

Thomas Manns "Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull"

Autor(en): **Faesi, Robert**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): **22 (1954-1955)**

Heft 7

PDF erstellt am: **25.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-758599>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

THOMAS MANN'S «BEKENNTNISSE DES
HOCHSTAPLERS FELIX KRULL»

Von Robert Faesi

Ein Spätwerk, diese viereinhalbhundert Seiten? Eher nein als ja. Felix Krull ist uns ein alter und — setzen wir das Wort vorsichtshalber in Anführungszeichen! — «lieber» Bekannter. Seit längster Zeit blieben uns ein paar seiner Kindheitsgeschichten durch ihre psychologische Meisterschaft ins Gedächtnis geprägt. Um seine Eskapaden als Jüngling vermehrt haben sie sich 1937 zu einem kleinen Buch ausgewachsen, und dieses wiederum ist tale quale als erstes Viertel in die heutige Neuerscheinung aufgenommen worden. Nicht genug damit: ihr Untertitel «Der Memoiren erster Teil» verheißt eine Fortsetzung, ohne zu verraten von wieviel Bänden. Wirklich: nicht genug damit! — denn von diesem Opus gilt wie von einem delikaten Menu: *L'appétit vient en mangeant*. Man weiß, wie sich andere Pläne Thomas Manns sozusagen unter seinen Händen unerwartet und gewaltig ausgewachsen haben — der Josephsroman vor allem — und «Felix Krull» scheint dazu nicht minder alle Anlage zu haben.

Denn ein Schelmenroman, ein Abenteuerroman — zu beiden benachbarten Kategorien gehört er — ist von vornherein dehnbar. Eulenspiegeleien kommen immer gleich rudelweise vor, und Aventüren reihen sich anekdotisch oder novellenartig zu einer Kette von beliebig vielen Gliedern — man denke an Don Quichotte oder sogar Odysseus; die Gattung verlockt zu Einschiebungen, Umwegen, Mäandern.

Thomas Mann soll geäußert haben, daß er den Faden der «Bekenntnisse» an der Stelle, wo er sie für mehr als ein Jahrzehnt liegen ließ, wieder aufnehmen und weiterführen konnte — wie eine Strickarbeit, fügen wir bei, und man merkt weder am Garn noch am Maschenwerk die geringste Veränderung.

So hat also der Wirker selbst sich nicht gewandelt? In der Tat, ein Blick über sein Gesamtchaffen überrascht durch den Eindruck, wie sehr er von A bis Z derselbe geblieben ist, ungleich den vielen, deren Werk zur Befriedigung gewissenhafter Literar-

historiker säuberlich in Perioden zu gliedern ist. Beiläufig gesagt hat man freilich diesem Gesichtspunkt eine übertriebene Bedeutung zugemessen; ebenso häufig wie das Nacheinander gibt das Nebeneinander den Ausschlag. Wer die Erscheinungsdaten von Thomas Manns Büchern nicht kennt, wäre schwerlich imstande, diese zehn oder fünfzehn Bände von Erzählungen chronologisch in die richtige Reihe zu stellen. Vergnügen aber müßte ihm der Nachweis bereiten, wie ein Halbjahrhundert hindurch dieselben unverkennbaren Merkmale sich in unendlichem Variationsreichtum wiederholen. Das gilt dem verschiedenartigen Stoff zum Trotz von der Diktion, dem Beleuchtungsspiel, der Schärfe der Beobachtung wie von der Thematik.

Bekanntlich begann er mit den «Buddenbrooks», die man aber weit eher als das männlich ausgereifte Meisterwerk eines Fünfzigers denn als das Debut eines um die Hälfte jüngern Autors nehmen würde. Sie verraten ganz und gar keine typisch jugendliche Züge, wie umgekehrt «Felix Krull» in nichts den Charakter eines Alterswerkes trägt. Dieser Dichter scheint alles von Anfang an mitgebracht, und nur Stück um Stück das anvertraute reiche Pfund unermüdlich gehoben zu haben. Entfaltung, ja, aber in die Breite, von einem mit Expansionskräften geladenen geistigen Zentrum aus.

Wenn aber Krull von Anfang an in ihm steckte und er es — mit wieviel Recht! — der Mühe wert hielt, ihn in Schüben heraufzuholen und ihm Jahre zu opfern, so ist das eine Gewährleistung dafür, daß diese Gestalt sich als das geeignete Gefäß erwies, wichtige Teilkräfte und Seiten seines Wesens zu fassen. Prima vista möchte es allerdings befremden, daß zu seinen Kernwerken gerade ein Hochstaplerroman gehört. Sein persönlicher Habitus bürgerlicher Gediegenheit und Würde schien ihn nicht zu einem so gewaltigen Seitensprung in eine abenteuerliche Lebenssphäre zu prädestinieren, die sozusagen Sach- und Fachkenntnisse voraussetzt. Nun, Thomas Mann hat sich von je zu helfen gewußt; er hat seine historischen, mythologischen und musikalischen Berater; warum sollte er diesmal nicht einen Kriminalisten oder Strafrechtler beigezogen haben? Für den vorliegenden Band erweist sich das allerdings noch als überflüssig. Die Milieus, in denen Krull sich schmarotzend tummelt, sind nicht etwa Slums, Hafenspinten und Gangsterschlüpfen, sondern, von einer Kellnersmansarde abgesehen, eine bourgeoise kitschige Kleinstadtvilla, Vergnügungstätten und Grandhotels, kurz das moderne spätbürgerliche Ambiente, und darin mag Thomas Mann auch Modellen zu seinem Helden begegnet sein. Man überschätzt ja überhaupt die stoff-

