

Thomas Mann: *Mario und der Zauberer*

Führerwille und Massenstimmung

Von Helmut Koopmann

Thomas Manns Novelle gehört zu den wenigen Erzählungen, die er nach dem *Zauberberg* schrieb; sie ist bis heute höchst unterschiedlich bewertet worden. Eine »Gelegenheitsarbeit«, so lautet ein Urteil¹ – »ein Hauptwerk Thomas Manns«, so der gegenteilige Kommentar.² Beide Voten können sich auf Äußerungen Thomas Manns berufen. Eine Stegreifleistung, so heißt es in Thomas Manns *Lebensabriß*, eine »Anekdote«, leicht ausgeführt, eine Arbeit, »zu der es keines Apparates bedurfte und die im bequemsten Sinn des Wortes »aus der Luft gegriffen« werden konnte«.³ Diese die eigene Leistung herabspielende Äußerung hat Thomas Mann auch in *On Myself* wiederholt und die Erzählung als »eine dichterische Unterbrechung« bezeichnet, eine »kleine Arbeit«, in die Niederschrift der *Joseph*-Romane eingeschoben.⁴ Dem stehen andere Selbsturteile gegenüber: etwa jenes, dass die Erzählung »in ihrer Gesamtheit als Kunstwerk zu betrachten« sei,⁵ und in die gleiche Richtung zielt die Bemerkung, dass hier »aus dem Persönlichen und Privaten etwas Symbolisches und Ethisches« erwachsen sei.⁶ So geben die Äußerungen Thomas Manns allen recht: jenen, die hier etwas nicht sehr Schwergewichtiges erkennen möchten, wie auch jenen, die eine eigentliche, substantielle Aussage hinter der Schilderung des Reiseerlebnisses sehen wollen – und die Literaturwissenschaft hat sich bis heute schwer getan, die Novelle in ihrem Rang wie auch in ihrer Aussagekraft recht zu würdigen. Über eines allerdings bestand nie Zweifel: dass etwas Selbsterlebtes am Anfang der Geschichte stand und

dass also eigene Erfahrungen weitgehend den Stoff lieferten für das, was Thomas Mann beschrieb.

Der Erlebniskern der Geschichte ist von Thomas Mann wiederholt benannt worden, am deutlichsten in einem Brief aus dem Jahre 1930 selbst:

Der »Zauberkünstler« war da und benahm sich genau, wie ich es geschildert habe. Erfunden ist nur der letale Ausgang: In Wirklichkeit lief Mario nach dem Kuß in komischer Beschämung weg und war am nächsten Tage, als er uns wieder den Tee servierte, höchst vergnügt und voll sachlicher Anerkennung für die Arbeit »Cipolla's«. Es ging eben im Leben weniger leidenschaftlich zu, als nachher bei mir. Mario liebte nicht wirklich, und der streitbare Junge im Parterre war nicht sein glücklicherer Nebenbuhler. Die Schüsse aber sind nicht einmal meine Erfindung: Als ich von dem Abend hier erzählte, sagte meine älteste Tochter: »Ich hätte mich nicht gewundert, wenn er ihn niedergeschossen hätte.« Erst von diesem Augenblick war das Erlebte eine Novelle, und um sie auszuführen, brauchte ich das Atmosphäre gebende anekdotische Detail vorher, – ich hätte sonst keinen Antrieb gehabt, davon zu erzählen, und wenn Sie sagen: ohne den Hotelier hätte ich Cipolla am Leben gelassen, so ist die Wahrheit eigentlich das Umgekehrte: um Cipolla töten zu können, brauchte ich den Hotelier – und das übrige vorbereitende Ärgernis. Weder Fuggiero noch der zornige Herr am Strande, noch die Fürstin hätten sonst das Licht der Literatur erblickt.⁷

Damit ist nicht nur der Stoff, sondern sind auch dessen Umformungen und Erweiterungen charakterisiert. Über kleinere Abweichungen vom Selbsterlebten hat Thomas Mann sich auch noch in anderen Briefen geäußert. So schreibt er an einen Bekannten:

