

“Als voorbeeld had ik net zo goed een ander kunnen nemen”

Nawoord van Gerrit Bussink bij *Mefisto* — Roman van een carrière

BRON: *Mefisto*, Uitgeverij Schokland, april 2021

Door Gerrit Bussink

Klaus Mann pleegde in 1949, tweeënveertig jaar oud, zelfmoord in Cannes. Het jaar daarop stierf zijn oom Heinrich Mann, kort voordat hij vanuit de Verenigde Staten uit zijn politieke ballingschap naar Europa wilde terugkeren. Zes jaar later, in 1956, overleed in Zürich de vader van Klaus, Thomas Mann. Daarmee was een eind gekomen aan ruim een halve eeuw Europese literatuur die in vele facetten min of meer was beheerst door de familie Mann. Behalve Klaus leverden ook nog twee andere kinderen van Thomas Mann daaraan een niet onaanzienlijke bijdrage: Erika en Golo.

Erika was jarenlang de trouwe metgezel van Klaus respectievelijk Thomas Mann. Met Klaus samen schreef ze enkele reisboeken, waarvan *Rundherum*, over een avontuurlijke wereldreis die ze samen in de jaren twintig hebben gemaakt, het bekendst is. Nadat de hele familie Mann in 1933 gedwongen was om Hitler-Duitsland te ontvluchten, was zij tijdens de eerste jaren van de emigratie de drijvende creatieve en zakelijke kracht achter het destijds ook in Nederland bekende antifascistische cabaret ‘Die Pfeffermühle’, waarvan ook de beroemde actrice Therese Giehse deel uitmaakte en waarmee ze door heel Europa is getrokken. Later is Erika, die in 1969 is overleden, tot een van de belangrijkste ‘managers’ van het werk van haar vader geworden.

Golo, de historicus en politiek essayist, speelde literair gezien een minder opvallende rol. De drie andere kinderen van Thomas Mann waren tijdens de emigratie te jong om op de voorgrond te treden.

De invloed van de familie Mann op de literatuur, de politieke en cultuurpolitieke ontwikkelingen van de Duitse emigranten in de tijd van 1933 tot 1945 is zeer groot geweest.

Thomas Mann trad, na zich aanvankelijk wat terughoudend te hebben opgesteld, steeds sterker voor het voetlicht als de bedachtzame antifascistische essayist en redenaar. Daartoe werd hij ook voortdurend aangespoord door Klaus. Heinrich Mann, altijd al meer politiek georiënteerd en geëngageerd en daardoor ook als antifascist feller reagerend en actiever dan zijn vier jaar jongere broer, speel-



de een vooraanstaande rol bij de organisatie van de Duitse emigranten van verschillende politieke richtingen. Zo was hij onder andere in 1938 voorzitter van het Duitse Volksfrontcomité in Parijs.

De impuls van Klaus (evenals Erika) lag aanvankelijk vooral op het gebied van de publicistiek in de jaren voor 1940. Verder publiceerde hij een aantal romans die na 1933 verschenen bij de Duitse afdeling van uitgeverij Querido in Amsterdam; daartoe behoorde naast onder andere de twee emigrantenromans *Flucht in den Norden* (niet vertaald) en *Der Vulkan* (Ned. vertaling: *De vulkaan*) ook *Mephisto* (Ned. Vertaling: *Mefisto*). Voorts was hij oprichter en hoofdredacteur van het eerste en tevens breedst opgezette literaire emigrantentijdschrift *Die Sammlung*, dat van 1933-1935 eveneens bij uitgeverij Querido verscheen. Een latere poging van Klaus Mann om in de Verenigde Staten met het door hem daar opgerichte tijdschrift *Decision* een nieuwe spreekbuis voor geëmigreerde Duitse schrijvers te scheppen was tot mislukken gedoemd: niet alleen omdat het in de Verenigde Staten onmogelijk bleek om voldoende geldschietters en geïnteresseerde kopers te vinden, maar ook omdat na de overval van het Duitse leger op de omliggende landen daar vrijwel geen afzetmogelijkheden bestonden. Voor 1940 waren Amsterdam (waar de altijd zeer reislustige Klaus Mann van 1933 tot en met 1935 het grootste deel van zijn tijd doorbracht), Parijs, Zürich en Praag de grote centra van de politieke vluchtelingen uit Duitsland. In die tijd was het nog relatief makkelijk contacten met lotgenoten te onderhouden en gezamenlijke acties te ondernemen, te meer omdat er door de Duitse dreiging een vrij sterke betrokkenheid van het buitenlandse publiek met het lot van de ballingen be-

