

***Mephisto* vor den Richtern – Von der Entdeckung zur Entmündigung des Lesers in den *Mephisto*-Prozessen**

***Mephisto* before the judges: The *Mephisto* trials – how the reader was discovered, and then denied any decision-making capacity**

by Marie Czarnikow

translated by Alison Lewis

I. Ein Schlüsselroman wird zum Rechtsfall

Mit der Anzeige „Ein Schlüsselroman“ kündigte die Pariser Tageszeitung am 19.6.1936 das Erscheinen des Vorabdrucks von Klaus Manns Roman *Mephisto* an:

Das neue Werk von Klaus Mann [...] ist ein Theaterroman aus dem Dritten Reich. Im Mittelpunkt steht die Figur des Intendanten und braunen Staatsrates, der die Züge Gustav [sic] Gründgens trägt. Um ihn herum erkennt man den ganzen Tross der nationalsozialistischen Würdenträger. Klaus Mann ist es gelungen, in Mephisto ein packendes Zeitgemälde zu entwerfen.¹

Die Anzeige weckte das Interesse am Roman, gab ihm aber gleichzeitig das „Etikett Schlüsselroman“, das seinen Produktions- und Rezeptionsdiskurs bis heute bestimmt. Klaus Mann reagierte 1936 mit der Erklärung „Kein Schlüsselroman“, in der er die eindeutig vorgegebene Interpretation der Pariser Tageszeitung ablehnte:

Ich muss protestieren – um der Würde ihres Blattes willen, um unserer Leser willen, die zu anspruchsvoll sind, als dass sie mit „Schlüsselromanen“ amüsiert sein möchten; schließlich auch um meiner eigenen Würde willen. [...] Hier handelt es sich um kein

I. A roman à clef becomes a legal case

On 19 June 1936, referring to the work as “a roman à clef”, the Pariser Tageszeitung announced the appearance of the pre-publication copy of Klaus Mann’s novel *Mephisto*:

This new work by Klaus Mann [...] is a novel about the theatre in the Third Reich. At its centre is the figure of the theatre director and Nazi state councillor, who bears the characteristics of Gustav [sic] Gründgens. Around him we recognise the entire retinue of National Socialist dignitaries. In Mephisto Klaus Mann has succeeded in creating an enthralling picture of our age.¹

The notice aroused interest in the novel, but at the same time labelled it as a “roman à clef”, and this label still defines discussion of its production and reception today. In 1936, Klaus Mann responded with the statement “Not a roman à clef”, in which he rejected the unambiguous interpretation presented by the Pariser Tageszeitung:

I must protest – for the sake of the dignity of your publication, for the sake of our readers, who are too discerning to find any amusement in a “roman à clef”; and finally for the sake of my own sense of worth. [...] My novel does not deal with a “portrait”, but with a

1 Pariser Tageszeitung vom 19.6.1936, zitiert nach Eberhard Spangenberg, *Karriere eines Romans. Mephisto, Klaus Mann und Gustaf Gründgens: ein dokumentarischer Bericht aus Deutschland und dem Exil* (1982), 89.

1 Pariser Tageszeitung of 19.6.1936, as cited in Eberhard Spangenberg, *Karriere eines Romans. Mephisto, Klaus Mann und Gustaf Gründgens: ein dokumentarischer Bericht aus Deutschland und dem Exil* (1982), 89.

„Porträt“, sondern um einen symbolischen Typus – der Leser wird beurteilen, ob auch um einen lebensvollen, dichterisch geschauten und gestalteten Menschen. Der Leser, an den ich diese Zeilen vertrauensvoll richte, würde – so möchte ich annehmen – auch ohne diese meine „Erklärung“ festgestellt haben, daß meine erzählerische Arbeit mit der Bezeichnung „Ein Schlüsselroman“ unzutreffend charakterisiert ist.²

Klaus Mann grenzt *Mephisto* von der Festschreibung als Schlüsselroman ab und appelliert dabei mehrfach an die Kompetenzen des Lesers: Der Leser solle entscheiden, wie er diesen Roman liest und ob er ihn als gelungen betrachtet oder nicht. Der Grundkonflikt um den Roman bestand folglich schon 1936, und auch die Gruppe der Leser spaltete sich in zwei Gruppen: Die eine Lesergruppe empfand eine „problematische Spannung zwischen Wirklichkeit und Fiktion“, die andere Lesergruppe sah gerade in der „Möglichkeit der mehrdeutigen Interpretation dieser Spannung den literarischen Wert des Romans“.³ Im Diskurs um den Roman nahm der Leser von Beginn an eine zentrale Stellung ein, und es wurden Fragen nach den möglichen Interpretationen gestellt. Obwohl das Werk als Roman gilt, wurden diese Debatten nicht nur von Literaturwissenschaftlern und Kritikern geführt. Es ist signifikant, wie diese Diskussionen in andere Gesellschaftsbereiche übergriffen. Gertrud Maria Rösch zufolge löste die Anzeige in der Pariser Tageszeitung ein „Beben“⁴ in der Justiz aus und bestimmte das bis heute anhaltende Interesse am Roman. Die Anzeige hatte eine bestimmte „Le-

symbolic type – the reader will judge whether the character is also a lifelike and artistically envisaged and created person. The reader, to whom I address these lines in all confidence, would – so I would wish to assume – have realised even without this “statement” of mine that this work and the story it tells cannot be accurately characterised as a “roman à clef”.²

Klaus Mann sets *Mephisto* apart from its identification as a *roman à clef*, and as he does so he appeals more than once to the competency of the reader: the reader should decide how to read this novel and whether or not he regards it as successful. The fundamental conflict surrounding the novel had therefore already come into being in 1936, and the reader group was also divided into two groups: one group felt there was a “problematic tension between reality and fiction”, and for the other it was precisely in the “possibility of the equivocal interpretation of this tension that the literary value of the novel lay”.³ In the discussion surrounding the novel, the reader took on a central position from the outset, with questions arising as to possible interpretations. Although the work is regarded as a novel, these debates have not been restricted to literary scholars and critics. It is significant how these discussions have spilled over into other areas of society. According to Gertrud Maria Rösch, the notice in the Pariser Tageszeitung triggered an “earthquake”⁴ in the judiciary, defining the interest in the novel that it still arouses to this day. The notice had given rise to a certain “reader expectation”, and it led to the

2 Klaus Mann zitiert nach Berthold Spangenberg, Zur Veröffentlichung dieser Ausgabe, Nachwort in: Mann, *Mephisto* (1983), I–XVII, VIII–IX, Hervorhebungen durch die Verfasserin in recte.

3 Bodo Plachta, Klaus Mann. *Mephisto* (2008), 195.

4 Gertrud Maria Rösch, *Clavis scientiae. Studien zum Verhältnis von Faktizität und Fiktionalität am Fall der Schlüsselliteratur* (2004), 223.

2 Klaus Mann, as cited in Berthold Spangenberg, Zur Veröffentlichung dieser Ausgabe, Nachwort in: Mann, *Mephisto* (1983), I–XVII, VIII–IX, emphasis in recte by the author.

3 Bodo Plachta, Klaus Mann. *Mephisto* (2008), 195.

4 Gertrud Maria Rösch, *Clavis scientiae. Studien zum Verhältnis von Faktizität und Fiktionalität am Fall der Schlüsselliteratur* (2004), 223.

seerwartung“ geweckt und führte zur Produktion zahlreicher Paratexte, die Bezug auf sie nahmen. So publizierte Klaus Mann seinen schließlich im Amsterdamer Exilverlag *Querido* erscheinenden Roman mit der zusätzlichen Erklärung „Alle Personen dieses Buchs stellen Typen dar, nicht Porträts“⁵ und appellierte so an die freie Interpretation durch den Leser. Dies schien keine Selbstverständlichkeit zu sein, denn viele Zeitgenossen ordneten in ihren Kritiken die Romanpersonen Zeitgenossen Klaus Manns zu und ließen dem Leser keinen Zweifel, dass die Romanfigur Hendrik Höfgen nur eine Verschlüsselung des Schauspielers Gustaf Gründgens sein könne.

In Bezug auf Klaus Manns Erklärung betonte der Literaturkritiker Ludwig Marcuse hingegen schon 1937:

„Alle Personen dieses Buches stellen Typen dar, nicht Porträts“ – lautet das lakonische Nachwort ohne Recht! Nur die nicht gelungenen Figuren sind Typen; die gelungenen sind wesentliche Porträts. Fast jeder Roman ist ein Schlüsselroman; es ist nicht entscheidend, ob der Leser die Originale wiedererkennt oder nicht.⁶

Er führt eine Trennung zwischen der Produktion eines Werks durch den Autor und der Rezeption durch den Leser ein. Eine bestimmte Rezeption sei dem Leser nicht vorzuschreiben und auch nicht entscheidend für den Roman als Kunstwerk. Für die Mehrzahl der Leser sowie die Zensur war der Roman aber als Schlüsselroman auf seine Interpretation festgeschrieben und wurde als solcher 1937 in Deutschland unter den verbotenen Werken aufgeführt.⁷

production of numerous paratexts which make reference to the notice. Thus Klaus Mann publicised his novel, which ultimately appeared in the Amsterdam-based publishing house *Querido* for German writers in exile, with the additional statement “All persons in this book represent types, not portraits”⁵, thus calling for free interpretation by the reader. This appeared to be by no means an obvious response, for many critics at that time equated characters in the novel with contemporaries of Klaus Mann and left the reader in no doubt that the figure of Hendrik Höfgen could only be a coded representation of the actor Gustaf Gründgens.

By contrast, as early as 1937 the literary critic Ludwig Marcuse emphasised, in reference to Klaus Mann’s declaration:

“All persons in this book represent types, not portraits” states the laconic afterword, without justification! Only the unsuccessfully drawn characters are types; the ones that come over most powerfully are essentially portraits. Almost every novel is a roman à clef; it is not important whether or not the reader recognises the originals.⁶

Marcuse introduces a separation between the production of a work by the author and its reception by the reader. A particular reception is not to be imposed upon the reader, neither is it important as far as the novel as a work of art is concerned. For the majority of readers and for the censorship, however, the novel was definitely to be interpreted as a *roman à clef*, and in 1937 it was listed as such among works that were banned in Germany.⁷

5 Klaus Mann zitiert nach *ibid.*, 224.

6 Ludwig Marcuse in: *Das Wort*, Nr. 7/1937, zitiert nach Eberhard Spangenberg, *Karriere eines Romans. Mephisto, Klaus Mann und Gustaf Gründgens: ein dokumentarischer Bericht aus Deutschland und dem Exil* (1982), 106, Hervorhebung durch die Verfasserin in recte.

7 Vgl. *ibid.*, 100.

5 Klaus Mann as cited in *ibid.*, 224.

6 Ludwig Marcuse in: *Das Wort*, Nr. 7/1937, as cited in Eberhard Spangenberg, *Karriere eines Romans. Mephisto, Klaus Mann und Gustaf Gründgens: ein dokumentarischer Bericht aus Deutschland und dem Exil* (1982), 106, emphasis in recte by the author.

7 Cf. *ibid.*, 100.

1963, 26 Jahre nach Erscheinen der Originalausgabe, unternahm die Nymphenburger Verlagsbuchhandlung den Versuch einer Neuauflage des *Mephisto*. 18 Jahre nach Ende der NS-Diktatur sollte dem Leser dieses Werk der deutschen Exilliteratur zugänglich gemacht werden. Der Autor Klaus Mann hatte 1949 Selbstmord begangen, und kurz nach Bekanntgabe der Veröffentlichung starb auch Gustaf Gründgens. Allerdings legte sein Adoptivsohn und Lebensgefährte Peter Gorski Klage beim Hamburger Landesgericht ein mit der Begründung, dass jeder Theaterkundige der 1920er und 30er Jahre in Höfgen Gründgens erkennen müsse. Gleichzeitig dichte ihm Klaus Mann aber herabwürdigende Eigenschaften an, die der Leser nicht von der realen Person Gründgens unterscheiden könne.⁸

Von 1964 bis 1971 wurde der Roman vor den deutschen Gerichten diskutiert und das vom Oberlandesgericht Hamburg und Bundesgerichtshof beschlossene Verbot 1971 vom Bundesverfassungsgericht bestätigt. Das richtungsweisende Urteil definierte erstmals einen verfassungsrechtlichen Kunstbegriff und dehnte die Freiheit der Kunst auf den Wirkungsbereich der Kunst aus. Trotzdem wurde der Roman verboten, denn „Abbild“ und „Urbild“ seien für den Leser nicht klar zu unterscheiden, ein „nicht unbedeutender Leserkreis“ würde den *Mephisto* wie eine Gründgens-Biographie lesen.⁹ Deshalb sei das Persönlichkeitsrecht Gustaf Gründgens in diesem Fall wichtiger einzuschätzen als die Kunstfreiheit des Autors Klaus Mann.¹⁰ Dem Leser war das Werk damit wieder nicht zugänglich, denn er wurde als unmündig erklärt, den Roman

In 1963, 26 years after the novel first appeared, Nymphenburger Verlagsbuchhandlung tried to bring out a new edition of *Mephisto*. 18 years after the end of the Nazi dictatorship, this work of German literature in exile was to be made accessible to the reader. The author Klaus Mann had committed suicide in 1949, and shortly after the publication was announced Gustaf Gründgens also died. However, his adopted son and life partner Peter Gorski brought an action before the Regional Court of Hamburg, on the basis that anyone who knew anything about the theatre of the 1920s and 30s would be bound to recognise Gründgens in the character of Höfgen. At the same time, however, derogatory characteristics were attributed to Höfgen by Klaus Mann which the reader would not be able to distinguish from the real person (Gründgens).⁸

From 1964 to 1971, the novel was discussed in the German courts and the ban imposed by decisions of the Higher Regional Court of Hamburg and the Federal Supreme Court was confirmed by the Federal Constitutional Court in 1971. The precedent-setting judgement provided for the first time a definition of art under constitutional law, extending the freedom of art to the sphere of effectiveness of art. In spite of this the novel was banned, because as far as the reader was concerned there was no clear distinction to be made between “portrayal” and “prototype”, and a “not insignificant group of readers” would read *Mephisto* as a biography of Gründgens.⁹ For that reason, the Gustaf Gründgens’ right of personality in this case was to be regarded as more important than the artistic freedom of the author Klaus Mann.¹⁰ Thus the reader was again denied access to the work, because he was declared incapable of reading the novel as anything

8 Vgl. BVerGE 30, 173, Abs. 17.

9 Ibid., Abs. 69.

10 Vgl. ibid., Abs. 69.

8 Cf. BVerGE 30, 173, par. 17.

9 Ibid., par. 69.

10 Cf. ibid., par. 69.

anders als eine verzerrende Darstellung des Werdegangs Gustaf Gründgens im Dritten Reich zu lesen.

Gleichwohl zeugen die lange Prozessdauer sowie das finale Urteil, beschlossen mit drei Für- und drei Gegenstimmen, von der Schwierigkeit der Entscheidung. Im Diskurs war die Zuordnung Schlüsselroman ein „publizistischer ‚Kampfbegriff‘ in der Auseinandersetzung um den ästhetischen Rang des Romans“¹¹ geworden. Dem Schriftsteller bleibt nur die Realität als Bezugspunkt, aber wie geht er mit ihr *literarisch* um? Die Entschlüsselung des *Mephisto* trat in den Mittelpunkt der Rezeption, und es wurde diskutiert, inwiefern „wirkliche‘ Personen und Begebenheiten mittels spezifischer Kodierungsverfahren verborgen und zugleich erkennbar gemacht“¹² worden waren. Die Richter hingegen mussten sich ebenfalls mit den Rezeptionsmöglichkeiten durch den Leser befassen. Ist die Wirkung eines Romans festzuschreiben? Wie frei ist der Leser in seiner Lektüre? Gibt es überhaupt eine „individuelle“ Lektüre? Diese im juristischen Diskurs gestellten Fragen kursierten Ende der 1960er und in den 1970er Jahren ebenfalls in der Literaturwissenschaft. Hans Robert Jauss und Wolfgang Iser, Vertreter der *Konstanzer Schule* und Begründer der neuen Strömung der Rezeptions- und Wirkungsästhetik, entfernten sich von autorzentrierten Interpretationsmodellen und rückten den Leser ins Zentrum der Literaturanalysen. So formulierte Wolfgang Iser in seinem Begründungstext *Die Appellstruktur der Texte* 1969: „[E]in Text [erwacht] überhaupt erst zum Leben [...], wenn er gelesen wird. Daraus er-

other than a distorting representation of the career of Gustaf Gründgens in the Third Reich.

Nevertheless the lengthy duration of the proceedings and the final judgement (three for, three against) bear witness to the difficulty of reaching a decision in this case. In the discourse, the “roman à clef” label had become “a publicist’s ‘battle cry’ in the dispute over the novel’s aesthetic rank”¹¹. The writer’s only reference point is reality, but how does he handle reality in *literary* terms? The decoding of *Mephisto* became central to the way it was received, and discussion revolved around how far “‘real’ persons and circumstances” had been “rendered hidden and yet identifiable by means of coding procedures”¹². The judges, on the other hand, also had to deal with the possible ways in which the novel could be received by the reader. Is the effect of a novel something that can be laid down? How free is the reader in the manner of his reading? Is there actually any “individual” way of reading a book? These questions that were being posed in the juristic discourse were also circulating among literary scholars at the end of the 1960s and during the 1970s. Hans Robert Jauss and Wolfgang Iser, representatives of the *Konstanzer Schule* and founders of the new movement of “reader-response aesthetics” and “effect aesthetics”, distanced themselves from author-centred interpretation models and placed the reader at the centre of literary analysis. Thus Wolfgang Iser, in his justificatory text *Die Appellstruktur der Texte* [The “appeal” structure of texts], stated in 1969: “A text only comes to life [...] when it

11 Gertrud Maria Rösch, *Clavis Scientiae. Studien zum Verhältnis von Faktizität und Fiktionalität am Fall der Schlüsselromanliteratur* (2004), 215.

12 Klaus Kanzog, *Schlüsselromanliteratur*, in: Müller (Hrsg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* (2007), 380–383, 380.

11 Gertrud Maria Rösch, *Clavis Scientiae. Studien zum Verhältnis von Faktizität und Fiktionalität am Fall der Schlüsselromanliteratur* (2004), 215.

12 Klaus Kanzog, *Schlüsselromanliteratur*, in: Müller (ed.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* (2007), 380–383, 380.

gibt sich die Notwendigkeit, die Entfaltung des Textes durch die Lektüre zu betrachten.“¹³

Juristen und Literaturwissenschaftler stellen sich gleichzeitig Fragen nach der Wirkung von Texten und definieren so einen je eigenen Literatur- und Leserbegriff. Häufig werden Recht und Literatur als zwei voneinander getrennte Systeme aufgefasst. Die vorliegende Arbeit möchte aber die juristische und literaturwissenschaftliche Position miteinander konfrontieren und so Parallelen und Unterschiede aufzeigen. Sinnvoll ist dies schon deshalb, weil während der *Mephisto*-Prozesse Juristen Literatur lasen und zu deren Beurteilung unterschiedliche Maßstäbe anwendeten. Das vermeintlich eindeutige Recht muss eine Entscheidung über die vermeintlich vieldeutige Literatur treffen. Wie Juristen einen literarischen Leser definieren, ist deshalb die Kernfrage dieser Arbeit. In einem ersten Schritt soll anhand von Sekundärquellen der Prozessverlauf von 1963 bis 1968 beschrieben und hinsichtlich der unterschiedlichen Leserauffassungen diskutiert werden. In einem zweiten Schritt wird das Urteil des Bundesverfassungsgerichts den in den 1960ern und 70ern formulierten Thesen der Rezeptionsästhetik gegenübergestellt und diskutiert, inwiefern der Leser als mündig oder unmündig definiert wird. Ist die Konzeption des Lesers gerade im Wandel begriffen? In einem dritten Schritt soll diskutiert werden, inwiefern sich Recht und Literatur im Fall *Mephisto* überschneiden haben und welche Konsequenzen sich daraus für die Lektüre ergeben.

is read. This is why it is necessary to consider the way the text develops through the act of reading.”¹³

Jurists and literary scholars – perhaps at the same time – ask questions about the effect of texts, thus each defining their own concept of “literature” and the “reader”. Often the law and literature are seen as being two separate systems. The present study, however, aims to bring the juristic and literary positions into confrontation, and thus to point out some parallels and differences. This is a meaningful exercise for the simple reason that during the *Mephisto* trials lawyers read literature and applied various criteria to assess it. The law (which we assume is unambiguous) has to make a decision about literature (which we assume supposedly has many different layers of meaning). How lawyers define a literary reader is therefore the core question of this study. In a first stage, the course of the proceedings from 1963 to 1968 is described on the basis of secondary sources and discussed from the point of view of the different conceptions of the reader. In a second stage, the judgement of the Federal Constitutional Court is set against the theses of reader-response aesthetics as formulated in the 1960s and 70s, and the question of the extent to which the reader is defined as capable or incapable of making his own decisions about what he is reading is discussed. Is our concept of “the reader” in fact in a state of flux? In a third stage, we discuss the extent to which law and literature overlapped in the *Mephisto* case, and what the consequences are as far as the reading of the novel is concerned.