lichen Schwierigkeiten des Dichterischen, und wenn er schließlich eine Audienz beim portugiesischen König schildert, fällt einem ein, daß er sich bei Anlaß von «Königlicher Hoheit» gegen Zweifel an seiner Kompetenz, Hofkreise darzustellen, kurzerhand darauf berief, wenn er eine Viertelstunde lang Wilhelm II. beobachte, habe er mehr vom Hofleben erfahren, als ein Zeremonienmeister, der jahrelang darin stecke.

Damit ist allerdings die Frage, warum sich Thomas Mann so tief mit einem Hochstapler einlasse, noch nicht beantwortet. Woher dies nachhaltige Interesse? Die Erklärung legt uns der Autor selber nahe in der Aussage: «Es ist bekannt, daß jeder echte Dichter sich bis zu einem gewissen Grade mit seinen Geschöpfen identifiziert. Alle Gestalten einer Dichtung, mögen sie noch so feindlich gegeneinander gestellt sein, sind Emanationen des dichterischen Ich . . . Eine solche Identität aber ist, wenigstens momentweise, auch da vorhanden, wo der Leser sie gar nicht spürt, wo er darauf schwören möchte, daß nichts als Hohn und Abscheu den Dichter bei der Gestaltung eines Geschöpfes erfüllt hat.»

Dies Zitat berechtigt uns, nach der Verwandtschaft zwischen dem hochrespektablen Meister und dem Hochstapler zu suchen. Mit einem gemeinen, rohen Betrüger hätte er sich gewiß nicht so gründlich abgegeben; ein Hochstapler gehört ja auch von vornherein zu einer anspruchsvolleren Kategorie; die Sprachbildung selber scheint, so undurchsichtig sie anmutet, darauf hinzuweisen. Lassen wir uns durch ein Wörterbuch seriös belehren, was es eigentlich mit dem unseriösen Begriff auf sich hat. In Rotwelsch bedeutet stabbeln so etwas wie bettelnd von Haus zu Haus ziehen. Je feiner die Häuser, je höher die Gesellschaftsschicht, um so lukrativer dies Schmarotzertum. Das «hoch» kam so nachträglich zum «stabbeln» hinzu; der Ausdruck ist aber erst vor hundert Jahren in den allgemeinen Sprachgebrauch übergegangen. Dabei schlich sich das etymologische Mißverständnis ein, gemeint sei das Aufstapeln von Diebsgut, gar etwa von Banknoten. Damit wären aber die Ansprüche des typischen Hochstaplers nicht befriedigt; eher als ein Raffer ist er ein Verschwender, der eine glänzende Rolle spielen will und sich deshalb für mehr ausgibt, als er ist.

Früh krümmt sich, was ein Häkchen werden will. Krull erzählt uns von «Einkleidungs- und Erhöhungsgeschichten», die schon in die Zeit zurückreichen, als er noch im Wägelchen spazieren geführt wurde. Stundenlang habe er mit großer Zähigkeit gespielt, daß er der Kaiser sei und, still und ergriffen von seiner Betagtheit und hohen Würde, die Reverenzen der darauf eingehenden Erwachsenen entgegengenommen. Kaiser sein, das ist ja auch die Rolle,

in die sich als Bursche Peer Gynt hineinräumt, und bekanntlich hat der es auch im Hochstapeln weit gebracht.

Daß Kinder nicht nur gern eine Rolle spielen, sondern Rollen spielen, Heldenrollen am liebsten, ist an sich gewiß noch nichts Bedenkliches; im Gegenteil, es verrät Phantasie, Einbildungskraft, und gerät nur mit dem nötigen Talent nachzuahmen und zu mimen. Der zehnjährige Felix ist schon so weit, in einer Kurkapelle auf seiner Fiedel den Geiger so verblüffend zu imitieren, daß die Zuschauer meinen, er habe wirklich gespielt, und er berauscht sich förmlich am Erfolg der schönen Täuschung.

So oft es vorkommen mag, daß Kinder aus dem Wunsch, die Schule zu schwänzen, sich für unpäßlich ausgeben oder sich auch mehr oder weniger einreden es zu sein — wie Krull das auch zur Täuschung des Arztes durchführt, ist eine Bravourleistung eingeborenen Komödiantentums, auf welche er noch in seinen «Bekanntnissen» so stolz ist, daß er sein Ehrenwort dafür verwendet, er sei *nicht* im gröberen Sinne des Wortes krank gewesen, nur die Erregung des Augenblicks und seine abenteuerliche Willensleistung, eine Art Trunkenheit, erzeugt durch die inbrünstige Vertiefung in seine Rolle durch das Spiel auf seiner eigenen Natur, hätten ihn zu der Täuschung befähigt. Nach seiner Theorie werde «jede Täuschung, der keinerlei höhere Wahrheit zugrunde liegt und die nichts ist als bare Lüge, plump, unvollkommen und für den Erstbesten durchsehbar sein. Nur der Betrug hat Aussicht auf Erfolg und lebensvolle Wirkung unter den Menschen, der den Namen des Betrugs nicht durchaus verdient, sondern nichts ist als die Ausstattung einer lebendigen, aber nicht völlig ins Reich des Wirklichen eingetretenen Wahrheit mit denjenigen materiellen Merkmalen, deren sie bedarf, um von der Welt erkannt und gewürdigt zu werden.»

