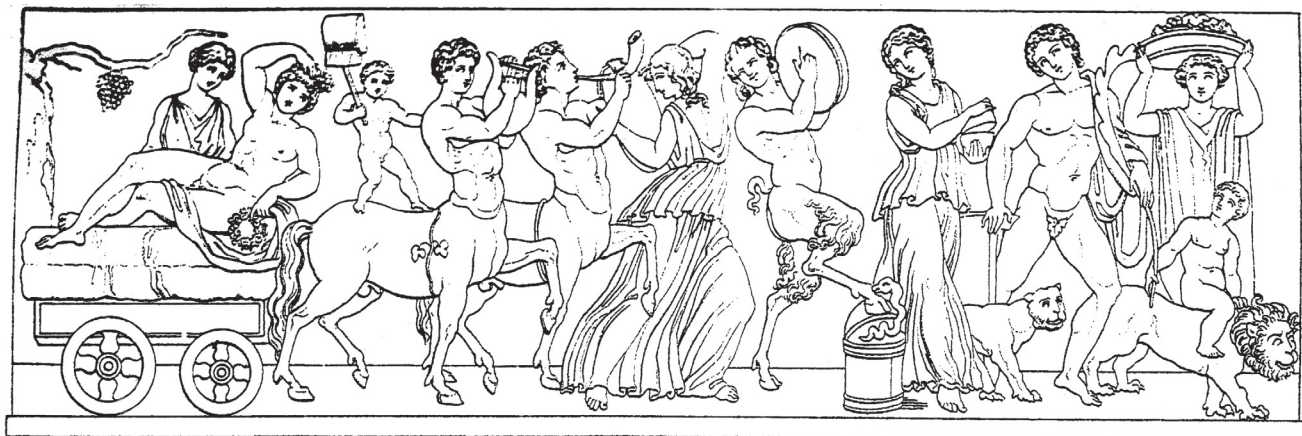


Männer, Frauen und Dionysos um 1900:

Aschenbachs Dilemma



Bacchanten.

Abb. 1

Dionysos ist vor allem als Gott des Rausches und der Ekstase bekannt. 1969 bemerkt die Psychoanalytikerin Helene Deutsch, daß die »gegenwärtige Jugend« den Kult dieses Gottes reanimiere: vor allem in der »Betonung des Rhythmus« als »go,go« und im Gebrauch von Drogen, »damals Wein, heute LSD«. ¹ Ähnlich lauten Beschreibungen des Dionysos-Kults, wie sie um 1900 kursieren: Dionysos, der »wilde Gott«, so heißt es 1903 in Paulys *Real-Encyclopädie der classischen Alterthumswissenschaft*, werde von einer »ausgelassenen Schar« mit »Jubelgeschrei« begrüßt. ² »Vor allem«, wird betont, »waren es Weiber, die sich dieser nächtlichen, lauten Feier ganz hingaben.« Die nächtliche »Festelust« werde durch »berauschende Getränke« und außerdem durch »eine Art Haschisch« unterstützt. Im Rausch trete der Mensch aus seiner »tagtäglichen Verfassung« heraus (ἐξίστασθαι, ἔκστασις), er werde »ein anderer« und überdies erscheine »die ganze Welt« ihm »anders« als am »gewöhnlichen Tage«. Von Thrakien ausgehend, resümiert Paulys Lexikon, erobert der Dionysos-Kult seit dem 8. Jahrhundert ganz Griechenland, nahezu jede Stadt. Zwar setze die griechische Bevölkerung dem wilden und zugleich »fremden« Gott deutlichen »Widerstand« entgegen, dieser verliere sich jedoch bei massiver Ausbreitung des Kults in ubi-

quitärer Adaption. ³ Das Fremde wird somit ins Griechische, ins Eigene sozusagen eingetragen. Der später als »Weingott« apostrophierte Dionysos, der, wie Paulys Eintrag moniert, vorrangig als »Schützer der Weincultur« pittoresk verehrt und zugleich verharmlost werden wird, steht zunächst und vor allem ursprünglich für »Rausch und Taumel«. ⁴ Helene Deutsch hätte ihrer Diagnose von 1969 getrost eine weitere Parallele hinzufügen können: Erwin Rohdes Beschreibung des Dionysischen erwähnt 1898 das »wilde Schütteln und Umschwingen des Hauptes« als Mittel des dionysisch-rauschhaften Tanzes. ⁵ Head banging mit anderen Worten. Den Kopf verlieren? Dionysos, so Deutsch, ist »der Gott der Frauen«. ⁶

Das Dionysische und die Menschennatur

»Mit Weinwonne und Rausch«, heißt es in Thomas Manns Arbeitsnotizen zum *Tod in Venedig* unter dem Rubrum »Dionysos«, »ist seine Bedeutung nicht erschöpft«. ⁷ Dionysos führe »noch ganz andere Aufregungen mit sich« und entspreche damit »einem großen Gebiet des antiken Lebens, ja der Menschennatur überhaupt«. Hinter Dionysos und sei-

nem Kult steht für Thomas Mann etwas Abstrakteres, »ein unheimlicher Geist«. Um die »Menschennatur« geht es ihm dabei, um dasjenige, was uns Dionysos anthropologisch »unheimlich« erscheinen läßt. Mit und nach Freud hieße das allerdings: unvertraut und bekannt zugleich, vertraut und fremd, verborgen und hervortretend. ⁸ Worum handelt es sich?

Vom »Geist« des Dionysos zu sprechen, wie Manns Notizen es tun, geht über eine anschauliche Vergegenwärtigung der mythologischen Kult-Figur hinaus – und greift zugleich auf Nietzsches (»inzwischen« nahezu populäre) Begrifflichkeit zurück. Mit der prinzipiellen »Duplizität des Apollinischen und des Dionysischen« ⁹ hat dieser eine Unterscheidung in die Welt gesetzt, die man in der Folge und insbesondere um die Jahrhundertwende kaum mehr entbehren zu können scheint. Das Dionysische avanciert zur Denk- und Klassifikationsfigur, zum schwankend codierten Term einer dual-relationalen Beziehung. In dieser Beziehung, die in Nietzsches Begrifflichkeit letztlich teleologisch und zwar als Versöhnung der polaren Terme konzipiert ist, steht Dionysos, im Ausgang von der »Analogie des Rausches« und der Vorstellung des die Natur »lustvoll« durchdringenden Frühlings, ¹⁰ für das »Übermaß«, für ein

Übermaß, das nicht weiterhin »Maß« nimmt an den gültigen apollinisch-ethischen Satzungen.¹¹ Nietzsche vergegenwärtigt den Eintritt des Dionysischen – und schildert ihn im iterativen Präsens. »Jetzt ist der Sklave freier Mann, jetzt zerbrechen alle die starren, feindseligen Abgrenzungen, die Not, Willkür oder ›freche Mode‹ zwischen den Menschen festgesetzt haben.«¹² Es fallen mithin und von einem Augenblick zum anderen (ethische) Grenzen und Abgrenzungen, die vom Apollinischen willkürlich und mit nur ephemerer Gültigkeit, wie sich »jetzt« enthüllt, eingerichtet wurden, sich fortan dennoch »frech« zu behaupten wissen. Auf diese Weise kontingent gesetzt, verblaßt das apollinische Prinzip. Das Dionysische demgegenüber vermag zu entbergen, was bislang verborgen war. Das »Übermaß« behauptet sich als Maß des Wahren, die rauschvolle als wahre Wirklichkeit. Im »durchdringenden Schrei«, so Nietzsche, äußert sich eine »Kunst«, ein Kunsttrieb, der im Rausch »die Wahrheit« spricht.¹³

Diese Wahrheit, hier plötzlich und herrlich über das Apollinische triumphierend, ist indes nicht die ganze Wahrheit des Dionysischen (Nietzsches). Es hat eine deutliche Schattenseite. Sie zeigt sich in haltloser Potenzierung; in der Überschreitung der Überschreitung, Maßlosigkeit des Maßlosen, Entgrenzung des Entgrenzten. Angesichts einer solchen unendlich-abgründigen Lage wird, um erneut Grund zu gewinnen, eine neue Unterscheidung fällig: Eine Kluft trenne, so Nietzsche, die »dionysischen Griechen« von den »dionysischen Barbaren«.¹⁴ Die barbarischen Praktiken nämlich haben ihr Zentrum, Nietzsche zufolge, in »einer überschwänglichen Zuchtlosigkeit«, fremd und abstoßend zugleich. Ihre »Wellen« überfluten »jedes Familientum und dessen ehrwürdige Satzungen«.¹⁵ Die Faszination verliert, ja verkehrt sich: Die barbarische Seite des Dionysischen entfesselt »die wildesten Bestien der Natur« – jenen »unheimlichen Geist«, den Thomas Mann rubrizierte und zur »Menschennatur« überhaupt in Beziehung setzte? Nietzsches fraglos »apollinische« Abscheu jedenfalls wächst und steigert sich an der Beschreibung des Barbarisch-Dionysischen. Es reiche bis zu »jener abscheulichen Mischung von Wollust und Grausamkeit«, die »mir«, wie er hinzufügt, »immer als der eigentliche ›Hexentrunk‹ erschienen ist.« Hexentrunk?¹⁶ Mit dem Dionysischen, an dieser Stelle völlig »außer sich«, wird offenbar in erster Linie auf jene wilde und vor allem: weibliche Schar rekurriert, die den