stond (wat van verschillende regeringen niet kon worden gezegd). Na de bezetting van de meeste Europese landen werden de emigranten echter in alle windrichtingen uiteengedreven. Een gedeelte vluchtte onder vaak avontuurlijke omstandigheden naar de Verenigde Staten of was daar al vroeger naar toe gegaan (de familie Mann, Lion Feuchtwanger, Bertolt Brecht enz.), anderen vestigden zich in Zuid- en Midden-Amerika (Stefan Zweig, Anna Seghers) en weer een andere groep (Willi BredeI, Joh. R. Becher, enz.) koos voor een verblijf in Moskou. Het behoeft nauwelijks betoog dat door deze geografische desintegratie, de slechte communicatiemoeilijkheden en de zich steeds duidelijker manifesterende politieke tegenstellingen tussen de emigranten onderling, geen al te vruchtbare bodem meer bestond voor een nieuw pluriform emigrantentijdschrift zoals dat Klaus Mann voor ogen stond. Ondanks het feit dat hij zich van deze moeilijkheden wel bewust was, betekende de ondergang van *Decision* voor Klaus Mann toch meer dan een gewone mislukking. Het bevestigde namelijk zijn indruk dat door de zich verhardende politieke en geestelijke fronten een open en 'fatsoenlijke' intellectuele discussie tussen de verschillende politieke richtingen niet meer mogelijk was.

In het leven en in het literaire werk van Klaus Mann speelt het motief van de zelfmoord een zeer grote rol. In zijn familie, vrienden- en kennissenkring pleegde een groot aantal mensen zelfmoord: vier tantes, waaronder de tweede vrouw van Heinrich Mann; van zijn vrienden o.a. Wolfgang Hellmert, Riki Hallgarten en de Franse schrijver René Crevel; uit zijn kennissenkring de dochter van Arthur Schnitzler en de zoon van Hugo von Hofmannsthal.

Niet alleen uit zijn twee autobiografieën (de eerste, *Kind dieser Zeit*, publiceerde hij al op 26-jarige leeftijd), maar uit zijn hele literaire oeuvre blijkt hoe intens Klaus Manns innerlijke conflict over de vraag naar de rechtvaardiging van deze daad is geweest. Eigenlijk heeft hij alleen in zijn meest strijdbare levensfase, in de jaren dertig, de zelfmoord als antwoord op het uitzichtloze leven van de hand gewezen.

Al in zijn eerste boek, de verhalenbundel *Vor dem Leben* (gedeeltelijk opgenomen in de bundel *Kindernovelle en andere vertalingen*), liet de toen negentienjarige Klaus Mann een jongen in een internaat filosoferen: 'Hier wordt de een waanzinnig, de ander pleegt zelfmoord, de derde wordt lustknaap, de vierde geeft zich over aan de antroposofie. Ik zou werkelijk — graag — willen weten — waar het recht — voor ons bestaan — als levend wezen — ligt.'

