

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Ústav cizích jazyků

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Klaus Mann: *Mephisto*. Moralische Integrität des Künstlers in der Zeit des
Nationalsozialismus

Bc. Yvona Neradová

Olomouc 2024

Mgr. Jan Kubica, Ph.D.

Ich erkläre hiermit, dass ich meine Diplomarbeit selbstständig verfasst habe und nur die im Literaturverzeichnis angegebenen Quellen benutzt habe.

In Prag, den 3. Juni 2024

.....

An dieser Stelle möchte ich mich bei Herrn Kubica für seine wertvollen Ratschläge, Zeit und Bereitwilligkeit herzlichst bedanken.

Anotace

Jméno a příjmení:	Yvona Neradová
Katedra:	Ústav cizích jazyků
Vedoucí práce:	Mgr. Jan Kubica, Ph.D.
Rok obhajoby:	2024

Název práce:	Klaus Mann: <i>Mephisto</i> . Moralische Integrität des Künstlers in der Zeit des Nationalsozialismus.
Název v angličtině:	Klaus Mann: <i>Mephisto</i> . Moral Integrity of the Artist in the Time of National Socialism.
Zvolený typ práce:	Výzkumná práce – přehled odborných poznatků
Anotace práce:	Diplomová práce je zaměřena na problematiku morálky v době nacismu v románu Klause Manna <i>Mefisto</i> , a to zejména u umělců. První část je věnována faktorům, které měly určující vliv na autorův život a dílo, ve druhé části pak zkoumám autorův pohled na společenská a politická témata. Ve třetí části se věnuji osobě Gustafa Gründgense, který autorovi sloužil jako inspirace hlavní postavy románu. Čtvrtá část se zabývá románem v kontextu dané doby a politických okolností a pátá pojednává o systému pojetí morálky v době nacismu. V šesté části zkoumám, jak autor líčil z morálního hlediska politické ideologie, zejména pak nacismus. Poslední a nejobsáhlejší kapitola je pak věnována morálním aspektům jednání vybraných postav románu.
Klíčová slova:	Klaus Mann, Mefisto, morálka, umělci, divadlo, nacismus, totalitarismus, kariérismus
Anotace v angličtině:	The thesis focuses on the issue of morality in the Nazi era in Klaus Mann's novel <i>Mephisto</i> , especially in artists. The first part is devoted to the factors that had a determining influence on the author's life and work, and in the second part I examine the author's view on social and political issues. In the third part I focus on the person of Gustaf Gründgns, who served as the inspiration for the main character of the work. The fourth part deals with the novel in the context of the time and political circumstances, and the fifth part discusses the system of moral concepts during the Nazi era. In the sixth section, I examine how the author portrayed political ideologies, particularly Nazism, from a moral perspective. The last and most comprehensive chapter is devoted to the moral aspects of the actions of selected characters in the novel.
Klíčová slova v angličtině:	Klaus Mann, Mephisto, morality, artists, theatre, National Socialism, totalitarianism, careerism
Přílohy vázané v práci:	žádné
Rozsah práce:	75 stran
Jazyk práce:	němčina

INHALT

Einleitung.....	1
1. Klaus Mann – Leben und Werk	2
1.1 Kurzgefasste Biografie	2
1.2 Klaus Mann im Kontext der Literatenfamilie Mann	2
1.3 Prägende Faktoren für sein Schaffen.....	4
2. Klaus Manns Weltanschauung	7
2.1 Seine Einstellung zur Homosexualität.....	7
2.2 Politische Orientierung von Klaus Mann – links, paneuropäisch, pazifistisch	8
2.3 Klaus Mann zwischen den Großmächten	11
2.4 Engagement gegen Nationalsozialismus	12
3. Gustaf Gründgens als Vorbild für die Figur des Hendrik Höfgen	15
3.1 Kurzgefasste Biografie	15
3.2 Gustaf Gründgens und Nationalsozialismus	15
3.3 Gründgens und Mann als Vertreter unterschiedlicher sozialer Klassen.....	17
3.4 Beziehung von Klaus Mann und Gustaf Gründgens	19
3.5 Gustaf Gründgens als Inspiration für Manns Werk.....	21
3.5.1 Darstellung von Gründgens in <i>Treffpunkt im Unendlichen</i>	21
3.5.2 Darstellung von Gründgens in <i>Mephisto</i>	21
4. Der Roman <i>Mephisto</i> und die Geschichte seiner Wahrnehmung.....	23
4.1 Umstände der Veröffentlichung des Werkes.....	23
4.2 Rezeption des Werkes	25
5. Das System der Moral und seine Konzeption im NS-Regime	27
5.1 Moral und Moralnormen	27
5.2 Universelle und partikulare Moral	28
5.3 Partikulare Moral im NS-Regime.....	29
5.4 Die Verwendung von Moralbegriffen in der NS-Propaganda.....	31
5.5 Fortwirkung der NS-Moral.....	33
6. Politische Ideologien und ihre Vertreter in <i>Mephisto</i>	34
6.1 Nationalsozialismus.....	34
6.1.1 Das Verhältnis von Nationalsozialismus und Spiritualität bei <i>Mephisto</i> und in nationalsozialistischer Rhetorik	34
6.1.2 Die Ansicht des Autors auf die einzelnen Vertreter des Nationalsozialismus.....	36
6.1.2.1 Der Ministerpräsident	36
6.1.2.2 Der Propagandaminister	37
6.1.2.3 Der Reichskanzler.....	38
6.1.2.4 Vertreter des Nationalsozialismus in der Kunst und anderen Bereichen.....	38
6.1.3 Vertreter des Nationalsozialismus aus der Perspektive der partikularen Moral	39
6.2 Kommunismus	40

7. Die Einstellung ausgewählter Figuren zum NS-Regime vom moralischen Gesichtspunkt	41
7.1 Positiv auf den Aufstieg des Nationalsozialismus reagierende Figuren.....	41
7.1.1 Hans Miklas und andere nationalsozialistisch orientierte Mitarbeiter des Hamburger Künstlertheaters	41
7.1.2 Künstler, die von der Verbindung mit dem Nationalsozialismus profitieren: von Muck, Larue, Pelz	43
7.1.2.1 Unterschiede im Vergleich zu Miklas und seinen Freunden	43
7.1.2.2 Cäsar von Muck	44
7.1.2.3 Pierre Larue	45
7.1.2.4 Benjamin Pelz	47
7.2 Die Figur von Hendrik Höfgen	49
7.2.1 Hendrik Höfgen – ein Antiheld	49
7.2.2 Grundzüge der Figur von Hendrik Höfgen	49
7.2.2.1 Beschreibung seines Aussehens.....	49
7.2.2.2 Höfgens ideologische Einstellung.....	50
7.2.2.3 Höfgens innere Integrität	51
7.2.3 Ursachen des Erfolgs von Hendrik Höfgen	53
7.2.3.1 Höfgen – der Inbegriff des Karrieristen.....	53
7.2.3.2 Höfgens Schauspielerei.....	53
7.2.3.3 Höfgens Fähigkeit, Sympathie zu gewinnen	54
7.2.3.4 Höfgens Taktik	55
7.2.4 Eine Ausnahme in Höfgens Leben: Beziehung mit Juliette	56
7.2.5 Ursachen für Höfgens Karrierismus	59
7.2.6 Hendrik Höfgen aus der Perspektive der universellen und partikularen Moral	62
7.2.6.1 Hendrik Höfgen und die universelle Moral	62
7.2.6.2 Hendrik Höfgen und die partikulare Moral	64
7.3 Figuren im Widerstand gegen den Nationalsozialismus	65
7.3.1 Widerstandskämpfer im Exil	65
7.3.2 Otto Ulrichs – der Gegenpol von Hendrik Höfgen.....	66
Fazit	68
Quellen- und Literaturverzeichnis	71

EINLEITUNG

Das Thema dieser Diplomarbeit ist die Frage nach dem moralischen Empfinden und Handeln von Künstlern während der Zeit des Nationalsozialismus am Beispiel von Klaus Manns Roman *Mephisto*. Mann schöpfte bei der Entstehung des Romans aus seinen eigenen Erfahrungen mit der deutschen Theaterszene der 1920er und 1930er Jahre. Der Roman löste nach seiner Veröffentlichung im Exilverlag Querido große Kontroversen aus, vor allem, weil er Gustaf Gründgens, der damals ein berühmter Schauspieler im Dritten Reich war, kompromittieren konnte. Mann schuf in diesem Werk aber auch eine Reihe anderer Figuren, die ihren realen Vorbildern mehr oder weniger ähnlich sind.

In meiner Diplomarbeit möchte ich durch das Studium relevanter Fachliteratur und meine eigene Analyse Antworten auf folgende Fragen finden:

Welchen Einfluss hatte das Umfeld, in dem er aufwuchs, auf Klaus Mann, insbesondere die Nähe zu Thomas Mann, der zu diesem Zeitpunkt bereits ein geschätzter und berühmter Schriftsteller war? Was alles prägte seine politische Überzeugung und wie manifestierte sich diese in seinem Werk? Welche Rolle spielte seine persönliche Beziehung zu Gustaf Gründgens in seinem Werk und inwieweit entsprach das Leben der Hauptfigur in *Mephisto* tatsächlich dem Leben von Gründgens?

Wie ist es möglich, dass sich die gesamte deutsche Nation für mehr als ein Jahrzehnt von jeder Moral lossagte? Oder gab es auch im Nationalsozialismus eine Art Moral? Und wie kann man die Handlungen der einzelnen Figuren unter dem Gesichtspunkt der Moral beurteilen? Wie sieht Mann die Möglichkeit, in einem Land zu bleiben, das von einem verbrecherischen Regime regiert wird, und gleichzeitig die moralische Integrität zu bewahren? Und welche Rolle spielt die Figur von Juliette im Roman?

1. Klaus Mann – Leben und Werk

1.1 Kurzgefasste Biografie

Klaus Mann wurde am 18. November 1906 als Sohn des Schriftstellers Thomas Mann und seiner Frau Katia in München geboren, wo er seit 1916 das Wilhelms-Gymnasium besuchte. 1922 beschlossen die Eltern, Klaus und seine ein Jahr ältere Schwester Erika auf ein Internat zu schicken (Adler, 1984, S. 8–10). Zunächst besuchte Klaus die Bergschule Hochwaldhausen, später die Odenwaldschule Oberhambach. Kurz nach dem Schulabschluss begann er als Theaterkritiker beim *12-Uhr-Blatt* zu arbeiten und zur gleichen Zeit veröffentlichte er erste Aufsätze und Erzählungen in der Presse. Dann folgten erste Buchpublikationen (*Vor dem Leben*, *Der fromme Tanz*). Mit seiner Schwester Erika, Gustaf Gründgens und Pamela Wedekind arbeiteten sie an den Stücken *Anja und Esther* und *Revue zu vieren*. In der zweiten Hälfte der 1920er Jahre unternahmen Klaus und Erika zahlreiche Reisen ins Ausland, darunter nach Nordafrika, Japan, in die USA oder in die Sowjetunion. Im Jahr 1932 erschien der Roman *Treffpunkt im Unendlichen* und die erste Autobiographie von Klaus Mann – *Kind dieser Zeit*. Im folgenden Jahr war Klaus Mann gezwungen, Deutschland wegen der sich stets verschlechternden politischen Lage zu verlassen. Zur Zeit seines europäischen Exils gab er die Zeitschrift *Die Sammlung* im Exilverlag Querido in Amsterdam aus (Chrambach, 1990, S. 77–78). Zwischen den Jahren 1934 und 1939 schrieb er vier Romane, die ihn als Schriftsteller bekannt machten – *Flucht in den Norden*, *Symphonie Pathétique*, *Mephisto* und *Der Vulkan*. Ein Jahr vor dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieges emigrierte er in die USA. Dort trat er sechs Jahre später in die Armee ein. Während seines Militärdienstes war er als Berichterstatter in Österreich und Deutschland tätig. Am 21. Mai 1949 starb er an einer Überdosis von Schlaftabletten in Cannes (Chrambach, 1990, S. 78–79).

1.2 Klaus Mann im Kontext der Literatenfamilie Mann

Der familiäre Hintergrund von Klaus Mann mag für einen uneingeweihten Beobachter tadellos erscheinen. Sein Vater, Thomas Mann, war bereits zur Zeit Klaus' Kindheit ein berühmter Schriftsteller. Seine Mutter entstammte der bedeutenden Kaufmannsfamilie Pringsheim. Somit wurde sowohl das kulturelle, als auch das ökonomische Kapital der Familie gesichert. Trotzdem waren sich die Kinder später darüber einig, dass ihre Kindheit alles andere als idyllisch war (Spotts, 2016, S. 8). Für die Erziehung waren zum größten Teil die Gouvernanten verantwortlich, da die Mutter wegen ihrer gesundheitlichen Probleme viel

Zeit in Sanatorien verbrachte (Adler, 1984, S. 9–10). Golo Mann, Bruder von Klaus und Erika, erzählte später über die Bemerkung, die er als Kind zufällig von seiner Mutter hörte – dass Klaus und Erika ihre Lieblinge von allen Kindern waren. Am kritischsten war Katia gegenüber Monika. Sie beschrieb ihre Tochter als eine faule und lästige Außenseiterin (Spotts, 2016, S. 11). Thomas als der zweite Elternteil hat die Situation in der Familie nicht gerade verbessert, eben im Gegenteil. Zu Hause musste immer absolute Stille herrschen. Wenn die Kinder ihren Vater störten, folgte ein schrecklicher Wutausbruch. Klaus Mann hielt seinen Vater für hart und distanziert, aber er weigerte sich, ihn und seine Erziehungsmethoden scharfer zu kritisieren. Golo weigerte sich nicht. Noch als alter Mann erinnerte er sich an ein traumatisches Erlebnis, als er sich ansehen musste, wie sein Vater Klaus während eines Wutausbruchs schrecklich schlug. Michael äußerte sich über seinen Vater, dass er ihn nicht wirklich kannte. Die Töchter Elisabeth und Monika sollen die veröffentlichten Tagebücher ihres Vaters nicht gelesen haben. Monika sagte, sie habe Angst vor dem, was sie über sich selbst lesen würde (Spotts, 2016, S. 7–8).

Obwohl Thomas Mann von seinen Kindern als der steife, unsensible und etwas despotische Herrscher des Hauses beschrieben wurde, für Klaus stellte er die Autorität dar, deren Meinung für ihn sein ganzes Leben lang am wichtigsten war. Er verzieh ihm nie seine Novelle *Unordnung und frühes Leid*, die starke autobiographische Züge aufweist. In diesem Familienporträt schildert er Klaus (unter dem Namen *Bert*) als jemanden, der nichts kann und immer nur einen Clown spielen will (Spotts, 2016, S. 31).

In späteren Zeiten ist es ihm doch gelungen, einige Anerkennung von seinem Vater zu erhalten. Als Reaktion auf den Roman *Der Vulkan* schrieb Thomas Mann, es sei „...nicht mehr zu bestreiten, daß Du mehr kannst, als die Meisten – daher meine Genugtuung beim Lesen“ (Mann K., *Briefe und Antworten 1922 - 1949*, 1987, S. 389). Genugtuung war auch das, was Klaus dank dem Brief spürte und in seiner Antwort dem Vater erwähnte. Er konnte endlich dem Vater beweisen, „daß man mehr als nur ein ‚Söhnchen und ein Windbeutel‘ ist“ (Mann K., *Briefe und Antworten 1922 - 1949*, 1987, S. 392). Muriel Rukeyser erinnerte sich später, wie sehr Klaus sich nach der Reaktion des Vaters auf seine Autobiographie *The Turning Point* sehnte. Er habe seinen Brief mit all den gemischten Gefühlen, die auch in der Autobiographie zu finden sind, gelesen (Spotts, 2016, S. 193). Die Frage ist, wie ernst Klaus das Lob von seinem Vater tatsächlich nahm. Einmal bemerkte er, dass sein Vater ähnlich freundliche Briefe auch an diejenige Schriftsteller schickte, deren Bücher ihn überhaupt nicht interessierten (Spotts, 2016, S. 285). Dass Thomas' Bewunderung für das Werk von Klaus

ehrlich gemeint war, beweist der Brief, den er nach Klaus' Tod an Hermann Hesse schrieb. Darin erwähnte er Klaus' außergewöhnliches Talent und bezeichnete den Roman *Der Vulkan* als den wahrscheinlich besten Emigranten-Roman (Spotts, 2016, S. 285).

Während Klaus sich verzweifelt nach der Anerkennung von seinem Vater sehnte, versuchte er gleichzeitig, aus seinem Schatten herauszutreten. In seiner ersten Autobiographie *Kind dieser Zeit* beklagte er sich über Vorurteile, denen er standhalten muss. Auch Leser aus seinem Freundeskreis sollen instinktiv alle seine Texte mit dem Werk seines Vaters assoziiert haben. Er sei als „der Sohn“ beurteilt worden (Spotts, 2016, S. 48). Eigentlich sah er auch sich selbst als „den Sohn“, als ein ewiges Kind. Er schilderte seine Überraschung, als bei der Gründung der Redaktion seiner Literaturzeitschrift *Decision* im Jahr 1940 seine Vorschläge von den „Erwachsenen“ ernst genommen wurden (Spotts, 2016, S. 170). Und er wurde auch oft wie „der Sohn“ behandelt – und nicht nur am Anfang seiner Karriere. Bei der Suche nach möglichen Sponsoren der Zeitschrift *Decision* stieß er auf die Forderung eines potenziellen Investors, dass Thomas Mann anstatt von Klaus als Herausgeber angegeben werden sollte. Noch im Jahr 1945, als er am Drehbuch für den Film *Paisà* des Regisseurs Roberto Rossellini arbeitete, berichtete die italienische Presse über „Klaus Mann, den Sohn von Thomas Mann“ (Spotts, 2016, S. 242).

Die komplette Emanzipation von seinem Vater war auch dadurch nicht möglich, dass er von seinem Schreiben direkt beeinflusst wurde. Wie er sich in seiner zweiten Autobiographie *The Turning Point* bekannte, wurde sein Denken durch Thomas' Vokabular und seine „todgeweihte Romantik“ (Spotts, 2016, S. 39) geprägt. In der Art und Weise, wie er an sein Schaffen herantrat, unterschied er sich jedoch von seinem Vater. Während sein Vater langsam und akribisch arbeitete, produzierte Klaus seine Texte in so einem großen Umfang, dass ihm keine Zeit für Korrekturen übrigbleiben konnte (Spotts, 2016, S. 48).

1.3 Prägende Faktoren für sein Schaffen

Schon als Schüler am Wilhelms-Gymnasium erfuhr Klaus, dass er anders war als die meisten seiner Altersgenossen. Er war sensibel, schrieb Gedichte und hasste Gruppenaktivitäten. Seine Mitschüler hielten ihn für einen Schwächling und bald wurde er von ihnen schikaniert (Spotts, 2016, S. 15). Dieser Ausschluss aus der Gesellschaft war für ihn auch viele Jahre später ein Thema, als er nach der Flucht aus Deutschland versuchte, ein neues Zuhause zu finden. Er bemühte sich, „den Anschluß an irgendeine Gemeinschaft zu finden, sich irgendeiner Ordnung einzufügen“ (Mann K., *Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht*, 1952, S.

453). Er glaubte, ein Individualist zu sein, „dem vor der Anarchie fast ebenso sehr graut wie vor der Standardisierung, der ‚Gleichschaltung‘, der Vermassung“ (Mann K. , *Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht*, 1952, S. 453).

Es war nicht nur seine Sensibilität, was ihn von den Anderen unterschied. Als er elf Jahre alt war, schrieb er das Drama *Tragödie eines Knabens*, dessen schulpflichtiger Hauptprotagonist einen Selbstmord begeht. Zwei Jahre später schrieb er eine Geschichte über einen Jungen, der von seinen Eltern verlassen wird, nach London flieht und dort in den Armen einer Prostituierten infolge der Drogenabhängigkeit stirbt. Klaus Mann gab später zu, er habe sich selbst durch den Hauptprotagonisten geschildert. Seine Faszination mit Tod, Erotik und Verderbtheit hat ihn auch später nicht verlassen. Im Jahr 1930 gelang es Klaus Mann, Jean Cocteau zu überzeugen, seinen Roman *Les enfants terribles* dramatisieren zu dürfen. Inzest und gemeinsamer Selbstmord der Geschwister waren wahrscheinlich das, was Mann an der Geschichte am meisten lockte. Er hielt sich jedoch nicht treu an die Vorlage und widmete dem Inzest wesentlich mehr Raum, was Cocteau ihm nie verzieh (Spotts, 2016, S. 21, 53).

Teilweise war die Dekadenz seines Werks, zumindest zu Beginn, durch seinen Wunsch bestimmt, sich von seinem Vater zu unterscheiden. Es freute ihn, als das Stück *Anja und Esther* in den Medien als obszön und dekadent verurteilt wurde. Es bedeutete, dass er originell, unvergesslich war, keine Kopie seines Vaters. Später schilderte er, dass er zu dieser Zeit alles tat, um Aufmerksamkeit zu wecken, weil er Angst hatte, im Schatten seines Vaters übersehen zu werden (Mann K. , *The Turning Point*, 1942, S. 125). Ironischerweise, in seinem Bestreben, sich von seinem Vater loszubinden, stoß er auf eine andere Vaterfigur – André Gide, den er als „Père Gide“ bezeichnete. Gide erfüllte dann die Rolle, in der Thomas Mann versagte – er gab Klaus Selbstvertrauen und die Fähigkeit, sich selbst so akzeptieren, wie er ist (Mann K. , *The Turning Point*, 1942, S. 198).

Mit Klaus Manns hoher Sensibilität hingen auch Depressionen zusammen, an die er seit seiner frühen Jugend, vielleicht sogar Kindheit litt. Das Thema des Selbstmords war schon in seinem ersten Werk präsent, in der bereits erwähnten *Tragödie eines Knabens*. Und es tauchte immer wieder in seinen weiteren Werken auf. Er bewunderte und beneidete diejenigen, die den Mut fanden, Selbstmord zu begehen. Den Selbstmord verstand er als die Befreiung von einer Last (Mann K. , *The Turning Point*, 1942, S. 249). Was ihm half, aus seinen psychischen Krisen zu kommen, war das Schreiben. Es hatte eine beruhigende Wirkung auf ihn (Mann K. , *The Turning Point*, 1942, S. 309). Es ist daher nicht überraschend, dass sein psychischer Zustand am schlechtesten war, wenn seine Arbeit kein Vergnügen mehr mit sich

brachte. Das war, als er im Jahr 1947 an den Übersetzungen seiner zwei Bücher arbeitete und gleichzeitig mit einer schweren Drogenabhängigkeit kämpfte. Damals bezeichnete er seinen Wunsch zu sterben als überwältigend (Spotts, 2016, S. 254).

Die Sehnsucht nach dem Tod verfolgte ihn sein ganzes Leben lang. Im Jahr 1942 versuchte er zweimal, Selbstmord zu begehen (Spotts, 2016, S. 195). Deswegen wurde es angenommen, dass es um einen Selbstmord ging, als er nach einer Überdosis Schlaftabletten im Jahre 1949 tot aufgefunden wurde. Das ist jedoch keineswegs zweifellos. Es gab keinen Abschiedsbrief und auch keinen Hinweis, dass er so etwas geplant hätte. Er und Erika wollten bald Jiří Mucha in Prag besuchen, er setzte gerade einen langfristigen Plan für seine Projekte fest und unterschrieb Verträge mit zwei Verlagen (Spotts, 2016, S. 298). Außerdem schrieb sein Psychiater Harald Neumann, dass eine ganz normale Dosis von Schlaftabletten für einen unterernährten, durch langjähriges Rauchen und Drogenkonsum geschwächten Körper tödlich sein kann (Neumann, 1995, S. 157). Es ist also möglich, dass Klaus Mann, der sich seit Kindheit mit dem Thema des Todes beschäftigte und von Selbstmord träumte, schließlich durch einen unglücklichen Zufall starb.

2. Klaus Manns Weltanschauung

2.1 Seine Einstellung zur Homosexualität

Einer der Faktoren, die Klaus Manns Leben und Werk beeinflussten, war die Homosexualität und ihre Wahrnehmung. Klaus, sowie auch sein Vater Thomas, waren Homosexuelle. Sie unterschieden sich jedoch grundlegend in der Wahrnehmung ihrer sexuellen Orientierung. Im Gegensatz zu seinem Vater verachtete Klaus seine Homosexualität nicht und er schämte sich dafür nicht. In seinem Essay *Homosexualität und Fascismus* schreibt er, es sei „eine Liebe wie eine andere auch, nicht besser, nicht schlechter; mit ebenso viel Möglichkeiten zum Großartigen, Rührenden, Melancholischen [...] wie die Liebe zwischen Mann und Frau“ (Mann K., *Homosexualität und Fascismus*, 1990, S. 9). Diese Einstellung war zu dieser Zeit ziemlich fortschrittlich. Nicht nur zur Zeit des Nationalsozialismus, sondern auch früher, in der liberaleren Weimarer Republik waren homosexuelle Kontakte strafbar. Damals wurden jedes Jahr Hunderte von Männern aus diesem Grund ins Gefängnis gebracht (Spotts, 2016, S. 36). Klaus Mann war sich dieser Tatsache bewusst. Er glaubte, es sei nicht möglich, sich zu dieser Art von Liebe zu bekennen, ohne von der Gesellschaft geächtet zu sein (Spotts, 2016, S. 99).

Die Nazizeit war für die Homosexuelle besonders schwierig. Sie wurden verfolgt, kastriert, inhaftiert und zwischen 10 000 und 15 000 von ihnen in die Konzentrationslager gebracht (Bornhorst, 2020). Bei den Gegnern des Nationalsozialismus haben sie jedoch kaum Rückhalt gefunden, im Gegenteil. Die Assoziation von Nationalsozialismus und Homosexualität war eine unethische, aber einfache und effektive Methode, um die Führung des Dritten Reiches zu kritisieren und zu verhöhnen. Klaus Mann wies auf „jenes Mißtrauen und jene Abneigung gegen alles Homoerotische, die in den meisten antifascistischen [...] Kreisen einen starken Grad erreicht haben“ (Mann K., *Homosexualität und Fascismus*, 1990, S. 5–6) hin. Er war tief enttäuscht, dass die Linke, die er als das Gegengewicht zum Nationalsozialismus und auch zur konservativen Bourgeoisie sah, nun die Homophobie der einfachen Bürger als Waffe gegen den Nationalsozialismus ausnutzte. Er kritisierte die linke Presse, die Ernst Röhm wegen seiner Homosexualität angriff – „als spräche gegen die Nazis nichts, außer dem Liebesleben des dicken Hauptmanns“ (Mann K., *Homosexualität und Fascismus*, 1990, S. 8). Daran beteiligten sich sogar Redakteure, die selbst homosexuell waren (Mann K., *Homosexualität und Fascismus*, 1990, S. 8). Auch Politiker der KPD und SPD wandten diese

Taktik an, während sie gegen die Kriminalisierung der Homosexualität kämpften (Oosterhuis, 1995).

