

Dierk Wolters

**Kampf der Zauberer**

**Dierk Wolters**

# **Kampf der Zauberer**

*Wie wir von Thomas Mann lernen können,  
uns gegen das Unheil zu wappnen.*



*Eine Betrachtung rund um  
Mario und der Zauberer*

*Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese  
Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte Daten im Internet über <http://dnb.d-nb.de>  
abrufbar unter untenstehender ISBN.*

*Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig. Dies gilt  
insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen  
und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.*

*Die Handlung und alle handelnden Personen sind frei erfunden.  
Jegliche Ähnlichkeit mit lebenden oder realen Personen wären rein zufällig  
Produktsicherheit gemäß GPSR (General Product Safety Regulation):  
Dieses Produkt entspricht den Anforderungen der Verordnung (EU)  
2023/988 über die allgemeine Produktsicherheit.  
Bei Fragen oder Hinweisen zu Produktsicherheitsaspekten  
kontaktieren Sie uns bitte über die Kontaktdaten.  
Erste Auflage*

*© axel dielmann – verlag KG, 2025  
Donnersbergstraße 36, D – 60528 Frankfurt am Main  
Telefon: 069 / 9435 9000  
E-Mail: [neugier@dielmann-verlag.de](mailto:neugier@dielmann-verlag.de)  
Verlagsinformationen im Internet [www.dielmann-verlag.de](http://www.dielmann-verlag.de)  
Kontakt GPSR: Axel Dielmann,  
E-Mail: [licences@dielmann-verlag.de](mailto:licences@dielmann-verlag.de)  
Satz: Dagmar Mangold, Bad Soden  
Cover-Abbildung und Seite 3 (Ausschnitt):  
Hans-Meid-Stiftung, Frankfurt am Main  
Druck und Bindung: Conte, St. Ingbert*

**ISBN 978 3 86638 478 1**

**axel dielmann – verlag**  
*Kommanditgesellschaft in Frankfurt am Main*

<b>I</b>	<b>Uns geht es nicht gut (I)</b>	6
II	Gebläther Nationalstolz	8
III	Vom unscheinbaren, entscheidenden „und“	11
IV	Von der Abneigung gegen Politik	18
V	Wo die Welt ist, kann kein Friede sein	23
VI	Lieber unpolitisch?	31
VII	Ausweichmanöver	38
VIII	Was also tun?	43
IX	Uns geht es nicht gut (II)	51
X	Konsequent konservativ	55
XI	Konsequent fortschrittlich	65
XII	Uns geht es nicht gut (III)	76
XIII	Schatten und Spiegel	80
XIV	Wie es uns nun geht? Etwas besser	89
	Anmerkungen	92

## I Uns geht es nicht gut (I)

Uns geht es nicht gut. Wir sind im Unfrieden mit uns selbst. Soziale Netzwerke sind längst nicht mehr sozial. Wolken des Hasses umwabern uns. Manchmal diffus im Hintergrund, kaum zu spüren. Doch sie sind immer da, ausbruchsbereit. Hass und Missgunst setzen uns Anfeindungen aus, die wir nicht ahnen. Ihren Ursprung begreifen wir kaum, anfallartig ergießen sie sich, und geradezu beliebig. So diffus die Bedrohung, so allgegenwärtig ist sie doch. Es herrscht, auch wenn wir Normalität spielen, ein Klima der Angst. Überall Verdächtigungen. Stets müssen wir auf der Hut sein, verteidigungsbereit. Immer leben wir im Defizit.

Wir versuchen uns zu wappnen. Erfassen Tatsachen. Trennen sie von Falschinformationen. Doch dann erweist sich: Im Sumpf des Trugs haben Fakten wenig Chancen. Immer öfter geben sich Gerüchte und Voreingenommenheiten als Tatsachen aus. So kommen *fake news* in die Welt. Sie bestimmen mit über den Verlauf der Dinge. Wer Macht hat, setzt sie schamlos zu eigenem Vorteil ein. Das Dasein beugt sich falschen Behauptungen. Kleine und große Lügen gewinnen die Oberhand. Das reicht von Bequemlichkeitsarrangements bis zum gezielten Betrug.