Gott des Rausches begleitet; »Mainas«, das rasende Weib, ist zur Hexe modernisiert, das alkoholisch-narkotische Getränk zum »Hexentrunk«. In einem zeitgenössischen Text, Nösselts *Lehrbuch der griechischen Mythologie* von 1853, heißt es zu dieser fragwürdigen Begleitung des Dionysos: »In seinem Gefolge war eine Menge trunkener Männer und Weiber«, aber es waren »die Weiber besonders«, die »Mänaden und Bacchantinnen«, die sich »einer ungezügelter Begeisterung« überließen.¹⁷ Die Schilderung dieses mädaischen Treibens erscheint in Nösselts Lehrbuch gedämpft, apollinisch gereinigt (und zwar, wie zu sehen ist, bis in die Abbildungen hinein) –, vermutlich, weil es sich bereits im Titel »an höhere Töchterschulen und die Gebildeten des weiblichen Geschlechts« adressiert. Nösselts Lehrbuch hat Karriere gemacht. Es gehört zu den mythologischen Quellen und Hilfsmitteln, die Thomas Mann für den *Tod in Venedig* benutzte (und außerdem zu den Lieblingsbüchern seiner »Knabenjahre«).¹⁸ Insbesondere diente es der Ausgestaltung jenes »dionysischen« Traums vom »fremden Gott«, den Gustav Aschenbach gegen Ende träumt. Neben der apollinisch-moderaten Version Nösselts verwendet Mann jedoch einschlägige erzählende Passagen aus Erwin Rohdes *Psyche* von 1898. Diese entsprechen in der Betonung des »völlig organischen Charakter[s]«¹⁹ der geschilderten dionysischen Praktiken weit eher jener von Nietzsche inkriminierten barbarischen Mischung von »Wollust und Grausamkeit«: »Meist es waren es«, so Rohdes Schilderung, »Weiber«, die sich im »wüthenden, wirbelnden, stürzenden Rundtanz« vergessen, deren Haare flattern, die Schlangen in den Händen halten und in nicht aufzuhaltender Maß- und Haltlosigkeit »toben«, nämlich »bis zur äussersten Aufregung aller Gefühle«.²⁰ Schrecklicher und grausamer Höhepunkt des Treibens: Die Rasenden suchen sich »Opfer«, »Thiere«, die sie mit den Zähnen in Fetzen reißen und »roh verschlingen«. Der Schilderung dieser grausam-zerstörerischen Übertretung schließt sich, als könne oder wolle der Autor gar kein Ende finden, eine merkwürdige Empfehlung an: »Man kann«, so Rohde, »nach dichterischen Schilderungen und bildlichen Darstellungen sich die Vorgänge dieser fanatischen Nachtfestern leicht weiter ausmalen.«²¹

Nietzsches Vision des Dunkel-Barbarisch-Dionysischen markiert dieses – den (prominent in Goethes »Walpurgisnacht« dargestellten) Hexensabbat²² alludierend – als Prinzip des anderen, des fremden, des zudem gefährlichen Geschlechts. Seine

Vision bestätigt sich in den anschaulichen Narrativen der lexikographischen Darstellungen, die den Kult auf ihre Weise »ausmalen«, vor Augen stellen und zugleich in die Jetztzeit (der Lektüren) holen. Der Evidenz und dem Phantasma darf darüber hinaus mit Hilfe von Einbildungs- und Gestaltungskraft nachgeholfen werden. Paulys *Real-Encyclopädie* bemerkt angesichts der dionysischen »Weiber«: »Ihr Treiben ist von E. Rohde Psyche II/2 9ff. mit vortrefflicher, poetischer Gestaltungskraft geschildert worden.«²³ Einerseits rückt Dionysos, um dessen Kultus und Verehrung es eigentlich geht, in diesen Bildern und Visionen eher in den Hintergrund, aus dem Zentrum der Verehrung in die Peripherie eines von ihm, wie es scheint, partiell unabhängigen, weiblich dominierten und sich unheilvoll verselbständigenden Geschehens. Andererseits ist zu bemerken, daß Dionysos, wie es bei Bachofen 1861 heißt, dem weiblichen Geschlecht nicht nur nahe ist, sondern ihm nahe steht. »Dionysos ist im vollsten Sinn des Worts der Frauen Gott«.²⁴ Nicht nur, weil er, wie »verhext« sozusagen, deren Nähe sucht, sondern, weil er, einerseits »phallische[r] Herr«²⁵, andererseits »der weiblichen Anlage innerlich verwandt« ist.²⁶ Aufgrund dieser Verwandtschaft ist er »zu dem Geschlechte der Frauen vorzugsweise in Beziehung getreten«. Die innere Verwandtschaft, auf die Bachofen hier insbesondere mit der Annahme größerer »Sinnlichkeit« abzielt, ist zugleich als äußere bekannt: Seit dem 6. Jh. v. Chr. wird Dionysos – bis dahin eher väterlich wirkender Bartträger – als »weiblich«, man könnte auch sagen: androgyn, dargestellt.²⁷ Die Statuen sprechen eine deutliche Sprache (oder werden doch jedenfalls immer wieder so gelesen): Das Haar des Dionysos ist, wie auch Euripides betont, lang und gelockt (»Die Locken lang, ein halbes Weib?«), seine körperlichen Formen sind weiblich und weich oder, wie es in einer Art Zusammenziehung – zumeist abwertend – heißt: »weichlich«.²⁸ In einer älteren etymologischen Figur wird *mulier* von *mollis* abgeleitet, das Weibliche vom Weichen, ein »Weibes Bild« ist demnach ein »weiches Bild«.²⁹

Während Dionysos als eher unmännlich charakterisiert wird, bringt seine weibliche Begleitung durchaus Unweibliches hervor. Sie überschreitet alle Satzungen und Grenzen, die Überschreitung selbst kann, ja soll als weiblich gedacht, als solche perhorresziert werden. Wilde Weiber in der Antikenrezeption der Jetztzeit, um 1900: Kein Wunder, daß gegen die außer Rand und Band Geratenen ein Apol-

linisches mobilisiert wird, dessen Kontur sich allerdings geändert hat: Das Ephemere, Kontingente und Freche, von dem Nietzsche sprach, liegt ›jetzt‹ wieder auf der dionysischen, der anderen Seite.

Die Konstellation beider Prinzipien spiegelt sich um die Jahrhundertwende in unterschiedlicher und widersprüchlicher und zudem – dem dionysischen Kult gewissermaßen mimetisch anhängig – in dramatisiert-aufgeregt-erregter Weise.³⁰ Auf der einen Seite in dem Versuch, dem Dionysischen als ›Anderem des anderen Geschlechts‹ ›jetzt‹ Raum, Bedeutung und vor allem Stimme zu geben: Der ›Schrei‹, von dem Nietzsche sagt, daß er die Wahrheit trägt, wird zum vollen und wahren Ausdruck stilisiert, zum Ausdruck einer Weiblichkeit, die aus dem Sklaventum auf diese Weise heraustritt.³¹ In der Frauendichtung hat diese Form der Überschreitung ihren legitimen, ihren kulturellen Ort. Auf der anderen Seite ist es gerade das ›normale Weib‹ in seiner dunklen Verfaßtheit, welches in anthropologischer Hinsicht Aufsehen erregt: Lombroso und Ferrero bestreiten den altherwürdigen – dem Geschlechtscharakter-Diskurs eignenden – Topos von der weiblichen Sanftheit, physiologisch-moralischen Sensibilität. Unter der vermeintlichen Sanftheit, die nichts als Simulation und Maskierung (und damit nicht zuletzt Attribut des Dionysos) sei, liegt den Autoren zufolge anderes: Das ›normale Weib‹ tendiere zu grenzenloser Irritabilität, Verbrechen und Prostitution.³² ›Wollust und Grausamkeit‹ sind hier auf ein schäbiges, quasi-dionysisches Normal-Maß geschrumpft. Es dominiert die Anlage zu kruder potentiell krimineller Überschreitung. Jenseits dieses schwärzlichen Modells wird die Weiblichkeit jedoch nach wie vor gern anders, heller und schöner gedacht: schön und schwach, sanft und dekorativ, mütterlich und altruistisch, traditionsergeben (konservativ), an Familie, Satzung, Ordnung und Beschränkung auf natürliche Weise gebunden –, mit Nietzsche und zugleich gegen ihn: Diese Weiblichkeit erscheint sowohl ›gesund‹ als auch blaß, ›leichenfarbig‹.³³

Aber auch diese natürliche Weiblichkeit kann, verhält sie sich ›ungezügelt‹, von

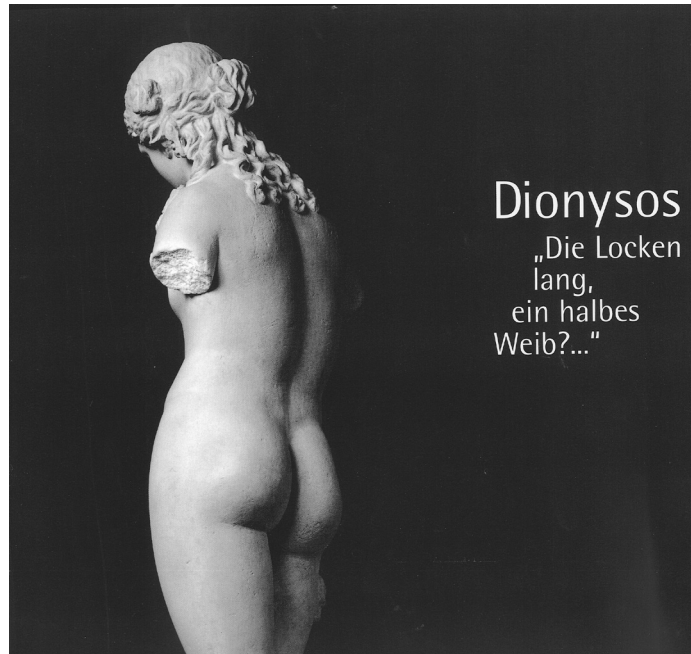
heute auf morgen entgleisen. ›Die Leidenschaften‹, die sich selbst ›keinen Zügel‹ anlegen, verlieren sich, wie Ella Mensch warnt, gar leicht ›ins Ungesunde, Krankhafte‹.³⁴ Die Hysterica (Freuds) erscheint vor diesem Hintergrund als Resultat apollinisch-pädagogischer Strategien – im Kampf gegen ein Dionysisches, von dessen Macht die Kranke (als verhin-

der ist gestört und störend. ›Sorgen wir vor allem‹, heißt es 1898, ›daß unsere Männer Männer bleiben‹, denn es war stets ›ein Zeichen des Verfalles, wenn die Männlichkeit den Männern abhanden kam‹.³⁸ Hexentrank?

