Germanistik

Benjamin Kirchler

Erzähltextanalyse der Novelle 'Tonio Kröger'

Studienarbeit

GRIN

BEI GRIN MACHT SICH IHR WISSEN BEZAHLT

- Wir veröffentlichen Ihre Hausarbeit, Bachelor- und Masterarbeit

- Ihr eigenes eBook und Buch - weltweit in allen wichtigen Shops

- Verdienen Sie an jedem Verkauf

Jetzt bei www.GRIN.com hochladen und kostenlos publizieren

GRIN

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de/ abrufbar.

Dieses Werk sowie alle darin enthaltenen einzelnen Beiträge und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsschutz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen, Auswertungen durch Datenbanken und für die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronische Systeme. Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe (einschließlich Mikrokopie) sowie der Auswertung durch Datenbanken oder ähnliche Einrichtungen, vorbehalten.

Impressum:

Copyright © 2003 GRIN Verlag
ISBN: 9783638254236

Dieses Buch bei GRIN:

https://www.grin.com/document/21934

Benjamin Kirchler

Erzähltextanalyse der Novelle 'Tonio Kröger'

GRIN Verlag

GRIN - Your knowledge has value

Der GRIN Verlag publiziert seit 1998 wissenschaftliche Arbeiten von Studenten, Hochschullehrern und anderen Akademikern als eBook und gedrucktes Buch. Die Verlagswebsite www.grin.com ist die ideale Plattform zur Veröffentlichung von Hausarbeiten, Abschlussarbeiten, wissenschaftlichen Aufsätzen, Dissertationen und Fachbüchern.

Besuchen Sie uns im Internet:

http://www.grin.com/

http://www.facebook.com/grincom

http://www.twitter.com/grin_com

1. Einleitung 2
2. Zeit 3
2.1. Ordnung 4
2.2. Dauer 5
2.3. Frequenz 6
3. Modus 6
3.1. Distanz 7
3.2. Fokalisierung 8
4. Stimme 9
4.1. Zeitpunkt des Erzählens 9
4.2. Ort des Erzählens 10
4.3. Stellung des Erzählers zum Geschehen 10
5. Schlussbetrachtung 11
6. Literaturverzeichnis 13

1. Einleitung

Die Narratologie beschäftigt sich mit der Analyse erzählender Texte. Diese grenzen sich ab von deskriptiven und argumentativen Texten. Als deskriptive Texte gelten solche, die sinnlich wahrnehmbare Eigenschaften beschreiben. Sie vermitteln in erster Linie für den Rezipienten nützliche oder neuartige Informationen.

Argumentative Texte hingegen bemühen sich, beim Leser bestimmte Reaktionen, Handlungen oder Meinungen hervorzurufen. Deshalb werden Argumente und Begründungen präsentiert, die überzeugen sollen, etwas Bestimmtes zu tun oder zu denken. Deskriptive und argumentative Texte werden deshalb auch „nicht-erzählende“ Textgattungen genannt.

In erzählenden Texten werden durch Darstellung einer oder mehrerer Handlungen oder Ereignissen kausale Verknüpfungen erstellt, die so eine Geschichte erzählen. An diesen Handlungen oder Ereignissen haben reale oder fiktive Figuren teil, die diese ausführen oder erleben. Die Erzählung selbst wird meist von einem

Erzählerinstanz vorgetragen. Die Narratologie teilt sich in der Theorie von Martinez/Scheffel in drei Unterpunkte, die sich auf die Darstellung der Erzählung beziehen. Sie lauten Zeit, Modus und Stimme.
Jeder dieser drei splittet sich wiederum in einzelne Unterpunkte, auf die im weiteren Verlauf der Hausarbeit noch genauer eingegangen wird.
Die vorliegende Arbeit soll sich exemplarisch mit der Analyse dieser Haupt, - und ihrer Unterpunkte am Beispiel von Thomas Manns *Tonio Kröger* beschäftigen. Die Analyse des Erzähltextes erfolgt weitgehend auf dem Werk von Martinez/Scheffel „Einführung in die Erzähltheorie".
Eine anschließende Schlussbetrachtung, welche auf Textanalyse und Sekundärliteratur beruht, ergänzt diese Arbeit.

