

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.
Ovaj rad dostupan je za upotrebu pod licencom Creative Commons Imenovanje 4.0 međunarodna.



Vito PAOLETIĆ

Talijanska srednja škola Dante Alighieri
Scuola Media Superiore
Italiana Dante Alighieri
Santoriova ul. 3
HR – 52 100 Pula-Pola
vito.paoletic@skole.hr

UDK 821.112.2.09 Mann, T.-32

DOI: <https://doi.org/10.29162/ANAFORA.v7i1.3>

Pregledni članak Review Article

Primljeno 27. listopada 2019.

Received: 27 October 2019

Prihvaćeno 29. travnja 2020.

Accepted: 29 April 2020

...und wer ihn sah, mußte zu der Anschauung gelangen, daß ein Schriftsteller ein Mann ist, dem das Schreiben schwerer fällt als allen anderen Leuten.

Thomas Mann, *Tristan*

DEKADENZ UND KONFLIKT IN THOMAS MANN'S ERZÄHLUNG *MARIO UND DER ZAUBERER*

Zusammenfassung

Mit dem vorliegenden Aufsatz leistet der Autor der unüberschaubaren Thomas-Mann-Forschung einen ergänzenden Beitrag. Einleitend wird Thomas Manns komplizierte Beziehung zu Italien und seiner Kultur skizziert und im Anschluss werden in einigen Abschnitten wesentliche Informationen über Stoff, Entstehungsgeschichte, Inhalt und Rezeption der Novelle *Mario und der Zauberer* zusammengefasst. Die analysierte Novelle ist vielschichtig und lässt sich infolgedessen unterschiedlich erschließen: Abgeraten wird davon, sie lediglich als Urlaubsbericht oder als Abbildung des faschistischen Italien zu deuten. Im vorliegenden Aufsatz geht der Autor vielmehr den bisher weniger erforschten dekadenten Aspekten der Erzählung

nach, analysiert die von Cipolla verwendeten Strategien der Macht und deutet kurz die konfliktvolle Kommunikation zwischen dem Zauber und dem Publikum an.

Schlüsselwörter: Dekadenz, Konflikt, Zauberer, Masse, Hypnose

Statt einer Einleitung

Es ist kaum möglich, als Autor oder auch als Leser, keine Meinung zu Thomas Mann zu haben: Entweder gefällt er einem sehr oder er gefällt einem überhaupt nicht. Diese Vermutung über eine allgegenwärtige gespaltene Meinung zu Mann und seinem Werk wurde auch vom Literaturkritiker und großen Thomas-Mann-Kenner Marcel Reich-Ranicki erforscht und später begründet, nachdem er achtzehn Autoren nach ihrer Meinung zu Mann befragt hatte, und zwar in einer Zeitspanne von etwa zehn Jahren, von der Mitte der 1970er bis zur Mitte der 1980er Jahre.¹

Nachdem ich Manns *Mario und der Zauberer* bereits in der Oberstufe des Gymnasiums durchblättert hatte, hielt ich die Erzählung zum zweiten Mal als Doktorand in der Hand. Beim Lesen entstanden diesmal spontan interessante Fragen, die ich zum Teil auch im vorliegenden Aufsatz aufzuarbeiten beabsichtige. Wie kam es dazu, dass eine scheinbar so schlichte, fast oberflächliche Erzählung eines angesehenen Nobelpreisträgers nebst solchen philosophisch und literaturwissenschaftlich einfluss- und aufschlussreichen Meisterwerken zu finden war? War der Text tatsächlich derart einfach und ärmlich gestaltet, oder hatte ich ihn viel zu schnell und ohne nachzudenken gelesen und missverstanden? In dieser Novelle gibt es (nur) auf den ersten Blick nichts vom typisch Mannschen Diskurs um Kunst und Bürgertum, nichts von ausgeprägtem Ästhetizismus und lauender Dekadenz, nichts vom Dreigestirn Wagner-Schopenhauer-Nietzsche; anhand dieser Erzählung hätte man lediglich die Opposition zwischen Kultur und Zivilisation nachvollziehen können, die im Schaffen Thomas Manns ein weiteres Leitmotiv ist. Jedenfalls gebührte diesem Text mehr Zeit und Aufmerksamkeit: Aus den darauffolgenden Überlegungen entstand dieser Beitrag zu einer der letzten Novellen Thomas Manns, *Mario und der Zauberer*, aus dem Jahr 1930.

¹ Gemeint ist hier der von Reich-Ranicki herausgegebene Band *Was halten Sie von Thomas Mann? Achtzehn Autoren antworten*.

Thomas Mann und Italien

Die in der Erzählung *Mario und der Zauberer* dargestellte Handlung spielt sich ausschließlich in Italien ab und geht auf einen tatsächlichen Aufenthalt der Familie Mann in Italien zurück.² Das Verhältnis des europäisch geprägten Dichters und Denkers Thomas Mann gegenüber Italiens war, wie es Fabio Ognibene in seiner Dissertation darlegt und vor ihm auch Ilse Jonas in ihrer Monografie betont, ambivalent (vgl. Ognibene 2010 und Jonas 1969). Dieses Land ist einerseits die ewige Heimat zeitloser Kunst, andererseits ruft es aber beim jungen Thomas Mann zugleich auch negative Assoziationen hervor: So gesteht beispielsweise Tonio Kröger (in der gleichnamigen, im Jahr 1903 veröffentlichten Erzählung) seiner Freundin Lisaweta Iwanowna, Italien sei ihm „bis zur Verachtung gleichgültig“ (Mann 1991b: 49). Italienaufenthalte durchziehen das Leben und prägen das Schaffen des norddeutschen Schriftstellers, der Italien und seine Einwohner im Grunde genommen, oder wenigstens in seiner ersten Schaffensphase, doch nicht sehr geliebt hat. Trotz seines Reichtums an Kulturerbe und Naturschönheiten, trotz des für den gesamten Alten Kontinent gewichtigen Beitrags auf dem Gebiet der Kunst, der Literatur, der Musik, ja der Kultur schlechthin, entpuppt sich Italien bei Mann überraschenderweise als „Gegenbild zu einem idealisierten Arkadienmythos“ (Ognibene 2010: 82). Dieser verbreiteten Meinung, Thomas Mann habe Italien nicht gemocht, widerspricht die auf Briefwechseln und Tagebüchern aufbauende Studie von Elisabetta Mazzetti, aus welcher ein positiv gefärbtes Italienbild hervorgeht (vgl. Mazzetti 2009). So manichäistisch sollte man aber mit dem hier behandelten Stoff nicht umgehen, weil das Südliche bei Mann eher einem Kulturtypus entspricht, der sich nur teilweise mit Italien deckt und der dem Nördlichen entgegengesetzt ist. Gewiss ergibt sich Manns künstlerisches Werk gerade aus dem Kampf bzw. der Ausgewogenheit dieser zwei Pole: Sein Leben lang war der Schriftsteller auf der erzählerischen Suche nach der Harmonie zwischen dem südlichen Apollinischen und dem nördlichen Dionysischen. Dem deutschen Element schrieb Mann gerade eine vermittelnde Rolle zwischen diesen zwei Polen zu:

Ist nicht deutsches Wesen die Mitte, das Mittlere und Vermittelnde und der Deutsche der mittlere Mensch im großen Stile? [...] es ist vielleicht noch deutscher etwas zwischen einem Bürger und Künstler, auch etwas

