



DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Tod und Eros in den Exilromanen Klaus Manns“

Verfasserin

Katrin Sprohar

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. Phil)

Wien, 2009	
Studienkennzahl lt. Studienblatt:	A 332
Studienrichtung lt. Studienblatt:	Deutsche Philologie
Betreuerin / Betreuer:	Univ. Prof. Dr. Michael Rohrwasser

Inhaltsverzeichnis:

I. Vorwort	4
1. 1. Thema und Intention der Arbeit	4
1. 2. Begründung der Textauswahl.....	4
1. 3. Erläuterung der Vorgehensweise.....	5
II. Einleitung	5
III. George Bataille und <i>Die Erotik</i>	7
3. 1. Verbot und Überschreitung	10
3. 2. Der Eros und der Tod	11
3. 3. Das Heilige	13
3. 4. Die Erotik des Marquis de Sade	14
3. 5. Der Inzest	15
3. 6. Die göttliche Erotik	17
IV. George Bataille und Klaus Mann	19
4. 1. Diskontinuität und Ausschweifung	20
4. 2. Tod und Erotik.....	21
4. 3. Das Geheimnis des Inzest.....	23
4. 4. Die Beschäftigung mit der Mystik	25
4. 5. Die Thesen der Arbeit	27
V. Der Eros und der Tod	28
5. 1. Der Todespage.....	28
5. 2. Flucht in den Norden.....	33
5. 3. Der Vulkan	39
5. 3. 1. <i>Eros, Tod und das Scheitern der Liebe am Zeitgeschehen</i>	40
5. 3. 1. 1. <i>Tilly und Martin: Die Selbstmörder</i>	40

5. 3. 1. 2. <i>Marion und Benjamin: Die Entscheidung zum Leben</i>	46
5. 3. 1. 3. <i>Marcel und Tullio: Der Opfertod</i>	50
5. 3. 2. <i>Eros und Thanatos unter dem Einfluss des Vulkans</i>	51
VI. Das Geheimnis des Inzest	52
6. 1. Wladimir, der Nah-Verwandte	53
6. 2. Karin und Johanna: Eine Art von umgedrehter Verwandtschaft.....	55
6. 3. Der Vulkan	57
VII. Die metaphysische Dimension der Erotik	58
7. 1. Symphonie Phatétique	59
7. 2. Flucht in den Norden	62
7. 2. 1. <i>Karin</i>	62
7. 2. 2. <i>Der politische Auftrag Johannas</i>	63
7. 3. Der Vulkan	67
VIII. Zusammenfassung und Resümee	75
8. 1. Der Eros, der Thanatos und die höhere Instanz.....	75
8. 2. Die Politik.....	79
IX. Literaturnachweis	82
 Anhang	
Abstract	86
Lebenslauf	88

I. Vorwort

1. 1. Thema und Intention der Arbeit

Anhand des gewählten Themas *Tod und Eros in den Exilromanen Klaus Manns* werde ich die Beziehung zwischen den beiden scheinbaren Gegensätzen, Tod und Eros, in den Exilromanen von Klaus MANN näher beleuchten. Als theoretischen Rahmen habe ich hierfür George BATAILLES *Die Erotik*¹ gewählt, ein Werk, in dem der französische Schriftsteller und Essayist eben diesem Zusammenspiel auf den Grund zugehen sucht.

Ich möchte belegen, dass sich die Bataillesche Philosophie von Eros und Thanatos in den Exilromanen Klaus Manns wieder findet und zwar aller politischen Themen zum Trotz.

1. 2. Begründung der Textauswahl

Für die Arbeit habe ich mich, wie oben bereits erwähnt, für die Exilromane Klaus Manns entschieden. Meine Wahl fiel aus mehreren Gründen auf diese Werkgruppe. Zum einen war es notwendig, die Anzahl der zu untersuchenden Werke einzuschränken um den Rahmen der Arbeit nicht zu sprengen. Die Gruppe von Romanen, die Klaus Mann allesamt im Exil geschrieben hat und die daher eine in sich geschlossene und zusammengehörige Gruppe bilden, bot sich dementsprechend an. Zum anderen empfand ich es als besonders lohnenswert diese Romane, die unter völlig anderen Umständen wie die vorangegangenen Werke entstehen mussten, auf eine an sich bekannte Klaus-Mann-Thematik hin zu untersuchen. So entschied ich mich dann auch für die drei Romane *Flucht in den Norden*, *Symphonie Phatétique* und *Der Vulkan*.² Der *Mephisto*, der als satirischer Roman aus der Reihe der anderen fällt, wird in der Arbeit bewusst

¹ Bataille, George: *Die Erotik*.— München: Matthes & Seitz 1994. (Quelle wird im Folgenden mit „Erotik“ abgekürzt.)

² Mann, Klaus: *Der Vulkan. Roman unter Emigranten*.— Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 2004. (Quelle wird im Folgenden mit „Vulkan“ abgekürzt.)

Mann, Klaus: *Flucht in den Norden*.— Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 2003. (Quelle wird im Folgenden mit „FidN“ abgekürzt.)

Mann, Klaus: *Symphonie Phatétique*.— Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 2007. (Quelle wird im Folgenden mit „S. P.“ abgekürzt.)

ausgelassen werden.

1. 3. Erläuterung der Vorgehensweise

Nach einem einleitenden Abriss über die Bedeutung, die Eros und Tod in der Forschungsliteratur über Klaus Mann einnehmen, werde ich *Die Erotik* von Georges Bataille und ihre wichtigsten Theorien zusammengefasst vorstellen. Danach werde ich die Parallelen zwischen George Bataille und Klaus Mann aufzeigen und die daraus entwickelten Thesen präsentieren.

Dem folgt die textimmanente Interpretation der drei gewählten Romane, anhand derer ich meine Thesen zu belegen versuche. Den Abschluss der Arbeit bildet die Zusammenfassung, in der auf die Haltbarkeit der Thesen eingegangen und ein letztes Resümee gezogen wird.

II. Einleitung

Wer sich näher mit dem Werk Klaus Manns beschäftigt, stößt unweigerlich auf dieselben zwei Themen, mit denen sich auch Bataille ein Leben lang beschäftigt hat: Tod und Eros. Beide Themenkreise wurden von der Forschung aufgegriffen, wenn auch in wesentlich spezifischeren und damit sich zum Teil selbst begrenzenden Kategorien.

„*Todessehnsucht und Homoerotik sind die beiden dominierenden Motive.*“³, stellte Marcel REICH-RANICKI fest. Und wirklich wurde der Eros Klaus Manns meistens mit Blick auf dessen Homosexualität untersucht, wenn er nicht in Zusammenhang mit dem komplexen Verhältnis zu seiner Schwester Erika gebracht wurde, wie etwa bei Armin STROHMEYR. Dieser untersucht in *Traum und*

³ Reich-Ranicki, Marcel: Klaus Mann. „Mephisto“, der Roman einer Karriere.– In: Derselbe: Thomas Mann und die Seinen. – München: Deutsche Verlags-Anstalt 2005. S. 314 – S. 322. S. 315.

*Trauma*⁴ vor allem das Verhältnis der Geschwister und dessen Spiegel in Klaus Manns Werken, genauso wie es auch Rainer SCHACHNER⁵ tut.

Susanne WOLFRAM⁶ beleuchtet nicht die Geschwisterbeziehung sondern die Todeserotik der Werke Klaus Manns und unterstreicht dabei die Homosexualität der Charaktere. Für sie ist es einzig der homosexuelle Eros, der sich als zeugungsunfähig vom Leben ab und dem Tod zuwendet.⁷ Auch bei Stefan ZYNDA⁸ und Gerhard HÄRLE⁹ ist es die Homosexualität, die zum Untersuchungsgegenstand wird, genauso bei der neueren Arbeit von James Robert KELLER.¹⁰ In ähnlicher Weise haben die biographischen Fakten seines Freitods den Blickwinkel auf das Motiv des Todes mitgeprägt, wie etwa bei Alexa-Désirée CASARETTO¹¹, die versucht der Ursache für die Todessehnsucht auf die Spur zu kommen.

Die Schlagwörter Todessehnsucht, Selbstmord und Homosexualität bestimmen die Forschung, sofern sich diese nicht mit dem politischen Autor Klaus Mann oder dessen verwickelter Familienkonstellation auseinandersetzt. Marcel Reich-Ranickis Charakterisierung Klaus Manns als „Dreifach-Geschlagener“¹² lässt sich auch auf die Forschungsliteratur umlegen: „*Er war homosexuell. Er war süchtig. Er war der Sohn Thomas Manns.*“¹³, schrieb Reich-Ranicki und sehr oft werden der Autor und sein Werk im Zusammenhang mit seiner Familie, seiner Homosexualität oder seiner Drogensucht, der damit involvierten Todessehnsucht und dem daraus resultierenden Selbstmord betrachtet.

⁴ Strohmeyr, Armin: Traum und Trauma. Der androgyne Geschwisterkomplex im Werk Klaus Manns. Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultäten der Universität Augsburg.- Augsburg: Verlag Roter Milan 1997. (Im Folgenden abgekürzt mit „Strohmeyr, Armin: Traum und Trauma.“)

⁵ Schachner, Rainer: Im Schatten der Titanen. Familie und Selbstmord in Klaus Manns erster Autobiographie „Kind dieser Zeit“. – Würzburg: Königshausen&Neumann 2000.

⁶ Wolfram, Susanne: Die tödliche Wunde. Über die Untrennbarkeit von Tod und Eros im Werk von Klaus Mann.– Frankfurt am Main: Verlag Peter Lang 1986. (Quelle wird im Folgenden mit „Wolfram, Susanne“ abgekürzt.)

⁷ Vgl. Wolfram, Susanne: S. 271.

⁸ Zynda, Stefan: Sexualität bei Klaus Mann.– Bonn: Bouvier 1986.

⁹ Härle, Gerhard : Männerweiblichkeit. Zur Homosexualität bei Klaus und Thomas Mann.– Frankfurt am Main: Athenäum Verlag 1988.

¹⁰ Keller, Robert James: The Role of Political and Sexual Identity in the Works of Klaus Mann. Studies on Themes and Motifs in Literature. Vol. 56.– New York: Peter Lang 2001.

¹¹ Casaretto, Alexa-Désirée: Heimatsuche, Todessehnsucht und Narzißmus in Leben und Werk Klaus Manns.– Frankfurt am Main: Peter Lang 2002.

¹² Vgl. Reich-Ranicki, Marcel: Klaus Mann. Schwermut und Schminke.– In: Derselbe: Thomas Mann und die Seinen.–München: Deutsche Verlags-Anstalt 2005. S. 323 – S. 348. S. 326.

¹³ Reich-Ranicki, Marcel: Klaus Mann. Schwermut und Schminke.– In: Derselbe: Thomas Mann und die Seinen.– München: Deutsche Verlags-Anstalt 2005. S. 323 – S. 348. S. 326.

Ein Autor, der so autobiographisch schreibt wie Klaus Mann, verleitet natürlich zu einer dementsprechenden Analyse seines Werkes und es ist nicht verwunderlich, dass die meisten Untersuchungen die Biographie des Autors stark miteinbeziehen. Dies ist auch völlig zulässig, doch mir scheint, dass es bereits genug Mann-Untersuchungen dieser Art gibt. Deswegen habe ich einen anderen Ansatz gewählt und werde mich den ausgewählten Romanen mit der Methode der textimmanenten Interpretation nähern. Da ich dem Zusammenhang von Eros und Tod als Momente der Überschreitung im Sinne Batailles nachgehe, scheint mir zudem die sexuelle Ausrichtung von Charakteren oder dem Autor nebensächlich zu sein. Ich will die Werke getrennt vom Leben des Autors betrachten, ohne deswegen das Zeitgeschehen, das sich spätestens im Vulkan prominent durchsetzt, auszuklammern.

III. George Bataille und *Die Erotik*

„Was Batailles „Erotik“ von allen vergleichbaren Theorien der Moderne unterscheidet und ihr zugleich die große Authentizität verleiht, ist die Tatsache, daß sie die Erotik eines Erotikers ist, und das heißt in diesem Fall: eines Mannes, der sich in einem Maße von erotischen Obsessionen heimsuchen ließ, daß er mit seinem exzessiv gelebten Leben entsteht für sein exzessives Denken.“¹⁴

George Bataille (1897 – 1962) war bis zu seinem Tod als Bibliothekar tätig. Doch seine Tätigkeit beschränkte sich keinesfalls auf die Bibliothek. Er war auch der Autor höchst umstrittener pornographischer Werke, die er unter Pseudonymen veröffentlichte und verfasste, zudem zahlreiche philosophische Reflexionen über das menschliche Sein, sowie ethnologische, soziologische und politische Studien. Bataille bewegte sich im Umfeld der verschiedenen avantgardistischen Gruppen des Paris der 20er und 30er Jahre, ohne jedoch einer der Bewegungen anzugehören. So blieb beispielsweise seine Haltung dem Surrealismus gegenüber stets ambivalent. Zwar entsprach die Hinwendung zu der emotionalen und irrationalen Seite des Menschen durchaus Batailles Bemühen, die Gesamtheit der

¹⁴ Bergfleth, Gerd: Leidenschaft und Weltinnigkeit. Zu Batailles Erotik der Entgrenzung.- In: Bataille, George: Die Erotik.- München: Matthes & Seitz 1994. S. 313 – S. 396. S. 317. (Quelle wird im Folgenden mit „Bergfleth, Gerd“ abgekürzt.)

menschlichen Existenz zu beschreiben, doch Bataille ging einen Schritt weiter, in dem er in seine Theorien neben den idealistischen auch die niederen Aspekte des menschlichen Daseins mit einbezog. Seine Position verdeutlichte er in der Zeitschrift *Documents*, die er 1929 gründete. Es kam zu einem Streit mit André BRETON, an dessen Haltung sich die Surrealisten ausrichteten. Breton warf Bataille vor, mit seiner Beschäftigung der negativen, niederen Seiten des Seins, die reine Lehre des Surrealismus zu verfälschen. Bataille setzte sich zur Wehr, in dem er den Surrealismus in dem Pamphlet *Un cadavre* als falsche Religion bezeichnete. Trotz des daraufhin offen ausbrechenden Streites, verband George Bataille und André Breton ein gewisser theoretischer Grundkonsens. Ein solcher schien zwischen Bataille und dem französischen Schriftsteller und Philosophen Jean-Paul SARTRE völlig zu fehlen. Als das philosophische Werk *L'expérience intérieure* von Bataille erscheint, wird es von dem Philosophen Sartre, der sich für das behandelte Thema interessiert, „besprochen“. Anders gesagt: Sartre „zerreißt“ das Werk, an dem ihm die „logische Stringenz“ fehlt. Er knüpft nicht an das Inhaltliche an, sondern begnügt sich mit der polemischen Ebene, auf der er das Werk ab absurdum zu führen versucht. Später beschrieb Jean-Paul Sartre Bataille „as a case needing psychoanalysis“¹⁵, er verweigert sich Batailles Denkansatz völlig; der Standpunkt der beiden (den anderen betreffend) bleibt unversöhnlich.¹⁶

Neben den künstlerisch-philosophischen Strömungen war Bataille in den 30er Jahren auch stark politisch aktiv und verstand sich dabei selbst als *gauchiste*¹⁷. Als er aber erkannte, dass auch das Bestreben der Linken von persönlichem Machtgewinn motiviert war, wandte er sich wieder enttäuscht von der Politik ab. 1936 gründete er zusammen mit anderen die Geheimorganisation *Acéphale*, deren Name (kopflos, ohne Haupt) bereits auf den zugrunde liegenden Gedanken hinweist: Das Gründen einer Gesellschaft, die die Freiheit der Macht vorzieht, die ohne die Kontrolle durch ein Oberhaupt (besonders ohne den „Führer“) fungiert.

¹⁵ Noys, Benjamin: Georges Batailles. A Critical Introduction.– London: Pluto Press 2000. S. 3.

¹⁶ Vgl.: Lange, Elisabeth: „George Bataille échappe à l'explication“. Zur Rezeption Batailles in der französischen Literaturkritik der sechziger und siebziger Jahre.– In: Bataille lesen: Die Schrift und das Unmögliche. Hrsg.: Helga Finter und Georg Maag.– Wilhelm Fink Verlag: München 1992. S. 101 – S. 117. S. 105 ff. (Quelle wird im Folgenden mit „Lange, Elisabeth“ abgekürzt.)

¹⁷ „A gauchiste is an extreme leftiste who also contests the idea of the revolutionary party in favor of action by the masses.“.– Aus: Noys, Benjamin: Georges Batailles. A Critical Introduction.– London: Pluto Press 2000. S. 8.

Um die Gruppe ranken sich zahlreiche Mythen, zu „besonderem Ruhm“ gelangte der Plan der Gruppe, ein Menschenopfer durchzuführen. Das Vorhaben scheiterte, denn die Mitglieder boten sich zwar als Opfer an, aber niemand wollte sich dazu bereit erklären, das Opfer durchzuführen.

Neben *Acéphale* war Bataille auch Mitbegründer und –herausgeber bedeutender Zeitschriften wie die bereits erwähnte *Documents*, von *Contre-Attaque* und *Critique* und er war Mitarbeiter des renommierten *Collège de Sociologie*.¹⁸

Als George Bataille 1962 starb, war er weitgehend unbekannt. Die unbarmherzige Kritik, mit denen er von den beiden bedeutendsten Strömungen seiner Zeit, dem Surrealismus und dem Existentialismus, abgekanzelt worden war, hatte sich vernichtend auf die Verbreitung seiner Werke ausgewirkt. Erst bei der jungen Generation, die darum bemüht war, die Kunst von der Vorherrschaft jener Strömungen zu befreien, stieß Bataille und sein Werk auf Anerkennung. Die Beschäftigung mit dem Autor und seinem Werk erreicht in den 60er und 70er Jahren einen vorläufigen Höhepunkt. Heute fällt im Zusammenhang mit George Bataille häufig der Begriff des Poststrukturalismus, und Lange nennt niemand geringeren als Roland Barthes als eigentlichen Nachfolger Batailles.¹⁹

George Batailles Denken wurde stark von den Schriften Nietzsches, Hegels, des Marquis de Sade und Sigmund Freud beeinflusst. Die theoretischen Schriften, die er neben seinen erotischen Texten wie etwa *Das obszöne Werk* verfasste, setzen sich mit Bereichen wie Mystik und Philosophie genauso auseinander, wie mit Wirtschaft und Kunst – oder Erotik und dem Tod. Diesem letzt genannten Bereich, mit dem Bataille sich beschäftigt hat, gilt mein Interesse in dieser Arbeit. Im Folgenden werde ich mich mit seiner Schrift *Die Erotik* beschäftigen, die das Zusammenspiel von Eros und Thanatos, Liebe und Tod, untersucht.

Der Gedanke, der den Theorien Batailles zu Grunde liegt, ist sein Verständnis des Menschen als ein diskontinuierliches Wesen. Der Schmerz der Isolation lässt diesen verzweifelt nach einem Weg suchen, die verlorene Kontinuität wiederzuerlangen. Gleichzeitig schaudert der Mensch jedoch vor dem Ende seiner Diskontinuität, dem Tod seines Egos, zurück. Denn die Kontinuität, die die Qual

¹⁸ Vgl. Lange, Elisabeth: S. 107.

¹⁹ Vgl. Lange, Elisabeth: S. 116 f.

des Getrenntseins beendet, ist der Tod und nur in ihm oder seiner unmittelbaren Nähe lässt sich die Kontinuität erfahren.

Wie und warum der Eros immer mit dem Tod verbunden, ja in gewisser Weise ein und dasselbe ist, soll nun zusammen mit den anderen Hauptpunkten von Batailles Theorie zu der Erotik in den folgenden Abschnitten erläutert werden.

3. 1. Verbot und Überschreitung

Die Welt von Tod und Eros ist die des Chaos, der Unordnung, des (freiwilligen) Sich-Verlierens. Ihr gegenüber steht die Welt der Arbeit und Vernunft, die ihre Ordnung durch Verbote aufrechterhält. Nach Bataille betrafen die frühesten Verbote den Bereich des Todes und des Eros.²⁰ Der Gegensatz zwischen dem lebensnehmenden Thanatos und dem lebensschaffenden Eros, der auf den ersten Blick unüberwindbar scheint, löst sich in einer Wechselbeziehung auf: Das Leben geht aus der Zersetzung hervor; nur wenn das Alte stirbt, kann es Raum für neues Leben geben. Doch dieser Kreislauf des ständigen Erschaffens und Vernichtens war „[...]verwirrend für das Gefühl des Menschen.“²¹ Um dieser Verwirrung Herr zu werden wurden nun „[...]als Weigerung die Verbote[...]“²² eingesetzt. Dem zum Trotz blieben die Menschen nie im Rahmen ihrer selbst auferlegten Verbote. Auch die Angst, die sie bei dem Gedanken an die Übertretung verspürten, hielt sie nicht zurück, sogar ganz im Gegenteil: „*Es scheint, daß[!] die Angst das Menschsein begründet: aber es ist nicht die Angst allein, sondern die überwundene Angst, die Überwindung der Angst.*“²³

Erst das Verbot verleiht einem Gegenstand jenen Reiz, der den Menschen zur Übertretung verführt und das Verbot ist es auch, das der Übertretung ihre Gewalt verleiht. Das Verbot ist die Schwelle zwischen der profanen Welt – eben der Welt der Arbeit und Verbote – und der heiligen Welt – die Welt der Feste, die begrenzter Übertretung offen steht. **Heilig** ist, was Gegenstand eines Verbotes ist. Um von der einen in die andere Welt zu gelangen, bedarf es der Gewaltsamkeit eines vernunftbegabten Wesens. (Keine animalische Gewaltsamkeit, denn das

²⁰ Vgl. Bataille, George: S. 44 ff.

²¹ Erotik: S. 84.

²² Erotik: S. 84.

²³ Erotik: S. 84.

Tier weiß nichts vom Verbot).²⁴ Diese beiden Welten **ergänzen** einander, die Überschreitung geht über die profane Welt hinaus, ohne sie zu zerstören.

„Das Verbot, das die heilige Sache negativ bestimmt, hat nicht nur die Macht in uns – auf der Ebene der Religion – ein Gefühl von Furcht und Zittern zu erzeugen. Dieses Gefühl wandelt sich an der Grenze zur Verehrung; es wird zur Anbetung.“²⁵

Der Schrecken, der die Menschen zurückscheucht und die Anbetung, die sie anzieht, symbolisieren Verbot und Übertretung. Das Verbot schreckt ab und verleiht seinem Gegenstand durch den Schrecken, den es auslöst, genau jene Faszination, die zur Übertretung führt: „[...] die verbotene Handlung bekommt einen Sinn, den sie nicht hatte, ehe uns ein Schrecken von ihr entfernte und sie mit einer Aura von Ruhm umgab.“²⁶ Das Verbot und sein Gegenstand kann die Form wechseln, ob es jedoch Tod oder Sexualität betrifft; „[...] immer ist die Gewaltsamkeit gemeint, die Gewaltsamkeit, die erschreckt, aber fasziniert.“²⁷

Das Verbot kann also nicht unterdrücken, was das Leben fordert, aber es kann ihm einen religiösen Stempel aufdrücken und es dadurch in eine Ordnung bringen.

3. 2. Der Eros und der Tod

Obwohl das Leben den Abtritt des Alten fordert, verneint es den Tod. Das Leben schließt den Tod aus. Doch selbst in der Erotik wird dem lebensverheißenden Element durch den verschwenderischen Aspekt widersprochen: Tod und Sexualität bedeuten eine ungeheure Verschwendung von Energie; im Eros und dem Fest verschwendet der Mensch unaufhörlich Energien und Ressourcen, bis er schließlich erschöpft abtreten muss. Bataille dazu: *„Nimmt man das menschliche Leben im ganzen, so trachtet es bis zur Angst nach der Verschwendung, bis zur Angst, bis zu der Grenze, an der die Angst nicht mehr erträglich ist. [...] Wie könnten wir es klaren Blickes nicht sehen? Alles weist uns darauf hin! – eine fieberhafte Erregung in uns fordert den Tod heraus, daß er auf unsere Kosten seine Verwüstung treibe.“²⁸*

²⁴ Mit der (erotischen) Gewaltsamkeit ist nicht die gesellschaftliche Gewalt, sondern die Gewalt der Leidenschaft gemeint. Vgl. Bergfleth, Gerd: S. 329.

²⁵ Erotik: S. 68.

²⁶ Erotik: S. 49.

²⁷ Erotik: S. 52.

²⁸ Erotik: S. 60 f.

Die Seele verweigert sich diesem Wissen. Sie empfindet die Diskontinuität als ihre tiefe Wahrheit, eine Lüge, die erst im Tod unwiderruflich aufgedeckt wird. Im Leben aber bleiben die Menschen – bis auf wenige, kurze Momente – voneinander getrennt.

„Aus der Diskontinuität der geschlechtlichen Wesen geht eine schwere, verschlossene Welt hervor; die individuelle Trennung gründet sich auf das Furchtbarste, was es gibt; Todesangst und Schmerz haben dieser Trennwand die Festigkeit, Traurigkeit und Feindseligkeit von Gefängnismauern verliehen.“²⁹

Im Eros kann die grundlegende Kontinuität aller Wesen wieder gefunden werden. Für die Individualität, das Selbstgefühl aber, bedeutet der sexuelle Akt einen Krisenmoment: Das Selbstgefühl ändert sich mit dem Grad der Isolierung in der Diskontinuität, es ist ein Gefühl für die eigenen Grenzen und eine Veränderung zieht eine Störung des Grundgefühls mit sich. Im Eros wird es nicht nur geschwächt, sondern sogar in Frage gestellt.

„Die anderen gewähren in der Sexualität ununterbrochen die Möglichkeit der Kontinuität; die anderen stellen eine ununterbrochene Drohung dar, weil sie beabsichtigen, dem nahtlosen Kleid der individuellen Diskontinuität einen Riß zuzufügen.“³⁰

Im Geist des Menschen ist dieses Hinübergleiten in die Kontinuität mit dem Tod verknüpft. *„Das Wesen stirbt nicht in der Erotik, es verharret in seiner Diskontinuität. Aber es ist vom Tod fasziniert, der der Diskontinuität ein Ende setzt.“³¹* Was im Augenblick der erotischen Raserei stirbt, ist die Persönlichkeit, das Selbstgefühl des Menschen.

Die Grenzen, die das menschliche Selbst in seiner Diskontinuität isolieren, sind für Bataille dazu da, überwunden zu werden. Dabei betont er, dass das Sterben und das Hintersichlassen von Grenzen ein und dasselbe ist. Der Schrecken, der uns bei dem Gedanken an die Überschreitung ergreift, zeigt den Exzess an, den wir benötigen, um die Angst – die wir ohne den notwendigen Exzess nie erreichen würden – zu überwinden. Unter dem Aspekt der Überwindung der Grenzen ist der höchste Sinn des Eros der Tod. Aber: *„Das Menschenleben kann der Regung, die es in den Tod zieht, nicht folgen, ohne zu zittern – ohne zu betrügen.“³²*

²⁹ Erotik: S. 95.

³⁰ Erotik: S. 90.

³¹ Erotik: S. 288.

³² Erotik: S. 141.

Die alte Frage, was denn nun stärker sei, die Liebe oder der Tod, beantwortet Bataille auf seine Art: „*Die Liebe ist stärker als der Tod, aber die stärkste Liebe sucht den Tod. Oder auch so: Die Liebe kann sich nur beweisen, daß sie stärker als der Tod ist, indem sie sich mitten im Leben dem Tod in die Arme wirft. Die höchste Liebesumarmung ist eine Todesumarmung.*“³³ In diesen intensivsten Momenten werden Liebe und Tod miteinander austauschbar.

