



Article scientifique

Article

2010

Published version

Open Access

This is the published version of the publication, made available in accordance with the publisher's policy.

“Hermes! Er weiss nicht, wer das ist, und ist es selbst!” : die Autorität des
Mythos in Thomas Manns *Felix Krull*

Atlas, Yasmine

How to cite

ATLAS, Yasmine. “Hermes! Er weiss nicht, wer das ist, und ist es selbst!” : die Autorität des Mythos in Thomas Manns *Felix Krull*. In: Colloquium Helveticum, 2010, n° 41, p. 19–34.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:179607>

“Hermes! Er weiss nicht, wer das ist, und ist es selbst!”

Die Autorität des Mythos in Thomas Manns
Felix Krull

I.

“Hermes, meine Lieblingsgottheit”,¹ schreibt Thomas Mann am 24. März 1934 an den Altphilologen und Mythologen Karl Kerényi. Dem Hermes-Motiv begegnet man tatsächlich in mehreren seiner Werke, vor allem im *Tod in Venedig*, im *Zauberberg*, in der *Joseph*-Tetralogie und in den *Bekenntnissen des Hochstaplers Felix Krull*. In diesem Roman, der Thomas Mann fast lebenslang begleitet hat, ist der mythologische Stoff gleich zu Beginn präsent, als der “überaus angenehm und göttergleich gewachsen[e]”² Felix, Sohn eines Schaumweinfabrikanten im Rheingau, seinem Paten im “Buch der Kindheit” als ‘Griechengott’ Modell steht. Für einen früheren Auftritt – als (nachahmender) Violinist – wird er unter Beifall und Lobsprüchen mit einer “funkelnde[n] Diamantbrosche in Leiergestalt”³ ausgezeichnet. Damit gibt der achtjährige Felix sein Debüt in der Hochstapelei. Während seiner Schulzeit beschränkt sich die Kunst der Verstellung auf “[s]eine Rolle als Kranker”,⁴ die mit einem überzeugenden epileptischen Anfall vor der Musterungskommission ihren Höhepunkt erreichen wird. Doch nehmen die ruhigen Tage im Rheinland ein Ende, als die Familienfirma Konkurs geht und Vater Krull durch Selbstmord aus dem Leben scheidet. Nach einem mit Nachtlokal- und Freudenmädchenbesuchen verbundenen Aufenthalt in Frankfurt macht sich der Sohn auf den Weg nach Paris, wo

1 Karl Kerényi, *Romandichtung und Mythologie. Ein Briefwechsel mit Thomas Mann*, Zürich, Rhein Verlag, 1945, S. 32.

2 Thomas Mann, “Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull. Der Memoiren erster Teil” [1954], in: ders., *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Frankfurt a. M., Fischer Verlag, 1974, Bd. 7, S. 284.

3 *Ebd.*, S. 281.

4 *Ebd.*, S. 304.

eine Stelle in einem vornehmen Hotel auf ihn wartet. Beim deutsch-französischen Zoll entwendet der in seiner Kindheit zum Meisterdieb von Süßigkeiten gewordene Felix einer reichen Dame das Schmuckkästchen. Ihr begegnet er zufälligerweise im Pariser Hotel wieder und fällt – diesmal in seiner Liftboylivree – besonders positiv auf. Heimlich trifft und amüsiert man sich nach Feierabend, wobei der Name des Gottes zum ersten Mal auftaucht: “Hermes! Er weiss nicht, wer das ist, und ist es selbst!”⁵ Als Abschied für immer will Diane Houplé – so heisst sie – von Felix erneut bestohlen werden, und zwar vor ihren Augen. Dadurch erlangt der Hotelangestellte die nötigen Mittel, um ein gehobenes Leben führen zu können. Als er in einem der feinsten Restaurants diniert, kommt er mit dem jungen, in Paris verliebten Marquis de Venosta ins Gespräch. Er geht auf das Angebot ein, dessen Identität anzunehmen, um die von der Familie angeordnete Weltreise an seiner Stelle anzutreten. Unterwegs nach Portugal macht Felix die Bekanntschaft von Professor Kuckuck, Paläontologe und Direktor des Naturhistorischen Museums in Lissabon. Dieser legt Wert darauf, den angeblichen Marquis bei seiner Familie und sogar am königlichen Hof einzuführen.

Allein die groben Züge der Handlung heben hervor, wie zentral und ausschlaggebend die Affäre mit Frau Houplé – “ein Erlebnis fürs Leben”⁶ – in Felix’ Werdegang ist. Diese Episode, in welcher der Pikaro seine ‚mythische Identität‘ erfährt, scheint demnach einen interessanten Ausgangspunkt für die Deutung der hermetischen Anspielungen zu bilden.

II.

Als entscheidender Punkt der Gleichsetzung mit Hermes gilt zweifellos die Neigung zum Diebstahl: “Er ist der geschmeidige Gott der Diebe”,⁷ so stellt ihn Frau Houplé dem Felix vor. Der *Homerische Hymnus an Hermes* lässt sich nämlich lang und breit über die Art und

⁵ *Ebd.*, S. 448.

⁶ *Ebd.*, S. 451.

⁷ *Ebd.*, S. 444.

