



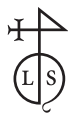
RENATE BERGER

*Tanz auf dem
Vulkan*

Gustaf Gründgens und
Klaus Mann

LAMBERT SCHNEIDER

Am besten lesen.



LAMBERT SCHNEIDER

Am besten lesen.

Am besten lesen.

Am besten lesen.

Renate Berger

Tanz auf dem Vulkan

Gustaf Gründgens und Klaus Mann

Am besten lesen.

Am besten lesen.

Am besten lesen.

Für Folker Flier

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Das Werk ist in allen seinen Teilen urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung in und Verarbeitung durch elektronische Systeme.

Der Lambert Schneider Verlag ist ein Imprint der WBG.

© 2016 by WBG (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), Darmstadt
Die Herausgabe des Werkes wurde durch die Vereinsmitglieder der WBG ermöglicht.
Redaktion: Susanne Gramatzki, Solingen
Satz: DOPPELPUNKT, Stuttgart
Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Papier
Printed in Germany

Besuchen Sie uns im Internet: www.lambertschneider.de

ISBN 978-3-650-40128-1

Elektronisch sind folgende Ausgaben erhältlich:

eBook (PDF): ISBN 978-3-650-40148-9

eBook (epub): ISBN 978-3-650-40149-6

Inhalt

Vorwort	7
Fronttheater oder die Schule des Lebens	10
Dichtierzwillinge aus dem Hause Mann	20
„Ein neurotischer Hermes“ oder bezaubern um jeden Preis	38
Jeunesse dorée oder die mit allem spielen	64
Karriere am Gendarmenmarkt oder noch einmal von vorn	76
Nirgends zu Hause oder „Gruß an das zwölfhundertste Hotelzimmer“	94
Im Siegesrausch oder „Wenn wir zur Macht gelangen, schaffen wir Goethe ab“	121
Mephisto oder der gefallene Engel	161
Mephistos Reigen zwischen Fiktion und Wirklichkeit	190
Carl Zuckmayers <i>Geheimreport</i> oder der große Bluff	219
Abschied in Cannes	246
„Sterben – schlafen – Schlafen!“	
Hamlets Traum	261
<i>Dank</i>	277
<i>Anmerkungen</i>	279
<i>Bibliografie</i>	295
<i>Personenregister</i>	311
<i>Abbildungsnachweis</i>	320

Vorwort

„Womit beginnen? Am Anfang ist Dunkelheit.

Aus der Dunkelheit wächst die Legende.“

Klaus Mann – *Kind dieser Zeit*

Mephisto gibt keine Ruhe. Das gilt für Goethes Teufel, es gilt für den gleichnamigen Roman von Klaus Mann und die Paraderolle von Gustaf Gründgens, es gilt für die Verfilmung von István Szabó mit Klaus Maria Brandauer oder das Theaterstück von Adrienne Mnouchkine.

Aus dem Leben von Klaus Mann und Gustaf Gründgens ist er nicht wegzudenken: Goethes gefallener Engel. Beim Versuch, einer Legende Wirklichkeit entgegenzuhalten, siegt oft die Legende. Damit es nicht so bleibt, geht es immer wieder um neue Erkenntnisse – über zwei Künstler sowie einen bis heute umstrittenen, dazu verbotenen Roman: *Mephisto*.

Nach der grundlegenden Dokumentation von Eberhard Spangenberg hat sich die Brisanz des Themas durch die Herausgabe von Klaus Manns Tagebüchern (Joachim Heimannsberg, Peter Laemmle, Wilfried F. Schoeller), seinen Briefen (Martin Gregor-Dellin), seinen Aufsätzen, Reden, Kritiken und Theaterstücken (Uwe Naumann und Michael Töteberg) sowie Neuauflagen seiner Romane, durch Ausstellungen und Publikationen von Uwe Naumann, Dagmar Walach, Erika Fischer-Lichte, Michael Matzigkeit, Winrich Meiszies, Veit J. Schmidinger, Axel Plathe, Peter Michalzik, vor allem in den verdienstvollen Biografien von Nicole Schaenzler, Thomas Blubacher und Tilmann Lahme gezeigt. Jürgen Oelkers und Peter Dudek haben Material zu den dunklen Seiten der Re-

formpädagogik an Landschulheimen wie der Odenwaldschule bereitgestellt, Holger Hof hat dargelegt, was es bedeutet, ein Mann ohne Gedächtnis zu sein, Andreas Weigelt dokumentierte die Zustände im sowjetischen Straflager Jamlitz. Carl Zuckmayers *Geheimreport*, für den er Anfang der 1940er Jahre im Auftrag des amerikanischen Geheimdienstes Dossiers über Deutsche anfertigte, die in den 1920er und 1930er Jahren eine Rolle im kulturellen Leben gespielt hatten, wurde von Gunther Nickel und Johanna Schrön herausgegeben – hinzu kamen Informationen über kürzlich freigegebene Dokumente des FBI zur Überwachung der Familie Mann im amerikanischen Exil, die Alexander Stephan, Andrea Weiss und Hans Rudolf Vaget zu danken sind.

Im Mittelpunkt steht der Aufstieg eines Schauspielers und eines Schriftstellers im Spannungsfeld von Kreativität und Macht der 1920/30er Jahre, das Zerbrechen einer Freundschaft, die Unfähigkeit zu verzeihen sowie die Frage, warum das Ensemble von Personen in Klaus Manns *Mephisto* nicht nur Faszination und Empörung ausgelöst, sondern zu einem der wichtigsten, auf künstlerische Fragen bezogenen Prozesse der Bundesrepublik geführt hat.

Gustaf Gründgens und Klaus Mann verband die Liebe zum Theater. Der eine schuf sich als Intendant unter den Augen der NS-Regierung Freiräume, der andere wirkte als Schriftsteller im Exil. Beide träumten schon in jungen Jahren vom Ruhm, erwiesen sich als talentiert, leistungsstark und großer Hingabe fähig. Während Gründgens daran lag, eine bedeutende Tradition ins Heute zu führen, wollte Klaus Mann stets von morgen sein. Während Klaus Mann alle Mittel und Möglichkeiten eines Intellektuellen nutzte, um gegen die Diktatur vorzugehen, machte Gustaf Gründgens sich als Theatermann unentbehrlich, ohne die Distanz zur NS-Ideologie aufzugeben, ohne nachzulassen, sobald es um die Rettung gefährdeter Menschen ging.

Der eine nahm im Ausland eine kritische Haltung ein, der andere stand in Deutschland mit einem Bein im KZ und lief Gefahr, sich

zu diskreditieren, diffamiert oder missverstanden zu werden. Für den Exilschriftsteller war es ein Schreiten über fremdem Boden – für den in Deutschland verbliebenen Generalintendanten des Preußischen Staatstheaters ein „Tanz auf dem Vulkan“.

Karrieren entstehen nicht in einem Vakuum. Auch in der von Machtinteressen durchdrungenen Gesellschaft der 1930er Jahre haben sie Namen und Adresse. Wer konnte sich im Schlagschatten des NS-Systems halten? Was war der Preis? Wo lag die Grenze der Verantwortlichkeit? Im Gefolge solcher Überlegungen entstehen Mythen der Legitimation – faszinierend, doch nicht ohne Weiteres auflösbar. Wer danach fragt, hat schon etwas falsch gemacht.

