



Modul 7

Synopse zum Werkvergleich

Franz Kafka: *Der Verschollene* und Thomas Mann: *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull*

Jochen Bedenk, Sabine Behrens, Stefan Metzger

Die folgende Vergleichssynopse bezieht sich nicht nur auf Prüfungsaufgaben, sondern beinhaltet auch Aspekte, die für eine Erarbeitung im Unterricht hilfreich sind.

Der Synopse liegen folgende Ausgaben zugrunde:

- Franz Kafka: *Der Verschollene*, Stuttgart: Reclam 1997 (Textgrundlage ist Franz Kafka: *Der Verschollene. Roman in der Fassung der Handschrift*, hrsg. von Jost Schillemeit, Frankfurt a.M.: Fischer 1983)
- Thomas Mann: *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull. Der Memoiren erster Teil*, in der Fassung der Großen kommentierten Frankfurter Ausgabe, hrsg. von Thomas Sprecher und Monica Bussmann, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2014

Aspekt	Kafka, <i>Der Verschollene</i>	Thomas Mann, <i>Felix Krull</i>
Identität und Rolle		
Familie, Herkunft und Heimat	<ul style="list-style-type: none"> • Herkunft aus Kaufmannsfamilie in Prag; „europäischer Mittelschüler“, vier Klassen Gymnasium, „praxisferne Ausbildung“ (74 f.); Familie im Gegensatz zu „Krull“ nur angedeutet • Weihnachtsszene: Mutter hält Karl den Mund zu, Verstummen des Kindes; Behinderung jeder Entfaltungsmöglichkeit • Verstoßung Karls nach „Verführung“ durch Johanna Brummer; überstrenge Bestrafung • Karl verweigert seine eigene Vaterschaft; sein Sohn Jakob spielt keine Rolle, begegnet ihm aber über die Chiffren Onkel Jakob als Vaterfigur und Giacomo (ital. für Jakob) als kleiner Bruder wieder • die starre Familienkonstellation auf dem aus Europa mitgebrachten Familienbild wiederholt sich in verschiedenen Konstellationen; die Vater- und Oheimfiguren bleiben unerbittlich und hemmen Karls Entfaltung (vgl. Onkel, Pollunder, Green, Oberkellner, Oberportier) • Brunelda als „versagende Mutter“; voyeuristischer Blick auf die „Urszene“ von Delamarche und Brunelda auf dem Balkon 	<ul style="list-style-type: none"> • aus „feinbürgerlichem, wenn auch liederlichem Hause“ (S. 9) im Rheingau, Vater Fabrikant eines minderwertigen Schaumweines („Loreley extra cuvée“) geht Bankrott und begeht daraufhin Selbstmord; Familie veranstaltet ausgelassene Festivitäten und lebt über ihre Verhältnisse, verdächtige Stellung im Ort • enges Verhältnis Felix’ zu seinem Vater und seinem Paten Schimmelpreester, beide haben Vorbildfunktion für Felix: Vater verkörpert Lebensfreude, Savoir Vivre, die gute Form (z.B. rhetorische Gewandtheit) und führt ihn an das Theater und die Kunst der Täuschung heran, Schimmelpreester lebt Künstlerexistenz, ist ein intellektueller Querdenker und fördert den „Kostümkopf“. • Bindung innerhalb der (um Schimmelpreester erweiterten) Familie geschlechtergetrennt: enge Beziehung zwischen Olympia und der Mutter, wobei die Mutter fürsorglich gegenüber Felix ist (z.B. bei Krankheit) • häufiges Schulschwänzen, mangelnde schulische Bildung • ambivalentes Verhältnis Felix’ zu seinem Heimatort: erfährt Ausgrenzung und Bestätigung (z.B. als Geiger), Anerkennung durch seinen Heimatort ist ihm wichtig,

	<ul style="list-style-type: none"> • Begegnung mit der Heimat im <i>Hotel Occidental</i>, fast alle Figuren, mit denen Karl Kontakt hat, sind Emigranten aus der k. und k. Monarchie (Isbary, Mietzelbach, Giacomo, Feodor) 	<p>gleichzeitig empfindet er die kleinbürgerliche Enge am Ende als bedrückend</p> <ul style="list-style-type: none"> • Umzug nach Frankfurt als Beginn seiner Emanzipation von den kleinbürgerlichen Verhältnissen in seinem Heimatort und den Vorurteilen gegenüber seiner Familie
Aktivität/ Passivität	<ul style="list-style-type: none"> • Karl zeigt immer wieder Ansätze zu einem selbstbestimmten Handeln (Verteidigung des Heizers, Hilfe für Robinson, Flucht vor Delamarche und Brunelda), diese Initiativen ziehen aber alle unerwartete, meist negative Konsequenzen nach sich • Karl unterwirft sich häufig stärkeren männlichen und weiblichen Figuren: Brummer, Vater, Oberköchin, Oberportier, Oberkellner, Delamarche, Brunelda • seine Passivität führt Karl immer wieder in Situationen, in denen er „Schuld“ auf sich lädt 	<ul style="list-style-type: none"> • reagiert gewitzt und aktiv auf äußere Gegebenheiten, die er als Möglichkeiten ergreift • schildert sich passiv in den Diebstahlszenen, Exkulpation • einerseits extrem ausgeprägte Selbstdisziplin (Selbstgestaltung, Kontrolle über körperliche Funktionen, Vorbereitung auf Musterung, Vorbereitung auf Existenz als Marquis) – andererseits Vertrauen in sein Schicksal als Sonntagskind und seine Beschaffenheit aus bildsamem Stoff, z.B. dass ihm Bildung zufließt und er sie sich nicht mühsam erarbeiten muss
Konfrontation mit/ Orientierung in der Fremde	<ul style="list-style-type: none"> • äußerer Anstoß zum Verlassen der Heimat (Verstoßung) • Amerika erscheint Karl durchgehend als Labyrinth, das ihn überrascht, verwirrt und überfordert; Karls Weg entspricht einem Rhizom (Deleuze, Guattari): Bsp. Ankunft in Amerika als Orientierungsschock (Türen sind versperrt, neue Gänge und Verzweigungen werden sichtbar), Architektur von Pollunders Landhaus; Kanzleien in der Rennbahn von Clayton/ Theater • Englisch lernt er allerdings schnell • Fremdheit als aus der Dimension geratene Formen (Körperlichkeit Pollunders, Greens und Bruneldas, Dusche des Onkels, Geldbörse Pollunders, Massenszenen, Hotel mit 30 Aufzügen, Größe des Theaters mit mindestens 10 Anwerbetrupps) • nur vermeintlich klassischer Weg nach Westen in Richtung Frontier, immer wieder geografische „Fehler“ (San Francisco liegt im „Osten“; <i>Hotel Occidental</i> (= europäischer Westen), Brücke von New York nach Boston) 	<ul style="list-style-type: none"> • äußerer Anstoß zum Verlassen der Heimat (Bankrott) • im Gegensatz zum „Verschollenen“ ist alles Neue und Fremde für Krull ein Feld der Selbstgestaltung, das er sich zu eigen macht, ohne sich damit tatsächlich zu identifizieren. Fremdsprachen, Kleidung, Sitten übernimmt er immer im Modus des Als-ob. • Krull gewinnt stets rasch Zugang zu Fremden • schnelle Überwindung anfänglicher durch seine Armut begründete Schwierigkeiten in Frankfurt und Paris, flaniert jeweils durch die neue Stadt und saugt die Atmosphäre und das städtische Leben in sich auf
Selbstbestimmung/ Fremdbestimmung, Freiheit	<ul style="list-style-type: none"> • Hindernisfreiheit: Da Karl wenig Initiative zeigt, spielen äußere Hindernisse eine untergeordnete Rolle (Ausnahme: versperrter Weg auf dem Schiff zu Beginn) • Handlungsmöglichkeiten: Karls Fähigkeiten sind mangels Ausbildung nicht sehr ausgeprägt, aber durchaus vorhanden (v.a. Tüchtigkeit als 	<ul style="list-style-type: none"> • Beseitigung von Hindernissen: Auftretende Hindernisse werden überwunden, insb. wenn sie einer selbstbestimmten Existenz im Weg stehen könnten (Ausrüstung, Beseitigung materieller Probleme durch - von der Bestohlenen gewollten - Diebstahl) • Handlungsmöglichkeiten: Krull gelingt fast alles nach seinem Willen (selbst die Form seiner Beine führt Felix Krull auf