Sich einen Standpunkt zu bilden, einen Punkt, auf dem sich fest stehen ließe: Schon das ist schwierig. Thomas Manns Erzähler in *Mario und der Zauberer* möchte nur ein wenig entspannen. Aber das Böse holt ihn ein.

Was tun, wenn Aussichtslosigkeit sich wie Mehltau über alles breitet, an das wir glauben, auf das wir hofften? Resignieren? Kurz mal wegschauen? Das gepflegte Weiter-So zelebrieren, bis es irgendwann nicht mehr geht? Was tun?

Große Frage der Gegenwart.

I Uns geht es nicht gut (I)

## II Geblähter Nationalstolz

III Vom unscheinbaren, entscheidenden „und“

IV Von der Abneigung gegen Politik

V Wo die Welt ist, kann kein Friede sein

VI Lieber unpolitisch?

VII Ausweichmanöver

VIII Was also tun?

IX Uns geht es nicht gut (II)

X Konsequent konservativ

XI Konsequent fortschrittlich

XII Uns geht es nicht gut (III)

XIII Schatten und Spiegel

XIV Wie es uns nun geht? Etwas besser

## II Geblähter Nationalstolz

Im Sommer 1926, vor nunmehr 99 Jahren, reiste Thomas Mann mit seiner Frau Katia und seinen zwei jüngsten Kindern, dem siebenjährigen Michael und der ein Jahr älteren Elisabeth, in die italienische Sommerfrische, nach Forte dei Marmi. Thomas Mann war nie ein guter Urlauber: zu norddeutsch, zu pflichtversessen, als dass es ihm beim *dolce far niente* hätte gutgehen können. Dieser Urlaub aber missriet ihm aus noch ganz anderen Gründen. In seiner Erzählung *Mario und der Zauberer* bereitet er das Fiasko auf. Torre di Venere heißt hier der Ort, in dem die Vier nicht die erwünschte Erholung finden. Stattdessen begegnen sie einem dumpfen Klima kleingeistigen Nationalstolzes. Bornierte Überheblichkeit macht sich zunächst als Ausgrenzung bemerkbar. Erst wird die Familie, aus fadenscheinigen Gründen, des besten Hotels am Platze verwiesen. Dann werden die arglosen Kinder am Strand von einheimischen Gleichaltrigen getriezt, bis sie die Lust am Spielen verlieren. Sie verstehen nicht, was vor sich geht. Die Eltern: in Erklärungsnot. Die Stimmung sei ein „Zustand, etwas wie eine Krankheit“, stammeln sie. In drei Etappen brandet diese Krankheit die Familie an: zunächst im Hotel, dann am Strand, schließlich in der Zaubervorstellung des Hypnotiseurs Cipolla. Das Urlaubsidyll ist keines mehr – lange schon, bevor es zum Letzten kommt.

*Heute* ehrt den Ex-Urlauber im verunglimpften Forte dei Marmi eine Via Thomas Mann. *Damals* wusste der Schriftsteller, dass er lange nicht mehr nach Italien reisen werden könne. Was zeigt: Heute ist Konsens, was damals höchsten Zorn erregte. Zwischen diesen beiden Polen bewegt sich Manns Erzählung: ein Versteckspiel einerseits, das er noch in seinem Lebensabriss in den Mantel einer Urlaubs-Petitesse kleiden zu können hoffte. Und einer Polemik gegen den faschistischen Geist, so offensichtlich, dass er wusste: Italien würde ihm nun bis auf Weiteres verschlossen bleiben. *Mario und der Zauberer* ist Politik-Kritik mit Mitteln der Kunst.

Kunst kann eine Dynamik entwickeln, die sich der Kontrolle entzieht. Mitunter auch der des Autors. Mann hätte zunächst gern mit dem politischen Gehalt seiner Erzählung hinterm Berg gehalten. Das zeigen seine anfänglichen Selbstdeutungen. Aber langfristig lässt sich Kunst nicht im Zaum halten.

