

FILOZOFICKÁ FAKULTA
UNIVERZITY KARLOVY
V PRAZE



Ústav germánských studií

**Gutachten zur Bachelorarbeit
von
Katja Wunderlin**

*Mephisto: Roman einer Karriere
Die moralische Verantwortung eines Künstlers
Ein Vergleich zwischen Klaus Mann
und Gustaf Gründgens*

Prof. Dr. Manfred Weinberg

Ústav germánských studií
Filozofická fakulta
Univerzita Karlova v Praze
Náměstí Jana Palacha 2
11638 Praha 1
Telefon: (+420) 221 619-244
Fax: (+420) 221 619-241
Email: Manfred.Weinberg@ff.cuni.cz
Homepage: <http://german.ff.cuni.cz>

Prag, 22. August 2012

Das Thema der Bachelor-Arbeit von Katja Wunderlin ist nicht leicht wirklich präzise anzugeben, wie es auch schon der Titel der Arbeit signalisiert. Zunächst wird Klaus Manns Roman *Mephisto. Roman einer Karriere* aufgerufen und anschließend offenbar das Erkenntnisinteresse der Arbeit an diesem Roman fokussiert: „Die moralische Verantwortung eines Künstlers“. Diese Frage ist eine durchaus in Klaus Manns Roman verhandelte und somit mehr als legitim. Der Untertitel der Arbeit folgt dann allerdings einer ganz anderen Logik: Hier werden (offenbar wiederum aus der Perspektive der moralischen Verantwortung) „Klaus Mann und Gustaf Gründgens“ miteinander verglichen, also Darstellungen, wenn nicht Bewertungen ihres (Künstler-)Lebens in Aussicht gestellt. Man hat es also einesteils mit Aussagen zur Biographie der Personen Klaus Mann und Gustaf Gründgens zu tun, andererseits mit einem allgemein als Schlüsselroman über Gustaf Gründgens angesehenen Buch Klaus Manns. Der Titel der BA-Arbeit erklärt dabei aber eben nicht, wie diese beiden Ebenen resp. Dimensionen aufeinander bezogen werden sollen. Um es vorweg zu nehmen, das Verhältnis der beiden Ebenen wird auch in der Arbeit selbst nicht recht klar.

Diese Schwierigkeit zeigt sich auch in der der Arbeit vorangestellten „Annotation“:

„Die Arbeit beschäftigt sich mit der ambivalenten Beziehung von Klaus Mann und Gustaf Gründgens. Die ehemaligen Freunde und politischen sowie künstlerischen Streitgenossen haben in der Zeit des Nationalsozi-



Ústav germánských studií

alismus einen gegensätzlichen Weg gewählt. Die frühere Vertrautheit der Beziehung ermöglichte Klaus Mann, die Persönlichkeit Gustaf Gründgens im zeitkritischen Roman *Mephisto* literarisch zu verarbeiten. Er beschreibt einerseits den Weg eines kultivierten Mitläufers, talentierten Opportunisten und gesinnungslosen Karrieristen; gleichzeitig ist dieser Roman eine subjektive Abrechnung Klaus Manns mit seinem einstigen Freund. Ziel meiner Arbeit ist der Vergleich der moralischen Haltung und Entwicklung dieser beiden Künstler während des Nazi-Regimes. Als Grundlage für diesen Vergleich dient der Roman *Mephisto*“ (S. 4).

Wie diese Annotation wird auch die Arbeit selbst mit dem Leben der beiden Männer beginnen – und dann erst zum Roman übergehen. Als Ziel der Arbeit wird hier eindeutig der Vergleich der moralischen Haltung der beiden angegeben; der Roman sei die „Grundlage für diesen Vergleich“. Auch hier wird das Verhältnis der beiden angesprochenen Ebenen aber nicht wirklich geklärt.

