

Freunde der Monacensia e.V. **Jahrbuch 2014**

Herausgegeben von Waldemar Fromm, Wolfram Göbel
und Kristina Kargl

Allitera Verlag

Weitere Informationen über den Förderverein *Freunde der Monacensia* e. V.
unter www.monacensia.net

BILDQUELLEN:

S.77 mit freundlicher Genehmigung von Ingrid Großhauser, München; S. 89
© Volker Derlath, München; alle anderen Bilder: Monacensia – Bibliothek und
Literaturarchiv, München.

Juli 2014

Allitera Verlag

Ein Verlag der Buch&media GmbH, München

© 2014 Freunde der Monacensia e. V., München

Umschlaggestaltung: Kay Fretwurst, Freienbrink

ISSN 1868-4955

Printed in Europe · ISBN 978-3-86906-662-2

Julia Hagmeyer

»Fanatiker der reinen Kunstform«

Klaus Manns Blick auf Jean Cocteau im Wandel der Zeiten

Frühe persönliche Beziehung zwischen Klaus Mann und Jean Cocteau

Klaus Mann lernt 1924 Ernst Robert Curtius kennen und kommt durch den Romanisten vermehrt mit der französischen Literatur in Kontakt.¹ 1926 begegnet er Jean Cocteau² zum ersten Mal und beschäftigt sich seit diesem Zeitpunkt zeitlebens mit ihm.³

Cocteau ist Klaus Mann anfangs sympathisch. Der Kontakt mit dem französischen Dichter, der 1926 auf dem Höhepunkt seines Schaffens und seiner Berühmtheit steht, bedeutet Klaus Mann sehr viel.⁴ Nicht zuletzt die offen gelebte Homosexualität Cocteaus wird Klaus Mann angezogen haben.⁵ Weitere Verbindungspunkte beider scheinen die Faszination für den katholischen Glauben⁶ und die Dro-

¹ Michel Grunewald: Michel, Klaus Mann und Frankreich. In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): *Klaus Mann*. München 1987, S. 37–61, S. 37; vgl. Frederic Kroll: *Klaus-Mann-Schriftenreihe*, Wiesbaden u.a., 1976–2006; im folgenden: KMS, hier: Band 1, S. 105; Veit Johannes Schmidinger: *Klaus Mann und Frankreich: eine Untersuchung dieser Beziehung*. Marburg 2005, S. 177.

² Vgl. Einführend zu Cocteau: Ediard Dietl: *Cocteaus eigene Wirklichkeit*. In: Richard de Grab: *Jean Cocteau gesehen von Richard de Grab*. München 1964 (ohne Seitenangabe)

³ KMS, 2, S. 153. Schmidinger sieht vor allem Parallelen im Lebenslauf der beiden Autoren und argumentiert an dieser Stelle biographisch. Jean Cocteau wächst mit einem deutschen Kindermädchen auf und ist so deutsch-freundlich wie Klaus Mann frankophil. Er verlässt die Schule wie jener ohne Hochschulreife. Weitere Parallelen sieht Schmidinger mit Blick auf die sexuelle Orientierung der beiden Schriftsteller: Cocteau suchte bei Gide und Proust andere homosexuelle Autoren als Freunde und Mentoren und adaptierte Wildes *Bildnis des Dorian Gray* für die Bühne, wie Mann später die *enfants terribles*. Vgl.: Schmidinger, *Klaus Mann und Frankreich*, S. 176–177.

⁴ KMS, 2, S. 154.

⁵ Schmidinger, *Klaus Mann und Frankreich*, S. 178.

⁶ In Klaus Manns erstem Roman taucht das katholische Element der Marienverehrung auf.

gensucht zu sein.⁷ Klaus Mann nütze die Bekanntschaft mit Cocteau, um sich selbst in der Boheme von Paris zu platzieren.⁸ Jedes Mal, wenn Klaus Mann in Paris ist, sucht er den Kontakt zu Cocteau und findet ihn auch, zahllose Tagebuchstellen bezeugen Treffen mit Cocteau.⁹ Doch stets besuchte Klaus Mann Jean Cocteau, nie umgekehrt.¹⁰

1931 verfasst Cocteau für die französische Ausgabe des *Alexander* das Vorwort.¹¹ Sein Schlusssatz lautet: »Sehr gerne stelle ich dieses Zeugnis einer Freundschaft – ein Zeugnis, wie bloße Bewunderung es niemals zeitigt – diesem Buch voran. Der es schrieb, ist einer meiner Landsleute, will sagen: ein junger Mann, der auf dieser Erde schlecht behaust ist und der geradewegs die Sprache des Herzens spricht.«¹²

