

# MEPHISTO

Schauspiel nach dem Roman von Klaus Mann



# MEPHISTO

Schauspiel nach dem Roman von Klaus Mann  
Fassung für das Theater Koblenz von Caro Thum

Hendrik Höfgen	Marcel Hoffmann
Sebastian	Jona Mues
Barbara Bruckner	Jana Gwosdek
Julien	Jakob Mühe
Hans Miklas	Viktor Mio Lee
Nicoletta von Niebuhr	Sarah Waldner
Otto Ulrichs	David Prosenc
Dora Martin / Lotte Lindenthal	Dorothee Lochner
Knurr / Der Ministerpräsident	Christof Maria Kaiser
Hedda von Herzfeld / Generalin / Rose Bernhard	Raphaela Crossey
Angelika Siebert	Paula Schindler
Oskar Kroge / Professor / Cäsar von Muck	Reinhard Riecke
Theophil Marder / Geheimrat Bruckner / Böck	Wolfram Boelzle
Inszenierung	Caro Thum
Bühne	Wolf Gutjahr
Kostüme	Charlotte Sonja Willi
Musik	Lukas Kiedaisch
Dramaturgie	Juliane Wulfgramm
Stepchoreografie	Yael Shervashidze
Kampfchoreografie	Eduard Burza
Licht	Christofer Zirngibl
Regieassistenz und Abendspieleleitung	Marie-Theres Schmidt
Inspizienz	Thomas Gruber
Soufflage	Ramona Kazmierz
Theaterpädagogik	Anne Riecke
Regiehospitanz	Stefan Gebhard

Technischer Direktor Johannes Kessler · Werkstattleitung und Konstruktion Thomas Kurz  
Produktionsleiterin Teresa Müller · Technischer Projektleiter Sebastian Nitsch  
Bühneninspektor Thomas Wagner · Bühnenmeister Markus Bollinger, Tim Gruber  
Beleuchtungsinspektorin Julia Kaindl · Beleuchtungsmeister Michael Reif, Christofer Zirngibl · Leitung der Requisite Meike Wilkens · Leiter der Tontechnik Arne von Schilling  
Leiter des Malsaaals Bastian Helbach · Leiterin der Kostümabteilung Carolin Quirmbach  
Produktionsleiterin Kostüm Eva Baumeister · Kostümassistenz Yasmin Ehses-Reifer,  
Leonie Heeke · Gewandmeister Damen Maik Stüven · Gewandmeisterin Herren Anke Bumiller · Chefmaskenbildnerin Manuela Adebahr · Maske Manuela Adebahr, Elisabeth Rabe, Tanja Sussman · Ankleiderinnen Oxana Blau, Rita Busch, Simone Busch, Sara Cobanoğlu, Soraya Sidi Adda

**Premiere 17. Januar 2026, Theaterzelt**

Dauer der Vorstellung: ca. 2 Stunden 45 Minuten  
Pause nach ca. 1 Stunde 20 Minuten

**[ Alle Fehler des Menschen verzeih' ich dem Schauspieler,  
keine Fehler des Schauspielers verzeih' ich dem Menschen. ]**

*Johann Wolfgang von Goethe  
„Wilhelm Meisters Lehrjahre“*

Wir machen darauf aufmerksam, dass Ton- und/oder Bildaufnahmen unserer Aufführungen durch jede Art elektronischer Geräte strikt untersagt sind. Zuwiderhandlungen sind nach dem Urheberrechtsgesetz strafbar. Bitte stellen Sie Ihr Mobiltelefon vollständig aus.

# SELBSTANZEIGE: MEPHISTO

In dem Buch, das ich eben beendet habe – „Mephisto. Roman einer Karriere“ –, spielt die „bürgerliche Gesellschaft“ ihre Rolle. Aber in welchem Zustand finden wir sie nun! Sie ist blutrünstig geworden, sie ist zum Faschismus entartet ... Man vergleiche die intimen Festlichkeiten, mit Hausmusik und gebildeten Gesprächen, die ich in der „Symphonie Pathétique“ zu schildern versuchte, mit dem makabren und provokanten Pomp auf jenem Ball im Opernhaus, zum 43. Geburtstag des Preußischen Ministerpräsidenten, der die Szenerie zum Vorspiel des „Mephisto“ abgibt! Das Vorspiel trägt sich heute – 1936 – zu. Dann geht die Handlung um zehn Jahre zurück: Wir schreiben 1926 und befinden uns im Milieu einer literarischen Bühne, zu Hamburg. Der Schauspieler Hendrik Höfgen – um diese Zeit noch nicht mehr als eine Provinzgröße – kokettiert noch mit seiner radikal „linken“ Gesinnung und schwärmt von einem „Revolutionären Theater“, welches er niemals eröffnet. Es folgt die Geschichte einer problematischen Ehe mit einem Mädchen, welches etwa aus dem Milieu der Johanna (in Klaus Manns Roman „Flucht in den Norden“, Anm.d.Red.) kommt und, ebenso wie diese, später in die Emigration gehen muss; es folgt die Chronik von Hendrik Höfgens sensationellem Aufstieg, der sich zunächst im Berlin der „System-Zeit“ vollzieht: Da ist Hendrik Höfgen immer noch links, bis zu dem Grade, dass er beinahe zum Emigranten wird, da die Nazis an die Herrschaft kommen. Jedoch werden ihm die Wege zur Rückkehr geebnet. Er schließt seinen Frieden mit dem Regime und Freundschaft mit dem Herrn Ministerpräsidenten. Er verrät alles, was er bisher zu lieben behauptet hatte. Er verkauft seine Seele für den fragwürdigen Aufstieg im Dritten Reich. Wir sehen den höchst Ehrgeizigen, höchst Begabten zum Intendanten der Preußischen Staatstheater werden ...