Androgynie übersetzt sich um 1900 gemeinhin in *Effemination* und *Halbmannhaftigkeit*.³⁹ Nicht die Idee von Versöhnung und Komplementarität, von neuhumanistisch nobilitierter Androgynität, sondern die Diagnose der Störung dominiert. Die ›Störung des psychischen Gleichgewichtes‹,⁴⁰ die als Kennzeichen des dionysischen Kults gilt, wird als Effeminierung des einzelnen wie des Volkskörpers zur kulturellen, zur gesellschaftlichen Störung. Unter dem Vorzeichen des Dionysischen drohen die klaren, die verständigen und vernünftigen hegemonial-idealen Geschlechtspositionen ins Taumeln zu geraten. In einer Art kollektiven Rauschs verschwimmen sie wie die klaren und distinkten Gedanken, denen sie sich verdanken. Der Rausch wäre dann jener besorgniserregende *andere* Moment, in dem die alltäglichen Unterscheidungen untergehen, sich vergessen, dem Vergessen (ἐξίστασθαι) anheimgegeben werden. So entstehen Störung und Irritation, Unkenntlichkeit und Ununterscheidbarkeit. So etwas wie ein Rauschen.

Zwischen Pest und Cholera: Thomas Manns *Der Tod in Venedig*

›Und aus Meerrausch und Sonnenglast spannt sich ihm ein reizendes Bild.«⁴¹ Aschenbach imaginiert an dieser Stelle mit Blick auf ein ruhiges und sonnenbeschiedenes adriatisches Meer Sokrates und Phaidros, älteren und jungen Mann im erotisch-pädagogisch-pädophilen Gespräch über ›Sehnsucht und Tugend‹. Angesichts des polnischen Knaben Tadzio, Hotelgast wie Aschenbach selbst, ist dieser, wie es kurz zuvor heißt, in einen ›Rausch‹ geraten, einen Rausch, der allerdings merkwürdig erscheint (553). Er entsteht im Blick auf das in Tadzio so vollkommen verkörperte ›Schöne‹, welches dem Betrachter ›hold zur An-



Dionysos
„Die Locken
lang,
ein halbes
Weib?..“

Abb. 2a

derte ›Mänade‹) gleichzeitig unfreiwillig Zeugnis gibt. Im Begriff der Entartung liegen Defekte jeder Natur nah beieinander: Was allen (gesundheitlich und moralisch) schwachen und geschwächten ›Entarteten‹ fehlt, ist, wie es bei Nordau heißt, der Sinn für Sittlichkeit und Recht, für ›Gesetz‹, ›Anstand‹, ›Schamhaftigkeit‹.³⁵ Dionysisch gleich entartet, leidenschaftlich/triebhaft, ungezügelt, krank, nervös – und (psychisch) ansteckend³⁶.

Schon für Bachofen zeigt das Dionysische an, ›wie schwer es der weiblichen Natur zu allen Zeiten fällt, Mitte und Maß zu halten‹.³⁷

Um 1900 gilt das offenbar auch für den Mann. Die Effeminierte, das Weiblich-Weichliche des Dionysos stößt um die Jahrhundertwende auf ein hegemoniales, Mitte und Maß korrekt verkörperndes ideales Modell von Männlichkeit, das unanachgiebig den ›nüchternen‹, produktiven, starken, ja ›stahlharten‹, willensstarken und wehrhaften, den ›männlichen‹ Mann verlangt. Der Effeminierte demgegenüber, als hätte er von einer Art Hexentrank genippt, ist von der Weiblichkeit nicht nur verführt, sondern psychisch angesteckt,

betung« aufgerichtet ist. »Das war der Rausch«? Tadzio erscheint Aschenbach in Winkelmann-Nachfolge als »Statue«, als Verkörperung nicht nur von Schönheit und Form, nicht bloß sinnend betrachtet, bewundert und hold zur Anbetung aufgerichtet – der schöne Knabe gibt sich Aschenbach zugleich als Ausdruck von »Zucht« zu erkennen.

Eine zwischen Bewunderung, Anbetung und narzißtischer Selbst-Spiegelung changierende distanzierte Haltung gilt einer Statue, einem »Standbild«, zusammengebaut, wie es scheint, aus Apollon, Eros, Narziß und Christuskind. Es fällt jedenfalls schwer, an dieser Stelle und an Stellen wie dieser jenes Dionysische – und sei es in An- und Vorausdeutungen – zu erkennen, von welchem im Hinblick auf (Aschenbachs Blick auf) Tadzio immer wieder interpretierend die Rede ist.⁴² Gegenläufig dazu erscheint darüber hinaus, daß die Erzählung die Unterscheidung »apollinisch/dionysisch«, entsprechende Substantivierungen eingeschlossen, an keiner Stelle wörtlich verwendet. Sie fehlt ebenso wie begriffliche Explikationen oder jene Götternamen, denen sie sich verdankt. Als hätte das jedoch so gut wie gar nichts zu bedeuten, wird die begrifflich-konzeptuelle Unterscheidung Nietzsches, gegenläufig zur *intentio operis*, interpretierend zum intentionalen Kern der Erzählung stilisiert und der Text auf eine ursprünglich-intentionale Begrifflichkeit reduktiv zurückgebogen.⁴³ In einem solchen Deutungs-Rahmen wird vom Dionysischen dann ausgesagt, daß es mächtig ein- und ausbreche, um sich sodann in einer Art Klimax (unheilvoll) zu steigern.⁴⁴

In Interpretationen wie dieser kommt auch jene (Binnen-) Unterscheidung Nietzsches zum Tragen, von der eingangs die Rede war: das Barbarisch-Dionysische. Benno von Wiese bringt dieses, eine entsprechende Steigerung innerhalb des Dionysischen konstatierend, mit der eruptiv ausbrechenden Liebe zu Tadzio zusammen – und auf den Begriff. »In der Mitte der Erzählung«, heißt es, »liegt die Wende, als mit dem Ausbruch der Pest auch der Eros zum schönen Knaben seine schlimme Bedeutung offenbart.«⁴⁵ Mag man auch konzeditieren, daß Aschenbachs (allerdings sublimen und distanziert zurückgenommene) Neigung zum schönen Knaben den apollinischen Interpreten der ausgehenden 50er Jahre stören kann, so muß doch verwundern, daß dieser »Eros« eine, wie es heißt, »schlimme Bedeutung« trägt und vor allem: daß die »Cholera«, von

welcher die Erzählung explizit berichtet, in von Wieses Metaphrase als »Pest« erscheint, »schlimme« Erotik und Ausbruch der »Pest« koinzidieren. Die Pest, die anders als die Cholera seit der Mitte des 18. Jahrhunderts in Europa so gut wie ausgestorben ist, steht allerdings traditionell in enger diskursiver Verbindung zu »schlimmer« Erotik, zu moralischer Verseuchung.⁴⁶ Die Verbindung von Pest und Sexualität ruft eine Assoziation auf, welche Parasiten, Bazillen und Pest, moralisch-sittliche Verpestung und »schlimme« Sexualität metaphorisch zusammenbringt.

