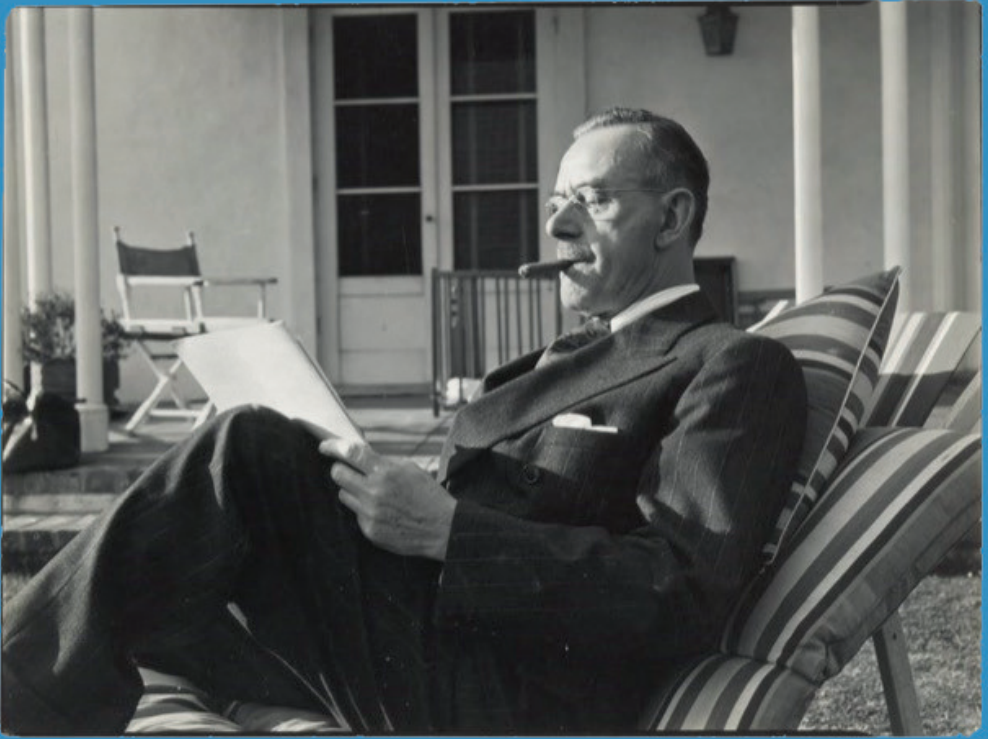




Julia Schöll / Franziska Solana Higuera /
Christian Wiebe (Hg.)

Thomas Mann *lesen!*

Königshausen & Neumann

Julia Schöll / Franziska Solana Higuera / Christian Wiebe (Hg.)

Thomas Mann *lesen!*

Thomas Mann *lesen!*

Herausgegeben von

Julia Schöll, Franziska Solana Higuera und Christian Wiebe

Königshausen & Neumann

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2024

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

Umschlag: skh-softics / coverart

Umschlagabbildung: ETH-Bibliothek Zürich, Thomas-Mann-Archiv / Fotograf: Unbekannt / TMA_3018