Wie faltet Thomas Mann den Mikrokosmos in Torre di Venere auf? Die dreistufige Eskalation gibt die Erzählhandlung vor, die von der Ankunft im Urlaubsort bis hin zum Tod des Zauberers aus der Pistole Marios reicht. In diese sich fast wie zwangsläufig vollziehende Entwicklung unauflösbar hineingewirkt ist die Auseinandersetzung des Erzählers mit seinem eigenen Standpunkt zu dem, was um ihn herum geschieht. Es geht um die Frage: Wie bewahre ich Haltung, wenn die Zustände um mich herum immer unhaltbarer werden? Allgemeiner oder philosophischer gefasst: Wie kann ein einzelner seine Würde bewahren, wenn er mit den Zuständen um ihn herum nicht mehr einverstanden ist? Wie richtig leben, wenn die Welt immer falscher wird?

- I Uns geht es nicht gut (I)
- II Geblähter Nationalstolz
- III Vom unscheinbaren, entscheidenden „und“**
- IV Von der Abneigung gegen Politik
- V Wo die Welt ist, kann kein Friede sein
- VI Lieber unpolitisch?
- VII Ausweichmanöver
- VIII Was also tun?
- IX Uns geht es nicht gut (II)
- X Konsequent konservativ
- XI Konsequent fortschrittlich
- XII Uns geht es nicht gut (III)
- XIII Schatten und Spiegel
- XIV Wie es uns nun geht? Etwas besser

### III Vom unscheinbaren, entscheidenden „und“

Von Mario *und* einem Zauberer schreibt Thomas Mann. Die Verknüpfung zweier Pole mit einem „und“ im Titel findet sich ab und an bei Thomas Mann, etwa im Vierteiler *Joseph und seine Brüder*. Das Riesen-Epos begann Mann 1926 zu schreiben. Er beendete den Roman in den ersten Tagen des Jahres 1942: Sechzehn Jahre, sollte er im Rückblick seufzen, währte die Schreibzeit an dem 2000-Seiten-Trumm, unterbrochen von unzähligen kleineren und mittelgroßen Schreibarbeiten. Zu diesen gehört auch *Mario und der Zauberer*, ebenso wie der noch vor Kriegsausbruch vollendete Goethe-Roman *Lotte in Weimar*; hinzu kommen Aufsätze, Reden, politische Stellungnahmen, vom Alltagskram eines ins Exil getriebenen Repräsentanten des Deutschtums ganz zu schweigen – auch wenn er das Exil, um sich alle Optionen möglichst offen zu halten, lange nicht als solches benannte: Lesungen, Bittschriften für Autoren-Kollegen in Not sowie repräsentative Verpflichtungen bis hin zu hochhoffiziellen Dinners etwa mit dem amerikanischen Präsidenten Franklin D. Roosevelt. Und auch wenn *Mario und der Zauberer* noch nahe der Nobelpreis-Verleihung, vor der Machtergreifung und vor den großen Exilierungswellen lag, steht die Geschichte doch am Anfang eines permanenten und immer weiter eskalierenden Unruhezustands der Welt. In ihm wird es, nicht nur für Mann, immer wieder neu nötig, seine Haltung zu kalibrieren. Früh tut er dies mit seiner Faschismus-Erzählung vom herzensguten Mario, dem er im Titel per „und“ einen grundbösen Zauberer zur Seite stellt.

