

# Kafka liest Thomas Mann.

## Zur Wertschätzung und Skepsis gegenüber einer literarischen Orientierungsfigur

Dirk Heiße

Doi: 10.82007/CF.2026.KAF.13

Franz Kafka war schon mindestens seit 1903 einer der aufmerksamsten Leser Thomas Manns. Von einer besonderen Wertschätzung der frühen Erzählungen *Tonio Kröger* und *Ein Glück* berichtet Max Brod. Die Novelle *Der Tod in Venedig* listet Kafka selbst in einer Bücherliste auf, den Aufsatz *Palestrina* erwähnt er brieflich. Dass es, wie Brod schreibt, «mehr als eine Verbindungslinie»<sup>1</sup> zwischen den Werken Thomas Manns und Kafkas gibt, lässt sich an mehreren Texten darstellen. Gemeinsam ist beiden Autoren ein Anti-Gestus, der tradierte Erzählmuster unterließ. Kafkas Orientierung an Thomas Mann kulminiert in einer signifikanten Anspielung im Romanfragment *Das Schloss*.

Als Thomas Mann Anfang August 1921 durch die Vermittlung des Vortragskünstlers Ludwig Hardt zuhause im Münchner Herzogpark erstmals Stücke von Kafkas Prosa hörte, sie «merkwürdig genug»<sup>2</sup> fand und einen Monat später «sehr interessiert» diejenigen «Schriften Franz Kafka's, die der Recitator Hardt mir empfahl»<sup>3</sup>, zur Hand nahm, war der acht Jahre jüngere Kafka schon seit mindestens achtzehn Jahren einer seiner aufmerksamsten Leser. Das teilt sein Freund Max Brod ein Jahr nach Kafkas Tod am 7. Juni 1925 in einem Glückwunsch zu Thomas Manns 50. Geburtstag im «Berliner Tageblatt» mit. Brod bittet Thomas Mann darum, «zu seinem frohen Tage eines meiner traurigsten zu ge-

<sup>1</sup> Max Brod, *Zu Thomas Manns 50. Geburtstag*, in «Berliner Tageblatt», 7. Juni 1925, jetzt in *Thomas Mann im Urteil seiner Zeit. Dokumente 1891-1955*, hrsg. mit einem Nachwort und Erläuterungen v. Klaus Schröter, Wegner, Hamburg 1969, S. 125-129: 127.

<sup>2</sup> Thomas Mann, Tagebuch vom 1. August 1921, in Thomas Mann, *Tagebücher 1918-1921*, hrsg. v. Peter de Mendelssohn, S. Fischer, Frankfurt a.M. 1979, S. 542-543: 542.

<sup>3</sup> Thomas Mann, Tagebuch vom 22. September 1921, *ebd.*, S. 547. Ein gemeinsamer literarischer Auftritt Kafkas und Thomas Manns in der zweibändigen Anthologie *Neue deutsche Erzähler* (hrsg. v. Julius Sandmeier, Furche-Verlag, Berlin 1918), lässt sich bereits drei Jahre früher nachweisen. Thomas Mann notierte den Eingang der «Anthologie 'Moderne Erzähler' mit 'Tobias Mindernickel'» am 26. Oktober 1918 (*ebd.*, S. 46). Seine Novelle steht im zweiten Band, gleich nach der Novelle *Mnais* des Bruders Heinrich. Im ersten Band, den Max Brods Studie *Die neuen Christen* eröffnete, erschien gegen Ende Kafkas Parabel *Schakale und Araber*.

denken, sein Leben mit einem Toten, mit Franz Kafka zu verknüpfen». Sein Befund ist ein nachgereichtes literarisches Bekenntnis und wohl ein wenig auch mit der Hoffnung verknüpft, Thomas Mann möge sich zu dem ersten von Brod herausgegebenen Nachlassband Kafkas, dem Romanfragment *Der Prozess*, öffentlich äußern. Also musste eine Verbindung bekannt gegeben werden, von der nur Brod wissen konnte:

