

Freud-Rede schließlich das Verhältnis von Ich und Es „aufs Haar“ genau in Schopenhauers „Wille“ und „Intellekt“ präfiguriert sieht. Dort aber hat die Aufklärung bekanntlich wenig Chancen.

Die Bedingungen, unter denen das Aufklärerische eine Rolle spielt, sind 1. die erdrückende Präsenz des Gegners (Irrationalismus, Faschismus) sowie 2. die Repräsentanz des Kampfes. Garanten der Aufklärung sind einmal die Weimarer Republik, das zweite Mal der demokratische Präsident F. D. Roosevelt. Für das Frühwerk galten hingegen fast durchgehend die Zeilen an Paul Ehrenberg (29. März 1903, nach einem Besuch der Mozartschen Oper):

„Die Zauberflöte“ Der Geist milder und großer Humanität, der aus Musik und Handlung spricht. „Tugend“, „Pflicht“, „Aufklärung“, „Liebe“, „Menschlichkeit“, – die glücklichen Leute glaubten noch daran! Heute ist das Alles angefressen und zernagt ... (zitiert nach TMS I, 65)

Der Zivilisationsliterat, „Windbeutel“ und „Drehorgelmann“ Settembrini im *Zauberberg* zeigt, wie wenig Thomas Mann auf der Scheitelhöhe seines Lebens von der Aufklärung hielt. Und für das Spätwerk ist charakteristisch der Schluß des Essays *Versuch über Tschekow*, der zwar eine Hoffnung bestehen läßt, daß Dichtersehnsucht das Leben zu ändern vermöge, aber sie gegen alle Erkenntnis stellt: „Man ergötzt mit Geschichten eine verlorene Welt, ohne ihr je die Spur einer rettenden Wahrheit in die Hand zu geben“ (GW IX, 869). Die philosophische Skepsis gegenüber der Aufklärung behält das vorletzte Wort – das letzte aber ist ein ethisches Trotzdem, das sich philosophisch nicht mehr begründet, ein Wille zur aufklärerischen Moralität, sei sie auch sinnlos.

C. Thomas Manns Faschismustheorie in den Essays und Reden von 1921–1945

Die wichtigsten Texte

Goethe und Tolstoi, 2. Fassung 1925; Zur jüdischen Frage, 1921; Deutsche Ansprache, 1930; Was wir verlangen müssen, 1932; Rede vor Arbeitern in Wien, 1932; Bekenntnis zum Sozialismus, 1933; Leiden an Deutschland, 1933/34; An das Reichsministerium des Inneren, Berlin, 1934; Literature and Hitler, 1934; Achtung, Europa! 1935; An Eduard Korrodi, 1936; Briefwechsel mit Bonn, 1937; Maß und Wert, 1937; Vom kommenden Sieg der Demokratie, 1938; An die gesittete Welt, 1938; Bruder Hitler, 1939; Das Problem der Freiheit, 1939; Schicksal und Aufgabe, 1944; Deutsche Hörer! 1940–1945; Deutschland und die Deutschen, 1945; Die Lager, 1945; Warum ich nicht nach Deutschland zurückgehe, 1945; alle in GW XI–XIII. Ferner: Briefe und Tagebücher 1933–1945.

Literatur

Viele Darstellungen enthalten Elemente zur Faschismustheorie Thomas Manns, eine konsequente Untersuchung des Themas gibt es bisher aber nicht.

Nolte, Ernst (Hrg.): Theorien über den Faschismus. Köln 1976.

Kühnl, Reinhard: Faschismustheorien. Texte zur Faschismuskritik. 2 Bände, Reinbek 1974 und 1979.

Hennig, Eike: Bürgerliche Gesellschaft und Faschismus in Deutschland. Ein Forschungsbericht. Frankfurt 1977.

Lukács S. 214–238. [Am Beispiel des „Herrn aus Rom“ aus *Mario* zeige Thomas Mann die Wehrlosigkeit des Bürgertums gegenüber dem Faschismus.]

Sontheimer, Kurt: Thomas Mann und die Deutschen. München 1961. [Enthält implizit vieles auch zum Faschismusbegriff.]

