

LEITMOTIV

**CAMOU-
FLAGE**

LEITMOTIV CAMOUFLAGE

DIE WELT WILL BETROGEN SEIN

KARIN TEBBEN & FRIEDERIKE TEBBEN

Im Falle von Hochstapelei ist die Erweckung eines Scheins, der sich vom Sein wesentlich unterscheidet, eine kriminelle Handlung. Im Falle literarischer Produktion mit Realitätsbezug – also etwa in gesellschaftsgeschichtlich und autobiographisch grundierten Romanen – ist eben dieser Prozess ein künstlerischer Akt, der kulturell legitimiert ist und dem Autor Anerkennung einbringen kann. Diese engen Bezüge zwischen Hochstapelei und literarischer Produktion haben Thomas Mann so stark beunruhigt, dass er sie vielfach reflektierte, besonders offensichtlich mit den „Bekanntnissen des Hochstaplers Felix Krull“.

M

Mit der Familiensaga „Buddenbrooks“ (1901) und Erzählungen wie „Tonio Kröger“ (1903) berühmt geworden, begann Thomas Mann 1905 mit einem kleineren, heiter-parodistischen Werk. Dazu angeregt wurde er von den damals viel gelesenen Memoiren des rumänischen Hoteldiebs und Heiratsschwindlers George Manulescu, die dieser nach seiner medienwirksamen Festsetzung im Städtischen Irrenhaus zu Dalldorf 1905 niedergeschrieben hatte. Es musste aber ein halbes Jahrhundert vergehen, bis Thomas Mann 1954, ein Jahr vor seinem Tod, die „Bekanntnisse des Hochstaplers Felix Krull“ zum Druck bringen konnte. Sie waren zu einem veritablen Roman angewachsen und zugleich eine Art Lebensbuch geworden, das bedeutungsvolle Bekanntnisse des Künstlers Thomas Mann offenbarte. Das Verhältnis von Sein und Schein spielt darin eine zentrale Rolle.

Dass Manulescu in Thomas Mann einen interessierten Leser fand, kommt nicht von ungefähr. Der kreuzbürgerliche Lübecker Kaufmannssohn haderte um diese Zeit mit seiner Bestimmung als Künstler, und dies verstärkte, als er in die angesehene Münchner Familie Pringsheim einzuheiraten gedachte. Dies spiegelt sich schon in „Tonio Kröger“ wider, in der eine russische Malerin den etwas formell wirkenden Schriftsteller im berühmten Atelier-Gespräch als „verirrte[n] Bürger“ bezeichnet. Dieser empfindet sich als Außenseiter der bürgerlichen Gesellschaft, der er sich als Aristokrat des Geistes überlegen fühlt. Durchschüttelt von „Erkenntnisekel“ analysiert er zwar deren Mediokrität, sehnt sich zugleich aber nach den „Wonnen der Gewöhnlichkeit“. Seine Leser jedoch ahnen nichts von den moralischen Abgründen und dem zweifelhaften Charakter desjenigen, von dessen literarischer Scheinwelt sie sich verzaubern lassen – geschweige denn, dass sie wissen, „dass es nötig sei, in einer Art Haftanstalt zu Hause zu sein, um zum Dichter zu werden“. In seiner dubiosen Existenzform gleicht der Künstler also dem Betrüger und Hochstapler per se. Sein und Schein treten auch bei ihm und seinem Werk weit auseinander und können sowohl in der Selbsteinschätzung als auch in der Fremdwahrnehmung zum Problem werden. „Dichter lügen“, sagte schon der griechische Philosoph Platon – aber ihr Lügen ist keine moralische Verfehlung, sondern Kunst.