Alle Rechte vorbehalten

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

ISBN 978-3-8260-7753-1

eISBN 978-3-8260-8425-6

www.koenigshausen-neumann.de

www.ebook.de

www.buchhandel.de

www.buchkatalog.de



Inhalt

<i>Julia Schöll, Franziska Solana Higuera, Christian Wiebe</i> Thomas Mann <i>lesen!</i> Eine Einleitung	7
Texte	13
<i>Erik Schilling (Leipzig)</i> Felix Krull – der ‚authentische‘ Hochstapler?	15
<i>Friedhelm Marx (Bamberg)</i> Technik und Technikkritik in Thomas Manns <i>Der Zauberberg</i>	27
<i>Franziska Solana Higuera (Braunschweig)</i> Man(n) rezipiert Goethe im Exil – Eine Spurensuche zu <i>Lotte in Weimar</i>	43
<i>Julia Schöll (Braunschweig)</i> Die Politisierung des Mythos in Zeiten der Krise. Thomas Manns Romantetralogie <i>Joseph und seine Brüder</i>	65
<i>Cord-Friedrich Berghahn (Braunschweig)</i> „Keine freie Note“ – Musik und Geschichte in Thomas Manns <i>Doktor Faustus</i>	81
Kontexte	109
<i>Christian Wiebe (Braunschweig)</i> Thomas Manns frühe Erzählungen und die Literatur der Klassischen Moderne	111
<i>Kai Sina (Münster)</i> Den <i>Zauberberg</i> lesen in Arizona. Susan Sontag trifft Thomas Mann	129

Matthias Steinbach (Braunschweig)

„Denn er ist unser!“ –

Thomas Manns Jenaer Ehrenpromotion von 1955 149

Tobias Amslinger (Zürich)

Thomas Mann (neu) lesen – im Archiv 167

Siglenverzeichnis 181

Zu den Autor:innen 182

Thomas Mann *lesen!* Eine Einleitung

Thomas Mann lesen! Dieser Ausruf bildete den Titel einer Ringvorlesung, die im Sommersemester 2022 an der TU Braunschweig stattfand, veranstaltet vom Lehrstuhl für neuere deutsche Literatur. Er war als Aufforderung formuliert und mit einem Ausrufezeichen versehen, bestand der verbindende Leitgedanke der Vorträge doch in der Beantwortung der Frage, inwiefern Thomas Manns Texte einer gründlichen Lektüre und Re-Lektüre wert sind. Es war nach der langen coronabedingten Abstinenz von dieser Art Veranstaltung zugleich eine Einladung, wieder zusammenzukommen und sich direkt über Lektüreerfahrungen auszutauschen, das Interesse des Publikums war entsprechend groß und rege.

Wir waren natürlich nicht die ersten, diese Frage zu stellen – wie jeder Klassiker werden auch Thomas Manns Texte sowie seine Rolle als Autor in regelmäßigen Abständen einer Revision unterzogen. Am prominentesten stellte wohl Marcel Reich-Ranicki in den Jahren 1975 und 1985 einer ganzen Reihe von Autoren die Frage: „Was halten Sie von Thomas Mann?“. Der Anlass für Reich-Ranickis Frage war im Jahr 1975 der einhundertste Geburtstag Thomas Manns, und die Antworten der Autoren erschienen zunächst in der FAZ vom 31. Mai 1975. Zehn Jahre später wiederum wollte Reich-Ranicki den Befragten die Möglichkeit geben, ihr Urteil zu überdenken, zu ergänzen oder gegebenenfalls zu revidieren, wovon acht der ursprünglich im FAZ-Beitrag vertretenen achtzehn Autoren Gebrauch machten. Reich-Ranicki publizierte die Antworten schließlich gesammelt in einem Band, der 1986 erschien und den Untertitel trug: „Achtzehn Autoren antworten“¹ – denn *Autoren* waren es tatsächlich, ausschließlich Männer, was dem Vorurteil Vorschub leistet, Thomas Mann werde hauptsächlich von einer männlichen Leserschaft rezipiert.

Zumindest in der Forschung zu Thomas Mann beherrschten lange Männer den Diskurs, auch noch zu einer Zeit, als in anderen Feldern der Literaturwissenschaft schon längst die Stimmen von Forscherinnen Gewicht hatten. Im Vorwort berichtet Reich-Ranicki lediglich von zwei Autorinnen, die er nach ihrer Meinung zu Thomas Mann befragt habe: Anna Seghers und

1 *Was halten Sie von Thomas Mann? Achtzehn Autoren antworten.* Hg. und mit einem Vorwort versehen von Marcel Reich-Ranicki. Frankfurt am Main 1986. Im Folgenden zitiert nach der Ausgabe von 1988.