Deshalb wird es darum gehen, was Gustaf Gründgens und Klaus Mann zusammenführte, was sie verband und schließlich trennte, warum beide im Bewusstsein des jeweils anderen fortlebten bis zum Tod und darüber hinaus.

Renate Berger

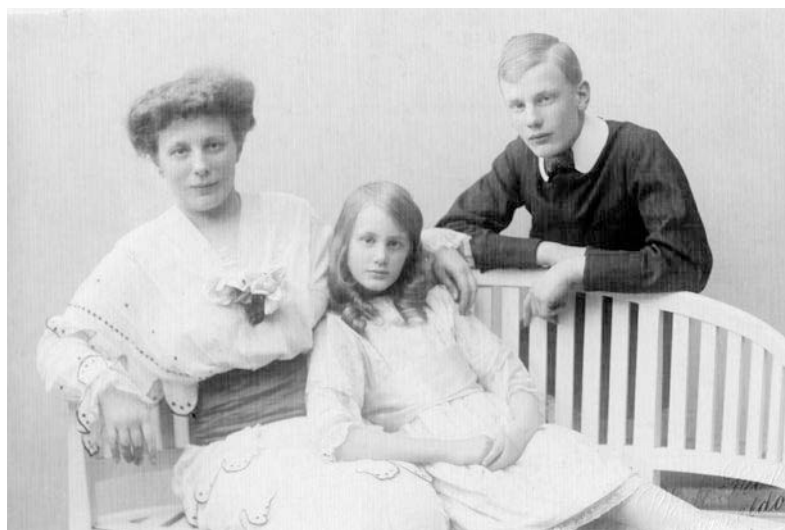
Berlin, im Januar 2016

Fronttheater oder die Schule des Lebens

Herkunft – was bedeutet sie? Wie tief greift sie in ein Leben und die ihm beschiedene Zukunft ein? So viele Möglichkeiten es gibt, damit umzugehen, so viele Facetten weist das Verschweigen oder ihr Einsatz im Poker zu verteilender oder versagter Chancen auf: Herkunft als Gabe, Bremsklotz, Hürde oder Ansporn.

Gründgens' Bemerkungen zu seiner Herkunft sind Fragment geblieben – im *Entwurf zu einer Selbstbiographie* weist er väterlicherseits auf rheinische Industrielle mit holländischem Einschlag, mütterlicherseits auf Kaufleute hin, die Rheinschiffahrt betrieben und einen Kölner Oberbürgermeister stellten. „Beide Familien hatten ihre große Zeit.“ Doch wenige Sätze danach klingt ein an *Die Buddenbrooks* erinnerndes Motiv an: „Der Verfall dieser Familie setzte bereits vor meiner Geburt ein.“ Das am 22. Dezember 1899, zehn Tage vor Beginn eines neuen Jahrhunderts, in Düsseldorf zur Welt gekommene erste Kind von Emilie Gründgens, geb. Ropohl, und Arnold Gründgens wird in ein Milieu hineingeboren, das anfangs noch Spuren einer glanzvoll gesicherten Vergangenheit aufweist, doch bald durch die immer weniger erfolgreiche Tätigkeit des Vaters als Inhaber einer Eisen- und Stahlwarenhandlung, schließlich als Angestellter in wechselnden Firmen geprägt sein wird.

Seine am 23. Mai 1903 geborene Schwester Marita erinnert sich später an „eine unbeschreiblich schöne und unbeschwerte Kindheit“, mit Spielen, bei denen der dreieinhalb Jahre ältere Gustav als Priester und Sänger und sie als Ministrantin oder Publikum auftrat. Beide erleben ihre Mutter tagsüber als Frau mit Sinn für kindliche Vergnügungen, doch am Abend, wenn sie in eleganter Toilette die



Emilie Gründgens mit ihren Kindern Marita und Gustav, 1914

Wohnung verlässt, als Wesen einer anderen, geheimnisvollen Welt. Vor ihrer Heirat hatte sie bei der Sängerin Lilli Lehmann, einer international gefragten Sopranistin, studiert, die als Interpretin von Wagner und Mozart brilliert hatte. Jetzt tritt Emilie Gründgens nur noch in privatem Rahmen, bei Wohltätigkeitsveranstaltungen oder als Stimmbildnerin eines Chores auf Sängerbahn auf, denn eine Karriere verbietet sich nach der Heirat von selbst. Anklänge an *Die Buddenbrooks* und Thomas Manns Kindheit auch hier: Die schöne Mama führt jenseits der geschäftigen Männerwelt ein Eigenleben, was ihr Sprössling mit kindlicher Faszination bestaunt.

Emilie Gründgens hat auf die Entwicklung des Knaben entscheidenden Einfluss: „Ihre Musikalität war so stark ausgebildet“, schreibt er 1938, „daß mir noch heute die Stunden unvergeßlich sind, wo sie sich daheim an den Flügel setzte und Lieder von Schumann, Schubert, Wolf oder Brahms sang. Ihre Art, die stimmungs- und gefühlsreichen Kompositionen vorzutragen, war schlechthin einmalig – ich habe sie auch späterhin nicht stilreiner und empfunden

dener singen gehört. Ich erinnere mich noch eines Augenblicks, wo sie das zarte Lied ‚Immer leiser wird mein Schlummer‘ sang, so ganz für sich hin, während ich still im Zimmer saß und andächtig den Tönen lauschte.“ Später darf er sie zu musikalischen Veranstaltungen begleiten.

Die Geschwister Gründgens lassen sich vom Weihnachtsmärchen bezaubern, doch als Marita ihren Bruder fragt, ob ihm die Drähte aufgefallen seien, an denen die Engel vom Himmel schweben, mag er sich die Illusion nicht erklären und damit auslöschen lassen. Noch vierzig Jahre später erinnert er sich an die aus dem Handwerkskasten des Bühnenbildners genommene Hilfsmittel des engelhaften Schwebens: „Ich wollte sie nicht gesehen haben ...“

In der großbürgerlich eingerichteten Düsseldorfer Wohnung hängt ein Porträt der Mutter. Emilie Gründgens erscheint seitlich gewendet mit Blick aus dem Bild im aufwändigen Hochformat, als dunkel gekleidete, auf einen Schirm gestützte Erscheinung in Mantel und Hut – eine Brotarbeit des gleichaltrigen Düsseldorfer Malers Richard Friedrich Reusing, der sich mit Damen-, Kaiser- und Militär-Porträts profilieren wird. Das seitlich einfallende Licht liegt nur auf ihrer Stirn und dem spitz zulaufenden Ausschnitt in blendendem Weiß; sie wirkt älter als Mitte Zwanzig. Das Bildnis wird ihren Sohn lebenslang begleiten.

