

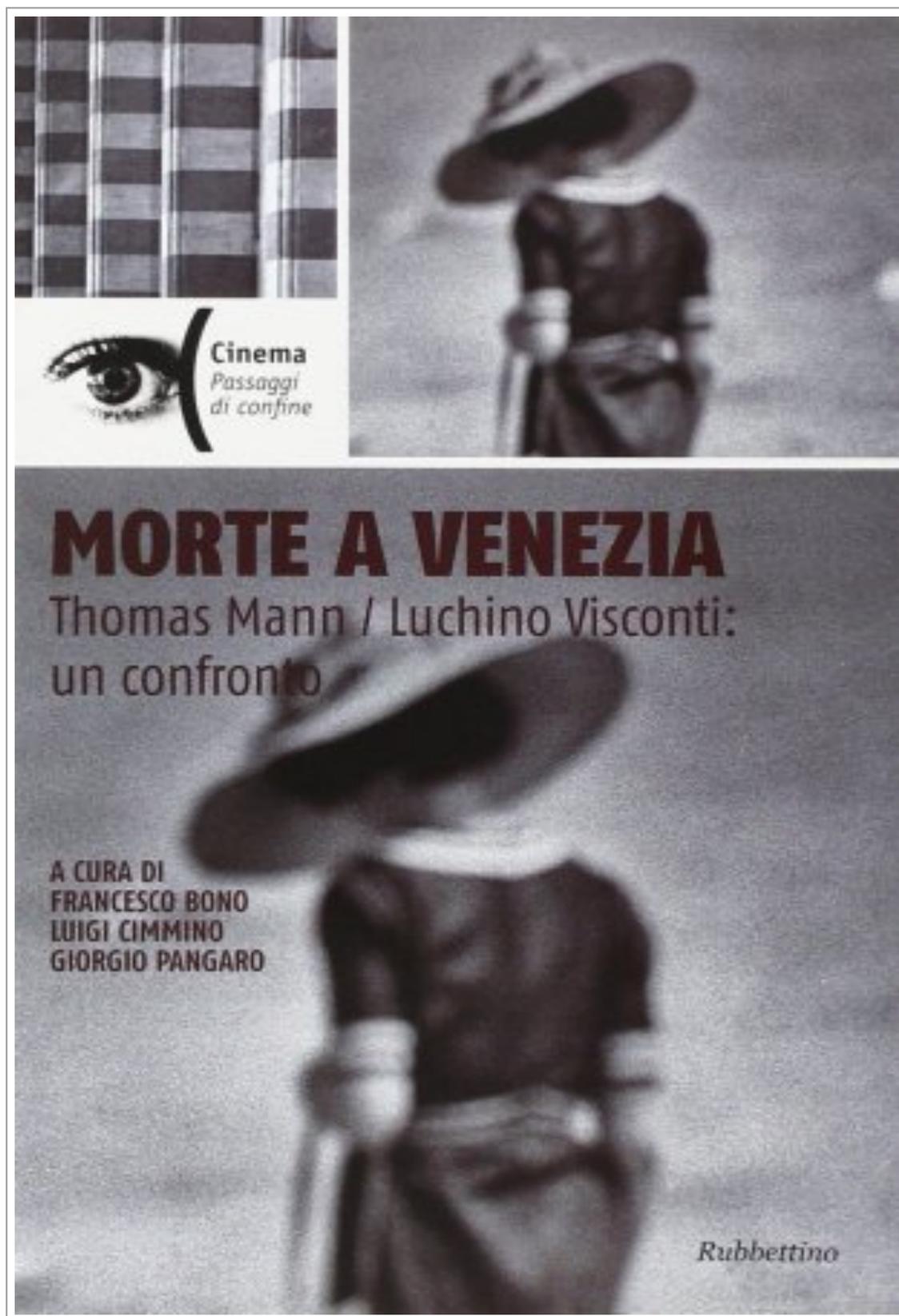


*Medienimpulse*  
ISSN 2307-3187  
Jg. 52, Nr. 4, 2014  
Lizenz: CC-BY-NC-ND-3.0-AT

Rezension: Die Tode in Venedig/Morte a Venezia.  
Thomas Mann/Luchino Visconti: un confronto  
von Francesco Bono, Luigi Cimmino und Giorgio  
Pangaro (Hg.)