Camouflage als Leitmotiv

Vorbereitet wurde Thomas Manns Auseinandersetzung mit dieser Problematik durch die Begegnung mit Arthur

„Konstitutiv für Thomas Manns künstlerische Verfahrensweise ist das sowohl von Auseinandertreten als auch von Verschmelzung bestimmte Verhältnis von Sein und Schein.“

Schopenhauers philosophischer Abhandlung „Die Welt als Wille und Vorstellung“. Deren Lektüre bedeutete „ein ‚seelisches‘ Erlebnis ersten Ranges und unvergeßlicher Art“, wie Thomas Mann in seinem „Lebensabriß“ betont. Die raum-zeitliche Welt in allen ihren Erscheinungen ist nach Schopenhauer nichtige Scheinhaftigkeit, die über das lebensbestimmende Gesetz des blinden Wollens und seiner zerstörerischen Triebenergie – das eigentliche „Sein“ – hinwegtäuscht. Allein der Künstler darf sich „lustvollständig und sündig der Welt der Erscheinungen, der Welt der Abbilder verhaftet fühlen [...], da er sich zugleich der Welt der Idee und des Geistes zugehörig weiß, als der Magier, der die Erscheinung für diese durchsichtig macht. Die vermittelnde Aufgabe des Künstlers, seine hermetisch-zauberhafte Rolle als Mittler zwischen oberer und unterer Welt, zwischen Idee und Erscheinung, Geist und Sinnlichkeit kommt hier zum Vorschein“, gesteht der von seinen Kindern als „Zauberer“ bezeichnete Thomas Mann. Auch wenn er sich mit Friedrich Nietzsches Hilfe spätestens im „Zauberberg“ ausdrücklich zum „großen Lebensja“ bekennen und seinen Erkenntnisekel im Werk mit Humor und

**„Camouflage,
in welcher
Form auch
immer, bildet
ein integrales
Leitmotiv
von Thomas
Manns Werk.“**

Ironie austreiben wird: Camouflage, in welcher Form auch immer, bildet ein integrales Leitmotiv seines Werkes.

Auch das eloquente Glückskind Krull widmet sich ganz dem schönen Schein – und macht ihn sich unbekümmert zunutze. Krulls Leben erfüllt sich in Maskeraden und Betrügereien als rein ästhetische Existenz. Voraussetzung ist, dass die Welt betrogen sein ‚will‘. „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“, heißt es in einer frühen Arbeitsnotiz Thomas Manns.

„Die Welt will betrogen sein“

„Mundus vult decipi, ergo decipiatur“ – die Welt will betrogen sein, also wird sie betrogen: Das ist der Leitgedanke, dem Krull folgt – notfalls, indem er vorgibt zu sein, was er nicht ist, und stiehlt, was er nicht besitzt. Genau hier erweist sich Felix Krull als Alter Ego seines Erfinders – ganz abgesehen davon, dass beide sich als bezaubernde

Sprachvirtuosen auszeichnen. Was Krull zum Ansehen verhilft – der Diebstahl von Schmuck –, das sind bei Thomas Mann die sogenannten Subsidia: jene, wie auch Goethe in „Lotte in Weimar“ gesteht, „Hilfsquellen, die Stimulanzien, die Mittel zur Eroberung gelehrter Welten zu produktivem Zweck“, konkret: die Fülle der von Thomas Mann für seine Romane ausgebeuteten literarischen und kulturgeschichtlichen Werke, Spezialstudien und Lexika. Und auch das fragwürdige Treiben des liebenswürdigen Schelms, der jeden über seine wahre Identität täuscht, ist dem seines Erfinders nicht unähnlich: „Ein Dichter“, so resümiert Thomas Mann in seinem Essay „Im Spiegel“, „ist, kurz gesagt, ein auf allen Gebieten ernsthafter Tätigkeit unbedingt unbrauchbarer, einzig auf Allotria bedachter, dem Staate nicht nur nützlicher, sondern aufsässig gesinnter Kumpan, der nicht einmal sonderliche Verstandesgaben zu besitzen braucht, sondern so langsamen und unscharfen Geistes sein mag, wie ich es immer gewesen bin, – übrigens ein innerlich kindischer, zur Ausschweifung geneigter und in jedem Betrachte anrühiger Charlatan, der von der Gesellschaft nichts anderes sollte zu gewärtigen haben – und im Grunde auch nichts anderes gewärtigt – als stille Verachtung.“