In der Sowjetunion, dem Inbegriff des Sozialismus zu dieser Zeit, trat im Jahr 1934 ein Gesetz in Kraft, das die homosexuellen Kontakte wieder kriminalisierte (Rustam, 2018). Das war eine unangenehme Überraschung für Klaus Mann und alle anderen, die an den Liberalismus der Sowjetunion glaubten. Maxim Gorki, der prominente sowjetische Intellektuelle, bezeichnete in seinem Artikel vom 31. Mai 1934 die Homosexualität als eine Krankheit, die ihren Ursprung in der westlichen Bourgeoisie hat (Mogutin, 1995). Er beendete seinen Artikel mit der bekannten Aussage: „Vernichten wir die Homosexualität, und der Faschismus wird verschwinden!“ (Mogutin, 1995). Diese Aussage war eine unangenehme Überraschung für Mann, der Gorki bis dahin bewunderte. Im oben erwähnten Essay kommentierte er, dass wenn die Homosexualität ausgerottet worden wäre, „hätte man die Menschheit ärmer gemacht um etwas, dem sie Unvergleichliches verdankt“ (Mann K., *Homosexualität und Fascismus*, 1990, S. 12).

Wie ich schon angedeutet habe, war Thomas Mann in seiner Wahrnehmung der Homosexualität nicht so liberal wie sein Sohn Klaus. Um auch bei den konservativen bürgerlichen Kreisen anzukommen, äußerte er sich nicht zu seiner sexuellen Orientierung. Die Öffentlichkeit erfuhr es erst zwanzig Jahre nach seinem Tod, aufgrund seines veröffentlichten Tagebuchs. Man kann sogar vermuten, dass seine Ansicht auf Homosexualität näher zu Gorki als zu Klaus stand. Wie Spotts bemerkt, betrachtete Thomas Mann die Homosexualität als ein Teil des „Deutschtums“ und „Kriegstums“ und somit des Nationalsozialismus (Spotts, 2016, S. 95).

2.2 Politische Orientierung von Klaus Mann – links, paneuropäisch, pazifistisch

Klaus Mann wurde in die Zeit großer gesellschaftlicher und politischer Veränderungen hineingeboren, die seinen Lebensweg vorzeichneten. Wie Wulf-Jürgen Adler in seinem Essay *Klaus Mann – Kind seiner Zeit* bemerkt, die Zeit seiner Kindheit und Jugend war eine Zeit, in der das alte Gesellschaftssystem langsam zerfiel und das neue „von Anfang an zu schwach war, um überhaupt als neue Ordnung gelten zu können“ (Adler, 1984, S. 9). Zu dieser Zeit interessierte er sich für die Politik noch nicht. In seiner Jugend öffnete er die Zeitung nur für die Theaterrubrik. Dank den Schriften von Upton Sinclair und Sinclair Lewis begann er, sich für die soziale Problematik zu interessieren. Später bereute er, dass er sich nicht früher für

politische und gesellschaftliche Themen interessierte, denn es hätte ihm einen tieferen Einblick in die Problematik der Radikalisierung der deutschen Gesellschaft ermöglicht (Spotts, 2016).

Als Klaus Mann Anfang zwanzig war, begann er, sich mit Fragen der sozialen Gerechtigkeit zu beschäftigen. Er war sich des Privilegs bewusst, das er nur dadurch bekam, dass er in eine wohlhabende Familie hineingeboren wurde. Sein soziales Empfinden und sein Widerstand gegen die entstehende Konsumgesellschaft führten ihn zu den Ideen des Sozialismus. Seine Ablehnung des Kapitalismus beschrieb er in seinem Essay *Heute und Morgen: zur Situation des jungen geistigen Europas*. Er stimmte mit dem Philosophen Richard Coudenhove-Kalergi überein, der das damalige System „Pseudoaristokratie des Geldes“ nannte (Mann K., *Heute und Morgen: zur Situation des jungen geistigen Europas*, 1927, S. 25–26). Diese Weltanschauung behielt Mann sein ganzes Leben lang, was ihm nach seiner Emigration in die USA etliche Probleme bereitete.

Er stimmte der Grundprämisse des Marxismus zu, dass man die bürgerliche Gesellschaft nur durch die Versklavung des Proletariats aufbauen konnte, aber der Materialismus, der die Grundlage der Lehre von Marx und Engels bildet, war ihm immer fremd. In seiner Autobiographie schreibt er, dass „eine Weltanschauung, der jede Ahnung vom Metaphysischen fehlt, [...] bleibt mir Entscheidendes schuldig“ (Mann K., *Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht*, 1952, S. 378). Die Abkehr vom Materialismus fand er im Werk des linksorientierten Philosophen Ernst Bloch. In seiner Ideologie sah er die Verbindung vom sozialistischen Aktivismus und metaphysischer Dimension. Sein Essay *Geist der Utopie* sprach Klaus besonders an. Darin spricht Bloch von „der möglichen Erlösung durch Dienen untereinander, Hingebung, zum anderen Werden“ (Mann K., *Heute und Morgen: zur Situation des jungen geistigen Europas*, 1927, S. 34). Dadurch können wir verstehen, welche Auffassung von Religiosität der junge Klaus vertrat. In ihrem Zentrum steht kein göttliches Wesen, sondern das Kollektiv von Menschen – oder „Geist der Versammlung“, wie es Bloch nennt.

Mit Klaus Manns Konzept des Sozialismus hing auch die Idee des vereinten Europas zusammen. In seiner Rede *Der Kampf um den jungen Menschen* sagt er über den Sozialismus: „Er ist übernational, er hebt die europäischen Grenzen auf, aber er respektiert die Unterschiede der Nationen.“ (Chrambach, 1990, S. 45). In dieser Hinsicht war er stark durch das Werk des bereits erwähnten Philosophen und Verfechters der Idee des vereinten Europas, Richard Coudenhove-Kalergi, beeinflusst. Die Einigung Europas sollte sowohl auf geistiger,

als auch auf wirtschaftlicher Ebene verwirklicht werden. Klaus Mann glaubte, die Nationalisten seien „aussichtslos, wenn die Wirtschaft ihnen nicht hilft“ (Mann K. , *Heute und Morgen: zur Situation des jungen geistigen Europas*, 1927, S. 25). Man könnte also sagen, dass er ein Anhänger der Europäischen Union war, lange bevor sie gegründet wurde.

Besonders wichtig war für ihn das Bündnis mit Frankreich, denn er glaubte, dass die Zusammenarbeit von Deutschland und Frankreich für die Zukunft Europas entscheidend ist. Im Essay *Heute und Morgen* schildert er die Vorurteile von Deutschen und Franzosen gegeneinander, die zu ihrer Feindlichkeit führten. Die Deutschen hielten die Franzosen für eitel und verräterisch, die Franzosen die Deutschen wiederum für animalisch und aggressiv (Mann K. , *Heute und Morgen: zur Situation des jungen geistigen Europas*, 1927, S. 7–8). Mann war besonders besorgt durch die jungen Nationalisten auf beiden Seiten, die den Krieg wollten. Er glaubte, dass ein weiterer Krieg für Europa selbstmörderisch wäre (Mann K. , *Heute und Morgen: zur Situation des jungen geistigen Europas*, 1927).

Dieser Pazifismus prägte seine Weltanschauung sein ganzes Leben lang. Es ging aber um keinen passiven Pazifismus. Bereits in den 1920er Jahren wusste er, dass die Intellektuellen im Kampf gegen den Nationalismus und Militarismus aktiv sein müssen. Später, nach dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs, führte diese Haltung dazu, dass einige von seinen Freundschaften zerbrachen. Christopher Isherwood und Wystan Auden stellten einen anderen Typus von Pazifisten dar – jeden Kampf hielten sie für schlecht, auch den Kampf gegen den Aggressor. Klaus Mann hingegen war überzeugt, dass die westlichen demokratischen Staaten sich gegen Nazi-Deutschland verbünden müssen. Wie Isherwood in seinem Tagebuch vermerkte, Klaus argumentierte, dass „Pazifismus nicht in jedem Fall angewendet werden kann: Wenn man zulässt, dass die Nazis alle töten, lässt man zu, dass die Zivilisation zerstört wird“ (Isherwood, 1997, nach: Spotts, 2016, S. 158. Übersetzung d. Verf.). Im Fall von Wystan Auden führten die unterschiedlichen Auffassungen von Pazifismus sogar zu Konflikten in der Mann-Familie, denn Auden war der Ehemann von Erika. Golo Mann, Bruder von Klaus und Erika, bewunderte Auden, während Erika auf der Seite von Klaus stand (Spotts, 2016).

2.3 Klaus Mann zwischen den Großmächten

Obwohl Klaus Mann sein ganzes Leben lang ein Linker war, unterstützte er nie die Sowjetunion. Er lehnte ihre kämpferische Gesinnung ab. Außerdem war er sich bewusst, dass es sich um ein diktatorisches Regime handelt und nicht um einen „liberalen Kommunismus“, den er sich wünschte. Den einzigen Weg zur sozialen Gerechtigkeit sah er im technologischen Fortschritt. Genauso wie Coudenhove-Kalergi, auch Klaus Mann betrachtete den Erfinder als den Erlöser (Mann K. , *Heute und Morgen: zur Situation des jungen geistigen Europas*, 1927, S. 29). Aber dieser Fortschritt fehlte in der Sowjetunion. Wie Klaus Mann bemerkte, wählte sie stattdessen den Weg der Zerstörung der Kultur (Mann K. , *Heute und Morgen: zur Situation des jungen geistigen Europas*, 1927).

Trotz seiner Aversion zur Sowjetunion beschloss er, sie mehrmals zu besuchen. Zum ersten Mal war es im Jahr 1928 während einer Weltreise mit seiner Schwester Erika. Damals hatte er nicht viele Gelegenheiten für den Kontakt mit den Einheimischen und die Menschen, den er auf der Straße begegnete, fand er schäbig und apathisch (Spotts, 2016, S. 46). Im Jahr 1934 besuchte er Moskau anlässlich des I. Allunionskongresses der Sowjetschriftsteller. In seinen *Notizen in Moskau* kann man spüren, dass er von der aktiven Beteiligung der Bürger am öffentlichen Leben beeindruckt war. Er stellte fest, dass die Menschen an der industriellen und wirtschaftlichen Entwicklung sehr interessiert waren, aber ebenso begeistert diskutierten sie über Literatur oder Theater. Sie waren hoch motiviert, den reichen westlichen Staaten gleichzukommen. Die Erfahrung aus dem Kongress selbst war jedoch weniger positiv. Es gefiel ihm nicht, dass die Redner jede Kritik vermieden und es schien, dass der sozialistische Realismus so optimistisch wurde, dass es eigentlich um keinen Realismus mehr ging (Mann K. , *Notizen in Moskau*, 1934/35). Klaus Mann hielt auf dem Kongress keine Rede. Wie Spotts bemerkt, versuchte er, unauffällig zu sein, weil er nicht den Ruf eines Anhängers des Stalinismus haben wollte. Trotzdem unterschied er sich durch seine Eleganz von den Arbeitern und anderen linken Schriftstellern (Spotts, 2016, S. 93).

Mit der Zeit wuchs seine Abneigung gegen die Sowjetunion. Wie aus seinem Aufsatz *Die Heimsuchung des europäischen Geistes* hervorgeht, nahm er die sowjetische Diktatur nach der Teilung Europas durch den eisernen Vorhang noch stärker wahr. Bei Gesprächen mit den Schriftstellern aus dem Ostblock stellte er fest, wie sehr das Regime die künstlerische Freiheit einschränkt (Mann K. , *Die Heimsuchung des europäischen Geistes*, 1949-50).

Aber auch die Politik der anderen Großmacht gefiel ihm nicht. An den USA kritisierte er die Herrschaft des Geldes und, wie in der Sowjetunion, den Mangel am geistigen Leben (Mann K. , *Die Heimsuchung des europäischen Geistes*, 1949-50). Seine linke Orientierung hat sein Leben in den USA nicht gerade erleichtert. Er wurde ein Dorn im Auge der rechtsorientierten deutschen Emigranten. In der Zeitschrift *Das Neue Tage-Buch* wurde er von einem anonymen Autor als sowjetischer Agent bezeichnet, wenn er sich nicht gegen den Molotow-Ribbentrop-Pakt ausgesprochen hat (Spotts, 2016, S. 148). Auch das FBI verdächtigte ihn der Kollaboration mit der Sowjetunion, weswegen er Probleme hatte, amerikanische Staatsbürgerschaft zu erhalten. Obwohl es ihm 1943 schließlich gelang, fühlte er sich in den USA nie zu Hause. Das amerikanische Stadtleben fand er sogar traurig (Spotts, 2016, S. 148). Nicht nur in seinem Lebensstil und seinem Charakter, sondern auch in seinen politischen Ansichten unterschied er sich von den Amerikanern. Er konnte ihren Mangel an politischem Interesse und ihre Gleichgültigkeit gegenüber dem Rest der Welt nicht verstehen. Berger spricht daher von der „doppelten Entwurzelung“ (Berger, 2016, S. 255). Die alte Heimat war weg, aber eine neue fand er in Amerika nicht.

2.4 Engagement gegen Nationalsozialismus

Im Jahr 1927, als Klaus Mann den bereits erwähnten Essay *Heute und Morgen. Zur Situation des jungen geistigen Europas* schrieb, fühlte er sich noch als Wortführer seiner Generation. Er benutzte die erste Person Plural – „unser Grunderlebnis“, „wir hassten den Rationalismus“ (Mann K. , *Heute und Morgen: zur Situation des jungen geistigen Europas*, 1927, S. 18, 33), usw. Er spricht zu seinen Altersgenossen als einer von ihnen, er spricht zu älteren Generationen als Vertreter der Jugend. Schon damals warnte er vor den Gefahren des Nationalismus und des Militarismus, zu denen sich viele junge Menschen bekannten. Aus dem offenen Brief an Stefan Zweig *Jugend und Radikalismus* geht jedoch klar hervor, dass die Position des Wortführers seiner Generation weg ist. Es gibt kein „wir“ mehr, nur „sie“. In diesem Brief warf er Zweig vor, zu tolerant gegenüber der radikalisierenden Jugend zu sein. Zweig billigte und sogar unterstützte den Aufstand der Jugend, die Politiker der Weimarer Republik hielt er für langsam und zögerlich. In seiner *Revolte gegen die Langsamkeit* schrieb er: „Es müssen Männer kommen der raschen Entscheidungen [...], Männer wie Stalin oder Mussolini, die Geschehnisse ins Rollen bringen, ...“ (Zweig, 2003, S. 178, nach: Seifert, 2018, S. 89). Es überrascht nicht, dass Klaus Mann empört reagierte.

Zweig war jedoch keineswegs der einzige Intellektuelle, der die kommende Gefahr nicht erkannte. Gottfried Benn, ein berühmter Dichter und Freund der Familie Mann, äußerte sich kurz nach der Machtübernahme der NSDAP in einer Rede, der Nationalsozialismus sei eine bewundernswerte spirituelle Idee, die den politischen Nihilismus besiegen wird (Spotts, 2016, S. 71). Er hatte kein Verständnis für Exilanten und im offenen Brief an Klaus, *An die literarische Emigration*, spricht er beleidigend von ihnen (Adler, 1984, S. 14). Sieben Jahre später gab er in seiner Autobiographie zu, dass der zwanzig Jahre jüngere Klaus die Drohung besser erkannte als er (Mann K. , *Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht*, 1952, S. 72). In den 1920ern und in den frühen 1930ern war Klaus Mann einer der wenigen, die vor der Gefahr von Seiten der Nationalsozialisten warnten. Trotzdem warf er sich später vor, diese Gefahr unterschätzt zu haben. Wie er später in seiner Autobiographie schrieb, er sei „gelangweilt und angewidert von ihnen, aber nicht ängstlich genug“ (Mann K. , *The Turning Point*, 1942, S. 238, nach: Spotts, 2016, S. 63. Übersetzung d. Verf.).

Während seiner Reisen in den 1930er Jahren erfuhr er, dass die Menschen im Ausland nur wenig über die Gefahr des Nationalsozialismus wussten, deshalb fühlte er sich verpflichtet, Aufklärung zu verbreiten. Mit der Schwester Erika und den Freunden Therese Ghiese und Magnus Henning gründete er das politische Kabarett *Pfeffermühle*, mit dem er zahlreiche Auftritte in verschiedenen europäischen Städten absolvierte. Später, infolge der sich verschlechternden Sicherheitslage in Europa, beschlossen Klaus und Erika, mit ihren Auftritten nach Amerika zu übersiedeln. Dort hatten sie jedoch keinen Erfolg. Und Klaus' Vorträge über die politische Entwicklung in Europa, die er 1937 in Amerika hielt, verliefen nicht besser. Das Desinteresse der Einheimischen an Ereignissen außerhalb der USA schockierte ihn. Es war ihm damals schon klar, dass die Entwicklung der Situation in Europa zu einer globalen Katastrophe führen wird. Im Jahr 1936 sah er den Anschluss Österreichs und den Krieg voraus (Spotts, 2016, S. 114, 115). Für die Amerikaner war die Bedrohung durch den Nationalsozialismus jedoch zu weit weg und interessierte sie kaum. Der Vortrag *A Family against a Dictatorship*, der sehr persönlich war und sich mit den Schicksalen der Mitglieder der Familie Mann befasste, war viel erfolgreicher als Klaus' politische Analysen oder Vorträge über den Antisemitismus (Jonas, 1984). Dies änderte sich auch nach der Kriegserklärung im Jahr 1939 nicht. Klaus bemerkte, dass die Amerikaner so fröhlich waren, „als ob nichts Ungewöhnliches geschehen würde“ (Spotts, 2016, S. 147. Übersetzung d. Verf.).

Gegen Ende des Krieges war er sehr skeptisch, was die Nachkriegsentwicklung in Deutschland betrifft. Er warnte seinen Vater vor der Rückkehr – er glaubte, dass die deutsche Nation „für Generationen körperlich und moralisch verstümmelt und verkrüppelt“ bleiben wird (Mann K., 1987, S. 540, nach: Spotts, 2016, S. 230. Übersetzung d. Verf.). Doch seine Meinung über die Deutschen war anders als die seiner Schwester – während Erika alle Deutschen tödlich hasste, konnte Klaus sie als Individuen ansehen. Dadurch war er auch fähig, nach dem Kriegsende an den Verhören deutscher Soldaten teilzunehmen und die Soldaten ohne Vorurteile zu behandeln. Einigermaßen war er sogar optimistisch, was die Demokratie in Europa anging. Er glaubte, dass das 20. Jahrhundert die Vereinheitlichung der Gesellschaft und Unterdrückung des Nationalismus bringen wird (Spotts, 2016, S. 191). Angesichts der Gründung und der späteren Erweiterung der Europäischen Union kann man sagen, dass er zumindest teilweise Recht hatte.

Während Klaus entschlossen war, dem Nationalsozialismus um jeden Preis zu widerstehen, war sein Vater in dieser Sache wesentlich pragmatischer. Um die deutschen Leser zu behalten, die seine wichtigste Einnahmequelle darstellten, beschloss er 1933, den Roman *Die Geschichten Jaakobs* in Deutschland bei Gottfried Bermann herauszugeben und lehnte deshalb das Angebot des Exilverlags Querido ab. Das war jedoch nicht das Ende der Zusammenarbeit mit dem deutschen Verleger. Zwei Jahre später gab Thomas bei ihm seine Sammlung von Essays heraus. Weil er Bermann (und sich selbst) keine Probleme mit dem Regime bereiten wollte, distanzierte er sich öffentlich von Klaus' Zeitschrift *Die Sammlung* und entschuldigte sich für seinen Brief an die amerikanische Organisation für Rettung der Juden, in dem er vorsichtig seine Unterstützung für sie ausdrückte (Spotts, 2016). Infolgedessen verschlechterte sich die Beziehung zwischen ihm und Klaus, der der opportunistischen Strategie seines Vaters nicht zustimmte.

3. Gustaf Gründgens als Vorbild für die Figur des Hendrik Höfgen

3.1 Kurzgefasste Biografie

In diesem Kapitel werde ich mich mit der Person von Gustaf Gründgens, der ohne Zweifel das Vorbild für die Figur von Hendrik Höfgen war, befassen. Gründgens wurde am 22. Dezember 1899 in Düsseldorf als Sohn eines kaufmännischen Angestellten geboren. Im Jahr 1917 wurde er zum Kriegsdienst an die Westfront einberufen. Dort wurde er Mitglied der Fronttheatergruppe Saarlouis, später sogar ihr Leiter. Nach dem Krieg besuchte er die Hochschule für Bühnenkunst des Düsseldorfer Schauspielhauses. Später wurde er in Theatern in Halberstadt, Kiel, Berlin und seit 1923 in Hamburg engagiert. Dort blieb er fünf Jahre lang. In dieser Zeit spielte er 71 Rollen und führte bei 32 Stücken Regie. Im Juni 1926 heiratete er Erika Mann, von der er sich jedoch drei Jahre später scheiden ließ. Zwischen den Jahren 1928 und 1933 arbeitete er als Schauspieler und Regisseur an verschiedenen Bühnen in Berlin, ab 1930 spielte er auch in Filmen. Im Jahr 1932 trat er erstmals als Mephisto in *Faust I* von J. W. von Goethe auf. Diese Rolle wurde später zur Rolle seines Lebens. Im Jahr 1933 wurde er zum künstlerischen Leiter des Preußischen Staatstheaters ernannt, ein Jahr später zum Intendanten. Im Jahr 1936 wurde er in den Preußischen Staatsrat berufen und im selben Jahr heiratete er die Schauspielerin Marianne Hoppe. Diese Ehe dauerte zehn Jahre. Zwischen 1935 und 1945 war er Generalintendant des Preußischen Staatstheaters. Nach Kriegsende wurde er neun Monate lang in einem sowjetischen Lager interniert. Danach war er wieder in der Theaterwelt tätig. Von 1947 bis 1951 war er Generalintendant der Städtischen Bühnen Düsseldorf, von 1951 bis 1955 Geschäftsführer der „Neuen Schauspiel GmbH“ in Düsseldorf. Von 1955 bis 1963 war er Generalintendant und künstlerischer Leiter des Deutschen Schauspielhauses in Hamburg. Am 7. Oktober 1963 starb er während seiner Weltreise in Manila (Chmura, 2016; Berger, 2016).

3.2 Gustaf Gründgens und Nationalsozialismus

Gustaf Gründgens wird heute oft als eine problematische Figur der deutschen Theatergeschichte bezeichnet, weil er während der Zeit der Nazi Herrschaft Generalintendant des Preußischen Staatstheaters war. Er musste daher das Programm des Theaters an das Regime anpassen und war sogar ein Protegé des Reichsmarschalls Hermann Göring. Bedeutet das, dass er ein überzeugter Nazi war?

Vor dem Regimewechsel war Gründgens kein Anhänger der NSDAP. Im Gegenteil, er war Mitglied der „Roten Hilfe Deutschlands“, einer politischen Hilfsorganisation, die von der Kommunistischen Partei Deutschlands gegründet wurde und die 1936 von der Gestapo liquidiert wurde (Brauns, 2016). Bei den Wahlen 1932 stimmte er für die SPD und seine Sympathie für die politische Linke war allgemein bekannt. Der Maler Jan Kurzke, in den Gründgens verliebt war und mit dem er damals wohnte, war sogar Mitglied der KPD, was dazu führte, dass ihr Haus ein Ziel von Hausdurchsuchungen wurde (Berger, 2016).

Als Gründgens von Göring das Angebot erhielt, Intendant zu werden, lehnte er zunächst ab. Dass er sich schließlich entschloss, es anzunehmen, war ein Ergebnis der Erpressung. Die Spitzen des NS-Regimes hatten sich bereits entschieden – entweder würde er Intendant werden oder er würde nie wieder eine Arbeit als Schauspieler finden. Zu dieser Zeit wägt er Emigration ab, aber zwei Faktoren raten ihn davon ab. Der erste ist die Befürchtung, dass er dort nicht willkommen wäre. Er ist überzeugt, dass er in seinen ersten Jahren im Ausland nur dann Hilfe erhalten würde, wenn er zu den Verfolgten in Deutschland gehören würde. Außerdem kannte er keine Fremdsprache und hatte keine Freunde im Ausland. Mit diesem Faktor hängt sicherlich auch seine Sehnsucht nach einer erfolgreichen Karriere. Er war sich bewusst, dass er im Ausland wieder ganz am Anfang stehen würde. Der zweite Faktor war das Verantwortungsgefühl gegenüber denjenigen, die in Deutschland auf ihn angewiesen waren. Im Jahr 1934 verließ er tatsächlich Deutschland für eine gewisse Zeit. Zu diesem Zeitpunkt fühlte er sich in Deutschland nicht mehr sicher, weil Hitler und Göring nach dem unterdrückten Röm-Putsch damit begonnen hatten, Homosexuelle zu verfolgen und hinzurichten. Göring wollte ihn jedoch als Intendanten haben, also stimmte er Gründgens‘ Bedingungen zu und garantierte ihm und seinen nahestehenden Personen Sicherheit (Berger, 2016).

Es war nicht möglich, sich dem Regime zu widersetzen und Stücke aufzuführen, die nicht vom Propagandaministerium genehmigt wurden, aber Gründgens versuchte, die Qualität des Programms im Rahmen seiner begrenzten Mittel aufrechtzuerhalten. Der Schauspieler und Regisseur Fritz Kortner bezeichnete später die von Gründgens geführten Bühnen als „Zufluchtsstätten“ (Berger, 2016, S. 147). Trotzdem sollte man nicht vergessen, dass Gründgens eines der Gesichter des Kulturbetriebs des Nationalsozialismus war und dass das Staatliche Schauspielhaus nicht nur die Klassiker, sondern auch Werke nationalsozialistischer Dramatiker, darunter Hanns Johst, sowie Stücke von Mussolini und seinem engen Freund

Giovacchino Forzano aufführte. Gründgens spielte sogar die Hauptrolle in ihrem Stück *Hundert Tage*, das 1934 aufgeführt wurde (Wolff, 1984).

