

Nachwort

I

„Die Unerbittlichkeit, mit der er das eigene Erlebnis, indem er es als Exempel statuierte, literaturfähig machte, die Kühnheit und artistische Wohlge-
lungenheit, mit der er Persönliches in seine auf Gesellschaftsanalyse ge-
richtete Thematik wob, war für die einen ein Reiz mehr an seiner Kunst,
für andere freilich ein Ärgernis.“ So schreibt Herbert Schlüter über Klaus
Mann: „Es wurde ihm nicht allzu leicht gemacht in den zwanziger Jahren.
Für die Berliner Radikalen war er die letzte Sumpflüte der sterbenden
Bourgeoisie, für diese Bourgeoisie selber (...) ein kosmopolitischer Kultur-
bolschewist.“¹

Betrachtet man die Urteile, die Klaus Mann für seine ersten Publikationen
einstecken musste, überwog die Ablehnung. „Was sollen wir von dem
Sohn denken, der räuspert und spuckt wie der Papa?“, fragt der Rezen-
sent in „Die schöne Literatur“ angesichts der Lektüre von Klaus Manns
Erstlingswerk, dem Erzählband „Vor dem Leben“ (1925): „Nichts Jugendli-
ches, nichts Straffes, nichts Durchkämpftes.“² Erich Ebermayer dagegen,
der spätere langjährige Freund des Autors, spürt, „dass es sich um ein Ta-
lent handelt, das völlig unabhängig von Vater und Onkel gewertet werden
muss“.³ Umstritten bleibt Klaus Mann, der gerade dem beschützten Eltern-
haus entkommen und nach Berlin gezogen ist und sich Jahre später noch
beklagt, man „beurteilt mich als *den Sohn*“⁴.

Noch im selben Jahr wird sein Stück „Anja und Esther“ – „eine Nuance zu
plump und es ist ein lächerliches Sexualstückchen“⁵ – uraufgeführt: in
München und zwei Tage später in Hamburg, wo Klaus Mann selbst, seine
Schwester Erika und seine Verlobte Pamela Wedekind, die Tochter Frank
Wedekinds, auf der Bühne stehen. Regie führt Gustaf Gründgens. Die
Aufnahme des Stücks, genauso wie die Erzählungen eine Hommage an
die Jugend, die nach einem eigenen Weg ins Leben sucht, und ein Fron-
alangriff auf die bürgerliche Moral der Vätergeneration, ist in München

und Hamburg durchaus unterschiedlich. Wenn nicht Skandal, so erregt das „verruht parfümierte Gegenstück zu Wedekinds ‚Frühlingserwachen‘“⁶ wenigstens eine gehörige Aufmerksamkeit. Noch während der Debatten um das Stück beginnt Klaus Mann mit der Arbeit an „Der fromme Tanz“ (ausgeliefert Ende 1925). Die Verrisse, die er sich dafür einhandelt, fallen noch drastischer aus: „Als ‚ein Dokument der neuen Generation‘ preist der Verleger den Roman von Thomas Manns zwanzigjährigem Sohn an“, eröffnet Bernhard Diebold seine Besprechung in der „Frankfurter Zeitung“, mag jedoch selbst so gar nichts Typisches in dem Werk entdecken. Statt eines „frommen Tanzes“ sieht er lediglich einen „seichten Ringelreihen“: „Wohl führen die homosexuellen Strichbuben infolge geringer Einkünfte ein armseliges Dasein. Man leidet auch gelegentlich unter der vorurteilsfreien Abtretung der Geliebten an den Freund“⁷, doch die Nöte einer ganzen Generation seien dies wohl nicht. Als Teil einer Generation durch ein Buch repräsentiert zu werden, „dessen Abenteuer zu dreiviertel homosexuell geschminkt einher wanken, wobei meist nicht klar wird, wieweit es Schminke, und wieweit es die ehrliche Haut unseres Poeten ist“⁸, dagegen verwahrt sich auch Fritz Rostocky in „Die schöne Literatur“, und in derselben Zeitschrift echauffiert sich sein Kollege Werner Deubel: „Heute läuft es immer auf dasselbe hinaus, auf die entseelte Pein des sexuellen Kitzels. Ein Drama von Bronnen, ein Roman von Klaus Mann – das gleicht einander wie ein geplatztes Kloakenrohr dem anderen.“⁹

II

Was einen jungen Autor am Beginn seiner Karriere durchaus hätte vernichten können, scheint den jungen Klaus Mann kaum zu tangieren, vielleicht sogar zu beflügeln. Zwar bittet der Autor im Vorwort zum „Frommen Tanz“ brav um Entschuldigung für die Wirrnis des Buchs, „das aus unserer Jugend kommt, von unserer Jugend handelt, und nichts sein, nichts bedeuten möchte, als Ausdruck, Darstellung und Geständnis dieser Jugend, ihrer Not, ihrer Verwirrung – und ihrer hohen Hoffnung vielleicht.“ Doch das wohl Erstaunlichste ist: wie souverän und frei der junge Klaus Mann

mit seinen Themen umgeht.

Aber auf der einen Seite schützt ihn sein berühmter Name, zumal sich der Vater nicht dazu hinreißen lässt, in den Chor der Kritik einzustimmen. Nationalschriftsteller Thomas Mann, selbst dem Homoerotischen keineswegs abgeneigt, hebt zwar gerade im Jahr 1925 die heterosexuelle und mit Kindern gesegnete Ehe aus der Kategorie des „Bürgerlichen“ (und damit historisch Gewordenen) in die des „Urgegebenen und menschlich Ewigen“¹⁰ und verweist die Homoerotik zugleich in die Sphäre des Abstrakt-Ästhetischen und damit auch des Todes. Die Meldung, er lase die Publikationen seines Sohnes nicht, weil sie ihm zu „sittenlos“ seien, dementiert er jedoch mit den Worten: „Ich bin doch kein Stiftsfräulein“¹¹. Klaus Mann selbst erinnert sich später durchaus amüsiert daran, dass der „Zauberer“ ihm zu Weihnachten dieses turbulenten Jahres ein Exemplar des „Zauberbergs“ mit der ironisch-respektvollen Widmung geschenkt hat: „Dem geschätzten Kollegen – sein hoffnungsvoller Vater“¹².

Auf der anderen Seite dient auch die deftigste Kritik dem bekannt Werden des „jungen Kollegen“ – und eines wollte dieser schon von frühesten Jugend an: berühmt werden. Beflügelt durch den spektakulären Beginn seiner Karriere reist er durch Europa und sammelt neue Erfahrungen. London, Paris, Marseille und Tunis, Palermo, Rom, Wien und Nizza – das sind nur einige der Stationen, die er vor und nach der Aufführung seines Stückes in Hamburg macht und von denen er „die ersten Notizen zu meinem ersten Roman“ nach Berlin mitbringt: „Ich hielt den Augenblick für gekommen, die komplette Beichte abzulegen, mir alles vom Herzen zu schreiben. Es drängte mich, der Welt ausführlich Mitteilung zu machen von all dem Schweren und Schönen, das mir widerfahren war und täglich widerfuhr. (...) Das Leben, wie ich es damals kannte und verstand, war vor allem dies: schweifende Unrast, Suchen, unstillbare Sehnsucht des Herzens, kurzes sinnliches Glück. Eine Jugend, die über moralische Vorurteile ebenso erhaben ist wie über soziale Bindungen und politische Dogmen, genießt und erleidet das irdische Dasein als ein farbig bewegtes Mysterium, das seine Rechtfertigung, seinen Sinn in sich selber trägt. ‚Verstehen‘ lässt es sich nicht, sondern will eben nur durchlitten und genossen sein.

