

Vornehmheit, Illusion und Wirklichkeit : Belege zu drei Grundmotiven des "Felix Krull" aus den Materialien des Zürcher Thomas Mann-Archivs

Autor(en): **Scherrer, Paul**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Blätter der Thomas Mann Gesellschaft Zürich**

Band (Jahr): **1 (1958)**

PDF erstellt am: **08.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1052846>

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.

VORNEHMHEIT, ILLUSION UND WIRKLICHKEIT

Belege zu drei Grundmotiven des «Felix Krull»
aus den Materialien des Zürcher Thomas Mann-Archivs

von

Paul Scherrer

Thomas Mann skizziert die Grundzüge der Wesensart des Helden seines Hochstaplerromans einmal mit folgenden Worten und hebt dabei die ihm wichtigsten Begriffe durch einfache oder doppelte Unterstreichung hervor:

«Sein natürlicher *Adel* (es giebt einen „natürlichen“ [illegitimen] *Adel* wie es natürliche Kinder giebt) ist natürlich nicht forsch-junkerhafter, sondern aristokratisch-*künstlerhafter* Art. Keine Neigung zum Kriegerischen und Sportlichen. Höchstens gerade noch Reiten, des Dekorativen wegen. Kein Kraft- und Mutprozentum. Eher ängstlich, *nervös*.» Die Bemerkung stammt aus den handschriftlichen Notizen in der Kassette «Material Krull», die Ende Oktober 1956 mit dem Nachlaß an das Zürcher Thomas Mann-Archiv übergang. Sie enthält, von Thomas Mann selber in Papierumschläge mit den Aufschriften «Hôtel. Reise», «Kur- und Lustorte», «Sport», «Elegante Festlichkeiten», «Weiblichkeit», «Nebendinge», «Intérieurs», «Reisen», «Coups. Carlsson», «Streiche», «Gefangenschaft» und weiteres geordnet, eine Menge von Aufzeichnungen, Zeitungsausschnitten, Bildern aus illustrierten Zeitschriften, ferner Prospekte und einige Briefe. Auf einem anderen Blatte dieser Fundgrube wiederholt sich die oben angeführte Stelle in um geringes kürzerer Fassung. Das verstärkt ihre Bedeutung. Ein drittes Bündel von Entwürfen bringt unter der Ueberschrift «Zum zweiten Buch» den Satz: «Den *Adel* als solchen betrachtet er als eine Richtigstellung und ihm leiblich zukommend. Körperlicher Aristokratismus.»

Unwillkürlich denkt man bei diesem Stichwort an die Reflexionen Krulls über die Nacktheit vor der Militär-Musterungsszene im fünften Kapitel des zweiten Buches. Dort wird auseinandergesetzt, «daß die wahre und wirkliche Rangordnung erst im ursprünglichen Zustand sich herstelle und daß

die Nacktheit nur insoferne gerecht zu nennen sei, als sie die natürlich-ungerechte und adelsfreundliche Verfassung des Menschengeschlechtes bedeute». Verriet es nicht schon diese und andere Aussagen im Werke selbst, so müßten die ausdrücklichen Charakteristiken darauf führen, wie sehr die Persönlichkeit Krulls, dieses «aus feinbürgerlichem, wenn auch liederlichem Hause» stammenden Hochstaplers, eine ironisierte Spielart des Aristokraten ist.

