

Die Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull - über den Roman

Der letzte Roman Thomas Manns ist unvollendet. Es ist die vertiefte und weitergeführte Geschichte des Hochstaplers Felix Krull, dessen „Aufzeichnungen“ in eine weit frühere Schaffenszeit des Meisters zurückweisen. Jetzt sind aus den Aufzeichnungen „Bekenntnisse“ geworden, und von diesen Bekenntnissen ist der erste Band als „der Memoiren erster Teil“ 1954 erschienen, ohne dass diesem ersten Teile ein zweiter abschließender und vollendeter gefolgt wäre. Der Dichter selbst bekannte, dass 1954 „noch nicht eine Zeile“ einer Fortsetzung vorhanden sei, weil immer andere Pläne, besonders die Vorbereitung eines Lutherbuches oder Lutherromans, die Arbeit am Krull verzögerten. Man kennt also nur den ersten Teil des Werkes und kann auf das weiterhin Geplante nur wenig Schlüsse ziehen. Einige Bemerkungen weisen allerdings auf das hin, was in einem abschließenden Bande folgen sollte ...

Es handelt sich um erdichtete Memoiren, um eine fingierte Autobiographie. Und es liegt schon in der Tatsache, dass Felix Krull die Beschreibung seines Lebens für wichtig und lesenswert hält, die Anmaßung einer Bedeutung, die ihm von Hause aus nicht zukommt. Er stellt sich damit in die Reihe bedeutender Künstler, Fürsten, Politiker, in eine Gruppe von Menschen also, die Geschichte gemacht oder den Geist der Menschheit gefördert haben, eine Gruppe also, in die er, weiß Gott, nicht gehört. Der Dichter dieser „Memoiren“ freilich sieht in ihnen etwas sehr Interessantes, Dokumente des Menschseins, und zu diesen Dokumentationen gehörte zuerst die grundlegende Tatsache, dass Krull selber seinen Erlebnissen und Schicksalen ein Gewicht zumisst, welches in keinem Verhältnis zu seinem menschlichen Gehalt, wohl aber im richtigen Verhältnis zu den aufschlussreichen Ereignissen seiner abenteuerlichen Karriere steht. Daher ist der Titel bereits in dem hochstaplerischen Sinne gemeint, der in diesem Werk alles bestimmt, humoristisch und ernsthaft zugleich ...

Der Titel des Romans trägt jedenfalls bereits das Zeichen eben sowohl der Hochstapelei wie der Ironie. Es wird sich herausstellen, dass Felix Krull, der Hochstapler, auch zugleich eine ironische Spielart des gesellschaftlichen Menschen, ja sogar des organischen Seins überhaupt ist, eine Gestalt des vergänglichen Scheins, eben sowohl eine Laune der Natur, die auch das Scheinhafte am Rande und außerhalb ihrer Ordnungen einmal großmütig und aus Lust an der Verschwendung zulässt, wie eine Persiflage des sozial-menschlichen Gefüges, das sich in ihm grundsätzlich aufhebt und als Schein, sich selbst verzerrend, spiegelt ...

Freilich ist diesmal – ungeachtet der selbstgefälligen Vornehmheit, mit der es mitgeteilt wird – alles ins Niedrigere herabgesetzt. Das anrühige, ungeordnete Elternhaus, der Vater, der über seine Verhältnisse, wenn auch mit einer gewissen Eleganz, hinweglebt, die Mutter und Schwester, deren Lebenshunger sich ohne Geschmack und Unterscheidung sättigt, – alles dies, Vorformen der Hochstapelei, bereitete die Geschichte eines Menschen vor, bei dem die Hochstapelei Selbstzweck und Daseinsform wird ...

Felix Krull genießt das Dasein mittels der Selbstvergrößerung durch Scheinbares. Er erlebt es, indem er „zu hoch greift“, indem er sich vergreift, wie auf dem Zollamt, wo ihm fremder Schmuck in die Hände fällt ... Dieser Mann will den Schein selbst zur Wirklichkeit erheben, und es gelingt ihm eine Zeitlang, das Scheinbare an die Stelle des Wirklichen zu rücken. Daher verwirklicht er eigentlich niemals sich selbst, sondern eben immer nur den Schein, obwohl man sofort hinzusetzen geneigt ist, dass er sich selbst eben gerade im Schein und als „Scheinbarer“ verwirklicht.

