *Tristan.* Die romantischen Merkmale die in dieser Arbeit behandelt werden sind Symbolik, Ästhetik, Mischung der Gattungen, romantische Ironie, Ruckgriff nach dem Mythos, Naturverbundenheit und Abwendung von der kapitalistischen Arbeitswelt. Es wird an Hand von Beispielen erklärt, wie Thomas Mann diese Merkmale in seine Erzählung einbaut und auch wie er sie schließlich parodiert. Das zentrale Motiv von Manns *Tristan* wäre der Mythos von *Tristan und Isolde* und die gleichnamige Oper von Wagner. Mann benutzt diesen Mythos als Vorlage, um eine Parodie der Romantik zu schaffen. In der Erzählung stellt Mann das Ästhetische und Künstlerische dem Bürgerlichen und dem Leben in einen Gegensatz.

Schlüsselwörter: Thomas Mann, Romantik, Tristan und Isolde, Richard Wagner, Parodie

Sažetak i ključne riječi

Ovaj rad se bavi temom romantičnih stilskih figure u Mannovoj pripovijetci *Tristan*. Romantične značajke koje se obrađuju u ovom radu su simbolika, estetika, miješanje žanrova, romantična ironija, vračanje mitu, povezanost s prirodom i odbijanje kapitalističkog svijeta rada. Objašnjava se pomoću primjera kako Thomas Mann ove značajke ugrađuje u svoju priču i kako ih na kraju parodira. Središnji motiv Mannova *Tristana* bi mit o *Tristanu i Isoldi* i istoimenoj operi od Wagnera. Mann koristi taj mit kao predložak za parodiju romantike. U pripovijetci sestavlja u kontrast estetsko i umjetničkos građanskim i životom.

Ključne riječi: Thomas Mann, romantika, Tristan i Isolda, Richard Wagner, Parodija

Inhaltsverzeichnis

1. Einführung 8
2. Thomas Mann 8
2.1 Thomas Manns Leben 8
2.2 Thomas Manns Frühwerk 9
3. „Tristan“ 10
4. Romantik und „Tristan“ 13
4.1 Romantik als kulturelle und literarische Strömung 13
4.2 Merkmale des romantischen Diskurses 14
4.3 Romantische Merkmale und deren Realisierung als Stilmittel in „Tristan“ 16
5. Schlusswort 19
Literaturverzeichnis 20
Primärliteratur 20
Sekundärliteratur 20
Internetquellen 20

1. Einführung

Ziel dieser Arbeit ist, zu sehen, welche romantische Elemente Thomas Mann in seiner Erzählung *Tristan* verwendet hat. Zur Einführung in das Thema soll zuerst im Kapitel 2 ein kurzer Überblick über Thomas Manns Leben und Werk gegeben werden. Das anschließende Kapitel 3 behandelt die Erzählung *Tristan*, d.h. sie gibt die Zusammenfassung der Erzählung. Das folgende Kapitel 4 bearbeitet sich mit der Romantik und deren Stillmitteln, sowie welche von diesen Stillmitteln Thomas Mann in seiner Erzählung „Tristan" verwendete. Es wird eine kurze Einführung in die Romantik gegeben, und in den drei Unterkapiteln beschäftigt man sich mit den Merkmalen des romantischen Diskurses und mit welchen Stilmitteln diese Thomas Mann in der Erzählung „Tristan" einbaut.

Die Romantik ist ein künstlerischer Stil in der Literatur, Malerei, Skulptur und Musik. Wesentliche Merkmale der literarischen Romantik kann man als Gegensatz zum Klassizismus sehen (vgl. Vujić 2007, 178). Der klassizistische Schwerpunkt liegt auf Verstand und Regeln. Die Romantik prägt im entgegensetzt zur Klassik, die Sensibilität, Phantasie und Freiheit der Schöpfung. Die Förderung der Tradition und die Nachahmung von Modellen wenden sich gegen Individualismus und Rebellion gegen die Autorität. Die strikte Einteilung in Gattungen, Arten und Stile stehlen sie Individualität und Originalität des Ausdrucks zum Gegensatz, die im Prinzip alle Regeln verletzen können (vgl. Vujić 2007, 178).

2. Thomas Mann

2.1 Thomas Manns Leben

Thomas Mann, geboren am *6. Juni 1875 in Lübeck, war ein deutscher Autor des zwanzigsten Jahrhunderts (vgl. Koopmann 1990, 3.). Er war der zweite Sohn von Thomas Johann Heinrich Mann und Julia Mann, die geboren Da-Silva Bruhns war. Als Sohn eines Kaufmanns war von ihm erwartet worden, dass er den Beruf des Vaters übernehme. Mann aber wollte das nicht, stattdessen ist er ein Schriftsteller geworden (vgl. Koopmann 1990, 3-4). Er hatte vier Geschwister, zwei Brüder, Heinrich und Viktor, und zwei Schwestern, Julia und Carla (vgl. Koopmann 1990, 4). Sein Bruder Heinrich verließ Lübeck schon vor dem Tode des Vaters (1891), Mann tat dies aber drei Jahre später, im Jahre 1894. Die Mutter geht nach München. Nach dem Tode des Vaters wird die Familienfirma liquidiert, weil beide Brüder kein Interesse

haben, Kaufmänner zu werden (vgl. Koopmann 1990, 5-7). Nach der Schule nahm Thomas eine Stelle als Volontär in einer Feuerversicherungsgesellschaft an. Die Bürotätigkeit langweilte ihn aber, und in 1894 gibt er die Novelle *Gefallen* heraus (Koopmann 1990, 8).