Maar ook in zijn romans en essays zijn er steeds weer figuren die bezwijken onder de druk van de onmogelijkheid om een visie op het leven te ontwikkelen die een zinvol bestaan mogelijk kan maken. Het hieraan ten grondslag liggende pessimisme van Klaus Mann had in zijn algemeenheid te maken met de door velen waargenomen ondergang van de oude negentiende-eeuwse liberale burgerlijke levensidealen. Thomas Mann koesterde die idealen nog. Ook zijn privéleven en de opvoeding van zijn kinderen rustten op die pijlers. Heinrich Mann reageerde ook in dit opzicht al veel sceptischer, veel politieker dan zijn broer. Dat zien we behalve in diens privéleven bijvoorbeeld ook in zijn romans *Der Untertan* (Nederlandse vertaling: *De onderdaan*) en *Professor Unrat* (Nederlandse vertaling: *De blauwe engel*), waarin hij heel satirisch, bijna cynisch soms, de afkalvende idealen van het overgedisciplineerde Pruisendom uitbeeldt.

De gedegen opvoeding in het beschermde milieu van het gezin van Thomas Mann werd voor diens oudere kinderen volledig overschaduwde door het bewust meemaken van de Eerste Wereldoorlog en de verwoestende afloop daarvan. De 'nieuwe mens' waarvan men gedroomd had, bleek een illusie. Traditie en levensnormen waren op losse schroeven komen te staan. De expressionistische kunst was al eerder een reactie op die situatie: tegelijkertijd een uitdrukking van ontzetting, wild verzet en het zoeken naar het nieuwe.

Voor Klaus en Erika Mann, die in die tijd (en tot ver in de jaren '30) onafscheidelijk waren, konden de idealen waaraan hun vader zijn leven lang bleef vasthouden geen onbetwiste maatstaven meer zijn. Zij behoorden tot wat men later wel de 'verloren generatie' heeft genoemd. Dat Klaus en Erika in hun puberteit in een warenhuis gingen stelen, dat ze zich in decadente dure bars in München lieten fêteren door mensen die zich graag wilden koesteren in de nabijheid van twee mooie kinderen, dat Klaus het grootste deel van zijn leven als een rusteloze zwerver in over de hele aardbol verspreide hotelkamers sleet, zijn periodieke verslaving aan morfine en cocaïne, zijn vaak wat ongelukkig gekozen vriendschappen — dat alles zijn slechts enkele individuele uiterlijkheden waarin zich de algemene conflictsituatie van hun generatie weerspiegelde. Toch heeft Klaus Mann zijn zoeken naar de nieuwe 'wereldburger', naar nieuwe levensvormen, naar mogelijkheden voor verwerkelijking van zijn Paneuropese idealen nooit opgegeven. Daarvan getuigt vooral de felheid waarmee hij heeft gereageerd op het opkomende en heersende fascisme waarin hij de grootste vijand van zijn opvattingen zag. De strijd tegen het fascisme beschouwde hij

uitdrukkelijk als zijn voornaamste taak, en ondanks alle depressies heeft hij tijdens zijn leven daaraan de meeste energie gegeven. Voor die strijd was hij zelfs bereid om als vrijwilliger dienst te nemen in het Amerikaanse leger. Het was voor hem dan ook min of meer symbolisch dat hij als Amerikaans soldaat via Italië naar Duitsland terugkeerde.

Na zijn demobilisatie probeerde Klaus Mann zijn vroeger leven als schrijver en publicist weer op te pakken. Maar het deprimerende gevoel dat zijn bezigheden weinig invloed hadden, kreeg steeds meer de overhand. Terwijl zijn leven voor 1945 goeddeels in beslag was genomen door zijn literaire en niet-literaire acties tegen het fascisme, was na de oorlog deze basis vrijwel weggefallen. De zich in snel tempo ontwikkelende oost-westtegenstellingen schiepen een sfeer waarin hij geen mogelijkheid meer zag voor de realisering van zijn liberaal-burgerlijke ideeën over een nieuw Europa. In zijn literaire productie trad een bijna volledige stagnatie op, ondanks alle plannen die hij had voor het schrijven van een aantal romans.