2. Zeit

Bei der Analyse eines Erzähltextes unterscheidet man „zweierlei Zeit",[1] zum einen die erzählte Zeit und zum anderen die Erzählzeit. Die erzählte Zeit gibt die Dauer der Erzählung, ihren Entwicklungsgang an. Sie beträgt in Thomas Manns Novelle mehrere Jahre und beginnt in der Schulzeit Tonio Krögers. Im zweiten Kapitel des Buches wird erstmals eine konkrete Altersangabe gemacht („[...] sie war's die Tonio Kröger liebte, als er sechzehn Jahre alt war "[2]).
Weitere definitive Jahres, - oder Altersangaben werden in der Novelle nicht vorgenommen, allerdings wird nochmals erwähnt, dass der Protagonist sich „ein wenig jenseits der Dreißig" befindet. Im weiteren Verlauf berichtet der Erzähler über den Aufstieg Tonio Krögers zum respektierten Schriftsteller. Nach dreizehn Jahren kehrt er erstmalig in seine Heimatstadt zurück. („Ja ich berühre meinen Ausgangspunkt, Lisaweta, nach dreizehn Jahren, und das kann ziemlich komisch werden."[3]) In den Kapiteln sechs bis neun wird über die Reise Tonio Krögers in seine Heimatstadt und nach Dänemark erzählt, sowie über den anschließenden Aufenthalt dort. Es handelt sich in diesen Kapiteln um eine Zeitspanne von mehreren Wochen. Weitere genaue Angaben können nicht gemacht werden, da im

[1] Martinez, Matias und Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*. 3. Aufl., München: Beck 2002. S.31
[2] Mann, Thomas: *Tonio Kröger. Mario und der Zauberberg*. Frankfurt a.M: Fischer 1996 [1922] S. 17
[3] Thomas Mann 1996. S.42

Verlauf der Erzählung nichts Entsprechendes erwähnt wird. Die Frage nach der Dauer der erzählten Zeit kann deshalb nur geschätzt werden. Von den Kindertagen über die Adoleszenz, die „Sturm und Drang Phase“ des Künstlers, bis hin zu der Reise am Ende des Buches ist jedoch von einer Zeitspanne von ca. 15-20 Jahren auszugehen.
Die Erzählzeit bezieht sich auf die Dauer, die benötigt wird eine Geschichte vorzutragen. Da hierzu im vorliegenden Erzähltext jedoch keine explizite Angabe gemacht wird, bemisst sich die Erzählzeit einfach nach dem Seitenumfang der Erzählung. Diese beträgt in Thomas Manns *Tonio Kröger* 66 Seiten. Die Unterscheidung zwischen erzählter Zeit und Erzählzeit begründet sich darin, dass sich “Erzählungen als Ganzes oder auch in ihren Teilen durch ein jeweils spezifisches Verhältnis von Erzählzeit und erzählter Zeit und damit [durch] ein besonderes ‚Erzähltempo’ auszeichnen.[4]

2.1. Ordnung

Sprachliche Darstellungen in Erzähltexten sind nicht an strikte Chronologien gebunden. Häufig findet man Umstellungen der Reihenfolge der Ereignisse. Man unterteilt diese Anachronien, die durch die Umstellung entstehen, primär in zwei Kategorien. Die eine nennt man ‚Prolepse’. In ihr wird ein in der Zukunft liegendes Ereignis vorwegnehmend erzählt. Die andere wird als ‚Analepse’ bezeichnet. Hier wird ein Ereignis dargestellt, welches zu einem früheren Zeitpunkt stattgefunden hat, als dem, den die Erzählung bereits erreicht hat.[5]
Bei der Erzählung *Tonio Kröger* finden sich nur wenige Anachronien dieser Art, da sie nahezu durchgängig chronologisch erzählt wird. Ein exemplarisches Beispiel für eine Analepse findet sich im sechsten Kapitel des Buches. Tonio Kröger besucht sein Elternhaus, in dem sich nun eine Bibliothek befindet und sieht sich dort um. („[…] das war das Schlafzimmer gewesen […]. Tonio hatte am Fußende seines Sterbebettes gesessen […]“[6]). Diese Analepse führt in der Chronologie der Ereignisse um mehrere Jahre in die Vergangenheit des Protagonisten zurück. In ihr wird jedoch ein großer Teil erzählter Zeit umfasst. Sie erwähnt den Tod der Großmutter, den des Vaters, die neuerliche Heirat der

[4] Matias Martinez und Michael Scheffel 2002. S. 31
[5] Vgl. Martinez/Scheffel 2002. S.33ff
[6] Thomas Mann 1996. S. 49

