

# Open Research Online

---

The Open University's repository of research publications and other research outputs

## “... der harte Glanz des Hasses”: Satire und Humanismus im Exilwerk Klaus Manns

### Journal Item

How to cite:

von Lindeiner-Strasky, Karina (2017). “... der harte Glanz des Hasses”: Satire und Humanismus im Exilwerk Klaus Manns. *Oxford German Studies*, 46(1) pp. 106–120.

For guidance on citations see [FAQs](#).

© 2017 Informa UK Limited, trading as Taylor Francis Group

Version: Accepted Manuscript

Link(s) to article on publisher's website:

<http://dx.doi.org/doi:10.1080/00787191.2017.1282662>

---

Copyright and Moral Rights for the articles on this site are retained by the individual authors and/or other copyright owners. For more information on Open Research Online's data [policy](#) on reuse of materials please consult the policies page.

---

[oro.open.ac.uk](http://oro.open.ac.uk)

‚... der harte Glanz des Hasses‘

## Satire und Humanismus im Exilwerk Klaus Manns

Karina von Lindeiner-Stráský

Johannes Gutenberg-Universität Mainz

Die kolossalische Größe und Breite seiner monströsen Figur waren geeignet, Schrecken und Ehrfurcht um sich zu verbreiten [...]. Dem Kühnsten verging das Lachen, wenn er erwog, wieviel Blut schon auf den Wink des Speck-und-Fleisch-Riesen geflossen war [...]. Auf dem kurzen, wulstigen Hals erschien sein massives Haupt wie übergossen von dem roten Saft: Das Haupt eines Cäsars, von dem man die Haut abgezogen hat. An diesem Gesicht war nichts Menschliches mehr: Es war aus rohem, ungeformten Fleische ein Klotz.<sup>1</sup>

Die Beschreibung des preußischen Ministerpräsidenten aus Klaus Manns *Mephisto. Roman einer Karriere* (1936) scheint kaum Zweifel daran zuzulassen, auf wen sich der ‚harte [...] Glanz des Hasses‘ richtet, den der Schriftsteller im Exil seinem eigenem Werk diagnostizierte.<sup>2</sup> Der Abscheu dieser und ähnlicher Charakteristiken trifft die monströse Erscheinung Hermann Görings sowie den als ‚böse, gefährliche, einsame und grausame Gottheit‘ beschriebenen Joseph Goebbels, also die Größen des Naziregimes.<sup>3</sup>

Solcherart Polemiken zu konkreten politischen Themen brachten sowohl inhaltlich als auch stilistisch neue Töne in das Werk Klaus Manns. Waren doch die früheren Werke des Autors,

---

<sup>1</sup> Klaus Mann, *Mephisto. Roman einer Karriere* (Berlin and Weimar: Aufbau, 1971), S. 22-23.

<sup>2</sup> Klaus Mann, *Tagebücher 1936-1937*, hg. von Joachim Heimannsberg, Peter Laemmle and Wilfried F. Schoeller (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1995), S. 36.

<sup>3</sup> Mann, *Mephisto*, S. 17.

der im Jahr 1925 als Neunzehnjähriger mit dem Novellenband *Vor dem Leben*, dem Theaterstück *Anja und Esther* sowie dem Roman *Der fromme Tanz* auf der öffentlichen Bildfläche erschienen war, vor allem eine literarische Auseinandersetzungen mit den Erfahrungen seines eigenen Lebens. Themen waren zum Beispiel die Erziehung in freien Landschulheimen wie der Odenwaldschule, homoerotische Erlebnisse, und genereller die Suche der jungen Generation nach dem richtigen Weg und der Abgrenzung von ihren durch den ersten Weltkrieg entwurzelten Eltern. Diese frühen Werke sind geprägt von schwachen, sehnsüchtigen, suchenden Figuren, die ihr Selbst im Konflikt mit der Vätergeneration, aber auch mit der Außenwelt, der Gesellschaft, den Konventionen der Zeit finden. Mystik, Irrationalität, (Homo-)Erotik, Kunst und Rausch sind wiederkehrende Motive, die Manns Figuren auf ihrer Sinnsuche begleiten.

Zwar hatte er bereits gegen Ende der Weimarer Republik begonnen, sich verstärkt politischen und internationalen Themen zuzuwenden, doch spielten diese Topoi zunächst nur in seinen essayistischen Schriften eine noch dazu eher oberflächliche Rolle (zuerst schon 1927 in dem Essay *Heute und Morgen. Zur Situation des jungen geistigen Europas*). Erst nach der Ausreise aus Deutschland im März 1933, mit seinem ersten Exilroman *Flucht in den Norden* (1934), hielt die Tagespolitik, die Manns Leben inzwischen in hohem Maße beeinflusste, tiefer gehenden Einzug in seine literarischen Werke.

Mit der thematischen Erweiterung tauchte zugleich ein fast gänzlich neuer Ton in Manns Werk auf. Spiegelte sich zuvor in seiner an Hermann Bang gemahnender Sprache, dem ‚zarten, zitternden, traumhaft verwirrten Tonfall‘ seine ‚große Rat- und Hilflosigkeit, die Befangenheit, und Angst vor dem Leben‘ wider, so überwiegt vor allem in den literarischen Exilschriften mit politischer Thematik eine deutliche (teils plakative) und auf Wirksamkeit gerichtete Narration.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> 1906-1927 *Unordnung und früher Ruhm. Klaus-Mann-Schriftenreihe Band 2*, hg. von Fredric Kroll and Klaus Täubert. (Wiesbaden: Blahak, 1977), S.141-42.

Im *Mephisto* lässt Mann sein Alter Ego, den Schriftsteller Sebastian, Stellung zu diesem stilistischen Wechsel nehmen: ‚Das Gesetz des Kampfes fordert von uns, daß wir auf tausend Nuancen verzichten und uns ganz auf eine Sache konzentrieren. Meine Aufgabe ist jetzt nicht, zu erkennen oder Schönes zu formen, sondern zu wirken‘.<sup>5</sup>

Es war besonders dieser Skandalroman, von der zeitgenössischen Leserschaft nahezu einhellig (und entgegen der Absicht des Autors) als Schlüsselroman verstanden, der Manns neuem Stil zu Anerkennung verhalf. Ausgerechnet Johannes R. Becher, der vom Standpunkt seiner politischen Glaubenssätze aus gewöhnlicherweise zu den schärfsten Kritikern des ‚Söhnchens‘ gehörte, lobte das Werk als ‚Versuch eines großen satirischen Gesellschaftsromans‘.<sup>6</sup> Auch zahlreiche andere Zeitgenossen bestätigten dem Autor, mit diesem Roman sein Talent bewiesen zu haben für das ‚Unterhaltsame, das Satirische‘ und dafür, ‚amüsan, mit leichter Hand teilweise virtuos‘ zu schreiben.<sup>7</sup> Mann selbst wird sich durch diesen Zuspruch bestätigt gefühlt haben, hatte er sich doch während der Entstehungsphase des *Mephisto* explizit auf Heinrich Manns satirische Gesellschaftsromane, vor allem auf *Der Untertan* (1914), bezogen.<sup>8</sup> Zudem war *Mephisto* nicht sein erster Versuch, einen Zeitroman mit satirischen Zügen auszustatten. *Treffpunkt im Unendlichen* (1932), in dem bereits Ansätze zur Gesellschaftssatire zu finden sind, kann unter anderem wegen seiner ebenfalls an Gustaf Gründgens angelehnten Figur Gregor Gregori als eine Art Vorgängerroman zu *Mephisto* gewertet werden, erhielt aber von der zeitgenössischen Kritik wenig – und erst recht wenig positive – Aufmerksamkeit.