Weise aus, wie “der schlaue Gott der Diebe und Betrüger”⁸ schon als kleines Kind einige Rinder aus der Herde seines Bruders Apoll stiehlt. Durch das Geschenk der von ihm angefertigten Leier gelingt es ihm jedoch, diesen wieder zu versöhnen. Was Felix betrifft, gesteht er Frau Houplé, ihr Saffiankästchen “genommen”⁹ zu haben. Daher ihr merkwürdiger Befehl: “Steh auf, wie du da bist, diebischer Gott, und stieh!”¹⁰ Zwischen Felix und Hermes bewirkt die als Apposition verwendete Metapher eine quasi objektivierte Identifikation, welche durch den Chiasmus – auf der Ebene der Silbenzahl der Satzteile wie auch auf der Klangebene – verstärkt wird.

Ausserdem ist es wichtig auf das von Felix verwendete Verb zurückzukommen:

“Ich habe es genommen.”

“Genommen? Wann?”

“Bei der Douane standen wir nebeneinander. Du warst beschäftigt, und da nahm ich es.”

“Du hast es gestohlen? Du bist ein Dieb? [...]”¹¹

Nur Frau Houplé nennt das Kind beim Namen. Felix dagegen legt kein grosses Gewicht auf den Unterschied zwischen Fund und Raub: “Das Saffiankästchen”, so heisst es, “glitt unversehens [...] mit in [s]ein Köfferchen. Das war mehr ein Geschehen als ein Tun”¹². Hier sei darauf hingewiesen, dass das griechische Wort *hermaion* ursprünglich die an den Rastplätzen für Hermes deponierten Opfergaben bezeichnete und dann “zu einem Namen für unverhofften Gewinn schlechthin wurde”¹³. Dazu schreibt Walter Otto in seinem im Jahre 1929 erschienenen Buch *Die Götter Griechenlands*:

8 Ilse Becher, “Hermes”, *Lexikon der Antike*, hg. v. Johannes Irmscher, in Zusammenarbeit mit Renate Johne, Leipzig, VEB Bibliographisches Institut, 1990, S. 242.

9 Thomas Mann, *op. cit.*, S. 447.

10 *Ebd.*, S. 448.

11 *Ebd.*, S. 447–448.

12 *Ebd.*, S. 389.

13 Gerhard Binder, “Hermes”, *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, hg. v. Hubert Cancik u. Helmuth Schneider, Stuttgart/Weimar, Metzler Verlag, 1998, Bd. 5, S. 427.

Von ihm [Hermes] kommt der Gewinn, der klug berechnete und der gänzlich unerwartete; am meisten aber dieser. Das bezeichnet ihn ganz. Wer einen kostbaren Fund am Wege macht, wem plötzlich ein Glück zufällt, der dankt dem Hermes.¹⁴

Die Gemeinsamkeiten sind frappant.¹⁵ Und während in der griechischen Antike jene Art Glücksfund nach Hermes genannt wurde, wurde Felix durch die Wahl des Namens im Zeichen des Glücks – an “einem Sonntage übrigens”¹⁶ – geboren. Das Glück manifestiert sich auch dadurch, dass der Fund-Raub weiter keine Folgen hat: Hermes “ist der Gott des fröhlichen und unbedenklichen Gewinnmachens”.¹⁷ Bei Felix wird der Raub sogar gelobt: “Du hast es gestohlen? Du bist ein Dieb? Mais ça c’est suprême! Ich liege im Bett mit einem Diebe!”,¹⁸ ruft Frau Houplé entzückt aus. So verstärkt der Juwelendiebstahl die Anziehungskraft, die Felix auf sie ausübt. Seine Affäre mit Frau Houplé entspricht übrigens ganz und gar den hermetischen Attributen, denn

auch im Reiche der Liebe ist Hermes heimisch [...]. Auch das Reich der Liebe hat Anteil am Glückshaften, ja, es kann ganz aufgehen in der Gunst des Augenblicks, im glücklichen Erhaschen, im Schelmenstück – und dann ist es das Reich des Hermes. [...] Das ist die Liebe als ‘Fund’, als ‘Raub’.¹⁹

Dass bei Felix die Liebe eng mit dem Raubmotiv verbunden ist, wird durch Frau Houplés wiederholten Ausdruck “Liebes-Diebsgut”²⁰ bestätigt. Mit diesem Ausdruck fasst Thomas Mann die von Kerényi

14 Walter F. Otto, *Die Götter Griechenlands. Das Bild des Göttlichen im Spiegel des griechischen Geistes*, Bonn, Cohen Verlag, 1929, S. 137.

15 Laut seiner Korrespondenz mit Karl Kerényi soll Thomas Mann aber das Buch auch gelesen haben: “Wer und was alles Hermes ist”, schreibt der Altphilologe am 1. März 1934, “schildert unübertrefflich Walter F. Otto in seinem Buch ‘Die Götter Griechenlands’ (Bonn 1929), das Sie – wenn Sie mir diese dringliche Empfehlung verzeihen – unbedingt lesen müssten”, worauf Thomas Mann antwortet: “Das Buch von Otto ist in meinen Händen und ich beginne eben, nach Beendigung des Ihren, es zu lesen.” Karl Kerényi, *a.a.O.*, S. 23 bzw. 32.

16 Thomas Mann, *a.a.O.*, S. 269.

17 Walter Otto, *a.a.O.*, S. 139.

18 Thomas Mann, *a.a.O.*, S. 448.

19 Walter Otto, *a.a.O.*, S. 142.

20 Thomas Mann, *a.a.O.*, S. 450.

in der *Einführung in das Wesen der Mythologie* angedeutete Synthese zusammen:

Das Weltall kennt eine Melodie – so können wir dieses etwas komplexere Wesen umschreiben - vom ewigen Zusammenhang von Liebe und Diebstahl und Handel: diese Melodie ist – in männlicher Tonart – Hermes.²¹

Bei Thomas Mann verschmelzen Liebe und Diebstahl miteinander, so dass sie nur noch ein einziges, durch den Binnenreim vereinheitlichtes Wort bilden.