² Zu Manns Italienaufhalten und zu seinem ambivalenten Verhältnis zu Italien vgl. den Band Ognibene 2010.

zwischen einem Patrioten und Europäer, zwischen einem Konservativen und einem Nihilisten zu sein. (Zitiert aus Spadini 2003: 279)

Die anfängliche Gleichgültigkeit Manns gegenüber Italien geht vor allem auf seine dichotomische Vorstellung von Kultur und Zivilisation zurück, zwei entgegengesetzte Begriffe, in denen sich der unheimliche, vernünftige Norden und der sinnliche, temperamentvolle Süden widerspiegeln: Beide gehören aber zur genetischen Anlage Thomas Manns, Sohn eines disziplinierten, geschäftsorientierten Norddeutschen und einer künstlerisch begabten Brasilianerin. Anders als seine verzweifelte Figur Tonio Kröger, der zwischen zwei Welten steht und in keiner daheim ist (vgl. Mann 1991b: 81), war Thomas Mann als gutbürgerlicher Sohn und schließlich ‚vernunftdemokratischer‘ Autor zeitlebens stets der deutschen Kultur verpflichtet; seine einzige und wahre Heimat war die deutsche Sprache, mithilfe derer es ihm gelang, unzählige meisterhafte und noch heutzutage lesens- und erforschenswerte Erzählwerke zu schaffen.³

Italien lernte Thomas Mann ziemlich früh sehr gut kennen. Nach dem Empfang des väterlichen Erbes (sein Vater war bereits 1891 verstorben) und der Liquidation der Familienhandelsfirma in Lübeck reiste Thomas 1895 mit seinem vier Jahre älteren Bruder Heinrich zum ersten Mal nach Italien und verbrachte dort später auch die Zeit zwischen 1896 und 1898, vor allem in Rom und dem unweit liegenden Palestrina, wo er 1897 mit der Niederschrift von seinem ersten Roman, den *Buddenbrooks*, begann.⁴ Diese umfangreiche Familiensaga mit unverkennbar autobiografischen Zügen erschien 1901 im Berliner Verlag Samuel Fischer, sorgte in der Heimatstadt des Autors zwar vorübergehend für einen Skandal, im Rahmen dessen der Autor als Nestbeschmutzer angegriffen wurde, festigte aber allmählich europaweit „den Ruf Thomas Manns als junges literarisches Genie“ (Schöll 2013: 16). Danach kehrte Mann mehrmals, in unregelmäßigen Zeitabständen, nach Italien zurück und suchte dieses Land zunächst als Urlaubsland auf.

Auch infolgedessen finden sich Italien-Motive in großer Menge und wiederholt im gesamten Werk Thomas Manns. Die rhetorisch kunstvoll aufgestellte und die für die Jahrhundertwende typische Sprachskepsis thematisierende Er-

³ „Wo ich bin, ist deutsche Kultur“, schreibt der sich seiner Rolle als Vertreter der europäischen humanistischen Kultur bewusste Mann in seinem amerikanischen Exil. Vgl. Rainer 2010: 307-308.

⁴ Vgl. die Biografie Thomas Manns auf www.deutsche-biographie.de (28. März 2020). Vgl. auch Kurze 2006: 66.

zählung *Enttäuschung* (geschrieben 1896, erstmals 1898 in der Novellensammlung *Der kleine Herr Friedemann* veröffentlicht) spielt in einem klischeehaften Venedig, der nach dem damaligen Kanon dekadenten Stadt schlechthin, und bereitet den Weg für künstlertumbezogene Reflexionen über Schein und Sein, die später in *Tonio Kröger* (1903) aufgearbeitet werden. *Der Bajazzo*, 1897 entstanden, mit welchem die Figur des Dilettanten ins Werk Manns eingeführt wird, thematisiert den Gegensatz zwischen künstlerischem und gutbürgerlichem Leben, „im Spiegel eines potentiellen – genauer – eines totgeborenen Künstlerschicksals“ (Szendi 1999: 26).⁵ Der Protagonist, ein Flaneur, wird wegen seiner dekadenten „Bajazzobegabung“ verpönt; er selbst nimmt seine besondere Begabung hingegen „von der heiteren Seite“, um fröhlich das Leben auf seine Art zu genießen (Mann 1991a: 113). Nachdem er Familie, Ausbildung und Geschäft verabschiedet hat, begibt er sich auf eine jahrelange Reise, u. a. auch durch Italien, fast auf den Spuren und im Stil der klassisch-romantischen Grand Tours. Italien bringt ihm aber auf die Dauer nicht die ersehnte Abwechslung und den seligen Zustand, weswegen der nur scheinbar glückliche bürgerliche Ästhet nach Deutschland zurückkehrt, um hier ein neu gestaltetes Leben anzufangen, in welchem er sich „dem Ideale gemäß“ (ebda.: 117) dem Lesen, dem Zeichnen, dem Klavierspielen, Theaterbesuchen, Konzerten und Zeitungslektüren hingibt, ohne aber selbst künstlerisch produktiv zu werden. Es geht in dieser Novelle offensichtlich um die Fragwürdigkeit des Glücks: Die hohle Existenz des Protagonisten, seine Scheinidentität, zerbricht und lässt ihn daraus schlussfolgern, „daß es ein solches Verhängnis und Unglück ist, als ein ‚Bajazzo‘ geboren zu werden!“ (ebda.: 136).

Die asketisch geprägte und mit ironischen Zügen versehene Erzählung *Gladius Dei* (1902) sowie die Erzählung *Der Kleiderschrank* (1899) sind zwei weitere Texte, die unterschiedlich dargestellte Bezüge auf Italien aufweisen. Die erste spielt in einem dem Renaissance-Florenz ähnlichen München, wo der dezidierte Moralismus und das Aussehen des Protagonisten Hieronymus (evidente Anspielung auf den italienischen Bußprediger Girolamo Savonarola) auf Spott und Widerstand stoßen: „Zwei kleine Mädchen [...] stießen sich an und lachten, legten sich vornüber und gerieten ins Laufen vor Lachen über seine Kapuze und sein Gesicht. Aber er achtete dessen nicht“ (Mann 1991a: 196). Der Bitte, ein Gemälde mit der Madonna aus dem Schaufenster zu entfernen, möchte ein Kunsthändler nicht nachkommen und fügt hinzu, Hieronymus' Gewissen

⁵ Zur Figur des Dilettanten bei Thomas Mann vgl. auch Panizzo 2007.

sei für sie „eine gänzlich belanglose Einrichtung“ (ebda.: 203). In der zweiten Erzählung fährt an Bord des Schnellzugs Berlin-Rom Albrecht van der Qualen nach Florenz, steigt aber absichtlich in einer unbekanntenen und geheimnisvollen Stadt aus, worauf die ganze Geschichte die Konturen eines unwahrscheinlichen Traumes annimmt.

Im Jahr 1912 wurde das komplexe und berühmte Werk veröffentlicht, welches am meisten das Italienbild im Schaffen Thomas Manns geprägt hat, bzw. anhand dessen, durch umfangreiche Rezeption in Buch- und ab 1971 auch in Filmform, dieses Bild gedeutet wurde. Es ist die Novelle *Der Tod in Venedig*, eine Novelle, für die der Italienaufenthalt des Autors „auch in ästhetischer Hinsicht relevant“ ist: Während einer Reise nach Istrien und Venedig erreicht Mann die Nachricht vom Tod des von ihm verehrten Komponisten Gustav Mahler (Schöll 2013: 71). Darüber wird Mann am 18. Mai 1911 in Venedig benachrichtigt, einer Stadt, in der zuvor auch das Genie Richard Wagner komponiert hatte und 1883 gestorben war, in der Friedrich Nietzsche gearbeitet hatte und die nun für Thomas Mann zusätzlich mit dem Tod des genialen Komponisten Mahler in Verbindung gebracht wurde (vgl. Schöll: ebda.).