Mutter und gewährt einen Rückblick auf seine eigenen literarischen Gehversuche. Die Reichweite d.h. der zeitliche Abstand, auf den sich der Einschub bezieht, und dem gegenwärtigen Augenblick der Geschichte beträgt ca. 13-14 Jahre[7].
Ein weiteres Beispiel findet sich im achten Kapitel „Mehrere Tage war es trüb und regnicht gewesen; jetzt aber spannte sich der Himmel wie aus straffer, blaßblauer Seide schimmernd klar über See und Land“[8] Auch hier wird wieder eine Begebenheit nachträglich dargestellt, die sich bereits zu einem früheren Zeitpunkt ereignet hat. Die Analepse hier führt nunmehr nur ein paar Tage in der Chronologie der Geschichte zurück, in der der Umfang ebenso nur einige Tage beträgt. Für beide Beispiele gilt, dass sie an die Perspektive der Figur Tonio Krögers gebunden sind.

2.2. Dauer

Unter der Dauer versteht man die Variationen des Verhältnisses von Erzählzeit und erzählter Zeit. Hierbei werden fünf Grundformen unterschieden. Man nennt sie zeitdeckendes, zeitdehnendes und zeitraffendes Erzählen, sowie Zeitsprung (Ellipse) und Pause.[9]
Zeitdeckendes Erzählen findet sich in Thomas Manns *Toni Kröger* beispielsweise im vierten Kapitel. Auf Seite 29 beginnt in Zeile 23 ein Dialog zwischen Tonio und seiner Freundin Lisaweta. Die Erzählzeit und die erzählte Zeit sind in diesem Abschnitt gleich. Sie decken sich. Man spricht auch vom szenischen Erzählen, da sich ein solcher Figurendialog z.B. in Drehbüchern wieder finden lässt, welche für eine Inszenierung geschrieben wurden. Der erwähnte Dialog setzt sich fort bis zum Ende des Kapitels und bleibt beständig zeitdeckend. Bei dieser Form der Darstellung zwischen erzählter Zeit und Erzählzeit wird ein konstantes Erzähltempo beibehalten.
Auffällig sind die Ellipsen, welche zwischen den verschiedenen Kapiteln vom Autor verwandt wurden. Die Zeitsprünge zwischen ihnen sind am Beginn der Novelle größer, verkleinern sich aber kontinuierlich zum Ende hin. Der Sprung zwischen zweitem und drittem Kapitel beträgt ein bis drei Jahre. Der Sprung zwischen vierten und fünften hingegen überbrückt nur einen Sommer. Bei der

[7] Vgl. Martinez/Scheffel 2002. S. 35
[8] Thomas Mann 1996. S. 61
[9] Vgl. Martinez/Scheffel 2002. S. 41

Ellipse wird immer eine Aussparung von erzählter Zeit vorgenommen. Dies dient in Erzähltexten dazu, das Erzähltempo zu beschleunigen.

2.3. Frequenz

Ein weiterer Aspekt, welcher die Zeitverhältnisse in Erzähltexten untersucht, nennt sich Frequenz. Die Frage, die sich hier stellt, ist, wie oft wird ein Ereignis oder Geschehen innerhalb eines Erzähltextes dargestellt. Man unterteilt deshalb drei Typen von Wiederholungsbeziehungen. Bei singulativen Erzählungen wird einmal erzählt, was sich einmal ereignet. Repetetive Erzählungen folgen dem Muster, wiederholt zu erzählen, was sich einmal ereignet hat. Das bedeutet, dass ein bestimmtes Ereignis aus der Sicht von verschiedenen Figuren beschrieben werden kann und sich somit wiederholt bzw. wiederholt erzählt wird. Der letzte Typ, die iterative Erzählung, berichtet ein Geschehen einmal, welches sich aber wiederholt zuträgt oder zugetragen hat.
Tonio Kröger folgt in Punkto Frequenz, nahezu durchgängig, dem Regelfall der singulativen Erzählung. Folgendes Zitat soll jedoch als Beispiel für das Muster der iterativen Erzählung dienen, welches auch innerhalb der Novelle zu finden ist. ("Mehr als einmal stand er mit erhitztem Gesicht an einsamen Stellen […]"[10])Zu beachten ist hierbei, dass es sich ausschließlich um die Zeitverhältnisse innerhalb des Erzähltextes handelt.

