

Thomas Mann und die Blume des Bösen

*Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull
als Buch und Film*

Thomas Mann gilt als ein großer Künstler. Sein Material ist das Wort, und seine Sprachgebilde sind Werke von äußerster Ausgewogenheit; die stilistische Verfeinerung des Sagbaren stößt bei ihm über jede Grenze, die der Prosa bisher gesetzt war; die Möglichkeiten des Wortes sind ausgeschöpft bis auf den Grund. Das alles ist tausendmal festgestellt und der Ruhm Thomas Manns als Sprachkünstler unbestritten. Da fragt es sich, wie die Umsetzung eines seiner gerühmtesten Erzählwerke in ein anderes Darstellungsmaterial gelingen mochte, was der *Film* aus den Bekenntnissen des Hochstaplers Felix Krull machen konnte.

Dem Schöpfer der Gestalt des Felix Krull und seines schweifenden Lebenslaufes ging es um die Darstellung des Lebens, das sich statt aus den Säften und Kräften der Erde, gleichsam über Luftwurzeln aus dem Atmosphärischen ernährt und die Aufbaustoffe für seine bizarren Wunderblüten aus dem Dunst und den Schwängerungen tieferliegender Fäulnis- und Zersetzungsprozesse, wo Gesetz und Moral sich bereits aufgelöst haben, bezieht.

Die Sprachmeisterschaft Thomas Manns beweist sich in diesem Werk gerade darin, wie er das Fast-Immaterielle, in der Luft Liegende, nur zu Witternde in seiner Sprache einfängt, wie er den ätherischen Rückstand, die flüchtig gewordenen Ingredienzen des großen Zerfallsprozesses unserer Kultur in das subtile Material des Wortes abzieht und „ruchbar“ macht. Kein Wert, kein Sinn, keine Lebensmacht werden quellrein und ursprünglich dargestellt. Alles erscheint versetzt mit der Hefe des Zweifelhafte, wodurch es darin prickelt, schäumt, gärt und auf- und übergeht ins Anrühige. Die Entstehung der

Urzelle wie der Tod des eigenen Vaters, Fleisch und Geist und Kunst und Glaube sind mulmig geworden, durchwittert von Vergänglichkeit. Die Wirklichkeiten auch des grauesten Alltags strömen so neue Aromen aus; reizvolle Duftstoffe der Fäulnis, der lichtscheuen Schimmelkulturen werden frei, das Fluidum des Haut-goût weht herauf, die Blume des Bösen steigt aus den Mischungen, die der Magier der Sprache uns hier kredenzt. Denn ein Werk aus Bösem des Bösen willen sind diese Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull. Dem moralisch Faulgewordenen, sich im Übergehen (jenseits von Gut und Böse) Befindlichen als einer künstlerisch noch nicht abgeschöpften Wirklichkeit Gestalt und Geschmack abzugewinnen, es in Sprache geistig genussfähig zu machen, raffinierte Lust daran zu wecken und zu stillen, das hat hier ein Mensch mit den Mitteln der Kunst unternommen und vollbracht. Es muß für Himmel und Hölle von großer Tragweite sein, daß es die Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull und die sich daran belustigenden Leser gibt. Denn im Prickligen, Zwielfichtigen, Anrühigen der Ereignisse, im „Flair“ des Komischen, in Charme und Schaum und Schmelz und Schimmel steigt unvermerkt das Böse in die Welt und füllt die schwebende „Sinnenweide der Oberfläche“ mit den tausendfältigen Miasmen der Zersetzung, durch die alle Ordnung brüchig und alle Moral „Luft“ wird.