Dass Thomas Mann die Gunst des Publikums ebenso wenig gleichgültig war wie seinem Felix Krull, hat er allerdings nie bestritten. Freilich wird diese autobiographische Bekenntnishaftigkeit auch vielfach umspielt, erweitert und überlagert durch stoffliche und formale Motive, die den Text in Beziehung zu anderen Dimensionen setzen. Er bewegt sich gleichsam auf verschiedenen Ebenen, deren Identifizierung und Synthetisierung einer hermeneutischen Schulung bedarf, die bestimmte Textsignale zum Anlass für biographische und geistesgeschichtliche Erkundungen nimmt. Hierfür hat der Heidelberger Philosoph Hans-Georg Gadamer mit seinem Buch „Wahrheit und Methode“ (1960), das die Prozeduren und Bedingungen des Erkundens und speziell auch der Verschmelzung der verschiedenen Bedeutungshorizonte analysiert, eine weltweit beachtete und bis heute gültige Grundlage geschaffen. Sein Schüler Horst-Jürgen Gerigk hat diese in Werken wie „Entwurf einer Theorie des literarischen Gebildes“ (1975), „Lesen und Interpretieren“ (2001) und „Lesendes Bewusstsein“ (2016) in manchen Punkten ausgebaut und insbesondere durch die Betonung der „ästhetischen Differenz“, die methodische Grundlage zum Verständnis literarischer Texte ist, präzisiert. Der Heidelberger Literaturwissenschaftler geht von dieser Prämisse aus: Literarische Texte kann man „psychologisch“ oder „poetologisch“ lesen. Die psychologische Lesart obliegt dem naiven Leser; der liest, weil er auf unterhaltsame Weise über den Tellerrand seines eigenen Lebens hinaus schauen will, den literarischen Text wie eine durch die Wirklichkeit selbst gegebene Schilderung des Lebens. Der andere Leser begreift den Text als komponiertes Gebilde



PROF. DR. KARIN TEBBEN forscht und lehrt im Bereich **Neuere deutsche Literaturwissenschaft am Germanistischen Seminar der Universität Heidelberg**. Sie studierte Germanistik, Theologie und Bildende Kunst in Münster und Oldenburg, wo sie 1995 promoviert wurde. 2004 habilitierte sie sich an der Universität Heidelberg. Ihr besonderes Forschungsinteresse gilt der **deutschen Literatur vom 18. bis 20. Jahrhundert, die sie mit Blick auf Inhalte und Methoden benachbarter Disziplinen untersucht, beispielsweise Medizin/ Psychiatrie, Rechtswissenschaften, Theologie und Bildende Kunst**. Derzeit gibt sie die **Werke des Arztes, Romanciers, Kulturkritikers und Zionisten Max Nordaus** neu heraus, 2018 erscheinen im **Verlag de Gruyter** dessen **„Reden und Essays zum Zionismus“**.

Kontakt: karin.tebben@gs.uni-heidelberg.de

einer künstlerischen Intelligenz, dessen Machart beobachtet und dessen Demonstrationsabsicht erschlossen werden muss, wenn der Text im Verhältnis zum Leben richtig verstanden werden soll. An dieser bewährten hermeneutischen Tradition hält die Heidelberger Literaturwissenschaft fest und entwickelt sie weiter, ohne sich indessen neueren Ansätzen zu verschließen.

Sechs verschiedene Ebenen

Die „Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull“ bewegen sich mindestens auf sechs verschiedenen Ebenen. Auf der literaturgeschichtlichen Ebene wird das Genre der Autobiographie parodiert, in welcher sich der Verfasser sowohl entblößt als auch verhüllt. Auf der erkenntniskritischen und ontologischen Ebene wird Schopenhauers Seinsauffassung exemplifiziert. Auf der psychologischen Ebene kommen Fragen der künstlerischen Kreativität, des nötigen Narzissmus' und der ebenfalls nötigen Tendenz zum Exhibitionismus ins Spiel. Auf der kunstphilosophischen Ebene wird das Postulat der grundsätzlichen Heiterkeit der Kunst zum Thema. Unter herrschaftssoziologischen Gesichtspunkten rückt das von dem Heidelberger Soziologen Max Weber beschriebene Phänomen des Charismas in den Blick. Auf die europäische Kulturgeschichte verweist die Organisation von Krulls Leben, indem das bereits in der Antike beschriebene fünfgliedrige Schema eines amourösen Prozesses auf seine Initiation zum Künstler übertragen wird.