Dieses Buch ist nicht gegen einen Bestimmten geschrieben; vielmehr: gegen den Karrieristen; gegen den deutschen Intellektuellen, der den Geist verkauft und verraten hat. Dass er begabt ist, macht die Sache erst doppelt arg. Höfgen – der Typ Höfgen, das Symbol Höfgen – stellt der ruchlosen, blutbefleckten Macht ein großes Talent zur Verfügung. Für die propagandistischen Zwecke eines infernalischen „totalen Staates“ lässt er zynisch etwas missbrauchen, was fast Genie sein könnte, wenn es nur moralisch von einer reineren Substanz wäre.

Kein Roman kann nur polemisch konzipiert sein. Das Epische hat seine eigenen Rechte und Gesetze. Ich musste versuchen, einen Menschen aus diesem Typus, diesem Symbol Hendrik Höfgen zu machen – einen Menschen von Fleisch und Blut, mit seinen Schwächen, seinen Lächerlichkeiten, Zartheiten, seinen Aufschwüngen und seinen Niederlagen. Auch die Figuren, die ich um ihn herum gruppierte, durften nicht nur die Repräsentanten von Gesinnungen sein, wenngleich die Gesinnungen eine dominierende Rol-

le spielen in diesem zunächst und vor allem satirisch-politischen Roman: Einige Figuren müssen sogar sterben für ihren politischen Glauben; andere gehen um seinetwillen in die Emigration; der komödiantische „Held“ aber hat keinen Glauben, sondern nur den unbedingten, radikalen und zynischen Willen zum Aufstieg.

Ich versuche es, seinen fürchterlichen Ehrgeiz aus Minderwertigkeitskomplexen – die teils soziale, teils erotische Ursachen haben – zu erklären. In diesem Zusammenhang nimmt die Geschichte seiner Ehe einen ziemlich breiten Raum ein. Ich bemühe mich aufzuzeigen, warum der „mephistophatisch gewordene Kleinbürger“ zum großen Verräter werden musste. Um die Größe und das Ausmaß dieses Verrats anschaulich zu machen, war es notwendig, das Inferno der deutschen Gegenwart vorzuführen, mit pathetischen oder mit satirischen Mitteln. So sind viel Hohn und viel Hass in mein Buch gekommen: Es war nicht genug, die Nachläufer der blutbefleckten Macht zu charakterisieren; ich musste versuchen, die verzerrte Fratze der Macht selber zu beschwören.

Klaus Mann



Jana Gwosdek, Jona Mues

# DER „MEPHISTO“-SKANDAL:

## Klaus Manns Roman, Gustaf Gründgens und ein verbotenes Buch

Klaus Manns „Mephisto“ ist mehr als ein Roman – er löste einen der größten Literaturskandale der Bundesrepublik aus. Inspiriert von dem Leben Gustaf Gründgens', erzählt das Buch vom Aufstieg eines Karrieristen im Nationalsozialismus. Jahrzehnte später folgte das Verbot in Deutschland – und ein beispielloser Streit über Kunstfreiheit, Moral und Macht. Der „Mephisto“-Skandal wirkt bis heute nach.

### Klaus Mann und Gustaf Gründgens – Theater, Freundschaft und Aufstieg

Die Geschichte beginnt im Jahre 1925 in Hamburg, an einem kleinen Theater, den Kammerspielen. Dort ist der junge, begabte Schauspieler Gustaf Gründgens engagiert. Er begegnet dem jungen, begabten Schriftsteller Klaus Mann. Als er dessen erstes Theaterstück „Anja und Esther“ liest, schreibt er begeistert in einem Aufsatz, dieser Autor sei „nicht nur ein Schilderer der neuen Jugend, er ist vielleicht berufen, ihr Wegweiser zu werden“. Gründgens inszeniert das Stück, übernimmt selbst eine der Hauptrollen, eine andere bekommt Klaus Mann. Die weiblichen Titelrollen werden mit Klaus' Schwester Erika und Pamela Wedekind besetzt, Tochter des berühmten Dramatikers Frank Wedekind.

Das Medienecho ist gewaltig: Dichterkinder spielen Theater! Auch wenn die Kritiken zumeist nicht sehr freundlich ausfallen, zwei Jahre später wird in Leipzig ein weiteres Stück von Klaus Mann uraufgeführt, in derselben Besetzung: „Revue zu Vieren“. Auch privat ist man eng verbunden: Pamela Wedekind und Erika Mann sind zeitweilig ein Liebespaar, während Klaus sich mit Pamela verlobt, und Gründgens und Erika im Juli 1926 sogar heiraten – eine Ehe, die allerdings nur kurze Zeit hält. Ob Klaus Mann und Gustaf Gründgens eine mehr als freundschaftliche Beziehung hatten, wissen wir nicht.

Gründgens' Karriereweg führt steil nach oben. Ab der Spielzeit 1928/29 ist er als Schauspieler und Regisseur an Max Reinhardts Deutschem Theater in Berlin tätig. Er tritt auch auf anderen großen Bühnen auf, macht Kabarett und wirkt in Filmen mit. Er wird zum Star, vom Publikum bejubelt, von den Kritikern gefeiert.

Klaus Manns Weg als Schriftsteller ist lange Zeit überschattet vom Ruhm des Vaters. Er wird als „der Sohn“ beurteilt und oft belächelt. Dennoch schreibt er unablässig: Romane, Theaterstücke, Reisebücher, Essays.

Im Frühjahr 1932 erscheint im S. Fischer Verlag sein bis dahin wichtigstes, bestes Werk: der Roman „Treffpunkt im Unendlichen“. Darin wird ein





Jana Gwosdek, Marcel Hoffmann, Jakob Mühe

faszinierendes Bild vom Leben junger Intellektueller und Kulturschaffender in Europas Metropolen entworfen: eine „verlorene Generation“, zerrissen zwischen Sehnsucht und Verzweiflung, Ambition und Eskapismus.