	<p>Liftboy); freilich entwickeln sie sich im Verlaufe der Handlung wenig.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Wahlfreiheit: Karl hat nur begrenzte Entscheidungsmöglichkeiten, ergreift aber sich bietende Gelegenheiten; sieht sich einer Reihe von dominanten Figuren gegenüber (Heizer, Onkel, Green, Delamarche, Oberköchin, Portier, anonyme Bürokratie des Theaters) • Autonomie: aus den Ansätzen einer Selbstreflexion und Distanzierung folgen zumeist keine Handlungskonsequenzen; innere Unfreiheit, indem er vorgegebene Forderungen ohne Weiteres akzeptiert. • Karl ist überwiegend fremdbestimmt (z.B. ganze Amerikafahrt erzwungen, möglicherweise aber juristischer Trick) 	<p>Willensanstrengung und Selbstdisziplin zurück, Kontrolle über körperliche Reflexe wie das Weiten und Zusammenziehen der Pupillen, die Stimme)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Wahlfreiheit: Krull hat viele Optionen, wählt keine vorschnellen (Aus-)Wege (z.B. Twentyman- und Kilmarnock-Episode), freies Verfügen über verschiedene Existenzen durch vollkommene Rollenspiel. Phantasie als die eigene Vorstellungskraft erhebt Felix Krull über die krude Wirklichkeit zugunsten einer von äußeren Zwängen freien Existenz; schafft seine eigene Wirklichkeit • Autonomie: Krull bewegt sich jenseits gängiger moralischer Vorstellungen; sein Leben in übernommenen Identitäten ist unter ästhetischer Perspektive Befreiung und Utopie der völligen Selbstgestaltungsfähigkeit. Dabei ist Felix Krulls Motivation nicht egoistisch, sondern die die Liebe zur Welt ist das Movens, sich der Welt gefällig zu bilden: „Wer die Welt recht liebt, der bildet sich ihr gefällig.“ (S. 80) • Krull ist das ästhetische Modell einer völligen Selbstbestimmtheit
<p>Verhältnis zu Recht und Moral, Schuld</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Verhörsszenen durchziehen den Roman (Heizerszene, Verbannung des Onkels bei Pollunder, Oberportier und Oberkellner bei Entlassung aus Hotel; Kanzleien des Theaters); häufig wird Karl nach Namen und Ausweisen gefragt • Karl toleriert das kleinkriminelle Gebaren von Delamarche und Robinson; er lässt sich – auch aus Verständnis für die beiden Tramps – gegen besseres Wissen bestehlen und ausnutzen und wird nur bei der Fotografie der Eltern zum Detektiv, der Delamarche und Robinson vom Hotelmitarbeiter durchsuchen lässt. • Karl akzeptiert die Urteile der Väter (leibl. Vater, Onkel, Oberportier, Kanzleisekretär) und fügt sich ohne Widerstand • Gesetzes- und Regelsysteme sind für Karl undurchschaubar; Mischung aus strengen Ritualen und freieren theatralischen Momenten 	<ul style="list-style-type: none"> • „Bekanntnisse“ dienen Felix Krull weniger dazu, Reue über seine Taten (sein Leben als Hochstapler) abzulegen, als vielmehr ihrer Rechtfertigung und Verherrlichung. • keine Schuld: Er schadet niemandem, keine Opfer leiden unter seinen Taten: Mme Houpflé will bestohlen werden, Eltern des Marquis sind glücklich über die Wandlung ihres (vermeintlichen) Sohnes auf der Reise, Venosta wird nicht von seiner Geliebten getrennt und es kommt dennoch nicht zum Zerwürfnis mit seinen Eltern • rücksichtsvoller, empathischer Umgang mit den von ihm Zurückgewiesenen (Eleanor Twentyman, Lord Kilmarnock) • begegnet möglichem Vorwurf der Überheblichkeit bei dem Verfassen seiner Memoiren durch das Argument, dass er allein der Wahrhaftigkeit verpflichtet sei • bewegt sich zwar nicht innerhalb der geltenden gesellschaftlichen Normen (z.B. indem er stiehlt, betrügt und täuscht), orientiert sein Leben und Handeln aber durchaus an seiner eigenen Ethik: Liebe zur Welt; lebensbejahende, respektvolle Haltung • Felix Krull führt ästhetische Existenz, mit der sich aber eine Ethik (s.o.) verbindet

