INHALT

EINFÜHRUNG 1
Gang der Untersuchung 6

I NOVELLE UND FILM - PROBLEME DER TRANSFORMATION

1.1 **Reduktionen** 8
a) Der bestimmte Artikel 8
b) Das psychologische Element 8
c) Die Ironie 9
d) Die Blicke 9
e) Das erste Kapitel 10
f) Das zweite Kapitel 12
g) Teile des dritten Kapitels 13
h) Die Sokrates/ Phaidros - Visionen im vierten Kapitel und im Epilog 15
i) Der orgiastische Traum im fünften Kapitel 15
1.2 **Substitutionen** 16
a) Die geringe Filmtauglichkeit eines Schriftstellers und die Mahler-Inspiration der Novelle 16
b) Der diachronische Aspekt der Novelle 17
c) Die Bedeutung der Mahler-Musik 18
d) Die erzählende Funktion der Mahler-Musik 23
e) Die symphonische Struktur des Films 23
1.3. **Inserts** 24
1.3.1 **Inserts, die zum Stoff der Novelle gehören** 25
a) Die Hypothese eines Gesprächs mit Tadzios Mutter 25
b) Tadzios Gesicht 26
1.3.2 **Inserts, die nicht zum Stoff der Novelle gehören** 28
1.3.2.1 **Inserts, die sich an der Biographie Gustav Mahlers orientieren** . . 28
a) Aschenbachs Unwohlsein 29
b) Aschenbachs Familienglück 29
c) Aschenbachs Familienleid 31
1.3.2.2 **Inserts, die sich an Mann-Werken orientieren** 32
a) Die Sanduhr-Episode 32
b) Die Esmeralda-Episode 34
c) Ein erstes Gespräch mit Alfred 40
α) Der Künstler und die Schönheit 41
β) Die Sinne und die Schönheit 42
γ) Die Kunst und die Dämonie 42
δ) Die Kunst - die Zweideutigkeit als System 43
d) Ein zweites Gespräch mit Alfred 44
α) Der Künstler - die Contaminatio 44

1.3.2.3 **Ein vom Regisseur konzipiertes Insert** 46
a) Das Künstlerfiasko und die Grausamkeit Alfreds 46
α) Die Umsetzung des Novellentraumes 47
β) Die Umsetzung des Sokrates/ Phaidros-Gesprächs 48
1.4 **Kinematographische Äquivalente für literarisches Erzählen** . . 52
1.4.1 **Die Körpersprache** 52
a) Aschenbachs Leistungsdrang 52
b) Aschenbachs eiserner Wille 53
c) Aschenbachs Unsicherheit 54
d) Aschenbachs Selbstisolierung 55
e) Aschenbach - der Snob 56
f) Aschenbach - der Verschüchterte 56
g) Aschenbach - der gehemmte Verklemmte 56
h) Tadzios Selbstsicherheit 57
i) Luchino Visconti - der Stummfilmlegatar 57

II **DER PROTAGONIST - DIE ZENTRALE GESTALT IN NOVELLE UND FILM**

2.1 **Gustav von Aschenbach und Thomas Mann** 60
a) Der Wohnsitz 60
b) Die Arbeitsweise 60
c) Die Werke 61
d) Das Meistergelüst 62
e) Die Erschöpfung 62
f) Die Liebe zum Meer 63
g) Venedig 63
h) Die verschiedenen Erbanlagen 64
i) Die Inspiration in Venedig 64
j) Platons Lehre vom Schönen 65
k) Die Unvereinbarkeit von Bürger- und Künstlertum 66
2.2 **Gustav von Aschenbach und Gustav Mahler** 66
a) Aschenbachs Äußeres 67
b) Aschenbachs Gang 68
c) Aschenbachs Familienleben 68
d) Die Portraits 68
e) Die Maske 69
f) Aschenbach - der umstrittene Künstler 69
g) Die Cholera 69
h) Die Lehar-Walzer 70
i) Das Mussorgskij - Lied 70
j) Der Wille zur Höchstleistung 71
k) Der Einzelgänger 72
l) Das Jenseits 73
2.3 **Gustav von Aschenbach und Adrian Leverkühn** 73
2.4 **Gustav von Aschenbach und Luchino Visconti** 78
a) Die Einsamkeit in der Menge - die Einsamkeit im Alter . . . 79
b) Das Alter und die Häßlichkeit im Tod 80

c) Die Herren-Sklaven-Moral 81
d) Der Mangel an Inspiration 82
e) Die Homosexualität 83
2.5 **Gustav von Aschenbach und Harry Haller: Randbemerkung zur Bürger - Künstler - Problematik** 85