Die »Cholera« komme, so die Erzählung, aus der indischen Wildnis, in deren »Bambusdickichten« der »Tiger« kauert (578). Der Tiger ist Begleiter des dionysischen Wagens, und in der Erzählung gehört er zur signifikanten Staffage jenes kleinen Tagtraums, der Aschenbachs Reise ins Imaginäre und in die (nahe) Ferne animiert. Die Reise jedoch erscheint dann vornehmlich in anderem Licht, nämlich als eine streng auf die Fortsetzbarkeit seiner Arbeit bezogene »hygienische Maßregel« (505), als Disziplin eines Mannes, dem folgendes preußisch akzentuiertes Profil gegeben wird: Er ist als Künstler und als Mann eher (Selbst-) »Schöpfer«⁴⁷ denn Kreatur, ist von seiner schöpferisch-intellektuellen Arbeit bestimmt, »belastet von der Verpflichtung zur Produktion« (505), zu außerordentlicher »Leistung« verpflichtet (509). Seine Werke verdanken sich großer, teils quälender Anstrengung (nicht etwa ekstatisch-genialischer Inspiration, von der an keiner Stelle die Rede ist), sein »Ruhm« ist Ergebnis von »Zucht« (510), seine Werke zeigen den »Schöpfer« als gestrengen und kontinuierlichen Arbeiter, sie selbst vermitteln den Eindruck von »Klassizität« und »Meisterlichkeit«, sind beherrscht und formorientiert, ja gehen ins »Formelhafte« (514). Sie entsprechen damit dem charakterisierten Gesamt-Habitus. Form, Dienst und Zucht behaupten sich in jener (Friedrich dem Großen zugeschriebenen) Parole vom »Durchhalten«, einer soldatisch-militärischen Parole, die Aschenbachs Künstler- und Schriftstellerexistenz nachhaltig und alltäglich bestimmt (509). Der Künstler wird damit in die Reihe seiner »Vorfahren« gestellt, die als »Offiziere, Richter, Funktionäre« tätig waren (auch ein Prediger war darunter). »Männer«, die »im Dienste des Königs, des Staates« ein »straffes, anständig karges Leben« führten (508). Diese Vorfahren sind Aschenbach, seinem »Ich« (505), als Ideal eingebrennt. Die Form erinnert die Uniform und eine entsprechende Haltung, sein (zeitgenössisch:) »choleresches« Gemüt.⁴⁸ Haltung,

Zucht, Dienst und Form bestimmen auch den Künstler/Dichter/Verfasser und seine strengen Imperative. Dieses »Ich«, und sei der Wunsch, aus ihm herauszutreten, noch so groß, muß mitgenommen werden, auch auf die Reise, auch nach Venedig, wo der Orient das Abendland, das Orientalische die disziplinierte »europäische Seele« (505) berührt. Wo bleibt nun jenes Dionysische, vor dem die Interpretationen warnen? Der »Rausch« Aschenbachs, den die Erzählung einerseits explizit nennt, ist andererseits der Rausch eines Ichs, das Ekstase als Heraustreten aus jenem wenig elastischen »Ich« nicht kennt und vor allem: nicht wollen kann. Konsequenterweise müssen die mütterlichen Anlagen, nämlich »rascheres, sinnlicheres Blut« und dunklere und feurigere Impulse (508), zugunsten des väterlichen Erbes sukzessive und methodisch erkalten, »erkältet« werden, und dies durchaus im eigentlichen Sinn, nämlich in tagtäglich-preußischer Prozedur, mit kaltem Wasser (510). Zwar fühlt er angesichts des angebeteten Knaben eine »Begeisterung seines Blutes« (548), doch ist auch diese anders codiert, als es auf den ersten Blick stigmatisierender oder auch entstigmatisierender Homosexualitätsdiagnosen scheinen mag. Die Zuneigung zum Knaben ist nicht nur anfänglich Zeichen verdienstvoller Sublimierung, sie ist und bleibt sublim, distanziert und schauend, verführt den Autor, wenn überhaupt, dann zur Arbeit, zum Schreiben (555).

Neben »Zucht« und »Präzision« (553) verkörpert der Knabe den »Ursprung der Form« (540), und mit »Form« ist zugleich jene Klammer genannt, die »Leben und Werk« hygienisch-lebenspraktisch, ethisch und ästhetisch zusammenhält. Die Knaben-Liebe ist in solchem Rahmen (auch und gerade im zeitgenössischen Kontext) von signifikanter kultureller Dignität – weit entfernt von Abweichung, Perversion, Päderastie und »schlimmer Bedeutung«. Mit Rückgriff auf Platons Modell des Eros, welcher spezifische Energien freisetzt, homosozial bindet und überdies als Katalysator von Bildung gilt, wird um 1900 das Modell einer Knaben-Liebe konzipiert, deren Bedeutung über die bloße biologisch-banale Notwendigkeit von Familie, Ehefrau und Reproduktion weit hinausgeht.⁴⁹ Sie gilt als »bindend«: kulturell, gesellschaftlich bedeutend. In dieser platonisierenden Liebe, die sich in einem Kontinuum zwischen »Anziehung« und eigentlicher »Geschlechtlichkeit« bewegen kann, realisiert sich der Mann als durch und durch viriles Wesen, geistiger Arbeiter, eigentlicher Kulturträger, ausgestattet mit »so-

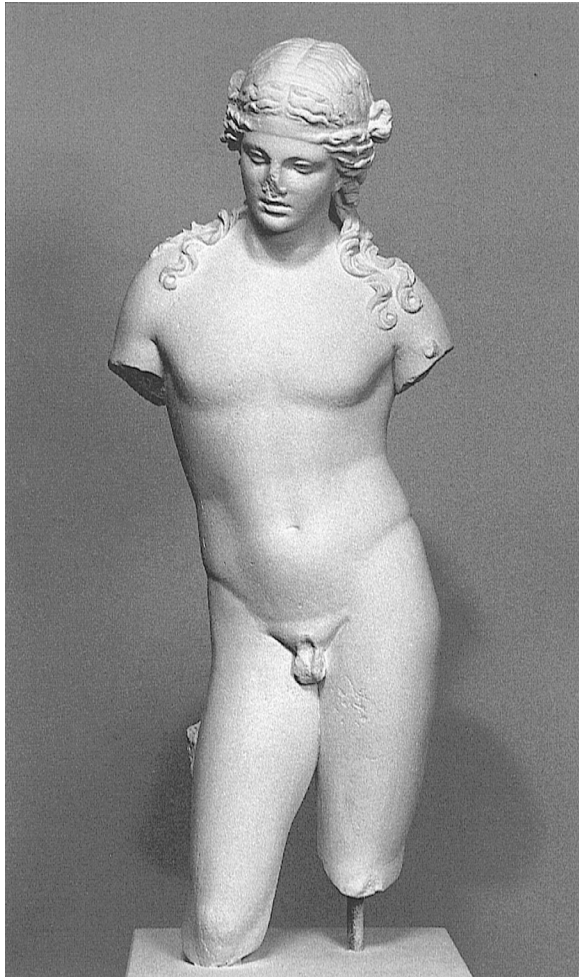


Abb. 2b

zialen Organen der Kollektivität« und nicht zuletzt »dem Staate« nützlich, wie es 1909 heißt.⁵⁰ Es ist zu vermuten, daß Aschenbachs Ideal-Ich (oder mit Freud: Ichideal) sich mit diesem Ideal und mit Tadzio de facto »physiologisch« anfreunden könnte.⁵¹ Sich selbst in dieser Frage gewissenhaft prüfend, gedenkt Aschenbach »der haltungsvollen Strenge, der anständigen Männlichkeit« seiner Vorfahren – und kommt zu dem Schluß, daß sein von der »Kunst« bestimmtes Leben dem ihrigen gemäß, nämlich gleichfalls »Krieg« und »aufreibender Kampf« sei. Die »Liebe« zum Knaben ist, so Aschenbach (von der Forschung übrigens gern überlesene) Selbst- und Gewissensprüfung, einem solchen Leben durchaus kompatibel: »wohl durfte er es männlich, durfte es tapfer nennen, und es wollte ihm scheinen, als sei der Eros, der sich seiner bemeistert, einem solchen Leben auf irgendeine Weise besonders gemäß und geeignet.« (578)

Auf diese besondere Weise klassisch liebend und klassisch beherrscht zugleich, hört Aschenbachs »europäische Seele« möglicherweise in *Tadzio*, dem Vokativ

von Tadzio, mit dem Wunsch nach »(to) touch you« zugleich ein »(to) touch – uuh«. Der dunkle u-Laut, der im Traum wiederkehrt, ist ein Laut, gemischt aus Lust und Furcht, ein Symptom oder, in gängiger interpretatorischer Terminologie, ein »Dionysisches«. Vulkanische Eruption und eine diese vorbereitende dramatische Steigerungslogik entfielen.

Gleichwohl bleibt bei Aschenbach nicht alles beim alten. Es treten vielmehr minimale und dennoch signifikante Veränderungen auf, Abweichungen, die sich in kleinen Gesten prägnant zur Geltung bringen. Aschenbachs Hand, die, wie es heißt, sonst »in ständige[r] Anspannung« und nahezu kämpferisch, nämlich jener imperativischen Durchhalte-Parole entsprechend, zur Faust geballt ist (509), öffnet sich in eine »gelassen aufnehmende Gebärde« (549).

Das ist eine Gebärde, die eher dem weiblichen als dem männlichen Habitus entspricht und könnte darüber hinaus als ikonographisches Merkmal des Dionysos gelesen werden.⁵² Um 1900 jedoch und für Aschenbach müssen Gelassenheit und weiblich-weichlicher Gestus an Tabu und Störung grenzen. Er, dessen Existenz durch und durch viril konzipiert ist, fürchtet und meidet die Weichheit wie einen Erreger (»weich und überreif« sind die gekauften Erdbeeren, die ihn unter Umständen mit der Cholera infizieren) – und kann sie in gewissen Momenten dennoch genießen (525). Die Geste realisiert »Laßheit« (506) und »Laxheit« (513). Ein dionysisches Zeichen?