Klaus Mann fühlte sich durch dieses Vorwort sehr geehrt und in seiner Zuneigung zu dem Dichter bestätigt und anerkannt. In der Forschung wird jedoch davor gewarnt, diese Widmung als verbindliches Zeichen beiderseitiger Freundschaft zu werten.¹³ Vielmehr scheint die Verehrung in eine Richtung zu gehen. Klaus Mann schreibt 1927 den Essay *Jean Cocteau*:

»Cocteaus Talent reichte hin, um ein europäisch gültiges Werk zu schaffen, er ist der berühmte Autor des ›Grand écart‹ des ›Thomas l'importeur‹. Er steht mit dem Geist der Zeit in einer lebendigen und festen Verbindung, die niemals abreißen kann, sein Nervensystem, sein Intellekt reagieren sicher, zu fein. Er gehört [...] zur kühnsten, geistigen Vorhut Europas.«¹⁴

Er bemerkt aber im gleichen Essay, dass Cocteau die Politik nicht kümmerge.¹⁵ Klaus Mann bezeichnet Cocteau als »Fanatiker der reinen

⁷ Schmidinger, *Klaus Mann und Frankreich*, S. 178.

⁸ Ebenda, S. 180.

⁹ Vgl. Klaus Manns Tagebucheinträge vom 27.1.1932; 29.11.1932; 20.3.1933; 28.2.1934; 24.4.1934; 9.2.1935; 19.5.1935; 18.1.1937; 28.7.1937; 21.2.1938.

¹⁰ Schmidinger, *Klaus Mann und Frankreich*, S. 177.

¹¹ Schmidinger vermutet, dass *Alexander* wie auch *Athen* von Cocteau angeregt wurden, da dieser sich lange Zeit mit antiken Stoffen auseinandersetzte. Vgl. Schmidinger, *Klaus Mann und Frankreich*, S. 180.

¹² Dieses Vorwort steht heute auch der deutschen Ausgabe des *Alexander* voran und ist ihr entnommen. Mann, Klaus, *Alexander. Roman der Utopie*, Reinbek bei Hamburg 2006, S. 10.

¹³ KMS, 6, 530.

¹⁴ Klaus Mann: *Jean Cocteau*. In: derselbe: *Die neuen Eltern*. Reinbek bei Hamburg, 1992, S. 162.

¹⁵ Ebenda, S. 158.

Kunstform«¹⁶ und als »gefallsüchtig[en] Neckende[n]«:¹⁷ »Das Werk Cocteau ist ein durchaus und durchweg poetisches Produkt. Das Leben Cocteau ist ein Dichterleben par excellence – noch seine Marotten, seine Spleens und Extravaganzen sind Dichtung. [...] Alles was der Poet berührt, muss Poesie werden.«¹⁸

Die Vorstellung von Cocteau als absolutem Künstler und Poeten ist aus Klaus Manns Sicht zentral.

»Immer habe ich es als Ungerechtigkeit – schlimmer: als Oberflächlichkeit ersten Ranges empfunden, im Falle Cocteau von mondänen Albernheiten, von ›Chi-chi‹ und geschickter Aufmachung zu reden. Die frappierende Echtheit seines Dichtertums – eines Poetentums, wie es in dieser Zeit furchtbar selten geworden ist und wie man es vielleicht erst bei den deutschen Romantikern, bei Novalis und Arnim wiederfindet.«¹⁹

An dieser Stelle schwingt noch das Moment des Konzeptes der romantischen Genieästhetik mit, das sich in der Zukunft als für Klaus Mann moralisch nicht mehr praktikabel heraus stellen wird.²⁰ Doch zunächst verstärkt der Austausch mit Cocteau die Einflüsse der *Décadence*-Literatur der Jahrhundertwende und des Expressionismus²¹ auf sein Frühwerk. »Klaus Mann bekennt [...] seine ›Faszination‹ durch den Ästhetizismus des fin de siècle, dessen kultur-kritischen ‚Pessimismus‘ und artistisches ›Raffinement‹.«²² In den *enfants terribles* erkennt er sich und seine Schwester Erika wieder, so als ob die Literatur das Leben vorwegnehme.²³ Nicht das Leben inspirierte Klaus Mann zu diesem Zeitpunkt zur Literatur, sondern das Leben wird zum literarisch inspirierten Kunstwerk. Besonders die »androgynen Idee« im Werk Cocteau fasziniert den jungen Klaus Mann, der wiederholt auf die Nähe der cocteauschen Lyrik zur paradiesischen Kinderwelt hinweist.²⁴ Das Un-

¹⁶ Klaus Mann: *Jean Cocteau, »La machine infernale«*. In: Derselbe: *Zahnärzte und Künstler*. Reinbek bei Hamburg 1993, S. 154.