3. 3. Das Heilige

Die Rolle, die Verbot und Übertretung in der Welt des Heiligen spielen, wurde bereits beleuchtet. In diesem Zusammenhang ausgeklammert wurden hingegen Batailles Ansichten und Überlegungen zu der Orgie und dem (Menschen)opfer. Diese Abstriche waren notwendig, um den roten Faden – das Zusammenspiel von Eros und Thanatos – beizubehalten und den Rahmen der Arbeit nicht zu sprengen bzw. ihren Fokus nicht zu verschieben. Festgehalten soll an dieser Stelle werden, dass die religiöse Raserei der Orgie, also der Ausbruch, der die Angst überwunden hat, einen **göttlichen** Sinn annimmt.³⁴

Das ist wichtig, da das Christentum an den Platz der Überschreitung die Vision von der Überwindung aller Gewaltsamkeiten stellte. Als der Weg der Gewaltsamkeit verschwand, ging mit ihm auch die einzige Möglichkeit verloren, von der Diskontinuität zur Kontinuität überzugehen. Das christliche Streben nach Übereinstimmung und Unterwerfung schloss die Gewaltsamkeit aus. Das kontinuierliche Heilige und Göttliche wurde von der diskontinuierlichen Figur eines Schöpfergottes verdrängt; nicht einmal mehr die Liebe zwischen Gott und einem Erwählten vermochte es nun mehr, die Isolierung aufzuheben. In die Gesamtheit des Heiligen wurde ein Keil getrieben. Das Unreine war davor die **Grundlage** des Reinen gewesen, erst mit ihm zusammen wurde das Heilige gebildet. Nun wurde das Unreine vom Christentum verbannt. Der heiligen Welt wurden Grenzen gezogen und das unreine Heilige – und mit ihm die Schuld, die Übertretung – wurde in die Welt des Profanen verdrängt. Die Übertretung durfte als Grundcharakter der Sünde nicht **auch** heilig sein.³⁵ Als das Unreine nicht

³³ Erotik: S. 336.

³⁴ Vgl. Erotik: S. 113.

³⁵ Bei Bataille ist nicht die Überschreitung, sondern die **verurteilte** Überschreitung Sünde und damit „böse“. Vgl. Erotik: S. 122.

länger Gegenstand förmlicher Handlungen war, vermischte es sich zunehmend mit dem Profanen bis es am Ende mit dem Bösen gleichgesetzt wurde.

Die Entwicklung der Erotik verläuft parallel zu der des unreinen Heiligen. Als Beispiel nennt Bataille hier den Unterschied zwischen der niederen und der religiösen Prostitution. Bei der niederen Prostitution findet sich keine Scham mehr (die mit Angst verbunden ist!), stattdessen stößt man auf Gleichgültigkeit: Das Heilige ist profan geworden. Das Gefühl der Überschreitung wird aber in einer Abweichung von ihr festgehalten: In der Erniedrigung. Doch ist der Weg der Erniedrigung ein anderer, denn: *„Die Überschreitung verhieß mitten in der Angst die Überwindung der Angst und die Freude; die Erniedrigung hatte keinen anderen Ausweg als eine noch tiefere Erniedrigung.“*³⁶

Mit der Verdammung des Unreinen verschwindet der Weg der Überschreitung, die nur ungenügend ersetzt werden kann. Die tiefe Freude, die den belohnt, der die Angst überwindet, geht verloren und damit der Weg von der Welt der Arbeit und Vernunft in die Welt des Festes. Und doch ist Bataille der Meinung: *„Schwindet der Weg der Überschreitung, öffnet sich der Weg der Profanierung. Der Weg der Erniedrigung, der die Erotik auf die Straßen verbannt, ist der Neutralität einer vernunftkonformen sexuellen Aktivität vorzuziehen, die nichts mehr zerstören würde.“*³⁷

3. 4. Die Erotik des Marquis de Sade

Im zweiten Teil von *„Die Erotik“* verfolgt Bataille nun gezielt den Aspekt der Gewaltsamkeit, der sich für ihn im souveränen Menschen des Marquis de Sade am unverhülltesten offenbart.³⁸

Der Marquis de Sade negiert seine Partner, die so immer nur Opfer sein können. Durch diese völlige Negation fallen die letzten Schranken, die den zurückhalten, der sich den Wert des anderen eingesteht. Dort wo also die Gemeinsamkeiten, die die Erotik begrenzen, zerbrechen, offenbart sich nun die Gewaltsamkeit, die die Wahrheit des Eros ist. Auf dem Höhepunkt der unbegrenzten Negierung fällt diese mit einer Selbstnegierung zusammen: Der Souverän wird Opfer seiner

³⁶ Erotik: S. 132.

³⁷ Erotik: S. 135.

³⁸ Bataille weist explizit darauf hin, dass das Denken des Marquis de Sade der Situation völliger Einsamkeit, also absoluter Diskontinuität entsprang und de Sades System die ruinöse Form der Erotik darstellt. Vgl. Erotik: S. 167.

eigenen Souveränität; er darf sich nichts vergeben und muss sich stets nie geringer als der größtmöglichen Lust hingeben. (De Sade mentalisiert den Eros sozusagen – was völlig wider dessen Natur ist.)

Die Lust des Souverän ist proportional zur Zerstörung von Leben. Sein Denken – und das ist für Bataille de Sades grundsätzlicher Wert – ist mit dem eines Vernunftmenschen nicht vereinbar. In den Opferriten, in denen sich der gewaltsame und verderbliche Aspekt des Heiligen ursprünglich findet, verleiht die Furcht vor der Überschreitung der Entfesselung einen Sinn – und das ängstliche Leben ging *nie* in das intensive Leben über. Im Gegensatz zu de Sade gab es in den religiösen Bräuchen „[...] keine Leichtfertigkeit, durch die zwei gegensätzliche und unvereinbare Prinzipien vermischt wurden.“³⁹

Wie wahr ist aber die Behauptung, dass „*Das Laster [...] die tiefe Wahrheit und das Herz des Menschen.*“⁴⁰ ist? Bataille stellt sich die Frage, ob wir den Sadismus als übrig gebliebenen, sinnlos gewordenen Auswuchs mit uns herumtragen, oder aber, ob es sich beim Sadismus um einen souveränen, unausrottbaren Teil des Menschen handelt, der sich dem Bewusstsein entzieht. Im ersten Fall wäre der Vernunftmensch berechtigt, ihn als schlechte Gewohnheit zu unterdrücken. Im zweiten Fall träfe seine Verneinung die Existenz des Menschen jedoch im Lebensnerv. Voraussetzung für den letzteren Fall wäre ein, im Menschen verankerter, unwiderstehlicher Exzess, der ihn zur Zerstörung treibt. Dieser Exzess hätte jedoch eine heilige Bedeutung und jene, die ihm widerstünden, müssten verkümmern. Ziel des Menschen müsste es dann sein, zu erkennen was der Souverän verlangt um nach Belieben darüber zu verfügen und seinen verderblichen Aspekt einschränken zu können. Der normale Mensch, verlangt Bataille, muss dafür „[...] sein Bewusstsein dem öffnen [...], was es am heftigsten empört [...]: was uns am heftigsten empört, ist in uns.“⁴¹

3. 5. Der Inzest

Auch „Das Rätsel des Inzest“ findet in den philosophischen Überlegungen von George Bataille Beachtung. Das Inzestverbot hat, auch wenn seine Modalitäten

³⁹ Erotik: S. 178.

⁴⁰ Erotik: S. 180.

⁴¹ Erotik: S. 192.

wechseln, universellen Charakter und erweckt dadurch das besondere Interesse Batailles.

George Bataille geht den Untersuchungen von Claude LEVI-STRAUSS nach, der sich das Verbot hauptsächlich anhand ökonomischer Aspekte erklärt: „[...] *die komplizierten Netze von Benennungen, von verbotenem und erlaubtem Kontakt kreisen um das zentrale Problem, wie das Zirkulieren der Frauen unter den Männern auf optimale Weise ermöglicht werden kann.*“⁴² Durch den Austausch von Frauen werden erstens politische Allianzen geknüpft, die das Überleben der Gemeinschaft sichern und zweitens *„bedeutet der Besitz einer Frau einen ökonomischen Wert.“*⁴³ ⁴⁴

Zusammengefasst: Mit einer Frau brachte man Reichtum in seinen Besitz und für die Gesellschaft war es lebensnotwendig, der Verteilung dieses Reichtums und den Problemen, die diese Verteilung aufwarf, mit Regeln zu begegnen. Ein Tauschzyklus schien die befriedigendste Lösung zu sein.⁴⁵ Doch Bataille kann dieser rein materiellen Sichtweise so nicht zustimmen.⁴⁶ Für ihn wirft das Inzestverbot folgende Frage auf: *„Hätte sich ein Regime von Verboten und Verbotsaufhebungen, die sexuelle Aktivität betreffend, in dieser Strenge ausgebildet, wenn es von Anfang an keinen anderen Zweck gehabt hätte als die materielle Ausstattung eines Haushalts?“*⁴⁷

Die Regeln haben die Erotik in den Bereich verbannt, der außerhalb dieser Verbote liegt, die Erotik also von der Ehe getrennt und so den ökonomischen Nutzen dieser Verbindung in den Vordergrund gekehrt. Aber die freiwillige Herausgabe einer Frau, die man theoretisch auch selbst besitzen könnte, ist von ihrem ursprünglichen Antrieb her ein Geschenk. Sie ist ein Verzicht, der gleichbedeutend mit dem Verbot der animalischen Befriedigung ist. Der Verzicht verleiht dem Objekt seinen erotischen Wert, steigert seinen verführerischen Aspekt und ist eine Ergänzung zur Erotik. *„Es gäbe keine Erotik, gäbe es nicht*

⁴² Grubner, Barbara: Intimität. Kommunikation. Souveränität. Das Heilige im heterologischen Projekt George Batailles. Ein Beitrag zur Religionsethnologie.– Diplomarbeit: Wien 1997. S. 45. (Quelle wird im Folgenden mit „Grubner, Barbara“ abgekürzt.)

⁴³ Grubner, Barbara: S. 45.

⁴⁴ Vgl. Grubner, Barbara: S. 44 ff.

⁴⁵ Vgl. Erotik: S. 199.

⁴⁶ Es sei hier auch bemerkt, dass Bataille biologische Motivationen von vornherein verwirft, da es hierfür keinerlei Beweise gäbe. Vgl. Erotik: S. 195.

⁴⁷ Erotik: S. 207.

auf der anderen Seite die Achtung vor verbotenen Werten. (Es gäbe keine volle Achtung, wenn der erotische Verstoß weder möglich noch verführerisch wäre.)“⁴⁸

Ein solches Geschenk bedeutet (wie auch der Sexualakt) eine Verausgabung der Ressourcen – es gehört zum Bereich des **Festes**.

3. 6. Die göttliche Erotik

*„Wenn wir Batailles „Erotik“ verstehen wollen, kommen wir [...] nicht um die Feststellung herum, daß sie von A bis Z religiös orientiert ist.“⁴⁹ Die Erotik **ist** die Religion. Bergfleth: „Es scheint also an der Zeit zu sein, die mystische Dimension der Erotik wiederzugewinnen.“⁵⁰*

Die metaphysische Bedeutung der Erotik ist der Übergang von der Diskontinuität zur Kontinuität: *„Was die Leidenschaft kennzeichnet, ist die Aura des Todes.“⁵¹* Während die heilige Erotik bei Bataille die Erotik der Körper und Herzen meint, also den sexuellen Akt und die Liebe, versteht er unter der spirituellen oder göttlichen Erotik die Mystik, die auch als religiöse Grenzüberschreitung betrachtet werden kann.

Bataille geht davon aus, dass die Erotik ursprünglich eine religiöse Erfahrung war. Das Christentum hat die Verbindung zwischen dem Heiligen und der Erotik gelöst, sie wird nicht mehr als göttliche Macht gesehen und dadurch auch nicht mehr von der Religion organisiert.⁵² Die Versuchung habe einen zweideutigen Aspekt und die erlaubte Sinnlichkeit verschleierte den tödlichen davon. Bataille illustriert seine These mit dem Beispiel der Drohne. Der Mönch ist angesichts der Versuchung wie eine Drohne, die um den tödlichen Ausgang ihres Fluges weiß. Dabei ist die Angst, die das Verlangen in einem Mönch hervorruft, etwas Unbestimmtes, etwas, das gegenüber dem Tod animalische Reflexe hervorruft. Würde der Mönch dem (sexuellen) Verlangen nachgeben, er würde tatsächlich sterben. Denn durch diesen moralischen Tod würde er das gottselige Leben verlieren, das einzige Leben, das für ihn erstrebenswert ist.⁵³

⁴⁸ Erotik: S. 214.

⁴⁹ Bergfleth, Gerd: S. 356.

⁵⁰ Bergfleth, Gerd: S. 359.

⁵¹ Erotik: S. 23.

⁵² Vgl. Bergfleth, Gerd: S. 245 f.

⁵³ Vgl. Erotik: S. 230 f.

Das mystische Leben wird von der Moral geleitet, die – ohne den jahrhundertelangen Konflikt zwischen Mystik und Sinnlichkeit verleugnen zu wollen – die Sinnlichkeit aber nicht von vornherein ausschließt.

*„Es gibt keine Liebe, wenn sie uns nicht wie der Tod ist, ein Treiben zu raschem Verlust, schnell ins Tragische gleitend und innehaltend erst mit dem Tod.“*⁵⁴, behauptet Bataille. Dieses Verlangen zu Taumeln ist aber nicht das Verlangen zu sterben, vielmehr ist es das Verlangen nach dem intensiven Leben an den Grenzen des (Un)möglichen. Es ist *„Leben, in dem man aufhört zu leben, oder zu sterben, ohne aufzuhören zu leben.“*⁵⁵ Im mystischen Bereich gelangen wir zur vollkommenen Souveränität, es gibt kein Verlangen mehr, keine Hoffnung, keine Furcht, keinerlei Differenz. *„Der Augenblick für sich ist die Ewigkeit.“*⁵⁶

Die Erfahrung der Mystiker deckt sich mit dem Hauptaspekt der menschlichen Sinnlichkeit – die ersehnte Ohnmacht. Der Durst nach der Ohnmacht erhöht das Gefühl der Liebe zu einem solchen Spannungsgrad, dass der Verlust der Person oder der Liebe als eine Todesdrohung empfunden wird. Die Liebe zieht aber nicht den Wunsch zu sterben, sondern das Verlangen nach sich, in der Angst um den möglichen Verlust, am Rande der Ohnmacht, zu leben.⁵⁷ Anders als in der dauernden Unordnung der Unterwelt, verkommt der Taumel hier nicht zu einem faden und reizlosen Dauerzustand. Die Sinnlichkeit wird zur dauerhaften Form der Liebe, der Zärtlichkeit. Die Zärtlichkeit mindert die Gewaltsamkeit, die versucht, die zärtliche Beziehung zu trüben und in einem ständigen Wechsel bestärken sie sich gegenseitig.⁵⁸ Der Versuch aber, diesen dunklen Teil der Sexualität durch Einbindung in eine Ordnung, etwa eine Ehe, zu begrenzen, muss scheitern. Solange die Erotik nicht zu bloßer animalischer Beschäftigung herabsinkt, verleugnet sie nach Bataille ihre Souveränität nicht.

Den mystischen Zuständen ist das Desinteresse an der Erhaltung des Lebens gemein und die Angst, die anhält, bis die Kräfte an ihr versagen. Sie sind ein Sich-Öffnen der unmittelbaren Impulsivität des Lebens. Es ist also durchaus möglich, Intention und Schlüsselbilder in den Bereichen Mystik und Eros analog zu sehen.

⁵⁴ Erotik: S. 234.

⁵⁵ Erotik: S. 234.

⁵⁶ Erotik: S. 244.

⁵⁷ Vgl. Erotik: S. 234 ff.

⁵⁸ Vgl. Erotik: S. 237.

Zwischen den beiden Bereichen scheint Kommunikation immer möglich zu sein.⁵⁹ Beides sind Erfahrungen äußerster Intensität, trotzdem haben Heiligkeit und Erotik nicht dieselbe Natur. Die Erotik verlangt die Einsamkeit, sie wird vom Geheimnis bestimmt und kann nicht öffentlich sein. Von der Empfindung der Heiligkeit kann hingegen gesprochen werden. Während also die mystische Erfahrung den Menschen näher an die anderen heranbringt, belässt der Eros ihn in der Einsamkeit.⁶⁰ Doch für den Eros wie für die Mystik gilt letztendlich: „*Das Sein wird uns nur in einer unerträglichen Entgrenzung unseres Seins geschenkt, die nicht weniger unerträglich als der Tod ist.*“⁶¹

Die Erotik der Körper, der Herzen und auch die göttliche Erotik, die mystische Erfahrung, bringen den Menschen der Kontinuität, dem Tod, näher. Beides sind Grenzerfahrungen, die im Taumel für Augenblicke das Ego auszulöschen vermögen. Sie sind ein Liebäugeln mit dem Tod, ohne wirklich sterben zu müssen. In diesen Augenblicken werden sie mit dem Tod austauschbar.

IV. George Bataille und Klaus Mann

Ob Klaus Mann jemals selbst Bataille gelesen hat, ist ungewiss. In seinen Tagebüchern und autobiographischen Werken findet sich darauf kein Hinweis⁶², es bleibt auch fraglich, ob George Bataille seinerseits je einen Roman Klaus Manns in der Hand hielt. Umso erstaunlicher ist es, wie sehr man sich bei der Studie des einen Autors oft an Gedankengänge und Überlegungen des anderen erinnert fühlt.

George Bataille wie Klaus Mann waren Suchende, die die menschliche Erotik und den Tod erforschten, einen Zusammenhang zwischen ihnen herstellten und sich nicht davor scheuten, den Moment der Überschreitung nicht nur auf dem Papier sondern auch im alltäglichen Leben auf vielfältige Weise herbeizuführen – durch

⁵⁹ Vgl. Erotik: S. 241 f.

⁶⁰ Vgl. Erotik: S. 246 f.

⁶¹ Erotik: S. 261.

⁶² Obwohl Klaus Mann im *Wendepunkt* doch recht ausführlich über Breton und die Surrealisten um ihn herum berichtet, fällt über Bataille kein Wort. Nicht einmal der heftige Streit zwischen Breton und Bataille wird erwähnt. Vgl. hierzu Mann, Klaus: *Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht.* – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2006. S. 318 ff. (Quelle wird im Folgenden mit „Wendepunkt“ abgekürzt.)

sexuelle Aktivitäten genauso, wie durch berauschende Substanzen. Beide gingen an ihre Grenzen, um über sie hinaus zu gelangen.

4. 1. Diskontinuität und Ausschweifung

„Die Tiefen des organischen Lebens sind unordentlich – ein Labyrinth, ein Sumpf der tödlichen Begierde und schöpferischen Kraft [...] wo die Orgie der Wollust und Verwesung sich ewig wiederholt, unendliche Qual, unendliche Entzückung.“⁶³, schreibt nicht etwa George Bataille, sondern Klaus Mann in seiner zweiten Autobiographie *Der Wendepunkt*. Damit stimmt er Batailles Überlegungen zum Leben und dessen inhärenten Drang zur Vernichtung zu⁶⁴, ein Leben, das sich nach Bataille „[...] zwischen hemmungslosem Gelächter und Tränen.“⁶⁵ spannt.

Die Erkenntnis Batailles, dass dieses Leben zu einer Verschwendung seiner Kräfte, aufruft⁶⁶, hätte er dem deutschen Autor nicht erst umständlich auseinandersetzen müssen – Klaus Mann folgte diesem Ruf von sich aus. „Ich bejahe jede Verschwendung, die ich mit meinen Kräften getrieben habe, und treibe.“⁶⁷, schreibt Klaus Mann 1936 in sein Tagebuch, ganz im Sinne George Batailles. Klaus Manns Bemühungen, seine Einsamkeit mit Hilfe von Exzess, Orgie und Rausch zu überwinden, dürften denen von George Bataille nicht unähnlich gewesen sein. Wie er verweigerte sich auch Klaus Mann geltenden Moralvorstellungen und den damit verbundenen Wertungen. „Rausch (sogar Todesrausch) immer Steigerung des Lebens, dankbar akzeptiert; nie als ‚Verführung‘.“⁶⁸, notiert er am 4. April 1933.

Wie sehr Klaus Mann an diesem Leben aber litt, das er auf solche Weise „steigerte“, lässt sich aus der Lektüre seiner Tagebücher unschwer erschließen.⁶⁹

⁶³ Wendepunkt: S. 161.

⁶⁴ Siehe S. 10.

⁶⁵ Bataille, George: Die Tränen des Eros.– München: Matthes&Seitz Verlag 1993. S. 22. (Quelle wird im Folgenden mit „Tränen des Eros“ abgekürzt.)

⁶⁶ Siehe Kapitel III: S. 6.

⁶⁷ Heimannsberg, Joachim et al (Hrsg.): Klaus Mann. Tagebücher. Band 3: 1936 – 1937.– Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1995. S. 40. (Zukünftige Quellenverweise auf die Tagebücher werden unter folgendem Kürzel stattfinden: „Mann TB, Bd.“.)

⁶⁸ Mann TB, Bd. 1: S. 129.

⁶⁹ Wie es etwa von Rong Yang beleuchtet wird. Vgl. hierzu Yang, Rong: „Ich kann einfach das Leben nicht mehr ertragen“. Studien zu den Tagebüchern von Klaus Mann (1931 – 1949).– Marburg: Tectum Verlag 1996. (Quelle im Folgenden abgekürzt mit „Yang, Rong“.)

Schon früh findet sich unter seinen Notizen das Verlangen nach dem Tod, das mit den Jahren immer stärker wird⁷⁰, bis Klaus Mann ihm 1949 in Cannes schließlich nachgibt. Es ist vor allem der „Fluch der Individuation“, oder um mit Bataille zu sprechen, die Diskontinuität, die Klaus Mann das Leben unerträglich macht. Wie auch den Franzosen⁷¹ hat die stets präsente Einsamkeit Klaus Mann Zeit seines Lebens beschäftigt. *„Löst sich das Problem der Individuation und der Koexistenz glatt durch die Tatsache des Zusammenarbeitens („Schulter an Schulter.“) Wird, mit der Ausbeutung, auch jemals die abgrundtiefe Trennung zwischen Mensch und Mensch aufgehoben sein?“*⁷², fragt er sich 1934. Batailles Überlegungen zu der schmerzlichen Diskontinuität der Menschen finden bei Klaus Mann ein erlebtes Echo: *„Ich spüre die Begriffe »Einsamkeit« und »Vergänglichkeit« als die einzigen realen.“*⁷³ Die Einsamkeit des Dichters, der immer inmitten vieler alleine war, blieb auch seinen Zeitgenossen nicht verborgen.⁷⁴ Klaus Manns Wunsch endlich einmal dabei, ein Teil von etwas zu sein, bleibt selbst in der Armee unerfüllt.⁷⁵ Die Diskontinuität Batailles ist in Klaus Manns Leben auf traurige Art immer präsent geblieben.

4. 2. Tod und Erotik

So beschreiten die Gedankengänge der zwei Autoren denselben Weg und beide münden im Tod, der Bataille⁷⁶ wie Klaus Mann⁷⁷ ein Zufluchtsort vor der Qual des Lebens war. Dabei wenden sich sowohl der Franzose als auch der Deutsche von den christlich-katholischen Vorstellungen eines Jenseits ab. Für Klaus Mann, der *„[...] unsagbare Sehnsucht nach dem Frieden, dem Nichts, der Auflösung.“*⁷⁸, verspürt, wäre ein Leben nach dem Tod als Strafe verstanden worden, als „Fortsetzung des Fluchs“.⁷⁹ Auch Bataille, der laut seinem Mitarbeiter und Freund Leo DUCA weniger von Todessehnsucht als von Todesangst gezeichnet war⁸⁰, war

⁷⁰ Vgl. beispielsweise Mann TB, Bd.1: S. 118, S. 159; Bd. 2: S. 59; S. 117; Bd. 3: S. 78, S. 136; Bd. 4: S. 94 f, S. 118; Bd. 5: S. 21 f., S.99; Bd. 6: S.186.

⁷¹ Siehe Kapitel III.

⁷² Mann TB, Bd. 2: S. 59.

⁷³ Mann TB, Bd. 2: S. 60.

⁷⁴ Yang, Rong: S. 13.

⁷⁵ Vgl. Wendepunkt: S. 592 und S. 597 und Mann TB, Bd. 5: S. 134.

⁷⁶ Vgl. Tränen des Eros: S. 8.

⁷⁷ Mann TB, Bd. 5: S. 21 f.

⁷⁸ Mann TB, Bd. 3: S. 55.

⁷⁹ Vgl. Yang, Rong: S. 111 f.

⁸⁰ Vgl. Tränen des Eros: S. 8.

die Vorstellung von der endgültigen Auflösung des Egos, dem Nirvana, ein Trost.⁸¹ Bataille selbst schreibt: „Über unserem gesamten Leben lastet der Tod.– Aber für mich hat der endgültige Tod den Sinn eines seltsamen Sieges. Er badet mich in seinem Licht, er entbindet in mir unendlich freudiges Lachen: das des Verschwindens!“⁸²

George Bataille beschäftigte vor allem der Moment der Überschreitung, der Übergang vom Zustand der Diskontinuität in den der Kontinuität. Der „kleine Tod“ war ihm ein Vorgeschmack auf den endgültigen⁸³, im Eros fand er den Moment der Kontinuität wieder und fand die beiden gegensätzlichen Prinzipien in diesem Augenblick höchster Erregung austauschbar⁸⁴. Sowohl bei Bataille als auch Mann finden sich Verklärungen des Todes, Klaus Mann löscht die erschreckenden Bilder des Todes aus. „Erst dann ließ sich der Tod wollüstig begehren, in einem vertrauten Gespräch, einer Umarmung mit dem Todesengel vorstellen.“⁸⁵, hält Marlis THIEL diese Verwandlung fest und liefert damit das bedeutsame Stichwort: Wollust. Die Verbindung mit der Erotik – bei Bataille bereits auf den vorangegangenen Seiten geschildert, findet sich bei Klaus Mann wieder: „Die Konzeption der Auflösung und der Erlösung fließen ineinander, Tod und Lust werden eins. Alles Geschaffene wird Lust, alle Lust will den Tod.“⁸⁶, liest man im *Wendepunkt*.

Klaus Mann beschäftigt der Tod von frühester Kindheit an⁸⁷, mit seiner Begeisterung für die schwarze Romantik ist es zu der Erotisierung desselben nur ein kleiner Schritt. „So wie den Tod lieb’ ich nur deine Hände./Nur deine Hände, mein geliebtes Kind, [...] Es gibt auf dieser Welt nur einen./Es gibt auf dieser Welt den Tod und dich –.“⁸⁸, dichtet ein junger Klaus Mann über seine erste große Liebe, Uto. Auch als er der Tod bereits über den Umweg der Droge sucht⁸⁹, wird

⁸¹ Vgl. Tränen des Eros: S. 10.

⁸² Tränen des Eros: S. 70.

⁸³ Vgl. Tränen des Eros: S. 22.

⁸⁴ Siehe Kapitel III.

⁸⁵ Thiel, Marlis: Klaus Mann. Die Sucht, die Kunst und die Politik.- Pfaffenweiler: Centaurus-Verlagsgesellschaft 1998. S. 227. (Quelle im Folgenden mit „Thiel, Marlies“ abgekürzt.)

⁸⁶ *Wendepunkt*: S. 145.

⁸⁷ Thiel, Marlis: S. 28 f.

⁸⁸ Mann, Klaus: *Kind dieser Zeit*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2005. S. 227.

⁸⁹ Vgl. Mann TB, Bd. 4: S. 94 f.

er sexualisiert, in dem er die entzündeten Einstichmale mit den Spuren einer wilden Liebesnacht vergleicht.⁹⁰

4. 3. Das Geheimnis des Inzest

Was dieses besondere Geheimnis betrifft, so haben die ökonomischen Aspekte dieser Frage, die Claude Levi-Strauss so gewissenhaft untersucht und Bataille um den Aspekt des Festes erweitert hat, Klaus Mann selbst wohl weniger beschäftigt. Mit der älteren Schwester Erika schob sich ihm eine ganz reale Frage in den Vordergrund. „*In meinem Leben hat wohl nur das, woran sie Anteil nimmt, so recht eigentlich Bestand und Wirklichkeit.*“⁹¹, stellt er im *Wendepunkt* fest. Die Verbundenheit, die Klaus Mann mit seiner Schwester Erika fühlte, ist der Gegenstand zahlreicher Studien⁹², genauso wie das enge Verhältnis der Geschwister zu seinen Lebzeiten Gegenstand feindlicher Unterstellungen wurde.⁹³ Es kam des Öfteren zu Eifersuchtsszenen zwischen den Geschwistern, sowohl Klaus als auch Erika beäugten den jeweils aktuellen Partner des anderen mit Misstrauen und Neid.⁹⁴

Die Beziehung zu Erika prägt ihn, Rang YONG spricht in diesem Zusammenhang sogar von einer seelischen Abhängigkeit Klaus’⁹⁵ und Armin Strohmeier beobachtet die zahlreichen Versuche, die der Bruder unternahm, die Schwester – etwa durch gemeinsame Arbeitsprojekte – an sich zu binden.⁹⁶ „*Unendliches Gefühl von Mitleid, Zärtlichkeit und der unabänderlichen Gebundenheit meines Lebens an das ihre....*“⁹⁷, liest man in seinem Tagebuch, „*Wieder die Stimmung nahe an Trauer; dies Leben, das eigentlich nur mit E zu teilen wäre; uns nicht beschieden.*“⁹⁸, heißt es an einer anderen Stelle.