Gleicht es einem Spiel, dies zweck- und ziellose, süße, grausame Leben? Nein, eher schon einem Tanz, in dem die großen Affekte – Lust, Schwer-
mut, Angst, Verzicht, Dankbarkeit – sich zur sakralen Zeremonie, zum
frommen Ritus bändigen. Und da hatte ich auch schon den Titel für mei-
nen Roman. ‚Der fromme Tanz‘ – freilich, so musste er heißen.“¹³

Schon Ende 1925 liest Klaus Mann in Dresden, Berlin und Leipzig aus sei-
nem ersten Roman. Die Homosexuellenzeitschrift „Der Eigene. Ein Blatt
für männliche Kultur“ druckt ein Kapitel vorab. Erich Ebermayer, der später
feststellt, dass Klaus Mann „in diesem Herbst 1925 wirklich ‚berühmt‘“ war,
lernt ihn anlässlich der Lesung in Dresden kennen: „Der sehr zarte, sehr
schlanke Mensch, der da, als ich das Zimmer betrat, auf der Lehne eines
breiten Sessels saß, umringt von einem Kreis gleich mir zum Tee gebete-
ner ‚prominenter‘ Dresdener, hielt Hof. Er tat es in so unerhört sicherer,
charmanter Art, dass ich verblüfft war. Nicht allein, dass er englisch und
französisch, zwar noch gebrochen, aber mit reizender Frechheit sprach
(was nötig war, denn der Salon war europäisch) – er fand nach Art wahrer
Repräsentier-Begabung auch Zeit für jeden und ein zumindest glänzend
gespieltes Interesse.“¹⁴

III

„Vatermord war eigentlich das Motto der zu Worte gekommenen Generati-
on“, so Wolfgang Cordan in Anspielung auf das gleichnamige Stück von
Arnolt Bronnen: „Die Parole war: ‚Nie wieder Krieg!‘ Es gab noch manche
andere Parole. Alle zusammen meinten: Schluss mit der Welt der Väter!
Wir müssen ganz neu anfangen. Aus diesem Chor hob sich alsbald eine
Stimme besonderer Art hervor. Ein noch sehr junger Mann, er war knapp
sechs Jahre älter als ich, machte durch ironische, blendend geschriebene
Aufsätze von sich reden: Klaus Mann.“¹⁵ Der zwanzigjährige Autor des
„Frommen Tanzes“ also ein Repräsentant seiner immer wieder auch als
„frühreif“ etikettierten Generation? Einer Generation, die den Ersten Welt-
krieg, die Phase des revolutionären Umbruchs 1918, die Münchener Räte-
republik und die schwierigen Anfänge der Weimarer Demokratie im Kin-
desalter erlebt hat? Und deren Jugend, deren „Sturm-und-Drang“-Zeit, in

die politisch turbulenten Jahren der Weimarer Republik fiel? Klaus Mann hat diese Jahre als eine Zeit erlebt, in der „man ständig, bewusst oder unbewusst, auf ‚die Katastrophe‘ wartet (von der man sich, wie sie aussehen wird, natürlich keineswegs vorstellen kann)“, in der man also irre an den Werten der Elterngeneration werden, „die also, wie es scheint, nicht mehr stark genug sind, das Nahen dieser Katastrophe aufzuhalten“¹⁶? Seine Art und Weise, diese Erfahrung öffentlich zu verarbeiten, „seine Abenteuer“, so Wolfgang Cordan über die Bedeutung Klaus Manns, „wurden uns Offenbarungen: was es alles gab und wie man damit fertig wurde! Und alle Süße, allen Schmerz und allen Traum des Lebens schmeckten wir aus den schicksalhaften Verschlingungen seiner Gestalten; ja er war der ältere Bruder, der uns alles zeigte und in dem wir uns erkannten. Wir bewunderten ihn heiß.“¹⁷

Schon mit zwölf Jahren hatte Klaus Mann einen ersten, unveröffentlichten Roman geschrieben, „Heinrich Hollmann, die Geschichte einer Jugend“, in dem er „das moralische Problem par excellence (behandelte): wie der Mensch als geistig-sinnliches Zwitterwesen in einem Zwiespalt von Sinneslust und höchster Verpflichtung hin und her gerissen wird; wie das Tier in ihm mit dem Gott in ihm hadert; der Leib mit dem Geiste; das Träge mit dem Beflügelten.“¹⁸

Gerade fünfzehn, schrieb er die Erzählung „Vorfrühling“, sein „Coming-out“, eine etwas schwülstige Hommage an „Elmar“. Elmar – so hieß der gerade angebetete Klassenkamerad des jungen Autors. Elmar verliebt sich in den Schauspieler Raimund, der gerade in Wedekinds „Frühlings Erwachen“ den Moritz spielt. Wie in einer Fuge, so Klaus Mann, habe er seine Sehnsüchte in diesem Text verschmolzen: das Objekt seiner Begierde und seinen Traum, selbst Schauspieler zu werden. Und diese „beziehungsreiche und doppelbekenntnishafte Studie“¹⁹ lieh der Schüler seinem Klassenlehrer! „Einerseits war sicher die gewöhnlichste Eitelkeit im Spiele; andererseits der Wunsch, den Vorgesetzten zu verblüffen und einzuschüchtern, indem ich ihm Einblick in eine so kranke und sündig-schwer-mütige Welt gewährte; dann wohl auch das Bedürfnis, Elmar – dem ich anonym das Gedicht zugesandt hatte – dadurch gleichsam öffentlich zu

huldigen, dass ich den Leiter unserer Klasse zum Zeugen meiner Passion für ihn machte; schließlich aber ganz einfach jener eingeborene Exhibitionismus, der fast unvermeidlich mit dem Phänomen der künstlerischen Begabung – oder auch nur mit dem Trieb zur artistischen Sich-selbst-Darstellung – zusammenhängt; die tiefe Lust jedes artistischen Menschen am Skandal, an der Selbstenthüllung; die Manie, zu beichten – wem es auch immer sei –, da erst nach den Geständnissen das eigentliche und wahre Geheimnis beginnt.“²⁰

Mit sechzehn Jahren hatten die Eltern Klaus Mann zuerst nach Hochwaldhausen in ein Landerziehungsheim und dann auf die Odenwaldschule geschickt, ein Jahr später ist er wieder in München. „Im Sommer 1923 waren Erika und ich das erste Mal in Berlin“, schreibt Klaus Mann knappe zehn Jahre später über eine heimliche Reise und erzählt, wie fasziniert er war von der Großstadt, in der er „das erste Mal in ein richtiges Kabarett“ gekommen ist und ein Lokal besucht hat, „wo Jünglinge miteinander tanzten“ und das „irgendwie mit einem ‚Bund für Menschenrechte‘ zu tun hatte“²¹, dem ersten Zusammenschluss verschiedener „Freundschaftsbünde“ Homosexueller in der Weimarer Republik. Zurück in München fasst der Siebzehnjährige dann den Entschluss, sofort Tänzer werden zu wollen, lernt seine spätere Verlobte Pamela Wedekind kennen und übt sich in seiner Clique in Tanz und Kabarett.