		<ul style="list-style-type: none"> • ostentativer Amoralismus Felix Krulls (auch als Erzähler) • Bekenntnisse zeigen modellhaft die Individuation in der Abhebung gegen eine allgemeine Normordnung
<p>Verhältnis zur Gesellschaft, Sozialkritik, Milieu</p>	<ul style="list-style-type: none"> • breites Gesellschaftspanorama der Moderne, das verschiedene Milieus vom Magnaten bis zum Landstreicher zeigt • prekäre Situation für die Auswanderer auf den Dampfern (große soziale Unterschiede, Überfahrt im Zwischendeck) • Hinweise auf soziale Unruhen und politische Auseinandersetzungen (Demonstrationen, Attentat auf Kandidaten, überall Streiks), • Andeutungen der (und implizite Kritik an den?) Arbeitsbedingungen in der Zeit des Taylorismus (Schicksal von Thereses Mutter; Arbeitszeiten des Studenten; Bedingungen im Hotel) • Verweis auf die prekäre Wohnsituation im East End (im Vergleich zum Landhaus Pollunders); schwierige Verhältnisse in den Vorstädten von Ramses bei Weg zu Bruneldas Wohnung • ökonomisch schwierige Situation von Delamarche und Robinson als typische Tramps, die sich in einer feindlichen Gesellschaft behaupten müssen • Karl nimmt die sozialen Probleme wahr, aber er kommentiert und reflektiert sie nicht 	<ul style="list-style-type: none"> • Panorama der Gesellschaft des 19 Jahrhunderts mit Fokus auf Bürgertum und Adel • statische Stände-Gesellschaft, Proteste und Konflikte spielen keine Rolle • Krull bewegt sich nach dem Abstieg rasch wieder in die Gesellschaft hinein, steigt in die Führungsschicht auf und eignet sich gesellschaftliche Rollen an. Verhältnisse werden nicht infrage gestellt, sondern affirmativ für den eigenen Aufstieg genutzt • Ansätze für Gesellschaftskritik: Zufall des Reichtums, Theorie der Vertauschbarkeit • gesellschaftliche (Stände-)Ordnung wird aber insgesamt nicht angezweifelt (aber durch die Theorie der Vertauschbarkeit relativiert). Ständegesellschaft als natürliche Folge der angenommenen (qualitativen) Unterschiede zwischen den Menschen (er selbst hält sich für begünstigt, für aus ‚feinerem Holz geschnitzt‘), Felix Krull hält die Idee der Gleichheit für falsch • sagt von sich selbst, er sei kein Sozialist • abfällige Äußerungen über (sozial) Benachteiligte, z.B. während der Zugfahrt nach Paris („menschlichen Kroppeugs“, S. 141) • Krull bewegt sich nach dem Abstieg rasch wieder in die Gesellschaft hinein, steigt in die Führungsschicht auf und eignet sich gesellschaftliche Rollen an. • akzeptiert vorübergehend eigene niedere Stellung (z.B. als Abkratzer), erkennt darin aber die Möglichkeiten für seinen baldigen Aufstieg • Entscheidung für die Liebe zur Welt, wie sie ist: konservative Haltung, Akzeptanz der bestehenden Verhältnisse
<p>Macht und Ohnmacht</p>	<p>Verschiedene Erscheinungsformen von Macht</p> <ul style="list-style-type: none"> • überwältigende Körperlichkeit: Brummer, Brunelda, Oberköchin, Pollunder, Green • väterliche und mütterliche Autorität: Oberkellner, Onkel, Delamarche, Oberköchin, Brunelda • physische Gewalt: Klara, Delamarche, Jungen im Schlafsaal (untereinander und gegen Robinson) 	<ul style="list-style-type: none"> • Macht über sein eigenes Schicksal, indem er die Umstände für sich günstig wendet • will sich aus Freiheitsliebe keiner Macht unterwerfen (entscheidet sich gegen das Soldatentum und gegen eine Stellung als Diener Lord Kilmarocks), Manipulationsstrategien helfen ihm dabei, ihm vorgesetzte Personen für seine Zwecke zu nutzen (s. Musterungsszene) • ist selbst nicht daran interessiert, Macht über andere auszuüben, sondern strebt