Mit der ereignisreichen Novelle *Mario und der Zauberer* (aus dem Jahr 1930) liefert Mann seiner Leserschaft eine äußerst heikle und warnende Darstellung Italiens, nach deren Veröffentlichung sich sein Italienbild, auch dank seiner Freundschaft und der intensiven Auseinandersetzung in Briefen und Gesprächen mit der italienischen Germanistin Lavinia Mazzucchetti (1891-1965)⁶, begabter Übersetzerin und couragierter Herausgeberin seiner Werke in Italien, gründlich verändern wird (vgl. Ognibene 2010: 88).⁷

⁶ Zur bedeutenden Rolle von Lavinia Mazzucchetti in der literarischen Vermittlung von Thomas Mann in Italien siehe den Bericht der italienischen Germanistin Elisabetta Mazzetti, „Thomas Mann e l'Italia“, abrufbar unter www.fondazionemondadori.it/rivista/thomas-mann-in-italia-2/ (28. März 2020).

⁷ Es wird im vorliegenden Aufsatz nicht explizit genannt, aber italienische Motive reichen im Werk Thomas Manns bis hin zu seinem letzten Roman, *Doktor Faustus*, aus dem Jahr 1947. Sehr deutlich und sinnbildlich stellt sich das anfängliche Italienbild Manns in *Tonio Kröger* dar: Der Protagonist fährt anstatt nach Italien lieber nach Dänemark (Mann 1991b: 49f), „um dort zu sich selbst zu finden und das Gefühl der Isolation zu überwinden. Er lehnt also den Süden mit seiner ‚ganze(n) Bellezza‘ und ‚süße(n) Sinnlichkeit‘ ab und zieht den nüchternen und kalten Norden vor. Wieder symbolisiert Italien das bunte, pulsierende Leben, dem Thomas Mann aber diesmal deutlich negative Untertöne gibt. Der Süden wird als sehr oberflächlich und gewissenlos angesehen und steht deswegen im Gegensatz zu der ehrlichen und geraden Besonnenheit des Nordens.“ Ognibene 2010: 71-72.

Mario und der Zauberer: Stoff, Entstehung, Inhalt, Rezeption

Bekanntlich war Mann kein Erfinder.⁸ Seinen Stoff, im Sinne eines sich außerhalb der Dichtung befindenden Materials oder Ereignisses, fand er stets um sich herum: Er merkte sich besondere Ambiente, merkwürdige Vorfälle und interessante Vorfälle, die er dann geschickt in seine Prosa einfließen ließ. Diese These kann besonders anhand der hier behandelten Erzählung belegt werden. Tatsächlich handelt es sich hier um einen literarisierten, fiktionalen Bericht eines Italienaufenthaltes eines Teiles der Familie Mann an der Küste in der Toskana. Ende August und Anfang September 1926 verbringt das Ehepaar Mann gemeinsam mit den jüngsten Kindern Elisabeth und Michael (1918 bzw. 1919 geboren) einen Urlaub im italienischen Badeort Forte dei Marmi (vgl. Kurzke 2006: 418).

In der Novelle *Mario und der Zauberer* wird der ersehnte Aufenthalt durch mehrere unangenehme Ereignisse gestört, die in (teils geäußerte, teils verinnerlichte) Konflikte münden und die alle durch eine zugespitzte Fremdenfeindlichkeit gekennzeichnet sind.⁹ Wegen der vermutlich ansteckenden „Restspuren eines Keuchhustens“ (Mann 1998: 77) wird der Familie des autodiegetischen Erzählers die gebuchte und bereits bezogene Unterkunft storniert und sie muss in ein anderes, für sie letztendlich aber viel angenehmeres Quartier umziehen. Eine Steigerung der Handlung fällt mit einem Vorfall am Strand zusammen, als die kleine Tochter gegen die gesetzlichen Vorschriften des Gastlandes verstößt, indem sie unbesorgt und naiv ihr Badekostüm auszieht, um es im Meer zu spülen, weswegen die Familie zu einer Strafe von 50 Lira verurteilt wird. Als Grund für die Strafe wird angegeben, das Kind habe durch seine unschuldige Nacktheit die öffentliche Moral verletzt und die nationale Würde des Landes beleidigt (vgl. ebda.: 83-84). Der Familienvater stellt nach diesen ersten konfliktvollen Situationen eine Fortsetzung des Aufenthaltes im faschistisch gesonnenen fiktiven Ort Torre di Venere in Frage, wird aber zum Verbleib überredet, nachdem

⁸ Mann „habe immer nur gefunden, nie erfunden, hatte der *Buddenbrooks*-Autor seinerzeit in [der 1906 entstandenen poetischen Selbstreflexion] *Bilse und ich* verkündet, nicht die Erfindung, sondern die Beseelung mache den Dichter.“ Kurzke 2006: 420.

⁹ Tatsächlich war die Region Versilia, d. h. die Küste der Toskana, eines der Gebiete Italiens, in dem in den Zwanziger Jahren der Faschismus am stärksten präsent war. Vgl. Daria Biagis Beitrag: „*Mario e il mago*“. *Thomas Mann e Luchino Visconti raccontano l'Italia fascista*. Außerdem gilt für das Jahr 1926 Folgendes: „[es] markiert in der italienischen Innenpolitik ziemlich genau den Punkt, an dem sich die faschistische Bewegung in Form einer totalitären Einparteiendiktatur institutionalisierte.“ Ognibene 2010: 66.

die Kinder vom Auftritt eines Zauberers im Badeort erfahren haben: Aus der Vorführung des Zauberkünstlers entwickelt Mann die für ihn als Autor untypische Klimax der Erzählung – die mehrfach begründete Ermordung des Magiers Cipolla.¹⁰ Kurzum könnte man die Novelle mit folgenden Worten Schölls zusammenfassen, die alle ihre wichtigen Aspekte miteinbeziehen:

Die Novelle literarisiert den Mythos des die Massen steuernden (Ver-) Führers anhand der fiktiven Figur Cipolla und inszeniert dabei sowohl das Verhalten der manipulierbaren Masse (erster Teil der Novelle) als auch das des Demagogen (zweiter Teil der Novelle). (Schöll 2013: 91)

Diese Erzählung, die auf den gerade angedeuteten Aufenthalt 1926 in der Toskana zurückgeht, wird drei Jahre später, im Sommer 1929, in Rauschen (heute Russland und unter dem Namen Swetlogorsk bekannt) an der Ostseeküste niedergeschrieben (vgl. Mommert 2004: 19-20). Die Familie Mann genießt eine dem unangenehmen italienischen Erlebnis entgegengesetzte, ruhige und verdiente Sommerpause, die auf Thomas' anstrengende Beteiligung an den Feierlichkeiten anlässlich des 700. Jahrestags seiner Heimatstadt folgt, während seine Frau Katia zur selben Zeit von einer schweren Lungenentzündung heimgesucht worden war (vgl. Ognibene 2010: 61). Thomas Mann nimmt sich ein bisschen Erholung vom langwierigen Schreiben an seiner *Joseph-*Tetralogie und konzipiert eine Erzählung, die er freihändig ausarbeiten kann, d. h. ohne die Einsichtnahme oder die Erforschung anderer Quellen und ohne irgendwelches Material an den Ferienort mitnehmen zu müssen. Diese Novelle ist das erste Werk, welches nach der Verleihung des Nobelpreises für Literatur erscheint, in einer Zeit, in welcher sich der 55-jährige Autor auf dem Höhepunkt seines literarischen Ruhmes befindet. Der Text ist erstmals in *Velhagen & Klasings Monatsheften* zu lesen, kurz darauf folgt aber die Veröffentlichung durch den Verlag Fischer, welchem Mann zeitlebens treu bleibt (vgl. Mommert 2004: 5f).