Damit greift der Roman nun freilich in einen sehr großen Zusammenhang ein. Er behandelt ein Problem, «über das ich» — wie Thomas Mann in den (handschriftlich im Archiv vorhandenen) Einleitungsworten zu einem seiner Vorträge über «Goethe und Tolstoi» aus dem Anfang der zwanziger Jahre sagte — «früh und immer fortlaufend auf meine Art nachgedacht habe, und das mir tief einschlägig scheint in die gesamte innere Dialektik unserer Zeit: . . . das Problem der *Vornehmheit*. Es ist ein Problem, dessen Verfolgung uns tief hinabführt in die Antithesenwelt, die Schiller mit den Namen des „Naiven“ und „Sentimentalischen“ kennzeichnet und die, wenn man aufs Letzte geht, sich enthüllt als die große christlich-heidnische Gegensatzwelt von *Geist* und *Natur*. Es gibt, so sagte ich mir, offenbar zwei Arten menschlichen Adels: einen von Gnaden des Geistes und einen, den die Natur verleiht. Nur die Frage, die *aristokratische* Frage ist nun, welche von diesen beiden Adelsformen die höhere, die vornehmere sei.» Im Nachwort zur selben Vorlesung betont Thomas Mann noch mit stärkerem Nachdruck, daß die Erörterung der Vornehmheit «in Beziehung steht zu allen Gegensätzen und Streitfragen, die gerade das deutsche Volk heute quälen und trennen: Kraft und Gesittung, Volkhaftigkeit und Menschlichkeit, Erhaltung und Revolution, Krieg und Friede, Ehrfurcht und Demokratie. Ich hütete mich vor Entscheidungen, denn, ich gestehe, mein eigenes Gefühl . . . ging über Entscheidungen hinaus. Es visierte die zukünftige Versöhnung solcher Streitfälle in der Idee einer reinen und vollständigen Humanität.»

Unsere bescheidene Veröffentlichung kann nicht der Ort sein, auf den mit so weit ausholender Gebärde umschriebenen vielschichtigen Problemkreis des «Adels» auch nur in großen Zügen einzutreten. Sie muß sich begnügen, flüchtig anzutönen, daß er eines der innersten Anliegen Thomas Manns ist. Es geht tatsächlich durch sein ganzes Schaffen hindurch, von den «Buddenbrooks» an über das «Wälsungenblut» und die Fragmentfolge «Goethe und Tolstoi» (wo es in den Aufsätzen «Freiheit und Vornehmheit» und «Adelsanmut» zu breiter Entfaltung kommt) bis zum Joseph-Roman und zum «Erwählten». Ganz im Sinne der engen Bezogenheit auf alle andern zentralen Fragen liegt es auch den beherrschenden Gedanken der Berufung, Bevorzugung und Ausnahmestellung des Künstlers, eben seiner «aristokratisch-künstlerhaften Art», zugrunde. Letzten Endes weitet es sich zur Erwählung des überdurchschnittlichen und außerordentlichen Menschen überhaupt, ja schließlich zum Glaubenssatz der Prädestination aus. Daß es über-

dies den Schlüssel zur politischen Stellung Thomas Manns enthält, sei nur gestreift.

Dies alles greift weit über den Rahmen hinaus, der dieser ersten Schrift der Thomas Mann-Gesellschaft gesetzt ist, und will nur als ein Präludium für Künftiges gelten. Einen schmalen Ausschnitt jedoch aus dem Grundthema des Adels und der natürlichen Vornehmheit kann sie bieten, einen Quellenbeleg zu den Bekenntnissen Krulls, des zwielichtigen Doppelgängers seines Schöpfers. Das Original des Reklamebildchens für das Fachinger Mineralwasser, das wir den Mitgliedern der Thomas Mann-Gesellschaft als erste Gabe im Faksimile überreichen, ist eine Ansichtskarte. Sie trägt auf ihrer Rückseite von der Hand Thomas Manns folgende Zeilen:

«26. I. 16. Liebe Mama, keine Rede von erzürnt sein! Wir sind ja nicht so. Hoffentlich trifft es sich ein andermal besser. Der Abend war aber auch so ganz gemütlich.» Die Unterschrift fehlt, ebenso blieb die Adressenhälfte der Karte leer. Der in Tinte geschriebene Text ist mit Bleistift durch eine darüber geführte Zickzacklinie getilgt. Nach diesem Befund wurde die Karte nie abgesandt. Thomas Mann behielt sie, ohne Zweifel wegen des Gedankens, den ihre Darstellung in ihm entzündet hatte.