Der amerikanische Auslandsgeheimdienst (OSS – Office of Strategic Services) verfügte über Spione im Dritten Reich sowie unter deutschen und österreichischen Emigranten, die den Auftrag hatten, die ideologische Zugehörigkeit von Künstlern auszuwerten, um nach dem Krieg zu wissen, mit wem man zusammenarbeiten kann. Einer der Spione war der Dramatiker Carl Zuckmayer. Seine „Objekte“ teilte er in vier Kategorien ein – „aktive Nazis und böswillige Mitläufer“, „gutgläubige Mitläufer“, „Indifferente und Hilflöse“ und „bewusste Träger des inneren Widerstands“. Zuckmayer zufolge passte Gründgens jedoch in keine dieser Kategorien. Er ordnete ihn daher der Kategorie „Sonderfälle, teils positiv, teils negativ“ zu (Berger, 2016, S. 237). Nach dem Krieg fand man heraus, welchen Menschen er geholfen hatte – insgesamt 34 Personen. Er finanzierte die Flucht von Jan Kurzke nach Spanien, der als Kommunist ausreisen musste. Er stellte Erich Zacharias Langhans, einen homosexuellen Halbjuden, als seinen persönlichen Referenten ein. Paradoxerweise war es Klaus Mann, der ihn, wohl unabsichtlich, schädigte. Wahrscheinlich ließ er sich von ihm für eine der Figuren in *Mephisto* inspirieren, wonach sich die Gestapo für Langhans interessierte. Gründgens gelang es dann, ihn vor dem Konzentrationslager zu retten, aber er musste Deutschland schnell verlassen. Seine Hilfe für die Verfolgten jedoch beweist, dass er wusste, was sie erwartete, wenn sie keine Hilfe erhalten würden. Die Kunst spielte in der NS-Zeit eine wichtige propagandistische Rolle, man kann daher sagen, dass der Dienst an der Kultur, insbesondere in einer so wichtigen Position wie bei Gründgens, dem Dienst am Regime gleichkam.

3.3 Gründgens und Mann als Vertreter unterschiedlicher sozialer Klassen

Renate Berger bringt in *Tanz auf dem Vulkan: Gustaf Gründgens und Klaus Mann* eine etwas andere Perspektive in Beurteilung dieser beiden Persönlichkeiten, als heute üblich ist. Sie betont, dass Gründgens und Mann eine grundlegend andere Ausgangsposition hatten. Es wäre ungerecht, Menschen zu beurteilen, ohne diesen Aspekt zu berücksichtigen. Die Möglichkeiten, die Klaus Manns familiärer Hintergrund ihm eröffnete, unterschieden sich stark von denen, die Gründgens in seinen Anfängen hatte. Thomas Mann war im künstlerischen Milieu bekannt und Klaus Mann scheute sich in seinen jungen Jahren nicht, seinen Ruhm, sein Geld und seine Kontakte zu seinem Vorteil zu nutzen. Das wurde auch

durch die Worte seines Bruders Golo Mann bestätigt, der daran erinnerte, dass das Geld und die Hilfe aller Art, die mit dem berühmten Namen verbunden waren, konnte man ausnutzen oder auch nicht. Klaus Mann beschloss, so viel Aufmerksamkeit wie möglich auf sich zu ziehen (Chrambach, 1990, S. 19).

Das war sehr effektiv – wäre er ein Sohn völlig unbekannter und nicht wohlhabender Eltern gewesen, wäre auch sein Weg zur Inszenierung von Theaterstücken und in der Folge zum Interesse der Kritiker und der Öffentlichkeit viel komplizierter gewesen. Er hatte unbegrenzte Möglichkeiten des künstlerischen und persönlichen Ausdrucks. Seine Eltern waren in dieser Hinsicht nicht sehr restriktiv und schränkten weder sein Schaffen ein, auch wenn es sich oft um umstrittene morbide oder erotische Werke handelte, noch z. B. seine öffentliche Zurschaustellung von Homosexualität, die damals strafbar war (Berger, 2016). Und es waren nicht nur seine Eltern, die ihm den einfachen Start seiner Karriere ermöglichten. Dank der Kontakte seines Onkels Klaus Pringsheim erschienen seine Texte in der renommierten Zeitschrift *Weltbühne*, bereits als er siebzehn war. Zur gleichen Zeit erhielt er dank seines Onkels die Möglichkeit, für das *Zwölf-Uhr-Mittagblatt* Theaterkritiken zu schreiben (Berger, 2016). Er hatte das Gefühl, dass alles so leicht und glatt ging, „wie im Spiel, wie im Traum: Es war erstaunlich und belustigend.“ (Mann K. , *Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht*, 1991, S. 140, nach: Berger, 2016, S. 39). Es war nicht so naiv, dass er sich seiner Privilegien überhaupt nicht bewusst wäre. Als sein Spiel *Anja und Esther* 1925 aufgeführt wurde, bemerkte er, dass er das Interesse, das das Stück weckte, „dem soliden Hintergrund des väterlichen Ruhmes“ (Chrambach, 1990, S. 19) verdankte.

Gründgens hingegen wurde in eine Familie hineingeboren, die kein ideales Sprungbrett in die Welt des Theaters darstellte. Sie konnte ihm weder die Kontakte noch das Geld zur Verfügung stellen, über die Klaus schon in jungen Jahren verfügte. Zu seinen großen Rollen in Hamburger Kammerspielen musste er sich über eine Reihe kleinerer Rollen an Provinztheatern vorarbeiten. Und nachdem er ein Engagement in Berlin bekam, stand er wieder am Anfang und musste wieder unwichtige Rollen in unwichtigen Inszenierungen spielen. Er kannte auch die finanziellen Probleme sehr gut. Im Jahr 1923 drohte ihm sogar der Verlust des Daches über seinem Kopf. Die Inflation bedrohte allein die Existenz der Hamburger Kammerspiele, die ihm nicht einmal einen Vorschuss für die nötigsten Ausgaben geben konnten. Um die Miete bezahlen zu können, bat er seine Eltern verzweifelt um Hilfe, aber auch sie waren nicht in der Lage, ihn finanziell unterstützen zu können (Berger, 2016, S. 43).

3.4 Beziehung von Klaus Mann und Gustaf Gründgens

Der Beginn der Beziehung von Klaus Mann und Gustaf Gründgens war von gegenseitiger Faszination geprägt. Klaus Mann war sowohl von der Energie, die Gründgens ausstrahlte, als auch von seinem schauspielerischen Talent bezaubert. „Gustaf war brilliant, witzig, blasiert, mondän ... düster und dämonisch ... müde und dekadent ... er war alles und nichts.“ (Mann K., *Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht*, 1991, S. 164, nach: Berger, 2016, S. 44), erinnerte sich Mann. Auch er wurde von Gründgens bewundert. Gründgens liebte Manns Stück *Anja und Esther* und es war seine Idee, dass Mann auch mitspielen sollte (Chrambach, 1990). In einem Brief an Lucy von Jacobi beschreibt er seine Begeisterung über die Erfahrung mit der gemeinsamen Tournee und äußert sich über Mann: „Er wird bestimmt was.“ (Berger, 2016, S. 60). Damit hatte er Recht. Wirklich wurde Klaus Mann später „was“, ironischerweise dank des Romans, in dem Gründgens in gewisser Weise die Hauptrolle spielte.

Ihre Freundschaft war jedoch auf Dauer nicht haltbar. Von Anfang an gab es in ihrer Beziehung ein Element der Verachtung von Manns Seite. Der Grund dafür war vor allem Gründgens' großer Ehrgeiz und seine kleinbürgerliche Herkunft. Die kleinbürgerliche Herkunft betraf jedoch teilweise auch Mann – sein Vater befand sich nach dem Verfall seiner Kaufmannsfamilie in einer ähnlichen Situation wie Gründgens. Während Gründgens in der Zeit seiner größten finanziellen Not darüber nachdachte, sich Geld zu erheiraten, tat Thomas Mann genau das. Auch der Ehrgeiz war etwas, das Klaus Mann mit Gustaf Gründgens gemeinsam hatte. Manns Wunsch, aus dem Schatten seines Vaters herauszutreten, sein jugendlicher Wunsch nach Ruhm, seine ambitionierten künstlerischen Projekte, all das zeugt von seinem eigenen Ehrgeiz (Berger, 2016, S. 119–120).

Gründgens merkte, dass Mann ihn nicht als gleichwertig ansah. Bald wurde deutlich, dass auch Journalisten und Kritiker ihn als unbedeutenden Künstler betrachteten. Nach der Premiere von *Anja und Esther* erschien auf der Titelseite der *Berliner Zeitung* ein Bild, auf dem nur drei Mitglieder der kreativen Gruppe waren – Gründgens' Gesicht wurde aus dem Foto herausgeschnitten. Als Gründgens es bemerkte, war er sehr enttäuscht. Wie sich Mann später erinnerte, er „saß regungslos, sehr steif aufgerichtet, die Lippen aufeinander gepresst, das Gesicht zur fahlen Maske erstarrt“ (Spangenberg, 1982, S. 25, nach: Berger, 2016, S. 62). Später kam es jedoch zum Wechsel ihrer Positionen – während Klaus Mann Deutschland verlassen musste und es gelang ihm nicht, große Popularität zu erlangen, Gründgens erntete in Deutschland einen Erfolg nach dem anderen. Das änderte sich auch nach dem Krieg nicht.

1946 besuchte Klaus Mann während seines Aufenthalts in Deutschland eine Aufführung der Satire von Carl Sternheim *Der Snob*, in der Gründgens die Hauptrolle spielte. Die Karten für die Veranstaltung sind auf dem Schwarzmarkt eine sehr nachgefragte und daher sehr teure Ware. Als sich der Vorhang hob und das Publikum Gründgens auf der Bühne sah, gab es mehr als fünf Minuten lang stürmischen Beifall. Mann empfand tiefe Frustration. Obwohl das nationalsozialistische Deutschland besiegt und in Deutschland ein demokratisches Regime eingeführt wurde, hatte Gründgens, der eines der Gesichter der NS-Kultur war, einen großen Erfolg, während Mann, der seine Heimat wegen des Nationalsozialismus verließ und sich im Ausland aktiv gegen ihn aussprach, kaum Anerkennung fand (Spotts, 2016, S. 249).

Ein weiterer Aspekt, der in der Beziehung von Klaus Mann und Gustaf Gründgens eine Rolle spielte, war Gründgens' Ehe mit Manns Schwester Erika. Sie war die Person, die Klaus in seinem Leben am nächsten stand. Ihre Ehe mit Gründgens dauerte nur zweieinhalb Jahre und ihr Zerfall trug zur Entfremdung von Mann und Gründgens bei. Die Frage ist, warum diese seltsame Verbindung überhaupt zustande kam. Für Gustaf mögen pragmatische Gründe eine Rolle gespielt haben – es mag für seine Karriere vorteilhaft sein, in eine wohlhabende und künstlerisch bedeutende Familie einzuheiraten. Berger zufolge war der Grund jedoch der Wunsch nach einer Seelenverwandten. Er stellte jedoch bald fest, dass es bei Erika nicht der Fall war. Im Brief an seine Vertraute Lucy von Jacobi schrieb er, dass er ein „alter ego, mit dem ich in Harmonie leben muß, um schaffen zu können“ braucht, was Erika nie sein wird (Berger, 2016, S. 57).

Aufgrund fehlender Quellen ist es schwierig zu sagen, wie genau Gründgens' Beziehung zu Mann nach ihrer gegenseitigen Entfremdung war. Der Film *Friedemann Bach* könnte in dieser Hinsicht einen Hinweis geben. Er handelt vom Sohn von Johann Sebastian Bach, der sein ganzes Leben lang vergeblich versuchte, aus dem Schatten seines Vaters hervorzutreten. Die Parallele zum Leben von Klaus Mann könnte kaum deutlicher sein. Gründgens war der Produzent und künstlerischer Leiter dieses Films und spielte auch die Hauptrolle. Man könnte den Film also als eine Friedenserklärung von Gründgens' Seite ansehen. Der Filmwissenschaftler Wolfgang Theis spricht in diesem Zusammenhang sogar von einer „späten Liebeserklärung“ (Berger, 2016, S. 254).

3.5 Gustaf Gründgens als Inspiration für Manns Werk

3.5.1 Darstellung von Gründgens in *Treffpunkt im Unendlichen*

Gustaf Gründgens spielte eine wichtige Rolle im Leben von Klaus Mann. Wie ich bereits erwähnte, waren die Anfänge ihrer Beziehung durch gegenseitige Faszination geprägt. Aber auch später, als sie nicht mehr befreundet waren, nahm Gründgens viel Raum in Manns Gedanken ein. Noch vor Beginn der NS-Zeit, im Jahr 1931, notierte er in seinem Tagebuch: „Warum denke ich soviel und mit so bewegter Antipathie an ihn?“ (Mann K., *Tagebücher 1931 - 1933*, 1989, S. 22, nach: Berger, 2016, S. 120). Also Gründgens' spätere Kollaboration mit den Nazis war nicht die primäre Quelle dieser Antipathie, sondern verstärkte sie nur und legitimierte sie vor anderen.

Bereits vier Jahre vor dem Erscheinen von *Mephisto* tauchte eine durch Gründgens inspirierte Figur im Manns Roman auf, und zwar Gregor Gregori in *Treffpunkt im Unendlichen*. Mehrere Aspekte weisen auf die Ähnlichkeit zwischen Gründgens und Gregori hin. Auf den ersten Blick merkt man die Ähnlichkeit im Namen, konkret die Initialen GG. Auch das Aussehen ist ähnlich – Gregor Gregori hat ein markantes Kinn, er ist blond und fahl, hat kräftige, sommersprossige Hände und schielt leicht. Wie der junge Gründgens ist auch Gregori energiegeladen, ehrgeizig und erfolgreich. Der Schriftsteller Sebastian, das Alter Ego von Klaus Mann, reagiert auf Gregori „mit einer Mischung aus Neid, Arroganz und Faszination“ (Berger, 2016, S. 119). Man könnte also darüber spekulieren, ob nicht gerade Neid der primäre Grund für Klaus Manns Antipathie gegenüber Gründgens war.

3.5.2 Darstellung von Gründgens in *Mephisto*

Der erste, der auf die Idee kam, einen Roman über einen Karrieristen im Dritten Reich zu schreiben, war der Schriftsteller Hermann Kesten. 1935 teilte er sie in einem Brief Klaus Mann mit und schlug vor, es solle sich um einen fast unpolitischen Roman handeln (Chrambach, 1990, S. 50). Er schlug auch vor, dass die Hauptfigur homosexuell sein könnte und dass er dabei an Gründgens als Inspiration dachte. Im Gegenteil, Manns Freund Fritz Landshoff riet ihm, dass die Hauptfigur nicht homosexuell sein sollte – „es muss ja kein Gründgens werden – sondern irgendein Karrierist“ (Landshoff, 1935, nach: Heckner & Walter, 2007, S. 24).

Die ersten Skizzen, die Klaus Manns Arbeit an *Mephisto* dokumentieren, stammen vom Ende des Jahres 1935. Auf diesen gibt es Beschreibungen einzelner Figuren sowie Notizen und Zitate aus Büchern, die Mann zu dieser Zeit las und die ihm als Inspiration dienten – *Hamlet*,

Goethes *Faust*, Maupassants *Bel Ami* und Heinrich Manns *Der Untertan*. Die Skizzen zeigen auch, welche Namen Mann für die Hauptfigur vorgesehen hat. So tauchen die Namen „Karel Kipgen“ und „Mathieu Mówgen“ auf (Heckner & Walter, 2007), (Plachta, 2008). Wir sehen, dass diese beiden Namen, wie auch der schließlich gewählte „Hendrik Höfgen“, verdoppelte Buchstaben als Initialen haben und die zweite Silbe des Nachnamens „gen“ ist. Das erinnert an Gründgens‘ Initialen GG und die Silbe „gens“ in seinem Nachnamen.

4. Der Roman *Mephisto* und die Geschichte seiner Wahrnehmung

4.1 Umstände der Veröffentlichung des Werkes

Mephisto erschien zuerst im Juni 1936 als Vorabdruck in der *Pariser Tageszeitung*. Das war jedoch von Problemen begleitet. Zum einen ging es um die Verspätung mit der Bezahlung des Abdrucks, vor allem aber um die Ankündigung, es ginge um einen Schlüsselroman. Neben diesem Begriff tauchte auch der Name von Gustaf Gründgens auf. Das beunruhigte vor allem Manns Verleger Fritz Landshoff, der eine Klage seitens der niederländischen Regierung befürchtete, die eine Neutralitätspolitik gegenüber Deutschland verfolgte. Eine Warnung für ihn war der Fall des deutschen Schriftstellers Heinz Liepmann, der in den Niederlanden wegen Beleidigung Hitlers zu einem Monat Gefängnis verurteilt und später abgeschoben wurde. Zunächst machte sich Klaus Mann wenig Sorgen über die Ankündigung, aber später wurde er von Landshoff überredet, ein langes Telegramm an die *Pariser Tageszeitung* zu schreiben. Darin erklärte er, dass es sich um keinen Schlüsselroman handelt und dass er nicht die Geschichte eines bestimmten Menschen erzähle, sondern einen Typus darstellen wollte (Plachta, 2008). Zugleich beschloss Klaus Mann, alle Ausgaben mit folgendem Nachsatz zu versehen: „Alle Personen dieses Buches stellen Typen dar, nicht Portraits.“ (Berger, 2016, S. 192).

Im Oktober 1936 wurde das Buch bei Querido in Amsterdam in einer Startauflage von etwa 2500 Exemplaren veröffentlicht. Im Deutschen Reich wurde es sofort verboten. Die einzige Übersetzung, die zu dieser Zeit erschien, war die tschechische Übersetzung von Jan Münzer im Prager Verlag Sfinx - Bohumil Janda unter dem Titel *Mefisto* (Plachta, 2008, S. 183–186).

Nach dem Krieg versuchte Klaus Mann, das Buch in seinem Heimatland zu veröffentlichen, aber das war sehr kompliziert. Er schloss zwar 1948 einen Vertrag mit Georg Jacobi vom Langenscheidt-Verlag ab, Jacobi ließ jedoch aus Angst vor möglichen Konsequenzen von einer Veröffentlichung ab. Nach dem Tod von Klaus Mann setzte seine Schwester Erika die Bemühungen um die Veröffentlichung von *Mephisto* fort. Sie schloss 1952 einen Vertrag mit dem Berliner Verleger Lothar Blanvalet, aber Gründgens drohte mit rechtlichen Konsequenzen. Der Verlag holte ein Gutachten des Oberstaatsanwaltes Gerhard F. Kramer ein, der von der Veröffentlichung des Romans abriet. Der Verleger zog zwar die Veröffentlichung des Buches nicht zurück, aber verschob sie auf eine unbestimmte Zeit (Plachta, 2008, S. 214–219).

Erika Mann entschied sich schließlich, das Publikationsrecht dem Ost-Berliner Aufbau-Verlag zu übertragen, obwohl sie ursprünglich eine Veröffentlichung in der Bundesrepublik bevorzugt hatte. So erschien der Roman im Februar 1956 in der DDR. Mit fast 60.000 verkauften Exemplaren war er ein großer Erfolg. Das führte zu der paradoxen Situation, dass Menschen aus dem freien Westdeutschland in der DDR unter dem Ladentisch ein Buch suchten, der in der Bundesrepublik nicht veröffentlicht werden durfte. Nachdem das Buch bei Querido erschienen war, behauptete Gründgens nach den Erinnerungen von Alfred Mühr, Schauspieldirektor am Berliner Staatsschauspiel, dass es ihm gleichgültig gewesen wäre, wenn das Buch in Deutschland erschienen wäre, aber jetzt war es nachweislich anders. Aufgrund von Gründgens' Interventionen bei den DDR-Verlegern erschienen weitere Auflagen jedoch erst 1971 (Plachta, 2008, S. 192, 220, 228).

Der Weg zur Veröffentlichung von *Mephisto* in der BRD war auch nach dem Tod von Gründgens im Jahr 1963 nicht einfach. Martin Gregor-Dellin von der Nymphenburger Verlagshandlung wollte das Gesamtwerk von Klaus Mann veröffentlichen. Gründgens' Adoptivsohn und Erbe Peter Gorski beschloss jedoch, ihn an der Herausgabe von *Mephisto* zu hindern und reichte 1964 eine Klage beim Hamburger Landgericht ein. Die Klage wurde abgewiesen und der Roman erschien im September 1965 in einer Auflage von 10 000 Exemplaren. Gorski legte Berufung gegen die Entscheidung des Gerichts ein und das Oberlandesgericht verbot den Roman. Der Verlag legte beim Bundesverfassungsgericht eine Verfassungsbeschwerde, die jedoch abgewiesen wurde (Plachta, 2008, S. 228–230).

Der Rowohlt-Verlag veröffentlichte den Roman im Dezember 1980 in einer Auflage von 30 000 Exemplaren. Die Ausgabe endete mit folgenden Worten im Nachwort: „So kann das Werk noch einmal – und nun hoffentlich auf Dauer – in die Freiheit seiner Wirkung entlassen werden.“ (Mann K., *Mephisto. Roman einer Karriere*, 1980, nach: Plachta, 2008, S. 239). Zu diesem Zeitpunkt bestand noch das offizielle Veröffentlichungsverbot, der Verlag entschied sich jedoch trotzdem zu diesem Schritt, weil die Drucker und Verbreiter des Raubdrucks zuvor ungestraft davongekommen waren (Plachta, 2008, S. 239). Diese Verleger gaben den Namen des Verlags als „Edition du Soleil“ an (Spiegel, 1980), aber dieser angebliche Verlag hat keine anderen Bücher veröffentlicht und seine Betreiber konnten nicht ermittelt werden (Plachta, 2008, S. 239). Auf dem Umschlag des Raubdrucks war das Gesicht von Gustaf Gründgens abgebildet, aber der Verlagssprecher verteidigte sich mit der Aussage, das Buch habe nichts mit Gründgens zu tun. Diese Ausgabe war damals in Buchhandlungen in der BRD für 18 bis 25 Mark erhältlich (Spiegel, 1980).

4.2 Rezeption des Werkes

Die Reaktionen auf die Erstauflage waren überwiegend positiv. Positive Reaktionen aus Nazi-Deutschland waren natürlich nicht zu erwarten, vor allem nicht von denjenigen, die die Prototypen der nicht so positiv geschilderten Charaktere waren. So äußerte sich Gottfried Benn, der Prototyp der Figur von Benjamin Pelz, der Roman sei „geistig sehr schwach, sachlich abgestanden, kritisch unergiebig“ (Benn, 1977, S. 164, nach: Plachta, 2008, S. 193) und die Darstellung des Intendanten als dämonische Figur entspreche nicht der Realität.

Ebenso wenig überraschend ist die positive Aufnahme durch viele Freunde von Klaus Mann. So wurde der Roman von Stefan Zweig, Kurt Hiller und Christa Hatvany-Winsloe gelobt. Die Letztere fand die Figur des Hendrik Höfgen sogar viel interessanter als ihr reales Vorbild. Hermann Kesten, der Mann die Anregung zum Schreiben des *Mephisto* gab, war von der Prägnanz und Lebendigkeit der einzelnen Figuren begeistert. Auch beide Eltern lobten den Roman in ihren Briefen. Katia Mann hielt ihn für „eine fesselnde Lektüre von hoher künstlerischer Qualität und starkem aktuellem Interesse“ (Mann K. , *Briefe und Antworten 1922 - 1949*, 1987, S. 182, nach: Plachta, 2008, S. 200). Thomas Mann schrieb, dass ihm und Katia besonders die Passagen gefielen, die sich mit der Idee des Bösen befassen. Er war jedoch überrascht, dass sein Sohn in dem Buch die Position eines Moralisten einnimmt. Es ist wahr, dass diese Position für Klaus Mann, der bisher eher als Provokateur bekannt war, neu war. Angesichts seiner Ablehnung des Nationalsozialismus war sie jedoch verständlich.

In *Der neuen Weltbühne* erschien eine Rezension von Balder Olden, in der er zwar seine Zweifel an der Aussage im Nachwort des Romans äußerte, aber gerade die Tatsache, dass es sich seiner Meinung nach um einen Schlüsselroman handele, fand er toll und er bezeichnete das Werk als „ein brillantes Pamphlet in Romanform“ (Olden, 1937, S. 42, nach: Plachta, 2008, S. 204).

Es gab jedoch auch negative Kritiken. Hugo Huppert und Ludwig Marcuse kritisierten die aus ihrer Sicht ungenügende Zeichnung der Figuren. Bei Huppert ging es um die Hauptfigur, bei Marcuse um die Nebenfiguren. Marcuse merkte auch an, dass Mann bei der Beschreibung der Regimeführung die nötige Distanz vermisste. Diese Kritik bezeichnete Mann als „gar nicht ganz dumm“ (Mann K. , *Tagebücher*, 1989–1991, nach: Plachta, 2008, S. 210).

Die Schriftsteller Lion Feuchtwanger und Max Brod äußerten sich beide bewundernd über das Buch. Lion Feuchtwanger erklärte, dass *Mephisto* mit dem Hass geschrieben wurde, der jedoch den Figuren ihre Dichtigkeit und Haltbarkeit verleiht (Plachta, 2008, S. 216). Max

Brod prophezeite dem Buch „die Zeit der stürmischen Neuauflagen“ (Mann E. , 1950, S. 58, nach: Plachta, 2008, S. 217).

Nach der Veröffentlichung von *Mephisto* in der DDR erschienen Rezensionen in der ostdeutschen, aber auch westdeutschen Presse. Im Westen konzentrierten sich die Kritiker vor allem auf die Tatsache, dass es sich um einen Schlüsselroman handelt. So ging es weder in der Rezension im *Spiegel* noch in der Rezension in *Der Zeit* um literarische Qualitäten, sondern nur um die ethische Frage der Veröffentlichung des Romans. Der Autor der Rezension in *Der Zeit*, Paul Hühnerfeld, behauptete sogar, der Roman sei ein Dokument privater Rache. Eine kritische Sicht auf die Darstellung realer Personen vertrat auch Carl Andriessen in der ostdeutschen *Weltbühne*. Die meisten Kritiken in der DDR waren jedoch eher positiv. Maximilian Scheer schrieb in der (Ost-)Berliner Zeitung, dass es sich um „ein wichtiges Dokument über das Zeitdunkel“ handelt und dass jeder, der den Roman als ein Rätsel aufnimmt, um die wirklichen Charaktere zu entschlüsseln, die Hauptidee des Buches verfehlt (Plachta, 2008, S. 221–227).

5. Das System der Moral und seine Konzeption im NS-Regime

5.1 Moral und Moralnormen

Um sich mit der Frage nach der moralischen Integrität von Künstlern in der NS-Zeit befassen zu können, ist es notwendig zu klären, was die Moral eigentlich ist und warum ihre Wahrnehmung in Nazi-Deutschland so spezifisch war. Dem Philosophen Peter Strawson zufolge ist die Moral „eine Reihe von Normen und Prinzipien, die unser Handeln im Verhältnis zueinander regeln und denen eine besondere Bedeutung oder Autorität beigemessen wird“ (Strawson, 1961, nach: Driver, 2022. Übersetzung d. Verf.). Man kann sie auch als „ein System prosozialer Einstellungen, Werte und Normen“ definieren (Hurna, 2017). Diese Normen werden in der Regel als universell angesehen, d. h. sie gelten für alle und sind für alle verbindlich (Driver, 2022). Sie beziehen sich vor allem auf menschliches Handeln, das Auswirkungen auf andere Menschen, aber auch auf Tiere oder die Natur hat. Manchmal wird auch das Verhalten gegenüber sich selbst als Teil der Moral betrachtet (Hübner, 2010, S. 4). Moralisches Verhalten wird traditionell als richtig angesehen, unmoralisches Verhalten als schlecht oder böse (Hübner, 2010, S. 2).