Die erfreulich kurze „Einleitung“ (S. 7) gibt noch einmal diese Frage(n) vor und ergeht sich in einem etwas pathetischen Tonfall, der immer einmal wieder in dieser Arbeit auftaucht:

„Klaus Mann und Gustaf Gründgens – Kollegen, Mitstreiter, Freunde, Schwäger, Widersacher, Feinde... Zwei große Namen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Zwei große Persönlichkeiten, an deren Schicksal man ein Schicksal der [sic!] ganzen Generation einer Zeitgeschichte ablesen kann. Zwei Künstler, deren moralischer Standpunkt zu der verführerischen Anziehungskraft der Macht und deren Haltung zum Problem der ethischen Verantwortung und Verpflichtung als ein zeitübergreifendes Modell dienen kann.

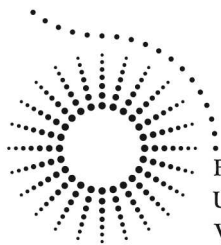
Zwei Männer und ein Roman, der sie verbindet und trennt. Er spaltet sie während ihres Lebens und über den Tod hinaus.

Es ist ein Roman, der viele Fragen stellt und viele Fragen offen lässt. Er bietet dem Leser eine großartige Möglichkeit, über die menschlichen Schicksale in einem eruptiven Moment der Zeitgeschichte, über Macht, Erfolgssucht, Opportunismus, moralische Standhaftigkeit, Verantwortung und Ehre nachzudenken“ (S. 7).

An dieser „Einleitung“ wird aber auch schon eine besondere Stärke der Arbeit sichtbar: Sie ist grundsätzlich stilistisch ansprechend in einem sehr guten Deutsch geschrieben.

Das 1. Kapitel widmet die Vf.in der „Zeitgeschichte“ (S. 8f.), wobei sich ein Unterkapitel zum Thema „Exil und Literatur“ (S. 9ff.) findet, das merkwürdigerweise mit den Ziffern „1.2“ versehen ist, wobei aber ein Unterkapitel „1.1“ fehlt. Es handelt sich jeweils um sehr allgemeine, wenngleich gut informierte Skizzen zur Zeit- und Literaturgeschichte.

Es folgen als 2. Kapitel Anmerkungen zur „Biographie Klaus Mann [sic!] und Gustaf Gründgens [sic!]“ bis 1933“ (S. 11ff.); diese sind aufgeteilt in die Unterkapitel „Klaus Mann“ (S. 11f.), „Gustaf Gründgens“ (S. 12ff.) und „Klaus Mann und Gustaf Gründgens – Die gemeinsamen Jahre“ (S. 14ff.). Die Darstellung der Biographien findet im 3. Kapitel ihre Fort-



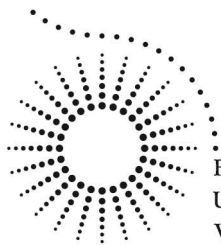
Ústav germánských studií

setzung: „Klaus Mann und Gustaf Gründgens nach 1933“ (S. 18ff.), aufgeteilt wiederum in die Unterkapitel „Klaus Mann“ (S. 18ff.) und „Gustaf Gründgens“ (S. 21ff.).

Das 4. Kapitel liefert dann sozusagen die ‚Biographie‘ des Romans unter der Überschrift: „Entstehung- [sic!] und Veröffentlichungsgeschichte des Romans *Mephisto*“ (S. 24ff) mit den (zu erwartenden) Unterkapiteln „Entstehungsgeschichte“ (S. 24ff.) und „Veröffentlichungsgeschichte“ (S. 26ff.); das letztere Unterkapitel teilt sich in weitere Unterkapitel: „4.2.1 Die erste Veröffentlichung“ (S. 26f.), „4.2.1.1 Wirkung der ersten Veröffentlichung“ (S. 27ff.), „4.2.2 Veröffentlichungsgeschichte nach dem 2. Weltkrieg“ (S. 29), „4.2.2.1 Veröffentlichungshindernisse“ (S. 29ff.) und „4.2.2.2 Rezeptionsgeschichte (S. 31ff.).