Die Beschriftung auf der Bildseite — nach Tintenfarbe und Schriftformen gleichzeitig mit den an die Mutter gerichteten Worten — läßt erraten, was ihn an der mondänen Belanglosigkeit der abgebildeten Szene fesselte und sie dem Themenkreis des «Krull» zuordnete. Der autographe Eintrag lautet: «Hôtel-Halle. Moderne „Aristokratie“. Der Kellner könnte ebenso gut „Herrschaft“ sein und jemand von der Herrschaft Kellner. Es ist der reine Zufall, daß es umgekehrt ist.» Selten läßt sich so unmittelbar verfolgen, wie aus unbestimmtem und geringfügigem Anlaß plötzlich ein schlagender Gedanke aufblitzt.

Ihrer Datierung nach gehört diese Karte in die Mitte der Zeit zwischen dem Erscheinen des ersten Bruchstücks aus dem «Krull» im Almanach des S. Fischer-Verlages von 1911 (25. Jahr) und dem frühesten Vollruck des «Buchs der Kindheit», den der Rikola-Verlag 1922 als Vorzugsausgabe herausbrachte.

Fast vier Jahrzehnte ruhte der Einfall über die Willkür des Reichtums verborgen in Materialien und Manuskripten. Die Militär-Musterungsepisode, aus der ein Teil zuerst zum 50. Geburtstage Thomas Manns in der Wiener «Neuen Freien Presse» (Beilage vom 7. Juni 1925) gedruckt wurde, bot keinen Platz dafür. Ebenso wenig war er in den neuen Schilderungen aus der Frankfurter Zeit, die mit der Musterung zusammen in die erweiterten Ausgaben von 1937 und 1948 aufgenommen wurden, unterzubringen. Erst 1954, als endlich der vollständige 1. Band dieser zu Beginn der Schriftstellerlaufbahn konzipierten «Bekenntnisse» als spätestes der größeren Werke erschien, trat das Aperçu im dritten Buch zu Anfang des dritten Kapitels ans Tageslicht. So ungewöhnlich lange Zurückhaltung ist keine Eigentümlich-

keit des «Krull» allein. Man faßt darin nur einen Einzelfall der allgemein ausgedehnten Tragzeit und hohen Beständigkeit von Motiven und Wesenszügen im Schaffen Thomas Manns.

Die Uebernahme der alten Postkarten-Notiz in den Roman läßt sich auf dem 146. Blatt des Krull-Manuskriptes beobachten. Wir geben es in unserm zweiten Faksimile wieder. Der Gedanke wollte sich nicht sofort eingliedern. Man sieht es daran, daß diese Seite der Handschrift zu den im Nachlaß des Verfassers nicht häufigen Niederschriften mit erheblichen Uebearbeitungen gehört. Der Kapitelanfang kam ohnedies nicht auf den ersten Wurf in Form. Vor Beginn des Textes steht: «[Rückseits]». Der Hinweis besagt, daß die gültige Fassung auf der Verso-Seite des Blattes eingetragen sei, wie denn auch mehr als die obere Hälfte des Geschriebenen mit einem Schrägkreuz durchgestrichen ist. Es wurde durch folgende Formulierung ersetzt, die schließlich auch, etwas abgeändert, in den Druck überging. In der handschriftlichen Vorlage lautet sie: «Mein inneres Verhalten zur Welt war, bei allem Verlangen nach Liebesaustausch mit ihr, von jeher auffallend kühl und zu abschätzender Betrachtung geneigt. Nur damit sind die Gedanken zu erklären, die ich mir zuweilen machte, wenn ich gerade, im Speisesaal oder in der Halle, die Hände mit der Serviette auf dem Rücken, einige Minuten müßig stand und die von den Blaufräcken umschwänzelte und verpflegte Hotel-Gesellschaft überblickte. Was mich dann wohl beschäftigte, war der Gedanke der Vertauschbarkeit.»