Er gab eine Schülerzeitung heraus, *Der Frühlingsturm*, was zeigt, dass er sich schon als Junge für Literatur interessierte (Koopmann 1990, 7). Im Jahre 1895 ging er nach Italien mit seinen Bruder Heinrich, und zwar nach Rom (Koopmann 1990, 8). Ein Jahr später veröffentlicht er die Erzählung *Der Kleine Herr Friedemann*, die ihm den literarischen Durchbruch sichert. Er unternimmt noch eine Italienreise und zwar dieses Mal nach Venedig. Im Jahre 1901 veröffentlich er den Roman *Buddenbroocks*, der ihm den Welterfolg sicherte. Im Jahre 1903 veröffentlicht er dann seine zweite Novellensammlung „Tristan", die den Titel der gleichnamigen Erzählung trägt (vgl. Koopmann 1990, 7- 11). Mit der 1912 veröffentlichten Novelle *Tod in Venedig*, zählt Mann zu den bekanntesten deutschen Autoren (Witte 2016).

1904 heiratet Thomas Mann Katia Pringsheim und hatte mit ihr sechs Kinder: Erika (1905), Klaus (1906), Golo (1909), Monika (1910), Elisabeth (1918) und Michael (1919) (vgl. Koopmann 1990, 11).

Nach dem Ausbruch des ersten Weltkrieges stagniert Manns Prosa, da er sich mit Essays und Reden beschäftigt. (Witte 2016) 1922 erscheint *Der Zauberberg*, 1933 *Mario und der Zauberer*. 1933 geht Thomas Mann mit Familie ins Exil wegen einer Welle von Nazi-Verhaftungen. (Witte 2016):

> Im September 1938 siedeln die Manns in die USA über. […] Im Mai 1944 nehmen Katia und Thomas Mann die amerikanische Staatsbürgerschaft an. Mann gilt in den Staaten als Botschafter der deutschen Kultur und humanistischer Werte, nimmt diese Rolle auch öffentlich an und verurteilt das Nazi-Regime in unzähligen Reden und Radio-Ansprachen (Witte 2016).

1949 kehrt Mann nach Deutschland zurück. Er stirbt in Zürich am 12. August 1955 (Witte 2016).

2.2 Thomas Manns Frühwerk

In seinen Frühwerken beschäftige sich Thomas Mann mit dem Gegensatz des Dionysischen zum Apollinischen. Das Dionysische ist das Leben. Die Gestalten, die das Dionysische porträtieren, haben meist blonde Haare in Manns Werken. Das Apollinische im Gegensatz zum Dionysischen ist die Kunst. Die Gestalten, die das Apollinische zeigen, sind Außenseiter, die das Leben verachten. Mann versucht in seinen Novellen das Apollinische mit dem Dionysischen zu versöhnen, dieses aber gelingt ihm nicht, was man klar im *Tod in Venedig* sehen kann. Die Novelle *Tod in Venedig* (1912) ist die Kulmination des Frühwerks von Thomas Mann. Nach

diesem Roman gibt Thomas Mann das Dionysische und Apollinische auf und wendet sich anderen, mehr politischen Themen zu.
Die Erzählung *Tristan,* die in dieser Arbeit behandelt wird, gehört wie oben schon gesagt zu den Frühwerken von Mann und beschäftigt sich mit dem Konflikt des Dionysischen und Apollinischen.

3. „Tristan“

Mann beginnt die Erzählung so, dass er die Landschaft um das Sanatorium *Einfried* beschreibt:

> Hierliegt ‚Einfried‘, das Sanatorium! Weiß und geradlinig liegt es mit seinem langstreckten Hauptgebäude und seinem Seitenflügel inmitten des weiten Gartens, […] und hinter seinem Schieferdächern ragen tannengrün, massig und weich zerklüftet die Berge himmelan (Mann 2004, 89).