13 Wolfgang Iser, Die Appellstruktur der Texte, in: Warning (Hrsg.), *Rezeptionsästhetik* (1975), 228–252, 228.

13 Wolfgang Iser, Die Appellstruktur der Texte, in: Warning (ed.), *Rezeptionsästhetik* (1975), 228–252, 228.

II. *Mephisto vor den Richtern*

A. *Vom freien Leser zum Konsumenten einer „Schmähschrift in Romanform“: Die Mephisto-Prozesse von 1964 bis 1968*

1963 unterbreitete der Cheflektor der Nymphenburger Verlagsbuchhandlung, Martin Gregor-Dellin, Erika Mann, der Schwester Klaus Manns, den Vorschlag einer Gesamtausgabe der Werke Klaus Manns.¹⁴ Peter Gorski bat daraufhin den Verlag um Nicht-Veröffentlichung. Da dieser nicht nachgekommen wurde, reichte er 1964 Klage beim Hamburger Landgericht ein. Bis 1971 setzten sich die Gerichte mit dem Roman auseinander, heute wird aber meist nur auf das abschließende Urteil des Bundesverfassungsgerichts Bezug genommen. Vernachlässigt wird dabei, dass in den Vorinstanzen die Rolle des Lesers sehr unterschiedlich definiert wurde und sich die Urteile entsprechend unterscheiden. Die folgende Analyse stützt sich deshalb auf Eberhard Spangenberg's Publikation *Karriere eines Romans*, die zahlreiche Materialien aus allen vier Prozessen enthält. Zu bedenken ist aber, dass der Autor schon eine Auswahl getroffen hat und seine Nähe zur Position des Verlags nicht zu übersehen ist.¹⁵ Aber natürlich können auch im Urteil von 1971, das den Prozessverlauf zusammenfasst, Hinweise zu den erarbeiteten Leserpositionen gewonnen werden. Da in der Arbeit die Konzeption des Lesers im Zentrum steht, sollen auch die Leser selber zu Wort kommen. Ihre Reaktionen auf die Urteile der Gerichte finden deshalb ebenfalls Erwähnung.

II. *Mephisto before the judges*

A. *From the free reader to the consumer of a “piece of libel in the form of a novel”: the Mephisto trials from 1964 to 1968*

In 1963 the chief editor at Nymphenburger Verlagsbuchhandlung, Martin Gregor-Dellin, submitted a proposal to Klaus Mann's sister Erika Mann for an edition of the complete works of Klaus Mann.¹⁴ Peter Gorski then asked the publishing house not to publish. The publishing house did not comply with this request, and so in 1964 Peter Gorski filed an action before the Regional Court of Hamburg. The courts' deliberations on the novel lasted until 1971, but now it is mostly only the concluding judgement of the Federal Constitutional Court that is referred to. Thus little attention is paid to the fact that in the prior instances the role of the reader was defined in very different ways, and the judgements also differ accordingly. The following analysis will be based on Eberhard Spangenberg's publication *Karriere eines Romans* [Career of a novel], which contains numerous documents arising from the four trials. It must be borne in mind, however, that the author of the book has made a selection from among the records, and his close connection with the publishing house cannot be ignored.¹⁵ However, indications concerning the “reader positions” that were devised can of course also be found in the judgement of 1971, which summarises the course of the proceedings. Since it is the conception of the reader that is at the centre of this study, it is important that the readers themselves are also allowed a voice. Reference is therefore also made to their reactions to the judgements of the courts.

14 Vgl. Bodo Plachta, Klaus Mann. *Mephisto* (2008), 228.

15 Teile der Gerichtsakten sind unter Absprache mit dem Rowohlt-Verlag im Klaus-Mann-Archiv in München einsehbar.

14 Cf. Bodo Plachta, Klaus Mann. *Mephisto* (2008), 228.

15 With the prior consent of the Rowohlt-Verlag, parts of the court records are available for inspection in the Klaus Mann archive in Munich.

1. *Der Leser ist frei: Prozess vor dem Zivilgericht Hamburg*

In *Mephisto* wird „das Lebensbild Gustaf Gründgens verzerrt und in einer Weise wiedergegeben, die unwahr und dazu geeignet ist, seine Persönlichkeit in der öffentlichen Meinung herabzuwürdigen und daher sein Andenken in der Öffentlichkeit zu verunglimpfen“¹⁶. So begründete der Anwalt Peter Gorskis, Hans-Harder Biermann-Ratjen, die Klage vor dem Landgericht Hamburg. Sie enthält zwar keinen expliziten Hinweis auf den Leser, aber die „öffentliche Meinung“ – es wird nicht differenziert, wie diese entsteht – wird durch *Mephisto* als gefährdet betrachtet. Weiter wird ausgeführt, dass jeder mit dem Theaterleben der 1920er und 30er Jahre vertraute Leser Gründgens mit Höfgen in Verbindung bringen müsse. Der Roman enthielte wahre Tatsachen, aber auch zahlreiche, Gründgens verletzende Schilderungen.¹⁷ Der vermeintliche Schlüsselcharakter des Romans wird ins Zentrum der Klage gerückt und soweit zugespitzt, dass dem Roman der Kunstcharakter abgesprochen wird. Stattdessen scheint es keinen Zweifel zu geben, dass der Leser genau diese Verschlüsselung erkennen muss.

Die angeklagte Gegenseite, die Nymphenburger Verlagsbuchhandlung, betrachtete den Roman als Kunstwerk und legte dem Gericht Dokumente anderen Charakters vor, nämlich zahlreiche literaturwissenschaftliche Gutachten, unter anderem von den Schriftstellern Hermann Kesten und

1. *The reader is free: the trial before the Civil Court of Hamburg*

In *Mephisto*, “the portrait of the life of Gustaf Gründgens is distorted and presented in a way that is untrue and likely to denigrate his personality in the public’s opinion, and consequently to cast a slur on his memory in the public mind.”¹⁶ This was how Peter Gorski’s lawyer, Hans-Harder Biermann-Ratjen, justified the complaint brought before the Regional Court of Hamburg. Although the complaint contained no explicit reference to the reader, “public opinion” – there is no differentiation as to how this arises – is regarded as put at risk as a result of *Mephisto*. The justification goes on to state that any reader who is familiar with the theatrical life of the 1920s and 30s would be bound to associate Gründgens with Höfgen. The novel contained true facts, but also many descriptions that were damaging to Gründgens.¹⁷ The presumed “roman à clef” character of the novel is placed at the centre of the court action and exaggerated to such an extent that the novel is denied any status as a work of art. Instead, there seems to be no doubt that the reader is bound to identify precisely this encoding process.

The opposing party against which the action was brought, Nymphenburger Verlagsbuchhandlung, regarded the novel as a work of art and submitted to the court documents of a different nature, namely numerous opinions of literary figures, including the writers Hermann Kesten and Max

16 Hans-Harder Biermann-Ratjen, Klageschrift gegen die Nymphenburger Verlagsbuchhandlung, zitiert nach Eberhard Spangenberg, Karriere eines Romans. *Mephisto*, Klaus Mann und Gustaf Gründgens: ein dokumentarischer Bericht aus Deutschland und dem Exil (1982), 163.

17 Vgl. BVerGe 30, 173, Abs. 10.

16 Hans-Harder Biermann-Ratjen, Klageschrift gegen die Nymphenburger Verlagsbuchhandlung, zitiert nach Eberhard Spangenberg, Karriere eines Romans. *Mephisto*, Klaus Mann und Gustaf Gründgens: ein dokumentarischer Bericht aus Deutschland und dem Exil (1982), 163.

17 Cf. BVerGe 30, 173, par. 10.

Max Brod.¹⁸ Ausführlich äußerte sich außerdem der Germanist Hans Mayer in einem Brief an Martin Gregor-Dellin zum Roman. In den Prozessen wurde dieser als Gutachten vorgelegt. Hans Mayer betont vor allem, dass der Leser heute, also 1964, anders liest als der Leser im Erscheinungsjahr 1936:

[...] wenn ein jüngerer Leser heute das Buch liest, ohne zu wissen, daß hier Gründgens und Pamela Wedeking, Jannings und Erika Mann, Gottfried Benn oder Herbert Ihering für gewisse Romanfiguren als Modell gesessen haben, so wird er ein echtes literarisches Erlebnis haben [...].

Natürlich wird man nach Erscheinen des Romans Mephisto keinen Leser daran hindern können, das Buch als einen „Gründgens-Roman“ zu lesen. Nicht das ist wichtig, sondern allein die Tatsache, daß er das nicht ist, sondern daß Klaus Manns Buch durchaus von der eigenen Substanz lebt.¹⁹

Hans Mayer stellte durchaus den Schlüsselcharakter des Romans fest, doch situierte er ihn in seiner Geschichtlichkeit und führte ihn zu seinem Wortursprung zurück: Ein Schlüsselroman kann nur von dem entschlüsselt werden, der den Schlüssel kennt. Der Leser kann den Roman mit Schlüssel lesen, er kann aber auch eine andere Interpretation vornehmen – das Potential ist im Roman vorhanden. Damit wurde zum einen der Kunstcharakter des Romans aufgewertet, zum anderen die Person des Lesers differenziert.

In diesem Sinne entschied das Landgericht Hamburg und wies die Klage Peter Gorskis am 25.8.1965 zurück. Das Urteil

18 Vgl. Eberhard Spangenberg, *Karriere eines Romans. Mephisto, Klaus Mann und Gustaf Gründgens: ein dokumentarischer Bericht aus Deutschland und dem Exil* (1982), 165.

19 Hans Mayer an Martin Gregor-Dellin, Brief vom 13.3.1965, zitiert nach *ibid.*, 166.

Brod.¹⁸ A detailed statement on the novel was also provided by the Germanist Hans Mayer in a letter to Martin Gregor-Dellin. During the trials this letter was presented as an expert opinion. Hans Mayer stresses in particular that the reader of today (i.e. 1964) reads differently from the reader in the year of publication (1936):

[...] if a younger reader reads the book today, without knowing that Gründgens and Pamela Wedeking, Jannings and Erika Mann, Gottfried Benn or Herbert Ihering were used as models for certain characters in the novel, he will have a genuine literary experience [...].

Of course after the publication of the Mephisto it will not be possible to prevent a reader from reading the book as a “Gründgens novel”. That is not important; what matters is simply the fact that this is not what the novel is. Klaus Mann’s book stands entirely on its own merits.¹⁹

Hans Mayer certainly confirmed that the novel could be read as a *roman à clef*, but he places this aspect of the novel in its historical context and goes back to the original meaning of the term: a *roman à clef* can only be decoded by someone who knows the “key”. The reader can read the novel with such a key, but he can also interpret it in a completely different way – the novel contains the potential for the reader to do so. Thus on the one hand the artistic nature of the novel is accorded a greater value, and on the other hand there is differentiation in regard to the person of the reader.

It was in accordance with this principle that the District Court of Hamburg reached its decision, dismissing Peter Gorski’s com-

18 Cf. Eberhard Spangenberg, *Karriere eines Romans. Mephisto, Klaus Mann und Gustaf Gründgens: ein dokumentarischer Bericht aus Deutschland und dem Exil* (1982), 165.

19 Hans Mayer to Martin Gregor-Dellin, Brief vom 13.3.1965, as cited in *ibid.*, 166.

wurde dahingehend begründet, „daß der Roman *Mephisto* in der ganzen Welt bekannt sei und ein Stück Zeitgeschichte und Dokumentation über die deutsche Emigration darstelle. Es wäre damit mit Art. 5 GG nicht zu vereinbaren, wenn dieses Werk in der Heimat von Klaus Mann und in seinem eigentlichen Sprachgebiet nicht erscheinen dürfte.“²⁰ Die Freiheit der Kunst sowie die Aufklärung der Öffentlichkeit über die Zeitgeschichte wurden als wichtiger eingeschätzt als eine mögliche Identifikation von Höfgen mit Gründgens, also der Schlüsselcharakter des Romans. Das Gericht traute nur dem theaterkundigen Publikum die Identifikation zu und definierte es als mündig in zweierlei Hinsicht: Zum einen sei es sehr gut vertraut mit den Lebensdaten Gründgens und den Theaterverhältnissen der damaligen Zeit, dass daraus die Fähigkeit erwachse, Historisches und Erfundenes unterscheiden zu können.²¹ Das Gericht setzte also ganz bewusst auf ein Publikum, das den Roman als einen solchen erkenne und im Interessensfall mit anderen historischen Dokumenten abgleiche. Klaus Oettinger spitzt die Definition des Leserpublikums, das das Landgericht definiert hat, auf die folgende Formel zu: „[W]er die Identität von Gründgens im Roman erkenne, kenne ihn offenbar so gut, daß er zugleich

plaint on 25 August 1965. The justification for the judgement was “that the novel *Mephisto* is known throughout the world and represents a piece of contemporary history and documentation concerning German emigration. It would therefore be contrary to Art. 5 of the German Basic Law [GG] if this work was not allowed to be published in Klaus Mann’s home country and within his actual linguistic territory.”²⁰ Greater importance was attached to artistic freedom and the enlightenment of the public about contemporary history than to any possible identification of Höfgen with Gründgens, i.e. to the classification of the novel as a *roman à clef*. The court assumed that only that section of the public that had some knowledge of the theatre would make the identification, and defined that public as capable of deciding for itself in two respects: on the one hand it was very well informed concerning with the details of Gründgens’ life and the theatrical situation at that time, and was therefore capable of making a distinction between historical fact and invention.²¹ Thus the court very deliberately focused on a public that would recognise the novel as being a work of fiction and would match it against other historical documents if it were interested in doing so. Klaus Oettinger reduces the court’s definition of the reading public to its essence by means of the following formula: “any person who would recognise the identity of Gründgens in the novel obviously knows him well enough simultaneously to recog-

20 Landgericht Hamburg, Urteil vom 25.8.1965, zitiert nach Eberhard Spangenberg, *Karriere eines Romans. Mephisto, Klaus Mann und Gustaf Gründgens: ein dokumentarischer Bericht aus Deutschland und dem Exil* (1982), 168.

21 Vgl. Klaus Oettinger, *Kunst ist als Kunst nicht justitiabel – Der Fall „Mephisto“*. – Zur Begründungsmisere der Justiz in Entscheidungen zur Sache Kunst, in: Fuhrmann/Jauß/Pannenberg (Hrsg.), *Text und Applikation. Theologie, Jurisprudenz und Literaturwissenschaft im hermeneutischen Gespräch* (1981), 163–177, 166–167.

20 Landgericht Hamburg, Urteil vom 25.08.1965, as cited in Eberhard Spangenberg, *Karriere eines Romans. Mephisto, Klaus Mann und Gustaf Gründgens: ein dokumentarischer Bericht aus Deutschland und dem Exil* (1982), 168.

21 Cf. Klaus Oettinger, *Kunst ist als Kunst nicht justitiabel – Der Fall „Mephisto“*. – Zur Begründungsmisere der Justiz in Entscheidungen zur Sache Kunst, in: Fuhrmann/Jauß/Pannenberg (eds.), *Text und Applikation. Theologie, Jurisprudenz und Literaturwissenschaft im hermeneutischen Gespräch* (1981), 163–177, 166–167.

dessen Nicht-Identität erkenne.“²² Der Roman konnte daraufhin mit einer Auflage von 10 000 Exemplaren²³ erscheinen.

Gegen diese Entscheidung zugunsten des Werks und der freien Interpretation durch den Leser ging Peter Gorski mit einer einstweiligen Verfügung vor: Das Buch dürfe nur mit einem Vorwort erscheinen, das den Hass Klaus Manns gegen die Hitlerdiktatur hervorhebe. Dieser Verfügung gab das Gericht nach und *Mephisto* wurde um die Erklärung „An den Leser“ ergänzt:

AN DEN LESER

Der Verfasser Klaus Mann ist 1933 freiwillig aus Gesinnung emigriert und hat 1936 diesen Roman in Amsterdam geschrieben. Aus seiner damaligen Sicht und seinem Haß gegen die Hitlerdiktatur hat er ein zeitkritisches Bild der Theatergeschichte in Romanform geschaffen. Wenn auch Anlehnungen an Personen der damaligen Zeit nicht zu verkennen sind, so hat er den Romanfiguren doch erst durch seine dichterische Phantasie Gestalt gegeben. Dies gilt insbesondere für die Hauptfigur. Handlungen und Gesinnungen, die dieser Person im Roman zugeschrieben werden, entsprechen jedenfalls weitgehend der Phantasie des Verfassers. Er hat daher seinem Werk die Erklärung beigefügt: „Alle Personen dieses Buches stellen Typen dar, nicht Porträts.“

*Der Verleger*²⁴

Mit der einstweiligen Verfügung korrigierte also das Gericht sein ursprünglich mündiges Bild des Lesers. Zwar hebt die Erklärung den fiktionalen Charakter des Romans hervor, doch indem sie jede Referenz auf Höfgen als dichterische Phantasie bezeichnet, wird dem Leser wieder ein Stück seiner freien Interpretation genommen. Es stellt sich ebenfalls die Frage, inwiefern die-

nise the points of non-identity.“²² The novel was subsequently published with a print run of 10,000 copies.²³

Peter Gorski countered this decision in favour of the work and its free interpretation by the reader with an interim injunction: the book was only to be permitted to appear with a foreword emphasising the hatred Klaus Mann felt for the Hitler dictatorship. The court granted this injunction and the statement “To the reader” was added to *Mephisto*:

TO THE READER

The author Klaus Mann emigrated voluntarily in 1933 for ideological reasons, and wrote this novel in 1936 in Amsterdam. On the basis of his viewpoint at that time, and his hatred of the Hitler dictatorship, he created a critical picture of the history of the theatre of the time in the form of a novel. Although it must be acknowledged that persons of that period have been taken as models, it is only through the author’s poetic imagination that the characters of the novel gain their form. This applies in particular in regard to the main character. Actions and opinions that are attributed to this person in the novel are certainly largely based on the author’s imagination. Consequently the author attached to his work the statement that “All persons in this book represent types, not portraits.”

*The publisher*²⁴

With the interim injunction, therefore, the court corrected its original picture of the reader as capable of deciding for himself. Although the statement emphasises the fictional nature of the novel, by stating that every reference to Höfgen is based on the author’s imagination it deprives the reader of a further element of his freedom of interpretation. The question also arises as to how far

22 Ibid., 172.

23 Bodo Plachta, Klaus Mann. *Mephisto* (2008), 230.

24 BVerfGE 30, 173, Abs. 13–15.

22 Ibid., 172.

23 Bodo Plachta, Klaus Mann. *Mephisto* (2008), 230.

24 BVerfGE 30, 173, par. 13–15.

se Erklärung nicht ihr genaues Gegenteil bewirkt: Es scheint, als ob der Leser zum „richtigen“ Verständnis des Romans einer Erklärung bedürfe. Tatsächlich stellt diese Erklärung den Bezug zwischen Höfgen und Gründgens her, führt ihn dem Leser regelrecht vor – der Schlüssel wird ihm in die Hand gegeben.

2. „Schmähchrift in Romanform“: Der Prozess vor dem Oberlandesgericht Hamburg

Peter Gorski ging gegen das Urteil des Landgerichts Hamburg in Berufung. Der Fall *Mephisto* wurde deshalb 1966 vor der nachfolgenden Gerichtsstanz, dem Oberlandesgericht Hamburg, diskutiert. Peter Gorski machte geltend, dass der Leser den Roman wie eine Biographie Gründgens lesen würde, zumal zahlreiche Buchhandlungen ihn neben einer eben erschienenen Gründgens-Biographie von Curt Riess platzieren würden.²⁵ Der Verlag legte hingegen neue Gutachten vor, die den künstlerischen Eigenwert des Romans hervorhoben und davon Abstand nahmen, den Roman mit Kriterien der Dokumentation zu beurteilen.²⁶

Das Urteil vom 17.3.1966 gab dem Kläger Peter Gorski Recht und hob das Urteil des Landesgerichts auf. *Mephisto* wurde als Schlüsselroman definiert und bekam den Stempel einer „Schmähchrift in Romanform“ aufgedrückt:

[...] der Leser [muß] wegen der ihm bekannten und zutreffenden Schilderung des Erscheinungsbildes und des äußeren Lebensablaufs des Gründgens in der Person des Höfgen annehmen, daß die übrigen, ihm nicht bekannten persönlichen Begebenheiten, Handlungen und Motive des Höfgen auf

the effect produced by this statement is not the exact opposite of what was intended. It seems as if the reader needs a statement in order to “correctly” understand the novel. In fact, this statement establishes the connection between Höfgen and Gründgens, actually presenting the reader with that connection – and handing him the key to the novel.