Die interessanteste Figur des Romans ist die des Tänzers Gregor Gregori, denn sie trägt unverkennbar einige Züge von Gustav Gründgens. Gregori ist in mancher Hinsicht ein Vorläufer Hendrik Höfgens, des Helden aus dem „Mephisto“-Roman. Gregori geht karrierebesessen und ohne Moral seinen Weg – ein „tänzerischer Herrenmensch“, wie es im Roman zu Beginn des vierten Kapitels heißt:

„Gregor Gregoris Ruhm stieg plötzlich und blendend über Berlin auf wie eine Rakete. Über Nacht kam es, dass man überall seinen Namen hörte. Er war in diese Stadt gekommen, von den Zehenspitzen bis zum Scheitel mit keinem anderen Willen geladen als dem: zu siegen. Für was – blieb eine andere Frage.“

Doch genau diese Frage nach dem „Für was“ stellte sich unausweichlich nur ein knappes Jahr nach dem Erscheinen von Klaus Manns Roman. Für wen oder was engagierte man sich als Künstler, nachdem Adolf Hitler am 30. Januar 1933 die Macht in Deutschland ergriffen hatte?

#### **Exil und Anpassung – zwei Wege im Dritten Reich**

Klaus Mann ging ins Exil, bereits im März 1933, und versuchte, den Faschismus von dort aus mit allen literarischen Mitteln zu bekämpfen. Die Laufbahn seines Ex-Schwagers im Dritten Reich verfolgte er dagegen mit Argwohn, ja Entsetzen. Gründgens hatte sich entschieden, in Deutschland zu bleiben, und wurde zu einem der höchstdekorierten kulturellen Repräsentanten Nazi-Deutschlands. Die Alternative, eine ungewisse Zukunft im Exil auf sich zu nehmen, lehnte er ab. Hermann Göring wurde sein Freund und Beschützer. Klaus Mann kommentierte das in seiner Autobiografie mit Worten, in denen sich noch die frühere persönliche Vertrautheit mit Gründgens spiegelt:

„Wie, man hatte mit ihm gelebt, gearbeitet, diskutiert, gespielt, gezecht, Pläne gemacht, gute Freundschaft gehalten, und nun saß er am Tische des monströsen Reichsmarschalls? Und nun zechte, spielte, diskutierte er mit den Mörtern? [...] Es war entschieden unheimlich, sich dies vorzustellen.“

#### **Entstehung und Rezeption von „Mephisto“**

Auf diesem Hintergrund entstand die Idee für den Roman „Mephisto“, an dem Klaus Mann im Januar 1936 zu arbeiten begann und dessen Manuskript er im Mai 1936 abschloss. Hauptfigur ist der Schauspieler Hendrik Höfgen, dessen

Aufstieg zum repräsentativen Theatermann des neuen Reiches geschildert wird, zu einem „Affen der Macht“, einem „Clown zur Zerstreuung der Mörder“.

Bei vielen Figuren des Romans hatte sich Klaus Mann an Eigenheiten von realen Personen orientiert, die er aus dem Berliner Kulturleben kannte. Aber einen Schlüsselroman habe er keineswegs geschrieben, betonte der Autor immer wieder. Auch nicht in Bezug auf Hendrik Höfgen, der manche Parallelen zu Gustaf Gründgens aufweist:

**„Nein, mein Mephisto ist nicht dieser oder jener. In ihm fließen vielerlei ‚Züge‘ zusammen. Hier handelt es sich um kein ‚Porträt‘, sondern um einen symbolischen Typus.“**

Schrieb Klaus Mann in einer Erklärung für die Presse. Und an anderer Stelle, in einer „Selbstanzeige“ insistierte er:

**„Dieses Buch ist nicht gegen einen Bestimmten geschrieben, vielmehr: gegen den Karrieristen; gegen den deutschen Intellektuellen, der den Geist verkauft und verraten hat. Dass er begabt ist, macht die Sache erst doppelt arg.“**

In der Tat ist „Mephisto“ kein Schlüsselroman. Sonst müsste Klaus Mann doch beabsichtigt haben, in den einzelnen Figuren reale Personen so darzustellen, dass man sie wiedererkennen sollte. Das wollte er aber nicht, er ist nur seiner literarischen Technik treu geblieben, sich mancher Bausteine aus der ihm bekannten Wirklichkeit frei zu bedienen. Das galt für Personen wie auch für Orte. Übrigens haben Vater und Onkel ähnlich gearbeitet: Thomas Manns „Zauberberg“ ist ohne Details aus Katia Manns Kurlaufenthalten in Davos nicht denkbar, und in Heinrich Manns „Professor Unrat“ gibt es viele Anleihen aus der Lübecker Lehrerschaft und dem Rotlichtmilieu der Hansestadt.

„Mephisto“ erschien im Oktober 1936 im Amsterdamer Exilverlag Querido. Eine der ersten Reaktionen stammt von Klaus' Vater Thomas: **„Dein Roman also hat mir großes Vergnügen gemacht. Er ist leichtfüßig und amüsant, ja brillant, sehr komisch oft und auch sprachlich fein und sauber.“** Und im Tagebuch hielt er fest: **„Gestern Nacht lange in Klausens ‚Mephisto‘ gelesen; leicht und geschickt, moralische Wirkungen.“**

Auch von anderen Weggefährten des Exils kam viel Lob und Anerkennung. Allerdings hat ausgerechnet die von Exilierten betriebene „Pariser Tageszeitung“, die den Roman in 94 Folgen als Vorabdruck veröffentlichte, dem Autor und seinem Werk einen Bärenhund erwiesen: Sie pries „Mephisto“ als „Schlüsselroman“ an – wogegen Klaus Mann und sein Verleger Fritz Landshoff sich entschieden verwahrten.