	<ul style="list-style-type: none"> • unsichtbare Machstrukturen: Telefone, Kommunikationszentralen, Hoteldetektive, ständig fließender Verkehr 	<p>nach Macht und Kontrolle über sich selbst</p> <ul style="list-style-type: none"> • Anerkennung von Autoritäten, aber Spiel mit ihnen, nutzt deren Macht und kehrt sie in seinem Sinne um • übt bewusst Einfluss auf seine Mitmenschen durch die Sympathie, die er durch Aussehen, Stimme und Verhalten erregt. • absolute Macht über den eigenen Körper (z.B. Weitung der Pupillen)
Schein und Sein, Selbstentwürfe	<ul style="list-style-type: none"> • Selbstentwürfe Karls als Verfechter der Gerechtigkeit oder als besserer Diener 	<ul style="list-style-type: none"> • Täuschung als das, was seine Hochstaplerexistenz ausmacht • aber: die Menschen wollen betrogen werden (z.B. Müller-Rosé-Episode) • Rechtfertigung des Scheins, der Form und der Oberfläche durch Felix Krull im Dienste der Lebensbejahung und des Schönen • lehnt die schnöde Wirklichkeit ab, sieht die Wahrheit in Schein und Traum, in einer von der Phantasie geschaffenen eigenen Welt • bewegt sich im Schwebestand zwischen Schein und Sein, will sich auf keine Identität festlegen lassen und geht im Rollenspiel auf • keine eigentliche Identität hinter den angenommenen Rollen • Felix Krull als Künstler des schönen Scheins, als die seine eigene Existenz als Hochstapler gesehen werden kann
Liebe	<ul style="list-style-type: none"> • Literatur ohne Liebe, Liebe hat insgesamt geringe Bedeutung in Karls Leben, er bleibt ausgeschlossener Beobachter (z.B. Balkonszene). Dies spiegelt insgesamt das Dasein in einer lieblosen, funktionalen Gesellschaft. • Eros wird von Karl immer wieder als Überwältigung erfahren (z.B. Karla); latente Sexualität, Erotik angedeutet (Heizer, Klara, Therese) • einziger Ansatz einer Beziehung, die zu Therese; scheitert; aus Geliebter wird Schwester 	<ul style="list-style-type: none"> • Liebe hat für Krull zentrale Bedeutung: bestimmt sein Verhältnis zur Welt (z.B. ‚Liebesaustausch‘ mit der Welt, ‚hochzeitliche Begegnung‘ (S. 41) mit der Welt: wechselseitige Beziehung) • Für Krull spielen Eros und Liebe als kosmische Kraft eine Rolle, nicht als Beziehung zwischen zwei Partnern. Er sucht keine echten Bindungen, ebenso wenig wie seine jeweiligen Partnerinnen. • besondere Begabung in der Liebeskunst: ‚zum Liebesdienste geschaffen‘ (S. 136) • Eros: manifeste Sexualität und Erotik (Genofeva, Rozsa, Mdm. Houplé mit allen Spielarten und Perversitäten in II, 9, Maria Kuckuck) • ‚Die große Freude‘: Glücksgefühl, das zunächst durch erotische Erfahrungen ausgelöst und später zur ‚Pan-Erotik‘ bzw. ‚Allsympathie‘ transzendiert und gesteigert wird. • Entsprechend ist für Felix Krull das Lieben erfüllender als das Geliebtwerden (vgl. S.63). • Theorie der Allliebe als kosmisches Prinzip, dient Krull als Grundlage seiner

		Anverwandlung und zugleich als Rechtfertigung seiner Distanz, weil Beziehungen immer nur als Repräsentanz eines Prinzips gelten
Grenzen und Grenzüberschreitung	<ul style="list-style-type: none"> • Frontier-Szene im Schlussbild (Eisenbahnfahrt von Giacomo und Karl) • Frühstück mit Robinson • Karl stößt beständig an Grenzen des Verstehens und der Moral, die er akzeptiert und von denen er bestimmt wird • keine Grenzüberschreitungen 	<ul style="list-style-type: none"> • Grenze zwischen Schein und Sein wird überschritten • Auflösung der Persönlichkeiten, Möglichkeiten des Identitätstauschs • Felix Krull überwindet natürlich-körperliche, gesellschaftliche, moralische und durch seine mangelnde Schulbildung bedingte Grenzen. • Spiel mit Grenzüberschreitungen
Einsamkeit, Isolation	<ul style="list-style-type: none"> • Karl ist immer im Kontakt mit anderen Figuren, es gibt bis auf die kurze Strecke zwischen Pollunders-Landhaus und der billigen Pension, in der er Delamarche und Robinson trifft, keinen Moment des Alleinseins • keine Liebe, keine Freundschaft • sieht sich immer wieder Gruppen gegenüber, aus denen er ausgeschlossen bleibt 	<ul style="list-style-type: none"> • Einsamkeit als Grundbedingung seines Lebens • Erwähltheitsbewusstsein führt zu selbstgewählter Isolation, Abgrenzung von anderen • Freiheit ist ihm wichtiger, als enge menschliche Kontakte es sind. • gleichzeitig punktueller Liebesaustausch mit der Welt (z.B. in Form von erotischen Abenteuern) • schafft Distanz durch Höflichkeit • Einsamkeit des erzählenden Ich
Genuss und Sinnlichkeit	<ul style="list-style-type: none"> • gehemmte und blockierte Sexualität (Wiederholungen der „Urszene“ mit Johanna Brummer) • stößt beständig an Grenzen des Verstehens und der Moral, die er akzeptiert und von denen er bestimmt wird • Veroneser Salami 	<ul style="list-style-type: none"> • Krulls Vater als Vorbild eines Genussmenschen • Krulls Vorliebe für sinnliche Genüsse als zentrales Movens (Diebstahl im Delikatessenladen, erotische Abenteuer) • Sinnlichkeit als Grundlage seiner Philosophie der ‚Pan-Erotik‘: Allsympathie, Liebe zur Welt; Aufwertung der geschlechtlichen Liebe als ‚die große Freude‘
Kunst und Künstler	<ul style="list-style-type: none"> • Reiten: Mack zelebriert das Reiten als Kunst, Karl als Ablenkung und zum Vergnügen • Karl spielt dilettantisch Klavier und Posaune (im Theater); es fehlt ihm jede Virtuosität (→ vgl. Pfeifen von <i>Josephine der Sängerin</i>) • Karl rezitiert englischsprachige Lyrik 	<ul style="list-style-type: none"> • Künstler als Betrüger, z.B. Müller-Rosé, Geigenspiel: Täuschung durch den schönen Schein; Kunst der Simulation • Andromache als sich am Rande des Abgrunds bewegende Hochtrapez-Artistin, die Übermenschliches vollbringt und den Grenzen des Gewöhnlichen enthoben ist, androgynes Wesen; Parallelfigur zu Felix Krull und dessen ‚schwebender Existenz‘ • Felix Krull als Künstler, der seine eigene Existenz als ein Kunstwerk entwirft • Virtuosität Krulls, z.B. im Rollenspiel (z.B. Selbstmanipulation in Krankheits- oder Musterungsszene) oder in der Sprache • Anteil an der Welt der Kunst, die dem Charakter der Halbwelt (Zirkus, Theater), des virtuosen Tanzes über dem Abgrund (Zirkus), der Verstellung (Theater) und des Religiösen hat (Stierkampf, auch Zirkus)