Das „und“ im Titel hat es in sich, weit mehr, als es den Anschein hat. Denn es tut mehr, als nur nebeneinanderzustellen. Vielmehr verklammert das Wörtchen scharfe Gegensätze. Das hat Tradition bei Thomas Mann: In *Tristan und Isolde* verknüpft das unscheinbare „und“ die beiden Hauptfiguren – aufs Engste, Unlösbarste, Verbotenste. In *Wie Jappe und Do Escobar sich prügelten* sind die Duellanten, die ein harmlos nur wirkendes „und“ aneinanderkettet,

denkbar gegensätzliche Charaktere. Am allernebensächlichsten wirkt das „und“ im Titel der *Joseph-Tetralogie*, in der Thomas Mann die in der Bibel erzählte Vita vom gesalbten, geehrten und sich zu genialischer politischer Größe aufschwingenden Joseph erzählend bis in ihre verzweigtesten Winkel deutet. Auch hier ist die kleine Konjunktion ein heimliches Haupt-Wort. Denn die dem Titelhelden per „und“ verbundenen Brüder hassen den Auserkorenen auf den Tod. Und doch ist ihr Schicksal untrennbar mit dem seinen verbunden!

Auch in *Mario und der Zauberer*, jenem kurzen zeitgeschichtlichen Zwischenstück, das der biblische *Joseph*-Roman wie ein riesiger Mantel umhüllt, bricht ein Gegensatz hervor: Zwischen dem grundsympathischen Kellner Mario und dem abgefeymten Zauberer Cipolla tut sich ein Abgrund auf. So wie die neidzerfressen Brüder sich schließlich nicht mehr anders zu helfen wissen, als den vom Vater Jaakob penetrant bevorzugten Joseph in einen tiefen Brunnen zu werfen, weiß Mario schließlich keinen anderen Ausweg mehr, als Cipolla zu erschießen. Die Konstellation ist ähnlich: Cipolla und Joseph verfügen über außergewöhnliche Gaben, die sie immer wieder zu Ungunsten der weniger Talentierten einsetzen. Damit findet der Vergleich zwischen beiden freilich seine Grenzen, denn die Rollen sind in jeder Hinsicht vertauscht: Cipolla ist gestaltet wie ein groteskes Zerrbild zum auserwählten schönen Knaben der biblischen Geschichte. Mehr und mehr häutet sich der Magier, seinem zwiebligen Namen gemäß – und gibt dabei seine wahre Natur zu erkennen: eine unbarmherzige Type mit Hang zu stechender Schärfe und einem Neid auf alle von der Natur besser Ausgestatteten. Die hypnotische Bühnenkunst des „Krüppel[s]“ erwächst aus dem Frust des Zu-Kurz-Gekommenen. Neid ist ein gefährliches Ressentiment: Cipolla lebt davon, den Menschen, die es besser haben, eine schmerzhaft Lektion zu erteilen und ihre schöne Fassade zu durchstechen, auf dass sie schrumpfe und in sich zusammenfalle wie ein platzender Ballon. *Mario und der Zauberer, Joseph und seine Brüder*: Die Konstellationen

mögen denkbar verschieden sein, für beide Titel jedoch gilt: Die durchtrieben harmlose Konjunktion „und“ verzerrt Gegensätze so fest miteinander, wie es nur geht.

Noch ein weiteres Gegensatz-Paar gibt es in der Erzählung, zwar versteckt, aber noch enger miteinander verschränkt, als ein noch so verbindendes „und“ es vermöchte: Denn Marios Gegenspieler, der böartige Hypnotiseur Cipolla, ist ja, tatsächlich: Zauberer von Beruf. Und „Zauberer“, das wissen wir aus zahlreichen Familienzeugnissen, wurde von allen – ehrfürchtig – der Vater genannt. Das schmeichelte ihm. Als Zauberer gefiel sich Thomas Mann. Gern unterschrieb er Familienbriefe mit schwungvollem „Z“. Ein Zauberer zu sein: die Rolle seines Lebens.