Wolfram Boelzle, Jana Gwosdek

Ab 1938 lebte Klaus Mann im amerikanischen Exil, um dann als Soldat der U.S. Army Anfang 1944 nach Europa zurückzukehren. Im Mai 1946 erlebte er in Berlin einen Theaterabend, der ihn zutiefst schockierte: Gustaf Gründgens, der vorübergehend in sowjetischer Kriegsgefangenschaft gewesen war, stand erstmals wieder auf der Bühne des Deutschen Theaters in Berlin – und das Publikum jubelte ihm zu, mit minutenlangen Ovationen, als sei nichts gewesen! Sein Ex-Schwager notierte voller Bitterkeit in einem Aufsatz: „**Berlins unverwüstlicher Liebling vor, während und nach der Nazizeit.**“

Gustaf Gründgens war wieder ganz oben angekommen. Klaus Mann dagegen versuchte vergeblich, seine Bücher in Nachkriegsdeutschland neu herauszubringen. Als er sich am 21. Mai 1949 in Cannes das Leben nahm, war kein einziges seiner im Exil geschriebenen Bücher in Deutschland lieferbar. Eine Neuausgabe von „Mephisto“, 1948 mit dem Langenscheidt Verlag vertraglich vereinbart, scheiterte an Bedenken des Verlegers Jacobi, „denn Herr Gründgens spielt hier eine bereits sehr bedeutende Rolle“.

#### **Das Verbot und der „Mephisto“-Skandal in der Bundesrepublik**

1963 begann die Nymphenburger Verlagshandlung endlich eine Edition der Schriften Klaus Manns. Seine Schwester Erika war daran maßgeblich beteiligt. Doch das Vorhaben, auch den „Mephisto“-Roman herauszubringen, wurde gerichtlich unterbunden: Das Oberlandesgericht Hamburg verbot 1966 dessen Verbreitung in der Bundesrepublik. Die Figur des Hendrik Höfgen stelle eine „Beleidigung, Verächtlichmachung und Verunglimpfung von Gründgens“ dar, hieß es in der Begründung. Die Allgemeinheit sei nicht daran interessiert, „ein falsches Bild über die Theaterverhältnisse nach 1933 aus der Sicht eines Emigranten zu erhalten“. Dieses Urteil, noch ganz im Geiste des Kalten Krieges formuliert, war der Beginn eines der größten Literaturskandale in der Geschichte der Bundesrepublik. Nach intensiven juristischen (und öffentlichen) Auseinandersetzungen wurde die Hamburger Entscheidung 1971 vom Bundesverfassungsgericht sogar höchstinstanzlich bestätigt. „Mephisto“ war damit ein in der Bundesrepublik verbotenes Buch.

#### **Späte Rehabilitierung und heutige Bedeutung**

Doch in der Geschichte des „Mephisto“ folgte noch ein weiteres wichtiges Kapitel. 1979 brachte Ariane Mnouchkine im Pariser Théâtre du Soleil eine dramatisierte Fassung von Klaus Manns Roman auf die Bühne – und stieß auf begeisterte Resonanz. Zwei Jahre später veröffentlichte – trotz des formal fortbestehenden Verbots – der Rowohlt Verlag eine Taschenbuchausgabe des „Mephisto“. Binnen weniger Monate wurde das Buch zum Bestseller. Im Herbst 1981 kam dann István Szabós Verfilmung des Romans heraus – und trug maßgeblich dazu bei, dass Klaus Mann heute ein international anerkannter, viel gelesener Schriftsteller ist.

*Uwe Naumann*

### Vorwort

Als "Mephisto, Roman einer Carriere" im Jahre 1935 erstmalig erschien, gab der Autor dem Bande die Bemerkung bei: "Alle Figuren dieses Buches sind Typen, nicht Portraits." Der "Mephisto" entstand im Exil, weshalb denn K.M. sich nicht gehalten sah, in einem Vor- oder Nachwort dem irrgen Verdacht zu widersprechen (der allenfalls innerhalb Deutschlands zu gewürtigen war), er habe hier eine Reihe von Figuren ganz einfach aus der deutschen Wirklichkeit in die Kunstwelt seines Buches verpflanzt.

Mein Bruder ist tot. Wie ich es, wenn er abwesend war, seiner Lebtage gewesen, bin ich seine Bevollmächtigte. Als solche erkläre ich in seinem Namen: Der "Mephisto" ist ein Roman. Seit Bestehen dieser, wie jeder literarischen Gattung, haben durch die Jahrhunderte Dichter gelegentlich "nach Modell" gearbeitet, - das heisst, sie haben den Figuren, die sie aus dem Nichts ins Leben riefen, um sie nach den ihnen immanenten künstlerischen und psychologischen Gesetzen handeln zu lassen, Züge von Personen verliehen, die "es gab".

"Eines steht fest", schrieb in einem Aufsatz, "Bilse und ich" vor nunmehr 48 Jahren Thomas Mann; "Wenn man alle Bücher, in denen ein Dichter, ohne von anderen als künstlerischen Rücksichten geleitet worden zu sein, lebende Personen portraitiert hat... (auf einen Index setzen wollte), so müsste man ganze Bibliotheken von Werken der Weltliteratur... versammeln, darunter die aller unsterblichsten."

Und etwas später heisst es: "Als ich 'Die Buddenbrooks' zu schreiben begann, sass ich in Rom. Via Torre Argentina Trenta Quattro, drei Stiegen hoch. Meine Vaterstadt hatte nicht viel Realität für mich, man kann es mir glauben, - ich war von ihrer Existenz nicht sehr überzeugt."

Nun, auch für den Verbannten, der da in einem trüben Pensionszimmer der Amsterdamer Van Eghenstraat der Aufgabe lebte, sein verlorenes Land zu beschwören, dessen schrecklich verunstaltete Züge es festzuhalten galt im Wort, - auch für ihn hatte die Heimat "nicht viel Realität", und auch er war "von ihrer Existenz nicht sehr überzeugt", - wobei sie ihm freilich auf eine ganz andere, unvergleichlich längere Art "unwirklich" geworden war, als dem Autor der "Buddenbrooks" das heimische Lübeck. Wenn diesem "die Stadt und ihre Insassen nicht wesentlich mehr waren als ein Traum", so spricht K.M. in seiner Autobiographie von einem "sehr schlimmen Traum, der häufig vorkam in Emigrantenkreisen". Und deutlich ist dem sich Erinnernden das Grauen wieder spürbar, das jener Traum - einfach, indem er ihn "heim"-versetzte ins dritte Reich - ihm damals verursachte. "Es gab Zeiten", gesteht er, "in denen ich diesen sehr schlimmen Traum beinshie jede Nacht träumen musste - Deutschland, entfremdete, entstellte, grässlich gewordene Heimat, die wir nur im Albtraum schauen durften! Die Reichsgrenzen wurden zu einem feurigen Ring, hinter dem es nur die Vernichtung gab."

