

Thomas Mann

Der Tod in Venedig

Reclam Literaturunterricht

Kostenloses
Probekapitel

Sachanalysen

Stundenverläufe

Editierbare
digitale
Materialien
inklusive

Arbeitsblätter

Probekapitel aus dem Begleitband für Lehrerinnen und Lehrer

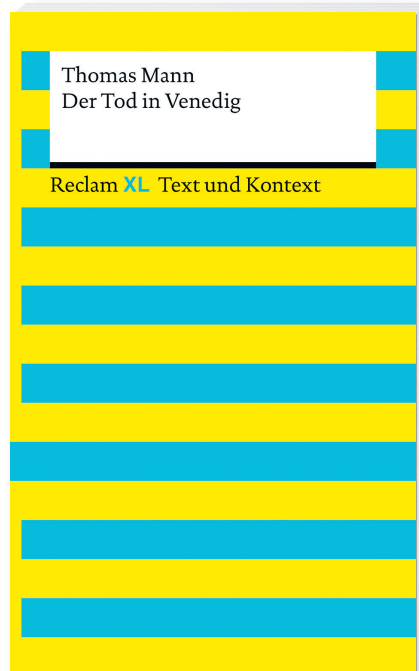
Die Lehrerbände bieten praxisorientierte Interpretationen plus Unterrichtskonzepte auf dem aktuellen Stand der Didaktik – sofort umsetzbar!

- *Sachanalysen* mit auf den Stundenverlauf abgestimmten Interpretationsangeboten
- *Stundenverläufe* mit tabellarischer Übersicht und Erläuterungen zu den einzelnen Unterrichtsschritten inkl. Lösungshinweisen und Klausurvorschlägen
- *Arbeitsblätter* als Kopiervorlagen, Abbildungen, Tafelbilder



Editierbare Arbeitsblätter und Zusatzmaterialien zum Herunterladen mit Code (verfügbar mit Erwerb des Bandes)

Zugrunde liegende Ausgabe:



Thomas Mann
DER TOD IN VENEDIG
Herausgegeben von Martin Neubauer

UB 16171 · € 4,95
978-3-15-016171-5

Lehrerservice

Reclams Lehrerservice bietet ausgewählte Titel zum Lehrerprüfpreis und weitere exklusive Sonderangebote für Lehrerinnen und Lehrer an allgemeinbildenden Schulen. Weitere Informationen und das Anmeldeformular für die Registrierung unter:
www.reclam.de/hilfe/lehrerservice

Reclam Literaturunterricht

Sachanalysen. Stundenverläufe. Arbeitsblätter

Thomas Mann

Der Tod in Venedig

Von Martin Neubauer

Reclam

Abkürzungen und Symbole

EA	Einzelarbeit
PA	Partnerarbeit
GA	Gruppenarbeit
UG	Unterrichtsgespräch
LV	Lehrervortrag
SV	Schülervortrag

* Kennzeichnung eines zusätzlichen Arbeitsauftrags bzw. Unterrichtsschritts auf erhöhtem Niveau (für Binnendifferenzierung)

HA Hausaufgabe



Thomas Mann: Der Tod in Venedig. Hrsg. von Martin Neubauer. Ditzingen: Reclam, 2026. (Reclam XL. Text und Kontext. 16171.)
Stellenangaben mit Seiten- und Zeilenangaben beziehen sich auf diese Ausgabe.

Der Verlag behält sich die Verwertung der urheberrechtlich geschützten Inhalte dieses Werkes für Zwecke des Text- und Data-Minings nach § 44b UrhG ausdrücklich vor. Jegliche unbefugte Nutzung ist ausgeschlossen.