III DER ANTAGONIST - EINE FUNKTION DES PROTAGONISTEN

3.1 **Das " Wunsch-Ich " des Protagonisten** 86
3.2 **Der geliebte Gegenstand** 86
3.3 **Die Inkarnation der Schönheit** 86
3.4 **Das unschuldige Kind** 86
3.5 **Tadzio - ein Hermes, Thanatos und Dionysosbote** 86
3.6 **Visconti als Knabe** 86
Erläuterungen zu 3.3 87
Erläuterungen zu 3.5 88

IV DIE KOMPLEXITÄT DER SYMBOLIK ALS ANREIZ ZUR MEHRMALIGEN (FILM) - LEKTÜRE

4.1. **Die Symbole** 93
-1 Das Wasser 93
-2 Das Schiff 94
-3 Die Rauchsäulen 94
-4 Die Schiffssirene 94
-5 Die Kreuze 94
-6 Madonna della Salute 95
-7 Der Schrankkoffer 95
-8 Die Gondel 95
-9 Der Gondoliere 96
-10 Das Herz 96
-11 Die Zimmernummer 308 96
-12 Die Sanduhr 97
-13 Lippen schweigen, s' flüstern Geigen 98
-14 Das Vilja - Lied 98
-15 Der Eßtisch 99
-16 Der Fisch 100
-17 Die Sandburg mit der zur Rechten gelegenen Zugbrücke . . . 100
-18 Die Fähnchen 101
-19 Die Erdbeere 101
-20 Die Schleier 102
-21 Das Rad 103
-22 Das Meer 103
-23 Die Orange 104
-24 Der Sonnenuntergang 104
-25 Der weiße Pferdekopf bzw. der Kopf einer weißen Hirschkuh . 106

-26 Die Flammen 107
-27 Die schlangengleichen Mosaikstränge 107
-28 Der üble Geruch 108
-29 Der Granatapfelsaft 108
-30 Die Zahl sechs, die dunklen Tauben, die schwarz-weiße Kleidung 109
-31 Der Spiegel 109
-32 Die Maske, das Öl 110
-33 Der Schmuck, die Ringe 111
-34 Der Gagat 111
-35 Die Rose 112
-36 Das Feuer 112
-37 Die Reflexion Aschenbachs im Kanal 113
-38 Die Farbe blau, das weiße Licht 114
-39 Mussorgskijs Wiegenlied 115
-40 Tadzios zwei schwarz gekleidete Schwestern 116
-41 Die Zitronen 117
-42 Die Kamera 117
-43 Der Sand 120
4.2. **Die Namensdeutung** 120
-1 Gustav von Aschenbach 120
-2 Alfred 121
-3 Esmeralda 122
-4 Tadzio 122
-5 Ate 122
4.3. **Venedig - die triste Serenissima** 123
-1 Die Zweideutigkeit 123
-2 Das Verbotene 124
-3 Die Todverbundenheit 126
-4 Die Einsamkeit 126
-5 Ein Symbol für Musik 126

V **DER MANNSCHE IDEENNEXUS IM FILM**

5.1. **Leitmotive, die direkt bzw. indirekt an die Novelle gebunden sind** 128
-1 Die roten Haare 128
-2 Der Hut 129
-3 Das Lachen 130
-4 Die Zunge 130
-5 Die in den Hut geworfenen Münzen 130
-6 Die Farbkombination rot-blau bzw. rosa-hellblau 131
-7 Das Fenster 134
-8 Die Barke 134
-9 Die Zahl drei 135
-10 Die weißen Gesichter 137
5.2 **Leitmotive, die frei hinzugefügt wurden** 138
-1 Das Händereiben 138
-2 Das stumme Lächeln 139

-3 Der Lockenkopf 139
-4 Der Farbkomplex rot-rosa 139
-5 Das Klavier 141
-6 Für Elise 142
-7 Der Farbkomplex grün 142

VI DIE KRITIK AM VOM SCHEINCHARAKTER BESTIMMTEN EPOCHENGEIST

6.1 Die Fin-de-siècle Stimmung 144
6.2 Die Strand- und Hotelszenen als Metapher der untergehenden bürgerlichen Epoche 147
6.3 Viscontis Lust an der Schilderung der Dekadenz 148
6.4 Die Präsenz des Bewußtseins der Endzeit 150

VII DIE KRISE DER KUNST

7.1 Sinnlichkeit und Sittlichkeit 152
7.2 Form und Inhalt 153
7.3 Urbild und Abbild 155

VIII AUSWERTUNG

8.1 Untersuchungsergebnisse 157
8.2 Einzelbewertung der Untersuchungsergebnisse 159
8.3 Gesamtbewertung 161

BIBLIOGRAPHIE 163