In dieser Zeit eskalieren die Konflikte mit den Eltern: „Immerhin kam es so weit, dass ich eines Morgens mit gepacktem Handtäschchen die Treppe hinuntereilte, um nach Berlin zu entfliehen.“²² Eigenen Angaben nach „zum Glück“ wurde diese Flucht verhindert, aber als Thomas Mann in seiner Erzählung „Unordnung und frühes Leid“ (1925) in deutlichen Anspielungen vom Treiben eines hier Bert genannten Sohns berichtet, „der nichts weiß und nichts kann und nur daran denkt, den Hanswurst zu spielen, obgleich er gewiss nicht einmal dazu Talent hat“²³, fühlte der Sohn sich doch getroffen. Als diese Geschichte erschien, hatte es Klaus Mann aber längst wieder nach Berlin gezogen, wo er für die renommierte „Weltbühne“, die „Vossische Zeitung“ und andere Blätter schrieb, wo er eine erste Anstellung als Theaterkritiker beim „12 Uhr Blatt“ erhielt, die Buchausgabe sei-

ner frühen Erzählungen vorbereitete, auch „Anja und Esther“ und danach den „Frommen Tanz“ schrieb. „Gerade damals, als ich intellektuell in vielem von meinem Vater abhängig war, versuchte ich heftig, das an mir herauszuarbeiten, was ich als ihm entgegengesetzt empfand. (...) Deshalb liebte ich es, das Katholische vor dem Protestantischen zu betonen, das Pathetische vor dem Ironischen, das Plastische vor dem Musikalischen. (...) Das Extravagante, Exzentrische, Anrühige gegen das maßvoll Gehaltene; das irrational Trunkene gegen das von der Vernunft Gebändigte und Beherrschte.“²⁴

IV

Auf der einen Seite ein frühes Bekenntnis zur eigenen Homosexualität, auf der anderen Seite der universelle, aber in besonderer Weise zeitgeschichtlich geprägte Konflikt zwischen den Generationen, das drängende Bedürfnis der „Jugend“, einen eigenen Weg zu finden: Sowohl seine autobiographischen Werke als auch seine frühen literarischen Texte vermitteln einen Eindruck davon, wie Klaus Mann die Situation „seiner Generation“ empfindet – auch wenn er bekennt, „im Drange, sich einzugliedern“ gelegentlich auch vom „Wir“ der Generation zu sprechen, wo er „von den Nöten und Beängstigungen seines ‚Ichs‘ erzählt.“²⁵ Dazu gehört der schon genannte „Zwiespalt von Sinneslust und höchster Verpflichtung“, aber auch ein „Glauben ans Leben“, eine „Anmut vorm Leben“²⁶: „*Fromm* sein, heißt anmutig sein. Anmutig sein heißt vor allem: Verliebt sein in alle Dinge, in die weiten Landschaften, in die Schlankheit des menschlichen Leibes“, so formuliert er in seinem „Fragment von der Jugend (1926)“: „Nicht den geliebten Leib besitzen wollen, wissen vielmehr, dass man ihn nicht besitzen darf, aber ihm doch in jedem Augenblick danken, dass er da ist und atmet. Nicht das Leben besitzen wollen, fremd bleiben in ihm – aber in jedem Augenblick, jenseits aller Schwermut, Gott danken, dass man doch lebt. Das heißt anmutig leben.“²⁷

In der Abgrenzung von den Eltern selbst noch nicht ausdrücklich politisch, spürt Klaus Mann aber, dass die „Jugendbewegung“, vor allem der „Wandervogel“ mit seinen nationalistischen Tendenzen, ideologisch schon wie-

der überholt ist und nichts zu bieten hat. Zugleich blitzt die „soziale Frage“ wie ein Irrlicht ins behütete Leben. So dominiert bei Klaus Mann ein „Kaspar-Hauser“-Gefühl und die Angst, keine Gemeinsamkeit und kein Ziel zu haben, verloren und ausgeschlossen zu sein.

Verbunden ist dieses Gefühl bei Klaus Mann von Anfang an mit der Erfahrung seiner Homosexualität. Im „Wendepunkt“ bekennt er im Rückblick auf die Jahre des Ersten Weltkriegs: „Es gab nur etwas, wovor ich wirklich Angst hatte – nur eine Gefahr, vor der mir graute: ausgeschlossen zu sein vom kollektiven Abenteuer, nicht teilzuhaben am Gemeinschaftserlebnis. Es gibt keine demütigendere, keine traurigere Rolle als die des Außenseiters. So stark ist der Herdeninstinkt im Menschen, dass er jedes Leid den Martern der Einsamkeit vorzieht. (...) In kindlichen Phantasien versuchte ich, das wahre Gesetz meiner Natur zu verleugnen, das mir für immer verbietet, der bemitleidenswerten, beneidenswerten Mehrheit anzugehören.“²⁸

An seinen Freund Paul Geheeb, den Leiter der Odenwaldschule, schreibt er im Sommer 1923: „Ich gebe ein nicht ganz kleines Stück von mir her, wenn ich Ihnen sage: Überall werde ich – Fremdling sein.“²⁹

Ein positives Ziel jenseits abgewirtschafteter nationaler oder gar nationalistischer Ideen, einen eigenen Stil, eine eigene Idee vermag die Jugend aber noch nicht zu formulieren. „Russland“, das Experiment der Oktoberrevolution und das Gespür, sich irgendwann zwischen „Sowjetrussland und Amerika“ entscheiden zu müssen, deuten sich an in dieser Zeit. Der junge „Herr Till“ in der nach dem „Frommen Tanz“ verfassten „Kindernovelle“ (1926) bekennt beispielsweise auf die Frage, ob er Bolschewist sei, ganz lapidar: „Ja, unter anderem.“³⁰ Im „Wendepunkt“ terminiert Klaus Mann in dieser Phase den Übergang von der „programmatischen Glorifizierung der ‚Jugend‘ schlechthin, als biologischer Zustand“ zur politischen „Betonung des ‚Europäischen‘“, was zumindest einen deutlichen „Protest gegen jeden gängigen Nationalismus“³¹ bedeutet. Aber erst später wird er sich dazu bekennen, „dass politisch nur immer auf der Seite der Linken mein Platz sein würde“³², und sich der politischen Verantwortung des antifaschistischen Kampfes stellen.