Erst das 5. Kapitel setzt sich dann mit dem eigentlichen Text „Mephisto – Roman einer Karriere“ (S. 33ff.) auseinander – und dies in den Unterkapiteln „Auslegung und Aufbau“ (S. 33ff.) (mit den weiteren Unterkapiteln „5.1.1 Der Romantitel“ [S. 33f.], „5.1.2 Zeit und Ort“ [S. 34f.], „5.1.2.1 Das Vorspiel“ [S. 34ff.], „5.1.3 Erzählsituation“ [S. 36], „5.1.4 Schreibstil“ [S. 36ff.], „5.1.5 Figurengestaltung“ [S. 38f.], „5.1.5.1 Hendrik Höfgen“ [S. 39f.], „5.1.5.2 Nebenfiguren“ [S. 40]) und „Die Rollen und die Realität“ (S. 42ff.) (mit den Unterkapiteln: „5.2.1 Die Rollen als Symbol“ [S. 42ff] und „5.2.2 Das Dilemma der Verantwortung“ [S. 44ff.]). Es folgt ein knappes „Schlusswort“ (S. 46f.). Man kann schon dieser Liste die klare und stets nachvollziehbare Strukturierung der Arbeit ablesen.

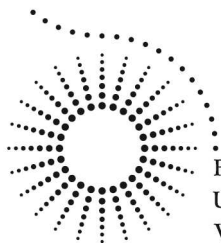
Zum 2. und 3. Kapitel: Die Darstellung der Lebenswege der beiden Künstler zeigt sich hervorragend informiert. Frau Wunderlin hat offenbar alle wichtige Forschungsliteratur zu ihrem Thema rezipiert, und es gelingt ihr, die Kenntnis der Forschung durch viele Zitate und Verweise in ihrem Text zu belegen. Manchmal schleicht sich allerdings der Eindruck ein, es mit einer Zitatcollage statt mit einem eigenständigen Text zu tun zu haben. Insgesamt sind diese Abrisse des Lebens von Mann und Gründgens erfreulich knapp gehalten und geben gut lesbar die wichtigsten Daten und Fakten an. Die Aufteilung der Biographien in die Zeit vor und die Zeit nach 1933 überzeugt, insofern die Jahre vor der Nazi-Diktatur bei beiden dem Aufstieg und dem Kampf um eine in der Öffentlichkeit anerkannte Stellung gewidmet waren, während die beiden dann radikal unterschiedlich auf die Machtergreifung der Nationalsozialisten reagierten: Klaus Mann, zuvor *enfant terrible* des Literaturbetriebs, politisiert sich zu-



nehmend und wird zum entschiedenen Kämpfer gegen das Regime, wobei er auch seine literarische und publizistische Tätigkeit in diesen Kampf einbezieht. Gustaf Gründgens ließ sich dagegen auf das NS-Regime ein und macht in ihm – bis hin zu Intendanz des Berliner Staatstheaters – Karriere. Einer durchaus vergleichbaren Entwicklung vor 1933 lassen sich also diametral auseinanderlaufenden Lebenswege nach 1933 konfrontieren. Und während Gustaf Gründgens nach dem Ende des Nazi-Terrors bald schon wieder ein gefeierter Schauspieler und Intendant ist, findet sich Klaus Mann zunehmend schlechter in einer eben auch von solchen Karrieren geprägten Welt zurecht und begeht schließlich Selbstmord.

Das 4. Kapitel ist dann, wie schon gesagt, der Entstehung und der Veröffentlichungsgeschichte des Romans *Mephisto* gewidmet. Auch dieses Kapitel zeigt sich hervorragend informiert und breitet sein Material in der schon benannten klaren Strukturierung vor dem Leser aus. Allerdings kann man sich nach der Funktion dieses Kapitels fragen. Eine Antwort darauf könnte sein, es zum zentralen Kapitel zu erklären, schließlich geht es der Vf.in um den Roman *Mephisto* und darum, wie sich mittels seiner die Leben von Klaus Mann und Gustaf Gründgens nach ihrer gemeinsamen Zeit vor 1933 noch einmal verschränken. Eine andere Antwort wäre weit kritischer, denn es ist nicht ganz einsichtig, warum man die Entstehungs- und Veröffentlichungsgeschichte eines Romans derart ausführlich nacherzählt (wobei zuzugeben ist, dass es sich um eine besonders spannende und wendungsreiche Geschichte handelt). Worauf zielt eigentlich diese ausführliche Erzählung? Ist sie nur ein weiterer Teil des Lebens von Klaus Mann und Gustaf Gründgens? Oder trägt sie etwas zur Interpretation des Romans bei? Zweiteres kann man getrost verneinen. So zeigt sich die durchaus vorhandene Crux dieser Arbeit an eben diesem Kapitel besonders deutlich, insofern es genau zwischen Biographie und Romananalyse angesiedelt ist, sich dabei aber nicht wirklich entscheiden kann, was es eigentlich betreiben will.