Dat de overwinning op het fascisme waarvoor hij al zijn krachten had ingezet niet meer had opgeleverd dan een door hem heel scherp waargenomen restauratie van de oude verhoudingen was een van zijn grootste teleurstellingen. Zien we daarnaast de slechts minimale bereidheid van de Duitse uitgevers om iets aan de promotie van zijn werk te doen, dan wordt duidelijk hoezeer na 1945 zijn existentiële twijfels weer de overhand konden krijgen. Zoals uit een aantal brieven en opstellen van bijvoorbeeld Thomas en Golo Mann blijkt, zien ook zij in deze combinatie van aspecten de achtergrond voor Klaus Manns zelfmoordpoging in 1948 en zijn zelfmoord in 1949.

Naast het steeds weer terugkerende zelfmoordmotief in het werk van Klaus Mann speelden twee andere motieven (eveneens berustend op aspecten van zijn persoonlijke leven) een bijna even grote rol: de problemen van het gebruik van verdovende middelen en homoseksualiteit. Vooral zijn twee vroege romans *Der fromme Tanz* (Nederlandse vertaling: *De vrome dans*) en *Treffpunkt im Unendlichen* geven uitdrukking aan de radicaliteit waarmee hij daaraan ook literair vorm probeerde te geven.

In *Der fromme Tanz* gebeurt dat via de jongen Andreas die de door de Europese bohème-milieus zwervende Niels voor zich probeert te winnen. Niels echter gaat zich te buiten aan ‘uitspattingen’ in het Berlijnse en Parijse artistieke wereldje, terwijl de dromerig verliefde Andreas hem overall volgt. Voor de cocaïne snuivende Niels is Andreas

slechts een van de vele mannen en vrouwen die hij om zijn vinger kan winden.

Deze in 1926 verschenen roman is in eerste instantie een compilatie van nog niet of maar half verwerkte indrukken en emoties. Toch laat hij niet na indruk te maken, omdat die emoties overduidelijk een literaire omzetting zijn van de vragen die de schrijver zelf bezig houden, zoals hij later ook zelf in zijn autobiografie *Der Wendepunkt* toelicht.

Op een soortgelijk niveau stond ook *Treffpunkt im Unendlichen* uit het jaar 1932. Het is opnieuw een roman die zich hoofdzakelijk in het half artistieke, half bohème-achtige milieu van Berlijn en Parijs afspeelt. Uit een wirwar van personenconstellaties springen in dit boek vooral de verhouding van de privaatgeleerde dr. Massis tot een aantal van zijn ‘volgelingen’ en de relatie tussen de jonge schrijver Sebastian en de toneelster Sonja in het oog. Na veel omzwervingen van Sebastian maakt deze samen met Sonja een reis naar Marokko. Daar slikken ze te veel hasj (zes theelepels in één keer!) waardoor ze verschrikkelijke hallucinaties krijgen, die door Klaus Mann op een indrukwekkende manier worden beschreven. Ook dr. Massis werkt graag met verdovende middelen: naar hij zegt om zijn ‘patiënten’ te kalmeren, maar in werkelijkheid om het langzame proces van verslaving te kunnen observeren. De intellectueel Massis is zo gefascineerd door de abnormaliteiten van de mensen in zijn omgeving (hij verzamelt ze als het ware) dat hij zich op zijn beurt ten slotte bijna hysterisch onderwerpt aan de streber Gregor Gregori, een vroegere vriend van Sebastian, die zich dank zij zijn niets en niemand ontziende fanatisme van eenvoudig toneelspeler heeft opgewerkt tot schouwburgdirecteur. Massis ziet in Gregor door diens geestesgesteldheid het prototype van een dictator, een vorm van autoriteit waarvoor hij vol masochistisch genot door de knieën gaat.