Wenn man den jungen Klaus Mann als Repräsentanten seiner Generation

bezeichnen will, dann im Sinne seiner Sehnsucht und seines Strebens danach, endlich eine Idee formulieren zu können: „Und was soll nun daraus werden?“, fragt ein „junger Mensch“ in der Erzählung „Vor dem Leben“ (1924), während sich ein Wandervogel, ein Anthroposoph und ein Theosoph über das „Neue“ streiten: „Es müsste einer ja da sein, in den sie alle mündeten, die Sehnsüchte und die Ziele. – Wie es um den freilich bestellt wäre –?“³³ „Anders müsste der sein, der wirklich Führer sein könnte einer neuen Jugend“, denkt Harald, eine Figur in der mit sechzehn geschriebenen Erzählung „Die Jungen“. In dem für Klaus Mann typischen Pathos klingt es noch einmal nach: „Der müsste wohl ganz anders sein.“³⁴ In „Anja und Esther“ ist es schließlich Kaspar („Kaspar Hauser“ – das Alter ego des Autors), der aus einer Art Internat ausbricht, zusammen mit dem Geliebten Erik aus dem behüteten Heim in die Welt draußen, in das Leben geht: „Und dann habe ich mir auch gedacht, dass ich da draußen, in den Städten, weißt du: ganz hingeeben den Städten, aber doch die Sehnsucht nach zu Haus im Herzen – ich dachte mir –, ich dachte mir, dass ich da draußen vielleicht das Werk tun könnte – das Lied singen – oder den Tanz tanzen – oder das Märchen erzählen: unser Märchen.“³⁵

Während die genannten Erzählungen oder sein Stück „Anja und Esther“ den beschriebenen Geist und die Atmosphäre einer Zeit atmen, die Klaus Mann in der Bergschule Hochwaldhausen und in der Odenwaldschule Oberhambach zugebracht hat, knüpft der Roman „Der fromme Tanz“ an den Ausbruch Kaspars an, markiert er das Wagnis des Aufbruchs, des „Abenteuers“. Im Bild des Malens (Klaus Manns Freund Ricki Hallgarten wollte Maler werden) fokussiert das erste Kapitel noch einmal den Konflikt mit den Alten: mit dem Vater, der ein wissenschaftliches Werk vorzuweisen hat; mit Frank Bischof, wohl angelehnt an den Musiker, Thomas-Mann-Freund und Münchner Nachbarn Bruno Walter, der den künstlerischen Ausdruck seiner Generation gefunden hat und repräsentiert. Andreas Magnus dagegen „hatte die Melodie noch nicht gefunden“. Wie die Väter lässt Ursula Bischof (der Leser denkt sofort an Pamela Wedekind), seine vertraute Freundin, seine „Braut“, ihn dies spüren und auch das Manko „unserer Jugend“, die, anders als Andreas es glaubt, ihrer Meinung nach

„ihren Stolz darein (setzt), so flach und leidenschaftslos zu werden wie immer nur möglich“. So bleibt Andreas nur ein Ausweg: nach schwülstig durchlittener Todessehnsucht und dem Gang an den Fluss den Aufbruch ins Leben draußen zu wagen.

V

„Berlin aber war so etwas wie ein europäisches Zentrum geworden, der Ort kühnster Experimente in Literatur, Theater und Kunst. Aus dem Rausch der Inflation war diese fieberhafte Produktivität, Experimentierfreudigkeit geblieben. Geblieben war auch ein schier dämonisches Nachtleben, in dem eine exaltierte, eine ‚verruchte‘ Vergnügungssucht sich kundtat.“³⁶

Das Berlin der zwanziger Jahre, in das Klaus Manns Romanheld und Alter ego Andreas aufbricht, ist aber auch das „Spree-Sodom“³⁷, das Zentrum des homosexuellen Lebens, von dem schon für das Ende des 18. Jahrhunderts von Häusern berichtet wird, „die unter dem ehrsamem Titel einer Knabentabagie existieren, worin sich Bürschchen von vierzehn, fünfzehn und mehr Jahren zu diesem Zeitvertreibe einfinden und sich nach Gelegenheit mit Mädchen oder mit warmen Brüdern unterhalten“, in dem Kupplerinnen und Kuppler „auf den Straßen herumwandern und Kinder, auch wohl erwachsene Jünglinge, aufsuchen, sie in dergleichen Häuser locken und davon ihren Gewinn ziehen“³⁸. In Berlin hat Magnus Hirschfeld 1897 das Wissenschaftlich-humanitäre Komitee, die erste Homosexuellenorganisation der Welt, gegründet, hier existierten schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts Gesellschaften von Homosexuellen für Homosexuelle, hier gab es Stricher-Kneipen und Lokale, in denen sich die männlichen Gäste mit Frauennamen ansprachen, aber auch besondere Etablissements wie das Lokal „Zur Katzenmutter“, wo besonders Soldaten „zu haben“ waren, die sich auf möglichst bequeme Weise ihre knappen Kassen aufbessern wollten.

Auf „50.000 Seelen“ schätzt Magnus Hirschfeld in seiner Schrift „Berlins Drittes Geschlecht“ (1903) die „urnische Bevölkerung“ Berlins, wie er sie nannte. Und während Hirschfeld die Zahl der Prozesse nach § 175 auf

etwa zwanzig im Jahr beziffert, gibt er an, dass „mindestens die hundertfache Zahl, nämlich 2000 im Jahr, den Erpressern in die Arme (fallen), welche, wie die Berliner Kriminalpolizei gewiss gern bestätigen wird, aus der Ausbeutung der homosexuellen Natur einen weitverbreiteten und recht einträglichen Spezialberuf gebildet haben.“³⁹

Andreas Magnus kommt zunächst in einer Welt an, die ihm „unbarmherzig“ und „hässlich“ begegnet, doch schnell findet er Anschluss an Franziska und Paul, an die Bewohner der Pension Meyerstein. Zahlreiche Einzelheiten wie der überstürzte Aufbruch aus München, der Aufenthalt in der Pension oder der Auftritt im Kabarett „Die Pfütze“ erinnern an Erlebnisse, von denen Klaus Mann auch in seinen Autobiographien berichtet, und wenn Siegfried Kracauer später schimpfen sollte, der Autor „schreibt das schmierige Leben einfach ab“⁴⁰, so mag dieses (Vor-)Urteil hier seinen Ursprung haben. Paulchen, der sich in Andreas verliebt und ihn „besitzen“ will, bringt sich später um, als er begreifen muss, dass Andreas ihm entschwindet. Andreas macht die Bekanntschaft mit Freiern, macht seinen „Nebenverdienst“ und sucht mit Vorliebe die „einschlägigen“ Lokale wie das „Paradiesgärtlein“ oder den „Sankt-Margaretenkeller“ auf, wo auch schon mal ein „Neger (...) herausfordernd auf der Toilette“ verschwindet. Andreas atmet die Freiheit, die die Homosexuellen im Berlin jener Jahre genossen. Doch jäh brechen in diese Welt immer wieder die warnenden Stimme der unsichtbaren Ursula und die brachiale Übermacht der „Väter“ ein – hier, indem einer von ihnen seine missratene Stieftochter mit Gewalt aus der Pension Meyerstein nach Hause holen will.