Danach kommt die Beschreibung der Personen, die sich im Sanatorium aufhalten. Der erste, der genannt wird, ist Doktor Leander, der mit seinem „zweitspitzigen schwarzen Bart“ (Mann 2004, 89), „dicken funkelnden Brillengläsern und diesem Aspekt eines Mannes, den die Wissenschaft gekältet, gehärtet und mit stillem, nachsichtigem Pessimismus erfüllt hat“, (Mann 2004, 89) die Anstalt leitet. Die zweite Gestalt, die eingeführt wird, ist die Fräulein von Osterloh, die den Haushalt führt und eines Tages hofft, „Frau Doktor Leander zu werden“ (Mann 2004, 89).
Die Patienten, die sich in der Anstalt befinden, sind Lungenkranke, darum ist *Einfried* in einem Ort, wo es viel „stille, stille Luft“ (Mann 2004, 90) gibt. Aber es gibt auch Patienten, die andere leiden haben, wie z.B. „die gastrisch Leidende, […] Magistratsrätin Spatz“ (Mann 2004, 90), aber auch „Paralytiker, Rheumatiker und nervöse in allen Zuständen“ (Mann 2004, 90).
„Anfang Januar brachte Großkaufmann Klöterjahn […] seine Gattin nach ‚Einfried‘“ (Mann 2004, 91). Er führt sie durch den Garten in die Anstalt hinein. „ ‚Langsam, Gabriele, take care, mein Engel, und halte den Mund zu‘, hatte Herr Klöterjahn gesagt.“ und wirklich wenn man sie erblickte müsste man ihm zustimmen (Mann 2004, 91). „Die junge Frau litt an der Luftröhre“ (Mann 2004, 91). Ihr Ehemann, Herr Klöterjahn war „mittelgroß, breit, stark und kurzbeinig und [hatte] […] ein rotes Gesicht mit wasserbraunen Augen die von […] hellblonden Wimpern beschattet waren“ (Mann 2004, 95). Er war „gutgelaunt“ und „redete salopp“ (Mann 2004, 95).
Gabriele Klöterjahn wird als sehr kränklich und blass beschrieben:

> Ihre schönen, blassen Hände, ohne Schmuck bis auf den schlichten Ehering, ruhten in den Schoß falten eines schweren und dunklen Tuchrockes, und sie trug eine silbergraue, anschließende Taille mit festem Stehkragen, die mit hoch aufliegenden Sammetarabesken über und über besetzt war (Mann 2004, 92).

Sie hat „lichtblaues Haar“ (Mann 2004, 92) und sie „sprach freimütig und freundlich mit ihrer leicht verschleierten Stimme, und sie lächelte mit ihren Augen“ (Mann 2004, 92). Alle anderen Patienten der Anstalt waren von ihr hingenommen und „die Magistratsrätin Spatz schloß sich ihr sofort als ältere Freundin an“ (Mann 2004, 92).

Hier kommt jetzt die Hauptperson ins Spiel, „ein Schriftsteller, der seit ein paar Wochen in ‚Einfried‘ seine Zeit verbrachte“ (Mann 2004, 93). „Spinell hieß der Schriftsteller, […], Detlev Spinell war sein Name, und sein Äußeres war wunderlich“ (Mann 2004, 96). Beschrieben wird er als „Brünett“, „am Anfang der Dreißiger und von stattlicher Statur“ (Mann 2004, 96). „Er war nicht rasiert, - man hätte es gesehen; weich, verwischt und knabenhaft, war es nur hier und da mit einzelnen Flaumhärchen besetzt. Und das sah ganz merkwürdig aus“ (Mann 2004, 96). Einer der Patienten gab ihm den Spitznamen „der verweste Säugling“ (Mann 2004, 96).

An der ersten Mahlzeit, an der sie in der Anstalt teilnahm, saß ihr Spinell gegenüber. Sie sprachen nur wenig über die Anstalt während der Mahlzeit. Nach dem Essen erkundigte sich Gabriele über ihn. Der Doktor konnte ihr nicht viel sagen, nur dass Spinell schreibt. Auch Spinell fragte den Doktor nach Frau Klöterjahn und ihrem Gatten, dieser sagte ihm aber nur wie sie heißen.

Herr Klöterjahn kehre bald nach Hause zu seinem Kind und seiner Arbeit zurück und Gabriele bliebe alleine in der Anstalt. Wenn Spinell und Gabriele dann endlich ein Gespräch haben, fragte sie ihn warum er in der Anstalt war. Er antwortete, dass er hier „der [Stile] wegen“ war (Mann 2004, 100). Er wolle alles über sie erfahren und frage sie viel über ihre Herkunft und Leben. Sie erzähle von ihrem Elternhaus und wie sie ihren Gatten kennengelernt hatte. Spinell romantiziere dies und auch wenn sie von ihrem Mann erzähle, fantasiere Spinell was er in dieser Situation hätte getan.

Als Spinell und Frau Klöterjahn dann alleine blieben, wenn die anderen Patienten einen Ausflug unternahmen, habe es Spinell geschafft, Gabriele dazu zu überreden, dass sie etwas auf dem Klavier spielt, obwohl es ihr die Ärzte verboten hatten. Nach einem Stuck von Chopin, finde Spinell eine Partitur von Wagners *Tristan und Isolde* und überrede Gabriele etwas von der Partitur vorzuspielen. Sie spiele das ‚Sehnsuchts-‘ und ‚Liebesmotiv‘ vor.