Das Traummotiv ist eines unter sehr vielen, die in "Bilse und ich" T.M. aufklingen lässt, ausführt und variiert, um den "nach Modell" arbeitenden Künstler gegen den Vorwurf zu schützen, es gehe ihm in Wahrheit gar nicht - oder nicht in erster Linie - um die Kunst, sondern um die Verhöhnung von Zeitgenossen und die Erregung von "Skandal". Wäre der Essay weniger umfangreich, ich stellte ihn in extenso dem Buch hier voran und dürfte beinahe sicher sein, meinem verstorbenen Bruder den in dieser Sache entscheidenden Dienst damit zu tun. Es geht nicht an. Nur eine Stelle noch, die mir besonders zweckdienlich scheint, will ich hersetzen:

"Man hat mich ernstlich gefragt", schreibt unser Vater, "was ich tun würde, wenn ein talentierter Freund von mir hinginge und mich ins öffentliche Gerüde brächte, indem er eine glänzende Novelle schreibe, in welcher eine Figur, die aufs Härtchen mein Abbild wäre, die und die Gemeinheiten beginge. Hoffentlich würde ich ihn erfeiern, den talentierten Freund? Nun, das gewiss nicht. Und im Übrigen könnte es darauf an... Wenn ich den Freund als ein Talent im hohen und ernsten Sinne kannte; wenn ich in ihm, auf Grund seiner früheren Arbeiten... einen Dichter sehen müsste, der an sich selbst arbeitet, wenn er arbeitet, und für den auch diese Leistung eine Tat der Selbstdurchsetzung und Selbstbefreiung war, - so würde ich zu ihm sagen: 'Es wundert mich zwar ein bisschen, mein Guter, dass Du gerade meine Maske für Deinen Schurken benutztest. Aber sei es drum. Ich bin, unter anderem, wohl auch ein Schurke. Uebrigens bravo. Und besuch' mich, Lieber, doch bald einmal, damit ich Dir meine neuen Bücher zeige!'"

Wohl weiss ich, dass es gewagt ist, gerade diesen Abschnitt heranzuziehen. "Ein Talent im hohen und ernsten Sinne", in dem "auf Grund seiner früheren Arbeiten" ein Dichter zu sehen wäre, der "an sich selbst arbeitet, wenn er arbeitet..." - wird der Autor des "Wendepunkt", der "Symphonie Pathétique" und des "Gide" den Forderungen gerecht, die hier gestellt werden? "Es könnte darauf an..." Und abzuwarten bleibt, ob diese in Deutschland mit so schöner Miene aufgenommenen Leistungen genügen werden, um solche, die sich im "Mephisto" portraitiert meinen, empfänglich zu stimmen.

Gleichviel. Um jede mögliche Missdeutung im voraus auszuschliessen, wiederhole ich mit allem Nachdruck: Wie hoch - oder niedrig - man es als Kunstwerk einschätzen möge, das vorliegende Buch ist ein Roman und als solcher nur seiner eigenen Wahrheit und künstlerischen Wirklichkeit verpflichtet. Wo immer eine seiner Figuren sympathisch oder unsympathisch berührt; wo immer sie schön oder unschön, hochherzig oder verächtlich, oder gar verbrecherisch handelt, - hier stehen Eigenschaften und Handlungen zur Diskussion, die der Autor keiner "wirklichen" Person - lebend oder tot - nachrichtet oder zum Vorwurf macht. Selbst wenn ein' oder die andere Figur "aufs Härtchen ein Abbild" wäre von dem oder jenem Zeitgenossen und "die und die Gemeinheiten" beginge, es wäre nie und nimmer der "wirkliche" X, der hier "gemeint", durchaus nicht er, dem das Geringste hier "nachgesagt" wäre. X, denn, mag ruhig sein. Von ihm ist nicht die Rede.



# WAS LEHRT UNS 1933?

Die Art und Weise, wie es den Nationalsozialisten gelang, die Macht zu ergreifen, zu festigen und schließlich eine radikale Politik zu verfolgen, hat mehr mit der Gewieftheit von Frank Underwood, dem fiktiven US-Präsidenten aus der Netflix-Serie „House of Cards“, gemein als mit vielen der Darstellungen, die in Frage stellen, dass ihr Aufstieg ein kühl kalkulierter war. Der Politikstil und das Illusionsspiel der Nationalsozialisten, die Auslöschung und Zerstörung von Normen und Institutionen sowie das Verfolgen einer versteckten Agenda werden immer mehr zu Merkmalen von Politik auch in unserer Zeit. Das Jahr 1933 zu verstehen, sollte daher helfen, auch heutige Herausforderungen besser zu verstehen.

Wir brauchen daher eine wehrhafte Demokratie mit starken Leitplanken, um der Wahrnehmung einer existenziellen Polykrise begegnen zu können. Dazu gehören starke parteipolitische Organisationen, die – anders als in Tagträumen von der Umwandlung von Parteien in „Bewegungen“ – die interne Übernahme durch Radikale verhindern. Entscheidend ist, dass starke Parteistrukturen auch ein Instrumentarium bieten, um mit polarisierten Gesellschaften umzugehen, indem sie Spaltungen sowohl repräsentieren als auch eindämmen. Hierbei ist vor allem das Verhalten konservativer Parteien von Bedeutung. Der deutsche Konservatismus spielte beim Sturz der Weimarer Demokratie eine zentrale Rolle, allerdings auf kontraintuitive Weise, nämlich nicht durch seine Stärke, sondern durch seine Schwäche und die Zersplitterung seiner Organisationen.