Valerio Furneri

Verlag: Rubbettino  
Erscheinungsort: Soveria Mannelli  
Erscheinungsjahr: 2014  
ISBN: 978-88-498-3937-1



Cover: Morte a Venezia. Thomas Mann/Luchino Visconti: un confronto, von Francesco Bono, Luigi Cimmino und Giorgio Pangaro (Hg.)

Quelle: Amazon

Venedig zählt zu jenen Orten, deren Faszinations- bzw. Anziehungskraft u. a. in ihrer Zweideutigkeit liegt: Die Stadt liegt buchstäblich auf dem Meer und sorgt für malerische Blicke, ihre Architektur ist prachtvoll und erinnert an die goldenen Zeiten der Serenissima, dennoch ist das die *eine* Seite der Medaille. Die Kehrseite zeigt hingegen Unrat, Verfall und Fäulnis, das gehört auch schon längst zur Rezeption dieser Stadt.

Diese Zweideutigkeit taucht auch in Thomas Manns Novelle *Der Tod in Venedig*, sowie in deren rund sechzig Jahre später erschienenen Verfilmung *Morte a Venezia* von Luchino Visconti auf. Aus diesem Grund scheint es hier angebracht, den Plural zu verwenden, um das Buch von Francesco Bono, Luigi Cimmino und Giorgio Pangaro zu besprechen. Es handelt sich nämlich um einen Sammelband über die Beziehung von Novelle und Film zueinander. Wie der Titel suggeriert, wagt man einen Vergleich (*un confronto*) zwischen beiden Werken und schon merkt der Leser die Vielseitigkeit des Sammelbandes: Was das Buch prägt, ist nämlich sein interdisziplinärer Ansatz, denn die Herausgeber sind ein Film- ein Theaterwissenschaftler und ein Philosoph, die den Gegenstand aus ihrer fachlichen Perspektive betrachten und somit für verschiedene Anregungen sorgen. Die vierzehn Beiträge dieses Sammelbandes sind von Musik- und Medienwissenschaftlern, Filmkritikern und Germanisten geschrieben worden, so ist das Spektrum der darin vertretenen Fächer derart breit, dass entsprechende Einsichten gewonnen werden können.

Beides, Novelle und Film sind zwar mehrfach besprochen und interpretiert worden, auch im Rahmen des intermedialen Diskurses, dennoch rückt das Buch ihre Beziehung in ein neues Licht: Bislang hat man sie im Rahmen einer konsolidierten Rezeption betrachtet, die die dort anwesenden Themenkomplexe ausführlich besprochen hat, wie das Thema Dekadentismus, oder das Verhältnis zwischen Kunst und Leben sowie zwischen Liebe und Tod. In diesem Zusammenhang nimmt man

Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen Novelle und Film wahr, manchmal ungeachtet dessen, was eine Verfilmung wirklich ist – oder sein kann: Literaturkritiker sehen sie meistens als blasse Kopie, als Nachahmung des „Originalen“, deren Abweichungen davon eher als Zeichen eines Missverständnisses angesehen werden und nicht als Beweis produktiver Kreativität. Ähnliches passiert im Bereich der Medien und insbesondere der Filmologie, wo die literarische Vorlage eines Filmes des Öfteren nichts weiter als eine Inspirationsquelle darstellt. Das ist eine Möglichkeit – eine Zeitlang sogar die verbreiteteste – der Interpretation zweier Werke aus verschiedenen medialen Bereichen. So könnte der Verdacht leicht entstehen, der Sammelband sei eben eine Nebeneinanderreihung von Merkmalen, die Text und Film voneinander unterscheiden, um die Verfilmung zu loben, oder sie abzulehnen. Es ist aber nicht so, oder anders gesagt: Er lässt sich nicht bloß auf eine Auflistung von Übereinstimmungen und Abweichungen reduzieren, sondern schlägt, durch den Vergleich zwischen Novelle und Film neue Interpretationen vor.