3. Modus

Die Kategorie des Modus beschäftigt sich auf der einen Seite mit dem Thema der Distanz; d.h. wie mittelbar etwas erzählt wird. Auf der anderen Seite beschäftigt er sich mit der Fokalisierung, bei der man untersucht, aus welcher Sicht ein Erzähltext erzählt wird. Die Novelle *Tonio Kröger* soll im Folgenden anhand einiger Beispiele zuerst auf den Aspekt der Distanz analysiert werden. Das Klären der Distanz dient dazu, den Grad an Mittelbarkeit innerhalb der Erzählung zu

[10] Mann 1996. S. 23

bestimmen. Man unterscheidet den narrativen Modus (mit Distanz) und den dramatischen Modus (ohne Distanz)[11].

3.1. Distanz

Auf Seite 26 findet sich in Zeile 32 ein Beispiel für ein Gedankenzitat „Welch Irrgang! dachte er zuweilen. Wie war es nur möglich, daß ich in alle diese exzentrischen Abenteuer geriet? Ich bin doch kein Zigeuner im grünen Wagen, von Hause aus…“[12]. Dieses Gedankenzitat ist durch das verwendete *verbum dicendi,* 'er dachte' deutlich zu erkennen. Die Passage, in der der Erzähler über Tonio Kröger berichtet, wird hier durchbrochen. Die Figur kommt nahezu ungefiltert zu Wort. Durch die Verwendung des dramatischen Modus mit dem die Gedankenrede hier präsentiert wird, ist die vermittelnde Instanz des Erzählers kurzfristig ausgeschaltet. Der Leser erfährt die Gedanken des Protagonisten und erhält somit die Möglichkeit, sich ein eigenes Bild von dessen augenblicklicher Situation zu verschaffen.

Ein Beispiel für die Präsentation von gesprochener Rede findet sich auf Seite 28, Zeile eins. „Störe ich?“ fragte Tonio Kröger auf der Schwelle des Ateliers. Im weiteren Verlauf des Kapitels findet ein Gespräch statt, welches dem Muster der direkten Rede folgt. Ebenso wie beim Gedankenzitat kommen die Figuren ohne weitere Kommentare des Erzählers zu Wort. Dennoch ist die Präsenz des Erzählers durch die *verbi dicendi* deutlich. Dies ändert sich mit Einsetzen der autonomen direkten Rede, die auf Seite 30 ab Zeile 35 beginnt und andauert bis Seite 32 Zeile fünf. Der Wechsel der direkten Rede und der autonomen direkten Rede eröffnet die Möglichkeit, Perspektive und Tempo zu variieren und so möglicher Eintönigkeit entgegen zu wirken. Dadurch erhält die Szene ein hohes Maß an Umittelbarkeit und wird somit dem Leser anschaulicher. Anhand der komplexen Gespräche, die hier aufgebaut werden, wird der Zwispalt des Helden offensichtlich. Der Protagonist selbst wirft Fragestellungen auf, die ihn und seine Situation betreffen.

Ebenso ist in Thomas Manns Novelle der autonome innere Monolog zu finden. Mit folgendem Zitat erhält der Leser erneut Einblick in die Gedankenwelt Tonio Krögers, als er nach 13 Jahren wieder durch die Straßen seiner Heimatstadt geht.