Hannah Arendt, beide lehnten eine Beteiligung ab. Anna Seghers antwortete, ihre Haltung zu Thomas Mann sei sehr zwiespältig, daher ziehe sie es vor, sich nicht zu äußern. Hannah Arendt wiederum erklärte, sie könne nichts beitragen, da sie sich zu jener Minderheit zähle, der Thomas Mann „wirklich sehr wenig bedeutet.“²

So geschlechtlich homogen die Gruppe derjenigen erscheint, die schließlich auf Reich-Ranickis Frage antworteten, so divers gestaltet sich das Meinungsbild. Es ist erstaunlich – und das ist zugleich ein, wenn nicht *das* entscheidende Argument, warum sich die Lektüre Thomas Manns nach wie vor lohnt –, wie verschieden diese Literatur und ihr Autor gelesen werden: als Avantgardist und Epigone, als Einzelner und als Repräsentant verschiedener Gruppen (literarischer wie nicht-literarischer), als Vertreter der Klassischen Moderne und als Traditionalist, als Gegenstand der Verehrung und teils vehementer Abgrenzung; gelegentlich auch beides zugleich. Walter Jens etwa klassifiziert Thomas Mann als Epigonen einer bürgerlichen Kultur: „Dieser Schriftsteller, so scheint es, war ein Nachfahr, aber kein Ahnherr. Ein Letzter, kein Erster. Ein Vollender und kein Beginner. Ein ‚Urenkelkind deutsch-bürgerlicher Kultur‘, das erbenlos geblieben ist.“³ Zugleich weist er ihm jedoch eine zentrale humanistisch-politische Rolle für das 20. Jahrhundert zu: „Die Humanisierung und Demokratisierung der Welt [...]: das ist für mich die eine große Leistung Thomas Manns.“⁴ Hans-Georg Gadamer wiederum spricht ausgerechnet dem großen Erzähler Thomas Mann die Fähigkeit ‚wahren‘ Erzählens ab, die Gadamer mit einer „naiven Erzählfreude“ und „Selbstvergessenheit des Erzählertums“ assoziiert.⁵ Noch negativer äußert sich Hans Erich Nossack: „Die Bücher von Thomas Mann habe ich immer nur mit größter Überwindung und nur aus Bildungsgründen zu Ende lesen können, dann habe ich sie sofort verschenkt oder gegen mir wichtigere Bücher eingetauscht.“⁶

Vielfach ist es die Größe der Autorfigur, die den Befragten Respekt abnötigt, aber auch Distanz generiert. Graham Greene etwa merkt an, erst die Briefe hätten ihm Thomas Mann wirklich nahegebracht: „Bevor ich seine Briefe gelesen hatte, fühlte ich für Thomas Mann jene Art bangen Respekt, den ein kleiner Junge gegenüber der fernen Gestalt seines Rektors gehabt haben mag [...].“⁷ Unverhohlene Bewunderung findet sich bei Wolfgang Ha-

2 Zit. nach Reich-Ranicki 1988, S. 11 und S. 13.

3 Walter Jens: *Der sprachgewaltigste Enzyklopädist*. In: Reich-Ranicki 1988, S. 37–40.

4 Jens: *Der sprachgewaltigste Enzyklopädist*. In: Reich-Ranicki 1988, S. 40.

5 Hans-Georg Gadamer: *Ziselierkunst ohne Selbstvergessenheit*. In: Reich-Ranicki 1988, S. 23–25, hier S. 23.

6 Hans Erich Nossack: *Inbegriff der Unehrlichkeit und der Feigheit*. In: Reich-Ranicki 1988, S. 67–68, hier S. 67.

7 Graham Greene: *Der Anblick des Montblanc*. In: Reich-Ranicki 1988, S. 27.

rich: „Was mich betrifft, so ist Thomas Mann unter den Erzählern dieses Jahrhunderts der einzige, von dem ich jede Zeile kenne und der, beim Wieder- und Wiederlesen, nie aufgehört hat, mich in seinen Bann zu ziehen.“⁸ Die kürzeste Antwort auf Reich-Ranickis Frage stammt von Arthus Koestler und ist zugleich eine veritable Liebeserklärung: „Ich verdanke Thomas Mann zwei elementare Einsichten: erstens, daß ein Roman wissenschaftliche Ausführungen enthalten kann, solange es nur diskret gemacht wird; zweitens, eine Haltung zärtlicher Ironie gegenüber den Figuren der eigenen Erfindung.“⁹