		<ul style="list-style-type: none"> • Thomas Mann über Felix Krull: „eine Art von Künstlernatur, ein Träumer, Phantast und bürgerlicher Nichtsnutz, der das Illusionäre von Welt und Leben tief empfindet und von Anfang an darauf aus ist, sich selbst zur Illusion, zu einem Lebensreiz zu machen“¹
kulturelle Identifikationsmuster	<ul style="list-style-type: none"> • American Dream (Aufstiegs-geschichte des Onkels und der Oberköchin) • Amerika ist nicht das Land der Freiheit, sondern der undurchsichtigen Machtstrukturen (vgl. Freiheitsstatue mit Schwert) • Amerika als Scheinwelt, die ihre Versprechen nicht hält • Amerika als seelenlose Massengesellschaft 	<ul style="list-style-type: none"> • Bedeutungserweiterung und -vertiefung durch mythologische Bezüge (Frauenfiguren, Prof. Kukuck); Figuren nicht mehr nur Individuen, sondern durch ihr mythisches Muster vorgezeichnet (z.B. Hermes (Gott der Diebe und des Austausches, Hermaphrodit (366)), Diana, Andromache) • Felix Krull als Hermes, anmutiger, androgyner Götterliebhaber, Gott der Diebe, schelmischer, listiger Gott • religiöse Bezüge in Verkehrung (Felix als Schöpfer seiner selbst, Metapher der Himmelsleiter) • Naturphilosophie
Entwicklung des Protagonisten		
Aufbruch und Entwicklung	<ul style="list-style-type: none"> • es gibt keine aktiven Aufbrüche, diese sind immer von außen erzwungen • keine Entwicklung des Charakters • Motiv der Wiedergeburt, wie es der Onkel vertritt (40), ist für Karl eher ein Gegenmodell 	<ul style="list-style-type: none"> • Aufbrüche stets ein Weg in eine neue Existenz • keine Entwicklung im Sinne eines Reifeprozesses, auch nicht im Hinblick auf den gealterten Ich-Erzähler • lediglich Vervollkommnung der Begabungen und Anlagen (z.B. der Täuschungskunst) • Entwicklung lediglich im Sinne eines beruflichen und gesellschaftlichen Aufstiegs • kein Selbstfindungsprozess, Ziel ist vielmehr jeweils die existentielle Erneuerung (vgl. Motiv der Wiedergeburt, 297)
Prüfung und Bewährung	<ul style="list-style-type: none"> • die Episoden der Geschichte haben immer Prüfungscharakter, Karl steht immer unter Rechtfertigungszwang • Prüfungen werden nie bestanden, Scheitern • Karl bewährt sich als Liftboy, er verdrängt aber Giacomo und ist auf dem Weg des Aufstiegs 	<ul style="list-style-type: none"> • Musterungskapitel als ironische Bewährung im Nichtbestehen • die Prüfungen Stürzlis und Venostas werden mit Bravour bestanden, Aufstieg im Hotel • insgesamt nicht eigentlich Bewährung, sondern eher ein Spiel mit den Erwartungen, die an Krull herangetragen werden • Gattung der „Bekanntnisse“ spielt mit der moralischen Bewährung des erzählenden Ich, die aber gerade nicht stattfindet
Bildung	<ul style="list-style-type: none"> • Bildungsprogramm des Onkels mit großbürgerlichen Zügen (Reiten), Englisch, Rezitation von Gedichten • führt nur teilweise zur Ausbildung von Fähigkeiten (lediglich im Englischen gute Fortschritte) 	<ul style="list-style-type: none"> • keine institutionell organisierte Bildung, stattdessen Schulschwänzen • Felix Krull ist es wichtig, als gebildet zu gelten: rhetorisch gewandt zu sein, Fremdsprachen zu beherrschen, sich in der Mythologie auszukennen, reiten zu

¹ Thomas Mann: *Einführung in ein Kapitel der ‚Bekanntnisse des Hochstaplers Felix Krull‘*. In: Ders.: *Reden und Aufsätze* 3. Gesammelte Bd. 11, Werke in 13 Bänden, Fischer-Verlag/Frankfurt a. M. 1974 (1960), S. 704.

	<ul style="list-style-type: none"> • keine Entwicklung des Charakters erkennbar 	<p>können: Seine fehlende Bildung in dieser Richtung belastet ihn bisweilen (z.B. wenn er Mme Houpflé gegenüber zugeben muss, dass er Hermes nicht kennt, oder wenn er träumt, das Reittier ginge mit ihm durch); saugt auch Bildungswissen in sich auf (Mme Houpflés Ausführungen zur Dichtung und Mythologie, die Ausführungen zur Paläontologie Professor Kuckucks)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Bildung v.a. als Selbstgestaltung • Grundbedingung: Beschaffenheit aus „bildsamem Stoff“ (S. 90): Demjenigen, der, so wie Felix, derart beschaffen ist, fliege die Bildung zu; sie müsse dann nichtmühsam erworben werden. • Bildung als „Verfeinerung“, (S. 139): Steigerung der Sensibilität und Aufmerksamkeit • „Ausbildung“ in der Liebeskunst als Mittel der persönlichen Bildung • „Bildungsreise“ als Marquis • keine Entwicklung des Charakters erkennbar
Orte		
Großstadterfahrung	<ul style="list-style-type: none"> • Kafka selbst will „allmodernstes New York“ zeigen • Großstadt als permanenter Verkehr von Autos, Bahnen, Fußgängerströmen; Vernetzung von Transportwesen und Nachrichtenverkehr • Masse und Macht; Hotelsystem mit 30 Aufzügen, 40 Liftboys und 5000 Gästen • eingeschränkte Perspektive über die Stadt, im Wolkenkratzer der Onkels kein Blick von oben, sondern nur Straßenflucht • Großstadt als dystopischer Ort voller Spannungen (Streiks, polit. Demonstrationen), heillos (Kathedrale zeigt sich nur schemenhaft und von Ferne) 	<ul style="list-style-type: none"> • Großstadt als Ort der Kultur und der Beziehungen, Modelle Paris und Lissabon • als Ort von Sehnsüchten und Möglichkeiten, Warenwelt der Schaufenster als Projektionsfläche (Modell Frankfurt) • Konfrontation mit der eigenen Armut bei Ankunft in den Großstädten Frankfurt und Paris, aber: gelangt schnell in Kontakt mit höherer gesellschaftlicher Schicht (z.B. durch Herbeirufen von Droschken) und zu einem gewissen materiellen Reichtum • souveräne Bewältigung der Anforderungen in der Fremde, z.B. hochstaplerische Fähigkeit, sich in Fremdsprachen einzufinden, ohne sie wirklich zu beherrschen • sichere Orientierung, auch durch Führer (Stanko) • ironisierte Heilsmotive (Himmeltreppe als Weg zum Hehler, Olymp als Ort der Villa Kuckuck)
Hotel, Fahrstuhl	<ul style="list-style-type: none"> • Hotel als Ort der Arbeit („Schweiß“ 129; Ermüdung und Schlaflosigkeit) • Inseln der Vertrautheit (Therese) und der Fürsorge (Oberkellnerin) • undurchschaubare Bürokratie (Portier, Oberkellner) • Schlafsaal: Massenexistenz, Unruhe und Kampf • Fahrstuhl als Metapher des Aufstiegs 	<ul style="list-style-type: none"> • Hotel als Ort des Lebens im Modus des Als-Ob, an dem Felix Krull höheren gesellschaftlichen Schichten begegnet, zu denen er sonst keinen Zugang hätte. • Krull führt Doppelleben mit nächtlichen Vergnügungen und einer Affäre mit Madame Houpflé • Arbeit, aber auch private Existenz (nicht nur im eigenen Zimmer außerhalb, sondern auch Eintritt durch Haupteingang, erotische Abenteuer, gesellschaftlicher