Doch auch für die Exilzeit greift es zu kurz, Satire nur im ausdrücklich als solche deklarierten *Mephisto* zu erkennen: In *Flucht in den Norden* und *Der Vulkan. Roman unter*

---

<sup>5</sup> Mann, *Mephisto*, S. 284.

<sup>6</sup> Zitiert nach Eberhard Spangenberg, *Karriere eines Romans. Mephisto, Klaus Mann und Gustaf Gründgens* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1986), S. 127.

<sup>7</sup> Siehe ebenda.

<sup>8</sup> Zuletzt z. B. in *Klaus Mann, Lieber und verehrter Onkel Heinrich*, hg. von Inge Jens and Uwe Naumann (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2011).

*Emigranten* (1939) sowie in einigen der Kurzgeschichten lassen sich ebenfalls satirisch gestaltete Figuren und Handlungsstränge finden.

Diese Studie untersucht Formen und Funktionen der Satire in Manns politischem Exilwerk und ihr Verhältnis zu seinem Humanismusbegriff. Die Analyse bringt dabei eine bemerkenswerte Einteilung zu Tage: Satirisch gestaltet werden —wie zu erwarten ist— nicht die positiven Helden, die bei Mann meist Vertreter einer linksliberalen humanistischen Weltanschauung, häufig Künstler- und Intellektuellenfiguren sind. Überraschenderweise sind aber auch deren direkte politische Gegner, die nationalsozialistischen Führer und Funktionäre, nur am Rande Ziel der Satire. Die wirklich satirische, oftmals bössartige und desmaskierende Darstellung trifft stattdessen die Mit- und Überläufer, die intellektuellen Kriegsgewinnler, und die Wendehälse.

Daher schlägt diese Studie eine Lesart von Manns politischen Exilromanen vor, die vom typischen Feind-Freund-Schema des Exils abweicht. Bei Mann stehen sich nicht nur die Nazis einerseits und die Exilanten andererseits gegenüber. Der ‚harte [...] Glanz‘ seines Hasses, seine Enttäuschung und seine Wut richten sich vorrangig nicht gegen die überzeugten Anhänger des Nationalsozialismus, sondern gegen diejenigen, die er als Verräter am Humanismus erkennt: Künstler und Intellektuelle, die im Angesicht der Bedrohung des Geistes durch die Nazi-Ideologie ihrer moralischen Pflicht nicht nachkamen. Die Dehumanisierung findet für ihn nicht im Nationalsozialismus an sich statt, sondern im Versagen der Geistesmenschen, die humanistische Weltanschauung nicht ausreichend gegen ihre Gegner verteidigt zu haben.

### **Humanismus und Geist bei Klaus Mann**

Möchte man Manns Auffassung vom Versagen der Geistesmenschen vor ihrer Verpflichtung gegenüber dem Humanismus nachspüren, so stellt sich zunächst einmal die Frage, was er unter

dem zu verteidigenden Humanismus versteht. Die Definition erweist sich insofern als problematisch, als Manns Antifaschismus, mit dem sein Humanismusbegriff eng zusammenhängt, wie überhaupt das theoretische Fundament seines politischen Verständnisses, nicht eigentlich politischer, sondern eher moralischer und ästhetischer Natur ist.<sup>9</sup>

Für den Ersten Internationalen Kongreß zur Verteidigung der Kultur gegen Krieg und Faschismus (1935) versuchte er, unter dem Schlagwort ‚sozialistischer Humanismus‘ sein Ideal der Zukunft Deutschlands und der Welt darzulegen.<sup>10</sup> Diese Rede und ähnliche Texte evozieren eine humanistische Gesellschaft mit sozialistischer Wirtschaftsordnung, in der sich der ‚materialistische Pathos‘ des Marxismus mit dem ‚französischen Geist, der alle europäischen Traditionen, [...] vor allem [...] die freiheitliche bewahrt und weiterbildet‘, vereinigt.<sup>11</sup> Augenscheinlich strebt er nach einem Gegensatz zu der herrschenden Ideologie in Deutschland und zugleich nach einer bürgerlichen Variante des Marxismus beziehungsweise einer sozialistischen Variante des Liberalismus.

Sozialismus und Humanismus sind die konstituierenden Elemente dieser Idee. Dabei versteht Mann unter Humanismus zunächst einmal nicht mehr als Menschlichkeit im weiteren Sinne, als Toleranz und Akzeptanz des Anderen, vor allem des Schwächeren.<sup>12</sup> Hier zeigt sich, dass der Schriftsteller seine politische Begrifflichkeit als Reaktion, als Antwort auf die Naziideologie entwarf. Er grenzt seinen Humanismus ab vor allem im Gegensatz zu dessen ‚geschworene[n] Feind‘:<sup>13</sup>

---

<sup>9</sup> Siehe auch: Lutz Winckler, „... ein richtig gemeines Buch, voll von Tücken“. Klaus Manns Roman *Mephisto*‘, in *Klaus Mann*, hg. von Rudolf Wolff (Bonn: Bouvier, 1984), S. 46-80 (S. 57).

<sup>10</sup> Siehe Klaus Mann, ‚Der Schriftsteller, hier und im Westen‘, in *Klaus Mann. Zahnärzte und Künstler. Aufsätze, Reden, Kritiken 1936-1938*, hg. von Uwe Naumann and Michael Töteberg, (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1993), S. 197-200.

<sup>11</sup> Klaus Mann, ‚Der Kampf um den jungen Menschen‘, in *Mann. Zahnärzte und Künstler*, S. 299-309 (S. 304).

<sup>12</sup> Zur Klärung des Terminus Sozialismus bei Mann siehe Karina von Lindeiner, *Sammlung zur heiligsten Aufgabe. Politische Künstler und Intellektuelle in Klaus Manns Exilwerk* (Würzburg: Königshausen und Neumann, 2007), S. 26, 34-46.

<sup>13</sup> Klaus Mann, ‚Die Sammlung. Editorial‘, *Die Sammlung* 1 (1933), S. 1-2 (S. 2).