Mit diesem Buch gewinnen die Lockmittel der Verführung einen neuen Aggregatzustand, das Handfest-Schlechte oder Sumpfig-Morastige weicht zurück hinter das Schwebende, Flüchtige, Fluidale. Die verbotene Frucht hat sich den verfeinerten Geschmacksnerven angeglichen, sie ist ein Genuß für Kenner, eine Gabe für Feinschmecker, für solche, die Blume zu schätzen wissen... so lockt die Alte Schlange... (Und wenn wir lesen und genießen, nützt uns die Ausrede nichts: Thomas Mann nahm, und wir aßen...) Auch und gerade die Sprache ist von dieser Lock- und Ver-

führungskraft durchsetzt, auch sie ist durchlässig geworden und „hält“ nicht mehr. Das *Mitgesagte*, zwischen den Zeilen Schwebende, von Laut zu Laut Geheimzeichen Tauschende, sogar das Verschwiegene, das für die Druckverhältnisse im Atmosphärischen (Eindruck – Nachdruck) stärker wiegen kann als das Ausgesprochene, sind bezeichnende Stileigentümlichkeiten in diesem Buch. Auch sprachlich strömt es aus den feinsten Kanälen, aus „Stichen“ und Übergängen; die innere Chemie der Wörter miteinander scheint umgesetzt durch Fermente, die sie gleißend und porös machen für Zweideutigkeiten, Windigkeiten.

Die ganze unheimliche Tragweite des Buches (vgl. diese Zs 155 [1954] 237f.) wird einem erst recht bewußt, wenn man den Film dazu gesehen hat. Die Früchte, die dieser bietet, können allerdings an allen Straßenbäumen wachsen. Schal, laff, ausgelaugt kommen einem die Ereignisse vor, in denen doch einmal etwas ganz anderes prickelte. Aroma und Reiz fehlen, das Ätherische ist vergangen. Man spürt: wohl war das Rezept bekannt, aber die feineren Details, die Fermente und Gärstoffe, die „Schüsse“ und Körnchen, die Zusätze und Ansätze, die das Eigentliche bewirken, fehlen. Die Materialisation ins optische Bild war diesen Inhalten nicht materialgerecht; denn so etwas vermag nur die Sprache anzurichten.

Da ist etwa die Musterungsszene, wohl die beste noch des Films. Aber wo bleibt die flackernde Hinterhältigkeit des Spiels mit jener anröchigen Krankheit, deren Nähe zur Besessenheit uns im Buch den Atem verschlug und das Blut gefrieren machte? Dort strich sich einer aus einer ganz andern Heerschar das Gefieder wieder glatt und machte sich davon, nachdem er eine Manöverprobe gab, vor der alle irdischen Wehr und Waffen lächerlich werden. Im Film gehört er nur in die Gilde der durchtriebenen Schlingel und Schalksnarren.

Überhaupt ist der Aktionsradius der Hochstapeleien des Helden im Film nach allen Dimensionen kläglich verkürzt.

Das Schweifen, Untertauchen, Sich-Hochschrauben, Vertauschen, Schwellen und Schrumpfen bleibt im Film in den konventionellen Rahmen des „Tausend-sassa“ beschränkt. Die metaphysische Witterung dessen, der „universell und alle Möglichkeiten der Welt in sich hegend“ sich als vom „Bau“ derer aus gibt, die sich das „Salto-mortale-Fach“ gewählt haben und sich immer wieder „irgendwo zwischen Tier und Engel“ neu etablieren, kann der Film mit seinen Mitteln nicht wiedergeben. Schimmert im Buch durch den irdischen Charme des Armand nicht doch zuweilen die Aura derer, die vor dem Throne zu stehen berufen sind, trägt er nicht noch Spuren des vertanen Zeichens auf der Stirn, im Sinn für Hierarchie, das Bekenntnis zum Grundmuster der Ordnung, in der brennenden Neugier das Heimweh dessen, der alles schon einmal hatte? Ist es nicht Luft aus den Wirbeln des Engelsturzes, die er noch unter den Flügeln spürt und die er flatternd zu neuem Auftrieb auszunutzen sucht? – Wie dumm und harmlos, mit wie wenig Wassern gewaschen, sitzt dagegen der Film – Krull dem Professor Kuckuck gegenüber, während im Buch kosmische Visionen wie im Sturz kopf-über durch Raum und Zeit, zwar in der Perspektive und im Echo seltsam gebrochen, faszinierend an uns vorbeiziehen. Ressentiments, Assoziationen, Reflexe, Ahnungen, die herüberwehen aus einer Existenz, die ins *Große* ging, geben dem Buch die Tiefe, von der im Film nichts bleibt.