Noch kann Arnold Gründgens das Schulgeld für seinen Sohn aufbringen. Ab 1909 besucht Gustav mit mäßigem Erfolg die nahe gelegene Oberrealschule in Düsseldorf und die Höhere Knabenschule in Oberkassel, doch im Frühjahr 1916 wird er nach Mayen geschickt, um am dortigen Gymnasium wenigstens das „Einjährige“ zu machen. Keine erfreuliche Zeit, wie er später andeutet: „Wenn sie einem wenigstens etwas beigebracht hätten, diese Geistlichen! Wenn ich erzählen würde, was sie uns beibrachten ...“.

Aus der Ferne, im zweiten Kriegsjahr, erlebt der Halbwüchsige seine Mutter als Schutzengel – und will sie nicht enttäuschen: „Sieh mal, wenn ich bei einer Klassenarbeit mal wieder der alte Leichtfuß

sein will, dann steht auf jedem Löschblatt versteckt: Denk an Mutter! und das gibt mir wieder die Besinnung. Die Mathematikarbeit, die habe ich mit Deiner Hilfe so schon gut gemacht ... Siehst Du, so hilfst Du mir immer, auch ohne daß Du es weißt.“ Helfen wobei? Durchschaut er als Halbwüchsiger das „Schein-Dasein“ seines Vaters als „reicher rheinischer Kaufmannsprotz ... mit progressivem Mißerfolg“, das „schwarze Schaf“ einer Familie erfolgreicher Kaufleute und Firmeninhaber, der sich mit Dienstmädchenaffären die Zeit vertreibt und alles dafür tut, sich offiziell keine Blöße zu geben?

Bereits vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs erlebt der Achtjährige seine Mutter in Tränen aufgelöst, weil ihr Mann vor seiner Abreise kein Haushaltsgeld hinterlassen hat, und schickt ihr „durch das Dienstmädchen einen Pfennig mit folgenden Zeilen: ‚Meine liebe, liebe Mutter! Es ist zwar nicht viel, aber immerhin etwas. Sei stark – es werden bessere Zeiten kommen. Also: Verzage nicht! Gustav.‘“

Bald, in einem der wenigen erhaltenen Briefe an sie, beherrscht ihn „der Gedanke, dass ich Dir helfen möchte, ganz und gar. Ich will und ich muss Dir Freude machen.“ Noch ahnt Emilie Gründgens nicht, dass das Bündnis des Knaben „Gui“ mit „Mui“ wie es in Kindertagen heißt, künftig seine ganze Kraft entfalten und bis zu ihrem Tod Bestand haben wird.

Arnold Gründgens wünscht, dass sein Sohn in die Düsseldorfer Schiess-AG eintritt, in der Großmaschinen hergestellt und Werften beliefert werden, doch der Lehrling glänzt öfter durch Abwesenheit und legt sich lieber auf die Rheinwiesen, um die Klassiker zu lesen und mit Klassenkameraden erste schauspielerische Versuche zu machen. Im *Entwurf zu einer Selbstbiographie* wird er später noch einmal darauf zurückkommen: „Was hat mir damals vorgeschwebt, und was ist daraus geworden? Ich denke darüber nach und kann nur den Kopf schütteln.“

Jetzt will er fort, einfach nur fort und nicht nur den Ort seiner Geburt, sondern die zwischen „Bigotterie und einer ebenso unech-

ten Freizügigkeit“ schwankende „Gesellschaftsklasse, der ich angehörte“, verlassen. Als er nach drei Monaten die Lehrstelle aufgibt und man ihm bescheinigt, mit dem jungen Mann sei nicht viel los gewesen, platzt der Traum seines Vaters, sich über den Sohn zu rehabilitieren.

Aber es gibt einen Ausweg, denn noch herrscht Krieg. Der Siebzehnjährige tritt in die Maschinengewehrkompanie 30 *Graf Werder* ein, wird durch die Unachtsamkeit eines Kameraden verletzt, steckt sich im Lazarett mit Ruhr an und erfährt dort von einem Fronttheater in Saarbrücken, das Darsteller sucht. Seine Bewerbung hat Erfolg, weil er vorgibt, Bühnenerfahrung zu haben.

Nach Auflösung des Fronttheaters und der Verlegung seiner Einheit in den Harz kann er erstmals vereinen, was sein künftiges Leben ausmachen wird; er organisiert Unterhaltungsabende für die Bevölkerung in Thale, tritt als Darsteller auf, inszeniert und ist für die Verwaltung zuständig. Dort lernt er, auf „primitivste Mittel, kleinste Verhältnisse“ flexibel zu reagieren. Zuversichtlich und nur halb im Scherz beschriftet er bei seinem Abschied die Rückseite einer Foto-Postkarte, auf der er im Stil einer kaiserlichen Profilansicht erscheint, mit den Worten: „zum Aufbewahren bis ich berühmt bin“.

Man merkt Gründgens die Unlust an, bei seinem autobiografischen *Entwurf* ins Detail zu gehen; als leidenschaftlicher Leser von Biografien überspringt er stets Kindheit und Jugend: „Schließlich habe wir alle auf dem Eisbärfell gelegen“, heißt es mit Blick auf Lebensphasen, die sich der Selbstbestimmung entziehen. Wenn es um ihn selbst geht, möchte er nur das Typische seiner Herkunft und Generation hervorheben. Wie seine Briefe, Reden und Schriften zeigen, war Gründgens stets ein Mann des Wortes. Kaum begonnen bricht er den Entwurf seiner Selbstbiografie wieder ab – weil er sich zu seiner Karriere unter dem Protektorat des nach Hitler mächtigsten Mannes äußern müsste? Es bleibt bei der Erkenntnis: „Ich bin nicht verbittert und schon gar nicht stolz. Ich bin nur ver-

wundert, und ich sehe an meinem Schicksal, wie sehr wir alle überfordert sind, wie viel mehr das Leben von uns verlangt als wir zu geben imstande waren ...“

In einem frühen, undatierten Couplet findet sich das durch die Arbeit am *Entwurf* erweckte Unbehagen:

„Ich tret aus meinem Traum heraus
Und stell mich leise neben mich
Und sehe wie das Leben sich
Von hier aus präsentiert.
Ich seh mir selber ins Gesicht.
Ich merke, ich gefall mir nicht.
Was ist denn das mit mir?“

Noch 1938 hatte er sich als auskunftsfreudiger erwiesen. Auf seine Anfänge kommt er nicht zurück.

Im Frühling 1919 ist klar, was ihn weiterbringen soll und muss. Er hat an Sicherheit gewonnen und seine Eltern davon überzeugt, seinen Neigungen folgen zu dürfen. Noch ist Arnold Gründgens in der Lage, eine standesgemäße Wohnung mit Dienstmädchen in Oberkassel und die Ausbildung seines Erstgeborenen an der im Kriegsjahr eröffneten, in hohem Ansehen stehenden *Hochschule für Bühnenkunst* zu finanzieren, die an das 1904 gegründete, von Louise Dumont und Gustav Lindemann geleitete Privattheater in Düsseldorf angeschlossen ist.