¹⁰ „Hätten wir nicht abreisen sollen? Hätten wir es nur getan!“ (Mann 1998: 84) Mit diesen Worten bereut der Erzähler den fortgesetzten Aufenthalt in Torre di Venere und deutet nochmals dezidiert das tragische Erlebnis an, das sich demnächst abspielen wird. Weiter im Text begründet er aber auch ihr Festhalten am Ort, weil die Familie einfach neugierig auf die weitere Entwicklung des Urlaubs geworden war und nachträglich behauptet der Erzähler, man könne auch aus peinlichen und kränkenden Situationen durchaus noch etwas lernen: „Um alles zu sagen: Wir blieben auch deshalb, weil der Aufenthalt uns merkwürdig geworden war, und weil Merkwürdigkeit ja in sich selbst einen Wert bedeutet, unabhängig von Behagen und Unbehagen. [...] Wir blieben also und erlebten als schrecklichen Lohn unserer Standhaftigkeit die eindrucksvoll-unselige Erscheinung Cipollas“ (ebda.: 85).

Die Rezeption der Novelle durch zeitgenössische Leser war, wie die einschlägige Sekundärliteratur berichtet, „begeistert bis enthusiastisch“ (Mommert 2004: 6.) Die ersten Literaturkritiker, die den Text lasen und deuteten, nämlich die marxistisch geprägten György Lukács und Hans Mayer, erkannten darin die Metapher eines durch Benito Mussolinis magnetische Macht erniedrigten Volks (vgl. Palano 2013: 376). Eine solche Lesart dieses Texts hat der Autor später abgelehnt, indem er eher auf die Problematik der Massenpsychologie und ihr Funktionieren hingewiesen hat (vgl. Koopmann 1993: 156-157). Wie man diesen Text einschätzt, hängt im Wesentlichen von der Tatsache ab, ob man den expliziten sozialpolitischen und kritischen Aspekt der Novelle betonen will, oder eher die hier implizit dargestellte, gefährliche Massenpsychologie untersuchen möchte. Darüber hinaus reichen die Wertungen seitens ausgewiesener Literaturwissenschaftler von einer erniedrigenden Beurteilung als „Gelegenheitsarbeit“ (Kurzke) bis zur gleichfalls übertriebenen Einstufung als „Hauptwerk“ des Autors (Mommert 2004: 7).

Anders als in anderen Erzählungen Manns mit Italien-Bezug, in denen Deutsche in Italien auftreten, gilt in *Mario und der Zauberer* Manns Interesse vor allem den „Einheimischen“. Deshalb könnte dieser Text unter manchen Aspekten fast als eine anthropologische oder ethnografische Studie gelesen werden, ja sogar als historisch bedingte Dokumentation einer für die italienische Geschichte der Gegenwart widersprüchlichen Zeit, wobei man selbstverständlich nicht vergessen sollte, dass es sich in erster Linie doch um Fiktion handelt.¹¹ In ihrer Besprechung des Werkes von Thomas Mann ist Julia Schöll der Meinung, *Mario und der Zauberer* sei ein „kulturtheoretisch argumentierender Text“, weil er das Handeln eines Einzelgängers eng verbunden mit demjenigen einer Gruppe kritisch darstellt: Somit wird „die individuelle Verantwortung [...] preisgegeben zugunsten des Agierens einer Masse“ (Schöll 2013: 92).

Dekadente Aspekte der Erzählung

Anders als andere ihm zeitgenössische Strömungen wie zum Beispiel Naturalismus, Expressionismus oder Neue Sachlichkeit zeigt Mann in seinem erzählerischen Werk kein Interesse an brisanten tagespolitischen oder sozial-

¹¹ Viel zu vereinfacht erscheint auf jeden Fall die Interpretation von Fabio Ognibene, der die Erzählung überwiegend als Bericht über das faschistische Italien darstellt. Dieses Deutungsmuster kommt vor allem im Schlussteil seiner Dissertation vor (vgl. Ognibene 2010: 184).

kritischen Themen.¹² Sein gesamtes Werk ist von einer Distanz zur hässlichen Realität und dem technischen Fortschritt der Moderne gekennzeichnet. Manns Protagonisten fahren gewöhnlich keine Automobile, kommunizieren nicht per Telefon, gehen nicht ins Kino und nur selten sind sie von anderen technischen Errungenschaften ihres Zeitalters begeistert oder überhaupt betroffen, obzwar es im *Zauberberg* einen Phonographen gibt (vgl. Mertens 2003). Sie leben idealerweise in einer anderen, entfernten Dimension, nach welcher sie sich meines Erachtens innerlich, vielleicht sogar unbewusst sehnen. Manns Protagonisten und ihre Mitmenschen sind, außer in wenigen Werken, Vertreter einer vergangenen gutbürgerlichen Welt des 19. Jahrhunderts, die sich meiner Meinung nach in der Gesellschaft der Gründerjahre wiedererkennen und zurechtfinden würden. Es ist nicht der Fall, dass Manns Protagonisten mit ihrem Zeitalter nicht zurechtkommen: Ganz im Gegenteil, Mann ist derart extrem, dass seine Figuren von ihrer Zeit und ihren Ereignissen, Erfolgen und Niederlagen überhaupt nicht oder kaum berührt werden, außer in wenigen Fällen, und darunter dient als Paradebeispiel gerade *Mario und der Zauberer. Ein tragisches Reiseerlebnis*.

Die mehr oder weniger deutliche, aber doch omnipräsente Dekadenz ist, zusammen mit der Neigung zum Ästhetizismus, zweifelsohne derjenige Aspekt, der, mehr noch als andere, das gesamte Mannsche Œuvre kennzeichnet.¹³ Was ihn als Schriftsteller fortreibt, ist die ewige, unerfüllbare Suche nach einer eigenen ästhetischen Sonderform, die eine Abgrenzung gegenüber ethischen und politischen Normen erfordert. Seine großen Vorbilder sind nicht zeitgenössische Dichter oder andere Künstler, nicht einmal jene, die ihm unmittelbar vorgegangen sind und die ihm im stilistischen und narratologischen Sinne gewis-

¹² Zu den vielen Ismen der frühen Moderne vgl. Kiesel 2004: 32-33. Über politische Themen bleibt Mann aber nicht im Schweigen, sondern äußert sich klar und verfeinert in seiner politischen Essayistik, z. B. in den *Betrachtungen eines Unpolitischen* (1918), in denen er u. a. die Monarchie der demokratischen Republik vorzieht; später bekennt sich Mann diesbezüglich zum „Vernunftrepublikaner“, aber weiterhin zum „Herzemonarchisten“. Dazu vgl. Mommert 2004: 50. Bereits im Oktober 1930, kurz nach dem Wahlsieg der NSDAP, äußert er sich in einer Rede („Appell an die Vernunft“) gegen die Brutalität und den Barbarismus des Nationalsozialismus. In den Jahren des Zweiten Weltkriegs gebraucht Mann geschickt das Radio als politisches Medium und nimmt seine politisch gefärbten Radiosendungen „Deutsche Hörer!“ auf, die die BBC ausstrahlt. Außerdem ist sein politischer Aufsatz „Bruder Hitler“, aus dem Jahr 1938, gerade für die Erschließung der politischen Bedeutung der hier behandelten Novelle gewinnbringend.