Erika war auch diejenige, die bis 1949 zwischen ihrem Bruder und dessen „wahren Geliebten“, dem Tod, stand. „*E steht zwischen mir und dem Tod.*“⁹⁹,

⁹⁰ Vgl. Mann, TB, Bd. 2: S. 91.

⁹¹ *Wendepunkt*: S. 421.

⁹² Vgl. beispielsweise Strohmeier, Armin: Klaus und Erika Mann.–Leipzig: Reclam 2004.–Leipzig: Reclam 2004. S. 92. (Quelle im Folgenden abgekürzt mit Strohmeier, Armin: Klaus und Erika Mann.)

⁹³ Vgl. Thiel, Marlis: S. 76 ff.

⁹⁴ Vgl. Yang, Rong: S. 138 f.

⁹⁵ Vgl. Yang, Rong: S. 134.

⁹⁶ Vgl. Strohmeier, Armin: Klaus und Erika Mann. S. 93 und S. 96.

⁹⁷ Mann TB, Bd. 3: S. 99.

⁹⁸ Mann TB, Bd. 1: S. 111 f.

⁹⁹ Mann TB, Bd. 2: S. 140.

konstatiert Klaus Mann im Oktober 1935 seine Lage. Es ist keineswegs der einzige Tagebucheintrag, in dem er dieses - zum Teil verbittert - feststellen muss.¹⁰⁰

Doch das enge Verhältnis der Kindertage ließ sich nicht in das Erwachsenenleben hinüberretten. Das Leben entfernt die Geschwister voneinander¹⁰¹, nicht nur räumlich sondern auch innerlich.¹⁰² „*Mir nie entfremdet; aber doch sich schrittweise entfernend.*---- [...] *Was wäre sie ohne mich? – Was bin ich ohne sie?*“¹⁰³, muss sich Klaus Mann erschrocken fragen, der die Diskontinuität verstärkt fühlen muss, als der Kontakt zur Schwester immer mehr abreißt. Wenn die Schwester nicht da war, spürte Klaus Mann seine Einsamkeit besonders stark.¹⁰⁴ Immerhin verband er mit der Schwester (Liebes)gedichte von Gottfried Benn¹⁰⁵ und auch Johann Wolfgang Goethe¹⁰⁶, in dem Goethe unter anderem seufzt: „*Ach, du warst in abgelebten Zeiten/ Meine Schwester oder meine Frau.*“¹⁰⁷.

In den meisten weiblichen Hauptfiguren Klaus Manns finden sich Züge der Schwester; in seinen frühen Werken spielt Klaus Mann mit dem Motiv des Begehrens nach der Schwester oder dem Vater, eine Auffälligkeit, die Armin Strohmeyr über das Gesamtwerk Klaus Manns hinweg verfolgen konnte.¹⁰⁸

In der Literatur konnte Klaus Mann wohl mit Gedanken und Wünschen, die ihn beschäftigten, spielen, im Leben war die Beziehung der beiden dem Auf und Ab des unsteten Lebens unterworfen. „*Selbst die ideale Geschwisterbeziehung sollte der Dynamik aus Eintracht und Zwietracht nicht entkommen, der Szene, die Konkurrenz und Neid beherrschte, wo Liebe sehr heftig in Haß überwechseln konnte, gegenseitige Verführung stattfand und einer den anderen am Ende verließ.*“¹⁰⁹, resümiert Marlis Thiel das besondere Verhältnis der Dichterkinder. Wie „ideal“ diese Beziehung vor allem für Klaus wirklich war, sei dahingestellt. Feststeht, dass die um ein Jahr ältere Schwester, Erika Mann, für Klaus Mann eine

¹⁰⁰ Vgl. etwa Mann TB, Bd. 1: S. 118.

¹⁰¹ Vgl. Strohmeyr, Armin: Klaus und Erika Mann. S. 154 und Yang, Rong: S. 143 – S. 148.

¹⁰² Vgl. Strohmeyr, Armin: Klaus und Erika Mann. S. 106 und S. 136 f.

¹⁰³ Mann TB, Bd. 5: S. 22.

¹⁰⁴ Vgl. Mann TB, Bd. 1: S. 124.

¹⁰⁵ Gemeint ist hier Gottfried Benns *Wie lange noch*. Vgl. hierzu Strohmeyr, Armin: Klaus und Erika Mann. S. 125.

¹⁰⁶ Gemeint ist das Liebesgedicht Goethes an Frau Stein, *Warum gabst du uns die tiefen Blicke*.

Vgl. hierzu Strohmeyr, Armin: Klaus und Erika Mann. S. 116 f.

¹⁰⁷ Goethe, Johann Wolfgang: *Gedichte*.– Berlin und Weimar: Aufbau Verlag 1982. S. 114.

¹⁰⁸ Vgl. hierzu Strohmeyr, Armin: *Traum und Trauma*.

¹⁰⁹ Thiel, Marlis: S. 24.

der wichtigsten, wenn nicht die wichtigste, Bezugsperson war. Umgekehrt kommt Erika, die sich, wie sie in einem Brief an Pamela Wedekind schreibt, gar nicht ohne ihren Bruder denken kann¹¹⁰, über seinen Selbstmord jahrelang, vielleicht auch nie, hinweg.¹¹¹

4. 4. Die Beschäftigung mit der Mystik

Dass sich beide Autoren von den christlichen Jenseitsvorstellungen abwandten, wurde bereits erwähnt. Trotzdem waren sowohl George Bataille wie auch Klaus Mann religiös, wenn auch anders als im christlichen bzw. römisch-katholischen Verständnis.

Klaus Mann, der in seinem Tagebuch etwas trotzig vermerkte, dass er sich zum katholischen Glauben bekennen würde, wenn er nicht bald sterben dürfe¹¹², glaubte Zeit seines Lebens an einen persönlichen Gott¹¹³ und hält nach seinem Eintritt in die Armee fest: „*Die Vorstellung von GOTT – wie vage, wie erschreckend auch immer – ist für mich realer als alles Menschliche...*“¹¹⁴ Das Gottesbild Klaus Manns war während dessen Leben in ständigem Wandel begriffen, die Rolle, die Religiosität und Sinnfrage gespielt haben, versucht Gunter VOLZ in *Sehnsucht nach dem ganz anderen* nachzuzeichnen, auf den hier auch für eine genauere Auseinandersetzung mit dieser speziellen Frage verwiesen sei.¹¹⁵

Bataille, dessen Eintritt in die katholische Kirche wohl eine Reaktion auf seine Schuldgefühle bezüglich seines Vaters war – beim Kriegsausbruch 1914 ließen er und seine Mutter den Kranken hilflos zurück, er starb ein Jahr später – versuchte diese Schuldgefühle mit Frömmigkeit zu bekämpfen. Ein Selbstbetrug, wie er später selber reflektierte. Trotzdem verlor er sich fünf Jahre lang, 1915 bis 1920, in tiefer Religiosität, zog sich sogar in ein Benediktiner Kloster zurück. Die Frömmigkeit hielt nicht an, er wandte sich wieder von der Kirche ab, ohne dass er

¹¹⁰ Vgl. Zanco Prestel, Anna (Hrsg.): Erika Mann. Briefe und Antworten. Band I: 1922 – 1950.– München: Ellermann 1984. S. 260.

¹¹¹ Vgl. Yang, Rong: S. 158 f.

¹¹² Mann TB, Bd. 3: S. 140.

¹¹³ Vgl. Mann TB, Bd. 3: S. 139.

¹¹⁴ Mann TB, Bd. 5: S. 134.

¹¹⁵ Volz, Gunter: *Sehnsucht nach dem ganz anderen. Religion und Ich-Suche am Beispiel von Klaus Mann.*– Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag 1994.

deswegen das Interesse für das Metaphysische verlor.¹¹⁶ Seine Beschäftigung mit der christlichen Mystik prägt seine Theorien nachhaltig, genauso wie ihn das Konzept der Sünde Zeit seines Lebens nicht mehr losließ. Klaus Mann, der die Sünde im *Wendepunkt* schließlich als hochtrabend-hohle Abstraktion abtut¹¹⁷, beschäftigt die Frage der (mystischen) Hingabe ebenso. „Über die Unzulänglichkeit des Gefühls – das nicht-Erreichen der völligen Hingabe (Konzentration? Ich-Entrücktheit) beim Hören von Musik, im Schmerz, in der Liebe. Problem der Mystiker: sich ganz ausschalten, um GOTT ganz aufzunehmen.“¹¹⁸ Bei sich selbst meint Klaus Mann die mangelnde Bereitschaft zur vollkommenen Hingabe zu bemerken und fürchtete, einfach nicht genug lieben zu können¹¹⁹ – eine Selbstdiagnose, die ihn ob seiner Sehnsucht nach eben dieser völligen Hingabe und Kontinuität besonders quälen musste.

Dieser Moment von völliger Hingabe ist natürlich auch im Eros zu finden, und George Bataille ist nicht nur darum bemüht, die Erotik wieder vom Stigma des Bösen – im christlichen Sinne – zu befreien, er ordnet es der Welt des Heiligen zu.¹²⁰ Wieder stößt man bei Klaus Mann auf ganz ähnliche Ansätze. Auch er verbindet die Erotik mit dem Göttlichen: „Die Wollust hat ihren Sinn, ihre mystische Rechtfertigung in sich -: das habe ich schon mit 14 Jahren gewusst, und begreife es immer tiefer.“¹²¹ Wie der Franzose verneint auch Mann letztendlich¹²² die christliche Verteufelung der Erotik und rückt sie wieder in die Nähe des Heiligen, Gottgefälligen: „[...] eben diese ‚sündigen‘ Momente sind es, die mich am ehesten auf die Vergebung aller Sünden hoffen lassen- - -“¹²³, vermerkt er in seinen privaten Aufzeichnungen. Durch den Eros Gott zu erfahren war für ihn, so Volz, keine Blasphemie sondern für die religiöse Erneuerung notwendig.¹²⁴ Im Moment des „Verlöschens“ treffe dann ein letztes Mal alles zusammen: Eros, Gott und Thanatos – die Dreifaltigkeit „Liebe, Glaube, Hoffnung“, für Klaus Mann wie

¹¹⁶ Vgl. Zimmerling-Zinga, Christiane: Der Wahrheitsbegriff im Werke Georges Batailles oder über die Sucht, sich im Rausch zu verlieren. Eine interdisziplinäre Studie.– Frankfurt am Main: R.G Fischer 1997. S. 98 f.

¹¹⁷ *Wendepunkt*: S. 163.

¹¹⁸ Mann TB, Bd. 2: S. 93.

¹¹⁹ Mann TB, Bd. 3: S. 136.

¹²⁰ Siehe S. 12 u. f.

¹²¹ Mann TB, Bd. 3: S. 40.

¹²² Klaus Mann schwankt in der Wertung seiner „Sünde“. Vgl. hierzu Yang, Rong: S. 115.

¹²³ Mann TB, Bd. 5: S. 68.

¹²⁴ Vgl. Volz, Gunter: Sehnsucht nach dem ganz anderen. Religion und Ich-Suche am Beispiel von Klaus Mann.– Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag 1994. S. 112.

Bataille wohl gleichermaßen: „*Geniessend und leidend suche ich GOTT. Ich glaube an Ihn und ich werde ruhig sterben. Ich erwarte den TOD als den Augenblick, in welchem Wollust und Traurigkeit – gewaltiger als in irgendeiner Lebensstunde – Eins sein werden.*“¹²⁵

4. 5. Die Thesen der Arbeit

Die erstaunliche Ähnlichkeit, die die beiden Autoren in den Themen Einsamkeit, Tod, Leben, Todeserotik und Mystik verbindet, wurde auf den vorangegangenen Seiten dargelegt. Eine Verbindung nun auch zwischen den Werken dieser beiden zu suchen, ist ein kaum überraschender Schritt.

Den hier präsentierten Thesen liegt als Hauptwerk *Die Erotik* von George Batailles zugrunde. Die dort geschilderten Überlegungen und aufgestellten Theorien, habe ich bereits im vorangegangenen Kapitel zusammengefasst wiedergegeben. Nun soll anhand dieser Thesen festgestellt werden, inwieweit und auf welche Weise sich die Ideen George Batailles sich in den von mir ausgewählten Exilromanen von Klaus Mann wieder finden.

1. These: Tod und Eros liegt das gleiche Prinzip zugrunde. Nur wer sich selbst verliert, seine Diskontinuität aufbricht, kann den Schmerz der Isolation überwinden – ob im Liebestaumel oder im Todesrausch bleibt gleich, im Augenblick des Übergangs zur Kontinuität werden Thanatos und Eros austauschbar.

2. These: Bataille sieht den Inzest im Bereich des Festes, der heiligen Welt. Für Klaus Mann ist die inzestuöse Verbindung ein Band, das aus der heiligen in die profane Welt hinüberreicht und dort zwei diskontinuierliche Wesen unlösbar miteinander verbindet.

3. These: Zwischen der Erotik der Herzen und der spirituellen Erotik besteht ein enges Band. Die Erotik der Herzen verbindet bei Klaus Mann den Liebenden mit dem Göttlichen.

¹²⁵ Mann TB, Bd. 3: S. 40.

V. Der Eros und der Tod

1. These: Tod und Eros liegt das gleiche Prinzip zugrunde. Nur wer sich selbst verliert, seine Diskontinuität aufbricht, kann den Schmerz der Isolation überwinden – ob im Liebestaumel oder im Todesrausch bleibt gleich, im Augenblick des Übergangs zur Kontinuität werden Thanatos und Eros austauschbar.

Der Mensch als einsames, diskontinuierliches Wesen, das nur mit einem anderen oder im Tod die Kontinuität finden kann – das ist das Bild, das Bataille in seinem Werk zeichnet. Inwieweit werden nun Peter Iljitsch Tschaikowsky, Johanna und die Figuren aus dem Vulkan dieser Vorstellung gerecht?

5. 1. Der Todespage

„Vielleicht macht man im Grunde doch alles immer nur für sich selber, weil die anderen ja so weit weg sind, daß man sie mit keinem Ruf und mit keiner Bewegung erreicht.“¹²⁶

Batailles Überlegungen zur Diskontinuität, zur Isolation jedes Menschen in sich selbst und ihr verzweifelter Streben nach einer Verbindung zu den anderen, sie spiegeln sich im Schmerz Peter Iljitschs wieder. Klaus Manns Tschaikowsky empfindet die Einsamkeit, in der er sich gefangen sieht, als unerträglich. Niemand scheint zu ihm durchzudringen, für niemanden scheint er die Kraft aufbringen zu können, seine Isolation aufzubrechen. Seine ehemalige Geliebte Désirée wirft ihm vor, sich niemals für irgendeinen Menschen interessiert zu haben¹²⁷ und Tschaikowsky muss sich schließlich eingestehen, niemals *genug* geliebt zu haben, nie so, dass er tatsächlich in Gefahr geraten wäre, sich selbst in einem anderen zu verlieren¹²⁸: *„Niemals habe ich dort geliebt, wo die Hoffnung oder die Gefahr bestand, daß man Ernst machte, daß ich gebunden würde, daß man mich wiederliebte und so festlegte.“¹²⁹*

¹²⁶ S. P.: S. 22.

¹²⁷ Vgl. S. P.: S. 126.

¹²⁸ Vgl. S. P.: S. 111.

¹²⁹ S. P.: S. 126.

Peter Iljitsch fühlt sich als Gescheiterter, der seine Gefühle nicht denen eröffnen kann, für die sie bestimmt sind; als zu unverständlich und unangebracht empfindet der Komponist sein Gefühlsleben.¹³⁰ So muss er die wahre Natur seiner Leidenschaft vor denen verstecken, für die sie bestimmt gewesen wären und dort verschwenden, wo weder Gefahr noch Hoffnung besteht.¹³¹ Der Einsame hat resigniert, so scheint es, angesichts unerfüllter Hoffnungen und peinlich gescheiterter Beziehungen.

„*„Ô toi que j’eusse aimé!“ [...] Wieviel Verzicht schon und welche Aussichtslosigkeit in der millionenfach abgenutzten, täglich millionenfach sich erneuernden Formel: Je t’aime, - diesem Klageruf, in eine Leere geschrien, in eine Ferne geflüstert, aus der man eine Antwort erwartet. Nun aber verändert sich dir [...] dieses immerhin noch feststellende, bei aller Melancholie doch noch entschiedene «Je t’aime», in die sich selbst halb zurücknehmende, auf sich selbst verzichtende Aussage: „Ô toi que j’eusse aimé!“ Du wärest es gewesen, dich hätte ich ausgesucht, wenn – ja: wenn... Und hinter diesem „Wenn“ geht ein Abgrund auf.“*¹³²

Peter Iljitsch muss alleine bleiben, er findet keinen Anschluss und die wenigen, die ihm etwas bedeuten, entfernt und entfremdet ihm das Leben wieder¹³³: „*Entglitten sind so viele Gesichter, die mir etwas bedeutet haben [...]. Mein Leben zerfällt in Episoden und Fragmente, es ist zerfressen und zerstört von der Vergänglichkeit.*“¹³⁴ Die Vergänglichkeit des Lebens ist für den alternden Komponisten ein zerstörender Fluch und Segen gleichermaßen. Ein Segen deshalb, weil der Gedanke sterben zu können, ihm das Leben erst erträglich zu machen scheint. Peter Iljitsch scheint sich mehr mit dem Tod, mit dem „*dunklen Ziele*“¹³⁵, verbunden zu fühlen, als mit dem Leben, das ihn mit seiner Vergänglichkeit und tiefen, inhärenten Einsamkeit quält. Tschaikowskys Gedanken an den Tod, sein Herbeilocken und Herausfordern jener Macht beherrschen den Roman. Man kann von einem Todestaumel zu sprechen, in dem sich Klaus Manns Tschaikowsky den ganzen Roman hindurch befindet; Peter Iljitsch hofft auf das Eintreffen des Todes

¹³⁰ Sicher spielt diesbezüglich auch Peter Iljitschs Homosexualität eine Rolle, da Homosexuelle zu seinen (und Klaus Manns) Zeiten noch strafrechtlich verfolgt wurden; von der gesellschaftlichen Ächtung einmal abgesehen. Bezüglich des Scheiterns der Liebe bei Klaus Mann aufgrund ihrer **homosexuellen** Natur siehe Wolfram, Susanne.

¹³¹ Vgl. S. P.: S. 126.

¹³² S. P.: S. 125.

¹³³ Vgl. S. P.: S. 107, S.133, S. 277, S. 289.

¹³⁴ S. P.: S. 277 f.

¹³⁵ S. P.: S. 290.

in ständiger, sehnsuchtsvoller Erwartung. Das dunkle Ziel soll den Schmerz der Diskontinuität auslöschen, die Begrenzung in der Peter Iljitsch gefangen ist, aufbrechen. Die Gedanken an das Ende schenken dem Komponisten Ruhe und Trost: *„Ich will mir das Nichts vorstellen, dann schlafe ich ein. Ich will mir den Tod vorstellen, damit er die Erinnerungen löscht, die bitter schmecken.“*¹³⁶

Endlich ausruhen und der Mutter folgen zu dürfen, darauf hofft Peter Iljitsch. Immer wieder klingen ihm die mahnende Worte des Kindermädchens, ja immer der Mutter zu folgen, nach, und nur zu gerne würde er ihnen nachgeben: *„Die Mutter war absichtlich gestorben. „Oh Gott, lasse mich meiner Mutter folgen! Ich will ihr folgen. Ich möchte ihr immer folgen.“*¹³⁷

Doch noch hält ihn das Leben in seiner Diskontinuität gefangen. Den Kokon der Einsamkeit mit Hilfe des Eros für einen kurzen Moment zu verlassen, sich für einen Moment in einem anderen, in der Kontinuität zu verlieren – selbst diese momentane Linderung scheint Tschaikowsky verwehrt. In den Situationen, in denen sich der Eros als Fluchtweg aus der Einsamkeit bietet, gewinnt wiederum der Tod die Oberhand und die Erotik wird zu einer Todeserotik. *„Freilich, dachte Peter Iljitsch [...], „freilich, es wäre kein übler Tod, von diesem erwürgt zu werden... Dieser böse Engel, unheimlich stark und gewandt, stürzt sich auf dich, so daß dir das Sehen und Hören schwindet; schließlich gibt er sich als das zu erkennen, was er ist, als der Würgeengel, und er preßt dir den Atem ab, du vergehst...Du vergehst, oh Erlösung...“*¹³⁸

So denkt Peter Iljitsch, als er glaubt, von dem Jungen, dem er aus dem Circus Médrano folgt¹³⁹, ermordet zu werden, wenn er dessen Aufforderung nachkommen und ihn sich mitnehmen würde. Anders als das Leben und ungleich mehr als der Eros ist Tschaikowsky der Tod Freund und Trost.

Auch als Peter Iljitsch ihn schließlich doch noch findet, den einen, den er genug zu lieben vermag, den Sohn seiner Schwester, Wladimir, verschwindet die Sehnsucht nach dem Tod nicht, vielmehr schleicht sie sich in die Gedanken an den Geliebten und verleiht diesem eine ganz besondere, verführerische Kraft. *„Denn Peter Iljitsch – der von den Melodien wie von Giften berauschte – liebt*

¹³⁶ S. P.: S. 159.

¹³⁷ S. P.: S. 142.

¹³⁸ S. P.: S. 179.

¹³⁹ Vgl. S. P.: S. 172 ff.

den Entfernten, den Nahen – den Sohn der Schwester, den Enkel der Mutter; den Erben, den Todesengel und den Lebensspender –, liebt ihn mit einer heftigen Innigkeit, die wehe tut in der Brust und die er niemals gekannt hat, sein Leben lang.“¹⁴⁰

Wladimir leistet seinem berühmten Onkel in Frolowskoe Gesellschaft, „Segenswochen“ für beide aber besonders für den sonst so einsamen Komponisten. Die Liebe, die Erotik der Herzen, lässt den vom Leben geplagten Tschaikowsky für eine kurze Zeit Ruhe, ja sogar Glück finden. *„Wladimir lachte, und sein lachendes Gesicht war nahe dem Gesicht Peter Iljitschs. Der erschrak. „Was ist das?“ empfand sein erschrockenes Herz. „Das kann doch beinahe nicht sein. Ist dies wirklich – wirklich ein vollkommen glücklicher Augenblick?“*“¹⁴¹

Doch dieses Glück hält nicht an und die wenigen Momente reichen nicht aus, um ihn mit seinem Schicksal – Leben zu müssen – zu versöhnen. Mehr und mehr vermischt sich die Liebe zu seinem Neffen in Peter Iljitsch mit dem stärker Begehrten – dem Tod. Bald schon sitzt sein Neffe in seiner Fantasie an seinem Totenbett.¹⁴² Die Liebe und Sehnsucht zu Wladimir vereinen sich mit dem altbekannten Sehen. Der Tod und der Geliebte verschmelzen in Tschaikowskys Innenwelt unauflöslich, werden zu einer Figur. Der nächtliche Wladimir verwandelt sich zum übergeschlechtlichen Todespagen.¹⁴³

Diese übergeschlechtliche Traumgestalt, die Tod und Erotik in sich vereint, ist letztlich auch der Wladimir, der Peter Iljitsch bleibt. Der Fluch der Diskontinuität setzt sich durch und das Leben entfernt den echten Wladimir unaufhaltsam von dem alternden Komponisten: *„Weh mir, das vertrauteste Gesicht ist mir schon halb entfremdet. Mein kleiner Wladimir sucht sich schon andere Menschen, die er lieben will – anders lieben, als mich alten Mann.“*¹⁴⁴ *„Bob liebt alle Nastenkas von St.Petersburg, er wird rot, wenn man von ihnen spricht...“*¹⁴⁵

Die Einseitigkeit von Tschaikowskys Liebe, die eine andere ist, als die der Neffe für den berühmten Onkel empfindet, hat Tschaikowskys Einsamkeit vielleicht für

¹⁴⁰ S. P.: S. 324.

¹⁴¹ S. P.: S. 231.

¹⁴² Vgl. S. P.: S. 236 ff.

¹⁴³ Vgl. S. P.: S. 323.

¹⁴⁴ S. P.: S. 278.

¹⁴⁵ S. P.: S. 266.

kurze Zeit lindern können. Ihn aus seiner Diskontinuität zu befreien, dafür reicht sie aber nicht aus. Tschaikowskys düstere Überlegungen zu Beginn des Romans, dass man die anderen „[...] *mit keinem Ruf und mit keiner Bewegung erreicht*.“¹⁴⁶ bewahrheiten sich schlussendlich in bitterer Weise: Peter Iljitsch und Wladimir bleiben sich zu fremd, bleiben in der Diskontinuität verhaftet.

„*Ich schaue ihn an, als sei er mein Eigentum, und er ist mir fern. Mein Eigentum und mir unendlich fern...*“¹⁴⁷, stellt Peter Iljitsch erschrocken fest. Die Einsamkeit wird unerträglich. Mit dem Fertigstellen seiner sechsten Symphonie hat er seinen Lebensauftrag erfüllt. Bereits einen Tag nach der Uraufführung lässt Tschaikowsky sich ein Glas Leitungswasser bringen – inmitten einer Cholera-Epidemie.¹⁴⁸ Der Komponist erkrankt fast sofort und in seinem Todeskampf präsentieren sich Eros und Thanatos noch einmal als eine untrennbare Einheit: „*In einer ekstatischen Konfusion, die allen Umstehenden das Blut gefrieren ließ, nannte er den Tod seine Mutter, seine Mutter den Sohn, seinen Sohn den Geliebten, seinen Geliebten den schwarzen Engel – und diesen zur inzestuösen, tödlichen Vereinigung auf sein Lager zu zwingen, schien der Rasende wild entschlossen.*“¹⁴⁹

Erst der Tod kann den Schmerz der Diskontinuität auslöschen; der Eros der Körper und selbst der der Herzen bleibt zu unerfüllt, zu einseitig, als dass er Tschaikowsky aus seiner Einsamkeit zu erlösen vermocht hätte.

Es ist aber nicht einfach der Tod, der die Grenze zwischen Kontinuität und Diskontinuität auflöst. In der Symphonie *Phatétique* lässt sich der Tod durch die erotisch aufgeladene Figur eines Todespagen repräsentieren. Dieser dunkle Geliebte Tschaikowskys ist eine Verbindung der beiden Gegensätze, Eros und Thanatos, die für den Komponisten, an der Schwelle von einem Zustand in den anderen, zu ein und demselben werden.

¹⁴⁶ S. P.: S. 22.

¹⁴⁷ S. P.: S. 264.

¹⁴⁸ S. P.: S. 347.

¹⁴⁹ S. P.: S. 357.

5. 2. Flucht in den Norden

In *Flucht in den Norden* treffen wir auf das ungleiche Geschwisterpaar Karin und Ragnar, die sich beide in die Protagonistin Johanna verlieben. So ungleich die drei Charaktere auch sind, sie haben ein verbindendes Element: Die Einsamkeit.

Johanna hat mit ihrer Flucht aus Deutschland alles verloren. Familie, Freunde und potentielle Partner mussten zurückgelassen werden. Karin, die außer Johanna keine Freunde zu besitzen scheint, hat bereits ihren Verlobten verloren, als mit ihrem Vater der letzte Mensch zu sterben scheint, an den sie etwas bindet. Ragnar ist genauso alleine – obwohl es sein Hof ist, findet er nirgendwo wirklich Anschluss oder auch nur Verständnis.

Alle drei leiden unter der Diskontinuität und dem Schicksal, das ihnen auferlegt wurde und alle drei hoffen, durch den jeweils anderen der Einsamkeit, wenn nicht gar dem Leben(sweg) entkommen zu können.