Wenn man demgegenüber das letzte, konkret dem Wortlaut des Romans gewidmete Kapitel für das zentrale Kapitel der Arbeit halten will, muss man konstatieren, dass es mit gut 12 Seiten (S. 33–45) vergleichsweise kurz ausfällt. Immerhin gelangen der Vf.in in diesem Kapitel einige durchaus prägnante Analysen des Romans. Nach einer knappen Vorbemerkung zur Handlung von *Mephisto* widmet sich das erste Unterkapitel seiner „Auslegung“ und seinem



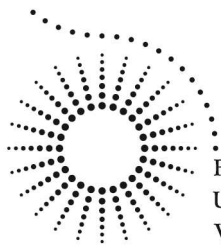
Ústav germánských studií

„Aufbau“, wobei man sich fragt, ob die Auslegung nicht erst nach der Beschreibung auch der Form des Romans seinen Platz haben sollte. Die Vf.in beginnt dieses Unterkapitel mit der Bemerkung: „Der Roman *Mephisto* kann als eine gesellschaftskritische und politische Satire bezeichnet werden. Er ist ein polemischer und provozierender Roman, bei dem Wirklichkeit und Fiktion sich sehr nahe stehen. Den Hintergrund dieses Romans bildet die Verbindung von Politik und Kunst“ (S. 33). So wird immerhin der Roman zurecht dem Genre der Satire zugeordnet. Die einzelnen Punkte der Analyse wurden oben im Überblick über die Kapitelüberschriften benannt. Allerdings wird die Frage des ‚Romantitels‘ auf nur gut einer halben Seite abgehandelt. Das Formulierte selbst ist zwar prägnant und aussagekräftig, aber allein mit dem Titel seines Romans ruft Klaus Mann – jenseits der sozusagen biographischen Anspielung, dass Mephisto die Paraderolle von Hendrik Höfgens im Roman und Gustaf Gründgens in der Wirklichkeit war – eine (allemaal für die deutsche Kultur) enorm wirkungsmächtige Hintergrundfolie auf. Nicht zufällig hat Klaus Manns Vater Thomas seinen Roman über die Verstrickung in den Nationalsozialismus unter dem Titel *Doktor Faustus* später ebenfalls auf diesen Stoff bezogen. Die Assoziationen, die der Titel aufruft, sind jedenfalls deutlich zu vielfältig, als dass sie sich auf einer halben Seite abhandeln ließen. Ähnliches gilt für die Auseinandersetzung mit dem „Vorspiel“ von Klaus Manns *Mephisto*, der natürlich die ‚Vorspiele‘ von Goethes *Faust* aufruft. Auch dazu äußert sich die Vf.in prägnant und in sich durchaus stimmig; aber natürlich hätte sich aus dem „Vorspiel“ des Klaus Mannschen *Mephisto* noch einiges mehr herausholen lassen.

Zur „Erzählsituation“ liest man:

„Der Roman ist gekennzeichnet durch die auktoriale Erzählsituation. Der omnipräsente Erzähler abstrahiert und interpretiert Klaus Manns eigenes Erleben, kann jedoch nicht mit ihm gleichgesetzt werden. Es ist nicht Klaus Mann, der Höfgens Geschichte erzählt, sondern ein heterodigetischer [sic!], unbeteiligter und unbekannter Erzähler. Dieser greift teilweise direkt in die Handlungen ein und verdeutlicht die aktuellen Geschehnisse mit reflexiven Einschüben. Auffallend ist jedoch, dass je nach Stilhaltung teilweise auch der Standpunkt des Erzählers herauslesbar ist“ (S. 36).