Dank diesem “Liebes-Diebsgut” und – vorher schon – dem Saffiankästchen kann sich Felix mit Kleidern ausstatten, wofür er sich bei Frau Houpflé, die “Herrin des Kästchens, [...] Spenderin [s]einer Knöpfstiefel, [s]eines Stockschirmes und [s]eines Ausgeh-Anzugs”,²² zu bedanken hat. Dadurch, dass Frau Houpflé als eine Wohltäterin bezeichnet wird, besitzt sie ein Attribut der Gottheit Artemis, die als Hüterin des Waldes und des Wildes unter anderem die Scheunen der Bauern füllt und für Jungtiere sorgt. Die Gemeinsamkeiten zwischen Artemis und Frau Houpflé werden durch deren Vornamen noch deutlicher zum Ausdruck gebracht. Zudem ist Artemis nicht nur die Schützerin des jungen Wildes, sondern auch der Jugend im Allgemeinen: “Sie wacht [...], ähnlich wie ihr Bruder Apollon, über die heranwachsende Jugend und steht in besonderer Beziehung zu denen, die ins Alter der Reife treten.”²³ Überdies weist Otto darauf hin, dass sie in ihrem Heiligtum der Stadt Elis “den bezeichnenden Namen ‘Freundin der Knaben’ (φιλομειραξ; Pausan. 6, 23, 8)”²⁴ trug. All diese Eigenschaften bekräftigen die Verbindung zwischen Artemis und Diane Houpflé. Bedeutsam in dieser Hinsicht ist Felix’ verwunderte Bemerkung, als er feststellt, dass Frau Houpflé sich den Namen des Liftboys Armand gemerkt hat: “Es hatte sein Auffallendes und zeugte von ihrer Leutseligkeit, dass sie, so kürzlich erst angekommen, schon

21 Carl G. Jung u. Karl Kerényi, *Einführung in das Wesen der Mythologie. Gottkindmythos. Eleusinische Mysterien*, Zürich, Rascher Verlag, 1941, S. 82. Dass Thomas Mann dieses Buch mit grossem Interesse gelesen hat, geht aus seiner Korrespondenz hervor: “Das ‚Göttliche Kind‘ [1. Teil der ‚Einführung in das Wesen der Mythologie‘] hat mich richtig erreicht.” Kerényi, *Romandichtung und Mythologie*, S. 82.

22 Thomas Mann, *a.a.O.*, S. 435.

23 Walter Otto, *a.a.O.*, S. 113.

24 *Ebd.*, S. 112.

den Namen des Burschen wusste.”²⁵ Während Diane Houplé sich den Knaben gegenüber leutselig verhält, “verabscheu[t] [sie] den Vollmann mit dem Vollbart, die Brust voller Wolle, den reifen [...] Mann.”²⁶

Im Gegensatz dazu wird Felix vielmehr als ein anziehender Androgyn dargestellt: “Ich aber besass seidenweiches Haar, wie man es nur selten beim männlichen Geschlechte findet.”²⁷ Ferner behauptet er, “nicht [...] Frau [...], aber auch nicht [...] Mann, sondern etwas Wunderbares dazwischen”²⁸ zu sein. Die hermaphroditische Komponente kommt im Vorstellungsgespräch mit Herrn Stürzli deutlich ins Spiel: “[...] da er mich ins Auge fasste, verzerrte sich sein Gesicht zu einem gewissen eklen Ausdruck, der, wie ich genau verstand, auf nichts anderes als auf meine damalige Jugendschöne zurückzuführen war.”²⁹ Felix ist sich bewusst, durch sein zweideutiges Wesen bei Herrn Stürzli die widersprüchlichste Reaktion ausgelöst zu haben. In seinem Buch *Hermes der Seelenführer* befasst sich Karl Kerényi mit vorolympisch-mythologischen Erzählungen, die darauf hinweisen, dass der Ur-Hermes androgyn war: “Wissen wir denn, dass der urymythologische Hermes [...] schon ein eindeutig männliches Wesen war? Viel wahrscheinlicher ist das Gegenteil davon.”³⁰ Wie oft hervorgehoben, “ist [Hermes] eine androgyne Gottheit, ein Vermittler widerstreitender Extreme und ihr Allversöhner”.³¹ Die Androgynie – als Vereinigung der Gegensätze *par excellence* – wird in Thomas Manns Stil wiedergegeben,

ein Stil, der bis in die feinsten Verästelungen hinein die Vorliebe des Erzählers für antithetische Zuspitzungen erkennen lässt, ein Stil, in dem nur zu gern Widersprüchlichstes auf knappstem Raum, in der Form des Oxymorons, zusammengezwängt wird [...].³²

25 Thomas Mann, *a.a.O.*, S. 420.

26 *Ebd.*, S. 445.

27 *Ebd.*, S. 273.

28 *Ebd.*, S. 374.

29 *Ebd.*, S. 411.

30 Karl Kerényi, *Hermes der Seelenführer*, Zürich/Stuttgart, Rhein Verlag, 1944, S. 74.

31 Bernd M. Kraske, *Im Spiel von Sein und Schein. Thomas Manns Hochstapler-Roman "Felix Krull"*, Bad Schwartau, WFB Verlagsgruppe, 2005, S. 33.