*Der sozialistische Humanismus ist der komplexe und komplette Gegensatz des Faschismus.*

[..] Der Faschismus erleichtert uns – so paradox dies klingt – das Wesen und das Gesicht dessen, was wir wollen, uns klarzumachen und deutlich werden zu lassen. Unsere Vision wird sich, Punkt für Punkt, in Gegensatz zu der Praxis des Faschismus stellen.[...] Wo jener den Menschen starr zu einem ‚Übermenschen‘ stilisieren möchte, wird er die Natur des wirklichen Menschen untersuchen, sie durch Erkenntnis fördern und veredeln. Wo jener auf Rasse und Blut schwört, vertraut er auf Erziehung und guten Willen. [...] Er wird ausrotten das Gift des Nationalismus und der Rassenvorurteile [...] die Eigenheiten der Rasse und der Nationen aber werden ins große und bunte Bild dieser endlich geeinigten, endlich freien Menschheit gehören.<sup>14</sup>

Und im Editorial zu seiner Zeitschrift *Die Sammlung* rief er auf:

Sammeln wollen wir, was den Willen zur menschenwürdigen Zukunft hat statt dem Willen zur Barbarei und zu einem unwahren, verkrampten und heimtückischen ‚Mittelalter‘; den Willen zum hohen, leichten und verpflichtenden Spiel des Gedankens, zu seiner Arbeit, seinem Dienst, statt zum Schritt des Parademarsches, der zum Tode durch Giftgas führt im Interesse der gemeinsten Abenteuer; den Willen zur Vernunft statt dem zur hysterischen Brutalität und zu einem schamlos programmatischen ‚Anti-Humanismus‘, der seine abgründige Dummheit und Roheit hinter den schauerlichsten Phrasen kaum noch verbirgt.<sup>15</sup>

Hinter der definitorischen Unschärfe entsteht das Bild des Schriftstellers als einem im Wortsinn Liberalen, dessen Antifaschismus sich auf die weitest mögliche Integration verschiedener ideeller und kultureller, nicht vorrangig wirtschaftlicher oder politischer Konzepte beruft. Zentrum seiner

---

<sup>14</sup> Mann, Kampf, S. 305-306. Hervorhebung im Original.

<sup>15</sup> Mann, *Sammlung*, S. 2.

Ideen ist folgerichtig der Geist beziehungsweise der Geistemensch, der sich im Exil mit seinesgleichen zusammenschließen soll zu einem ‚Fähnlein von Aufrechten‘,<sup>16</sup> das

sich in den Ländern, die ihm Gastfreundschaft gewähren, nicht nur dadurch [manifestiert], daß er das Hassenswürdige immer wieder, immer noch einmal analysiert und anklagt, daß er sich beschwert, streitet und fordert; [sondern] sich [...] als das [bewährt], was zu sein er behauptet: als jenes kostbare Element, das fortfährt, produktiv zu sein, während es kämpft, das blüht, während eine Übermacht es ersticken möchte.<sup>17</sup>

In seinem unvollendet gebliebenen, 1941 entworfenen Aufsatz *Task of the Intellectuals* unternahm Mann den ‚ticklish and intricate‘ Versuch, diesen ‚Geistesmenschen‘ – schon die Übersetzung ‚intellectual‘ blieb unzulänglich – näher zu beschreiben.<sup>18</sup> Über die simple Positionsbestimmung (ein Geistesmensch arbeitet geistig, nicht physisch) und die Erläuterung von Beispielen hinaus benennt er als entscheidendes Alleinstellungsmerkmal des Geistesmenschen dessen soziales und ethisches Bewusstsein und die daraus resultierende Verantwortung für das Gemeinwesen:

It is the duty and the privilege of a true intellectual to devote his energies and his talents, more or less completely, to such efforts and endeavours that do not warrant any immediate practical or economic result but are, none the less, vitally important [...] for the sake of certain cultural traditions and moral requirements.<sup>19</sup>

Manns Auseinandersetzung mit Wesen und Pflichten der Geistesmenschen, sein Versuch einer politischen Positionsbestimmung, spiegeln vor allem die Suche nach seiner eigenen Position im Exil wider. In seinen publizistischen Schriften trachtete er danach, ein theoretisches Fundament

---

<sup>16</sup> Mann, *Sammlung*, S. 2.

<sup>17</sup> Mann, *Sammlung*, S. 1.

<sup>18</sup> Klaus Mann, *Task of the Intellectuals* (1941). Stadtbibliothek Monacensia, München, KM 298 und KM415/64, keine Seitenzahlen.

<sup>19</sup> Mann, *Intellectuals*.



für seine eigentlich intuitive Haltung zu konstruieren. Die Fragen, wie sich ein Geistesmensch im Spannungsfeld zwischen Politik und Kunst, zwischen Wirkung und Ästhetik, zwischen Inhalt und Form positionieren soll, welche Verantwortung er für den Aufstieg des Nationalsozialismus trägt, und welche Rolle er im Kampf gegen diesen spielen soll, bilden dementsprechend auch die Grundlage seiner politischen Exilromane.

### **Pathos und Satire in Klaus Manns politischen Exilschriften**

Manns drei vollendete politische Exilromane sowie einige seiner Erzählungen aus derselben Zeit beleuchten zentrale Aspekte des Topos Geist und Politik. Dabei legt er analog zu seinem Leben und der Entwicklung der deutschen Exilbewegung insgesamt den Schwerpunkt jeweils auf verschiedene Phasen des Exils. *Flucht in den Norden* behandelt die Anfänge nach der Flucht aus Deutschland und begleitet die Protagonistin Johanna auf der Suche nach der richtigen Verhaltensweise in der Emigration. Nebenfiguren, vor allem Johannas Eltern sowie ihr finnischer Geliebter Ragnar und dessen Familie, werden zudem dazu genutzt, die Gründe für den Aufstieg des Nationalsozialismus zu beleuchten. Die Lesart, Schuld an der Krise sei unter anderem ein rückwärtsgewandter Ästhetizismus der Intellektuellen, wird gestützt von den vielfältig eingesetzten Motiven aus dem Bereich der Kunst.<sup>20</sup>

Der skandallöse Ruf von *Mephisto. Roman einer Karriere* (1936) sowie der satirische, sich an realen Vorbildern und Ereignissen orientierende Einblick, den Mann in die Kulturszene des Dritten Reichs zu geben sucht, führten dazu, dass zahlreiche Rezipienten sich auf die „Entschlüsselung“ der realen Vorbilder und die effekthaschenden Kolportageelemente des Werks konzentrieren. Dabei wird häufig die Vorgeschichte der Machtergreifung, die immerhin die Hälfte des Romans (fünf von zehn Kapiteln) einnimmt, vernachlässigt. Betrachtet man das Werk

---

<sup>20</sup> Siehe Lindeiner, *Sammlung*, S. 189-206.

aber mit einer neutraleren Herangehensweise und unter Einbeziehung der vielen Handlungsstränge und Nebenfiguren so wird deutlich, dass das Unvermögen und der Unwillen der Künstler und Intellektuellen in der Weimarer Republik, den Humanismus gegen die ‚Barbarei‘ des Nationalsozialismus zu verteidigen, zentrale Themen sind.<sup>21</sup>

*Der Vulkan. Roman unter Emigranten* (1939) schließlich behandelt das fortgeschrittene Exil der späten dreißiger Jahre und erzählt eine Vielzahl verschiedener Emigrationsbiographien bis kurz vor Ausbruch des Krieges. In diesem Werk fungieren die verschiedenen Formen, die der Einsatz des Geistes für den Humanismus einnehmen kann, als verbindendes Element der zahlreichen Handlungsstränge.