[11] Vgl. Martinez/Scheffel 2002. S.49
[12] Mann 1996. S. 26

”Großer Gott, wie winzig und winklig das Ganze erschein! Waren hier in aller Zeit die schmalen Giebelgassen so putzig steil zur Stadt emporgestiegen?”[13]. Der Darstellungsform des dramatischen Modus fehlt es hier an jeglicher Mittelbarkeit. Die Figur sinnt in Gedanken über etwas nach, ohne dass es von einem Erzähler ’moderiert’ wird. Innerhalb dieses Monologs spiegelt sich das eigene Bewusstsein der Figur. Man erhält einen unmittelbaren Einblick in die Psyche der Figur. Dies führt zu einem Gefühl des Miterlebens und bietet die Möglichkiet zu einer emotionalen Verbrüderung mit der Figur. Der autonome innere Monolog, der zur Präsentation der Gedankenrede dient, stellt ebenso wie die autonome direkte Rede die unmittelbarste Form der Redepräsentation dar.
Eine Zunahme an Mittelbarkeit von Gedankenrede findet sich bei der erlebten Rede wieder, wie folgendes Beispiel belegt. „Sollte er der Sache ein Ende machen, indem er sich zu erkennen gab, indem er Herr Seehase eröffnete, daß er kein Hochstapler von unbestimmter Zuständigkeit sei, von Geburt kein Zigeuner im grünen Wagen, sondern der Sohn Konsul Krögers, aus der Familie der Krögers? Nein, er hatte keine Lust dazu.“[14] Die erlebte Rede vermittelt hier stärker als der ihr ähnliche Gedankenbericht die Illusion, einen unmittelbaren Einblick in den Bewusstseinsprozess Tonio Krögers zu geben. Die Gedanken und Gefühle werden in seiner Sprache wiedergegeben. Dass es sich um eine erlebte Rede handelt wird daran deutlich, dass Tonio Kröger sich erneut auf das Motiv „der Zigeuner im grünen Wagen“ bezieht. Die Erwähnung des Sinnbildes zeigt die Subjektivität der Rede auf. Die Metapher selbst dient dazu, den Protagonisten trotz aller Ausschweifungen an seine gehobene Stellung im Bürgertum zu erinnern und weist auf den Zwiespalt zwischen Künstler und Bürger hin, dem Tonio Kröger ausgesetzt ist.

3.2. Fokalisierung

Ein weiterer Aspekt mit dem sich die Erzähltextanalyse beschäftigt ist die Frage nach dem Standpunkt, von dem das Erzählte vermittelt wird. Man unterscheidet hierbei zwischen drei verschiedenen Arten der Fokalisierung. Bei der so genannten *Nullfokalisierung* besitzt der Erzähler eine Übersicht über das Geschehen. Er weiß und sagt mehr als die am Geschehen beteiligten Figuren

[13] Thomas Mann 1996. S.43
[14] Thomas Mann 1996. S.52

(Übersicht). Die *interne Fokalisierung* stellt Erzähler und Figur gleich. Der Erzähler sagt nicht mehr als die Figur weiß (Mitsicht). Als dritte Möglichkeit kennt die Narratologie noch die *externe Fokalisierung*. Der Erzähler weiß in diesem Falle weniger als die Figur (Außensicht).
Im Falle von Thomas Manns *Toni Kröger* handelt es sich um eine interne Fokalisierung. Der Erzähler der Geschichte beschränkt sich auf die Wahrnehmung der Figur. Er besitzt Wissen über die Vergangenheit und Gegenwart Tonio Krögers und weiß um das Gefühlsleben des Protagonisten sowie dessen Zwiespalt. Allerdings ist zu bemerken, dass die Erzählinstanz keine handelnde Figur der Novelle ist. Dennoch ist ihre Nähe zum Geschehen deutlich. Der Erzähler ergänzt die Figur des Tonio Kröger in gewisser Weise. Er kommentiert zwar nicht, gibt dem Leser aber zusätzliche Informationen über die Figur. Seine Funktion innerhalb der Erzählung ist es gleichsam, von innen als auch von außen auf die Figur zu blicken, womit der Eindruck, den der Leser erhält, komplettiert wird. Innerhalb einiger Passagen der Figurenrede kommen die Figuren, wie bereits erwähnt, ungefiltert zu Wort. Hier tritt die Erzählinstanz zeitweise gänzlich in den Hintergrund, ohne aber auf Dauer zu verschwinden.

4. Stimme

Wie bereits bei der Fokalisierung deutlich geworden ist, kommt dem Erzähler innerhalb eines Erzähltextes eine besondere Rolle zu. Deshalb gilt es, die Analyse im Bezug auf den Erzähler weiter auszudehnen, um genau zu klären, mit welchen Kompetenzen die narrative Instanz ausgestattet ist. Hierzu zählt z.B. die Kommunikation zwischen Erzähler und Leser und in welcher zeitlichen Distanz er zum Erzählten steht.