VI

Wenn Klaus Mann in den Jahren des „Frommen Tanzes“ Skandal machte, so hieß dieser: Homosexualität. Nicht nur die Verführung Minderjähriger, sondern auch einverständlicher Sex unter erwachsenen Männern wurde nach § 175 des Reichsstrafgesetzbuchs streng bestraft und war gesellschaftlich geächtet. In Klaus Manns Geburtsjahr erschütterte der Eulenburg-Skandal, die Aufdeckung einer „homosexuellen Verschwörung“ in un-

mittelbarer Nähe des Kaisers, das Reich, und ein Jahr vor Erscheinen von „Anja und Esther“ erregte der Prozess gegen den homosexuellen Massenmörder Fritz Haarmann in Hannover die Gemüter. Parallel zu diesen beispiellosen „Homo-Skandalen“ setzte sich das Wissenschaftlich-humanitäre Komitee unter Magnus Hirschfeld – unterstützt von der SPD mit August Bebel – seit 1897 für die Reform des Sexualstrafrechts ein, waren gerade die zwanziger Jahre des 20. Jahrhunderts geprägt von einer intensiven Debatte über eine weitgehende Liberalisierung des Sexualstrafrechtes, von der Entwicklung einer homosexuellen Subkultur und Emanzipationsbewegung. Ins Stocken geriet dieser Prozess schon Ende der zwanziger Jahre, unterbrochen wurde er dann durch den Nationalsozialismus.

Klaus Mann hat auch später seine Homosexualität nie verheimlicht, hat immer wieder homosexuelle Figuren geschaffen: in seinem zweiten Roman „Alexander. Roman der Utopie“ (1927), die Titelgestalt, dann den an Ricki Hallgarten angelehnten Richard Darmstädter in „Treffpunkt im Unendlichen“ (1932) oder Martin Kurella in „Der Vulkan“ (1939). Er hat sich, wie im Fall seines Tschaikowsky-Romans „Symphonie Pathétique“ (1935), homosexuellen Künstlerfiguren genähert oder, wie in seiner Schrift „Homosexualität und Faschismus“ (1934), sich ganz im Sinne eines „neuen Humanismus – zu dessen Erfüllung wir den Sozialismus als Voraussetzung wollen“⁴¹, für die Akzeptanz der Homosexualität innerhalb der Linken eingesetzt. Wenn er seine homosexuelle Neigung dennoch kaschiert hat, dann aus taktischen Gründen. So hat er in seinem ersten Exil-Roman „Flucht in den Norden“ (1934), angelehnt an eigene Erlebnisse, eine heterosexuelle Liebesgeschichte geschrieben, wahrscheinlich, um die Wirkung des Romans im homosexuellenfeindlichen Klima des antifaschistischen Exils nicht zu gefährden. Und so hat er die Figur des Hendrik Höfgen im „Mephisto“ mit einer sadomasochistischen Sexualität ausgestattet, möglicherweise, um die Gustaf Gründgens eigene Homosexualität in Verbindung mit diesem opportunistischen und durchaus fiesen Charakter nicht zu denunzieren.

Dennoch fällt sein erster Roman, dieses im Untertitel bescheiden „Abenteuerbuch einer Jugend“ genannte „Selbstportrait“⁴², aus dem Rahmen –

und dies nicht nur aus dem des eigenen Werks, sondern auch aus dem der „homosexuellen Literatur“ seiner Zeit. Betrachtet man das, was die Literaturwissenschaftlerin Marita Keilson-Lauritz den „Homo-Kanon“⁴³ der Zeit nennt, also Bücher wie Robert Musils „Verwirrungen des Zöglings Törleß“ (1906), Thomas Manns „Tod in Venedig“ (1912) oder Stefan Zweigs „Verwirrung der Gefühle“ (1926, wie der „Fromme Tanz“), fällt auf, dass hier nie direkt auf das Thema Homosexualität zugegangen wird, dass es metaphorisch aufgeladen ist und defensiv-rechtfertigend eingeführt wird – so, wie auch die Emanzipationsbewegung der Homosexuellen zu dieser Zeit vor allem auf das Mitleid anderer denn auf eigenes Selbstbewusstsein setzte.

Anders als der Franzose André Gide, der in seinem Roman „Der Immoralist“ (1902) die Freiheit des Einzelnen in den Mittelpunkt rückt, erzählt gerade Stefan Zweig von einer Beziehung zwischen einem älteren Professor und einem jungen Studenten, die an der gesellschaftlichen Ächtung, an der quälerischen Angst und Selbstverleugnung des Professors scheitern muss. Das Nachtleben Berlins taucht hier nur indirekt auf, als Ort, wohin der Professor flieht, wenn er es zu Hause nicht mehr aushält: „Er schnellte plötzlich fort wie der Pfropf aus der Flasche, er kam zurück, und niemand wusste, wo er gewesen war.“⁴⁴ Zweig, der Klaus Mann mit einem „Nur so weiter gemacht, lieber Freund!“⁴⁵ in seinem Weg ermutigt hat, klagt auf typische Weise an, wie ein Homosexueller und seine echten, großen Gefühle von den Verhältnissen zerstört werden.

Das gleiche gilt auch den größten Teil der Literatur aus der Emanzipationsbewegung, die man heute wohl als Betroffenheitsliteratur bezeichnen würde: für Bruno Vogels Roman „Alf“ (1929) oder den 1926 erschienenen Roman „Der Puppenjunge“ von John Henry Mackay, der unter dem Pseudonym Sagitta seine „Bücher der namenlosen Liebe“ publiziert hatte. Mackays Roman lebt wie Klaus Manns „Frommer Tanz“ vor allem von den genau beobachteten Schilderungen des Milieus, von den Beobachtungen des Straßenstrichs in den „Passagen“ am Potsdamer Platz, von der authentisch eingefangenen Atmosphäre in Stricher-Kneipen, die verheißungsvoll „Adonis-“ oder „Kleist-Diele“ genannt werden, von den Seelen-

qualen des Liebenden, der seinen Angebeteten aus diesem Milieu befreien will. Wie Zweig nimmt auch Mackay eine moralische Haltung ein, wirbt um Verständnis für die „namenlose Liebe“ und zeigt die Bedingungen ihres Scheiterns.