Wenn wir uns die Frage stellen, woher die Moral kommt und was sie in den Augen der Menschen bedeutet, können wir unterschiedliche Antworten erhalten. Dem Soziologen Michael Baumann zufolge werden moralische Normen auf der Grundlage der Wünsche der Mitglieder einer bestimmten Gemeinschaft festgelegt. Jeder Mensch möchte zwar seinen eigenen Gewinn maximieren (ohne Rücksicht auf den Schaden, den er anderen zufügt), aber nicht will, dass andere ihren Gewinn auf seine Kosten maximieren. Jeder ist sich auch bewusst, dass es geschehen wird, wenn die Regel, den eigenen Gewinn nicht auf Kosten anderer zu maximieren, nicht eingeführt und durchgesetzt wird. In solcher Gesellschaft würden die Nachteile des Systems die Vorteile für den Einzelnen leicht überwiegen. Deshalb verlangen die Mitglieder der Gesellschaft, dass die Regeln festgelegt werden, um Anarchie zu verhindern und ihren Schutz zu sichern (Baumann, 1997, S. 73–74). Aus Baumanns Behauptung folgt, dass die Menschen die Geltung moralischer Normen oder darauf beruhender Rechtsnormen nicht aus Rücksicht auf andere, sondern aus dem Bedürfnis nach dem Schutz der eigenen Person fordern. Die Frage ist also, inwieweit die Einhaltung oder Nichteinhaltung dieser Normen ein Zeichen für die Güte oder Schlechtigkeit einer Person ist.

Baumann weist darauf hin, dass jede Gesellschaft über ein System von Belohnungen und Strafen verfügen muss, um das erwünschte Verhalten zu fördern und das unerwünschte

Verhalten zu bestrafen. Diese Belohnungen und Strafen werden sowohl auf institutioneller Ebene (Verhaftung, Verehrungen) als auch auf der Ebene der öffentlichen Meinung (öffentliche Verurteilung oder Anerkennung) realisiert. Sie spiegeln sich dann in der Erziehung in der Familie wider. Um das gewünschte Verhalten durchzusetzen, muss der Erzwingende eine gewisse Macht über das „Objekt“ des erzwungenen Verhaltens haben. So funktioniert es in den Beziehungen „Kind – Eltern“, „Untergebener – Chef“ oder „Staat – Bürger“. Baurmann ist überzeugt, dass wenn die Regeln nicht durchgesetzt werden, verlieren sie ihre Gültigkeit. Er argumentiert, dass man sich nicht auf die internen moralischen Regeln der Individuen verlassen kann (Baurmann, 1997, S. 77–79).

Eine andere Auffassung vertritt der Psychologe Gerd Gigerenzer, demzufolge die Moral eines Individuums nicht auf fortgeschrittenen kognitiven Prozessen, sondern auf „Bauchgefühlen“ beruht. Moralische Entscheidungen werden seiner Meinung nach auch stark durch den Druck des Kollektivs beeinflusst (Gigerenzer, 2008, S. 191–219, nach: Gross, 2012, S. 242–246). Im Gegensatz zu Baurmann, der die Forderung nach moralischen Normen als rein pragmatischen Schritt ansieht, behauptet Gigerenzer, dass jeder Mensch eine „angeborene Fähigkeit zur Moral“ (Gigerenzer, 2008, S. 198, nach: Gross, 2012, S. 244) besitzt. Diese Fähigkeit ist jedoch von Person zu Person unterschiedlich, genau wie die sprachliche Begabung oder im Grunde jedes andere Talent (Gross, 2012, S. 244).

5.2 Universelle und partikulare Moral

In der Soziologie gibt es zwei grundlegende Konzepte der Moral – das universelle und das partikulare. Vereinfacht kann man sagen, dass in einer Gesellschaft mit universeller Moral die Rechte und Pflichten ausnahmslos für alle Menschen gelten, während in einer Gesellschaft mit partikularer Moral sie sich nur auf eine bestimmte Gruppe von Menschen beziehen. Wie Gross feststellt, geht es bei der partikularen Moral nicht nur darum, die Menschen aus anderen Gemeinschaften auszugrenzen, sondern auch um eine „Abstufung nach innen“ (Gross, 2012, S. 207) – also darum, dass nicht alle Mitglieder der bestimmten Gemeinschaft gleichberechtigt sind und daher nicht dem gleichen Maß an Schutz unterliegen.

Heute wird in Ländern mit demokratischen Regimen die universelle Moral als Standard angesehen, während man in Verbindung mit nichtdemokratischen Regimen über die Partikularisierung der Moral spricht. Baurmann weist jedoch darauf hin, dass die partikulare Moral in den menschlichen Gesellschaften historisch immer vorherrschte. Handlungen, die gegenüber Mitgliedern der eigenen Gruppe (Familie, Stamm, Nation) als kriminell angesehen

worden wäre, wie Diebstahl oder Versklavung, waren gegenüber Mitgliedern einer fremden Gruppe üblich und den Tätern solcher Taten wurde deshalb kein schlechter Charakter zugeschrieben (Baurmann, 1997, S. 71–73).

Die partikulare Moral ist daher nicht spezifisch für Regime, die wir traditionell als kriminell wahrnehmen. Statt von der Partikularisierung der (ursprünglich universellen) Moral könnte man also eher von der Universalisierung der (ursprünglich partikularen) Moral sprechen. Diese ist laut Baurmann nur in modernen Gesellschaften möglich. Dazu müssen die Mitglieder der bestimmten Gemeinschaft mehr an der Zusammenarbeit mit den Mitgliedern anderer Gemeinschaften interessiert sein als an deren Kontrolle (Baurmann, 1997, S. 82–84). Die Einführung einer universellen Moral bedeutet jedoch nicht, dass alle Mitglieder der Gemeinschaft mit ihren Prinzipien einverstanden sind. Es wird immer Menschen geben, die keine Lust haben, mit Menschen aus anderen Gemeinschaften zusammenzuarbeiten, weil sie keinen persönlichen Nutzen davon haben. Deshalb gibt es laut Baurmann in jeder Gemeinschaft mit einer universellen Moral Impulse zur Partikularisierung der Moral, die „weder für die moderne Gesellschaft spezifisch sind, noch in ihr vollständig beseitigt werden können“ (Baurmann, 1997, S. 70).

5.3 Partikulare Moral im NS-Regime

Aus dem oben Geschriebenen folgt, dass es in der Zeit des Nationalsozialismus eine klar definierte partikulare Moral gab, die auch in Gesetzen verankert war. In früheren Zeiten wurden moralische Normen als „von Gott gegeben“ angesehen. Die Institution der Kirche verlor mit der vorangehenden Urbanisierung und Industrialisierung an Bedeutung, aber die von der Religion vermittelten Normen blieben in den Menschen. Die von den Nazis eingeführten moralischen Regeln wurden genau wie die christlichen Moralnormen durch den Glauben an ein höheres Prinzip gerechtfertigt. Während in der Religion der Gott das höhere Prinzip darstellte, war es im Nationalsozialismus die Gemeinschaft, deren Vertreter der „Führer“ war. Diese neuen moralischen Normen unterschieden sich jedoch grundlegend von den religiösen Moralnormen darin, dass, während die religiösen Normen universell für alle galten, schlossen die moralischen Normen der Nazis eindeutig diejenigen aus, die ihrer Meinung nach nicht zu ihrer Gemeinschaft gehörten (Gross, 2012, S. 207–209).

Hitler wusste, dass die deutschen Bürger sich immer noch stark mit ihren christlichen Wurzeln identifizierten, auch wenn die aktive Ausübung des Glaubens zurückging. Es war ihm klar, dass man nicht gegen das Christentum sein darf, wenn man die Unterstützung der

Mehrheit der Deutschen gewinnen will. Deshalb lehnte er alle Versuche um eine „neue Religion“, die sich zum Beispiel auf germanisch-heidnische Wurzeln beziehen würde, strikt ab – und solche Versuche gab es auch innerhalb der NSDAP. Um die Unterstützung sowohl der Katholiken als auch der Protestanten zu gewinnen, entwickelte er die vereinigende Idee des „positiven Christentums“. Was Katholiken und Protestanten näherbringen sollte, war der Antisemitismus (Gross, 2012, S. 63–65). Die Religion war also nicht von der NS-Propaganda ausgeschlossen, aber die christlichen Ideen mussten verändert werden, um den Nazis in die Hände zu spielen.

In *Mein Kampf* erklärt Hitler, der grundlegende Unterschied zwischen einem Christen und einem Juden bestehe darin, dass der Jude keinen Idealismus besitzt. Man kann also sagen, dass die Deutschen, beziehungsweise die „Arier“, aus der Sicht der Nazis durch ihre Fähigkeit des geistigen Lebens definiert werden, während die Juden durch die Absenz von allem Immateriellen definiert werden (Gross, 2012, S. 65–67). Im Kontext der nationalsozialistischen Propaganda ist es logisch, dass sie dieses Argument wählten – es ist das ethische Empfinden und das geistige Leben, das den Menschen vom Tier unterscheidet. Wenn die Nazis also verhindern wollten, dass die Deutschen Empathie für die Juden empfinden, war es effektiv, sie als Wesen darzustellen, die keine ethischen Gefühle und kein geistiges Leben haben und daher nicht vollständig als „Menschen“ betrachtet werden.

Die Nazis haben die Methode der Entmenschlichung nicht nur gegenüber den Juden angewandt, sondern zum Beispiel auch gegenüber den Russen. In diesem Fall wählten sie jedoch eine andere Taktik – während die hasserfüllte Rhetorik gegen die Juden auf ihrer angeblich verdorbenen Natur basierte, war es bei den Russen ihre angebliche intellektuelle Unzulänglichkeit, die sie von den „zivilisierten“ Deutschen distanzierte. In seiner Rede *Die sogenannte russische Seele* spricht Goebbels über das Lebensniveau in Russland, „das wir uns in seiner stupiden Primitivität kaum vorstellen können“ und bezeichnet sowjetische Soldaten als eine „stumpfe Masse“. Um die gewünschte Distanz der Deutschen von den Russen zu erreichen, fügt er sogar Vergleiche mit Tieren hinzu – er erwähnt ihre „stumpfe, fast animalische Zähigkeit“, „wilde Animalität“ oder „tierische Wildheit“ (Goebbels, *Das eiserne Herz*, 1943, S. 399, 400, 401, 403).

5.4 Die Verwendung von Moralbegriffen in der NS-Propaganda

Die Begriffe, die zu den nationalsozialistischen „Fahnenwörtern“ wurden, beruhten oft auf universellen moralischen Regeln, die im deutschen Kontext ursprünglich religiös waren. Wie Gross bemerkt, darin unterscheidet sich der Nationalsozialismus grundlegend von einem anderen europäischen Verbrecherregime – dem bolschewistischen Kommunismus der Sowjetunion. In der dortigen Propaganda wurden vor allem Begriffe aus dem Bereich der Wirtschaft – „Kapital“, „Profit“, „Klassenkampf“ oder „Mehrwert“ – zu Fahnenwörtern (Gross, 2012, S. 8). Im Vergleich zur Sowjetunion waren die Propagandawörter in Nazi-Deutschland besonders stark moralisch aufgeladen, z. B. im positiven Sinne „Ehre“, „Treue“ oder im negativen Sinne „Schande“.

Die *Ehre* stellte nach Schmitz-Berning den „Grundwert der *nordischen Rasse* und damit der *deutschen Volksgemeinschaft*“ (Schmitz-Berning, 2007, S. 163). Sie sollte auf dem Gefühl der Zugehörigkeit zur eigenen Gemeinschaft beruhen. Wie das Meyers-Lexikon aus dem Jahr 1937 feststellt, „wer sich nicht [...] zu seiner eigenen Art bekennt, besitzt auch keine Ehre“ (Meyers-Lexikon, Bd. 3, 1937, S. 949, nach: Schmitz-Berning, 2007, S. 163). Während „Reinerhaltung des Blutes“ also mit der „Ehre“ gleichzusetzen ist, sind „Blutentartung“ und „Rassenverfall“ ihr Gegenteil. Wie man sehen kann, war der Begriff der „Ehre“ oft mit den Begriffen „Blut“ und „Rasse“ inhaltlich verbunden. Die „Befleckung der eigenen Art“ bestand im Geschlechtsverkehr mit „Artfremden“ und sie war das größte Vergehen gegen die „Ehre“ eines Menschen der „nordischen Rasse“. Daher wurde sie auch als „Rassenschande“ oder „Blutschande“ bezeichnet. Der Begriff „Blutschande“ bezog sich ursprünglich auf Inzest (Schmitz-Berning, 2007, S. 118 - 119), aber zur Zeit des Nationalsozialismus trat diese Bedeutung in den Hintergrund. Die Vermischung von Begriffen mit starker moralischer Aufladung mit biologischen Begriffen sollte daher zu der Erkenntnis führen, dass der höchste moralische Imperativ die Aufrechterhaltung einer herrschenden Rasse ist. Die Juden wurden als „von Natur aus“ verdorben dargestellt und der Antisemitismus wurde als positiver moralischer Wert präsentiert, zu dem alle „Arier“ prädestiniert sind. Gross spricht in diesem Zusammenhang von der „Biologisierung des Sozialen“ (Gross, 2012, S. 8).

Ein weiterer Schlüsselbegriff der NS-Propaganda war „die Treue“. Dieser Begriff trägt in allen Kulturen eine positive Konnotation – er drückt die Hingabe des Einzelnen an seinen Partner, seine Freunde und seine Familie aus und steht im Gegensatz zu Egoismus und opportunistischem Verhalten. In der NS-Rhetorik war die Verwendung dieses Begriffs jedoch

spezifisch und zwar im Sinne Treue zu der eigenen „Rasse“. Die Begriffe „Treue“ und „Ehre“ bildeten dann die Grundlage des SS-Wahlspruchs „Meine Ehre heißt Treue“. Im Handbuch der Hitlerjugend erklärt Walter Groß die Bedeutung des Begriffs „Treue“ aus der Sicht der Nazis. Es gibt drei Arten von Treue: Die erste ist die Treue zum „Führer“. Diese Art von Treue war für die Nazis unverzichtbar, denn sie brauchten Menschen, die bereit waren, ihr Leben im Krieg zu geben. Das Gefühl der persönlichen Verbundenheit mit dem Führer erhöhte diese Bereitschaft. Die Soldaten legten deshalb einen persönlichen „Treueid“ auf den „Führer“ ab. Die Menschen sollten sich auch im Alltag an den „Führer“ erinnern, deshalb entstand der „deutsche Gruß“, begleitet von dem Ausspruch „Heil Hitler“ (Gross, 2012, S. 74–76).

Eine weitere Art von Treue war die Treue zu einer Idee, in diesem Fall zur „Idee des Reiches“ (Gross, 2012, S. 75). Die dritte Art der Treue war typisch für das NS-Regime, nämlich die Treue „zum Blut des eigenen Volkes“, verbunden mit Antisemitismus. Dieses Konzept war jedoch nicht ganz neu – wie Gross betont, gibt es bereits in dem Volkslied „Üb immer Treu und Redlichkeit“ eine Verbindung zwischen Treue und Antisemitismus. Der Jude ist hier die Verkörperung des Bösen, dem man mit der Ehrlichkeit widerstehen muss. Die Melodie dieses Volkslieds wurde vom Glockenspiel der Potsdamer Garnisonkirche gespielt und Goebbels ordnete später an, sie als Pausenzeichen des Rundfunks zu verwenden (Gross, 2012, S. 75–77). Dieses Lied gibt es bis heute, aber der „Jud“ wurde im Text durch den „Tod“ ersetzt (Borg, 2023). Die Treue gegenüber dem Führer und der eigenen Rasse war auch wichtig für die Förderung der Mitläufermentalität und die daraus folgende Einschränkung des freien Denkens. Angesichts der Ausschaltung der Gewerkschaften war die Treue gegenüber der Klasse bereits eingeschränkt, nun wurde sie durch die Treue gegenüber der eigenen Rasse ersetzt (Gross, 2012, S. 78).

Genauso wie Treue und Ehre, auch die „Kameradschaft“ war ein auf Moral basierender Begriff. Laut dem *Vokabular des Nationalsozialismus* wurde der Begriff im Sinne von „Geist der nationalen Solidarität in der nationalsozialistischen Volksgemeinschaft“ (Schmitz-Berning, 2007, S. 343) verwendet. Das Konzept von „Solidarität“ stärkt das Zugehörigkeitsgefühl, verlangt sogar eine gewisse Opferbereitschaft – beides wurde von der deutschen Bevölkerung gefordert. Diese Zusammengehörigkeit war dann untrennbar mit dem gemeinsamen Hass gegenüber denjenigen verbunden, die nicht zu dieser freundschaftlichen „Genossenschaft“ gehörten.

5.5 Fortwirkung der NS-Moral

Obwohl hochrangige Nazifunktionäre vor Gericht gestellt wurden, setzten die meisten überzeugten Nazis ihr Leben und ihren Beruf unverändert fort, und zwar einschließlich Rechtsanwälte oder Professoren. Wie Gross feststellt, sie „hielten sich selber nicht für Verbrecher – auch nicht nachträglich“ (Gross, 2012, S. 201). Das Verschweigen der aktiven NS-Vergangenheit kam der damaligen Gesellschaft entgegen – es war nicht nötig, sich mit Schuldgefühlen auseinanderzusetzen, die die Mehrheit der Deutschen mehr oder weniger stark betroffen haben könnten.

Der Wunsch, ein schlechtes Gewissen zu vermeiden, war jedoch nicht der einzige und vielleicht auch nicht der Hauptgrund für die nicht genügende Entnazifizierung nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs. Während sich ein Regime von einem Tag auf den anderen ändern kann, bleibt das moralische System, auf dem es beruhte, länger in den Menschen verankert. Moralische Regeln haben meistens einen längeren Bestand als aktuelle politische Überzeugungen. Gross verweist auf den Unterschied zwischen dem Inhalt und der Form der von den Nazis aufgestellten moralischen Regeln in der Dauer ihrer Gültigkeit. Dank des Einflusses der Besatzungsmächte hatten die Mitglieder der jungen Nachkriegsgeneration keine antisemitische Gesinnung mehr, aber auch sie waren von der Überzeugung geprägt, dass die Handlungen Einzelner entweder Ehre oder Schande über die gesamte Gesellschaft bringen. Der nationalsozialistische Inhalt ist also verschwunden, aber die Form, die im Gefühl der Kollektivschuld bestand, ist geblieben – sie fühlten Scham und Schande nur auf der Grundlage der Zugehörigkeit zu einer Nation (Gross, 2012, S. 201–204).

6. Politische Ideologien und ihre Vertreter in *Mephisto*

6.1 Nationalsozialismus

6.1.1 Das Verhältnis von Nationalsozialismus und Spiritualität bei *Mephisto* und in der nationalsozialistischen Rhetorik

Um die Handlungen der einzelnen Figuren aus der Perspektive der universellen Moral beurteilen zu können, ist es notwendig, die einzelnen politischen Ideologien, die in dem Buch vorkommen, und die Sichtweise des Autors vorzustellen. Die Seite des „Bösen“ wird hier eindeutig durch den Nationalsozialismus repräsentiert. Sein Grauen wird sehr explizit, oft sogar expressiv dargestellt, insbesondere zu Beginn des 7. Kapitels. Der Leser soll die moralische Katastrophe, in die der Nationalsozialismus Deutschland gebracht hat, mit allen Sinnen wahrnehmen – das schreckerregende Bild der blut- und tränenüberströmten Straßen, das Geschrei der Propagandalügen, den Geruch der Pest, die die Menschen aus dem Land vertreibt. Alles weist auf die Zerstörung und den Verfall hin, was sich auch darin zeigt, dass die Vertreter des Regimes als „die Apokalyptischen Reiter“ bezeichnet werden. In dem Buch gibt es auch weitere Verweise auf die Bibel und andere Mythen im Zusammenhang mit den Nazis. Bei der Darstellung der hochgestellten Nazis sieht man mehr oder weniger explizite Vergleiche mit Göttern. Der Ministerpräsident steht inmitten „seines höchst verdächtigen Olymps“, die Bewunderer des „Führers“ werden als eine Masse dargestellt, die „zu seinen Füßen Gebete murmelt“. Der „Führer“ wird hier mehrmals als „Messias“ oder „Messias aller Germanen“ bezeichnet. Als der dunkelste aller Götter wird hier der Propagandaminister dargestellt. Es handelt sich um eine an Satan erinnernde Figur. Bei seiner Ankunft auf dem Ball im Vorspiel sehen wir, dass er wie „eine böse, gefährliche, einsame und grausame Gottheit“ ist, die hier im Kontrast zu den erheiterten Sterblichen steht. An einer anderen Stelle taucht das „boshafte Funkeln der Augen“ auf, das er nicht unterdrücken konnte (Mann K. , *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 225, 267, 365, 366, 358, 18, 271).

Auch in der nationalsozialistischen Propaganda wurden die Verweise auf Religion und Mythologie häufig verwendet. Hitler galt hier als der Erlöser. Als jemand, der über Fähigkeiten verfügte, die alle anderen übertrafen. Also während Mann den Begriff „Messias“ mit offensichtlicher Ironie verwendet, wurde Hitler in der Nazi-Propaganda ernsthaft so dargestellt. Der prominenteste Vertreter der Propaganda, Joseph Goebbels, hatte sich den Erlöser Deutschlands erträumt, bevor er Adolf Hitler überhaupt kennenlernte. In seinem 1929 erschienenen Roman *Michael* schildert er seine Idealvorstellung des „Messias“ Deutschlands.

Schon der Name der Hauptfigur (Michael) erinnert an einen Retter – im Hebräischen, woher der Name stammt, bedeutet er „Wer ist wie Gott?“ (Dörfel, 2010) und es handelt sich auch um den Namen eines der Erzengel.

Im Roman haben wir die Gelegenheit, Goebbels' eigenes Verständnis des Gottes kennenzulernen. Das unterschied sich deutlich von der üblichen christlichen Auffassung. Der Gott ist hier nicht die Verkörperung des Guten, sondern eher der Entschlossenheit und des Mutes. Wie Goebbels es ausdrückt, ist sein Gott „ein Gott der Stärke“ und „hilft dem Tapferen und schlägt den Feigen“. Von Jesus sagt er sogar, er sei „hart und unerbittlich“. Diejenigen, die hier die Seite des Bösen verkörpern und gegen Jesus kämpfen, sind natürlich die Juden (Goebbels, *Michael. Ein deutsches Schicksal in Tagebuchblättern*, 1942, S. 32, 43, 50, 58).

Seine Vorstellung von einem „Messias“ projizierte er später auf die Person Adolf Hitlers. In seinen Tagebüchern gibt es Aussagen, er sei ein Halbgott (Goebbels, *The Early Goebbels Diaries*, 1963, S. 42, nach: Early, 2018, S. 37), oder Vergleiche mit Christus (ebd.) oder einem Propheten (Early, 2018, S. 39). Dass es sich dabei nicht nur um ein bildhaftes Gleichnis handelt, beweist Goebbels' Überzeugung, dass die Wolke in der Form des Hakenkreuzes, die sich während Hitlers Rede am Himmel bildete, ein Zeichen des Schicksals war (ebd.). Er vergleicht Hitlers Rede in Köln im Jahr 1936 mit einem Gottesdienst und bezeichnet sie sogar als „Religion im tiefsten und geheimnisvollsten Sinne“ (Bramsted, 1971, S. 293, nach: Kershaw, 1980, S. 91).

Goebbels' Bewunderung für Hitler wuchs noch im Laufe der Zeit. Während er ihn anfangs „nur“ als Erlöser der Deutschen darstellte, verwendete er später einen Vergleich zu Atlas, der die ganze Welt auf seinen Schultern trägt (Early, 2018, S. 55). Er vergleicht ihn nicht nur mit religiösen und mythischen Wesen, sondern schreibt ihm auch göttliche Attribute zu – Hitler soll sich in allen Wissensgebieten auskennen, er schreibt ihm sogar faktische Allgegenwart zu. „Sein klarer Blick reicht weit und seine Anteilnahme an allem, was geschieht, ist umfassend.“ (Goebbels, *Unser Hitler!*, 1937) schrieb Goebbels in seinem Aufsatz *Unser Hitler!*, den er Hitler zum Geburtstag im Jahr 1937 widmete. Wie aus Goebbels' Tagebüchern hervorgeht, hielt sein unerschütterlicher Glaube an Hitler und seine Fähigkeit, den Krieg zu gewinnen, aus, bis sich die Sowjets Berlin näherten (Early, 2018, S. 49).

Am 20. April 1945, als der Untergang des Dritten Reiches schon für alle evident war, sagt er in seiner Rede zu Hitlers Geburtstag die kommende Weltzerstörung voraus. Der Personenkult

um Hitler wird hier noch deutlicher als in seinen früheren Reden. Diesmal geht es in der Rede nicht so sehr um Nationalsozialismus versus die Alliierten oder Deutschland versus die Alliierten, sondern eher Hitler selbst versus die Alliierten. Und da Hitler als eine halbgöttliche Figur dargestellt wird, ist es logisch, dass die Alliierten als „satanische Weltzerstörungskräfte“ (Goebbels, *Goebbels-Reden im April 1945*, 1945) bezeichnet werden. So bleibt Goebbels seiner früheren Vorstellung von Hitler als Atlas treu – mit Hitlers Untergang musste in seinen Augen zwangsläufig zum Verfall der ganzen Welt kommen. Das spirituelle Wesen von Hitler können wir auch am Ende dieser Rede erkennen: „Wir fühlen ihn in uns und um uns.“ (ebd.).

Die Rhetorik, die aus Religion und Mythologie schöpft, war jedoch nicht nur auf die Person Adolf Hitlers beschränkt. Auch die nationalsozialistische Lehre sollte als heilig wahrgenommen werden, insbesondere alles, was mit Rasse zu tun hatte – die „nordische Rasse“ wurde als vom Gott auserwählte Rasse dargestellt und die Bewahrung ihrer „Reinheit“ sollte daher als eine heilige Aufgabe angesehen werden. Wie Hans Günther in *Rassenkunde des deutschen Volkes* schreibt, sollten die Deutschen „im Blutbewußtsein ein göttliches Gebot“ (Günther, 1922, S. 402, nach: Schmitz-Berning, 2007, S. 113) erkennen. H. Schwarz schreibt dann in seinem Artikel *Wille und Rassenseele* über die „göttliche Flamme“ der Rassenseele (Schwarz, 1937, nach: Schmitz-Berning, 2007). Die Zugehörigkeit zur „nordischen Rasse“ selbst befugte also die Deutschen nach dieser Rhetorik nicht nur zum Gefühl der Überordnung, sondern sogar zu einer gewissen Transzendenz.