¹³ Hinsichtlich der Bedeutung, die Mann dem Begriff ‚Ästhetizismus‘ zuschreibt, auf welchen im Rahmen dieses Aufsatzes nicht näher eingegangen wird, scheint mir folgendes dem XII. Band der *Gesammelten Werken* entnommene Zitat bemerkenswert: „Ästhetizismus im Wortsinne, Schönseeligkeit also, ist die undeutscheste Sache von der Welt und die unbürgerlichste zuweilen.“ Zitiert nach Ognibene 2010: 189.

sermaßen den Weg geebnet haben. Literaturästhetisch und sprachlich orientiert er sich an Autoren der Vergangenheit, zunächst an jenen des Realismus. Seine wahre Inspiration ist jedoch außerhalb der Literatur zu finden und kommt aus der Musik und der Philosophie: Einfluss auf Mann nehmen einerseits Wagner mit seinen Motiven, andererseits Nietzsche mit seinem Vitalismus (vgl. Kurzke 1997: 113f). Insbesondere über Wagner gelangt Mann zum Kult der Dekadenz. Modern wollte Thomas Mann nicht unbedingt klingen, aber eben wegen seiner Einzigartigkeit und Distanz entpuppt er sich heute, mit einem gewissen Zeitabstand, als modern, weil er neu und anders ist, sodass seine Texte gerade wegen ihrer Zeitlosigkeit von Dauer sind.

Ursprünglich wurde der geschichtsphilosophische und ästhetische Begriff ‚Dekadenz‘ (auch in der französischen Schreibweise ‚Décadence‘ gebräuchlich) herabsetzend als ‚Verfall‘ und ‚Verkommenheit‘ gemeint, wurde später jedoch positiv bzw. neutral besetzt. Die Philosophie der Dekadenz geht davon aus, dass es im Leben bessere oder wünschenswertere Zustände gibt als denjenigen, in dem man sich gerade eben befindet. Ein sich wiederholendes Paradigma dekadenter Kunst und Philosophie ist die jetzt zwar verfallene, einst aber prächtige und vielversprechende römische Antike. In der Motivik gibt es eine Fülle von Elementen, die auf dekadente Welt(en) hindeuten, darunter eine ausgeprägt dekadente Erotik, Tabubruch, Inzest, Ambivalenz, Krankheit, darunter als spezifisch dekadent geltend die Nervenschwäche, die mit einer physischen Schwäche einhergeht; darüber hinaus dominieren Motive wie Melancholie, Passivität, Hilflosigkeit, Leibeschäden und Behinderungen jeglicher Art, die untergehende Sonne, die verwelkende Natur, die Fragilität der Frau, aber auch der Männer niederschlagende Fatalismus mächtiger Frauen, Homosexualität, Mangel an Lebenslust, Affinität zum Tod, besondere Empfänglichkeit für ästhetische Reize – allesamt in der bürgerlichen Welt und dementsprechend in der literarischen Welt von Thomas Mann vorhanden.

Mario und der Zauberer ist keine Erzählung, in der dekadente Motive unmittelbar und deutlich zum Vorschein kommen, wie dies beispielsweise in den Novellen *Der kleine Herr Friedemann*, *Wälsungenblut* oder auch *Tristan* zu erkennen ist. Eben deswegen stellt sich *Mario und der Zauberer* unter diesem Aspekt als ein noch zu erforschender Text heraus. In der Novelle wird nichts vom Zwiespalt zwischen Künstler- und Bürgertum erzählt; ebenso wenig gibt es einen klaren Verweis auf den für Mann üblichen Gegensatz von Apollinischem und Dionysischem. Dennoch lassen sich viele Betrachtungen anstellen und Hypothesen

aufstellen. Das dekadente Subjekt schlechthin ist in dieser Erzählung einer der beiden im Titel genannten Protagonisten, und zwar der Zauberer Cipolla, der in sich die Dekadenz seines Typus und seiner Zeit verkörpert und darstellt. Er ist im Grunde genommen ein „anrühiger Scharlatan, der von der Gesellschaft nichts anderes sollte zu gewärtigen haben [...] als stille Verachtung.“¹⁴ Damit bezieht sich Thomas Mann auf seinen eigenen Beruf, den des Dichters. Die Aussage eignet sich aber auch sehr gut, den abstoßenden Zauberer Cipolla zu beschreiben. Es entsteht somit eine erste interessante Parallele zwischen der Zauber- und der Wortkunst: Der Schriftsteller bzw. Künstler ist ein Zauberer, weil er neue Welten zu entwerfen vermag; der Zauberer ist hingegen ein Künstler, weil er Situationen erzeugt, die an der Schwelle zwischen Wahrheit und Illusion stehen.¹⁵

Cipolla ist ein widerlicher, aber überlegener Demagoge, ein unbeliebter, aber gefürchteter Massenmanipulator, der durch sein Krüppeldasein, in welchem eben die Dekadenz der Novelle steckt, als gedemütigter Hypnotiseur sein Publikum unterjocht, indem er in die Liebe und das Leben der Zuschauer eingreift. Die ganze Erscheinung des Magiers, der lange auf sich warten lässt und schon dadurch die Nerven seines Publikums strapaziert und sich unbeliebt macht, ist von dekadenten Attributen gekennzeichnet:

Der Anzug Cipollas unterstützte die Fiktion des Von-außen-her-Eintreffens. Ein Mann schwer bestimmbarer Alters, aber keineswegs mehr jung, mit scharfem, zerrüttetem Gesicht, stechenden Augen, faltig verschlossenem Munde, kleinem, schwarz gewichstem Schnurrbärtchen und einer sogenannten Fliege in der Vertiefung zwischen Unterlippe und Kinn, war er in einer Art von komplizierter Abendstraßeneleganz gekleidet. Er trug einen weiten schwarzen und ärmellosen Radmantel mit Samtkragen und atlasgefütterter Pelerine, den er mit den weiß behandschuhten Händen bei behinderter Lage der Arme vorn zusammenhielt, einen weißen Schal um den Hals und einen geschweiften, schief in die Stirne gerückten Zylinderhut. Vielleicht mehr als irgendwo ist in Italien das achtzehnte Jahrhundert noch lebendig und mit ihm der Typus des Scharlatans, des

¹⁴ Diese Worte entstammen dem frühen autobiografischen Text *Im Spiegel* (1907), zitiert nach Schöll 2013: 8.