Für den, der als Beobachter des Lebens stets am Rande steht, und allen anderen, die wirklich leben, nur zuschaut, ist das Amt eines Zauberers verführerisch. Es verspricht höchste Wirkung, Ansehen, Reputation. Auch wer sein Leben lang am Schreibtisch sitzt, während um ihn herum, mit gebotenen Abstand und bitte geschlossener Tür zum Arbeitszimmer, das Leben tobt, soweit ihm denn zu toben erlaubt wurde, hat ein Bedürfnis nach Anerkennung. Vielleicht sogar ein besonders großes. Stille bat sich der Wörter-Zauberer immer aus, wenn er mit seinem Füllfederhalter am Schreibtisch saß und an seinem Blatt für Blatt wachsenden Oeuvre arbeitete. Stille brauchte er, Distanz. Anzuklopfen war, wenn nicht verboten, so doch dermaßen unerwünscht, dass es einem Verbot quasi gleichkam. Zu nahe durfte das Leben ihm nicht kommen. Was die Sehnsucht danach womöglich ins Unermessliche steigert.

Der liebend gern als Zauberer Titulierte schrieb also eine Novelle über einen Zauberer: Cipolla ist *auch* ein Selbstporträt – als verschlagener und menschenfeindlicher Seelendompteur seines Publikums. Eine irritierende Identifikationsleistung.

Zauberer nehmen am Leben teil, indem sie andere verblüffen. Das gilt für Mann wie für Cipolla. Der Autor verweigert dem Kontrahenten des Kellners zwar jegliche Sympathie. Aber stellt

doch Querverbindungen her, wie sie enger kaum sein könnten. Denn zwar *versteht* Thomas Mann Mario: seine zurückhaltende Noblesse, seine blasse Bescheidenheit. Aber: Er *ist* Cipolla. So wie Thomas Mann die Brüder Josephs *versteht*. Aber vom Typus her Joseph *ist* – mit außergewöhnlichen Gaben begünstigt, und gerade deswegen gefährdet, sie zu missbrauchen. Mit seiner italienischen Novelle steigt Mann in die Manege.

### Selbstkritik als Methode

Cipolla und er, sie beide sind Künstler-Verführer. Der Bühnen-Zauberer, der für menschliche Werte nur Hohn und Spott übrighat, entspricht einem Schriftsteller-Zauberer, der sein Talent missbraucht. *Mario und der Zauberer* schildert keinesfalls den Kampf edler Einfalt gegen das eindeutig Böse. *Mario und der Zauberer* ist schärfste Selbstkritik. Wenn Thomas Mann „und“ sagt, verklammert er nicht nur Gegensätzliches. Er lokalisiert dieses Gegensätzliche auch in sich selbst.

Wie dem Druck des Bösen standhalten, wenn die Lage immer aussichtsloser wird? Das ist die Frage, vor der Thomas Mann in den letzten Jahren der Weimarer Republik stand. In *Mario und der Zauberer* gibt er darauf eine erstaunliche Antwort. Er macht das Böse und Falsche klar kenntlich. Deutlicher als in der Figur des Cipolla geht es nicht. Der Zauberer verkörpert alles, wogegen Thomas Mann eintritt. Der Zauberer steht für eine Welt, die ihre Zukunft auf den Säulen Hass und Ausgrenzung errichten will. Dieses Ziel zu erreichen sind ihm alle Mittel recht, von bezirzender Zudringlichkeit bis hin zu roher Gewalt. Zugleich aber lagert Thomas Mann seine Kritik nicht aus. Sie trifft keinen Fremden. Sondern einen, den er wesensverwandt gezeichnet hat. Das ist eine merkwürdige Doppelbewegung, die derjenigen der Erzählbewegung ähnelt. Die Handlung folgt dem Schema einer Eskalation, vom ersten harmlos erscheinenden Vorfall bis hin zum Bühnentod Cipollas. Innerhalb ihrer vollzieht sich zugleich die