Mörchen, Helmut: Schriftsteller in der Massengesellschaft. Stuttgart 1973, S. 29–47. [Zur politischen Essayistik während der Weimarer Republik, nur wenig speziell zum Faschismusbegriff.]

Bitterli, Urs: Thomas Manns politische Schriften zum Nationalsozialismus 1918–1939. Aarau 1964. [Darstellung der Schriften, aber mit wenig entfalteter theoretischer Basis. Leitprinzip sei die Bemühung um eine humane Mitte.]

Hübinger [Dokumentiert u. a. Thomas Manns Schriftwechsel mit den nationalsozialistischen Behörden.]

Lehnert, Herbert: Bert Brecht und Thomas Mann im Streit über Deutschland. In: Spalek/Strelka (Hrg.): Deutsche Exilliteratur seit 1933. Kalifornien. Bern/München 1976, Band I, S. 62–88. Auch in: Stationen S. 247–275. [Wichtigster Aufsatz zum Thema. Der Streit zwischen Brecht und Mann ist auch ein Streit um die Frage, ob eine kleine faschistische Oberschicht das deutsche Volk unterdrückt oder ob das deutsche Volk, wie Thomas Mann annimmt, als Kollektiv für den Faschismus verantwortlich ist.]

Sautermeister, Gert: Widersprüchlicher Antifaschismus. Thomas Manns politische Schriften (1914–1945). In: Lutz Winckler (Hrg.): Antifaschistische Literatur. Band I, Kronberg 1977, S. 142–222. [Beschreibt anhand ausgewählter Aufsätze und Reden Thomas Manns den Widerspruch zwischen mythisierend-irrationalem und aufklärerisch-rationalem Denken.]

Thomas Mann verwendet den Begriff „Faschismus“ für eine internationale Erscheinung im Europa der zwanziger und dreißiger Jahre. Er betrachtet den deutschen Nationalsozialismus als eine Spielart dieses internationalen Faschismus (Belege im Glossar der Essay-Auswahlausgabe im Fischer Taschenbuch Verlag). Es ist deshalb korrekt, von Manns *Faschismustheorie* zu sprechen, auch wenn diese Redeweise heute als parteilich gilt; auch wenn viele Theoretiker den Nationalsozialismus für eine ganz spezifische deutsche Angelegenheit halten.

Ogleich Thomas Mann selbst 1920/21 Wendungen wie „nationaler Sozialismus“ und „deutscher Kommunismus“ (wörtlich oder umschrieben) verwendet (z. B. Tagebuch 19. 1. 1920, Brief an Julius Bab 5. 9. 1920, *Goethe und Tolstoi*, GW IX, 170), steht bereits 1921 seine Feind-