Reihenkonzept: Max Kämper

Reclam Literaturunterricht | Nr. 15837
2026 Philipp Reclam jun. Verlag GmbH,
info@reclam.de
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen
RECLAM ist eine eingetragene Marke
der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart
ISBN des Gesamtbandes 978-3-15-015837-1
reclam.de

Inhalt

Vorbemerkung 4

Benutzungshinweise 4

- 1 Autor und Werk kennenlernen 5
- 2 Den Inhalt der Novelle nachvollziehen 15
- 3 Den Schauplatz Venedig erkunden 23
- 4 Den hypotaktischen Satzbau analysieren (fakultativ) 33
- 5 Gustav von Aschenbach: Charakter und Rolle der Hauptfigur erfassen 43
- 6 Homosexualität in der Gesellschaft um 1900 und in der Novelle erarbeiten 50
- 7 Die Verwendung von Symbolen erkennen und verstehen 59
- 8 Literarische Figurationen des Todes erkennen 70
- 9 Das Apollinische und das Dionysische: Die Mythos-Verarbeitung erschließen 80
- 10 Klausurvorschlag mit Lösungshinweisen: Analyse eines literarischen Texts 88

Lösungshinweise zu den Arbeitsblättern 91

9 Das Apollinische und das Dionysische: Die Mythos-Verarbeitung erschließen

Sachanalyse

Für die Werkgeschichte Thomas Manns war der *Tod in Venedig* von entscheidender Bedeutung, da sich danach sein Verhältnis zum Mythos nachhaltig änderte. Konkrete Bezüge darauf traten in der Folge stärker in Erscheinung. So greift der Autor im Roman *Der Zauberberg*, ursprünglich geplant als humoristisches Pendant zum *Tod in Venedig*, das bereits dort auftauchende Motiv der Hadesfahrt im Schneeraum des Hans Castorp wieder auf. Und wie die Novelle ist auch der Roman von Allusionen an die Gestalt des Gottes Hermes durchzogen. Während in seiner Romantetralogie *Joseph und seine Brüder* hauptsächlich Mythen aus dem Zweistromland sowie Erzählungen aus dem altägyptischen und jüdischen Kulturkreis verarbeitet werden, greift Mann in seinem unvollendeten Lebenswerk *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* wieder auf Hermes zurück. Auf ihn verweist im Zusammenhang mit der Titelfigur wiederholt die Motivstruktur des Romans. Der Autor kalkuliert somit mit einem Publikum, das in der Lage ist, subtile Entsprechungen wahrzunehmen, wie dies im *Tod in Venedig* bei der Figur des fremden Wanderers in München und seinen verschlüsselten Hermes-Attributen der Fall gewesen ist.

Schon früh beschäftigte sich Mann mit der griechischen und römischen Mythologie. Mehr als zur Abenteuerliteratur fühlte sich das Kind zu antiken Götter- und Heldensagen hingezogen. Ganze Passagen konnte der Kleine daraus auswendig zitieren. In kindlicher Verkleidungslust schlüpfte er beim Spielen in die Rollen von Heroen und Gottheiten. Sein Schaukelpferd taufte er »Achill«. Allerdings bekam der Schulabbrecher Thomas Mann seine klassische Bildung weniger durch den Unterricht vermittelt als durch eigenständige Lektüre, etwa aus dem *Lehrbuch der griechischen und römischen Mythologie* (1828) von Friedrich Nöselt, das bereits seine Mutter geschätzt hatte.

Auch für die Gestaltung des Mythos im *Tod in Venedig* schöpfte der Verfasser aus verschiedenen Quellen, so etwa aus Friedrich Nietzsches Schrift *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (1872). Das darin auftauchende, sich einander ergänzende Gegensatzpaar des Apollinischen und des Dionysischen bie-