### **Pathetisches Erzählen**

Bevor die satirischen Figurendarstellungen analysiert werden, soll nun zunächst eine Form der Figurengestaltung untersucht werden, die als Fortführung von Manns Stil vor der Exilzeit gewertet werden kann und die hilft, die Einordnung der Charaktere durch den Erzähler besser zu verstehen. Es handelt sich hierbei um eine im weiteren Sinne pathetische Erzählhaltung, die sich in Manns Exilwerk oft in der direkten Ansprache der Figuren durch den appellativen Erzähler ausdrückt.

Das pathetische Erzählen findet sich in den Exilschriften ausschließlich bei Figuren, die die Sympathie des Erzählers auf besondere Weise genießen. Interessanterweise handelt es sich dabei zumeist nicht um im Sinne der Ziele des Exils erfolgreiche oder auch nur starke Figuren, nicht (nur) um die entschiedensten Gegner des Nazi-Regimes. Mit Emotionalität und Pathos

---

<sup>21</sup> Klaus Mann, *„Haben die deutschen Intellektuellen versagt?“*, (ohne Datum). Stadtbibliothek Monacensia, München, KM 464.

werden Figuren auf ihrem Weg begleitet, die schwach sind oder zweifeln, auch und gerade dann, wenn sie an sich selbst und vor den Herausforderungen des Exils scheitern.

Dies gilt zum Beispiel für Johanna, die Protagonistin aus *Flucht in den Norden*, die den Zweifel an der politischen Verantwortung verkörpert. Der Roman lässt sich als die Evolution dieses Zweifels lesen, und der Erzähler bleibt stets eng auf Johanna fokalisiert. An besonders wichtigen, emotionalen und politischen Höhepunkten des Romans wendet er sich in pathetischen, appellativen Anreden direkt an sie:

Aber du hast keine Wahl, Johanna, dies musst du akzeptieren, da der Tod dich nicht will, gehe hin, nimm es auf dich, ziehe hinaus, du bist tapfer, hüte dich vor den Zweifeln, verschließe vor ihnen dein Herz, sonst brächest du nieder. Sei fromm und stark. [...] Noch einmal berühren sich eure Lippen. Aber sie öffnen sich nicht mehr. Und statt der Küsse habt ihr nurmehr ein stummes Schluchzen, einer für den andren, jeder an des anderen trostlos geschlossenen Mund.<sup>22</sup>

Die Protagonistin wird mit diesen Worten am Ende des Werks in den Kampf gegen den Faschismus entlassen. Sie entscheidet sich, das Politische über das Persönliche zu stellen. Der Erzähler lässt keinen Zweifel daran zu, dass dies, obwohl sie eigentlich ‚lieber sterben wollte‘, die richtige Entscheidung ist: sie wird ‚von der große[n] Katastrophe‘, der ‚keiner entgeht‘, immerhin ‚kämpfend und sich wehrend angetroffen‘ werden.<sup>23</sup> Allerdings wird ebenso deutlich, dass sie um einer Zukunft willen kämpft, die sie ‚selbst nicht mehr schauen‘ wird.<sup>24</sup>

Mit ähnlichem Pathos werden Charaktere geschildert, die vor den Herausforderungen der Zeit gänzlich versagen und ihrer Todessehnsucht nachgeben. Dazu gehören beispielsweise die Selbstmörder Tilly von Kammer und Martin Korella aus dem *Vulkan* und die Figur der Annette

---

<sup>22</sup> Klaus Mann, *Flucht in den Norden* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1999), S. 242.

<sup>23</sup> Mann, *Flucht*, S. 241-242.

<sup>24</sup> Mann, *Flucht*, S. 242.

aus der Erzählung *Letztes Gespräch*, die Mann 1934 in seiner Zeitschrift *Die Sammlung* veröffentlicht hat. Dieses kurze Werk kann als exemplarisch für die Figurenzeichnung in seinem politischem Exilwerk gelesen werden, weil sich in ihm die typische Sympathieverteilung des Erzählers auf wenigen Seiten und in nur zwei Figuren darstellt: Von Karl, dem aufrechten, überzeugten, bestens geschulten aktiven Widerstandskämpfer, der seine kampfes- und lebensmüde, den Drogen verfallene Freundin Annette vergeblich zum Durchhalten zu bewegen sucht, wird zwar mit Anerkennung, aber distanziert und stellenweise mit leichter Ironie erzählt. So nennt Annette ihn beispielsweise inmitten der Diskussion um Sinn und Unsinn des Widerstandkampfes ‚Häschen‘.<sup>25</sup> Mit einfühlsamen Pathos hingegen berichtet der Erzähler von Annette und ihrer ‚asoziale[n], hoffnungslos lächelnde[n] Friedsamkeit‘.<sup>26</sup> Die Erzählung verdeutlicht zudem, wie eng Manns Sympathie mit seinen eigenen Erfahrungen und persönlichen Herausforderungen verknüpft ist. Es ist sicherlich kein Zufall, dass immer dann besonders emotional-pathetisch erzählt wird, wenn Figuren von eigener Hand, meist im Zusammenhang mit Drogen, sterben oder eine starke Todessehnsucht verspüren. Schließlich haben Todessehnsucht und Drogensucht den Autor durch den überwiegenden Teil seines Erwachsenenlebens begleitet.<sup>27</sup>

In den mit Pathos erzählten Todessehnsüchtigen, den schwachen Figuren drückt sich Manns Vorliebe für das ‚irrational Trunkene‘ an Stelle des ‚von der Vernunft Gebändigten und Beherrschten‘ aus, die er sich aus der Vorexilzeit bewahrte, obwohl er die Anfälligkeit dieser Haltung für den Faschismus erkannte und, wie noch zu erläutern sein wird, in seinen Auseinandersetzungen mit Gottfried Benn oder Stefan George auch benannte.<sup>28</sup>

---

<sup>25</sup> Klaus Mann, ‚Letztes Gespräch‘, in *Klaus Mann. Speed. Die Erzählungen aus dem Exil*, hg. von Uwe Naumann (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1992), S. 21-31 (S. 27).

<sup>26</sup> Mann, *Gespräch*, S. 29.