6.1.2 Die Ansicht des Autors auf die einzelnen Vertreter des Nationalsozialismus

6.1.2.1 Der Ministerpräsident

Die Charaktere der hochrangigen Nazis sind die einzigen Figuren, die in dem Werk zwar eine bedeutende Rolle spielen, aber nicht namentlich genannt werden. Ihre Vorbilder sind jedoch leicht zu identifizieren, weil sie in der Regel mit den Namen ihrer Funktionen oder mit mehr oder weniger spöttischen Spitznamen bezeichnet werden, die sich eindeutig auf reale Personen beziehen.

Der Ministerpräsident wird hier als ein mächtiger, dicker Mann dargestellt, der den Luxus genießt. Seine massige Figur wird hier mehrfach erwähnt. Auch Göring hatte eine korpulente Figur und wie bei dem Ministerpräsidenten in *Mephisto* war auch seine Brust mit Orden geschmückt. Eine weitere Ähnlichkeit besteht in der Beliebtheit der Jagd und der üppigen Feste (Neumärker, 2008; Mann K., *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 190). Sogar

solche Details wie die Verletzungen aus dem Münchner Putsch (Longerich, 2024; Mann K. , *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 199) oder seine verstorbene Frau aus Schweden (Kellerhoff, *Die Frau, die fünfmal beigesetzt wurde*, 2013; Mann K. , *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 199) entsprechen dem realen Vorbild.

Wie bei vielen anderen Figuren im Buch, sind die Charaktereigenschaften des Ministerpräsidenten stark mit seiner körperlichen Erscheinung verbunden. Die Urteile über den Charakter von Menschen auf der Grundlage ihres Aussehens waren in der Literatur im Laufe der Geschichte üblich. Wie die Historikerin den Bartog erklärt, gab es in der Renaissance eine allgemeine Vorstellung, die äußere Schönheit sei ein Zeichen für die innere Schönheit, was sich in der Philosophie und Literatur der Zeit widerspiegelte (den Hartog, 2019). Ein weiterer typischer Fall der Verbindung zwischen Charakter und Aussehen ist die Volksliteratur, insbesondere Märchen. In einer Studie, die diese Problematik anhand von 168 Märchen der Gebrüder Grimm untersuchte, fanden die Autoren in 31 Prozent der Märchen einen Zusammenhang zwischen der Schönheit und der Güte des Charakters und in 17 Prozent einen Zusammenhang zwischen der Hässlichkeit und dem Bösen (Métraux, 2022).

Das Ausmaß, in dem Mann unattraktives Aussehen und schlechten Charakter miteinander verbindet, ist jedoch ungewöhnlich für einen Autor des 20. Jahrhunderts. Das Aussehen des Ministerpräsidenten wird hier als besonders abstoßend beschrieben – seine Beine waren „Säulen“, seine Figur war „monströs“, sein Haupt „wie übergossen von dem roten Saft“, sein Gesicht „aus rohem, ungeformtem Fleische, ein Klotz“. Sogar die Geräusche, die er macht, sollen abstoßend wirken, wie „sein fettes, grunzendes Gelächter“. Die Verbindung zu seinem korrupten Charakter wird noch deutlicher in Sätzen, die beides ausdrücken, wie „dem Kühnsten verging das Lachen, wenn er erwog, wie viel Blut schon auf den Wink des Speck- und Fleisch-Riesen geflossen war“ (Mann K. , *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 23, 24, 260, 24).

6.1.2.2 Der Propagandaminister

Mann hat es auch nicht vergessen, das Aussehen des Propagandaministers darzustellen. Auch sein Aussehen wird spöttisch dargestellt; in diesem Fall hat sich Mann über seine mangelnde Körpergröße und seine körperliche Behinderung lustig gemacht. Er schreibt von ihm als von einem „gefürchteten Zwerg“ (Mann K. , *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 18) oder einem „krüppelhaften Reklamezwerg“ (ebd., S. 26), der seinen Klumpfuß graziös hinter sich zieht (ebd., S. 18). Sein Gesicht war „eine verzernte Fratze“ (ebd., S. 27). Sowohl Klumpfuß

als auch seine kleine Gestalt entsprachen seinem realen Vorbild, Joseph Goebbels (Köhler, 2011). Wie der Ministerpräsident und der Propagandaminister in dem Buch waren Goebbels und Göring Hitlers engste Mitarbeiter und zwischen ihnen herrschte eine Rivalität, die unter anderem auch das künstlerische Leben im Dritten Reich beeinflusste (Kellerhoff, *Goebbels und Göring auf dem Schlachtfeld der Oper*, 2012).

6.1.2.3 Der Reichskanzler

Auch die Beschreibung des mächtigsten Mannes im Reich folgt der oben beschriebenen Formel. Wie im Fall des Ministerpräsidenten und des Propagandaministers gibt der Autor seinen Namen nicht an. Er wird in der Regel entweder als Reichskanzler oder als „Führer“ (in den früheren Kapiteln meist in Führungszeichen, später ohne) bezeichnet. In der Szene, in der er Höfgen persönlich begegnet, wird er nur als „Macht“ bezeichnet. Dieser majestätische Begriff kontrastiert dann ironisch mit der Darstellung einzelner Merkmale seines unangenehmen Aussehens, wie seiner „legendären speckigen Haarsträhne“, seinem Antlitz „von einer lockeren, porösen Substanz“ oder seiner „sehr ordinären Nase“. Höfgen gefällt dem Kanzler, ohne es zu erwarten, dank seiner momentanen Schüchternheit. Der Führer mochte es nicht, „wenn jemand versuchte, in seiner Gegenwart unbefangen oder gar brillant zu sein“ (Mann K., *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 327–358).

Die innere Unsicherheit des Kanzlers zeigt sich auch darin, dass er versucht, seinen süddeutschen Dialekt zu unterdrücken und komplizierte Wörter zu verwenden. Dass der mächtigste Mann des Staates so hartnäckig versuchte, einen Schauspieler zu beeindrucken, der ihm völlig untergeordnet war, deutet vermutlich auf einen starken Minderwertigkeitskomplex hin, der auf seiner provinziellen Herkunft und seinem Bewusstsein der Unzulänglichkeit seiner Ausbildung basiert.

6.1.2.4 Vertreter des Nationalsozialismus in der Kunst und anderen Bereichen

Mann beschreibt in seiner Schilderung des Wandels in Deutschland nach der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten auch den Rückgang der Professionalität in verschiedenen Bereichen, der darauf zurückzuführen ist, dass die einflussreichen Positionen von ergebenen Anhängern der führenden Partei besetzt wurden, die aber nicht kompetent genug sind. So erwähnt er „Juristen, die das Recht für ein liberales Vorurteil, Mediziner, welche die Heilkunst für einen jüdischen Schwindel, Philosophen, welche die ‚Rasse‘ für einzig objektive Wahrheit hielten“. Auch das Niveau der Kultur sinkt. Auf dem Treffen des Vorstands des „Kultur-Senates“ haben die Teilnehmer nichts zu besprechen, denn „Kultur

war ein Thema, das den meisten der Senatoren gar zu fern lag“. Die Schauspieler, die im Staatstheater spielen, sind vor allem deshalb dort, weil sie politisch passen. Der Rückgang betrifft auch die Auswahl der Stücke. Höfgen als Intendant versucht, im Rahmen seiner Möglichkeiten ein gewisses künstlerisches Niveau aufrechtzuerhalten, aber angesichts des Drucks, ideologisch passende Stücke aufzuführen, ist es nicht einfach. Einige klassische Werke können wiederum nicht gespielt werden, obwohl die Nazis nichts gegen die Werke selbst haben. Zum Beispiel bei der Aufführung von *Don Carlos* reagiert das Publikum mit stürmischem Beifall auf die Szene, in der Marquis Posa „Gedankenfreiheit“ fordert. Und die Personifikation der Unkultiviertheit der Nazis ist der Ministerpräsident im Theater während der Aufführung von *Mephisto*. Er lacht laut, schlägt sich die Schenkel, er scheint „sich zu unterhalten, wie in der drolligsten Posse“ (Mann K. , *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 359, 273, 331, 259).

6.1.3 Vertreter des Nationalsozialismus aus der Perspektive der partikularen Moral

Nicht nur, dass die Vertreter des Nationalsozialismus unseren heutigen Moralanforderungen nicht entsprechen, d. h. den Anforderungen der universellen Moral, sie genügen auch den Anforderungen der partikularen Moral nicht, d. h. ihren eigenen Kriterien. Wie ich bereits erklärt habe, baute die nationalsozialistische Propaganda die Moral des richtigen Deutschen auf der Loyalität zu seinem Volk, zu seinen „Volksgesellen“ auf. Dies fehlt jedoch bei den Charakteren der hochrangigen Nazis – als der Ministerpräsident erklärt, dass die Intendanz von Höfgens Konkurrenten von Muck die deutschen Steuerzahler teuer zu stehen käme, kommentiert der Erzähler ironisch, dass wenn es „um die Karriere seiner Protégés und Lieblinge ging, dachte der General sogar plötzlich an die Steuerzahler, was sonst selten geschah“ (Mann K. , *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 324).

Der Propagandaminister lächelt auch diejenigen an, die bald geopfert werden sollen und der Diktator hat kein Problem damit, den Mann hinrichten zu lassen, dem er „seine Privatarmee verdankte“ und den er „noch gestern seinen ‚treuesten Kameraden‘ genannt hatte“. Auch der neue Intendant des Hamburger Künstlertheaters, der Nazi-Offizier von Totenbach, begrüßt herzlich Höfgen, von dem er weiß, den Ruf eines kommunistisch, also feindlich gesinnten Menschen zu haben (Mann K. , *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 271, 365).

6.2 Kommunismus

Kommunismus ist in dem Werk der moralische Gegenpol zum Nationalsozialismus. Seine führenden Persönlichkeiten kommen in dem Buch nicht vor. Sein prominentester Verfechter ist der Schauspieler Otto Ulrichs. Mit dem Verhalten dieser Figur aus moralischer Sicht werde ich mich noch später befassen. Es ist jedoch interessant, dass die Figur, die hier am heldenhaftesten dargestellt wird, auch die politische Auffassung vertritt, die Klaus Mann selbst nicht teilte, wie ich bereits erklärt habe. Von dem Gesichtspunkt der universellen Moral ist jedoch die ursprüngliche Idee des Kommunismus nach Marx und Engels, d. h. die Gesellschaft ohne Hierarchie, in der niemand ausgebeutet wird, moralisch, während im Fall des Nationalsozialismus ist auch die ursprüngliche Idee, die auf der Überlegenheit der nordischen Rasse beruht, unmoralisch. Man kann also davon ausgehen, dass dies der Grund ist, warum der Kommunismus in *Mephisto* als die moralische Ideologie angesehen wird, und nicht, dass Klaus Mann damit Verehrung für das Sowjetregime und den bolschewistischen Kommunismus ausdrücken will.

7. Die Einstellung ausgewählter Figuren zum NS-Regime vom moralischen Gesichtspunkt

7.1 Positiv auf den Aufstieg des Nationalsozialismus reagierende Figuren

7.1.1 Hans Miklas und andere nationalsozialistisch orientierte Mitarbeiter des Hamburger Künstlertheaters

Unter den Schauspielern des Hamburger Künstlertheaters überwiegen linksorientierte Menschen. Trotzdem gibt es hier einige Figuren, die schon in den 1920er Jahren mit dem Nationalsozialismus sympathisierten, nämlich Hans Miklas, die Souffleuse Efeu und der Bühnenportier, Herr Knurr. Alle diese Figuren verbindet nicht nur ihre Sympathie für das Naziregime, sondern auch ihre soziale Einordnung. Sie alle gehören zu einer niedrigen sozialen Schicht. Hans Miklas passt vielleicht vom Beruf her nicht dazu, aber von der Herkunft her schon. Wie Michael Baurmann erklärt, schätzen Menschen aus niedrigeren sozialen Schichten die Universalisierung der Moral weniger, weil sie weniger davon profitieren – sie verbinden die Offenheit gegenüber Menschen aus anderen sozialen Gruppen, sei es eine andere Nation oder andere ethnische Gruppe, eher mit ihren Kosten als mit ihren Vorteilen. Die Kosten des Lebens in einer multikulturellen Gesellschaft sind ungleich auf die verschiedenen sozialen Schichten verteilt; so kann die Ankunft von Flüchtlingen zum Anstieg der Arbeitslosigkeit und zum Rückgang der Preise der gering qualifizierten Arbeit führen, was gerade die weniger Wohlhabenden ungleichmäßig stark betrifft (Baurmann, 1997, S. 89–90).

Logischerweise wird diese Gruppe von Menschen mehr zu autoritären Politikern neigen, die die Werte der partikularen Moral vertreten. Der Nationalismus ist ein üblicher Bestandteil der autoritären Rhetorik; für die Nazis wurde er sogar zu einer der beiden Ideologien, die dem gesamten Regime seinen Namen gegeben haben: Nationalsozialismus. Schlechteres soziales Niveau ist mit schlechterem Zugang zur Bildung verbunden, unter den weniger Wohlhabenden ist daher das Bildungsniveau niedriger. Und wie bereits mehrfach bewiesen wurde, korreliert niedrige Bildung der Menschen positiv mit einem höheren Maß an Nationalismus (Rippl, 2017). Es ist daher nicht überraschend, dass gerade Menschen wie Miklas, Efeu und Knurr für die Nazi-Rhetorik empfänglich sind.

Von diesen drei Figuren spielt Hans Miklas zweifellos die wichtigste Rolle im Roman. Zu Beginn des Romans ist Miklas ein junger Schauspieler des Hamburger Künstlertheaters, den der Autor mehrmals als schwach und kränklich beschreibt. Sein schlechter körperlicher Zustand geht Hand in Hand mit seinem geistigen Zustand. Die meiste Zeit schaut er

niedergeschlagen und unterhält sich kaum mit anderen Schauspielern, stattdessen sitzt er mit Efeu und Knurr am Tisch. Wie wir von der Figur Otto Ulrichs erfahren, hatte Miklas eine schwere Kindheit und verdient aktuell wenig. Sein Pessimismus ist in einem starken Gefühl der Ungerechtigkeit verwurzelt, sowohl real (seine schwierige Kindheit) als auch gefühlt (die Illusion, dass er aufgrund seiner politischen Ansichten schlechte Rollen bekommt). Aus dem Gefühl der Ungerechtigkeit erwächst dann sein Hass. Er empfindet ihn sowohl auf der persönlichen als auch auf der politischen Ebene. Auf der persönlichen Ebene ist der Hass vor allem gegen Höfgen gerichtet. Höfgen ist in seinen Augen ein Vertreter des Salonkommunismus und ein unverdientermaßen geschätzter Schauspieler. Auf der politischen Ebene empfindet Miklas Hass gegen Dora Martin und im weiteren Sinne gegen alle Juden. Man merkt, dass er die Nazi-Rhetorik leicht übernimmt – er sagt, dass die Leitung des Theaters „verjudet“ und „marxistisch“ (Mann K. , *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 43) ist. Sein teilweise berechtigtes, teilweise illusorisches Unrechtsgefühl wird von den Nazis so gerichtet, wie es ihnen passt – vor allem gegen die Juden und die Kommunisten. Er lässt sich auch leicht überzeugen, dass genauso wie er selbst unter anderen Schauspielern, auch Deutschland unter anderen Nationen unterschätzt, sogar ausgelacht wird. Im Gespräch mit Barbara verrät er, was er hasst – es ist im Grunde alles, was ihre Welt bildet, vor allem die Demokratie.

Sein Gefühl des Unglücklichseins und sein Hass gegen seine Umgebung führen dazu, dass seine einzige Quelle der Freude der Misserfolg Anderer ist, zum Beispiel wenn die Organisation des Revolutionären Theaters an Höfgens Krankheit scheitert. Die andere Sache, die ihm zumindest einige positive Gefühle bereitet, ist sein Glaube an den Sieg der Nazis. Nicht nur, weil er glaubt, dass sie für die Gerechtigkeit sorgen würden, sondern auch aus Schadenfreude darüber, dass Höfgen für all das tatsächliche und vermeintliche Unrecht, das er an Miklas begangen hat, bestraft werden würde. Die Wirkung der NS-Propaganda spiegelt sich dann in Miklas' Sprache wider. Er deklamiert die gelernten Sprüche der Nazis – dass Marxisten sich nur um Geld kümmern und kein Ideal haben und dass die Juden für den Niedergang der deutschen Kultur verantwortlich sind. Auch sein Vokabular kopiert die NS-Propaganda, z. B. die häufige Verwendung der Begriffe „Ehre“ und „Ehrgefühl“ oder des profanierten Wortes „anständig“ im Zusammenhang mit Deutschen (Mann K. , *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 171, 175, 169).

Wenn wir die Handlungen von Hans Miklas im Hinblick auf die universelle Moral beurteilen, können sie zweifellos nicht als moralisch bezeichnet werden. Eine Partei zu unterstützen,

deren Programm darauf beruht, Menschen aufgrund ihrer Rasse zu hierarchisieren, ist an sich unmoralisch. Ebenso wie der Hass gegen eine Kollegin aufgrund ihrer jüdischen Herkunft. Gleichzeitig kann man aber auch ein gewisses Verständnis für diese Figur erkennen – es ist offensichtlich, dass Mann besonders kritisch gegenüber den Machthabern und all den ist, die von ihrer Verbindung mit den Nazis profitieren. Hans Miklas wird hier nicht als ein grausamer und mitleidloser Mensch dargestellt, sondern als ein unglücklicher und kränklicher junger Mann, der sich an die falsche Seite klammert, die ihn dann völlig manipuliert.

Von dem Gesichtspunkt der partikularen Moral ist die Richtigkeit seines Handelns unklar. Obwohl er die Bedingung, die in der Treue zu seinem „Volk“ besteht, erfüllt, wendet er sich später vom „Führer“ ab, also diese für die Nazis ebenso wichtige Bedingung ist nicht erfüllt. Am Beispiel seiner Figur wird wieder gezeigt, dass die hochrangigen NS-Politiker selbst nicht ihrem eigenen Moralsystem entsprechen und in dem von ihnen selbst am meisten proklamierten Punkt – der „Treue“ zu ihrem „Volk“ versagen. Für Hans Miklas ist der zweite Teil des Programmtitels, „Sozialismus“, ebenso wichtig wie der erste – „national“. Er glaubt daher, dass alle Deutschen nach dem Aufstieg des Nationalsozialismus gleichwertig sein werden. Als das jedoch nicht geschieht und Miklas beobachtet, dass die sozialen Klassen praktisch unverändert funktionieren, nur mit anderen Leuten in hohen Positionen, wendet er sich ganz von der Partei ab. Der schwerste Schlag für ihn ist dann, dass er zusehen muss, wie Höfgen wieder erfolgreich ist und erneut die Rolle des Mephisto bekommt. Am Ende wird er wegen seiner lauten Kritik am Regime hingerichtet, wodurch das Bild des tragischen Charakters vollendet wird.

7.1.2 Künstler, die von der Verbindung mit dem Nationalsozialismus profitieren: von Muck, Larue, Pelz

7.1.2.1 Unterschiede im Vergleich zu Miklas und seinen Freunden

Mit den Charakteren von Miklas und seinen Freunden aus dem Hamburger Künstlertheater, Efeu und Knurr, zeigt der Autor ein gewisses Maß an Verständnis. Ihr Hass, den die Nazis ausnutzen, entspringt ihren unglücklichen Schicksalen. Anders ist es bei der Darstellung nationalsozialistisch gesinnter Künstlerfiguren aus den oberen Gesellschaftsschichten. Ich werde mich hier mit den Charakteren von Cäsar von Muck, Benjamin Pelz und Pierre Larue beschäftigen. Wir erfahren, dass alle drei aus Kreisen stammen, die den Nazis fern sind, was wahrscheinlich auch damit zusammenhängt, dass ihre soziale Situation deutlich besser war als bei Miklas, Efeu und Knurr.

7.1.2.2 Cäsar von Muck

Der Autor zeigt keine Empathie gegenüber der Figur des Cäsar von Muck, was unter anderem an der Ironie erkennbar ist, die in seiner Beschreibung verwendet wird. Sie ist bei der Beschreibung positiver Figuren wie Barbara oder ihrem Vater nicht vorhanden, aber auch nicht bei den Figuren von Miklas und seinen Freunden. Wir lernen Cäsar von Muck zum ersten Mal im Vorspiel kennen, wo wir erfahren, dass er vor Höfgen der Staatstheaterintendant war. In letzter Zeit ist er viel im Ausland unterwegs, wo er „als Wirkender, Lehrender“ reist und versucht, „neue Freunde für unser neues Deutschland zu werben“. Der Autor beschreibt ihn also ironisch als einen Missionar. Das korrespondiert mit seiner Aussage im letzten Teil des Romans, dass er seine unterhaltsamen Reisen als „erhabene sittliche Sendung“ begreift und ihn als „mondän-poetischen Agenten der deutschen Diktatur“ bezeichnet (Mann K. , *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 12, 333).

Von Muck wird dem Leser als eine lächerliche und zugleich heimtückische Figur dargestellt. Bevor er jedoch zu einem lautstarken Befürworter und Werber des Nationalsozialismus wurde, war er bereits als Autor von „Dramen, die voll pazifistisch-revolutionärem Pathos waren“ berühmt, was nicht nur einen Wandel seiner ideologischen Gesinnung bedeuten kann, sondern auch eine rein opportunistische Anlehnung an die Seite, die gerade an Stärke gewinnt. Er zeigt seine Fähigkeit, sich die Leute zu gewinnen, die ihm nützlich sein könnten, auch als er die Frau des Waffenfabrikanten auf dem Ball im Vorspiel trifft. Er weiß, wie er sein Charisma anwenden soll, um ihre Sympathie zu wecken. Dabei erfahren wir jedoch, was er denkt: „Ich könnte in ihrer Villa wohnen, wenn ich das nächste Mal in Köln einen Vortrag oder eine Premiere habe.“ (Mann K. , *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 270, 12)

Von seiner Rachsucht zeugen seine Bemühungen, Hendrik mithilfe der Informationen über seine Beziehung zu Juliette zu kompromittieren. Dafür ist er bereit, große Anstrengungen zu machen. Er geht sogar nach Paris, sucht Juliette in dem Kabarett auf, in dem sie arbeitet, und versucht, Informationen aus ihr herauszubekommen. Das Bekenntnis zu nationalsozialistischen Idealen ist aus der Sicht der universellen Moral falsch, die Falschheit und die Rachsucht, die von verletztem Egoismus getrieben sind, sind auch aus der Sicht der partikularen Moral falsch. Gleichzeitig ist Cäsar von Muck eine Figur, der im Roman nicht so viel Raum gegeben wird, um mehr über ihre Motive zu erfahren, also das, was uns präsentiert wird, weckt bei uns als Lesern Abscheu gegenüber der Figur.

Das Vorbild dieser Figur war wahrscheinlich Hanns Johst. Wie von Muck stammte Johst aus Sachsen (Petzschmann, 2014), war Staatsrat und Präsident der Deutschen Akademie der Dichtung (Fischer, 2004) und galt als führender Autor engagierter Stücke im Geist von „Blut und Boden“. Wir erfahren, dass von Mucks Stück *Tannenberg* überall aufgeführt wird (Mann K., *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 15). Das entspricht Johsts Stück *Schlageter*, das in über tausend deutschen Städten aufgeführt wurde (Fischer, 2004). Johsts amoralisches Verhalten zeigt sich unter anderem darin, dass er in einem der Briefe an seinen engen Freund Heinrich Himmler vorschlug, Thomas Mann wegen seines Sohnes Klaus im Konzentrationslager einsperren zu lassen. „Seine geistige Produktion würde ja durch eine Herbstfrische in Dachau nicht leiden.“ schrieb er (Düsterberg, 2004, S. 288).

7.1.2.3 Pierre Larue

Ein weiterer Künstler, der für das Naziregime schwärmt, ist der französische Schriftsteller Pierre Larue. Auch dieser Figur begegnen wir zum ersten Mal im Vorspiel. Auf dem Geburtstagsball des Ministerpräsidenten versucht er, Kontakte zu prominenten Persönlichkeiten des Dritten Reichs zu knüpfen. Wie der Erzähler in einem späteren Kapitel ironisch bemerkt, „Monsieur Larue würde sterben, traurig eingehen, wie ein Fischlein, dem man das Wasser entzieht, an dem Tage, der ihn keine neuen Bekanntschaften machen ließe.“ Was der Erzähler von Larues moralischen Qualitäten hält, ist gleich zu Beginn deutlich, wenn Larues Aussehen als das „eines höchst gebrechlichen, dabei recht tückischen Zwerges“ beschrieben wird (Mann K., *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 210, 16).

Wie bereits aus der Verwendung des Wortes „Zwerg“ ersichtlich ist, ist Larue auch eine der Figuren, deren Charakterbeschreibung stark mit der Beschreibung des Aussehens übereinstimmt. Er wird auch als der „ebenso groteske wie anrühige kleine Kobold, mit dem spitzen Gesichtchen und der lamentierenden Fistelstimme einer kränklichen alten Dame“ beschrieben. Sein Aussehen soll also nicht einem erwachsenen Mann ähneln, sondern wird eher als ein kleines und komisches, aber auch entsetzliches Monster dargestellt. In diesem Sinne wird er auch später erwähnt – er wird als ein „Männchen“ bezeichnet, der nicht ging, sondern „trippelte“ und mit „einer klagenden Sopranstimme“ oder „seinem jammernden und dabei sirenenhaft lockenden Stimmchen“ sprach (Mann K., *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 16, 17, 19, 209).

Auch Larue mangelt es an ideologischer und weltanschaulicher Integrität. Vor der Machtergreifung der Nazis pflegte er Kontakte zu den Politikern der Weimarer Republik und

zu linksradikalen Jugendlichen, die er zu üppigen Abendessen im Hotel Esplanade einlud. Er achtet also besonders auf die Kontakte, die ihm am vorteilhaftesten erscheinen. Nach dem Aufstieg des Nationalsozialismus bricht er dann natürlich die Kontakte ab, die nicht mehr vorteilhaft sind oder ihm sogar schaden könnten.