schaft gegen den „Hakenkreuz-Unfug“ fest (*Zur jüdischen Frage*, GW XIII, 473). Viel früher als andere nimmt er ihn als gefährliches Phänomen wahr. Es ist wohl gerade die peinliche Verwandtschaft mit seinen eigenen Syntheseideen, was ihn so aufmerksam macht und zu einer so frühen Distanzierung treibt. Hitler war 1921 in München Vorsitzender der NSDAP geworden. Thomas Mann schreibt 1925 am Ende von *Goethe und Tolstoi*, die Entstehung des deutschen Faschismus sei vollkommen erklärlich, er sei eine ethnische Religion, völkisches Heidentum, „romantische Barbarei“ (GW IX, 169, par. XIII, 577). In diesem Urteil steckt eine Kulturdialektik, die Thomas Mann aus den Problemen seines eigenen dichterischen Schaffens entwickelt hat. Die Künstlersehnsucht Tonio Krögers, aus der Überreflexivität in das Glück der Naivität zurückzufinden, die Suche nach dem „Wunder der wiedergeborenen Unbefangenheit“ in *Fiorenza*, Aschenbachs Absage an den „unanständigen Psychologismus der Zeit“ und schließlich das Plädoyer der *Betrachtungen* gegen die zersetzende Wirkung des Politischen: aus all dem spricht ein Leiden am Erkennen und eine rückwärtsgewandte Sehnsucht nach einem einfacheren Zustand. Der sensible Dichter jedoch gibt dieser Nostalgie nicht nach, sondern erkennt jeweils den Reflexionsstand seiner Zeit als verbindlich an. Er vermeidet das schon in *Geist und Kunst* als Gefahr erkannte „willentliche Unbewußt“. Er hält die Spannung von „Geist“ und „Leben“ aus und fällt nicht in den irrationalistischen Erkenntnisverzicht zurück. Das aber geschieht im Nationalsozialismus. „Romantisch“ nennt Thomas Mann die Sehnsucht nach Irrationalität. „Barbarei“ ist sie, sofern sie den Stand des Geistes hintergeht und als rationale Widervernunft, als bewußter Archaismus, als künstlicher Mythos auftritt. In den letzten Jahren der Weimarer Republik wird die Faschismustheorie in diesem Sinne ausgebaut. Der Nationalsozialismus wird als „Naturrevolution gegen das Geistige“ bezeichnet (*Rede vor Arbeitern in Wien*, 1932, GW XI, 904). In seinem geistigen Kern ist er „ein irrationalistischer, den Lebensbegriff in den Mittelpunkt des Denkens stellender Rückschlag, der die allein lebenspendenden Kräfte des Unbewußten, Dynamischen, Dunkelschöpferischen auf den Schild hob“ und den Geist als lebensmörderisch verpönte (*Deutsche Ansprache*, 1930, GW XI, 877). Da Thomas Mann solchen Ideen ja selbst immer gewisse Sympathien entgegengebracht hatte, muß er zwischen Irrationalismus und Faschismus noch einen subtilen Unterschied konstituieren. Er nimmt dafür den Begriff der Perversion oder der Verhunzung zu Hilfe: „Und wirklich, unserer Zeit gelang es, so vieles zu verhunzen: Das Nationale, den Sozialismus – den Mythos, die Lebensphilosophie, das Irrationale, den Glauben, die Jugend, die Revolution und was nicht noch alles.“ (*Bruder Hitler*, 1939, GW XII, 852) Der Faschismus hat das Legitime des unpolitischen Irrationalismus der romantischen Geistestradiation durch

die undialektische Handgreiflichkeit mißbraucht und pervertiert, mit der er irrationale Werte wie Schicksal, Leben, Volksgemeinschaft, Mythos u. a. mit Hilfe von ihrerseits notwendig rationalen und diktatorischen Akten zu restituieren trachtete. Der Versuch, naturhafte Verhältnisse, z. B. eine „gewachsene“ Volksgemeinschaft, in einem aufgeklärten Zeitalter wiederherzustellen, mißrät zum totalitären Zwang, der die Werte der traditionellen Irrationalität nur vorschützt, sich mit ihnen nur ideologisch maskiert. Die nationalsozialistische „Volksgemeinschaft“ trägt darum für Thomas Mann „das Gepräge mythischer Surrogate für das wirklich Soziale“ (*Schicksal und Aufgabe*, 1944, GW XII, 926).

Die eigentliche Keimzelle der Faschismustheorie ist die Künstlerproblematik aus *Geist und Kunst*, mithin Nietzsches *Fall Wagner*. Auch der Faschismus wird letzten Endes auf immer wieder die gleichen Begriffskonstellationen zurückgeführt. Der Hitler-Aufsatz von 1939 läßt die ästhetische Herkunft der Faschismustheorie am deutlichsten erkennen, wenn er in Hitler, wenn auch auf der Stufe der Verhunzung, eine interessante Erscheinungsform des Künstlertums wiedererkennt, die Savonarola und Gustav von Aschenbach präfiguriert haben. Hitler ist wie Savonarola der, der die neue Irrationalität (Unbefangenheit, Naivität) diktatorisch verordnet und so in ihrem Wesen zerstört. Er ist wie Gustav von Aschenbach gegen Psychologie und Analyse und vom Wunsch nach nicht-dekadenter Entschlossenheit und neuer Einfachheit der Seele beherrscht, nur läßt sich dieses nicht einfach verordnen; er muß deshalb scheitern wie Aschenbach. Hitler ist ein Décadent mit der Sehnsucht nach Vitalität. Er ist aber wie Nietzsches Wagner ein Scharlatan, der das Volk betrügt, ein kalter Faiseur, der als Massenpsychologe bewußt die Effekte plant, die das Volk zum Glauben verleiten, der selbst keinen Glauben hat, aber mit dem Glauben als Mittel zum Zweck arbeitet.