Met deze dr. Massis gaat Klaus Mann voor het eerst in zijn werk in op de meer actuele politieke gebeurtenissen rond het opkomend fascisme. Die meer gerichte aandacht zal daarna een steeds grotere rol gaan spelen met als hoogtepunten de romans *Mephisto* (1936) en *Der Vulkan* (1939). Daarvan is de nogal autobiografisch getinte roman *Der Vulkan* meer toegespitst op de algemene problematiek van de Duitse vluchtelingen in de jaren dertig. Dezelfde problemen beschrijft Klaus Mann ook in zijn eerst in 1942 in het Engels en daarna, in zijn eigen bewerking, postuum pas in 1952 in het Duits verschenen autobiografie *Der Wendepunkt* (Nederlandse vertaling: *Het keerpunt*).

Al voordat *Mephisto* werd geschreven had Klaus Mann met de roman *Flucht in den Norden* in 1934 een wat minder geslaagde poging gedaan om de problemen van de Duitse emigranten literair uit te beelden: een gevlucht meisje belandt in Finland, ze wordt verliefd, raakt verzeild tussen een wat bizarre groep mensen en worstelt met de vraag of ze in Finland zal blijven of naar West-Europa moet gaan waar haar politieke kameraden verblijven. Ze besluit tenslotte tot dat laatste. Haar innerlijke conflict gaat een beetje onder in de emotionele verteltrant die het boek kenmerkt.

De novelle *Vergittertes Fenster* (1937; Nederlandse vertaling: *Het getraliede venster*) over de dood van koning Ludwig II van Beieren en de Tsjaikowski-roman *Symphonie Pathétique — Ein Tschaikowsky-Roman* (1935; Nederlandse vertaling: *Symphonie pathétique — De levensroman van Tsjajkofski*) zijn de enige werken van Klaus Mann na diens vlucht uit Duitsland in 1933, waarin hij niet rechtstreeks ingaat op het verschijnsel van het fascisme.

Behalve in het oeuvre van Klaus Mann is *Mephisto* ook een van de hoogtepunten uit de antifascistische emigrantenliteratuur tijdens het Derde Rijk. De roman heeft ondanks zijn thematische relatie tot Hitler-Duitsland en de carrière van de Duitse toneel- en filmspeler en regisseur Gustav Gründgens (die model stond voor de hoofdperson Hendrik Höfgen en als beschermeling van Göring tijdens het Derde Rijk een bliksemcarrière maakte) veel meer dan historische waarde. De toespitsing van de handeling op de carrière van Höfgen kan de lezer niet afleiden van de vraag naar de rol van de intellectueel die zich met geld en een beetje macht laat corrumperen. Een vraag waar iedere opgroeiende generatie mee zit wanneer ze zich afvraagt, of wanneer anderen haar vragen, wat er van de integriteit en de idealen van haar jeugd is overgebleven. Onder de omstandigheden van moordend fascisme komt die vraagstelling alleen maar in haar meest extreme vorm tot uitdrukking. De Duitse schrijver Hermann Kesten, die in de jaren dertig de Duitse afdeling van de Amsterdamse uitgeverij Allert de Lange leidde, karakteriseerde die algemene situatie met betrekking tot *Mephisto* als volgt: 'In de komediant tekent Klaus Mann het type van de meeloper, een uit het miljoen van medeschuldigen die geen misdaad begaan, maar die het brood van de moordenaars eten; die niet de schuldigen zijn, maar schuldig worden; niet doden, maar over de doodslag zwijgen; die meer willen verdienen dan hun verdienste groot is, en de hielen der machtigen likken, ook al waden die hielen in het bloed, in het bloed der onschuldigen.'