	<ul style="list-style-type: none"> • Druckknopf als Zeichen von unsichtbaren Machtstrukturen, Karl hat keinen Einblick in die Funktionsweise; Entfremdungserfahrung • Renell (nicht Karl) führt Doppelleben als Lebemann mit nächtlichen Vergnügungen und einer Affäre mit einem weiblichen Hotelgast 	<p>Umgang und Aufstieg) Doppelleben in und außerhalb des Hotels, das es als Funktionsraum einrahmt</p> <ul style="list-style-type: none"> • Lift als Erhöhungsmotiv: ermöglicht Felix Krulls gesellschaftlichen Aufstieg; Auf und Ab von der Unterwelt (Livree, Keller) bis zur Dachkammer der Dienstboten – Bewegung entspricht dem gesellschaftlichen Rang nur teilweise • Aufzugführen als Kunst (virtuose Beherrschung der Technik) und Ort der Verführung (Enge führt zu Erotik; Sitzbank, Plüsch)
Figuren(konstellation)		
wirtschaftliche Lage des Protagonisten, Arbeit	<ul style="list-style-type: none"> • zunächst halbwegs gesichert (Geld in Geheimtasche) • Durchgang durch eine Phase des Reichtums (Onkel), dann zunehmend prekär • Arbeit und „Stellung“ Arbeit als wesentliche Daseinsbedingung; Entfremdung jenseits des Schutzraumes beim Onkel, der freilich auch vor allem als Welt der Arbeit geschildert wird. • auch bei Delamarche in „Stellung“ (240). Ebenso erscheint das Naturtheater weniger als Utopie denn als Ort der Arbeit. 	<ul style="list-style-type: none"> • zunächst gesichert, dann aber Durchgang durch eine Phase der Armut • Krulls Arbeit zunächst als Liftboy, später als Kellner im Grand-Hotel als einer Welt des Scheins als ideales Übungsfeld für seine hochstaplerischen Ambitionen • Arbeit ist für Krull eher Spiel (z.B. freiwilliges Begrüßungslakaientum in Frankfurt (vgl. 99); im Hotel zwar Ermüdung, dabei spielerische Beherrschung der Aufgaben). • Nicht die – durchaus anstrengende – Arbeit und der materielle Verdienst, sondern die Verfeinerung seiner Lebenskunst steht im Mittelpunkt. • Krull macht im Hotel Karriere und ihm gelingt schließlich durch den günstigen Zufall einer näheren Bekanntschaft mit dem Marquis der Absprung in höhere Sphären. • durch Glück und Zufall und weniger durch Verdienst und Arbeit kommt er zum Reichtum Venostas (Voraussetzung ist sein kriminell erworbenes Vermögen)
Kriminalität	<ul style="list-style-type: none"> • Karl macht bei Verhör falsche Angaben (gibt sich als „Ingenieur“ aus), bleibt sonst aber ehrlich • Robinson und Delamarche sind Kleinkriminelle, die Karls Unbedarftheit sofort ausnutzen (Verkauf des Sonntagsanzugs; Restaurantbesuch, Salami-Essen) • Ausreise Bruneldas führt ins Rotlichtviertel von Ramses (Unternehmen Nr. 25) 	<ul style="list-style-type: none"> • Felix Krull als Dieb: Stehlen im Delikatessenladen, scheinbar versehentliche Mitnahme von Mme Houplés Schmuckkästchen und dessen Veräußerung bei einem Hehler; Bestehlen Mme Houplés; allerdings nicht strafrechtlich relevant: Kind ist zu jung, um haftbar gemacht werden zu können; das Schmuckkästchen nimmt er nicht aktiv an sich, sondern lässt es fast passiv geschehen, dass es als sein Gepäckstück gesehen wird; Mme Houplé billigt nicht nur, dass er sie bestiehlt, sondern bittet ihn darum • Diebstahl wird von Krull verschleiert (Darstellung der Diebstahlsszenen im Passiv) bzw. im Sinne seiner Auserwähltheit umgedeutet (vgl. z.B. 55ff.).