¹⁵ Dazu ist hervorzuheben, dass Thomas Mann in seinem Familienkreis als ‚Zauberer‘ bezeichnet wurde. Darauf spielt auch Manns Tochter Erika im Titel ihrer Memoiren an: *Mein Vater, der Zauberer*. Ein Zauberer ist ja immer der Realität ein Stück weit entrückt, ebenso der Schriftsteller Thomas Mann in seinen Werken.

marktschreierischen Possenreißers, der für diese Epoche so charakteristisch war, und dem man nur in Italien noch in ziemlich wohl erhaltenen Beispielen begegnen kann. (Mann 1998: 90)¹⁶

Cipolla steht somit wortwörtlich auf den wackligen Füßen der Dekadenz. Die langen, gelblichen Hände, „seine kleinen strengen Augen, mit schlaffen Säcken darunter“, seine „schadhaft abgenutzten, spitzigen Zähnen“ (ebda.: 91), seine asthmatische und metallische Stimme (ebda.: 92) und nicht zuletzt seine gefärbten Haare (ebda.: 96) sind weitere Elemente, die auf eine dekadente Gestalt hinweisen. Gerade durch die gefärbten Haare, also mit künstlichen Mitteln der Kosmetik, versucht der alternde, durch seine Verkrüppelung und seine beruflichen Tätigkeiten geschwächte Cipolla, dem unvermeidbaren Prozess des Alterns zu widerstehen: Dieser biologische Prozess kann lediglich verlangsamt und verzögert, keinesfalls aber vermieden oder gelehrt werden. Cipolla, der sich des Titels Cavaliere rühmt und sich selbst in einer Klimax als „Forzatore, Illusionista, Prestidigitatore“ [sic, das korrekte italienische Wort lautet ‚prestigitatore‘] bezeichnet (ebda.: 86), fürchtet sicherlich das Altern und den Tod, und die Kraft und Motivation, die ihn am Leben halten, basieren auf Rache, bzw. sublimieren in diese Form. Der unmenschliche Mensch Cipolla ist also in seiner Körperlichkeit sowie in seiner Seele korrupt und verfault und repräsentiert somit eine dekadente literarische Figur par excellence.¹⁷ Für den Erzähler tritt und verkörpert der physisch und seelisch verkrüppelte Cipolla die gesamte

¹⁶ Vgl. Schöll 2013: 94. Obwohl für die Erarbeitung des vorliegenden Beitrags nicht bedeutend, mag es doch interessant sein zu erwähnen, dass Cipolla in der Person des italienischen Zauberers Cesare Gabrielli wiedererkannt worden ist, der in den Zwanzigern tatsächlich italienische Ferienorte bereiste, um dort seine Zauber- und Hypnoseshows vorzuführen. Dieses für die Interpretation der Novelle unwichtige, aber doch interessante Detail stammt aus folgender Studie von Clara Gallini: *La sonnambula meravigliosa. Magnetismo e ipnotismo nell'Ottocento italiano* [Die wunderschöne Schlafwandlerin. Magnetismus und Hypnotismus im italienischen Ottocento]. Gabrielli erscheint kurz sogar in einem Film von Vittorio De Sica, nämlich in *I bambini ci guardano* [Kinder schauen uns] aus dem Jahr 1943. Von diesem Film findet sich auch auf Youtube ein Auszug, und zwar gerade jener, der den Zauberer Gabrielli zeigt (Stichwort auf Youtube: Il mago Gabrielli).

¹⁷ Seiner körperlichen Schwäche ist er sich bewusst; trotzdem gelingt es ihm allein durch seine gezielte und eingeübte Rhetorik, seine Zuschauer in treue Untertanen zu verwandeln. Die aufschlussreichen politischen Bezüge dieser Erzählung, die eben mit der nationalistischen Rhetorik einhergehen, werden in dieser Studie nicht betrachtet, weil sie für sich ein ziemlich weites Thema bilden. Interessant ist aber im Kontext der Dekadenz, dass Cipolla mehrmals im Laufe des Abends seine Müdigkeit betont und somit nach Verständnis und Mitleid sucht: „Mein Beruf ist schwer und meine Gesundheit nicht die robusteste.“ (94), oder: „Ich bin es, der das alles duldet.“ (113). Um sich zu erquicken und neue Kraft zu schöpfen, greift Cipolla ständig nach Zigaretten und Kognak, die für ihn die Rolle eines Treibstoffes übernehmen – „zur Erhaltung und Erneuerung seiner Spannkraft.“ (106)

negativ gereizte Stimmung des Sommerurlaubs in Italiens, „Ärger, Gereiztheit, Überspannung lagen von Anfang an in der Luft“ (ebda.: 74) heißt es ganz am Textanfang; später bestätigt sich diese einleitend angedeutete Atmosphäre durch die Ereignisse im Hotel und am Strand und eskaliert zuletzt in der wahnsinnigen Performance Cipollas: „Dieser Saal [in dem Cipollas Veranstaltung stattfindet] bildete den Sammelpunkt aller Merkwürdigkeit, Nichtgeheuerlichkeit und Gespanntheit, womit uns die Atmosphäre des Aufenthaltes geladen schien; dieser Mann, dessen Rückkehr [nach der Pause] wir erwarteten, dünkte uns die Personifikation von alldem“ (ebda.: 111).

Ein weiteres Zeichen der Dekadenz ist die Ambivalenz um den Willen. Befehlen und Gehorchen bilden zusammen nur ein Prinzip, eine unauflösliche Einheit. Folgende Worte legt Thomas Mann Cipolla in den Mund: „Wer zu gehorchen wisse, der wisse auch zu befehlen, und ebenso umgekehrt; der eine Gedanke sei in dem anderen inbegriffen, wie Volk und Führer ineinander einbegriffen seien“ (ebda.: 107). Die vom Magier praktizierte Hypnose ist ebenso ein Motiv, welches der Dekadenz zuzuordnen ist, weil der Mensch durch Hypnose nicht nur seine Würde aufgibt, sondern der Kontrolle über sich selbst und somit seines Leben beraubt wird, weshalb er nicht mehr imstande ist, sein Leben selbst zu bestimmen: Der Mensch wird zum seelenlosen Objekt degradiert und verfügt nicht mehr über seine Autonomie und seine Vitalität. Wegweisend scheinen mir hier die Worte Schölls, die in diesem Aspekt der Geschichte den Einfluss Schopenhauers erkennt bzw. seinen philosophischen Beitrag miteinbezieht:

Dem Subjekt bleibt eben nichts übrig, als sich zu krümmen, sich vor der von Cipolla verkörperten Macht zu verneigen. In der Diktion Schopenhauers würde dies lauten: Die Macht der ‚Vorstellung‘, der vernünftigen Kraft des Subjekts, reicht nicht aus, sich gegen die Macht des ‚Willens‘, jener alles beherrschenden irrationalen Lebensenergie, zu behaupten. (Schöll 2013: 93)¹⁸

Mann verfolgt diesen Diskurs weiter und vertieft ihn an einer anderen Stelle der Geschichte, und zwar als ein kühner junger Herr dem arroganten Cipolla Widerstand leisten will. Dieser Mann gehört zu den wenigen, die dem Zauberer zwar widerstehen möchten, daran schlussendlich jedoch scheitern. Angesichts

¹⁸ Diese Schlussfolgerung beruht auf den metaphysischen Betrachtungen Arthur Schopenhauers in seinem philosophischen Werk *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1819). Sehr zutreffend und nachvollziehbar werden diese Gedanken auch in Pikulik 2013: 32-33 herangezogen.

dessen spricht Cipolla: „Die Freiheit existiert, und auch der Wille existiert; aber die Willensfreiheit existiert nicht, denn ein Wille, der sich auf seine Freiheit richtet, stößt ins Leere“ (ebda.: 105).