Auf einer höheren und gefährlichen Windung der Spirale simuliert er bei der militärischen Musterung mit gleichem Erfolg einen epileptoiden Anfall, aber dazu bringt er es freilich nur durch ein eigentliches Studium und strenges Training. Er braucht als weitere Voraussetzung auch eine physische Anpassungsfähigkeit und Verwandlungsgabe; der Körper muß das bildsame Wachs sein zum Ausdruck der Einbildungskraft. Krull spielt Komödie, und wir trauen diesem geborenen Schauspieler ohne weiteres eine glänzende Bühnenlaufbahn zu. Wenn er sie nicht sucht, dann wohl nur, weil er in ihr nicht die Gesamtheit seiner Talente hätte entfalten können.

Was wunder aber, daß ihm im vierzehnten Jahr das Theater zum großen Erlebnis wird. Uebermütige, bestrickend abenteuer-

liche Lebenslagen: zu den Füßen einer Herzogin, beim Champagner-Souper mit zwei anspruchsvollen Freudenmädchen, mit erhobener Pistole bereit zum Duell und anderen eleganten Strapazen — derlei Rollen mit Glanz und Bravour zu spielen, wie Herr Müller-Rosé es auf der Bühne vermag, wird ihm dereinst im Leben gelingen. Nicht minder als dieses blendende Scheinwerk beeindruckt ihn freilich die Kehrseite hinter den Kulissen im Abschminkzimmer, wo sich der Publikumsheld und Herzensdieb, bis zur Unkenntlichkeit entstellt, als ein mit Pickeln besätes, verschmiertes, banales und unappetitliches Individuum erweist.

Es ist, als hätte Thomas Mann es seinem Bruder Heinrich überlassen, variationsreich das Thema des Komödiantentums darzustellen, den Kontrast zwischen Erscheinung und Sein des Schauspielers und die dadurch bewirkte betrügerische Täuschung naiver Seelen. Wenn in seinen eigenen Werken kein Mime hervortritt, so vielleicht darum, weil Felix Krull sein höheres Interesse gewonnen hat.

Die Rolle wechseln, sogar «wie ein abgetragenes und verschwitztes Kleidungsstück» den Namen wechseln, ist ihm Wohltat, Anregung, dringendes Bedürfnis. Kaum erst Kellner in Paris, führt er schon ein Doppelleben, und es spielt ihm eine Glückschance zu, daß er sich an den freien Abenden in feinen Restaurants selber als Gast bedienen läßt.

Er kann es sich mit seinen Gentlemanmanieren leisten und ist von Natur so good looking, so hübsch und schön, daß er mit seiner blendenden Erscheinung allein schon sein Glück machen könnte. Die Dame, deren Schmuckkästchen er beim hastigen Durcheinander der Zollvisitation mitlaufen läßt — das war mehr ein Geschehen als ein Tun, entschuldigt er sich in seinen Memoiren —, ist so vernarrt, daß sie, als er es ihr bei dem unvermuteten Schäferstündchen im Hotelzimmer zu gestehen riskiert, über die pikante Situation entzückt, ihn geradezu encouragiert, sich neuerdings mit ihren Pretiosen ausgiebig zu bedienen. Von Natur mit solchen Gaben ausgerüstet, ist es schwer, kein Hochstapler zu werden.

Er könnte es sich sogar bequemer machen und dem Glück kurzerhand in den Schoß sitzen, indem er das englische Fabrikantentöchterchen, das seinem unwillkürlichen «Magnetismus» verfallen ist, heiraten, oder gar dem Lord, dem es hierin nicht besser geht, mit Aussicht auf Adoption und Erbschaft auf sein schottisches Schloß folgen würde. O nein, er hat es höher im Kopf, als sich durch eine solche Sinekure zu binden; er entscheidet sich «zugunsten des freien Traumes und Spieles, selbstgeschaffen und von

eigenen Gnaden, will sagen: von Gnaden der Phantasie». Es fehlt nur, daß er beifügt: aus Treue zu seiner Berufung.

Und wirklich, er genügt sich nicht damit, Genießer und Lebemann zu sein. Er ist ein *Lebenskünstler*, und Kunst kommt von Können. Er läßt es sich sauer werden, er lernt, er scheut keine Anstrengung, er nimmt es ernst mit dem Schwindel. Mit höchstem Verständnis dafür, wie es gemacht wird, was es dazu braucht, schildert er unübertrefflich das Auftreten von Akrobaten und Dompteuren im Zirkus und von Toreros im Stierkampf. «Was für Menschen, diese Artisten!» Sind es denn welche? Die Trapezkünstlerin, deren strenger Körper, was andere der Liebe geben, an seine abenteuerliche Kunstleistung verausgabt, hat seine kollegiale Hochachtung und Sympathie, sein vollstes Verständnis, weil er sein Metier dem ihren verwandt weiß. Indem er sie feiert, feiert er sich selbst, denn auch er braucht strenge Schule, Willen, Zucht und Mut.