Bei der Lektüre des „Frommen Tanzes“ dagegen fällt vor allem auf, wie selbstverständlich und ohne „Voraussetzungen“ Klaus Mann seinen Helden Andreas in das Eldorado der Homosexuellen begleitet, wie frei und selbstbewusst oder vielleicht auch überwältigt von eigenen Erfahrungen, auf jeden Fall ohne jede Angst vor negativen Folgen, er aus der „Künstler- und Homoszene“ berichtet, von Prostitution, Partnertausch und großer Liebe erzählt. Wenn Klaus Täubert und Fredric Kroll deshalb meinen, „Der fromme Tanz“ sei „ein früher Prototyp des homoerotischen Romans in der deutschen Literatur“⁴⁶, müsste man hier heute sogar einen Schritt weiter gehen. Seitdem die neue Schwulenbewegung Ende der sechziger, Anfang der siebziger Jahre des letzten Jahrhunderts das Schimpfwort „schwul“ selbstbewusst und emanzipatorisch für sich beansprucht und sich demonstrativ vom „Homosexuellen“ oder „Homoerotischen“ abgesetzt hat, das sich durch Anpassung an die Verhältnisse, durch das Kaschieren der eigenen Lebenswirklichkeit und eben das Werben um Verständnis auszeichnet, darf man den „Frommen Tanz“ durchaus als Prototyp des „schwulen Romans“ in der deutschen Literatur bezeichnen – dem Klaus Mann aber in diesem Sinne keinen weiteren hinzugefügt hat. Die Freiheit, auch die der Homosexuellen insgesamt, währte nicht lange.

Wenn man den „Frommen Tanz“ als einen Roman des Aufbruchs bezeichnen will, muss man einräumen, dass dieser frühreife oder auch spätpubertäre Aufbruch noch ohne ein ausformuliertes Ziel ist. Der Weg ist das Ziel, und so beschreibt der Roman tatsächlich einen sehr kurz andauernden Moment der Freiheit im Leben Klaus Manns, einer Freiheit, die er so später auf Grund der politischen, aber auch seiner persönlichen Verhältnisse nicht mehr erleben wird. Das Ziel, tatsächlich alles anders als die Eltern und neu zu machen, scheitert schon in Klaus Manns zweitem Roman „Alexander“, dessen Held am Ende alles zerstört hat, was ihm heilig war, und der genauso endet wie sein Vater. Auch das politische Ziel Klaus

Manns, über den antifaschistischen Kampf hinaus die Kräfte der Linken unter dem Banner eines „humanistischen Sozialismus“ zu einen, den Geist und die Politik zu versöhnen, scheitert. Und damit auch die impulsiv Kraft dieser Jugend, die sich in der freien und frei geschilderten (Homo-) Sexualität äußert.

Geht Paulchen im „Frommen Tanz“ aus Verzweiflung über eine verschmähte Liebe in den Freitod, so wie es in „Treffpunkt im Unendlichen“ auch Richard Darmstädter tut, rückt das Thema Selbstmord im „Vulkan“ näher an das Alter ego des Autors heran, überlagern sich in den Motiven der Hauptfigur Martin Kurella zunehmende Enttäuschungen in der Liebe mit Drogenproblemen und politischer Hoffnungslosigkeit. Im Tschaikowsky-Roman – „Symphonie Pathétique“ (1935) – steht das Motiv der Ausgeschlossenheit, der Einsamkeit des homosexuellen Künstlers im Zentrum. Im „Wendepunkt“ schreibt Klaus Mann: „Wie hätte ich nicht alles von ihm wissen sollen? Die besondere Form der Liebe, die sein Schicksal war, ich kannte sie doch, war nur zu bewandert in den Inspirationen und Erniedrigungen, den langen Qualen und flüchtig kurzen Seligkeiten, welche dieser Eros mit sich bringt. Man huldigt nicht diesem Eros, ohne zum Fremden zu werden in unserer Gesellschaft, wie sie nun einmal ist; man verschreibt sich nicht dieser Liebe, ohne eine tödliche Wunde davonzutragen.“⁴⁷ Hier schließt sich ein Kreis, der mit der Angst vor dem Ausgeschlossenensein in der Kindheit begonnen hat. Der „Fromme Tanz“ markiert den kurzen Moment der Freiheit, der diesen Kreislauf unterbricht.

Andreas Magnus verlässt das „hässliche“ Berlin zusammen mit Franziska, er lernt Niels kennen, seine erste große Liebe, und muss durch alle Höhen und Tiefen begreifen lernen, dass er diese Liebe nicht „besitzen“ kann.

Andreas reist Niels über Hamburg und eine „rheinische Stadt“ bis Paris nach, wo sie sich in einer melodramatischen Szene wiederfinden und endgültig aus den Augen verlieren. Für Andreas geht die Reise weiter, dieser Aufbruch ohne Ziel, der durch eine Rahmenhandlung, einen langen Brief an Ursula Bischof, zusammengehalten wird. „Des Menschen Leib ist schön an allen Orten“, schreibt er seiner „Braut“ noch aus Paris: „Ich liebe des Menschen Leib.“ Dann bricht er auf ans Mittelmeer, wo er den Brief

vollenden will. Unterwegs betet er voller Pathos: „Ich glaube an diese Welt.“ Wie er zu diesem Glauben gekommen ist, weiß er selbst nicht, „aber leicht ist es nicht gewesen“.

VII

„Schreib mir doch bitte *gleich* nach München“, übermittelt Klaus Mann am 23. September 1925 aus Paris an seine Braut Pamela Wedekind, „wenn wir nämlich *nicht* verkracht sind, möchte ich Dir gerne den ‚Frommen Tanz‘ widmen.“⁴⁸ Und gerade ist der Roman in der Auslieferung, bekundet der Autor auch schon dem Vater gegenüber seine Neugier, „wie mein Roman aufgenommen werden wird“⁴⁹. An Stefan Zweig, der ihn durchaus ermutigt hatte, wendet er sich geschäftstüchtig mit der Bitte, „sich auch öffentlich zum ‚Frommen Tanz‘ irgendwo (zu) äußern“⁵⁰, und an Erich Ebermayer schreibt er in Hinblick auf einen Besuch in Berlin: „Du musst dann einmal herüber kommen, wir müssen das ‚Paradiesgärtlein‘ und den ‚Sankt-Margaretenkeller‘ besuchen, auch Professor Hirschfeld die männliche Rechte schütteln. Dass dieser übrigens mich allen Ernstes aufgefordert hat, einen Vortrag über ‚die Rolle der Erotik in der modernen Literatur‘ zu halten, ist auch nicht ohne.“⁵¹

Alles dreht sich um den „Frommen Tanz“ und das unmittelbar Erlebte. Acht Jahre später – dazwischen liegen Romane wie „Alexander“, „Treffpunkt im Unendlichen“ und die Autobiographie „Kind dieser Zeit“, vor allem aber die Machtübertragung an die Nationalsozialisten und die Erfahrung des Exils – sieht alles ganz anders aus. „Gestern Abend übrigens – (...) habe ich – ich glaube, seit Jahren zum ersten Mal – im ‚Frommen Tanz‘ gelesen. Wie fremd und vertraut er war. So gar nicht mehr wie von mir – und doch so völlig von mir. Es war mir merkwürdig beschämend und rührend. Was für eine kindliche Hingerissenheit in diesem Buch, wie schamlos es ist“⁵², schreibt Klaus Mann am 19. Dezember 1933 an Franz Goldstein.