¹⁷ Klaus Mann: *André Gide*. In: Derselbe: *Die neuen Eltern*, S. 226.

¹⁸ Klaus Mann: *Cocteau-Erinnerungen*. In: Derselbe: *Zahnärzte und Künstler*, S. 17–318.

¹⁹ Klaus Mann: *Die Wirkung Frankreichs*. In: *Zweimal Deutschland*. Reinbek bei Hamburg 1994, S. 32–33.

²⁰ KMS, 2, S. 153.

²¹ Armin Strohmeier: *Traum und Trauma. Der androgynen Geschwisterkomplex im Werk Klaus Manns*. Augsburg 1997, S. 278.

²² Lutz Winckler: *Artist und Aktivist. Zum Künstlerthema in den Exilromanen Klaus Manns*. In: Arnold (Hrsg.): *Klaus Mann*. München 1987, S. 73–87, 74.

²³ Strohmeier: *Traum und Trauma*, S. 226.

²⁴ Ebenda, S. 290.

befangene, Unkalkulierte, Naive des Werkes von Cocteau fordert Klaus Mann heraus. Indem er Jean Cocteaus *enfants terribles* für die deutsche Bühne adaptiert, folgt er dessen Kunstverständnis.²⁵

Doch zugleich führt die Beschäftigung mit Frankreich und französischer Literatur auch zu einer mit politischen Fragen. Als Vorbildfigur fungiert an dieser Stelle Heinrich Heine, der sich bereits für die deutsch-französische Verständigung eingesetzt hatte.²⁶ Klaus Manns ästhetische Bewertung der Literatur wird zunehmend durch eine moralisch-ethische ergänzt.²⁷

Jean Cocteau Les enfants terribles und ihre Wirkung auf Klaus Mann

Jean Cocteau veröffentlicht 1929 den Roman *Les enfants terribles* über ein Geschwisterpaar, das isoliert von der Umwelt in einer selbst geschaffenen Welt lebt. In den *enfants terribles* spiegelte sich, so Jürgen Grimm, die Krise der Avantgarde und künstlerische Resignation gegenüber der Wirklichkeit.²⁸ Der Roman wird sofort von der Kritik gelobt, »poignante, légère, fantastique et réelle à la fois«²⁹ und gilt als Jean Cocteaus größter Erfolg.³⁰ Auch Klaus Mann ist von dem Stoff fasziniert und rezensiert den Roman überschwänglich. Jean Cocteau beschäftigte sich nicht mit der Masse, sondern mit dem Einzelfall – das Einzelne wird zum Besonderen.³¹ Das »wunderlich-wundervolle Drama«³² sei von »magischer Einfachheit, durchsichtig konstruiert, ein Haus aus Glas.«³³

²⁵ Schmidinger, *Klaus Mann und Frankreich*, S. 181.

²⁶ Grunewald, *Klaus Mann und Frankreich*, S. 192.

²⁷ Vgl. Elke Nicolai: »Wohin es uns treibt...«. *Die literarische Generationsgruppe Klaus Manns 1924–1933. Ihre Essayistik und Erzählprosa*. Frankfurt am Main u.a. 1998, S. 180.

²⁸ Vgl. Jürgen Grimm (Hrsg.): *Französische Literaturgeschichte*. Stuttgart 2006, S. 338.

²⁹ Claude Arnaud: *Jean Cocteau*, Paris 2003, S. 432.

³⁰ Zu Entstehung und Hintergrund des Stückes vgl. Arnaud: *Jean Cocteau*, S. 432 bis 434; Jean-Jacques Kihm u.a.: *Jean Cocteau. Sein Leben – ein Meisterwerk*. München/Wien/Basel 1970, S. 164–166.

³¹ Klaus Mann: *Zwei europäische Romane (Virginia Woolf und Jean Cocteau)*. In: Derselbe: *Die neuen Eltern*, S. 207–211, S. 209.

³² Ebenda, S. 209.

³³ Ebd.