tet gewissermaßen die Grundierung des Kernthemas: nämlich welche möglichen Zugänge einem Schriftsteller im künstlerischen Schaffensprozess offenstehen. Zum Fluchtpunkt der mythologischen Anspielungen wird das vierte Kapitel. Vielsagend beginnt es mit der Schilderung gleichförmiger Hitzetage, die dadurch veredelt wird, dass das Pferdegespann des Sonnengottes herbeizitiert wird (»des Bruders heilige Renner«, 72,9 f.). In dieser Tonlage geht es weiter: Die Meereswogen gemahnen an die Rosse des Poseidon, Übernahmen aus den Werken von Plato und Plutarch dienen als literarische Kronzeugen, wenn es um Schönheit, Liebe und Homoerotik geht, und in Tadzi-os schöner Gestalt scheinen sich gleich mehrere makellose Jünglinge aus der antiken Mythologie zu vereinen: Eros, Ganymed, Hyakinthos und Narziss. Das fünfte Kapitel reißt hingegen im Traum vom fremden Gott eine irritierende Seite des Mythos an. Er offenbart in der Schilderung des Dionysoszuges die Gefährdung durch das Chaos, das Furchteinflößende und das Zügellose. Hinzu kommt, dass sich Mann bewusst archaisierend am Duktus der homerischen Epen bedient, indem er in den Prosatext der Novelle versteckte Passagen einstreut, die dem Rhythmus eines Hexameters folgen.

Wenn Mann eine Parallele zwischen Mythos und Erzählgegenwart konstruiert, nimmt er die Machart eines anderen wegweisenden Textes des ersten Jahrhundertviertels vorweg, nämlich jene des Romans *Ulysses* (1922) von James Joyce. Dass sich darin der Protagonist einen Tag lang durch die Straßen Dublins bewegt, wird in Beziehung gesetzt zu Begebenheiten aus der *Odyssee* des Homer. Sowohl dieser Text als auch Manns Novelle knüpfen an die Zeitlosigkeit des Mythos an, um das erzählte Geschehen aus seiner Verankerung in der Zeitgenossenschaft herauszuheben. Wenn Mann sich also mythologischer Zusammenhänge bedient, dann nicht nur deshalb, um seine eigene Belesenheit zur Schau zu stellen, sondern auch aus dem Grund, dass dadurch das Eigentliche maskiert und dem Besonderen die Aura des Allgemeingültigen verliehen wird.

Unterrichtsverlauf

Überblick. Im Mittelpunkt steht die Analyse des Traums vom fremden Gott (97,27–100,7). Die zwei Schritte sind auf Theorie und Praxis abgestimmt: Zunächst liefert eine Zusammenfassung von Nietzsches Gedanken zum Apollinischen und Dionysischen das begriffliche Fundament. Der zweite Schritt erfordert eine Lektüre in Hinblick auf eine intermedial orientierte Aufgabenstellung – inwieweit lassen sich Querverbindungen zwischen Text und Bild herstellen? Abschließend wird der Blick geweitet auf die Bedeutung des Mythos für die Novelle insgesamt.

Phase	Thema	Sozialform	Kompetenzen/Lernziele	Materialien
Voraussetzungen: Kenntnis der Novelle				
9.1	Theorie: Das Apollinische und das Dionysische (Friedrich Nietzsche)	PA / GA	• Transfer: Überführen eines Sachtexts in Tabellenform	ARBEITSBLATT 9a ➤ S. 84 f.
9.2	Praxis: Lektüre und Analyse des »Traums vom fremden Gott«	PA / GA	• Textanalyse mit intermedialem Schwerpunkt (Querverbindungen zwischen Bild und Text)	ARBEITSBLATT 9b ➤ S. 86 f.
9.3	Die Bedeutung des Mythos für die Novelle	UG	• Abschließende Gesamtbetrachtung der Novelle unter einem Aspekt (Mythos)	

Hinweise. Der Schwerpunkt dieser Unterrichtsstunde liegt auf dem Begriffspaar »apollinisch«/»dionysisch«. Sollte ein weiter gefasster Blick auf den Aspekt der antiken Mythologie angestrebt werden, lassen sich daneben eventuell einige Elemente aus anderen Unterrichtsstunden einarbeiten:

- die Assoziationen mit den schönen Jünglingen aus der griechischen Mythologie, die Tadzios Gestalt abrufft (Unterrichtsschritt 6.2)
- die mythologischen Bezüge beim Symbol des Granatapfels (Unterrichtsschritt 7.4)
- die je nach kulturellem Hintergrund voneinander abweichenden Todesvorstellungen, speziell jene vom antiken Genius (Unterrichtsschritt 8.2)
- der Abschnitt über die Todesboten bei Thomas Mann (Unterrichtsschritt 8.3) sowie das im ARBEITSBLATT 8b beigeuerte Bildmaterial zu Hermes und Charon.