Allein der Traum, den Aschenbach gegen Ende und sozusagen formal brav apud Nietzsche, nämlich im Medium des Apollinischen, träumt, wagt, ohne ihn allerdings beim Namen zu nennen, die Nähe zu Dionysos, der in der Erzählung, wie in Paulys *Real-Encyclopädie*, als »Der fremde Gott!« apostrophiert wird. (582) In diesem Traum erscheinen dem Träumer Menschen, Tiere, eine »tobende Rotte«, die »einen Ruf aus weichen Mitlauten

und gezogenem u-Ruf am Ende« ausstoßen (583). Unter ihnen: »Weiber«. Sie »schüttelten Schellentrommeln über ihren stöhnend zurückgeworfenen Häuptern, schwangen stiebende Fackelbrände und nackte Dolche, hielten züngelnde Schlangen in der Mitte des Leibes erfaßt oder trugen schreiend ihre Brüste in beiden Händen« (582 f.). Interessanterweise findet die inkriminierte Weichheit nicht allein mit den »weichen« Konsonanten Eingang in dieses Szenario, die Weichheit wird darüber hinaus umcodiert. Die »Weiche« ist ein älteres Wort für die »Mitte des Leibes«,⁵³ jene Stelle also, an der die züngelnden Schlangen von den Weibern gehalten werden. Die »Weiche« markiert den Übergang von Weichheit in Tollheit, nämlich in »Wollust und Grausamkeit«. Auch die Schlangen sind nicht harmlos, vielmehr Werkzeuge des Bösen, mit denen die Hexen schlimmen Umgang pflegen (1906 erscheint die erste deutsche Übersetzung des *Hexenhammer*).⁵⁴ Zusammen mit Männern, die sich als Satyrn zu erkennen geben, bilden die Weiber des Traums eine wilde Schar, »die Begeisterten« genannt. Sie verschlingen wollüstig Teile jener Tiere, die sie gemordet haben. Und wie in einer Steigerung dieser Entgleisungen: auf »zerwühltem Moosgrund«, auf »weichem Grund« also, begann eine »grenzenlose Vermischung« (584). Die in gewisser Weise faszinierte und zugleich durch den Einsatz des Hexameters kontrollierte Schilderung dieser wilden Schar und ihres wilden Treibens verschränkt auf diese formal-literarische Weise Form und Formlosigkeit, zügelt die thematische moralische Maßlosigkeit durch das métron (als Versfuß und Maß) und montiert, »vermischt« Beschreibungen des Dionysos-Kults, wie sie vor allem bei Nösselt und Rohde zu lesen sind.⁵⁵ Erscheinen die Weiber in Nösselts Lehrbuch schamhaft in goethezeitlich antikisierende Gewänder verpackt und zudem von Kindern umgeben (jedenfalls in der Illustration),⁵⁶ so sind die Weiber des Traums nicht nur markant unbekleidet; sie betonen laut schreiend ihr Geschlecht, ihre Geschlechtsmerkmale.

Kein Wunder, daß sich diesem Traum ein Gefühl der »Angst« beigesellt, »Angst und Lust« sodann, auch »entsetzte Neugier nach dem, was kommen wollte« (582). Was ist das? Was kommt oder käme – unter welcher Bedingung, mit welcher Konsequenz, auf wen? Zunächst verliert der Träumer in den Traumbildern (deren »Schauplatz«, wie die Erzählung weiß, die »Seele« selbst ist) seine alte Form, sein (Selbst-) Bild, seine Gestalt – und damit

sein Geschlecht. Weil man ›sich selbst‹ im Traum in der Regel nicht sehen kann, löst der Träumende sich, dieser (Psycho-) Logik entsprechend, auf, ›tritt heraus‹, wird so zum *anderen* und zur *anderen*, nämlich zum unsichtbar-gestaltlosen und dennoch gefühlten Teil der wilden Schar, der Weiber *und* Männer. Auf diese Weise sowohl ›aufgelöst‹ als auch sozusagen neu zusammengesetzt, ›vermischt‹, ist der Träumer nicht allein »mit« jenen Weibern und Männern, sondern »in ihnen«: »Aber mit ihnen, in ihnen war der Träumende nun und dem fremden Gott gehörig. Ja, sie waren er selbst« (584). Er selbst, mit anderen Worten: Mann und Frau vermischt, grenzenlos vermischt – in diesem umfassenderen Sinn? Sieht man in Nösselts Lehrbuch (und zurück in Manns Knabenjahre), kommt der dargestellte Dionysos dieser Vorstellung ›äußerlich‹ entgegen. Mit der ›Traumdeutung‹ kann die geträumte Vermischung als Wunsch gelesen werden, ein Wunsch, der sich allerdings zugleich verkleidet (maskiert wie Dionysos selbst), sich verschiebt (zunächst auf andere), entstellt (ins Dämonische). Und doch geht Aschenbachs Ich eben nicht, wie die These vom sich steigernden Vulkanisch-Dionysischen suggeriert, mit und nach dem Traum kopf- und kampfflos unter. Vielmehr geht sein Ich zur Nachtzeit schlafen und übt auch dabei, wehrhaft wie gewohnt, seine Aufgabe aus, die »Traumzensur«.57 Was bleibt, ist nicht der Sieg des Dionysischen, es sind eher Unruhe, Angst, Gewissensangst – Zustände, die offenbar von den Symptomen der Cholera nicht zu unterscheiden sind.

Diese Angst ist weder, wie die dramatisierten Bilder des Traums es nahelegen könnten, sog. ›Angst vor dem Weib‹ (das Aschenbachs Leben bisher nicht tangieren konnte) noch ›Angst vor dem Mann‹. Die Tazio-Verehrung besetzt einen kommensurablen Nebenschauplatz. Angst wie Lust und Neugier, nicht zu vergessen, beziehen sich auf eine Position, die einem anthropologisch-normalisierenden Diskurs als verworfen gilt.58 Diese Position besetzt als weibliche Position den Platz des in jeder Hinsicht unterlegenen, entwerteten Terms. Die ›realen‹ Frauen der Erzählung, denen signifikanterweise weder Raum noch Bedeutung gegeben wird, sind auffällig unauffällig, angefangen bei der verstorbenen Ehefrau und der gemeinsamen Tochter über die ihm dienende Magd bis hin zu jenen nonnenhaft-nonnenähnlichen nichtssagenden Mädchen und Frauen, die Tazio begleiten und überwachen. Sie erscheinen asketisch, blass, gesund wie ›leichenfarbig‹.59

Die ›realen‹ Frauen der Traumsequenz sind ganz anders – und doch gleichwertig. An diesen Haltlosen fällt, bleibt man im anthropologischen Sprachspiel, grenzenlose Erregbarkeit auf, Irritabilität.60 In der Spannung von Wirklichkeit und Traum geben sich (möglicherweise bloß simulierte) Nonnenhaftigkeit, Blässe, Leere und Nichtigkeit auf der einen, Übertretung und Dämonisierung auf der anderen Seite zu erkennen.

Was bedeutet das für Aschenbach? Für den eigentlichen Schauplatz, den der virilen Seele? In der (späteren) Begrifflichkeit des psychischen Apparats steht die weibliche Wildheit auf der Seite des Es, »populär« gesagt: auf der Seite der Leidenschaften. Diese konfliktieren bekanntlich mit Ich, Ichideal, Über-Ich.61 Auch Freuds Weiblichkeit versagt in der Über-Ich-Bildung, ist zur Sublimierung und damit zur Kulturarbeit nicht befähigt.62 Ein Unbehagen innerhalb, ein (größeres) außerhalb der Kultur. Die Frauen der Erzählung stehen auf dieser, der anderen Seite jenes männlich-virilen Selbst (und aller introjizierten Vorfahren), das Aschenbach ganz und gar ausfüllen möchte. Er entspricht damit und insbesondere mit den Momenten der »Anti-Intrazeption« und der »Projektivität« dem Profil des autoritären Charakters, wie Adorno ihn beschrieben hat.63 Weit entfernt, dem Dionysischen »plötzlich« und wehrlos Folge zu leisten, heimlich zum unheimlichen Dionysosdiener zu werden, mobilisiert Aschenbach bis zum Ende die gewohnte Wehrhaftigkeit, die des geschwächten und ermüdeten (autoritären) Cholerikers. Dieser zeichnet sich, wie *Brockhaus' Konversations-Lexikon* erläutert, durch »Thatkraft, Ausdauer, Entschlossenheit, Muskelstärke und straffe Körperbildung«, durch »Ruhm- und Ehrbegierde« aus und findet sich am ausgeprägtesten »beim männlichen Geschlecht, im mittlern Lebensalter«.64 Das Cholerische scheint bei Aschenbach überstrapaziert und ins Pathologische zu gehen.65 In dieser gemeinsamen Beziehung aufs Pathogen-Pathologische konkurriert es mit den »gefährlichen Tropen«. Aus tropischem Gebiet kommt ja nicht allein die Cholera (578), die Vision eines »tropische[n] Sumpfgelände[s]« erregt zugleich Aschenbachs ›dionysische‹ Reiselust (504). Die eigentliche Gefahr jedoch, welche die Erzählung sowohl schürt als auch zu verstehen gibt, könnte von jenen rhetorischen Tropen ausgehen, welche jeden »Ich«-abgewandten Wunsch des Protagonisten als gefährlich-pathogenen ›Erreger‹ metaphorisieren.

Dilemmatisch vs. dionysisch

Der Traum vom »fremden Gott«, welcher Aschenbach gegen Ende heimsucht, spielt in einer Gegend, die der von Aschenbachs Sommerhaus ähnelt (583). Ebenso wie Dionysos als »fremder Gott« eine immer schon angelegte griechische Dimension bloß hervortreibt, ist die Fremdheit jener wilden Schar, wie der Traum es gleichermaßen ent- und verhüllt, Teil des Vertrauten und Eigenen, eines, wie sich sagen ließe, verkannt Eigenen. »Unheimlich« mithin. Ist dies eine von Einsicht, Erkenntnis und (Psycho-) Analyse bestimmte Bewußtseinslage, die sich der Lektüre durch Erzählung (*narration*), Erzählinstanz, durch Sprachebene und Perspektive vermitteln kann, wäre Aschenbachs Bewußtsein, so wie es als erzähltes (›transparent mind‹) Einsicht ermöglicht, hingegen eher als »Unbewußtsein«66 zu fassen. Aschenbach kann innere und äußere Situation, ängstlich-neurotische und Symptome der Cholera nicht unterscheiden, er v/erkennt die reale Gefahr und gebietet sich selbst, ›innerlich‹ wie nach außen hin zu schweigen.