»*Les enfants terribles* sind die Abseitigen, die Lebensunfähigen, die rührend Unmöglichen. Das Pathologische wird ins Märchenhafte, das Märchenhafte ins Pathetische, zur Tragödie hinüberstilisiert.«³⁴

Klaus Mann reizt die Stimmung des Romans, das »gefährliche und geniale«³⁵, er erkennt aber klar, dass die Welt der Geschwister eine »Märchenwelt«³⁶ und nicht real sei. »Das Schicksal der Geschwister ist Untergang«³⁷ in diesem »hinreißenden Artistenroman – ästhetizistisch bis zum Todsüchtigen, aristokratisch bis zum Eigenbrötlerischen, bis zum Bizzaren.«³⁸

Er begreift das Zimmer der Geschwister als »Zauberrevier«³⁹ und ihre Sammlung aus »lächerliche[m] Zeug«⁴⁰ habe für sie »geheime Kräfte und Reize«⁴¹. Aber auch die Gefahr, die von den *enfants terribles* ausgeht, bleibt Klaus Mann nicht verborgen, er spricht von einer »abnorme[n] Bosheit«⁴² und einem »beängstigend, schicksalhaften Akzent«⁴³. Auffällig ist besonders, wie er sich über Elisabeth äußert: »Da Paul sich zu einer anderen Frau retten will, verhindert es die Schwester, die ihr Schicksal und das des Bruders deutlicher kennt und es will.«⁴⁴ Die Schwester als Mörderin des Bruders wird von ihm keineswegs verurteilt, sondern vielmehr fungiert sie als Hüterin der Vorsehung, indem sie das Schicksal vollziehe. Strohmeyr sieht in der Wahl des Stoffes und in der Art und Weise, wie Klaus Mann den Stoff bearbeitet, psychologische Gründe. Die intensive Beschäftigung mit dem Stoff zeuge davon, dass Mann eine Verbindung zwischen dem Roman und seiner eigenen Beziehung zu seiner Schwester gesehen habe.⁴⁵ Auch Kroll weist darauf hin, dass Klaus Mann hier nicht beschreibt, wie Cocteau Elisabeth darstellt, sondern wie er selbst sie sich vorstelle.⁴⁶

Die Möglichkeit der Dramatisierung des Stoffes ist bereits in der

³⁴ Ebd.

³⁵ Ebd.

³⁶ Ebd., S. 210.

³⁷ Ebd.

³⁸ Ebenda, S. 211.

³⁹ Ebenda, S. 210.

⁴⁰ Ebd.

⁴¹ Ebd.

⁴² Ebd.

⁴³ Ebd.

⁴⁴ Ebd.

⁴⁵ Strohmeyr: *Traum und Trauma*, S. 227.

⁴⁶ KMS, 3, S. 114.

Romanfassung angelegt. Die innere Logik des Romans nimmt die Möglichkeit zur Aufführung vorweg. Die Handlung an sich ist mit der Cocteauschen identisch – Klaus Mann gewichtet jedoch Motive anders und bringt neue mit hinein, so dass die Dramatisierung des Stoffes stringenter auf die Tragik hinweist, als dies im Original der Fall ist.

Exilant vs. Opportunist: Klaus Mann distanziert sich von Jean Cocteau

»Ich stelle mir vor, wie Jean Cocteau in der schneeweißen Dämmerung eines chaotischen Hotelzimmers seinen faulen Zauber vollführt. Die Luft ist vom Duft der chinesischen Droge durchtränkt. Während er sich noch ein Pfeifchen zubereitet, genehmigt sich ein wohlbeleibter Herr auf der Couch eine kleine Morphinum-Injektion. Der aufgeräumte Riese – massig und herausgeputzt – ist Herrmann Göring, der es sich in Jeans Schlafgemach gutgehen lässt.«⁴⁷

So äußert sich Klaus Mann 1942 über Jean Cocteau. Was war passiert? Als die Nationalsozialisten 1940 in Frankreich einfielen, kehrte Cocteau trotzdem in das besetzte Paris zurück⁴⁸ und führt sein altes Leben weiter.⁴⁹ Kihm beschreibt Cocteauss Leben in den Jahren bis 1945 folgendermaßen: »Er stellt sich auf die Seite der Jugend, der lebensbejahenden Aufsässigen, und urteilt unter dem Blickwinkel der Kunst, frei von politischer oder moralischer Voreingenommenheit.«⁵⁰ Für Klaus Mann ist es jedoch nicht denkbar, unter diesem Regime ein unbeschwertes Leben weiterzuführen und für die Kunst zu leben.⁵¹

Klaus Mann erkennt das absolute Künstler- und Poetentum Cocteauss

⁴⁷ Mann, Klaus, *Cocteau und Gide*, in: derselbe, *Zweimal Deutschland*, S. 408. Schmidinger psychologisiert an dieser Stelle: »Drogen, von denen man nicht loskommt, Homosexualität, die man nur heimlich ausleben kann, die Gefahr, nicht ernst genommen zu werden: Gemeinsamkeiten, die Klaus Mann durchaus sieht, mit denen er aber nun Cocteau zu demonstrieren versucht.« Vgl. Schmidinger, *Klaus Mann und Frankreich*, S. 185–186.