Von den Nazis verfolgt flüchtet die Sozialisten Johanna zu ihrer Freundin Karin nach Finnland. Sie ist einsam und verzweifelt, alles kommt ihr sinnlos vor. Die Verlorene flüchtet sich in den Frieden, den Karin ausstrahlt¹⁵⁰ und in ihre Zärtlichkeiten: „*Sie berührte mit ihren Lippen die feuchte und heiße Wange Johannas; sie berührte mit ihren Lippen Johannas Mund. Sie zog sie inniger an sich. Ihre Umarmung war nicht mehr die sanfte Geste der Freundinnen, die abends im vertrauten Gespräche sitzen. Sie hielten sich anders umschlungen. Von diesem anderen war früher nichts in ihrer Kameradschaft gewesen. Da es nun da war und solche Macht hatte, ließ Johanna, die weinende, es geschehen – [...]*.“¹⁵¹

Karin ist in Johanna verliebt und hofft auf eine Beziehung. Für Johanna scheint diese Nacht hingegen mehr ein einmaliges sexuelles Erlebnis gewesen zu sein, geschehen aufgrund einer wilden Mischung aus Einsamkeit, Verzweiflung und Alkohol. Als Karin auf dem Gut ihrer Eltern schüchtern eine erneute Annäherung versucht, entzieht sich Johanna ihr: „*Karin hob die Hand, um Johannas gesenkten Kopf zu lieblosen. [...] Johanna drehte unwillkürlich den Kopf zur Seite; Karin zog, wie beschämt, ihre Hand zurück.*“¹⁵²

¹⁵⁰ Vgl. FidN: S.16.

¹⁵¹ FidN: S. 31 f.

¹⁵² FidN: S. 59.

Die gemeinsam verbrachte Nacht und alles, was sie bedeutet oder bedeuten könnte, kommt zwischen Johanna und Karin nie zur Sprache. Karin erkennt nur zu bald, dass sie vergeblich gehofft hat – Johanna entfernt sich bereits von ihr: *„Das Gesicht der schwesterlichen Geliebten – noch so nah bei ihr und schon jetzt so entfernt–, das helle, kühne, kindliche Gesicht, grausam bei aller Unschuld, [...], wick nicht von ihr, blieb bei ihr, quälend und entzückend.“*¹⁵³

So endet die Liebesbeziehung, die zwischen den zwei jungen Frauen möglich gewesen wäre, ehe sie richtig begonnen hat. Karin verzichtet darauf, mit ihrem Bruder um Johannas Gunst zu ringen, sie weiß, dass sie unterliegen muss. Und wirklich verliert sie die Freundin an Ragnar, dem mit Johanna *„ein neues, süßes und hoffnungsloses Abenteuer zuwuchs – wo für sie [Karin] die große Hoffnung gewesen war, die größte seit der ersten, stärksten, früh zertrümmerten.“*¹⁵⁴.

Trotz Intervention von Außen, den Ermahnungen der Mutter Karins und auch dem Erzähler, zieht Johanna sich immer weiter von Karin zurück. Die beiden jungen Frauen scheinen sich fremd zu sein, noch bevor Johanna ihre Beziehung mit Karins Bruder eingeht. Ragnar, auf den Johannas Wahl fällt, hat von der zuverlässigen Liebe, wie Karin sie Johanna bietet, wenig zu geben. Er wird in Liebessachen als wenig zuverlässig, als flatterhaft, beschrieben: *„Ragnar bekam, was er wollte; fraglich blieb nur, wie lange er es behielt.“*¹⁵⁵

Der Leser ahnt bereits früh, dass Johannas Entscheidung gegen Karin und für Ragnar nicht gut ausgehen wird, dass diese Liebe Johanna ebenso wenig aus ihrer Einsamkeit zu lösen vermag, wie Karin ihre Liebe zu Johanna. *„Weißt du denn, was du verlierst, wenn du sie [Karin] nicht hältst? So verschwenderisch darfst du nicht sein. Bist du so verschwenderisch, Johanna? Kannst du dir denn das leisten? Ach, wie lange, lange wirst du es bereuen.“*¹⁵⁶

Doch trotz der düster-mahnenden Worte hat, wo Johanna „das andere“, das sich in die Beziehung der Mädchen mischt, einfach nur geschehen lässt, das Zusammenkommen zwischen Johanna und Ragnar die Kraft, Johannas Dasein in den Grundfesten zu erschüttern: *„Die Stunde war da, die Stunde hatte die Macht, alles auszulöschen, alles in sich zu saugen, was jemals in Johannas Leben*

¹⁵³ FidN: S. 102.

¹⁵⁴ FidN: S. 101.

¹⁵⁵ FidN: S. 101.

¹⁵⁶ FidN: S. 183.

gewesen war; alles unwichtig zu machen, alles zu entwerten, was noch kommen würde.“¹⁵⁷

Johannas Verhältnis zu Ragnar ist so ganz anders, als jenes zu seiner Schwester Karin. Statt in das Gefühl von Geborgenheit und Zärtlichkeit flüchtet sie sich mit Ragnar in die Ekstase, die die Welt um sie herum wenigstens für einen Moment auslöscht: *„Sie stürzte in diese Umarmung wie in einen Abgrund, dessen Glanz und Finsternis alles verschlang, was bis dahin Realität gewesen war.*“¹⁵⁸

Doch den so gefürchteten Fluch der Individuation kann das Liebesspiel nicht auslöschen, im Gegenteil wird ihm hier sogar die Fähigkeit abgesprochen, die Einsamkeit wenigstens für Sekunden zu vertreiben: *„Mit einem heilig hingerissenen Ernst, schamlos, nach allen Regeln, spielten sie das große Spiel der umständlich gekosteten Lust, die aufheben und überwinden soll die Einsamkeit, während sie doch nur fähig ist, sie rauschhaft zu steigern, um ihr am Schluß, in der Befriedigung, den sakralen, ganz und gar trostlosen Höhepunkt zu verleihen.*“¹⁵⁹

Die Gewalt, mit der der Eros Johanna mit sich reißt, steht in scharfem Kontrast zu der gegenseitigen Fremdheit, die die beiden Charaktere einfach nicht zu überbrücken vermögen: *„Du kannst ihn lieben, soviel du willst, Johanna, er wird immer so neben dir sitzen, er weiß nichts von dir, keine Umarmung wird ihn dir ganz nahe bringen, er ist fremd, fremder Ragnar.*“¹⁶⁰ Dass die beiden Liebenden sich trotz allem fremd bleiben, klingt immer wieder an, es wird zum Merkmal der Beziehung. Der unsichtbare Abgrund zwischen Johanna und Ragnar bleibt bis zum Ende bestehen, sie schaffen es nie, ihn zu überwinden, selbst als Liebe und Tod schon austauschbar, als Eros und Thanatos schon das selbe sind: *„[...] sie sind sich schon fremd, im Augenblick dieser grauenvollen Gemeinschaft -: stumm, es gibt keinen Ausweg, und so stürzen sie sich in den Tod wie in die Liebesnacht – und so stürzen sie sich in die Liebesnacht wie in den Tod.*“¹⁶¹

Das Leben, dem die junge Protagonistin zu entkommen trachtet, lässt sich nicht so einfach zur Seite drängen. Immer wieder dringen Briefe und Telegramme von

¹⁵⁷ FidN: S. 118.

¹⁵⁸ FidN: S. 119.

¹⁵⁹ FidN: S. 119.

¹⁶⁰ FidN: S. 186.

¹⁶¹ FidN: S. 256.

Johannas Freunden in die Illusion ein, die sie sich mit Ragnar zu schaffen versucht. Obwohl Johanna bereits ahnt, dass das Ende dieses kurzen Vergessens nahe ist, unternimmt sie einen letzten Versuch, dem Schicksal zu entkommen. Sie folgt Ragnar „„*Weit hinweg [...]. Wo es nichts mehr gibt, nur noch uns...*““¹⁶².

Doch auch die gemeinsame Flucht vor der Welt an sich und der bitteren Realität im Besonderen hält nicht, was sie zu versprechen schien. Beide bleiben in ihrer Diskontinuität verhaftet, bleiben sich weiterhin fremd und schon bald wenden sich die Gespräche der anderen Macht zu, die den Schmerz des Lebens und der Einsamkeit auslöschen kann. „*Hast du eigentlich Angst vor dem Tod?*“¹⁶³, so die Gretchenfrage Johannas an Ragnar. Doch der Finne hat die Angst vor dem Tod verloren: „*Der Tod hatte dann ein Gesicht und starrte mich aus dem Finsteren an. Es kam so ein Grauen aus seinen Augenhöhlen. Aber das hat sich geändert, kommt mir vor. Der Tod kann nicht schlimm sein. Das Leben ist schlimm, ja, das ist die Überraschung.*“¹⁶⁴ Und Johanna kann ihm nur zustimmen, nicht der Tod ist es, der schlimm ist, ganz im Gegenteil, er ist ein Trost: „*Oft ist mir so zumute, daß ich lieber sterben möchte als alles, alles andre. [...] Was lohnt es sich denn, für irgend etwas im Leben zu kämpfen, wenn doch nicht irgend etwas am Leben mißraten ist, sondern wenn das Leben selbst mißraten ist – [...].*“¹⁶⁵

Das Leben ist die Quelle allen Schmerzes, klingt es in *Flucht in den Norden* ganz ähnlich an, wie in der *Symphonie Pathétique* und der Tod ist die Erlösung. Sterben zu dürfen ist Ziel und Wunsch der Protagonisten. Wie Peter Iljitsch weiß auch Johanna, die bei Ragnar bleiben und die Welt um sich herum einfach vergessen dürfen möchte, dass das Leben der Feind der Liebenden ist, der wieder trennt, was zusammenbleiben möchte. „„*Wenn wir beide im gleichen Augenblick für immer, immer auf diese dummen Bewegungen verzichten dürften, die doch kein Ziel haben; denn sie führen uns doch nicht zueinander, [...] und auf die Dauer werden sie uns auseinanderführen, [...].*““¹⁶⁶, ahnt Johanna zu Recht.

Ihr Todeswunsch, einmal an die Oberfläche gedrungen, verharnt dort. Als sie mit Ragnar um ein Haar tödlich verunglückt, kann sie angesichts des schönen Pferdes, das sie beide fast das Leben gekostet hätte, nur denken: „*Warum kann dies nicht*

¹⁶² FidN: S. 224.

¹⁶³ FidN: S. 254.

¹⁶⁴ FidN: S. 254 f.

¹⁶⁵ FidN: S. 255.

¹⁶⁶ FidN: S. 255.

das letzte Bild sein, das mir zugeteilt ist? Es wäre ein großartiges letztes Bild. Warum konnte es diesmal nicht schief gehen, [...] – sonst war Ragnar doch zu zuverlässig ungeschickt. Ich möchte sterben.“¹⁶⁷

Der Tod bleibt ihnen beiden verwehrt und so flüchten sich die zwei in die einzig andere Option: in den Eros, in „[...]kurzes, ungeheures Geschehen, so reich und widerspruchsvoll beladen mit Gefühlen, Stimmungen und Eigenschaften, wie es nur noch der ihm verwandteste und am meisten entgegengesetzte Moment zu sein vermag: der höchst ersehnte, höchst gefürchtete, der des Todes.“¹⁶⁸

Der Wunsch zu sterben wird in Johanna übermächtig, sie weiß, dass sie nicht bei Ragnar bleiben kann, dass das Leben sie auseinander reißen wird und sie sehnt sich nach dem Tod, will lieber „noch tiefer fahren und sinken“¹⁶⁹ alleine oder mit ihm zusammen.¹⁷⁰ Doch sie stirbt nicht und so wird das eigentlich Ersehnte, der Tod, ein weiteres Mal durch den Eros ersetzt. Thanatos und Eros sind für Johanna ganz austauschbar geworden.

*„Doch nur [als Antwort auf ihren Todeswunsch], zum wievielten Male, das hoffnungslose Spiel der Liebkosungen. Was blieb ihnen da zu tun übrig als sich in die Umarmungen zu werfen, wie sich ein verzweifelter Liebespaar vor den Schnellzug wirft, damit es von ihm zermalmt werde; Hand in Hand, berauscht von der Nähe des anderen wie von der Nähe des Todes[...].“*¹⁷¹

So intensiv und gewaltsam – gewaltsam im Sinne Batailles – sie auch beschrieben wird, die Liebe von Johanna und Ragnar ist von Anfang an zum Scheitern verurteilt. Die beiden Liebenden bleiben sich fremd. Der (gemeinsame) Tod, den zumindest Johanna ersehnt, bleibt ihnen verwehrt und das Leben bringt die beiden Liebenden – genau wie Johanna es befürchtet hat – wieder auseinander. Der kämpferische Auftrag, der mit grausamer Vehemenz Johannas Verzicht auf Ragnar fordert, holt die Liebenden schließlich in Form des Telegramms, das von Brunos Tod berichtet, ein. Johanna kann sich dem Leben nicht länger entziehen, sie besinnt sich wieder auf ihre Aufgabe, ihren Auftrag.¹⁷² Auch Ragnar kann sie

¹⁶⁷ FidN: S. 258.

¹⁶⁸ FidN: S. 121.

¹⁶⁹ FidN: S. 256.

¹⁷⁰ Vgl. FidN: S. 256.

¹⁷¹ FidN: S. 256.

¹⁷² Vgl. FidN: S. 241.

nicht mehr halten: „„Du denkst nicht mehr an mich“, sagte er schließlich. „Du bist schon fertig mit mir. Bin ich schon nicht mehr da? Hast du schon alles vergessen?““¹⁷³

Johanna hat nichts vergessen, „Daß ich dich liebe, Ragnar, so sehr und so stark, Ragnar: das ist die Wahrheit.“¹⁷⁴, aber sie hat keine Wahl mehr, obwohl sie nicht einmal erahnen kann, was dieses Schicksal „[...], um dessentwillen du nun alles opfern muß, so daß dein arg verwundetes Herz, nie mehr, niemals mehr wird heilen können [...].“¹⁷⁵ für sie bereithält.

Flucht in den Norden zeigt zwei ganz unterschiedliche Formen der Liebe, die sanfte, zuverlässige Liebe Karins und die ungestüme Leidenschaft Ragnars. Beide nützt Johanna, um der Diskontinuität zu entkommen. Doch die Liebe zu Ragnar wird immer mehr zu einer Lebensflucht, zu dem Versuch, der Einsamkeit und dem Schicksal dauerhaft zu entinnen. Es ist der Tod, den das Mädchen eigentlich will und da er ihm verwehrt bleibt, stürzt es sich in den Eros als sei dieser der Tod. Und in diesem Moment der Flucht, der Versuch von der einen Welt in die andere zu entwischen, ist Johanna egal, ob Tod oder Eros - sie sind längst austauschbar geworden. Doch letztendlich bleiben all ihre Fluchtversuche erfolglos. Die politische Verantwortung ruft und mit ihr auch Johannas „größere“ Liebe, die Liebe zu ihrem Deutschland. Als Ragnar sie indirekt vor die Wahl stellt, sich für ihn oder Deutschland zu entscheiden¹⁷⁶, erkennt sie: „[...], ich bin mit tausend Fäden daran gebunden.“¹⁷⁷ Zurück im Hotel erreicht sie die Nachricht von Brunos Tod, das Zeitgeschehen holt sie mit voller Wucht ein, zusammen mit dem klaren Befehl ihres Bruders: „[...] komm nach Paris wir brauchen dich Georg.“¹⁷⁸ Johanna hat keine Wahl mehr.¹⁷⁹ Die Vorzeichen der „großen Katastrophe“, der keiner entgeht,¹⁸⁰ sind zu deutlich geworden, als das sie sich ihrer Verantwortung, politisch aktiv zu werden, weiter entziehen kann.

„Johanna wandte ihm das erhobene Gesicht zu. Es hatte sich in ihm etwas verändert: die weiche Linie unterhalb des Mundes war verschwunden, plötzlich

¹⁷³ FidN: S. 270.

¹⁷⁴ FidN: S. 271.

¹⁷⁵ FidN: S. 271.

¹⁷⁶ Vgl. FidN: S. 265 und S. 267.

¹⁷⁷ FidN: S. 268.

¹⁷⁸ FidN: S. 269.

¹⁷⁹ Vgl. FidN: S. 270.

¹⁸⁰ Vgl. FidN: S. 272.

paßte alles in diesem Gesicht zu der schönen und kühnen Stirne. „Kein großes Opfer wird umsonst gebracht“, sagte sie. „Und kein großer Glaube ist je vertan worden.“¹⁸¹ Johanna wird zur antifaschistischen Kämpferin, bereit die Befehle der Parteileitung auszuführen, um für Deutschland eine Zukunft zu erzwingen, die sie selbst vermutlich nicht mehr erleben wird.¹⁸² Das politische Geschehen, das über weite Strecken des Romans *Flucht in den Norden* im Hintergrund stetig präsent ist, tritt nun nach vorne und schiebt der Todesromantik einen Riegel vor. Die Zeit der Flucht ist endgültig vorbei: „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 anderen, jeder an des anderen trostlos geschlossenem Mund.“¹⁸³

5. 3. Der Vulkan

Mit *Der Vulkan* hat Klaus Mann einen der bedeutendsten Exilromane der deutschen Literatur geschrieben. Es ist eben, wie Stefan Zweig in seinem Brief an ihn bemerkt¹⁸⁴, ein erlittenes Buch, das sich mit Schwierigkeiten und Chancen des Exillebens auseinandersetzt, in dem sich so viel, aber eben doch nicht alles ändert. „Wer die Emigration nicht selber mitgemacht hat, könnte überhaupt geneigt sein, die dramatischen und romantischen Aspekte dieser Existenzform zu überschätzen.“¹⁸⁵, bemerkt Klaus Mann, ohne das Exil deswegen zu verharmlosen¹⁸⁶. Aber man kann nicht immer „hauptberuflich“ Emigrant sein¹⁸⁷, wie der Autor weiter festhält. Die unangenehmen Fragen, die die aktuelle Situation mit sich bringt, bleiben nicht die einzigen; das menschliche Leben lässt sich nicht darauf reduzieren: „Indessen hören einige große Gefühle nicht auf, das Menschenherz zu beschäftigen: Ehrgeiz und Liebe, Einsamkeit und Hunger, Freundschaft und die Angst vor dem Tode – oder die Sehnsucht nach ihm...“¹⁸⁸

¹⁸¹ FidN: S. 270.

¹⁸² Vgl. FidN: S. 271.

¹⁸³ FidN: S. 272.

¹⁸⁴ Vgl. Gregor-Dellin, Martin (Hrsg.): Klaus Mann. Briefe und Antworten. 1922 – 1949.– München: Ellermann 1987. S. 386.

¹⁸⁵ Wendepunkt: S. 412.

¹⁸⁶ Vgl. Wendepunkt: S. 461.

¹⁸⁷ Vgl. Vulkan: S. 214.

¹⁸⁸ Vulkan: S. 214.

5. 3. 1. Eros, Tod und das Scheitern der Liebe am Zeitgeschehen

„Menschliche Bindungen, zarte Rücksicht auf die Geliebte kommen kaum in Frage: die Zeiten sind nicht danach.“¹⁸⁹

Die Einsamkeit, ein bei Klaus Mann vertrautes Thema, drängt sich im Vulkan besonders eindringlich auf. Das Exil hat die Figuren aus ihrer vertrauten Umgebung und ihren zwischenmenschlichen Beziehungen gerissen und lässt die der menschlichen Existenz zugrunde liegende Diskontinuität dadurch besonders scharf hervortreten. Dementsprechend quälend nehmen die Charaktere ihre Verlorenheit wahr. Sie suchen Zuflucht und finden sie, meist nur für eine kurze Zeit, beieinander. Wieder ist es der Eros, der ihnen die Flucht in die Kontinuität für einen kurzen Moment gewährt.

Auf den folgenden Seiten sollen nun die Beziehungskonstruktionen ausgesuchter Charaktere des *Vulkans* auf ihr Verhältnis zum Tod und zum Eros hin untersucht werden. Zu einem neuen Betrachtungswinkel zwingt die vielfältige Natur des Todes im *Vulkan*, der in den vorangegangenen Romanen hauptsächlich Fluchtweg oder ersehntes Ziel war.

5. 3. 1. 1. Tilly und Martin: Die Selbstmörder

Tilly von Kammer ist, im Gegensatz zu ihrer großen Schwester Marion, politisch nicht besonders interessiert, nur um Zeit mit ihrem Freund Konni verbringen zu können, geht sie mit ihm zu den Treffen der Kommunisten. Nach der Machtergreifung Hitlers lässt sie sich von ihm, unter der Bedingung, dass er bald nachkommt, zur Emigration überreden. Konni will seine Freundin außerhalb der Gefahrenzone wissen; Deutschland zu verlassen hat der politisch aktive Kommunist aber nicht vor. Er wird beim Verteilen illegaler Flugblätter erwischt und verhaftet.

Tilly korrespondiert mit dem, ihr nur unter seinen Initialen H. S. bekannten Hans Schütte, einem Kameraden von Konni, um mehr über das Schicksal des Freundes

¹⁸⁹ Vulkan: S. 423.

zu erfahren. Der Unbekannte beginnt sie zu beschäftigen: „*Während sie das Briefcouvert schloß, dachte sie – zum wievielten Male? –: „Was mag das wohl für ein Mensch sein, dieser H. S.?“*“¹⁹⁰ Heimlich plant sie ihn als Ersatz für Konni ein, für den Fall, dass „das Schlimmste“ passieren sollte und sie den Freund nie wieder sieht.¹⁹¹ Doch sie lernt nicht H.S. kennen, sondern dessen Kameraden Ernst. Die Nacht, die die zwei zusammen verbringen, ist die Entschädigung für das Leid und die Einsamkeit, die Tilly in den letzten Jahren erfahren hat: „*Sie bekam den Blick eines Kindes, das sich verirrt und sehr viel Schrecken ausgestanden hat – nun aber ist es dort angekommen, wo es keine Gefahren mehr gibt: keine Gefahren mehr für diesen einen schönen Moment.*“¹⁹²

Ernst ist für das Mädchen die Antwort auf seine Sehnsucht. Ihr Glück ist von kurzer Dauer, bereits am nächsten Morgen wird Ernst von der Schweizer Fremdenpolizei verhaftet und Tilly verliert den gerade erst Gefundenen wieder. Ihr inneres Flehen, „*„Bleibe bei mir! Bitte, geh nicht fort! Ich habe mich so lang nach dir gesehnt – nun darf es nicht so schnell vorüber sein!“*“¹⁹³, bleibt erfolglos: Sie begreift: „*„Den sehe ich nicht mehr wieder. Auch Nachrichten kommen nicht mehr von ihm. Den sehe ich nicht mehr.*““¹⁹⁴

Tilly wird von Ernst schwanger. Ohne jede Nachricht von dem Vater kann sie sich nicht dazu durchringen, das Kind zu bekommen. Doch die Abtreibung hinterlässt ihre Spuren und Tilly erkennt schnell: Man hat sie „verpatzt“. Sie wird nie wieder richtig gesund oder schmerzfrei sein. Die kleine Schwester Marions hat beide Liebhaber verloren, sie ist am Ende ihrer Kräfte: „*Jetzt hat es aber wirklich keinen Sinn mehr! Ich muß sterben.- Den Ernst sehe ich niemals wieder, auch den Konni nicht. Beide sind vielleicht schon totgeschlagen worden. Ziemlich viel hatte ich mir von der Bekanntschaft mit H. S. versprochen – [...]. Aus irgendwelchen Gründen scheint das Schicksal nicht zu wünschen, daß wir uns begegnen... Ich sterbe, etwas anderes bleibt gar nicht übrig. Ich habe nichts mehr, was mich halten könnte – nicht einmal ein kleines Kind; denn das durfte ich nicht bekommen.*“¹⁹⁵

¹⁹⁰ Vulkan: S. 87.

¹⁹¹ Vgl. Vulkan: S. 173.

¹⁹² Vulkan: S. 206.

¹⁹³ Vulkan: S. 213.

¹⁹⁴ Vulkan: S. 213.

¹⁹⁵ Vulkan: S. 285 f.

Sie kehrt in das Zimmer zurück, in dem Ernst sie geliebt hat und dann verhaftet wurde, und nimmt eine Überdosis Veronal. Sie macht sich für den Tod zurecht, den sie wie einen Geliebten erwartet: *„Natürlich habe ich auch Angst, aber es ist eine ziemlich schöne Angst, weißt du, ein bißchen wie die Angst vorm ersten Kuß, nur viel heftiger, aber auch viel schöner.“*¹⁹⁶, gesteht sie in ihrem Abschiedsbrief.

Tilly verliert beide Männer an die „Riesensauerei“, wie sie vor ihrem Selbstmord konstatiert. Die Beziehungen zerbrechen an den äußeren Umständen, nicht an einer Unüberwindbarkeit der eigenen Diskontinuität. Oder anders: Die eigene Diskontinuität bleibt unüberwindbar, weil die äußeren Umstände die Liebenden daran hindern, zusammen zu bleiben. *„Ach, Konni Konni – und wir hätten glücklich sein können! Wir haben doch so fein zueinander gepaßt!“*¹⁹⁷, ist sich Tilly sicher. Jetzt muss sie daran zweifeln, dass sie ihn, wenn er wieder freikommen sollte, überhaupt wieder erkennen würde, so sehr fürchtet sie, muss das Konzentrationslager ihn verändert haben. Auch Ernst, in dem Tilly Trost findet und den sie liebt¹⁹⁸, kann nicht bei ihr bleiben. Als Emigrant hält er sich illegal in der Schweiz auf, er ist gezwungen, das Mädchen zu verlassen.

Martin Korella ist ein junger Autor; er muss Deutschland nicht notwendigerweise den Rücken kehren, Martin emigriert nach Frankreich aus einer moralischen Selbstverständlichkeit heraus.¹⁹⁹ Anders als Tilly trennt ihn die Emigration auch nicht von einer Liebe, er lernt Kikjou erst im Exil kennen. Die beiden Knaben verlieben sich ineinander und in der ersten Verliebtheit wird die Welt um sie herum unbedeutend: *„Wie lange dauerten diese ersten Tage der unendlichen Gespräche und der unendlichen Umarmungen? Eine Woche, oder zwei, oder drei? – In Wahrheit mochten es vielleicht zehn Tage sein.“*²⁰⁰

Doch Kikjou fühlt sich ob seiner Liebe zu Martin schuldig, er fährt zu seinem Onkel beichten und lässt Martin alleine zurück.²⁰¹ Die Trennung erweist sich als verheerend: Der unglückliche Martin trifft auf seinem einsamen Streifzug auf

¹⁹⁶ Vulkan: S. 292.

¹⁹⁷ Vulkan: S. 289.

¹⁹⁸ Vgl. Vulkan: S. 290.

¹⁹⁹ Vgl. Vulkan: S. 20.

²⁰⁰ Vulkan: S. 91.

²⁰¹ Vgl. Vulkan: S. 91.

Pépé und „la chose infernale“²⁰². Wenn er mit Kikjou zusammen ist, schafft Martin es, die Gefühle der Einsamkeit und dem Druck, den die Emigration mit sich bringt, zurückzudrängen. Alleingelassen bricht der Schmerz jedoch durch und Martin sucht sich, da der Geliebte nicht da ist, einen neuen Weg, um ihn zu lindern: „*„Ich verlange ja gar kein Glück“, dachte er, „[...] Was ich möchte, ist nur ein wenig Erleichterung. Daß diese Last weg wäre von meiner Brust! Daß diese fürchterliche Spannung sich löste! Daß ich ruhig würde! Mehr erhoffe ich nicht...“*“²⁰³

Die Droge hält, was sich Martin von ihr erhofft. Kikjou kommt zurück, doch es ist bereits zu spät. Martin ist bereits süchtig und die Droge beginnt ihn von Kikjou zu entfernen. „*Nachts beobachtete er [Kikjou] den Freund, wie er sich, nach der Injektion, selig benommen aufs Bett streckte. [...] „Wie fremd du mir wirst! Du bist schon ganz weit weg...“*“²⁰⁴ Dabei ist die Beziehung der beiden Männer so unbeständig, wie unauflöslich. Trotz wilder Szenen und heftigen Streits und Kikjous wiederholtem Abreisen²⁰⁵ kommt es nicht zu einem endgültigen Bruch: „*„[...] das lieblich-bleiche Affen-Gesichtchen starr vor Zärtlichkeit, Hysterie und einer Freude des Wiedersehens, in die sich Verzweiflung mischte: „Me voilà, da bin ich wieder, alles kann von vorne anfangen – wir kommen voneinander nicht los.“*“²⁰⁶ Kikjou braucht Martin genauso, wie der ihn. Das Drogenproblem Martins beginnt die Beziehung mehr und mehr zu belasten. Der Reiz, den Kikjou anfangs bei der Beobachtung von Martin im Rauschzustand empfunden hat, verfliegt. Die Fremdheit des Geliebten und dessen Unerreichbarkeit, wenn er unter der Wirkung steht, werden für Kikjou unerträglich: „*Zwei Menschen, von denen der eine intoxikiert ist, der andere nicht, können auf die Dauer nicht zusammen sein. Sie leben in verschiedenen Welten: Kikjou begriff das bald.*“²⁰⁷ Anstatt aber mit dem Süchtigen zu brechen wird Kikjou selbst zum Morphinisten. Sämtliche Entzugsversuche scheitern. Im Drogenrausch schwören sich die beiden ewige Treue.²⁰⁸ Kikjous Ausdruck seiner Liebe zu Martin findet ihren Höhepunkt, als er nach dem gemeinsamen Konsumieren von Heroin erwacht und Martin tot glaubt. Er nimmt eine Überdosis Veronal, um nicht ohne ihn leben zu müssen.