4.1. Zeitpunkt des Erzählens

In der vorliegenden Erzählung wird der Zeitpunkt des Erzählens nicht genau bestimmt. Die Verwendung des epischen Präteritums deutet darauf hin, dass bewusst ein zeitliches Verhältnis zur erzählten Geschichte geschaffen wird, auch wenn dieses implizit bleibt. Thomas Manns *Tonio Kröger* wird im Präteritum

erzählt. Es handelt sich somit um ein späteres Erzählen. Einzelne Passagen werden nicht erzählt, sondern von den Figuren selbst in Dialogform szenisch vorgetragen. Da dies natürlich nicht im Präteritum, sondern im Präsens stattfindet stellen sie in gewisser Weise einen Bruch der Erzählweise dar. Dieser Bruch beeinträchtigt die Erzählung jedoch nicht negativ, sondern verleiht ihr Lebendigkeit, da die Figuren ungefiltert zu Wort kommen.
Die Zeitabstände zwischen Erzählen und Erzähltem bleiben innerhalb der Erzählung konstant.
Für den Leser bedeutet dies eine Erleichterung des Verstehensprozesses, da dieser nicht durch Zeitsprünge verkompliziert wird. Der Handlung kann durch ihren chronologischen Verlauf leicht gefolgt werden.

4.2. Ort des Erzählens

Die Narratologie kennt verschiedene Ebenen des Erzählens. Die Rahmenerzählung wird hier von einem Erzähler bestritten, über den der Leser keine weiteren Informationen erhält. Bemerkenswert ist, dass *Tonio Kröger* ohne weitere Binnenerzählungen auskommt. Weder der Erzähler, noch eine andere narrative Instanz führen innerhalb der Novelle in eine weitere Erzählung ein. Einzig und allein die Passagen, in denen Figurenrede ohne Beteiligung des Narrators verwendet wird, deuten auf eine weitere Ebene hin. Da innerhalb dieser Sequenzen jedoch nicht in eine neue oder ergänzende „Geschichte“ eingeführt wird, kann nicht von einer Binnenerzählung gesprochen werden. Aus diesem Grund stellt Thomas Manns Novelle ein Werk mit extradiegetischer Erzählebene dar.

4.3. Stellung des Erzählers zum Geschehen

Grundsätzlich unterscheidet man zwei verschiedene Arten der Beziehung von Erzähler und Figuren.
Ist der Erzähler gleichzeitig eine Figur der Geschichte, die in ihr handelt und erlebt, nennt man ihn ’homodiegetisch’. In diesem Falle dominiert die erste Person die Erzählung.

Ist der Erzähler nicht Erlebender oder Handelnder der Geschichte, spricht man von einem 'heterodiegetischen' Erzähler. Ist dies gegeben, dominiert die dritte Person innerhalb der Erzählung.
In unserem Fall handelt es sich um eine heterodiegetische Beziehung zwischen Erzähler und Figur. Die Präsenz des Narrators ist stets deutlich, allerdings wird er als Person niemals erwähnt oder gar vorgestellt. Er bleibt stets implizit und hat keinerlei Einfluss auf die Figuren oder die Ereignisse. Belegbar wird dies innerhalb der ganzen Novelle dadurch, dass in ihr durchgängig die dritte Person dominiert. Berücksichtigt man nun noch die Ebene der Erzählung, spricht man hier vom extradiegetisch-heterodiegetischen Erzähltyp.

5. Schlussbetrachtung

Thomas Manns *Tonio Kröger* kann nicht als Novelle im klassischen Sinne bezeichnet werden. Die Beschreibung der Stationen innerhalb eines Lebensabschnittes der Figur weist formal auf eine Nähe zum Roman hin. Aufgebrochen wird das Muster des Romans allerdings durch die Passagen im dritten, vierten und fünften Kapitel, in denen die Figur ohne Einsatz des Narrators zu Wort kommt und sie ihre Situation in einem Exkurs selbst reflektiert und benennt. In diesen Passagen wird das Dilemma, in dem sich Tonio Kröger befindet, besonders deutlich. Diese Kapitel fügen sich nicht reibungslos in die Gesamtstruktur des Textes ein. Das Fehlen einer unerhörten Begebenheit oder einer dramatisch zugespitzten Handlung sprechen ebenso gegen eine Klassifizierung als Novelle.[15] Dennoch soll im Weiteren von einer Novelle gesprochen werden, da das Buch seit der Erstausgabe im Jahr 1903 diese Gattungsbezeichnung trägt.
Die Novelle selbst ist in neun Kapitel strukturiert. Auf Grund des chronologischen Verlaufes kann man eine Einteilung, vornehmen die die Kapitel eins bis drei sowie die Kapitel vier bis neun zu einer Einheit zusammenfasst. Die erste große Einheit, kann als die der Kindheit und Adoleszenz bezeichnet werden. Die zweite Einheit, als die der Analyse und Selbsterkenntnis. Vergleicht man diese beiden nun erzählanalytisch miteinander stellt man fest, dass die Anteile erzählter Zeit im