Leitplanken bieten jedoch wenig oder gar keinen Schutz, wenn sie schlecht positioniert sind. So offenbart ein Blick über den deutschen Tellerrand, dass wir beim Versuch, unsere eigene Demokratie wetterfest und krisenresistent zu machen, möglicherweise mehr von Fällen, in denen 1933 die Demokratie überlebte, lernen können als vom Tod der Demokratie in Deutschland. Die Niederlande beispielsweise hatten eine widerstandsfähige politische Struktur beziehungsweise eine wehrhafte Demokratie *avant la lettre* etabliert, die fähig war, mit einem breiten Spektrum von Schocks für ihr System umzugehen und flexibel auf Krisen zu reagieren. Infolgedessen mussten die Niederländer die spezifischen Bedrohungen von 1933 nicht vorhersehen, da ihre Krisenpräventions- und -reaktionskapazitäten groß genug waren, um die Etablierung einer einheimischen Diktatur zu vermeiden. Der Vergleich zeigt auch, dass manche vermeintliche Leitplanken der heutigen Demokratie in Deutschland – wie die Fünfprozenthürde bei Wahlen – weitgehend nutzlos sind und nur scheinbar Sicherheit bieten.

Das Problem der Betrachtung spezifischer Fälle des Zusammenbruchs der Demokratie, inklusive des deutschen Falles 1933, birgt eine Gefahr: dass





Marcel Hoffmann

die wichtigsten Variablen nur unzureichend erkannt werden und zu enge Schlussfolgerungen gezogen werden. Der genaue historische Kontext des Zusammenbruchs einer politischen Ordnung wird immer unterschiedlich sein, ebenso wie die Wahrnehmung einer existenziellen Polykrise und ihrer politischen Folgen. Deshalb ist es sinnvoll, Staaten und Gesellschaften aus der Vergangenheit zu identifizieren, die gegenüber einer möglichst großen Bandbreite von Schocks resilient waren. Oder wie es der Historiker Niall Ferguson ausdrückt: „Alles, was wir aus der Geschichte lernen können, ist, wie man soziale und politische Strukturen aufbaut, die zumindest widerstandsfähig und bestenfalls antifragil sind [...], und wie man den Sirenenstimmen widersteht, die eine totalitäre Herrschaft oder eine Weltregierung als notwendig für den Schutz unserer unglücklichen Spezies und unserer verletzlichen Welt vorschlagen.“

Dennoch ist der Fall der Weimarer Republik 1933 eine Warnung, wohin nicht eingedämmte Krisenwahrnehmungen führen können. Schließlich waren es das Polykrisenbewusstsein Hitlers und die damit einhergehende individuelle und kollektive Existenzangst, die den Kern der Entstehung von Hitlers politischem und genozidalem Antisemitismus ausmachten. Hinzu kamen die Identifizierung der Juden mit dieser Krise sowie die Umsetzung dieser Identifizierung in ein Programm totaler Lösungen, um sich dauerhaft zu „schützen“.

Die vielleicht wichtigste Warnung, die das vergangene Jahrhundert für uns bereithält, ist somit, dass die größten und schrecklichsten Krisen der Welt überhaupt erst entstehen, wenn wir kopflos und ohne Maß und Mitte versuchen, tatsächliche oder vermeintliche Krisen einzudämmen.

Thomas Weber



Jona Mues, Christof Maria Kaiser, Wolfram Boelzle, David Prosenc, Marcel Hoffmann, Reinhard Riecke

Sarah Waldner, Viktor Mio Lee, Jakob Mühe, Paula Schindler, Raphaela Crossey, Jana Gwosdek

# ES IST DUNKEL GEWORDEN, SIE SIND EINSAM IN IHREM SCHÖNEN PALAIS.

Klaus Mann an Emmy Sonnemann-Göring, Schauspielerin am  
Preußischen Staatstheater und die 2. Ehefrau von Hermann Göring,  
April 1935

Sehr verehrte Frau Ministerpräsident,

leider hatte ich niemals die Gelegenheit, Sie auf der Bühne zu bewundern. In die kleine Stadt, wo Sie früher spielten, kam ich selten, und als Sie nach Berlin verpflichtet wurden, fand ich es dort schon nicht mehr gemütlich. Ich bin also nicht im Stande, Ihnen Komplimente über Ihre schauspielerischen Leistungen zu machen. Jedoch, ohne Sie gesehen zu haben, besitze ich, sehr geehrte Frau Flugwesenminister, einen sehr lebendigen Eindruck von Ihnen. Wir haben gemeinsame Bekannte, man hat mir viel von Ihnen erzählt. Sie genießen einen guten Ruf in Künstlerkreisen. Man versichert mir, Sie sind eine gutmütige und fein empfindende Person. Ich glaube das gerne. Gutmütig – heißt es bei Schiller, mit dem Sie Ihre Vergangenheit ja vertraut gemacht hat – gutmütig sind sie alle ...

Nun haben Sie sich ja freilich hoch überhoben über die Künstlerkreise, in denen so viel freundlicher Klatsch über Sie umging. Himmel, was haben Sie für eine Karriere gemacht! Alle Primadonnen der alten und neuen Welt können zerplatzen vor Neid! So was hat keine erreicht. Der legendenumwobene Herr Gemahl nennt mehr Titel sein eigen als weiland der König von Frankreich. Gewiss verwöhnt er Sie aufs allerreizendste – die Welt weiß ja, was er Ihnen schon alles geschenkt hat und was es kostet.