Und das sind ja zugleich auch soldatische Tugenden. Der gleiche Felix Krull, der soeben die geglückte Simulation, mit der er sich die militärische Dienstzeit erspart hat, geschildert hat, schließt mit der Erklärung, in seiner Art, in sublimierter Art sozusagen, habe er soldatisch seinen Mann gestellt; und wenn auch sein seltsames Leben in erster Linie auf der Vor- und Grundbedingung der Freiheit beruhte, so hätten doch kriegerische Strenge, Selbstbeherrschung und Gefahr seine hervorstechendsten Merkmale gebildet. In gewissem Sinne möchte man dem Hochstapler sogar bürgerliche Tugenden zubilligen, wenn sie auch hier nur zur Ausnützung des Bürgertums dienen, jene Beharrlichkeit, Besonnenheit, Genauigkeit, die Tonio Krögers eine Wesenshälfte ausmachen.

Wir stehen im Kern von Thomas Manns Problem. Metamorphosen des Künstlers könnte man viele seiner wichtigsten Gestalten nennen. Er vermehrt sie um eine der erstaunlichsten mit seinem Felix Krull. Auf Phantasie und Selbstzucht nennt dieser selbst sein Leben gestellt. Ist nicht im «Tod in Venedig» der würdevolle Gustav Aschenbach die Synthese genau dieser Gegensätze? Eine Synthese, die er freilich nicht zu erhalten vermag; die in Zucht genommene Phantasie, welche er einzig seinem Dichten zugeführt hat, bricht wie ein wildes Tier aus dem Käfig aus, ins Leben ein und zerreißt ihn selber.

Die Gegensätzlichkeit von Leben und Kunst zu betonen, ist ja Thomas Mann nie müde geworden. Man muß wählen zwischen ihnen, muß, um ein Schaffender zu sein, dem Leben absterben, muß aus wenig viel machen, wie der Dichter in «Königliche Hoheit», der bekennt, von dem, was er in seinen Werken ver-

herrlicht, dem Dionysischen, lediglich ganz geringe Andeutungen selber erlebt zu haben. Das gilt allerdings nur für die Geistesmenschen, die ihre Phantasie und Vitalität der Wirklichkeit entziehen, um sie objektiviert ins Gefäß eines Kunstwerks zu sammeln. Zwar ist auch Krull auf der Hut davor, sich schrankenlos auszuleben, aber er ist in der glücklichen Lage, seine geistigen Kräfte in den Dienst seiner natürlichen zu stellen. Geschweige denn, daß es ihn, den Bezaubernden, treiben könnte, sich, wie der Zauberer von Fach, Cipolla, es an Mario tut, für seine abstoßende Leiblichkeit am blühenden Leben zu rächen. Und wie könnte er dieses moralisch verurteilen gleich dem asketischen jungen Mann in «Gladius dei» oder Savonarola, dem Feind der üppigen «Firenza» — um andre einseitige Vertreter des Geistes aus der Galerie Mannscher Gestalten in Erinnerung zu rufen. Nein, Felix hat allen Anlaß, dem «Leben» das Wort zu reden, er versteht sich auf Aesthetische, und mit manchen seiner Reflexionen, etwa denen über Liebe und Kuß, darf er sich auch vor kritischen Ohren hören lassen; hier spricht schon fast Thomas Mann aus ihm heraus.

Seine verfeinerte Sinnlichkeit spielt ins Geistige hinüber. Leben und Geist, die bei so vielen Gestalten Manns auseinanderklaffen und sich hemmen, arbeiten einander hier harmonisch in die Hände. Auch Geist hat dieser Hochstapler nämlich, vor allem in Form nie aussetzender, verwertbarer Geistesgegenwart. Geöltes Mundwerk, Sprachenkenntnis, wache Beobachtungsgabe, psychologischer Scharfblick, flink geschmeidige Ausnützung jeder sich bietenden Situation, durchtriebene Intelligenz sind die Geisteswaffen, die im innigsten Bündnis mit seinen natürlichen Vorzügen seine Siege gewährleisten.

Er tritt an die Welt als Eroberer und Werber heran, erobert sie durch Werbung, keineswegs mit brutaler Gewalt, obwohl er mitunter Draufgänger sein kann und muß, sondern mit List und feinen Künsten, nicht unähnlich verführerisch abenteuerlichen Frauen, denen es hochzukommen gelingt. Zwar ist er nicht etwa feminin, doch auch nicht robust, sondern fein. Und selbstgefällig, aber zu Recht, meint er, er müßte ein Dummkopf oder Heuchler sein, wollte er sich für Dutzendware ausgeben, vielmehr sei er aus edlerem Stoff oder, wie man zu sagen pflegt, aus feinerem Holze geschnitzt, und im gleichen Atem schon fügt er zu: aus dem feinsten.