Nach diesem Nachmittag verschlimmere sich Gabrieles Zustand und man schicke nach ihrem Gatten, Herr Klöterjahn, und ihrem Sohn, Anton. Als diese ankamen, schrieb Spinell einen Brief an Herr Klöterjahn und beschimpfe ihn, dass er die Schuld für den Zustand seiner Frau trage. In den Brief stehe, dass Spinell Gabrieles Geschichte erzählen möchte, die „[Herr Klöterjahn] erlebte, und dennoch [ist] es [Spinell], dessen Wort sie […] in Wahrheit zur Bedeutung eines Erlebnisses erheben wird“ (Mann 2004, 124). Spinell beginnt seine Version von der ersten Begegnung von Gabriele und Herrn Klöterjahn. Er romantiziert die Handlung, die er noch nicht mal selbst erlebt hat, und beschuldig Herrn Klöterjahn dieses „Bild [das]ein Ende war“ zerstört zu haben (Mann 2004, 125). Anschließend nennt er Herrn Klöterjahn einen „unbewußten Typus“ (Mann 2004, 126). Spinell geht weiter und sagt, dass er dieses „dumpfe, unwissende und erkenntnislose Leben und Handeln“ nicht mehr ertragen kann (Mann 2004, 126). Er beleidigt Klöterjahn weiter, indem er sagt, dass der sich „auf einer äußerst niedrigen Entwicklungsstufe“ befindet (Mann 2004, 126). Er geht noch weiter mit seinen Worten, wenn er ihm klar macht, dass er ihn (Herrn Klöterjahn) und seinen (Herrn Klöterjahns) Sohn hasst.

Als Herr Klöterjahn diesen Brief gelesen habe, suche er Spinell auf. Er meint, dass es „blödsinnig“ wäre, dass jemand, der ihn nicht gut kennt, ihm seitenlange Briefe schickt (Mann 2004, 128). Außerdem bezeichne er Spinell als „großen, niederträchtigen Feigling“ und sage, dass er nur „Schriftlich“ Mut habe (Mann 2004, 130).

Nach diesem Besuch von Klöterjahn bleibe Spinell noch eine Weile in seinem Zimmer und geht dann nach draußen in den Garten.

> Der Weg wandte sich; er führte der sinkenden Sonne entgegen. Durchzogen von zwei schmalen, erleuchteten Wolkenstreifen, mit vergoldeten Rändern stand sie groß und schräge am Himmel, setzte die Wipfel der Bäume in Glut und goß ihren gelbrötlichen Glanz über den Garten hin (Mann 2004, 134).

Während seines Spaziergangs begegnete er Anton Klöterjahn und wäre um dem vorbeigegangen, hätte dieser nicht angefangen „zu lachen und zu jubeln“ (Mann 2004, 134). „Er kreischte vor unerklärlicher Lust“ (Mann 2004, 135).

> Da machte Herr Spinell kehrt und ging von dannen. Er ging, gefolgt von dem Jubilieren des kleinen Klöterjahn, mit einer gewissen behutsamen und steif-graziösen Armhaltung über den Kies, mit den gewaltsam zögernden Schritten jemandes, der verbergen will, dass er innerlich davonläuft (Mann 2004, 135).

Wie man an Hand der Inhaltsanagabe schon erkennen kann, ist das zentrale Thema dieser Erzählung eng mit dem Werk von Wagner, *Tristan und Isolde*, verbunden. Mann verwendet das Sehnsuchts- und Todesmotiv aus Wagners *Tristan und Isolde*. Die Gestalt von Spinell im Besonderen spielt eine große Rolle in dem Einbau von romantischen Merkmalen in dieser Erzählung, was im nächsten Kapitel erklärt wird.

4. Romantik und „Tristan“

4.1 Romantik als kulturelle und literarische Strömung

„Der Begriff Romantik stammt vom altfranzösischen *romanz, romant* oder *roman* ab, welche alle Schriften bezeichneten, die in der Volkssprache verfasst wurden. *Romantisch* bedeutet etwas Sinnliches, Abenteuerliches, Wunderbares, Phantastisches, Schauriges, Abwendung von der Zivilisation und Hingabe zur Natur“ (Mende 2012). Philosophisch gesehen, ist der grundlegende Gedanke der Romantik die „Gegenposition zur Rationalität der Aufklärung“ (Mende 2012). Die Romantik stutzt sich auf die Volkspoesie und das Mittelalter. Sie zeichnet sich durch eine Subjektive Weltanschauung aus und strebt nach der Einheit von Natur und Geist sowie des schöpferischen Ichs (Mende 2012).

> Die Romantik entstand in einem Wechsel von der feudalen zur bürgerlichen Gesellschaft und verstärkte die Entwicklung eines bürgerlichen Selbstbewusstseins. Jedoch gab es in der Romantik kaum gesellschaftskritische Stimmen. 1806 kam es zur Auflösung des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation und zur Gründung des Rheinbundes. 1807-1814 wurden die Preußischen Reformen eingeleitet (Bauernbefreiung, Gewerbefreiheit, Städteordnung, Heeresreform, Bildungsreform, Judenemanzipation). 1812 zog Napoleon in den Krieg gegen Russland. In der Zeit zwischen 1813-1815 fanden die Befreiungskriege statt. Vom 16.-19.10.1813 fand die Völkerschlacht bei Leipzig statt. Am 18.06.1815 unterlag Napoleon in der Schlacht bei Waterloo. 1815 wurde der Wiener Kongress eingeleitet, bei dem die Neuordnung Europas geregelt wurde (Mende 2012).