Seine Neigung zur NS-Ideologie muss jedoch kein bloßer Karrierismus sein, wie die aufrichtige Begeisterung zeigt, mit der er über das Regime spricht. Die Motive, warum er gerade vom NS-Regime beeindruckt ist, sind jedoch nicht ausführlicher erklärt. Wir erfahren nur, dass er die französische Demokratie verachtet und für „die schönen uniformierten Burschen des neuen Deutschland“ schwärmt. So ist Larues Homosexualität angedeutet. Im Roman findet man noch mehr solcher Andeutungen – Larue flirtete mit dem kleinen Böck, was „wohlwollend geduldet wurde“ und fürchtete sich „vor der atmenden Nähe so viel weiblichen Fleisches“, als sich die Frau des Fabrikanten an ihn andrückte. Ihr sinnlicher Blick erschreckte ihn dann so sehr, dass er „panisch die Flucht ergriff“ (Mann K., *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 16, 21, 345).

Diese Momente dienen vor allem als komisches Element, was ziemlich überraschend ist, wenn man bedenkt, dass Klaus Mann, wie ich oben beschrieben habe, die Homosexualität in keiner Weise negativ wahrgenommen hat.

Das reale Vorbild von Pierre Larue war André Germain, den Mann in seinen Memoiren als „den böartigen und lächerlichen Irren, der Hitlers Loblieder auf Französisch sang“ (Mann K., *The Turning Point*, 1942. Übersetzung d. Verf.) bezeichnete. Wie Larue war auch Germain ein beliebter Gast in den Berliner Salons und hatte Bekanntschaft mit SA-Funktionären (Liebold, 2012, S. 198) und ein Homosexueller (ebd., S. 185). So wie Larue Briand als Idioten bezeichnet (Mann K., *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 17), hielt Germain ihn für einen unfähigen Politiker (Liebold, 2012, S. 191).

Einer der Gründe für seine Neigung zum Dritten Reich war seine langjährige Sympathie für Deutschland, die ihre Wurzeln in seiner Familie hatte. Schon sein Großvater hatte sich 1870 gegen den beginnenden deutsch-französischen Krieg ausgesprochen. Seine Idee von Notwendigkeit des deutsch-französischen Bündnisses hat dann sein Sohn, der Abgeordnete Henri Germain, übernommen und an seinen Sohn, André Germain, weitergegeben. Der glaubte, dass die Familie Rothschild dafür verantwortlich war, dass sein Vater nicht Finanzminister wurde, und dass einflussreiche Juden so ganz Europa kontrollierten. Als der Vatikan gegen den aufkommenden Faschismus protestierte, erklärte es Germain so, dass „eine

verschwörerische ‚Phalanx‘ aus Liberalismus, Juden und Freimaurern dort Einfluss gewonnen habe“. Wie vom Antisemitismus der Nazis war er auch von der Idee eines autoritären Führers beeindruckt. Allerdings vertraute er grenzenlos die Hitlers Friedensrhetorik und nach dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs zog er sich in die Schweiz zurück und äußerte sich nicht mehr zur Politik (Liebold, 2012, S. 176, 177, 184, 187, 191, 180).

7.1.2.4 Benjamin Pelz

Wir lernen die Figur von Benjamin Pelz erst in der Zeit des Dritten Reichs kennen. Wir erfahren jedoch, dass er früher dank seiner anspruchsvollen Lyrik bei jungen Menschen beliebt war, die später zur Emigration gezwungen waren. Wir sehen also, dass der Aufstieg des Nationalsozialismus seine künstlerische Richtung verändert haben muss. Seine Bewunderung für den Nationalsozialismus erklärt er damit, dass er von dessen Heroismus beeindruckt ist. Den Rationalismus und die Versöhnlichkeit der Demokratie lehnt er ab. Im Gegensatz zu vielen anderen NS-Anhängern ist er sich der zerstörerischen Kraft des Nationalsozialismus bewusst und scheut sich nicht, über sie zu sprechen, allerdings hält er sie nicht für problematisch. Im Gegenteil, in seiner Darstellung des neuen Regimes scheint er von dessen Dekadenz bezaubert zu sein. Während er die Jahre der Weimarer Republik langweilig fand, ist der Nationalsozialismus für ihn ein Abenteuer.

Moralische Systeme legen immer die Regeln für das Verhalten der Individuen fest, damit eine bestimmte Gesellschaft gedeihen kann – bei der universellen Moral geht es um gute Beziehungen zwischen allen Menschen, bei der partikularen Moral nur innerhalb einer sozialen Gruppe. Was Pelz vertritt, steht jedoch im direkten Widerspruch zu jedem Konzept von Moral, weil er alle Regeln ablehnt. Während Larue also an die Wiedergeburt der Nation unter starkem Führer glaubt, hofft Pelz auf das Gegenteil – Anarchie, allmählichen Zerfall und nachfolgenden Untergang der Gesellschaft. Das wird am besten durch folgende Worte von ihm illustriert:

Ich bin begierig auf die tödlichen Abenteuer, auf den Abgrund, auf das Erlebnis der extremen Situation, die den Menschen außerhalb der zivilisatorischen Bindungen stellt, in jene Gegend, wo keine Versicherungsgesellschaft, keine Polizei, kein komfortables Lazarett ihn mehr schützen vor dem unbarmherzigen Zugriff der Elemente und eines raubtierhaften Feindes.
(Mann K. , *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 297)

Unter den anderen Figuren nicht emigrierter Künstler, die in der Regel mehr oder weniger Kompromisse mit dem Nationalsozialismus und mit ihrem Gewissen schließen, wirkt die

Figur von Benjamin Pelz wie ein frischer Hauch von Aufrichtigkeit. Aber angesichts der Tatsache, dass Pelz selbst nicht vom Regime bedroht ist, ist die Frage, inwieweit er sich ehrlich nach der Katastrophe sehnt und inwieweit es nur eine künstlerische Pose ist, die als eine Art Entschuldigung für die Unterwerfung unter das Regime funktionieren soll.

Das Vorbild der Figur von Benjamin Pelz war der Dichter Gottfried Benn. Nicht nur Bennis Handlung, sondern auch die Silbe „Ben“ im Namen und die Beschreibung seines Aussehens beziehen sich auf ihn. Pelz ist „ein kleiner gedrungener Mann mit [...] hängenden Wangen und einem dicken, grausam lüsternden Mund“ (Mann K. , *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 295), was auch als eine expressive Beschreibung von Bennis Aussehen passen würde. Wie wir sehen, gibt es auch bei dieser Figur einen deutlichen Zusammenhang zwischen abstoßendem Aussehen und Verhalten. Nach Ridley wäre Gottfried Benn sicher lieber an der Seite der Brüder Mann oder Alfred Döblin geblieben, aber er entschied sich, nicht zu emigrieren (Ridley, 1990, S. 25). Kurz nach der NS-Machtübernahme begann er, genutzt zu werden, seine Unterstützung für das Regime laut auszudrücken. Unter anderem trat er im Rundfunk mit seinen Reden auf, in denen er sich für die Auflösung der Gewerkschaften oder die Zwangssterilisierung kranker und behinderter Menschen aussprach (ebd.). In solchen Reden bezeichnete er den Nationalsozialismus als „eine bewundernswerte Idee“, die den „politischen Nihilismus“ überwinden wird (Spotts, 2016, S. 71. Übersetzung d. Verf.).

In seiner Lyrik drückte er keine direkte Neigung zum neu entstandenen Dritten Reich aus, aber das Vokabular seiner Gedichte entsprach der Idee der „konservativen Revolution“ und des Widerstands gegen den Fortschritt. Ridley führt starke emotionale Motive als Grund für Bennis Kollaboration an – unter anderem auch „die masochistische Bereitschaft, unter der Anpassung am neuen Staat zu leiden“, was Pelz‘ Schilderung von seinen Gefühlen ähnelt (Ridley, 1990, S. 92, 94, 183).

Benn war mit der ganzen Familie Mann befreundet, deswegen war Klaus Mann über seine Abkehr von demokratischen Idealen besonders traurig. Aus dem Exil schrieb er einen Brief an Benn, in dem er seine Enttäuschung über Bennis Entscheidung, sich den Nazis zu unterwerfen, zum Ausdruck brachte. Darin erwähnte er auch seine ehemaligen Bewunderer, die nun in kleinen Hotelzimmern in Paris, Zürich und Prag lebten, ebenso wie er es bei Pelz erwähnt. Benn antwortete dann auf diesen Brief im Radio, in dem er sich sarkastisch über die „literarischen Emigranten“ äußerte und seine Neigung zum neuen Staat mit dem Irrationalismus begründete, der seiner Meinung nach in der Geschichte immer gesiegt habe. (Spotts, 2016, S. 71, 72).

7.2 Die Figur von Hendrik Höfgen

7.2.1 Hendrik Höfgen – ein Antiheld

Hendrik Höfgen ist die Hauptfigur des Romans und aus diesem Grund sind die Motive für seine Handlungen so detailliert dargestellt, dass wir sie gut verstehen können. Gleichzeitig finden wir in seinen Handlungen nicht genug Sensibilität, Altruismus und Loyalität, um ihn als einen positiven Helden zu betrachten. Der Protagonist weckt also beim Leser ein gewisses Maß an Empathie, aber keine Sympathie. Hendrik kann daher als ein Antiheld bezeichnet werden.

Der Antiheld taucht in der Literatur erst im neunzehnten Jahrhundert öfter auf. Besonders berühmt wurde dieser Typus durch die moralisch problematischen Protagonisten in den Romanen von Dostojewski. Ein Antiheld ist ein Protagonist, der sich in einem der Merkmale vom Helden unterscheidet. Weinelt nennt diese drei grundlegenden Eigenschaften des Helden: Erstens wird die Figur zum Helden, indem sie handelt, zweitens, indem sie sich moralisch verhält und drittens übertrifft sie andere in hohem Maße. Wenn der Protagonist im ersten Punkt abweicht, also auf die Tat verzichtet, ist er nach Weinelt kein Antiheld, sondern ein Nichtheld. Zum Antihelden wird der Protagonist dann, wenn er am zweiten oder dritten Aspekt scheitert, d.h. wenn entweder seine Motivation moralisch falsch oder fragwürdig ist, oder wenn es sich um einen „Versagertypen“ handelt (Weinelt, 2015, S. 15–16).

Höfgen erfüllt den ersten und dritten Punkt – er ist ein aktiver Protagonist, dessen Handlungen ihm Erfolg bringen, scheitert aber im zweiten Punkt – der Moral.

7.2.2 Grundzüge der Figur von Hendrik Höfgen

7.2.2.1 Beschreibung seines Aussehens

Mann sorgte im Roman dafür, dass niemand daran zweifeln kann, wer das Vorbild von Hendrik Höfgen war. Höfgen hat eine „lange, gerade, etwas zu fleischige Nase“, ein Kinn „mit der markanten Kerbe in der Mitte“ und die „hochgewölbten blonden Brauen“. All das entspricht den Gesichtszügen von Gustaf Gründgens. Sein Aussehen wird nicht als so abstoßend wie das von Pierre Larue oder des Ministerpräsidenten geschildert, was andeutet, dass auch sein Charakter nicht völlig abstoßend ist. Es gibt jedoch auch Elemente, die auf seinen Egoismus und seine Rücksichtslosigkeit hindeuten, wie seine Augen, die „bei aller Weichheit eiskalt“ sind. Die Tatsache, dass er versucht, seine dicken Hüften zu verstecken,

verweist wiederum darauf, dass er generell unsicher ist und stets versucht, etwas vorzutäuschen (Mann K. , *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 121, 22, 377).

7.2.2.2 Höfgens ideologische Einstellung

Während seiner Zeit im Hamburger Künstlertheater bekennt sich Höfgen offen zum Kommunismus. Gemeinsam mit Otto Ulrichs kritisiert er „die moralische Verkommenheit der Bourgeoisie“ und preist „die internationale Solidarität des Proletariats“. Mit Ulrichs plant er auch eine Serie von Veranstaltungen namens Revolutionäres Theater, von der er allen im Theater begeistert erzählt. In diesen Momenten wirkt er fast idealistisch, vor allem im Gegensatz zum pragmatischen Direktor Kroge, der die Ungunst des Publikums durch zu viel politisches Engagement befürchtet. Höfgen argumentiert dann wie folgt: „Eine Leistung, hinter der ein echter Glaube, ein wirklicher Enthusiasmus steht, überzeugt alle“ (Mann K. , *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 86, 53).

Angesichts seiner späteren Bereitschaft zur Kollaboration mit dem Naziregime könnte man annehmen, dass seine ideologischen Überzeugungen nur vorgetäuscht waren, aber es gibt mehrere Beweise im Roman, dass dem nicht so ist. Am deutlichsten wird ihm seine Zugehörigkeit zu den Kommunisten in den Momenten bewusst, in denen er sich in großbürgerlichem Milieu befindet. Als er auf Einladung von Marder ein luxuriöses Restaurant betritt, sagt er sich im Geiste: „Ich gehöre nicht in dieses Lokal für kapitalistische Ausbeuter“ (Mann K. , *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 95). In diesem Moment hält er Marder für einen heuchlerischen Vertreter all dessen, was er selbst in seinen Stücken über die Bourgeoisie scharf kritisiert.

Im Gespräch mit Geheimrat Bruckner zeigt sich jedoch, dass Höfgens ideologische Überzeugung nicht auf einer detaillierten Kenntnis der kommunistischen Lehre beruht und dass er sich mehr für die Möglichkeiten des linksorientierten Theaters interessiert als für den sowjetischen Versuch, den Kommunismus in die Realität zu implementieren (Mann K. , *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 127–128).

Die Sympathie für den Kommunismus ist bei Höfgen auch mit der Ablehnung des Nationalsozialismus verbunden. Er nennt die Faschisten Teufel und Idioten und sagt, dass Intellektuelle, die mit dem Nationalsozialismus sympathisieren, aufgehängt werden sollten. Auch seine nationalsozialistisch orientierten Kollegen sind ihm unsympathisch – Herr Knurr mit seinem Hakenkreuz unter dem Rockaufschlag ist ihm völlig zuwider. Auch mit Hans Miklas spricht er nicht und wird sogar sehr empört, als Barbara mit ihm in der Kantine

spricht. In einem heftigen Streit wirft er ihr vor, keine Gesinnung zu haben und sich mit einer Nazi-Diktatur abfinden zu können. Seine Abneigung gegen Miklas eskaliert dann dazu, dass Höfgen dafür sorgt, dass Miklas entlassen wird (Mann K. , *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 119, 42, 172, 173).

Mit dem zunehmenden Erfolg auf der Bühne und im Film sinkt Höfgens Interesse an ideologischen Fragen und der politischen Situation – er ist zu sehr von seinem eigenen Ruhm berauscht. In einem Gespräch mit Dora Martin, die wegen ihrer jüdischen Herkunft emigrieren muss, wird deutlich, dass er sich der aktuellen Situation der jüdischen Bevölkerung überhaupt nicht bewusst ist (Mann K. , *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 223).

7.2.2.3 Höfgens innere Integrität

Die Integrität ist nach psychologischen Forschern Peterson und Seligman ein „regelmäßiges Verhaltensmuster, das mit den vertretenen Werten übereinstimmt“ (Peterson & Seligman, 2004, S. 250, nach: Dean, 2024. Übersetzung d. Verf.). Daran scheitert Höfgen jedoch nicht erst nach der Machübernahme der Nazis, sondern bereits im ersten Kapitel, das sich im Jahr 1926 abspielt.

Auch wenn er sich, wie ich beschrieben habe, als Kommunist identifiziert, ist es fraglich, ob er wirklich so wahrgenommen werden kann. Seine Gesinnung mag dem entsprechen, seine Handlungen jedoch eher nicht. Obwohl er seine revolutionäre Gesinnung lautstark zum Ausdruck bringt, wagt er es nie, das Revolutionäre Theater in der ursprünglich geplanten Form aufzuführen. Er ist zu besorgt, dass zu viel politisches Engagement seiner Karriere schaden könnte. Schließlich beschließt er, es doch zu realisieren, aber in einer abgeänderten Form – es soll nicht das ursprünglich gewählte revolutionäre Stück aufgeführt werden, sondern eine Kriegstragödie mit allgemein pazifistischer Stimmung. Und nicht einmal das unternimmt er, ohne sich vorher zu vergewissern, dass ein mildes politisches Engagement seiner Karriere nicht schaden wird – er überprüft es, indem er einen Vortrag über die moralischen Pflichten des Theaters hält, der sich allerdings sowohl an Marxisten, als auch an Liberale richtet (Mann K. , *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 165–167).

Am Ende wird nicht einmal diese Kriegstragödie aufgrund von Höfgens Gelbsucht realisiert. Nach seiner Genesung werden die Proben für dieses Stück nicht erneuert. Als seine Frau Barbara ihn damit konfrontiert, dass er endlich mit der Realisierung des Revolutionären Theaters beginnen sollte, um sich nicht lächerlich zu machen, wirft er ihr überheblich vor, die

revolutionäre Taktik nicht zu verstehen. Er reagiert unangemessen verärgert – man kann daraus schließen, dass er sich schämt, weil er sich auf dieses Projekt nicht einließ (Mann K. , *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 165–167).

Auch seine Einstellung gegenüber den Kontakten zu den kommunistisch gesinnten Bühnenarbeitern ist zögernd. Anders als Otto Ulrichs sitzt er nicht mit ihnen am Tisch in der Kneipe gegenüber der Theaterkantine. Denn er hat Angst, dass sie über sein Monokel lachen würden (Mann K. , *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 42). Wir haben hier also eine scheinbar paradoxe Situation, dass Höfgens bewusst ein Accessoire trägt, von dem er weiß, dass es als Symbol für die Zugehörigkeit zu einer höheren sozialen Schicht gilt, während er sich gleichzeitig ideologisch zu derjenigen zählt, die die Klassenhierarchie ablehnen. Darin liegt die Zwiespältigkeit von Höfgens – sein Abscheu vor der Bourgeoisie und sein innerer Wunsch, zu ihr zu gehören. Beides ist wohl auf sein Gefühl der Minderwertigkeit aufgrund seiner Herkunft zurückzuführen.

Bis zum Aufkommen des Nationalsozialismus kann man im Hinblick auf Höfgens innere Integrität kritisch ansehen, dass er sich nicht stärker politisch engagiert, was vor allem aus Angst vor negativen Auswirkungen auf seine Karriere ist. Doch vor allem nach der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten weicht er in seinem Handeln deutlich von den von ihm vertretenen Werten ab.

Nach dem Filmen in Paris zögert er, nach Deutschland zurückzukehren, wo es gerade einen politischen Umbruch gab, und denkt noch über die Möglichkeit nach, in Frankreich zu bleiben. Er ist sich bewusst, dass es Komplikationen für seine Karriere bedeuten würde, aber auf der anderen Seite ist er sich auch bewusst, dass es ein Schritt in Richtung seiner inneren Integrität wäre. Das Gefühl, mit den Nazis nicht zusammenarbeiten zu müssen, ist für ihn befreiend. Ihm ist auch klar, dass dies das erste Mal wäre, dass er einen großen Schritt machen würde, der durch den Wunsch nach seiner eigenen Würde und Integrität motiviert ist, wie sein Gedanke andeutet: „Wie rein würde ich mich fühlen dürfen, könnte ich mich durchringen zu solchem Entschluß!“ (Mann K. , *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 233). Diese Gedanken führen sogar dazu, dass er sich Barbara, von der er vermutet, in Deutschland geblieben zu sein, moralisch überlegen fühlt. Dem Leser ist jedoch im Voraus klar, dass es zu dieser Entscheidung nicht kommen wird, denn Karrierismus ist ein wesentlicher Bestandteil von Höfgens Persönlichkeit.

Nach der Rückkehr in sein Heimatland setzt seine erfolgreiche Karriere fort und er wird sogar zum Protegé des Ministerpräsidenten. Er unterstützt zwar immer noch heimlich kommunistische Organisationen, aber es handelt sich nur um kleine finanzielle Beträge und er bekennt sich nicht mehr öffentlich zum Kommunismus. In einem Gespräch mit dem Ministerpräsidenten distanziert er sich sogar davon und sagt, es sei eine „Künstlerlaune“ (Mann K. , *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 278). Seine Kontakte zu kommunistischen Kreisen und deren finanzielle Unterstützung sind also geheim und in der Öffentlichkeit sieht man ihn nur mit Nazis und mit Leuten, die keine Bedrohung für das Regime darstellen.

7.2.3 Ursachen des Erfolgs von Hendrik Höfgen

7.2.3.1 Höfgen – der Inbegriff des Karrieristen

Die Figur von Hendrik Höfgen erfüllt die beiden oben genannten Bedingungen für die Bezeichnung „Antiheld“ perfekt. Auf die moralischen Aspekte seines Handelns werde ich noch später näher eingehen. Was aber ist es, wodurch er sich „in seinem Handeln deutlich vom Rest der Bevölkerung“ (Weinelt, 2015) abhebt? Es ist vor allem sein unendliches Streben nach Erfolg. Seine Karriere steht auf seiner Prioritätenliste ganz oben und er ist bereit, ihr alles zu opfern, auch die Beziehungen und sein Gewissen.

7.2.3.2 Höfgens Schauspielerei

Doch nur die Sehnsucht nach Erfolg und der Egozentrismus allein würden nicht ausreichen. Höfgen ist vor allem ein sehr guter Schauspieler. Er ist originell in seinem Ausdruck, er versucht nicht, jemanden zu imitieren. Er kann jede Figur perfekt verkörpern – er spielt die Rollen von jungen und alten Menschen, er spielt in Tragödien und leichten Konversationsstücken. Wenn er seinen Kollegen am Hamburger Theater bei den Proben zeigt, wie sie ihre Rollen spielen sollen, spielt er tadellos ein zartes Mädchen, einen stolzen jungen Mann oder eine fürsorgliche Mutter (Mann K. , *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 82, 60).

Sebastian, der im Buch das Alter Ego des Autors darstellt (Heckner & Walter, 2007, S. 76), sagt dann über Höfgen: „Er lügt immer, und er lügt nie. Seine Falschheit ist seine Echtheit“ (Mann K. , *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 187). Die Schauspielerei ist bei Höfgen also nicht nur ein Talent, es ist ein Teil seiner Persönlichkeit; er kann nicht nicht spielen.

7.2.3.3 Höfgens Fähigkeit, Sympathie zu gewinnen

Ein weiterer Faktor, der bei Höfgens sozialem Aufstieg eine Rolle spielt, ist seine Fähigkeit, sich bei denjenigen beliebt zu machen, deren Gunst er braucht. Während seiner Zeit in Hamburg kann er alle Kollegen mit seinem Witz und seinem Charisma leicht für sich gewinnen – wenn er anfängt, in der Kantine Geschichten zu erzählen, setzen sich alle zu ihm (Mann K. , *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 54–55). Sein Charisma ist wohl auch der Grund, warum ihm seine Kollegen sein grobes Verhalten bei den Proben verzeihen. Er kann auch mit der Theaterleitung gut verhandeln – weder Kroge und Schmitz in Hamburg, noch Herr Katz und Fräulein Bernhard in Berlin können seine Gehaltsforderungen ablehnen.

Nach der Machtergreifung der Nazis ist Höfgen jedoch klar, dass er seine Kollegen nicht mehr so behandeln kann wie früher – er weiß, dass seine jetzigen Kollegen vor allem deshalb engagiert sind, weil sie gut die „arischen Typen“ repräsentieren und die erforderliche ideologische Einstellung haben. Alle loben daher Höfgens Leutseligkeit, ohne zu wissen, dass er in seiner Zeit in Hamburg launisch, oft mürrisch war und seinen Ärger sehr unangenehm an seine Kollegen ausließ. Am aktivsten bemüht er sich um die Gunst von Lotte Lindenthal. Er setzt seinen ganzen Charme ein und es gelingt ihm schließlich, sie zu bezaubern. Er setzt sogar die Schauspielerei von Dora Martin vor ihr herab und lobt ihre, obwohl er weiß, dass Dora Martin eine viel bessere Schauspielerin ist. Während er ihr auf alle möglichen Arten schmeichelt, erfahren wir durch den Erzähler, was Höfgen wirklich von ihr hält – dass sie dumm, zu dick und eine schlechte Schauspielerin ist (Mann K. , *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 331, 329, 248, 249).

Auch auf dem Geburtstagsball im Vorspiel zeigt Höfgen eine überdurchschnittliche Sensibilität für andere Menschen – er ist der Einzige, der den hasserfüllten Blick des Propagandaministers bemerkt, als der Ministerpräsident den Saal betritt (Mann K. , *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 23). Man könnte also sagen, dass Höfgen ein sehr gutes Einfühlungsvermögen besitzt. Das wird traditionell positiv angesehen, denn die Fähigkeit, sich in eine andere Person einzufühlen, verstehen wir normalerweise als die Bereitschaft, sich so zu verhalten, dass wir diese Person nicht verletzen. Im Fall von Höfgen wird diese Fähigkeit jedoch hauptsächlich zum eigenen Vorteil genutzt.

7.2.3.4 Höfgens Taktik

Der nächste Faktor, der zum Erfolg von Höfgen beiträgt, ist seine Fähigkeit, taktisch zu handeln. Wie ich bereits erwähnt habe, steht der berufliche Erfolg an erster Stelle seiner Prioritätenliste. Hendrik wirft Barbara vor, die revolutionäre Taktik nicht zu verstehen, aber in Wirklichkeit befolgt er die Karrieretaktik. Deshalb zögert er, mit den Proben für das Revolutionäre Theater zu beginnen. Er ist auch bereit, seinen gut bezahlten Job in Hamburg zu verlassen, um nach Berlin zu ziehen, wo er ein viel geringeres Gehalt erhält und wo er für das dortige Publikum ein unbekannter Schauspieler ist. Er setzt jedoch richtig voraus, dass gerade das Engagement in Berlin ihn schließlich wirklich berühmt machen wird.

Seine taktische Fähigkeit zeigt sich dann voll in der Zeit nach dem Aufstieg der Nazis. Bereits nach dem Filmen in Madrid bedauert er, dass er die Machtergreifung der Nazis nicht vorhersehen konnte und sein Handeln nicht entsprechend anpasste. Er bedauert, dass er die Stücke von Cäsar von Muck ablehnte und die Entlassung von Miklas durchsetzte. In diesem Moment verschwindet die ganze ideologische Überzeugung, denn er weiß, dass seine früheren Taten nun seiner Karriere schaden können (Mann K. , *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 226).

In Deutschland gewinnt er dann durch Lotte Lindenthal die Sympathie des Ministerpräsidenten. Dadurch geht es ihm dann trotz der Ungunst des Propagandaministers gut. Trotzdem versucht er, auch mit dem Propagandaminister möglichst gute Beziehungen aufrechtzuerhalten, für den Fall, dass der Ministerpräsident in der Zukunft seine Macht verliert.