Auffallend an diesen Meinungsbekundungen der 70er und 80er Jahre ist, dass die Literatur Thomas Manns nicht unabhängig vom Mythos der Autorfigur gedacht werden kann. Vielfach sagen die Antworten mehr über die politische oder ästhetische Positionierung des Befragten als über Thomas Manns Texte aus, von denen sie teils völlig abgekoppelt scheinen. Bis heute ist es ein komplexes Unterfangen – so auch die Erfahrung unserer Ringvorlesung –, den Autor und seine Texte jenseits des sie umgebenden Nimbus zu betrachten. Das hat nicht zuletzt damit zu tun, dass dieser Autor nicht nur einer der bedeutendsten Produzenten von Erzähltexten im 20. Jahrhundert, sondern auch eine zentrale politische Figur in dessen erster Hälfte war. Nicht zuletzt ist auch Thomas Mann selbst an diesem Umstand nicht ganz unschuldig, war er doch durch zahlreiche Selbstdeutungen in Essays, Vorträgen, Briefen etc. unablässig an jenen Prozessen der Mythisierung der eigenen Person intensiv beteiligt.

Die Beiträge

Die Beiträge des vorliegenden Bandes tragen dieser komplizierten Gemengelage auf verschiedene Weise Rechnung: durch eine Konzentration auf die literarischen Texte, die hier in neuen Kontexten gelesen werden, durch eine sachliche historische Untersuchung der politischen Rolle Thomas Manns oder durch die bewusste Reflexion des Mythos und der mit ihm verbundenen Strategien der Stilisierung und Selbststilisierung. Im ersten Teil werden vor allem die Texte selbst in den Blick genommen, die aus verschiedenen Perspektiven Relektüren unterzogen werden. Im zweiten Teil stehen die Kontexte, welche die Lektüren prägen, im Fokus.

Die Beiträge des ersten Teils folgen einer Chronologie, die mit dem Roman *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* beginnt und mit *Doktor Faust*

8 Wolfgang Harich: *Ironisch böse und human verzeihend*. In: Reich-Ranicki 1988, S. 29–35, hier S. 29.

9 Arthus Koestler: *Zärtliche Ironie*. In: Reich-Ranicki 1988, S. 45.

tus abschließt. Erik Schilling stellt in seinem Aufsatz mehrere Arten der Authentizitätszuschreibung in Bezug auf *Felix Krull* vor, die für ihn in einem Verzicht auf solche Zuschreibungen enden, womit er eine neue Lesart des Romans skizziert. Die Bedeutung der Technik für den *Zauberberg* zeigt Friedhelm Marx. In der Abgeschiedenheit des Sanatoriums findet sich eine erstaunliche Reihe technischer Innovationen, die einer Reflexion unterzogen werden. Der Roman präsentiert Technikbegeisterung und deren Kritik und kommentiert so das Projekt der Moderne. Franziska Solana Higuera verfolgt in ihrem *close reading* von *Lotte in Weimar* die Spuren Goethes im Roman, wobei sie skizziert, dass die Auseinandersetzung mit Goethe, besonders in der Zeit des Exils, als eine Verbindung zur verlassenen Heimat zu verstehen ist. Julia Schöll widmet sich der Tetralogie *Joseph und seine Brüder* in einer Relektüre, die den Roman als genuin modernen Roman versteht und die jeweiligen Konstellationen von Mythos und Politik in Zusammenhang bringt mit dem Entstehungszeitpunkt der jeweiligen Romanteile. Den *Doktor Faustus* aus dem Spätwerk Thomas Manns untersucht Cord-Friedrich Berghahn und arbeitet die musikalischen und politischen Spuren innerhalb des Romans heraus. Er weist eine Nähe zur Faust-Oper Busonis nach, die bisher noch nicht wahrgenommen wurde.