Das wegen der Sonne und deren Hitze und Schwüle unerträgliche Ambiente des italienischen Sommers wirkt unproduktiv und steril und daher dekadent. Auch die Frische, wenn sie einsetzt, bringt nicht die ersehnte Erfrischung, sondern sie ist ungesund, da es sich um „stickige Sciroccoschwüle und schwächliche[n] Regen“ (ebda.: 86) handelt, gerade wie im *Tod in Venedig*.¹⁹ Dadurch wird auch das einst ersehnte und belebende Meer zu „schlaffem und entfärbtem“ Wasser, „in dessen Flachheit träge Quallen“ (ebda.: 86) treiben. Urlaubsorte sind mitunter künstliche Orte, wohin sich Leute nur ungern und unwillig begeben, aber von der Masse dazu veranlasst werden; diese unbekanntenen Ortschaften wirken zuweilen befremdlich und sie berauben die Menschen ihres gewöhnlichen Alltags, welcher auf die Leute letztendlich doch beruhigend und jedenfalls nicht aufreizend wirkt. Dekadent ist in dieser Hinsicht sowohl das Makroambiente/der Außenraum, in dem die Erzählung stattfindet, als auch das Mikroambiente/der Innenraum der „Sala“, in der sich Cipollas hinterlistige und böartige Tricks abspielen: Letztere ist durch die Stimmung und die karge Ausstattung eher einem Zirkuszelt ähnlich. Durch solche Elemente wird man gewarnt, dass es sich (fast) um eine verzerrende Lüge und Illusion handelt bzw. um eine trügerische Welt.

Cipolla und die Massen: Aggression und Perversion

Meiner Meinung nach ist der implizite Protagonist dieser Erzählung die anonyme, von der Macht bereits hypnotisierte Masse, was sowohl im ersten Teil der Erzählung (fremdenfeindliches Personal und abergläubische Gäste im Hotel, sowie heuchlerische und skrupellose Masse am Strand), als auch, und zwar auf eine noch weiter zugespitzte Art und Weise, im zweiten Teil der Erzählung deutlich wird. Es geht in beiden Fällen um eine manipulierbare Masse, die „das Neinsagen verlernt hat“ (Szendi 1999: 186) und schon im Voraus zur Ohnmacht verurteilt ist. In *Mario und der Zauberer* inszeniert Mann, wie dies Ognibene darstellt, „das Schauspiel einer geistig vernichteten Menge“ (Ognibene 2010: 67), das von Cipolla als archetypischem Bösewicht beherrscht wird. Er ist ein charismatischer

¹⁹ Im *Tod in Venedig* wirkt der Scirocco, ein aus dem Süden wehender warmer und schwüler Wind, zugleich für „Erregung und Erschlaffung“ (Mann 1991b: 222).

Redner, ein entarteter Dompteur voller höhnischer Aussagen, der mit seiner Peitsche den ganzen Saal dazu bringt, nach seiner Pfeife zu tanzen; zu Recht behauptet der Erzähler, „daß dieser Bucklige nicht zauberte, wenigstens nicht im Sinne der Geschicklichkeit, und daß dies gar nichts für Kinder war“ (Mann 1998: 103). Es gibt vielerlei Attribute, die Cipolla dazu verhelfen, seine Macht über die bewusstlose und widerstandsunfähige Masse zu etablieren. Diese sind in erster Linie seine merkwürdige, oben bereits beschriebene äußere Erscheinung mit einer „Art Hüft- und Gesäßbuckel“ (ebda.: 96). Dazu kommt seine geschmacklose und verfremdende Kleidung mit Zylinderhut, weißen Handschuhen und Radmantel mit Samtkragen und Pelerine (ebda.: 90). Des Weiteren bedient er sich ständig der bereits erwähnten Peitsche, mit welcher er jedes Opfer zuerst betäubt und unterjocht und anschließend wieder aus der Hypnose weckt.

Das Mittel, mithilfe dessen sich Cipolla die meiste Aufmerksamkeit und Gehorsamkeit verschafft und somit Überlegenheit erzielt, ist aber die Sprache. „Parla benissimo“ [Er spricht wunderbar] (ebda.: 95), stellt man im Publikum, rund um die Familie des Erzählers fest.²⁰ Seine verführerische Rhetorik bezaubert das Publikum und hypnotisiert es als Menge, um es auf ein künftiges Unterfangen vorzubereiten und es an seiner Seite zu haben, obwohl der enigmatische Cipolla nicht notwendigerweise die Zuneigung des Publikums für sich gewinnen möchte. Mit dem Publikum zettelt er eher Konflikte an, ja er fordert seine Zuschauer heraus und sucht den Streit mit ihnen: Dazu dient gezielt die Kommunikation zwischen ihm und den Zuschauern, die nur ausnahmsweise wechselseitig erfolgt. Trotzdem erreicht der monologisierende Zauberer sein Ziel, denn es gelingt ihm zweifellos, das Publikum für sich zu gewinnen.

Auch zwischen dem Zauberer und dem Erzähler entwickelt sich von Anfang an ein Konflikt, obwohl die beiden nie miteinander ins Gespräch kommen und der Erzähler keinerlei Kontakt mit Cipollaherstellt, nicht einmal durch unmittelbaren Augenkontakt. Der Konflikt wohnt dem Erzähler inne und ist implizit, denn er projiziert seine Verzweiflung und seine Enttäuschung auf den Krüppel und macht somit seine Vernichtung notwendig und unvermeidbar. Auch hier ist, wie gewöhnlich bei Thomas Mann, alles sehr präzise geplant: Die „zwei flach schmetternde[n] Detonationen“ (ebda.: 126), mit welchen Cipolla anschließend

²⁰ „Unter Südländern“, stellt Mann metalinguistisch fest, „ist die Sprache ein Ingredienz der Lebensfreude, dem man weit lebhaftere gesellschaftliche Schätzung entgegenbringt, als der Norden sie kennt. [...] Man spricht mit Vergnügen, man hört mit Vergnügen – und man hört mit Urteil. Denn es gilt als Maßstab für den persönlichen Rang, wie einer spricht“ (Mann 1998: 95).

erschossen wird, sind nötig, um die angespannte Atmosphäre aufzulösen. Mario, der wegen Cipolla vom Publikum ausgelachte junge Mann, handelt aus Verzweiflung, instinktiv und ohne Vorbedacht. Aus späteren Berichten der Familie Mann wissen wir, dass der gedemütigte Kellner Mario den schamlosen Zauberer unter Hypnose hatte küssen müssen, ihn allerdings nicht erschoss, sondern bloß verwirrt von der Bühne weglief (ebda.). Derjenige, der Cipolla in seiner Imagination erschießt, ist eigentlich der Erzähler selbst. Für ihn ist ein solches Ende befriedigend, sogar befreiend, weil er trotz seiner Neugierde und der Anziehungskraft des Magiers letztendlich doch außerhalb seines Machtkreises und vernünftig bleibt und somit im Namen aller von ihm unterdrückten handelt. Cipolla wird mit zwei Schüssen seiner fürchterlichen Attribute beraubt: Ohne seine Sprache, seine Reitpeitsche, seine Bösartigkeit bleibt von ihm lediglich „ein durcheinandergeworfenes Bündel Kleider und schiefer Knochen“ (ebda.) übrig. Aggression, die Mann im Leben und Werk immer abgelehnt hat, ist hier notwendig, ja sogar unausweichlich, weil diesem diabolischen Wesen gegenüber der passive Widerstand nicht ausreicht. Zu Recht kommt die Kritik im Endurteil zu dem Ergebnis: „Gegen den Alptraum eines wahnwitzigen Despotismus ist nur Gewalt möglich.“ (Szendi 1999: 189)