Es ist alles ganz richtig, wir waren im August-September 26 in Forte dei Marmi, das mit dem Torre di Venere der Novelle identisch ist, und wir haben zusammen mit Ihnen den Zauberer gesehen. Seinen wirklichen Namen erfuhr ich erst wieder von Ihnen, Gabriele, ich hatte ihn vergessen. In derselben Pension wohnten wir freilich nicht, sondern in einer anderen, analog gelegenen, die Pensione Regina hieß. Der Name der Wirtin war Angela Querci, woraus mir in der Novelle Angiolieri geworden ist [. . .].⁸

Dass die Geschichte, 1926 erlebt, erst drei Jahre später beschrieben wurde, hing freilich nicht mit den Zufälligkeiten einer willkommenen Arbeitsunterbrechung an den *Josephs*-Romanen zusammen, sondern mit der Zeitstimmung gegen Ende der zwanziger Jahre, die befürchten lassen musste, dass sich auch in Deutschland Verhältnisse anbahnen würden, wie sie sich in Italien schon 1926 präsentiert hatten: eine politisch verunreinigte Atmosphäre war heraufgezogen, die auch das, was Thomas Mann 1926 in Forte dei Marmi erlebt hatte, jetzt in einem anderen Licht erscheinen lassen musste. Aus dem eher harmlos-sonderbaren Erlebnis jenes Zauberabends, der Höhepunkt und Ende eines Badeurlaubs kennzeichnete, war ein geradezu symbolischer Vorgang geworden, die Novelle selbst nichts weniger als eine politische Geschichte. Sie bekam ihre Bedeutung daher, dass sie mit der Schilderung von Atmosphärien eine Zeitstimmung einfing, die zwar nicht ursächlich das Heraufkommen einer Diktatur bedeutete, ohne die aber diese Diktatur nicht möglich gewesen wäre. Wir haben es nicht nur mit einer frühen Darstellung faschistischer Tendenzen zu tun, sondern auch mit einem Versuch, die eigentümlichen Gründe und äußeren Bedingungen für das Zustandekommen des Faschismus dingfest zu machen.

Diese liegen nun offenbar nicht im Faktischen. Die Leistung des Autors ist es, etwas beschrieben zu haben, was sich der Beschreibung im Grunde genommen entzieht. Sensibles, eher dem Bereich der Stimmungen und der Launen zugehörig als dem Kalkulablen, Irrationales und vom Verstand her nicht Steuerbares, das alles bricht sich mit der Urgewalt einer emotionalen Empörung Bahn. Und über die Brücke emotionaler Wirrnisse sind in dieser Geschichte die eher harmlosen Unstimmigkeiten, wie sie Thomas Mann 1926 begegneten, mit jenem Ereignis verbunden, das der Novelle ihren Titel und tragischen Gehalt gibt: mit dem Auftritt und der Ermordung des Zauberkünstlers Cipolla. Bereits die beiden ersten Sätze stellen die Verbindung her zwischen den atmosphärischen Belanglosigkeiten eines etwas verunglückten Badeaufenthaltes und dem in dieser Atmosphäre möglichen Tod eines Zauberkünstlers. Was die Stimmung hier wie dort ausmacht, sind »Ärger, Gereiztheit, Überspannung«, und im Tode Cipollas materialisiert sich dann »das eigentümlich Böartige der Stimmung«. Vom »Spektakel« zur »Katastrophe«: an der symbolischen Bedeutung des Mordes an Cipolla kann kein Zweifel herrschen, aber ebenso wenig daran, dass vor allem die »Stimmung« zu einem solchen »Choc« führen musste (658).⁹ So belanglos die gereizte Atmosphäre auch zunächst anmuten mochte: sie ist bedeutungsvoller, als es dem Leser scheinen mag. Denn wir betreten ein von Thomas Mann bereits zuvor ausgeschrittenes Gelände; hier setzt sich fort, was schon im *Zauberberg* zur welthistorischen Erklärung dienen musste; auch dort schon lieferte die »Stimmung« wichtige Gründe zur Aufklärung einer Katastrophe.

Thomas Manns *Zauberberg* war sechs Jahre zuvor erschienen. Es ist also verständlich, dass auch von *Mario und der Zauberer* noch Verbindungen zu jenem Roman laufen. In gewisser Hinsicht scheint sich sogar das Ende des *Zauberbergs* in jenem »tragischen Reiseerlebnis« aus dem Jahre 1930 zu wiederholen: nicht nur, dass der Roman und die Novelle einen Endzustand beschreiben – das Ende kommt beide Mal