Zuspitzung der Handlungsfrage, die allein auf den Familienvater zielt, der nichts will als seine Ruhe. Was weniger harmlos ist, als es klingt. Zugespitzt ließe sich sagen: Mann sucht das Böse nicht außen, sondern in sich selbst. Sein Ansatz ist ein identifikatorischer. Auf der Handlungsebene der Geschichte sind die Rollen von Gut und Böse klar verteilt. Sobald man jedoch seinen Blick von der fast schematisch gezeichneten Eskalation löst und nach der Herkunft des Guten beziehungsweise des Bösen fragt, verrutscht die vordergründig eindeutige Perspektive. Auf irritierende Weise setzt sich der Autor mit dem Bösen, das seine behagliche Bürgerruhe ins Wanken bringt, in eins. Erst mit diesem Perspektivwechsel gewinnt die Erzählung eine schillernde Tiefe, die ein banaler Schwarz-Weiß-Plot allein nicht hergegeben hätte. Der explosive Kern von *Mario und der Zauberer* liegt darin, dass Mann sein Identifikationsangebot nicht, wie es naheliegen würde, eindeutig verteilt. Zwar steht er menschlich klar auf Marios Seite. Doch sein eigenes Künstlertum, seine Nähe zu Gauklerei und sein Sympathisieren, ja seine Bewunderung für Cipollas Verführungskraft stellt ihn in dessen Nähe. Die scharfe Kritik an diesem richtet sich zurück, auf ihn selbst.

Werfen wir von hier aus erneut einen Blick auf das unscheinbare „und“ in *Mario und der Zauberer*, dann sehen wir das „tragische[] Reiseerlebnis“, das der Untertitel ankündigt, in neuem Licht. Es ist nicht die unausweichliche Kollision des Guten mit dem Bösen allein – die in der Erzählung bekanntlich tödlich endet. Tragisch wird das Reiseerlebnis vielmehr durch die gleichsam doppelte Verklammerung. Das Böse, das im Zauberer zum Vorschein kommt, ist in seinem Wahrheits- und Entlarvungswillen dem Autor womöglich näher als das Täppisch-Gute, das Mario in liebreizender Naivität verkörpert. Das schwarz-weiß angelegte Gemälde eines misslingenden Sommerurlaubs im faschistischen Italien, der allein mit dem hohl-dröhnenden und geistig kurzatmigen politischen Ungeist eines aufgeblasenen Patriotismus zu tun hat, wandelt sich zu einem Bild mit vielen Schattierungen. Es öffnen sich

Zugänge zu diesem Ungeist, die nicht länger nur als ganz fremde Attitüden abgehandelt werden können. Der Erzähler ist durchaus fasziniert. Der Zauberer, der aus schierer Missgunst in den seelischen Abgründen seiner Opfer wühlt und sie verhöhnt, allein um sich Glanz und seine Macht und sein menschenfeindliches Talent im hellsten Licht erscheinen zu lassen, ist ein Seelenverwandter des Erzählers. Die Soirée eines im Leben zu kurz gekommenen Hypnotiseurs wird zur identifikatorischen Beichte. Wir werden später darauf zu sprechen kommen.

- I Uns geht es nicht gut (I)
- II Geblähter Nationalstolz
- III Vom unscheinbaren, entscheidenden „und“
- IV Von der Abneigung gegen Politik**
- V Wo die Welt ist, kann kein Friede sein
- VI Lieber unpolitisch?
- VII Ausweichmanöver
- VIII Was also tun?
- IX Uns geht es nicht gut (II)
- X Konsequent konservativ
- XI Konsequent fortschrittlich
- XII Uns geht es nicht gut (III)
- XIII Schatten und Spiegel
- XIV Wie es uns nun geht? Etwas besser