Werben, sich Einnisten, durch Liebenswürdigkeit — ohne zwar im tieferen Sinne der Liebe würdig zu sein — die Menschen um den Finger wickeln, abschmeicheln, abluchsen — wie das gemacht wird, kann man an ihm lernen. Ueberhaupt, seine

Memoiren verdienten ihm glänzende Anträge von Verlegern einzubringen, einen Leitfaden von Knigges «Umgang mit Menschen» für Fortgeschrittene oder eine Broschüre «Wege zum Erfolg», und warum nicht auch eine «Ars amandi», zu verfassen.

Er will hoch hinaus. Und ohne diesen Willen würde er es freilich auch nicht so weit nach oben bringen. Doch aller Anfang ist schwer: Nachdem der hohle Boden seines «feinbürgerlichen, wenn auch liederlichen» Elternhauses — ein Boden, der allerdings wie geschaffen war, ihn zu einem Training zu verleiten — durch das Fallissement und den Selbstmord des genießerisch bequemen Papas eingebrochen ist, gilt es, aus der Grube heraufzuklettern. Das gelingt ihm zuerst in einem Pariser Grandhotel als Liftboy, und wenn er, durch den Erfolg zu selbstsicher und überheblich geworden, mit seinem Lebenslift auch wieder, und mehr als einmal, heruntersausen und ins Loch kommen wird, so hat er es doch schon mit seinen Zwanzig am Schluß des ersten Bandes zu einem auf Jahresfrist ausreichenden Scheckkonto auf dem Crédit Lyonnais, zu einem fiktiven Marquistitel und einer Privataudienz beim König von Portugal gebracht, den er mit seiner amüsanten Suada und seinen Schmeicheleien dermaßen einfängt, daß ihm ein Orden an die Brust fliegt.

Es kann nicht fehlen, daß ihm die «upper ten...» Türen und Arme öffnen, und er läßt schon etwas vom späteren Besitz eleganter Equipagen verlauten und von der besonderen Genugtuung, sich einmal in vornehmer Gesellschaft mit dem Polizeidirektor über Hochstaplerwesen unterhalten zu haben. Selber sich als Polizei- oder Ernährungsminister zu betätigen, dürfte allerdings nicht in der Linie seiner Aspirationen liegen.

Mit diesen Anspielungen wie mit den vorangehenden: «Hübsch und schön», «abluchsen», «Loch und Grube» haben wir Assoziationen an Manns Figur des biblischen Joseph erwecken wollen. «Begabt, mit einer vielfältigen, anpassungsfähigen, verwertbaren Begabung, aufgeweckt in höchstem Grade, obwohl er der Träumer heißt», so haben wir einst diesen Joseph charakterisiert, und als Träumer beliebt sich ja auch Krull bisweilen zu bezeichnen. Aber bei ihm bedeutet das, wie bei Joseph, Phantasiekraft, «bewegliches, leicht entzündbares, geschmeidiges Gemüt. Ein Künstler auch steckt in ihm, ein Kulturmensch, ein urbaner Lebenskünstler. Leichtigkeit, Ueberlegenheit, zum Genie gesteigert, wird ihn hochbringen. Beim Wirtsvolk der Aegypter wird er Karriere machen.» Und Thomas Mann selber räumt ein: «Ohne Schwierigkeit ließe sich ein Gesichtswinkel finden, unter dem gesehen er ein unausstehlicher Bengel war», allerdings mit dem sofortigen Beisatz:

«Wir teilen ihn nicht oder verlassen ihn sofort, nachdem wir ihn einen Augenblick eingenommen, denn Joseph war mehr.» Mehr — nicht: anders.

Wahrhaftig, Krull könnte als eine Art Halbbruder Josephs gelten, eher als dessen grobschlächtige Halbbrüder. Immerhin, er gleicht ihm nur in den äußeren Schalen und Schichten, in Wendigkeit, Weltklugheit, Weltläufigkeit. Und wenn der Schlußband «Joseph der Ernährer» heißt, dürfte eine Fortsetzung diesmal eher «Felix der Verzehrter» zur Ueberschrift haben. Zu den Zehnern, nicht den Mehrern gehört er, und der Kern der vergoldeten Nuß ist, wir wollen nicht sagen faul oder leer, aber wurmstichig.

Ein Sonntagskind, ein Glückskind ist dieser Felix, ein Liebling des Gottes des Verkehrs und der Diebe Hermes und der Göttin Fortuna, deren Launen er immerhin auch wird über sich ergehen lassen müssen. Aber im ganzen, bekennt er mit Genugtuung, sei der Glaube an sein Glück und daß er ein Vorzugskind des Himmels sei in seinem Innern stets lebendig gewesen und nicht Lügen gestraft worden. Sobald du dir getraust, sobald weißt du zu leben, und er hält sich mit Recht prädestiniert, auf seine Art ein Meister zu werden, ein verfeinerter, und das heißt ins Französische übersetzt ein raffinierter Hochstapler; ein Höchststapler — um uns der falschen Etymologie zu bedienen. Und es gehört zu dieser Akrobatik wohl unvermeidlich auch, daß der zu kühn getürmte Stapel gelegentlich zusammenbricht.