„Wo gibt es das noch – Schauspielkunst?“ hatte Dumont einmal gefragt. „Ein Trapezkünstler, eine Schulreiterin – die müssen ihr Handwerk wirklich gelernt haben ... Für das Theater braucht man nichts, aber auch nichts weiter als ein gewisses Maß an Frechheit!“ Andererseits kämpfte sie im Unterricht dagegen an. Um das Theater von Grund auf zu erneuern, Routine auszuschalten, setzte sie auf die Magie der Sprache – Laut, Rhythmus, Klang: „Das Dichterwort darf niemals Handelsware sein.“ Sie hantierte nicht mit Rezepten, sondern sicherte sich mit dem Bau eines subventionsfreien, als GmbH

geführten, bereits mit Drehbühne ausgestatteten Theaters experimentelle Freiräume. Dumont und Lindemann konnten zwar nur bescheidene Gagen zahlen, doch die Intendantin beseitigte den weitverbreiteten Missstand, demzufolge Schauspielerinnen sich prostituieren mussten, um ihre Bühnengarderobe zu finanzieren. Woanders lautete die erste Frage eines Direktors oft schon beim Vorsprechen: „An Ihr Talent glaub’ ich gern, doch wie steht’s mit Ihren Kostümen?“ Auf viele Elevinnen wartete dann die „Besetzungscouch“. Zuweilen wies man sie auf das „Kapital“ zwischen ihren Beinen hin. An manchen Hoftheatern wurde Schauspielerinnen deshalb ein Zuschuss gewährt. Das Privattheater von Louise Dumont und Gustav Lindemann stellte Frauen die Garderobe für klassische und moderne Rollen. Anders als an Privattheatern sonst üblich, schloss das Paar Verträge nicht nur für die Saison, sondern gleich für ein ganzes Jahr ab und bezahlte die Darsteller auch während der Ferien.

Gründgens ist mit Feuer und Flamme bei der Arbeit und freundet sich mit Mitschülern wie Hanns Böhmer und Renée Stobrawa an. „Wir haben alle geschuftet wie die Wilden. Aus reinem Vergnügen, aus lauter Überschwang, ohne Aufforderung. Unfaßbar die Geduld, mit der Frau Dumont alle diese Temperamentsausbrüche über sich ergehen ließ.“ Sie sind sich für nichts zu schade, genießen das Bohèmeleben, gehen mit Begeisterung über die Dörfer „schmieren“, ohne Louise Dumonts Überzeugung, Kunst gedeihe „nur auf dem Boden der Wahrheit und der Wirklichkeit“, aus dem Kopf zu verlieren. „Schmieren“ gewährt den jungen Leuten eine Pause von den Ansprüchen ihrer Lehrerin, die sie bis zur Überforderung einsetzt. Sie hat die Gabe, „beruflichen Ernst zu erzeugen, ohne die Spielfreudigkeit zu nehmen“. An ihrem Theater ist man gehalten, dem Dichterwort mit derselben Ehrfurcht zu begegnen, wie sie die unorthodoxe Prinzipalin dem Schauspielerberuf entgegenbringt und allen vorlebt.

Ihre Autorität war überall spürbar, hatte sie sich doch aus prekären Verhältnissen emporgearbeitet, ein reiches Repertoire er-

worben, an Hoftheatern gespielt, in Berlin unter der Ägide von Otto Brahm ihre große Zeit als Ibsen-Darstellerin erlebt und – im Kontakt zur Frauenbewegung – gegen enorme Widerstände eine Lanze für die Noras dieser Welt gebrochen. Sie ist Anfang Vierzig und eine Schauspielerin von europäischem Ruf, als sie mit Hilfe ihres Managers Gustav Lindemann in der Stadt Heinrich Heines nicht nur ein Theater aufbaut, sondern sich darüber hinaus dem künstlerischen Nachwuchs und der Volkserziehung widmet.

Mit Louise Dumont hatte der junge Gründgens eine Frau vor Augen, die über einen unerschöpflichen Fonds an Erfahrung im In- und Ausland verfügte, im vollen Schwung ihrer Karriere den Sprung in die Provinz wagte und den Aufgaben einer Intendantin, Schauspielerin und Erzieherin gleichermaßen gerecht wurde. Künstlerisch hatte sie alles vom „Dichterwort“ erwartet. Textsensibilität, das „Nachschaffen“ von Dichtung „im großen Rhythmus der deutschen Sprache“, unterstützt von sorgsamer Ensemblebildung wird auch seine Zukunft bestimmen.

Noch ist es nicht soweit. Nachdem man den jungen Darsteller im Abgangszeugnis mit erquälten Phrasen für „komplizierte Charakterrollen in der klassischen-dramatischen Dichtung“ empfohlen hat, wird er an die Städtischen Bühnen Halberstadt mit einer Gage von 150, schließlich 550 Mark engagiert. Obwohl er von seinen Eltern unterstützt wird, hat er kein Auskommen und muss zusätzlich Jobs annehmen. Zum ersten Mal in unvertrauter Umgebung auf sich gestellt, bleiben ihm altersgemäße Rollen verwehrt; sein Fach sind mit Bärten und Bäuchen ausgestaffierte Alte. Er fühlt sich allein und hält Kontakt zu Louise Dumont, die nach dem Ende der Spielzeit kein Engagement für ihn hat. Außerdem ist er unglücklich verliebt und bombardiert seine Mitschülerin Renée Stobrawa mit Gedichten und Briefen. Anders als er, hat sie ein Engagement am Düsseldorfer Schauspielhaus bekommen. Bald wird ihm klar, dass er der herb wirkenden, fast drei Jahre älteren Schauspielerin als Liebhaber nicht genügen kann, auch deshalb nicht, weil er „einen

großen Teil“ seiner Impulse „in künstlerisches Schaffen“ umsetzt, während sie – aus seiner Sicht – ihre Erotik ausleben muss, um im Beruf etwas zu leisten. Seiner Mutter schreibt der Zweiundzwanzigjährige, er könne „weder mit der Frau als Herrin noch mit der ‚Käthchen von Heilbronn‘-Natur etwas anfangen“, und kommt im Gedanken an Stobrawa zu dem Schluss: „Ich kann entweder nur ihr Mann sein oder nur ein guter Schauspieler werden ... Für eine rein physische Erotik ohne starkes geistig-seelisches Band werde ich nie Verständnis haben.“

Die – ungewöhnlich offene – Erklärung richtet sich im April 1921 an eine Adressatin, die ihr Leben in einem katholischen, von Bigotterie und Doppelmoral geprägten Umfeld, d.h. dem „seit jeher gegen tüchtige Menschen undankbare[n] Düsseldorf“ fristet und keine Chance hat, es wie ihr Sohn zu verlassen: Emilie Gründgens. Auch wenn „Gui“ seiner „Mui“ vorerst nicht die ganze Wahrheit anvertrauen mag, sie wird ihn verstehen. Er ist in schweres Wasser geraten, weil seine Liebe zu Stobrawa in Widerstreit mit homosexuellen Impulsen gerät, die sich mehr und mehr bemerkbar machen. Solchen Problemen war Louise Dumont mit Liberalität und Humor begegnet: „Kränkt euch nicht, Kinder!“ rief sie ihren Schülerinnen und Schülern zu. „Bi-Sexualität! Sie schadet nicht. Seid ihr begabt, dann flutet's ineinander!“ Kein Trost für jemanden, der sich über seine Anlagen nicht im Klaren war, auf Diskretion Wert legte und bei den ungeliebten, seinem Temperament fern liegenden Altmänner-Rollen, die keinem Anfänger erspart blieben, nichts ineinander fluten lassen konnte.