Konstitutiv für Thomas Manns künstlerische Verfahrensweise ist das sowohl von Auseinandertreten als auch von Verschmelzung bestimmte Verhältnis von Sein und Schein. Krulls Lebensgeschichte liefert jene notwendigen Effekte, die dem Leser Wirklichkeit suggerieren: Charaktere, Handlungen, Gespräche, Schauplätze sowie Milieuschilderingen und zeit- und mentalitätsgeschichtliche Phänomene. Unter dieser von Realitätsvokabeln ausgewiesenen Textoberfläche – die eng verwandt ist mit Schopenhauers Begriff der Welt als „Vorstellung“ – verborgen sich weitere Bedeutungsebenen. Thomas Mann zufolge muss die sichtbare Welt durch den Autor „beseelt“ werden, sodass sich „die Welt der Realität von derjenigen der Kunst auf immer unterscheidet“, wie es in dem poetologisch bedeutsamen Essay „Bilse und ich“ (1906) heißt. Der Erzähler offeriert dem Leser also nur eine dünne Realitätsschicht, die man als Maske autonomer Bedeutungs- und Sinnzusammenhänge verstehen kann. Sie können transparent gemacht werden, indem die „Subsidia“ offengelegt und die hochkomplexe Leitmotivtechnik dechiffriert wird. Auf den Krull übertragen heißt das, dass auch auf der Rezeptionsebene Sein und Schein eine Bedeutung erlangt: Der Text bietet zum einen dem „naiven“ Leser eine unterhaltsame köstliche Lektüre, wenn er dem redege wandten Schelm auf seinem Lebensweg folgt – diesem Textverständnis tragen die Verfilmungen des Romans Rechnung. Zum anderen bieten die „Bekenntnisse“ aber



DR. FRIEDRIKE TEBBEN wurde 2015 am Institut für Deutsch als Fremdsprachenphilologie der Universität Heidelberg mit einer Arbeit über Genie und Charisma im Werk Thomas Manns promoviert. Zuvor studierte sie an der Universität Würzburg und der Universität Mainz Germanistik sowie Ethnologie und Afrikastudien. Derzeit unterrichtet Friederike Tebben Neuere deutsche Literaturwissenschaft, Akademisches Schreiben und Deutsch als Fremdsprache am Internationalen Studienzentrum der Universität Heidelberg, im Rahmen des American Junior Year Program der Universität Heidelberg und am Middlebury College in Vermont (USA). Ihre Forschungsschwerpunkte umfassen die deutsche Literatur des 20. Jahrhunderts, nationale und internationale (Bürger-)Kriegsliteratur, Kinder- und Jugendliteratur sowie Motivgeschichte, insbesondere Medizin und Technik in der Literatur.

Kontakt: friederike.tebben@alumni.uni-heidelberg.de

eben auch tiefer liegende Bedeutungsschichten, die wir aus dem Blickwinkel unserer Forschung an einigen Beispielen aufzeigen wollen.

Bildnerinnen künstlerischer Existenz

Eine Grundüberzeugung Thomas Manns ist es, dass sich hinter gewissen und von uns als „typisch“ wahrgenommenen (psycho-logischen) Lebenssituationen jene existenziellen Grundmuster erkennen lassen, von denen der Mythos handelt. Diese mythologische Lesart lässt sich auch für die „Bekanntnisse“ reklamieren und gibt ihnen eine unvermutete literarische Dignität.

Krulls Lebensweg steht im Zeichen einer angestrebten Künstlerexistenz. Die großen Bildnerinnen künstlerischer Existenz sind – wie kann es anders sein, wenn man sich die Wertschätzung Thomas Manns für Goethes „Wilhelm Meister“-Romane vor Augen führt – die Frauen, von denen Felix aufgefordert, mitgenommen, unterwiesen, beglückt und schließlich – um eine entscheidende Erfahrung bereichert – entlassen wird. Strukturell wiederholt die Abfolge der erotischen Beziehungen ein literarisches Schema, das aus der Antike bekannt ist und fünf Stufen der Liebeshandlung andeutet: Anblick, Ansprache, Berührung, Kuss, Koitus. Jede neue Liebeserfahrung ist an einen Ortswechsel gebunden und bedient insofern das Motiv der Lebensreise. In fünf Liebeshandlungen vollzieht sich auch in den „Bekanntnissen“ die Klimax des Künstlers.