Höfgen umgibt sich vor allem mit Menschen, die seinem Medienimage helfen können. Er lädt Leute zu Partys in seinem Haus ein, die das Regime loben und bei hochrangigen nationalsozialistischen Funktionären beliebt sind und er passt sein Verhalten an die Gesellschaft an, in der er sich gerade befindet – wenn eifrige Anhänger des Regimes in der Nähe sind, zügelt er seine Witze, die sich auf seine Vergangenheit als Kommunist beziehen. Und dank „einer kleinen Armee von Spitzeln“, weiß er genau, in wessen Gesellschaft er sich befindet. Wir sehen also, dass er sich so gut an das neue Regime anpassen konnte, dass er sich nicht weigerte, selbst die Praktiken von der Gestapo zu benutzen. Nur ausnahmsweise setzt er sich der Gefahr aus, die Unterstützung des Ministerpräsidenten zu verlieren, und zwar als er sich für die Rettung von Otto Ulrichs einsetzt. Am Ende gibt er jedoch auf und ist dankbar,

dass der Ministerpräsident ihm diese Aktivität verzeiht (Mann K. , *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 346, 356, 381).

Schon als die Nazis den Triumph in ihrem Land feiern, ist sich Höfgens bewusst, dass ihre Herrschaft nicht unbedingt lange dauern muss. Die Beschäftigung eines jüdischen Privatsekretärs, den er aus eigenen Mitteln bezahlen muss, oder seine Tätigkeit zur Unterstützung der Kommunisten haben also neben dem aufrichtigen Wunsch zu helfen auch einen weiteren Grund – sie sollen als Versicherung für den Fall des Regimewechsels und der Machtübernahme durch die Kommunisten dienen. Aus demselben Grund zögert er zunächst, die Position des Intendanten anzunehmen – er vermutet, dass es ihm im Fall des Regimewechsels schaden könnte.

Höfgens Karrierismus beeinflusst dann nicht nur sein berufliches, sondern auch sein privates Leben. Als er Barbara kennenlernt, ist er von ihrer Persönlichkeit fasziniert, aber er denkt auch pragmatisch. Er weiß, dass die Kontakte und der Reichtum von Barbaras Vater positive Auswirkungen auf seine Karriere haben könnten. Übrigens versucht er aktiv, in diese Gesellschaftsschicht aufzusteigen, obwohl er sie auch verachtet. Für seine zweite Ehe entscheidet er sich dann aus reinem Pragmatismus – während dem Kennenlernen von Barbara mehrere Seiten gewidmet sind und Hendriks wachsende Bewunderung für sie beschrieben wird, wird hier das ganze Liebeswerben und Hendriks Entscheidungsprozess in einem Satz zusammengefasst: „Er beschloß, Nicoletta zu heiraten, um den unangenehmen Gerüchten die Spitze abzubrechen.“ (Mann K. , *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 355).

7.2.4 Eine Ausnahme in Höfgens Leben: Beziehung mit Juliette

Es gibt nur einen Aspekt in Höfgens Leben, der nichts mit seiner beruflichen Motivation zu tun hat, und zwar seine Beziehung mit Juliette. Es ist sogar etwas, was ihm potenziell schaden könnte, wenn es an die Öffentlichkeit käme. Warum sollte er also so etwas tun?

Die Figur von Juliette ist in vielerlei Hinsicht spezifisch. Im Gegensatz zu allen anderen Figuren hat sie kein reales Vorbild, was Mann selbst zugab. Es gibt Theorien, dass ihr Charakter von der Person der Andrea Manga Bell inspiriert wurde, die Mann während seines Besuchs bei Carl Sternheim kennenlernte. Sie war jedoch weder Tänzerin noch hatte sie eine dominante Persönlichkeit, also die einzige Ähnlichkeit mit Juliette wäre ihre dunkle Hautfarbe. Wie Berger bemerkt, könnte Mann auch von den Tänzerinnen Anita Berber oder Valeska Gert oder von der berühmten Amerikanerin Josephine Baker inspiriert worden sein (Berger, 2016, S. 211, 203, 204, 205).

Der Grund, warum Mann Höfgens Domina als eine schwarze Frau darstellt, ist laut Zenobi die Popularität von Primitivismus bei den deutschen Expressionisten jener Zeit. Ihr Beruf als Tänzerin soll dann ihre Körperlichkeit und Erotik betonen und verweist auch auf die Tanzkultur der Weimarer Republik, die Klaus Mann prägte (Zenobi, 2020, S. 7, 8, 15, 16, 9).

Ich möchte auch erwähnen, warum Mann überhaupt beschloss, den Handlungsstrang mit der schwarzen Domina in den Roman einzugliedern, obwohl er nicht auf realen Ereignissen beruhte. Spotts zufolge ging es darum, Gründgens' Homosexualität durch eine andere Art von Sexualität zu ersetzen, die damals auch als pervers empfunden wurde. Höfgens als einen Homosexuellen darzustellen, hätte für Gründgens im Dritten Reich sehr negative praktische Folgen haben können, und Mann hatte kein Interesse daran, Gründgens' Leben mit seinem Roman zu gefährden (Spotts, 2016, S. 109).

Wie ich bereits erwähnt habe, sind die „Tanzstunden“ mit Juliette das Einzige, was Hendrik ohne berufliche Motivation tut. Es geht ihm nur darum, seine emotionalen und sexuellen Bedürfnisse zu befriedigen. Juliette bietet ihm das, was ihm weder die zarte und verweinte Angelika, die unglücklich in Hendrik verliebt ist, noch die elegante und intellektuelle Barbara, die ihn aus Mitleid und Neugier heiratet, bieten können. In den „Tanzstunden“ werden die Rollen, an die Hendrik vom Theater gewöhnt ist, vertauscht. Während er bei den Proben als ein absolutistischer Herrscher auftritt, wird er bei Juliette zu einem gehorsamen Schüler, der seiner Lehrerin völlig untergeordnet ist. Und während er im Theater derjenige ist, der das Publikum unterhält, indem er verschiedene Figuren spielt, ist Juliette hier diejenige, die eine Rolle spielt, und Hendrik ist ein zahlender Teilnehmer der „Aufführung“.

Juliette spielt die Rolle einer ungehobelten Wilden. Das ist schon bei der ersten Begegnung mit dieser Figur evident – ihre ersten Worte im Roman sind „Hier du Schwein – wo denn sonst?“ als Antwort auf Hendriks Frage „Prinzessin Tebab, wo bist du?“ Ihr derbes Verhalten korrespondiert dann mit ihrem Aussehen, das als sehr unkultiviert dargestellt wird. Ihr Parfüm ist süß und gemein und vermischt sich mit dem Geruch ihres Körpers, ihre Lippen sind wulstig und ihre Haut ist rissig. Oft wird in Juliettes Beschreibung ihre „Wildheit“ und Animalität betont – ihr Mund ist tierisch, „mit den dunklen, rissigen Lippen und der blutroten Zunge“, ihre Stimme klingt „wie heiseres Brüllen aus dem Urwald“. Sie erinnert an einen fremden Gott, der Menschenopfer fordert und wenn sie „grinsend kaut und sich dazwischen behaglich am Hinterkopf kratzt, sieht sie einem großen Affen zum Verwechseln ähnlich“ (Mann K., *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 67, 69, 70, 80, 76, 204).

Zenobi erklärt diese für den heutigen Leser schockierend rassistische Beschreibung damit, dass es sich nicht um den Rassismus des Autors selbst handelt, sondern um die Darstellung von Höfgens Perspektive, die der damaligen Sicht der imperialistischen Europäer auf Afrikaner und ihrer Faszination mit der Exotik entspricht (Zenobi, 2020, S. 7). Es ist schwierig, dies eindeutig zu bestätigen oder zu widerlegen, aber es ist wahr, dass Klaus Mann nach dem Besuch einer Aufführung von Josephine Baker in Stockholm im Jahr 1932 von ihrem „girrenden Schreien“ und dem „barbarischen Raffinement ihrer Urwaldskoketterie“ (Mann K. , *Die neuen Eltern: Aufsätze, Reden, Kritiken 1924 - 1933*, 1992, S. 417, nach: Berger, 2016, S. 205) berichtet, was dem Stil, in dem die Figur von Juliette beschrieben wird, stark ähnelt.

Dank der Begegnungen mit Juliette gelingt es Hendrik, für eine Weile seinen eigenen Ehrgeiz zu vergessen, der bewirkt hat, dass er von einem verspielten und unbekümmerten jungen Mann zum ernstesten und steifsten Mann geworden ist. Dadurch wird in ihm sogar vorübergehend die Sorge um andere geweckt – als er von der Probe zu Juliette läuft, denkt er plötzlich an Angelika und beschließt, ihr ein Geschenk zu geben, „damit sie sich auch einmal freut“ (Mann K. , *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 65). Juliette ist Hendrik auch in Zeiten nützlich, in denen er sich unglücklich über seine Ehe mit Barbara fühlt – er erzählt ihr von seinen Eheproblemen und sucht Trost und Verständnis bei ihr.

Es ist nicht ganz klar, was genau Hendrik für Juliette empfindet. Er sagt ihr, dass er sie viel mehr als Barbara liebt, aber als sie ihn der Lüge beschuldigt, antwortet Hendrik vieldeutig und beendet das Gespräch. Dennoch hat er wahrscheinlich tatsächlich mehr Gefühle für sie als für alle anderen Figuren außer seiner Mutter. Sie ist die Einzige, die in ihm euphorische Gefühle hervorrufen kann, sowohl in Hamburg, als er sich auf die Begegnung mit ihr freut, als auch später in Paris, als er sich vorstellt, dass er den Mut zusammennehmen könnte, mit ihr in Paris zu leben. Als er sich in einem Café zum letzten Mal von Juliette verabschiedet, ist er von ihren Tränen überrascht – er vermutet, dass sie durch Zorn verursacht sind, denn er glaubt nicht, dass sie irgendwelche zärtlichen Gefühle haben könnte. Es ist also möglich, dass seine Vorstellung, dass Juliette zu romantischen Gefühlen unfähig ist und wird daher nie Ansprüche an ihn stellen, der Grund für seine Zuneigung zu ihr ist (Mann K. , *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 160, 282, 283).

Obwohl Juliette also wie eine starke und furchtlose Figur wirkt, hat sie in Wirklichkeit keine Kontrolle über ihr Schicksal. Während andere Figuren des Romans ihr eigenes Leben außerhalb ihrer Beziehung zu Hendrik führen, existiert Juliette nur in Bezug auf Hendriks

Figur. Sie ist das Mittel, mit dem der Autor die tieferen Schichten von Hendriks Psyche zeigt. Die Existenz ihrer Figur wäre ohne ihn sinnlos.

7.2.5 Ursachen für Höfgens Karrierismus

Hendrik Höfgen hatte immer einen starken Wunsch, andere mit seinen Leistungen zu übertreffen, wie das Erlebnis aus seiner Kindheit zeigt, das er Barbara erzählt. Damals wollte er im Chor mit seinem Gesang auffallen, deshalb sang er bei einem Auftritt in der Kirche plötzlich eine Oktave höher, was den Chorleiter so empörte, dass er den kleinen Hendrik anschrte, er solle still sein. Das verursachte ein Trauma bei ihm, an das er sich noch als Erwachsener erinnert. Barbara kann nicht verstehen, warum Hendrik sich nach so vielen Jahren an so etwas erinnert, was zeigt, dass sie selbst nie den Wunsch hatte, andere Menschen zu übertreffen.

Dieser Unterschied ist wahrscheinlich auf das unterschiedliche Milieu zurückzuführen, in dem die beiden aufgewachsen sind. Während Barbaras Elternhaus unspektakulär, aber eindeutig finanzielle Sicherheit und Intellektualität widerspiegelt, war Hendriks Kindheit in relativ einfachen Verhältnissen und von den Schulden seines Vaters geprägt. Das Milieu, in dem Barbara aufwuchs, bestimmte sie zum Außergewöhnlichen voraus, während Hendrik sich alle seine Erfolge selbst erwerben musste.

Einen näheren Einblick in die soziale Schicht, aus der Höfgen stammt, gibt der Autor im Vorspiel, in dem seine Mutter und die Frau des Waffenfabrikanten auftreten. Der Erzähler bemerkt, dass die Frau des Fabrikanten Höfgens Mutter bei Kölner Wohltätigkeitsveranstaltungen ignorierte. Es ist also klar, dass Höfgen aus Verhältnissen kam, die für seine Mutter gut genug waren, um an Wohltätigkeitsveranstaltungen teilzunehmen, aber nicht gut genug, um bei diesen Veranstaltungen nicht ignoriert zu werden.

Im Vergleich zu Menschen aus der Arbeiterklasse ging es der Familie Höfgen materiell gut, aber Hendrik verglich sich immer mit Menschen aus der Bourgeoisie, was die Quelle seines Minderwertigkeitsgefühls ist. Obwohl er also mit der kommunistischen Lehre sympathisiert, die die Klassenhierarchie ablehnt, ist er daran gewöhnt, diese Hierarchie zu respektieren. Ihm fehlt die Verinnerlichung seiner ideologischen Überzeugungen, sodass sie sich auf einer emotionalen Ebene widerspiegeln.

Hendriks ursprünglicher Name, den er zu gewöhnlich findet – Heinz, ist ein Symbol für seine „niedrige Herkunft“. Er versucht daher, ihn geheim zu halten, auch um den Preis, dass er den

Kontakt zu denjenigen Freunden abbricht, die sich weigern, ihn mit seinem gewählten Namen zu nennen. Die Einzige, die ihn mit seinem ursprünglichen Namen nennen darf, ist Juliette. Angesichts der Art ihrer Beziehung kann man daraus schließen, dass es auf Hendriks masochistische Neigungen zurückzuführen ist – ihn mit dem Namen zu nennen, den Hendrik hasst, ist dann ein Ausdruck ihrer Dominanz.

Hendriks Minderwertigkeitsgefühle verstärken sich, als er Barbara kennenlernt. Es ist sehr offensichtlich, dass Barbaras Elternhaus nicht nur über ein großes finanzielles, sondern auch über ein soziales und kulturelles Kapital verfügt. Ihr Vater ist ein Geheimrat, der an der Universität Vorlesungen hält, und ihre Großmutter mütterlicherseits ist gesellschaftlich noch prominenter – sie ist die Witwe eines Generals und traf früher in ihrem Salon alle wichtigen Künstler damaliger Zeit. Für Hendrik ist klar, dass er nicht in dieses reiche und intellektuelle Milieu passt – während Barbara in einer geräumigen Villa mit einer reichhaltigen Bibliothek aufwuchs, in der sie eine Haushälterin hatte und in der ihre exzentrische Großmutter ihr Tolstoi vorlas, gab es bei Höfgens zu Hause weder eine Bibliothek noch Gemälde – es gab dort nur „muffige Stuben, in denen Bella und Josy munteres Treiben entfalteten, wenn sich Gäste einfanden, jedoch mißgelaunt und schlampig wurden, wenn die Familie unter sich blieb“ (Mann K. , *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 127–128).

Höfgen versucht, sich mit seiner Rede in Barbaras Familie einzufügen, aber er weiß, dass es seine Familienmitglieder sein werden, die die großen sozialen Unterschiede zwischen ihnen verraten werden. Im Vergleich zu Barbaras Vater empfindet er seinen Vater als ungehobelt und auch seine Mutter und seine Schwester findet er zu jovial und kleinbürgerlich.

Aus heutiger Sicht mag es scheinen, dass Hendrik den sozialen Unterschieden zwischen den beiden Familien eine zu große Bedeutung beimisst, aber im Roman wird mehrfach deutlich, dass Menschen aus höheren Gesellschaftsschichten weniger wohlhabende Menschen nicht wirklich als gleichwertig ansahen. Der Geheimrat Bruckner erkennt in ihm sofort einen „Eindringling“ aus einer anderen Gesellschaftsschicht und behandelt ihn mit einer gewissen Herablassung. Während er Hendrik beobachtet, sagt er sich im Geiste, dass es Menschen wie ihn auch geben muss – sie sind lustig anzusehen, aber er würde sich nie wünschen, dass so jemand seine Tochter heiratet (Mann K. , *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 117). Er sieht also Menschen wie Hendrik als ein Mittel zu seiner eigenen Belustigung und obwohl er sie korrekt behandelt, wünscht er sich ihr „Eindringen“ in seine eigene soziale Gruppe nicht.

Soziale Mobilität ist also durchaus möglich, aber volle Anerkennung einer Person aus einer niedrigeren sozialen Schicht als gleichberechtigt nicht. Dennoch versucht Hendrik, in die Oberschicht einzudringen. Unter anderem, weil seine Heirat mit Barbara einen höheren sozialen Status für seine Familie bedeuten wird. Die Familie Höfgen war verschuldet und erlebte dadurch einen sozialen Abstieg. Hendrik glaubt, „angesichts solcher Verwandtschaft würden den Spießern in Köln die frechen Redensarten vergehen über die angeblich heruntergekommene Familie Höfgen“ (Mann K. , *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 127).

Hendriks Minderwertigkeitsgefühle steigern sich jedoch allmählich zur Paranoia, die sich erstmals bei seiner Hochzeit zeigt – er empfindet die Blicke der Gäste als verächtlich und sieht hinter jedem Lächeln einen auf ihn gerichteten Spott. Er hat den Verdacht, dass sogar Geheimrat Bruckner sich in seiner Festrede über ihn lustig machte und dass die gute Laune der Generalin darauf zurückzuführen ist, dass sie sich auf seine Kosten amüsiert. Er verdächtigt sogar die Kellner, ihn schlechter zu behandeln als die anderen. Alle Gäste hält er dann für viel reicher, als sie tatsächlich sind (Mann K. , *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 133–135).

Seine Paranoia verstärkt sich während der Ehe. Hendrik glaubt, dass Barbara sich in ihren Briefen über ihn lustig macht, weil sie ihm nicht zeigen will, was sie schreibt. Als sie gemeinsam über eine weitere abgesagte Verlobung seiner Schwester Josy lachen, hat er das Gefühl, dass Barbara sich über seine Familie lustig macht. Auch solche Kleinigkeit wie Barbaras Tipp an Hendrik, Eier mit Tomatensaft und scharfer Sauce zu probieren, löst einen Streit aus. Hendrik interpretiert es so, dass sie seine Art, Eier zu essen, zu einfach findet und deshalb seine Gewohnheiten verachtet, weil sie sie nicht für edel genug hält (Mann K. , *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 154). Seine Frustration über Barbaras vermeintliche ständige Demütigung löst er dann dadurch, dass er versucht, sie zu demütigen – zum Beispiel, indem er spöttisch behauptet, sie verstehe nichts von Politik, obwohl er selbst nur Nachrichten aus dem Theaterbereich liest.

Als Hendrik dann berühmt wird, empfindet er das Gefühl der Genugtuung darüber, dass er über die Menschen aus höherer sozialer Schicht triumphiert hat. Sein erster Gedanke, nachdem er auf der Titelseite einer großen Zeitschrift erscheint, gilt dem Geheimrat Bruckner und Frau Mönkeberg, seiner ehemaligen Vermieterin, die ihn seiner Meinung nach „durch ihr vornehm patrizisches Wesen“ gedemütigt hatte (Mann K. , *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 322). Nun fühlt er sich als Sieger in einem Klassenkampf. Das ist auch der Grund,

warum es ihm leidtut, zu erfahren, dass Frau Mönkeberg gestorben ist – nicht, weil er sie vermisst, sondern weil er sich nicht vor ihr persönlich rühmen kann.

7.2.6 Hendrik Höfgen aus der Perspektive der universellen und partikularen

Moral

7.2.6.1 Hendrik Höfgen und die universelle Moral

Wenn wir also Höfgens Handeln im Sinne einer universalen Moral beurteilen wollen, ist es offensichtlich, dass es zumindest fragwürdig ist. Oft siegt sein Egozentrismus – wenn ihn im Theater die Wut packt, nimmt er keine Rücksicht auf seine Kollegen, die er beleidigen oder verletzen könnte. Sein Egozentrismus verlässt ihn auch dann nicht, wenn er versucht, Barbara zu bezaubern – sie sprechen „von seiner ethisch-politischen Gesinnung, von der Einsamkeit seiner Jugend, von der Härte und vom Zauber seines Berufes“ (Mann K. , *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 111) – also nur von ihm.

Auch nach der Machtergreifung der Nazis denkt er vor allem an sich selbst – obwohl er zunächst schockiert ist, überkommen ihn die Gedanken an das Schicksal Deutschlands, als er den Brief von Angelika erhält, in dem er erfährt, dass sie sich für ihn eingesetzt hat und seine Karriere in Deutschland erfolgreich fortschreiten kann. Obwohl er mit dem neulich eingeführten Regime nicht einverstanden ist, kehrt er aus Paris nach Deutschland zurück. Der Hauptgrund für seine Kollaboration mit dem Nazi-Regime ist also seine Unlust, zu seinen schauspielerischen Anfängen in einem Land zurückzukehren, in dem ihn niemand kennt.

Hat Hendrik also überhaupt ein Gewissen? Das Gewissen dient nach Heß als innerer Regulator der Moral. Es ist „das Wissen vor sich selbst um eigene ‚böse‘ Taten“ (Heß, 2000). Höfgen ist sich der moralischen Problematik seines Handelns bewusst – bei seinem Treffen mit Ihrig erfahren wir, dass sich beide wegen ihrer Versöhnung mit dem neuen Regime schämen. Beim ersten persönlichen Treffen mit dem Ministerpräsidenten empfindet er Abscheu. Vor dem Ministerpräsidenten, aber auch vor sich selbst – er fühlt einen Fleck auf der Hand, die er dem Ministerpräsidenten reichte. Dieser Händedruck ist dann im Buch der symbolische Abschluss eines Paktes mit dem Teufel. Höfgen ist aber nicht der Mephisto, den er hier spielt, sondern der symbolische Faust. Sein schlechtes Gewissen hört er jedoch nur kurze Zeit, bevor er erfährt, was für einen nützlichen Verbündeten er gerade für seine Karriere gewonnen hat (Mann K. , *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 177, 263, 264, 265).

Höfgen hört sein Gewissen wieder, wenn er *Hamlet* probt und mit seiner Leistung nicht zufrieden ist. Hamlet verspottet Höfgen, dass er ihn nie gut spielen kann, weil ihm die Vornehmheit fehlt, „die man sich allein durch das Leiden und durch die Erkenntnis erwirbt“. Außerdem wirft er Höfgen vor, „ein Affe der Macht und ein Clown zur Zerstreuung der Mörder“ zu sein. Hendrik schreit ihn zwar gereizt an, um sich zu verteidigen, aber das hilft nichts. Die Figur des Hamlet, der auf magische Weise nur für einen Moment erscheint, um Hendrik zu verspotten, ist wahrscheinlich nur die Verkörperung von Hendriks Gewissen. Wir sehen also, dass seine rationale Seite versucht, sein Gewissen zu überlisten, aber es taucht trotzdem gelegentlich auf und kontrolliert seine Gedanken (Mann K. , *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 376–377).

Nach dem Treffen mit dem Ministerpräsidenten versucht Höfgen, sein Gewissen zu beruhigen, indem er sagt, dass niemand in seiner Situation ein Freundschaftsangebot von den Spitzen des Regimes ablehnen würde; er ist also nicht schlechter als alle anderen. Er ist auch davon überzeugt, dass er seinen Erfolg nutzen wird, um Gutes zu tun. Er zweifelt immer noch an der Richtigkeit seines Handelns, aber als er Böck fragt und dieser ihn versichert, dass er kein Schurke ist, glaubt er ihm das gern. Auch die bereits erwähnten finanziellen Zuschüsse an kommunistische Organisationen und die Anstellung eines jüdischen Privatsekretärs dienen zur Beruhigung des Gewissens. Am wirkungsvollsten ist es dann, wenn es ihm gelingt, Otto Ulrichs aus dem Konzentrationslager zu holen. Als es ihm schließlich doch nicht gelingt, Ulrichs vor dem Tod durch die Nazis zu retten, bezahlt er wenigstens heimlich die Kosten für den Sarg und das Denkmal (Mann K. , *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 272, 269).

Das Bemerkenswerte an Höfgens Charakter in Bezug auf die Moral ist, dass er zwar manchmal ein schlechtes Gewissen hat, aber es gibt auch Momente, in denen er so stolz auf seine Taten ist, dass er sich seiner Umgebung moralisch überlegen fühlt. Dieses Gefühl des Heldentums zeigt sich beispielsweise, wenn er Barbara ihr mangelndes politisches Engagement vorwirft oder später, während der Nazizeit, wenn er versucht, sich selbst davon zu überzeugen, dass die Menschen, die aus Deutschland ausgewandert sind, Deserteure sind, während er „an der Front“ steht. Es wird deutlich, dass er sich selbst sogar als Widerstandskämpfer sieht. Nach der erneuten Verhaftung von Otto Ulrichs kritisiert Höfgen dann Ottos mangelnde Vorsicht und seinen „antiquierten und kindischen Begriff vom Heroischen“ – er hält sich selbst also wahrscheinlich für einen modernen und gereiften Helden (Mann K. , *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 173, 318, 370).

Aus der Sicht der universellen Moral ist die Motivation für bestimmte Handlungen entscheidend. Also während Höfgens Einstellung eines jüdischen Sekretärs, finanzielle Unterstützung von Kommunisten und Bemühungen zur Rettung von Ulrichs zum Teil durch den aufrichtigen Wunsch motiviert sind, Gutes zu tun und seinen Freunden zu helfen, gibt es auch zwei andere Motivationen, die aus der Sicht der universellen Moral nicht tugendhaft sind – der Wunsch, im Falle eines Regimewechsels eine „Versicherung“ zu haben, und der Wunsch, sich als ein Held zu fühlen.

Am Ende des Romans kommt Höfgens Erleuchtung – als er mit der Tatsache konfrontiert wird, dass Otto tatsächlich gestorben ist, wird ihm die moralische Überlegenheit Ottos voll bewusst. Als er wagt, von ihm zu sagen, dass er „ein einfacher Soldat der großen Sache“ war, fühlt er auch, dass diese Worte dadurch entweiht werden, dass sie von jemandem ausgesprochen werden, der so kompromittiert ist wie er – er hat das Gefühl, dass „die ersten Worte aus seinem Munde klangen wie Hohn“ (Mann K. , *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 373, 374).

Als er dann zu Hause von Ottos Widerstandsgenossen besucht wird, empfindet er Verzweiflung und sogar Neid gegenüber denen, die bereit waren, ihr Schicksal für eine höhere Sache zu riskieren. Sogar gegenüber Miklas, den er sonst verachtete – er erkennt jedoch, dass Miklas im Gegensatz zu ihm fähig war, sich für seine Ideale zu opfern. Wenn Höfgens in diesem Moment seinen Charakter beklagt, ist das auch sein einziger aufrichtiger Ausdruck des Bedauerns im ganzen Roman.