#### IV Von der Abneigung gegen Politik

Thomas Mann hat selber die Anekdote verbreitet, *Mario und der Zauberer* sei eine Art Urlaubs-Gelegenheitsarbeit. Nicht nur, weil die Geschichte von einem (misslungenen) Italien-Urlaub berichtet. Sondern auch, weil sie drei Jahre später, ebenfalls während eines Sommerurlaubs, diesmal an der Ostsee, in Nidden, entstanden war. Ein Zufall fast, so klingt es aus Manns Lebensbericht heraus, den er dem Nobelkomitee in Stockholm zur Verfügung gestellt hatte. Das hatte ihn im Jahr zuvor, 1929, geehrt – nicht für den *Zauberberg*, der immerhin die politischen Verhältnisse ordentlich durcheinanderwirbelt, sondern für seinen Jugendroman, die lustig-skandalösen, aber doch vergleichsweise biederbürgerlichen *Buddenbrooks*. Nun, was sollte man solch einem Komitee zumuten, das die auf Pointe geschriebene Schilderung eines an der Beschränktheit der Protestierenden implodierenden Hafenarbeiterrevolutionchens in Lübeck für nobelpreiswürdig hält, den zwischen den ausgefeilten und abgefeimten Davoser Tiraden eines Naphta und Settembrini hin und her taumelnden Hans Castorp aber links liegen lässt? In politischen Dingen wohl nicht allzu viel. Und was für das Nobel-Komitee galt – müsste dies nicht erst recht fürs deutschsprachige Lesevolk gelten? Musste es nicht eher schaden, wenn man sich nun als Speerspitze der Avantgarde präsentierte und eine politische Systemkritik unternähme, die es sich mit den Rechtsaußen-Tendenzen dieser Welt von Mussolini bis zu diesem Hitler, der hierzulande nicht lockerließ, ganz und gar verdarb? Sollte man sich das antun? Oder vielmehr: Reichte es nicht, eine kritische Novelle zu schreiben? Nahm man so nicht zur Genüge Stellung? Musste man seine Kritik dann auch noch herausschreien? Könnte man das doppelte Urlaubs-Anekdötchen denn nicht einfach für sich sprechen lassen?

Solcherart mögen Manns Überlegungen gewesen sein, als er in seinem Lebensbericht für die auf Stockholm schauende Weltbevölkerung hervorhob, dass er die kurze und knappe Ferienerzäh-

lung über den Kellner Mario und den bösen Bühnenzauberer Cipolla in Angriff genommen habe, weil er den dicken *Joseph-Packen* nicht mitschleppen wollte. Und nichts davon ist unwahr: Im Strandkorb sitzend, vor sich beruhigendes Meergeplätscher und um sich täglich das gewöhnliche Badevolk im gedimmten Modus der urlaubenden Erholung, ist es kaum möglich, die Erinnerungs-Memorabilien um sich herum zu drapieren, die einem Großschriftsteller förderlich sind, will er lustvoll in vergangenen Jahrtausenden schwelgen. So ist Manns sommerleichte Selberdeutung zwar nicht unglaublich. Aber nur die halbe Wahrheit.

Die andere Hälfte ist: *Mario und der Zauberer* ist auch aus der Not entstanden. Ist ein Stück Literatur, das Mann schrieb, um sich von einer Bedrängnis zu befreien. Drei Jahre hatte das sommerliche Italien-Ereignis in ihm gegärt, bis er beschloss, sich an der Ostsee von ihm zu befreien. Den Schmodder der Vergangenheit in einen Erzählsack zu füllen, damit er ihn nicht mehr mit sich herumtragen müsse. Erst dann konnte er ihn im Keller deponieren – neben dem „Buddenbrook“-Sack, mit dem er sich von seiner lübschen Kaufmanns-Herkunft befreit hatte. Neben dem „Tonio“- und dem „Venedig“-Schmacksack, dem Nationalsack der *Betrachtungen* und dem riesigen Weltanschauungskladderatschack des *Zauberberg*, den er sechs Jahre zuvor zugebunden hatte. Was im *Mario* steckt, quälte Mann. So sehr, dass er einen zweiten Urlaub drangab, um den ersten loslassen zu können. Der *Mario* ist eine Beichte. Freilich eine hübsch verschnürte. So wie Mann im *Tod in Venedig* dermaßen subtil mit seiner Sexualität abgerechnet hatte, dass jahrzehntelang keiner merkte, wie er hier seine Neigungen aufs Podest gehoben hatte, versucht er es im *Mario* mit einem neuen Thema, das ihm auf den Nägeln brannte: seiner politischen Lethargie.