Außerdem wird er von seinem Chef am Ende der Saison mit einem Fußtritt entlassen: Gründgens dürfe wiederkommen, sobald er alt und dick geworden sei.

Deutlicher als seiner Mutter offenbart Gründgens sich Hanns Böhmer, mit dem er nach Halberstadt gegangen war. Beide haben für die kommende Spielzeit ein Engagement an den Kieler Vereinigten Städtischen Theatern in Aussicht und nehmen an, obwohl

sie getrennte Wege vorgezogen hätten. Tief gekränkt erfährt Gründgens später, dass er als „Knochenbeilage“ für den viel versprechenden Freund engagiert wurde.

Seine finanzielle Lage bessert sich, obwohl er auf zusätzliche Einkommensquellen angewiesen ist. Diesmal darf er als Charakterdarsteller auftreten. Unablässig eingesetzt, gerät er bald an den Rand seiner Kräfte: Stücke von Hebbel, Lessing, Goethe, Schiller, Grillparzer, Shakespeare, Ibsen folgen aufeinander – und im April 1922 spielt er im *Faust* anstelle eines erkrankten Kollegen zum ersten Mal den Mephisto. Neben Hamlet wird es die Rolle seines Lebens.

Dichterzwillinge aus dem Hause Mann

Ein größerer Unterschied zu dem von Thomas Blubacher sorgsam recherchierten Material zur Familie Gründgens lässt sich kaum denken. Wer sich auf die Spur der Manns begibt, steht Bibliotheken und Archiven gegenüber.

Klaus, der im Ersten Weltkrieg geborene Sohn von Katharina und Thomas Mann, wird vom Mythos einer Familie zehren, der von seinem Vater in den *Buddenbrooks* (1901) verklärt und vergoldet worden war. Tatsächlich hatte sich die Familie bereits 1891, nach dem Tod des Senators Johann Heinrich Mann, aufgelöst. Seine Witwe Julia zog nach München, ihr Sohn Thomas volontierte bei einer Feuerversicherung, um bald eigene Wege zu gehen. Volljährig geworden, lebte er von einer auskömmlichen Rente und genoss seine Freiheit. Schon in jungen Jahren fühlte er sich seinen robusten Altersgenossen seelisch entfremdet, befangen in der Rolle des Sonderlings, der anderen beim Leben zusieht und – was ihm fehlt – mit Ironie bedeckt. Die wenigen Jünglinge, denen seine Leidenschaft bisher gegolten hatte, ließen ihn als unglücklich Liebenden zurück. Hätte er sich zu seinen Neigungen bekannt, wäre er von jener Gesellschaftsschicht abgelehnt worden, an deren Respekt ihm gelegen war. Ihre Doppelmoral kam ihm sogar entgegen, solange – wie bei Bruder Heinrich oder dem künftigen Schwager Klaus Pringsheim – Ausflüge in die Sphäre der Dienstmädchen und Bordelle, auch gleichgeschlechtliche Neigungen, mit dem Mantel des Schweigens oder amüsiertes Toleranz bedeckt wurden. Im dreißigsten Jahr ging er den für Männer seiner Art oft gewählten Weg und begab sich auf die Suche nach einer Gefährtin.

Seine Wahl fiel auf Katharina, die einzige Tochter von Hedwig und Alfred Pringsheim. Ihre Mutter, eine ehemalige Schauspielerin, und ihr Vater, Mathematikprofessor und Multimillionär, führten in München einen elitären Salon für Schriftsteller, Künstler, Wissenschaftler, Intellektuelle und Aristokraten.

Thomas Mann geht strategisch vor. Er gewinnt die Schriftstellerin und Salonnière Elsa Bernstein dafür, ihn bei den Pringsheims einzuführen. Als er zum ersten Mal dort empfangen wird, ist er wie geblendet. Hier fällt in eins, was aus seiner Sicht zusammengehört: Schönheit, Geld und Geist. Auf einem Ball im Palais der Arcisstraße trifft sich, was Rang und Namen hat. „Pringsheims sind ein Erlebnis, das mich ausfüllt. Tiergarten mit echter Kultur“, die Tochter des Hauses ist „ein Wunder, etwas unbeschreiblich Seltenes und Kostbares, ein Geschöpf, das durch sein bloßes Dasein die kulturelle Tätigkeit von 15 Schriftstellern oder 30 Malern aufwiegt“, heißt es in einem Brief an Bruder Heinrich.

„Dies spricht der Rausch“ – worauf bezogen? Auf Katharina oder die Tatsache, zum ersten Mal in illustrierter Gesellschaft zu sein? Bisher hat er die 21-jährige Studentin „nur gesehen, oft, lange und unersättlich gesehen“ – durch sein Opernglas, eine Methode, die er beim Beobachten von Menschen beibehalten wird. Endlich sieht er die Chance, mit Hilfe der Pringsheims seine Rolle als Zuschauer des Lebens für eine attraktivere aufzugeben, denn im Grunde habe er „ein gewisses fürstliches Talent zum Repräsentieren ...“. Noch fehlt dafür der passende Rahmen.

Die Tochter der Pringsheims hatte auf Anraten ihrer Großmutter, der Feministin Hedwig Dohm, Abitur machen dürfen – damals etwas Besonderes. Bei der Studienwahl hatte Katharina sich nach väterlichem Vorbild für Mathematik und Physik entschieden, hörte außerdem Vorlesungen in Kunstgeschichte, Philosophie und Archäologie. Bald beschlich sie das Gefühl, es weder in dem einen noch im anderen Fach weit bringen zu können.

Währenddessen fieberte Thomas weiteren Bällen entgegen. Unter Katharinas Bewerbern war er einer von vielen. Zu den gefährlichsten Rivalen gehörte der Kritiker Alfred Kerr; er wird sich noch Jahre später, in einer 1926 veröffentlichten Parodie auf „Thomas Bodenbruch“ Luft verschaffen:

„Als Knabe war ich schon verknöchert;
Ob knapper Gaben knurr-ergrimmt.
Hab dann die Littratur gelöchert
Mit Bürger- und Patrizierzint.
Sprach immer stolz mit Breite
Von meiner Väter Pleite ...

Ich kenne keine Blitze,
Kein Feuer, das erhitzt.
Ich schreibe mit dem Sitze,
Auf dem man sitzt.“

Es wird nie mehr richtig gut zwischen den beiden. Mit Katharinas Vater verbindet Thomas Mann die Liebe zu Richard Wagner, der Mutter gegenüber bringt er sich als literarische Hoffnung ins Spiel, bei der Tochter gibt er sich (brieflich) als Draufgänger, der sein Verlangen kaum zu bezähmen vermag.