32 Jürgen Rothenberg, “Der göttliche Mittler. Zur Deutung der Hermes-Figurationen im Werk Thomas Manns”, *Euphorion*, 66, 1972, S. 60.

Dies gibt der verschwenderischen Fülle von Oxymora³³ eine neue Bedeutung. In Frau Houplés begeistertem Ausruf “Die Brust so süß in ihrer weichen und klaren Strenge”³⁴ verschmelzen entgegengesetzte Eigenschaften miteinander, die Felix’ Androgynie widerspiegeln, nämlich die weibliche Anmut und die männliche Kraft. Auch die dialektische Satzstruktur entspricht seiner zweideutigen Identität: “Ich liege hier [...] mit einem zwar göttlichen, doch ganz gemeinen Domestikenjungen.”³⁵ Frau Houplé zufolge wäre Felix nicht nur Mittler zwischen Mann und Weib, sondern auch ein Vermittler zwischen dem Göttlichen und dem Gemeinen. Dazu kommt, dass er sowohl mit der gehobenen Gesellschaft, als auch mit der Unterwelt verkehrt. Es ist kein Zufall, dass ihm der Name Armand – lautlich nah zum französischen ‘Hermès’ – gerade am Tag bevor er als Liftjunge zu arbeiten anfängt, zugeschrieben wird: “In dieser seiner Tätigkeit wird er dem antiken Hermes verglichen, der als Götterbote Verbindung stiftete zwischen der oberen und der unteren Welt, zwischen Göttern und Menschen.”³⁶ Besonders aufschlussreich in dieser Beziehung ist auch die Tatsache, dass Herr Stürzli mit seiner “ungewöhnliche[n] Körperfülle”, “seinem wulstigen Doppelkinn”, seinem “überaus mässig gewölbt[en]” Rücken, seinem “äusserst speckig gedrunge[n]” Nacken und der “hornartig erhabenen Warze” auf dem “vordere[n] Teil seiner Nase” als eine Unterweltfigur dargestellt wird. Schon der Weg, der Felix zum Generaldirektor führt, hat etwas von einer Höllenfahrt nach volkstümlichen Vorstellungen: “Wir stiegen eine Treppe hinab”, die Gänge waren “mit schönen roten Läufern belegt” und der Fahrstuhl “mit einer roten Sammetbank versehen”. Als sie, das heisst Felix und sein Begleiter, “unten [waren]”, zeigte sich “Herr Stürzli, ein Mann [...] mit grauem Spitzbärtchen”.³⁷

Im Gegensatz zu Felix ist bei Diane Houplé nicht – oder nicht in erster Linie – das Äusserliche zweideutig, sondern der Charakter, und zwar in Übereinstimmung mit der typischen Ambivalenz der olympischen Götter einschliesslich Artemis: “Bei Homer erhält sie die eh-

33 “Junger Teufel, glatter Knabe”, “holder Dümmling”, “Göttlich-Dumme[r]” und “süsser Tropf” sind nur einige Beispiele davon. Thomas Mann, *a.a.O.*, S. 442–444.

34 *Ebd.*, S. 444.

35 *Ebd.*, S. 443.

36 Jürgen Rothenberg, *a.a.O.*, S. 64.

37 Thomas Mann, *a.a.O.*, S. 409–411.

rende Bezeichnung ἄγνῆ, ein Wort, [...] das vorzüglich Anwendung findet auf die unberührten Elemente der Natur³⁸. Jedoch hat sie eine dunkle Seite, und zwar dadurch, dass sie – wie von Kerényi betont – in der späten Dichtung mit Hekate, der Göttin der Finsternis und des Mondes, gleichgesetzt wurde: “Hekate und Artemis [...] werden in der antiken Literatur so oft als gleichwertige Namen verwendet, dass wir dies nicht für völlig grundlos halten dürfen.”³⁹ Aufgrund dieser Gleichsetzung steht Artemis in Zusammenhang mit düsteren Taten. Das ist bei Frau Houplé auch der Fall. Als Diane ist die Vertreterin des Intellekts, mithin die züchtige Jungfrau: “Ich schreibe unter meinem Mädchennamen Diane Philibert.”⁴⁰ Als Madame Houplé hingegen ist sie Hekate, die wilde Wanderjägerin.⁴¹ Felix’ Gedanke, als er sie im Lift des Hotels wieder trifft, gewinnt in dieser Hinsicht an neuer Bedeutung:

Dass ihr Meingedenken, ihr Fragen nach mir die Form gegen mich gerichteter Schritte annehmen könnte, dass sie vielleicht von solchen Schritten gerade zurückkehrte, diese naheliegende Möglichkeit [...] vermochte nicht aufzukommen gegen den Zauber einer Situation, in welcher der Fragenden der Gegenstand ihres Fragens, ohne dass sie es ahnte, so nahe war.⁴²

Zu diesem Zeitpunkt ist er selbst weit davon entfernt zu ahnen, dass Frau Houplé weniger nach dem Dieb ihres Schmuckkästchens als nach jungen schönen Liebhabern sucht. Als Hekate ist sie letztlich die laszive und zugleich aggressive, sich mit Genuss entwürdigende Nymphe – Ambivalenz pur: “Ich heiße Diane [...], nenne mich Hure.”⁴³

38 Walter Otto, *a.a.O.*, S. 105. Walter Burkert fügt dazu an: “Die Göttin im Kreis ihrer Nymphen ist *hagné* im besonderen Sinn, als unberührte und unberührbare Jungfrau”. Walter Burkert, *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Stuttgart/Berlin, Kohlhammer Verlag, 1977, S. 235.