2. “A piece of libel in the form of a novel”: the trial before the Higher Regional Court of Hamburg

Peter Gorski appealed against the judgement of the Regional Court of Hamburg. Consequently the *Mephisto* case came up for discussion before the next instance, the Higher Regional Court of Hamburg, in 1966. Peter Gorski claimed that the reader would read the novel as a biography of Gründgens, particularly as many bookshops would place it next to a recently published biography of Gründgens by Curt Riess.²⁵ The publishing house submitted new expert opinions against this claim, which emphasised the intrinsic artistic value of the novel and declined to assess it according to the criteria of a work of documentation.²⁶

The judgement of 17 March 1966 allowed the appeal filed by the plaintiff Peter Gorski and rescinded the judgement of the Regional Court. *Mephisto* was defined as a *roman à clef* and became officially regarded as a “piece of libel in the form of a novel”:

[...] the reader is bound to assume, on the basis of the accurate description of the physical appearance and external details (which are known to the reader) of the life of Gründgens as portrayed in the character of Höfgen, that the other personal circumstances, actions and motives of Höfgen which are not known to

25 Vgl. Eberhard Spangenberg, *Karriere eines Romans. Mephisto, Klaus Mann und Gustaf Gründgens: ein dokumentarischer Bericht aus Deutschland und dem Exil* (1982), 172.

26 Vgl. *ibid.*, 172–173.

25 Cf. Eberhard Spangenberg, *Karriere eines Romans. Mephisto, Klaus Mann und Gustaf Gründgens: ein dokumentarischer Bericht aus Deutschland und dem Exil* (1982), 172.

26 Cf. *ibid.*, 172–173.

*Gründgens zutreffen. Er muß Handlungen, Motive und Äußerungen des Höfgen sowie die Gespräche, die er in dem Roman mit anderen Personen geführt hat, auf Gründgens beziehen. [...] Der Leser kann bei einer solchen Schilderung nicht zwischen Wahrheit und Dichtung unterscheiden [...].*²⁷

Das Urteil geht davon aus, dass der Leser Gründgens kennt und deshalb die Verbindung zwischen Höfgen und ihm sehen muss. Der Leser könne die fikionalisierten Elemente nicht von dokumentarischen unterscheiden. Es entsteht ein Konflikt zwischen dem Wissen und dem Nicht-Wissen des Lesers. Ähnlich den Leser entmündigend führt das Urteil weiter aus:

*Die Leser, die in den Romanfiguren die damals lebenden Personen nicht erkennen – dies trifft mit den Jahren zunehmend für die jüngeren Leser zu –, werden allerdings den Roman als zeitkritische Darstellung des Theaterlebens der zwanziger und dreißiger Jahre werten und hierüber ein falsches Bild erhalten.*²⁸

Widersprüchlicher könnte die Rolle des Lesers kaum definiert werden: Die älteren Leser sehen die konkrete Verbindung zwischen Höfgen und Gründgens und interpretieren ihn falsch, die jüngeren Leser sehen diese Verbindung nicht, lesen aber einen Roman, der ihnen ein falsches Bild vorführt. Die Richter zogen die Möglichkeit in Betracht, dem Roman ein längeres Vorwort voranzustellen, das auf die Differenzen von Höfgen und Gründgens eingehen sollte.²⁹ Damit durchzieht das Urteil der grundsätzliche Widerspruch, „einerseits auf die Un-

*the reader are true of Gründgens. He is bound to connect actions, motives and utterances of Höfgen, and the conversations conducted by him with other persons in the novel, with Gründgens. [...] In the context of such a portrayal, the reader cannot distinguish between truth and fiction [...].*²⁷

The judgement assumes that the reader knows Gründgens and therefore is *bound* to see the connection between him and Höfgen. The reader will not be able to distinguish the fictionalised from the documentary elements. A conflict arises between what the reader knows and what he does not know. The judgement continues in similar vein, denying the reader the capacity to decide for himself:

*Readers who do not recognise the characters in the novel as being persons who were living at that time (with the passage of time, this will increasingly be the case with younger readers) will certainly evaluate the novel as a critical representation of the theatrical world during the twenties and thirties, and will gain a false picture of that world.*²⁸

The role of the reader could hardly be defined in a more contradictory manner: older readers see the specific connection between Höfgen and Gründgens and interpret this wrongly; younger readers do not see this connection, but read a novel that presents them with a false picture. The judges considered the possibility of providing the novel with a longer foreword which would point out the differences between Höfgen and Gründgens.²⁹ The judgement is thus pervaded by the fundamental contradiction of “counting upon the public’s lack of knowl-

27 Oberlandesgericht Hamburg, Urteil vom 17.3.1966, zitiert nach *ibid.*, 173, Hervorhebungen durch die Verfasserin in recte.

28 *Ibid.*

29 Vgl. *Gertrud Maria Rösch*, *Clavis scientiae. Studien zum Verhältnis von Faktizität und Fiktionalität am Fall der Schlüsselliteratur* (2004), 233.

27 Oberlandesgericht Hamburg, Urteil vom 17.3.1966, as cited in *ibid.*, 173, emphasis in recte by the author.

28 *Ibid.*

29 Cf. *Gertrud Maria Rösch*, *Clavis scientiae. Studien zum Verhältnis von Faktizität und Fiktionalität am Fall der Schlüsselliteratur* (2004), 233.

wissenheit des Publikums zu rechnen [sic], andererseits aber in einem Paratext, dem Vorwort, die Differenzen zwischen Gründgens und Höfgen klar herauszustellen und somit den Wissenshorizont immer erneut zu konstituieren“.³⁰ Einerseits soll der Leser die Verbindung zwischen Höfgen und Gründgens gar nicht erst herstellen können, andererseits soll er aber stets wissen, was den einen vom anderen unterscheidet.

Diese widersprüchliche Konstruktion des Leserpublikums rief eine lange dauernde öffentliche Debatte hervor, in der die Kritik am Urteil über den Leser im Mittelpunkt stand. So äußerte sich der Generalstaatsanwalt Fritz Bauer: „[...] die reine Wahrheit wird sich nicht feststellen lassen, die Wahrheit ergibt sich nur aus der Diskussion. Und das Urteil von Hamburg verletzt nun eigentlich das Recht auf Diskussion, das Recht der Meinungsbildung über einen Mann wie Gründgens.“³¹ Das Recht auf Diskussion wäre in diesem Sinne eben auch die Konfrontation unterschiedlicher Lesarten des *Mephisto*, die das Urteil unterbunden hat. Marcel Reich-Ranicki äußert sich ebenfalls in seiner Rolle als mündiger Leser zum Urteil:

Das Gericht hält also das deutsche theaterkundige Publikum für unmündig, oder zumindest für unfähig, ein solches Buch als das zu erkennen, was es tatsächlich ist – als einen aggressiven zeitkritischen Roman, den ein junger und verbitterter, zur Flucht aus Deutschland gezwungener Schriftsteller geschrieben hat. [...] Ich hoffe auch, daß gegen das Urteil des Hanseatischen Oberlandesge-

edge [sic], on the one hand, and on the other hand clearly pointing out the differences between Gründgens and Höfgen in a paratext (the foreword), and thus continually reconstituting the ‘horizon of knowledge’“.³⁰ On the one hand the reader is not supposed to be able to make any connection at all between Höfgen and Gründgens, and on the other hand he is always supposed to be aware of what distinguishes one from the other.

This contradictory way of looking at the reading public gave rise to a lengthy public debate in which criticism of the judgement concerning the reader was central. The Public Prosecutor Fritz Bauer, for example, said: “[...] pure truth cannot be stated, truth will only emerge from discussion. And the Hamburg judgement is now actually violating the right of discussion, the right to form an opinion about a man like Gründgens.”³¹ The right to discussion would in this sense be precisely the confrontation of different ways of reading *Mephisto*, and the judgement has prevented any such confrontation. Marcel Reich-Ranicki also states his opinion on the judgement in his role as a reader with the capacity to make his own decisions:

The court therefore regards the German public which has knowledge of the theatre as “incapable”, or at least not able to recognise a book like this for what it is – a novel which is aggressively critical of the time, written by a young, embittered author who had been forced to escape from Germany. [...] I also hope that there will be protests against the Hanseatic Higher Regional Court’s judge-

30 Ibid., 233.

31 Fritz Bauer zitiert nach Berthold Spangenberg, Zur Veröffentlichung dieser Ausgabe, Nachwort in: Mann, *Mephisto* (1983), I–IVII, X.

30 Ibid., 233.

31 Fritz Bauer as cited in Berthold Spangenberg, Zur Veröffentlichung dieser Ausgabe, Nachwort in: Mann, *Mephisto* (1983), I–IVII, X.

*richts diejenigen protestieren werden, in deren Recht hier eingegriffen wurde – die Schriftsteller also und die Leser.*³²

Reich-Ranicki betont die Trennung, die zwischen der Produktion und Rezeption eines Kunstwerks gemacht werden muss und sieht durch das Urteil beide Seiten verletzt. Das Urteil des Oberlandesgerichts orientiert sich an einem Publikum, das einen Roman nicht als solchen erkennt, verkennt damit aber, dass zahlreiche Leser durchaus „kunstspezifisch“ mit *Mephisto* umgehen könnten und eine einfache Gleichsetzung mit der historischen Realität ablehnen würden. Gleichzeitig wirkt der Kommentar von Reich-Ranicki wie ein Protest gegen das Eingreifen des Systems Recht in das System Literatur und wirft damit prinzipielle Fragen zum Verhältnis von Recht und Literatur im Fall *Mephisto* auf.³³

3. *Vergesslichkeit des Lesers als Chance: Das Urteil des Bundesgerichtshofs*

1966 legte die Nymphenburger Verlagsbuchhandlung Revision beim Bundesgerichtshof ein. Das Gericht sollte zwischen den beiden in Konflikt stehenden Grundrechten, dem Persönlichkeitsrecht und der Freiheit der Kunst, abwägen. Die Revision wurde am 20.3.1968 abgelehnt und das Persönlichkeitsrecht in diesem Fall stärker als die Freiheit der Kunst eingeschätzt. Das Gericht verurteilte insbesondere das erdichtete Verhalten Höfgens gegenüber der schwarzen Sängerin Tebab, das dem Leser den Eindruck vermittelte, Gustaf Gründgens sei zu niederträchtigen Handlungen fähig ge-

*ment from those persons whose rights have also been infringed here – by which I mean writers and readers.*³²

Reich-Ranicki emphasises the distinction that has to be made between the production and reception of a work of art, and sees both sides as being damaged by the judgement. The judgement of the Higher Regional Court is based on a public that does not recognise a novel for what it is, but in so doing it also fails to recognise that many readers could certainly approach *Mephisto* in an “art-specific” way and would reject any facile equivalence with historical reality. At the same time Reich-Ranicki’s commentary registers a protest against the incursion of the “law” system into the “literature” system, and in so doing raises fundamental questions concerning the relationship between law and literature in the *Mephisto* case.³³

3. *The opportunity provided by the reader’s forgetfulness: the judgement of the Federal Supreme Court*

In 1966 Nymphenburger Verlagsbuchhandlung filed an appeal on points of law before the Federal Supreme Court. The court was to deliberate between the two conflicting fundamental rights, the right of personality and the freedom of art. The appeal on points of law was dismissed on 20 March 1968 and the right of personality was accorded greater value than artistic freedom in this case. In particular, the court condemned the (invented) behaviour of Höfgens towards the black female singer Tebab, which gave the reader the impression that Gustaf Gründgens had been capable of committing base

32 Marcel Reich-Ranicki in: Die Zeit, 18.3.1966, zitiert nach Eberhard Spangenberg, Karriere eines Romans. *Mephisto*, Klaus Mann und Gustaf Gründgens: ein dokumentarischer Bericht aus Deutschland und dem Exil (1982), 177.

33 Diese werden in II.C. näher diskutiert.

32 Marcel Reich-Ranicki in: Die Zeit, 18.3.1966, as cited in Eberhard Spangenberg, Karriere eines Romans. *Mephisto*, Klaus Mann und Gustaf Gründgens: ein dokumentarischer Bericht aus Deutschland und dem Exil (1982), 177.

33 These will be discussed in more detail in II.C.

wesen.³⁴ Auch hier fiel wieder der Hinweis, dass jüngere Leser in späteren Zeiten das Buch anders lesen könnten, den Wilfried Schoeller als „Vergeßlichkeit als Chance“ bezeichnet: „Ein undeutliches Gemurmel über das gütige Vergehen von Zeit, der Hinweis auf die Vergeßlichkeit sollte also die Einbürgerung des Buches in die Bundesrepublik ermöglichen.“³⁵

Diesem auf Vergesslichkeit des Lesers bauenden Grundsatz des Urteils stellte sich jedoch der Vorschlag eines neuen, bereits im Urteil vom Oberlandesgericht vorgeschlagenen Vorwortes entgegen. Dieses solle *Mephisto* vorangestellt werden und den Lebensweg Gründgens ausführlicher darstellen. So solle beispielsweise seine Hilfsbereitschaft gegenüber Juden und politisch Verfolgten nach 1933 sowie sein Verhältnis in den 1920ern zu Klaus Mann dargestellt werden. Ebenfalls würde dieses Vorwort Platz bieten für eine genauere Darstellung der Lebensumstände der Dichter in der Emigration.³⁶ Der Leser hätte so die Möglichkeit gehabt, Dokumentation und Fiktion miteinander in Beziehung zu setzen und Überschneidungen und Unterschiede zu erkennen. Die Realisierung des Vorwortes und damit das Erscheinen des Romans scheiterten aber am Widerstand beider Parteien. Gleichzeitig hätte dieses Vorwort wieder an der Konstruktion einer bestimmten Leseerwartung mitgewirkt und damit dem Setzen auf Ver-

acts.³⁴ Again there was reference to the fact that younger readers at future times could read the book differently; Wilfried Schoeller called this “an opportunity provided by forgetfulness”: “A vague muttering about the beneficial passage of time, the reference to the reader’s forgetfulness should therefore make it possible for the book to become “naturalised” in the Federal Republic of Germany.”³⁵

Against this principle of the forgetfulness of the reader as a basis for the judgement, however, stood the proposal that there should be a new foreword (as had already been proposed in the judgement of the Higher Regional Court). This foreword should be placed at the beginning of *Mephisto* and should describe Gründgens’ career in greater detail. For example, his willingness to help Jews and victims of political persecution after 1933, and his relationship with Klaus Mann in the 1920s, were to be described. This foreword would also offer space for a more precise representation of the living circumstances of writers in emigration.³⁶ The reader would thus have had the possibility of placing documentation and fiction side by side and identifying where they coincide and where they differ. However, the realisation of the foreword, and therefore the publication of the novel, fell victim to the opposition of both parties. At the same time, this foreword would again have contributed to the establishment of certain read-

34 Vgl. Eberhard Spangenberg, Karriere eines Romans. *Mephisto*, Klaus Mann und Gustaf Gründgens: ein dokumentarischer Bericht aus Deutschland und dem Exil (1982), 179.

35 Wilfried F. Schoeller, Der Schauspieler als Schurke, Nachwort in: Mann, *Mephisto* (2000), 392–400, 400.

36 Vgl. Klaus Oettinger, Kunst ist als Kunst nicht justitiabel – Der Fall „*Mephisto*“. – Zur Begründungsmisere der Justiz in Entscheidungen zur Sache Kunst, in: Fuhrmann/Jauß/Pannenberg (Hrsg.), Text und Applikation. Theologie, Jurisprudenz und Literaturwissenschaft im hermeneutischen Gespräch (1981), 163–177, 165.

34 Cf. Eberhard Spangenberg, Karriere eines Romans. *Mephisto*, Klaus Mann und Gustaf Gründgens: ein dokumentarischer Bericht aus Deutschland und dem Exil (1982), 179.

35 Wilfried F. Schoeller, Der Schauspieler als Schurke, Nachwort in: Mann, *Mephisto* (2000), 392–400, 400.

36 Cf. Klaus Oettinger, Kunst ist als Kunst nicht justitiabel – Der Fall “*Mephisto*”. – Zur Begründungsmisere der Justiz in Entscheidungen zur Sache Kunst, in: Fuhrmann/Jauß/Pannenberg (eds.), Text und Applikation. Theologie, Jurisprudenz und Literaturwissenschaft im hermeneutischen Gespräch (1981), 163–177, 165.

gesslichkeit des Lesers entgegengestanden. Ein Journalist wies neben diesem noch auf einen weiteren Widerspruch des Urteils hin, nämlich den, von der Freiheit der Kunst auszugehen, diese aber allein auf den Produktionsbereich zu erstrecken. *Mephisto* als Kunstwerk müsse auch „in der Publizität unter den Zeitgenossen sein gesichertes Fortkommen“³⁷ genießen dürfen. Das Verbot steht also im Widerspruch zu der im Urteil aufgeführten Begründung.

Gegen dieses Urteil legte der Verlag wiederum Beschwerde ein, diesmal vor der höchsten deutschen Instanz, dem Bundesverfassungsgericht. Die Verfassungsbeschwerde beschäftigte sich vor allem „mit dem Entstehungsprozeß von Kunst, besonders von Literatur (mit dem Spezialfall des Schlüsselromans), letztlich mit dem Realismusproblem, also dem Verhältnis von Wirklichkeit und deren künstlerischem Abbild“.³⁸ Der Anwalt des Verlags, Gerth Arras, begründete die Verfassungsklage außerdem damit, dass der Roman als Kunstwerk nur „aus sich und seiner Zeit“ zu verstehen sei. Die Gerichte hätten die historisch-politische Entstehungssituation zu wenig beachtet; außerdem sei es ein Recht des Volkes, Zeugnisse aus dem Dritten Reich kennenzulernen.³⁹ Einerseits wird der Kunstwerkcharakter des Romans aufgewertet, anderer-

er expectations, and would therefore have worked against the reliance on the “forgetfulness” of the reader. One journalist pointed out a further contradiction inherent in the judgement, namely that the assumption of artistic freedom was made, but only as far as the sphere of production was concerned. *Mephisto* as a work of art ought also to be able to enjoy “its secured advancement in publicity among contemporaries”³⁷. The ban is therefore in contradiction to the justification provided in the judgement.

The publishing house filed a further appeal against this judgement, this time before the highest court in Germany, the Federal Constitutional Court. This “appeal on a constitutional issue” dealt mainly “with the process by which a work of art comes into being, particularly in the case of literature (with special reference to the *roman à clef*), and ultimately with the problem of realism, i.e. the relationship between reality and the artistic portrayal”.³⁸ The lawyer representing the publishing house, Gerth Arras, also justified the complaint brought before the Federal Constitutional Court by stating that the novel as a work of art can only be understood as “being of itself and of its time”; that the courts had paid too little regard to the historical-political situation in which the novel had been written; in addition the people had a right to discover testimonies from the Third Reich.³⁹ On the one hand greater value was being attached to the novel as a work of art, and on the other hand the reader was fi-

37 W. E. Süskind, *Süddeutsche Zeitung* vom 8.4.1968, zitiert nach Eberhard Spangenberg, *Karriere eines Romans. Mephisto, Klaus Mann und Gustaf Gründgens: ein dokumentarischer Bericht aus Deutschland und dem Exil* (1982), 179.

38 Berthold Spangenberg, *Zur Veröffentlichung dieser Ausgabe*, Nachwort in: Mann, *Mephisto* (1983), I–XVII, IV.

39 Vgl. Eberhard Spangenberg, *Karriere eines Romans. Mephisto, Klaus Mann und Gustaf Gründgens: ein dokumentarischer Bericht aus Deutschland und dem Exil* (1982), 181.

37 W. E. Süskind, *Süddeutsche Zeitung* vom 8.4.1968, as cited in Eberhard Spangenberg, *Karriere eines Romans. Mephisto, Klaus Mann und Gustaf Gründgens: ein dokumentarischer Bericht aus Deutschland und dem Exil* (1982), 179.

38 Berthold Spangenberg, *Zur Veröffentlichung dieser Ausgabe*, Nachwort in: Mann, *Mephisto* (1983), I–XVII, IV.

39 Cf. Eberhard Spangenberg, *Karriere eines Romans. Mephisto, Klaus Mann und Gustaf Gründgens: ein dokumentarischer Bericht aus Deutschland und dem Exil* (1982), 181.

seits soll der Leser endlich sein ihm bisher vorenthaltenes Recht bekommen – das Recht, den Roman zu lesen.