Thomas Mann hat bei aller feinen Individualisierung in Krull den Typus des Hochstaplers zu unerreichter Eindringlichkeit gesteigert. Und Krull selber ist sich seiner heiklen Sendung voll bewußt. Er nimmt sich und sie ernst, ja er erklärt, daß das Leben ihm als Aufgabe erscheine, deren strenge Erfüllung auch der Gefahren, Leiden und Opfer wert ist. Er hat also ein eigenes, individualistisches Epos, seine Berufs-, ja Berufungsmoral. Auf dem Großen Welttheater seine Rolle — eine dankbare, glänzende Rolle — so perfekt als möglich zu spielen, das ist seine innerste Triebfeder und sein Ehrgeiz. Sie ist ihm nun einmal von Natur oder Schicksal — über Gott und Jenseits schweigt er sich einstweilen aus — zugewiesen worden, und es ist seine — gewiß sehr fragwürdige — Art von amor fati und Einordnung ins Ganze, sie zu erfüllen.

Dafür weiß er sehr schöne Worte zu finden. Aber wenn er sein Leben aufreibend nennt, so verschweigt es, daß er es in anderer Hinsicht leicht hat. Er ist so ganz aus einem Guß, daß er keine inneren Hemmungen oder Widerstände zu überwinden oder gar Gewissenskonflikte zu bestehen hat. Als talentierter Schläfer erhebt er sich allmorgendlich wie neugeboren vom sanften Kissen des

guten Gewissens — und ein solches hat er, weil er keines hat. Hätte er eines, so würde er sein anvertrautes Pfund immerhin gemeinnütziger verwalten; seine vielgepriesene Selbstzucht und Phantasie kämen der Theaterkunst oder gar der Literatur zugute. Aber seine Einbildungskraft hat von früh an die verkehrte Richtung eingeschlagen, nämlich nicht zum positiven Pol der erlaubten Täuschung, welche Kunst heißt, sondern zum negativen des egoistischen Betrugs auf Kosten der Gesellschaft.

Er hätte ja das Zeug in sich zu jener und weiß das Theaterkapitel so herrlich mit Meditationen über das gegenseitige Gefallen von Künstler und Menge aneinanderzuschließen. «Wenn er ihr Lebensfreude spendet, sie ihn dafür mit Beifall sättigt, ist es nicht ein wechselseitiges Sich-Genüge-Tun, eine hochzeitliche Begegnung seiner und ihrer Begierden?» Unter Thomas Manns Metamorphosen und Verkleidungen des Künstlertums ist er also der pervertierte Künstler, eine Entartungsform ins Unmoralische, und damit reiht sich das neue Werk zugleich auch in das von jeher unermüdlich abgewandelte Thema der «Entartung» ein.

Warum erzählt Thomas Mann diesen abenteuerlichen Lebenslauf nicht in dritter Person, sondern schiebt Krull selber seine Bekenntnisse in die Feder? Krull «bekennt» — aber der Leser rechne beileibe nicht auf die moralische Genugtuung, sich an seiner Bekehrung und der Wiederherstellung der sittlichen Gerechtigkeit weiden zu können. Von Sündenbeichte in diesem Sinne, von Umkehr oder auch nur Bußfertigkeit und Reue keine Spur, es sei denn, dies beziehe sich auf praktische Mißgriffe und Fehlleistungen. Dieses Weltkind hat trotz seiner Konfessionen nicht die geringste Anlage zu einem heiligen Augustin. Er bekennt will heißen: er bekennt sich zu sich selbst, und das sogar mit selbstbewußtem Stolz und großem Aufwand.

Wenn wir also keine heuchlerischen Töne befürchten müssen, werden wir doch von vornherein auf der Hut sein, sein Curriculum vitae für bare Münze zu nehmen, sondern den Verdacht hegen, ob der Schwindler nicht wie die Mitwelt so den Leser anschwindle. Er entschuldigt sich nicht, und am wenigsten für Gesetzesübertretungen, aber das «qui s'excuse s'accuse» scheint sich fast ins Gegenteil «qui s'accuse s'excuse» mit vielen Spiegelfechtereien zu verdrehen. Er steht zwar zu seiner amoralischen Natur, und da er schon hinter Schloß und Riegel saß, hätte es keinen Sinn für ihn, seine kriminellen Betätigungen zu verschweigen oder zu leugnen. Aber er setzt immer wieder zu einem glänzenden Plädoyer an und legt so einen schmeichelhaften und faszinierenden Nimbus um seine Figur.

Man höre. «Gemeiner Diebstahl?» Pardon: «Ein anderes ist das Wort — das wohlfeile, abgenutzte und ungefähr über das Leben hinpfuschende Wort — und ein anderes die lebendige, ursprüngliche, ewig junge, ewig von Neuheit, Erstmaligkeit und Unvergleichlichkeit glänzende Tat. Nur Gewohnheit und Trägheit bereiten uns, beide für eines und dasselbe zu halten . . . Was ich je getan habe, war in hervorragendem Maße *meine* Tat, nicht die von Krethi und Plèthi, und obgleich ich es mir, namentlich auch von der bürgerlichen Gerichtsbarkeit, habe gefallen lassen müssen, daß man denselben Namen daran heftete wie an zehntausend andere . . .» — Nein, er halte es mit der volkstümlichen Weisheit, daß, wenn zweie dasselbe tun, es mitnichten dasselbe sei!