⁴⁸ Er war zuerst vor dem Einmarsch der Deutschen geflohen.

⁴⁹ Für weitere Hintergrundinformationen, auch über die Bekanntschaft Cocteauss mit Ernst Jünger, Arno Breker und Albert Speer. Vgl. Kihm, *Jean Cocteau*, S. 232, 244; Arnaud, *Jean Cocteau*, S. 572–591.

⁵⁰ Kihm, *Jean Cocteau*, S. 226.

⁵¹ Je grausamer das Regime der Deutschen wurde, desto mehr zog Jean Cocteau sich in die Kunst zurück. Vgl. Schmidinger, *Klaus Mann und Frankreich*, S. 183.

1929,⁵² stellt aber 1938 fest, dass die soziale Kritik, die zeitgeschichtliche Aktualität, bei Cocteau fehle:

»Muß ich es betonen, daß es ein Element gibt, das ich bei Cocteau vermisse, und daß er eben wegen dieses Mankos nie wirklich zu den Geistern gehören kann, an denen ich mich orientiere, sondern nur zu den Phänomenen, die ich anstaune und vielleicht liebe?«⁵³

Als Vorbild kommt Cocteau auf Grund dieses Mangels nicht mehr in Frage. Nach Grunewald habe Klaus Mann nie ein Vorbild in Cocteau gesehen, sich dennoch mit ihm und dessen Individualismus verbunden gefühlt.⁵⁴ Doch sucht Mann noch 1939 nach Begründungen und Entschuldigungen für das Verhalten Cocteaus: »Da er der Poesie verfallen ist wie einem Gift, gibt es für ihn nur Probleme auf der poetischen Ebene.«⁵⁵

»Denn mir scheint, daß es immer einigen sehr seltenen Personen erlaubt sein sollte, sich von der Problematik der Stunde zu entfernen, und daß es nicht Feigheit oder Fahnenflucht zu sein braucht, ein Leben der Poesie zu weihen, wie eine Nonne ihr Leben dem Dienste des Herren weiht.«⁵⁶

An dieser Stelle rechtfertigt Klaus Mann noch das Verhalten Cocteaus und setzt Kunst und Poesie mit Religion und Gott gleich. In dieser Metaphorik kritisiert er nun auch das Werk Cocteaus: »Sein meisterhafter Roman »Kinder der Nacht« ist ein gefährliches Evangelium für empfängliche und unreife Gemüter.«⁵⁷ Die Geschwister folgten nur dem Körperlichen und seien entwurzelt und orientierungslos in dieser Welt.⁵⁸ Diese Haltung entspricht einem gewissen Typ Mensch, zu dem Jean Cocteau sich und auch Klaus Mann zählte, wie er es im Vorwort zu Klaus Manns *Alexander* ausdrückt.⁵⁹

Jean Cocteau habe über die Jahre nichts an seinem Umfeld geändert – er wechselte in Paris nicht einmal das Stadtviertel.⁶⁰

⁵² Vgl. Klaus Mann: *Zwei europäische Romane*. In: Derselbe: *Die neuen Eltern*, S. 209.

⁵³ Klaus Mann: *Die Wirkung Frankreichs*. In: Derselbe: *Zweimal Deutschland*, S. 33.

⁵⁴ Grunewald, *Klaus Mann und Frankreich*, S. 42.

⁵⁵ Klaus Mann: *Die Wirkung Frankreichs*, In: Derselbe: *Zweimal Deutschland*, S. 33–34.

⁵⁶ Ebenda, S. 34.

⁵⁷ Klaus Mann: *Cocteau und Gide*. In: Derselbe: *Zweimal Deutschland*, S. 392.

⁵⁸ Ebenda, S. 392.

⁵⁹ Vgl. Ebenda.

⁶⁰ Ebenda, S. 393.

Dort lebt er in seiner eigenen Welt – in einer dämonischen Sphäre voll geheimer Zeichen und Anspielungen; von greller Künstlichkeit und unzweifelhafter Authentizität zugleich. Der magisch-kapriziöse Apparat, mit dem er sich umgibt, ist ein integraler Teil seines Wesens. [...] Cocteau, der beunruhigt und verwirrt erscheint, wenn er vom Place de la Concorde zur Opéra gehen muß, fühlt sich sichtlich wohl inmitten seines verhexten Hausrats.«⁶¹

Dies steht im Gegensatz zu Klaus Manns Lebenswandel, der bereits vor dem Exil viel reiste, während des Exils seine Wohnorte häufig wechselte und nie eine eigene Wohnung hatte. Gleichzeitig versucht Klaus Mann Jean Cocteau zu rechtfertigen, indem er dessen Verhaftung in der Realität relativiert.