Bereits im Vorwort wird das betont: Der Film übernimmt und überarbeitet die Themen der Novelle quasi bis zur absoluten Detailtreue, aber genau um dieses *quasi* geht es hier. Denn, um in die Falten des Textes einzudringen, bedarf es einer ausführlichen Analyse und die wiederum verbindet verschiedene Disziplinen, die dialogisch miteinander umgehen. Das ist eben das Buchkonzept: Die verschiedenen Beiträge nehmen Einzelaspekte unter die Lupe, so dass der Leser mosaikartig ein Gesamtbild davon bekommt, wie Novelle und Film – jeder mit seinen eigenen Stilmitteln – mit den Themenkomplexen umgeht und sich zudem einen Überblick darüber verschafft, wie sie im Laufe der Zeit interpretiert worden sind. Aber natürlich nicht nur das.

Die Verfasser schlagen auch Interpretationen vor, die über der Rezeptionsgeschichte hinausgehen. Zurecht hat man z. B. bemerkt, dass die Novelle nun vor einhundert Jahren und der Film vor über vierzig Jahren entstanden sind. Insofern hat das Buch also das Hauptverdienst, sich mit Fragen zu beschäftigen, die nach etlicher Zeit neu diskutiert

werden können. Eine davon hat mit Kontext und Entstehungsgeschichte beider Werke zu tun. Fast jeder Beitrag betont Viscontis Abweichung von der ursprünglichen Autorintention in der literarischen Vorlage und das gibt Anlass zu einer vertieften Überlegung über Manns und Viscontis Ansichten. In seiner Novelle hat Mann die Figur eines sich selbst auflösenden Intellektuellen dargestellt, dessen Kunst jeden Anspruch auf Perfektion und Sittlichkeit verloren und sich als reine Fassade entpuppt hat. Sein Verfall symbolisiert gleichzeitig den Verfall einer ganzen Welt und des damit verbundenen Wertesystems. Doch die von Mann verwendete Ironie schafft Abstand vom Erzählten und von Aschenbach selbst als Vertreter bzw. Muster des Intellektuellen, der nach Perfektion strebt und sich dennoch seiner menschlichen Schwächen und Impulse nicht entziehen kann. Visconti hingegen zeigt einen zerrissenen Helden aus seiner eigenen Perspektive: Hier ist Aschenbach ein Mann, dessen Erotik durch das betagte Alter frustriert ist. Aschenbach erlebt hier die Tragik seiner Lage, denn der Aufbruch von Tadzio weckt in ihm Triebe, die seine Harmonie zerstören, ohne dass er ihnen dafür vollkommen nachgeben kann. Novelle und Film legen anhand derselben Handlung also den Akzent auf verschiedene Aspekte, die es im Buch zu analysieren gilt. So stellt sich z. B. die Frage, was Visconti etliche Jahrzehnte nach der Veröffentlichung von *Der Tod in Venedig* mit seiner Verfilmung bezweckte. Bereits der erste Beitrag (von Irmbert Schenk) stellt anhand der Bestandsaufnahme von Viscontis früheren Filmen eine Hypothese auf, die in enger Verbindung mit seinem politischen und ästhetischen *Credo* steht. Ähnlich wie in anderen Filmen habe der Regisseur durch die kritische Beobachtung der zeitgenössischen politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse seinem Pessimismus freien Lauf gelassen, wobei die von Mann dargestellte Selbstauflösung von Aschenbach eine individuelle ist, die sich als Möglichkeit ja als Spiel verstehen lässt, während Viscontis Variante eher den Verfall einer ganzen Epoche zeichnet, in der der Intellektuelle von Anfang an zum Scheitern verurteilt ist.

Diese und andere markante Unterschiede zwischen Novelle und Film werden in den Beiträgen hervorgehoben, doch sie münden in verschiedene Urteile. Betonen andere Artikel Viscontis Abweichung vom