Der Anwalt kritisierte auch das prinzipielle Vorgehen der drei Gerichtsinstanzen und warf ihnen vor, die Gutachten der Kritiker, die „durchweg auf den Symbolgehalt und die Ferne des Romans zum ‚Porträt‘ hingewiesen hätten“⁴⁰, zu wenig gewürdigt zu haben. Theaterkundige könnten außerdem zwischen der Wirklichkeit und deren Fiktionalisierung unterscheiden. Das bisherige Vorgehen des Gerichts sei damit in mehrerer Hinsicht widersprüchlich und müsse angefochten werden. *Mephisto* sei kein „Schlüsselloch-Roman“, wodurch es nicht möglich sei, ihn „in ein Gebilde dichterischer Phantasie einerseits und eine Abbildung oder Dokumentation der Wirklichkeit andererseits“⁴¹ aufzuspalten. Diese explizite Abgrenzung vom Schlüsselcharakter des Romans musste auch das Gericht zu einem neuen Umgang mit dem Roman führen und dabei sowohl Eigenarten des Kunstwerks als auch dessen Rezeption durch den Leser in den Blick nehmen.

B. Unmündiger Leser, mündiger Leser: Das Urteil des Bundesverfassungsgerichts

Die Richter des Bundesverfassungsgerichts hatten den alle Prozessstufen durchziehenden „Konflikt zwischen der Kunstfreiheitsgarantie und dem verfassungsrechtlich geschützten Persönlichkeitsbereich“⁴² zu entscheiden. Artikel 1 Absatz 1 des Grundgesetzes musste gegen Artikel 5 Absatz 3 abgewogen werden. Es ging deshalb nicht mehr nur um den konkreten Fall *Mephisto*, sondern um die Kollision von zwei verfassungsrechtlich gleichgestellten Grundrechten. Zur Lösung dieses Konflikts musste die Kunstfreiheit konkretisiert wer-

nally supposed to be given the right that had so far been withheld from him – the right to read the novel.

The lawyer also criticised the fundamental mode of procedure in the three courts, and reproached them for attaching too little value to the expert opinions of the critics, who “throughout had pointed out the symbolic content and the distance between the novel and the ‘portrait’”⁴⁰. Persons with a knowledge of the theatre could also distinguish between reality and the fictionalised version. Thus the previous conduct of the court was contradictory in a number of respects and must be contested. *Mephisto* was not a “keyhole novel”, and therefore it was not possible to split it up “into a creation of poetic fantasy on the one hand and a portrayal or documentation of reality on the other hand”⁴¹. This explicit disassociation of the “roman à clef” nature of the novel must also lead the court to consider the novel afresh, and in so doing to take into consideration both particular characteristics of the work itself and its reception by the reader.

B. “Incapable reader, capable reader”: the judgement of the Federal Constitutional Court

The judges of the Federal Constitutional Court had to decide on the conflict that had been evident in all stages of the proceedings, i.e. the “conflict between the guarantee of artistic freedom and the personal sphere which is protected under constitutional law”⁴². Article 1 (1) of the Basic Law had to be weighed against Article 5 (3). Thus the issue at stake was no longer merely the specific case relating to *Mephisto*, but the conflict of two fundamental rights which are given equivalent status by constitutional law. To resolve this conflict, artistic freedom had to

40 BVerGe 30, 173, Abs. 27.

41 Ibid.

42 Ibid., Vorwort.

40 BVerGe 30, 173, par. 27.

41 Ibid.

42 Ibid., preface.

den und damit ein Kunst- und Literaturbegriff entwickelt werden. Im Vorwort des Urteils hielten die Richter fest, dass „[d]ie Kunstfreiheitsgarantie [...] nicht nur die künstlerische Betätigung, sondern auch die Darbietung und Verbreitung des Kunstwerks [betrifft]“.⁴³ Damit wurde der Bereich der Wirkung eines Kunstwerks gesondert geschützt. Die Frage nach der Wirkung des Romans auf den Leser nimmt im Urteil einen wichtigen Platz ein, denn von seiner Lektüre hängt ab, wie der Roman interpretiert wird. Damit steht jedoch für das Gericht, ebenso wie für die Vorinstanzen, das Kunstwerk an sich in Frage. Dass der Roman gewisse Verschlüsselungen aufwies, war bereits in den gerichtlichen Vorinstanzen erörtert worden. Interessanter waren also die Rolle des Lesers und sein Bezug zu den Verschlüsselungen. Die kommunikative und gesellschaftliche Funktion von Literatur wurde vor Gericht diskutiert. Die *Rezeption* von Literatur durch den Leser stand dabei ebenso zur Diskussion.

Der methodische Begriff der Rezeption tauchte in den 1950ern vermehrt in der Jurisprudenz auf und zeigte dort eine „[...] Umorientierung der historischen Forschung an, die sich von dogmatischen Vorgaben des Positivismus wie des Traditionalismus befreite und unter analogen hermeneutischen Prinzipien eine neue Historik zu entwickeln begann“.⁴⁴ Gebunden war der Begriff der Rezeption an den der „Konkretisation“. Der Jurist Karl Engisch fasste in seinem erstmals 1953 erschienenen Werk *Die Idee der Konkretisierung in Recht und Rechtswissenschaft unserer Zeit* den Diskussions- und Forschungsstand zusammen. Konkretisierung betraf demnach sowohl Rechtspraxis als auch deren theoretische Diskussion. Konkretisie-

be defined in specific terms and thus a definition of art and literature had to be developed. In the preamble to the judgement, the judges state that “the guarantee of artistic freedom [...] relates not only to artistic activity, but also to the presentation and dissemination of the work of art”.⁴³ Thus special protection was provided for the area of the effect of a work of art. The question of the effect of the novel on the reader occupies an important place in the judgement, because the way the novel is interpreted depends on the way it is read. However, this means that for the court – as for the prior instances – it is the work of art itself that is in question. The fact that the novel included certain encoded elements had already been discussed in the proceedings in the prior instances. More interesting, therefore, were the issues of the role of the reader and his position with regard to the encoded elements. The communicative and social function of literature were discussed before the court. The *reception* of literature by the reader was also at issue.

The methodological concept of reception arose to an increasing extent in jurisprudence in the 1950s, indicating a “[...] reorientation of historical research, which was freeing itself from the dogmatic principles of both positivism and traditionalism, and was beginning to develop a new historicism under analogous hermeneutical principles”.⁴⁴ The concept of reception was linked to that of “concretisation”. The jurist Karl Engisch, in his *Die Idee der Konkretisierung in Recht und Rechtswissenschaft unserer Zeit* [The idea of concretisation in law and jurisprudence in our time] which was first published in 1953, summarised the status of discussion and research. According to Engisch, concretisation related both to the practice and theoretic-

43 Ibid.

44 Hans Robert Jauf, *Die Theorie der Rezeption – Rückschau auf ihre unerkannte Vorgeschichte* (1987), 5.

43 Ibid.

44 Hans Robert Jauf, *Die Theorie der Rezeption – Rückschau auf ihre unerkannte Vorgeschichte* (1987), 5.

zung wurde im juristischen Diskurs seit dem Ende des 19. Jahrhunderts wahlweise als „das Spezifische“, „das Reale“ oder „das Bestimmte“⁴⁵ verstanden. Gemein ist diesen verschiedenen Leseweisen eine Differenz von Rechtsnorm und deren Applikation in der konkreten Rechtssprechung, die Engisch durch ein Zitat Hugo Sinzheimers verdeutlicht: „Die Rechtsordnung enthält in vorgeschrittenen Ländern nur allgemeine und abstrakte Sätze, das Leben aber ist eigenartig und konkret“.⁴⁶ In diesem Sinne forderten andere Juristen, die „Notwendigkeiten der konkreten historischen Situation“⁴⁷ zu berücksichtigen. Die Forderung nach Konkretisierung der Rechtssprechung lässt den Richter in den Mittelpunkt treten: Ihm kommt die Auslegung von Gesetzesnormen zu, er kann Bedeutungen einzelner Rechtsnormen konkretisieren. Dies wird besonders bei Rechtsproblemen nötig, auf die das Gesetz (*bis dato*) keine Antwort hat.⁴⁸

Durch die Diskussion der Konkretisierung des Rechts wurde dessen prinzipielle Interpretierbarkeit und Zweideutigkeit hervorgehoben und gleichzeitig betont, dass Recht geschichtlich ist und je nach Zeitpunkt einer anderen Auslegung bedarf. Dem Leser des Gesetzes, dem Richter, wurde eine andere, subjektive Rolle zuteil. Im Fall *Mephisto* mussten Juristen Gesetzesnormen auslegen und deren Grenzen neu definieren. Hinzu kam, dass sie Literatur auslegen und deren Rolle definieren mussten. Die Richter wurden zum Leser – des Gesetzes und der Literatur –, und sie entschieden über die Leser. Wie lesen diese *Mephisto*? Können sie mit dem Schlüsselcharakter des Romans „angemessen“ umgehen? Da auch

cal discussion of law. In juristic discourse since the end of the 19th century, concretisation had been optionally understood as “the specific”, “the real”, or “the defined”⁴⁵. Common to these different readings is a distinction between legal norm and the application thereof in specific case law, which Engisch clarifies by means of a quote from Hugo Sinzheimer: “In advanced countries, the legal system contains only general and abstract principles; but life is particular and specific”.⁴⁶ In this spirit, other jurists called for the “necessities of the concrete historical situation”⁴⁷ to be taken into account. The call for the concretisation of case law allows the judge to adopt a central position: the interpretation of legal norms is his task, he can “concretise” meanings of individual legal norms. This becomes necessary particularly in the context of legal problems to which the law does not (so far) have any answer.⁴⁸

As a result of the discussion of the concretisation of the law, a new emphasis was placed on the fundamental interpretability and ambiguity of the law, and at the same time it was pointed out that law is historical and requires different interpretations at different times. The reader of the law (the judge) has acquired a different, subjective role. In the *Mephisto* case, jurists had to interpret legal norms and redefine the limits of those norms. In addition, they had to interpret literature and define its role. The judges became “the reader” – of the law and of literature – and they made decisions about readers. How do the readers read *Mephisto*? Are they able to handle the “*roman à clef*” aspect of the novel in the “appropriate” way? Since

45 Karl Engisch, *Die Idee der Konkretisierung in Recht und Rechtswissenschaft unserer Zeit* (1968 [1953]), 62.

46 Hugo Sinzheimer zitiert nach *ibid.*, 86.

47 Hans Welzel zitiert nach *ibid.*, 89.

48 Vgl. Hans Robert Jauf, *Die Theorie der Rezeption – Rückschau auf ihre unerkannte Vorgeschichte* (1987), 14.

45 Karl Engisch, *Die Idee der Konkretisierung in Recht und Rechtswissenschaft unserer Zeit* (1968 [1953]), 62.

46 Hugo Sinzheimer as cited in *ibid.*, 86.

47 Hans Welzel as cited in *ibid.*, 89.

48 Cf. Hans Robert Jauf, *Die Theorie der Rezeption – Rückschau auf ihre unerkannte Vorgeschichte* (1987), 14.

Richter als Leser einen „Filter“ für die Literaturinterpretation erarbeiten und anwenden, soll zunächst auf das sich verändernde Literaturverständnis zur Zeit des Prozesses vor dem Bundesverfassungsgericht 1971 eingegangen werden.

1. *Die Entdeckung des Lesers durch die Rezeptions- und Wirkungsästhetik*

Mit ihren Antrittsvorlesungen *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* (1967) und *Die Appellstruktur der Texte* (1969) begründeten Hans Robert Jauß und Wolfgang Iser einen Paradigmenwechsel in der Literaturwissenschaft.⁴⁹ In den Begründungstexten plädierten sie für einen neuen Umgang mit Literatur, der sich von einer autorzentrierten Perspektive löst und stattdessen die aktive Rezeption des Lesers ins Zentrum rückt. Diese Umkehrung hatte wiederum Implikationen für die Auffassung des literarischen Werkes an sich:

Denn erst durch seine Vermittlung tritt das Werk in den sich wandelnden Erfahrungshorizont einer Kontinuität, in der sich die ständige Umsetzung von einfacher Aufnahme in kritisches Verstehen, von passiver in aktive Rezeption, von anerkannten ästhetischen Normen in neue, sie übersteigende Produktion vollzieht. Die Geschichtlichkeit der Literatur wie ihr kommunikativer Charakter setzen ein dialogisches und zugleich prozeßhaftes Verhältnis von Werk, Publikum und neuem Werk voraus, das sowohl in der Beziehung von Mitteilung und Empfänger wie auch in den Beziehungen von Frage und Ant-

judges – as readers – also devise and apply a “filter” for the interpretation of literature, we will initially consider the changing understanding of literature at the time of the trial before the Federal Constitutional Court in 1971.

1. *The discovery of the reader through the reader-response theory and effect aesthetics*

With their inaugural lectures *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* [The history of literature as the “provocation” for the academic study of literature] (1967) and *Die Appellstruktur der Texte* [The “appeal” structure of texts] (1969), Hans Robert Jauß and Wolfgang Iser established a paradigm shift in the study of literature.⁴⁹ In these texts, they put the case for a new way of dealing with literature, one that turns away from the author-centred perspective, and instead gives central importance to the active reception of literary works by the reader. This change of direction in turn had implications for the understanding of the literary work per se:

For it is only through being transmitted to the reader that the work enters into the changing experience horizon of a continuity in which the ongoing transformation – from simple acceptance to critical understanding, from passive to active reception, from acknowledged aesthetic norms to new production that goes beyond those norms – is effected. The historicity of literature, and its communicative character, presuppose a dialogue-based and at the same time process-like relationship between literary work, the public, and new work, a relationship that can be grasped both in the connection between communication and recipi-

49 Vgl. *ibid.*, 5

49 Cf. *ibid.*, 5

*wort, Problem und Lösung erfaßt werden kann.*⁵⁰

Dieses neue Literaturverständnis kann als Gegenbewegung zur textimmanenten Interpretation und zur eher geschichtsfernen formalistischen und strukturalistischen Literaturtheorie verstanden werden.⁵¹ Ausgelöst wurde dieser Perspektivwechsel durch die Frage, wie ältere Literatur in der Gegenwart rezipiert wird. Hat sie einen ursprünglichen Sinn, oder liest der Leser heute anders als damals? Jauß wendet sich gegen einen „autoritativ vorgegebenen“⁵² Sinn und ordnet stattdessen das einzelne Werk seiner Geschichtlichkeit unter. Es wird vom Leser „aktualisiert“ und deshalb zu verschiedenen Zeitpunkten ganz unterschiedlich gelesen:

*Das literarische Werk ist kein für sich bestehendes Objekt, das jedem Betrachter zu jeder Zeit den gleichen Anblick darbietet. Es ist kein Monument, das monologisch sein zeitloses Wesen offenbart. Es ist vielmehr wie eine Partitur auf die immer erneute Resonanz der Lektüre angelegt, die den Text aus der Materie der Worte erlöst und ihn zu aktuellem Dasein bringt.*⁵³

Im Kontext dieser Arbeit ist das von besonderem Interesse, denn die *Mephisto*-Prozesse setzten sich mehr als 30 Jahre nach Erscheinen von Klaus Manns Roman mit dessen Wirkung und Interpretationsmöglichkeiten auseinander. Die Richter sind dabei

*ent and also in the connections between question and answer, problem and solution.*⁵⁰

This new understanding of literature can be understood as a counter-movement to text-based interpretation and the formalistic and structuralist theory of literature which tends to distance itself from history.⁵¹ This change in perspective was triggered by the question of how older literature is received in the present. Does it have an original meaning, or does the reader of today read differently from the reader of that time? Jauß rejects any “authoritatively specified”⁵² meaning and instead classifies the individual work according to its historicity. The work is “updated” by the reader and therefore read in very different ways at different times:

*The literary work is not a thing that exists of itself, presenting the same appearance to every observer in any period of history. It is not a monument that reveals its timeless essence in the manner of a monologue. On the contrary, like a musical score it depends upon the constantly renewed “resonance” of its reading, which redeems the text from the material of its words and gives it a present-day existence.*⁵³

This is of particular interest in the context of the present study, for the *Mephisto* trials address the effect and possible interpretations of Klaus Mann’s novel more than 30 years after it was first published. However, the judges – like all of us – are readers of the

50 Hans Robert Jauß, Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft, in: Warning (Hrsg.), Rezeptionsästhetik (1975), 126–162, 127.

51 Jochen-Ulrich Peters, Wirkungstheorie und Rezeptionsästhetik, in: Schmid (Hrsg.), Literaturtheorien des 20. Jahrhunderts (2010), 313–334, 313.

52 Hans Robert Jauß, Die Theorie der Rezeption – Rückschau auf ihre unerkannte Vorgeschichte (1987), 9.

53 Hans Robert Jauß, Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft, in: Warning (Hrsg.), Rezeptionsästhetik (1975), 126–162, 129.

50 Hans Robert Jauß, Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft, in: Warning (ed.), Rezeptionsästhetik (1975), 126–162, 127.

51 Jochen-Ulrich Peters, Wirkungstheorie und Rezeptionsästhetik, in: Schmid (ed.), Literaturtheorien des 20. Jahrhunderts (2010), 313–334, 313.

52 Hans Robert Jauß, Die Theorie der Rezeption – Rückschau auf ihre unerkannte Vorgeschichte (1987), 9.

53 Hans Robert Jauß, Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft, in: Warning (ed.), Rezeptionsästhetik (1975), 126–162, 129.

aber – wie wir alle – Leser des Werkes und damit auch vom Forschungsinteresse der Rezeptionsästhetik mit eingeschlossen. Im Anschluss an das juristische Verständnis von Rezeption und Konkretisierung fällt auf, dass „Fall und Norm in der Rechtsanwendung [...] offensichtlich in einer gewissen Analogie zum Verhältnis von Einzelwerk und ästhetischer Norm in der literarischen Hermeneutik“⁵⁴ stehen.

Während Hans Robert Jauss vor allem die Geschichtlichkeit literarischer Rezeption betont, beschäftigte sich Wolfgang Iser mit der Struktur des literarischen Werkes und deren Bezügen zur Rezeption. Ähnlich wie Jauss wertet auch er den Leser im Prozess der Lektüre auf und konzipiert ein interaktives Verhältnis von Leser und Werk. Schon die Titelwahl des Begründungstexts *Die Appellstruktur der Texte*, ist signifikant. Das lateinische „appellare“, zu Deutsch „ansprechen“, weist auf das große Potential des Textes hin:

*Bedeutungen literarischer Texte werden überhaupt erst im Lesevorgang generiert; sie sind das Produkt einer Interaktion von Text und Leser und keine im Text versteckten Größen, die aufzuspüren allein der Interpretation vorbehalten bleibt. Generiert der Leser die Bedeutung eines Textes, so ist es nur zwangsläufig, wenn diese in einer je individuellen Gestalt erscheint.*⁵⁵

Folgt man diesem Gedanken, so lassen sich literarische Texte nicht auf Bedeutungen festlegen. Bedeutungen sind überhaupt nichts Festes, Fixiertes, sondern entstehen im Vorgang der Lektüre. Gleichwohl ist der Text Iser zufolge nicht offen für jede Inter-

work and thus also form part of the research interest of “reader-response aesthetics”. In connection with the juristic understanding of reception and concretisation it is notable that “case and norm in the application of the law are evidently in a certain way analogous to the relationship between the individual work and the aesthetic norm in literary hermeneutics”⁵⁴.