Auf diese Deutungen einiger der großen Romane Thomas Manns folgen Aufsätze, die Rezeptionszusammenhänge und historische Kontexte freilegen: Christian Wiebe zeigt, wie unterschiedlich die Autoren der Klassischen Moderne auf die frühen Texte Thomas Manns reagieren und deren Modernität diskutieren. Von dort ausgehend kommen die Erzählungen selbst in den Blick, die einen Ton finden, der sich auf eine eigene Weise zum modernen Subjekt verhält. Auch Kai Sina widmet sich einer Thomas-Mann-Rezeption und präsentiert Susan Sontag als begeisterte Mann-Leserin. Sina beschreibt das Treffen zwischen der jungen Sontag und dem sehr viel älteren Autor und analysiert, inwieweit dessen Bedeutung und insbesondere die Lektüre des *Zauberbergs* in Sontags Schriften eine Wirkung entfaltet. Die Ehrenpromotion Thomas Manns in Jena 1955 war umstritten. Dieser politischen Brisanz nimmt sich Matthias Steinbach an, indem er die Sitzungsprotokolle auswertet und die unterschiedlichen Motive entfaltet, die in dieser Auseinandersetzung sichtbar werden. Tobias Amslinger beschließt den Band und zeigt, wie das Thomas Mann Archiv in Zürich seit seiner Entstehung 1956 das Nachlassbewusstseins Thomas Manns pflegt und die Forschung über den Autor und sein Werk unterstützt und anregt.

Wir bedanken uns herzlich bei allen, die zum Gelingen der Ringvorlesung *Thomas Mann lesen!* sowie zum Entstehen der Publikation beigetragen haben: allen Referentinnen und Referenten für inspirierende Vorträge und Aufsätze, dem gesamten Team des Lehrstuhls für Neuere deutsche Literatur

der TU Braunschweig, besonders Silvia Hagspiel und den Hilfskräften Natalie Kolan, Philipp Förster und Johanna von der Ohe für ihren unermüdlichen Einsatz. Herrn Seger vom Verlag Königshausen & Neumann gilt unser Dank für seine freundliche Geduld und Umsicht bei der Betreuung der Publikation. Und ein herzliches Dankeschön geht auch an den Braunschweiger Verein *Freunde der Weltliteratur*, der nicht nur die Ringvorlesung durch die Anwesenheit seiner Mitglieder bereichert hat, sondern durch seine finanzielle Unterstützung auch die vorliegende Publikation ermöglicht.

Braunschweig im April 2024

Julia Schöll, Franziska Solana Higuera & Christian Wiebe

Texte

Erik Schilling (Leipzig)

Felix Krull – der ‚authentische‘ Hochstapler?

Thomas Manns Roman *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* entstand über einen Zeitraum von knapp fünfzig Jahren. Erste Überlegungen datieren auf die Zeit ab 1905, dann unterbricht Mann die Arbeit am Text für den *Tod in Venedig* sowie den *Zauberberg*. 1922 wird das erste Buch publiziert. Weitere Überlegungen erfolgen in den 1940er Jahren, aber erst in den frühen 1950er Jahren verfasst Thomas Mann die Bücher 2–5, mit denen der Roman 1954 veröffentlicht wird (angekündigt als „Der Memoiren erster Teil“). Ein Jahr später stirbt Mann, weswegen der Text Fragment bleibt.