Solche Schaumschlägereien werden trotz des drin aufgelösten Grans Richtigkeit für Krull keine mildernden Umstände in unserm Urteil erwirken. Und seine volle Zurechnungsfähigkeit würde er wohl selber nicht bestreiten, denn bei aller Phantasie ist er nicht im geringsten das Opfer einer Pseudologia phantastica. Er versteht, andre zu seinen Opfern zu machen. Aber solange wir nicht selber zu ihnen gehören, sind wir — es ist, wenn nicht zu billigen, so doch eine Erfahrungstatsache — immer geneigt, die Stimme der Moral zu überhören und ein instinktives Gefallen an amüsanten und virtuosen Schwindlern — erst recht, wenn sie wie Krull keineswegs brutal und eiskalt, sondern lebensfreundlich, human und bisweilen generös sind — zu finden. Darin liegt ja auch seit eh und je das Erfolgsgeheimnis der Schelmengeschichten. Ein Schelm! Das Wort kann, muß aber nicht streng tönen, und das Adjektiv «schelmisch» — wieviel schelmischer tönt schon es!

Möge uns Krull auch in seinen Bekenntnissen gelegentlich ein X für ein U vormachen und an der Nase herumführen, wir tun dabei gern ein Auge zu, wenn er es elegant und geistvoll zustande bringt. Alles in allem dürften seine Memoiren aber nicht täuschender und verlogener sein, als es durchschnittlich zu dieser Gattung gehört. Zuviel heißt das ja freilich noch nicht.

«Mitfühlender Leser!» wendet er sich einmal an uns, «Ich war mir kostbar und liebte mich — auf jene gesellschaftlich nur erspriessliche Art, welche die Liebe zu sich selbst als Liebenswürdigkeit gegen andere nach außen schlagen läßt.» Liebe zu sich selbst bezeichnet Thomas Mann in seinem Essay über Tolstoj als die tiefste Quelle der Selbstdarstellung; sie sprudelt bei Krull verschwenderisch, und zwar in der kräftigen Färbung der Eitelkeit. Es braucht ja auch heutzutage bei der largen Auffassung der Leser, die zu solchen Autobiographien greifen, keinen besondern Mut zu krasser Selbstentblößung; man erinnere sich nur an Strind-

berg oder André Gide, nicht zu reden von Politikern, die sich mit ihren skrupellosen Taten brüsten. Gar einen Hochstapler, der seine Kunststücke und Bravourstücke in der Wirklichkeit geheim halten und anonym verüben muß, also die Bewunderung dafür nur höchst unvollständig einheimsen kann, muß es reizen, die Maske zu lüpfen, oder wie ein Zauberkünstler nach der letzten Vorstellung einmal die Getäuschten in die Karten gucken zu lassen und sie staunend in seine Machenschaften und Kunstgriffe einzuweißen.

Felix Krull krönt also in gewissem Sinne seine Laufbahn mit dieser Selbstdarstellung. In anderm Sinn freilich ist seine schriftstellerische Betätigung allerdings ein dürftiger Ersatz und bloßer Nachgenuß seiner Praxis. Müd und alt geworden, wie er ist, hängen dem Fuchs die Trauben für seine steifen Beine nun eben zu hoch. So findet er den Dreh und glaubt gar, es sich schuldig zu sein, mit dem sublimeren Mittel des Wortes seine eigenen Fähigkeiten zu feiern.

Wie hätte er nicht das Zeug dazu! Er verstand sich ja wie einer auf die Kunst der virtuosen Ueberredung; und der Zungengeläufigkeit entspricht seine Federgewandtheit. Als erste Probe dafür schiebt er in seine Bekenntnisse einen Reisebrief ein, der seine portugiesischen Erfolge in allen Farben ausmalt, und ein besonderes Vergnügen muß es ihm gemacht haben, das Sätzchen «Ein Schelm gibt mehr, als er hat» einschlüpfen zu lassen; denn mit verstellter Unterschrift gibt es sich als Sohn der Empfängerin, der Marquise de Venosta aus, an dessen Stelle und übrigens mit dessen innigem Einverständnis er den Globetrotter spielt.

Sobald wir uns vergegenwärtigen, wie reich Thomas Mann ihn mit eigenen Gütern dotiert hat, mit seiner Einbildungskraft, Sensibilität, Beobachtungsgabe, Weltkenntnis — so werden wir Krull von vornherein ein meisterliches Memoirenwerk zutrauen, und in der Tat nimmt es sich ganz natürlich aus und ergibt sich ungewollt, daß alle Mannschen Ausdrucksmittel auch die seinen sind.