Deshalb die kleine, ja kleinliche Welt, die ihn anfangs, in der Heimat und zuerst auch noch in seinem Kellnerdasein in Paris, umgibt, deshalb diese Sphäre von Alltäglichem, von Banalität, die in ihrer Würdelosigkeit sich zu etwas Besserem und Bedeutendem aufplustert, das Hinübergreifen über sich selbst, um sich seiner selbst überhaupt bewusst zu werden, – deshalb jene verfrühten Blicke hinter die Kulissen, hinter das Schöne, die Entdeckung des Gemeinen auf dem Antlitz des verschminkten Mimen, deshalb die frühreife Erkenntnis von der Selbstverständlichkeit des Scheinbaren, von seiner Gültigkeit innerhalb der Gesellschaft, von der Bedingtheit alles Moralischen. Daraus folgt ohne weiteres die Überzeugung, wie alle Erfolgreichen sich des Scheins bedienen zu müssen, ja zu dürfen, und den Schein kurzerhand mit gutem Gewissen an die Stelle des Echten zu setzen. So wird er zum Hochstapler aus Gesinnung, nicht etwa aus Not oder aus dem Zwang der Umstände, so kommt er zu seinem berühmten Lehrgang über das „Simulieren“, das er nicht nur praktiziert, wie bei der militärischen Musterung oder in der Audienz beim König von Portugal, sondern das er theoretisch begründet, fast muss man sagen: als eine Moraltheorie des Erfolges. Er steht außerhalb der sittlichen Gesetze, weder aus Not noch aus Leidenschaft, sondern aus Überzeugung, er erkennt ihnen den absoluten Wert ab. Für ihn gelten sie nicht. Er ist aber durchaus kein Rebell. Er ist ohne jedes Pathos, nichts als ein listiger und ganz gewissenloser Nutznießer des Zufalls, und der Zufall ist ethisch unbestimmt. Die Gelegenheit kommt von irgendwoher auf ihn zu, sie findet ihn, und er ist immer disponibel, immer einsatzbereit, ohne Hemmung, ohne Schwäche, an dem Abend in Paris, als er den Vorschlag des Grafen Venosta annimmt, wie hernach in Lissabon, als er die Liebe der Mutter und Tochter gewinnt. Er ist nie von Vorgängigem oder Gleichzeitigem behindert, ein freier und voraussetzungsloser Mensch, dem gerade durch den Mangel an Voraussetzungen das höhere Menschliche verschlossen ist. Seine gelegentliche Überlegenheit gründet auf der unbürgerlichen und ungesellschaftlichen Loslösung von ethischen Selbstverständlichkeiten und zuletzt auf einer inneren Beziehungslosigkeit, die er nicht als Mangel, sondern als Voraussetzung grenzenloser Freiheit empfindet. Das ist die humoristische Darstellung der Diskrepanz nicht mehr zwischen Sünde und Gnade wie im „Erwählten“, sondern zwischen Substanz und Erfolg, zwischen Wert und Geltung, zwischen Wirklichkeit und Schein ...

Das Bewusstsein, auserwählt zu sein, durch Anmut, durch Geist, durch Schlagfertigkeit und Anstelligkeit, durch eine ungewöhnliche Wachheit des Intellekts und der Sinne, dieses Bewusstsein führt hier nicht den Menschen zu sich selbst, sondern zu einem gesteigerten, zu hoch gegriffenen Scheinbild. Hier wird aus dem Erählten nicht der Mann Gottes, sondern – der Schelm. Das Schelmische aber ist offenbar eine besondere Spielform des Geistes, die schon dadurch, dass sie sich selbst in jedem Augenblick aufhebt und wiederherstellen muss, dass sie „beseelt ist von Vergänglichkeit“, jede feste und sittliche Bestimmung entbehren muss. Sie erscheint „phantastisch und pfuscherisch“ zugleich, wie es unserem Schelm von Zouzou in Bezug auf sein Tennisspiel deutlich genug gesagt wird: phantastisch, weil der Wunsch, mehr zu scheinen als er ist, ihn zu tatsächlichen Höchstleistungen befähigt, pfuscherisch aber in allem Echten und Gültigen, in allen Gesprächen, in der Bildung, wo zu hoch gegriffene Ausdrücke die innere Leere verhüllen, im Spiel, wo er zwischen Brillanz und Lächerlichkeit hin- und herschwankt, und sogar in der Liebe, deren er – weil er sich selbst, sein preisgegebenes Ich, ja nicht einsetzen kann – gar nicht fähig ist. So geht er an uns vorüber, tänzelnd, elegant und geschwätzig, nicht gediegen, aber erfolgreich und glücklich, – obwohl immer nur im Schein des Glücks und Erfolges, im Strahlenschein und Glanz, – niemals er selbst. Dieses Selbst hat er eingetauscht, vertan und weggeworfen in dem Gefühl seiner Schäßbarkeit. Das war in einer durchaus märchenhaften Stunde geschehen, in der das völlig Unerwartete und