Der vom Autor verworfene ursprüngliche Beginn des Kapitels ist im Faksimile und in dessen Umschrift auf Seite 11 zu lesen. Er schlug das tief pessimistische Grundthema der Hochstapelei — und den Grundakkord des Künstlertums? — an, eine Variation der Maxime «Mundus vult decipi» — ergo decipiatur. Unter dieser Sentenz taucht schon in sehr frühen Krull-Papieren aus der Münchner Zeit vor 1911 ein mit geradezu leidenschaftlicher Heftigkeit durchgeführter Gedankengang auf. Das beigefügte Rotstiftkreuz hebt ihn stark hervor: «... Aber auch seine Sehnsucht nach der Welt ist das Werk eines Betrugers vonseiten der Welt, das *Blendwerk* des Schleiers der Maja. (früher Besuch im Variété [später mit Bleistift beigefügt: „Operette“!]. Weinen.) Es ist ein erotisches Betrugsverhältnis auf Gegenseitigkeit. Er hat von der Welt das Blenden gelernt und macht sich zum Ideal, zum Lebensreiz, zur Verführung ihr gegenüber — worauf sie gründlich hineinfällt. Alle fliegen wie die Mücken ins Licht. Die Welt, diese geile und dumme Metze will geblendet sein — und das ist eine göttliche Einrichtung, denn das Leben selbst beruht auf Betrug und Täuschung, es würde versiegen ohne die *Illusion*. Beruf der Kunst.» Man darf es wohl einen Ausbruch nennen, wie hier mit tragischer Bitterkeit das mythische Urbild der Frau Welt beschworen wird, die sich später in der irren Sinnen- und Schönheitsgier der Madame Houpflé inkarnierte. Ob wohl in dieser unerbittlichen Härte der metaphysischen Beziehung von Ich und Welt die Ursache lag, weshalb

die Krull-Entwürfe und -Pläne, die schon in den Jahren nach 1900 so viel Weltstoff an sich gesogen hatten, in ihren wesentlichen Teilen fast ein Leben lang liegen blieben? War es, weil die qualvolle Schärfe der Problematik noch nicht durch die spielerische Heiterkeit des Alters gemildert und bewältigt werden konnte? Im kantigen Rohzustand aber mochte sie dem entschiedenen Gefühl Thomas Manns für verhaltene Form, für «Vornehmheit» widersprechen. Man glaubt, von solchen Lesarten und Skizzen aus die fast ängstlich hinter überlegener Ironie versteckten seelischen Untergründe zu erahnen.

Wie dem sei, die hochgespannte Auseinandersetzung über das Betrugsverhältnis auf Gegenseitigkeit wurde aufgegeben und gegen die ruhigere Erwägung über das kühle Beobachten der Welt ausgewechselt. Ihr schloß sich die Reflexion über die Vertauschbarkeit ungezwungener und einheitlicher an. Doch die Gründe für diese Aenderung liegen noch tiefer. Sieht man genauer zu, so schiebt sich für etwas Hintergründiges aus dem Bereich der Emotionen und bedrängenden Einsichten die Vordergrunderscheinung aus der Sphäre des Sichtbaren ein. Denn es bleibt nicht beim *Gedanken* über die Zufälligkeit der modernen Geld-«Aristokratie», den die Hotelhallen-Postkarte von 1916 wachgerufen hatte. Auch ihr *Bildinhalt* geht nun in der Situation auf und steht für die Szene bis in Einzelheiten hinein Modell. Kursivdruck gibt im folgenden an, was der endgültige Text dem Kartenbild verdankt: «Den Anzug, die Aufmachung gewechselt, hätten sehr vielfach die Bedienenden ebensogut Herrschaft sein und hätte so mancher von denen, welche, die *Zigarette im Mundwinkel* in den tiefen *Korbstühlen sich rekeln* — den Kellner abgeben können. Es war der reine Zufall, daß es sich umgekehrt verhielt — der Zufall des Reichtums; denn eine Aristokratie des Geldes ist eine vertauschbare Zufallsaristokratie.» Dabei läßt das Manuskript in reizvoller Weise ersehen, wie auch im Kleinen die gefühlsbetonte Wendung von den sich in den Korbstühlen «lümmelnden» Snobs ins rein anschauliche und von moralischen Wertungen freie Sich-Räkeln umgewandelt wird.