Die Epoche der Romantik ist in Strömungen eingeteilt, die sind Frühromantik, Hochromantik und Spätromantik.
Die Strömung der Frühromantik war zwischen 1795 bis 1804 mit Jena als wichtigster Standort der Bewegung (Geldschläger 2016). „Die Philosophen Johann Gottlieb Fichte, Friedrich

Wilhelm Joseph Schelling und Friedrich Schleiermacher; die Theoretiker August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel sowie die Dichter Ludwig Tieck und Novalis, [galten] als wichtigste Vertreter der Strömung in der Periode der Frühromantik“ (Geldschläger 2016).

Die Strömung der Hochromantik (1804-1818), oder auch Heidelberger Romantik genannt, konzentrierte sich auf Heidelberg als Literarisches Zentrum. Einige Vertreter waren Joseph Görres, Achim von Arnim und Clemens Brentano, und andere (Geldschläger 2016). „Die Autoren, die sich hier trafen waren einige Jahre jünger als die Vertreter der Jenaer Frühromantik, wobei sie die theoretischen Konzepte aus Jena aufgriffen und sich auf die Werke der Frühromantik kritisch bezogen“ (Geldschläger 2016). „Die besondere Leistung der Hochromantiker war die Förderung der Volkspoesie z. B. von Arnim und Brentano mit *Des Knaben Wunderhorn* oder *Kinder- und Hausmärchen* und *Deutsche Sagen* der Gebrüder Grimm“ (Mende 2012).

Berliner Romantik, oder auch Spätromantik genannt, ist die Zeitperiode zwischen 1816 und 1835, und wie der Name schon sagt ist der Zentrale Ort dieser Strömung Berlin mit den Salon der Rahel Levin-Varnhagen (Mende 2012).

> Als wichtige Vertreter dieser Ausprägung gelten in der Literatur E. T. A. Hoffmann, Joseph von Eichendorff, Clemens Brentano, Friedrich de la Motte Fouqué, Bettina von Arnim, Achim von Arnim, Eduard Mörike, Ludwig Uhland und Ludwig Tieck, die vor allem (Kunst-)Märchen, Sagen, Novellen und Romane verfassten, wobei vordergründig das Unheimliche und Schaurige thematisiert wurde (Geldschläger 2016).

4.2 Merkmale des romantischen Diskurses

Wie schon oben angedeutet, zeichnet sich die Romantik durch Freiheit und Kreativität aus. Dieses kann man am besten an der Mischung von Verschiedenen Gattungen in der Romantik sehen. Oftmals werden verschiedene Gattungen in einander vermischt wie Gedichte in Romanen usw. (Geldschläger 2016).

Außerdem zeichnet sich die Romantik auch durch die Romantische Ironie aus. Die Romantische Ironie ist ein Stilmittel, das die Romantiker verwendet haben. Der Begriff kommt von Friedrich Schlegel und bedeutet „die Ironie nicht mehr nur ein einzelnes stilistisches Element im Kunstwerk sein [sollte], sondern das Kunstwerk insgesamt prägen. Dies zeigt sich formal darin, dass es einen unendlichen Wechsel zwischen gegensätzlichen Elementen gibt, beispielsweise

Illusionierung und Desillusionierung“ (Mende 2012). Markwardt zufolge, sei die Aufgabe der romantischen Ironie, die Macht über das Werk dem Künstler zu geben, so dass das Werk den Künstler nicht beherrscht. Die romantische Ironie sei vor allem ein ästhetisches Mittel (vgl. 1971, 244), „dass das romantische Kunstwerk sich im Werk selbst kritisieren soll“ (Geldschläger 2016). Ein gutes Beispiel der romantischen Ironie ist die Vorstellung, *Der gestiefelte Kater*. Im dritten Akt, in der Szene "Saal im Palast", streiten zwei Figuren über die Qualität des Stückes *Der gestiefelte Kater*.

Das nächste Merkmal des romantischen Diskurses ist die Verwendung von Volkstradition, das heißt Mythen und Volksgeschichten. In der Musik kann man das gut an Wagners Oper *Tristan und Isolde* erkennen, wo Wagner die mythologische Geschichte von zwei jungen Menschen nimmt, und daraus ein Werk verfasst.

> Die Romantiker priesen folglich das Mythische und Märchenhafte und lobten deshalb vor allem das Mittelalter als ideales Zeitalter der Geschichte, da in dieser Zeit alle Menschen im mythischen christlichen Glauben vereint wurden und darüber hinaus das germanische Kulturgut präsent war, das das Leben durch den Mythos und Sagen – *aber eben nicht durch die Wissenschaft und den Fortschritt* – begründete. Das Traumhafte, die Fantasie sowie die dunklen Bereiche der Seele galten demzufolge als unerschöpflich und unermesslich (Geldschläger 2016).