Dieses ästhetisch-kulturpsychologische Denkmodell ist seiner Natur nach übernational und rechtfertigt deshalb auch den generalisierenden Begriff „Faschismus“. Es ließ sich allerdings leicht eine nationale Komponente in es einzeichnen. Das geschieht im Grunde schon in den *Betrachtungen*, wo die Deutschen als das nicht dekadente romantische Volk des „Lebens“ beurteilt werden und der Geist als etwas Französisches figuriert. Später sieht Thomas Mann genauer, daß die Deutschen ebensowenig gesund sind wie andere europäische Völker. Die Deutschen erscheinen nun kraft ihrer romantisch-unpolitischen Tradition gerade als ganz besonders verführbares Volk. Das Versprechen neuer Naivität lockt sie mehr als andere Völker. Deshalb ist in *Deutschland und die Deutschen* (1945) das böse Deutschland das fehlgegangene gute, der Faschismus eine spezifisch deutsche Versuchung. In Hitler brach der deutsche Romantismus aus in hysterische Barbarei (GW XI, 1146).

Neben dieser ästhetisch-nationalpsychologischen Faschismustheorie

mit der zentralen Definitionsformel „romantische Barbarei“ finden sich vereinzelt Elemente aus anderen Theoriegebäuden. So treten in den Reden im amerikanischen Exil relativ häufig Argumente aus der marxistischen Faschismustheorie auf. *Schicksal und Aufgabe* (1944) sieht im Faschismus die Form, die der Kapitalismus in der Krise annimmt, und verlangt die Abschaffung des weltbedrohenden Bündnisses von Junkertum, Generalität und Schwerindustrie (GW XII, 928–930). Den entstehenden Widersprüchen stellt sich Thomas Mann nicht. Ist der Faschismus ein Produkt der Dekadenz, des deutschen Wesens oder des Kapitalismus? Für jede These kann man in seinen Essays Belege finden. Ein drittes, selteneres Argument stammt aus der Totalitarismustheorie, die im totalen Herrschaftsanspruch das entscheidende Merkmal faschistischer Systeme sieht. Der Nationalsozialismus ist danach in Anlehnung an H. Rauschning (*Die Revolution des Nihilismus*, 1938) „eine Revolution der leeren Gewalt“, „des geistigen Nichts“, ein „absoluter, von Moral und Vernunft völlig freier und ihnen fremder Dynamismus“ (*Vom kommenden Sieg der Demokratie*, 1938, GW XI, 935, *Das Problem der Freiheit*, 1939, GW XI, 967). Zur Dekadenztheorie paßt diese Argumentation gut, auch Aschenbachs „Entschlossenheit“ bleibt ja inhaltlich leer. Das nationale Element korrespondiert mit ihr schon weniger und das marxistische überhaupt nicht, wie denn auch der Demokratie-Vortrag von 1938 den Nationalsozialismus mit dem Bolschewismus gleichsetzt und in seiner Wirtschaftsform nicht die Rettung, sondern den „Untergang der privatkapitalistischen Wirtschaft“ angezeigt sieht (GW XI, 926f). Eine temporäre Affinität besteht schließlich zu einem vierten Theoriefeld, der Massenpsychologie Ortega y Gasset (*La rebelión de las masas*, 1929), die Mann in *Achtung, Europa!* auf die Nationalsozialisten anwendet. Sie verdankt sich offenbar einer nur kurzfristigen Beeindrucktheit durch Ortegass pessimistische Schilderungen.

Ein gewisser Dilettantismus des politischen Theoretikers Thomas Mann liegt also auf der Hand. Mit seinen eigenen Worten im *Bajazzo* könnte man spitz formulieren, er dachte und empfand so lange im Stile eines Buches, bis ein anderes seinen Einfluß auf ihn ausgeübt hatte. Die Einheit seines Werkes ergibt sich nicht von solchen „Meinungen“ her, sondern von einer tieferen Schicht, die in der ästhetischen Struktur seines Werkes zum Ausdruck kommt. Deshalb ist auch die ästhetisch-kulturpsychologische Faschismustheorie im Kontext seines Denkens am glaubwürdigsten. In allen anderen Theorieelementen hat man vorübergehende und relativ äußerlich bleibende Einflüsse zu sehen.

