

Thomas Manns Kampf gegen den Nationalsozialismus als politischer Kontext seines literarischen Schaffens

Pavić, Antonija

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:829622>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-06**



Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Jednopredmetni diplomski studij njemačkog jezika i književnosti

nastavničkog usmjerenja

Antonija Pavić

**Borba Thomasa Manna protiv nacionalsocijalizma kao politički
kontekst njegova književnog stvaralaštva**

Diplomski rad

Mentor: izv. prof. dr. sc. Tihomir Engler

Osijek, rujan 2024.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Odsjek za njemački jezik i književnost
Jednopedmetni diplomski studij njemačkog jezika i književnosti
nastavničkog usmjerenja

Antonija Pavić

**Borba Thomasa Manna protiv nacionalsocijalizma kao politički
kontekst njegova književnog stvaralaštva**

Diplomski rad

Humanističke znanosti, filologija, germanistika

Mentor: izv. prof. dr. sc. Tihomir Engler

Osijek, rujan 2024.

J.-J.-Strossmayer-Universität in Osijek

Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften Osijek

Diplomstudium der deutschen Sprache und Literatur – Lehramt

Ein-Fach-Studium

Antonija Pavić

**Thomas Manns Kampf gegen den Nationalsozialismus als
politischer Kontext seines literarischen Schaffens**

Diplomarbeit

Mentor: Ao. Univ.-Prof. Dr. Tihomir Engler

Osijek, September 2024

J.-J.-Strossmayer-Universität in Osijek
Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften Osijek
Abteilung für deutsche Sprache und Literatur
Diplomstudium der deutschen Sprache und Literatur – Lehramt
Ein-Fach-Studium

Antonija Pavić

**Thomas Manns Kampf gegen den Nationalsozialismus als
politischer Kontext seines literarischen Schaffens**

Diplomarbeit

Geisteswissenschaften, Philologie, Germanistik

Mentor: Ao. Univ.-Prof. Dr. Tihomir Engler

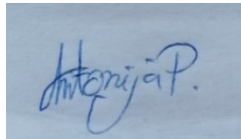
Osijek, September 2024

Izjava o akademskoj čestitosti

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napisala te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s navođenjem izvora odakle su preneseni.

Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasna da Filozofski fakultet u Osijeku trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta u Osijeku, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu

U Osijeku, ___16.09.2024. ___



___0269108106___ ime i prezime studenta, JMBAG

Zusammenfassung

Forschungsgegenstand dieser Arbeit ist zum einen der Wandel des politischen Denkens von Thomas Mann und zum anderen wie sich dieser Wandel in seinem literarischen Werk widerspiegelt. Diese Arbeit analysiert den Zusammenhang zwischen der Entwicklung der politischen Haltung Thomas Manns und seinem literarischen Schaffen am Beispiel zweier literarischer Texte des Autors: der Kurzgeschichte *Mario und der Zauberer* (1930) und des Romans *Doktor Faustus* (1947). Im einleitenden Teil des Werkes werden das Leben und Schaffen des Autors vorgestellt. Anschließend wird die Entwicklung der politischen Einstellung Thomas Manns im Laufe seines Lebens, begleitet von den Ereignissen vor und während des Ersten und Zweiten Weltkriegs, dargelegt. Im zentralen Teil des Beitrags werden zwei seiner Werke als Beispiele für den literarischen Widerstand gegen ein totalitäres und undemokratisches Regime wie das nationalsozialistische in Deutschland analysiert.

In *Mario und der Zauberer* (1930) thematisiert Mann die Gefahr der Massenverführung durch autoritäre Figuren, während *Doktor Faustus* (1947) eine tiefere Auseinandersetzung mit dem geistigen und moralischen Verfall Deutschlands während des Nationalsozialismus bietet. Beide Werke spiegeln Manns politisches Engagement und seine scharfe Kritik an den Verführungsmechanismen totalitärer Systeme wider. Sie zeigen auf, wie Machtmissbrauch, Ideologien und Manipulation die Gesellschaft zerstören können.

Die Arbeit kommt zu dem Schluss, dass Thomas Manns literarisches Werk untrennbar mit seiner politischen Entwicklung verbunden ist. Seine Kritik am Nationalsozialismus und an totalitären Strukturen wird in diesen beiden Werken auf eindruckliche Weise literarisch gestaltet.

Schlüsselwörter: *Doktor Faustus*, Thomas Mann, Nationalsozialismus, *Mario und der Zauberer*, politisches Engagement

Inhalt

1. Einführung.....	8
2. Manns Lebensweg.....	8
3. Manns literarisches und essayistisches Schaffen	10
4. Thomas Manns politische Evolution: Vom unpolitischen Denker zum politischen Publizisten	11
4.1. Manns national-patriotische Wurzeln im Ersten Weltkrieg.....	11
4.2. Manns politische Wende zu Beginn der 1920er Jahre	12
4.3. Manns demokratischer Zuspruch und dessen Kampf gegen das NS-Regime.....	14
4.4. Manns politisches Engagement für Demokratie und Freiheit.....	16
5. Manns literarischer Widerstand.....	17
5.1. Gegen die faszinierende Macht des Faschismus in Mario und der Zauberer.....	18
5.2. Die Geburt des Nationalsozialismus aus dem Faustischen Geiste im Roman Doktor Faustus...	22
6. Schlusswort	28
Literaturverzeichnis	30
Primärliteratur	30
Sekundärliteratur	30
Internetquellen.....	30

1. Einführung

Diese Diplomarbeit befasst sich mit Thomas Manns literarische Produktion im Bezug auf sein Verständnis der Politik zu Beginn des 20. Jahrhunderts sowie in Bezug auf seinen aktiven Widerstand gegen die nationalsozialistische Politik, in der Zeit vor und während des Zweiten Weltkrieges.

Nach einem allgemeinen Überblick über das Leben und Schaffen von Thomas Mann wird dessen politische Evolution von einem nicht-politischen Denker zu einem politischen Publizisten beschrieben, dabei wird aufgezeigt wie Thomas Mann seine politische Einstellung mit der Zeit verändert hat.

Zu Beginn seiner schriftstellerischen Karriere am Anfang des 20. Jahrhunderts ist er ein Fürsprecher des Wilhelminischen Kaiserreichs und des chauvinistischen deutschen Nationalismus. Nach dem Ersten Weltkrieg ändert er seine politische Einstellung und wird zum Fürsprecher der Weimarer Republik. Zugleich wird er, insbesondere zur Zeit seines unfreiwilligen Exils nach 1933, zum größten Gegner des nationalsozialistischen Regimes.

Der Wandel in Thomas Manns politischer Haltung wird in dieser Arbeit zum einem mit Hilfe seiner Essays dokumentiert, zum anderen anhand Analyse zweier ausgewählter Werke des Autors, nämlich anhand der Erzählung *Mario und der Zauberer* (1930) und des Romans *Doktor Faustus* (1947).

In der Analyse dieser Werke werden Spuren von Manns antifaschistischer Haltung aufgezeigt, die er in seinen Werken hinterlassen hat. Diese Analyse stellt Thomas Manns Kampf gegen das nationalsozialistische Regime dar, der sich durch seine literarischen Werke als ein Leitmotiv durchzieht.

2. Manns Lebensweg

Thomas Mann ist in der Hansestadt Lübeck am 6. Juni 1875 geboren (vgl. Banuls 1995: 3). Sein Vater, Thomas Johann Heinrich Mann, war ein sehr geschätzter Kaufmann in der Stadt. Er wurde später in Lübecker Senat gewählt und danach wurde er Finanzminister der Stadt (vgl. ebd.: 3). Seine Mutter, Julia da Silva Bruhns war die Tochter eines deutschen Plantagebesitzers aus Lübeck und einer Brasilianerin (vgl. ebd.: 3). Sie hatten neben Thomas noch vier Kinder: Heinrich, Julia, Carla und Viktor (vgl. ebd.: 3).

Die Familienfirma feiert am 23. Mai 1890 ihr hundertjähriges Jubiläum. Doch Thomas Mann war von der Firma nicht hingezogen und er wollte nicht seines Vaters Nachfolger sein.

Sein Vater starb im Jahr 1891 (vgl. ebd.: 3–4). Vor seinem Tod hat er ein Testament für seine Kinder und seine Frau entworfen. Hier hat er seine Anweisungen für jedes Familienmitglied gegeben. So hat er für seinen älteren Sohn Heinrich geschrieben, dass er seine literarischen Ideen weglassen und etwas Praktisches machen sollte. Für Thomas hat er geschrieben, dass er zu jung war, um die Firma zu leiten und er sollte auch einen sinnvolleren Beruf als Schriftstellerei wählen. Die Kinder und seine Frau Julia leben nach seinem Tod von dem angesammelten Kapital der Familienfirma (vgl. ebd.: 4-5).

Später zieht Julia mit ihren Kindern nach München. Erst ein paar Jahre später ist Thomas auch nach München umgezogen (vgl. ebd.: 5). Dort volontiert er zuerst im Jahr 1894 in einer Feuerversicherungsbank, jedoch bleibt er dort nicht lange (vgl. ebd.: 5-6). Nach zwei Italienreisen mit seinem Bruder Heinrich, wird er eine kurze Zeit auch Lektor beim *Simplicissimus* (vgl. Engler 2022: 15)

1900 am 1. Oktober beginnt Thomas Mann seinen Militärdienst, wird jedoch im Dezember aufgrund von Untauglichkeit wieder entlassen. Im Jahr 1904 hat er sich mit Katia Pringsheim verlobt und später im nächsten Jahr heirateten sie. Sie hatten sechs Kinder (vgl. Engler 2022: 18ff).