²⁰² Im *Vulkan* die Bezeichnung für Heroin bzw. Drogen im Allgemeinen.

²⁰³ *Vulkan*: S. 98.

²⁰⁴ *Vulkan*: S. 149.

²⁰⁵ Vgl. *Vulkan*: S. 220.

²⁰⁶ *Vulkan*: S. 220.

²⁰⁷ *Vulkan*: S. 221.

²⁰⁸ *Vulkan*: S. 223 f.

Anders als bei Romeo und Julia überleben beide – Martin erwacht und Kikjou wird noch rechtzeitig der Magen ausgepumpt. Die Beziehung überlebt diese Aktion allerdings nicht. Kikjou ist am Ende seiner Kräfte. Er droht Martin zu verlassen, wenn dieser nicht endgültig von der Droge lässt. Martin nimmt Kikjous Ultimatum auf, wie eine Todesdrohung: „*„Und ich lasse dich nicht. Du kannst mich nicht töten.“*“²⁰⁹, schleudert er ihm entgegen. Doch Kikjou reist ab und dieses Mal kommt er nicht wieder zurück – Martin, unfähig seine Sucht zu besiegen, sieht ihn nicht wieder.

Die beiden sind in ihrem Innersten sehr konträr angelegte Charaktere. Die Figur des Kikjou, die später noch ausführlicher beleuchtet werden wird, hat den Willen und die Kraft zu leben. Martin fehlt beides. Schon früh stellt er fest: „*„Ich bin der Welt abhanden gekommen“, [...]. „Fehle ich ihr? Sie kommt ohne mich aus... Das Entscheidende aber für mich ist, daß sie mir kaum fehlt und daß ich sehr leicht ohne sie auszukommen weiß...“*“²¹⁰ Sein anfängliches Entsetzen über diese Erkenntnis legt sich rasch, sein Drogenkonsum steigt immer weiter an. Von seinen Freunden lässt er sich schließlich zu einem Entzug überreden, doch ihm fehlt die Motivation, den Entzug durchzustehen und sich dem Leben, dem er mit Hilfe der Drogen entkommt, zu stellen: „*Wozu – ach, wozu? Warum ist es mir nicht gestattet, mit geschlossenen Augen ins Dunkel zu stürzen, wenn ich in der Helligkeit doch nichts auszurichten vermag – [...]*“²¹¹

Er findet keinen Anschluss an das Leben und seiner Zeit, er fühlt sich keiner Gruppe zugehörig, hat keine Perspektive. Das wird besonders deutlich, als Marion ihn nach dem abgebrochenen Entzug wütend zur Rede stellt. „*„Wenn ich nur einen guten Grund wüßte, um es nicht zu tun...“ [...]* „*Kikjou wäre ein Grund gewesen.*““²¹², hält der junge Dichter ihrem zornigen Ausbruch nur matt entgegen. Der Eros hätte ihn, zumindest noch eine Zeitlang davon abgehalten, den Tod bewusst zu suchen. Wieder alleine sucht er die kurzen Momente der schmerzlindernden Entrücktheit, die ihm zuvor der Eros ermöglicht hat, in der Wirkung der Droge. Mit ihr hat er etwas gefunden, das ihn nicht nur kurzfristig, sondern auf lange Sicht auch dauerhaft von seinen Schmerzen erlösen kann.

²⁰⁹ Vulkan: S. 225.

²¹⁰ Vulkan: S. 235.

²¹¹ Vulkan: S. 245.

²¹² Vulkan: S. 254.

Marions feurige Rede über die Aufgaben des Lebens, die Verpflichtung zum Kampf gegen den Faschismus, dringt kaum zu ihm durch, für Martin hat es keine Bedeutung mehr. „*Ich habe die Kraft nicht. Ich habe keine Kraft und keine Hoffnung mehr...*“²¹³, sagt er nur – ganz ähnlich wie Tilly in ihren Abschiedsbriefen schrieb – und Marion muss unverrichteter Dinge abziehen.

Wie schon eingangs erwähnt, spielt der Tod im *Vulkan* eine vielfältige Rolle und beeinflusst jede der dort geschilderten zwischenmenschlichen Beziehungen.

Bei Martin blitzt das vertraute Motiv der Todeserotik durch. Den Geliebten zu verlieren ist für ihn wie der Tod und als er den Tod dann über den Umweg der Droge sucht, liebkost er die Einstichsmale; „*Sie sind wie die kleinen Wunden, die man von einer wilden Liebesnacht zurückbehält.*“²¹⁴ Als er schließlich im Sterben liegt, wird die Annäherung des Todes ein weiteres Mal erotisch aufgeladen: „*So lange hatte er ihn herbei gerufen, ihn gelockt, jetzt aber will er seine Zeichen nicht verstehen, und er scheint unempfindlich für die Liebkosung seiner dunklen Hand.*“²¹⁵ Auch Tilly macht sich für den Tod zurecht, als würde sie auf einen Geliebten warten. Diese vertraute Mischung aus Tod und Erotik taucht im *Vulkan* nur bei den beiden Selbstmördern auf, bei den zwei Charakteren, die sich dem Tod zuwenden, nachdem ihnen ihre Liebhaber abhanden gekommen sind. Der Tod wird zum Ersatz für das verhinderte Liebesglück, der Eros wird gegen den Thanatos ausgetauscht. So muss auch Kikjou unterliegen: „*Er [Martin] hat etwas anderes mehr geliebt als mich. Er hat dem Dunklen Engel Stirn und Lippen zum Kuß geboten. Der Dunkle Engel zog ihn innig an sich.*“²¹⁶, beschreibt Kikjou Martins besondere Beziehung zum Tod.

Tilly und Martin haben beide nicht die Kraft, das Leben zu ertragen; sie sind die beiden Charaktere im *Vulkan*, die durch ihre eigene Hand aus dem Leben scheiden, die nicht im Kampf oder einem deutschen Gefängnis getötet werden. Trotzdem ist der Hintergrund ihres Selbstmordes ein anderer. Ob Martin das Exil zugrunde gerichtet hat, bleibt im Roman offen. Der junge Dichter fühlt sich in die falsche Zeit hinein geboren²¹⁷, er scheint den Typ Mensch zu verkörpern, der dazu

²¹³ Vulkan: S. 255.

²¹⁴ Vulkan: S. 236.

²¹⁵ Vulkan: S. 304.

²¹⁶ Vulkan: S. 310.

²¹⁷ Vgl. Vulkan: S. 245.

verdammt ist, einsam zu bleiben. Auch wenn das Exil die Einsamkeit verschärft hat, ist es doch auch fraglich, ob Martin sich nicht auch in einem Deutschland ohne Hitler umgebracht hätte. Ich vermute, dass die inhärente Einsamkeit dieses Charakters Martin über kurz oder lang Hand an sich hätte legen lassen.

Tilly hingegen ist ein Opfer der Zeitgeschehnisse; die Männer, mit denen sie glücklich werden hätte können, verliert sie aufgrund des Regimes und dessen Folgen. In einer anderen Zeit, hält sie in ihren Abschiedsbriefen fest, hätte sie glücklich werden können. Doch der Ausbruch des Faschismus verwehrt ihr dieses Leben und zwingt ihr ein anderes Schicksal auf. *„Die Zeit ist nicht dazu geeignet, in ihr glücklich zu sein. Das begreife ich mehr und mehr.“*²¹⁸, schreibt Tilly Marion in einem dieser Briefe. Von einer Aufgabe will sie nichts wissen, sie sei keine Kämpferin wie die Schwester. Auch das Kind, das sie vielleicht ans Leben hätte binden können, konnte sie nicht bekommen. *„Ich habe nicht die Kraft und den Willen, mein eigenes Leben auszuhalten. Wie sollte ich es da verantworten, ein anderes Leben in die Welt zu setzen, und aufzuziehen, und immer zu beschützen?“*²¹⁹, resümiert das Mädchen traurig, ehe es sich das Leben nimmt.

5. 3. 1. 2. Marion und Benjamin: Die Entscheidung zum Leben

Die Schauspielerin **Marion von Kammer**, Tillys ältere Schwester, muss aus politischen und familiären Gründen – ihr Vater war Jude – emigrieren. In Paris wartet der Schriftsteller Marcel Poiret auf sie, der ihr bereits vor Jahren versprochen hat: *„Wenn du mich nicht mit Brutalität und Geschicklichkeit abschüttelst, bleibe ich bei dir.“*²²⁰ In der Einsamkeit des Exils wird Marcel für Marion zur Stütze: *„Sie klammerte sich an Marcel, als ob sie stürzen müßte, wenn sie ihn ließe.“*²²¹ Die beiden brauchen sich gegenseitig, doch die Angst vor dem Kommenden, dem Ausbruch des Vulkans, schlägt sich rasch in der Beziehung nieder. Hellseherisch erkennt Marcel: *„Die mörderische Zeit ist angebrochen... Wohin retten wir uns? Wohin fliehen wir mit unserer Liebe?“*²²² Dass die Liebe der beiden von den Zeitgeschehnissen selbst auf die Probe gestellt wird, klingt bereits an. Doch die Erzählerstimme fordert nicht, wie etwa von Johanna in *Flucht*

²¹⁸ Vulkan: S. 292.

²¹⁹ Vulkan: S. 290.

²²⁰ Vulkan: S. 27.

²²¹ Vulkan: S. 165.

²²² Vulkan: S. 166.

in den Norden, das Opfer von beiden ein, sondern ruft die beiden dazu auf, sich zu bewahren²²³: „Wenn auch ihr im allgemeinen Brand ersticken solltet -: niemand würde sich darum kümmern, niemand dankte es euch, keine Träne fiele über euren Untergang.“²²⁴

Beide fürchten sich vor der Zukunft, zusammen finden sie für einen Moment Ruhe²²⁵. Bald darauf aber verlässt Marcel sie, um gegen den Faschismus zu kämpfen.²²⁶ Marion bleibt alleine zurück; Marcel wird im Kampf erschossen.

Ihre nächste Beziehung geht Marion mit dem jungen Italiener Tullio ein. Die Geschichte wiederholt sich: Nun ist es Tullio, an dem sich Marion zu halten versucht; die Erzählerstimme fordert nun Marion und Tullio dazu auf, sich zu bewahren und vor dem Feuer zu fliehen²²⁷. Aber auch der junge Italiener verlässt sie, um als Soldat den Faschismus zu bekämpfen: „Da sprach Tullio die Worte, auf die Marion längst mit tausend Ängsten gewartet hatte. „Ich kann nicht bei dir bleiben, meine Geliebte.““²²⁸

Marion scheint, trotz ihrer Kämpfernatur, die sie stark von Charakteren wie Martin unterscheidet, dem Tod wenig abgeneigt zu sein. „„Sie [die Bergwand] wird auf uns stürzen!“ fürchtete sich Marcel. Und Marion: „Ich hätte nichts dagegen. Es würde einen kolossalen Krach geben, und dann wäre es still.““²²⁹

Die ersehnte Stille bleibt aus; stattdessen muss Marion erleben, dass sich ihre kleine Schwester das Leben nimmt. „„Oh Mutter, Mutter – ich kann nicht mehr – ich will nicht mehr – ich mag nicht mehr leben...““²³⁰, bricht sie nach dem Begräbnis zusammen. Und „„Verlassen mich alle? Bleibe ich ganz allein? Warum muß gerade ich leben? Warum gerade ich? Warum muß ich die Überlebende sein?““²³¹, beklagt sich Marion, als sie mit Marcel auch noch den Geliebten verliert.

Doch obwohl Marion stellenweise heftig nach dem Tod verlangt, weiß sie, dass es weitergehen muss. Sie entscheidet sich nach einem heftigen Zwiegespräch²³²,

²²³ Vgl. Vulkan: S. 166.

²²⁴ Vulkan: S. 166.

²²⁵ Vgl. Vulkan: S. 166.

²²⁶ Vgl., Vulkan: S. 280.

²²⁷ Vgl. Vulkan: S. 422.

²²⁸ Vulkan: S. 423.

²²⁹ Vulkan: S. 268.

²³⁰ Vulkan: S. 302.

²³¹ Vulkan: S. 357.

²³² Vgl. Vulkan: S. 454.

anders als ihre kleine Schwester, nicht für den Selbstmord, sondern für das Kind und damit auch das Leben: „*Wir sollen Kinder bekommen, ich weiß es. Damit es nur weitergehe... Es soll weitergehen.*“²³³

Marion trifft die Entscheidung weiterzuleben und mit dem Kind auch die ferne Zukunft mitzugestalten, bewusst. Als sie einschläft, steigen in ihr die gleichen Bilder auf, wie in Tillys letzten Momenten²³⁴, doch anders als die Schwester, die die Treppe hinunter eilt, wird Marion der Zugang zu dem geheimnisvollen „unteren Raum“, der als Grabkammer beschrieben wird²³⁵, verwehrt: „*Ich finde den Weg nicht mehr, die verborgene Treppe hinunter – und doch muß ich sie oft gegangen sein, Hand in Hand mit Tilly – damals, in der versunkenen Zeit.*“²³⁶ Sie hat die Verbindung zum Tod verloren und denkt auch nicht mehr an ihn – anders als etwa Johanna, der die Entscheidung zum Kampf die Todessehnsucht nicht nimmt.

Benjamin Abel, Dozent an der Universität Bonn, muss als Nicht-Arier aus Deutschland fliehen. Annette, mit der er zehn Jahre in einem eheähnlichen Verhältnis gelebt hat, bleibt zurück. „*Benjamin Abel war ganz allein. Er ging herum wie in einem schlimmen Traum, und was er dachte, war immer nur: Was soll ich hier?*“²³⁷ Die Einsamkeit wird im Exil für Benjamin Abel zur „treuesten Begleiterin“²³⁸. Um anderen nicht zur Last zu fallen benützt er seine Empfehlungsschreiben nicht, geht auf Arbeitsangebote nicht ein; er vermeidet jeden Kontakt, denn „*Er wagte sich nicht unter Menschen. [...] „Ich bin gezeichnet, ich trage das Mal. [...].“*“²³⁹ Scham hält ihn davon ab, neue Freundschaften zu schließen; der Kontakt zur Heimat, namentlich Anette, reißt ebenfalls ab; ihre angekündigten Besuche entpuppen sich als Scheinversprechen. „*Lebt die Annette noch, an die ich mich erinnere? Eine andere, fremde spaziert nun durch die Straßen von Köln, [...] – ein Abgrund liegt zwischen mir und Anette- ein Abgrund...*“²⁴⁰

²³³ Vulkan: S. 454.

²³⁴ Vgl. Vulkan: S. 294 ff.

²³⁵ Vgl. Vulkan: S. 296.

²³⁶ Vulkan: S. 455.

²³⁷ Vulkan: S. 114.

²³⁸ Vgl. Vulkan: S. 118.

²³⁹ Vulkan: S. 114.

²⁴⁰ Vulkan: S. 361.

Der völlig isolierte Abel spielt mit dem Gedanken, der Einsamkeit mit Hilfe des Todes zu entkommen: „*Die schmale, langgestreckte, schwarz lackierte Kiste wird zum Vaterland, ein anderes kommt nicht mehr in Frage...*“²⁴¹ Aber Abel gibt sich im entscheidenden Moment den Ruck²⁴², zu dem weder Tilly noch Martin fähig sind. Er entscheidet sich, ebenso wie Marion, bewusst für das Leben. Als er Jahre später schließlich auf Marion trifft, erkennt er, dass Anette und auch Stinchen, die ihm immerhin ein gewisser Trost gewesen ist, nur die Vorbereitung auf Marion gewesen sind: „*Er liebte sie, sein Herz war ergriffen, noch niemals war es solcherart ergriffen gewesen; er gestand sich, mit einem Schaudern von Wonne und Entsetzen: „Ich liebe zum ersten Mal.“*“²⁴³

Marion und Abels Liebe sind frei von jeder Todesromantik, betont wird der vernünftige Aspekt ihrer Beziehung. Bekannte Beschreibungen, wie, dass alle anderen nur Vorbereitung aufeinander waren, tauchen auch hier auf, aber das „Füreinander-bestimmt-sein“ mündet nicht in dem erneuten (tödlichen) Verlust des endlich Gefundenen. Der Fokus wird nicht auf das (miteinander) Sterben, sondern auf das (zusammen) Leben gelegt. Die Leben der beiden enden nicht durch oder wegen des anderen, sondern erhalten durch ihre Verbindung ihren (wahren) Sinn: „*Sie gehört zu mir. Unsere Leben werden sich verbinden. Verbunden uns vereinigt werden sie sinnvoll sein – mein verworrenes Leben und ihres.*“²⁴⁴, weiß Abel.

Zwei zwar müde, im Grunde aber doch lebensbejahende Figuren, finden einander und dürfen zusammenbleiben. Ihr Zusammensein ändert freilich nichts an den äußeren Zuständen und der antifaschistische Kampf bzw. die Aufgabe, die Heimat zurückzuerobern, prägt auch diese Beziehung. Die beiden vergessen nicht die Welt um sich herum, wie Kikjou und Martin oder Johanna und Ragnar, sie scheinen den Balanceakt zwischen den Forderungen der Welt an sie und ihren privaten Wünschen, an dem so viele andere Figuren scheitern, zu meistern. Ihr gemeinsam gefundenes Glück ist dann auch nicht das Ende ihrer Reise: „*Es gibt noch so viel zu tun.*“ Benjamin nickte ernst. Sie schaute ihn an: „*Für uns Beide. Sehr viel zu tun – für dich und für mich...*““²⁴⁵

²⁴¹ Vulkan: S. 126.

²⁴² Vgl. Vulkan: S. 126.

²⁴³ Vulkan: S. 450.

²⁴⁴ Vulkan: S. 450.

²⁴⁵ Vulkan: S. 468.

5. 3. 1. 3. Marcel und Tullio: Der Opfertod

Über **Tullios** genaueres Schicksal schweigt sich der Roman aus. Zusammen mit **Marcel** gehört er aber zu der Gruppe, deren Tod ein Opfertod ist bzw. sein wird. Er ist nicht herbeigesehnt, sondern dient einer „höheren Sache“. *„Oh, diese Knaben, diese Soldaten, diese grausamen Märtyrer!-: kindlich gierig alle nach dem Opfertod, und so schnell bereit, ihm alles zu opfern: das eigene Leben, samt dem Leben der anderen.“*²⁴⁶, liest man im Vulkan. Der Märtyrertod beendet nicht nur das Leben des Sich-Opfernden, sondern zerstört auch das der Zurückgebliebenen, die zu Hinterbliebenen werden. Damit beleuchtet der Vulkan erstmals andere Facetten des Thanatos, die des Akzeptierens des eigenen Todes um eines Zieles Willen und den zerstörerischen Aspekt, mit dem dieser Tod²⁴⁷ in das Leben der Hinterbliebenen hineinreicht.

Für Marcel erfüllt sich im Tod dann aber doch noch ein anderer Wunsch. Der Kampf gegen die Faschisten hat seinem Leben nicht nur den ersehnten Sinn verliehen, auch seine Einsamkeit hat ein Ende: *„Er ist einer von Tausenden, von Zehntausenden – Marcel Poiret, ein Soldat –, er gehört zum Ganzen, zum Kollektiv: dies hat er sich immer gewünscht, es ist seine Sehnsucht gewesen, erst im Tode soll sie sich erfüllen.“*²⁴⁸

Trotzdem bleibt dieser Tod aber mehr als einfach die Erlösung Marcells aus seiner Einsamkeit; er existiert nicht als Selbstzweck. Die Notwendigkeit des Sich-Opferns wird genauso betont, wie es beklagt wird. Zu sterben, nicht weil man das Leben nicht mehr erträgt, sondern um einer Sache – in dem Fall dem Kampf gegen den Faschismus – zu dienen, taucht als neues Motiv auf, ein Gegensatz zur *Flucht in den Norden*, wo von Johanna verlangt wird, für diesen Kampf zu leben: *„Ist ein Sinn dabei? ... Natürlich ist ein Sinn dabei. Der hat schon gewußt, warum er hergekommen ist, und hier mit uns gekämpft hat, und sich hat totschießen lassen von den verfluchten Faschisten.“*²⁴⁹

²⁴⁶ Vulkan: S. 430.

²⁴⁷ Hier ist ausdrücklich nur der Opfertod gemeint, der streng genommen, zu vermeiden gewesen wäre.

²⁴⁸ Vulkan: S. 354.

²⁴⁹ Vulkan: S. 355.

5. 3. 2. *Eros und Thanatos unter dem Einfluss des Vulkans*

Der Tod wird im *Vulkan* von einigen Charakteren genauso sehnlich erwartet, wie von Johanna in *Flucht in den Norden* oder Peter Iljitsch in der *Symphonie Phatétique*. Er nimmt auch noch die Rolle des „Geliebten“ ein, bei Martin und auch ein wenig bei Tilly. Auch bei dem Freund von Helmut Kündiger kann man diese Idee zur Anwendung bringen, dem die Liebe zu Deutschland zum Verhängnis wird: Als sich das Land, das er „von ganzem Herzen“ liebt, von ihm ab und gegen ihn wendet, weil er Jude ist, wendet er sich seinerseits dem Tod zu: Er erschießt sich²⁵⁰.

Der Tod wird auch als Heimkehr beschrieben, das Vaterland ist verloren aber ein ursprünglicheres kann man sich zurückerobern, so denkt Benjamin Abel beim Anblick der Särge und die letzten Worte Léon Rubinstein, der im Exil stirbt, sind; „„Jetzt darf ich endlich heimkehren[...].““²⁵¹, berichtet seine Frau Anna Nikolajewna.

Ansonsten tritt der Tod im *Vulkan* aber mehr zerstörend auf, er wird mit dem Eros nicht austauschbar, sondern zerstört ihn. Marion verliert ihre beiden Geliebten, Marcel und Tullio, an ihn. Peter Hürlimann verliert Tilly von Kammer. Nathan-Morelli entgleitet sterbend der Sirowitsch, die ihn sich so mühsam erobern musste.²⁵² Der Tod, beziehungsweise das Sterben um sie herum, verändert auch die Beziehung zwischen Meisje und Doktor Mathes, die miteinander im Exil Glück gefunden hatten²⁵³: „Er liebt sie, er ist ihr Gatte, sie sind glücklich gewesen.“²⁵⁴, heißt es im *Vulkan*; das Glück der beiden scheint von den Wirren des Krieges erstickt worden zu sein. Einzig die Beziehung zwischen Abel und Marion bleibt frei von jeder Todeserotik, die beiden Lebensbejahenden finden ihr Glück.

Die Dynamik von Eros und Tod verschiebt sich im *Vulkan* zugunsten der politischen Thematik; der Aufruf zum Kampf, der den Roman beherrscht, ist ein indirekter Aufruf zum Leben – denn nur wer lebt, kann sich wehren. Die Figur des

²⁵⁰ *Vulkan*: S. 44 f.

²⁵¹ *Vulkan*: S. 433.

²⁵² Vgl. *Vulkan*: S. 478.

²⁵³ Vgl. *Vulkan*: S. 143.

²⁵⁴ *Vulkan*: S. 487.

Martin verkörpert noch den todes-sehnsüchtigen Typen, den man in den vorangegangenen Romanen Klaus Manns findet; schon bei Tilly aber beginnt sich dieses Motiv aufzulösen. Die anderen Figuren werden, ganz wie Johanna, von ihrer Aufgabe von dem Geliebten weggerufen, was jedoch fehlt ist Johannas tiefe Verzweiflung und der, sie beherrschende, Wunsch nach dem Tod. Das Eros-Thanatos Motiv tritt zugunsten der politischen Botschaft hinter diese zurück. „*Ein Menschenleben-: was ist es? – Wie wenig! Wie viel! Man muß es nur leben-: sonst ist mit dem Ding nichts anzufangen.*“²⁵⁵, ist das Resümee, auf das man am Ende des Romans stößt. *Der Vulkan* ist dabei aber nicht so sehr ein lebensbejahender, als ein zum Widerstand aufrufender Roman.

VI. Das Geheimnis des Inzest

2. These: Bataille sieht den Inzest im Bereich des Festes, der heiligen Welt. Für Klaus Mann ist die inzestuöse Verbindung ein Band, das aus der heiligen in die profane Welt hinüberreicht und dort zwei diskontinuierliche Wesen unlösbar miteinander verbindet.

Oft zeichnet sich die Beziehungen zwischen Familienmitgliedern vor allem durch eine Qualität aus: Eine Vertrautheit, deren Grad kaum oder nur auf völlig andere Weise mit jenen Personen erreicht werden kann, mit denen keine verwandtschaftlichen Beziehungen unterhalten werden. Die Verbindung, die Blutsverwandte – auch gegen ihren Willen – mit- und untereinander spüren, lässt sich beinahe als eine Art angeborene Brücke zwischen einzelnen, diskontinuierlichen Wesen beschreiben. Es braucht keinen extremen Zustand wie den Eros oder das Moment des Sterbens, um in diesem Gefühl des lebenslangen miteinander Verbundenseins die eigene Kontinuität zu erahnen.

Selbstverständlich gilt das nicht für alle familiären Beziehungen; das Konstrukt „Familie“ ist wohl eines der psychologisch komplexesten und eine vereinheitlichende Aussage über emotionale Bande zwischen ihren Mitgliedern ist schlicht unmöglich. Für manche vermögen die familiären Bindungen das Gefühl der tiefen Einsamkeit in gewissem Sinn zu lindern, für andere ist diese

²⁵⁵ Vulkan: S. 555.

Verbindung nichts weiter als ein (unliebsamer) biologischer Faktor. Mit Sicherheit ist es aber ein Band, das in das Leben, einer von Diskontinuität geprägten Existenz, mitgegeben wird; es ist eine Verbindung, die bestehen bleibt.

„Die Familie war dicht gewoben und er, zum Guten und Unguten, stark von ihr bestimmt.“²⁵⁶, schrieb Golo MANN, das Verhältnis der Familie und seinem Bruder Klaus beschreibend. Wie kompliziert dieses Verhältnis war, schildert Thiel: „Und Klaus Mann stand überall dazwischen. Er stand zwischen Mutter und Vater, zwischen der Lieblingstochter und dem Vater, zwischen Mutter und Tochter, zuletzt auch zwischen der älteren Schwester und den jüngeren Geschwistern.“²⁵⁷

Gleichzeitig war ihm die Schwester die wohl nächste Person überhaupt. Dass diese Nähe und die Schwierigkeiten, die sie mit sich brachte, in sein literarisches Schaffen einfließen ist nicht verwunderlich. So finden sich in seinen Werken verwandtschaftliche Bezeichnungen oft als Signal dafür, dass Figuren füreinander bestimmt sind²⁵⁸, dass sie die einzige Chance des anderen sind, wirkliches Glück zu finden. Ob diese Figuren dann dieses Glück auch tatsächlich dauerhaft erfahren dürfen, steht bei Klaus Mann allerdings auf einem gänzlich anderen Blatt.

6. 1. Wladimir, der Nah-Verwandte

In der *Symphonie Phatétique* erscheinen nun die Griegs dem einsamen Tschaikowsky als das Idealbild eines liebenden Paares. Edvard und Nina Grieg sind Cousin und Cousine und der inzestuöse Unterton ihrer Ehe wertet diese in den Augen Peter Iljitschs noch zusätzlich auf: „„Es ist wunderbar, wenn man so ganz zueinander gehört“, sagte er leise. „Ihr seid vom selben Blute, und ihr seid erfüllt von der gleichen Liebe zu der gleichen Schönheit, und doch Mann und Frau: näher können sich zwei Menschen wohl überhaupt nicht sein.““²⁵⁹

Das Ehepaar wird als ein ideales Paar von Liebenden präsentiert; zwei Menschen, die sowohl auf der geistigen als auch der körperlichen Ebene miteinander in

²⁵⁶ Mann, Golo: Erinnerungen an meinen Bruder Klaus.– In: Gregor-Dellin, Martin (Hrsg.): Klaus Mann. Briefe und Antworten. 1922 – 1949.– München: Ellermann 1987. S. 629 – S. 661. S. 631.