D. ‚Mario und der Zauberer‘

1. Grundlageninformationen

Erstdrucke

Tragisches Reiseerlebnis. Novelle. In: Velhagen & Klasing's Monatshefte 44, 1930, H. 8, S. 113–136. Als Büchlein *Mario und der Zauberer*. Ein tragisches Reiseerlebnis. Berlin 1930.

Entstehung

August bis September 1929. Thomas Mann berichtet im *Lebensabriß* (1930), er habe die Novelle im Strandkorb geschrieben. Gewöhnt, auch in den Ferien zu schreiben, habe er doch das angeschwollene Material zum *Joseph* nicht an den Strand mitnehmen können und habe deshalb beschlossen, eine kleine Einlage zu schreiben, für die er keines Materials bedurfte außer der Erinnerung an einen drei Jahre zurückliegenden Ferienaufenthalt in Forte dei Marmi bei Viareggio (das Torre di Venere der Novelle).

Materialien

Pörnbacher, Karl: Thomas Mann. Mario und der Zauberer. Erläuterungen und Dokumente. Stuttgart 1980. [Das nützliche Reclam-Bändchen enthält Worterklärungen, politische Informationen, Dokumente zur Wirkungsgeschichte, Texte und Quellen zur Faschismuskritik und Literaturhinweise. Die abgedruckten Rezensionen zeigen, daß die Frührezeption mit wenigen Ausnahmen das Politische kaum wahrnahm, daß von Lukács ausgehend über Hans Mayer zunächst die DDR-Forschung, dann erst die Forschung der Bundesrepublik die Novelle als Studie zur faschistischen Psychologie zu begreifen begann.]

DüD II, 366–373.

Forschungsliteratur

Hatfield, Henry C.: Thomas Mann's ‚Mario und der Zauberer‘. In: *Germanic Review* 21, 1946, S. 306–312. [Von Thomas Mann gelobt, Brief an Hatfield 20. 4. 1947.]

Weiß, Walter: Thomas Manns Kunst der sprachlichen und thematischen Integration. Düsseldorf 1965. [Sorgfältige werkimmanente Analyse, die u. a. die Präfigurationen Cipollas in anderen Künstlergestalten Thomas Manns beschreibt.]

Mayer, Hans: Thomas Mann. Werk und Entwicklung. Berlin/DDR 1950, S. 183–193. [Stellt gegen die bis dahin übliche unpolitische Lektüre, die er für ein entscheidendes Mißverständnis hält, das erste Mal ausführlicher den politischen Gehalt der Novelle dar.]

Diersen S. 213–216. [Cipolla als Symbolfigur des Faschismus.]

Wuckel, Dieter: ‚Mario und der Zauberer‘ in der zeitgenössischen Presseresonanz. In: Helmut Brandt/Hans Kaufmann (Hrg.): *Werk und Wirkung Thomas Manns in unserer Epoche*. Berlin/Weimar 1978, S. 346–356. [Beschreibt die Rezensionen Anfang der dreißiger Jahre und hebt die wenigen politisch argu-

mentierenden besonders hervor. Der Nachweis, daß die Breitenrezeption politisch gewesen sei, ist damit allerdings nicht erbracht.]

Auch in der neueren Literatur geht es noch immer um die Frage, ob die Novelle nun politisch, also als Faschismusstudie zu begreifen sei oder rein literarisch und psychologisch. In den letzten Jahren gab es eine intensive und prototypische Debatte hierüber. Hartmut Böhme hatte 1975 die Faschismus-These bereits in den Horizont einer sozialpsychologisch fundierten Strukturanalyse gestellt. Wolfgang Freese ermittelte 1977, wie sehr die Rezeption vom Erwartungshorizont des Publikums gesteuert ist, und daß die Frührezeption einen erzählerischen Erwartungshorizont „Faschismus“ offenbar kaum kannte. Gegen Böhme stellte Manfred Dierks 1978 fest, daß die Novelle ganz aus den bis dahin bekannten Konstellationen des Werks (vor allem von Schopenhauer her) erklärt werden kann und daß deshalb jede sozialpsychologische Interpretation um eine entscheidende Dimension verkürzt bleibt. Gert Sautermeisters großangelegte Interpretation schließlich rehabilitiert gegen Dierks erneut die politische Deutung der Novelle in differenzierterer Form, in doppelter Frontstellung gegen die Entpolitisierung einerseits und die allzu krasse Politisierung durch die Widerspiegelungstheorie der DDR-Forschung. Der Grad der Politizität der Frührezeption wird 1984 differenziert dargestellt von Hans R. Vaget.