While Hans Robert Jauss mainly emphasises the historicity aspect of literary reception, Wolfgang Iser was concerned with the structure of the literary work and the ways that structure was linked to the reception of the work. Like Jauss, Iser also assigns greater value to the reader in the process of reading, and envisages an interactive relationship between the reader and the work. The very choice of title for his justificatory text *Die Appellstruktur der Texte* is significant. The Latin word “appellare”, meaning to appeal to or (in German literally “to speak to”), points to the huge potential contained in the text:

*Meanings of literary texts are only ever generated in the process of reading; they are the product of an interaction between text and reader, and are not “quantities” hidden in the text and requiring “interpretation” in order to be revealed. If the reader generates the meaning of a text, then of necessity this meaning will appear in a form particular to that reader.*⁵⁵

If one follows that principle, literary texts cannot be pinned down to meanings. Meanings are by no means solid and fixed, but arise in the process of reading. Nevertheless, according to Iser the text is not open to any interpretation – each text has “a range of

54 Hans Robert Jauss, *Die Theorie der Rezeption – Rückschau auf ihre unerkannte Vorgeschichte* (1987), 14.

55 Wolfgang Iser, *Die Appellstruktur der Texte*, in: Warning (Hrsg.), *Rezeptionsästhetik* (1975), 228–252, 229.

54 Hans Robert Jauss, *Die Theorie der Rezeption – Rückschau auf ihre unerkannte Vorgeschichte* (1987), 14.

55 Wolfgang Iser, *Die Appellstruktur der Texte*, in: Warning (ed.), *Rezeptionsästhetik* (1975), 228–252, 229.

pretation – jeder Text hat „einen Spielraum von Aktualisierungsmöglichkeiten“⁵⁶, er bietet dem Leser Reaktionen an, die dieser mit ihm vollzieht und so eine Bedeutung generiert.⁵⁷ Der Leser wird damit zum Produzenten von Bedeutungen, und der Autor als alleinige Deutungsinstanz verliert an Einfluss – der Leser kann Konkretisationen am Text vornehmen. Das Konzept der Konkretisation übernimmt Iser von Roman Ingarden.⁵⁸ An dieser Stelle lässt sich auf eine Parallele der juristischen und literaturwissenschaftlichen Entwicklung hinweisen: In der Jurisprudenz war der Begriff der Konkretisation seit den 1950ern geläufig und bezeichnete die Aktualisierung von Gesetzenormen. Einen ähnlichen Platz nimmt sie in der Literaturwissenschaft ein:

[Das] Verhältnis von Fall und Norm in der Rechtsanwendung steht offensichtlich in einer gewissen Analogie zum Verhältnis von Einzelwerk und ästhetischer Norm in der literarischen Hermeneutik: soll ein literarisches Werk in seinem Ereignischarakter, als Innovation vor dem Horizont der Tradition, bestimmt werden, so erfordert das ästhetische Urteil, die Eigenheit und normbildende Leistung des Werks im Verhältnis zu bisher geltenden ästhetischen Normen, kanonischen Regeln der Gattung und Mustern des Stils zu erfassen, die durch ein originales Werk stets variiert oder modifiziert, also gleichermaßen neu und anders konkretisiert werden. [...] erst die Rezeption des Werkes bringt in fortschreitenden Interpretationen seine Struktur in der offenen Reihe seiner Konkre-

updating possibilities“⁵⁶, and offers the reader responses which the reader performs with the text, thus generating a meaning.⁵⁷ The reader thus becomes the producer of meanings and the author, as the sole “interpretation instance” has less influence – the reader can perform “concretisations” on the text. The concept of concretisation is taken over by Iser from Roman Ingarden.⁵⁸ At this point a parallel can be pointed out between juristic development and the development of literary scholarship: the concept of concretisation had been in common use in jurisprudence since the 1950s, and referred to the updating of statutory norms. Concretisation occupies a similar position in the literary world:

The relationship between case and norm in the application of law is evidently to some extent analogous to the relationship between the individual work and the aesthetic norm in literary hermeneutics: if a literary work is to be defined in terms of its having the character of an event, as an innovation appearing against the horizon of tradition, then aesthetic judgement requires the unique quality and norm-forming capacity of the work to be understood in relation to previously applicable aesthetic norms, canonical rules of the genre and models of style, which are constantly varied or modified by any original work, i.e. are as it were newly and differently concretised. [...] only the reception of the work, in successive interpretations, brings its structure to histor-

56 Ibid., 230.

57 Vgl. *ibid.*, 232.

58 Vgl. Wolfgang Iser, *Die Appellstruktur der Texte*, in: Warning (Hrsg.), *Rezeptionsästhetik* (1975), 228–252, 234 ff.

56 Ibid., 230.

57 Cf. *ibid.*, 232.

58 Cf. Wolfgang Iser, *Die Appellstruktur der Texte*, in: Warning (ed.), *Rezeptionsästhetik* (1975), 228–252, 234 et seqq.

*tisationen oder Rezeptionsgestalten zum geschichtlichen Leben.*⁵⁹

Konkretisationen werden dem Leser ermöglicht, da das literarische Werk einen „künstlerischen“ und einen „ästhetischen“ Pol besitze. Der ästhetische Pol bezeichnet die durch den Leser vorgenommene Aktualisierung – daraus folgt auch, dass das literarische Werk weder mit dem Text noch mit dessen Konkretisation identisch ist, sondern „erst in der Konkretisation sein Leben gewinnt“.⁶⁰ Die Konkretisationsmöglichkeiten eines Textes konzeptualisiert Iser als „Leerstellen“. Diese sind „Kommunikationsbedingung des Textes, nicht aber konstituierende Qualitäten seines Kunstcharakters“.⁶¹ Leerstellen „initiiieren die Vorstellungsaktivität des Lesers; denn es geht schließlich in einem literarischen Text darum, einen imaginären Gegenstand hervorzubringen, der in der Lebenswelt nicht sein Identisches hat und nur über die Instruktionen gebildet werden kann, die die Schemata des Textes bereitstellen.“⁶²

An diesem Punkt kann, muss aber nicht ein Konflikt mit der Schlüsselliteratur auftreten. Wenn nur eine Zuordnung von Abbild und Urbild nötig ist, wo bleibt dann die Leistung des Lesers, welche Aktualisierung nimmt er dann vor? Die Rezeptionsästhetik kann hier einen neuen Blick auf Literatur eröffnen: „Verschlüsseltes [ist] jeweils an aktuelle Kommunikationssituationen gebunden“⁶³, und die Geschichtlichkeit der Literatur muss bei Schlüsselromanen genauso be-

*ic life in the ongoing series of its concretisations or reception forms.*⁵⁹

Concretisations are made possible for the reader, since the literary work possesses an “artistic” and an “aesthetic” pole. The aesthetic pole refers to the updating performed by the reader – it also follows from that that the literary work is not identical either to the text or to the concretisation of the text, but “only acquires its life in the concretisation process”.⁶⁰ The concretisation possibilities of a text are conceptualised by Iser as “empty spaces”. These are a “condition of communication for a text, but not the constituting qualities of its artistic character”.⁶¹ Empty spaces “initiate the imaginative activity of the reader; for in a literary text the ultimate purpose is to produce an imaginary object which has no identical counterpart in the living world, and can only be formed by means of instructions which are provided by the schemata of the text.”⁶²

At this point a conflict can – but does not have to – arise with the *roman à clef* genre. If only an allocation of portrayal to original is necessary, wherein then does the “performance” of the reader lie? What updating does the reader undertake? “Reader-response aesthetics” can open up a new perspective on literature here: “What is encoded is bound in each case to current communication situations”⁶³ and the historicity of literature must be observed just as much in the

59 Hans Robert Jaufß, *Die Theorie der Rezeption – Rückschau auf ihre unerkannte Vorgeschichte* (1987), 14–15.

60 Wolfgang Iser, *Der Lesevorgang*, in: Warning (Hrsg.), *Rezeptionsästhetik* (1975), 253–276, 253.

61 Wolfgang Iser, *Im Lichte der Kritik*, in: Warning (Hrsg.), *Rezeptionsästhetik* (1975), 325–342, 326.

62 *Ibid.*, 327

63 Klaus Kanzog, *Schlüsselliteratur*, in: Müller (Hrsg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Ausgabe in drei Bänden, Bd. 3, 380–383, 380.

59 Hans Robert Jaufß, *Die Theorie der Rezeption – Rückschau auf ihre unerkannte Vorgeschichte* (1987), 14–15.

60 Wolfgang Iser, *Der Lesevorgang*, in: Warning (ed.), *Rezeptionsästhetik* (1975), 253–276, 253.

61 Wolfgang Iser, *Im Lichte der Kritik*, in: Warning (ed.), *Rezeptionsästhetik* (1975), 325–342, 326.

62 *Ibid.*, 327

63 Klaus Kanzog, *Schlüsselliteratur*, in: Müller (ed.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Ausgabe in drei Bänden, Vol. 3, 380–383, 380.

achtet werden. Die Frage nach der Lesart von Schlüsselliteratur ist somit auch immer eine Frage nach den Fähigkeiten des Lesers, seinen Kenntnissen historischer Umstände, aber auch seinem bisherigen Verhältnis zu Literatur. Wenn er mit der Lektüre von Romanen vertraut ist, dann wird er jeden weiteren Roman auch an den gattungsspezifischen Kriterien messen. Der Leser bringt somit immer einen Erfahrungshorizont mit, der sich zu einem Erwartungshorizont entwickelt.⁶⁴

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass Jauß und Iser das Wirkungsspektrum von Literatur erheblich erweitern und dem Leser als einem interpretierenden, aktualisierenden, Bedeutung produzierenden Rezipienten eine neue, mündige Rolle zuweisen. Wie wird der Leser eines Schlüsselromans nun von den Richtern beurteilt?

2. Entmündigung eines „fiktiven Lesertypus“

Das mit Stimmengleichheit beschlossene Urteil des Bundesverfassungsgerichts wies die Verfassungsbeschwerde ab. Schon der Beginn des Urteils ist signifikant:

*Der Romanfigur des Hendrik Höfgen hat der Schauspieler Gustaf Gründgens als Vorbild gedient. [...] Zahlreiche Einzelheiten der Romanfigur des Hendrik Höfgen – seine äußere Erscheinung, die Theaterstücke, an denen er mitwirkte, und ihre zeitliche Reihenfolge, der Aufstieg zum Preussischen Staatsrat und zum Generalintendanten der Preussischen Staatstheater – entsprechen dem äußeren Erscheinungsbild und dem Lebenslauf von Gründgens. Auch an Personen aus der damaligen Umgebung von Gründgens lehnt sich der Roman an.*⁶⁵

case of the *roman à clef*. The question of how a *roman à clef* is read is thus still a question of the capabilities of the reader, his knowledge of historical circumstances, and also his relationship to literature up to that point. If he is familiar with the reading of novels, then he will also measure each new novel he reads according to the specific criteria of the genre. Thus the reader always contributes his horizon of experience, which develops into a horizon of expectation.⁶⁴

In summary we can state that Jauß and Iser significantly expand the effect spectrum of literature, and allocate to the reader a new, “adult” role as an interpreting, updating, meaning-producing recipient. How will the reader of a *roman à clef* now be assessed by the judges?

2. A “fictive reader type” is denied adult status

The judgement of the Federal Constitutional Court, which was decided with an equal number of votes, dismissed the appeal. Even the initial paragraph of the judgement is significant:

*The actor Gustaf Gründgens served as a model for the character of Hendrik Höfgen in the novel. [...] Numerous details concerning the character of Hendrik Höfgen – his external appearance, the plays he worked on, the order in which they were produced, his rise to the positions of Prussian State Councillor and Director of the Prussian State Theatre – accord with the external image and career of Gründgens. The novel also makes use of persons associated with Gründgens at the time.*⁶⁵

64 Vgl. Hans Robert Jauß, Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft, in: Warning (Hrsg.), Rezeptionsästhetik (1975), 126–162, 131.

65 BVerGE 30, 173, Abs. 4.

64 Cf. Hans Robert Jauß, Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft, in: Warning (ed.), Rezeptionsästhetik (1975), 126–162, 131.

65 BVerGE 30, 173, par. 4.

Die Richter steigen direkt mit der Gleichsetzung von Höfgen mit Gründgens ein und reihen sich damit in die gängige Rezeptionshaltung ein, den Roman als einen Schlüsselroman zu lesen. Sie untermauern diese Position durch ein längeres Zitat von Klaus Mann aus dessen Biographie *Der Wendepunkt*, in der dieser auf die eingeschränkte, größtenteils einheitliche Rezeption von *Mephisto* eingeht. Höfgen möge „gewisse Züge von einem gewissen Schauspieler“ tragen, doch unterscheide er sich in „mancher Hinsicht“ von Gründgens. Wie schon 1936 zum Erscheinen der Originalausgabe betont Mann, dass es „in diesem zeitkritischen Versuch überhaupt nicht um den Einzelfall, sondern um den Typ“⁶⁶ gehe. Jedoch ist für das Gericht der Beleg, dass Gründgens als Anregung für Höfgen gedient habe, entscheidend. Mit dem Hinweis, dass der Autor einen Typ habe gestalten wollen, wird die Intention des Schriftstellers in den Mittelpunkt gerückt. Der Einstieg des Gerichts in die Verfahrenslage kann als produktionsorientiert gelten – bisher steht nur das Werk an sich im Zentrum der Analyse.

Nach dem Zusammenfassen der Positionen der Parteien beginnt in Teil C des Urteils die eigentliche Argumentation. Der „Lebensbereich ‚Kunst‘“ sei „durch die vom Wesen der Kunst geprägten, ihr allein eigenen Strukturmerkmale zu bestimmen.“ Die Kunst wird getrennt von anderen Lebensbereichen betrachtet, ihr wird damit ein Sonderstatus zuerkannt. Das Gericht präzisiert, dass das Wesentliche der künstlerischen Betätigung die „freie, schöpferische Gestaltung, in der Eindrücke, Erfahrungen, Erlebnisse des Künstlers durch das Medium einer bestimmten Formensprache zu unmittelbarer Anschauung gebracht werden“⁶⁷, sei. Der Lebensbereich Kunst müsse geschützt werden und zwar sowohl im „Werkbereich“, als auch im „Wirkbereich“. Die Ver-

Straight away, the judges address the identification of Höfgen with Gründgens, aligning themselves with the common “reception” approach of reading the novel as a *roman à clef*. They support this position by means of a lengthy quotation by Klaus Mann from his biography *Der Wendepunkt* [The turning point], in which he deals with the restricted and largely consistent reception of *Mephisto*. Höfgen may have “certain features of a certain actor”, but he differs from Gründgens “in many respects”. As in 1936 when the original edition first appeared, Mann stress that “this attempt at a criticism of the times is certainly not about the individual case, but about the type”⁶⁶. For the court, however, the evidence that Gründgens had served as the stimulus for the creation of the figure of Höfgen was decisive. With the reference to the fact that the author had wished to create a type, the intention of the writer is placed in central position. The entry of the court into the status of the proceedings can be regarded as production-oriented – until that point, only the work per se formed the centre of the analysis.

After the summarising of the positions of the parties, the actual argumentation begins in Part C of the judgement. The “‘art’ sphere of life” is “to be defined by the structural features that are characterised by the essence of art and which are unique to art.” Art is regarded as separated from other spheres of life, and art is thereby accorded special status. The court states that the essential feature of artistic activity is “free creative composition, in which impressions, experiences, events in the life of the artist are made directly visible through the medium of a defined language of form”⁶⁷. The ‘art’ sphere of life has to be protected, both in its “work sphere” and in its “effect sphere”. The dissemination of a work of art and its free effect within the public domain are to be protected

66 Ibid., Abs. 8.

67 Ibid., Abs. 49.

66 Ibid., par. 8.

67 Ibid., par. 49.

breitung eines Kunstwerkes sowie seine freie Wirkung in der Öffentlichkeit seien durch die Verfassung zu schützen.⁶⁸ Hier taucht zum ersten Mal, wenn auch nicht explizit als solche bezeichnet, die Seite der Rezeption auf. Allerdings ist der Ausgangspunkt immer noch das Kunstwerk, das es zu schützen gilt, und nicht das Recht des Rezipienten, Zugang zum Kunstwerk zu haben.

Das Gericht differenziert nun innerhalb des Lebensbereiches Kunst und definiert den spezifischen Charakter eines epischen Kunstwerks, das an historische Vorgänge anknüpft:

Auch wenn der Künstler Vorgänge des realen Lebens schildert, wird diese Wirklichkeit im Kunstwerk „verdichtet“. Die Realität wird aus den Zusammenhängen und Gesetzmäßigkeiten der empirisch-geschichtlichen Wirklichkeit gelöst und in neue Beziehungen gebracht, für die nicht die „Realitätsthematik“, sondern das künstlerische Gebot der anschaulichen Gestaltung im Vordergrund steht. Die Wahrheit des einzelnen Vorganges kann und muß unter Umständen der künstlerischen Einheit geopfert werden.⁶⁹

Auch diese Definition ist autorzentriert: Im Mittelpunkt stehen „künstlerische Gebote“ wie anschauliches Darstellen und die künstlerische Einheit. Die zuvor vorgenommene Unterscheidung zwischen Werk- und Wirkungsbereich eines Kunstwerks wird nicht in diesem Maße beachtet. Dafür wird umso mehr dem Verhältnis von realem Leben und der Wirklichkeit im Kunstwerk Aufmerksamkeit geschenkt. Über die „Richtigkeit“ seiner Haltung gegenüber der Wirklichkeit könne nur der Künstler selbst entscheiden. Insofern sei es durch die Kunstfreiheitsgarantie verboten, „auf Methoden, Inhalte und Tendenzen der künstlerischen Tätigkeit“, im Bereich der epischen Literatur insbesondere

by the constitution.⁶⁸ Here, the aspect of reception emerges for the first time (even though not explicitly designated as such). However, the starting point is still the work of art; it is this that to be protected, not the right of the recipient to have access to the work of art.

The court now differentiates within the ‘art’ sphere of life and defines the specific character of an epic work of art which is based on historic events:

Even when the artist is describing events in real life, this reality is “concentrated” in the work of art. The real event is released from the connections and regularities of empirical-historical reality and set within new relationships, for which the most important consideration is not the “subject matter of reality” but the artistic requirement of descriptive creation. The truth of the individual event can and must under certain circumstances be sacrificed to artistic unity.⁶⁹

This definition, too, is author-centred: “artistic requirements” are of central importance, such as descriptive representation and artistic unity. The distinction previously made between the “work area” and the “effect area” of a work of art is to that extent not observed. Instead, much more attention is paid to the relationship of real life and reality in the work of art. Only the artist himself can decide about the “rightness” of his attitude towards reality”. To that extent it was forbidden, by the guarantee of artistic freedom, to interfere “with methods, content and tendencies in artistic activity”, and in the sphere of epic literature in particular

68 BVerGE 30, 173, Abs. 50.

69 Ibid., Abs. 52.

68 BVerGE 30, 173, par. 50.

69 Ibid., par. 52.

auf die „freie Themenwahl und die freie Themengestaltung“, einzuwirken.⁷⁰ Einmal mehr wird hier der „Werkbereich“ der Kunst geschützt.

Diese erarbeitete Definition der Kunst und ihrer verfassungsrechtlichen Freiheitsgarantie wird nun eingeschränkt, da *Mephisto* der erarbeiteten Definition in einigen Punkten zu widersprechen scheint, beziehungsweise durch sie nicht abgedeckt wird. Die Entscheidung, ob ein Kunstwerk die Persönlichkeitsfreiheit verletzt, könne nur „unter Abwägung aller Umstände des Einzelfalls“ getroffen werden. Es müsse entschieden werden, inwieweit das „Abbild“ gegenüber dem ‚Urbild‘“ verselbstständigt erscheine und zum „Allgemeinen, Zeichenhaften der ‚Figur‘“ objektiviert sei. Wenn jedoch die Analyse ergäbe, dass „der Künstler ein ‚Porträt‘ des ‚Urbildes‘ gezeichnet hat oder gar zeichnen wollte, kommt es auf das Ausmaß der künstlerischen Verfremdung oder den Umfang und die Bedeutung der ‚Verfälschung‘ für den Ruf des Betroffenen oder für sein Andenken an.“⁷¹ Die Wortwahl verweist auf einen starken Bezug zum Schlüsselroman, und auch hier steht die Arbeit des Künstlers im Mittelpunkt. Die Richter kommen folglich zu dem Schluss, dass die Verfremdung der Realität im *Mephisto* nicht ausreichend geschehen sei und „ein nicht unbedeutender Leserkreis unschwer in Höfgen Gründgens wiedererkenne“.⁷² Die darauf folgende Wendung ist interessant: „Ob dies richtig ist, hat das Bundesverfassungsgericht nicht zu entscheiden.“⁷³ Die Widersprüchlichkeit des Urteils tritt hier hervor: Einerseits hat das Gericht einen freien Kunstbegriff erarbeitet, um dann doch Einschränkungen an *Mephisto* vorzunehmen. Das Gericht kommt zu dem Schluss, dass die Leser die Verbindung zwischen

with the “free choice of subject matter and free structuring of subject matter”.⁷⁰ Once again the “work sphere” of art is being protected here.

This definition of art and of the guarantee of freedom provided by constitutional law which has been drawn up is now restricted, since *Mephisto* seems to contradict this definition in some points, or is not fully covered by its confines. The decision as to whether a work of art violates freedom of personality can only be made “in consideration of all the circumstances of the individual case”. It has to be decided to what extent the “portrayal” appears to take on an independent existence “as compared with the ‘original’” and is objectivised into the “general, symbolic nature of the ‘character’”. If, however, analysis were to show that “the artist has drawn or even wanted to draw a ‘portrait’ of the ‘original’, then it is the extent of the artistic alienation or the scope and significance of the ‘falsification’ that matters as far as the reputation of the person affected or the way he is remembered is concerned.”⁷¹ The choice of words suggests a clear connection with the *roman à clef*, and here also it is the work of the artist that is central. The judges thus come to the conclusion that the alienation of reality in *Mephisto* had not occurred to a sufficient extent, and “a not insignificant number of readers would easily recognise Gründgens in the character of Höfgen”.⁷² The following phrase is interesting: “Whether this is right is not a decision that has to be made by the Federal Constitutional Court.”⁷³ The contradictory nature of the judgement is revealed here: on the one hand the court has drawn up a free definition of art, only to apply restrictions in the case of *Mephisto*. The court comes to the conclusion that the readers are bound to see the

70 Ibid., Abs. 53.

71 Ibid., Abs. 64.

72 BVerGE 30, 173, Abs. 69.

73 Ibid.

70 Ibid., par. 53.

71 Ibid., par. 64.

72 BVerGE 30, 173, par. 69.

73 Ibid.

Höfgen und Gründgens sehen müssen, ob das aber wiederum die richtige Lektüre sei, habe das Gericht nicht zu entscheiden. Der Leser, dessen spezifische Konstitution und Kapazitäten im Urteil davor nicht explizit betrachtet werden, wird schlussendlich als unmündig betrachtet, eine andere als die Schlüsselperspektive auf den Roman einzunehmen.