In gewisser Weise aber ‚schadet‘ das Fragmentarische kaum einem Roman so wenig wie diesem. Denn obwohl Felix Krull seine Lebensgeschichte zu erzählen vorgibt, man konventionell also eine Entwicklung hin zu persönlicher Reife und Verantwortungsübernahme erwarten könnte, sind seine Aufzeichnungen keineswegs ein Bildungsroman oder eine Bekenntnisschrift. Weder präsentiert in ihnen ein Individuum dem Weg zu seinem ‚authentischen‘ Ich noch berichtet dieses Individuum wahrhaftig von seinen Erlebnissen. Stattdessen handelt der Roman von einem Menschen, der von Rolle zu Rolle wechselt und dabei – wie der Protagonist in Max Frisks *Mein Name sei Gantenbein* – Identitäten anprobiert wie Kleider.

Felix Krull wird „wenige Jahre nur nach der glorreichen Gründung des Deutschen Reiches“ (GKFA 12.1, S. 10)¹ im Rheingau geboren, also kurz nach 1871. Sein Vater ist Erzeuger von Schaumweinen („Loreley extra cuvée“, GKFA 12.1, S. 11), wobei die Produkte ebenso halbseidenen Charakter haben wie seine Lebensführung, die von pompösen Festivitäten über den finanziellen Bankrott bis zum Suizid erzählt wird. Schon Felix’ Jugend ist von einer Faszination für Rollen und schauspielerischem Talent gezeichnet, etwa wenn er Krankheiten simuliert, um dem Schulbesuch zu entgehen, oder seinem Patenonkel, einem Maler namens Schimmelpreester, in verschiedenen Kostümen Modell steht.

1 Zitiert hier und im Folgenden nach Thomas Mann: *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull. Der Memoiren erster Teil*. Roman. Herausgegeben und textkritisch durchgesehen von Thomas Sprecher und Monica Bussmann in Zusammenarbeit mit Eckhard Heftrich. In: *Thomas Mann. Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher*. Bd. 12.1. Frankfurt am Main 2012.

Nach dem Tod des Vaters geht Felix zunächst mit seiner Mutter nach Frankfurt, wo er das Leben der höheren Gesellschaft durch ausführliche Schaufensterbummel von außen kennenlernt.² Sein Pate verschafft ihm sodann eine Anstellung im Hotel ‚Saint James and Albany‘ in Paris. Dort dient sich Felix rasch vom Liftboy zum Oberkellner empor; zeitgleich legt er sich eine zweite Identität als Gentleman zu, indem er sich exklusive Kleidungsstücke schneiden lässt und häufig Theater und Oper besucht. Ein Restaurantgast, der Marquis de Venosta, der Felix als Kellner kennt und der ihm zufällig in seinem Outfit als Gentleman begegnet, schlägt einen Rollentausch vor: Felix solle an Stelle des Marquis eine von dessen Eltern initiierte Weltreise antreten, damit der Marquis bei seiner Geliebten Zaza in Paris bleiben könne. Der Roman bricht mit der ersten Station der Reise in Lissabon ab, wo Felix sich nach Argentinien einschiffen soll, die Abreise aber verzögert, weil er sich in Zouzou, die Tochter eines Professors für Paläontologie, verliebt hat. In der letzten Szene des Romans küsst Felix Zouzou, wird dabei von deren Mutter ertappt und von dieser zum Liebesakt verführt.

Wie viel dieser Erinnerungen, die man als Leserin oder Leser des Romans aus dem Munde des Erzählers Felix Krull erfährt, (fiktionsontologisch) wahr sind, wie viel möglicherweise hinzugedichtet oder ganz erfunden ist, bleibt ebenso uneindeutig wie die verschiedenen Rollenspiele, die Felix schildert. Gerade aber weil bei der Lektüre von *Felix Krull* eine Beurteilung der Authentizität des Protagonisten oder seiner Erinnerungen unmöglich ist, eignet sich der Roman hervorragend, um daran verschiedene Perspektiven nachzuzeichnen, aus denen Authentizität zugesprochen, als Ideal geäußert oder zurückgenommen wird.³

Am Beispiel des *Felix Krull* lassen sich folgende Formen der Authentizitätszuschreibung beobachten: (1) Authentizitätszuschreibungen einer Figur durch andere Figuren oder (2) einer Figur durch sich selbst, (3) Wahrhaftigkeitspostulate durch den Erzähler und (4) in der Rezeption des Romans. Gleichzeitig sind (5) in der Rezeption und (6) im Roman Perspektiven zu beobachten, die einen Verzicht auf Authentizitätszuschreibungen bevorzugen.