<sup>27</sup> Siehe z. B.: Alexa-Désirée Casaretto, *Heimatsucht, Todessehnsucht und Narzissmus in Leben und Werk Klaus Manns* (Frankfurt am Main: Peter Lang, 2002).

<sup>28</sup> Siehe z. B.: Klaus Mann, ‚Das Schweigen des Stefan George‘, in *1906-1927 Unordnung und früher Ruhm. Klaus-Mann-Schriftenreihe Band 2*, hg. von Fredric Kroll and Klaus Täubert.

Eine Ausnahme unter den Figuren, deren Schicksal in pathetischem Tonfalls erzählt wird, ist der kommunistische Widerstandskämpfer Otto Ulrichs in *Mephisto*. Er ist einer der wenigen echten Helden in Manns Exilliteratur. Zwar stirbt Ulrichs im Laufe des Romans, doch sein Tod ist ein moralischer Sieg, der zudem die Grundlage und Begründung für die prophezeite Niederlage Hendrik Höfgens liefert.

Ebenfalls im *Mephisto* hat Mann die Figur des überzeugten Nazis Miklas geschaffen, dessen emotional erzählte Todesszene verdeutlicht, dass nicht einmal die richtige politische Haltung notwendig ist, um die mitleidsvolle Sympathie des Erzählers zu erhalten:

Du spürtest noch einmal den Geruch des Grases, und ein morgendlicher Wind berührte deine Stirn. Du hieltest Dich aufrecht. Vielleicht wären die im Wagen erschrocken gewesen über den unsagbar hochmütigen Ausdruck deines Gesichtes; aber sie sahen ja Dein Gesicht nicht, sie sahen nur deinen Rücken. Dann krachte der Schuß.<sup>29</sup>

Die Anerkennung und Emphatie für den überzeugten Nationalsozialisten, die sich in diesen Zeilen ausdrückt, vermag auf den ersten Blick zu überraschen. Miklas kann aber insofern als typische Figur der frühen Exilliteratur gewertet werden, als sich in ihm die Hoffnung ausdrückt, die verführten (Klein-)Bürger, die aufgrund wirtschaftlicher Not auf den Nationalsozialismus hereingefallen waren, würden sich enttäuscht von ihm abwenden, wenn sie die wahren Ziele der Ideologie und die Korruption seiner Führer erkannten. Im Gegensatz zu den vielen ‚Renegaten‘, von denen der Roman erzählt, ist Miklas sich allerdings treu geblieben.<sup>30</sup> Zwar glaubt er an die falsche Sache, doch immerhin glaubt er und ist bereit, für seinen Glauben zu sterben. Damit unterscheidet er sich, wie die spigelebildlich angelegte Figur Otto Ulrichs, von den wirklichen Antifiguren des Romans, die ihre Überzeugungen jederzeit für den eigenen Vorteil verraten.

---

<sup>29</sup> Mann, *Mephisto*, S. 298.

<sup>30</sup> Mann, ‚Haben die deutschen Intellektuellen versagt?‘.

Die hier exemplarisch vorgenommene Untersuchung der pathetisch erzählten Figuren zeigt, dass die wichtigste Qualität einer Figur für den Erzähler in ihrer Wahrhaftigkeit und Authentizität liegt. So unterschiedliche Figuren wie der heldenhafte Otto Ulrichs, die zweifelnde, aber letztlich starke Johanna, die zweifelnd-schwachen Tilly, Martin und Annette, und der verführte kleine Nazi Miklas sind authentisch und werden deswegen vom Erzähler mit emotionaler Zugewandtheit begleitet. Sie kennen ihre Ideale, sie überwinden sich selbst (oder scheitern) beim Versuch, diese zu verteidigen, und sie bleiben sich selbst treu bis zu ihrem Ende.<sup>31</sup> Es wird aber zugleich deutlich, dass es vor allem schwache Figuren sind, die auf besondere Weise das Selbstbild des Autors widerspiegeln und von ihm durch besonders starke Sympathie begleitet werden. Den durch und durch überzeugten (oft kommunistischen) Kämpfern bringt der Autor, der dem Kommunismus – wie den meisten Ideologien seiner Zeit – mit Skepsis gegenüber dessen Absolutheitsanspruch und Vereinnahmung gegenüberstand, häufig auch leichte Ironie entgegen. Dies betrifft neben Karl aus *Letztes Gespräch* vor allem Marcel aus *Der Vulkan*, der am Ende seines stürmischen Bekenntnisses zum Kommunismus ausruft: ‚Hier soll es hell werden! [...] Es wird hell sein! verkündete er entzückt, als wäre ihm gerade jetzt von kompetenter Seite diese Mitteilung gekommen.‘<sup>32</sup> Und der innig gläubige Christ Kikjou beendet sein emotionales Zwiegespräch mit Gott mit den ironisierenden und das Pathos der Szene brechenden Worten: ‚Wahrlich, ich glaube an Dich. Bitte laß mich jetzt schlafen!‘<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> Schmidt erkennt zudem in der titelgebenden Metapher in *Der Vulkan* ein nahezu ‚expressionistische[s] Pathos‘ (Arwed Schmidt, *Exilwelten der 30er Jahre. Untersuchungen zu Klaus Manns Emigrationsromanen ‚Flucht in den Norden‘ und ‚Der Vulkan, Roman unter Emigranten‘* [Würzburg: Königshausen & Neumann, 2003], S. 141).

<sup>32</sup> Mann, *Vulkan*, S. 199.

<sup>33</sup> Mann, *Vulkan*, S. 439.

## Satire

Ganz anders verhält es sich mit den Figuren, die Manns Erzähler satirisch darstellen und teilweise mit geradezu böartigem Spott und Hohn übergießen. Unter ihnen lassen sich zwei Gruppen unterscheiden. Wenig ausgestaltet sind die vom Nationalsozialismus überzeugten (also durchaus authentischen) Figuren. Diese werden (mit Ausnahme des bereits angesprochenen Miklas) nicht als Persönlichkeiten dargestellt, sondern – wie das eingangs erwähnte Beispiel Hermann Görings zeigt – als dämonische, unmenschliche Schatten, die im Hintergrund der Handlung die Strippen ziehen.

Komplexer ist die satirische Gestaltung einer zweiten Gruppe von Figuren: diejenigen, die nicht vom Nationalsozialismus überzeugt sind, sondern diesen aus Denkfaulheit, Egoismus oder Opportunismus stützen. Innerhalb dieser Gruppe lassen sich verschiedene satirische Techniken und Formen der Satire konstatieren, die vor allem davon abhängen, wie stark sich Mann persönlich mit den einzelnen Figurentypen auseinandergesetzt beziehungsweise vor dem Exil identifiziert hat. Unter den hier untersuchten Werken lassen sich dabei die Darstellungen in *Flucht in den Norden*, *Letztes Gespräch* und *Der Vulkan* einerseits und die im *Mephisto* andererseits unterscheiden.