Im übertragenen Sinne verkörpert bereits im Elternhaus Krulls das Zimmermädchen Genovefa das Erblicken und Anschauen der Frau, also die Wahrnehmung der eigenen sinnlichen Existenz. In die Welt entlassen, richtet sich „die Achtsamkeit des sich bildenden Jünglings“ auf die zu jener „anrühlichen Schwärmerei“ gehörende Rosza, die der „menschlichen Sehnsucht berufsmäßig“ dient. Sie verkörpert den zweiten Schritt der antiken Erotik, die Ansprache. Diese beschränkt die kundige junge Dame „auf die sachlichsten Anweisungen und Verabredungen“ sowie „auf kurze Zurufe, welche dem [...] Ausdrucksbereich der Circusmanege entstammten“. Auf die Entwicklung zum Künstler bezogen bedeutet dieser Schritt: Krull, zur Liebe berufen, erlernt das Handwerk, ohne das kein Werk gelingen kann.

Gelegenheit, seine erworbenen Fertigkeiten unter Beweis zu stellen und sie mit großem ökonomischem Nutzen zu verbinden, findet sich bald im Liebesabenteuer mit Diane Houplé, in dem sich die sinnliche Kombination von Diebstahl und Liebeskunst schicksalhaft erfüllt. Diana, Göttin der Jagd, der Geburt und des Lichts, erfüllt die dritte Stufe, die Berührung, und ist das Zeichen des Erwählens und Erwählterwählens. Krulls Beine geben Diane Anlass zu philosophischen Betrachtungen: „Willst du mir glauben, Geliebter, dass ich nur dich, immer nur dich geliebt habe, seit ich empfinde. Will sagen, nicht dich, doch die Idee von

dir, den holden Anblick, den du verkörperst?“ Nichts anderes sieht Diane in ihrem schönen Liebhaber als die „mythische Existenz“ des Künstlers. Die Episode endet mit der Bezeichnung Krulls als Hermes – er ist in der griechischen Mythologie unter anderem der Schutzgott der Reisenden, der Diebe, der Redekunst und der Magie. Wie sehr diese mythische Gestalt Thomas Mann zusagte, verrät eine Notiz: „Künstlertum. Das Stehlen ist Passion, erotische Bethätigung und Beglückung. Der große Gewinn dabei ein angenehmes Accidenz, wie der Reichtum eines erfolgreichen Künstlers“. Krulls Eintritt in die Lissaboner Kuckuck-Familie, deren Familienvorstand ihn die Allsympathie lehrt, kommt schließlich einer Aufnahme in die Götterfamilie gleich; auf olympischen Höhen wird der Gott der Blender und Diebe freundlich aufgenommen bei Zeus, Hera und Kore. Der fünfstufige Weg der Liebe und des Lebens erreicht sein Ziel: Krull küsst die Tochter und vollendet in der Umarmung der Mutter Maria Pia seinen Initiationsritus als Künstler.

Charismatische Existenzen

Neben der mythologischen Lesart hat der Roman auch eine politische Bedeutungsebene. Von der 1911 entstandenen Novelle „Der Tod in Venedig“ bis zu den „Bekanntnissen“ zeigen sich in Thomas Manns Werken Wechselwirkungen zwischen Herrschendem und Beherrschten, die jenen Strukturen charismatischer (und faschistoider) Herrschaft ähneln, wie sie Max Weber ausarbeitete. Im literarischen Labor differenzierte Thomas Mann diese Wechselwirkungen sukzessive aus. Zweifellos besitzt Felix Krull Charisma. „Felix“ – der Glückliche – ist nicht nur ein sprechender Name, sondern zugleich auch der Name eines Märtyrers und Heiligen. Sein Träger steht also unter dem Patronat eines Mannes, der in der Nachfolge Christi eine höchst Stufe erreicht hat. „Warum ich aber Felix heiße, das weiß Gott allein“, gesteht der Glückliche seinem imaginären Publikum, das kultur- und religionsgeschichtlich besser geschult, darin einen Verweis auf charismatische Veranlagung des Helden erkennt. Und tatsächlich ist es so, dass der Sohn eines Schaumweinfabrikanten die ihm zuteilwerdende Gottesgnade bereits in der Kindheit geschickt zu nutzen versteht; „in dem geheimnisvollen, aber uner-schütterlichen Gefühl, ein Gunstkind der schaffenden Macht und geradezu von bevorzugtem Fleisch und Blut zu sein“, betört der verwandlungsfähige „Kostümkopf“ Frauen und verzaubert Männer. Stets profitieren beide Seiten: Zu den Betörten kommt Liebesglück und Aufwertung, zum Betörenden Ansehen und Geld. Die zwielichtige Herkunft des „Sonntagskindes“ stellt kein Hindernis auf seinem Weg zum Erfolg dar. Im Gegenteil – weiß doch die Charismaforschung, nicht zuletzt durch Thomas Manns frappierend hellsichtigen Essay „Bruder Hitler“, dass in der charismatischen Herrschaft die „außeralltäglichen Qualitäten einer Führerpersönlichkeit“ (Max Weber) nicht selten auf ein Stigma zurückgehen.