Wie oft wird aus der zu sehr ins Augenfällige gezogenen Kontur *Karikatur!* Madame Houplfé oder die verliebte Miß Twentyman wirken ganz einfach nährisch; man ist schnell fertig mit den verschiedenen Gestalten und Episoden, die sich aneinanderreihen und langweilig werden. Denn ihre innere Zuordnung, das Kraftfeld ihres Miteinander, die Gemeinsamkeit des Geruches, in den sie alle kommen, wird im Film nicht deutlich. Daß die verschiedenartigsten Verhaltensweisen in der Liebe etwa Symptome desselben

Gärprozesses sind, daß das Ferment „Armand“ in den Befallenen arbeitet und die verschiedenen Grade und Formen der Entzündungen hervorruft, vom Strohfeuer des frühen Eros bei dem Backfisch angefangen über das verhaltene Glimmen des lüsternen Lords bis zum geistig-fleischlichen Gasbrand der Madame Houplé immer neue Nuancen und Schattierungen bietend, immer neue Reize aus dem Stoff „Fleisch“ verflüchtigend, das kann der Film nicht wiedergeben.

Dutzendschlechtigkeiten, billige Sensationen, die sich mit Unmoral aufplustern, perverse Verführungsgeschichten, sentimentale Mätzchen kennzeich-

nen den Film gegenüber dem Buch als Abklatsch. Der Schmelz des Luziferischen ist nur noch flittrige Glasur, der Ruch des Ruchlosen billiges Parfüm, das Schlechte klebrig, vulgär, peinlich. Der letzte schweifende Nachzügler aus dem Heer Luzifers verabschiedet sich im Film mit festen Planken unter den Füßen und weiterer Aufstiegsmöglichkeiten gewiß — als *Amerikaner*.

So wurde aus einer bösen Sache eine schlechte Sache, aus Kunst Kitsch. Denn der Film war dem Buch nicht materialgerecht; was die Sprache kann, kann die Kamera noch lange nicht. Daß auch die Sprache nicht *durfte*, das steht auf einem andern Blatt. Leni Asbeck

Ein Briefwechsel

EDZARD SCHAPER — HUBERT BECHER SJ

Sehr geehrter Herr Schaper!

Ihr neuestes Buch „Attentat auf den Mächtigen“ hat von der künstlerischen Seite her in mir starke Bedenken hervorgerufen. Ich mag sie nun nicht in einer üblichen Besprechung der Öffentlichkeit mitteilen. Man scheut sich, einem verehrten Dichter etwas vorzuwerfen, was vielleicht nicht genügend begründet ist. Darum ziehe ich es vor, Ihnen brieflich meine Einwände vorzulegen, damit Sie Stellung nehmen und dadurch ihrer Leserschaft wohl sicher einen Einblick in Ihr künstlerisches Wollen geben können. Es bemüht sich offenbar, die Krisis des Romans der Gegenwart zu überwinden, der seit den Ausläufern des Naturalismus und den Versuchen eines neuen Symbolismus einer höheren Erfassung der Wirklichkeit zustrebt.

Zunächst war es für mich wie wohl für alle Leser eine Überraschung, Sie heiter zu sehen. Ich denke dabei nicht so sehr an die Zeichnung der preußischen Verwaltungs- und Polizeibehörden des Taunusbades, die durch die Nachricht, ein hoher russischer Beamter, der mächtige Oberprokureur des Heiligen Dirigierenden Synods, komme zur Kur, aus der Fassung geraten und alle Maßnahmen treffen, um ein Attentat zu verhüten, das die Gäste des lieblichen Städtchens in Aufregung versetzen und auch politische Folgen haben könnte. Heiterkeit verstehe ich in einem höheren Sinn, der in der eigentlichen Geschichte Ihres Buches zutage tritt. Ihr großes Thema, das Sie in so manchen Dichtungen behandeln, ist der Sinn und der Mißbrauch der Macht, das Wesen und die Aufgabe der Autorität, die für die Ordnung der Menschenwelt verantwortlich ist und das Miteinander der Menschen zu einer gedeihlichen Lebenserfüllung bringt und dadurch die Bewegung des Geistes höher führt. Während nun in Ihren früheren Werken die Macht sich als Selbstwert