Lethargisch? Beschreibt *Mario und der Zauberer* nicht einen handfesten Konflikt, der aus der faschistischen Gemengelage Italiens erwächst? Das ist richtig. Aber nur deshalb sind der Erzähler und seine Familie ihm wehrlos ausgesetzt, weil sie alle Vorzeichen, die auf das böse Ende hindeuten, konsequent ignorieren.

## Nichtstun schlägt um in Schuld

Schon mit dem ersten Satz der Erzählung lässt der zurückblickende pater familias keinen Zweifel über seine Empfindungen zu: „Die Erinnerung an Tore di Venere ist atmosphärisch unangenehm.“ Cipolla, der Bühnen-Zauberer, gibt ihnen sein hässliches Gesicht. Thomas Mann, der Sprach-Zauberer, lässt seinen Erzähler das Bühnengeschehen mit entsetztem Befremden schildern. In der Zaubervorstellung (und ihrem drastischen Ende) kulminiert stringent, worauf die Stimmung von Beginn des Ferienaufenthalts an hindeutete.

Damit ist schon einiges über Aufbau und Zielrichtung von *Mario und der Zauberer* gesagt. Zu Beginn meint man das diffuse Unbehagen noch weglächeln zu können. Doch das ist ein folgenschwerer Irrtum. Denn die Lage kulminiert in tödlichem Machtkampf. Das rückt die anfänglichen Vorkommnisse in neues, unbarmherzig scharfes Licht: Dass des Erzählers Familie sich in ihrem ersten Hotel schlecht behandelt fühlt, und dass sie kurze Zeit später bestraft wird, weil die unschuldige Nacktheit ihres Töchterleins am Strand prude Empörung auslöst – all das sind nicht länger kleine Misslichkeiten, die man hinnehmen kann und vielleicht sogar sollte, um sich den Urlaub nicht zu verderben. Sondern Menetekel, die es bitter ernst zu nehmen gilt. Sie bereits geben Auskunft über eine geistige Verfasstheit, die sich vom tödlichen Willenskampf am Ende nicht wesentlich, sondern allenfalls graduell unterscheidet.

Anders gesagt: *Mario und der Zauberer*, angesiedelt im Italien unter Benito Mussolinis Herrschaft, entwickelt zwar ein Panorama faschistischer Symptome. Doch begnügt sich die Erzählung nicht mit deren wohlfeiler Kritik. Sondern sucht vielmehr nach Möglichkeiten, wie dem überbordenden Ungeist mit Haltung und Würde begegnet werden könnte. Das macht den entscheidenden Unterschied. Denn die Borniertheit von primitivem Nationalismus, seinen hohlen Stolz und seine geistige Blässe zu karikieren,

ist leicht. Ungleich schwerer ist es, ihm mit einer Haltung zu begegnen, mit der man nicht selber zum schweigenden Mitspieler wird.

Mit beiläufig eingestreuten Selbst-Entschuldigungen versucht sich der Erzähler aus dieser Schuld zu stehlen: Das ursprünglich gebuchte Hotel verlässt er „leichten Herzens“ und gibt dafür preis, dass das Gutachten eines Arztes, „aufrechter Diener der Wissenschaften“, in den Wind geschossen wird. Auch dem „erhitzten“ Herrn am Strand widerspricht er nicht, als es um sein arglos nackt spielendes Töchterlein geht – es „hätte zweifellos geheißt, von einem Fehler in den anderen fallen“. So zweifellos, wie es der Erzähler gern hätte, ist das aber beileibe nicht: Der Unterschied zwischen kluger Zurückhaltung und feiger Bequemlichkeit ist kleiner, als man denkt. Wer den Ausflüchten des Erzählers lesend auf den Leim geht, wird mit diesem in Haftung genommen. Auch er wird zum unschlüssig-untätigen Zuschauer. Seid auf der Hut!, ruft die Erzählung auf diese Weise – wehret den Anfängen! Sage keiner, er habe es nicht wissen können!