Bibliografie

Primärliteratur

- Mann, Thomas. 1991. *Der Wille zum Glück und andere Erzählungen*. Frankfurt am Main: Fischer. [Fischer Taschenbuch 9439]
- Mann, Thomas. 1991. *Schwere Stunde und andere Erzählungen*. Frankfurt am Main: Fischer. [Fischer Taschenbuch 9440]
- Mann, Thomas. 1998. *Tonio Kröger und Mario und der Zauberer: Ein tragisches Reiseerlebnis*. Frankfurt am Main: Fischer. [Fischer Taschenbuch 1381]

Sekundärliteratur

- Biagi, Daria. „Mario e il mago“. *Thomas Mann e Luchino Visconti raccontano l'Italia fascista* [„Mario und der Zauberer“. *Thomas Mann und Luchino Visconti erzählen vom faschistischen Italien*]. URL: www.germanistica.net/2015/06/24/mario-e-il-mago-thomas-mann-e-luchino-visconti-raccontano-litalia-fascista-2/ (8. Oktober 2019)
- Blödorn, Andreas und Friedhelm Marx, Hrsg. 2015. *Thomas Mann Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: Metzler.
- Gallini, Clara. 1983. *La sonnambula meravigliosa. Magnetismo e ipnotismo nell'Ottocento italiano* [Die wunderschöne Schlafwandlerin. Magnetismus und Hypnotismus im italienischen Ottocento]. Mailand: Feltrinelli.

- Jonas, Ilsedore. 1969. *Thomas Mann und Italien*. Heidelberg: Winter.
- Kiesel, Helmuth. 2004. *Geschichte der literarischen Moderne: Sprache, Ästhetik, Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert*. München: C. H. Beck.
- Koopmann, Helmut. 1993. *Mario und der Zauberer*. In: *Thomas Mann: Romane und Erzählungen*. Helmut Koopmann, Hrsg. Stuttgart: Reclam, 151-185.
- Kurzke, Hermann. 1997. *Thomas Mann. Epoche – Werk – Wirkung*. München: C. H. Beck.
- Kurzke, Hermann. 2006. *Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk*. München: C. H. Beck.
- Mazzetti, Elisabetta. 2009. *Thomas Mann und die Italiener*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Mertens, Volker. 2003. „Elektrische Grammophonmusik“ im *Zauberberg* Thomas Manns. In: *„Der Zauberberg“ – Die Welt der Wissenschaften in Thomas Manns Roman*. Dietrich von Engelhardt und Hans Wißkirchen, Hrsg. Stuttgart: Schattauer, 174-202.
- Mommert, Michael. 2004. *Lektüreschlüssel zu Thomas Manns „Mario und der Zauberer“*. Stuttgart: Reclam.
- Ognibene, Fabio. 2010. *Die Sehnsucht nach Italien. Thomas Mann und sein ambivalentes Verhältnis zur Welt Italiens*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Palano, Damiano. 2013. La fabbrica della paura nel teatro del „mago Cipolla“ [Die Angstfabrik im Theater des „Magiers Cipolla“]. *Governare la paura*. Oktober 2013, 375-382.
- Panizzo, Paolo. 2007. *Ästhetizismus und Demagogie. Der Dilettant in Thomas Manns Frühwerk*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Pikulik, Lothar. 2013. *Thomas Mann und der Faschismus. Wahrnehmung – Erkenntnisinteresse – Widerstand*. Hildesheim u. a.: Olms.
- Pörnbacher, Franz. 1980. *Erläuterungen und Dokumente, Thomas Mann, „Mario und der Zauberer“*. Stuttgart: Reclam.
- Rainer, Gerald, Norbert Kern und Eva Rainer. 2010. *Stichwort Literatur. Geschichte der deutschsprachigen Literatur*. Linz: Veritas.
- Reich-Ranicki, Marcel. 1994. *Was halten Sie von Thomas Mann? Achtzehn Autoren antworten*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Schöll, Julia. 2013. *Einführung in das Werk Thomas Manns*. Darmstadt: WBG.
- Spadini, Francesca. 2003. Kulturelles Gedächtnis – Thomas Manns Auseinandersetzung mit der deutschen Identität. In: *Proteus im Spiegel. Kritische Theorie des Subjekts im XX. Jahrhundert*. Paul Geyer und Monika Schmitz-Emans, Hrsg. Würzburg: Königshausen & Neumann, 273-288.
- Szendi, Zoltán. 1999. *Seele und Bild. Weltbild und Komposition in den Erzählungen Thomas Manns*. Pécs: Pannónia.
- Vaget, Hans Rudolf. 1995. *Die Erzählungen*. In: *Thomas-Mann-Handbuch*. Helmut Koopmann, Hrsg. Stuttgart: Körner, 534-618.
- Zeller, Regine. 2006. *Cipolla und die Masse: Zu Thomas Manns Novelle „Mario und der Zauberer“*. St. Ingbert: Röhrig.

DEKADENCIJA I SUKOB U NOVELI *MARIO I* *ČAROBNJAK* THOMASA MANNA

Sažetak

Vito PAOLETIĆ

Talijanska srednja škola Dante Alighieri
Scuola Media Superiore Italiana Dante Alighieri
Santoriova ul. 3
HR – 52 100 Pula-Pola
vito.paoletic@skole.hr

Ovim se radom namjerava dati svojevrsan doprinos bogatoj znanstvenoj bibliografiji o književnom stvaralaštvu Thomasa Manna. Članak predstavlja Mannovu kompliciranu vezu s Italijom i njezinom kulturom te nadalje približuje čitatelju temu, izvor, sadržaj i recepciju pripovijetke *Mario i čarobnjak*. Djelo kojim se članak bavi višeslojno je te se stoga može interpretirati na različite načine: članak svakako ustraje na tome da se predmetno književno djelo ne bi trebalo tumačiti kao jednostavno izvješće o putovanju ili kao pogled u fašističku Italiju. U članku se autor ponajprije bavi dekadentnim motivima pripovijetke, što je manje učestali pristup u književnoj bibliografiji, istražuje strateške elemente kojima se koristi mađioničar Cipolla kako bi kontrolirao publiku te ukratko navodi sukobe prisutne u komunikaciji.

Ključne riječi: dekadencija, sukob, čarobnjak, publika, hiponozna

DECADENCE AND CONFLICT IN THOMAS MANN'S NOVELLA *MARIO AND THE MAGICIAN*

Abstract

Vito PAOLETIĆ

Talijanska srednja škola Dante Alighieri
Scuola Media Superiore Italiana Dante Alighieri
Santoriova ul. 3
HR – 52 100 Pula-Pola
vito.paoletic@skole.hr

This paper aims at complementing the vast biography regarding Thomas Mann's literary production. It begins with sketching Mann's complicated relationship with Italy and its culture and it later provides the reader with basic information regarding the subject matter, the origin, the content and the reception of the novella *Mario and the Magician*. The tale that this article focuses on is multilayered and may hence be interpreted in diverse ways: the paper, however, advises against interpreting it solely as an account of a holiday or as a picture of fascist Italy. In his paper, the author examines primarily the decadent aspects of the tale, which is less common in the academic research, he analyses the strategies used by Cipolla in order to control the masses, and looks briefly at conflicts in communication.

Keywords: decadence, conflict, magician, masses, hypnosis