Die Psyche ist ein Aspekt der Menschlichkeit, die die Romantiker besonders zum Vorschein bringen wollen. Sie wollen in das Unterbewusstsein des Menschen hineingehen, um die Gefühle besser zeigen zu können.

> Als wesentliches Merkmal der Epoche gilt also die Abwendung von der kapitalistischen und gewinnorientierten Arbeitswelt, die den Menschen vor allem aufgrund seiner Nützlichkeit bewertete. Dabei wandten sich die Romantiker gegen das Etablierte, das Großbürgertum und Vernünftige, wobei vor allem die Spießbürger verspottet wurden, die als kleinlich und engstirnig galten. Dieses Merkmal ähnelt grundsätzlich dem Sturm und Drang (Geldschläger 2016).

Symbolik ist auch ein wichtiges Merkmal der Romantik. Einer der wichtigsten Symbole sei die *Blaue Blume* gewesen (vgl. Geldschläger 2016). Synästhesie ist ein Stilmittel, das besonders in der Romantik auftaucht, aber auch in allen anderen Epochen vorkommt (Geldschläger 2016). Es ist „das gleichzeitige Vermitteln mehrerer Sinneseindrücke innerhalb eines literarischen Werkes“ (Geldschläger 2016). Als letztes ist in der Romantik die Ästhetik ein Wichtiges Merkmal (Gelschläger 2016).

4.3 Romantische Merkmale und deren Realisierung als Stilmittel in „Tristan“

In Manns „Tristan“ ist die Gestalt von Spinell der Träger der romantischen Merkmale. Sie wird hier genau analysiert.

> [Spinell] war ungesellig und hielt mit keiner Seele Gemeinschaft. Nur zuweilen konnte eine leutselige, liebevolle und überquellende Stimmung ihn befallen, und das geschah jedes Mal, wenn Herr Spinell in ästhetischen Zustand verfiel, wenn der Anblick von irgendetwas Schönem, der Zusammenklang zweier Farben, eine Vase von edler Form, das vom Sonnenuntergang bestrahlte Gebirge ihn zu lauter Bewunderung hinriss (Mann 2004, 96).

Wie man im Zitat sehen kann, schätzt Spinell die Ästhetik also, das Schöne im Leben mehr als das Leben selbst. Das Leben selbst hat für ihn ohne Kunst keinen großen Wert. Nur die Schönheit konnte ihn zu Emotionen bewegen, und in solchen Momente „war [er] imstande, blindlings die distinguiertesten Herrschaften, ob Mann oder Weib, zu umhalsen“ (Mann 2004, 97). Spinell zufolge, hat er ein Auge für das Schöne; „„ Wie schön! ‘, sagte er dann, indem er den Kopf auf die Seite legte, die Schultern emporzog, die Hände spreizte und Nase und Lippen krauste“ (Mann 2004, 97). Frauen insbesondere findet Spinell schön. Auch Gabriele fragt ihn, ob „das [seine] Art [wäre], sich schöne Frauen zu betrachten“ (Mann 2004, 103).
Die Wirklichkeitsabwendung der Romantik erkennt man in *Tristan*, als Spinell sagt: „Wirklichkeitsgierig ... Das ist ein sonderbares Wort!“ (Mann 2004, 103). Spinell lehnt die Wirklichkeit ab, wenn er sagt, dass es besser ist die Schönheit nur flüchtig zu sehen anstatt „wirklichkeitsgierig“ einer echten Person ins Gesicht zu sehen.
Die Romantiker strebten auch nach einem Ideal der Schönheit und Ästhetik. Das zeigt Mann in Form des Dialogs zwischen Spinell und der Rätin Spatz. „Da ich kein Maler bin [...] Man wird innerlicher ohne Sonne“ (Mann 2004, 113). Spinell kann nichts ästhetisch Schönes schaffen. Er ist kein Maler, er ist aber Schriftsteller.

> Beständig lag auf seinem Tische, für jeden sichtbar, der sein Zimmer betrat, das Buch, das er geschrieben hatte. Es war ein Roman von mäßigem Umfange, mit einer vollkommen verwirrenden Umschlagzeichnung versehen und gedruckt auf einer Art von Kaffee-Sieb-Papier mit Buchstaben, von denen ein jeder aussah wie eine gotische Kathedrale (Mann 2004, 97).

Fräulein von Osterloh lass das Buch einmal, nur für eine Viertelstunde, und nannte es „raffiniert“, wobei sie eigentlich meinte, es sei „unmenschlich langweilig“ (Mann 2004, 97).

Daran kann man sehen, dass der Inhalt nicht von Bedeutung für Spinell ist, sondern nur das Äußere.

Spinell hasste das Leben: „[Er] ertrage es nicht, all dies dumpfe, unwissende und erkenntnislose Leben und handelt, diese Welt von aufreizender Naivität um [sich] her!“ (Mann 2004, 126).

In Gabriele sah Spinell die Romantik. Für ihn gehörte sie „der Schönheit und dem Tode“ (Mann 2004, 125) und niemand anderer hätte sie stören sollen. Deshalb hasse er auch Gabrieles Gatten, Herrn Klöterjahn und deren Sohn Anton. Die beiden gehören, Spinell nach, dem Leben, das für ihn die Ursache der Verschlimmerung von Gabriele ist. Herr Klöterjahn hätte „zurück ins Leben, in [sein] Leben“ gehen sollen (Mann 2004, 125).