Es ist aber ein unvergleichlicher Reiz des Buches mehr, daß zu diesen unverkennbaren Vorzügen von Thomas Manns Diktion besondere hinzutreten, die einzig auf Konto Felix Krull gehen, will sagen, sich daraus ergeben, daß nicht in der dritten, sondern der ersten Person erzählt wird. So erfindungsreich Manns Darstellungstechnik wechselt, hat er sich doch kaum je eines erzählerischen Mediums bedient — mit Ausnahme des «Bajazzo», der zwar ein Verwandter Krulls aus der Komödianten- und Spaßmacherkategorie ist, aber ein unbegabter und schwächerer, und nun mit Ekel vor sich selber beichtet, wieso er heruntergekommen

ist. Was im «Dr. Faustus» Professor Zeitblom betrifft, so schreibt er ja nicht seine eigene Lebensgeschichte, sondern bitterernst die seines genialen Freundes Leverkühn.

Krulls Stil dagegen darf amüsan und brillant sein. Er moussiert wie der von seinem Vater fabrizierte, der «blendenden Aufmachung» allerdings nicht entsprechende Champagner, und er könnte sich wie jener auch entschuldigen: «Ich gebe dem Publikum, woran es glaubt.»

Seine Prätentionen und Allüren sind die höchsten. Es ist zwar um seinen Bildungsfonds und gar seinen Schulsack ärmlich bestellt, aber er versteht sich darauf, aus wenigem viel zu machen, und mit soeben aufgeschnappter Weisheit — wenn es um Naturwissenschaft geht, sogar zu langatmig — zu prunken.

Für seine mondänen Kavaliersabenteuer, die erotischen zumal, scheint ihm die Eleganz und Leichtigkeit Casanovas vorzuschweben. Die Selbstbiographie Cellinis, der es ja auch reichlich toll trieb, hat er wohl in der Uebersetzung Goethes durchblättert, vor allem aber hat es dieser selbst ihm mit «Dichtung und Wahrheit» angetan.

Die Rundung seiner Perioden, die Gefälligkeit und Gewähltheit seines Stils, ja gewisse altmeisterliche Wendungen geben ihm einen präziösen Anflug von klassischer Würde. Er legt geschickt den Finger auf die Sorgfalt, Ueberdachtheit und Distinktion seiner Vortragsart und schmeichelt seinen Lesern durch höfliche Reverenzen und Anbiederungen. Nur auf feinfühliges Lesers sei sein Buch berechnet! Die erdenklichste Sorgfalt, beteuert er, wende er dem belletristischen Ausdruck in diesem «Bildungswerk» seiner Lebensbeschreibung zu. Und er läßt sich übrigens über den Begriff der Bildung in hochtönenden Halbwahrheiten bedeutungsvoll vernehmen. Nun, «Roman einer Selbstbildung» sind diese Bekenntnisse ohne Zweifel, zugleich aber sind sie nach Inhalt und Diktion in gewissem Sinn auch die Persiflage, die Parodie des berühmten deutschen Bildungsromans.

All das ist ein zusätzlicher Genuß zu dem des stofflichen. Mit dem Spieler Krull spielt Thomas Mann seinerseits wieder und amüsiert uns mit dem pikanten Kontrast zwischen der Gewähltheit der Darbietung und der saftigen Drastik des Sachverhalts. Die Beleuchtung, die in allen Nuancen der Ironie und des Humors schillert, kommt auf *seine* Rechnung; Krull nimmt sich wichtig, Thomas Mann nimmt ihn humoristisch. Das Thema erlaubt ihm, seiner Schelmerei, die den Kontrapunkt zu seinem Ernst bildet, seiner Spielfreude, die der Gegenpol seiner naturalistischen Unerbittlichkeit ist, die Zügel schießen zu lassen.

Und so ist in der Tat ein großer humoristischer Roman geglückt. Er hat alle Chancen, sich in der Welt durchzusetzen, wie sein fragwürdiger Held, aber mit echten Mitteln.

Die Schelmengeschichte, der Abenteuerroman erfreut sich ja als solcher schon unverwüstlicher Beliebtheit. Es gibt Stoffe, die prädestiniert sind, gemalt, wie solche, gefilmt zu werden; dem Dramatiker drängen sich andere auf als dem Erzähler. Kaum je hat Thomas Mann von diesem Gesichtspunkt aus einen so glücklichen Fund und Griff getan. Der «Zauberberg» ist mit zeitgebundener Intellektualität schwerer befrachtet, der «Josephsroman» mit wissenschaftlicher Substanz, «Doktor Faustus» bezahlt seinen Tiefgang und seine Hintergründigkeit mit quälerischer Problematik. In «Felix Krull» geht die Substanz und die Geistigkeit ganz auf in der Form des Erzählens. Den unverwüstlichen und gewichtigeren «Buddenbrooks» gegenüber hat das neue Werk den Vorzug, im besten Sinne amüsan, bunt, funkelnd zu sein. Die Erfindungskraft setzt kaum je aus, es steckt voll großer und kleiner Einfälle, die Diktion ist prägnant wie je und elastisch. Ganze Kapitel, etwa die Schul- und Militärsimulation, das groteske Liebesabenteuer des Liftboys und das allerletzte mit seiner kühn überraschenden Wendung sind in ihrer Art unübertrefflich. Jedenfalls ist unter Manns Meisterleistungen dieser Roman einer der unangreifbarsten und gelungensten.