Immer sah ich Thomas Mann durch das unendlich liebevolle, in Liebe bedachtsame Medium meines Freundes, der wenige der heutigen Autoren mit solcher Hingabe schätzte, wie Thomas Mann. Jedes seiner Werke las er mit Spannung. Es wurde für ihn zu einer wahren Lebensangelegenheit. Es gab mehr als eine Verbindungslinie. Ich glaube, etwas sehr Feines und etwas Geziertes und etwas Edles und etwas diebisch Schlaues in Kafka erfreute sich an feinen, gezierten, edlen, schlaun Wendungen in Th. Manns Gestaltungswelt. «Still! Wir wollen einen Blick in eine Seele tun!» – eine Novelle Manns, die mit diesen Worten begann, las mir Kafka einst so entzückt, unvergeßlich vor. Von zweien, die dem Jubilar heute gern gratulierten, bin nur ich zur Stelle<sup>4</sup>.

Nach solch einem Gruß von jenseits des Grabes ließ Thomas Mann sich nicht lumpen und empfahl Ende 1925 im «Prager Tagblatt» und im Berliner «Tage-Buch» unter Bezug auf das von Brod erwähnte Edle den «'Prozeß' von dem armen, edlen Franz Kafka [...]. Höchst merkwürdig und kostbar»<sup>5</sup>. Brods Rechnung ging glänzend auf. Doch der Geburtstagsgruß war keine Erfindung. Kafka war tatsächlich ein begeisterter Leser Thomas Manns gewesen, was vielfach belegt werden kann.

### 1. *Tonio Kröger* (Erste Lektüre, 1903)

Max Brods Kafka-Biographie erschien erstmals 1937. Im Zweiten Kapitel *Hochschule* berichtet er von seiner ersten Begegnung mit Kafka in Prag im Wintersemester 1902/1903. Die beiden kommen dabei «auf die Autoren zu sprechen, die wir liebten»<sup>6</sup>. Brod schwärmt für Gustav Meyrink, für den Kafka «nichts übrig» gehabt habe, ebenso wenig wie für «[Frank] Wedekind. Oscar Wilde, Heinrich Mann». Aber, ergänzt

<sup>4</sup> Brod, *Zu Thomas Manns 50. Geburtstag*, a.a.O., S. 127.

<sup>5</sup> Thomas Mann, [*Die besten Bücher des Jahres*], in *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe der Werke Thomas Manns. Werke – Briefe – Tagebücher*, hrsg. v. Heinrich Detering et al. in Zusammenarbeit mit dem Thomas-Mann-Archiv der ETH Zürich, S. Fischer, Frankfurt a.M. 2000 ff. (hinfort zitiert GKFA, Bandzählung arabisch), Bd. 15.1: *Essays II 1914-1926*, S. 1054.

<sup>6</sup> Bio, S. 57.

Brod, «aber er liebte Thomas Manns ‘Tonio Kröger’ und suchte in der ‘Neuen Rundschau’ jede Zeile dieses Autors andächtig auf»<sup>7</sup>.

Den Erstdruck von Thomas Manns Künstlernovelle *Tonio Kröger* präsentierte die «Neue Rundschau» (Berlin) im Februar 1903 auf fast vierzig Druckseiten in neun Kapiteln<sup>8</sup>. Kafka dürfte sich dabei nicht nur durch den auch ihn bestimmenden Konflikt von Künstler und Bürger angesprochen gefühlt haben, etwa durch den Satz zu Beginn des dritten Kapitels, wo es von Tonio Kröger heißt, er sei den Weg gegangen, «den er gehen mußte [...], und wenn er irre ging, so geschah es, weil es für etliche einen richtigen Weg überhaupt nicht gibt»<sup>9</sup>. Auch Formulierungen, wie die im vierten Kapitel erwähnte «abscheuliche Erfindung des Seins»<sup>10</sup> dürften Kafka angesprochen haben; in Max Brods Kafka-Roman *Zauberreich der Liebe* (1928) ist «abscheulich» für den Helden Robert Garta alias Kafka jedenfalls «das schärfste Wort der Ablehnung, das er im Gebrauch hatte»<sup>11</sup>.