Das öffnet den Einblick in Thomas Manns Darstellungstechnik. Die Erkenntnis, daß optische Eindrücke — die intensivste Erscheinungsform der Wirklichkeit — häufig für seine Schilderungen maßgebend waren, ist allerdings nicht neu. Man kann die vielen Persönlichkeiten mit Namen nennen, die, von den «Buddenbrooks» an, Porträts für die Figuren seiner Werke abgaben. Der berühmteste Fall ist das Konterfei Gerhart Hauptmanns im Peeperkorn des «Zauberbergs». Doch in welchem Ausmaße die Genauigkeit von Thomas Manns Stil auf unmittelbaren Gesichtswahrnehmungen beruht, das offenbaren ganz wohl doch erst die Materialien, die als Arbeitsunterlagen zu seinen Werken dienten. Es läßt sich am «Erwählten» nachweisen: Der farbige Druck nach dem vom Meister des Sterzinger Altars um 1460 geschaffenen «Ulmer Verlöbnisbilde» (der im Schreibzimmer Thomas Manns hing und sich jetzt im Archiv befindet) steuerte zum Bei-

spiel Züge zur Beschreibung des Paares Sibylla und Wiligis bei; es ist an der Physiognomie der «Betrogenen» zu zeigen, an Situationen im «Faustus» und vielem sonst. Zum «Krull» lassen sich unter anderem einwandfrei die Bildvorlagen für die Geliebte des Marquis de Venosta in zwei Aufnahmen eines Fräuleins Irene Bordoni vom New Yorker Wintergarten beibringen. Ihr «turbanartiges Kopftuch mit seitlich herabhängenden Silberfransen und einem Federaufsatz über der Stirn», ja selbst ihr Gesicht «mit Stumpfnase, süßem Plappermäulchen und dem ausgepichtesten Augenspiel» sind von dieser Bardame auf Zaza übertragen. Auch Einzelheiten des Restaurants auf der Dachterrasse des Grand Hôtel des Ambassadeurs und der dort dinierenden Gäste, von den Blumenkästen und Schirmlämpchen bis auf die «modisch umfangreichen, kühn geschwungenen Hutkreationen» der Damen sind dem Klischee einer illustrierten Zeitschrift entnommen. Ueberall wendet Thomas Mann den Grundsatz an, mit dem er in seinem Artikel «Bilse und ich» schon 1906 «das sittliche und künstlerische Recht des Dichters, die Wirklichkeit zu benutzen . . . verteidigte» (Mitteilung an die Literaturhistorische Gesellschaft in Bonn; in «Rede und Antwort», 1922, S. 337). Er beruft sich in jener Rechtfertigung der «Buddenbrooks» darauf, «daß die Gabe der Erfindung, mag sie dichterisch sein, doch bei weitem nicht als Kriterium für den Beruf zum Dichter gelten kann. Mehr noch, es scheint, daß sie eine schlechthin untergeordnete Gabe ist, die von den Guten und Besten oft als fast schon verächtlich empfunden und jedenfalls ohne Kummer entbehrt wurde» (Rede und Antwort, 1922, S. 6). Weiter erklärt er: «. . . nicht die Gabe der Erfindung — die der Beseelung ist es, welche den Dichter macht (S. 8) . . . jener dichterische Vorgang, den man die subjektive Vertiefung des Abbildes einer Wirklichkeit nennen kann» (S. 9). Als Kronzeugen zitiert er eines seiner großen Vorbilder: er habe «in der Hauptsache Goethes Aussage» paraphrasiert: «Das Benützen der Erlebnisse ist mir immer alles gewesen; das Erfinden aus der Luft war nie meine Sache: ich habe die Welt stets für genialer gehalten als mein Genie» (S. 337). Thomas Mann will sich also zu dem Künstlertypus gerechnet wissen, den man nach der Unterscheidung von «naiv» und «sentimentalisch» den naiven Realisten nennt. Ist das richtig? Oder ist es Selbststilisierung, ein Ausdruck der Sehnsucht des so tief romantischer Ironie Verfallenen nach Wesensergänzung durch sein Gegenbild? Darauf kann wohl eine Bemerkung in den frühen Kollektaneen zum «Krull» Licht werfen. Sie verwertet einen banalen Alltagsvorgang zur Deutung des eigenen Weltgefühls: «Unter Menschen: herzhaftes *Niesen* seinerseits, eine gesunde, natürliche, allgemein anerkannte Lebensäußerung, verschafft ihm, dem *Schwebenden* und Betrüger, ein kurzes Gefühl des Einverständnisses mit dem Soliden, Wirklichen.» Zu innerst in diesem Hunger nach Uebereinstimmung mit der Wirklichkeit liegt also das alte Heimweh des gespaltenen intellektuellen (sentimentalischen) Menschen, «die verstohlene und zehrende Sehnsucht . . . nach den Wonnen der Gewöhnlichkeit», das Leit-