Die Reaktionen der Leser, über die das Urteil entschied ohne ihre Leistung näher zu betrachten, waren dementsprechend ablehnend. Friedrich Luft äußerte sich in seiner Sendung von RIAS Berlin nach der Urteilsverkündung:

*[...] ein lesendes Publikum von heute müßte von einem Bundesverfassungsgericht für erwachsen genug angesehen werden, daß es dieses Zeitdokument richtig und kritisch zu lesen imstande sei. [Das Urteil] bedeutet, die lesende Gesellschaft in diesem Lande unerträglich bevormunden zu wollen, sie für auf kindische Weise unkritisch zu halten [...]*⁷⁴

Eine „richtige“ und „kritische“ Lektüre würde demnach jeder Leser für sich entwickeln, nun wird er aber vom Gericht bevormundet. Das Urteil entmündigt die Leser zum einen, indem es eine Interpretation vorgibt, zum anderen, indem es das Buch verbietet und ihnen damit eine alternative Lektüre unmöglich macht.

3. Kritik der Entmündigung des Lesers

Das Urteil hat dem Leser eine Deutung des *Mephisto* nahe gelegt und daher ein Verbot des Romans als richtig erachtet. Die Richter Erwin Stein und Wiltraut Rupp-von

⁷⁴ Friedrich Luft, Die Stimme der Kritik. Sendung von RIAS Berlin am 18.7.1971, zitiert nach Eberhard Spangenberg, Karriere eines Romans. *Mephisto*, Klaus Mann und Gustaf Gründgens: ein dokumentarischer Bericht aus Deutschland und dem Exil (1982), 190.

connection between Höfgen and Gründgens, but whether that is the right reading is not a matter for the court to decide. The reader, whose specific constitution and capacities had not previously been explicitly considered in the judgement, is ultimately regarded as “not capable” of adopting any perspective on the novel other than that of a *roman à clef*.

The reactions of the readers (concerning whom the judgement decided without considering their “performance” in any further detail) were correspondingly dismissive. Friedrich Luft stated, in his broadcast from RIAS Berlin after the judgement was pronounced:

*[...] a reading public of today ought to be expected by a Federal Constitutional Court to be sufficiently adult to be able to read this contemporary document correctly and critically. [The judgement] signifies a desire to infantilise the reading community in this country in an intolerable manner, to regard them as childishly uncritical [...]*⁷⁴

Accordingly, each reader would arrive at a “correct” and “critical” reading for himself, but is now having this responsibility taken away from him by the court. The judgement deprives readers of the right of decision, on the one hand by specifying one interpretation, and on the other hand by banning the book and thereby rendering any alternative reading impossible for them.

3. Criticism of the denial of the reader’s right of decision

The judgement presented the reader with an interpretation of *Mephisto* and therefore considered a ban on the novel to be right. Judge Erwin Stein and Judge Wiltraut

⁷⁴ Friedrich Luft, Die Stimme der Kritik. Sendung von RIAS Berlin am 18.7.1971, as cited in Eberhard Spangenberg, Karriere eines Romans. *Mephisto*, Klaus Mann und Gustaf Gründgens: ein dokumentarischer Bericht aus Deutschland und dem Exil (1982), 190.

Brünneck kommentierten das Urteil und widersprachen ihm. Erwin Stein wirft dem Gericht vor, seine Argumentation anhand eines „fiktiven Lesertypus“⁷⁵ erarbeitet zu haben. Auch meine Analyse hat ergeben, dass das Gericht den Leser kaum genauer analysiert oder ausdifferenziert. Erwin Stein kritisiert besonders das implizite Bild, das das Gericht von den Lesern entwirft. Dieser fiktive Leser würde „den Inhalt des Romans für die Wirklichkeit [nehmen], also dem Roman gegenüber eine nicht kunstspezifische Haltung“⁷⁶ einnehmen. Stein wirft dem Gericht damit vor, sich nicht mit der Komplexität des Lesepublikums auseinandergesetzt zu haben, nun aber durch das Verbot allen Lesern den Roman vorzuenthalten. Das impliziert auch, dass Stein dem Roman ein größeres Interpretationspotential zugesteht.

Die Richter als Leser hätten verkannt, dass es sich um einen *Roman* handele: Allein die Gattungszuweisung müsse im Leser bestimmte Erwartungen wecken, besonders die, dass „[d]as künstlerische Anliegen eines Romans [...] nicht eine wirklichkeitstreu, an der Wahrheit orientierte Schilderung historischer Begebenheiten zum Ziel [hat], sondern wesenhafte, anschauliche Gestaltung aufgrund der Einbildungskraft des Schriftstellers.“⁷⁷ Stein hält somit den Leser für fähig, einen Roman nicht als Dokumentation, wie es das Gericht im Fall *Mephisto* annimmt, sondern als künstlerisches Werk zu lesen. Wie Jauß in seiner Theorie entwickelt hat, bringt der Leser spezifische Voraussetzungen aus vorherigen Lektüren mit. Die Kenntnis anderer Romane hat ihn demnach mit den Gattungscharakteristika vertraut gemacht.

Ähnlich wie die anderen Richter bedient sich Stein eines Zitates von Klaus Mann, nämlich der bereits erwähnten Erklärung

75 BVerGe 30, 173, Abs. 89.

76 Ibid., Abs. 75.

77 BVerGe 30, 173, Abs. 76.

Rupp-von Brünneck wrote a contradictory commentary on the judgement. Erwin Stein accused the court of constructing its argumentation on the basis of a “fictive reader type”⁷⁵. My analysis also has indicated that the court hardly analysed or differentiated the reader in any greater detail. Erwin Stein, in particular, criticises the implicit picture of the reader drawn by the court. This fictive reader would “take the content of the novel for reality, i.e. would adopt an attitude towards the novel that was not art-specific”⁷⁶. Stein thus accuses the court of not engaging with the complexity of the reading public, and for having now deprived all readers of the book by means of the ban which it has imposed. This also implies that Stein accords the novel a greater potential for interpretation.

Stein says that the judges as readers had failed to take account of the fact that the book was a *novel*: the allocation of the genre alone would be bound to arouse certain expectations in the reader, in particular expectations that “the artistic concern of a novel [...] does not have as its purpose a description of historical situations that is faithful to reality and based on the truth, but instead a descriptive creation that captures the essence, based on the power of the writer’s imagination.”⁷⁷ Stein thus considers the reader to be capable of reading a novel not as a work of documentation (as the court assumes in the *Mephisto* case) but as an artistic work. As Jauß has concluded in his theory, the reader contributes specific assumptions from his previous reading. Accordingly, his knowledge of other novels has made him familiar with the characteristic features of the genre.

Like the other judges, Stein uses a quotation from Klaus Mann, namely the statement “Not a *roman à clef*” which we have already

75 BVerGe 30, 173, par. 89.

76 Ibid., par. 75.

77 BVerGe 30, 173, par. 76.

„Kein Schlüsselroman“, in der jener diese Festschreibung aus ästhetischen Gründen ablehnt und auf „Typen statt Porträts“ verweist.⁷⁸ Was dem Gericht als Beleg für den Schlüsselcharakter dient, verwendet Stein, um auf den literarischen Charakter von *Mephisto* hinzuweisen. Er stützt dieses Urteil außerdem durch Verweise auf die literaturwissenschaftlichen Gutachten verschiedener Germanisten und Schriftsteller, die schon dem Landgericht Hamburg, der ersten Prozessinstanz, vorgelegt wurden.⁷⁹

Aufbauend auf dieser Grundlage kritisiert Stein nun die Konstruktion des Urteils aus Sicht eines Lesertypus, der kein kunstspezifisches Verhältnis zu diesem Roman einnimmt, und begründet dies mit „methodischen Bedenken“:

Ein solches Vorgehen würde u. a. voraussetzen, daß die ästhetische Realität des Romans nicht außerhalb der geistig-seelischen Vorgänge im einzelnen Leser existierte und identisch wäre mit dem geistig-seelischen Vorgang im einzelnen Leser oder Hörer. Ein Kunstwerk kann man zwar nur durch einzelne Erlebnisse kennenlernen, aber es ist mit ihnen nicht identisch und existiert auch außerhalb der Erlebnisse. Daher kann es nur als eine Struktur von Bedeutungseinheiten und Qualitäten verstanden werden, die in den Erlebnissen seiner vielen Leser nur zum Teil realisiert werden.⁸⁰

In einem ersten Schritt wertet Stein den Charakter des Kunstwerks an sich auf, stellt ihn als etwas Festes, Autonomes dar. Jeder Leser lernt ein Kunstwerk durch „Erlebnisse“ kennen, mit denen es aber nicht identisch ist. Stein gesteht damit dem Kunstwerk einen eigenen Charakter zu, weist aber gleichzeitig auf die Individualität der

referred to, in which Mann rejects this label on aesthetic grounds and makes reference to “types, not portraits”.⁷⁸ What the court uses as evidence that the novel is a *roman à clef* is used by Stein to point to the literary nature of *Mephisto*. He also supports this judgement by references to the academic opinions of various Germanists and writers which were submitted to the Regional Court of Hamburg, the court of first instance.⁷⁹

Expanding upon this basis, Stein now criticises the construct adopted by the court from the point of view of a reader type who does not adopt an “art-specific” approach to this novel, and justifies this with “methodical reservations”:

Any such approach would (inter alia) assume that the aesthetic reality of the novel did not exist outside the mental and psychological processes taking place within the individual reader, and would be identical to mental and psychological process taking place within the individual reader or listener. It is true that one can only get to know a work of art through individual experiences, but the work of art is not the same as the experiences and it also exists outside of them. Consequently it can only be understood as a structure of meaning units and qualities which are only partially realised in the experiences of its many readers.⁸⁰

In a first stage, Stein accords greater value to the character of the work of art per se, representing it as something solid and autonomous. Each reader gets to know a work of art through “experiences”, but the work of art is not the same as the experiences. Stein thus accords the work of art its own character, but at the same time points to the indi-

78 Vgl. *ibid.*, Abs. 85.

79 Vgl. *ibid.*

80 *Ibid.*, Abs. 88.

78 Cf. *ibid.*, par. 85.

79 Cf. *ibid.*

80 *Ibid.*, par. 88.

jeweiligen Lektüre hin. Sein Hauptkritikpunkt ist, dass das Urteil die ästhetischen Qualitäten des Romans vernachlässige, weil es ihn allein auf die Wirkungen im sozialen Bereich reduziere und damit der Komplexität des Romans, aber auch der des Leserpublikums nicht gerecht werde.⁸¹

In Anklang an die Forderungen der Rezeptionsästhetik wirft er dem Urteil vor, dass das Leserpublikum heute ein anderes sei als zu Erscheinen von *Mephisto* im Jahr 1936. Das heutige Publikum sei vor allem ein „der Bildungsschicht angehörender Leserkreis“, der wisse, „daß ein Werk, das sich selbst als Roman bezeichnet, keinen Anspruch auf Wirklichkeitstreue im Sinne einer Dokumentation oder einer Biographie erhebt“.⁸² Der Leser wird hier als interessiert und mündig definiert. Weiterhin weist Stein auf seine Fähigkeiten im Umgang mit Literatur hin, denn er habe eine „produktive [...] und phantasievolle [...] Mitwirkung“⁸³ an der Lektüre, die alle Gerichte in den angefochtenen Entscheidungen zu wenig beachtet hätten. Ganz ähnlich hatte Wolfgang Iser die Interaktion von Leser und Text und die durch die Leser vorgenommenen Aktualisierungen beschrieben. Stein lehnt auch die Forderung des Oberlandesgerichts und des Bundesgerichtshof ab, dem Roman ein längeres Vorwort voranzustellen, das den Leser über die „unrichtige“ Darstellung der Person Gründgens detailliert informieren würde. Genau darüber würden die Gerichte den Roman wieder mit einer Dokumentation gleichsetzen und den Leser um seine kunstspezifische Rezeption bringen.⁸⁴

Der abweichenden Meinung Erwin Steins schloss sich die Richterin Rupp-von Brünneck an und stellte einen prinzipiellen

viduality of the reading in each case. His main point of criticism is that the judgement neglects the aesthetic qualities of the novel, because it reduces the novel to its effects in the social sphere and thus fails to take account of both the complexity of the novel and the complexity of the reading public.⁸¹

In accordance with the requirements of reader-response aesthetics, he criticises the judgement on the grounds that the reading public is different now from what it was when *Mephisto* first appeared in 1936. He says that the present-day public is above all a “group of readers that belongs to the educated stratum of society”, that knows “that a work that calls itself a novel does not lay claim to being faithful to reality in the manner of a documentary work or a biography”.⁸² The reader is defined here as interested, as a responsible adult. Stein further points to the reader’s capabilities in dealing with literature, since he has brought a “productive [...] and imaginative [...] cooperation”⁸³ to bear on his reading, to which all courts had paid too little attention in the disputed decisions. Wolfgang Iser had used very similar terms to describe the interaction between reader and text and the “updatings” performed by readers. Stein also rejects the demand made by the Higher Regional Court and the Federal Supreme Court that the novel should contain a longer foreword providing the reader with detailed information concerning the “incorrect” representation of the person of Gründgens. It was precisely by such means that the courts would once again equate the novel with a work of documentation and deprive the reader of his “art-specific” reception.⁸⁴

Judge Rupp-von Brünneck agreed with the deviating opinion expressed by Erwin Stein, identifying a fundamental contradic-

81 Vgl. BVerGe 30, 173, Abs. 75.

82 Ibid., Abs. 100.

83 Ibid.

84 Vgl. ibid., Abs. 103.

81 Cf. BVerGe 30, 173, par. 75.

82 Ibid., par. 100.

83 Ibid.

84 Cf. ibid., par. 103.

Widerspruch des Urteils in Bezug auf die Mündigkeit der Bürger fest. Die Verfassung gehe von der Fähigkeit der Bürger aus, „ein Kunstwerk als ein aliud zu einer gewöhnlichen Meinungsäußerung zu betrachten“.⁸⁵ Das Urteil erkenne dem Leser diese Fähigkeit ab, denn es geht von der Gleichsetzung Höfgen mit Gründgens aus.

Von Rupp-von Brünneck stammt auch der vielzitierte Vorwurf, das Gericht habe *Mephisto* mit der „Elle der Realität“⁸⁶ gemessen und seinen kunstspezifischen Charakter verkannt. Schon Wolfgang Iser führte aus, dass die literarische Qualität eines Textes erlöschen könnte, wenn man seine Unbestimmtheit „normalisiere“, „indem man den Text so weit auf die realen und damit verifizierbaren Gegebenheiten bezieht, daß er nur noch als deren Spiegel erscheint“.⁸⁷ Die Vertreter der Rezeptionsästhetik wie die Richter Stein und Rupp-von Brünneck fordern eine kunstspezifische Lesehaltung. Die von den anderen Richtern konstruierte Lesehaltung ist lediglich einer Dokumentation angemessen. Das Gericht lässt am Ende für den Leser die Deutung, dass Abbild und Urbild eins seien, stehen und verstrickt sich darin doch in Widersprüche:

*[...] dem Autor [wird] einerseits der Vorwurf gemacht [...], er habe zu wenig „verfremdet“ – d.h. er habe seinen Romanhelden Gründgens zu ähnlich, also zu wirklichkeitsgetreu nachgebildet –, andererseits wird ihm vorgeworfen, er habe zu stark „verfremdet“ – nämlich seinen Helden mit erdichteten negativen Verhaltensweisen und Charakterzügen ausgestattet, die dem Lebensbild Gründgens nicht entsprechen.*⁸⁸

tion in the judgement in relation to the citizen as a capable adult. She pointed out that the constitution assumes that the citizen is capable of “regarding a work of art as an aliud to a normal expression of opinion”.⁸⁵ The judgement deprived the reader of this capability, because it assumes the identification of Höfgen with Gründgens.

Rupp-von Brünneck was also the source of the much-quoted charge that the court had measured *Mephisto* by the “yardstick of reality”⁸⁶ and failed to take into account its “art-specific” character. Wolfgang Iser had already pointed out that the literary quality of a text could be extinguished if its indeterminacy was “normalised” “by relating the text to real and therefore verifiable facts to such an extent that it ceases to be anything but a reflection of those facts”.⁸⁷ The representatives of reader-response aesthetics such as Judge Stein and Judge Rupp-von Brünneck call for an art-specific approach to reading, and regard the approach to reading as envisaged by the other judges as only appropriate to a work of documentation. The court ultimately allows the interpretation that the portrayal and the original are one to stand, and in spite of this still becomes tangled in contradictions:

*[...] on the one hand the author is criticised [...] for “alienating” too little – i.e. he has made his hero Gründgens too similar, too faithful to reality; on the other hand he is criticised for having “alienated” too much – namely by giving his hero imagined negative modes of behaviour and character traits which did not accord with the life of Gründgens.*⁸⁸

85 Ibid., Abs. 116.

86 Ibid., Abs. 113.

87 Wolfgang Iser, Die Appellstruktur der Texte, in: Warning (Hrsg.), Rezeptionsästhetik (1975), 228–252, 233.

88 BVerGE 30, 173, Abs. 114.

85 Ibid., par. 116.

86 Ibid., par. 113.

87 Wolfgang Iser, Die Appellstruktur der Texte, in: Warning (ed.), Rezeptionsästhetik (1975), 228–252, 233.

88 BVerGE 30, 173, par. 114.

Ebenso wie Erwin Stein betonte auch Rupp-von Brünneck, dass die Lektüre des Romans geschichtlich geprägt sei: 1971 verbinde ein großer Teil der potentiellen Leser den Roman nicht mehr mit dem Namen und der Person Gründgens. Dazu trage auch die Gattungswahl des *satirischen Romans* bei, die dem Leser sofort verdeutlicht, dass er es mit einem literarischen Werk zu tun habe.⁸⁹

Insgesamt setzen sich die abweichenden Meinungen also viel genauer mit den durch das Urteil am stärksten Eingeschränkten, den Lesern des Romans, auseinander. Dabei findet sowohl eine Aufwertung des Kunstwerks an sich statt als auch eine differenziertere Betrachtung des Lesers, die ihm mehr Verantwortung im Prozess der Lektüre und bei der Entschlüsselung eines literarischen Werkes einräumt. Dass die Rezeption eines Werkes trotzdem über einen langen Zeitraum hinweg von bestimmten Perspektiven geprägt sein kann, hatte schon Hans Robert Jauff festgelegt:

*Der Abstand zwischen der aktuellen ersten Wahrnehmung eines Werkes und seinen virtuellen Bedeutungen, oder anders gesagt: der Widerstand, den das neue Werk der Erwartung seines ersten Publikums entgegensetzt, kann so groß sein, daß es eines langen Prozesses der Rezeption bedarf, um das im ersten Horizont Unerwartete und Unverfügbare einzuholen.*⁹⁰

Das Potential ist also im Werk prinzipiell vorhanden, und das Gericht hat sich auf eine Interpretation festgelegt, die die Rezeptionshaltung seit Erscheinen des Romans geprägt hat. Ähnlich wie in der Rezeptionsästhetik wird in den abweichenden Meinungen ein komplexerer und differenzierterer Lesertyp entworfen.

Like Erwin Stein, Rupp-von Brünneck also stressed that the reading of the novel was historically defined: in 1971 a large portion of potential readers no longer connected the novel with the name and person of Gründgens. The choice of genre as a *satirical novel* also contributed to this, making it immediately clear to the reader that what he was reading was a literary work.⁸⁹

Overall, therefore, the deviating opinions engage much more precisely with the persons who were most restricted by the judgement, i.e. the readers of the novel. Not only is greater value attached to the work of art per se, but there is also a differentiated way of regarding the reader which accords him a greater degree of responsibility in the process of reading and in the decoding of a literary work. The fact that the reception of a work can nevertheless be defined in terms of particular perspectives over a lengthy period of time had already been noted by Hans Robert Jauss:

*The distance between the actual first perception of a work and its virtual meanings, or to put it another way: the resistance mounted by the new work to the expectation of its first audience, can be so great that a lengthy process of reception is necessary in order to assimilate what was unexpected and could not be grasped in the first horizon.*⁹⁰

The potential is therefore in principle present in the work, and the court has latched on to an interpretation which has characterised the way the novel has been received since it first appeared. As in reader-response aesthetics, in the deviating opinions a more complex and more differentiated reader type is described.