Thomas Mann galt lange Zeit als unpolitischer Schriftsteller, doch in den 1920er Jahren wandelte er sich von einem konservativen Denker zu einem entschiedenen Befürworter der Weimarer Republik. Mit dem Aufstieg der nationalsozialistischen Bewegung setzt sich Thomas Mann, im Gegensatz zu seinem politisch aktiven Bruder Heinrich, erstmals kritisch auseinander in seiner *Deutschen Ansprache*, die er 1930 in Berlin hielt. Nachdem er im März 1933 eine Vortragsreise durch Europa begonnen hatte, kehrte er, auf Drängen seiner Kinder Erika und Klaus, nicht mehr nach Deutschland zurück.¹ Thomas Mann fand ein neues Zuhause in der Schweiz in Nähe von Zürich, wo er seine schriftstellerische Arbeit ohne Unterbrechung fortsetzte. Seine Werke wurden bis 1936 weiterhin in Deutschland veröffentlicht, danach jedoch im Exil zunächst in Österreich und später in Schweden. Im Dezember desselben Jahres wurde Mann ausgebürgert, nachdem er zwei regimekritische Briefe an die *Neue Zürcher Zeitung* und an die Universität Bonn geschrieben hatte.

Als Folge dieser Ereignisse musste er sich mit dem schmerzlichen Verlust seiner Heimat endgültig abfinden.² Die Lage in der Schweiz macht der Familie Mann Sorge, daher emigrierten Thomas und seine Familie 1938 in die USA. Sie haben sich in Los Angeles, Kalifornien niedergelassen. Dort hatte er auch die amerikanische Staatsbürgerschaft bekommen. Von

¹ <https://kuenste-im-exil.de/KIE/Content/DE/Personen/mann-thomas.html>, abgerufen am 16.09.2024

² ebd.

November 1941 bis zum Ende des Krieges richtete sich Mann mit der antinazistischen Rundfunksendung *Deutsche Hörer!* an die deutschen Bürger. Die Sendungen wurden für das deutsche Programm der britischen BBC produziert. Nachdem Mann eine Lungenkrebserkrankung überstanden hatte und sein Werk *Doktor Faustus* (1947) vollendet hatte, verbrachte er seine letzten drei Jahre in Kilchberg, Schweiz. Eine Rückkehr in das ihm fremd gewordene Deutschland hatte er abgelehnt.³

3. Manns literarisches und essayistisches Schaffen

Thomas Mann hatte sehr viele literarische Werke in seinem Leben geschrieben: Zuerst entsteht eine Reihe von Erzählungen, die in unterschiedlichen literarischen Zeitschriften veröffentlicht werden wie beispielsweise *Der Wille zum Glück* (1896) und *Der Kleine Herr Friedemann* (1897). In Italien beginnt Thomas Mann die Arbeit an seinem ersten Roman *Die Buddenbrooks*, der in Oktober 1901 erscheint. Davor wird im Jahr 1898 sein erster Novellenband *Der kleine Herr Friedemann* in Berlin herausgegeben.⁴

Im Frühjahr 1903 werden zwei Werke von Thomas Mann veröffentlicht: die Novelle *Tonio Kröger* und der Sammelband *Tristan* mit sechs Novellen. Unter zahlreichen Novellen, Essays und Romanen, die er in seinem langen Leben geschrieben hat, stechen Meisterwerke hervor wie es die Erzählung *Der Tod in Venedig* aus dem Jahr 1913 ist, oder der Roman *Der Zauberberg* aus dem Jahre 1924. In den 1930-er und 1940er Jahre sind das die Joseph-Tetralogie und der Roman *Doktor Faustus*. Für den schon erwähnten Roman *Die Buddenbrooks* bekommt Thomas Mann 1929 den Nobelpreis für Literatur.⁵

Thomas Mann spielte auch eine bedeutende Rolle als politischer Denker und öffentlicher Intellektueller, abgesehen von seinem literarischen Schaffen. Seine politischen Reden und Essays ab den 1920er Jahren und besonders während und nach dem Zweiten Weltkrieg sind ein großer Bestandteil seiner Hinterlassenschaft. In einer Zeit, die von drastischen politischen Veränderungen und moralischen Krisen beeinflusst war, erhob Mann seine Stimme, um gegen Totalitarismus, besonders gegen den Nationalsozialismus, zu kämpfen und die moralischen Prinzipien der Demokratie und der Menschheit zu verteidigen.

Seine Essays und Reden, die er sowohl im Exil in den Vereinigten Staaten als auch bei seinen späteren Besuchen in Europa verfasste und hielt, zeugen zum einen von seiner tiefen

³ <https://kuenste-im-exil.de/KIE/Content/DE/Personen/mann-thomas.html>, abgerufen am 16.09.2024

⁴ <https://www.dhm.de/lemo/biografie/thomas-mann>, am 16.09.2024

⁵ <https://www.dhm.de/lemo/biografie/thomas-mann>, am 16.09.2024

Sorge über die politischen Entwicklungen seiner Zeit, zum anderen bekunden seine Überzeugung, dass der Intellektuelle eine große Verantwortung gegenüber der Gesellschaft trägt.

4. Thomas Manns politische Evolution: Vom unpolitischen Denker zum politischen Publizisten

4.1. Manns national-patriotische Wurzeln im Ersten Weltkrieg

Thomas Mann ist zutiefst betroffen von der internationalen Kritik und den antideutschen Angriffen beim Ausbruch des Ersten Weltkrieges, weshalb im September 1914 den Essay *Gedanken im Krieg* verfasst, um das Deutsche Reich von solchen Angriffen zu schützen. In diesem Essay äußert er eine starke patriotische Begeisterung und unterstützt enthusiastisch den Kriegsausbruch als notwendigen Widerstand Deutschlands. Er kritisiert hier die Kriegsgegner, besonders England und Frankreich, als lügnerisch und hysterisch. Er verurteilt stark den Anspruch der westlichen Nationen, Deutschland von seinem vermeintlichen Militarismus zu befreien, und betrachtet dies als Beleidigung für die deutsche Nation (vgl. Sontheimer 2002: 26). Er betont die Notwendigkeit, Deutschland zu studieren, um es zu verstehen, statt es isoliert zu halten.

Diese Gedanken finden sich später detaillierter in Manns Schriften über Kunst und Politik, besonders in seinen *Betrachtungen eines Unpolitischen*. Dort bespricht er den Unterschied zwischen Zivilisation und Kultur und führt Gründe für den Krieg an. Thomas Mann betrachtet Voltaire und Friedrich den Großen als Symbole des Konflikts zwischen Frankreich und Deutschland (vgl. ebd.: 27). Thomas Mann zieht eine Parallele zwischen der Situation von Friedrich dem Großen im Siebenjährigen Krieg und jener Deutschlands im Ersten Weltkrieg. Er betrachtet den preußischen König Friedrich als Verkörperung des deutschen Wesens, das nicht harmonisch in sich ruhen kann. Dabei meint er, dass die Lage Deutschlands vor dem Kriegsausbruch Friedrichs politischer Situation ähnelt, insbesondere seiner aggressiven Aktion gegen das neutrale Sachsen. Er unterstützt die Idee, dass Deutschland gezwungen war, wie Friedrich zu handeln, indem es einen Angriff startete, um seine Verteidigung zu sichern, was sich auf den deutschen Einmarsch in das neutrale Belgien bezog. Er meint, dass solche Angriffe aus der Not heraus als Verteidigung zu verstehen seien (vgl. ebd.: 28).

Thomas Mann veröffentlicht 1915 seinen Essay über Friedrich den Großen, um Deutschland während des Ersten Weltkrieges zu verteidigen. Er war zutiefst betroffen von der

internationalen Kritik und den antideutschen Angriffen, die auch ihn persönlich trafen. Diese Erfahrungen führen zur Entstehung seiner *Betrachtungen eines Unpolitischen*. Thomas Mann wollte mit diesem Essay der Nation dienen, indem er darin Friedrichs Erfolg trotz katastrophaler Umstände hervorhebt. Obwohl er glaubt, patriotisch gehandelt zu haben, wird sein Essay von seinen nationalistischen Freunden kritisiert, weil er ihnen nicht nationalistisch oder heroisch genug erschien, sondern zu ironisch (vgl. ebd.: 30). Thomas Manns Essay über Friedrich den Großen während des Ersten Weltkriegs löste Kontroversen aus, da er den preußischen Geist ironisch und skeptisch behandelte. Konservative und nationalistische Kreise empfanden seine distanzierte Darstellung des Nationalismus als unangemessen und beleidigend für ihre Ideale. Thomas Mann kritisiert auch den preußischen Militarismus als ungeeignet für die Zukunft und sieht seine Überwindung als unausweichlich an. Diese doppelte Kritik führte zu Konflikten mit dem deutschen Konservatismus und hatte eine dauerhafte Debatte über seine Sicht auf den Nationalismus und die deutsche Identität ausgelöst (vgl. ebd.: 31).

4.2. *Manns politische Wende zu Beginn der 1920er Jahre*

Nach dem Ersten Weltkrieg durchläuft Deutschland drei verschiedene Entwicklungsphasen: Nach der Novemberrevolution zunächst eine Zeit der politischen Verwirrung und Neuorientierung, danach die Zeit der Gründung der Weimarer Republik, samt der darauffolgenden wirtschaftlichen Krise von 1919 bis 1923, sowie die Zeit der wirtschaftlichen und politischen Stabilität von 1924 bis 1928 (vgl. Stamm 1995: 26).