Das sich immer wieder aufdrängende Wissen um die epidemische Ansteckungsgefahr wird verharmlost, ferngehalten wie jener Wunsch, der sich im Traum artikuliert. Die Situation spitzt sich also zu, auf wenig dionysische Weise allerdings, sondern dilemmatisch. Aschenbach kann nicht weichen, nicht ausweichen, schon gar nicht sich selbst. Wohin auch? Nach München heimzukehren und in gewohnter Weise den Platz am Schreibtisch einzunehmen, wäre die Rückkehr an die »Alltagstätte« (506) und an einen Schauplatz, der nicht vorrangig apollinische »Besonnenheit«, sondern anderes in Aussicht stellt: Rückkehr in ein kaltes, starres und enges Gehäuse, sein »Ich«. Angewidert – »sein Gesicht zum Ausdruck physischer Übelkeit verzerrt« (581) – gibt Aschenbach den Gedanken an diese Rückkehr auf. Angewidert auf der einen, widerständig und abwehrend auf der anderen Seite. Dem Traum-Wunsch in Annäherungen gnädigerweise nachzugeben, hieße bei Tageslicht besehen: eine entwertete, als weiblich codierte, blasse oder aber dämonisierte Position zu wählen, die virile »Form« unterdessen – wie im Traumbild – zu verlieren, Form und Halt seiner gesamten Existenz. Die Entscheidungsmöglichkeiten verengen sich zu Aschenbachs *Dilemma*, begleitet von Enge und Angst. Zwischen Skylla und Charybdis, Pest und Cholera: Weder die eine noch die andere Position erscheint einnehmbar. Markiert das Lemma der einen Seite Männlichkeit, Virilität und

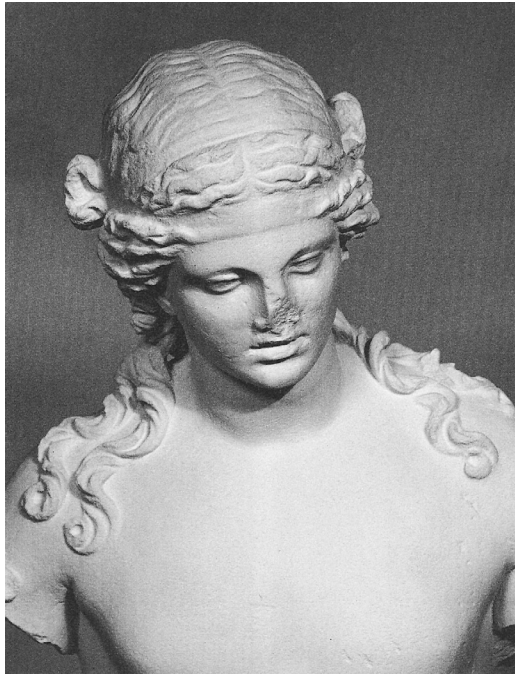


Abb. 2c

Rückkehr in die Münchner Existenz, so zeigt das andere: Formlosigkeit, changierend zwischen blasser Nichtigkeit und dämonisierter Triebhaftigkeit. Der universelle Gegensatz von »Geschlechts-« auf der einen, von »reinen Gesellschaftstrieben« auf der anderen Seite steht damit auf dem Spiel.⁶⁷ Es konfliktieren, so heißt es in Anknüpfung an Platons *Phaidros* (250D), »Manneswürde« und »Leidenschaft«: »Helden auf unsere Art« und »züchtige Kriegerleute«, sind wir doch »wie Weiber« (589). Das eigene Geschlecht zu überschreiten, wie es sich im Traum und in der Auflösung des r/einen Geschlechts andeutet, hieße für Aschenbach nicht allein, Geschlecht und Ansehen der Aschenbachs zu lädieren, es hieße darüber hinaus, den männlichen Habitus, die kulturelle, von Maß und Mitte bestimmte Position und damit die geistig-intellektuelle Existenz, das anerkannt-gerühmte Werk in »reiner Form« aufzugeben. Wie leben, wie arbeiten, wie schreiben?⁶⁸ Auf dem Prüfstand steht die Existenz eines Mannes, dessen Triebhaftigkeit sich im »motus animi continuus« klassischer Beredsamkeit auslebt, im Fortschwingen eines auf die schriftstellerische Arbeit gerichteten »produzierenden Triebwerkes« (501). Als bedroht gelten ihm: Geist, Werk, Meisterschaft, Klassizität, Schulbuchautorschaft, der große Name mitsamt aller ethisch-hygienisch-soldatischen Maßregeln, die ihn ermöglicht haben. Und damit nicht zuletzt ein kollektives Männliches, das an der »Zukunft der Kulturgesellschaft« arbeitet und um diese besorgt ist.⁶⁹ Die »grenzenlose Vermischung« der Lemmata jedenfalls, von

welcher Aschenbachs Traum sich in der wilden Vermischung der Geschlechter auf weichem Grund ein eigenes Bild macht, erscheint bei Tageslicht ausgeschlossen wie ein logisches Tertium: non datur.

Aschenbachs Dilemma, diese »Ausweg- und Aussichtslosigkeit« (590), treibt ihn in eine Bewegungslosigkeit, eine Unbeweglichkeit, die ihn vor Ort, am Ort des Dilemmas und der Epidemie hält, in einer Situation, die fatale Entscheidungsunfähigkeit, Kontroll- wie Durchhalte-Gebärde, äußerlich veranlaßt und ersehnte Über-Ich-»Entbüdung« (506) zugleich ist. Das ist nicht die erzählerische Repräsentation des begrifflich Dionysischen. Vielmehr dominieren Konflikt und

Dilemma: ein im Namen jener wehrhaften Männlichkeit kämpfendes, jedoch (»weibisch«) geschwächtes, gealtert-ermüdetes Ich steht gegen ein perhorresziertes Dionysisches, das durch die Vorzeichen des anthropologischen Diskurses entwertet ist. Aschenbachs anfänglicher Wunsch, nämlich ins »Fremdartige und Bezuglose« (516) zu reisen, führt in ebenso bekannte wie starre dimorphistische Bezüge – und in die Krise der Männlichkeit als Dilemma: In ihm gefangen und tatenlos geworden, nimmt Aschenbach Ansteckung und Tod in Kauf.

Das Dilemma allerdings überlebt diesen Tod – und diesen Text. Dieser ähnelt dem »scheinbar herrenlosen« und merkwürdig funktions- und richtungslosen Photoapparat, der, aus der Geschichte deutlich herausgehoben, an deren Ende steht.⁷⁰ Der Text »nimmt auf« wie dieser, erzeugt ein Bild, zeigt ein Dilemma, objektiviert es; er operiert der Literatur und dem Genre entsprechend: unbegrifflich, bildlich, »realistisch«, prägnant. Prägnant in dieser Weise erscheint nicht zuletzt jene Geste Aschenbachs, die Öffnung der geschlossenen Faust zur aufnehmenden Hand. Mit dieser Öffnung wird Berührung möglich. Diese Gebärde, die ikonographisch für Dionysos und metaphorisch für das Weibliche steht, geht über eine solche Bedeutung indes hinaus. Sie erfaßt die prominenten Unterscheidungen selbst. Weder werden diese im Medium philosophischer Begrifflichkeit, entsprechende Androgynitätskonzepte eingeschlossen, umstandslos versöhnt, noch läßt sich mit ihrer Hilfe eine hegemoniale anthropolo-

gische Position erhärten, die von Störung, »unreiner« Vermischung und Ansteckung spricht. Vielmehr können die um 1900 gemeinhin disjunkt gedachten, rein gehaltenen und dilemmatisch strukturierten Unterscheidungen, die der Text mitführt, ohne sie zu ratifizieren, einander berühren, einander gelassen aufnehmen, zu neuen Assoziationen und Bedeutungen ausgreifend.

URSULA GEITNER:

lehrt in Bonn Neuere deutsche Literaturwissenschaft, lebt in Köln.

i

Abbildungen:

Abb. 1: »Bacchanten«, in: Friedrich Nösselt: Lehrbuch der griechischen und römischen Mythologie für höhere Töcherschulen und die Gebildeten des weiblichen Geschlechts. Mit einem Stahlstich und 66 Abbildungen. 4. verb. Auflage, Leipzig 1853, Tafel XI, Nr. 38.

Abb. 2 a-c: Späthellenistischer Dionysosknabe im Typus der Statue in Baiae. Verkleinerte Marmorkopie eines griechischen Originals des späten 2. oder frühen 1. Jhs. v. Chr. Berlin Antikensammlung SK 85 (Abguß). In: Dionysos. »Die Locken lang, ein halbes Weib?...«. Hg. vom Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke, München 1997. – Vgl. Anm. 27.