7.2.6.2 Hendrik Höfgens und die partikuläre Moral

Es war nicht möglich, die Anforderungen des Systems der universellen Moral und zugleich die Anforderungen des Systems der nationalsozialistischen partikulären Moral zu erfüllen – die Loyalität gegenüber dem NS-Verbrecher und der NS-Ideologie muss aus der Sicht der universellen Moral zwangsläufig als moralisch falsch angesehen werden. Gleichzeitig bedeutet jedoch die Nichteinhaltung der Normen der universellen Moral nicht die Einhaltung der Normen der partikulären Moral, wie wir bei Höfgens sehen können. Er stellt sich zwar in den Dienst der Nazis, ist aber weder dem „Führer“, noch der NS-Ideologie, noch seinem „Volk“ ergeben. Er ist nicht einmal dem Ministerpräsidenten gegenüber loyal, dessen Protegé er ist – seinen Erzfeind, den Propagandaminister, hält er sich „für alle Fälle in der Reserve“ (Mann K. , *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 21).

Der schwerste Verstoß gegen die partikulare Moral ist seine Beziehung zu Juliette. „Jeder Geschlechtsverkehr mit Artfremden und Farbigen“ (Meyers-Lexikon, Bd. 3, 1937, nach: Schmitz-Berning, 2007, S. 520) galt als „Rassenschande“. Laut Hitler sollte es dann „eine Sünde wider den Bestand der weißen Menschheit“ (Hitler, 1933, S. 705, nach: Schmitz-Berning, 2007, S. 521) sein, sogar „das schlimmste Verbrechen [...], das auf Erden denkbar ist“ (Schley, 1934, nach: Schmitz-Berning, 2007, S. 521).

7.3 Figuren im Widerstand gegen den Nationalsozialismus

7.3.1 Widerstandskämpfer im Exil

Die Figuren, denen es gelungen ist, ihre moralische Integrität zu bewahren, sind auch diejenigen, die nach dem Aufstieg des Nationalsozialismus emigriert sind oder (im Fall von Ulrichs) im einheimischen Widerstand geblieben sind. Sie alle müssen einen hohen Preis für ihre moralische Integrität zahlen. Im Fall von Barbara ist es die Veränderung ihres Charakters – von einem fröhlichen, oft sorglosen Mädchen wird sie zu einer ersthaften Kämpferin gegen den Nationalsozialismus aus dem Exil, die bis zur Erschöpfung arbeitet. In ihrem Gesicht erscheint ein Zug, der ihr „einen grüblerischen, beinah zornigen Ausdruck“ gibt. Auch ihr Freund Sebastian muss ein Opfer bringen, nämlich sich auf eine andere Art von Arbeit umstellen – die Dinge, die ihn bisher beschäftigt haben, waren subtil und komplex. Nun ist er aber gezwungen, praktisch zu denken (Mann K. , *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 239, 303).

Das Gesicht von Frau von Herzfeld bekommt dann in der Emigration einen traurigen Ausdruck. In Paris fühlt sie sich einsam; alles, was sie hat und worauf sie sich dann auch fixiert, ist die antifaschistische Zeitschrift, die sie gemeinsam mit Barbara und Sebastian herausgibt. Kroge und Schmitz, die ehemaligen Direktoren des Hamburger Künstlertheaters, versuchen in ihrem Prager Exil, qualitativ hochwertiges Theater zu machen, aber sie müssen mit einem sehr bescheidenen Budget auskommen und haben aus politischen Gründen Probleme mit der deutschen Botschaft in Prag (Mann K. , *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 239, 304, 314, 315).

Marder leidet dann im Exil körperlich und seelisch – er leidet unter dem Mitleid mit Deutschland und sich selbst, was Nicoletta schließlich nicht mehr erträgt und kehrt nach Deutschland zurück. Marder kollaboriert zwar nicht mit den Nazis, aber als eine moralisch unproblematische Figur kann man ihn nicht bezeichnen. Sein früheres Verhalten macht

deutlich, dass er ein narzisstischer Mensch ist, der fast alle Menschen um sich herum verachtet und in seiner Kritik an der bürgerlichen Gesellschaft sehr heuchlerisch ist.

7.3.2 Otto Ulrichs – der Gegenpol von Hendrik Höfgen

Bereits die Beschreibung des Aussehens von Ulrichs macht deutlich, dass es sich um eine positive Figur handelt. Er hat eine „hohe, freundliche Stirn“ und seine „engen, dunkelbraunen, gescheiten und lustigen Augen“ flößen Vertrauen ein (Mann K. , *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 39). Im Roman füllt er die Rolle von Hendrik Höfgens moralischem Gegenpol aus – Ulrichs opfert sein Leben für seine ideologischen Überzeugungen, während Höfgen seine ideologischen Überzeugungen für seine Karriere opfert.

Angesichts der kommunistischen Gesinnung von Ulrichs könnte man vermuten, dass er hier als der Gegenpol zum nationalsozialistisch gesinnten Miklas ist, aber er teilt mit Miklas seine Prioritätenliste, in der die Hingabe an ein politisches Ziel vor dem eigenen Schicksal steht. Ulrichs ist sogar der Einzige, der während seiner Zeit in Hamburg ein gewisses Verständnis für Miklas zeigt. Er versteht seine Beweggründe, die aus seiner unglücklichen Kindheit und seiner lebenslangen Armut hervorgehen, und glaubt, dass es möglich wäre, ihn in die richtige Richtung zu führen. Als Höfgen dann die Entlassung von Miklas durchsetzt, ist Ulrichs dagegen – zum einen, weil er weiß, dass es nicht taktisch wäre, einen Nazi-„Märtyrer“ zu schaffen, aber auch, weil ihm Miklas wegen seiner verzweiferten Lage leidtut. Für Höfgen hingegen empfindet er kein Mitleid, nachdem er endlich begreift, dass Höfgen seiner Karriere endgültig den Vorrang gab. Allerdings ist er der Letzte, der zu dieser Einsicht in Höfgens Handeln gelangt. Das liegt daran, dass er immer das Gute in anderen sucht – deshalb versucht er, den Glauben an Höfgen nicht zu verlieren, obwohl dieser alle Pläne für das Revolutionäre Theater ständig aufschiebt und später mit den Nazis kollaboriert.

Im Gegensatz zu Höfgen ist er auch nicht stolz auf seine politische Überzeugung und verachtet nicht diejenigen, die sie nicht teilen. Während Höfgen Barbara wegen ihrer anderen politischen Meinung demütigt, diskutiert Ulrichs mit ihr sachlich und versöhnlich. Dank seiner Freundlichkeit ist er sowohl bei den Mitgliedern des Ensembles, als auch bei seiner Leitung sehr beliebt. Als Höfgens Popularität in Hamburg zu wachsen beginnt, ist Ulrichs der Einzige im Ensemble, der keinen Neid empfindet. Das liegt zum einen daran, dass er selbst keine Karriereambitionen hat, zum anderen daran, dass er „den bürgerlichen Theaterbetrieb nicht ganz ernst“ nimmt (Mann K. , *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 82).

Nach seiner Rückkehr aus dem Konzentrationslager verändert sich sein Charakter teilweise. Sein traumatisches Erlebnis verändert seinen Blick auf die Anderen – er ist nicht mehr so idealistisch und vertrauensvoll; sein Blick bekommt „einen drohenden, fast lauernden Ernst“ (Mann K. , *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 349). Dennoch arbeitet er im Einklang mit seiner Überzeugung weiter unermüdlich im Widerstand. Zum Staatstheater will er zunächst nicht zurückkehren; was ihn überzeugt, ist Höfgens Argument, dass er dann bessere Möglichkeiten haben wird, im Widerstand zu arbeiten.

Was ihn zum Inbegriff der moralischen Integrität macht, ist die Motivation für sein Handeln. Sein persönlicher Gewinn steht nie dahinter. Er tut alles, was er kann, um denen zu helfen, die es am nötigsten brauchen, was in seinen Augen die armen Menschen sind, insbesondere die Arbeiter. Er opfert die Hälfte seiner Zeit und seines Einkommens für seine politische Arbeit. So heldenhaft sein Leben ist, so heldenhaft ist später auch sein Tod – er wird beim Verhör zum Tode gefoltert, als er sich weigert, die Namen seiner Mitarbeiter zu verraten (Mann K. , *Mephisto. Roman einer Karriere*, 2019, S. 164, 372).

FAZIT

Im Fazit möchte ich meine Erkenntnisse kurz zusammenfassen, um die in der Einleitung gestellten Fragen zu beantworten.

Das Werk von Klaus Mann wurde von mehreren Faktoren beeinflusst. Einer der wichtigsten war sein Elternhaus, das in vielerlei Hinsicht spezifisch war. Thomas Manns Ruhm erleichterte seinem Sohn Klaus den Karrierestart und ermöglichte ihm eine lebenslange finanzielle Unterstützung durch seinen Vater, aber es gelang Klaus Mann nie, aus dem Schatten des berühmten Vaters hervorzutreten, obwohl er sich sehr darum bemühte. Klaus Mann hatte einen deutlich anderen Charakter als sein Vater – er war sehr sensibel und schon in früher Jugend vom Tod, von pathologischen gesellschaftlichen Phänomenen und der als dekadent empfundenen Auffassung von Erotik fasziniert. Diese Themen spiegeln sich dann auch in den meisten seiner Werke wider.

Das intellektuelle Umfeld, in dem er aufwuchs, und die turbulente politische Situation in Europa führten dazu, dass er sich schon in jungen Jahren für Politik interessierte. Weil er wollte, dass sein politisches Engagement nicht nur die Intellektuellen, sondern auch einfache Menschen erreicht, machte er zusammen mit seiner Schwester Erika eine Kabarettshow *Pfeffermühle* und organisierte später Vortragsreisen in die USA. Auf diesen Touren warnte er insbesondere vor dem wachsenden Nationalismus und Militarismus in Deutschland, aber auch in anderen europäischen Ländern.

Klaus Mann hatte zunächst ein freundschaftliches Verhältnis zu Gustaf Gründgens, aber von Anfang an empfand er eine gewisse Verachtung für ihn, die vor allem auf Gründgens' kleinbürgerliche Herkunft und seinen großen Ehrgeiz zurückzuführen war. Manns Abneigung gegen ihn verstärkte sich noch, als Gründgens seine Schwester Erika heiratete und sich anschließend scheiden ließ und noch mehr, als Gründgens begann, mit den Nazis zu kollaborieren. Von seiner Abneigung gegen ihn getrieben, porträtierte Mann ihn daraufhin in zwei seiner Werke, zunächst in *Treffpunkt im Unendlichen* und später in *Mephisto*. Es ist jedoch belegt, dass Gründgens sich aktiver als Höfgen für die vom Regime verfolgten Menschen einsetzte. Außerdem wurde er aufgrund von Erpressung Intendant, was bei Höfgen nicht der Fall ist.

In meiner Diplomarbeit habe ich mich auch mit dem Begriff der Moral beschäftigt. Soziologen kennen grundsätzlich zwei Grundkonzepte von Moral – die universelle und die

partikulare. Das Konzept der universellen Moral basiert auf der Gleichheit aller, während das Konzept der partikularen Moral einigen Individuen oder Gruppen das Recht auf faire Behandlung verweigert. Historisch gesehen herrschte die partikulare Moral vor und das Konzept der universellen Moral wurde erst in fortgeschrittenen Gesellschaften gefördert.

Im Dritten Reich kam es also zur Partikularisierung der Moral. Moralische Normen wurden nicht abgeschafft, sondern so verändert, dass sie der NS-Ideologie entsprachen. An die Stelle des christlichen Wertes der Liebe zu allen Mitmenschen trat die Hingabe an diejenigen Mitmenschen, die der gleichen „Rasse“ und „Volksgemeinschaft“ angehörten. In der Propagandasprache verwendeten die Nationalsozialisten bewusst moralisch stark aufgeladene Begriffe wie „Ehre“ oder „Schande“.

Klaus Mann stellt in dem Roman den Nationalsozialismus als das reine Böse und die Spitzenvertreter des Nationalsozialismus als Verkörperung des Bösen dar. Dabei verwendet Mann auch Ausdrücke aus dem Bereich der Spiritualität und der Religion, was die Nazis auch in ihrer Propaganda taten. Die Figuren von Nazi-Politikern sollen beim Leser kein Mitgefühl erwecken. Mann veranschaulicht die moralische Verderbtheit dieser Figuren auch durch die Darstellung ihres abstoßenden Aussehens.

Ähnlich verwerflich stellt Mann auch die Künstler dar, die sich dazu entschließen, den Nationalsozialismus lautstark zu unterstützen. Für unmoralisch hält er nicht nur die Tatsache, dass sie ein verbrecherisches Regime unterstützen, sondern auch ihre Beweggründe – im Fall von Larue, Pelz und von Muck handelt es sich um Künstler, die sich dem Nationalsozialismus erst nach seinem Aufstieg angeschlossen haben. Die Charaktere von Miklas und seinen nationalsozialistisch gesinnten Freunden vom Hamburger Künstlertheater zeigen dagegen, dass der Autor ein gewisses Maß an Verständnis für sie hat – ihre Unterstützung der Nazis entspringt ihrer schlechten sozialen Lage und ist nicht durch Eigennutz motiviert.

Höfgen ist der typische Antiheld – er ist ein aktiver Protagonist, der dank seines schauspielerischen Talents, aber auch dank seiner Fähigkeit, zu taktieren und sich bei Menschen einzuschmeicheln, großen Erfolg hat. Gleichzeitig ist sein Handeln moralisch problematisch, vor allem wegen seiner außergewöhnlichen Karriereambitionen. Diese bestimmen oder mitbestimmen fast alle Entscheidungen in seinem Leben – bis auf die Entscheidung, eine Beziehung zu Juliette zu führen. Ihre Figur ist wahrscheinlich im Roman, damit der Leser einen tieferen Einblick in Höfgens Inneres erhält und den Teil seiner Persönlichkeit sehen kann, die nicht vom Karrierismus beherrscht wird.

Wenn man bedenkt, welchen Figuren der Autor erlaubt, ihre moralische Integrität auch nach dem Aufstieg des Nationalsozialismus zu bewahren, kann man zu dem Schluss kommen, dass er den Gang ins Exil oder die aktive Teilnahme am heimischen Widerstand als notwendige Bedingung für deren Bewahrung sieht. Es muss also ein Opfer gebracht werden – entweder in Form des Verlustes des häuslichen Umfelds und schwieriger Arbeitsbedingungen oder sogar des eigenen Lebens, wie im Fall von Ulrichs.

QUELLEN- UND LITERATURVERZEICHNIS

Primärliteratur

Mann, K. (1980). *Mephisto. Roman einer Karriere*. Rowohlt Verlag GmbH.

Mann, K. (2019). *Mephisto. Roman einer Karriere*. Rowohlt Verlag GmbH.

Sekundärliteratur

Klassische Quellen:

Adler, W.-J. (1984). Klaus Mann – Kind seiner Zeit – Eine biographische Skizze. In R. Wolff, *Klaus Mann – Werk und Wirkung*. Bouvier Verlag Herbert Grundmann.

Baurmann, M. (1997). Universalisierung und Partikularisierung der Moral: Ein individualistisches Erklärungsmodell. In R. Hegselmann, & H. Kliemt, *Moral und Interesse: Zur interdisziplinären Erneuerung der Moralwissenschaft*. R. Oldenbourg Verlag.

Benn, G. (1977). *Briefe. Bd. 1: Briefe an F. W. Oelze. 1932–1945*. Klett-Cotta-Verlag.

Berger, R. (2016). *Tanz auf dem Vulkan*. Verlag Lambert Schneider.

Bramsted, E. K. (1971). *Goebbels und die nationalsozialistische Propaganda 1925–1945*. S. Fischer Verlag.

Düsterberg, R. (2004). *Hanns Johst: „Der Barde der SS“: Karrieren eines deutschen Dichters*. Brill Schöningh Verlag.

Early, D. W. (2018). *Making God: Joseph Goebbels and the Veneration of Hitler* [Magisterarbeit, East Carolina University].

Gigerenzer, G. (2008). *Bauchentscheidungen. Die Intelligenz des Unbewussten und die Macht der Intuition*. Goldmann Verlag.

Goebbels, J. (1937). Unser Hitler! *Warmbrunner Nachrichten*, 53 (91), 8.

Goebbels, J. (1942). *Michael. Ein deutsches Schicksal in Tagebuchblättern*. Verlag Franz Eher Nachf.

Goebbels, J. (1943). *Das eherne Herz*. Verlag Franz Eher Nachf.

Goebbels, J. (1963). *The Early Goebbels Diaries*. Frederick A. Praeger Inc.

Gross, R. (2012). *Anständig geblieben. Nationalsozialistische Moral*. Fischer Taschenbuch Verlag.

Günther, H. F. (1922). *Rassenkunde des deutschen Volkes*. J. F. Lehmanns Verlag.

Heckner, N., & Walter, M. (2007). *Klaus Mann. Mephisto: Roman einer Karriere*. C. Bange Verlag.

Chrambach, E. (1990). *Erika und Klaus Mann – Bilder und Dokumente*. Edition Spangenberg.

Isherwood, C. (1997). *Diaries: Volume One, 1939–1960*. HarperCollins.

- Jonas, I. B. (1984). Klaus Mann im amerikanischen Exil. In R. Wolff, *Klaus Mann: Werk und Wirkung*. Bouvier Verlag Herbert Grundmann.
- Kershaw, I. (1980). *Der Hitler-Mythos. Volksmeinung und Propaganda im Dritten Reich*. Deutsche Verlags-Anstalt.
- Landshoff, F. H. (1935). Fritz Helmut Landshoff an Klaus Mann. Unveröffentlichter Brief vom 28. November 1935.
- Liebold, S. (2012). *Kollaboration des Geistes: Deutsche und französische Rechtsintellektuelle 1933–1940*. Duncker & Humblot.
- Mann, E. (1950). *Klaus Mann zum Gedächtnis*. Querido Verlag.
- Mann, K. (1927). *Heute und Morgen: zur Situation des jungen geistigen Europas*. Gebrüder Enoch Verlag.
- Mann, K. (1934-35). Notizen in Moskau. *Die Sammlung*, 2 (2).
- Mann, K. (1949-50). Die Heimsuchung des europäischen Geistes. *Neue Schweizer Rundschau*, 17 (3).
- Mann, K. (1942). *The Turning Point*. L. B. Fischer.
- Mann, K. (1952). *Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht*. S. Fischer Verlag.
- Mann, K. (1987). *Briefe und Antworten 1922–1949*. Edition Spangenberg.
- Mann, K. (1989). *Tagebücher 1931–1933*. Edition Spangenberg.
- Mann, K. (1990). Homosexualität und Fascismus. In K. Mann, & K. Tucholsky, *Homosexualität und Faschismus*. Verlag Frühlings Erwachen.
- Mann, K. (1991). *Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht*. Rowohlt Taschenbuch.
- Mann, K. (1992). *Die neuen Eltern: Aufsätze, Reden, Kritiken 1924–1933*. Rowohlt Taschenbuch.
- Meyers-Lexikon, Bd. 3*. (1937). Bibliographisches Institut.
- Neumann, H. (1995). *Klaus Mann: eine Psychobiographie*. Kohlhammer Verlag.
- Olden, B. (1937). Neue politische Epik. *Die neue Weltbühne*, 33 (2).
- Oosterhuis, H. (1995). The 'Jews' of the Antifascist Left: Homosexuality and Socialist Resistance to Nazism. *Journal of Homosexuality*, 227–257.
- Peterson, C., & Seligman, M. E. (2004). *Character strengths and virtues: A handbook and classification*. Oxford University Press.
- Plachta, B. (2008). *Klaus Mann: Mephisto*. Philipp Reclam jun. Verlag.
- Pučan, L. (2010). *Ein Kapitel aus der deutschen Exilliteratur in den Niederlanden – Klaus Mann und sein "Mephisto – Roman einer Karriere"* [Magisterarbeit, Masaryk-Universität].
- Ridley, H. (1990). *Gottfried Benn: Ein Schriftsteller zwischen Erneuerung und Reaktion*. Westdeutscher Verlag.

Seifert, S. (2018). *Das Historische als eine Art Gegenwehr. Überlegungen zum politischen und historischen Denken bei Stefan Zweig* [Dissertation, Universität der Bundeswehr München].

Schmitz-Berning, C. (2007). *Vokabular des Nationalsozialismus*. Walter de Gruyter GmbH.

Schwarz, H. (1937). Wille und Rassenseele. *NS-Monatshefte*, (8), 581.

Spangenberg, E. (1982). *Karriere eines Romans. Mephisto, Klaus Mann und Gustaf Gründgens. Ein dokumentarischer Bericht aus Deutschland und dem Exil 1925–1981*. Rowohlt Taschenbuch.

Spotts, F. (2016). *Cursed Legacy - The tragic life of Klaus Mann*. Yale University Press.

Strawson, P. (1961). Social Morality and Individual Ideal. *Philosophy*, 36 (136).

Weinelt, N. (2015). Zum Dialektischen Verhältnis der Begriffe "Held" und "Antiheld". *Helden - Heroisierungen - Heroismen*, 3 (1), 8.

Wolff, R. (1984). *Klaus Mann – Werk und Wirkung*. Bouvier Verlag.

Zenobi, L. (2020). Sadomasochism and identity narratives in the Weimar Republic: Klaus Mann's Mephisto. *Whatever. A Transdisciplinary Journal of Queer Theories and Studies*, 3. 5–24.

Zweig, S. (2003). Revolte gegen die Einsamkeit. In S. Zweig, *Die schlaflose Welt. Essays 1909–1941*. S. Fischer Verlag.

Online-Quellen:

Borg, T. (22. 4. 2023). *Üb immer Treu und Redlichkeit*. Alojado Lieder. https://www.lieder-archiv.de/ueb_immer_treu_und_redlichkeit-notenblatt_300479.html

Bornhorst, S. (22. 5. 2020). *Homosexuellenverfolgung*. Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/ns-regime/ausgrenzung-und-verfolgung/homosexuellenverfolgung.html>

Brauns, N. (11. 1. 2016). *Rote Hilfe Deutschlands*. Historisches Lexikon Bayerns. https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Rote_Hilfe_Deutschland

Dean, B. (2024). *Integrity. Authentic Happiness*. <https://www.authentichappiness.sas.upenn.edu/newsletters/authentichappinesscoaching/integrity>

den Hartog, M. (6. 9. 2019). *The Good, the Bad and the Ugly. On looks and personality in medieval thought*. leidenmedievalistsblog. <https://www.leidenmedievalistsblog.nl/articles/the-good-the-bad-and-the-ugly-on-looks-and-personality-in-renaissance-ital>

Dörfel, D. (2010). *Michael*. Deutsche Bibelgesellschaft. <https://www.bibelwissenschaft.de/ressourcen/wibilex/altes-testament/michael-2>

Driver, J. (27. 6. 2022). *Moral Theory*. Stanford Encyclopedia of Philosophy. <https://plato.stanford.edu/entries/moral-theory/>

- Fischer, H. H. (7. 6. 2004). *Rolf Düsterberg: Hanns Johst - "Der Barde der SS". Karriere eines deutschen Dichters.* Deutschlandfunk. <https://www.deutschlandfunk.de/rolf-duesterberg-hanns-johst-der-barde-der-ss-karriere-100.html>
- Goebbels, J. (19. 4. 1945). *Goebbels-Reden im April 1945.* Günther Roos – Eine Jugend in der NS-Zeit. <https://roos.jugend1918-1945.de/default.aspx?bereich=projekt&root=&id=28706#prettyPhoto>
- Hübner, D. (2010). *Ethik und Moral / Typen ethischer Theorien / Aspekte von Handlungen / Stufen der Verbindlichkeit.* Leibniz Universität Hannover. <https://www.philos.uni-hannover.de/fileadmin/philos/Publikationen/Huebner/EthikundMoral-TypenethischerTheorien-AspektevonHandlungen-StufenderVerbindlichkeit.pdf>
- Hurna, M. (2017). *Was ist, was will, was kann Moral?* Springer Link. <https://link.springer.com/book/10.1007/978-3-658-15993-1>
- Chmura, N. (5. 8. 2016). *Biografie Gustaf Gründgens.* Lebendiges Museum Online. <https://www.hdg.de/lemo/biografie/gustaf-gruendgens.html>
- Kellerhoff, S. F. (11. 9. 2012). *Goebbels und Göring auf dem Schlachtfeld der Oper.* Welt. <https://www.welt.de/kultur/history/article109135568/Goebbels-und-Goering-auf-dem-Schlachtfeld-der-Oper.html>
- Kellerhoff, S. F. (8. 1. 2013). *Die Frau, die fünfmal beigesetzt wurde.* Welt. <https://www.welt.de/vermishtes/article112528226/Die-Frau-die-fuenfmal-beigesetzt-wurde.html>
- Köhler, S. (2011). *Joseph Goebbels. Ein körperlich behinderter Propagandaminister und die NS-Euthanasie.* GRIN. <https://www.grin.com/document/285399>
- Longerich, P. (12. 2. 2024). *Göring, Hermann.* nsdoku.lexikon. <https://www.nsdoku.de/lexikon/artikel/goering-hermann-277#:~:text=Am%20.,durch%20einen%20Schuss%20schwer%20verletzt>
- Métraux, J. (12. 11. 2022). *Children's Fairy Tales and Feminine Beauty.* JSTOR Daily. <https://daily.jstor.org/childrens-fairy-tales-and-feminine-beauty/>
- Mogutin, J. (22. 2. 1995). *Die "ausländische Krankheit".* taz archiv. <https://taz.de/!1519492/>
- Neumärker, U. (4. 5. 2008). *Wo die braunen Hirsche röhreten.* Spiegel. <https://www.spiegel.de/geschichte/goerings-vergessenes-jagdrevier-a-946873.html>
- Petzschmann, I. (14. 9. 2014). *Hanns Johst 1890 - 1978.* Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/biografie/hanns-johst>
- Rippl, S. (17. 7. 2017). *Schützt Bildung vor fremdenfeindlichen Einstellungen?* DGS. Deutsche Gesellschaft für Soziologie. https://publikationen.sociologie.de/index.php/kongressband_2016/article/view/361#:~:text=Bildung%20gilt%20gemeinhin%20als%20wichtiger,Vereinfachungen%20gepr%C3%A4gt%20sind%2C%20bildungspolitisch%20begegnen

Rustam, A. (23. 4. 2018). *Soviet Legal and Criminological Debates on the Decriminalization of Homosexuality*. Cambridge Core. <https://www.cambridge.org/core/journals/slavic-review/article/soviet-legal-and-criminological-debates-on-the-decriminalization-of-homosexuality-196575/CF5911F02CA2D3F27389056F795C2ABD>

Spiegel. (24. 8. 1980). *"Mephisto" als Raubdruck*. <https://www.spiegel.de/kultur/mephisto-als-raubdruck-a-565ff9bb-0002-0001-0000-000014324566>