In seinem Tagebuch notiert er: „Beinah unheimlich. Trotz allem froh, dass es da ist; *es wird eines Tages wieder lebendig sein*. (Das, ‚Die Jungen‘,

‚Sonja‘, ‚Kindernovelle, ‚Anja und Esther‘, vielleicht Nizza-Selbstmord-Kapitel und ‚Haschisch‘ aus ‚Treffpunkt‘, alles über Kleitos aus ‚Alexander‘, die Alkibiades-Xanthippe und die Sokrates-Xanthippe-Szene. – Was wird noch kommen??)“⁵³ Hier spürt man etwas von der Melancholie, davon, dass Klaus Mann diese Freiheit, diese Stimmung des Aufbruchs, das Bewusstsein von Zukunft vermisst. Wie real das „Nizza-Selbstmord-Kapitel“ ihn einholen würde, wird er nicht geahnt haben – und auch nicht, dass dem „Fromme Tanz“ tatsächlich das Schicksal drohen würde, aus dem Gesamtwerk verbannt zu werden. Noch lange gilt der Roman als literarisch missglücktes Jugendwerk. In der Tat befremden vor allem das Pathos und die Frömmigkeit, aber beides entwickelt auch seinen Charme, seinen Reiz. Bedeutsam und wichtig bleibt der Roman vor allem aber deshalb, weil er so früh wie ein Exposé vor der künftigen Entwicklung steht, weil er Themenkomplexe wie den Aufbruch in das Leben draußen, Homosexualität, Drogenkonsum und Selbstmord zu einem Zeitpunkt bündelt und damit im Rückblick Linien eröffnet, die das Werk Klaus Manns bis zu seinem Tod bestimmen.

Als der Querido-Verlag in Amsterdam, in dem das Exilwerk Klaus Manns erschienen ist, mit dem Erinnerungsband „Klaus Mann zum Gedächtnis“ seine Arbeit eingestellt hat und die ersten Bücher des Autors in der Bundesrepublik erschienen, war der „Fromme Tanz“ jedoch nicht dabei. Auch der Verleger Berthold Spangenberg (Nymphenburger Verlagsanstalt und später Edition Spangenberg) als Inhaber der Rechte und Martin Gregor-Dellin in den neunzehnhundertsechziger Jahren eine Werkausgabe Klaus Manns herausgaben, wurde der „Fromme Tanz“ nicht nachgedruckt. Der erste Roman galt noch immer als fragwürdig und mit Makeln behaftet. So wie Erika Mann in den fünfziger Jahren eine ihr allzu groß erscheinende Kommunistenfreundlichkeit aus dem „Vulkan“ herausredigiert hat⁵⁴, so wurde jetzt das allzu schwule Buch gar nicht erst gedruckt. Vielleicht haben dem Herausgeber die Verrisse im Ohr geklingelt, vielleicht meinte er aber auch, „seinen Autor“ vor sich selbst schützen und das Anrühige verbergen zu müssen. So ging es beispielsweise Friedo Lampe, dessen Roman „Am Rande der Nacht“ – von der Reichsschrifttumskammer 1933 we-

gen seiner homosexuellen Passagen verboten – in der postumen Ausgabe (Rowohlt 1955) im Sinne dieser Entscheidung gekürzt publiziert wurde.⁵⁵

Erst zu Beginn der neunzehnhundertachtziger Jahre, als der Rowohlt Verlag die Edition der Klaus-Mann-Taschenbücher forcierte, kam auch Bewegung in die Causa „Der fromme Tanz“. Rowohlt hatte die Taschenbuchrechte bereits erworben, da interessierte sich plötzlich auch der Fischer-Verlag für das Werk – und ein kleiner Außenseiter: der gerade aus der Schwulenbewegung heraus gegründete Bruno-Gmünder-Verlag. Auf Fürsprache Berthold Spangenberg legte Rowohlt die Taschenbuchausgabe auf Eis, so dass im Frühjahr 1982 das Buch erstmals wieder bei Bruno Gmünder lieferbar war. Spangenberg war zufrieden, mit einer Ausnahme: Wenn es schon ein „schwules Buch“ ist und in einem „schwulen Verlag“ erscheint, dann hätte wenigstens die Werbung etwas dezenter ausfallen können. Doch der Verlag zitiert im Klappentext gerade die übelsten Verrisse der Originalausgabe. „Der Band gefällt mir“, schreibt Spangenberg deshalb an den Verleger, „aber nicht sehr gerne lese ich die beiden Besprechungen auf der Rückseite, die im Grunde für das Buch in einer Form werben, die ich schon aus Rücksicht auf die Familie Mann nicht wollte.“⁵⁶ Bevor 1985 erstmals die Taschenbuchausgabe des „Frommen Tanzes“ im Rowohlt-Verlag erscheint, bezieht sich Spangenberg noch einmal auf seine Bedenken und fordert jetzt ausdrücklich, „in der Werbung mit der Dezenz vorzugehen, die bei diesem Thema nötig ist“⁵⁷. Ob dies dann zum Erfolg des Taschenbuchs beigetragen oder höhere Auflagen verhindert hat – wer will das entscheiden? So oder so: 44.000 Exemplare des Taschenbuchs wurden bislang verkauft. „Der fromme Tanz“ hat heute einen festen Platz im Werk Klaus Manns.