		<ul style="list-style-type: none"> • sichert ihm seine Unabhängigkeit und den gesellschaftlichen Aufstieg jenseits des Hotels • Annahme einer falschen Identität als Marquis: in diesem Zusammenhang auch: Unterschriftenfälschung; aber: mit Einverständnis Venostas • Vorausdeutungen des Ich-Erzählers: Zuchthaus; allerdings bleibt unklar, für welche Tat
Frauenfiguren	<ul style="list-style-type: none"> • Frauenfiguren stellen sich der Entwicklung Karls eher in den Weg, permanente Wiederholung des Traumas der „Verführung“ durch Johanna • Sexualität wird als Unterdrückung wahrgenommen (Klara); Liebe wird verweigert • Mütterfiguren versagen (Oberköchin, Brunelda) • Therese lässt Annäherung zu (Spiel aus Rivalität und Nähe), geht am Schluss aber auf Distanz zu Karl (Koffer enthält Dinge, die man „vor allen Leuten geheim halten muss“) 	<ul style="list-style-type: none"> • Genofeva, Rosza: erotische Erfahrungen sollen zur ‚Verfeinerung‘ im Sinne einer Steigerung der Aufmerksamkeit und Sensibilität für die Welt beitragen (Erotik als Bildungselement) • Mme Houpflé: Erotik und Verführung enggeführt mit dem Diebstahlsmotiv; ist für Felix Krull nicht nur wegen ihres Reichtums, sondern auch insofern von Bedeutung, dass sie ihm die Welt der Poesie und Mythologie eröffnet (Hermes); sexuelle Perversionen • Zouzou und Maria Pia Kuckuck-da Cruz: v.a. als ‚Doppelbild‘ von Mutter und Tochter für Felix Krull attraktiv, aber auch je für sich (Motiv des wogenden Busens; Zouzou erinnert ihn zudem an Zaza, zu der er sich weniger um ihrer selbst willen, sondern in ihrer Funktion als Geliebte Venostas, dessen Identität er angenommen hat, hingezogen fühlt). • Seine Freiheitsliebe ist Felix Krull grundsätzlich wichtiger als Bindungen zu einzelnen Menschen.
Freundschaften, Mentoren	<ul style="list-style-type: none"> • Onkel tritt nur scheinbar als Mentor auf, von Anfang an aber Gegnerschaft („von deiner Familie kommt nichts Gutes“; detaillierte Erzählung des Inhalts des Briefes von Johanna Brummer → Entblößung Karls); amerikanischer Schreibtisch des Onkels löst Erinnerung an Weihnachtsszene aus (→ erzwungenes Verstummen Karls); gnadenlose Strafe (Brief an Karl ohne Mitleid und Anzeichen von Vergebung) • Robinson und Delamarche als falsche Freunde, Karl vertraut Robinson, obwohl er dazu keinen Anlass hat • Therese als Schicksalsgenossin (beide alleine in Amerika, keine Eltern) 	<ul style="list-style-type: none"> • Freundschaft mit Stanko ist ambivalent: einerseits durch jeweiliges Vorteilsdenken geprägt, andererseits echte Zuneigung; bleibt allerdings oberflächlich, da Felix’ Bedürfnis nach Abgrenzung und Einsamkeit keine engen Freundschaften zulässt • Mentoren: v.a. Felix’ Pate Schimmelpreester und Professor Kuckuck, auch Vater als (zweifelhaftes) Vorbild (s.o.) • Schimmelpreester: fördert den Kostümkopf und sichert die Zukunft der Familie • Professor Kuckuck: Seine Lehre, von der Vergänglichkeit, vom „Episodischen des Seins“ wird zu Felix Krulls Lebensphilosophie, indem sie seine Liebe zum Dasein begründet.
Motive		
Unterwegssein	<ul style="list-style-type: none"> • Karl ist beständig unterwegs, ganze Kapitel stellen Übergänge dar (Ankunft im Hafen, „Der Marsch nach Ramses“), nur recht kurzes Verweilen an einer Station → Episodenstruktur 	<ul style="list-style-type: none"> • durchaus längeres Verweilen, aber auch hier nur vorläufige Stationen (Frankfurt, Paris, Lissabon) • Eisenbahnfahrten fokussieren weniger den technischen Aspekt, sondern

	<ul style="list-style-type: none"> • Amerikafahrt führt an kein Ziel • technische Verkehrsmittel (Schiff, Auto, Zug) vs. Wandern (Marsch nach Ramses, führt aber auch entlang der Autostraße) • Es dominieren Orte des Überganges (z.B. Hafen, Landstraße, Hotel, Eingang zum Naturtheater) 	<p>markieren Übergänge („Dampfeschwingen“, Grenzübertritt und Kästchenraub, Gespräch mit Kuckuck)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ziel ist am Ende eine Reise, mithin das Unterwegssein per se; Ort des Schreibens bleibt unklar.
Reiten	<ul style="list-style-type: none"> • Rossmann als Kentaur (Ross+Mann) • Semantik des Reitens immer im Zusammenhang mit Erotik und dem Schreiben (erotisches Begehren vs. literarischer Narzissmus) • Mack als Englisch- und Reitlehrer Karls, der Reiten zur Kunst erhebt und Karl dann dadurch überrascht, dass er mit Klara schläft • Rennbahn von Clayton als Sinnbild für das Karrieremodell, das die Entfaltung des Helden durch Bürokratie verhindert 	<ul style="list-style-type: none"> • Statussymbol: Ein Adliger muss reiten können; Alptraum über durchgehendes Reittier verrät Felix' Angst, nicht vor der gehobenen Gesellschaft bestehen zu können
Essen	<ul style="list-style-type: none"> • rituelles Essen bei Pollunder (mit Gewaltmomenten Durchschneiden des Huhns) und festen Regeln • anarchisches Essen (Frühstück mit Robinson) 	<ul style="list-style-type: none"> • Sinnlicher Genuss ist von großer Bedeutung für Felix (s. z.B. Stehlen im Delikatessenladen) was seinem erotischen Weltverhältnis entspricht. • als Kellner begleitet er öffentliche Essenszeremonien • Essen ist Konversationsanlass (Venosta, Kuckuck) • Essen ist kulturell geformter Genuss, nicht Bedürfnis (z.B. Delikatessengeschäft, Hotel)
Kleidung	<ul style="list-style-type: none"> • Frauenschürzen (→ erotisches Zeichen; schmutzig bei Küchenmädchen auf dem Schiff und Hotel, Vorstadtfrauen) • Klara klopft auf ihre Schürze • weiße Schürze bei Therese 	<ul style="list-style-type: none"> • Kleidung als Verkleidung und damit Maske, die für die Persönlichkeit (persona) steht • Felix Krull überzeugt in jeder Gewandung, kann jede Identität annehmen • Auch die Alltagspersönlichkeit wird als Verkleidung empfunden. • kein eigentliches Selbst hinter den Masken
Form		
Sprache und Stil	<ul style="list-style-type: none"> • nur vermeintlich klare, kaum ornamentierte Sprache, die durch die besondere Erzählhaltung konterkariert wird: Erzählhaltung: Zusammenspiel von interner Fokalisierung und heterodiegetischem Erzähler führt zur Verbindung von Unvereinbarem, nämlich der Unmittelbarkeit einer aktuellen subjektiven Erfahrung mit der Distanz eines Berichts, der das Geschehen ordnet und objektiviert 	<ul style="list-style-type: none"> • elaborierte Sprache (Hypotaxen, gehobene Wortwahl) entspricht dem Anliegen des Ich-Erzählers, dem Publikum bzw. den Lesern zu gefallen • Rhetorische Gewandtheit ist für Felix Krull von großer Bedeutung (Vater als Vorbild). • Die sprachliche Form hat Priorität vor der Darstellung des Sachinhalts, dient oft der Beschönigung oder Verhüllung des Inhalts (z.B. Stehlen im Delikatessenladen, Tätigkeit als Zuhälter). • hoher Stil, Virtuosität (auch als Rollenrede); im Kontrast zur Absicht des