CAMOUFLAGE AS A LEITMOTIF

THE WORLD WANTS TO BE DECEIVED

KARIN TEBBEN & FRIEDERIKE TEBBEN

The projection of appearances that differ substantially from reality is a criminal act as far as impostors are concerned. In the case of literary works based in reality – such as novels addressing social history or autobiographical topics – the same process is an act of art that is culturally legitimised and may garner praise and recognition for the author. This paradoxical affinity between imposture and literary production caught Thomas Mann’s attention in 1905, when he read the then sensational memoirs of an impostor, and it agitated him to such an extent that he began to explore it in his own narrative the very same year.

His writing was frequently interrupted by other works and the historical upheaval of the following decades, but the story was too important to Thomas Mann to give up. Instead, he expanded on it and developed it into a novel that was published in 1954 under the title “Confessions of Felix Krull” (Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull). These humorous “confessions” are often regarded as the “comic relief” from the historical atrocities that are the subject of other Thomas Mann novels, particularly “Doctor Faustus”, which was published immediately prior to the impostor’s tale. However, “Confessions of Felix Krull” also presents an astute observation of the means by which appearances are created and of people’s general willingness to be fooled. Finally, the novel gives readers a glimpse of the artist’s own workshop of appearance fabrication. ●

**“Camouflage in
any shape or form is an
integral leitmotif in
Thomas Mann’s works.”**

PROF. DR KARIN TEBBEN is a member of the “German studies: modern literature” unit at Heidelberg University’s Department of German Language and Literature. She earned a degree in German studies, theology and fine arts in Münster and Oldenburg, where she obtained her PhD in 1995. In 2004, she completed her habilitation at Heidelberg University. Prof. Tebben’s research focuses on German literature from the 18th to the 20th century, which she investigates with reference to the subjects and methods of related disciplines, such as medicine/psychiatry, law, theology and fine arts. She is currently preparing a new edition of the works of physician, novelist, cultural critic and Zionist Max Nordau; his “Speeches and Essays on Zionism” (“Reden und Essays zum Zionismus”) will be published by de Gruyter in 2018.

Contact: karin.tebben@gs.uni-heidelberg.de

DR FRIEDERIKE TEBBEN is a member of Heidelberg University’s Institute for German as a foreign language philology, where she earned her PhD in 2015 with a thesis on genius and charisma in the works of Thomas Mann. Before her transfer to Heidelberg, she studied at the universities of Würzburg and Mainz, graduating with a degree in German studies, ethnology and African studies. Friederike Tebben currently teaches modern German literature, academic writing and German as a foreign language at the International Study Centre and the American Junior Year Programme of Heidelberg University and at Middlebury College in Vermont, USA. Her research interests include German literature of the 20th century, national and international (civil) war literature, children’s and young adult literature and motif history, especially medicine and technology in literature.