Het fundamentele aspect van de verleiding voor de kunstenaars (en voor wie niet?) om tijdens het nazi-bevind (eigenlijk voor ieder totalitair regime) water bij de wijn te doen, is al in 1939 tijdens diens Engelse emigratie mooi beschreven door de bekende historicus en publicist Sebastian Haffner (1907-1999). In die pas in het jaar 2000 postuum gepubliceerde tekst *Geschichte eines Deutschen* (ik citeer hier uit de Nederlandse vertaling ervan door Jacqueline Godfried: *Het verhaal van een Duitser*) schrijft hij: '[...] Een klein pact met de duivel, en men behoorde niet meer tot de gevangenen en vervolgd, maar tot de overwinnaars en vervolgers. Dat was de eenvoudigste en grootste verleiding. Velen bezweken ervoor. Later bleek dan dikwijls dat ze de te betalen prijs onderschat hadden en dat ze niet opgewassen waren tegen het werkelijke nazi-zijn. Er lopen er vandaag de dag vele duizenden van in Duitsland rond, de nazi's met een slecht geweten, mensen die zwaar gebukt gaan onder hun partij-insigne, zoals MacBeth onder zijn purperen koningsmantel, die nolens volens de ene gewetenslast na de andere moeten dragen, tevergeefs nog naar ontsnappingsmogelijkheden spieden, drinken en slaapmiddelen slikken, niet meer durven nadenken, niet meer weten of ze naar het einde van de nazi-tijd — hun eigen tijd! — moeten verlangen of dat ze dat eerder moeten vrezen, en die, als de dag daar is, heel zeker zullen wensen dat ze nooit nazi waren geweest. Ondertussen echter zijn ze het schrikbeeld van de wereld, en is het inderdaad totaal niet in te schatten waartoe deze mensen in hun morele en nerveuze ontreddeing wellicht nog in staat zijn voordat ze bezwijken. Hun verhaal moet nog geschreven worden.' Het is niet aannemelijk dat Haffner het bestaan van *Mephisto* kende...

Dat *Mephisto* niet onder het nazi-regime in Duitsland kon verschijnen zal geen verwondering wekken. Maar opmerkelijk genoeg is het boek ook na de Tweede Wereldoorlog in de Bondsrepubliek verboden geweest. Het verbod op de verspreiding is na jarenlange processen voor lagere rechtbanken uiteindelijk bevestigd door het Hoogerechtshof in Karlsruhe. Het eerste proces werd aangespannen in 1964 toen de roman voor het eerst in de Bondsrepubliek zou verschijnen (in de DDR was hij al in 1956 verschenen). De geadopteerde zoon van Gründgens had om het verbod verzocht, omdat hij vond dat Hendrik Höfgen in de roman te veel gelijkenis vertoonde met de in 1963 overleden Gründgens. Een pikante bijkomstigheid is dat Gründgens in de jaren twintig een paar jaar met Erika getrouwd is geweest en Klaus het in die tijd uitstekend met hem kon vinden. Verspreiding van het boek zou

volgens Gründgens zoon de goede naam en eer van zijn vader aantasten. In eerste instantie stelde de rechtbank hem in het ongelijk. In tweede instantie probeerde hij vervolgens per kort geding de verschijning van het boek te verhinderen. Dat lukte niet. *Mephisto* mocht op de markt gebracht worden mits er een verduidelikend voorwoord in kwam. Dat gebeurde. In het voorwoordje stond met wat meer woorden wat Klaus Mann zelf al in de eerste druk in 1936 had laten opnemen: 'Iedere persoon in dit boek stelt een type voor en is geen portret.' Diezelfde rechtbank besliste echter in 1966 in een gewoon proces dat *Mephisto* toch uit de roulatie genomen moest worden. Het beroep daartegen van de zijde van de Nymphenburger Verlagshandlung haalde niets uit, zoals bleek uit een volgende uitspraak in 1968. Een klacht tegen die uitspraak werd tenslotte in 1971 in allerhoogste instantie (met 3 tegen 3 stemmen) afgewezen door het Hooggerechtshof, dat alleen mocht beslissen of het vonnis op correcte wijze tot stand was gekomen.