39 Carl G. Jung u. Karl Kerényi, *Einführung in das Wesen der Mythologie*, a.a.O. S. 160.

40 Thomas Mann, *a.a.O.*, S. 443.

41 Cf. dazu Donald F. Nelson, *Portrait of the Artist as Hermes. A Study of Myth and Psychology in Thomas Mann's Felix Krull*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1971, S. 49.

42 Thomas Mann, *a.a.O.*, S. 420.

43 *Ebd.*, S. 443.

III.

Trotz ihrer Selbsterniedrigung als Hekate-Figur erhöht sich Frau Houplé durch ihre bildungsbürgerlichen mythologischen Assoziationen. So verleiht ihr der Mythos eine besondere Autorität, umso mehr als Felix diesen nicht kennt⁴⁴:

“[...] Weisst du, wer Hermes ist?”
 “Ich muss gestehen, im Augenblick –”
 “Céleste! Diane Philibert macht Liebe mit einem, der von Hermes nie gehört hat! Wie das den Geist köstlich erniedrigt! Ich will dir sagen, süsser Tropf, wer Hermes ist. [...]”⁴⁵

Aufgrund dieser Kenntnis setzt Frau Houplé Felix herab und macht sich in schonungsloser Weise lustig über ihn. Doch, genauso wie sie sich selbst erniedrigt und zugleich erhöht, erhebt sie Felix aufgrund seiner Schönheit, und trotz wiederholter Erwähnung seiner “stupidité”⁴⁶ und seines niedrigen sozialen Status, auf den Rang einer Gottheit. Die Erhöhung könnte übrigens schon im Motiv des Lifts wie auch im Namen der Strasse, in der Felix’ Hehler wohnt, nämlich “Rue de l’Échelle au Ciel”, gegeben sein.⁴⁷ Sie hat aber auch mit sozialem Aufstieg zu tun; dank dem Schmuckkästchen und vor allem dem “frischen Anlauf einer neu auftretenden Begabung”⁴⁸ für den Handel erwirbt Felix eine stattliche Summe sowie die Anerkennung des Uhrmachers:

Nun, bravo! [...] Du gefällst mir [...] und ich hätte nicht so unerlaubt generös mit dir abgeschlossen, wenn du mir nicht wirklich Vertrauen einflösstest. Sieh, ich möchte die Verbindung mit dir gern aufrechterhalten. [...] Du hast etwas Sonstiges. [...] Erweise dich dankbar, indem du wiederkommst!⁴⁹

44 Für Felix wird die Erwähnung von Hermes im Gespräch mit dem gelehrten Professor Kuckuck entscheidend sein, um als Aristokrat glaubwürdig aufzutreten: “bei meiner Erziehung auf dem Schloss wurde aufs Mythologische immer viel Wert gelegt. Eine persönliche Liebhaberei meines Hauslehrers ...” *Ebd.*, S. 540.

45 *Ebd.*, S. 444.

46 *Ebd.*, S. 443.

47 Vgl. dazu Hans Wysling, *Narzissmus und illusionäre Existenzform. Zu den Bekenntnissen des Hochstaplers Felix Krull*, Bern/München, Francke Verlag, 1982, S. 263.

48 Thomas Mann, *a.a.O.*, S. 428.

49 *Ebd.*, S. 429–430.

Dadurch, dass Felix sich sozusagen als sonniger “Gott des Handels und des Marktes”⁵⁰ durchsetzt, wird seine Identifizierung mit Hermes verstärkt. Oder, von der anderen Seite her gesehen, führt diese Identifizierung den Pikaro zur ganz spontanen Übernahme eines weiteren hermetischen Attributs und rechtfertigt sie zugleich. Durch den Hermes-Mythos gewinnt Felix jedenfalls an Autorität. Auf der Ebene des Dargestellten scheint also die Mythologie die rhetorische Funktion der symbolischen Selbsterhöhung zu haben. Der Ausdruck “Einkleidungs- und Erhöhungsgeschichte”⁵¹ weist darauf hin, dass der Mythos hier auch eine Verschleierungsfunktion hat. Das Bild der Einkleidung, und der Verkleidung gar,⁵² ist bedeutsam in dieser Beziehung: durch die mythologischen Anspielungen wird – sagt Hans Wysling – Felix’ Affäre mit Diane Houplé in eine “Götterhochzeit”⁵³ verwandelt. Unter der Autorität des Hermes-Mythos wird das Unangenehme beschönigt, ähnlich wie das normabweichende Verhalten der homerischen Götter durch allegorische Exegesen gerechtfertigt wurde. Dass es sich zwischen Felix und Diane ausserdem um eine Männerbeziehung handelt, ist im Hinblick darauf, dass “die Houplé-Szene schon in der Frühzeit konzipiert worden [ist]”,⁵⁴ nicht auszuschliessen, denn “homoerotische Erfahrungen hat Thomas Mann” laut Wysling “in den Frühwerken zum Teil in heterosexuelle umgewandelt”.⁵⁵ In Bezug auf *Tonio Kröger* schreibt Heinrich Detering in seinem Buch *Das offene Geheimnis* von einer “Camouflage-Strategie”⁵⁶. Für ein homosexuelles Verhältnis spricht in den *Bekanntnissen* auch die Tatsache, dass Frau Houplé Felix als “Mignon in Livree”⁵⁷ bezeichnet. Während der Mythos als Verschleierung einer homoerotischen Beziehung fungieren könnte, dienen Dianas Alexandriner als sprachliche Verzierung ihrer Liebe zu den Knaben: “ihr werdet immer sein,

50 Ilse Becher, *a.a.O.*, S. 242.

51 Thomas Mann, *a.a.O.*, S. 525.

52 Laut seinem Paten Schimmelpreester hat Felix “einen Kostümkopf”. *Ebd.*, S. 284.

53 Hans Wysling, *a.a.O.*, S. 264.

54 *Ebd.*, S. 87.