Wenn man die Klassik als gesund ansehen möchte, dann würde die Romantik nach Peters, das Kranke darstellen (vgl. 2013 ,56). So auch in Manns Erzählung, ist die Romantik das Kranke, im wahrsten Sinne des Wortes. Die Romantik, in Form von Wagners Sehnsucht- und Liebesmotiv brachte dazu, dass Gabriele am Ende der Erzählung im Sterben liegt.

„Das Sehnsuchtsmotiv, eine einsame und irrende Stimme in der Nacht, ließ leise seine bange Frage vernehmen. Eine Stille und ein Warten. Und siehe, es antwortet: derselbe zage und einsame Klang, nur heller, nur zarter. Ein neues Schweigen“ (Mann 1903, 18). Thomas Mann verwendet in der Erzählung das Sehnsuchtsmotiv von Wagners Stuck *Tristan und Isolde.* Gabriele spielt es, wenn Spinell sie zu den Klavierspielen aufforderte. *Tristan und Isoldes* Sehnsuchtsmotiv spricht von einer sexualen und unerwiderten Liebe. Mann verwendet hier Personifikation und vergleicht das Sehnsuchtsmotiv mit einer „Stimme in der Nacht“ und dem „Warten“ (Mann 2004, 116).

Den Symbolismus der Romantik bearbeitet Mann indem er das Tristan-Motiv von Wagner übernimmt, die Symbolik einer unglücklichen Liebe, die in den Tod führt. Thomas Mann parodiert dieses Motiv in der Gestalt von Detlev Spinell, der, im Vergleich zu dem Held den Wagner vorstellte, überhaupt kein Held ist. Klöterjahn symbolisiert das Bürgerlichen und das Leben, das im Gegensatz zu der Kunst und dem künstlerischen von Spinell, steht. Spinell symbolisiert auch die Romantik und das Ästhetische des romantischen Stils.

Wagner trägt eine Version von Tristan und Isolde vor, die den Mythos der beiden folgt. Thomas Mann nennt seine Erzählung zwar Tristan, aber die Geschichte, die er vorträgt hat nicht viel mit dem Mythos zu tun. Spinell fühlt sich zwar von Gabriele angezogen, aber das ist keine sexuelle Liebe, oder Liebe überhaupt. Vielmehr sieht Spinell in Frau Klöterjahn eine ästhetische Vollkommenheit. Hier erkennt man die romantische Ironie und den Rückgriff nach dem Mythos die die Romantiker verwenden. In dem Stuck von Wagner ist Tristan ein romantischer Held.

Die Geschichte die Wagner in seiner Opera erzählt ist die tragische Liebesgeschichte zwischen Tristan und Isolde.
Im ersten Akt wird Isolde als Friedenspfand dem König von Cornwall zugeführt. Tristan, in den sie verliebt gewesen sei, bringe sie zu dem König. Sie möchte mit Tristan reden aber der wolle das nicht. Isolde erzähle ihrer Dienerin, dass sie Tristan einst das Leben rettete und dass er ihr, ewigen Dank geschworen hatte. Ihre Dienerin versuche sie zu trösten, indem sie sie auf das Geschenk von Isoldes Mutter erinnerte - Zaubertränke, unter einem auch ein Liebes- und Todestrank. Tristan komme doch aber schließlich zu ihr und sie beide trinken, was Isolde glaube, sei der Todestrank. Tatsächlich aber habe ihre Dienerin den Todestrank für den Liebestrank ausgetauscht. Sie kommen in Cornwall an. Im zweiten Akt treffen sie sich heimlich im Garten und singen Liebeslieder zu einander. Dann kommen aber Tristans Onkel, der König und deren vertrauter Melot. Statt sich zu duellieren, rennt Tristan ins Schwert von Melot und wird verwundet. Im dritten Akt liegt Tristan im sterben. Er beginnt einer Wahnvorstellung von Isolde sein Leben zu erzählen. Isolde kommt, aber es ist zu spät, Tristan stirbt. Isolde stirbt auch. Der König und Melot kommen zu spät an – in der Zwischenzeit haben sie von der Dienerin herausgefunden, dass Tristan und Isolde einen Liebestrank zu sich genommen haben und wollten die beiden miteinander heiraten.
Nach dem Sehnsuchtsmotiv spielt Gabriele auch das Liebesmotiv vor:

> Ein neues Schweigen. Da setzte mit jenem gedämpften und wundervollen Sforzato, das ist wie ein Sich-Aufraffen und seliges Aufbegehren der Leidenschaft, das Liebesmotiv ein, stieg aufwärts, rang sich entzückt empor bis zur süßen Verschlingung, sank, sich lösend, zurück, und mit ihrem tiefen Gesange von schwerer, schmerzlicher Wonne traten die Celli hervor und führten die Weise fort ... (Mann 2004, 116-117)