9.1 Theorie: Das Apollinische und das Dionysische (Friedrich Nietzsche)

Unterrichtsschritt mit Erläuterungen. *Der Tod in Venedig* erzählt davon, wie ein bislang diszipliniertes Künstlerleben aus den Fugen gerät, wie bislang unterdrückte Gefühlsdispositionen zum Durchbruch kommen und innerhalb kürzester Zeit ein Leben in Unordnung geraten lassen. Unter diese Dramaturgie des Seelenlebens legt Mann die Folie des Mythos, richtet diese beiden gegensätzlichen Lebensauffassungen perspektivisch aus auf die beiden antiken Gottheiten Apollo und Dionysos. Eine solche Lesart wird von der Forschung als gängig betrachtet (vgl. z. B. Hermann Kurzke, *Thomas Mann. Epoche – Werk – Wirkung*, München 42010, S. 128–130) und bietet eine wertvolle Lektürehilfe.

Thomas Mann bezieht sich dabei auf Nietzsche – eine Zusammenfassung seiner Schrift *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* informiert die Lerngruppe über die wichtigsten Gedanken, die darin zur Sprache kommen (ARBEITSBLATT 9a **Das Apollinische und das Dionysische**). Aus dem Text werden zentrale Begriffe isoliert bzw. sind aus dem gebotenen Zusammenhang erschließbar. Diese sollen von den Schülerinnen und Schülern in der Folge in Form einer Partner- oder Gruppenarbeit in einer Tabelle entweder dem Apollinischen oder Dionysischen zugeordnet werden. Dadurch wird die Voraussetzung für den nächsten Lernschritt erarbeitet, in dem das Dionysische konkretisiert und analysiert wird.

PA / GA

ARBEITSBLATT 9a

➤ S. 84 f.

Lösungshinweise

➤ S. 103

9.2 Praxis: Lektüre und Analyse des »Traums vom fremden Gott«

PA / GA

ARBEITSBLATT 9b

► S. 86 f.

Unterrichtsschritt. Das Motiv des Dionysoszugs taucht wiederholt in der bildenden Kunst auf; bekanntestes Beispiel ist wohl jene von Tizian (1520–23) in der National Gallery in London (vgl. XL-Ausgabe, S. 128); ähnlich berühmt ist das Deckenfresko im Palazzo Farnese in Rom von Annibale Carracci, das auf **ARBEITSBLATT 9b** »Der fremde Gott« wiedergegeben ist. **ARBEITSBLATT 9b** verbindet die Lektüre einer Passage aus der Novelle mit einer intermedialen Transferleistung. Es soll in Partner- oder Gruppenarbeit untersucht werden, inwieweit Manns Beschreibung im fünften Kapitel auf der gängigen Ikonographie aufbaut. Dadurch gewinnt das Thema des Dionysischen, in der Nietzsche-Analyse des Unterrichtsschritts zuvor noch recht abstrakt behandelt, an zusätzlicher Anschaulichkeit.