Zu jeder neuen Uniform, die er sich schneidern lässt, schenkt er Ihnen ein Abendkleid, in dazu passender Farbe. Das muss doch Spaß machen! Und diese Hochzeit! Plötzlich erleben wir, wie ein Land, das sonst Geld, das ihm nicht gehört, für gediegene Zwecke, wie Kriegsvorbereitungen und Auslandspropaganda ausgibt, recht erhebliche Summen für Blumenregen und feinstes Essen hat. Der einfallsreiche Herr Gemahl landete vor Ihrem Schlafzimmer, ein klimrender Lohengrin in einem hochmodernen Schwan. Und was für Hochzeitsgäste Sie hatten – sämtliche „alte Mitkämpfer“, die ihr flotter Gatte noch nicht hat umbringen lassen, waren darunter. Mitkämpfer Kerrl und Mitkämpfer Streicher überboten sich in harmlosen Witzigkeiten. So viel zu lachen gab es nie im Provinztheater! Ihr gutmütiges Herz, Frau Jagdministerin, wird jubiliert haben den ganzen Tag. Die ganze Welt schaut auf Sie und Ihr junges Glück – vielleicht mit gemischten Gefühlen, aber Sie schauen doch. Waren Sie da glücklich, Frau Landesmutter?

Es ist dies die Frage, die ich Ihnen vor allem stellen wollte. Psychologisch. Neugierde ist eine angeborene Eigenschaft – das wird man nicht los. Ihr glanzvoller Fall aber, Frau Staatsrat, wirkt aus psychologischer Neugierde ganz besonders. Sind Sie glücklich? Hand aufs deutsche Herz, Frau Generalin, sind Sie eine glückliche Frau?

Gibt es nichts, was Sie stört? Hat Ihr klimrender Lohengrin derartig starken Reiz, dass er Sie alles vergessen macht, worum das gutmütige Herz seiner blonden Dame sonst Anstoß nehmen könnte? – Ihre verklatschten Kollegen von ehemals erzählen, dass Sie „Nichtarierin“ sind. Wie dem auch sei – unsereiner interessiert ja das nicht sehr – aber ist Ihnen nicht ein bisschen sonderbar zu Mute zuweilen, als Sie einen besonders hitzigen Gesellen aus dem Freundeskreis Ihres galanten Gatten, dem Frankenführer Streicher während des Festes im Opernhaus die Hand schütteln müssen? Sie wissen doch, was der alles angestellt hat? Stinken seine Hände dann nicht? Doch, sie stinken.

Der ganze Pomp, mit dem man Ihre Hochzeit ins Komische zog – die Hochzeit einer nicht mehr ganz jungen Dame mit dem dickbäuchigen Witwer, der seit Jahren Ihr Freund war –, das haben Sie wohl als Staatsraison empfunden? („Spiele fürs Volk“: Wenn er schon einmal kein Blut fließen sieht, dann doch roten Champagner!) Aber haben Sie denn nicht die Beleidigung empfunden, die Ihr Hermann Ihnen zufügte, gerade am Tage Ihrer Hochzeit? Ich meine nicht die Geschichte mit der Sonnenmann-Straße in Frankfurt am Main, dessen Namen geändert wurde. Für diesen Schwank gab es vielleicht gute Gründe? Ich meine vielmehr die schauerliche Tatsache, dass die Gesellschaft, in die Sie hineingeheiratet haben, zwei Menschen hinrichten ließ, eben während Sie zur Trauung schritten – zwei Menschen, die in der Nähe waren, als im Verlauf eines Zuhälterzankes jemand erschossen wurde. Über die kam das Beil, während der Kerrl so launig war und der General des nächsten Weltkrieges Sie mit der Minna von Barnhelm verglich. Glauben Sie denn wirklich, Minna hätte diese Schmach geduldet? Wie schämt sich Lessing ob dieses unverschämten Vergleichs. Aber schämt sich nicht Ihr „mütterliches“ Herz?

Hat es nicht auch sonst tausendfachen Anlass, sich zusammenzuziehen und nie mehr zu beruhigen? Ekeln Sie sich denn nie? Und wenn Sie sich schon nicht ekeln: Haben Sie niemals Angst? Es kommen doch die Stunden, da Sie alleine sind – es ist ja nicht immer Hochzeitsrummel und nicht jeden Abend großes Dinner. Der dicke Herr General ist unterwegs: Er sitzt vielleicht in seinem Büro und unterschreibt Todesurteile, oder er inspiziert Bombenflugzeuge. Es ist dunkel geworden, Sie sind einsam in Ihrem schönen Palais. Erscheinen Ihnen da nicht Gespenster?



Dorothee Lochner, Christof Maria Kaiser

Treten hinter den üppigen Portieren nicht die Erschlagenen aus den Konzentrationslagern hervor, die zu Tode Geschundenen, die auf der Flucht Erschossenen, die Selbstmörder? Erscheint nicht ein blutiges Haupt? Es ist vielleicht Erich Mühsam – ein Dichter, und es war doch Ihr Beruf, Dichterworte zu sprechen, ehe Sie die Mutter eines verdamten Landes wurden, das von seinen Dichtern die Mutigen totschlägt oder verbannt. Oder es ist Ossietzky – er sieht schrecklich zugerichtet aus, und das nur, weil er sich zum Frieden bekannte – in seinen frechsten Augenblicken spricht ja Ihr geschmückter Herr Gemahl noch vom Frieden. Und wenn von Frauenehre die Rede ist, denken Sie da nicht an die Arbeiterfrauen und an die Pazifistinnen, die man verspottet und geschlagen hat? Oder an die Selbstmörderinnen von London? Finden Sie, verehrte Künstlerin, dass Ehre nur jene bestialischen Turnlehrerinnen verdienen, die man zur Beihilfe an Morden ins Ausland verschickt, wie unlängst im Fall Formis?