Entsprechend reagierte auch Thomas Mann auf die Veränderungen im politischen und sozialen Leben Deutschlands. So spiegelten seine Tagebücher aus den Jahren 1918–1921 seine Unsicherheit und Desorientierung wider, während er sich politisch neu zu orientieren versuchte (vgl. ebd.: 26f). Er war politisch unsicher und desorientiert aus zwei Gründen: Erstens infolge des plötzlichen Zusammenbruchs der alten politischen Ordnung mit ihren feudal-ständischen Strukturen und konservativen Werten, mit denen er sich bis zu den 1920er Jahren identifizierte. Der zweite Grund liegt in der Aufstellung einer neuen politischen Ordnung, deren republikanische Prinzipien er zuerst nicht annehmen will (vgl. ebd.).

Die neue politische Realität der Weimarer Republik erfordert aber von Thomas Mann eine neue Bewertung seiner eigenen Positionen, was zu wichtigen Veränderungen in seinem politischen und sozialen Denken führt. Der Wandel Thomas Manns vom Monarchisten zum Republikaner war ein schrittweiser Prozess, beeinflusst durch eine Reihe von politischen

Ereignissen, von denen einer der Gipfel auch die Ermordung von Walther Rathenau im Jahre 1922 durch rechtsradikale Elemente ist (vgl. ebd.: 27).

Im Gegensatz zu anderen konservativen Denkern, lehnt es Thomas Mann nicht ab, dass man aus neuen politischen Erfahrungen, die Deutschland nach dem Ersten Weltkrieg macht, lernen sollte und das Neue der Zeit zu akzeptieren ist (vgl. ebd.: 27f). Obwohl er relativ spät den Weg zur Demokratie fand, wird er schnell zu einem öffentlich wirksamen Vertreter und Lehrer der neuen politischen Ordnung Deutschlands und damit eng verbunden zu einem scharfen Kritiker aller antidemokratischen Tendenzen (vgl. ebd.: 27f).

In seiner Rede *Von deutscher Republik* (1922) betont zum ersten Mal Thomas Mann, der einst die Republik ablehnte, nun deren Bedeutung. Statt westliche Argumente zu nutzen, stützt er sich auf deutsche Traditionen und den Philosophen Novalis, um die demokratische Republik zu empfehlen und zu begründen (vgl. ebd.: 28). Um zu zeigen, dass demokratische Ideen auch deutsche Wurzeln haben, verbindet Thomas Mann das Denken von Novalis mit westlichen Konzepten, insbesondere denen von Walt Whitman. Thomas Mann argumentiert sogar, dass die deutsche Republik aus dem patriotischen Geist von 1914 entstanden ist, nicht aus der Niederlage von 1918. Damit meint er, dass gerade sein Gedankengut, und mit ihm das sozialpolitische Gedankengut der Weimarer Republik, der deutschen Tradition treu bleibt, während er den zeitgenössischen politischen Irrationalismus der Nationalkonservativen als gefährlich und nicht wirklich deutsch entlarvt (vgl. ebd.: 28f).

Zugleich distanziert er sich selbst vom politischen Irrationalismus der Stunde und verteidigt die demokratischen Ideale der Weimarer Republik, denen er dann grundsätzlich bis zu seinem Tod treu bleiben wird (vgl. ebd.: 37).

Thomas Mann war über mehr als zwei Jahrzehnte hinweg stark durch den deutschen Faschismus herausgefordert, was ihn zu einem engagierten politischen Schriftsteller machte. Seine kritische Betrachtung politischer Systeme wurde sowohl von den direkten Erfahrungen mit dem gefährlichen Irrationalismus des Nationalsozialismus geprägt als auch von seiner späteren Präferenz für die demokratische Republik nach westlichem Vorbild, wie er sie vor allem in den USA begegnete (vgl. ebd.: 38f).

In dieser Phase zwischen den Kriegen erhält Thomas Mann viele Auszeichnungen, darunter 1919 einen Ehrendokortitel an der Universität Bonn und 1929 den Nobelpreis für Literatur. Dadurch wird er zu einem der wichtigsten Vertreter der deutschen Literatur weltweit. Mit dem Aufstieg des Nationalsozialismus in den 1930er Jahren beginnt Mann, sich stärker politisch zu engagieren. Er kämpft entschlossen für den Erhalt der Demokratie, um der Gefahr des Nationalsozialismus entgegenzuwirken. Ein Höhepunkt seines Engagements ist seine Rede

Deutsche Ansprache. Appell an die Vernunft im Oktober 1930 in Berlin, in der er an die Vernunft appelliert und vor den Gefahren des Faschismus warnt (Engler, 2022:22).

4.3. Manns demokratischer Zuspruch und dessen Kampf gegen das NS-Regime

Obwohl Thomas Mann nicht sofort emigrierte, wie viele seiner Kollegen nach Hitlers Machtergreifung, reist er kurz nach den dramatischen Ereignissen im Februar und März 1933 ins Ausland. Er hält dort Vorträge in mehreren europäischen Städten wie Amsterdam, Paris und Brüssel, wo er von den Entwicklungen in Deutschland vor allem aus der Auslandspresse erfährt. Ihm werden sehr bald die schlimmen Konsequenzen der Machtergreifung durch das nationalsozialistische Regime klar, wobei eine große Gefahr aus München für sein Leben und Eigentum sowie für die Mitglieder seiner Familie drohte. Trotz inniger Hoffnung auf Normalisierung der Rechtslage bleibt Thomas Mann vorerst im Ausland (vgl. ebd.: 39).

Dieses Frühjahr und Sommer 1933 waren für Thomas Mann eine große Herausforderung. Obwohl er tief mit der deutschen Kultur und Sprache verbunden war und auch Rücksicht auf seinen Verlag und sein Publikum nehmen musste, denn der zweite Band seines Joseph-Tetralogie stand kurz vor der Veröffentlichung, sieht er sich gezwungen, im Exil zu bleiben (vgl. ebd.: 40). Er war sogar bereit, Kompromisse einzugehen, wie das Streichen kritischer Passagen in seinen Essays, um Konflikte mit dem neuen Regime zu vermeiden. Als er dann seitens der Machthaber unter Druck gesetzt wird, sich von der Exilzeitschrift *Die Sammlung* zu distanzieren, macht er das und provoziert damit riesige Enttäuschung in seiner Familie und bei vielen Emigranten.

Nach einer Zeit des Schweigens nimmt er aber 1936 eine entschiedeneren Haltung gegenüber dem NS-Regime ein, indem er in einem offenen Brief seine Überzeugung äußert, dass unter der aktuellen Herrschaft nichts Gutes für Deutschland und die Welt entstehen könne (vgl. ebd.: 40–41). Es gibt einen unveröffentlichten Text aus August 1933, *Ich kann dem Befehl nicht gehorchen*, in dem Thomas Mann erklärt, dass er nicht nur aus geistiger Ehre, sondern auch aus einfach menschlichen Gründen daran gehindert ist, nach Deutschland zurückzukehren. Er betont, dass ihm nicht vorhergesagt wurde, dass er eines Tages als politischer Flüchtling im Ausland leben müsste, aber das Schicksal hat es anders bestimmt. Der Verlust seiner Heimat und seines Vermögens hat ihn gezwungen, sein Leben neu zu ordnen, obwohl er bereits fast sechzig Jahre alt war (vgl. ebd.: 41).

Im Briefwechsel von 1937 mit der Universität Bonn betont Thomas Mann, dass er aus politisch-moralischen Gründen nicht schweigen konnte über die schrecklichen Ereignisse im

nationalsozialistischen Deutschland unter Hitler. Er erklärt, dass es für ihn unerträglich gewesen wäre, nicht öffentlich seinen Abscheu über das Geschehene auszudrücken. Als Schriftsteller sieht er sich in der Verantwortung, die Sprache rein zu halten. Diese Verantwortung ist nicht nur künstlerisch, sondern auch moralisch begründet. Diese Verantwortung gilt für die gesamte Menschheit sowie für sein eigenes Volk und für sein eigenes öffentliches Bild (vgl. ebd.: 41).

Nach 1937 intensiviert Thomas Mann erneut sein politisches Engagement. Der Briefwechsel mit Bonn (1937) wird, auch als Tarnschrift innerhalb des Reichs verbreitet, zu einem wichtigen antifaschistischen Symbol (Kurzke 1995: 702).

In den Vereinigten Staaten tritt Thomas Mann sogleich als Vertreter der deutschen Kultur auf (vgl. ebd.). In den USA verfasst und hält er eine Vielzahl von Reden, darunter *Das Problem der Freiheit* (1939), *Dieser Friede* (1938), *Dieser Krieg!* (1940), *War and Democracy* (1940) und *Order of the Day* (1942). Auch die Serie *Deutsche Hörer!* (1940–1945) und der Vortrag *Deutschland und die Deutschen* (1945) sind bedeutend (vgl. ebd.).

Aus dieser Vielzahl von Schriften sticht der im April 1938 entstandene Aufsatz *Bruder Hitler* hervor (vgl. ebd.). In diesem Essay setzt Thomas Mann seinen charakteristischen Schreibstil ein: Er schreibt mit einer ironischen und ästhetischen Note und verbindet autobiografische und psychoanalytische Elemente, ähnlich wie in seinen unpolitischen Essays. Er beschreibt Hitler als einen Künstler und somit als eine Art des „Bruders“, obwohl einen unangenehmen, auch Hitler begann als Träumer und Bohemien genauso wie Thomas Mann selbst (vgl. ebd.).