Een van de rechters die tegen het verbod bleef, rechter Rupp-von Brünneck, reageerde met de stelling dat '... de auteur enerzijds het verwijt krijgt dat hij te weinig heeft "vervreemd" — dat wil zeggen dat hij zijn romanheld Gründgens te gelijkend, dus te werkelijkheidsgetrouw nagebootst zou hebben —, anderzijds wordt hem verweten dat hij te sterk heeft "vervreemd" — namelijk dat hij zijn held heeft voorzien van door hem gedachte gedragspatronen en karaktertrekken die niet in overeenstemming zijn met het levensbeeld van Gründgens. Zo'n beoordelingsmethode doet mijns inziens het wezen van een kunstwerk in de vorm van een roman geweld aan en is onverenigbaar met de (...) onbeperkte garantie voor de vrijheid van de kunst...'

Vanaf 1981 verscheen *Mephisto* in de Bondsrepubliek zonder dat er opnieuw juridisch bezwaar tegen werd gemaakt...

Klaus Mann zelf heeft zich altijd tegen een interpretatie van *Mephisto* als sleutelroman verzet, omdat die zou afleiden van het probleem dat hij ermee wilde uitbeelden. Niet voor niets luidt immers de ondertitel *Roman einer Karriere* (in de drie voorafgaande edities van de Nederlandse vertaling: *Portret van een duivelskunstenaar*; *De carrière van een kunstenaar*; *Roman van een carrière*). In *Der Wendepunkt* legt Klaus Mann dit ook al eens uit: 'Höfgen onderscheidt zich in menig opzicht van mijn vroegere zwager. Maar aangenomen zelfs dat de romanfiguur meer op het origineel zou lijken dan in werkelijkheid het geval is, dan zou daarom Gründgens nog altijd niet de "held"

van het boek kunnen worden genoemd. Het gaat (...) helemaal niet om het individuele geval, maar om het type. Als voorbeeld had ik net zo goed een ander kunnen nemen. Mijn keuze viel op Gründgens: niet omdat ik hem bijzonder erg vond (hij was misschien zelfs eerder beter dan menig ander hoogwaardigheidsbekleder in het Derde Rijk), maar gewoon omdat ik hem toevallig bijzonder nauwkeurig kende.'

Voorzover te overzien klopt het inderdaad dat Gründgens de allerergste niet was. Want dat hij, afgezien van de wijze waarop hij zich met succes, roem en geld door de nazi's heeft laten 'kopen' en misbruiken, zijn invloed een aantal malen ook in gunstige zin — namelijk voor anderen — heeft aangewend, staat buiten kijf. Dat blijkt bijvoorbeeld uit een brief van de zanger Ernst Busch die tijdens de oorlog als communist in fascistische gevangenschap zat. Busch was in 1942 een keer ontsnapt maar korte tijd later weer gegrepen. Over de omstandigheden daarna schrijft hij na de oorlog in een brief in verband met de 'denazificatie' van Gründgens dat deze de enige van zijn vroegere collega's in Berlijn was op wiens begrip en medeleven hij in die tijd had kunnen rekenen. Doordat Gründgens enkele invloedrijke advocaten voor Busch had geëngageerd had hij hem indirect het leven gered,

Gründgens zelf heeft zich slechts hoogst zelden schriftelijk over Klaus Mann en *Mephisto* uitgelaten. Een keer verwijt hij Klaus Mann op zijn beurt dat het aan diens verhaal in *Mephisto* over de (half-)joodse referent Johannes Lehmann van Höfgen te wijten is geweest dat zijn half-joodse medewerker Erich Zacharias in handen van de Gestapo is gevallen.