Obwohl *Flucht in den Norden*, *Letztes Gespräch* und *Der Vulkan* für sich genommen keine satirischen Texte sind, setzt Mann in ihnen Satire ein, um vor allem die Mitläufer und Profiteure des Nationalsozialismus zu ironisieren und zu demaskieren.

So zeichnet Mann beispielsweise im deutschen Hausmädchen Fräulein Suse aus *Flucht in den Norden*, mit komischer Verve verspottend dar- und bloßgestellt, die Karikatur des naiv-sentimentalen drallen deutschen ‚Fräulein[s]‘ mit einfacher Denkart.<sup>34</sup> Suses unreflektierte Deutschtümelei lässt sie mit den ‚große[n] Dinge[n], die in Deutschland vorgehen‘,

---

<sup>34</sup> Mann, *Flucht*, S. 38.

sympathisieren und zugleich freimütig bekennen, von der einzigen explizit politischen Diskussion des Romans ‚das meiste nicht‘ zu verstehen.<sup>35</sup> Die satirische Darstellung beschränkt sich in ihrem Fall nicht nur auf die zahlreichen Beschreibungen ihrer ‚fröhlich unbefangenen Art‘.<sup>36</sup> Der Erzähler setzt syntaktische Verkürzungen ein, die das Naiv-Volktümliche ins Grammatische transferieren und, wie Kerker argumentiert, den satirischen Eindruck unterstützen:<sup>37</sup>

Fräulein Suse berichtete des Ausführlichen, von welcher Art jenes minder-veranlagte weibliche Wesen sei, das drauf und dran war, ihr den Jungen – stellungsloser Ingenieur, prachtvoller Kerl, wankelmütiger Charakter – abspenstig zu machen. Johanna mußte Ratschläge erteilen, wie das weibliche Wesen zu erledigen, der Ingenieur neu zu erobern sei. Die Ratschläge waren mehr allgemeiner Natur. Sie genügten aber, um Fräulein Suse bald wieder sonnig zu stimmen.<sup>38</sup>

Eine weitere häufig verwendete Technik der satirischen Darstellung sind Kontraste, wodurch die Niederträchtigkeiten der opportunistischen Figuren bloßgestellt werden. So beschreibt der Erzähler des *Vulkans* es etwa als ‚der ritterlichen Art des deutschen Forschers‘ Besenkolb, ‚zu dessen berühmtesten Arbeiten eine umfangreiche Analyse des Nibelungen-Liedes gehörte‘, gemäß, ‚dem gefallenen, für den Augenblick total erledigten Feinde auch noch einen Fußtritt zu versetzen‘.<sup>39</sup>

Eine andere Art Kontrast, in diesem Fall eine Divergenz zwischen der Wahrheit und der Rechtfertigung vor sich selbst, findet sich auch in *Letztes Gespräch*. Karl ist ja keineswegs ein Opportunist oder Mitläufer des Nationalsozialismus und steht somit eigentlich auf der richtigen

---

<sup>35</sup> Mann, *Flucht*, S. 38, siehe auch S. 131-135.

<sup>36</sup> Mann, *Flucht*, S. 40.

<sup>37</sup> Vgl. Elke Kerker, *Weltbürgertum, Exil, Heimatlosigkeit. Die Entwicklung der politischen Dimension im Werk Klaus Manns von 1924-1936* [Meisenheim am Glan: Anton Hain, 1977], S. 79).

<sup>38</sup> Mann, *Flucht*, S. 98.

<sup>39</sup> Klaus Mann, *Der Vulkan. Roman unter Emigranten* (Amsterdam: Querido, 1939), S. 140.



Seite. Seine aufopferungsvolle, jeden Zweifel unterdrückende Selbstaufgabe im Kommunismus wird allerdings durch das mit ‚pädagogischer Strenge‘ geführte Gespräch zwischen ihm und der einfühlsam beschriebenen, politisch schwachen und todessehnsüchtigen Annette ironisiert.<sup>40</sup> Karl hat sich für den Kampf und gegen Annette entschieden und will mit aller Kraft vermeiden, zu zweifeln. So ‚gestattet‘ er sich bewußt

Unaufrichtigkeiten [...] um der Sache willen. [...] Ich ‚verlasse‘ sie nicht. Was sind das überhaupt für bürgerliche Vokabeln? Es liegt nur so, daß wir einander im Augenblick durchaus nichts nützen können. [...] Ein Glück, daß ich mich nicht schon mehr an ihr angesteckt habe.<sup>41</sup>

In derartigen Ironisierungen, wie auch in der komischen Verve, die im Falle Fräuleins Suses oder etwa Professor Besenkolbs eingesetzt wird, drückt sich ein zwar spitzer und treffender, aber nicht durchweg bössartiger Spott aus. Die satirische Darstellung im *Mephisto* reicht darüber weit hinaus. Der Roman folgt mit Ausnahme der Figur Miklas einem strikten Gut-Böse-Schema zur Separierung der positiven von den negativen Figuren. Wie die folgenden Ausführungen bestätigen werden, ist es aber die Zusammensetzung der Gruppe der ‚bösen‘ Figuren, mit denen Mann sich abhebt vom typischen Freund-Feind-Schema der Exilliteratur, demzufolge es ja vor allem die Nazis sind, die als Feind erkannt und literarisch bekämpft werden.

Insgesamt stellt die Schilderung der negativen Figuren in *Mephisto* den Höhepunkt des satirischen Erzählens in Manns politischem Exilwerk dar. Schon das Setting des *Romans einer Karriere*, die Umgebung des Theaters und der Schauspielerei als Metapher für das Komödiantische des Daseins, das im Nationalsozialismus die Oberhand gewonnen hat, ist darauf angelegt, die Gesellschaft im NS-Staat zu demaskieren. Die satirische (und dadurch auch die

---

<sup>40</sup> Mann, *Gespräch*, S. 30.

<sup>41</sup> Mann, *Gespräch*, S. 29.

politische) Wirkung beruht in noch stärkerem Maße als im *Vulkan* und in *Letztes Gespräch* auf Kontrasten, wodurch Mann die ‚Wirkungsabsichten parodiert, unterschiedliche Sprachebenen moniert, die Floskeln einer Herrschaftssprache auf ihren Wahrheitsgehalt hinterfragt‘.<sup>42</sup> Auch werden Widersprüche sprachlich parallelisiert, wodurch sie parodistisch wirken.