schlechthin nicht zu Erwartende an ihn herantrat, eben der Glücksfall, der nur ihm geschehen kann, den nur er – in der „prangenden“ Unbedenklichkeit seines Wesens – zu nutzen vermag. Seit jenem sonderbaren Vertrag mit dem Marquis Venosta ist er nicht mehr jener Felix Krull, der Kellner und Kleinbürger mit dem hohen Geist und Wort, jene unbedeutende Existenz, die zu sein sich einfach nicht verlohnte. Er hat, indem er die Rolle, – aber doch eben nur die Rolle – jenes reiche übernimmt, durchaus die Überzeugung, einen großartigen Tausch gemacht, die Welt und den Glanz des Lebens erworben zu haben. Er tritt ein fremdes Leben an und führt es von nun an kraft seiner Geschicklichkeit zu vollständiger Zufriedenheit. Dabei hat er nur die Akzidenzien des Lebens erworben, also gerade das Unpersönliche, das, was sich allenfalls vertauschen lässt, aber nicht die Person mit ihrem Sein und Schicksal. Denn die Person ist das schlechthin Unvertauschbare und Unveräußerliche, und Venosta leistet gerade auf die Akzidenzien (Name, Geltung, Geld usw.) Verzicht, um sich als Person erhalten zu können. Dass dies um der Liebe willen geschieht, bekommt sein Gewicht erst nachträglich, am Ende des Buches, als Felix Krulls „Liebe“ von zwei Frauen zugleich beim Wort genommen wird, so dass von Liebe als einer personalen Erfüllung nicht die Rede sein kann. In dieser scheinbar so lächerlichen und unbefriedigenden Episode, die ja nicht als Schlusskapitel des ganzen Buches geplant war, liegt daher, empfindlicher als in den Gesprächen mit Kuckuck, das Zeichen eines unwiederherstellbaren Verlustes, eben des Verlustes der Person, eine bedrückende Ahnung der Grenze, an der dieses scheinhafte Dasein endet, das zwar liebeln und flirten kann, aber unfruchtbar und unpersönlich ist, ein immer falsches Ziel der Leidenschaft. Denn dieses Leben wird sich niemals wagen und einsetzen, weil es im Grunde nicht da ist und weil die Person fehlt, die allein als Einsatz gewertet werden könnte ...

Es kommt ihm niemals störend in den Sinn, dass er eine Rolle spielt und dass „Rollen“ sehr vergänglich und eben nur gespielte Formen des Seins sind und sein müssen. Er hat ja kein Sein mehr ...

Trotzdem bleibt etwas Beunruhigendes in dieser Art von Übermut und Keckheit. Denn diese Übergriffe werden mit dem mehr oder weniger deutlich geäußerten Anspruch verübt, ein Recht zu ihnen zu haben. Sie heben daher jeden Rechtsbegriff schlechthin auf, machen das Rechtsgefühl an sich selbst irre und machen den Leser, der sich bei dem allen ja eines ungemainen Vergnügens und schelmischen Wohlbehagens nicht erwehren kann, ein wenig mitschuldig, aber auch ein wenig mitfrei, – als ob man einmal „hinter die Schule“ geht und in einem Gemisch von wohligen und üblen Gefühlen über die anderen lacht, die jetzt in den Bänken sitzen, in der Ordnung, von der man durch den Schalk hinweggelockt worden ist. Man macht einmal den Spaß mit, der sich eigentlich nicht ziemt. Man weiß, dass es nur ein Ausflug „ins Freie“ ist, ins Draußen, und dass man in jedem Augenblicke wieder heimkehren kann ins Anständige und in die Gesittung ...

Wir ertragen ihn nicht nur, wir heißen ihn willkommen und geraten, wie wir gesehen haben, in ein gewisses Einverständnis mit ihm, nicht anders als die Personen, denen er im Buche begegnet, wie Venosta und der König von Portugal, wie Kuckuck und seine Familie. Wir sehen in ihm eine mögliche Form der Existenz, obwohl man ihm um seiner Scheinhaftigkeit willen ja gerade die Existenz absprechen möchte ...

Diese tief humoristische Geschichte ist mit der größten Kunst erzählt, mit einer schlechthin meisterhaften Genauigkeit und Freiheit der Darstellung, von vornherein im Ton des Hochstaplers vorgetragen, allerdings durchaus wahrheitsgemäß, obwohl diese Verpflichtung zur Wahrheit wieder nicht ohne Selbstbespiegelung übernommen wird. Der Stil, in dem sich zu hoch gegriffene Ausdrücke beständig mit überkommenen und geschmacklos trivialen Formulierungen mischen, ist das durchaus passende Sprachkleid, in dem die seltsame Gestalt des Hochstaplers sich präsentiert, als Bekennender noch sich

präsentiert und in Szene setzt. Dabei ist nicht zu übersehen, dass er allmählich und besonders nach dem Rollentausch mit dem Marquis de Venosta auch in der Schilderung seiner Reiseerlebnisse – denn das Ganze hat durchaus auch die Züge eines Reiseromans – einen höheren Ton mit Geläufigkeit, mit einer Art zweiter Natürlichkeit anschlägt und überhaupt auf geheimnisvolle Weise dem Original, das er nachspielt, näher und näher kommt, wofür auch die Handschrift und der Stil der Briefe zeugen. Der Dichter selbst gestand, dass er ihn ein wenig „hoch hinausgeführt“ habe, und schien besorgt, ob es ihm gelingen werde, ihn in die Niederungen zurückzustellen und so, gewissermaßen auch dichterisch, für das Zuchthaus reif zu machen. Gleichviel, – über das, was noch hätte geschehen müssen oder können, ist keine Meinungsäußerung möglich ...

(Aus Paul Altenberg: „Die Romane Thomas Manns – Versuch einer Deutung“, Hermann Gentner Verlag, Bad Homburg vor der Höhe, 1961)