²⁵⁷ Thiel, Marlis: S. 25.

²⁵⁸ Armin Strohmeier fand dafür den Ausdruck „Wesensgeschwister“. Vgl. Strohmeier, Armin: Traum und Trauma. S. 383 – S. 409.

²⁵⁹ S. P.: S. 82.

vollkommenem Einklang stehen. Doch neben der normalen, körperlich-sexuellen Ebene, die Ehepartner miteinander verbindet, besteht zwischen Edvard und Nina auch noch das besondere Band der Blutsverwandtschaft. Durch dieses ursprünglichste, die Menschen miteinander verknüpfende Element, findet sich in der Beziehung von Edvard und Nina all das, was dem Menschen helfen kann, den Fluch der Individuation zu überwinden, nämlich körperliche Nähe, geistige Verbundenheit, die Erotik der Herzen, sprich die Liebe, und über diese hinaus noch die besondere Vertrautheit, die nur zwischen Familienmitgliedern herrscht.

Auch bei Peter Iljitsch Tschaikowsky ist es schließlich ein Verwandter, an den er sein Herz verliert: Den jüngsten Sohn seiner Schwester, Wladimir.

Dass Klaus Manns Peter Iljitsch Tschaikowsky schlussendlich in seinem Neffen Wladimir seine große Liebe, findet, ist nun aber nicht nur eine rein literarische Erfindung um das Inzestmotiv zu bekräftigen, mit dem Klaus Mann so oft eine ganz besondere Nähe zwischen seinen Figuren unterstreicht. In der einschlägigen Forschung ist Tschaikowskys Liebe zu seinem Neffen, sowie die näheren Umstände seines Todes zwar nach wie vor umstritten, doch bieten brieflich hinterlassene Kommentare des Komponisten Anlass zur berechtigten Spekulation. An dieser Stelle mag, angesichts des diesbezüglichen noch andauernden Diskurses, dahingestellt bleiben, ob die bei Klaus Mann geschilderte, unerfüllte Liebe Tschaikowskys zum Sohn seiner Schwester nun jeglicher biographischen Grundlage entbehrt oder nicht.²⁶⁰

Nicht die biographisch belegbaren Fakten sind hier interessant, sondern Klaus Manns Hervorheben der verwandtschaftlichen Verbundenheit zwischen Onkel und Neffen und zwar nicht als Hinderungsgrund, sondern als Beweis für die Wahrheit und die Richtigkeit dieser Liebe: „*Diesmal [...] ist mein Gefühl nicht verschwendet und nicht ins Leere geworfen. Ein Würdiger fängt es auf. Ein Verwandter versteht es. Bei den vielen Fremden [...] habe ich mich nur geübt für den Einen, den nahe-Verwandten. [...] Er ist mir so nahe verwandt. Wladimir, wie bist du mir nah verwandt.*“²⁶¹

²⁶⁰ Siehe hierfür: Kohlase, Thomas (Hrsg.): Čajkovskijs Homosexualität und sein Tod – Legenden und Wirklichkeit. Čajkovskij-Studien Bd.3.–Schott Musik International: Mainz 1998. und Kohlase, Thomas (Hrsg.): Existenzkrise und Tragikomödie: Čajkovskijs Ehe. Eine Dokumentation. Čajkovskij-Studien Bd.9.– Schott Musik International: Mainz 2006.

²⁶¹ S. P.: S. 216 f.

Tschaikowskys Suche hat ein Ende. Er findet seine wahre Liebe und Bestimmung in Wladimir, der das Fremde und das familiär Vertraute in sich kombiniert: Wladimir, „*der die Reize des Fremden vereinigte mit den rührenden Eigenschaften des nahe Verwandten und ganz Vertrauten. Was kam da nicht alles zusammen: das Lächeln Silotis, und die Stimme der Mutter; die Schönheit der nur flüchtig gekannten, brennend aber ungenügend geliebten Jünglinge, und der Blick der Schwester.*“²⁶² Je mehr sich Wladimir in der Gedankenwelt seines Onkels zweiteilt, in den echten Wladimir und den nächtlichen Todespagen, desto mehr verstärken sich diese inzestuösen Verbindungen. Losgelöst von dem tatsächlichen Wladimir nimmt der Todespage weitere familiärere Züge an und vereint den Neffen mit Tschaikowskys Mutter: „*Die Gestalt am Bett [...] verschmilzt mit einer anderen Figur: der weiblichen, der mütterlichen. [...]. Wladimir und die Mutter sind Eines geworden.*“²⁶³

So finden sich in der Figur des Todespagen all jene wieder, die Tschaikowsky herbeigesehnt hat: Den Nah-Verwandten, den er endlich genug zu lieben vermag, die Mutter, der er hätte folgen sollen und der Tod, den er seit Jahren zu sich zu locken versucht.

6. 2. Karin und Johanna: Eine Art von umgedrehter Verwandtschaft

„*„Komisch“, sagte Jens, „ihr seid euch zugleich entgegengesetzt und verwandt; eine Art von umgedrehter Verwandtschaft...*““²⁶⁴

Wie in der *Symphonie Phatétique* klingen auch in *Flucht in den Norden* in den Schilderungen über die Beziehung Johannas und Karin schon bald jene verwandtschaftlich-inzestuösen Töne an, die bei Klaus Mann so oft auf die besondere, fast spirituelle Vertrautheit von Figuren hinweist. So bemerkt Jens, Karins jüngster Bruder, bereits zu Beginn des Romans: „*„Ihr könntet Schwestern sein, wißt ihr das?“*“²⁶⁵.

²⁶² S. P.: S. 233.

²⁶³ S. P.: 290.

²⁶⁴ FidN: S. 27.

²⁶⁵ FidN: S. 26.

Dieses Band, das die Besonderheit der Beziehung hervorhebt, wird in Folge immer wieder betont, besonders, als sich eine Liebesbeziehung zwischen den beiden Frauen abzeichnet. Da wird Johanna zur „schwesterlichen Geliebten“ Karins und Karin im Umgang mit Johanna als „mütterlich-zärtlich“ bezeichnet: Familiäre Beschreibungen, sexuell aufgeladen durch ihren Kontext.²⁶⁶ Es sind auch Bezeichnungen, die bei Klaus Mann ein Zeichen sind dafür, dass zwei Charaktere mehr miteinander verbindet als Begehren oder Liebe. Es ist ein Hinweis darauf, dass zwei Charaktere füreinander bestimmt sind, dass sie die jeweilige Möglichkeit des anderen sind, in der Diskontinuität ein Band zu knüpfen, das vielleicht sogar dem Leben Stand hält.

Aber Johanna bleibt nicht bei Karin sondern stürzt sich in die Affäre mit Ragnar, jedes Wissen um die Endlichkeit dieses Glücks und Ragnars Fremdheit ignorierend. Hart urteilt der Erzähler über diese Entscheidung der Protagonistin. Sein Tadel, als sich Johanna gegen diese sichere Liebe, deren zusätzliches Band besonderer Verwandtschaft für Johanna eine Chance auf dauerhaftes Verbundensein hätte sein können, entscheidet, ist deutlich: „*Ach, wie lange, lange wirst du es bereuen.*“²⁶⁷

Johanna lässt sich auf Ragnar ein und die Beziehung zwischen den beiden könnte nicht anders sein, als die zwischen ihr und Karin. Im Gegensatz zu den beiden Freundinnen wird zwischen Johanna und Ragnar kein Band inzestuöser Vergleiche geknüpft. Ganz im Gegenteil, Ragnar wird von allen Familienbanden gelöst²⁶⁸. Er ist nur noch der Jüngling und Johanna die „*verzückte Dienende*“²⁶⁹. Zu solchen Schablonen reduziert, scheinen sich diese Liebenden außerhalb der Welt zu bewegen. Aber es ist keine gelungene Flucht, nicht die Schwelle in eine andere Welt wird überschritten, sondern die Welt um sie herum einfach nur verleugnet. Doch so leicht lässt sich die Realität nicht negieren, immer wieder drängt sie sich den beiden in Form von Briefen und Telegrammen wieder auf.

Obwohl das Begehren der beiden füreinander als alles überwältigend und die Tiefe ihrer Liebe immer wieder hervorgehoben wird, bleiben sich Ragnar und Johanna fremd. Schon bald entfernen sie sich wieder voneinander, ihre Beziehung

²⁶⁶ Vgl. FidN: S. 102 und S. 170.

²⁶⁷ FidN: S. 183.

²⁶⁸ Vgl. FidN: S. 120.

²⁶⁹ FidN: S. 120.

kann angesichts der Forderungen der wirklichen Welt nicht bestehen. Ragnar bleibt wie Karin alleine zurück und Johanna muss nicht nur auf Ragnar verzichten, ihre Entscheidung gegen Karin hat sie auch von der Person entfremdet, deren mystisch-familiäre Verbundenheit ihr ein Trost hätte sein können.

So verliert Johanna, im Gegensatz zu Peter Iljitsch, dem mit dem nächtlichen Wladimir der nah-verwandte Geliebte doch – wenn auch auf verdrehte Art – erhalten bleibt, alles, weil ihre Wahl auf den einen fiel, der ihr fremd bleiben muss.

6. 3. Der Vulkan

Der Vulkan, der schon in der Eros-Thanatos Thematik einen neuen Weg beschritten hat, verhält sich auch hier nicht wie die vorangegangenen Romane. Zwar finden sich noch einige „inzestuöse“ Vergleiche, aber viel schwächer und in einem anderen Zusammenhang.

In einem sexuellen Kontext steht ein solcher Vergleich nur im Bezug auf die Geliebten der beiden Schwestern, Marion und Tilly. Ernst ist für Tilly sowohl mit Konni, dem Verlorenen, als auch mit H. S., dem nie Gekannten, verwandt. Tilly empfindet Ernst als den Bruder der beiden²⁷⁰, sie verwechselt ihn auch mit dem eigentlich erwarteten H. S.²⁷¹ Durch diese Verwandtschaft werden die Männer für das Mädchen miteinander austauschbar. Ähnliches findet sich auch bei dem Dreieck Marion – Marcel – Tullio. Tullio gleicht Marcel nicht nur²⁷², ihn ereilt auch derselbe Befehl²⁷³. Wenn Marion mit ihm zusammen ist, muss sie sich anstrengen um ihn nicht mit dem toten Marcel zu verwechseln²⁷⁴; als sie mit ihm schläft, „sieht“ sie nicht Tullio, sondern Marcel: „*Als ich lag und empfang, haben deine Augen mich angeschaut – [...]. Ich soll den Sohn tragen, es ist deiner.*“²⁷⁵ Die beiden Männer gleichen sich nicht einfach nur, durch ihr Schicksal miteinander verwandt, scheinen sie zu ein und derselben Person zu werden. Der

²⁷⁰ Vgl. Vulkan: S. 207.

²⁷¹ Vgl. Vulkan: S. 202.

²⁷² Vgl. Vulkan: S. 407 f. und S. 412.

²⁷³ Siehe Kapitel V. 5. 3.

²⁷⁴ Vgl. Vulkan: S. 420.

²⁷⁵ Vulkan: S. 454.

Sohn von Tullio erhält dann auch den Namen des „eigentlichen“ Vaters; Marion nennt ihn Marcel.

Ansonsten sind die verwandtschaftlichen Bezeichnungen von zwischenmenschlichen Verbindungen im *Vulkan* von anderer Art. Sie werden bemüht, um die Verbindung größerer Menschengruppen zu beschreiben, namentlich die Emigranten und die, die sich ihnen zugehörig fühlen, sowie die antifaschistischen Kämpfer²⁷⁶. Angesichts der „großen Katastrophe“ und der drohenden Zukunftsaussicht, rücken die Menschen enger aneinander. Ein gemeinsames Schicksal schafft zwischen Fremden eine Zugehörigkeit, sie werden miteinander verwandt und zu „Brüdern“. Das Individuum - und dessen persönliche Träume und Wünsche – werden unwichtig, an ihre Stelle treten die Gemeinschaft und die Erfüllung des großen Auftrags. In diesem Sinn ist auch die „Auswechselbarkeit“ der Geliebten von Marion und Tilly zu verstehen.

Der *Vulkan* entfernt sich also weitgehend von dem bekannten und zuvor erläuterten Inzestmotiv Manns, und entsexualisiert es auch weitgehend. Es hebt den Zusammenhalt der Kämpfenden heraus oder zeigt auf, dass ein gleiches Schicksal eine Verbindung zwischen eigentlich Fremden schaffen kann.

VII. Die metaphysische Dimension der Erotik

3. These: Zwischen der Erotik der Herzen und der spirituellen Erotik besteht ein enges Band. Die Erotik der Herzen verbindet bei Klaus Mann den Liebenden mit dem Göttlichen.

Die Erotik der Herzen, also die Liebe, findet sich in den Romanen Klaus Manns als eine oft unglückliche, aber immer tief empfundene Liebe zu einer Person - oder auch der Heimat wieder. Im Mittelpunkt steht vor allem das mit der Liebe verbundene Leid, ja es ist sogar das Wesentliche. Denn durch das Leid reif geworden, eröffnet sich den Figuren ein Zugang zum Göttlichen, der in

²⁷⁶ Vgl. *Vulkan*: S. 536 f.

mystischer Offenbarung den Figuren ihren Lebensauftrag erschließt oder ihn mahnend einfordert.

7. 1. Symphonie Phatétique

Das Göttliche ist in der *Symphonie Phatétique* von Anfang an präsent. Peter Iljitsch Tschaikowsky wird als zutiefst gläubiger Mensch dargestellt, der stets versucht, den Willen seines Gottes zu erschließen und sich danach zu richten. An der Existenz dieser höheren Instanz gibt es für ihn genauso wenig Zweifel, wie an dem Vorhandensein eines vorgegebenen Weges. *„Ich glaube daran, daß Er eine bestimmte Absicht verfolgt mit allem, was Er uns antut und uns auferlegt. [...] Er will die Wahrheit unseres Lebens durch furchtbare Strafen von uns erzwingen.“*²⁷⁷

Dieser Auftrag ist es schließlich auch, der aus einem Tagedieb einen fleißigen, zielstrebig-jungen Mann macht, auf der Suche nach der Wahrheit seines Lebens wird ihm der Weg gewiesen: *„Denn die Schmerzen – all die Schmerzen, mit denen man so vertraut war – wollten verwandelt sein in Musik, das war der Auftrag [...]“*²⁷⁸

Peter Iljitsch richtet seine Fragen nach dem Sinn seines Lebens, dem Zeitpunkt der Enthüllung oder Erlösung immer an diese höhere Instanz. Er wartet geduldig darauf, dass Gott ihm seinen letzten, den eigentlichen Auftrag offenbart und erträgt seinen Schmerz als Prüfung des Verborgenen. Doch sein Glaube spendet ihm keinen Trost, und obwohl er an den tieferen Sinn seiner Qualen glaubt, versucht er doch auch, dem ihm so leidvollen, vorgezeichneten Weg zu entkommen. Nicht mit offener Rebellion sondern mit unauffälligen Mitteln; seine Reisen sind zum Großteil nicht mehr als verunglückte Fluchten. *„Meistens war er auf Reisen kaum glücklicher als daheim; denn da er nun „anderswo“ war, war ja das Anderswo wieder „hier“. Das Gesetz, dem er hatte entfliehen wollen, das Gesetz seines eigenen Lebens, blieb gnadenlos über ihm, unter welchen Himmel er sich auch flüchtete.“*²⁷⁹

Tschaikowsky kommt mit dem Leben nicht zurecht, er möchte sterben und der Mutter folgen. Da ihm sein Glaube den Selbstmord verbietet, greift er, ähnlich wie

²⁷⁷ S. P.: S. 128.

²⁷⁸ S. P.: S. 147.

²⁷⁹ S. P.: S. 154.

die Mutter, zu einer List, in dem Versuch die Hand der höheren Instanz zu zwingen: „*Peter Iljitschs Wunsch, ganz woanders zu sein, [...], wurde derartig stark, daß er beschloß, Gott zu provozieren, ob Er ihn nicht wollte sterben lassen[...]*.“²⁸⁰

Der Selbstmordversuch scheitert kläglich; anstatt wie ersehnt unauffällig an einer Lungenentzündung zu sterben, holt sich Peter Iljitsch bei seinem nächtlichen Bad in dem eisigen Fluss nur einen bösen Schnupfen. Anders als die Mutter darf er sein Leben (noch) nicht vorzeitig beenden; die höhere Instanz verbietet es. So bleibt dem Tschaikowsky Klaus Manns keine andere Wahl, als eben immer weiter zu gehen. „*Er setzt seinen Weg fort, wie einer, der eine geheimnisvolle und genau bestimmte Botschaft auszurichten hat und nicht müde werden darf, solange von dieser Botschaft auch nur ein Wort oder ein Ton noch unausgesprochen, stumm in seiner Brust geblieben ist.*“²⁸¹

Der Auftrag seines Lebens ist noch nicht erfüllt, der Komponist muss auf die Enthüllung dessen warten, was von ihm noch verlangt wird, denn „*Wenn der Auftrag erledigt ist, kommt die Erlösung.*“²⁸², ist sich der lebensmüde Komponist sicher. Endlich findet er findet seine Wahrheit in Wladimir, dem Sohn seiner Schwester. „*Sein ermüdetes und bereites Herz aber fragt: Was ist der Name meiner Gegenwart? Da kommt aus der fremden Nacht der Name WLADIMIR auf ihn zu. [...] Du hast gefragt, und hier ist die Antwort. Mit einer solchen Stärke ist sie gekommen, daß sie dich fast betäubt.*“²⁸³

Für einige Zeit festigt Peter Iljitsch diese Liebe, „*Es gibt einen ruhenden Punkt in der monotonen Friedlosigkeit, in der melancholischen Hast: er heißt Wladimir.*“²⁸⁴, aber sie löscht die Sehnsucht nach dem Tod nicht aus. Immer noch harrt der Komponist der letzten Aufgabe, deren Erfüllung ihn aus der schmerzlichen Diskontinuität befreien soll. „*Ich spüre es mit meinem verwundeten Herzen, das immer empfindlicher wird durch die harten Schläge, die es empfängt: Man will mich mürbe machen, man will mich reif machen – aber für Was denn, für Was? Für welche letzte Prüfung, Du Verborgener?*“²⁸⁵, fragt sich

²⁸⁰ S. P.: S. 155.

²⁸¹ S. P.: S. 281.

²⁸² S. P.: S. 335.

²⁸³ S. P.: S. 214.

²⁸⁴ S. P.: S. 290.

²⁸⁵ S. P.: S. 245.

Tschaikowsky, während der Neffe in seinen nächtlichen Vorstellungen ihn bereits als Todesengel umschwebt, ohne dass ihn der Tod erlösen würde. Doch schließlich erreicht ihn sein Auftrag in dem zu verfassenden, vertonten Liebesgeständnis an den Neffen, der Komposition seiner sechsten und letzten Symphonie, der Symphonie Phatétique. Aber er ist immer noch nicht reif für die Vertonung, er muss weiter leben und zusehen, wie sich sein Neffe von ihm entfremdet. „[...] der Auftrag lautete anders: eine ganze Beichte, ein umfassendes Geständnis war abzulegen, eine große Klage war anzustimmen, das Verborgenste war zu enthüllen. Bis zu diesem letzten und äußersten Punkte mußte man kommen, so weit war man noch nicht, war man immer noch nicht...“²⁸⁶

Erst nach dem Besuch bei seinem alten Kindermädchen Fanny, „den Ausflug in das Reich des Todes“²⁸⁷, erfüllt sich für Peter Iljitsch endlich das Wunder, auf das er so lange gewartet hat: „Die Zeit hat sich erfüllt, die Zeichen haben gesprochen, gekommen ist die Stunde der großen Beichte.“²⁸⁸ „[...] er hat alle vier Sätze auf einmal empfangen, alle Motive wurden ihm auf einmal gegenwärtig [...].“²⁸⁹

Von nun an verwendet Peter Iljitsch seine ganzen Kräfte auf die Fertigstellung dieser Symphonie, die er als Requiem bezeichnet²⁹⁰, und je mehr er sich der Fertigstellung nähert, desto mehr nähert sich ihm sein „dunkles Ziel“: „„Folge mir!“ rief immer dringlicher die vertraute Stimme. Dann antwortete Peter Iljitsch: „Bald! Es ist bald vollbracht. Noch einige Wochen, und das Werk ist getan, die Wahrheit meines armen Lebens erzwungen.[...].““²⁹¹

Solange er sein Werk noch nicht vollendet hat, erträgt Tschaikowsky seinen Schmerz und beendet das eigene Leben nicht eigenmächtig. Auch nach der Uraufführung, als er seine Aufgabe als erfüllt ansehen darf, tötet er sich nicht selbst, sondern unterwirft sich – ein letztes Mal - der Entscheidung der höheren Instanz. Er trinkt das gefährliche Wasser und lässt Gott über sein endgültiges Schicksal entscheiden. Gott hat ein Einsehen mit dem müden Komponisten: „Die letzte Entscheidung blieb der höchsten Instanz vorbehalten. Sie hätte verfügen können, wie damals, nach einem gewissen eisigen Bad im Moskwa-Fluß, als sie

²⁸⁶ S. P.: S. 289.

²⁸⁷ S. P.: S. 314.

²⁸⁸ S. P.: S. 322.

²⁸⁹ S. P.: S. 322.

²⁹⁰ Vgl. S. P.: S. 337.

²⁹¹ S. P.: S. 334.

die freche Provokation mit einem Schnupfen beantwortete. Diesmal reagierte sie anders. Die Krankheit begann schon am nächsten Morgen.“²⁹²

Erst als Tschaikowsky wirklich liebt, ist er, ob dieser unglücklichen Liebe, auch dazu fähig, wirklich zu leiden. Dieser Schmerz, als Beichte vertont, entpuppt sich als sein Lebensauftrag.

7. 2. Flucht in den Norden

Die höhere Instanz spielt auch bei *Flucht in den Norden* eine wesentliche Rolle. Wie schon in der *Symphonie Phatétique* entscheidet sie über Liebe, Leben und Tod. Wie schon Peter Iljitsch Tschaikowski können sich auch Karin und Johanna ihrem Willen letztendlich nicht entziehen.

7. 2. 1. Karin

Anders als Johanna versucht Karin nicht, ihrem Schicksal zu entkommen und einen anderen, vielleicht glücklicheren Lebensweg zu erzwingen. Obwohl sie Johanna liebt verzichtet sie ohne Kampf auf die Freundin. Bei ihr wird das Eingreifen der höheren Instanz am schnellsten und der religiöse Anstrich, den Klaus Mann an seinen Figuren vornimmt, besonders deutlich. In ihrer tiefen, hoffnungslosen Liebe zu Johanna wird sie fast zu einer Art Heiligen stilisiert: *„In Johannas Erinnerung blieb die Karin dieser Tage als eine weiße Gestalt, die nicht mehr körperlich ist, sie hat keine festen Konturen, sondern wehende helle Linien – so wie auf kindlichen Bildern erklärte Heilige, gen Himmel Auffahrende, sich dargestellt finden –; sie spricht wohl Worte, [...] aber es sind nur klingelnde Formeln, die von weißen Lippen kommen wie Glockengeläut; das einzig Lebendige in diesem durchsichtig gewordenen Gesicht sind die dunklen, sprechenden Augen, die eine Traurigkeit verraten möchten, wie man sie Lichtgestalten nicht glaubt.*“²⁹³

²⁹² S. P.: S. 349.

²⁹³ FidN: S. 124.

Durch ihre tiefe Liebe zu Johanna und den Schmerz, als sie ihre Gefühle unerwidert finden muss, erlangt Karin einen Zugang zum Göttlichen. Die „höhere Instanz“ löst sie aus ihrer Schmerzerstarrtheit: *„Sie [Karin] ist nicht mehr die Leidende, nicht mehr die Enttäuschte -: was war hier stärker als Leid?“*²⁹⁴

Es ist Karin, bei der die höhere Instanz als tatsächliche Präsenz spürbar wird, ganz verwandelt nähert sie sich Johanna, berührt mit schimmernden, segnenden Fingern deren Stirn, ihre Freude scheint mystischer Verzückung zu entspringen.²⁹⁵

Der jungen Frau scheint ein tieferes Wissen um die Dinge zuteil geworden sein, bei dem Leser hinterlässt sie den Eindruck einer Mystikerin: *„„Du glaubst, daß nur das Irdische das, was du greifen kannst, wirklich da ist und Gültigkeit hat.“ Sie [Karin] hatte ein leicht spöttisches, beinah schmunzelndes Lächeln. „Was ich meine, geht ja aber übers Irdische gar nicht hinaus. Das Geheimnis steckt ja in ihm drin, so in ihm drin!“*²⁹⁶

Im Gespräch mit Johanna wirkt sie wissend überlegen, ihre Abgeklärtheit bildet einen scharfen Kontrast zu der unruhigen Johanna, die nach wie vor versucht sich ihrem Schicksal zu entziehen. Karin hat ihren Auftrag bereits erhalten. Ihr Schmerz muss verwandelt werden, *„„[...] es muß Glanz aus ihm werden. Das wirst du auch noch lernen!“*²⁹⁷

Karin, die leidend Liebende, weiß, vom Göttlichen erleuchtet, nicht nur um das Geheimnis²⁹⁸ sondern auch um Johannas Schicksal. Der prophetischen Worte zum Trotz versucht Johanna mit Ragnar noch einmal die Flucht. Karin, die engelhafte, *„ [...] durchleuchtet von Trauer und von den Gedanken der Liebe und des Abschieds.“*²⁹⁹, wird mit ihrem Auftrag endgültig alleine zurückgelassen.

7. 2. 2. Der politische Auftrag Johannas

Als Johanna in Finnland ankommt ist sie noch ganz erfüllt vom Glauben an „die Sache“, die in diesem Fall der Sozialismus ist. Mit ihm soll die Welt in einen Ort

²⁹⁴ FidN: S. 170.

²⁹⁵ Vgl. FidN: S. 170 f.

²⁹⁶ FidN: S. 171.

²⁹⁷ FidN: S. 171.

²⁹⁸ Vgl. FidN: S. 171.

²⁹⁹ FidN: S. 183.

verwandelt werden, an dem sich das Leben für alle lohnt.³⁰⁰ Ganz von ihren Idealen ausgefüllt, will Johanna auch keineswegs lange bei der Freundin bleiben; so schnell wie möglich will sie nach Paris weiterreisen, wohin ihr Bruder und ihre Freunde geflüchtet und wo sie auch bereits im Widerstand aktiv sind.

Doch auf dem Gut der Freundin trifft sie auf deren Bruder Ragnar und Johannas Prioritäten verschieben sich. Eine Zeitlang noch bleibt die politische Notwendigkeit ihrer baldigen Weiterreise und ihres Kampfes im Vordergrund und Johannas Auftrag spielt auch eine Rolle in den ersten Gesprächen mit Ragnar.

„Wir sind alle unnütze Menschen [...] solange wir nicht ganz genau wissen, was wir wollen und wohin wir gehören.“³⁰¹, kann Johanna ihm gegenüber noch ohne jeden Zweifel behaupten, denn ihre Sache geht ja weit über rein Politisches hinaus „Es ist ja alles...“³⁰². Aber sie spürt bereits, dass ihre Gefühle für Ragnar ihre Entschlossenheit zum Kampf überlagern. Der Zeitpunkt ihrer Abreise nach Paris rückt auf einmal in unbestimmte Ferne. Die Liebesaffäre drängt die Politik aus Johannas Lebensmittelpunkt.

Doch die Erotik vermag die Welt nicht zu negieren, die Zeit, so drängt es sich dem Leser auf, ist nicht mehr danach. Selbst in den wenigen glücklichen Augenblicken fühlt sich Johanna in diesem Glück gestört, spürt sie den Befehl, der sie fort ruft.³⁰³ „Warum darf das nicht immer sein, und ich darf nicht bleiben, und ich muß fühlen, daß es zu Ende sein muß? [...] Einfach weil Krieg ist, kein fremder, sondern der unsere?“³⁰⁴, fragt sich Johanna verzweifelt, noch immer darum bemüht, ihrem Schicksal zu entinnen und mit Ragnar einen anderen Weg, einen Fluchtweg mehr als einen Ausweg, einzuschlagen. Ihr Bruder Georg, der schon lange in Paris auf sie wartet, wird zur Stimme ihres Gewissens, nur zu lebhaft kann sie sich vorstellen, was er über ihre Beziehung zu Ragnar zu sagen hätte: „Private Affekte, [...]. Sie lenken [...] ab von den Aufgaben, [...]. Sie sind feige Illusion, Täuschung, unhaltbar; [...].“³⁰⁵ Johanna soll sich mit den eigentlichen, den wesentlichen Dingen beschäftigen, denn „[...] wir können dich nicht entbehren, so unbedeutend du bist.“³⁰⁶ Doch obwohl sie jede Sekunde, die sie sich der Wahrheit verweigert, als Verrat empfindet, zögert Johanna noch, die

³⁰⁰ Vgl. FidN: S. 39.