Kontraste ziehen sich durch alle Ebenen des Romans. Die Figuren sind anders als sie scheinen und handeln und denken anders, als sie reden. Verstärkt polemisch wirken die Gegensätze zwischen dem Sein und dem Schein der Figuren zusätzlich dadurch, dass sie ihnen bewusst sind. Bezeichnend ist hier die Begegnung Höfgens mit Dr. Ihrig (basierend auf Herbert Ihering), bei der die beiden ihre Anpassung an das nationalsozialistische Regime gegenseitig spiegeln:

Vielleicht schämten sie sich voreinander. Der eine wußte, was der andere dachte. Höfgen dachte von Radig wie Radig von Höfgen: ‚Jaja, mein Lieber, du bist ein genau so großer Schuft wie ich selber.‘ Diesen Gedanken errieten sie, einer aus den Augen des andern. Deshalb schämten sie sich.<sup>43</sup>

Ähnlich verhält es sich auch mit Cäsar von Muck und Höfgen, die ihre Feindschaft und ihr Konkurrenzverhalten, die ursprünglich sowohl auf politischen als auch künstlerischen Differenzen gründen, hinter zähneknirschender Schmeichelei und Kooperation verstecken.<sup>44</sup>

Außer auf den Protagonisten Höfgen richtet der Erzähler die Satire vor allem auf einen Kreis von Nebenfiguren aus dem intellektuellen und künstlerischen Milieu. Anhand dieser Gruppe, der (wie ja auch Höfgen selbst) zum Großteil Menschen aus Manns Umfeld in der Weimarer Republik Modell gestanden haben, zeigt er Varianten des Verhaltens von Mitläufern

---

<sup>42</sup> Wolfgang Pasche, *Interpretationshilfe Exilromane: Klaus Mann, Mephisto; Irmgard Keun, Nach Mitternacht; Anna Seghers, Das siebte Kreuz* (Stuttgart – Dresden: Klett, 1993), S. 6.

<sup>43</sup> Mann, *Mephisto*, S. 233. Zur bereits vielfach diskutierten satirischen Darstellung Hendrik Höfgens siehe u. a. Werner Rieck, ‚Hendrik Höfgen. Zur Genesis einer Romanfigur Klaus Manns‘, *Weimarer Beiträge* 4 (1969) S. 855-870.

<sup>44</sup> Vgl. Mann, *Mephisto*, S. 236-238.

und ‚Renegaten‘ während des Dritten Reichs.<sup>45</sup> Dazu gehören neben Dr. Radig und Cäsar von Muck (angelehnt an Hanns Johst) vor allem Pierre Larue, die Schauspielerinnen Angelika Siebert und Nicoletta von Niebuhr (angelehnt an Ruth Hellberg und Pamela Wedekind), der ‚Charakterspieler‘ Joachim (angelehnt an Heinrich George) sowie der Dichter Benjamin Pelz (angelehnt an Gottfried Benn).<sup>46</sup> Satire lässt sich in der Darstellung dieser Opportunisten auf vielen Ebenen erkennen. Beginnend mit ihrem Aussehen (Mucks ‚Holzschnittgesicht‘, der ‚tückische[...] Zwerg‘ Larue oder die ‚trügerische Gutmütigkeit‘ Joachims) stellt der Erzähler ihre Unehrlichkeit und ihren Opportunismus bloß, in dem er nach dem bereits dargelegten kontrastierenden Muster ihre Worte und Taten vor und nach der Machtübernahme sowie ihre Taten und Gedanken einander gegenüberstellt.<sup>47</sup>

Besonders interessant unter diesen Opportunistenfiguren ist Benjamin Pelz. In Gottfried Benns Äußerungen zum Thema Nationalsozialismus wie auch in Stefan Georges öffentlichem Schweigen erkannte deren früherer Bewunderer Mann die fatale Konsequenz ihres mystischen Irrationalismus, zu dem es ihn wie erwähnt ja ursprünglich selbst hingezogen hatte. Doch bereits in seinen essayistischen Schriften aus den frühen dreißiger Jahren, und verstärkt während der ersten Exiljahre, distanzierte er sich deutlich von seinen ehemaligen Vorbildern und demaskierte die Anfälligkeit der mythischen Weltanschauung für die Blut-und-Boden-Ideologie des Faschismus.<sup>48</sup>

Hier ist alles schon da [...] der Führergedanke in seiner radikalen Pointierung; der Kult des heroischen Jünglings, die Verherrlichung der Zucht, des heldischen Todes; das Anti-

---

<sup>45</sup> Mann, ‚Haben die deutschen Intellektuellen versagt?‘.

<sup>46</sup> Siehe Spangenberg, *Karriere eines Romans*, S. 280.

<sup>47</sup> Mann, *Mephisto*, S. 12, 16, 281..

<sup>48</sup> Klaus Mann, *Kind dieser Zeit* (Berlin: Transmare 1932), S. 180.

Materialistische; die Wiederentdeckung jenes ‚geheimen Deutschland‘ mit seiner Landschaft, Sitte und Sprache; die romantische Begeisterung für das Mittelalter.<sup>49</sup>

In seinem ursprünglich privaten *Brief an Gottfried Benn* und den darauf folgenden drei Aufsätzen hatte Mann den antizivilisatorischen und antiintellektuellen ‚Kultus der Gewalt‘ und die Schwärmerei für ‚Heldentod im Feld‘ und ‚Diktatur‘ des einst verehrten Dichters entlarvt.<sup>50</sup> Die Reden Benjamin Pelz‘, ‚für den die Diktatur des rassistischen Faschismus eine Art von blutig-phantastischen Sommernachtstraum bedeutete‘, geben diese Vorwürfe in literarisch überhöhter Form, doch deutlich angelehnt an Benns Diktion wider:<sup>51</sup>

‚Wo bleiben die öffentlichen Folterungen? Die Verbrennung der humanitären Schwätzer und der rationalistischen Flachköpfe? [...] Feuerscheine am Horizont, Blutbäche auf allen Wegen, und ein besessenes Tanzen der Überlebenden, der noch Verschonten um die Leichen!‘. Der Poet wurde von einer fröhlichen Zuversichtlichkeit ergriffen, was die Schrecknisse der nächsten Zukunft betraf.<sup>52</sup>

Die publizistisch wie auch die literarisch Auseinandersetzung mit Benn ist ein weiteres Zeugnis dafür, dass Mann seine eigene Haltung aus einem Dagegen konstruierte. Benns Ideal von einem Menschen, der ‚vor allem mythisch und tief‘ ist, also determiniert durch Instinkt, Blut, Herz, Erlebnis und Natur statt durch Willen und Verstand, setzte er im Exil eine rationale und auf Wirkung ausgerichtete Ästhetik entgegen.<sup>53</sup> Dass Benn sich tatsächlich so bereitwillig von den Nationalsozialisten vereinnahmen ließ, beförderte in Mann die Überzeugung, die ‚große Gebärde

---

<sup>49</sup> Mann, ‚Das Schweigen des Stefan George‘, S. 99.