»Er mag ein morbider Clown, ein charakterloses Monstrum sein oder was auch immer. Aber keiner kommt ihm gleich als Phänomen – etwas Unverantwortliches und Unwiderlegbares wie ein Regenbogen, ein Pfau, eine Sternschnuppe. Kann der Regenbogen lügen? Ist der Pfau unzuverlässig? Die Entfaltung ihrer Anmut ist ihre Wahrheit. Kann der Seiltänzer Prinzipien verraten? Für ihn gibt es keine. Ebensowenig wie für Jean Cocteau.«⁶²

Mann sieht Cocteau als Schausteller, als absoluten Künstler, der in der politischen Realität der Zeit nicht im Geringsten aufgeht, und bewertet im Nachhinein das Auftreten Cocteaus:

»Die Stunden, die ich mit ihm verbringen durfte, haben in meiner Erinnerung einen Beigeschmack von burlesker Show und magischem Ritual. Ich sehe Jean Cocteau vor mir – einen komödiantischen Zauberer und einen bezaubernden Komödianten.«⁶³

Klaus Mann hat immer die Ansicht vertreten, dass Cocteau ein besonderer Mensch sei, wie ein Magier, der andere mit seiner Kunst und seinen Geheimnissen in seinen Bann ziehe. Grünewald schreibt, Klaus Mann habe »in Cocteau stets mehr als einen Ästhet gesehen. Für ihn war der Verfasser von ›Les enfants terribles‹ ein echter Künstler; denn er habe – fast wie ein Alchimist – die Fähigkeit besessen, die Wirklichkeit zu verwandeln.«⁶⁴ Jetzt zieht er diese Ansicht in Zweifel: »Cocteau will uns glauben machen, daß hinter seinen Tricks und Posen ein Geheimnis verborgen liege. Aber vielleicht gibt es gar kein Geheimnis? Vielleicht ist die Maskerade Selbstzweck?«⁶⁵

⁶¹ Ebd.

⁶² Ebd., S. 394.

⁶³ Ebd., S. 395.

⁶⁴ Klaus Grünewald: *Klaus Mann und Frankreich*, S. 42.

⁶⁵ Klaus Mann: *Cocteau und Gide*. In: Derselbe: *Zweimal Deutschland*, S. 395.

An diesem Punkt, dem Künstlertum als Selbstzweck ohne tieferen Sinn, setzt seine Kritik an.⁶⁶ Er wertet jedoch Cocteaus Werk nicht ab, sondern gesteht sich ein, dass dieser »Zutritt zu jener paradiesischen Region [hat], welche Gide mit soviel leidenschaftlicher Beharrlichkeit sucht«⁶⁷. Klaus Mann berücksichtigt zudem die Schwächen des Menschen Cocteau:

»Cocteau ist kein freier Mensch, sondern doppelt versklavt – ein Gefangener des Opiums und seiner Eitelkeit. Süchtig nach Pfeifen wie nach Publicity, ist er auf die Gnade des Nazi-Statthalters angewiesen, der ihm beides entziehen könnte.«⁶⁸

Und gibt sich nach außen hin abgeklärt: »Daß Cocteau seinen Frieden mit der Nazi-Barbarei machte, ist zwar traurig, war aber vorauszusehen und sollte uns deshalb weder überraschen noch verletzen.«⁶⁹ Allein seine höhnische Darstellung Cocteaus als »zur Nazihure verkommenen, alten, selbstverliebten und drogenabhängigen«⁷⁰ Dichter zeugt davon, wie sehr er von der Tatsache, dass Cocteau sich nicht gegen den Nationalsozialismus gestellt hat, verletzt ist, denn er greift ihn bewusst persönlich an.

Nachspiel

Bereits im *Turning Point* hatte sich Klaus Mann an einer Erklärung des Verhaltens Cocteaus versucht:

»14. März 1942: [...] Jean Cocteau sagte mir einmal, daß der Selbstmord, seiner Meinung nach, die langweiligste Trivialität sei, die man sich vorstellen könne. Vielleicht ist dies der Grund, weshalb er angeblich zum ›Collaborateur‹ geworden ist. Vor die Entscheidung gestellt, entweder eine verrä-

⁶⁶ Grunewald vertritt an dieser Stelle die These, dass Klaus Mann Jean Cocteau verteidigte, weil Mann auch in »der Zeit des antifaschistischen Kampfes nicht aufhörte, der Kunst eine Vorrangstellung zu geben.« Grunewald: *Klaus Mann und Frankreich*, S. 42. Diese These ist jedoch anhand der Texte Klaus Manns nicht uneinschränkbar haltbar. Er schätzt Cocteau und ein endgültiger Bruch, wenn er ihn denn gewollt hätte, gelingt ihm nicht, aber die Distanzierung zu Cocteau ist eindeutig auf Klaus Manns Position im Kampf gegen den Faschismus zurückzuführen. Denn für Klaus Mann muss mindestens ab 1933 ein Kunstwerk immer auch moralischen Gehalt haben.