Der Essay *Bruder Hitler* entsteht zuerst im April 1938, als Thomas Mann während seines Aufenthalts in Kalifornien Tagebucheinträge schrieb, die er zunächst nicht veröffentlichte. Der Essay wird im August und September 1938 in Küsnacht fertiggestellt. Thomas Mann investierte besonders viel Zeit und Mühe in diese Arbeit, da sie ein wichtiges künstlerisches Problem anspricht: Wie kann man Hitler mit den Mitteln der Kunst beschreiben?⁶ Am 7. Juli 1938 findet Thomas Mann eine erste Antwort auf diese Frage und erwähnte in seinem Tagebuch, dass er Hitler zugleich als Künstler und als „Gegen-Künstler“ betrachtet. Dies war nicht nur der Ursprung des Essays *Bruder Hitler*, sondern auch ein Vorbote seines Romans *Doktor Faustus*. Beide Werke sind eng miteinander verbunden, denn für Thomas Mann sind politische und ästhetische Fragen untrennbar.⁷ Die Idee für *Doktor Faustus* hatte er schon in den ersten Jahren

⁶ <http://www.jstor.org/stable/24744116>, abgerufen am 16.09.2024

⁷ ebd.

des 20. Jahrhunderts. Im Exil erweitert er seine Gedanken zu diesem Roman und fügt das zentrale Motiv des „Antichrist“ hinzu.⁸

Die gedankliche Grundlage des Essays *Bruder Hitler* bildet die Frage danach, wie man durch die Erkenntnis des „Fremden“ in anderen Menschen auch Aspekte des eigenen Wesens erforschen kann. Eine solche Zugangsweise führt zur Selbstanalyse, die nach Thomas Mann einerseits eine Last, andererseits auch eine Lust an der Erkenntnis ist. Er definiert das als „Interesse“, als eine Leidenschaft, die stärker ist als Liebe und die es dem Künstler ermöglicht, das Wesentliche zu erkennen, ohne dabei von Emotionen überwältigt zu werden.⁹ Der Essay verbindet somit politische Analyse mit einer ästhetischen und persönlichen Reflexion über das eigene Verhältnis zu Brüderlichkeit und Erkenntnis.¹⁰

4.4. Manns politisches Engagement für Demokratie und Freiheit

Durch bemerkenswerte politische Errungenschaften verwandelt Thomas Mann seinen unpolitischen Geist in einen engagierten Verfechter der Demokratie und des letztendlichen Sieges des Nationalsozialismus. Dieses Verhalten muss in vielerlei Hinsicht betrachtet werden, weil sich seine äußeren Manifestationen in der Politik des 20. Jahrhunderts widerspiegeln.

Als Adolf Hitler am 30. Januar 1933 zum Reichskanzler ernannt wird, ist Thomas Mann mit Vorbereitungen für einen Festvortrag über Richard Wagner beschäftigt. Wegen gesundheitlicher Erschöpfung verfolgt er die politischen Ereignisse nur teilweise. Er registriert den Machtwechsel bewusst und warnt in einem Brief die junge Generation davor, sich von den Feierlichkeiten mitreißen zu lassen. Er fühlt sich mit fast sechzig Jahren nicht in der Lage, sowohl einen politischen Kampf zu führen als auch seinen literarischen Verpflichtungen nachzukommen (Görtemaker 2005: 63f).

Thomas Mann arbeitet zugleich intensiv an seinem Vortrag über Richard Wagner zu dessen fünfzigsten Todestag, der auf siebzig Seiten angewachsen ist, für die Veröffentlichung jedoch stark zu kürzen war. Er plant, nach seiner Vortragsreise in Arosa in den Schweizer Alpen zu entspannen, um sich von den unangenehmen Ereignissen der Zeit abzulenken (vgl. ebd.). Die Festrede selbst am 10. Februar 1933 in München verläuft ohne Zwischenfälle, erhält jedoch weniger Besucher als erwartet, was auch Klaus Mann in seinem Tagebuch erwähnt. Viele Bürger, die negative Konsequenzen befürchteten, bleiben zu Hause, anstatt öffentlich an der

⁸ ebd.

⁹ ebd.

¹⁰ ebd.

Vorlesung teilzunehmen, in welcher der Redner den Führer des Nationalsozialismus attackiert (vgl. ebd.).

Nach dem Vortrag reist Thomas Mann mit seiner Frau Katia nach Amsterdam, ohne zu ahnen, dass damit für ihn eine jahrelange Abwesenheit aus Deutschland beginnt. Anschließend wiederholte er den Vortrag in Brüssel und Paris. In Brüssel wird er von der belgischen Presse als rationaler Europäer am meisten geschätzt, während ihn die deutsche Presse als Sozialdemokraten und Schriftsteller attackiert. In Paris erfährt er von der Verfolgung seines Bruders Heinrich, der von der Preußische Akademie der Künste ausgeschlossen wurde, weil Heinrich seine Unterstützung für ein Flugblatt gab, dass eine Verschmelzung von SPD und KPD förderte (vgl. ebd.: 63ff). Dieser Ausschluss war jedoch nur der Anfang einer Reihen von Maßnahmen, die alle Mitglieder der Familie Mann früher oder später getroffen haben (vgl. ebd.: 66).

5. Manns literarischer Widerstand

Thomas Mann, einer der bedeutendsten deutschen Schriftsteller des 20. Jahrhunderts, war nicht nur ein herausragender Autor, sondern auch ein entschiedener Gegner des Nationalsozialismus. Sein Widerstand gegen Adolf Hitler und dessen totalitäres Regime spiegelte sich nicht nur in seinen öffentlichen Reden und Essays wider, sondern fand auch Eingang in seine literarischen Werke. Manns kritische Auseinandersetzung mit den politischen und sozialen Entwicklungen seiner Zeit lassen insbesondere die Erzählung *Mario und der Zauberer* (1930) und der Roman *Doktor Faustus* (1947) erkennen. Beide Werke, die zu unterschiedlichen Zeitpunkten in Manns Karriere entstanden sind, verdeutlichen auf subtile und vielschichtige Weise seine Reflexionen über die Gefahren des Nationalsozialismus und der Manipulation von Massen.

In diesem Kapitel werde ich anhand einer Analyse zeigen, wie Thomas Mann in *Mario und der Zauberer* (1930) eine Allegorie auf den faschistischen Totalitarismus schafft, während er in *Doktor Faustus* (1947) die tiefen moralischen und kulturellen Verwerfungen der NS-Zeit thematisiert. Die Untersuchungen verfolgten die Zielsetzung, aufzudecken, in welcher Form Thomas Mann seine Kritik an Hitler und dem NS-Regime in sein literarisches Werk einfließen lässt und welche literarischen Mittel er dabei verwendet, um seine Botschaften zu vermitteln.

5.1. *Gegen die faszinierende Macht des Faschismus in Mario und der Zauberer*

Die Erzählung *Mario und der Zauberer* aus dem Jahre 1930 ist das erste Beispiel von Thomas Manns kritischen Reflexionen über die Macht des Faschismus. Der Text entsteht, als Thomas Mann mit seiner Familie Urlaub in Italien macht. Dort begegnet er dem politischen Klima des italienischen Nationalismus und des damaligen faschistischen Staates unter Führung von Benito Mussolini, das er als unangenehm bezeichnet (vgl. Pörbacher 1994: 25).

In der Erzählung wird geschildert, wie eine deutsche Familie ihren Sommerurlaub in einem kleinen italienischen Badeort namens Torre di Venere verbringt und eine aufgeheizt patriotische Stimmung erlebt, die zuletzt eskaliert (vgl. ebd. 1994: 25ff). Den Höhepunkt bildet der Auftritt des Zauberkünstlers Cipolla. Seine Tricks sind in Wirklichkeit Hypnose, bei der er Zuschauer bloßstellt, indem er sie zwingt, sich komisch zu verhalten, ohne dass sie sich dessen bewusst sind, was sie auf der Bühne machen.

Der Zauberkünstler Cipolla wird in der Stadt angekündigt, dessen Plakate sind überall zu sehen und wecken besonders das Interesse der Kinder. Obwohl der Ich-Erzähler und seine Frau zunächst zögern, da die Vorstellung erst um neun Uhr abends beginnt, entscheiden sie sich schließlich, Karten zu kaufen. Die Aufführung findet in einem einfachen Saal im ärmeren Teil von Torre statt, und der Zauberer lässt das Publikum lange warten. Der gesamte Ort scheint anwesend zu sein, einschließlich Touristen und Einheimischen, darunter auch der melancholische Kellner Mario.

Cipolla ist eine unheimliche Gestalt: ein verkrüppelter Mann mit schwarzem Schnurrbart, strengem Gesichtsausdruck und altmodischer Abendkleidung. Er wirkt äußerst selbstsicher. Schon zu Beginn herrscht eine leicht aggressive Spannung zwischen ihm und dem Publikum. Ohne ein Wort zu sagen, beginnt er auf der Bühne zu rauchen. Ein junger, gutaussehender Mann mit lockigem Haar fordert ihn schließlich heraus, indem er „Buona sera“ ruft. Cipolla wendet sich ihm sofort zu, lobt höhnisch seine körperliche Stärke und fordert ihn spöttisch auf, dem Publikum die Zunge herauszustrecken. Der junge Mann lehnt höflich ab, doch Cipolla prophezeit, dass er es trotzdem tun werde. Mit stechendem Blick und einem Knall seiner Reitpeitsche bringt er den Mann dazu, genau dies zu tun: Er dreht sich zum Publikum um und streckt lange die Zunge heraus, bevor er wieder in eine unbeteiligte Haltung verfällt. Die Kinder lachen, und der Erzähler sowie seine Frau tauschen bedeutungsvolle Blicke, während das Publikum unsicher bleibt, was genau passiert ist.

Cipolla, der Zauberkünstler, präsentiert sich dem Publikum als selbstbewusster und patriotisch-nationalistischer Redner, während er gleichzeitig den gutaussehenden jungen Mann

weiterhin verspottet. Trotz seiner körperlichen Gebrechen beeindruckt Cipolla durch seine Redekunst. Als er spöttische Bemerkungen über das Städtchen Torre di Venere macht, protestiert der junge Mann erneut, wird jedoch von Cipolla mit einem starren Blick in eine schmerzhaft Pose gezwungen, aus der er nur durch einen Peitschenknall befreit wird.