Das ist eine angemessene Beschreibung, die zeigt, dass sich die Vf.in auch erzähltheoretisch resp. narratologisch gut informiert hat. Eine Ungenauigkeit leisten sich allerdings die letzten beiden Sätze: Unter der Voraussetzung, dass es zu reflexiven Einschüben des Erzählers



kommt, ist es natürlich nicht mehr „[a]uffallend“, dass „teilweise auch der Standpunkt des Erzählers herauslesbar ist“.

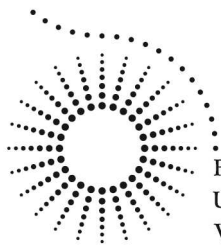
Zum „Schreibstil“ des Autors liest man: „Die Stilhaltung ist je nach Situation und Person unterschiedlich. Teils ist sie ironisch oder sarkastisch, teils zynisch-pathetisch und teils trocken und neutral“ (S. 36) Da hätte man doch noch gerne genauer erfahren, wann und vor allem warum genau der Text auf die eine Weise und wann und warum er auf die anderen Weisen gestaltet ist. Zwar folgen einige Beschreibungen in dieser Hinsicht, doch bleiben sie alles in allem ein wenig oberflächlich. Immerhin ist an solchen Passagen das deutliche Bemühen der Vf.in abzulesen, es nicht bloß bei einer Analyse des Inhalts zu belassen. Doch fällt das folgende Kapitel zur „Figurengestaltung“, das sich in zwei Teile zur Gestaltung der Figur Hendrik Höfgen und der Nebenfiguren teilt, dann doch wieder auf die Ebene des rein Inhaltlichen zurück.

Im Unterkapitel „5.2 Die Rollen und die Realität“ verweist Frau Wunderlin unter der Zwischenüberschrift „Die Rollen als Symbol“ auf die Bedeutung zweier dramatischer Rollen für den Roman: neben der des Mephisto ist die Rolle des Hamlet entscheidend, an der Höfgen scheitert, was der Erzähler eben mit der moralischen Frage zusammenbringt: der stets reflektierende Hamlet zwingt auch Höfgen zur Reflexion seiner Situation, der er aber lieber aus dem Wege gehen würde. Im Weiteren konzentriert sich die Vf.in dann noch auf das „Dilemma der Verantwortung“; am Schluss dieses Unterkapitels heißt es:

„Am Ende des Romans siegt nicht das Gute über das Böse, die Wahrheit über die Lüge, es gibt keine moralische Genugtuung, keine Gerechtigkeit, Reue oder Bestrafung der Schuldigen.

Als Höfgen im letzten Kapitel *Die Drohung* resigniert, Verzweiflung und Unverständnis zeigt, denn er sei „doch nur ein ganz gewöhnlicher Schauspieler“ (Mann 1981: 390), ist ihm nur klar geworden, dass er als Unterhalter missbraucht und als *Mephisto*, der Verführer, selbst verführt wurde (vgl. Mann 1981: 382)“ (S. 45).

Hatte man zuvor oft das Gefühl, dass die Darstellung Hendrik Höfgens in Klaus Manns Roman eher durchgängig als zu negativ beschrieben wurde und so die starken Ambivalenzen der Figurenzeichnung unkommentiert blieben, kommt Höfgen hier deutlich zu gut ‚weg‘. Das Selbstmitleid des angeblich Verführten wird in den entsprechenden Passagen des Romans jedenfalls moralisch streng diskreditiert. Auf die erwähnte Ambivalenz kommt die Vf.in dann allerdings durchaus noch einmal in ihrem „Schlusswort“ zu sprechen:

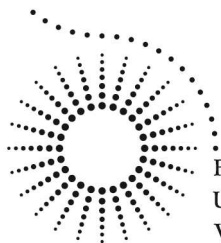


Ústav germánských studií

„An der künstlerischen Fähigkeit und dem großen schauspielerischen Talent von Hendrik Höfgen und seiner Vorlage Gustaf Gründgens darf man nicht zweifeln. Als moralisch verantwortungsvolle Menschen haben beide zwar versagt, aber es heißt nicht, dass man sie als eindeutig schlechte Menschen bezeichnen kann – auch sie haben Gutes getan und haben sich in gewissen Situationen richtig verhalten. Aber sie partizipierten an der Macht, unterstützten ihre Lügen und propagierten die Macht mit ihrem Können“ (S. 47).