Detlef Grumbach

- ¹ Herbert Schlüter in: Klaus Mann zum Gedächtnis. Mit einem Vorwort von Thomas Mann. Nachdruck der Originalausgabe mit einem Nachwort von Fredric Kroll, Hamburg 2003, S. 139
- ² Zitiert nach: Fredric Kroll/Klaus Täubert: Unordnung und früher Ruhm. Klaus-Mann-Schriftenreihe Bd. 2, hrsg. von Fredric Kroll, Wiesbaden 1977, S. 120f.
- ³ ebd., S. 121
- ⁴ Klaus Mann: Kind dieser Zeit, Mit einem Nachwort von Uwe Naumann, Reinbek 2000, S. 251
- ⁵ Brief Klaus Manns an Pamela Wedekind, in: Klaus Mann: Briefe und Antworten, hrsg. von Martin Gregor-Dellin, Reinbek 1991, S. 18
- ⁶ Otto Reiner, Frankfurter Zeitung, zitiert nach Fredric Kroll/Klaus Täubert: Unordnung und frühes Leid, a.a.O., S. 133
- ⁷ Bernhard Diebold: „Dokument der neuen Generation“? In: Literaturblatt, Beilage zur Frankfurter Zeitung, 7. März 1926
- ⁸ Fritz Rostocky: Mann, Klaus: Der fromme Tanz, in: Die schöne Literatur Nr. 6, Juni 1926, S. 253
- ⁹ Werner Deubel: Klein, Kurt: „Davos“, in: Die schöne Literatur Nr. 7, 1927, S. 334
- ¹⁰ Thomas Mann: Über die Ehe, in: Thomas Mann: Gesammelte Werke in 13 Bänden, Bd. 10, Frankfurt 1974, S. 193
- ¹¹ zitiert nach: Fredric Kroll/Klaus Täubert: Unordnung und frühes Leid. a.a.O., S. 138
- ¹² Klaus Mann: Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht, mit einem Nachwort von Frido Mann, Reinbek 1999, S. 238
- ¹³ Klaus Mann: Der Wendepunkt, a.a.O., S. 224f.
- ¹⁴ Erich Ebermayer in: Klaus Mann zum Gedächtnis, a.a.O., S. 36f.
- ¹⁵ Wolfgang Cordan: Die Matte, hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Manfred Herzer, Hamburg 2003, S. 24
- ¹⁶ Klaus Mann: Kind dieser Zeit, a.a.O., S. 95
- ¹⁷ Wolfgang Cordan in: Klaus Mann zum Gedächtnis, a.a.O., S. 28
- ¹⁸ Klaus Mann: Kind dieser Zeit, a.a.O., S. 121
- ¹⁹ ebenda, S. 156. Der vollständige Text „Vorfrühling“ ist auf den Seiten 150 – 156 von „Kind dieser Zeit“ dokumentiert.
- ²⁰ ebenda, S. 156f.
- ²¹ ebenda, S. 203
- ²² ebenda, S. 221
- ²³ Thomas Mann: Unordnung und frühes Leid, in: Thomas Mann: Die Erzählungen, Bd.2, Frankfurt 1975, S. 491
- ²⁴ Klaus Mann: Kind dieser Zeit, a.a.O., S. 231
- ²⁵ Klaus Mann: Heute und Morgen, in: Klaus Mann: Die neuen Eltern. Aufsätze, Reden, Kritiken 1924 – 1933, hrsg. von Uwe Naumann und Michael Töteberg, Reinbek 1992, S. 132
- ²⁶ Klaus Mann: Fragment einer Jugend, in: Klaus Mann: Die neuen Eltern, a.a.O., S. 69
- ²⁷ ebenda
- ²⁸ Klaus Mann: Der Wendepunkt, a.a.O., S. 73
- ²⁹ Klaus Mann an Paul Geheeb, in: Klaus Mann: Briefe und Antworten, a.a.O., S. 15
- ³⁰ Klaus Mann: Kindernovelle, in: Klaus Mann: Maskenscherz. Die frühen Erzählungen, hrsg. von Uwe Naumann, Reinbek 1990, S. 143
- ³¹ Klaus Mann: Der Wendepunkt, a.a.O., S. 236
- ³² Klaus Mann: Kind dieser Zeit, a.a.O., S. 232
- ³³ Klaus Mann: Vor dem Leben, in: Klaus Mann: Maskenscherz, a.a.O., S. 12
- ³⁴ Klaus Mann: Die Jungen, ebenda, S. 29 f.
- ³⁵ Klaus Mann: Anja und Esther, in: Klaus Mann: Der siebente Engel. Die Theaterstücke, hrsg. von Uwe Naumann und Michael Töteberg, Reinbek 1989, S. 55
- ³⁶ Herbert Schlüter in: Klaus Mann zum Gedächtnis, a.a.O., S. 135
- ³⁷ Ferdinand Karsch-Haack: Spree-Sodom! In: Uranos. Unabhängige uranische Monatsschrift für Wissenschaft, Polemik, Belletristik, Kunst, hrsg. von Ferdinand Karsch-Haack und René Selter, 1. Jahrgang (1921/1922). Nachdruck mit einem Nachwort und Register von Sabine Schmidtke, Hamburg 2002, S. 98
- ³⁸ ebenda
- ³⁹ Magnus Hirschfeld: Berlins Drittes Geschlecht, hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Manfred Herzer, Berlin 1991, S. 124
- ⁴⁰ zitiert nach: Fredric Kroll/Klaus Täubert: Unordnung und frühes Leid, a.a.O., S. 106
- ⁴¹ Klaus Mann: Homosexualität und Faschismus, in: Klaus Mann: Zahnärzte und Künstler, Aufsätze, Reden, Kritiken 1933 – 1936, hrsg. von Uwe Naumann und Michael Töteberg, Reinbek 1993, S. 242
- ⁴² Klaus Mann: Der Wendepunkt, a.a.O., S. 235
- ⁴³ Marita Keilson-Lauritz: Die Geschichte der eigenen Geschichte. Literatur und Literaturkritik in den Anfängen der Schwulenbewegung am Beispiel des *Jahrbuchs für sexuelle Zwischenstufen* und der Zeitschrift *Der Eigene*, Berlin 1997, S. 188

- ⁴⁴ Stefan Zweig: Verwirrung der Gefühle, in: Stefan Zweig: Verwirrung der Gefühle. Erzählungen, hrsg und mit einem Nachwort versehen von Knut Beck, Frankfurt 1984, S. 223
- ⁴⁵ zitiert nach: Klaus Mann: Der Wendepunkt, a.a.O., S. 223f.
- ⁴⁶ Fredric Kroll/Klaus Täubert: Unordnung und frühes Leid, a.a.O. 149
- ⁴⁷ Klaus Mann: Der Wendepunkt, a.a.O., S. 465f.
- ⁴⁸ Klaus Mann: Briefe und Antworten, a.a.O., S. 25
- ⁴⁹ ebenda, S. 27
- ⁵⁰ ebenda, S. 28
- ⁵¹ ebenda, S. 29f.
- ⁵² Klaus Mann: Briefe, hrsg. von Friedrich Albrecht, Berlin 1988, S. 148f.
- ⁵³ Klaus Mann: Tagebücher 1931 – 1933, hrsg. von Joachim Heimannsberg, Peter Laemmle und Wilfried F. Schoeller, München 1989, S. 185
- ⁵⁴ So stellt Klaus Mann im „Vulkan“ in der Figur des Spanienkämpfers Hans Schütte einen mutigen und ehrlichen Politkommissar vor. Alle Hinweise auf diese Parteifunktion hat Erika Mann später gestrichen. Und als der schwule Kikjou, der „Engel der Heimatlosen“, am Ende gemeinsam mit den geschlagenen Spanienkämpfern ein Lied summt, fiel der Zensur der Schwester zum Opfer, dass es sich um die „Internationale“ handelt: „Völker hört die Signale ...“ Siehe: Michael Töteberg: Nachwort, in: Klaus Mann: Der Vulkan. Roman unter Emigranten, Reinbek 1999, S. 568f.
- ⁵⁵ Friedo Lampe: Am Rande der Nacht. In: Friedo Lampe: Das Gesamtwerk, Reinbek 1955. Eine unzensierte Neuausgabe des Romans erschien 1999 im Wallstein-Verlag, Göttingen
- ⁵⁶ Unveröffentlichter Brief Berthold Spangenberg an Bruno Gmünder, München, 9. März 1982
- ⁵⁷ Unveröffentlichter Brief Berthold Spangenberg an Uta Reitz, Rowohlt-Verlag, München, 31. Januar 1985