Contact: friederike.tebben@alumni.uni-heidelberg.de

Ergänzt um die Erkenntnis, dass die „Willenskraft, diese geheimnisvolle und oft fast übernatürlicher Wirkungen fähige Macht“ Anerkennung und Gefolgschaft sichert, weiß Felix seine Gottesgabe zu instrumentalisieren und bis zur Perfektion den Schein zugunsten des bloßen Seins auszuarbeiten. Vor allem die Bekanntschaft mit dem Schauspieler Müller-Rosé, der hinter den Kulissen ein „unappetitlicher Erdenwurm“ ist, auf der Bühne aber zu einem glanzvollen, seinem Publikum leuchtende Lebensfreude beschierenden „Glühwurm“ wird, lehrt Krull, was die Welt im Inneren zusammenhält: täuschende Illusion und erotischer Lebenswille. Aus dem Glückskind wird ein Glücksbringer. Dazu bedarf es weniger Hilfsmittel, einer „Gentlemensgarderobe“ beispielsweise. Anders als bei Gottfried Keller machen in den „Bekanntnissen“ nicht die Kleider den Mann, sondern umgekehrt: „Der Mann macht das Kleid.“ Dass Felix Krull schließlich im Gefängnis seine Memoiren schreibt, tut seinem Charisma keinen Abbruch. Erstens gibt er den Grund für seinen unwirtlichen Aufenthalt nicht preis, und zweitens verzaubert er von dort aus mit seinen Memoiren seine Leser.

Der Hitler-Essay von 1939 ist in diesem Zusammenhang übrigens von weiterem Interesse; handelt er doch auch von einer Hochstapler- und Schauspieler-Existenz, die der des Künstlers gar nicht unähnlich ist – eine „peinliche Verwandtschaft“, wie Thomas Mann schreibt, Hitler sei, so gesehen, ein „etwas unangenehmer und beschämender Bruder“. Aber während der gewöhnliche Hochstapler im Bereich des privaten Lebens bleibt und der Dichter seine geistigen Höhenflüge durch die literarische Form und Existenzweise ihrer Verlautbarung als Hochstapleien legitimiert und kenntlich macht, wirkt der politische Hochstapler in einem Bereich, in dem bloße Kompetenzbehauptungen, Anmaßlichkeiten und Lügen zu allgemeinem Unheil führen können. Die Hochstaplelei zeigt hier ihre böse, verbrecherische Fratze, und die Welt muss für die Täuschung, der sie sich in der „Zustimmungsdiktatur“ des Dritten Reichs bereitwillig ergeben hat, teuer bezahlen.

Vom strengen hin zum heiteren Glück

Mit dem Titelzusatz „Der Memoiren erster Theil“, so gestand der Zauberer einem Brieffreund später, habe er die Leser gefoppt. Denn damit tue er so, „als ob die Fortsetzung dieser Scherze unterwegs wäre, während doch von Weiterem noch kein Wort auf dem Papier steht und ich im Grunde weiß, dass ich das Uning nie zu Ende führen werde“. Das „strenge Glück“, das Thomas Mann als Künstler erfahren durfte, weil er den Ruhm mit harter Arbeitsdisziplin erkämpfen musste, verwandelte er in seinem „Lebenserntedankfest“, als welches die „Bekanntnisse“ gelten dürfen, in ein heiteres Glück. Von der dunklen, bösen Seite der Hochstaplelei hatte er sich mit „Bruder Hitler“, seinen Rundfunkreden an die Deutschen und seinem tiefgründigen Aufarbeitungsroman „Doktor Faustus“

(1947) abgewandt. Danach suchte er eine „Durchheiterung“ seiner Existenz und seines Schaffens. Dabei ging es nicht nur um psychische Entlastung, sondern auch um Rechtfertigung der künstlerischen Hochstaplelei, der künstlerischen Verzauberung der Welt als Heilmittel gegen deren niederdrückende „Atrozitäten“, wie Thomas Mann zu sagen pflegte. In diesem Lichte gesehen ist die amüsante Hochstaplergeschichte doch auch wieder eine sehr ernste Angelegenheit. Thomas Mann führt mit seinem Felix Krull vor, was Friedrich Schiller in seinem berühmten Aphorismus festhielt: „Ernst ist das Leben, heiter sei die Kunst.“ ●

„Felix Krulls Leben erfüllt sich in Maskeraden und Betrügereien als rein ästhetische Existenz. Voraussetzung ist, dass die Welt betrogen sein will.“