1 Authentizitätszuschreibungen einer Figur durch andere

Schon als Kind unternimmt Felix spielerisch Versuche, andere Personen zur Zuschreibung scheinbar authentischer Eigenschaften oder Zustände zu ihm

2 Yahya Elsaygh: *Herrenzimmer versus Frauen-Zimmer. Felix Krulls Schaufensterstudium und das Schmuckkästchen der Diane Houplé*. In: *Dinge im Werk Thomas Manns*. Hg. von Andrea Bartl und Franziska Bergmann. Paderborn 2009, S. 283–306.

3 Zu einer ausführlichen theoretischen Grundlegung von Authentizitätszuschreibungen vgl. Erik Schilling: *Authentizität. Karriere einer Sehnsucht*. München 2020, v.a. S. 31–52.

zu bewegen. Solche Effekte erzielen etwa die Verkleidungen, die er als Kind und Schüler anlegt: Während Felix mit seiner Magd spielt, dass er „der Kaiser sei, und auf dieser Annahme wohl stundenlang mit großer Zähigkeit bestand“, spielen die anderen Personen das Spiel mit: „[J]eder erwies mir Reverenz“ (GKFA 12.1, S. 16). Und wenn Felix als Jugendlicher seinem mahlenden Paten Modell steht, gibt er jeweils, „nach dem Urteile aller, ein vortreffliches Beispiel der Menschenart ab, die [er] eben vertrat“ (GKFA 12.1, S. 30).

Während bei diesen Beispielen den Beteiligten klar ist, dass sie Felix eine Identität nur zuschreiben, ist dies in anderen Kontexten nicht der Fall. Noch als Kind besucht Felix mit seinem Vater die Aufführung einer Operette. Der Schauspieler Müller-Rosé, der darin verschiedene Rollen übernimmt, verkörpert diese jeweils zur Perfektion – und zwar nicht nur dergestalt, dass er ganz in der jeweiligen Rolle aufgeht, sondern sogar derart, dass die Theaterbesucher ihm jeweils unterschiedliche Eigenschaften zuschreiben: Die „kleinen Blumenmädchen“ betrachten ihn „süßer und erregter“, die Frauen mit „einer mehr schläfrigen und trägen Hingabe“ und die Männer mit „jenem gerührten und andächtigen Wohlwollen, mit welchem schlichte Väter auf glänzende Söhne blicken“ (GKFA 12.1, S. 36). Jeder sieht in dem Schauspieler genau das, was er in ihm sehen möchte. Der Besuch der Operette illustriert also eine Distanzierung von der Annahme einer wesenhaften Authentizität und stellt sie als Illusion dar: Weder ist Müller-Rosé wesentlich authentisch in einer der von ihm verkörperten Rollen noch kann die Wahrnehmung durch das Publikum als zuverlässig gelten, wenn jeder in derselben Person etwas anderes (als authentisch an)sieht.

Im späteren Verlauf der Handlung erzeugen Felix und sein Umfeld scheinbare Authentizität durch passende Namen oder Kleidungsstücke. So teilt der Generaldirektor des Pariser Hotels, in dem Felix als Liftboy zu arbeiten beginnt, ihm den Namen Armand zu, weil dies der Name des vorigen Liftboys war und der Generaldirektor seine Erwartung („der Liftboy heißt Armand“) auch beim neuen Liftboy bestätigt sehen möchte.⁴ Als der Marquis de Venosta, mit dem Felix später seine Rolle tauschen wird, ihn zum ersten Mal nicht als Kellner, sondern als Gentleman gekleidet sieht, konstatiert er anerkennend, Felix könne „in der einen [Garderobe] so überzeugend wirken wie in der anderen“ (GKFA 12.1, S. 270).