- ¹ Helene Deutsch: Psychoanalytische Studie zum Mythos von Dionysos und Apollo. Zwei Varianten der Sohn-Mutter-Beziehung (1969), übers. v. F. Herborth, in: Die Sigmund Freud-Vorlesungen, Frankfurt/M. 1973, S. 9-62, hier S. 22.
- ² Art. Dionysos, in: Paulys Real-Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft. Neue Bearbeitung, 9. Halbband: Demogenes-Donatianus, Stuttgart 1903, Sp. 1010-1045, hier Sp. 1013.
- ³ Ebd., Sp. 1011f.
- ⁴ Ebd., Sp. 1013.
- ⁵ Erwin Rohde: Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen, 2 Bde., Fotomechan. Nachdruck d. Ausg. 1898, Darmstadt 1961, Bd. 2, S. 9, Anm. 3.
- ⁶ Deutsch: Psychoanalytische Studie zum Mythos von Dionysos und Apollo, S. 22. – Zur neueren Forschung siehe Renate Schlesier: Art. Dionysos I. Religion, in: Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Bd. 3: Cl-Epi, Stuttgart–Weimar 1997, Sp. 651-662.
- ⁷ Thomas Mann: Der Tod in Venedig. Zu den Arbeitsnotizen, in: ders.: Frühe Erzählungen 1893-1912. Kommentar von Terence J. Reed unter Mitarbeit von Malte Herwig (= Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher, hg. v. Heinrich Detering et al., Bd. 2.2), Frankfurt/M. 2004, S. 460-507, hier S. 472).
- ⁸ Sigmund Freud: Das Unheimliche (1919), in: ders.: Psychologische Schriften, Studienausgabe, Bd. IV, Frankfurt/M. 1989, S. 241-274.
- ⁹ Friedrich Nietzsche: Die Geburt der Tragödie oder Griechentum und Pessimismus, in: ders.: Werke I, hg. v. Karl Schlechta, Frankfurt/M.–Berlin–Wien 1979, S. 9-134, hier S. 21.
- ¹⁰ Ebd., S. 24.
- ¹¹ Ebd., S. 34.
- ¹² Ebd., S. 25.
- ¹³ Ebd., S. 34.
- ¹⁴ Ebd., S. 26.
- ¹⁵ Ebd., S. 27.
- ¹⁶ In Nachbarschaft zur »Hexensalbe«, einem Narkotikum, das rauschhafte Delirien hervorruft. »Die Salbe macht den Hexen Mut«, heißt es in Goethes Walpurgisnacht (Faust I). Vgl. dazu die »Erläuterungen« in: Johann Wolfgang Goethe: Faust. Kommentare von Albrecht Schöne, 5., erneut durchges. u. erg. Auflage der im Deutschen Klassiker Verlag erstmals erschienenen Auflage, Frankfurt/M.–Leipzig 2003, S. 351.
- ¹⁷ Friedrich Nösselt: Lehrbuch der griechischen und römischen Mythologie für höhere Töchterschulen und die Gebildeten des weiblichen Geschlechts. Mit einem Stahlstich und 66 Abbildungen, 4. verbesserte Auflage, Leipzig 1853, S. 130.
- ¹⁸ Thomas Mann: [»Welches war das Lieblingsbuch Ihrer Knabenjahre?«], in: ders.: Über mich selbst. Autobiographische Schriften, Frankfurt/M. 1994, S. 169.
- ¹⁹ Rohde: Psyche, Bd. 2, S. 9. – Eine (spätere) signifikante Umcodierung der »Dionysischen Frauen« findet sich bei Walter F. Otto: Dionysos. Mythos und Kultus, Frankfurt am Main 1933, S. 159-167. Hier heißt es, daß die »Liebeslust« bei ihnen, die das »Echt-Weibliche« verkörpern, hinter dem »ewigen Gefühl mütterlicher Sorge und Pflege« verschwindet (S. 165).
- ²⁰ Ebd., S. 10.
- ²¹ Ebd., S. 11.
- ²² Siehe dazu Albrecht Schöne: Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult. Neue Einblicke in alte Goethetexte, 3., ergänzte Auflage, München 1993, S. 136ff.
- ²³ Art. Dionysos, in: Paulys Real-Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft, Sp. 1013.
- ²⁴ Johann Jakob Bachofen: Das Mutterrecht. Eine Untersuchung über die Gynäkokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur. Eine Auswahl, hg. v. Hans-Jürgen Heinrichs, Frankfurt/M. 1975, S. 39.
- ²⁵ Ebd., S. 38.
- ²⁶ Ebd., S. 39.
- ²⁷ Dionysos. »Die Locken lang, ein halbes Weib?...«, hg. v. Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke, München 1997, Tafel 8 u. 9 (und Cover). – Siehe Abb. 2.
- ²⁸ Paul Zanker: Vorwort, in: Dionysos. »Die Locken lang, ein halbes Weib?...«, unpag.
- ²⁹ Georg Schultze: Dissertatio academica de blanda mulierum rhetorica, Leipzig 1678, S. 20.
- ³⁰ Mit Blick auf diese Debatten wird 1920 vorgeschlagen, die Identifikation des Weiblichen mit dem Dionysischen und des Männlichen mit dem Gotischen als antithetische und zugleich antifeministische Begrifflichkeit endgültig aufzugeben (Elisabeth Busse-Wilson: Die Frau und die Jugendbewegung: Ein Beitrag zur weiblichen Charakterologie und zur Kritik des Antifeminismus, Hamburg 1920, S. 20). – Als Privileg einer jungen und zwar männlichen Generation und gegen philiströsen »Zivilisationspomp« gerichtet, wird das Dionysische (wiederum) pathetisch freigegeben bei Kurt Liebmann: Dionysos – Apollo. Die Idee und Rechtfertigung der jungen Generation, Dessau 1927, S. 5.
- ³¹ Vgl. dazu etwa: Paul Bergemann: Die werdende Frau in der neuen Dichtung, Leipzig 1898.
- ³² Cesare Lombroso/Guglielmo Ferrero: Das Weib als Verbrecherin und Prostituierte. Anthropologische Studien, gegründet auf eine Darstellung der Biologie und Psychologie des normalen Weibes. Autorisierte Übersetzung von H. Kurella, Hamburg 1894, S. 64.
- ³³ Nietzsche: Die Geburt der Tragödie oder Griechentum und Pessimismus, S. 24.
- ³⁴ Ella Mensch: Bilderstürmer in der Berliner Frauenbewegung, Berlin [1906], S. 56.
- ³⁵ Max Nordau: Entartung. Erster Band, Berlin 1892, S. 30.
- ³⁶ Von »psychischer Ansteckung« spricht Albert Moll: Das nervöse Weib, Berlin 1898, S. 77.
- ³⁷ Bachhofen: Das Mutterrecht, S. 38.
- ³⁸ So der Jurist Otto Gierke in seinem Gutachten zur Frage des Frauenstudiums in: Die Akademische Frau. Gutachten hervorragender Universitätsprofessoren, Frauenlehrer und Schriftsteller über die Befähigung der Frau zum wissenschaftlichen Studium und Berufe, hg. v. Arthur Kirchhoff, Berlin 1897, S. 27.
- ³⁹ »Effemination« etwa bei Josef Halban: Die Entstehung der Geschlechtscharaktere. Eine Studie über den formativen Einfluss der Keimdrüse, in: Archiv für Gynäkologie 70 (1903), S. 205-308, hier S. 290. – Zur »Halbmannhaftigkeit« und zum »Mannweib« siehe etwa Max Runge: Das Weib in seiner geschlechtlichen Eigenart. Nach einem in Göttingen gehaltenen Vortrage, 5. Aufl., Berlin 1904, passim. – Im Kapitel »Apollo und Dionysos« ihrer 1899 erstmals erschienenen »Blütezeit der Romantik« plädiert Ricarda Huch (gegenläufig) für die Versöhnung von Männlichem und Weiblichem (Ricarda Huch: Blütezeit der Romantik, 7. Aufl., Leipzig 1918, S. 86).
- ⁴⁰ Rohde: Psyche, Bd. 2, S. 4.
- ⁴¹ Thomas Mann: Der Tod in Venedig, in: ders.: Frühe Erzählungen 1893-1912, hg. und textkritisch durchgesehen v. Terence J. Reed unter Mitarbeit von Malte Herwig (= Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, Bd. 2.1), Frankfurt/M. 2004, S. 554. – Alle im Folgenden genannten Seitenzahlen beziehen sich auf diese Ausgabe.
- ⁴² Dies schon in der zeitgenössischen und in vieler Hinsicht richtungweisenden Rezeption: »Die Welt der Schönheit, der Eingebung, des Rausches bricht ein in eine ethische, in eine epische, eine Gesetzeswelt« (Bruno Frank: Thomas Mann. Eine Betrachtung nach dem »Tod in Venedig«, in: Die neue Rundschau 24 [1913], S. 659). – Einer der zahlreichen, sehr unterschiedlichen und sich z.T. massiv widersprechenden – auf Intentionalität abhebenden – Selbstkommentare Thomas Manns unterstützt diese Sicht (Thomas Mann: [On myself], in: ders.: Über mich selbst, S. 51-91, hier S. 72).
- ⁴³ Vgl. stellvertretend Herbert Lehnert: Thomas Mann. Fiktion, Mythos, Religion, Stuttgart–Berlin–Köln–Mainz: Kohlhammer 1965, S. 115. – Einer so vorgehenden Interpretation korrespondiert die Bereitstellung von Schemata, die mit der Gegenüberstellung von »Apollinisch« und »Dionysisch« das begriffliche Repertoire nach Nietzsche und das literarische Feld sortieren. Vgl. Hermann Kurzke: Thomas Mann, Epoche – Werk – Wirkung, 3., ern. überarb. Aufl., München

1985, S. 124. – Wesentlich umsichtiger in dieser Frage Bernhard Böschstein: Exzentrische Polarität. Zum *Tod in Venedig*, in: Thomas Mann. Romane und Erzählungen, hg. v. Volkmar Hansen, Stuttgart 1993, S. 89-120.