Mann verlangt von uns, Spinell und Gabriele mit Tristan und Isolde zu vergleichen. „Aber Spinell ist nur eine Karikatur von Wagners Liebhaber und Ritter. Gabriele ist nur von Spinells Kunst begeistert, Spinell selbst interessiert sie nicht. Während Wagner in seinem Werk nach Leben, Liebe und auch Tod strebt, findet Spinell in Manns Erzählung Ersatz für das Leben in der Kunst und Gabriele findet momentanen Trost von ihrer Krankheit“ (Mundt 2004, 60).
Die Abwendung von der kapitalistischen und gewinnorientierten Arbeitswelt, die ein wichtiges Merkmal der Romantik ist, zeigt Mann in dem Brief, den Detlev Spinell an Herrn Klöterjahn schreibt. In dem Brief kritisiert Spinell den Großkaufmann Klöterjahn, indem er ihm vorwürf, an der Situation von Frau Klöterjahn Schuld zu haben. Klöterjahn, der, nach Spinell, nur an das

Leben denkt, ist der Schönheit von Gabriele nicht würdig und hat sie mit seiner Lebenslust in den Untergang gebracht. Auch den kleinen Sohn von Gabriele, Anton, beschuldig Spinell. Er kann das Kind mit all seiner Lebensfreude nicht Mal ansehen.
Aber, Spinell hat keinen Mut eine direkte Konfrontation mit Klöterjahn einzugehen, deshalb schickt er auch die Beschuldigungen im Forme eines Briefs. Als Klöterjahn ihn dann direkt konfrontiert, kann Spinell nicht die Worte finden, seine Meinung zu verteidigen. Es scheint, dass er nur leiden und nicht kämpfen wolle.
Auch die Natur, die die Romantiker in ihren Werken verwendet haben, benutzt Thomas Mann, um die Geschehnisse widerzuspiegeln. Am Ende der Erzählung schreibt er:

> Der Weg wandte sich; er führte der sinkenden Sonne entgegen. Durchzogen von zwei schmalen, erleuchteten Wolkenstreifen mit vergoldeten Rändern stand sie groß und schräge am Himmel, setzte die Wipfel der Bäume in Glut und goss ihren gelbrötlichen Glanz über den Garten hin. (Mann 2004, 134)

Hier kann man sehen, wie der Abend auf Gabrieles Tod anspielt. "Die sinkende Sonne" zu der der Weg führt kann auch Spinells Ende bedeuten da er das Leben verachtet und nachdem er Gabrieles kräftigen Sohn sieht der das gemeine Leben symbolisiert, läuft er weg, und zwar vom Leben in, was wir vermuten können, den Tod.

5. Schlusswort

Wie schon oben erklärt, benutzt Thomas Mann in seiner Erzählung *Tristan* Elemente der Romantik, um diese zu parodieren. Mann greift, wie auch die Romantiker, nach dem Mythos zurück, in diesem Falle nach Wagners Oper *Tristan und Isolde*. Er parodiert diese tragische Liebesgeschichte in den Gestalten von Detlev Spinell und Gabriele Klöterjahn. Mit der Gestalt von Spinell, der ein Symbol der Romantik wird, zeigt Mann auch die Wirklichkeitsabwendung der Romantik. Spinell verachtet das Leben, und die Freude. Für ihn sind nur die Schönheit und der Tod bewundernswert. Die Ästhetik, die den Romantikern so wichtig war, baut Mann auch in seine Erzählung hinein. Für Spinell ist die Ästhetik in einer wichtigeren Position als das Leben. Auch die Natur baut Mann in die Erzählung hinein, um damit die Stimmung zu zeigen, sowohl wie auf Situationen, wie Gabriele auf ihrem Todesbett, hinzuweisen, ohne sie direkt ansprechen zu müssen. Außerdem spielt er auch auf das Abweisen von der kapitalistischen Arbeitswelt der Romantik in der Gestalt von Klöterjahn.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Mann, Thomas (2004): *Der Tod in Venedig und andere Erzählungen*. Frankfurt am Main: Fisher Verlag

Sekundärliteratur

Koopmann, Helmut (1990): *Thomas Mann: Handbuch*. Stuttgart: Kroener

Markwardt, Bruno (1971): *Geschichte der Deutsche Poetik III*. Berlin: Walter de Gruyter

Mundt, Hannelore (2004): *Understanding Thomas Mann*. Columbia: Unversity of South Carolina Press

Vujić, Antun (2007): *Opća i nacionalna enciklopedija u 20 knjiga*. Qu-Sa. Zagreb: PRO LEKSIS d.o.o.

Internetquellen

Geldschläger, Jonas (2016): Romantikhttp://wortwuchs.net/literaturepochen/romantik/(abgerufen am 10.9. 2016)

Mende, Claudio (2012): Romantik http://www.literaturwelt.com/epochen/romantik.html#romantische_ironie (abgerufen am 10.9. 2016)

Witte, Lars (2016): Thomas Mann / Biographie http://www.xlibris.de/Autoren/Mann/Biographie

(abgerufen am 10.9. 2016)