Böhme, Hartmut: Thomas Mann: Mario und der Zauberer. Position des Erzählers und Psychologie der Herrschaft. In: Orbis Litterarum 30, 1975, S. 286–316. Auch in: Stationen S. 166–189. [Status des Erzählers als handlungsgehemmte Reflexionsinstanz. Marios Schüsse als strukturell widersinnige Negation des Vorhergegangenen dienen zur Wiederherstellung der bedrohten Legitimation der Erzählerinstanz, deren „freischwebende Intelligenz“ sich als widerstandsunfähige Position erwiesen hatte. Thema der Novelle sei der bürgerliche Intellektuelle im Angesicht der faschistisch-autoritären Herrschaft.]

Freese, Wolfgang: Zum Verhältnis von Antifaschismus und Leseerwartung in „Mario und der Zauberer“. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 51, 1977, S. 659–675.

Dierks, Manfred: Die Aktualität der positivistischen Methode – am Beispiel Thomas Mann. In: Orbis Litterarum 33, 1978, S. 158–182. Auch in: Stationen S. 190–209. [Antwort auf Böhme. „Was Thomas Mann später als ‚Psychologie des Faschismus‘ (XI, 672) ausgeben kann, ist erst einmal weiterhin Kritik und Erklärung der Künstlerexistenz mit den Mitteln Schopenhauers, Nietzsches (und Wagners).“ S. 173.]

Sautermeister, Gert: Thomas Mann: „Mario und der Zauberer“. München 1981. [Ausführliche, ästhetisch-soziologisch, nicht werkimmanent und positivistisch orientierte Interpretation. Kapitel über das kulturelle und soziale Umfeld und über die Rezeptionsphasen.]

Vaget, Kommentar, S. 229–249. [Ein Kabinettstückchen rezeptionsgeschichtlicher Forschung.]

2. Textanalyse

Im Kontext des Mannschen Œuvres ist *Mario und der Zauberer* eine Gelegenheitsarbeit. Die von Anfang an ungewöhnlich lebhaft publizisti-

sche Resonanz erst ließ die Novelle faktisch in den Rang eines Hauptwerks aufrücken. Sie wird häufig im Deutschunterricht behandelt. Die Frührezeption war weitgehend unpolitisch. Die Nachkriegsrezeption in der DDR und seit Ende der sechziger Jahre auch die in der Bundesrepublik beruht auf der Annahme, die Erzählung biete eine Faschismusanalyse. Es spricht aber vieles dafür, daß diese Annahme zumindest zum Teil auf einem Mißverständnis beruht.

Wie der *Tod in Venedig*, wie der *Zauberberg* ist *Mario* die Geschichte einer Verführung durch dämonische Mächte, tödlich endend mit einem Donnerschlag. Wie dort ist die Struktur zunächst vom Kampf zwischen Bleiben und Abreise geprägt. Zur Abreise raten unangenehme und unheimliche Vorfälle wie die Auseinandersetzung mit dem byzantinistischen Grandhotel-Direktor und die Begegnung mit der nationalistisch aufgeheizten Volksempörung über die Nacktheit der achtjährigen Tochter des Erzählers. Diese Struktur wiederaufnehmend mahnen auch die ersten Nummern des Zauberers Cipolla zum vorzeitigen Aufbruch noch während der Vorstellung. Zum Bleiben rät eine geheimnisvolle Faszination durch eben diese Merkwürdigkeiten. Denn auch wenn der Erzähler und seine Familie nicht direkt Opfer der hypnotischen Künste Cipollas werden, so doch indirekt: auch sie können sich ihm, wie der Herr aus Rom, nicht entziehen. Ihre nicht ganz rationale, nicht ganz von sich überzeugte Erwägung lautet: „Soll man ‚abreisen‘, wenn das Leben sich ein bißchen unheimlich, nicht ganz geheuer oder etwas peinlich und kränkend anläßt? Nein doch, man soll bleiben, soll sich das ansehen und sich dem aussetzen, gerade dabei gibt es vielleicht etwas zu lernen.“ (GW VIII, 669)