⁴⁴ Das 5. Kapitel ende mit dem »Sieg der dionysischen Mächte« (Kurzke: Thomas Mann, S. 122).

⁴⁵ Benno von Wiese: Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Interpretationen, Düsseldorf 1956, S. 323.

⁴⁶ Klaus Bergdolt: Der schwarze Tod in Europa. Die Große Pest und das Ende des Mittelalters, München 2003, S. 221f.

⁴⁷ Oskar Seidlin: Stiluntersuchung an einem Thomas-Mann-Satz, in: ders.: Von Goethe zu Thomas Mann. Zwölf Versuche, Göttingen 1963, S. 148-161.

⁴⁸ Nicht auszuschließen ist, daß diese Assoziation mitschwingt. Vgl. Art. Cholerisch, in: Brockhaus' Conversations-Lexikon, Bd. 4, 1892, S. 259. Dieses Temperament zeichne sich, so der Eintrag, vor allem durch »Thatkraft, Ausdauer, Entschlossenheit, Muskelstärke und straffe Körperhaltung« aus. Es finde sich am ausgeprägtesten beim »männlichen Geschlecht, im mittlern Lebensalter sowie in südl. Gegenden, unter Europäern bei Italienern, Spaniern und Corsen.« Cholerisch geht auf cholé zurück. Dies gilt auch für Cholera, es sei denn, man führt es – alternativ – auf hebräisch: Cholé ra, die »böse Krankheit« zurück (Art. Cholera, in: Brockhaus' Conversations-Lexikon, ebd., S. 254-259, hier S. 254).

⁴⁹ Vgl. dazu Benedict Friedlaender: Die Liebe Platons im Lichte der modernen Biologie. Gesammelte kleinere Schriften über gleichgeschlechtliche Liebe, Treptow b. Berlin 1909. – Böschsteins Sicht, die einen bloß »künstlich« wiederbelebten Platonismus ausmacht, wäre an dieser Stelle wohl zu korrigieren (Bernhard Böschstein, Exzentrische Polarität, S. 93).

⁵⁰ Ebd., S. 33.

⁵¹ Zur »physiologischen« homosozialen Freundschaft siehe Benedict Friedlaender: Die Renaissance des Eros Uranios. Die physiologische Freundschaft ein normaler Grundtrieb des Menschen und eine Frage der männlichen Gesellschaftsfreiheit, Treptow b. Berlin 1908. – Anders entscheidet in dieser Frage Heinrich Detering: Künstlertum und Homosexualität seien sowohl im *Tonio Kröger* als auch im *Tod in Venedig* deutlich geschieden, inkompatibel (Heinrich Detering: Das offene Geheimnis. Zur literarischen Produktivität eines Tabus von Winckelmann bis zu Thomas Mann, durchges. u. m. e. Nachbemerkung vers. Studienausg., Göttingen 2002, S. 320). – Die Beschreibung und Einschätzung des »Tabus« müßte in diesem Zusammenhang deutlicher differenzieren.

⁵² Diese Gebärde wird oftmals als dionysisch interpretiert. Sie stehe als Emblem für den »Verlust« der »ästhetisch-ethischen Haltung« (Erhard Bahr: Kommentar, Wort- und Sacherklärungen, in: ders.: Thomas Mann. Der Tod in Venedig. Erläuterungen und Dokumente, Stuttgart 1991, S. 22).

⁵³ Siehe s.v. »Weiche« in: Friedrich Kluge: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, 23., erweiterte Auflage, Berlin–New York 1995, S. 880.

⁵⁴ Jacob Sprenger/Heinrich Institoris: Malleus Maleficarum. Der Hexenhammer. Zum ersten Male ins Deutsche übertragen und eingeleitet von J.W.R. Schmidt, Berlin 1906, 3 Tle., Tl. 1, S. 106ff.

⁵⁵ Charakteristischerweise kommt die »grenzenlose Vermischung« bei Rohde nicht vor (Lehnert: Thomas Mann, S. 115).

⁵⁶ Siehe Abb. 1.

⁵⁷ Sigmund Freud: Das Ich und das Es (1923), in: ders.: Studienausgabe Bd. III: Psychologie des Unbewußten, Frankfurt/M. 1975, S. 273-330, hier: S. 286. – Es ist anzunehmen, daß Thomas Mann 1911 folgende psychoanalytische Denkfiguren und Konzepte kennt: die Wiederkehr des Verdrängten (und damit »ein Stück Triebtheorie«) ebenso wie »einige Prinzipien der Traumarbeit«. So Manfred Dierks: Der Wahn und die Träume in »Der Tod in Venedig«. Thomas Manns folgenreiche Freud-Lektüre im Jahr 1911, in: Psyche 54 (1990), S. 240-268, hier: S. 263f.

⁵⁸ Von Aschenbach wird gesagt, daß er »das Verworfenne verworfen hatte« (588).

⁵⁹ Siehe Anm. 32. – Gegenüber einer solchen Sicht auf die Weiblichkeit erscheinen auf Androgynität setzende idealistische Versöhnungstheoreme ziemlich hilflos. Zu (späteren) essayistischen Androgynitätsvisionen Thomas Manns siehe Heinrich Detering: Das Ewig-Weibliche. Thomas Mann über Toni Schwabe, Gabriele Reuter, Ricarda Huch, in: Thomas Mann Jahrbuch 12 (1999), S. 149-169.

⁶⁰ Vgl. Anm. 31.

⁶¹ Freud: Das Ich und das Es, S. 294ff.

⁶² »[D]ie Kulturarbeit ist immer mehr Sache der Männer geworden, stellt ihnen immer schwierigere Aufgaben, nötigt sie zur Triebsublimierung, denen die Frauen wenig gewachsen sind« (Sigmund Freud: Das Unbehagen in der Kultur, in: ders., Kulturtheoretische Schriften, Frankfurt/M. 1974, S. 191-270, hier S. 233).

⁶³ Anti-Intrazeption zeichnet sich durch Abwehr des Subjektiven, des Phantasiereichen, des Phantasiereichen aus; Projektivität wird die Disposition genannt, die an »wüste und gefährliche Vorgänge in der Welt« glaubt und außerdem unbewußte Triebregungen, die als ichfremd gedacht werden, auf die Außenwelt projiziert (Theodor W. Adorno: Studien zum autoritären Charakter [1950], Frankfurt/M. 1995, S. 45-61). – Im Anschluß an Adornos Diagnose würde die faschistoide Disposition gerade durch rigide sozusagen anti-dionysische Abwehr- und Ausschlußstrategien gefördert.

⁶⁴ Vgl. Anm. 47.

⁶⁵ 1914 sieht Thomas Mann die Novelle von einem sozusagen tragisch triumphierenden »soldatischem Geist« bestimmt, der auch dem Künstler stehe (Hans R. Vaget: Der Tod in Venedig, in: Thomas-Mann-Handbuch, hg. v. Helmut Koopmann, S. 580-591, hier S. 581). – Demgegenüber gehen einige Interpreten davon aus, daß sich mithilfe eines überbordend Dionysischen eine auf den Faschismus zielende prophetische Warnung des Autors formuliere. So interpretiert im Anschluß an Georg Lukács etwa Inge Diersen: Thomas Mann. Episches Werk, Weltanschauung, Leben, Berlin/Weimar 1975, S. 114.

⁶⁶ Sigmund Freud: Das Ich und das Es, S. 287.

⁶⁷ Heinrich Schurtz: Altersklassen und Männerbünde. Eine Darstellung der Grundformen der Gesellschaft, Berlin 1902, S. VI. – Zum Männerbund und zur Umcodierung des Dionysischen siehe vor allem Ulrike Brunotte: Zwischen Eros und Krieg. Männerbund und Ritual in der Moderne, Berlin 2004, S. 114ff.

⁶⁸ Peter Pütz, mit Aschenbach deutlich (und mit Thomas Mann undeutlich) identifiziert, befürchtet, der Schriftsteller könne zukünftig und in Abkehr von bisherigen neo-klassischen Schreibweisen und Stilmitteln von der »Ironie« Gebrauch machen. Diese bestimmt Pütz ungewöhnlicher- wie interessanterweise als »Tochter wilden Denkens« – und somit als exzentrisch im Sinne heranwachsender weiblicher »Wildheit« (Peter Pütz: Der Ausbruch der Negativität. Das Ethos im Tod in Venedig, in: Thomas Mann Jahrbuch 1 (1988), S. 1-11, hier: S. 8). Damit wird allerdings die Distanz, die durch die (narratologische) Konstruktion der Erzählung in Bezug auf Aschenbach (als Reflektorfigur) geschaffen wird, unterschlagen. Böschstein nennt diese Distanznahm(en) explizit ironisch (Bernhard Böschstein, Exzentrische Polarität, S. 113).

⁶⁹ Ebd.

⁷⁰ Und zwar auf dreibeinigem Stativ. Deshalb hat man den Apparat als apollinischen Dreifuß und als Zeichen apollinischer Erzählhaltung interpretiert (Erhard Bahr: Kommentar, Wort- und Sacherklärungen, S. 70). – Diese Sicht auf den Text distanziert sich als objektivierende »Aufnahme« von einer monologisch-auktorialen »Stimme des Autors«, die man immer wieder zu vernehmen können glaubt. Als »Stimme der Wahrheit« und der »großen Konfession« erscheint diese auch und noch bei Böschstein, Exzentrische Polarität, S. 113.