Gelingt es Ihren Gedanken – die erzogen sein sollten an den deutschen Klassikern, aber wohl schon verdorben sind durch eine neudeutsche Ethik – gelingt es ihnen denn, sich fern zu halten von all dem? Spielen Ihre Figuren so ganz unbekümmert mit den Juwelen, die der Märchengatte Ihnen geschenkt hat? Schmerzt Sie das Diadem für 40 000 RM nicht in der blonden Frisur? Lady Milford warf ihre Juwelen hin, als sie erkannte, womit sie bezahlt waren. Aber vielleicht ist die Milford nicht ihr Fach ...

Und wenn Sie schon unempfindlich sind gegen das arge Gesicht der Geisten: Stellen sie sich nicht vor, dass auch einmal Lebende in die Räume Ihres Schlosses stürmen könnten? Aber die plaudern dann keine Scherzreden mehr. Was werden Sie antworten, Schauspielerin Sonnemann, wenn man auch Sie zur Verantwortung zieht – auch Sie, da Sie sich ja zur Mitschuldigen machen: Dann berufen Sie sich vergeblich auf Ihr gutmütiges und feinsinniges Herz.

Sie haben es jetzt gar zu sehr zum Schweigen gebracht. Sie haben sich verdammt gut verstellt, Schauspielerin, Sie gleichen aufs Haar einer jener gewissenlosen Personen, die wir aus den Stücken der Klassiker kennen: Für eine Handvoll Edelsteine, für einen schönen Namen und ein schönes Kleid vergessen Sie alles, über Sie alles, lassen das Ärgste geschehen und sind am Ende nicht besser und werden am Schluss nicht weniger gehasst als Ihr mörderischer Gemahl.

# ZUR SOZIOLOGIE DES DEUTSCHEN SCHAUSPIELERS

Der deutsche Schauspieler in seiner Gesamtheit war politisch uninteressiert. Aktiv politische Schauspieler hat es immer nur wenige gegeben. (Ich weiß nicht, ob das nicht in allen Ländern das gleiche ist.) Es hat vor 1933 nur wenige kommunistische Schauspieler gegeben, und es hat nach 1933 nicht viele faschistische Schauspieler gegeben. Im Vordergrund hat für den Schauspieler die Kunst gestanden, oder besser gesagt, die gute Rolle, die interessante schauspielerische Aufgabe. Diesen Mangel an politischer Erziehung teilt der deutsche Schauspieler mit dem gesamten deutschen Volk. Heute ist zwar bei den meisten Künstlern die Erkenntnis da, dass das falsch war. Aber die tiefe Müdigkeit und Depression nach den Jahren des Elends liegen wie Blei in den Gliedern der Künstler, die erst wieder zu politischer Aktivität aufgerüttelt werden müssten. Deshalb ist es von entscheidender Bedeutung, welche Dichtungen heute in Deutschland gespielt werden, denn es ist meine Meinung, dass man den deutschen Schauspieler, wie er nun heute ist, nur auf dem Wege über die Kunst politisch aktivieren kann. Der Nationalsozialismus, der eine Lehre der Oberfläche war und nur mit Massenpsychose gearbeitet hat, ging ja nicht – wenigstens für die meisten Menschen bewusst nicht – in die Tiefe, und so kommt das für den Betrachter von außen verwunderliche Bild zustande, dass sich die Schauspieler, die in den letzten 12 Jahren Theater gespielt haben, zum großen Teil nie von dem Nationalsozialismus getroffen fühlten und sich mit seinen Schandtaten auch nicht identifiziert haben. Folglich erkennen sie zwar das, was man Kollektivschuld der Deutschen nennt, resigniert auch für sich an, ohne sich einer Einzelschuld bewusst zu sein. Im Bürgerlichen wurzelnd, politisch ungebildet, verharrt die Masse der Schauspielerschaft abwartend und wird voraussichtlich erst Stellung nehmen, wenn die Entscheidungen über das künftige Schicksal Deutschlands gefallen sind oder sich so deutlich abzeichnen, dass eben diese politisch unreifen Menschen es sehen.

*Gustaf Gründgens*



Jakob Mühe, Marcel Hoffmann

**Textnachweise:**

**Klaus Mann:**

**Selbstanzeige: Mephisto.**

In Spangenberg, Eberhard: Karriere eines Romans. Mephisto, Klaus Mann und Gustaf Gründgens.

Hamburg 1986.

**Uwe Naumann:**

**Der „Mephisto“-Skandal.**

Dieser Artikel erschien erstmals im MON\_Mag, dem Blog der Monacensia, [www.mon-mag.de](http://www.mon-mag.de).

Mit freundlicher Unterstützung der Monacensia im Hildebrandhaus, München.

**Erika Mann:**

**Brief vom 03.11.1952. Abdruck mit freundlicher Genehmigung von Prof. Frido Mann.**

Quelle: [www.mon-mag.de](http://www.mon-mag.de). Mit freundlicher Unterstützung der Monacensia im Hildebrandhaus, München. (Signatur EM M 108)

**Klaus Mann:**

**Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht.**

Mit Textvarianten und Entwürfen im Anhang herausgegeben und mit einem Nachwort von Fredric Kroll. Reinbek bei Hamburg, 2019

**„Was lehrt uns 1933?“:**

Dieser Beitrag ist ein überarbeiteter Auszug aus Thomas Weber (Hrsg.),

**Als die Demokratie starb.**

Die Machtergreifung der Nationalsozialisten – Geschichte und Gegenwart, Freiburg/Br. 2022.

Zitiert von <https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/deutschland-1933-2023/517469/die-krise-der-welt-1933-und-2023/>

**Klaus Mann:**

**Brief an Emmy Göring.**

Quelle: [www.mon-mag.de](http://www.mon-mag.de). Mit freundlicher Unterstützung der Monacensia im Hildebrandhaus, München. (Signatur KM B 432)

**Gustaf Gründgens:**

**Zur Soziologie des deutschen Schauspielers.**

In Badenhausen, Rolf & Gründgens-Gorski, Peter (Hrsg.): Gustaf Gründgens.

Briefe, Aufsätze, Reden. Hamburg 1967





372

THEATER KOBLENZ