Auch in diesen Fällen ist die Zuschreibung von bestimmten Eigenschaften oder Verhaltensweisen als authentisch eine, die von den anderen Figuren durchschaut wird; dabei aber unterscheidet sie sich jedoch insofern von den kindlichen Versuchen, als die neu angenommene Identität (als Armand

4 Zu diesem Wechselspiel aus Erwartung und bestätigter Erwartung als Kriterium für die Zuschreibung von Authentizität vgl. Schilling 2020, S. 41.

bzw. als Marquis de Venosta) jeweils eine ist, die alle weiteren Figuren (außer dem Generaldirektor bzw. dem echten Marquis) Felix problemlos glauben bzw. zuschreiben. Beispielhaft dafür steht ein Kutscher, dem Felix nach seiner Ankunft in Lissabon begegnet und der ihn fragt, ob er ihn zum Hotel Savoy Palace bringen solle: „Auf diese Unterkunft schätzte er mich ein, dorthin schien ich ihm zu gehören“ (GKFA 12.1, S. 322).

Sukzessive nimmt im Roman also die Intensität zu, mit der andere Figuren Authentizitätszuschreibungen im Hinblick auf Felix Krull vornehmen. In den Spielen seiner Kinderzeit scheint das Modell ‚zugeschriebene Identität‘ erstmals auf, auf den ‚Bühnen‘ des Theaters und des Hotels wird es differenziert, um schließlich im Identitätstausch perfektioniert zu werden.

Allerdings betrifft die Zuschreibung von Identitäten nicht nur Felix selbst, sondern auch Figuren, die durch Felix wahrgenommen werden, etwa Zouzou, die Tochter Professor Kuckucks, die er in Lissabon kennenlernt und in der er – nun in der Rolle des Marquis de Venosta unterwegs – dessen Geliebte Zaza sehen möchte. Was möglicherweise als Facette des Identitätswechsels beginnt – der reisende Marquis ‚benötigt‘ eine Geliebte –, wird rasch zu einer derart überzeugten Zuschreibung durch Felix, dass dieser selbst nicht mehr zwischen der realen Zouzou und der ihr zugeschriebenen ‚Rolle‘ der Geliebten (Zaza) zu unterscheiden vermag: Bei einem Gespräch nennt er Zouzou „aus Versehen Zaza“ (GKFA 12.1, S. 344) und offenbart mit diesem Lapsus, dass er in Zouzou eine ganz andere sieht. Später verfestigt sich seine „Idee, daß diese Zouzou die Zaza des auf Reisen befindlichen Loulou Venosta sei oder werden müsse“ (GKFA 12.1, S. 358f.). Die Zuschreibung von Eigenschaften oder Verhaltensweisen als ‚authentisch‘ ist also nicht auf die Wahrnehmung des Protagonisten durch andere Figuren beschränkt, sondern betrifft auch die Wahrnehmung anderer Figuren durch den Protagonisten. Ergänzt wird dies durch Authentizitätszuschreibungen, die Felix im Blick auf sich selbst vornimmt.

2 Authentizitätszuschreibungen einer Figur durch sich selbst

Felix schafft es nicht nur, andere Figuren dazu zu bringen, ihm bestimmte Identitätsmerkmale als ‚authentisch‘ zuzuschreiben. Er wird gewissermaßen auch Opfer seiner selbst, wenn er anfängt, seine eigenen Inszenierungen zu glauben. Um beispielsweise die Krankheiten, die ihm den Schulbesuch ersparen sollen, nicht nur auf dem Papier zu erfinden, sondern auch zu simulieren, versetzt Felix sich in die Lage, „aus der Phantasie [...] eine zwingende, wirksame Wirklichkeit zu schaffen“ (GKFA 12.1, S. 49). Die Merkmale der Krankheit werden also in dem Moment zu solchen, die ihn tatsächlich