motiv des «Tonio Kröger». Ueber diesem letzten, persönlichen Grunde dürfen freilich im komplexen Sachverhalt die literarischen Einflüsse der jungen Vergangenheit und der Gegenwart nicht übersehen werden: die summierende Mosaiktechnik des Naturalismus, die sensualistische Bildlichkeit des Impressionismus, vor allem aber die enge Beziehung zu den experimentellen Methoden unseres naturwissenschaftlichen Zeitalters.

Was wir in Faksimilien und Zitaten vorlegen konnten, sind nur einzelne und kleine Beispiele, Streiflichter auf die sehr weiten Zusammenhänge, in die das Werk Thomas Manns verflochten ist. Wir hoffen jedoch, diese greifbaren Kleinigkeiten vermöchten zu zeigen, was sich mit liebevollen Händen aus den Besitztümern des Thomas Mann-Archivs herausholen läßt. Vielleicht gelang es, deutlich zu machen, daß dieses Archiv weit mehr enthält als bloßen Stoff für biographische Schnüffeleien oder philologisch-quellenkritische Nebensächlichkeiten. Es bietet sowohl die Bausteine, aus denen sich das Aeußere von Thomas Manns schriftstellerischer Leistung zusammenfügte, wie auch die Aufschlüsse über Absichten und Kräfte, die seine Werke formten. Damit schafft es die Grundlage für eine wirklich wissenschaftliche Methode der Thomas Mann-Forschung. Hier liegt seine Hauptaufgabe. Die von ihm verwahrten Handschriften, Bücher und Erinnerungsstücke verschiedenster Art liefern die Voraussetzungen für literarhistorische Untersuchungen, die sich weder bloß mit dürrer Stoffhuberei zufrieden geben, noch mit luftigen Spekulationen. Das Archiv will Arbeiten fördern, welche vom Bewußtsein getragen sind, daß das Große aus dem getreuen Dienst am Kleinen erwächst und das Kleine — indem es die verlässlichen Wirklichkeitsgrundlagen für das Bedeutende schafft — im allgemeinen Zusammenhang Wert und Würde gewinnt. Diese Auffassung ist Thomas Mann gemäß. Sie entspricht dem Verhältnis von Geist und Wirklichkeit in seinem Werke. Die Beschäftigung mit diesem vermag solchen Ertrag zu erbringen, weil die enge Wechselwirkung des Großen und des Kleinen das eigene Wesen seiner Schöpfungen ausmacht. Darum sind sie auch so wirklichkeitsverbunden. Und um dieser Weltgemäßheit willen werden sie auch dauern, unabhängig davon, wie sich die Werturteile darüber entwickeln mögen. Als Sammelbecken der geistigen Strömungen, als Schnittpunkt interkontinentaler Beziehungen und als Kondensator, der dem Aufgenommenen eine ungewöhnliche Intensität der Sichtbarkeit und Plastik verleiht, werden die Schriften Thomas Manns stets ein Spiegel der Epoche bleiben, worin fast alles zu erkennen ist, was diese Zeit bewegte. Das bedeutet viel; denn Thomas Manns Zeit war die Periode der großen Umwälzungen des Abendlandes und des Weltbildes im ganzen. Sie umfaßte das Zeitalter des unerhörten Aufschwungs von Naturwissenschaft, Technik und Psychologie und den Schauplatz der seelischen und kulturellen Niederbrüche in den beiden Weltkriegen. In alledem aber lag ein oft gescheitertes und dennoch nie aufgegebenes Bemühen um eine neue Humanität.