Auch wenn der italienische Nationalismus beiläufig vorkommt und der Duce erwähnt wird, sollte man Thomas Manns Selbstdeutungen während und kurz nach der Produktionszeit Glauben schenken. Sie betonen, daß die Bedeutung der kleinen Geschichte mehr im Ethischen als im Politischen liege (z. B. im Brief an B. Fučík 15. 4. 1932). Erst 1940 gibt es einen eindeutig das Politische favorisierenden Selbstkommentar Thomas Manns („Warnung vor der Vergewaltigung durch das diktatorische Wesen“, *On Myself*, GW XIII, 166). Da solche nachträglichen Umdeutungen bei Thomas Mann häufig sind und aus politisch naheliegenden Gründen erfolgten, hat man spätere Äußerungen anders zu qualifizieren als weitgehend gleichzeitige.

Das ethische Problem ist die Frage nach der Widerstandskraft des vernünftigen bürgerlichen Individuums. Es läßt sich in der Terminologie Schopenhauers formulieren: Welche Chancen hat die Welt der Vorstellung, sich gegen die Welt als Wille zu behaupten. Sie sind gering. Das Urteil über die Welt vom Standpunkt der Vorstellung leitet in der Erzählung eine Reihe von Gestalten, die sich kraft ihrer Vernunft gegen die

Verführung des Hypnotiseurs behaupten wollen. Es sind dies der Giovanotto, der dem Publikum die Zunge zeigen muß, der trotzig Herr aus Rom, der seine Willensfreiheit vergeblich erprobt und am Ende doch tanzen muß, und der Colonnello, der den Arm nicht mehr heben kann. Cipolla aber beweist, daß die Welt als Wille stärker ist. Er ist der Verführer zur tieferen Wahrheit des Seins. Denn eigentlich vergewaltigt er seine Opfer nicht, sondern erfüllt ihren tiefen Wunsch, sich gehen zu lassen und die anstrengende Haltung der Vernunft, der Form, der Gesittung preiszugeben wie Hans Castorp bei Frau Chauchat. Wie sie wird er verglichen mit Kirke, die Odysseus' Freunde in Schweine verwandelte. Seine Wirkung gibt sich als befreiende, nicht als zwingende. Als der Herr aus Rom endlich zu tanzen beginnt, ist ihm wohler als zur Zeit seines Stolzes. Die eigentliche „Vergewaltigung“, wie Cipolla sagt, ist vielmehr die „mündige Freiheit des Individuums“. Sie ist wie bei Schopenhauer nur eine Illusion. Sie aufzugeben bedeutet Vergnügen und orgiastische Lust. „Mächte“, stärker als Vernunft und Tugend“ bewirken eine „trunkene Auflösung der kritischen Widerstände“ (GW VIII, 700). Das Entehrende und Entwürdigende, die heimlich gewünschte Preisgabe der Individuation, ist zugleich die höchste Lust.

Der Verführer Cipolla ist eine Künstlergestalt. Wie Spinell mangelt es ihm an körperlicher Konkurrenzfähigkeit. Sein Motiv ist deshalb die Rache des zu kurz gekommenen Geistes am Leben. Seine verwachsene Körperlichkeit rächt sich an der vitalen Schönheit des Giovanotto, den er, den Namen des Ortes aufgreifend, ironisch als „questo torregiano di Venere“ (Türmer der Venus) bezeichnet (GW VIII, 684). Er ist ein dekadenter Künstler, körperlich verfallen und mit schlechten Zähnen, der die Willensanspannung seines Geistes nur mit Hilfe von Narkotika aufrecht erhalten kann: er raucht und trinkt ununterbrochen während der Vorstellung. Er ist wie Aschenbach ein Leistungsethiker, der, narzißtisch wie Thomas Mann, davon ausgeht, daß nur er leidet (weil er vom Leben ausgeschlossen ist), nicht seine „Opfer“, daß diese vielmehr die Lust erhalten, die ihm versagt ist.