⁶⁷ Klaus Mann: *Cocteau und Gide*. In: Derselbe: *Zweimal Deutschland*, S. 395.

⁶⁸ Ebenda, S. 406.

⁶⁹ Ebd., S. 408.

⁷⁰ Schmidinger: *Klaus Mann und Frankreich*, S. 185.

terische oder eine triviale Handlung zu begehen, würde Jean sich immer für den Verrat entschließen.«⁷¹

Cocteau arrangierte sich mit den deutschen Besatzern, um sein gewohntes, künstlerisches Leben wiederaufnehmen zu können. Im Essay *Cocteau und Gide* zeigte Klaus Mann sich unversöhnlich und hart in seinem Urteil. Anders im *Wendepunkt*: Hier entschuldigt er sich bei Cocteau für seinen unversöhnlichen Standpunkt und schreibt, wohl auch aufgrund ihrer wiederaufgenommenen Treffen:

»Dieser Gefallsüchtige ist nicht empfindlich; Rachsucht, nachträgerische Kleinlichkeit liegen seinem Wesen fern. Ich habe ihm einmal, in einer ernstesten Sache, Unrecht getan, ihn irrtümlich oder doch mit übertriebener Schärfe beschuldigt und verurteilt. Jeder andere wäre mir bitter gram; nicht Cocteau. Er verzeiht, sei es aus Großmut, sei es aus Zerstreutheit (die aber ihrerseits vielleicht nur eine besonders elegante Form der Großmut ist). Ich bin ihm dankbar dafür. Ich bin ihm für vieles dankbar, der Kontakt mit ihm hat meiner Jugend viel bedeutet.«⁷²

Er relativiert seine Darstellung in *Cocteau und Gide* und bringt seine Wertschätzung des Werks des Dichters wieder zum Ausdruck. Es fällt jedoch auf, dass er seine Hochachtung vor Cocteau mit seiner Jugend verbindet und in ihm danach kein Vorbild mehr sieht: »Seine katzenhaft geschmeidige, anmutig groteske Figur wurde mir zum Symbol, zur Inkarnation artistischer Besessenheit, halb Warnung, halb Modell für kunstbeflissene, der Kunst verfallene und verschworene Knaben auf der Suche nach dem rechten Weg.«⁷³

Cocteau ist versteinertes Mahnmal des falschen Weges, aber nicht mehr Idol. Der hymnisch-verklärende Ton der ersten Essays und Besprechungen ist endgültig verloren. Klaus Mann reflektiert die Entwicklung Cocteaus und damit seine eigene, diametral entgegengesetzte. Anfangs fühlt er sich zu Cocteau hingezogen und beschäftigt sich mit dessen Werk. Im weiteren Lauf der Zeit wird die Indifferenz Cocteaus zu den politischen und sozialen Umständen der Zeit unüberwindbar, obgleich Mann nicht aufhört, Leben und Werk Cocteaus zu verfolgen.⁷⁴

Klaus Mann zügelt sich in seinem Urteil über Cocteau im *Wende-*

⁷¹ Mann, *Der Wendepunkt*, Reinbek bei Hamburg, 2006, Anhang, S. 836. (Varianten aus *The Turning Point*).

⁷² Mann, *Der Wendepunkt*, S. 305.

⁷³ Mann *Der Wendepunkt*, S. 305.

⁷⁴ Vgl: KMS, 2, S. 153; Strohmeyr, *Traum und Trauma*, S. 289.

punkt und in der *Gide*-Biografie im Gegensatz zum Essay *Cocteau und Gide*.⁷⁵ Schmidinger weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass dies in der Form des Werkes begründet ist, denn beide Bücher sind als »länger gültige Abhandlung[en]«⁷⁶ konzipiert. Im Tagebuch verbindet Klaus Mann auch am 8. Juli 1943 Cocteau noch mit dem Faschismus.⁷⁷

Klaus Manns Tagebuch verzeichnet am 31. Juli 1945 den Eintrag »Brief von Jean Cocteau«⁷⁸, nachdem er sich im Tagebuch zwei Jahre nicht mit ihm auseinander gesetzt hat. Der Brief ist adressiert an »Klaus Mann, Stars and stripes, Unit 1, APO 512, USA«⁷⁹, was belegt, dass Cocteau verfolgte, wo Klaus Mann war und über dessen Tätigkeit für die US Army informiert war. Der Brief umfasst eine handschriftliche Seite. Cocteau wendet sich nach offensichtlich langer Zeit an Klaus Mann und beschreibt seine eigene Traurigkeit und dass er an ihn gedacht habe. Cocteau regt ein Treffen mit Klaus Mann an, wenn dieser nach Paris kommen sollte.