Erläuterungen. Dionysos ist deshalb »fremder Gott« (98,17), weil eine Variante des Mythos, die von seinem Ursprung erzählt, ihn von Indien aus Richtung Westen über Kleinasien nach Griechenland ziehen lässt. Von Homer wurde er nicht ins Pantheon der griechischen Götter eingereiht, was seiner Beliebtheit allerdings keinen Abbruch tat. Die griechische Mythologie kennt ihn als Gott des Weines und damit der Ekstase und des Wahnsinns, außerdem als Gott des Theaters und der Dichter. Dass er auch als Gott der Vegetation und des Wachstums verehrt wurde, bezeugt der Thyrsos, der häufig mit Weinlaub oder Bändern umwundene Stab aus Fenchel oder aus Holz, den er als Erkennungszeichen mit sich führt und der an seiner Spitze oft mit einem Pinienzapfen versehen ist. Begleitet wird Dionysos von einem Zug lärmender Verehrer beiderlei Geschlechts (vgl. 98,9 ff.), deren wilde Klänge einen scharfen Kontrast zu den sanften, harmonischen Saitenklängen der apollinischen Lyra liefern – daher auch sein Beiname Bromos, »der Lärmende«. Zum Gefolge des Gottes zählen unter anderem der Hirtengott Pan mit den Beinen eines Bocks, wie dieser Inbegriff von Geilheit, sowie Priapos, Sohn des Dionysos und der Aphrodite, ausgestattet mit einem überdimensionalen männlichen Glied. Somit bot das zügellose Ritual der Dionysos-Prozession allen Beteiligten – auch den Frauen – die Gelegenheit, die gesellschaftlichen Konventionen für kurze Zeit hinter sich zu lassen (vgl. 98,22 ff.).

Hinweise zu **ARBEITSBLATT 9b**: Carracci verzichtet in seiner Darstellung auf dramatische Lichteffekte wie »[q]ualmige Glut« (98,17), »Flammen« (98,23) und »stiebende Fackelbrände« (98,27). Die Frauen tragen keine »Fellgewänder« (98,24 f.), ebenso wenig wie »nackte Dolche« (98,27 f.), »züngelnde Schlangen« (98,28) oder »ihre Brüste in beiden Händen« (98,29), jedoch »Schellentrommeln« (98,25 f.). Auch andere Lärminstrumente sind zu sehen: links im Bild »eherne Becken« (99,1) oder rechts hinter einem Korb eine Doppelflöte (vgl. 98,14 oder 99,12), allerdings wird nicht »wütend auf Pauken« (99,2; vgl. auch 99,23 f.) geschlagen. »Böcke« (99,3; 99,20 f.) tauchen links und in der Mitte des Bildes auf, jedoch werden sie nicht von »glatte[n] Knaben mit umlaubten Stäben« (99,2 f.) malträtiert, obwohl beide an anderer Stelle als Bildelemente vorhanden sind. Am rechten Bildrand wendet sich einer der Männer mit Hörnern (vgl. 98,30 ff.) um, der ebenfalls gehörnte Hirtengott Pan findet sich liegend links im Vordergrund. Manns Beschreibung dreht sich weniger um den »fremden Gott« (vgl. 98,17), der bei Carracci links auf einem Triumphwagen sitzt, sondern um das ekstatische Treiben seiner Begleitung. Der vom Alkoholkonsum mitgenommene Silen auf dem Esel taucht bei Mann nicht auf, sehr wohl wird aber – freilich an anderer Stelle – auf die Tiger Indiens verwiesen (vgl. 13,31; 93,23 f.). Generell erscheint das bacchantische Treiben in Manns Beschreibung wilder und ungezügelter – so fehlt bei Carracci auch das Abbild des Riesenphallus (vgl. 99,27).

9.3 Die Bedeutung des Mythos für die Novelle

UG

Unterrichtsschritt mit Erläuterungen. Im abschließenden Unterrichtsgespräch werden die Ergebnisse der Gruppenarbeit gebündelt und in einen größeren Zusammenhang gestellt. Eine mögliche Leitfrage: Warum setzt Thomas Mann die Grundierung des griechischen Mythos in der Novelle ein? Deutlich werden sollte, dass es nicht nur um ein äußerliches Zitieren von Bildungsgut geht, sondern insbesondere der Dualismus apollinisch/dionysisch strukturbildende Funktion für die Erzählung hat.