Immerhin zitiert Frau Wunderlin im Folgenden dann auch noch aus Hannah Arendts Buch *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft*, das sicher den *locus classicus* der Reflexion über die Verstrickung in ein Unrechtsregime ist. Bezogen auf Arendts Rede vom „Massenmenschen“ liest man als letzten Satz der Arbeit: „Mit dem Roman *Mephisto* versuchte Klaus Mann diesen Massenmensch [sic!] bloßzustellen und der Machtgewalt des Nationalsozialismus entgegenzutreten“ (S. 47). Man hätte sich durchaus öfter Argumentationen auf einer solchen Metaebene gewünscht.

Das vorstehende Gutachten ist mit der Bachelorarbeit von Katja Wunderlin entschieden kritisch umgegangen. Insofern seien am Beginn des Resümees noch einmal die positiven Punkte hervorgehoben. Es handelt sich um eine in sehr gutem Deutsch im Wesentlichen stilsicher geschriebene Arbeit, die sich hervorragend informiert zeigt, die Sekundärliteratur umfassend in ihre Darstellung eingearbeitet hat und sehr klar strukturiert ist. Man kann sich also fragen, warum der Tonfall des Gutachtens dann doch so kritisch ausgefallen ist. Die treffendste Antwort scheint mir zu sein, dass es sich die Vf.in alles in allem ein wenig zu einfach gemacht hat. Sie hat sich ein Thema ausgesucht, dem man durch fleißiges Sammeln und geschickte ‚Fügung‘ gerecht werden kann, weil es sich im Wesentlichen eben dann doch auf der Ebene biographischer Fakten (und ihrer Bewertung) abspielt. Da es sich aber um eine literaturwissenschaftliche Arbeit handelt, musste sich diese schließlich auch auf einen literarischen Text beziehen. Die Vf.in hat sich auch Mühe gegeben, nicht nur dem Inhalt des Romans, sondern auch seiner Form resp. Struktur gerecht zu werden. Man merkt den an und für sich durchaus gelungenen Passagen aus dieser Perspektive allerdings an, dass sich die Vf.in damit eher schwer getan hat. Anders gesagt: Man hat den Eindruck, dass sie am liebsten bei der Auflistung von Fakten geblieben wäre und dass es ihr alles in allem eben und gerade nicht um eine Interpretation des Romans ging. Da sich diese aber nicht umgehen ließ, kommt manchmal ein etwas unentschiedener Zug in die Arbeit hinein. Auch diese Kritik ändert aber nichts an den grundsätzlich vorhandenen Qualitäten der Arbeit, die passagenweise durchaus ‚auf dem Weg‘ zu einem „výborně“ ist. Da die Grundanlage der Arbeit oder ihr vorab formuliertes Erkenntnisinteresse aber für tatsächlich tiefer gehende Analysen doch nicht wirklich Platz bot, bleibt sie zuletzt auch hinter dieser Bestnote zurück. Es besteht kein Zweifel,



FILOZOFICKÁ FAKULTA
UNIVERZITY KARLOVY
V PRAZE



Ústav germánských studií

dass die Fähigkeit, eine mit „sehr gut“ zu bewertende Arbeit zu schreiben, vorhanden ist. Insofern kann man Frau Wunderlin nur raten, es sich bei der Master-Arbeit etwas weniger einfach zu machen und sich an ein widerständigeres Thema zu wagen. Die vorgelegte Bachelor-Arbeit bewerte ich mit einem

velmí dobře (gut / 2).

(Prof. Dr. Manfred Weinberg)