Doch diese Initiative scheint nicht uneigennützig aus reiner Freundschaft ergriffen worden sein. Kroll meint, dass der Sohn Thomas Manns Cocteau nach Kriegsende nützlich sein könne.⁸⁰ Diese Vermutung liegt nahe, denn Cocteau wollte sein Stück *La machine infernale* von Thomas Mann übersetzt haben, was eine Aufführung in Deutschland garantiert hätte.⁸¹ Die Übersetzung kam jedoch nicht zustande.

Vor allem das Urteil, welches Jean Cocteau über Klaus Mann und dessen Adaption der *enfants terribles* fällt, zeugt davon, dass er keineswegs freundschaftliche Gefühle für Klaus Mann hegte. Er trug ihm den im *Turning Point* geäußerten Vorwurf der Kollaboration mit den Deutschen nach und hatte ihm nicht verziehen⁸², wie diese Stelle aus Cocteaus Tagebuch belegt, der sich 1952 erinnert:

⁷⁵ Schmidinger unterstellt Klaus Mann an dieser Stelle Gefallsucht. Vgl. Schmidinger, *Klaus Mann und Frankreich*, S. 188.

⁷⁶ Schmidinger, *Klaus Mann und Frankreich*, S. 186.

⁷⁷ Klaus Mann: *Tagebücher 1940–1943*. Reinbek bei Hamburg 1995, S. 152.

⁷⁸ Klaus Mann: *Tagebücher 1944–1949*. Reinbek bei Hamburg 1995, S. 91.

⁷⁹ Brief (und Briefumschlag) von Jean Cocteau an Klaus Mann (8. Juli 1945). KMA. KMM B43. In der Monacensia liegen vier Briefe mit ihren Umschlägen, sowie sechs Gedichte, die Cocteau Klaus Mann für die *Sammlung* schickte.

⁸⁰ KMS, 6, S. 318.

⁸¹ KMS, 6, S. 316.

⁸² KMS, 6, S. 316.

»Ils se sont crus *Les Enfants Terribles* et ils ont même tiré de mon livre une pièce qu'ils ont jouée à Berlin avant la guerre. Cette pièce était scandaleuse et sans le moindre rapport avec l'esprit du roman. Mes enfants ne connaissent pas leur prestige, la poésie, et même ils la détestent, la combattent. Ceux qui se croient mes enfants veulent jouer au cheval au lieu d'être cheval et de rêver de redevenir hommes. Les enfants de Thomas Mann firent un mélange de mon livre et du sang réservé de leur père. Tout cela très impur, taché de drogues et de bravade. Le pauvre Klaus s'est tué au fond du cul-de-sac de cette existence sans directives et sans issues.«⁸³

Für Schmidinger sieht Cocteau in Mann nicht mehr als in jedem anderen seiner Bewunderer. Klaus Manns Suche nach Vorbildern und Freunden habe weniger mit den Personen selbst als mit Klaus Manns Wunsch nach Selbstfindung zu tun.⁸⁴ Jean Cocteau beteiligt sich auch nicht an dem von Erika Mann angeregten Band *Klaus Mann zum Gedächtnis*, obwohl Erika Mann ihn um einen Beitrag gebeten hatte.⁸⁵

Klaus Mann war es nicht möglich, endgültig mit Cocteau zu brechen. Als dieser sich nach dem Krieg bei ihm meldet, nimmt er, zwar in unendlich geringerem Maße als davor, den Kontakt wieder auf. Er beschönigt seine Meinung über Cocteau im Wendepunkt vielleicht auch deshalb, weil dies seine eigene Position im Geistesleben Frankreichs definiert, wenn er über freundschaftliche Kontakte zu dem berühmten Autor verfügt. Trotzdem hat er sich innerlich von Cocteau und somit auch von seinem eigenen, von Dekadenz geprägten Frühwerk distanziert.

⁸³ Jean Cocteau: *Le passé défini. 1951–1952. Journal*. Paris 1983, S. 358.

⁸⁴ Vgl. Schmidinger: *Klaus Mann und Frankreich*, S. 190.

⁸⁵ Vgl. Erika Mann: *Klaus Mann zum Gedächtnis*. Amsterdam 1950.