55 *Ebd.*, S. 90.

56 “Die Grenze zwischen homoerotischer und heteroerotischer Lesbarkeit des Textes verläuft [...] zwischen zwei Ebenen des Textes selbst”. Heinrich Detering, *Das offene Geheimnis. Zur literarischen Produktivität eines Tabus von Winckelmann bis zu Thomas Mann*, Göttingen, Wallstein Verlag, 1994, S. 292.

57 Thomas Mann, *a.a.O.*, S. 441.

der Schönheit kurzes Glück, holdseliger Unbestand, ewiger Augenblick”⁵⁸.

Durch ihre Poesie sowie durch ihre klassische Bildung macht Frau Houplé ihren Status als “Frau von Geist” geltend. Doch hält sie nicht geheim, dass sie ihre “Romane [...] voll Seelenkunde, pleins d’esprit” und ihre “volumes de vers passionnés”⁵⁹ dank den “Strassburger Klosettschüsseln von Houplé”⁶⁰ “schreiben kann”: “ich habe Houplé geheiratet [...] damit ich im Schutze seines Reichtums meine Bücher schreiben kann, qui sont énormément intelligents.”⁶¹ Dieses komische Mäzenatentum sowie die Tatsache, dass Felix als Muse dient und dadurch verewigt werden soll, führt – ausserhalb der dargestellten Geschichte – zur Travestie der *tradition classique*, auf deren Autorität sich Frau Houplé beruft.

Dieser Kontrast zwischen Geist und Trivialem ist kennzeichnend für Frau Houplés Gerede. Das absolut Triviale der Liebesszene verbindet sie nicht nur mit Mythologie und Dichtung, sondern auch mit angeblichen philosophischen Überlegungen:

Der Geist ist wonnegierig nach [...] dem Lebendig-Schönen dans sa stupidité, [...] verliebt ist er ins Schöne und Göttlich-Dumme, er kniet vor ihm, er betet es an in der Wollust der Selbstentsagung, Selbsterniedrigung, und es berauscht ihn, von ihm erniedrigt zu werden.⁶²

Der Zusammenhang vom Geist und dem durch die Substantivierung abstrakt wirkenden Schönen erinnert⁶³ an die platonische Ideenlehre, nach welcher die körperliche Schönheit einen Zugang zur Schönheit selbst bietet. Dieser Vorgang kommt im *Symposion* bestens zum Ausdruck:

Wenn also jemand mittels der echten Knabenliebe, von dort an aufgestiegen, jenes Schöne anfängt zu erblicken, der kann beinahe zur Vollendung gelangen.

58 *Ebd.*, S. 446. Auch auf Französisch spricht Diane Houplé Alexandriner, und zwar bis hin zur *diérèse*: “Tu ne connais pas donc le vers alexandrin – ni le dieu voleur, toi-même si divin?” *Ebd.* Hervorhebung Y. A.

59 *Ebd.*, S. 443.

60 *Ebd.*, S. 448.

61 *Ebd.*, S. 446.

62 *Ebd.*, S. 443–444.

63 Frederick Lubich spricht von “pseudoplatonischen Aufschwünge[n]”. Frederick A. Lubich, *Die Dialektik von Logos und Eros im Werk von Thomas Mann*, Heidelberg, C. Winter Universitätsverlag, 1986, S. 302.

Denn dies ist die rechte Art, sich auf die Liebe zu legen oder von einem anderen dazu angeführt zu werden, dass man von diesem einzelnen Schönen beginnend jenes einen Schönen wegen immer höher hinaufsteige, gleichsam stufenweise von einem zu zweien und von zweien zu allen schönen Gestalten, und von den schönen Gestalten zu den schönen Sitten und Handlungsweisen, und von den schönen Sitten zu den schönen Kenntnissen, bis man von den Kenntnissen endlich zu jener Kenntnis gelangt, welche von nichts anderem als eben von jenem Schönen selbst die Kenntnis ist, und man also zuletzt jenes selbst, was schön ist, erkenne.⁶⁴