⁸⁹ Vgl. *ibid.*, Abs. 118

⁹⁰ Hans Robert Jauff, *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, in: Warning (Hrsg.), *Rezeptionsästhetik* (1975), 126–162, 143.

⁸⁹ Cf. *ibid.*, par. 118

⁹⁰ Hans Robert Jauff, *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, in: Warning (ed.), *Rezeptionsästhetik* (1975), 126–162, 143.

C. *Der Leser liest das Recht mit*

Recht und Literatur werden häufig als zwei voneinander getrennte Systeme aufgefasst, in denen ganz eigene Funktionskriterien herrschen. Gerade im Fall *Mephisto* wird aber die Überschneidung und gegenseitige diskursive Beeinflussung von Recht und Literatur deutlich. Besonders die Wirkung des Romans auf den Leser ist von beiden Systemen beeinflusst und für den Leser – möglicherweise – kaum noch zu unterscheiden. Recht und Literatur greifen ineinander, Richter urteilen über Literatur und Leser urteilen über die Urteile der Richter. Überblicksweise soll dies noch einmal an der Rezeptionsgeschichte von *Mephisto* nachvollzogen werden.

1. *Recht und Literatur greifen ineinander*

Schon die Anzeige „Ein Schlüsselroman“ in der Pariser Tageszeitung vor Erscheinen des Romans im Jahr 1936 legte dem Leser eine Deutung nahe, weckte eine „Leserwartung“:

Ab diesem Augenblick regelte die Rücksicht auf rechtliche Konsequenzen die Interpretation und darunter besonders die Bewertung der biographischen Segmente. Der Text wurde „umcodiert“, oder mit anderen Worten: Man hatte Geister gerufen und wurde sie nicht wieder los.⁹¹

Wie Gertrud Maria Rösch hier beschreibt, trat der Roman schon mit seinem Erscheinen aus dem System Literatur heraus und machte das System des Rechts auf sich aufmerksam. Literatur entfaltete außerliterarische Wirkungen: Diese hat Hans Robert Jauß in seinem Begründungstext der Rezeptionsästhetik gesondert betrachtet und mit Gustave Flauberts *Madame Bovary* ebenfalls einen Roman untersucht, der

C. *The reader reads law too*

Law and literature are often seen as being two systems that are separate from each other, in which entirely separate functional criteria prevail. It is precisely in the *Mephisto* case, however, that the overlapping and reciprocal discursive influence of law and literature become clear. In particular, the effect of the novel on the reader is influenced by both systems, and possibly the reader is scarcely able to make any distinction. Law and literature become enmeshed, judges make judgements about literature and readers make judgements about the judgements of the judges. In the following overview these events are traced once again on the basis of the history of the reception of *Mephisto*.

1. *Law and literature become enmeshed*

The “A roman à clef” notice in the Pariser Tageszeitung before the novel was published in 1936 already suggested an interpretation to the reader, arousing a “reader expectation”:

From this moment on, interpretation was governed by consideration for legal consequences, particularly the evaluation of the biographical elements. The text was “re-encoded”, or in other words: spirits had been conjured up that could not be dismissed.⁹¹

As Gertrud Maria Rösch describes here, from its very first appearance the novel moved outside the “literature” system and brought the attention of the “law” system on to itself. Literature gave rise to extra-literary effects: these were considered separately by Hans Robert Jauß in his foundation text on reader-response aesthetics; in Gustave Flaubert’s *Madame Bovary* he examined another novel which, as a result of its extra-literary

91 Gertrud Maria Rösch, *Clavis scientiae. Studien zum Verhältnis von Faktizität und Fiktionalität am Fall der Schlüsselliteratur* (2004), 224.

91 Gertrud Maria Rösch, *Clavis scientiae. Studien zum Verhältnis von Faktizität und Fiktionalität am Fall der Schlüsselliteratur* (2004), 224.

wegen seiner außerliterarischen Wirkungen (die Hauptperson ähnelte stark Zeitgenossen des Autors) vor Gericht kam.⁹²

Die Gleichsetzung von Höfgen mit Gründgens hatte nicht nur rechtliche Konsequenzen, damit stand auch der künstlerische Wert des Romans in Frage. Die Rezeption war „entsprechend stimuliert“ und „auf Dauer präformiert“⁹³ worden. Der Autor Klaus Mann verwehrt sich gegen diese Festlegung und bestand darauf, die ästhetischen Qualitäten in den Vordergrund zu rücken, und plädierte für eine verallgemeinernde, freiere Lektüre, die nicht auf Eindeutigkeit abzielt.

Damit war eine gewisse Erwartungshaltung des Lesers provoziert. Den Diskurs durchzieht die Frage, ob *Mephisto* ein Schlüsselroman sei. Dabei steht sowohl die Definition als auch die Bewertung dieser Gattung im Mittelpunkt. Inwieweit ist gerade der Schlüsselroman eine Herausforderung für den Leser und fordert seine Lektüreleistung? Klaus Oettinger stellt deshalb fest:

Auch wenn man sich während der Lektüre stets darüber im Klaren ist, daß man sich im Grunde in einer fiktiven Welt bewegt, bleibt die Erwägung, daß es sich in Wirklichkeit so oder wenigstens so ähnlich vielleicht doch zu-

effects (the main character strongly resembles contemporaries of the author), found itself before the courts.⁹²

The identification of Höfgen with Gründgens not only had legal consequences; the artistic value of the novel was also called into question. Its reception was “stimulated accordingly” and “pre-formed on a permanent basis”⁹³. The author Klaus Mann defended himself against this identification, insisting that the aesthetic qualities should be regarded as paramount and calling for a generalising, freer reading that was not fixated on a single interpretation.

This provoked certain expectations in the reader. The discourse is dominated by the question of whether *Mephisto* is a *roman à clef*. Both the definition and the evaluation of this genre are central to this discourse. To what extent does the *roman à clef* by its nature constitute a challenge for the reader and demand a higher level of reading performance from him? Thus Klaus Oettinger writes:

Even if one is clear at all times while one is reading that fundamentally the world of the novel is a fictive world, the consideration remains, as a constant accompaniment to one's

92 Vgl. Hans Robert Jauf, Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft, in: Warning (Hrsg.), *Rezeptionsästhetik* (1975), 126–162, 135–136. Im Prozess 1857 verbot das Gericht *Madame Bovary* nicht. Zwar verurteilten die Richter die Nähe der Romanfiguren zur Realität und damit eine Gefährdung der öffentlichen Moral, gleichwohl erkannten sie den Roman als künstlerische Charakterstudie an.

93 Bodo Plachta, „gelebtes Material“. Was bedeuten biographische Fakten und deren Verschlüsselung für die Arbeit am Text? – Das Beispiel *Mephisto* von Klaus Mann, in: Bertho/Plachta (Hrsg.), *Die Herkulesarbeiten der Philologie* (2008), 233–252, 235.

92 Cf. Hans Robert Jauf, Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft, in: Warning (ed.), *Rezeptionsästhetik* (1975), 126–162, 135–136. In the 1857 trial, the court did not ban *Madame Bovary*. Although the judges condemned the fact that characters in the novel were so close to reality, and regarded this as an endangerment to public morals, they nevertheless recognised the novel as an artistic study of character.

93 Bodo Plachta, „gelebtes Material“. Was bedeuten biographische Fakten und deren Verschlüsselung für die Arbeit am Text? – Das Beispiel *Mephisto* von Klaus Mann, in: Bertho/Plachta (eds.), *Die Herkulesarbeiten der Philologie* (2008), 233–252, 235.

*getragen haben könnte, eine ständige Lesebegleitung.*⁹⁴

Dazu würden die zahlreichen „Identifikationsappelle des Textes“⁹⁵ beitragen. Im Sinne der Rezeptionsästhetik ist die Appellstruktur also relativ eindeutig und gibt der Lektüre eine bestimmte Richtung. Gleichzeitig hält Oettinger aber auch fest, dass der Roman durch zahlreiche kunstspezifische Merkmale gekennzeichnet sei, allen voran die Gattungsbezeichnung *Roman*, die keinen Anspruch auf historische Richtigkeit enthalte.⁹⁶ Der Erwartungshorizont des Lesers, seine bisherigen Kenntnisse zur Literatur, können ihm andere Lesarten ermöglichen.

Gerade aber dieser Erwartungshorizont, die Produktion einer bestimmten Leseerwartung, ist im Fall des *Mephisto* besonders von juristischen Vorgängen geprägt. Über alle Prozessstufen hinweg wurden Vorschläge gebracht, den Roman um Paratexte wie Vorworte und Erklärungen zu ergänzen, in denen auf die Differenzen zwischen Höfgen und Gründgens hingewiesen werden sollte. Der Erwartungshorizont wurde so aber immer aufs Neue konstruiert. Das Verbot im Jahr 1937 und das Verbot von 1971 entziehen den Roman einerseits dem Leser, andererseits wecken sie überhaupt erst das Interesse für ihn. Davon zeugen die Verkaufszahlen der 1980 vom Rowohlt-Verlag herausgebrachten Ausgabe. Die Erstauflage von 30 000 Exemplaren war innerhalb

*reading, that the situation might have been more or less similar in reality.*⁹⁴

The numerous “identification appeals in the text”⁹⁵ would contribute to this. In terms of reader-response aesthetics, therefore, the appeal structure is relatively clear and gives the reading of the novel a certain direction. At the same time, however, Oettinger states that the novel is characterised by numerous “art-specific” features, in particular the genre designation of *novel*, which does not contain within it any claim to historical correctness.⁹⁶ The reader’s expectation horizon, his previous knowledge of literature, can make other types of reading possible for him.

However, it is precisely this expectation horizon, the production of a defined expectation in the reader, that is particularly characterised by juristic processes in the *Mephisto* case. Throughout all the procedural stages proposals were put forward that paratexts such as forewords or explanations should be provided with the novel, aimed at pointing out the differences between Höfgen and Gründgens. But this meant that the expectation horizon was continually “reconstructed”. The ban in 1937 and the ban in 1971 on the one hand take the novel away from the reader, and on the other hand arouse an interest in the novel as far as the reader is concerned. The 1980 sales figures for the edition brought out by Rowohlt-Verlag bear testimony to this. The first print run of 30,000 copies was sold out within a few

94 Klaus Oettinger, *Kunst ist als Kunst nicht justitabel – Der Fall „Mephisto“*, in: Fuhrmann, Mann/Pannenberg (Hrsg.), *Text und Applikation. Theologie, Jurisprudenz und Literaturwissenschaft im hermeneutischen Gespräch* (1981), 163–177, 174.

95 Ibid., 174–175.

96 Vgl. *ibid.*, 174.

94 Klaus Oettinger, *Kunst ist als Kunst nicht justitabel – Der Fall „Mephisto“*, in: Fuhrmann, Mann/Pannenberg (eds.), *Text und Applikation. Theologie, Jurisprudenz und Literaturwissenschaft im hermeneutischen Gespräch* (1981), 163–177, 174.

95 Ibid., 174–175.

96 Cf. *ibid.*, 174.

weniger Tage vergriffen.⁹⁷ Dieser Ausgabe war ein Vorwort des Verlegers Berthold Spangenberg vorangestellt, in dem dieser die Prozess- und Rezeptionsgeschichte des *Mephisto* aufrollt.⁹⁸ Der Leser des Romans wird unweigerlich dieses Vorwort mitlesen und so die Sicht des Rechts mit in seine Lektüre des Romans einfließen lassen. Das Recht greift in das System Literatur ein und wird vom Leser mitgelesen.

In den Prozessen zeigt sich laut Karl-Heinz Ladeur auch, dass das Recht von der „irritierende[n] ‚Schrankenlosigkeit‘“⁹⁹ der Kunst fasziniert ist. Kunst kennt keine Grenzen, und auch die Wirkung der Kunst beschränkt sich nicht auf den Bereich der Literatur. Da das Recht aber Entscheidungen treffen muss, begegnet es der Schrankenlosigkeit der Kunst durch „vielfältige[...] Schrankenkonstruktionen“¹⁰⁰.

2. *Recht als Filter zur Literaturinterpretation*

In den Prozessen wurde Literatur, die bis dato von literarischen Lesern, Literaturwissenschaftlern und -kritikern beurteilt wurde, von Richtern analysiert. Die Schwierigkeit bestand im Zugriff auf diese Literatur, in der Wahl der Kriterien der Beurteilung. Besonders das Haupturteil zeugt von dieser Schwierigkeit: So wird versucht, Kunst mit kunstspezifischen Kriterien zu beurteilen und als einen separaten „Lebensbereich“¹⁰¹ zu charakterisieren. Schon die Wortwahl „Lebensbereich“ weist auf die Sonder-

days.⁹⁷ This edition had a foreword by the publisher Berthold Spangenberg which related the history of the trials and the reception of *Mephisto*.⁹⁸ The reader of the novel will be bound to read this foreword and thus allow the viewpoint of the law to become part of his reading of the novel. The law becomes enmeshed in the “literature system” and forms part of our reading matter.

According to Karl-Heinz Ladeur, it is also evident in the trials that the law is fascinated by the “unsettling ‘limitlessness’”⁹⁹ of art. Art knows no boundaries, and the effect of art is also not limited to the sphere of literature. But because the law has to reach decisions, it addresses the limitlessness of art by means of “numerous [...] limiting structures”¹⁰⁰.

2. *Law as a filter to the interpretation of literature*

In the trials, literature – which previously had been judged by literary readers, literary scholars and critics – was analysed by judges. The difficulty consisted in the way this literature was to be approached, the choice of the criteria to be used for the judgement. The main judgement in particular testifies to this difficulty: an attempt is made to assess art according to art-specific criteria and to characterise it as a separate “sphere of life”¹⁰¹. Even the choice of words “sphere of life” points to the special position of art and

97 Vgl. Eberhard Spangenberg, *Karriere eines Romans. Mephisto, Klaus Mann und Gustaf Gründgens: ein dokumentarischer Bericht aus Deutschland und dem Exil* (1982), 210.

98 Berthold Spangenberg, *Zur Veröffentlichung dieser Ausgabe*, Nachwort in: Mann, *Mephisto. Roman einer Karriere* (1983), I–XVII.

99 Karl-Heinz Ladeur, *Freiheit der Kunst*, in: Denninger et al. (Hrsg.), *Kommentar zum Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland* (AK-GG) (2001), 11.

100 Ibid.

101 BVerGE 30, 173, Abs. 49.

97 Cf. Eberhard Spangenberg, *Karriere eines Romans. Mephisto, Klaus Mann und Gustaf Gründgens: ein dokumentarischer Bericht aus Deutschland und dem Exil* (1982), 210.

98 Berthold Spangenberg, *Zur Veröffentlichung dieser Ausgabe*, Nachwort in: Mann, *Mephisto. Roman einer Karriere* (1983), I–XVII.

99 Karl-Heinz Ladeur, *Freiheit der Kunst*, in: Denninger et al. (eds.), *Kommentar zum Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland* (AK-GG) (2001), 11.

100 Ibid.

101 BVerGE 30, 173, par. 49.

stellung der Kunst hin und ihre Trennung von anderen „Lebensbereichen“. Der von den Richtern erarbeitete Kunstbegriff stützt sich auf ästhetische Kategorien. Dabei wird aber nach Klaus Oettinger vernachlässigt, dass *Mephisto* der politisch engagierten Literatur zuzurechnen ist und deshalb auch andere Kategorien der Bewertung angewendet werden müssten.¹⁰² Oettinger kritisiert damit, dass das Recht einen zu engen Kunstbegriff hat und sich letztendlich nicht auf das spezifische, vor Gericht stehende, Kunstwerk einlässt. Es tritt der Widerspruch auf, dass Kunst zwar durch eigene Strukturmerkmale, die ästhetischer Natur sind, bestimmt sei, das Gericht aber nur Wirkungen im sozialen Bereich, die zweifelsohne vorhanden sind, beachtet.

Erwin Stein bietet eine Deutung an, die Literatur und Recht wieder miteinander arrangiert: Es könne nicht auf einen fiktiven, unmündigen Lesertypus abgehoben werden, „sondern es muß der kunstspezifische Gehalt des Kunstwerks ermittelt und gegenüber seinen außerkünstlerischen ‚Sozialwirkungen‘ abgehoben werden“.¹⁰³ Wirkungen werden dem Kunstwerk hier in beiden Bereichen zugestanden, und die rigide Trennung von literarischer und rechtlicher Lektüre wird aufgehoben. Literatur habe außerliterarische Wirkungen: Genau wie Jauss zur Begründung der Rezeptionsästhetik bezieht auch Stein sich auf Flauberts *Madame Bovary*. Literatur und Recht beeinflussen sich in diesem Sinne diskursiv. Indem der Leser als mündig erklärt wird, wird ihm zugestanden, die rechtliche und juristische Prägung der Leseerwartung miteinander zu konfrontieren.

its separateness from other “spheres of life”. The concept of art devised by the judges is based on aesthetic categories. According to Klaus Oettinger, however, they thereby ignored the fact that *Mephisto* is to be regarded as an example of “politically engaged” literature and therefore different categories of evaluation would also have to be applied.¹⁰² Oettinger thus makes the criticism that the law has too narrow a definition of art and ultimately does not engage with the specific work of art that has been brought before the court. The contradiction arises that although art is defined by its particular structural characteristics (which are of an aesthetic nature), the court only takes into account effects in the social sphere (which doubtless exist).

Erwin Stein offers an interpretation which once again renders literature and law able to accommodate each other: The emphasis cannot be placed on a fictive, incapable reader type; “on the contrary, the art-specific content of the work of art must be determined and emphasised against its extra-artistic ‘social effects’”.¹⁰³ Here, the work is regarded as having effects in both spheres, and the rigid separation between the literary and the legal reading is lifted. Literature has extra-literary effects: like Jauss in his justification of reader-response aesthetics, Stein also makes reference to Flaubert’s *Madame Bovary*. In this sense, literature and law influence each other in a discursive manner. As a result of the reader being declared capable of deciding for himself, he is regarded as being able to confront the legal and juristic characteristics of reader expectation in their totality.

102 Vgl. Klaus Oettinger, Kunst ist als Kunst nicht justitiabel – Der Fall „Mephisto“, in: Fuhrmann, Mann/Pannenberg (Hrsg.), Text und Applikation. Theologie, Jurisprudenz und Literaturwissenschaft im hermeneutischen Gespräch (1981), 163–177, 171–172.

103 BVerGE 30, 173, Abs. 88.

102 Cf. Klaus Oettinger, Kunst ist als Kunst nicht justitiabel – Der Fall “Mephisto”, in: Fuhrmann, Mann/Pannenberg (eds.), Text und Applikation. Theologie, Jurisprudenz und Literaturwissenschaft im hermeneutischen Gespräch (1981), 163–177, 171–172.

103 BVerGE 30, 173, par. 88.

Beide Vorgehen, das des Gerichts und damit die Entscheidung für eine wirklichkeitsnahe Interpretation und das der abweichenden Meinungen für eine freie Interpretation, sind in sich widersprüchlich begründet. Dies hat für Oettinger die Konsequenz, dass „Kunst als Kunst [...] nicht justitiabel“¹⁰⁴ ist. Kunst könne nur ästhetische Normen verletzen, über diese habe das Recht aber nicht zu entscheiden. In diesem Sinne müsste die Trennung von Recht und Literatur aufrecht erhalten werden.

Die Schwierigkeit besteht für das Recht darin, Kriterien zu finden, nach denen sich Literatur als solche beurteilen lässt. Deutlich wird das am Umgang der Richter mit Bekundungen des Autors. Im Urteil wird auf Klaus Manns Erklärung in *Der Wendepunkt* verwiesen, in der er Gründgens als Typus charakterisiert. Das dient dem Gericht als Beweis für die Übereinstimmung von Höfgen mit Gründgens. Erwin Stein bezieht sich auf die Erklärung „Kein Schlüsselroman“, in der ganz ähnlich auf „Typen statt Porträts“ verwiesen wird. Er stützt damit aber die These, dass die Herstellung einer Verbindung zwischen Höfgen und Gründgens für die Lektüre irrelevant sei. Ähnliche Aussagen des Autors Klaus Mann dienen folglich dem Beleg gegensätzlicher Argumente und machen deutlich, dass die durch das Recht getroffene Entscheidung eben auch nur eine mögliche Lektüre des Romans ist.

Both approaches, that of the court (and thus the decision in favour of an interpretation close to reality) and that of the deviating opinions (in favour of a free interpretation), have internal contradictions. This leads Oettinger to the conclusion that “art as art [...] is not a subject for litigation”¹⁰⁴. Art can only violate aesthetic norms, and it is not the law’s task to decide on such norms. In this sense, the separation between law and literature would have to be maintained.