³⁰¹ FidN: S. 89.

³⁰² FidN: S. 89.

³⁰³ Vgl. FidN: S. 201.

³⁰⁴ FidN: S. 201.

³⁰⁵ FidN: S. 205.

³⁰⁶ FidN: S. 205.

notwendigen Konsequenzen zu ziehen. Statt nach Paris, wo ihre Genossen auf sie warten, reist sie mit Ragnar immer weiter in den Norden hinauf. Je weiter sie reisen, desto weniger verspürt sie den Willen, sich ihrem Auftrag zu stellen. Sie weiß bereits, dass sie nicht bei Ragnar bleiben kann, dass das Leben sie irgendwann trennen wird, doch auch der Kampf bietet ihr keine Perspektive mehr: *„Ihr werdet siegen, auch ohne mich. Ich muß nicht dabei sein. Ich will nicht dabei sein. [...] Ich möchte den Tod.“*³⁰⁷

Johannas Todesverliebtheit nimmt zu, zu sterben ist das einzige, was sie noch will, politische Ideale und Ragnar bleiben hinter dieser Sehnsucht zurück. Doch sie muss erkennen, dass ihr auch dieser letzte Fluchtweg verwehrt bleibt, dass die höhere Instanz ihr den Tod verbietet: *„Ich möchte sterben, mein Ragnar. Aber die entscheidende Instanz will meinen Tod nicht. Sie will, daß ich den Verlust in tausend Tagen auskostete, ihn gründlich durchlebe, [...]“*³⁰⁸

Langsam dringt die Außenwelt, der Krieg, wieder zu ihr durch. Ein wildes Streitgespräch mit Ragnar rüttelt die schon fast vergessene Liebe zur Heimat und die politische Überzeugung in ihr wieder wach. Als sie das Telegramm erreicht, in dem sie erfährt, dass Bruno auf der Flucht erschossen worden ist, begreift Johanna, dass ihr keine Wahl mehr bleibt, dass ihre Flucht vor dem Leben zu Ende ist: *„[...] Uns bleibt keine Wahl mehr. Unser ganzes Heldentum wird sein, unser Schicksal zu akzeptieren. Unser ganzes Heldentum wird sein, nicht unterzugehen, ehe es unser Schicksal verlangt.“*³⁰⁹

Johanna fügt sich dem Willen der höheren Instanz und nimmt ihr Schicksal an. Anstatt eigenmächtig den Tod herbeizuführen oder bei Ragnar zu bleiben, den sie wahrhaftig liebt, geht sie ins Leben – in den Kampf – hinaus: *„Aber du hast keine Wahl, Johanna, dies mußt du akzeptieren, da der Tod dich nicht will, gehe hin, nimm es auf dich, ziehe hinaus, [...]“*³¹⁰

Dem Willen der höheren Instanz können sich auch die Figuren aus *Flucht in den Norden* nicht entziehen. Karin verzichtet auf Johanna, sie bleibt zurück mit dem Auftrag, ihr Leid zu verwandeln. Johanna muss ihr Schicksal annehmen, das den

³⁰⁷ FidN: S. 258.

³⁰⁸ FidN: S. 261.

³⁰⁹ FidN: S. 270.

³¹⁰ FidN: S. 271.

Verzicht auf Ragnar fordert und ins Ungewisse gehen. Dass Johanna am Ende ihrem Todeswunsch nicht nachkommt, ist keine Bejahung des Lebens, sondern gleicht dem Annehmen eines Urteilsspruchs: Sie darf nicht bei Ragnar bleiben und sie darf noch nicht sterben, egal wie sehr sie beides wünscht.

Karin erfährt ihren Auftrag über die Erotik der Herzen, die sie erst mit dem Göttlichen verbindet. Johanna flieht in die Erotik, um ihrem Auftrag zu entgehen, doch einmal von der Liebe erleuchtet kann auch sie sich ihrem Schicksal nicht auf ewig entziehen. Bei ihr handelt es sich freilich nicht um die Liebe zu einer Person, sondern zu einem Land, vielleicht auch einem antifaschistischen Ideal, das sie verklärt über die profane Welt erhebt. Aber auch hier ist es eine Form tief empfundener Liebe, die zu jener Klarheit führt, die von einer höheren Instanz ausgeht. Von ihr erfahren die Figuren den Auftrag ihres Lebens, gleich ob dieser nun das Leid betrifft, dass es zu verwandeln gilt oder ob es eine Sendung politischer Natur ist.

Der Auftrag scheint dabei immer gleich zu lauten: zu Lieben. Und den Schmerz, den diese Liebe **immer** nach sich zieht, zu verwandeln, sei es in Kunst oder antifaschistischen Widerstandskampf. Dabei verwehrt die höhere Instanz den verzweifelten Charakteren den Freitod oder jede Form von dauerhafter Flucht. Sie zwingt sie auf den ihnen vorbestimmten Weg (zurück), der sie zu der Wahrheit ihres Lebens und zu ihren Aufträgen führt. Doch diese Sendung erfüllt das Dasein der Figuren nicht mit einem lebensbejahenden Sinn, der den so mächtigen Todeswunsch verdrängt. Vielmehr nehmen die Figuren ihre Aufgaben an, weil es für sie keinen Ausweg gibt und sie erfüllen sie, um dann endlich sterben zu dürfen. Die *Symphonie Phatétique* und die *Flucht in den Norden* weisen hier einige Parallelen auf. Karin und Peter Iljitsch haben gemein, dass ihnen beiden die Verwandlung des Schmerzes als Auftrag gegeben wurde. Karin erkennt durch die unglückliche Liebe zu Johanna das Göttliche und vermag so, ihre Aufgabe zu empfangen; Peter Iljitsch vermag erst in seiner hoffnungslosen Leidenschaft für seinen Neffen das Werk zu schaffen, das die höhere Instanz zufrieden stellt. Mit Johanna wiederum teilt sich Peter Iljitsch den Verzicht auf das eigentlich Ersehnte, den Tod, bis dieser ihnen von der höheren Instanz gestattet wird.

7. 3. Der Vulkan

„Ich wiederhole die ewige Frage: Herr, wohin führst du uns? Welches ist unser Weg, und wo kommen wir an? Nicht nur die Verbannten, nicht nur die Heimatlosen fragen so; aber bei ihnen – von denen jede Bindung, jede Sicherheit gefallen ist – hat die Frage den dringlichsten Ernst, die meiste Inständigkeit.“³¹¹

Die hohe Instanz ist im Roman auf zweifache Weise präsent. Zum einen durch die Streitgespräche³¹² zwischen Kikjou und Marcel und Kikjous innere Monologe³¹³, die dazu benutzt werden, die Fragen nach dem Glauben und Gott theoretisch zu erläutern und die Haltung der Kirche gegenüber dem Faschismus zu beleuchten und zu kommentieren.

Zum anderen finden sich Hinweise auf die ständige Gegenwart Gottes in den Gebeten und Stoßseufzern der Figuren, die ihren Auftrag von der höchsten Instanz erhalten und ihm zu folgen versuchen, und in den Figuren der Engeln, die sich bemühen, den Menschen den Willen Gottes näher zu bringen. *„Wehe – was ist uns bestimmt?“³¹⁴*, fragt sich Marion voller Angst, angesichts des „ausbrechenden Vulkans“, stellvertretend für alle. Im *Vulkan* wird, wenn auch die Existenz Gottes selbst, ein den Menschen übergeordneter Wille nicht in Frage gestellt. Auch nicht von dem Atheisten Marcel.³¹⁵ Den Hauptcharakteren ist, trotz der unterschiedlichen religiösen Überzeugungen, ein fatalistischer Zug gemein.

Die Erotik der Herzen, die die Charaktere den Zugang zu dieser höheren Instanz und damit ihren Willen finden lassen, ist nicht die Liebe zu einem Menschen. Dass fast alle der zwischenmenschlichen Beziehungen im *Vulkan* an den Zeitgeschehnissen zerbrechen, wurde in vorangegangenen Kapiteln bereits demonstriert. Es ist nicht die unerfüllte Sehnsucht nach einem Menschen, an der die Figuren leiden, sondern die Sehnsucht nach der Heimat: *„„Man soll die Heimat nicht aufgeben, sie ist unersetzlich.““³¹⁶*

³¹¹ Vulkan: S. 190.

³¹² Vgl. Vulkan: S. 30 und S. 153.

³¹³ Vgl. Vulkan: S. 336 ff.

³¹⁴ Vulkan: S. 281.

³¹⁵ Vgl. Vulkan: S. 280.

³¹⁶ Vulkan: S. 433.

Im *Vulkan* trifft man auf die unterschiedlichsten Typen von Emigranten. Sie unterscheiden sich sowohl in ihren politischen und/oder religiösen Überzeugungen voneinander, als auch in den Gründen, die sie zu der Flucht aus dem dritten Reich veranlasst haben. Was sie miteinander verbindet, ist die Einsamkeit und der Hass. Aber, wie David Deutsch bemerkt, mit dem Hass hat es nicht angefangen: „„Angefangen hat es mit der Liebe. Wir haben alle unser Land geliebt -: [...].““³¹⁷

Es ist diese Liebe zur Heimat, die die Figuren im *Vulkan* motiviert und vorantreibt. Der Eros der Herzen bezieht sich weniger auf das flüchtige, zwischenmenschliche Glück, das im unsteten Exildasein nicht halten kann³¹⁸, als auf die tief empfundene Liebe zu dem verlorenem Land. In dieser unglücklichen Liebe erkennen sie den Willen der höheren Instanz, nämlich, sich das Verlorene wiederzuholen. „Mit einem Schwerte wurdet ihr vertrieben aus dem Paradies, mit einem Schwerte sollt ihr es zurückerobern. Ihr müßt euch die Heimkehr erkämpfen, ihr Heimatlosen!“³¹⁹, donnert die höhere Instanz über den Köpfen der Exilierten. Damit offenbart sich nicht nur der Auftrag Gottes, sondern es tritt auch bereits der kämpferische Unterton des Befehles klar zu Tage. Welche Wertung der antifaschistische Kampf und sein Gegenstück, der Faschismus damit erfahren, soll gleich untersucht werden. Zunächst aber möchte ich den Fokus auf die individuellen Befehle richten, denen sich die Charaktere beugen müssen.

Sieht man sich diese Aufgaben an, die die hohe Instanz den Figuren auferlegt, so nehmen Tilly und Martin – und das nicht nur im *Vulkan* – eine ganz besondere Stellung ein: Die beiden **dürfen** sterben³²⁰, ohne dass sie davor einen besonderen Auftrag zu erfüllen hätten oder sich dem antifaschistischen Kampf aufopfern müssten. Anders als bei Peter Iljitsch in der *Symphonie Phatétique*, Johanna in *Flucht in den Norden* oder auch Marion, meldet sich weder bei Tilly noch bei Martin verbotend die strenge Stimme der höheren Instanz. Beide Charaktere haben durchaus Kontakt zu Gott; Tilly betet auf ihrem Sterbebett zu ihm, Martin spürt seine Präsenz, als er mit den Schmerzen des Entzugs ringt.³²¹ „„Wenn es Ihren lieben Gott überhaupt geben sollte, dann ist Martin ihm näher gewesen als

³¹⁷ *Vulkan*: S. 100.

³¹⁸ Vgl. *Vulkan*: S. 423.

³¹⁹ *Vulkan*: S. 545.

³²⁰ Vgl. *Vulkan*: S. 338.

³²¹ Vgl. *Vulkan*: S. 246 und S. 297.

Sie, mit allen Ihren Sprüchen und Litaneien!“³²², schreit David Deutsch Kikjou an. Martins Sterbeszene bekräftigt diese Aussage Deutschs. Auf seinem Sterbebett erinnert er an einen der Märtyrer aus Heiligenbildern³²³ und im Moment seines Todes ist die höhere Instanz ebenfalls präsent: *„Von seinem Gesicht, das gleich erstarren würde [...] kam Glanz. Um sein immer noch aufgerichtetes Haupt [...] zuckte ein Glorienschein wie von Blitzen, ein elektrisches Diadem, eine tödliche Krone.“*³²⁴

Obwohl Martin und Tilly die einzigen Figuren des *Vulkans* sind, die am Leben und dem Exil scheitern, wird ihre Unfähigkeit den Kampf auszufechten, dem sich alle anderen Charaktere stellen müssen, nirgendwo verurteilt. Sie sterben nicht von Gott verlassen und der, von den Drogen zugrunde gerichtete Martin, erhält den Tod ebenso als Krone, wie der sich dem Widerstand opfernde Marcel.³²⁵ Tilly und Martin bleiben auch die einzigen, die einfach müde werden dürfen. Schon von Marcel wird ein Tod unter ganz anderen Umständen gefordert, genauso auch von Tullio: *„Und, die Stirne gesenkt, die Augen beinah geschlossen, wie geblendet von einem zu starken Licht, brachte er [Tullio] noch hervor: „Ich muß mich opfern... Es wird das Opfer verlangt...“*³²⁶

Auch Marion und Abel müssen kämpfen, wenn auch auf andere Weise als Kikjou oder Marcel.

Professor Abel findet erst nach einiger Zeit genug Kraft, um dem Regime die Stirn zu bieten, dann aber findet er in seiner Arbeit Trost und neues Selbstbewusstsein: *„„Schon aus Trotz will ich tätig sein“, beschloß er grimmig. „Schon aus Wut und Haß bin ich widerstandsfähig.“*³²⁷ Er nimmt die germanistische Forschung wieder auf, das Wirken des wahren deutschen Geistes, wie er ihn versteht, sollen die Faschisten nicht unterbinden können. Der Verstümmelung dieses Geistes durch die Nazis bietet er die Stirn. Zugleich

³²² Vulkan: S. 310.

³²³ Vgl. Vulkan: S. 307.

³²⁴ Vulkan: S. 309.

³²⁵ Vgl. Vulkan: S. 309 und S. 518.

³²⁶ Vulkan: S. 423.

³²⁷ Vulkan: S. 361.

beginnt er sich für andere, neu eintreffende Emigranten einzusetzen.³²⁸ Benjamin Abel wird antifaschistisch aktiv.

Marion empfängt ihren Auftrag früher als der Professor: *„Sie wollte politisch wirken. Sie glaubte eine Sendung zu haben, und mit stolzem Glück spürte sie: Ich bin ihr gewachsen.“*³²⁹ Die Schauspielerin ist im Exil von Anfang an aktiv antifaschistisch tätig, sie bricht ihre Arbeit weder ab, als sie mit Marcel, noch als sie mit Tullio zusammen ist. Auch als sie schwanger wird und schließlich einen zuverlässigen Partner in Benjamin Abel findet, möchte sie weiter kämpfen. Mit dem alternden Professor hat sie auch jemanden gefunden, der zwar ebenso antifaschistisch aktiv ist, den sie aber nicht wie Marcel und Tullio an die Internationale Brigade verlieren wird: Abel und auch Marion kämpfen auf der geistigen Front gegen den Faschismus, sie erheben das Wort statt dem Schwert. Vor den Augen Gottes ist das Wort dem Schwert eine gleichwertige Waffe, so kommentiert der Engel Kikjous schriftstellerische Pläne folgendermaßen: *„Das Wort ist, immer noch, eine gute Waffe! [...] Übe dich! Lerne fechten! Wir lieben die guten Fechter!“*³³⁰

Aller Einsamkeit und (Lebens)müdigkeit zum Trotz, hält Marion an dem Ziel, die Heimat zurückzuerobern fest. Die Aufgabe der höheren Instanz bindet sie an das Leben, aber nicht in der Ausschließlichkeit, wie das bei Johanna der Fall gewesen ist. Marion muss sich nicht zum Weiterleben zwingen, nachdem sie sich einmal gegen den Tod entschieden hat. Sie bekommt ihren Sohn Marcel, das Leben geht mit ihm weiter. Ihm, dem ein kampferfülltes Leben und der Sieg³³¹ geweissagt werden, wird auch der Segen des Engels zuteil. Gott zeichnet den zukünftigen Kämpfer des Antifaschismus aus.³³²

Am stärksten wird dem Leser die höhere Instanz durch die Figur des Kikjou näher gebracht. Er, der unter allen Figuren auf gewisse Weise der Einsamste ist³³³, erhält durch seinen Glauben zu Gott die Kraft, Martin zu verlassen – als mit ihm oder auch durch ihn zu sterben. *„Ich kann es!“ schrie Kikjou. „Denn ich will leben.“*

³²⁸ Vgl. Vulkan: S. 361 ff.

³²⁹ Vulkan: S. 227.

³³⁰ Vulkan: S. 525.

³³¹ Vgl. Vulkan: S. 510 f.

³³² Vulkan: S. 529.

³³³ Vgl. Vulkan: S. 540.

Gott hat mich nicht dazu geschaffen, daß ich mich zu Grunde richte.“³³⁴ Er bekennt sich klar zum Leben und zu der, ihm noch unbekannten Aufgabe. Dieser Entscheidung, sein noch unbekanntes Schicksal anzunehmen, bringt ihn der hohen Instanz näher. Als David Deutsch ihn wieder sieht, fragt er sich unwillkürlich, welche Veränderung mit dem jungen Mann vorgegangen ist: „„[...]In was für Geheimnisse ist er eingeweiht, und was für Bilder schauen nun seine Augen? – [...] Heuchelt er? Aber Heuchler haben nicht diese Flamme im Aug, und nicht dies bleiche Leuchten über Stirn, Haar und Mund...““³³⁵ Die Präsenz der hohen Instanz ist ihm bereits anzusehen, doch es wird noch eine allumfassenden Beichte von ihm gefordert: „Unfaßbar milde und unfaßbar streng mustert dich nun sein Blick – Knabe, der du zu beten versuchst! [...] Er kennt dich – ach, wie er dich kennt!“³³⁶

Diese, von ihm geforderte Beichte, bezieht sich hauptsächlich auf den Eros, auf den falsch gelebten genauso, wie auf die falsche Tugendhaftigkeit Kikjous, als er Martin verließ: „Als es zu spät war, irrtest du durch die Straßen: „Il n’est nul part... il n’est nul part...“ Denn nun warst du es, der sich einsam fand.“³³⁷, wird ihm vorwurfsvoll mitgeteilt. „Ich habe nicht genug geliebt, habe einen Menschen getötet – oder bin doch mit-schuldig an seinem Tode.“³³⁸, muss Kikjou gestehen und bereuen, ehe ihm das Wunder des Engelbesuches zu Teil wird. Dann aber schafft Kikjou die Verwandlung von einem etwas pathetisch-gläubigen Katholiken zu einem echten Mystiker. „Auf einen Fremden, der nun plötzlich ins Zimmer träte, müßtest du nun fast beängstigend wirken; du zeigst die Miene eines höchst Verzückten. Was erwartet dein verzücktes Herz? Es erwartet nichts mehr; denn es ist glücklich.“³³⁹ Kikjou hat den, von Mystikern angestrebten und von Bataille beschriebenen Zustand, erreicht. Seine Verbundenheit mit der hohen Instanz löscht während seiner Entrückungen den Schmerz der Einsamkeit aus. Ewig andauern kann sie freilich nicht und die Einsamkeit auch nicht endgültig vertreiben³⁴⁰, sie ist auch nicht das Ziel, sondern das Mittel, mit dem der Knabe die Aufträge der hohen Instanz empfangen kann. Kikjou ist sicher die am stärksten religiös besetzte Figur im *Vulkan* (mit Ausnahme des Engels,

³³⁴ Vulkan: S. 225.

³³⁵ Vulkan: S. 310.

³³⁶ Vulkan: S. 348.

³³⁷ Vulkan: S. 348 f.

³³⁸ Vulkan: S. 346.

³³⁹ Vulkan: S. 349.

³⁴⁰ Vgl. Vulkan: S. 516.

selbstverständlich), sein Widerstand wird durch den Glauben motiviert. Die hohe Instanz leitet und berät ihn in seiner Sache; durch die Figur des Kikjou und dessen mystische Verbundenheit mit Gott, wird dem Kampf gegen den Faschismus eine religiöse Motivation gegeben. Ihm wird Kuss und Segen und damit auch die Kraft zuteil, die Herausforderungen, die vor ihm liegen, zu bewältigen.³⁴¹ „„Jetzt werde ich es vielleicht schaffen.““³⁴², hofft Kikjou nach seiner Auszeichnung, wobei der Kuss wieder auf die durchaus erotische Ebene des Heilig-Göttlichen anspielt.

Kikjou ist zu einem antifaschistischen Kämpfer geworden, er hat sein Schicksal angenommen und so ist die abschließende Betrachtung des Erzähler durchaus wohlwollend: „*Wo du auch gewesen sein magst – du bist dem Leben nicht ausgewichen; du hast dem Befehl gehorcht, den das sinkende Haupt, das Dornengeschmückte, mit trocken-rissigen Lippen dir zurief.*“³⁴³

Die Voraussetzung für **dieses** Verhältnis zu Gott scheint allerdings die völlige Isolierung des Charakters von allen weltlichen Verbindungen zu sein.

Kikjou erreicht diese mystische Verbindung erst, als er alle verloren hat. Marcel, sein „großer Bruder“, und Martin, sein Geliebter, sind beide tot. Seine Familie hat er ebenso verlassen wie seine Heimat und die Gruppe, der er sich noch am ehesten zugehörig fühlt – ohne es im eigentlichen Sinn zu sein – ist die der Einsamsten, der Emigranten. Auch Karin in der *Flucht in den Norden* wird erst zur „Mystikerin“, nachdem sie mit Johanna die letzte Hoffnung und den letzten wichtigen Menschen verloren hat.³⁴⁴

Gottes Wille bleibt auch für seine treuesten Dinner unergründlich³⁴⁵, aber die höhere Instanz scheint auf der Seite derer zu sein, die sich im Exil gegen den Faschismus zur Wehr setzen. Das zeigt sich nicht nur in der davor erwähnten Auszeichnung des neugeborenen Antifaschisten durch Segen und Kuss des Engels oder dass der Mystiker Kikjou antifaschistisch aktiv ist. Als sich Hans Schütte von seinem Kameraden, einem spanischen Soldaten, verabschiedet, ist die höhere

³⁴¹ Vgl. Vulkan: S. 521.

³⁴² Vulkan: S. 521.

³⁴³ Vulkan: S. 513.

³⁴⁴ Interessant ist hier, dass auch Klaus Mann in seiner Zeit bei der US-Army, als er feststellt: „*Es gibt keinen Platz, keine Gruppe, keine Person, zu der ich gehöre. Ich fühle mich losgelöst, entwurzelte, isolierter als je zuvor.*“, das erste Mal in seinem Tagebuch notiert, mit Gott **gesprochen** zu haben. Vgl. hierzu Mann TB, Bd. 5: S. 134 [Einsamkeit] und S. 178 [Gott].

³⁴⁵ Vgl. Vulkan, S. 338.

Instanz erneut durch den Engel wohlwollend zugegen: „*Er [der Engel] bewachte ihren Abschied, er segnete ihre brüderliche, schamhaft-geschwinde Umarmung; er berührte mit der gebenedeiten Hand ihre Scheitel.*“³⁴⁶

Mit diesem Engel wird der Gruppe der Heimatlosen im *Vulkan* ihr eigener Schutzpatron zu Teil ³⁴⁷ und trotz der immer wieder beschriebenen „Schäbigkeit“³⁴⁸ dieses Engels, spricht die höhere Instanz: „*Ich liebe Diesen [den Engel der Heimatlosen], der unter Meinen Engeln der Geringste ist, weil Ich euch und eure Zukunft liebe.*“³⁴⁹

Dieser Engel ist es auch, der offenbaren darf, dass das gehetzte Dasein, an dem so viele Exilierten verzweifeln, ein ihnen bestimmtes Schicksal ist: „*Sie [die Sesshaften] machen sich zu Saboteuren der Pläne und Absichten – wodurch sie zum Skandal werden vor der Höchsten Instanz. An maßgebender Stelle neigt man zu der Ansicht, daß der Schmerz euch sowohl feinfühlicher als auch tapferer mache. Der Umgetriebenen, Unbehausten, überall-Fremde hat vergleichsweise gute Chancen, dem Allerhöchsten Plan gerecht zu werden.*“³⁵⁰

Der Verlust der Heimat wird als Erziehungstrick ³⁵¹ der höheren Instanz klassifiziert. Was für den Leser eher perfide klingt, wird aufgewogen durch die Betonung der besonderen Liebe Gottes, die er für die Emigranten empfindet: „*Ich liebe die Schlummernden, Ich liebe die Atmenden. Ich liebe euch, wenn ihr aufsteht, und den Kopf hoch tragt, und Gedanken denkt, und Worte bildet mit euren Lippen.*“³⁵² Den Emigranten werden besondere Chancen und Möglichkeiten zu Teil, sie dienen dem Plan der höheren Instanz besser, als alle anderen Menschen.³⁵³ In diese Liebe, die die höhere Instanz für die Menschen empfindet, mischt sich dann auch wieder das vertraute Motiv der Todeserotik: „*Mit liebender Geduld harret Er jener Stunde entgegen, von der ihr nichts wissen sollt -: der Hochzeitlichen Stunde, der Stunde der Kommunion, dem Erlösungs-Fest, dem Feiertag des Großen Kusses, des Erlöschens...*“³⁵⁴

³⁴⁶ Vulkan, S. 536 f.

³⁴⁷ Vulkan, S. 517.

³⁴⁸ Vgl. Vulkan, S. 517.

³⁴⁹ Vulkan, S. 549.

³⁵⁰ Vulkan, S. 545.

³⁵¹ Vgl. Vulkan: S. 545.

³⁵² Vulkan: S. 549.

³⁵³ Vgl. Vulkan: S. 549 f.

³⁵⁴ Vulkan: S. 550.

Die höhere Instanz begnügt sich aber nicht damit, die Emigranten durch besondere Liebe auszuzeichnen und den antifaschistischen Kämpfern segnend zur Seite zu stehen. Sie lässt die Figuren des *Vulkans* die Notwendigkeit erkennen, sich gegen „das Böse“ zu wehren und der Kampf ist ein eindeutiger **Befehl** Gottes: *„Es ist unsere Erde; wir tragen die Verantwortung – was hier immer geschieht. [...] Zuweilen aber bekommt der wuchernde Skandal das Ausmaß einer universalen Provokation. Dann stinkt die Schöpfung; der Liebe Vater ist nicht nur sorgenvoll, sondern auch degoutiert. Von uns verlangt Er dann: Handelt! Protestiert! Schreitet ein! – Er ruft die Kreatur zur Aktion, damit das kolossale Stinken nur endlich aufhöre.“*³⁵⁵

Der antifaschistische Widerstand wird im *Vulkan* als gottgewollt, als ein Auftrag Gottes, dargestellt. Die Sendungen, die die Figuren ereilen und die oben bereits besprochen wurden, sind allesamt antifaschistischen Inhalts. Das deutlichste Zeichen für die Parteiergreifung der höheren Instanz ist wohl die Szene, in der der Engel die Internationale mitsummt.³⁵⁶ Die Kämpfenden erhalten den Segen Gottes³⁵⁷, indem sie dem Ruf folgen, werden ihnen ihre Wünsche erfüllt: Marcel darf ein Teil des Kollektives werden, Benjamin Abel und Marion wird sogar Glück zuteil³⁵⁸. Leicht wird es deswegen keinem der Charaktere gemacht, auch den Zweien nicht, die am ehesten an ein „Happy End“ herankommen: *„Stürzen, sich fallen lassen, sterben – auch heroisch sterben -: das ist leicht. Leben ist schwerer und ernster. Glücklich sein – das ist am schwersten und am ernstesten für uns, die wir weder ruhig sind noch kalt.“*³⁵⁹, weiß Benjamin Abel.

Der liebende Gott bleibt im *Vulkan* aber auch ein unbarmherziger: *„Ihr aber sollt im Schweiß eures Angesichts erledigen, was euch aufgetragen: Euer Erden-Pensum. Die Pläne und Absichten sind zu erfüllen – ob es auch Ströme von eurem Blut und euren Tränen koste.“*³⁶⁰

³⁵⁵ Vulkan: S. 548.