Cipolla führt ein Zahlenspiel vor, bei dem die Zuschauer Zahlen nennen, die am Ende die Summe der Zahl ergeben, die er bereits verdeckt notiert hat. Während die Kinder begeistert sind, wird es dem Erzähler immer unbehaglicher, da Cipolla seine Macht über die Gedanken des Publikums demonstriert. Ein Zuschauer gibt sogar zu, seine Zahl geändert zu haben, nachdem Cipollas Peitsche geknallt hatte.

Cipolla hält seine schwindende Energie durch regelmäßigen Cognac-Konsum aufrecht, was zeigt, dass er ohne den Alkohol erschöpft und kraftlos wirkt. Nach den Zahlenspielen führt er Kartentricks und okkulte Spiele vor, wobei er versteckte Gegenstände findet und über die Beziehung zwischen Gehorsam und Macht philosophiert. Er betont, dass Befehlen und Gehorchen zwei Seiten derselben Medaille sind. Immer wieder spricht er über Willensfreiheit, und obwohl einige Zuschauer versuchen, sich seinem Einfluss zu entziehen, gelingt es niemandem vollständig.

Der Erzähler erkennt, dass Cipolla ein Hypnotiseur ist, auch wenn dieser den Begriff „Hypnose“ nicht verwendet. Als die Kinder eingeschlafen sind, wollen die Eltern gehen, lassen sich aber merkwürdigerweise zum Bleiben überreden.

Nach der Pause konzentriert sich Cipolla zunehmend darauf, einzelne Zuschauer zu beeinflussen. Er lässt einen Mann steif auf zwei Stühlen liegen, während er sich auf ihn setzt, und eine Frau glaubt unter Hypnose, sie sei auf einer Reise nach Indien. Cipolla kontrolliert sogar die Pensionswirtin der Familie, indem er sie in Trance von ihm wegziehen lässt, ohne sie zu berühren, obwohl ihr Mann verzweifelt versucht, sie zurückzuholen.

Cipolla demonstriert seine hypnotische Macht, indem er Zuschauer dazu bringt, groteske Tanzbewegungen zu vollführen, insbesondere bei einem Mann, der sich zuerst dagegen wehrt, um dann den Widerstand aufzugeben und tanzt, was Cipolla als Triumph darstellt. Niemand zweifelt mehr an Cipollas Macht über die Menschen.

Es ist inzwischen weit nach Mitternacht. Die Kinder sind trotz gelegentlichem Einschlafen begeistert und wollen bis zum Ende bleiben, ohne das Unheimliche und Erniedrigende der Show zu bemerken. Der Vater weiß, dass sie das Spektakel nicht sehen sollten, doch er kann sich nicht zum Gehen überwinden.

Cipolla ruft Mario, den melancholischen Kellner aus dem Strandcafé, auf die Bühne. Die Familie begegnet ihm oft und schätzt seine träumerische Art. Zögernd folgt Mario dem

Zauberer. Cipolla beginnt, ihn zu verhöhnen, spricht von Marios Liebeskummer und provoziert damit ein böses Lachen des jungen Mannes, der zu Beginn der Vorstellung aufbegehrt hatte. Cipolla geht dann weiter und nimmt die Rolle von Marios unerfüllter Liebe, Silvestra, ein. Der hypnotisierte Mario fällt darauf herein und wird aufgefordert, den Zauberer zu küssen – was er unter Hypnose auch tatsächlich tut, in dem Glauben, es sei Silvestra.

Als Cipolla mit seiner Reitpeitsche knallt, erwacht Mario aus der Hypnose und erfährt vom Publikum, was er getan hat. In einem plötzlichen Anfall von Wut und Verzweiflung stürmt er von der Bühne, dreht sich um und erschießt Cipolla. Chaos bricht aus. Die Kinder jedoch halten selbst diesen dramatischen Moment für Teil der Show:

Wir nahmen – nun also doch die Kinder und zogen sie an dem einschreitenden Carabinierpaar vorüber gegen den Ausgang. „War das auch das Ende?“, wollten sie wissen, um sicher zu gehen... „Ja, das war das Ende“, bestätigten wir ihnen. Ein Ende mit Schrecken, ein höchst fatales Ende. Und ein befreiendes Ende dennoch, ich konnte und kann nicht umhin, es so zu empfinden! (Mann 1930: 114)

Die spannende Atmosphäre der Novelle von Thomas Mann speist sich aus der Fragen zur Verführbarkeit von Menschen und zu den Grenzen der freien Willensentscheidung. In der Vorahnung eines schlimmen Endes des Vergnügensabends meint der Ich-Erzähler schon am Anfang des Auftrittes, dass irgendetwas mit Cipolla nicht in Ordnung ist:

Irgendetwas war mit seiner Figur nicht in Ordnung, vorn nicht und hinten nicht, später wurde das deutlicher. Aber ich muß betonen, daß von persönlicher Scherzhaftigkeit oder gar Clownerie in seiner Haltung, seinen Mienen, seinem Benehmen nicht im geringsten die Rede sein konnte; vielmehr sprachen strenge Ernsthaftigkeit, Ablehnung alles Humoristischen, ein gelegentlich übellauniger Stolz, auch jene gewisse Würde und Selbstgefälligkeit des Krüppels daraus, – was freilich nicht hinderte, daß sein Verhalten anfangs an mehreren Stellen des Saales Lachen hervorrief...“ (Mann 1930: 83)

Der Zauberer hat am Anfang eine Zigarette angezündet und alle beobachten ihn und seine Kleidung und die Reitpeitsche, die er an sich hatte. Auf diese Merkwürdigkeiten des Zauberers reagiert das Publikum zuerst nicht, außer einem jungen Mann, der ihn an seiner Stelle begrüßt. Daraufhin stellt der Zauberer den jungen Mann bloß, indem er ihm befiehlt, dem Publikum die Zunge auszustrecken. Cipollas Manipulationsfähigkeiten ist dabei stärker als der Wille des jungen Mannes:

„Ah, bravo! antwortete Cipolla. Du gefällst mir, Giovanotto. Willst du glauben, daß ich dich längst gesehen habe? Solche Leute wie du haben meine besondere Sympathie, ich kann sie brauchen. Offenbar bist du ein ganzer Kerl. Du tust, was du willst. Oder hast du schon einmal nicht getan, was du wolltest? Oder gar getan, was du nicht wolltest? Was nicht du wolltest? Höre, mein Freund, es müßte bequem und lustig sein, nicht immer so den ganzen Kerl spielen und für beides aufkommen zu müssen, das Wollen und das Tun. Arbeitsteilung müßte da einmal eintreten – sistema americano, sa'. Willst du zum Beispiel jetzt dieser gewählten und verehrungswürdigen Gesellschaft hier die Zunge zeigen, und zwar die ganze Zunge bis zur Wurzel?“ (Mann 1930: 85)

In dieser Szene erfährt man mit voller Wucht, wie Cipolla seine Position auf dem Podium vor all den Leuten nutzt, um eine Person zu demütigen, die sich ihm widersetzt. Obwohl Cipolla im Publikum eine komische Stimmung schafft, will er nicht, dass irgendjemand anderer die Macht über die Zuschauer hat. Er gibt sich als ein Zauberkünstler aus, seine Art das Publikum zu verführen und zu hypnotisieren ist aber keine echte Zauberei, sondern ein Manipulationsspiel, insbesondere bedenkt man seine Redensweise und seiner Art und Weise, wie er sich den Zuschauer präsentiert. Die Schläge der Reitpeitsche betonen die Macht seiner Worte über jeden der Anwesenden in seiner Show bzw. demonstrieren, dass derjenige, der in der Welt als einem *Theatrum mundi* die Reitpeitsche hat, auch die Übermacht besitzt. Gerade durch den Einsatz der Peitsche wird das banal-lustige Spiel mit den hypnotisierten Zuschauern zu einem makabren Dressurspiel, worin die Hypnotisierten aus Angst vor der Peitsche und infolge Cipollas Einstellung alles machen würden, um die Wut des Zauberers nicht zu provozieren.

Somit ist in der Gestalt von Cipolla als eines hypnotisierenden Zauberers eine Allegorie zu einem politischen Hypnotiseur der Massen zu verstehen, der in seiner tyrannischen Vorgehensweise dem faschistischen Führer Mussolini in Italien bzw. dem deutschen nationalsozialistischen Führer Adolf Hitler ähnelt.

Am Ende des Auftritts war der Kellner Mario das letzte Opfer von Cipollas Hypnosefähigkeiten. Nachdem er sich Cipollas Demütigung bewusst geworden ist und diesen erschossen hat, mündet die Erzählung in der großen moralischen Frage: Kann man oder sogar soll man einen Menschen umbringen, der alle Grenzen der Menschenwürde überschreitet und andere Menschen sogar dazu bewegt, inhuman zu handeln?

Man kann dieses Ende als Aufforderung zur Befreiung von einem Tyrann verstehen, der seine Untertanen demütigt. Nachdem aber seine Kontrolle verschwindet, wie in der Erzählung diejenige von Cipolla durch dessen Tod, bricht zum einen wie im Publikum zuerst Chaos und Verwirrung aus, andererseits kommt damit es auch zur Befreiung der Massen, die sich in Einzelne auflösen, die dann die Gründe zu einem solchen soziale Geschehen, wie es Cipollas Theaterabend ist, hinterfragen können.