<sup>50</sup> Klaus Mann, ‚Brief an Gottfried Benn‘, 9. Mai 1933, veröffentlicht u. a. in *Zahnärzte*, S. 24-27; ‚Antwort auf die „Antwort“‘ (1933), veröffentlicht u. a. in *Zahnärzte*, S. 27-31; ‚Gottfried Benn oder Die Entwürdigung des Geistes‘, *Die Sammlung*, Jg. 1 Heft 1 (1933), S. 49-50; ‚Gottfried Benn. ‚Die Geschichte einer Verirrung‘ (1937), veröffentlicht u. a., in Klaus Mann, *Prüfungen. Schriften zur Literatur*, hg. von Martin Gregor-Dellin (München: Nymphenburger, 1968), S. 181-192.

<sup>51</sup> Mann, *Mephisto*, S. 323.

<sup>52</sup> Mann, *Mephisto*, S. 279.

<sup>53</sup> vgl. Benn, Gottfried, ‚Antwort an die literarischen Emigranten‘ (1933), in *Der neue Staat und die Intellektuellen* (Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1933), S. 22-34.

gegen die „Zivilisation“ führe unabwendbar in die politische Katastrophe, der Hass auf die ‚Ordnung‘ in die ‚brutal organisierte Unordnung‘.<sup>54</sup> Manns Rückbezug auf allgemein gehaltene Werte wie Geist, Humanismus, Bildung, Zivilisation, Intellektualität, Gesittung und Vernunft wird verständlicher durch Benns Diffamierung eben jener Werte als ‚Schatten, die das Zeitalter über [seine] Gedanken warf‘, die ihm den Blick verstellten auf das, was wirklich zählt: ‚Die Ebene, die Weite, Jahreszeiten, Erde, einfache Worte –: das Volk‘, oder, wie Mann es Pelz ausdrücken lässt: ‚Dichten und Töten, Blut und Lied, Mord und Hymne‘.<sup>55</sup>

In der Nebenfigur Pelz, der nur wenige Seiten des Romans gewidmet sind, konzentrieren sich sowohl Funktionsweise als auch Stoßrichtung der Satire in *Mephisto*: eng angelehnt an die Wirklichkeit greift der Erzähler Verhaltensweisen, ideologische Versatzstücke und die Terminologie von ‚Geistesmenschen‘ auf, die sich gegenüber den neuen Machthabern opportunistisch verhalten. Er kritisiert ihren Unwillen oder ihre Unfähigkeit, die eigene künstlerische und intellektuelle Position neu auszurichten und sie als deutlichen Gegenentwurf zur nationalsozialistischen Ideologie zu positionieren. Manns satirische Darstellung dieser Figuren zeugt somit nicht nur von der thematischen und stilistischen Politisierung seiner eigenen Literatur im Exil, sie enthält zugleich die Forderung, auch anderen ‚Geistesmenschen‘ müssten diesen ‚Kampf‘ annehmen und ihre Werke an seine ‚Gesetze‘ anpassen. Die egoistischen und rückgratslosen Handlungen seiner ehemaligen Gefährten und Bezugspersonen zieht er durch satirische Überhöhung ins Lächerliche und entlarvt dadurch die Absurdität, Skrupellosigkeit und Amoralität dieser ‚Renegaten‘: die Grundpfeiler des Antihumanismus in der nationalsozialistischen Gesellschaft.

---

<sup>54</sup> Klaus Mann, ‚Antwort auf die Antwort‘, S. 31.

<sup>55</sup> Benn, *Der neue Staat und die Intellektuellen*, S. 7; Mann, *Mephisto*, S. 322-323.

## Schlussbemerkung

Die Gegenüberstellung des Pathetischen und des Satirischen in Manns politischer Exilliteratur spiegelt die Auseinandersetzung des Autors mit der Exilsituation und seinen Kampf um die eigene Haltung wider. Dabei steht das pathetische Erzählen für sein Ringen sowohl um die richtige Integration des Politischen in sein Werk als auch um die Unterdrückung seines starken Todeswunsches.<sup>56</sup>

Ironie und Satire hingegen richten sich gegen diejenigen Geistesmenschen, die der Dehumanisierung, die Mann im Nationalsozialismus erkannte, nichts entgegensetzten oder sie sogar beförderten. Dabei wurde seine Satire umso schärfer, je stärker der Autor dem Ziel seines Spotts verbunden gewesen war. So erklärt sich, warum die eigentlichen Größen des Nationalsozialismus zwar böse, aber doch eher nebensächlich und eindimensional abgehandelt werden. Gustaf Gründgens, Gottfried Benn oder auch seine ehemalige Verlobte Pamela Wedekind hingegen, für Klaus Mann schlichtweg ‚Renegaten‘, repräsentierten einen Typus des Intellektuellen, dem Mann geistig und persönlich nahe gestanden hatte und den er selbst zu Zeiten der Weimarer Republik teilweise verkörpert hatte. An der Vehemenz, mit der er sein ehemaliges Umfeld literarisch verspottet und diffamiert, lässt sich daher ablesen, wie weit er sich von der unpolitischen Seite seines früheren Ichs entfernt hatte und wie sehr es ihn persönlich traf, dass beispielsweise Benn ‚die Ideen des Fortschritts und des Humanismus an die Pseudo-Ideologie der „Form“ und der „Züchtung“ verraten hatte.<sup>57</sup> Der Untersuchung des von Mann verwendeten Humanismusbegriffes zeigt zudem, wie sehr er sich in seiner Haltung auf die ideelle Gegenseite bezog, und wie sehr dieser Humanismus als Reaktion auf den De-Humanismus der Nationalsozialisten und ihrer Unterstützer zu verstehen ist.

---

<sup>56</sup> Siehe z. B. Klaus Mann, *Tagebücher 1944-1949*, hg. von Joachim Heimannsberg, Peter Laemmle and Wilfried F. Schoeller (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1995), S. 87.

<sup>57</sup> Klaus Mann, ‚Gottfried Benn. Die Geschichte einer Verirrung‘, S. 192.

Als Mann am Ende des zweiten Weltkriegs als Soldat der amerikanischen Armee nach Deutschland zurückkehrte und einige seiner ehemaligen Weggefährten mit ihm in Kontakt traten, war es ihm nicht möglich, die Gräben zu überspringen, die sich durch die unterschiedlichen Verhaltensweisen während des Dritten Reichs aufgetan hatten. Zwar blieb er in öffentlichen Äußerungen meist konzilient, doch seine privaten Aufzeichnungen zeugen davon, wie sehr er diejenigen verachtete, die seiner Meinung nach den Humanismus verraten hatten, die er literarisch verspottete, und die in einer ‚deplorable, terrible nation [that] will remain physically and morally mutilated, crippled for generations to come‘ bald wieder zur intellektuellen und künstlerischen Elite gehören sollten.<sup>58</sup>

---

<sup>58</sup> Klaus Mann, *Briefe und Antworten 1937-1949*, hg. von Martin Gregor-Dellin (München: Ellermann, 1975), S. 230. Siehe auch: Ilse B. Jonas, ‚Klaus Mann im amerikanischen Exil‘, in *Klaus Mann. Werk und Wirkung*, S. 119-152 (S. 146-147).