Drittes Kapitel

[Rechtsseite] ... wüßte den Körper anfallen, daß ...

Drittes Kapitel «rote Tinte»

<Rückseits>

Ich möchte den Lehrsatz aufstellen, daß Verlangen und Ein-
gebung keineswegs eine scharfblickende Beurteilung dessen ausschließen, dem sie
gelten. Die blendende Welt will ihrerseits geblendet sein, und wenn es
mir mit der Zeit recht weitgehend gelang, ihr diesen Gefallen zu tun, so
[hinderte] ließ die Beglückung, die mir das gewährte, mich [niemals] selten vergessen, daß
es sich da um [ein] einen Betörungsaustausch, ein Betrugsverhältnis auf Ge-
genseitigkeit handelte und daß ich es in ihr mit einem Blendwerk zu tun
hatte so gut, wie sie es mit einem solchen zu tun hatte in mir.

Diese große oder schöne Welt, in der ich mich damals, begehrend
und begehrt, als gefälliger Aufwärter bewegte, — was war sie im Grun-
de? Zuweilen, im Speisesaal oder in der Halle, wenn ich gerade, die
Hände mit der Serviette auf dem Rücken, einige Minuten müßig stand
und die (von den Blaufräcken [umwedelte] (umschwänzelte) und gepflegte) Gesell-
schaft überblickte, unterhielt ich mich mit dem Gedanken der
Vertauschbarkeit. Den Anzug, die Aufmachung gewechselt, hätten [ebenso gut]
[der oder jener] [einer der] (sehr vielfach die) Bedienenden (ebenso gut) Herrschaft sein
und [einer der] (hätte so mancher von denen, welche) die Cigarette im
Mundwinkel, in den tiefen Korbstühlen sich [Lümmelnden] ([Rekelnden]) rekelten —
den Kellner abgegeben «!»
können. Es war der reine Zufall, daß es sich [anders verhielt] (umgekehrt verhielt) — der
Zufall des Reichtums; denn eine Aristokratie des Geldes ist eine
vertauschbare Zufallsaristokratie.

Darum gelangen mir diese Gedankenexperimente öfters recht
gut, wenn auch nicht immer, da ja erstens doch die Gewohnheit des
Reichtums eine wenigstens oberflächliche Verfeinerung zeitigt, die mir das
«Spiel erschwerte, . . . »

Erklärung der Umschrift des Faksimiles:

Der Abdruck ist zeilengetreu. Zeile 15/16, 18/19 und 20/21 bilden zusammen im Original nur
je *eine* Zeile.

Spitzklammern <...> geben Klammern der Handschrift wieder.

In eckigen Klammern [...] steht das in der Handschrift durch Streichung Getilgte.

In runden Klammern (...) stehen über oder unter den Zeilen nachträglich eingefügte Stellen.

Doppelte Spitzklammern enthalten bei der Umschrift zum Text hinzugefügte Angaben.