„Original“, so analysiert der Philosophiewissenschaftler Luigi Cimmino den Umgang des Regisseurs mit den „mythologischen Materialien“, was seiner Ansicht nach den wesentlichen Unterschied zwischen Novelle und Film ausmacht. Die komplexe Beziehung der Novelle zur klassischen Kultur konturiert die Figur des Intellektuellen Anfang des 20. Jahrhunderts, was eher eine Parodie dessen ist, was der Intellektuelle darstellt. Diese Dimension kommt im Film abhanden, vor allem weil der Regisseur die „Nachahmung“ übersieht: Bei Visconti sei der Mythos kein System, das durch Figuren und Geschichten die Gegenwart neu interpretiert, sondern bloß Illusion. Noch einmal wird also betont, wie Mann den Gegenstand mit Abstand, Visconti hingegen mit Einfühlung betrachtet. Das Fehlen der mythologischen Perspektive wird auch vom Germanisten Fabrizio Cambi hervorgehoben. Aber er sieht darin eine Lücke innerhalb einer Lektüre von Mann, die immerhin das Verdienst hat, eine Bilanz über verschiedene Figuren von deutschen Intellektuellen zu ziehen. Der Beitrag betont ausdrücklich die Notwendigkeit, Film und Novelle als selbständige miteinander dialogisierende Texte zu betrachten und scheint daher weniger Interesse an einem „nackten“ Vergleich zu haben. In dieser Hinsicht schlägt der Beitrag von Eugenio Spedicato eine interessante und gewissermaßen ‚antithetische‘ Interpretation vor. Spedicato wagt nämlich einen Vergleich anhand des Prinzips der Äquivalenz und somit durch ein *tertium comparationis*, das im Ästhetizismus zu suchen sei. Erst auf diesem gemeinsamen Gebiet lässt sich der Dialog beider Werke in seiner Produktivität zeigen, woraus sich nach dem Verfasser ergibt, dass Visconti eine ebenso gelungene Lektüre des Stoffes vorschlägt, die das Thema *äquivalent* betrachtet, den Akzent allerdings anderswo legt: Was Mann durch Ironie zeigt, hebt Visconti gleichermaßen wirksam hervor, indem er die selbstzerstörerischen Triebe darstellt, denen der Intellektuelle zum Opfer fällt. Die Vorliebe für eine besondere Akzentsetzung wird auch im Beitrag Matteo Gallis betont, der den Vergleich anhand der miteinander verflochtenen Intellektuellen- und Venedigmotive analysiert. Ist Manns Darstellung von Venedig stereotypisch, so lässt sich diese Stadtaufnahme durch die Parodie des Intellektuellen interpretieren. Visconti dagegen blendet die Stadt

buchstäblich aus: Ihm gehe es bloß um die Darstellung von Aschenbach und Tadzio. In diesem Zusammenhang bestätigt Galli die in einigen der vorherigen Beiträge entworfene Dichotomie zwischen Manns Abstand von Aschenbach im Gegensatz zu Viscontis Einfühlung. Giorgio Pangaro fasst diese Dichotomie als Gegenüberstellung von Intellektualität und Sinnlichkeit zusammen. Grundlage seiner Analyse ist der Umgang mit der Zeit in beiden Werken.

Die übrigen Beiträge beschäftigen sich mit technischen Aspekten, die die Beziehung zwischen Stoff und Filmkunst unter die Lupe nehmen: Daniele Dottorini, Henry Bacon und Ivo Blom analysieren u. a. die Verwendung von Musik, Zoom und Bildern (Fotos). Dadurch bekommt der Leser genaueren Einblick in technische Einzelheiten der Kinosprache mit all ihren Möglichkeiten und Grenzen, denn schließlich geht es bei Verfilmungen auch darum, wie Kinosprache manche Themen der literarischen Vorlage wiedergibt.

Antonio Carocchia, Musikwissenschaftler, analysiert die Beziehung zwischen Mann, Visconti und Mahler und Alessandro Clericuzio bietet eine Übersicht über die Rezeption im angloamerikanischen Raum. Den Sammelband schließt der Herausgeber Francesco Bono gemeinsam mit Gianni Sarro in einem Beitrag über die Rezeption des Filmes in Italien und einer aufschlussreichen Bibliografie ab.

Abschließend kann man sagen, dass das besprochene Buch den im Titel vorhandenen Vergleich intensiv und ausführlich anstellt. Nicht nur Manns Lesern oder Kinoliebhabern, sondern auch all denjenigen, die sich für Film, Kunst und Literatur im Allgemeinen interessieren, empfiehlt sich dieses Buch aufgrund der zahlreichen Ansichten, der verschiedenen Perspektiven und der teilweise widersprüchlichen Interpretationen: Aber gerade diese Widersprüche werfen ein Licht auf das breite, komplexe und immer noch faszinierende Feld zwischen Kino und Literatur, über das zu diskutieren sich immer wieder lohnt.