The difficulty for the law consists in finding criteria by which judgement can be passed on literature as such. This becomes clear from the way the judge deals with testimonies of the author. In the judgement, reference is made to Klaus Mann’s statement in *Der Wendepunkt*, in which he characterises Gründgens as a type. This is used by the court as evidence for the identification of Höfgen with Gründgens. Erwin Stein refers to the “Not a *roman à clef*” statement, in which there is a very similar reference to “types, not portraits”. However, he thereby supports the thesis that the establishment of a connection between Höfgen and Gründgens is irrelevant as far as the reading of the novel is concerned. Thus similar statements of the author Klaus Mann are being used to support opposing arguments, making it clear that the decision reached by the law is indeed only one possible reading of the novel.

104 Klaus Oettinger, Kunst ist als Kunst nicht justitiabel – Der Fall “Mephisto”, in: Fuhrmann, Mann/Pannenberg (Hrsg.), Text und Applikation. Theologie, Jurisprudenz und Literaturwissenschaft im hermeneutischen Gespräch (1981), 163–177, 173.

104 Klaus Oettinger, Kunst ist als Kunst nicht justitiabel – Der Fall “Mephisto”, in: Fuhrmann, Mann/Pannenberg (eds.), Text und Applikation. Theologie, Jurisprudenz und Literaturwissenschaft im hermeneutischen Gespräch (1981), 163–177, 173.

Martin Kriele zufolge will das Recht „[...] Verbindlichkeiten herstellen, ehe im Diskurs ein Konsens entstanden ist“.¹⁰⁵ Diese Verbindlichkeit kommt einer Festlegung auf eine bestimmte Deutung gleich. Damit ist die Verbindung von Recht und Literatur aber wieder die eines Verbotes. Wie schon Berthold Spangenberg in seinem Vorwort zur Neuausgabe 1980 feststellte, ist es in der Entscheidung über *Mephisto* „[...] die Macht (der Gerichte), die der Kunst ihren Freiraum als Gegenwirklichkeit versagte“.¹⁰⁶ Dieser Eingriff kam einer Entmündigung des Lesers gleich. Der Eingriff des Rechts in die Literatur wird aber nicht nur im Verbot deutlich, sondern zieht sich vielmehr durch den gesamten Diskurs. Alle Rechtsinstanzen haben daran mitgearbeitet, den Rezeptionshorizont des Lesers abzustecken. Letztendlich hängt es von diesem Rezeptionshorizont ab, ob der Leser „[...] in einem Text Verschlüsselungen aufsucht und auflöst oder nicht“.¹⁰⁷ Schlüsselliteratur ist ein „dynamisches Konzept“¹⁰⁸, und wie Gertrud Maria Rösch feststellt, sind die Verschlüsselungstechniken in *Mephisto* auf die Leser bezogen, die den gleichen „zeithistorischen Erfahrungshintergrund“¹⁰⁹ wie der Autor besitzen. Der Text besitzt folglich Aktualisierungsmöglichkeiten und Interpretationspotential. Genau an dieser Stelle tritt aber das Recht auf den Plan, das versucht hat, diesen

According to Martin Kriele, the law aims to “[...] establish obligations before an agreement has been reached in discourse”.¹⁰⁵ This obligation is equivalent to a commitment to one particular interpretation. But the connection between law and literature is thereby once again that of a ban. As Berthold Spangenberg already pointed out in his foreword to the new edition in 1980, in the decision concerning *Mephisto* it is “[...] the power (of the courts) that denied art its freedom as counter-reality”.¹⁰⁶ This interference was equivalent to denying the reader his capacity to make his own decisions. However, this encroachment by the law into the sphere of literature was not only evident in the ban, it is also an ongoing feature of the entire discourse. All of the legal instances cooperated in imposing a framework on the reader’s reception horizon. Ultimately it is upon this reception horizon that the question of whether the reader “[...] seeks out and resolves codes in a text or not”¹⁰⁷ depends. The *roman à clef* genre is a “dynamic concept”¹⁰⁸, and as Gertrud Maria Rösch makes clear, the encoding techniques in *Mephisto* are conceived for readers who had the same “contemporary background of experience”¹⁰⁹ as the author. Consequently the text has updating possibilities and interpretation potential. It is precisely at this point, however, that the law steps in, with its attempt to transform this

105 Martin Kriele, Juristische Hermeneutik am Beispiel der ‚Mephisto‘-Entscheidung, in: Fuhrmann/Jauß/Pannenberg (Hrsg.), Text und Applikation. Theologie, Jurisprudenz und Literaturwissenschaft im hermeneutischen Gespräch, 149–162, 149.

106 Berthold Spangenberg, Zur Veröffentlichung dieser Ausgabe, Nachwort in: Mann, Mephisto. Roman einer Karriere (1983), I–XVII, XII.

107 Gertrud Maria Rösch, Zum Begriff Schlüsselliteratur, in: Rösch (Hrsg.), Fakten und Fiktionen. Werklexikon der deutschsprachigen Schlüsselliteratur 1900–2010, IX–XII, X.

108 Ibid.

109 Gertrud Maria Rösch, Clavis scientiae. Studien zum Verhältnis von Faktizität und Fiktionalität am Fall der Schlüsselliteratur (2004), 216.

105 Martin Kriele, Juristische Hermeneutik am Beispiel der ‚Mephisto‘-Entscheidung, in: Fuhrmann/Jauß/Pannenberg (eds.), Text und Applikation. Theologie, Jurisprudenz und Literaturwissenschaft im hermeneutischen Gespräch, 149–162, 149.

106 Berthold Spangenberg, Zur Veröffentlichung dieser Ausgabe, Nachwort in: Mann, Mephisto. Roman einer Karriere (1983), I–XVII, XII.

107 Gertrud Maria Rösch, Zum Begriff Schlüsselliteratur, in: Rösch (ed.), Fakten und Fiktionen. Werklexikon der deutschsprachigen Schlüsselliteratur 1900–2010, IX–XII, X.

108 Ibid.

109 Gertrud Maria Rösch, Clavis scientiae. Studien zum Verhältnis von Faktizität und Fiktionalität am Fall der Schlüsselliteratur (2004), 216.

dynamischen Prozess in einen statischen umzuwandeln. Das literarische Werk wird dabei durch den Filter des Rechts geprägt. Den „Eingriff“ des Rechts in die Kunst verurteilte auch Karl-Heinz Ladeur und plädierte dafür, die Kunst nur durch ihr eigene Normen zu regulieren:

*Die Freiheit, auch soziale und politische Normen zu überschreiten, ergibt sich aus dem prozessierenden Charakter des künstlerischen Sinns selbst. Dieser darf nur durch die Kunstkommunikation bestimmt oder begrenzt werden.*¹¹⁰

Der Kunst werden Wirkungen im außer-künstlerischen Bereich zugestanden, Restriktionen dürfe aber nur die Kunst selber vornehmen.

Die Lektüre von *Mephisto* bleibt durch das Recht geprägt: So war der erste legale Zugang die Paperbackausgabe des Urteils des Bundesverfassungsgerichts, das die Nymphenburger Verlagsbuchhandlung 1971 veröffentlichte. Es entspricht einem „intelligenten Extrakt des *Mephisto*-Romans“¹¹¹. Der Leser konnte so zwar nicht den Roman, jedoch die einzelnen Positionen und Argumente der Parteien sowie die Entscheidungsfindung der Richter nachverfolgen. Letztendlich blieb ihm aber das eigentliche Recht, „produktiv-kreativ“ tätig zu werden, wie es Erwin Stein forderte, und in einen „interaktiven Prozess“ einzutreten, wie es Wolfgang Iser vorschlägt, und so aktiv Bedeutungen zu produzieren, verwehrt. Seine individuelle Lektüre und damit ein Ende der Entmündigung waren erst mit dem Auftauchen erster Raubdrucke Ende der 1970er möglich. In deren Folge brachte der Rowohlt-Verlag 1980 eine Neuausgabe

dynamic process into a static process. The nature of the literary work is therefore altered through the filter of the law. This “in-cursion” into art by the law was also condemned by Karl-Heinz Ladeur, who made the case that art should only be regulated by means of its own norms:

*The freedom to transgress even social and political norms is derived from the processing character of the artistic principle itself. This can only be defined or limited by the communication of art.*¹¹⁰

It is conceded that art has effects in the extra-artistic sphere, but restrictions many only be imposed by art itself.

The way in which *Mephisto* is read continues to be defined by the law: Thus the first legal access to the novel was the paperback edition of the judgement of the Federal Constitutional Court, which Nymphenburger Verlagsbuchhandlung published in 1971. This corresponds to an “intelligent extract from the novel *Mephisto*”¹¹¹. Although the reader could not read the novel, he could follow the individual positions and arguments of the parties and the decision-making process of the judges. Ultimately, however, the reader was denied the right to become “productively and creatively” active (as Erwin Stein had demanded), and to enter into an “interactive process” (as proposed by Wolfgang Iser), and in this way actively to produce meanings. The novel could only be read by the individual reader, and the denial of the reader’s capacity to decide was thus only brought to an end, when the first pirated editions appeared at the end of the 1970s.

110 Karl-Heinz Ladeur, Freiheit der Kunst, in: Denninger et al. (Hrsg.), Kommentar zum Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland (AK-GG) (2001), 20, Hervorhebungen im Original.

111 Rainer Schmitz, Was geschah mit Schillers Schädel? Alles, was Sie über Literatur nicht wissen (2006), 926.

110 Karl-Heinz Ladeur, Freiheit der Kunst, in: Denninger et al. (eds.), Kommentar zum Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland (AK-GG) (2001), 20, emphasis as in the original.

111 Rainer Schmitz, Was geschah mit Schillers Schädel? Alles, was Sie über Literatur nicht wissen (2006), 926.

heraus, obwohl das Urteil des Bundesverfassungsgerichts nicht aufgehoben worden war.¹¹² Die Kunst holte sich ihre Freiheit im Wirkbereich zurück, indem sie sich über das Recht hinwegsetzte – die Rezeption des Romans durch die Leser wurde ermöglicht.

III. Ein Urteil über die Leser

„So kann das Werk noch einmal – und nun hoffentlich auf Dauer – in die Freiheit seiner Wirkung entlassen werden.“¹¹³ Mit diesen Worten beschließt Berthold Spangenberg sein der *Mephisto*-Neuveröffentlichung des Rowohlt-Verlages vorangestelltes Vorwort. Sein Wunsch, der Roman möge nun frei wirken können, ist geprägt vom Verbot des *Mephisto* durch die Prozesse von 1964 bis 1971. Diese hatten in mehreren Instanzen den Roman verboten, weil sie seine Wirkung auf die Leser als eindeutig ansahen: Der Roman würde das Abbild des Lebens Gustaf Gründgens darstellen, diesem aber unwahre Fakten andichten. In der vorangegangenen Analyse wurde versucht zu zeigen, wie die Gerichte dabei jeweils unterschiedliche Lesertypen konstruieren. Ging das Landgericht Hamburg noch von einem freien Leser aus, wurden die Leser vom Oberlandesgericht und Bundesgerichtshof für unmündig erklärt, *Mephisto* anders als eine eindeutige Verschlüsselung des Lebens Gründgens zu lesen.

Das Bundesverfassungsgericht setzte sich in seinem Urteil von 1971 differenzierter mit dem Leser auseinander: Jedoch hielten auch diese Richter den Leser für unfähig, einer anderen als der gängigen Interpretation zu folgen, und verboten den Roman. Zwar wurde die Kunstfreiheit auf den Wirkbereich ausgedehnt, also der

Following these pirated editions Rowohlt-Verlag brought out a new edition in 1980, although the judgement of the Federal Constitutional Court had not been rescinded.¹¹² Art reclaimed its freedom in the sphere of effect, by placing itself beyond the law – and the reception of the novel by the readers was made possible.

III. A judgement concerning the readers

“Thus the work can once again – and this time, we hope, permanently – be released into the freedom to exert its effect.”¹¹³ With these words, Berthold Spangenberg concludes his foreword to the new edition of *Mephisto* brought out by Rowohlt-Verlag. His desire that the novel should now be able to exert its effect freely is defined by the ban on *Mephisto* that had been imposed as a result of the trials from 1964 to 1971. These trials, conducted in several courts, had banned the novel because they regarded its effect on the readers as obvious: the novel would represent a portrayal of the life of Gustaf Gründgens, but impute facts to him that were untrue. The foregoing analysis has attempted to show how each of the courts envisaged different reader types. While the District Court of Hamburg still assumed a “free reader”, the Higher Regional Court and the Federal Supreme Court declared the reader to be incapable of reading *Mephisto* in any other way than as a clear coded version of the life of Gründgens.

The Federal Constitutional Court, in its judgement of 1971, considered the reader in a more differentiated manner. Nevertheless these judges also regarded the reader as incapable of following any interpretation other than the commonly accepted one, and banned the novel. Admittedly, artistic freedom was extended to cover the sphere of ef-

112 Vgl. Berthold Spangenberg, Zur Veröffentlichung dieser Ausgabe, Nachwort in: Mann, *Mephisto*, Roman einer Karriere (1983), I–XVII, XV.
113 Ibid., XV.

112 Cf. Berthold Spangenberg, Zur Veröffentlichung dieser Ausgabe, Nachwort in: Mann, *Mephisto*, Roman einer Karriere (1983), I–XVII, XV.
113 Ibid., XV.

Wirkung eines Kunstwerkes Rechnung getragen, die Rezeption hingegen nicht näher definiert oder geschützt. In den vom Haupturteil abweichenden Meinungen der Richter Stein und Rupp-von Brünneck wurde der Leser genauer analysiert und seine eigene Leistung gegenüber dem Eigenwert des Kunstwerks herausgestellt. Es wurde deutlich, dass diese Meinungen als beeinflusst von dem sich damals entwickelnden neuen Literaturverständnis der Rezeptions- und Wirkungsästhetik gelten können. Sie entfernen sich von einer rein autorzentrierten Interpretation des Werkes und werten die (Mit-)Arbeit des Lesers auf. Sie öffnen damit das Recht, indem sie Literatur rechtlich mit Kriterien der Literaturwissenschaft beurteilen. Im gesamten Rezeptionsdiskurs und vor allem in den Prozessen konnte festgestellt werden, dass sich Recht und Literatur vielfältig überschneiden. Das Recht arbeitet dabei an der Produktion eines Erwartungshorizontes des Lesers mit und beeinflusst seine Lektüre. Die Unmündigkeit des Lesers wird damit zum einen in den Urteilen konstatiert und durch Verbote festgehalten, zum anderen wird aktiv an einer bestimmten Lektüre des Lesers gearbeitet. Das Urteil über den Roman *Mephisto* ist damit auch ein Urteil über seine Leser.

Der Vorwurf Erwin Steins, das Urteil auf einem fiktiven Lesertypus aufzubauen, kann als charakteristisch für das gesamte Urteil gelten. Die abweichenden Meinungen bleiben in ihrer Leserbeschreibung ebenfalls abstrakt, auch wenn sie sie stärker ausdifferenzieren. Wie die Leser wirklich lesen, ein möglicher soziologischer Zugang zum Leser, kommt im Urteil nicht vor.

fect, i.e. the *effect* of a work of art was taken into account, but the reception of a work of art was not defined in any greater detail, neither was it protected. In the opinions of Judge Stein and Judge Rupp-von Brünneck, which deviated from the main judgement, the reader was analysed more precisely and the performance of the reader himself was considered separately from the intrinsic value of the work of art. It became clear that it is possible to regard these opinions as having been influenced by the then newly developing understanding of literature as defined in reader-response aesthetics and effect aesthetics. They distance themselves from a purely author-centred interpretation of the work, and place greater value on the (joint) performance of the reader. They thus “open up” the law, by passing a legal judgement on literature using criteria drawn from literary criticism. Throughout the discourse on reception and in particular in the trials, it was clear that law and literature overlap in many respects. The law contributes to the production of an “expectation horizon” in the reader and influences his reading of a work of literature. Thus on the one hand the judgements confirm the incapacity of the reader reinforce this by means of bans, and on the other hand there is an active striving to present the reader with one particular reading of the novel. The judgement concerning the novel *Mephisto* is therefore also a judgement concerning its readers.

The criticism made by Erwin Stein (of basing the judgement on a fictive reader type) can be regarded as characteristic for the entire judgement. The deviating opinions also remain abstract in their description of the reader, even if there is greater differentiation between reader types. The question of how readers actually read (a possible sociological approach to the reader) does not arise in the judgement.

Eine mangelnde Soziologisierung ihres Vorgehens wurde auch der Rezeptionsästhetik vorgeworfen.¹¹⁴ Eine Gegenreaktion der Leser, die darauf Bezug nimmt, kann in einer Umfrage des Senders Freies Berlin von 1976 gesehen werden.¹¹⁵ Darin werden Passanten befragt, ob sie Gustaf Gründgens kennen und womit sie ihn verbinden. Das Ergebnis zeigt, dass er schon damals eine Person der Vergangenheit war und nur wenige Befragte Details aus seinem Leben und Schaffen der 1920er und 30er Jahre kennen. Die Geschichtlichkeit der Lektüre wird hier angesprochen – 40 Jahre nach Erscheinen des Romans ist eben auch das Leserpublikum ein völlig anderes.

Trotz des Verbotes des *Mephisto* in der Bundesrepublik oder vielleicht gerade deshalb konnte der Roman in der „Freiheit seiner Wirkung“ nicht aufgehalten werden. Besonders das 1979 uraufgeführte Theaterstück der französischen Regisseurin Ariane Mnouchkine löste *Mephisto* aus seinem Schlüsselromandasein. Sie bezeichnete den Roman als „erschreckende Parabel über den Aufstieg des Faschismus“, der auch in der Gegenwart noch Bedeutung habe, denn er kläre über die „Verantwortung des Intellek-

The lack of a sociological approach was also a criticism levelled at reader-response aesthetics.¹¹⁴ A counter-response by readers which makes reference to this can be seen in a survey by Radio Free Berlin dating from 1976.¹¹⁵ Passers-by were asked whether they knew of Gustaf Gründgens and in what they associated him with. The result of the survey shows that already by that time he was a figure of the past, and only a few of the people asked knew details of his life and work in the 1920s and 30s. The historicity of the reading process is addressed here – 40 years after the novel first appeared, the reading public is indeed completely different.

In spite of the ban on *Mephisto* in the Federal Republic of Germany (or perhaps precisely because of the ban), the novel could not be checked in the “freedom of its effect”. In particular, the play by the French director Ariane Mnouchkine, which was first performed in 1979, released *Mephisto* from its existence as a *roman à clef*. Mnouchkine called the novel “a shocking parable of the rise of fascism” which was still important in the present day, because it shed light on the

114 Tilmann Köppe und Simone Winke begründen damit auch das nachlassende Interesse an der Rezeptionsästhetik. Ab Mitte der 1980er Jahre haben andere Forschungsdisziplinen deshalb die Individualität des Lesers aber auch seine kollektiven Prägungen soziologisch untersucht, allen voran die Literatursoziologie. Vgl. *Tilmann Köppe/Simone Winke*, *Neue Literaturtheorien* (2008), 85.

115 Vgl. *Berthold Spangenberg*, Zur Veröffentlichung dieser Ausgabe, Nachwort in: Mann, *Mephisto*, Roman einer Karriere (1983), I–XVII, XII–XIII.

114 Tilmann Köppe and Simone Winke also cite this as a reason for the declining interest in reader-response aesthetics. Thus from the mid 1980s onwards other research disciplines examined the individuality of the reader and also his collective impressions from a sociological point of view, with particular emphasis on the sociology of literature. Cf. *Tilmann Köppe/Simone Winke*, *Neue Literaturtheorien* (2008), 85.

115 Cf. *Berthold Spangenberg*, Concerning the publication of this edition, afterword in: Mann, *Mephisto*, Roman einer Karriere (1983), I–XVII, XII–XIII.

tuellen, des Künstlers gegenüber der Macht“ auf.¹¹⁶ Diese verallgemeinernde Deutung weist auf das Interpretationspotential dieses literarischen Textes und auf die Lektüreleistung des einzelnen Lesers hin.

“the responsibility of the intellectual – and the artist – in the face of power”.¹¹⁶ This generalising interpretation is an indication of the interpretation potential of this literary text and the “reading performance” of the individual reader.

116 *Ariane Mnouchkine* in *Linkskurve*, Nr. 1/80, zitiert nach Eberhard Spangenberg, *Karriere eines Romans. Mephisto, Klaus Mann und Gustaf Gründgens: ein dokumentarischer Bericht aus Deutschland und dem Exil* (1982), 195.

116 *Ariane Mnouchkine* in *Linkskurve*, Nr. 1/80, as cited in Eberhard Spangenberg, *Karriere eines Romans. Mephisto, Klaus Mann und Gustaf Gründgens: ein dokumentarischer Bericht aus Deutschland und dem Exil* (1982), 195.