Wie schon hervorgehoben, wird auch in den *Bekenntnissen* auf die Metaphorik des Aufstiegs zurückgegriffen. Bei Felix ist das Motiv der Himmelsleiter aber so eng mit dem materiellen Gewinn verbunden, dass die Anspielung komisch wirkt. Im *Tod in Venedig* wird der „Aufstieg [...] von der empirischen Schönheit zur allgemeinen Idee des Schönen“ sogar „erläutert“,⁶⁵ und zwar anlässlich Aschenbachs mythologisch-philosophischer Vision: „Die Schönheit, Phaidros, merke das wohl, [...] [ist] des Sinnlichen Weg, ist, kleiner Phaidros, der Weg des Künstlers zum Geiste.“⁶⁶ Und ferner: „So ist die Schönheit der Weg des Fühlenden zum Geiste, – *nur der Weg, ein Mittel nur*, kleiner Phaidros.“⁶⁷ Die eines sokratischen Transzendierens fähige Liebe soll tatsächlich asketisch sein, denn

wer nur nicht noch frischen Andenkens ist oder schon verdorben, der wird auch nicht heftig von hier dorthin gezogen zu der Schönheit selbst, indem er, was hier ihren Namen trägt, erblickt: so dass er es auch nicht anschauend verehrt, sondern der Lust ergeben, gedenkt er sich auf tierische Art zu vermischen und roher Weise sich ihm nahend, fürchtet er sich nicht, noch scheut er sich, widernatürlich der Lust nachzugehen.⁶⁸

64 Platon, „Das Gastmahl“, 211b–c, in: ders., *Werke in acht Bänden*, griechisch u. deutsch hg. v. Gunther Eigler, bearb. v. Dietrich Kurz, griechischer Text v. Léon Robin, Auguste Diès u. Joseph Souilhé, deutsche Übersetzung v. Friedrich Schleiermacher, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1988, Bd. 3, S. 348–349. Freundlicher Hinweis von Peter Frei.

65 Manfred Dierks, *Studien zu Mythos und Psychologie bei Thomas Mann, An seinem Nachlass orientierte Untersuchungen zum „Tod in Venedig“, zum „Zauberberg“ und zur „Joseph“-Tetralogie*, Bern/München, Francke Verlag, 1972, S. 235.

66 Thomas Mann, *Der Tod in Venedig*, Frankfurt a. M., Fischer Taschenbuch Verlag, 1984, S. 65 – 66.

67 *Ebd.*, S. 43. Hervorhebung Y. A.

68 Platon, „Phaidros“, 250e, in: ders., *Werke in acht Bänden*, 1983, Bd. 5, S. 89.

Anders ausgedrückt darf der Geliebte in der Knabenliebe nicht im Sinnlichen bleiben, sondern muss zum Geistigen übergehen. Nach einer metaphysischen Erfahrung strebt Frau Houpflé hingegen nicht, sondern gibt sich trotz ihrer unaufhörlichen Rederei, durch welche das Ganze ins Lächerliche gezogen wird, nur reiner Sinnlichkeit hin: “Ich lebe [...] in der Liebe zu euch, zu dir, du Wunschbild, dessen Schönheit ich küsse mit meines Geistes letzter Unterwürfigkeit!”⁶⁹ Indem Frau Houpflé die Schönheit küsst, “erblickt” sie tatsächlich nur, “was hier ihren Namen trägt”, nämlich das zuvor erwähnte “Lebendig-Schöne”]. Besonders interessant ist hier, dass diese sinnliche Schönheit, die eigentlich zur Ideenwelt führen sollte, als dumm betrachtet wird. All das trägt letzten Endes zur komischen Entlarvung des platonischen Idealismus bei. Innerhalb der dargestellten Geschichte dagegen erscheint der Platonismus – ähnlich wie im *Tod in Venedig* – als intellektuelle Zuflucht für Frau Houpflés abweichendes Verhalten, als Sublimierung ihrer Geschlechtstriebe. Mit anderen Worten beruft sie sich auf die Autorität des hier im platonischen Sinne fungierenden Mythos:

Willst du glauben, Geliebter, dass ich nur dich, immer nur dich geliebt habe, seit ich empfinde? Will sagen, *natürlich nicht dich, doch die Idee von dir*, den holden Augenblick den du verkörperst?⁷⁰

Diese Idee, die Felix vergegenwärtigt, könnte aber anders gedeutet werden, nämlich als der Typus, für den Frau Houpflé eine besondere Vorliebe hat: “Nur euch Knaben hab’ ich geliebt von je [...]. Der Typus wuchs ein wenig mit mir und meinen Jahren, aber über achtzehn hat er’s [...] nie hinausgebracht.”⁷¹ Bei Frau Houpflé trägt dieser Typus einen Namen, nämlich Hermes: “das Göttliche, das Meisterwerk der Schöpfung, Standbild der Schönheit, das seid ihr, ihr jungen, ganz jungen Männer mit den Hermes-Beinen.”⁷² Also gilt Hermes für sie als mythisches Grundmuster des schönen jungen Burschen, kurzum als Urbild des Epheben. In seinen *Studien zu Mythos und Psychologie bei Thomas Mann* weist Manfred Dierks darauf hin, dass “raumzeitliches Denken [...] sich die ewige Idee eines Wesens ‚mythisch‘ als sukzes-

⁶⁹ Thomas Mann, *a.a.O.*, S. 446.

⁷⁰ *Ebd.*, S. 445. Hervorhebung Y. A.