In seiner Dissertation von 1964 stellt Urs Bitterli fest, dass Thomas Mann, obwohl er ein entschiedener Gegner Hitlers war, seine besondere Fähigkeit anerkennen musste: Hitler konnte die Menschen durch sein gutes Gespür für ihre geheimen Wünsche und Bedürfnisse beeinflussen. Schon vor Hitlers Aufstieg hat sich Thomas Mann intensiv mit der Macht der Suggestion beschäftigt und dies in seinen Werken dargestellt. Insofern scheint es sich bei der Erzählung *Mario und der Zauberer* um eine fast unheimliche Vorahnung des willenlosen

Existierens der deutschen Nation im nationalsozialistischen Deutschland, wobei der an Cipolla erinnernde Hypnotiseur Adolf Hitler ist (vgl. Pörnbacher 1994: 76).

Urs Bitterli argumentiert, dass die faszinierende Macht, die Hitler später entfaltete, dem Selbstverständnis der künstlerischen Darstellung von Thomas Mann korrespondierte. Trotz seiner kritischen Haltung gegenüber Hitler, konnte sich Thomas Mann dessen Charisma nicht vollständig entziehen: Wie bei vielen rief Hitler auch bei Thomas Mann eine gewisse, wenn auch angewiderte Bewunderung hervor (vgl. ebd. 1994: 76).

Und dennoch war Thomas Manns Ablehnung von Hitler besonders stark und persönlich. Er sah den Nationalsozialismus und Hitler nicht nur als Feind, der von außen den Menschen vereinnahmt, sondern als etwas, was schon im Inneren des Menschen steckt, was ihn, Thomas Mann, auch persönlich betrifft. Denn für Mann ist der Nationalsozialismus nicht zuletzt die Verkörperung der dunklen, zerstörerischen Seiten des Menschen, die jedem eigen ist und die er dann auch immer wieder in seinen Werken behandelt. Dabei empört ihn außerordentlich die brutale, primitive Art der Nazidiktatur (vgl. ebd. 1994: 76f). Deshalb war auch Manns Protest gegen Hitler besonders intensiv und voll Hass, weil er in Hitlers hypnotischen Demagogie eine direkte Beleidigung seiner eigenen Gedanken und Arbeiten erblickt. Er empfand Hitlers Aufstieg als die schlimme Verwirklichung jener dunklen Ideen, mit denen er selbst in seiner Jugend zu kämpfen hatte (vgl. ebd.).

5.2. Die Geburt des Nationalsozialismus aus dem Faustischen Geiste im Roman Doktor Faustus

Das zweite Beispiel für die Einflechtung von politischen Impulsen sowie der Kritik an der nationalsozialistischen Bewegung ist der Roman *Doktor Faustus* (1947), worin Thomas Mann ausgehend vom traditionellen *Faust*-Stoff aus dem 16. Jahrhundert die Absicht hat, die Wurzeln des deutschen Nationalsozialismus am Beispiel der Hauptgestalt, des Tonkünstlers Adrian Leverkühns, und seines Teufelpaktes aufzuzeigen.

Im Roman greift Thomas Mann nach der Technik der sogenannten „phantastischen Mechanik“, mit deren Hilfe er zahlreiche historische und literarische Elemente mit fiktiven Aspekten verbindet, um eine tiefere Symbolik in den Romanstoff einzubauen (vgl. Koopmann 1995: 479f).

Die Geschichte von der Hauptfigur Adrian Leverkühn wird im Roman von seinem Freund erzählt, der Serenus Zeitblom heißt. Er erzählt wie sie sich kennengelernt haben und dass sie gemeinsam ins Gymnasium in der fiktiven Stadt Kaisersaschern an der Saale gegangen sind,

wonach jeder seinen eigenen Weg ging. Beide studierten, blieben aber in Briefkontakt. Die Handlungszeit des Romans ist vor und um den Ersten und Zweiten Weltkrieg, folglich die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts. Zeitblom kommentiert im Roman auch die Ereignisse aus den beiden Kriegen und nicht nur die Ereignisse aus dem Leben seines Freundes Leverkühn.

Am Anfang erfährt der Leser von Zeitblom, wie es im Haus von den Leverkühns war. Adrian hatte einen Bruder Georg und eine Schwester Ursula, sie sind auf dem Bauernhof Buchel aufgewachsen. Er hatte beide Eltern, die Mutter Elsbeth, die eine schöne mezzo-sopran Stimme hatte und manchmal nur die alte Gitarre zupfte, war eine Bäuerin und der Vater Jonathan hatte meistens seine Zeit damit verbracht, Forschungen und Experimente im Bereich der Naturwissenschaften durchzuführen. Adrian und sein Bruder wurden zuerst zuhause geschult.

Später besucht er das Gymnasium in Kaisersaschern mit seinem Freund Serenus Zeitblom. Dort hat er bei seinem Onkel Nikolaus gelebt, der als Musikhändler und Geigenbauer bekannt war. Adrian hat sehr viel von ihm über die Musik und über zahlreiche Instrumente gelernt. Der Onkel erkennt in seinem Neffen Adrian eine Begabung fürs Klavierspielen und lässt ihn von den Komponisten Wendell Kretzschmar in der Kompositionslehre und im Orgelspiel belehren. Adrian war von der Musik und dem Unterricht fasziniert, besonders von der Entdeckung der mathematischen Natur der Musik.

Nach der Abitur geht Leverkühn nach Halle, um dort Theologie zu studieren. Er wollte nicht ein Pastor sein, sondern sich eher nur akademisch weiter auszubilden. Sein Freund Zeitblom ist ihm nach Halle gefolgt. Der Freund hat ihn mehr als eine logische oder eher mathematische Person gesehen, nicht als Theologe, das war ihm irrationell.

Während sie dort studieren, werden die beiden oft ins Haus des Professors Ehrenfried Kumpf eingeladen. Dieser Professor Kumpf könnte immer über alles reden und jedes Thema zum Abendessen kommentieren. Er und der Religionspsychologe Dr. Schleppfuß behaupten, dass das Böse und der Teufel existieren. Dr. Schleppfuß meint sogar, dass Gott seiner Kreation die Freiheit gelassen habe, damit sie sich jederzeit von der Sünde abwenden kann: „Denn die Theologie, in Verbindung gebracht mit dem Geist der Lebensphilosophie, dem Irrationalismus, läuft ihrer Natur nach Gefahr, zur Dämonologie zu werden.“ (Mann 1947: 125)

Leverkühn studiert einige Zeit, während sein Freund Zeitblom ins Militär eingezogen wird. Leverkühn bricht aber sein Theologiestudium ab und geht nach Leipzig, wo sein Lehrer, Kretzschmar, an einem Konservatorium unterrichtet. Bei seiner Ankunft bucht er eine Stadtbesichtigung, bei der er in einem Bordell eine Prostituierte kennenlernt, die er Esmeralda nennt. Das hatte er alles seinem Freund Zeitblom in einem Brief erzählt. Später folgt er ihr nach Preßburg, obwohl sie ihn vor ihrer schrecklichen Krankheit, nämlich Syphilis, warnte. Nach

diesen Geschehnissen reist er zurück nach Leipzig, um sich dort, da er sich auch angesteckt hatte, zu behandeln lassen. Sein Arzt stirbt aber nach ihrem ersten Gespräch und der nächste Arzt wird merkwürdigerweise verhaftet.

Seine Krankheit zieht sich langsam von alleine zurück. Leverkühn befasst sich nur noch mit der Musik. Seine Werke haben einen apokalyptischen Klang, wobei er sich zugleich mit der neu entstehenden Zwölftonmusik begeistert. In Leipzig hat er nur einen Freund, den Übersetzer Schildknapp. Er reist mit ihm nach Sylt, wo er sein Werk *Meeresleuchten* schreibt.

Im Jahr 1912 ist der Erzähler Zeitblom mit seiner Frau zu einem italienischen Bergdorf gefahren, Palestrina genannt. Dort waren auch sein Freund Leverkühn und Schildknapp. Hier spielt Leverkühn seinen Freunden am Klavier eine Komposition vor. Sie trägt den Titel *Love Labour's Lost*. Dieses Werk hatte er als eine Parodie auf die großen Gefühle von Liebe, obwohl er sich wundert: „Warum müssen fast alle Dinge mir als ihre eigene Parodie erscheinen? Warum muss es mir vorkommen, als ob fast alle, nein, alle Mittel und Konventionen der Kunst heute nur noch zur Parodie taugten?“ (Mann 1947: 181)

Aus dieser Zeit in Palestrina kamen einige Aufzeichnungen von den Komponisten Leverkühn zu seinem Freund Zeitblom, aber erst nach seinem Tod. Darin beschreibt der Komponist ein merkwürdiges Gespräch mit einer Gestalt, die er sich möglicherweise in einem Anfall seiner Migräne einbildete. Diese Gestalt hat auf dem Sofa gesessen, während es auf einmal im Raum kalt geworden sei. Die Gestalt wird als klein und rothaarig beschrieben, der Leser erfährt, Leverkühn habe mit dem Teufel gesprochen. Doch die Gestalt hat sich als ein Zuhälter von Esmeralda ausgegeben und hat auch Leverkühns Krankheit beschrieben, die sein Gehirn angreifen wird. Seine Kreativität wird sich daraus ausbreiten, weshalb ihm die Gestalt 24 Jahre Ruhm und Inspiration verspricht. Als Entgelt will der Teufel dafür Adrians Seele und er soll sein Leben in Kälte verbringen und kann nicht mehr lieben:

Ich starre ins Halblicht, fasse ihn zornig ins Auge. Ist ein Mann, eher spillerig von Figur, längst nicht so groß wie Sch.. aber auch kleiner als ich, eine Sportmütze übers Ohr gezogen, und auf der andern Seite steht darunter rötlich Haar von der Schläfe hinauf, rötliche Wimpern auch an geröteten Augen, käsig das Gesicht, mit etwas schief abgebogener Nasenspitze; über quer gestreiftem Trikothemd eine karierte Jacke mit zu kurzen Ärmeln, aus denen die plumpfingerigen Hände kommen; widrig knapp sitzende Hose und gelbe, vertragene Schuhe, die man nicht länger putzen kann. Ein Strizzi. Ein Ludewig. Und mit der Stimme, der Artikulation eines Schauspielers...“ (Mann 1947: 301)