Cipolla wird am Schluß von Mario erschossen. Darin liegt ein letzter Triumph der Würde des Individuums, die der Republikaner Thomas Mann nun doch nicht mehr sans phrase preisgeben bereit ist. Freilich spricht manches für die These Hartmut Böhmes, daß der Schluß nicht zwingend aus der Struktur hervorgeht, sondern die Souveränität des Erzählers zu retten hat. Woher hat Mario die Kraft, die die anderen nicht haben? (Er hat sie jedenfalls nicht aus der Vernunft, sondern aus der Tiefe seiner Leidenschaft: insofern beweist seine Tat nicht die Freiheit des Individuums, sondern die Herrschaft des Willensbereichs.) Auch das Mitführen einer Pistole ist nicht gut motiviert (trotz der brieflichen Verteidigung: an Charles Duffy am 14. 12. 1945). In der Zeit seines republi-

kanischen Engagements wollte Thomas Mann die Welt der Verführung zum Tode nicht mehr siegen lassen. Dieser Wille aber ist nur der des Autors, nicht notwendig der des Erzählten.

Wie steht es nach diesem Befund mit der Beziehung zum Faschismus? Sie ist vorhanden, aber nicht im Sinne einer realistischen Spiegelung des faschistischen Italiens, auch nicht in dem differenzierten Sinne, daß Mann mit Cipolla die faschistische Ästhetisierung der Politik habe zeigen wollen (so Sautermeister), sondern in indirekter Form, sofern die Novelle und die Faschismustheorie sich in einem Dritten begegnen: der von Nietzsche inspirierten und auf Schopenhauers Grundvorstellung aufruhenden Dekadenzanalyse. Auch der Faschismus ist ein Dekadenzprodukt, geboren aus der tiefen Sehnsucht nach Befreiung von den Anstrengungen der Vernünftigkeit. Cipolla ist Faschist, sofern er, wie der Künstlerbruder Hitler, diesen Irrationalismus organisiert. Das Volk aber ist dafür empfänglich. Es wird nicht einfach hypnotisch vergewaltigt, sondern in seinem tiefsten Wesen angesprochen. Wie in *Deutschland und die Deutschen* ist der Faschismus nichts Äußerliches, sondern ein mit den tiefsten und innigsten Bestrebungen des Volkes Verknüpftes. Deshalb läßt sich die Diagnose „Faschismus“ ohne Textbeugung in die Erzählung hineinlesen, obwohl ihr produktionsästhetisch keine konstitutive, sondern nur eine ganz beiläufige Funktion zukommt und die Erzählung sich leicht auch ohne sie lesen läßt.

E. Exil

Dokumente

Tagebücher 1933–1945.

Briefwechsel (z. B. mit G. Bermann Fischer, A. E. Meyer).

An das Reichsministerium des Innern, Berlin, GW XIII, 96–106; textkritische Edition Hübinger S. 420–428. [Ein grundsätzlicher Brief Thomas Manns an den Reichsinnenminister.]

Hübinger. [Sorgfältige Dokumentation des nationalsozialistischen Behördenstreits um Thomas Mann.]

Hübinger, Paul E.: Thomas Mann und Reinhard Heydrich in den Akten des Reichsstatthalters v. Epp. In: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte 28, 1980, S. 111–143. [Kommentiert und publiziert Dokumente von 1933, darunter einen Brief des SS-Oberführers Heydrich, damals Leiter der Bayerischen Politischen Polizei, an den Reichsstatthalter in Bayern, daß er Schutzhaftbefehl gegen Thomas Mann erlassen habe und daß dessen Vermögen beschlagnahmt sei. Thomas Mann hatte den Vorgang mit einer Eingabe an Epp eingeleitet. Epp aber erwies sich als ohnmächtig.]

TMUZ S. 199–326. [Enthält u. a. den *Protest der Richard-Wagner-Stadt München*, Dokumente zum Streit um *Die Sammlung*, zur Korrodi-Schwarzschild-Debatte, zur Ausbürgerung, sowie Rezensionen der Exilwerke.]