Wie nimmt die Umworbene ihn wahr? Er bombardiert Katharina geradezu mit („für seine Verhältnisse“) leidenschaftlichen Briefen. Darin hebt er ihre Einzigartigkeit hervor; er sieht sie als „Prinzessin“ und bringt sich als „eine Art Prinz“ ins Spiel, während ihre Brüder ihn als „leberleidenden Rittmeister“ bspötteln. Die mühsam eingefädelt Begegnung wird zum Akt der Vorsehung erhoben: „... ich habe, ganz gewiß, in Ihnen meine vorbestimmte Braut und Gefährtin gefunden.“

Prosaische Überlegungen kommen trotzdem nicht zu kurz: Die verwöhnte Katharina soll wissen, dass er ihr „nach Herkunft und persönlichem Werth“ ebenbürtig ist, „daß Sie schlechterdings nicht hinabsteigen, schlechterdings keinen Gnadenakt vollziehen wer-

den, wenn Sie eines Tages vor aller Welt die Hand ergreifen werden, die ich Ihnen so bittend entgegenstrecke“.

Durch seine wortgewandte Zähigkeit sticht Thomas Mann gegen die sonstigen Bewerber ab. Das Wohlwollen von Hedwig Pringsheim und Katharinas Zwillingbruder Klaus hat er sich bald gesichert. Nur Katharina versteht nicht, warum sie als Jüngste der Familie „nun schon so schnell weg“ soll. Aus damaliger Sicht kann ihr Zögern nur medizinische Gründe haben. Ein zu Hilfe gerufener Nervenarzt sieht in ihrer „Entschließungsangst etwas notorisch Krankhaftes“ und die Verlobung gefährdet, falls Thomas Mann „nicht viel diplomatischer und zurückhaltender zu Werke“ gehe. Am Ende gibt sein Beharrungsvermögen den Ausschlag.

Im hochtönenden Crescendo „Seien Sie meine Bejahung, meine Rechtfertigung, meine Vollendung, meine Erlöserin, meine – Frau!“ scheinen Erwartungen eines selbstsicheren Mannes auf, denen keine Göttin gewachsen wäre. Dabei freut er sich klammheimlich darauf, an Katharinas Seite ein separates Leben führen zu können. Nur so, rechtfertigt er sich, blieben ihr „Qualen“ erspart, denen sie nicht gewachsen wäre, falls bekannt würde, wem sein Begehren tatsächlich gilt: sehr jungen Männern. Ohne Abstand, „ohne diese Kluft würde ich sie wohl weniger lieben. Ich liebe nicht, was mir gleich ist oder was mich auch nur versteht“, schreibt er in sein Notizbuch.

Hinter den großen Worten verbirgt sich mehr Verzagtheit als zu erwarten wäre, je näher er seinem Ziel kommt. Julia Mann und ihren Sohn Thomas beschleichen Unterlegenheitsgefühle gegenüber Katharinas Familie. Darüber hilft das verblasste Renommee des Lübecker Senators kaum hinweg; nicht umsonst lautet der Untertitel der *Buddenbrooks: Verfall einer Familie*. Thomas Mann stammt aus der Provinz, einer norddeutschen Stadt mit überschaubarem Bürgertum, dessen Weltläufigkeit sich auf Handelsbeziehungen beschränkte. Dem Glanz der Pringsheims in Bayerns Hauptstadt haben die Lübecker Geschwister wenig entgegenzusetzen. Das Her-

umreiten auf der halb-brasilianischen Herkunft der als Kind nach Deutschland gekommenen Mutter Julia taugt lediglich für ein exotisches Flair. „Das viele Geld macht doch kalt und anspruchsvoll, macht harte Köpfe u. verlangt Rücksichten von anderen, wo sie ihm selber mangelt“, schreibt sie mit Blick auf die Pringsheims ein halbes Jahr vor der Heirat an Sohn Heinrich, während Thomas freimütig bekennt: „Ich fürchte mich nicht vor dem Reichtum.“ Warum auch? Dieselbe Furchtlosigkeit werden auch seine Kinder an den Tag legen. Bildung, Liberalität, Reichtum hatten in der Familie Pringsheim Tradition. Die jüdische Abkunft wurde gleichsam als *non-dit* behandelt oder abgewehrt. Katharinas Tochter Elisabeth berichtet, ihre evangelisch getaufte Mutter sei „immer vollkommen rasend“ geworden, wenn sie auf ihr Jüdischsein angesprochen wurde: „Unsinn! Alles Unsinn!“

Als Erklärung, warum Katharina ihr Ja-Wort gab, wird ihr Kinderwunsch ins Feld geführt. Das ist fraglich. Als in ihrem Elternhaus die Rede auf außerehelich geborene Kinder oder die Affairen Alfred Pringsheims kam, hatte die damals Neunjährige eine Verbindung zum Geschichtsunterricht hergestellt: „... jetzt weiß ich auch, warum im Altertum die Frauen eine so niederträchtige Stellung hatten: weil sie die Kinder machen.“ Wüsste Katharina sich Kinder? Oder nur Söhne? Ihre Verärgerung nach der Geburt von Töchtern gab sie später selbst zu. Die feministische Großmutter scheint sich an keiner Stelle ausgewirkt zu haben.

Hedwig Dohm ist nicht gerade begeistert, dass nach ihrer Tochter jetzt auch die Enkelin aufsteckt. Jedenfalls versendet Katharinas Studium ebenso wie die theatralischen Anfänge ihrer Mutter vor der Heirat mit Pringsheim: In Meiningen hatte man die Anfängerin verabschiedet, weil „doch nichts Rechtes mit ihr anzufangen“ sei. Dass Schluss sein würde mit der Universität, zeichnet sich für den Bräutigam, der es nach doppeltem Sitzenbleiben mit neunzehn Jahren bis zur Obersekunda geschafft hat, schon in den Brautbriefen von 1904 ab; doch als er drei Jahre später, bei einem Ferienaufent-

halt bemerkt, dass es Katharina an geistiger Beschäftigung fehlt, will er sie zu Collegien anhalten.

Am 11. Februar 1905, dem Tag der Hochzeit, hat er sein Ziel erreicht. Mit den Schwestern Julia Löhr, die mit einem Bankier verheiratet ist, und der Schauspielerin Carla Mann ist wenig Staat zu machen; Carla und Heinrich bleiben der Hochzeit fern. Man feiert in kleinem Kreis. Thomas ist schon Monate vorher am Ende seiner Kraft und leidet unter der Pflicht, „sich menschlich stramm zu halten ... oft läuft das ganze ‚Glück‘ auf ein Zähne zusammenbeißen hinaus. Die letzte Hälfte der Werbezeit – nichts als eine große seelische Strapaze ...“. Es fehlt an Parkettsicherheit, und der Anpassungsdruck erschöpft ihn.

Danach bricht das Paar zur Hochzeitsreise nach Zürich auf. Bald treffen „sehnsüchtige und wehmutsvolle Briefe“ der Braut ein, aus denen hervorgeht, dass sie die Tage „mutterseelenallein“ mit einem – so Hedwig Pringsheim – „fremden Mann“ im Hotelzimmer des luxuriösen Baur au Lac zubringe. Katharina sucht in diesen Tagen einen Gynäkologen auf. Im damaligen Notizbuch des Bräutigams sind Adressen von drei Züricher Ärzten vermerkt – einem Hypnotiseur, einem international anerkannten Nervenspezialisten und einem Psychiater –, wer von beiden hat dort Rat gesucht?