Adrian zieht nach Pfeiffering, einem Dorf nahe Waldshut, um ungestört komponieren zu können. Serenus bekommt Ostern 1913 eine Stelle am Gymnasium in Freising und ist somit wieder in der Nähe von Adrian. Adrians Oper *Love's Labour's Lost* wird in Lübeck aufgeführt, jedoch sowohl von Kritikern als auch vom Publikum schlecht aufgenommen. Er komponiert die Symphonie *Die Wunder des Weltalls*, die sich selbst auf die Schippe nimmt und von Serenus

als „virtuos antikünstlerisch“ bezeichnet wird. Die Freunde treffen sich regelmäßig im Münchner Künstlerkreis um die Senatorin Rodde. Deren Tochter, Ines Rodde, heiratet aus Sicherheitsgründen den Kunsthistoriker Dr. Helmut Institoris, liebt aber den Geiger Rudolf Schwerdtfeger, der bald ihr Liebhaber wird. Der Erste Weltkrieg beginnt, was in der Bevölkerung patriotischen Enthusiasmus auslöst, auch beim Erzähler, der nach Naumburg eingezogen wird. Adrian bleibt hingegen gleichgültig und beschäftigt sich in Pfeifferring mit der Vertonung volkstümlicher Stücke.

Adrian leidet unter starker Migräne, ist unproduktiv und bleibt in einem dunklen Zimmer. Rudolf Schwerdtfeger ist unglücklich über seine geheime Beziehung zu Ines Rodde und bittet Adrian um ein Violinkonzert. Nachdem Adrian seine Migräne überwunden hat, konzentriert er sich auf ein neues Großprojekt: die Vertonung der biblischen Apokalypse. In einem kreativen Hoch schreibt er in wenigen Monaten die *Apocalipsis cum figuris*. Dieses Werk kombiniert alte Kultmusik-Stile mit komplexer, moderner Musik. Die Kritiker verurteilen es als barbarisch und intellektuell abgestumpft.

In den 1920er Jahren gewinnt Adrians Werk jedoch immer mehr Anhänger. Die ungarische Gräfin von Tolna, die ihn nie persönlich trifft, unterstützt ihn finanziell. Adrian komponiert ein Violinkonzert für Rudolf Schwerdtfeger, das sehr erfolgreich wird. Adrian besucht persönlich die Aufführungen seines Konzerts und verbringt einen Urlaub im leeren Schloss der Gräfin in Ungarn, wo er und Rudi sich näherkommen, was bislang nur der Erzähler erlebt hat.

Nach einer Aufführung seines Violinkonzerts in Zürich trifft Adrian in der Abendgesellschaft die Bühnenbildnerin Marie Godeau, eine sympathische und hübsche Französin, deren Stimme ihn an seine Mutter erinnert. Adrian, der mittlerweile 40 Jahre alt ist, möchte Marie heiraten, aber statt selbst um ihre Hand anzuhalten, bittet er Rudolf Schwerdtfeger, dies für ihn zu tun. Rudolf, der mittlerweile ebenfalls in Marie verliebt ist, erfüllt Adrians Wunsch zunächst. Als Marie jedoch den unpersönlichen Antrag als unhöflich empfindet und ablehnt, bittet Rudolf selbst um ihre Hand. Marie und Rudolf werden ein Paar, und ihre Hochzeit in Paris wird geplant. Rudolf gibt ein letztes Konzert in München, wird aber auf dem Nachhauseweg von der eifersüchtigen Ines Institoris erschossen.

Nach diesem schweren Verlust erfährt Adrian einen weiteren Schicksalsschlag. Der fünfjährige Sohn seiner Schwester Ursula, Nepomuk, kommt nach einer Masernerkrankung für einige Zeit zu Adrian nach Pfeifferring. Adrian verliebt sich sofort in den kleinen Jungen. Als Nepomuk jedoch innerhalb von zwei Wochen an einer Hirnhautentzündung stirbt, ist Adrian überzeugt, dass auch diese Liebe vom Teufel verhindert wurde. Daraufhin stürzt er sich in die

Arbeit an seinem letzten großen Werk, einer Symphonie mit dem Titel *Dr. Fausti Weheklag*, in der er sich mit der Figur des Faust identifiziert, die ebenfalls einen Pakt mit dem Teufel eingegangen ist und dies bereut.

1930 lädt Adrian seinen ganzen Bekanntenkreis nach Pfeifferring ein, um sein neues Werk vorzustellen. Stattdessen erzählt er ihnen jedoch von einem angeblichen Pakt mit dem Teufel. Er wirkt verwirrt und möglicherweise durch Spätfolgen der Syphilis beeinträchtigt, spricht in altmodischem Deutsch und gesteht, dass er sich schuldig am Tod von Nepomuk fühlt. Die Gäste halten ihn für verrückt. Adrian setzt sich ans Klavier, spielt einige dissonante Akkorde und bricht zusammen. Er verbringt den Rest seines Lebens in geistiger Umnachtung auf dem Hof seiner Mutter in Oberweiler und stirbt dort 1940.

Serenus schreibt die letzten Teile seines Berichts 1945 in einem zerstörten München, am Ende des Zweiten Weltkriegs. Er vergleicht Adrians tragisches Schicksal mit dem Schicksal Deutschlands. Die schrecklichen Verbrechen der Deutschen sind weltweit bekannt geworden. Serenus sieht das Böse als eine grundlegende Eigenschaft des deutschen Volkes und glaubt nicht, dass es in Deutschland noch Hoffnung für eine Veröffentlichung seiner romanesken Aufzeichnungen gibt, da die Kultur des Landes zerstört ist, was zugleich auch das Ende des Werkes ist:

...Deutschland, die Wangen hektisch gerötet, taumelte dazumal auf der Höhe wüster Triumphe, im Begriffe, die Welt zu gewinnen kraft des einen Vertrages, den es zu halten gesonnen war, und den es mit seinem Blute gezeichnet hatte. Heute stürzt es, von Dämonen umschlungen, über einem Auge die Hand und mit dem andern ins Grauen starrend, hinab von Verzweiflung zu Verzweiflung. [...] Gott sei euerer armen Seele gnädig, mein Freund, mein Vaterland. (Mann 1947: 672)

In *Doktor Faustus* erzählt Thomas Mann die tragische Geschichte des Komponisten Adrian Leverkühn, die gleichzeitig als ein Bild für den Niedergang Deutschlands infolge des nationalsozialistischen Terrors verstanden werden kann. Adrian schließt einen Pakt mit dem Teufel, wonach er künstlerische Genialität auf eine Dauer von 24 Jahren erwirbt, muss aber als Gegenleistung auf die Liebe bzw. Emotionalität verzichten. Dieser Pakt symbolisiert den gefährlichen Deal, den Deutschland mit dem Nationalsozialismus eingegangen ist: In Leverkühn wird das deutsche Volk portraitiert, dass sich dem verlockenden Versprechen der Nationalsozialisten von Weltmacht und Ruhm des deutschen Volkes bedingungslos unterworfen hat, das aber auf Kosten von Moral und Menschlichkeit geschlossen worden ist.

Adrians Pakt mit dem Teufel ist eine Metapher für Deutschlands Entscheidung, dem Nationalsozialismus zu folgen. Die nationalsozialistischen Versprechungen von Ruhm und Erfolg des deutschen Volkes führten letztlich nur zu Zerstörung und Leid. Wie Adrian durch

den Teufel um seine Seele kommt, so lässt sich Deutschland vom Nationalsozialismus blenden, was dann schreckliche Konsequenzen hatte.

Adrians Weg spiegelt insofern den Niedergang der deutschen Kultur im NS-Deutschland wider. Er wird zwar ein erfolgreicher Komponist, verliert aber den Kontakt zu menschlichen Werten wie Liebe und Wärme. Genau wie Deutschland, das sich unter dem Nationalsozialismus von seinen moralischen Wurzeln löst und eine kalte, destruktive Ideologie praktiziert. Adrian steht für das geistige und kulturelle Deutschland, das sich selbst zerstört hat, indem es sich von den Verlockungen der Macht verführen ließ.

Adrians wichtigste Komposition, *Apocalipsis cum figuris*, steht symbolisch für das Ende und den Untergang des Blut-und-Boden-Deutschlands im Jahre 1945. Die Musik wird als barbarisch und entfremdend beschrieben, ähnlich wie die Nazis Deutschland in eine kulturelle und moralische Katastrophe führten. Thomas Mann zeigt damit auf, wie eine einst große Kultur, die einen Goethe und Schiller hatte, in unermessliche Grausamkeit und Zerstörungswut abgleiten kann.

Am Ende des Romans verfällt Adrian dem Wahnsinn, was ein Symbol für den totalen Zusammenbruch Deutschlands im April 1945 ist, als die Alliierten große Gebiete Deutschlands besetzten und die Schlacht um Berlin mit Tausenden Toten tobte. So wie Adrian im Roman seine geistige Gesundheit verliert, ist auch Deutschland dem Kriegswahnsinn und der faschistischen Ideologie verfallen. Der Wahnsinn von Leverkühn steht somit für den ideologischen Wahnsinn der Rassentheorie, die das Land zerstörte, indem es Millionen Menschen in den Tod getrieben hat.