⁷¹ *Ebd.*

⁷² *Ebd.*, S. 444.

sive Reproduktion seines (Gattungs-) Typus dar[stellt]”.⁷³ In dieser Hinsicht ist es interessant, Felix’ Einstieg in die Liftboy-Rolle näher zu betrachten: “Felix, das hat etwas zu Privates [...]. Sie werden Armand genannt werden”,⁷⁴ entscheidet Herr Stürzli. Indem er “den Namen seines Vorgängers vom Lift, Armand, [übernimmt]”,⁷⁵ “wird Krull mit allen jenen Figuren auf eine Stufe gestellt, die im Typus aufgehen”.⁷⁶ Felix’ Zugehörigkeit zu diesem Typus wird durch folgende Aussage von Frau Houplé bestätigt: “Der neue Armand, wenn ich nicht irre?”⁷⁷ Zudem bringt dieses Zitat die zuvor erwähnte “sukzessive Reproduktion” des Gattungstypus deutlich zum Ausdruck. Nunmehr wird klarer, weshalb Frau Houplé, “so kürzlich erst angekommen, schon den Namen des Burschen wusste”:⁷⁸ “Vielleicht kannte sie ihn länger”, fügt Felix dazu an. Sie kannte den ‘vorderen’ Armand tatsächlich länger, insofern, als er in gleicher Weise wie Felix dem Grundmuster der “jungen Männer mit den Hermes-Beinen” entspricht. Letztlich erweisen sich der Armand- und der Hermes-Typus als Synonyme zueinander, was auch schon durch die Paronymie suggeriert wird. Hier fungiert der Mythos als Mittel der Typisierung und damit gewinnt das Dargestellte an erheblicher Autorität.

IV. Epilog

Die Verleihung der Hermes-Attribute bleibt indes höchst ambivalent. Einerseits gibt sie Frau Houplé Anlass, ihre Autorität als gebildete Bürgerin hervorzuheben und Felix gleichzeitig herabzusetzen; andererseits bewirkt sie die symbolische Erhöhung des Protagonisten. Ausserdem dient die Mythologie nicht nur der kitschigen Verzierung des Unangenehmen, sondern hat vor allem eine legitimierende Funktion: Durch den im dichterischen aber auch im platonischen Sinne fungierenden Mythos rechtfertigt Frau Houplé ihr Verhältnis mit Fe-

⁷³ Manfred Dierks, *a.a.O.*, S. 99.

⁷⁴ Thomas Mann, *a.a.O.*, S. 417.

⁷⁵ Hans Wysling, “Mythos und Psychologie” bei Thomas Mann. *Erweiterte Antrittsvorlesung, gehalten am 17. Mai 1969 an der Eidgenössischen Technischen Hochschule, Zürich*, Polygraphischer Verlag, 1969, S. 18.

⁷⁶ Hans Wysling, *Narzissmus und illusionäre Existenzform*, *a.a.O.*, S. 262.

⁷⁷ Thomas Mann, *a.a.O.*, S. 437.

⁷⁸ *Ebd.*, S. 420.

lix. Ausserhalb der dargestellten Geschichte verliert jedoch der Mythos diese legitimierende Funktion, indem seine Autorität, auf die sich Frau Houplé beruft – sei es in Form der *tradition classique* oder des platonischen Idealismus –, komisch entlarvt wird. Auch wenn Felix – gemäss der Tradition der Autobiographie – die Erzählung seiner eigenen Geschichte regelmässig unterbricht und sich an den Leser wendet, so hält er sich als erzählendes Ich in der Episode mit Frau Houplé im Hintergrund. Den auf dieses Erlebnis zurückblickenden Felix kann man daher nicht gut für den Misskredit, in den die Autorität des Mythos gebracht wird, verantwortlich machen. Die Entlarvung ist also Folge einer Konstruktion, die sich auf einer noch anderen, zu untersuchenden Ebene abspielt.

Der fiktiven Schriftstellerin verweigert ‘der Text’ gewissermassen die Legitimation durch den Mythos. Vielmehr scheint er diese für sich zu bewahren, als ginge es letztlich um die Legitimität des Schreibens im Fall von Bekenntnissen eines Hochstaplers. Wird das Unauthentische, das Betrügerische, das Hochstaplerische der Dichtung, im Besonderen der Autobiographie, hier nicht etwa durch den Mythos legitimiert, so dass die Frage nach Wahrheit letzten Endes keine Rolle mehr spielt? Wird das Dargestellte nicht zu einer *mise en abyme* für den Betrug, für das Stehlen im Schreiben? Ob Hans Wysling auch daran denkt, wenn er im Hinblick auf Hermes’ Vielseitigkeit und Verwandlungsfähigkeit sagt, Thomas Mann habe “den Gott seiner Kunst” gefunden⁷⁹? “Hermes, meine Lieblingsgottheit ...”

79 Hans Wysling, “Nachwort”, *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull. Der Memoiren erster Teil*, Frankfurt a. M., Fischer Verlag, 2002, S. 429.

Abstract

Félix Krull est né sous le signe d'Hermès, figure récurrente dans l'œuvre de Thomas Mann. L'épithète de "dieu des larrons", à laquelle il peut prétendre dès l'enfance, ne lui est pourtant donnée que par la bouche de Madame Houplé. Femme de lettres imbue de tradition classique, celle-ci se réjouit d'avoir pris pour amant l'adroit voleur de son coffret à bijoux. Tout comme ce butin, qui permettra à Félix de gravir les échelons de la société jusqu'à usurper le titre de marquis, les références mythologiques semblent investies d'une fonction 'exaltative'. À travers le mythe et ses avatars poético-philosophiques, se trouve encore légitimée la relation entre le jeune Félix et l'intellectuelle autoproclamée. L'effet comique produit par le verbiage de Madame Houplé indique toutefois que la mythologie perd, aux yeux du lecteur, sa fonction de légitimation. En dernière analyse, on peut se demander si le roman ne la reprend pas à son compte, palliant ainsi l'inauthenticité des confessions de l'imposteur qu'est Félix Krull.