Der Ehemann sehnt sich nach seinem Schreibtisch, die Ehefrau nach ihren Eltern; nach erstaunlich kurzer Zeit kehren beide nach München zurück. Die Beobachtung der fünfjährigen Katharina, Männer seien vor der Heirat „brav“, danach „bö“, wird sich nicht bestätigen. Von Eskapaden à la Alfred Pringsheim bleibt sie künftig verschont. Aus Katharina wird Katia. Das gemeinsame Leben beginnt.

Unterstützung wird dem Paar in reichem Maße zuteil. Nach ihrer Rückkehr steht eine von Vater Pringsheim ausgerüstete Siebenzimmerwohnung mit Köchin und Dienstmädchen bereit – der einzigen Tochter soll es an nichts fehlen. Dafür sorgt ein monatlicher Zuschuss. (Über die Mitgift verliert der junge Ehemann kein Wort;

sie dürfte noch üppiger ausgefallen sein, als in seiner Herkunftsfamilie üblich, denn seiner Tochter Monika wird er Jahre später 100.000 Reichsmark versprechen, „eine Summe, wie sie in meiner Familie seit Generationen üblich ist.“) Der junge Ehemann steuert drei Sessel aus seiner Junggesellenwohnung bei, weshalb Julia Mann sich fünf Tage nach der Hochzeit fragt, wie man „Herr im Hause“ sein könne, „wenn das wenigste einem durch eigenen Kauf gehört?“.

Rasch aufeinander folgende Geburten führen die junge Mutter anfangs bis an den Rand der Erschöpfung – mit Sanatoriums- oder Kuraufenthalten als Folge. Das bedeutet für ihren Mann Auszeiten von dem nach ihrer Rückkehr zu erwartenden, beiderseits als lustlos empfundenen „rencontre“ – Katia Mann eine Betrogene, die hinnahm, was sich nicht ändern ließ?

Wahrscheinlich trug ihre kindliche Erfahrung, dass Liebschaften des alten Pringsheim von ihrer Mutter nicht als Katastrophe, sondern mit Humor betrachtet, vermutlich sogar als entlastend empfunden wurden, zu einem gewissen Pragmatismus bei. Romantische Illusionen blieben aus. Ob die Ehe für ihren Mann der richtige Weg war, um „die Hunde im Souterrain ... an die Kette zu bringen“, darf bezweifelt werden. Wenn es eine gemeinsame Zukunft geben sollte, musste vieles unausgesprochen bleiben. Noch lag die Wandlung von der „Prinzessin“ zur kraftvoll-derben, bisweilen fast maskulin wirkenden Managerin des Mann'schen Haushaltes, von deren nüchterner Intelligenz, Wachsamkeit und nie versagender Loyalität die gesamte Familie profitieren sollte, in weiter Ferne.

Und Klaus Mann? Der erste Sohn der Familie wird zwar im Ersten Weltkrieg geboren, wächst aber in materiell gesicherten Verhältnissen auf, die von elterlichen Konflikten nicht mehr, aber auch nicht weniger erschüttert wurden als in anderen Familien – gelegentliche Zornausbrüche des Vaters oder Strafen gehören dazu. Zwar ist Thomas Mann bemüht, dem familiären Normalfall ein geheimes Leben abzutrotzen, da er sich aber eine „Verfassung“ gege-

ben hat, wird er weder seine Frau noch seine Kinder durch Eskapaden irritieren, wie sie von Katias Vater ausgelebt werden. Er legt Wert auf ideale Arbeitsbedingungen, um sich literarisch und gesellschaftlich zu etablieren.

Auch wenn seine Schwiegermutter ihn 1907 noch als „rechten Pimperling“ bezeichnet – sobald es ums Renommee geht, tritt er entschlossen auf. Bald zeigen sich erste Nachteile der verwandtschaftlichen Prominenz: Mit Rücksicht auf Alfred Pringsheim, der sich selbst und die Zwillinge Katharina und Klaus verunglimpft sieht, zieht Thomas die Novelle *Wälsungenblut* zurück. Katia erwartet das nächste Kind – er sucht zu verbergen, „wie schlecht und er-



Katia Mann mit Klaus und Erika, um 1907

schöpft und abgenutzt und total fertig“ er sich fühlt. „Ohne Frau und Kind und Anhang wäre mir wohler und wurstiger“, gesteht er seinem Bruder. Die Einsicht, er hätte sich nicht „menschlich attachieren und binden dürfen“, kommt zu spät.

Ein halbes Jahr später, nach der Geburt von Klaus am 18. November 1906, dürfte es in ihm kaum anders ausgesehen haben: Er führt ein Leben gegen den Strich. Auch Katia dürfte sich nicht ohne Reibungsverluste auf die Rituale eines Schriftstellerhaushaltes, ihre Pflichten als Mutter und Zuarbeiterin eingestellt haben, denn zum Leidwesen ihres Mannes schafft sie sich mit maliziösen Wendungen, Ironie und „Scherzen“ Luft.

Klaus, ein frühreifes, begabtes Kind, wird sich eng an seine ein Jahr ältere Schwester halten und mit ihr den Kern einer kindlichen Bande bilden, die vor Diebstählen und nächtlichen Eskapaden nicht zurückschreckt – mit Erika beginnt die wichtigste Symbiose seines Lebens.

Für Gründgens ist es die Mutter, die sich auf ihre Musik, für Klaus der Vater, der sich in sein Arbeitszimmer zurückzieht; während ihrer geistigen oder physischen Abwesenheit scheinen beide in den Augen ihrer Sprösslinge einer geheimnisvollen Welt anzugehören. Im Hause Gründgens wie bei den Manns gibt es kindliche Theaterspiele, Besuche kultureller Veranstaltungen; für die Mann-Kinder kommt der Rückhalt einer Großfamilie mit ihrem Kaleidoskop faszinierender Persönlichkeiten hinzu. Anders als die vom Mangel der Kriegsjahre stärker betroffene Familie Gründgens, erleben die Manns diese Zeit im eigens erbauten Haus in der Poschinger Straße, wo sie Versorgungspässe gut überstehen.

Mit seinem pädagogischen Latein ist das Paar bald am Ende. Thomas Manns Überzeugung, die häusliche „Atmosphäre“ böte Erziehung genug, stößt an Grenzen. Lügen, Lügen, Lügen im Hause Mann und Diebstähle; das Terrorisieren Fremder von Seiten der Herzogparkbande, bei dem Erika sich besonders hervortut, sind an der Tagesordnung und werden erst in dem Moment als Problem erkannt, als das Ansehen der Familie Schaden zu nehmen droht.

Weder Erika noch Klaus sind bereit, schulischen Anforderungen zu genügen.