³⁵⁶ Vgl. Vulkan: S. 538.

³⁵⁷ Vgl. Vulkan: S. 529 und S. 521.

³⁵⁸ Vgl. Vulkan: S. 460.

³⁵⁹ Vulkan: S. 512.

³⁶⁰ Vulkan: S. 550.

VIII. Zusammenfassung und Resümee

8. 1. Der Eros, der Thanatos und die höhere Instanz

Die Erotik „[...]allein eröffnet uns das blendende Spiel des Seins.“³⁶¹, war sich Bataille sicher und so prägt ihre Thematik auch die Werke Klaus Manns, die politischen und die unpolitischen gleichermaßen, wenn auch mit unterschiedlicher Gewichtung. Klaus Mann und George Bataille haben sich beide mit Tod und Erotik beschäftigt, beide haben sie ihre Schlüsse daraus gezogen und sie dann in ihren Werken verarbeitet. Der Zusammenhang zwischen dem Eros und dem Tod, dem Bataille in seiner philosophischen Abhandlung *Die Erotik* auf den Grund zu gehen suchte, finden sich in den Exilromanen Klaus Manns wieder – obwohl am Ende die politische Botschaft zu überwiegen scheint. Denn taucht in der *Symphonie Phatétique* der Tod noch als Geliebter auf, ist es in *Flucht in den Norden* bereits die politische Aufgabe, der Kampf gegen den Faschismus, um deren Willen dem Tod und dem Geliebten entsagt werden muss. Im *Vulkan* rückt der antifaschistische Widerstand dann endgültig in den Vordergrund und überdeckt die Liebes- und Todesthematik.

Zu Beginn der Arbeit habe ich die folgenden drei Thesen aufgestellt:

1. These: Tod und Eros liegt das gleiche Prinzip zugrunde. Nur wer sich selbst verliert, seine Diskontinuität aufbricht, kann den Schmerz der Isolation überwinden – ob im Liebestaumel oder im Todesrausch bleibt gleich, im Augenblick des Übergangs zur Kontinuität werden Thanatos und Eros austauschbar.

2. These: Bataille sieht den Inzest im Bereich des Festes, der heiligen Welt. Für Klaus Mann ist die inzestuöse Verbindung ein Band, das aus der heiligen in die profane Welt hinüberreicht und dort zwei diskontinuierliche Wesen unlösbar miteinander verbindet.

³⁶¹ Erotik: S. 290.

3. These: Zwischen der Erotik der Herzen und der spirituellen Erotik besteht ein enges Band. Die Erotik der Herzen verbindet bei Klaus Mann den Liebenden mit dem Göttlichen.

Die erste These lässt sich anhand aller drei Romane bestätigen. Der todessehnsüchtige Peter Iljitsch der *Symphonie Phatétique* verbindet in seinen Gedanken den einzig genug Geliebten Wladimir mit dem einzig wahren Geliebten, dem Tod. Der Neffe wird für ihn zum Todesengel, eine Figur, die Eros und Thanatos in sich vereint. In der *Flucht in den Norden* beginnt Johanna, die ebenfalls sterben will, die stürmische Affäre mit Ragnar. Ihre Leidenschaft blendet zwar Leben und Pflicht aus, aber keineswegs ihren Todeswunsch. Dieser bleibt übermächtig im Vordergrund, der Eros dient ihr als Ersatz für den Tod, der ihr verwehrt bleibt. Tod und Eros sind für sie austauschbar geworden, gleichwohl sie den Eros für den Thanatos eintauschen würde. Am Ende bleibt ihr beides verwehrt. Im *Vulkan* begegnen wir dann dem todesverliebten Martin, dessen Geliebter als Todesengel beschrieben wird.³⁶² Den Geliebten zu verlieren ist für ihn wie der Tod; als er ihn dann verloren hat, wird ihm der Tod zum Geliebten. Er richtet sich mit Drogen zu Grunde, nicht ohne dass für das Gift, für den Tod, erotische Bilder als Vergleich herangezogen werden. Bei Tilly treffen wir erneut auf das Motiv, wenn auch in abgeschwächter Form. Sie hat ihre Geliebten verloren und richtet sich nun für den Tod wie für einen feierlichen Anlass her, als würde sie mit ihm einen Geliebten erwarten. Wie Martin ersetzt auch Tilly den Geliebten mit dem Tod, Eros und Thanatos treten als Einheit in Erscheinung.

Doch trotz der politischen Thematik, die in der *Flucht in den Norden* bereits anklingt und im *Vulkan* dann zu einer Hauptthematik wird, finden sich auch in diesen beiden Romanen noch die vertrauten Motive des Zusammenspiels und der Austauschbarkeit von Tod und Eros, wie Bataille sie beschrieben hat. Der Tod wird auch im *Vulkan* noch als Erlösung verklärt. „Wenn von uns einer erlöst und freigeworden ist, wird es den Zurückbleibenden, den Noch-zum-Leben-Verdammten ein paar Minuten lang schreckhaft klar, was unser Da-Sein auf diesem Stern bedeutet. Es ist Fluch und Jammer von Anbeginn.“³⁶³, liest man in dem Roman. Doch der Tod tritt auch störend auf und beendet die Flucht in den Eros, in dem er Paare auseinander reißt. Mit dem damit verbundenen Märtyrertod

³⁶² Vgl. *Vulkan*: S. 310.

³⁶³ *Vulkan*: S. 300.

taucht der Thanatos im *Vulkan* also auch unter anderen Vorzeichen auf, gleichwohl bei Martin und Tilly Tod und Eros noch ineinander fließen und sich als Einheit, nicht als Gegensatz präsentieren.

Auch für die zweite These finden sich in allen Romanen genug Belege. In der *Symphonie Phatétique* nützt Klaus Mann die Verwandtschaft zwischen Wladimir und Peter Iljitsch als Beweis für die Richtigkeit ihrer Liebe, die Griegs, die Cousin und Cousine sind, werden als ideales Paar beschrieben. In dem Neffen, dem Nah-Verwandten findet Peter Iljitsch endlich den einen, den er genug lieben kann. In dem Neffen entdeckt er auch die Züge der Schwester und der Mutter, damit umspannt Wladimir Peter Iljitsch mit mehreren verwandtschaftlich-inzestuösen Banden. *Flucht in den Norden* beschreibt Karin und Johanna als Schwestern, und benützt verwandtschaftliche Bezeichnungen, um die besondere Vertrautheit und Nähe der beiden jungen Frauen zu beschreiben. Dem Leser wird suggeriert, dass diese „inzestuöse“ Beziehung die richtige für Johanna wäre, für Karin ist sie sogar die letzte Möglichkeit glücklich zu werden. Das inzestuöse Band würde hier das zusätzliche Band bedeuten, das in der diskontinuierlichen Welt so notwendig ist. Dass Johanna sich gegen diese schwesterlich-zärtliche Bindung entscheidet, noch dazu zugunsten eines „familienlosen Jünglings“, wird scharf verurteilt.

Im *Vulkan* löst sich dieses Motiv dann zugunsten des Kollektivs auf. Es wird weniger Wert auf die persönliche Verbundenheit bzw. Verwandtschaft gelegt, schon weil die Beziehungen am Zeitgeschehen und der politischen Aufgabe notwendigerweise zerbrechen müssen. So wird die Betonung der Verwandtschaft auf die angewandt, die ein gemeinsames Schicksal, nämlich das der Heimatlosigkeit, und eine gemeinsame Aufgabe, den antifaschistischen Widerstand miteinander verbindet. Auch die Geliebten von Tilly und Marion fallen dem zum Opfer, ob Ernst, Konni oder der H. S. bei Tilly sind, scheint gleich zu sein, so sehr ähneln die drei einander und gleiches gilt für Tullio und Marcel. Ein gemeinsames Schicksal macht die Geliebten der Schwestern derart miteinander verwandt, dass sie für die Nicht-Anwesenden als Stellvertreter fungieren können.

Trotz dieser Verschiebung bleibt diese Schicksals-Verwandtschaft aber etwas, das die Gruppe der Heimatlosen in der diskontinuierlichen Welt aneinander bindet und ein Band zwischen einander völlig Fremden spinnt.

Auch die dritte These lässt sich belegen. Das Göttliche ist in allen drei Werken präsent und in all diesen Romanen besteht ein Kontakt zwischen ihr und den Protagonisten. Die Erotik der Herzen, die Liebe, lässt alle den Auftrag der höheren Instanz erkennen. In der *Symphonie Phatétique* ist es die aufrichtige Liebe Tschaikowskys zu Wladimir, die sich, von ihm vertont, als seine Lebensaufgabe entpuppt. Gott, der ihn mit seinem Auftrag, den Schmerz zu verwandeln, auf den richtigen Weg bringt, trägt ihm auch die letzte Aufgabe zu. Reif geworden durch die Liebe und das Leid ist Peter Iljitsch in der Lage, die Sätze der Symphonie von der höheren Instanz zu empfangen. In der *Flucht in den Norden* führt Karins zuverlässige Liebe zu Johanna das Mädchen zu Gott. In ihrem Schmerz um die Einseitigkeit ihrer Liebe findet sie durch die höhere Instanz etwas, das stärker als ihr Leid ist. Sie erkennt ihre Lebensaufgabe; auch sie muss ihr Leid verwandeln. In ihren letzten Szenen im Roman wird Karin als Mystikerin stilisiert, die um das Geheimnis weiß und Johanna segnet. Im *Vulkan* treffen wir mit Kikjou ebenso auf einen Mystiker, der im Schmerz um den verlorenen Geliebten zu Gott findet und dessen Willen erkennt. Er wird vom Bibelgläubigen zum echten Gottesmann und zu einem antifaschistischen Kämpfer, wodurch er dem Befehl seines Gottes folgt. Auch die anderen Figuren des *Vulkans* leiden an der Erotik des Herzens, ihre Liebe gilt dem verlorenen Vaterland. Diese Liebe und der Schmerz darum lässt auch sie ihre Sendung empfangen; sie folgen dem Willen der höheren Instanz und kämpfen um das Verlorene, jeder auf seine Weise.

In allen Romanen ist es die unerwiderte aber überwältigende Liebe, die die Menschen zu dem göttlichen Willen Zugang finden lässt. Dabei spielen der Schmerz und die Einseitigkeit dieser Liebe keine zu kleine Rolle. Klaus Manns „höhere Instanz“ ist und bleibt bis zuletzt bei dem Liebenden, nicht bei dem Geliebten, genauso, wie er selbst es erlebt und empfunden hat.³⁶⁴

³⁶⁴ Vgl. Wendepunkt: S. 143.

8. 2. Die Politik

„„[...]“; die Zeit ist gefährlich für junge Dichter...““³⁶⁵

Klaus Mann schrieb vier Exilromane.³⁶⁶ Unter den drei ausgewählten weisen zwei, nämlich *Flucht in den Norden* und *Der Vulkan*, einen deutlich tagespolitischen Bezug auf. So beachtenswert es ist, dass sich die bekannte todesromantische Thematik Klaus Manns sich dadurch nicht wesentlich zurückdrängen lässt, so wenig verwundert die Änderung in den Botschaften der Romane. Dem in gewisser Weise ebenso heimatlosen Peter Iljitsch Tschaikowsky wird als Auftrag die Verwandlung seines Schmerzes erteilt und noch ist es eine Verwandlung in Kunst, genauer: in Musik. Anders sieht es in der *Flucht in den Norden* aus. Johanna muss den Schmerz, der sie zu überwältigen droht, zurückdrängen. Sie muss am Leben bleiben und dieses Leben dem antifaschistischen Kampf widmen, dies ist ihr großer Auftrag. Ein Schicksal, das sie wie einen Gerichtsbeschluss hinnimmt, auch nachdem sie die Notwendigkeit dieses Handelns erkannt hat. Ob es ihr gelingt, den Schmerz zu verwandeln bleibt offen, fest steht nur, dass sie sich ihrem Schicksal und aktiv gegen das faschistische Regime stellen wird. „„[...] Es liegt an uns“, sagte langsam und feierlich das Mädchen Johanna, „es liegt an uns, eine Zukunft für dieses Land zu erzwingen, die dem widersprechen wird, was du heute gesagt hast. [...]““³⁶⁷. So lautet die Erkenntnis, die das Mädchen Johanna am Ende ihrer langen Flucht ereilt. Tod und Eros werden sich selbst überlassen als die politische Verantwortung Johanna einholt. Sie wird von nun an ihr Leben – und vermutlich auch ihren Tod bestimmen.

Der Vulkan beginnt mit der Erkenntnis, mit der die *Flucht in den Norden* schließt; mit dem Begreifen um die eigene politische Verantwortung und die Notwendigkeit des Widerstands. Die unterschiedlichen Wege, die die Charaktere dabei beschreiten, wurden in den vorangegangenen Kapiteln bereits nachgezeichnet. Gegenüber der *Flucht in den Norden* zeichnen sich wesentliche Unterschiede ab. Zum einen die schon oben beschriebene Zurückdrängung der Eros-Thanatos Thematik zugunsten einer politischen Botschaft. Der

³⁶⁵ Vulkan: S. 23.

³⁶⁶ Die Gründe, warum der *Mephisto* in dieser Arbeit nicht behandelt wurde, wurden bereits im Vorwort genannt.

³⁶⁷ FidN: S. 269.

antifaschistische Widerstand wird zu einer allgemeinen, fast ausnahmslos jeden Charakter betreffende Aufgabe. Zum anderen hat sich die Einstellung der Figuren zu ihrem kämpferischen Schicksal geändert. Die Figuren im *Vulkan* grübeln nicht lange über die Möglichkeit eines vorzeitigen „Ausstiegs“ nach, die Notwendigkeit ihres Kampfes ist zu deutlich und damit auch die Notwendigkeit zu leben. Keiner der Charaktere kommt in einen inneren Konflikt jener Stärke, in der Johanna ihn durchleben muss. Die Entscheidung zum Leben und zum Kampf wird von den Figuren im *Vulkan* genauso als Schicksal und als höherer Auftrag verstanden, wie von dem Mädchen in *Flucht in den Norden*, aber der *Vulkan* zeigt sich kampf- und damit auch lebensbejahender. Die Todessehnsucht wird vom Kampfesmut verdrängt. Die Figuren lassen sich vom immer wieder beschworenen Bild des ausbrechenden Vulkans³⁶⁸ nicht einschüchtern. Zusammengefasst kann man sagen, dass die deutlich politischere Gewichtung des *Vulkans* natürlich einen Einfluss auf Liebe, Tod und Glauben hat. Liebesbeziehungen werden nicht so ausführlich diskutiert, wie in den beiden anderen Werken, aber das kann durchaus an der vermehrten Anzahl der Charaktere liegen: Immerhin versucht der Roman einen Querschnitt durch die Emigration mit ihren vielfältigen Persönlichkeiten und Gruppen zu zeigen, während sich *Flucht in den Norden* und *Symphonie Phatétique* auf einen Protagonisten konzentrieren. Beachtet man diesen eingeschränkten Rahmen, den die Charaktere für sich behaupten können, so ist es bemerkenswert, wie hartnäckig sich die Liebesgeschichte von Marcel und Kikjou in den Vordergrund drängt, genauso wie Tillys Schicksal hervorsticht. Klaus Mann nimmt sich hier die Zeit, Liebe, Verlust und Tod zu diskutieren, die er auch in Darstellungen von Armut und Verzweiflung investieren könnte, ein Punkt den etwa Stefan Zweig, der gerne „etwas mehr Armut und Geldverzweiflung“³⁶⁹ gehabt hätte, an dem Roman bemängelte. Aber Klaus Mann lässt auch in seinem durchaus politischen Emigranten-Epos die Eros-Thanatos Dynamik noch zur Geltung kommen. Abstriche macht er beim Inzestmotiv, das er zugunsten des Kollektiv-Gedankens weitgehend entsexualisiert präsentiert. Doch auch hier schleicht es sich, wenn auch in leicht veränderter Form, in die Beziehung der Schwestern ein. Freilich sind es hier nicht die Schwestern, die sich auf diese Art lieben, sondern es sind ihre Liebhaber, die miteinander „verwandt“ sind. Das

³⁶⁸ Vgl. *Vulkan*: S. 165.

³⁶⁹ Vgl. Gregor-Dellin, Martin (Hrsg.): Klaus Mann. Briefe und Antworten. 1922 – 1949.– München: Ellermann 1987. S. 385.

Gedankenspiel mit oder der Wunsch nach einem verbindenden und damit verbindlichen Band zwischen den Menschen gibt Klaus Mann aber nicht auf. Ebenso behält er sein Muster von einer höheren Instanz, die unser Leben lenkt und über dieses bestimmt, bei. Auch die Atheisten im *Vulkan* verwechseln den christlichen und heftig umstrittenen Gott keineswegs mit dieser Instanz. Sie spüren ihre Bestimmung genauso, wie alle anderen Figuren, die ihre Sendung empfangen, ohne dabei Mystiker wie Kikjou sein zu müssen, der mit den Engeln und damit der höheren Instanz persönlich kommuniziert. Die politische Botschaft beeinträchtigt die Motive insofern, als dass durch sie die Zeit zum Kampf verkündet wird, die die Zeit des todesverliebten Sterbens ablöst. Sterben würde einer Niederlage, einem Zurückweichen vor dem Faschismus gleichkommen. So muss sich die Todesromantik etwas zurücknehmen. In der antifaschistischen Botschaft ist auch der Grund für das Heraufbeschwören eines größeren Kollektivgedankens zu suchen, denn „Einigkeit macht stark“ und nur zusammen kann man die Faschisten besiegen. Die leitende höhere Instanz bekommt dafür mehr Raum zugeordnet, sie ist durch die Engel sehr präsent im Roman vertreten und kommt sogar selbst zu Wort. Das politische Zeitgeschehen, aus dem die Entstehung des Romans motiviert war, prägt diesen selbstverständlich, ohne die bekannten und hier behandelten Motive Klaus Manns in dem Maß zu verdrängen oder zu verändern, wie man es erwarten könnte.

IX. Literaturnachweis

Primärliteratur:

BATAILLE, George: Die Erotik. – München: Matthes & Seitz 1994.
[Ersterscheinung]

BATAILLE, George: Die Tränen des Eros. – München: Matthes&Seitz Verlag 1993.
[Ersterscheinung]

GOETHE, Johann Wolfgang: Gedichte. – Berlin und Weimar: Aufbau Verlag 1982.

GREGOR-DELLIN, Martin (Hrsg.): Klaus Mann. Briefe und Antworten. 1922 – 1949.- München: Ellermann 1987.

HEIMANNSSBERG, Joachim et al (Hrsg.): Klaus Mann. Tagebücher. Band 1: 1931 – 1933. – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1995.

HEIMANNSSBERG, Joachim et al (Hrsg.): Klaus Mann. Tagebücher. Band 2: 1934 – 1935. –Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1995.

HEIMANNSSBERG, Joachim et al (Hrsg.): Klaus Mann. Tagebücher. Band 3: 1936 – 1937. –Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1995.

HEIMANNSSBERG, Joachim et al (Hrsg.): Klaus Mann. Tagebücher. Band 4: 1938 – 1939. – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1995.

HEIMANNSSBERG, Joachim et al (Hrsg.): Klaus Mann. Tagebücher. Band 5: 1940 – 1943. –Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1995.

HEIMANNSSBERG, Joachim et al (Hrsg.): Klaus Mann. Tagebücher. Band 6: 1944 – 1949. – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1995.

MANN, Golo: Erinnerungen an meinen Bruder Klaus. – In: Gregor-Dellin, Martin (Hrsg.): Klaus Mann. Briefe und Antworten. 1922 – 1949.- München: Ellermann 1987. S. 629 – S. 661.

MANN, Klaus: Der Vulkan. Roman unter Emigranten.– Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 2004. [Ersterscheinung]

MANN, Klaus: Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht. – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2006. [Ersterscheinung]

MANN, Klaus: Flucht in den Norden.– Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 2003. [Ersterscheinung]

MANN, Klaus: Kind dieser Zeit. – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2005. [Ersterscheinung]

MANN, Klaus: Symphonie Phatétique.– Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 2007. [Ersterscheinung]

ZANCO PRESTEL, Anna (Hrsg.): Erika Mann. Briefe und Antworten. Band I: 1922 – 1950. – München: Ellermann 1984.

Sekundärliteratur:

BERGFLETH, Gerd: Leidenschaft und Weltinnigkeit. Zu Batailles Erotik der Entgrenzung.- In: Bataille, George: Die Erotik. – München: Matthes & Seitz 1994. S. 313 – S. 396.

CASARETTO, Alexa-Désirée: Heimatsuche, Todessehnsucht und Narzißmus in Leben und Werk Klaus Manns. – Frankfurt am Main: Peter Lang 2002.

FINTER, Helga und Georg Maag (Hrsg.): Bataille lesen: Die Schrift und das Unmögliche. – München: Wilhelm Fink Verlag 1992.

GRUBNER, Barbara: Intimität. Kommunikation. Souveränität. Das Heilige im heterologischen Projekt George Batailles. Ein Beitrag zur Religionsethnologie.– Diplomarbeit: Wien 1997.

HÄRLE, Gerhard : Männerweiblichkeit. Zur Homosexualität bei Klaus und Thomas Mann. – Frankfurt am Main: Athenäum Verlag 1988.

KELLER, Robert James: The Role of Political and Sexual Identity in the Works of Klaus Mann. Studies on Themes and Motifs in Literature. Vol. 56.– New York: Peter Lang 2001.

KOHLHASE, Thomas (Hrsg.): Čajkovskijs Homosexualität und sein Tod – Legenden und Wirklichkeit. Čajkovskij-Studien Bd.3.– Mainz: Schott Musik International 1998.

KOHLHASE, Thomas (Hrsg.): Existenzkrise und Tragikkomödie: Čajkovskijs Ehe. Eine Dokumentation. Čajkovskij-Studien Bd.9.– Mainz: Schott Musik International 2006.

LANGE, Elisabeth: „George Bataille échappe á l’explication“. Zur Rezeption Batailles in der französischen Literaturkritik der sechziger und siebziger Jahre. – In: Bataille lesen: Die Schrift und das Unmögliche. Hrsg.: Helga Finter und Georg Maag. – München: Wilhelm Fink Verlag 1992. S. 101 – S. 117.

NOYS, Benjamin: Georges Batailles. A Critical Introduction.– London: Pluto Press 2000.

REICH-RANICKI, Marcel: Klaus Mann. „Mephisto“, der Roman einer Karriere.– In: Derselbe: Thomas Mann und die Seinen. München: Deutsche Verlags-Anstalt 2005. S. 314 – S. 322.

REICH-RANICKI, Marcel: Klaus Mann. Schwermut und Schminke.– In: Derselbe: Thomas Mann und die Seinen.- München: Deutsche Verlags-Anstalt 2005. S. 323 – S. 348.

SCHACHNER, Rainer: Im Schatten der Titanen. Familie und Selbstmord in Klaus Manns erster Autobiographie „Kind dieser Zeit“. – Würzburg: Königshausen&Neumann 2000.

STROHMEYR, Armin: Klaus und Erika Mann. „Wir traten wie Zwillinge auf“. Eine Biographie. – Leipzig: Reclam 2004.

STROHMEYR, Armin: Traum und Trauma. Der androgyne Geschwisterkomplex im Werk Klaus Manns. Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultäten der Universität Augsburg. – Augsburg: Verlag Roter Milan 1997.

THIEL, Marlis: Klaus Mann. Die Sucht, die Kunst und die Politik. – Pfaffenweiler: Centaurus-Verlagsgesellschaft 1998.

VOLZ, Gunter: Sehnsucht nach dem ganz anderen. Religion und Ich-Suche am Beispiel von Klaus Mann. – Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag 1994.

WOLFRAM, Susanne: Die tödliche Wunde. Über die Untrennbarkeit von Tod und Eros im Werk von Klaus Mann. – Frankfurt am Main: Verlag Peter Lang 1986.

YANG, Rong: „Ich kann einfach das Leben nicht mehr ertragen“. Studien zu den Tagebüchern von Klaus Mann (1931 - 1949). – Marburg: Tectum Verlag 1996.

ZIMMERLING-ZINGA, Christiane: Der Wahrheitsbegriff im Werke Georges Batailles oder über die Sucht, sich im Rausch zu verlieren. Eine interdisziplinäre Studie. – Frankfurt am Main: R.G Fischer 1997.

ZYNDA, Stefan: Sexualität bei Klaus Mann. – Bonn: Bouvier 1986.

Abstract

Die Todeserotik Batailles in den Exilromanen Klaus Manns

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit der Eros-Thanatos Thematik in den Exilromanen Klaus Manns. Als theoretischer Rahmen wurde *Die Erotik* von George Batailles gewählt, von der eine Zusammenfassung präsentiert wird. Die Einleitung bildet ein kurzer Abriss über die Thematisierung von Eros und Tod in der Klaus Mannschen Forschungsliteratur.

Im Zentrum der Arbeit stehen das Zusammenspiel von Eros und Tod, das Inzestmotiv und die Verbindung zwischen der Erotik der Herzen und dem Göttlichen. Diese Fragen sind in drei Thesen ausformuliert. Die Thesen werden am Beispiel der drei Romane *Flucht in den Norden*, *Symphonie Phatétique* und *Der Vulkan* erforscht.

Den Fragestellungen wird textimmanent nachgegangen und sie werden mit Zitaten aus den Romanen belegt. Auch der Einfluss der politischen Themen auf die behandelten Motive wird diskutiert. Die Thesen über die Austauschbarkeit von Eros und Tod, die Rolle des Inzests und, dass die Erotik der Herzen den Zugang zum Göttlichen eröffnet, werden in der abschließenden Zusammenfassung bewiesen. So weisen die Figuren des Peter Iljitsch, der Johanna und des Martin Todesverliebtheit und die Neigung auf, den Geliebten mit dem Tod zu ver- bzw. ihn gegen diesen einzutauschen. Die Inzestmotive finden sich in der *Symphonie Phatétique* zwischen Klaus Manns Tschakowsky und dessen Neffen Wladimir und in *Flucht in den Norden* bei Johanna und Karin. Im *Vulkan* wird das Inzestmotiv zugunsten eines schicksalsbestimmten Kollektivs weitgehend entsexualisiert, findet sich aber in etwas abgewandelter Form unter den Geliebten der Schwestern wieder, die dadurch untereinander austauschbar werden. Gott ist als „höhere Instanz“ in allen Romanen präsent, der Schmerz um den geliebten Wladimir lässt Peter Iljitsch seine Lebensaufgabe erkennen, genauso wie der Schmerz um die verlorene Heimat Johanna den Kampf gegen den Faschismus wieder aufnehmen und dadurch ihr Schicksal annehmen lässt. Karin findet über ihre unglückliche Liebe zu Johanna zu Gott und wird zur Mystikerin. Auch im *Vulkan* ist die „höhere Instanz“ präsent, Engel leiten und beschützen die Charaktere, berichten ihnen von Gottes Willen – dem antifaschistischen Kampf –

und mit Kikjou verwandelt sich ein weiteres Mal ein unglücklich Liebender in einen Mystiker.

Das Einbeziehen des tagespolitischen Geschehens und das Bemühen des Autors, eine politische Botschaft zu vermitteln, prägt die Handlung des *Vulkans*. In der Arbeit wird untersucht, welche Auswirkung das Einbeziehen des tagespolitischen Geschehens in den Roman auf die untersuchten Motive hat. Dabei wird festgestellt, dass Todeserotik, Inzestformeln und der Zusammenhang zwischen der Erotik der Herzen und der höheren Instanz, trotz der stark politischen Thematik bestehen und im *Vulkan* weiterhin präsent bleiben.

Lebenslauf

- § Am 14. 04. 1983 geboren in Oberndorf bei Salzburg.
- § Juni 2001: Matura mit gutem Erfolg am Neusprachlichen Bundesgymnasium Nonntal.
- § Oktober '01 bis September '03: Studium der Internationalen Betriebswirtschaft am Betriebswirtschaftlichen Zentrum der Universität Wien.
- § Oktober 2003: Aufnahme des Studiums der Theater-, Film-, und Medienwissenschaft an der Universität Wien.
- § Oktober 2003: Aufnahme des Studiums der Deutschen Philologie an der Universität Wien.
- § Juni '06 bis Jänner '07: Assistenz bei Dr. Johannes Frimmel beim FWF Projekt „Der Buchmarkt der Habsburgermonarchie“.
- § WS 2009: Abschluss der Deutsch als Fremdsprache Ausbildung (DaF-Zertifikat).