Zelf heeft Gründgens altijd gearzeld of hij een proces tegen het boek zou beginnen zodra het in de Bondsrepubliek zou verschijnen: '... eigenlijk had ik voor de rest van mijn leven vreedzamer plannen.' Wel registreerde hij in het midden van de jaren vijftig met voldoening dat de Westduitse uitgevers niet veel zin hadden om een uitgave van de roman te riskeren. Maar dat had, zo bleek later uit correspondentie van enkele uitgevers, in de eerste plaats te maken met het feit dat ze veel te goed wisten hoe populair Gründgens inmiddels weer was geworden!

Dat personen in romans herkenbaar zijn is op zichzelf geen nieuw fenomeen. Klaus Mann 'gebruikt' in vrijwel al zijn literaire werk mensen die hij kent. Om ons tot *Mephisto* te beperken: Theophil Marder lijkt op de schrijver Carl Sternheim; Benjamin Pelz op de schrijver Gottfried Benn; Cäsar von Muck op Hanns Johst; Barbara op

Erika Mann; geheimraad Bruckner op Thomas Mann; de 'Generalin' op Hedwig Pringsheim; de 'professor' op Max Reinhardt, enzovoort. Klaus Mann zelf herkennen we in Sebastian. We vinden hem trouwens ook terug in de Sebastian in *Treffpunkt im Unendlichen* en in de schrijver Martin Korella in de roman *Der Vulkan*. Ook personen- en probleemconstellaties uit verschillende romans van Klaus Mann zijn herkenbaar en vergelijkbaar. Zo treffen we de relatie Höfgen-Barbara in een variant en met andere namen (Gregori-Sonja) ook in *Treffpunkt im Unendlichen* aan. Die roman is overigens in meer opzichten een voorloper respectievelijk een voorstudie van *Mephisto*. De carrière van Gregori lijkt namelijk in principe als twee druppels water op die van Höfgen, alleen is hij in het eerste geval niet het thema van de roman; we zien ook in beide romans een praktisch gelijke Sebastian; dr. Massis vertoont trekken van Benjamin Pelz, enzovoort. Deze methode van werken heeft Klaus Mann niet van een vreemde: Thomas Mann is er beroemd om dat hij in beschrijvingen van dingen en mensen bijna altijd concreet van de werkelijkheid aflas. Als hij een straat of een gebouw wilde beschrijven, nam hij daarvoor een of andere foto die hij dan navertelde. Zulke dingen deed hij ook vaak bij personen. Een van de bekendste anekdotes daarover is die van de publicist Arthur Hollitscher, die in zijn autobiografie vertelt dat hij een keer na een bezoek aan Thomas Mann in München zag dat hij door de schrijver, die zich onbespied waande, van achter een raam met een toneelkijker werd nagekeken. Later herkende hij zichzelf in de uiterlijkheden van de wereldvreemde, wat onsympathieke dichter Detlev Spinell in Thomas Manns novelle *Tristan*. Hollitscher was nogal beledigd, maar heeft verder niets tegen Mann ondernomen, evenmin als al die anderen die zich in de boeken van Thomas en Klaus Mann hebben herkend. Dat zou ook onzin zijn geweest, want op die manier kun je een zeer groot aantal van de beste werken uit de wereldliteratuur gaan verbieden die allemaal veel belangrijker en interessanter zijn vanwege hun weerspiegeling van bepaalde problemen dan vanwege de herkenbaarheid van bepaalde personen. En precies dat is ook de reden waarom *Mephisto* nog steeds te lezen is en gelezen moet worden en waarom justitieel optreden tegen het boek zo absurd was.

Gerrit Bussink vertaalde inmiddels meer dan honderdvijftig titels uit het Duits in het Nederlands, waaronder werk van Thomas Bernhard, Peter Handke en Uwe Timm. In 2015 ontving hij voor zijn hele oeuvre de prestigieuze Straelener Übersetzerpreis der Kunststiftung NRW.

PS:

Andere Nederlandse vertalingen van het werk van Klaus Mann dan de in het nawoord genoemde zijn: *Anja en Ester* (toneel); *Opgejaagd, gedoemd, verloren* — Dagboek 1933-1949.