Es kann damit eine Zusammenfassung der 8. und 9. Unterrichtsstunde verbunden werden:

- Die Novelle stellt den Übergang von einem zum anderen Seinszustand der Hauptfigur Aschenbach dar: vom disziplinierten, moralisch und ästhetisch strengen bürgerlichen Schriftsteller zum sich physisch und psychisch auflösenden und sich hingebenden »Liebhaber« des schönen Tadzio, also vom apollinischen zum dionysischen Zustand.

- Dieser Übergang wird zugleich als Katabasis, als Überfahrt in den Tod, codiert (Gondoliere als Charon und Tadzio als Hermes Psychopompos, vgl. Unterrichtsschritt 6.2 und Unterrichtsstunde 8).

Folgende übergreifenden Aspekte können abschließend zur Sprache gebracht werden:

- Zeitlosigkeit des Mythos: Das Schicksal Aschenbachs erhält die Aura des Allgemeingültigen.
- Ästhetische Funktion: Das profane Einzelschicksal wird so überhöht.
- Zugleich Kulturkritik am Bildungsbürgertum zu Beginn des 20. Jahrhunderts: Es gibt eine chaotische, »barbarische« Seite des Lebens.
- Autobiografische Bezüge zu Thomas Mann selbst: hin- und hergerissen zwischen bürgerlicher Maske (apollinisch) und (verbotener) homoerotischer Sehnsucht (dionysisch; vgl. 6. Unterrichtsstunde).

Das Apollinische und das Dionysische

»Nietzsche war ein deutscher Altphilologe und Philosoph, dessen erstes größeres Werk *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (1872) die Genese des griechischen Dramas nachzeichnet und somit vorherige Spekulationen auf ein gesichertes Fundament stellt. [...]

Ihm gelingt dies mit der Gegenüberstellung zweier Götter: Apollon und Dionysos, die zwei entgegengesetzte psychische Grunddispositionen repräsentieren. Der erste ist in der griechischen Mythologie der Gott des Lichts, der Heilung, der sittlichen Reinheit und Mäßigung, aber auch der Dichtkunst und des Gesangs. Der zweite ist der Gott des Weines, der Freude, der Fruchtbarkeit, des Wahnsinns und der Ekstase. Beide Gottheiten werden von den Römern in ihre Mythologie übertragen, nämlich als Apollo und Bacchus. [...]

Mit der ersten Unterscheidung [Plastik = apollinisch, Musik = dionysisch] überträgt Nietzsche Teile der Kunst ins Dionysische, denn ursprünglich ist Apollon auch Gott der Musik. Die Plastik steht hier stellvertretend für die gesamte bildende Kunst. Nietzsche sieht sie als regelhafter und strenger an als die Musik, die ins Rauschhafte gesteigert werden kann. Dementsprechend sind auch das Singen und Tanzen dem Dionysischen zuzuordnen, während die Form eindeutig zur bildenden Kunst und somit zu Apollon passt. Das *principium individuationis*, das Individuationsprinzip, wird in der Philosophie seit Aristoteles über die Scholastik bis in die Moderne hinein diskutiert. Stark vereinfacht geht es in dieser Kontroverse darum, ob Individualität und Konkretheit allen Existierenden möglich ist oder nicht. Auf den Menschen übertragen, liegt der Fokus entweder auf der Einzelexistenz [= apollinisch] oder man sieht das Individuum zuerst als Teil eines größeren Ganzen [= dionysisch]. Hierzu passen auch die folgenden Punkte. *Raum und Zeit* [apollinisch] wird der *Ewigkeit* [dionysisch] gegenübergestellt. Erstere Begriffe sind Koordinaten, die man jedem Individuum eindeutig zuordnen kann. Sie sind mit einer wissenschaftlich exakten Philosophie vereinbar. In Kants transzendentaler Ästhetik beispielsweise sind sie die reinste Form der Anschauung. Ewigkeit hingegen ist ein metaphysischer Begriff, der nicht auf den Einzelnen anwendbar ist. Keine Existenz währt ewig, wenn man von religiös-mythischen Bereichen absieht. Durch das Adjektiv *heilig* erhält auch der *Wahnsinn* eine religiöse oder mystische Färbung [dionysisch]. Ihm wird die *Kausalität* gegenübergestellt [apollinisch]. Dieses Prinzip der Ursache und Wirkung genügt Philosophen des Empirismus völlig, um die Welt zu erklären. Alles, was passiert, hat mindestens eine direkte Ursache. Nietzsche widerspricht hier, indem er den Wahnsinn als unerklärbar und zugleich heilig gegenüberstellt.