		<p>Bekennens eher ein Verschleiern → Unzuverlässigkeit des Erzählers</p> <ul style="list-style-type: none"> • Distanzierung des Lesers durch Manierismus
Handlungsstruktur	<ul style="list-style-type: none"> • Episodenstruktur (→ Übergänge, Obdachlosigkeit) • absteigende Handlung • offenes Ende • Fragment (Wunsch nach Vernichtung des Textes, nicht fortgesetzt) • Schluss ist dystopisch, Kafka hat Karls Tod vorgesehen, der Abstieg ist mit dem Verlust des Namens und der Identität abgeschlossen (Max Brods religiöse Deutung wird inzwischen von der Literaturwissenschaft nicht mehr vertreten) 	<ul style="list-style-type: none"> • Episodenstruktur: Ergreifen immer neuer Möglichkeiten, Picaresque-Roman • aufsteigende Handlung • offenes Ende, da Fragment; aber: Vorausdeutung geben Hinweise auf Fortsetzung der Handlung (z.B. Zuchthaus, Rückkehr zum Heimatort) • Schlusszene mit rauschhaftem Höhepunkt; Folgen bleiben ungeklärt
Bildungsroman	<ul style="list-style-type: none"> • Gegenentwurf zum Wilhelm Meister (Weihnachtsszene) • jugendlicher Protagonist, Darstellung einer entscheidenden Bildungsphase im frühen Erwachsenenalter • kaum Entwicklung des Charakters • Karl kann keine schlüssige Lebensgeschichte erzählen (der Onkel erzählt seine Vergangenheit für ihn) • Wechselwirkung mit der Welt: <ul style="list-style-type: none"> ○ Bildungsprogramm des Onkels mit großbürgerlichen Zügen (Reiten), Englisch, Rezitation von Gedichten ○ keine wohlwollende Turmgesellschaft wie im Wilhelm Meister, sondern undurchsichtige Machtstrukturen im Hintergrund ○ Frauenfiguren, die im Bildungsroman die Entwicklung des Helden hauptsächlich beeinflussen, stellen sich der Entwicklung Karls eher in den Weg, Sexualität wird als Unterdrückung wahrgenommen; Liebe wird verweigert ○ Karl verweigert sich der Gründung einer eigenen Familie (Spiegelung in der Familie Kalla im Theater von Oklahoma) ○ Karls Weg führt nie zu einem Ausgleich mit oder einer Position in der Gesellschaft, hier nur vorübergehende Etablierung; absteigende Sozialeleiter • im Text wenig Transport von Bildungsgut; Bildung des Lesers liegt in der Reflexion der Moderne 	<ul style="list-style-type: none"> • Parodie des Bildungsromans: keine Entwicklung hin zu geistiger und moralischer Reife • jugendlicher Protagonist, Darstellung einer entscheidenden Bildungsphase im frühen Erwachsenenalter • keine Entwicklung des Charakters • Felix Krulls Vorstellung von Bildung: Nur wer – wie er – aus ‚bildungsam Stoff‘ besteht, kann gebildet werden. Die Bildung muss dann nicht mühsam errungen werden, sondern stellt sich ohne Anstrengung ein. • Wechselwirkung mit der Welt: Felix etabliert sich in der Gesellschaft als deren Spiegel, ohne in der Substanz moralisch oder intellektuell gebildet zu sein • Transport von Bildungsgütern (z.B. Vorführen von Diskursen und Begrifflichkeiten in den Beschreibungen, Essay über Naturphilosophie, Liebe, Stierkampf, Zirkus)

Erzähler	<ul style="list-style-type: none"> • Zusammenspiel von interner Fokalisierung und heterodiegetischem Erzähler führt zur Verbindung von Unvereinbarem, nämlich der Unmittelbarkeit einer aktuellen subjektiven Erfahrung mit der Distanz eines Berichters, der das Geschehen ordnet und objektiviert (→ vgl. Musil-Rezension des Heizer-Kapitels) 	<ul style="list-style-type: none"> • homodiegetischer, extradiegetischer Ich-Erzähler, keine Außenperspektive; auktorialer rückblickender Ich-Erzähler • keine Entwicklung zwischen erzähltem und erzählendem Ich, dadurch auch wenig Distanzierung • Erzählerkommentare dienen oft der Rechtfertigung und Verherrlichung von Felix' Handlungen • fiktiver, impliziter Leser, dessen Wohlwollen, Verständnis und Beifall der Ich-Erzähler voraussetzt
Komik/ Humor	<ul style="list-style-type: none"> • kein Wortwitz (höchstens in der Namensgebung => Frauenfiguren sind Anspielungen auf bekannte Prostituierte), sondern vor allem in den Gesten und Aktionen, Bsp. Verhalten des Onkels im Heizer-Kapitel • Verfolgungsjagd (Slapstick und Comic-Elemente, z.B. flieht der verschlafene Karl in „hohe[n], zeitraubende[n] und nutzlose[n] Sprünge[n]“) • Übertreibungen (Dusche des Onkels, Pollunders Brieftasche als „Ungeheuer“) • Kampf mit Klara („tolle Katze“) • tragikomische Seite von Bruneldas Körperlichkeit (→ <i>Die Verwandlung</i>) 	<ul style="list-style-type: none"> • oft Diskrepanz zwischen sprachlicher Form und Inhalt als Gegenstand von Komik • viel Wortwitz • keine Episoden weisen tragische Elemente auf, Hyperbolik wirkt oft komisch • Thomas Mannsche Ironie: Ironische Distanz zu den Figuren, die aber Sympathie mit den Figuren ausdrückt