Dementsprechend ist *Doktor Faustus* ein Roman, der die Verführung durch das Böse und die Konsequenzen eines moralischen Absturzes aufzeigt. Thomas Mann vergleicht Adrians Pakt mit dem Teufel mit Deutschlands Bündnis mit dem Nationalsozialismus, wonach sowohl für den Einzelnen als auch für das Land nur die Katastrophe übrig bleibt. Manns Werk ist eine eindringliche Warnung vor den Gefahren von Machtgier infolge der ideologischen Verführung. Leverkühn verkauft seine Seele, um ein genialer Musiker zu werden, also ein Ausnahme- oder Übermensch zu werden, dem aber jegliche Verbindung zu anderen Menschen bzw. Liebe verboten wird, was zu seiner völligen emotionalen Kälte führt. Diese Kälte wird dann zum zentralen Motiv des Romans und zu einem wesentlichen Merkmal Leverkühns als einer Künstler-Gestalt, die in ihrer Besessenheit mit dem Schaffen von Meisterwerken keine menschlichen Grenzen mehr anerkennt (vgl. Engler 2022: 197).

6. Schlusswort

In *Mario und der Zauberer* kritisiert Thomas Mann die Verführbarkeit der Massen und die Manipulationskraft autoritärer Führer, die sich wie der Zauberer Cipolla über die Menschen stellen. Cipolla, der das Publikum durch Hypnose und Demütigung kontrolliert, steht symbolisch für die Tyrannen jeder Zeit, zu Lebzeiten von Thomas Manns insbesondere für Mussolini und Hitler. Denn Cipolla nutzt seine rhetorischen Fähigkeiten, um Menschen ihren Willen zu entziehen und zeigt so, wie leicht die Menschen als Masse in die Irre geführt werden können. Die Ermordung Cipollas durch Mario am Ende des Textes kann als Akt der Befreiung von tyrannischer Kontrolle verstanden werden, stellt aber auch den Chaasmoment dar, der nach dem Sturz eines Diktators entsteht und die Frage aufwirft, welche Mittel sind bei der Tyrannenbeseitigung eigentlich erlaubt?

In *Doktor Faustus* erzählt Mann die Geschichte von Adrian Leverkühn, einem Musiker, der einen Pakt mit dem Teufel eingeht. Dieser Pakt steht für Deutschlands Entscheidung, dem Nationalsozialismus zu folgen. Leverkühn opfert seine Fähigkeit zu lieben für künstlerischen Erfolg, was symbolisch dafür steht, dass Deutschland unter Hitler seine moralischen Werte für Macht und Ruhm der Nation aufgegeben hat. Leverkühns wichtigste Komposition spiegelt den Untergang nicht nur der Seele des Romanprotagonisten wider, sondern auch Deutschlands, das durch Nazis in eine kulturelle und moralische Katastrophe abgeleitete. Leverkühns Wahnsinn am Ende des Romans steht für den Wahnsinn, in den Deutschland unter dem Nationalsozialismus gefallen ist.

Beide Werke zeigen, wie Menschen durch Macht verführt und manipuliert werden können, und wie gefährlich es ist, wenn eine Gesellschaft humane Werte für kurzfristigen Erfolg aufgibt. Thomas Mann warnt somit vor den schlimmen Folgen der Tyrannei und der ideologischen Verführung, die zuletzt nur Zerstörung fruchten.

Der Essay *Bruder Hitler* entstand 1938 und beschäftigte sich mit der Frage, wie man Hitler als ein soziales Phänomen zu verstehen hat. Thomas Mann sieht in Hitler einen „Gegen-Künstler“, der ihn dazu bewegt, seine eigene künstlerische und intellektuelle Position zu hinterfragen und die Frage nach dem Wertvollen sowohl in der Kunst als auch in der Politik zu stellen.

Anhand zahlreicher Veröffentlichungen und Diskussionen der letzten 30 Jahre ist deutlich geworden, dass Thomas Mann nicht nur als Autor einer Reihe von fiktiven Texten, vor allem Romanen und Erzählungen in Erinnerung bleiben wird, sondern auch als einer der engagiertesten Kritiker Hitlers und des nationalsozialistischen Deutschlands. Insofern wird

neben seinem literarischen Werk auch sein sozialkritisches Engagement langfristig seine Reputation sichern.¹¹ Und trotz der Anerkennung, die Thomas Mann für sein Werk erhielt, war seine Rolle als Exilant, der sofort 1945 nicht nach Deutschland zurückkehrte wollte, noch heute umstritten. Selbst bei offiziellen Ehrungen wie zum Goethe-Jubiläum 1949 und zum Schiller-Jubiläum 1955, gab es Streit und Kritik. Viele Deutsche empfanden ihn als irritierenden Sonderfall, da er die jüngste nationale Geschichte schonungslos kritisierte.¹² Anstatt nach dem Krieg Trost zu spenden, konfrontierte Mann die Deutschen mit den harten Wahrheiten über ihre Rolle in der NS-Zeit. Dies kommt für viele zu früh, da sie noch damit beschäftigt sind, ihr Leben wieder aufzubauen und nicht bereit sind, ihre Verantwortung für die Ereignisse anzuerkennen.¹³ Es kam zu einer Aufteilung, indem auf der einen Seite Manns scharfe Kritik an der deutschen Katastrophe stand, und auf der anderen Seite viele Deutsche, die an Illusionen und Selbsttäuschungen der NS-Propaganda auch weiterhin festhielten.¹⁴

¹¹ <https://www.jstor.org/stable/24745427>, abgerufen am 16.09.2024

¹² ebd.

¹³ ebd.

¹⁴ ebd.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Mann, Thomas (1930): *Mario und der Zauberer. Ein tragisches Reiseerlebnis*. Hamburg: Fischer.

Mann, Thomas (1947): *Doktor Faustus*. Hamburg: Fischer.

Sekundärliteratur

Banuls, André (1995): „Thomas Mann: Leben und Persönlichkeit“. In: Koopmann, Helmut (Hrsg.): *Thomas-Mann-Handbuch*. Stuttgart: Alfred Kröner.

Engler, Tihomir (2022): *Thomas Mann. Pisac u vrtlogu vremena*. Osijek: Filozofski fakultet Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku.

Görtemaker, Manfred (2005): *Thomas Mann und die Politik*. Frankfurt am Main: Fischer.

Karthaus, Ulrich (2000): „Hitlers „Bruder“ und die Deutschen: Mein Aufsatz ist in zwei Abschnitte unterteilt. Der erste ist dem Essay „Bruder Hitler“ gewidmet, und der zweite fragt nach den Wurzeln von Thomas Manns Feindschaft gegen Hitler“. *Thomas Mann Jahrbuch*, 13, 75–91. <http://www.jstor.org/stable/24744116>

Kurzke, Hermann (1990). „‘Bruder Hitler‘. Thomas Mann und das Dritte Reich“. In: *Schopenhauer Jahrbuch* 71 (1990) 125–135.

Prönbacher, Karl (1994): *Erläuterungen und Dokumente. Thomas Mann. Mario und der Zauberer*. Stuttgart: Reclam.

Sontheimer, Kurt (2002): *Thomas Mann und die Deutschen*. München: Langen Müller.

Stammen, Theo (1995): „Thomas Mann und die politische Welt“. In: Koopmann, Helmut (Hrsg.): *Thomas-Manns-Handbuch*. Stuttgart: Alfred Kröner.

Vaget, Hans Rudolf (2014): „Der Unerwünschte: Thomas Mann in Nachkriegsdeutschland“. In: *Thomas Mann Jahrbuch*, 27, (2014) 17–31. <http://www.jstor.org/stable/24745427>

Internetquellen

<https://www.dhm.de/lemo/biografie/thomas-mann> , abgerufen am 16.09.2024

<https://www.ndr.de/geschichte/koepfe/Thomas-Mann-Literaturnobelpreistraeger-und-spaeter-Demokrat,thomasmann118.html> , abgerufen am 16.09.2024

<https://kuenste-im-exil.de/KIE/Content/DE/Personen/mann-thomas.html> , abgerufen am 16.09.2024

<https://www.bpb.de/kurz-knapp/lexika/politiklexikon/17893/nationalsozialistische-deutsche-arbeiterpartei-nsdap/> , abgerufen am 16.09.2024

Sažetak

U radu se razmatra razvoj političkog stava Thomasa Manna i načina na koji se taj stav očituje u njegovoj književnoj produkciji, i to na primjeru dvaju autorovih književnih tekstova: pripovijetke *Mario i čarobnjak* te romana *Doktor Faustus*. U uvodnom dijelu rada predstavlja se autorov život i njegovo stvaralaštvo. Nakon toga prikazuje se razvoj Mannova političkog stava, popraćen događanjima prije i tijekom Prvog i Drugog svjetskog rata. U središnjem se dijelu rada analiziraju gore spomenuta dva djela kao primjer pružanja književnog otpora totalitarnom i nedemokratskom režimu kao što je bio onaj nacionalsocijalistički u Njemačkoj.

U pripovijetki *Mario i čarobnjak* (1930.) Mann tematizira opasnost masovnog zavodjenja od strane autoritarnih ličnosti, dok u romanu *Doktor Faustus* (1947.) nudi dublje ispitivanje njemačkog intelektualnog i moralnog pada tijekom nacionalsocijalizma. Oba djela odražavaju Mannovo političko opredjeljenje i njegovu oštru kritiku mehanizama zavodjenja od strane totalitarnih sustava. Oni pokazuju kako zloraba moći, ideologija i manipulacija mogu uništiti društvo.

Rad dolazi do zaključka da je književni rad Thomasa Manna neraskidivo povezan s njegovim političkim razvojem. Njegova kritika nacionalsocijalizma i totalitarnih struktura u gore navedena dva djela zadobiva krajnje dojmljivo književno ruho.

Ključne riječi: *Doktor Faustus*, Thomas Mann, nacionalsocijalizam, *Mario i čarobnjak*, politička angažiranost