Nietzsche beschreibt das Dionysische als gleichzeitig verlockend und gefährlich. Es verspricht Genuss ohne Hemmung und bis hin zur Ekstase, Erlösung allen Leidens und die Aufhebung der Individuation: Mensch und Mensch würden eins, ebenso wie Mensch und Natur. Tiger und Panther würden einander verstehen, und der Sklave sei ein freier Mann. [...]

Was daran gefährlich ist, liegt auf der Hand. Rauschende Feste feiern mag auf den ersten Blick verlockend sein, aber auf Dauer eine Unmöglichkeit. Ständige Ekstase führt zur Selbstzerstörung. Integration in eine höhere Gemeinsamkeit bedeutet auch Verlust und Aufgabe des eigenen Selbst. Wer sich ausschließlich dionysischen Freuden hingibt, vernachlässigt – um es etwas salopp zu formulieren –, dass auch Brötchen verdient sein wollen und Pflichten des Alltags erfüllt werden müssen.«

Mathias Kieß: Lektüreschlüssel XL. Thomas Mann: Der Tod in Venedig. Stuttgart: Reclam, 2019. S. 69–73.

Arbeitsaufträge:

1. Lesen Sie sich die gekürzte Passage über das Apollinische und Dionysische von Mathias Kieß durch.
2. Versuchen Sie unter Zuhilfenahme dieses Kommentars, die Charakteristika des Apollinischen und Dionysischen in die Tabelle richtig einzufügen. Mit einigem Geschick lassen sich sogar paarweise Zuordnungen bilden.

Nüchternheit	Entgrenzung und Wahnsinn	Disziplin
Formlosigkeit	Gehen und Sprechen	Musik
Verzückung	Maß und Regelmäßigkeit	Form
Rausch und Ekstase	Plastik	Tanzen und Singen

Apollinisch	Dionysisch

»Der fremde Gott«

»Der fremde Gott« (98,17)

Annibale Carracci: *Der Triumph von Bacchus und Ariadne*, ca. 1597–1600, Palazzo Farnese in Rom.

Arbeitsaufträge:

Annibale Carracci (1560–1609) gilt als einer der einflussreichsten Barockmaler Italiens. Seine Darstellung des Dionysoszugs findet sich als Deckenfresko im Palazzo Farnese in Rom.

1. Lesen Sie in Manns Novelle den »Traum vom fremden Gott« (97,27–100,7).
2. Suchen Sie nach Personen, Tieren und Gegenständen im Text, die sich auch auf dem Bild von Carracci wiederfinden.
3. Weisen Sie die Zitate (Seiten- und Zeilenangabe) mit Pfeilen den jeweiligen Bildelementen zu. Ein Beispiel ist bereits angegeben.
4. Führen Sie einige Details an, in denen der Dionysoszug Carraccis von Manns Beschreibung abweicht.

Lösungshinweise zu **ARBEITSBLATT 9a** (> S. 84f.)

Apollinisch	Dionysisch
Plastik	Musik
Gehen und Sprechen	Tanzen und Singen
Form	Formlosigkeit
Maß und Regelmäßigkeit	Rausch und Ekstase
Nüchternheit	Verzückung
Disziplin	Entgrenzung und Wahnsinn