[15] Vgl. Kurzke, Hermann: *Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk.* 2. Aufl., München: Beck 1999. S.99

ersten Teil umfassender sind, da dort mit dem Einsatz von Ellipsen gearbeitet wird. Der zweite Teil hingegen vollzieht sich kontinuierlicher und umfasst weniger an erzählter Zeit. Das so entstehende „Zeitengefüge“ bremst in ihrem Verlauf das Erzähltempo und fokussiert den Leser somit auf den zweiten Teil.
In eben jenem zweiten Teil wird die Gesamtthematik der Novelle diskutiert. Dies geschieht innerhalb des Dialoges zwischen Tonio und Lisaweta. Hier wird direkt auf den Antagonismus von Kunst und Leben eingegangen, der innerhalb der Erzählung mehrfach deutlich wird. Belegbar ist dies zum Beispiel durch die von Thomas Mann verwendeten Leitmotive, die sich bereits auffällig im Namen des Protagonisten widerspiegeln. Der Name Tonio steht in diesem Falle für das Fremde, südländische, das nicht in die bürgerliche Welt hineinpasst und ist motivisch an die Person der Mutter gebunden. Sein Nachname, Kröger jedoch, verkörpert das bürgerliche, somit das genaue Gegenteil und ist an das Motiv des Vaters geknüpft. So wird dem Leser die Zerrissenheit des Helden deutlich, die somit sogar genetisch belegbar scheint. In der ganzen Erzählung finden sich viele gegensätzliche Leitmotive, wie z.B. Künstlerleben und Sehnsucht nach Bürgerlichkeit oder der kalte nordische Vater und die unbekümmerte südländische Mutter, die auf Zerrissenheit hindeuten. Diese haben den Zweck und die Aufgabe, den Helden zu kontrastieren. Durch die Selbstanalyse innerhalb der Dialogszenen, gepaart mit den Antagonismen wird der Leser der problematischen Intellektualität Tonio Krögers gewahr. Die Einführung der Motive innerhalb des ersten Teiles, und ihr Wiederauftauchen im zweiten Teil führen dazu, dass die Vergangenheit Tonios stets präsent ist. So spinnt der Autor einen roten Faden, der durch die Erzählung führt. Abgerundet wird die Erzählung durch das Schlusskapitel, in dem Tonio Kröger abschließend über sein Verhältnis zu Bürger- und Künstlerleben resümiert und eine neue Ära seines Schaffens ankündigt. Hier kann sehr gut die Katharsis belegt werden, die der Protagonist durchlebt hat, denn die beiden letzten Sätze, „Schelten Sie diese Liebe nicht Lisaweta; sie ist gut und fruchtbare Sehnsucht ist darin und schwermütiger Neid und ein klein wenig Verachtung und eine ganz keusche Seligkeit.“[16] belegen seine Wandlung, da noch in Kapitel vier geschrieben steht: „Das Gefühl, das warme, herzliche Gefühl ist immer banal und

[16] Mann: 1996. S.73

unbrauchbar, und künstlerisch sind bloß die Gereiztheiten und kalten Ekstasen unseres verdorbenen, unseres artistischen Nervensystems“.[17]
Diese Katharsis rundet die Novelle ab und beschert dem Leser ein versöhnliches Ende.

6. Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Mann, Thomas: *Tonio Kröger. Mario und der Zauberberg*. Frankfurt a.M. Fischer 1996 [1922].

Sekundärliteratur:

Koopmann, Helmut: *Thomas Mann. Konstanten seines literarischen Werks.* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1975.

Koopmann, Helmut: *Thomas-Mann-Handbuch*. Stuttgart: Kröner 1990.

Kurzke, Hermann: *Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk.* 2. Aufl. München: Beck 1999.

Martinez, Matias und Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie.* 3. Aufl. München: Beck 2002.

Nünning, Ansgar und Vera Nünning*: Grundkurs anglistisch-amerikanistische Grundwissenschaft*. Stuttgart: Klett 2001.

[17] Mann: 1996. S.31

BEI GRIN MACHT SICH IHR WISSEN BEZAHLT

- Wir veröffentlichen Ihre Hausarbeit, Bachelor- und Masterarbeit

- Ihr eigenes eBook und Buch - weltweit in allen wichtigen Shops

- Verdienen Sie an jedem Verkauf

Jetzt bei www.GRIN.com hochladen und kostenlos publizieren

GRIN