Niemand scheint darüber nachzudenken, ob es mit der bis zur Wut gesteigerten Arroganz zu tun haben könnte, die das Ehepaar seinem „Personal“ gegenüber an den Tag legt. Mal geht es um eine „viehische Köchin“, mal eine „grobe, diebische Aushilfsköchin“, ein „taubes Hausmädchen“, ein „vergnügungssüchtiges und diebisches ‚Fräulein‘“ oder pauschal um das „nichtswürdige Gesindel“ – Ekel erregend, verhasst, doch unverzichtbar. Hier zeigt sich die von der alten Hedwig Pringsheim übernommene, grenzwertige Spottlust, die sich in Briefen an Katia zwischen 1933 und 1935 schon mal über ein „Gänsegesicht“, eine Nachbarin als „Geschmeiß“, einen Gast als „Zeitraubtier“ oder einen Enkel als „Kakerlake“ amüsieren konnte.

Die Kinder sollen Menschen gehorchen, die von den Eltern verachtet und rasch ausgetauscht werden, sobald sie bei Konflikten Ansätze von Selbstbewusstsein zeigen. Die Königinnen des Kinderreichs sind Beherrschte, eingereiht in jene traurige Vornamenriege, die Klaus im Gedächtnis bleibt: Amalie, Betty, Hermine, Fanny, „Maddemoiselei“, das „petzende“ Fräulein Thea, was den Eltern von Diebereien und Eskapaden berichtet – die Serie der als „verbiestert und humorlos“, „kreischend um ihre Autorität bemühten“ Angestellten reißt nicht ab, zu denen sich noch eine von den Kindern als „Fräulein Stinkemeier“ angesprochene alte Frau gesellt. Mit Ausnahme von Josepha Kleinsgütl, der legendären „Affa“, die das ihr entgegengebrachte Vertrauen durch das Anlegen eines geheimen Diebeslagers verspielt, hält es wenige Dienstboten im Hause Mann. Krankheitsbedingte Abwesenheiten der Mutter, ein Vater, der sich nicht für zuständig hält, sorgen dafür, dass die „Macht der Kinderfräulein“ für Monate „ins Unermessliche“ wächst.

Katia Mann hatte nie eine öffentliche Schule besucht; ihre Lehrer waren ins Haus gekommen. So lag es nahe, Pädagogen an staatlichen oder privaten Schulen als „Personal“ zu betrachten, mit dem man kurzen Prozess machen konnte, wenn es um ihre Sprösslinge

ging. Als der Prorektor einer Töchteranstalt rundweg ablehnte, Erika zeitweilig von der Anwesenheitspflicht zu befreien, weil die Fünfzehnjährige ihre Mutter während eines Kuraufenthaltes vertreten sollte, wurde er als „kapitaler Esel“ abgetan.

Für beide Geschwister waren Personal- und Schulwechsel an der Tagesordnung. Ähnlich kurz blieb die Verweildauer von Klaus und Erika in Reformeinrichtungen, obwohl beide nur mit einem hohen Aufwand an Geld und elterlicher Überredungskunst aufgenommen worden waren. Mit pubertärer Revolte allein ist das nicht zu erklären. Lag es daran, dass die beiden Ältesten dem Gros der Lehrer und Lehrerinnen mit Hochmut, Spott und Verachtung begegneten? Selbst bei Einrichtungen, die davon lebten, Söhne und Töchter des finanzkräftigen Bürgertums aufzunehmen, an denen Eltern und Erzieher gescheitert waren, stieß „Frau Thomas Mann“ an Grenzen. Sie war fassungslos, als man sie in Salem nicht nur kühl empfing, sondern Klaus rundheraus ablehnte und an eine andere Anstalt verwies. Erst mit schmeichelndem Umwerben des Leiters der Odenwaldschule hatte sie Erfolg.

Auf den ersten Blick eine passende Wahl. Internate, die als Freie Schulgemeinden vom reformerischen Impetus ihrer Gründer lebten, befanden sich in ländlichen Regionen, fernab unmittelbarer staatlicher oder öffentlicher Kontrolle. Die innere Organisation war von „Familien“ bzw. „Kameradschaften“ bestimmt, die sich um erwachsene „Führer“ sammelten und eine „Schulgemeinde“ mit Entscheidungsbefugnissen der Zöglinge bildeten. Auf Sport, körperliche Arbeit, gesunde Ernährung, Wanderungen und gemeinsame Feiern und Ausflüge legte man ebenso großen Wert wie auf eine Atmosphäre ohne Drill. Knaben stellten die größte Gruppe dar; Mädchen waren Beiwerk. Die Gründe der Zusammenlegung dafür waren pragmatischer, d.h. finanzieller Natur. Zu differenzierten Erziehungskonzepten fühlte man sich deshalb nicht aufgerufen.

Thomas Mann neigte aufgrund eigener Erfahrungen früh zu reformpädagogischen Konzepten mit ihrer dem Wandervogel ver-

pflichteten „neuen Körperlichkeit“ sowie der Verschmelzung von „Pädagogik und Homoerotik“. Unter seinen Freunden und Bekannten waren Zöglinge aus Haubinda; er hatte einen Aufruf zur Gründung einer *Freien Schulgemeinde* unterzeichnet und glaubte, allen Grund zur Annahme zu haben, dass seine Kinder dort gut aufgehoben seien.

Die Schattenseiten solcher Einrichtungen blieben nicht lange verborgen; nach jüngsten Recherchen der Erziehungswissenschaftler Jürgen Oelkers und Peter Dudek begleiten Hinweise auf Übergriffe, Prügelstrafen und sexuellen Missbrauch einzelne Pädagogen von Anfang an. Ihre Opfer waren Knaben, seit Einführung der gemeinsamen Erziehung auch Mädchen.

Das Konzept, in engem Kontakt zu einem „Führer“ semifamiliär zu leben, verleitete manche Erzieher zum Überschreiten der gebotenen Distanz: Umarmungen, Küsse, gemeinsames Übernachten einzelner Schüler mit ihrem Betreuer galten als normal.

In den Landschulheimen der Reformpädagogik trafen Zöglinge aufeinander, die an staatlichen Schulen gescheitert waren. Sie wurden von Männern unterrichtet, denen manchmal die Befähigung zum Lehramt fehlte; in unterfinanzierten Einrichtungen griff man auf Studienabbrecher anderer Fachrichtungen, Künstler, Musiker, selbst „skurrile, gestrandete oder pädosexuelle Figuren“ zurück, die im öffentlichen Schulwesen chancenlos waren.

Wem der Prozess gemacht wurde, wie Gustav Adolf Wyneken, der gleich zweimal seine Position als Gründer und Leiter von Wickersdorf und der Odenwaldschule verloren hatte, oder Kurt Lüder Freiherr von Lützwow, der als Gründer und Leiter des Landerziehungsheims Zossen ebenfalls vor Gericht stand, kam in den 1920er Jahren oft glimpflich davon.

Der aus einer Pastorenfamilie stammende Theologe Gustav Wyneken, Vater von zwei Kindern, wehrte sich mit seiner Schrift *Eros* (1921) gegen alle, die „gerade die für Entartete und Krüppel halten, denen *beide* Flügel des Eros gewachsen sind“. Seine Vertu-