Wie sehr der Künstler-Bürger Tonio Kröger für Kafka eine Leitfigur seiner eigenen Existenz war, lässt sich einem Brief an Felice Bauer aus Prag von Ende November/Anfang Dezember 1912 entnehmen. Kafka übernimmt darin die Rolle Tonio Krögers und weist Felice die Rolle der geliebten Ingeborg Holm zu. Die Briefstelle ist eine Paraphrase auf das Ende des achten Kapitels, wo Tonio Kröger seine Jugendlieben Hans Hansen und Ingeborg Holm beim Tanzen beobachtet, und Tonio der tanzenden Ingeborg seine eigene Unbeholfenheit, aber auch seinen «schweren, schweren und gefährlichen Messertanz der Kunst»<sup>12</sup> entgegensetzt. Kafka sieht Felice ganz ähnlich tanzen:

Ach, wie Du Dich unterhältst, ich seh Dich mit dem Prokuristen Salomon tanzen, dann mit dem dichtenden Herrn, dann mit allen 6 Herren, die gestern Deinen Tisch umgaben, als Du mir schriebst. Zum Jubiläum der F[irm]a sind vielleicht auch die zwei Kopenhagener Vertreter gekommen, wenn das auch nicht sehr wahrscheinlich ist, und tanzen auch. Mit wird ganz schwindlig von Euerem vielen Tanzen. Und alle tanzen zweifellos besser wie ich. Du, wenn Du mich tanzen sehen würdest! Du würdest die Arme zum Himmel heben! Aber mögt ihr

<sup>7</sup> *Ebd.*, S. 58.

<sup>8</sup> Vgl. Georg Potempa, *Thomas Mann – Bibliographie*, Bd. 1: *Das Werk*, Mitarb. Gert Heine, Cicero-Press, Morsum-Sylt 1992, E 16.1, S. 136 (Erstdruck in «Neue Deutsche Rundschau», 14, Februar 1903, 2, S. 113-151).

<sup>9</sup> Thomas Mann, *Tonio Kröger*, in GKFA 2.1: *Frühe Erzählungen 1893-1912*, S. 243-318: 262.

<sup>10</sup> *Ebd.*, S. 276.

<sup>11</sup> Max Brod, *Zauberreich der Liebe. Roman*, Paul Zsolnay Verlag, Berlin et al. 1928, S. 32.

<sup>12</sup> Mann, *Tonio Kröger*, a.a.O., S. 314.

tanzen, ich gehe schlafen und ziehe allen zum Trotz mit der Macht der Träume – wenn Gott es so gefällig ist – aus dem ganzen Tanzgewühl Dich, Liebste, still zu mir herüber<sup>13</sup>.

Tonio Kröger geht ebenfalls schlafen, flüstert noch die beiden geliebten Namen «in das Kissen hinein» und lauscht hinaus: «Um ihn war es still und dunkel. Aber von unten tönte gedämpft und wiegend des Lebens süßer, trivialer Dreitakt zu ihm herauf»<sup>14</sup>.

Eine weitere Anspielung auf Tonio Kröger an der «Glasthür zum Saale», wo ihn «der diebische Genuß» überkommt, «hier im Dunkeln stehen und ungesehen die belauschen zu dürfen, die im Lichte tanzten»<sup>15</sup>, ist erkennbar, wenn Kafka im Januar 1924 beim Lesen eines Aufsatzes Max Brods über den russischen Komponisten Modest Mussorgski sich vorkommt «etwa als ein Kind, das sich am Pfosten der Saaltür festhält und in ein großes fremdes Fest hineinschaut»<sup>16</sup>.

*Tonio Kröger* hat aber auch eine deutliche intertextuelle Spur bei Kafka hinterlassen. Das vierte Kapitel mit dem Künstlergespräch zwischen Tonio Kröger und der Malerin Lisaweta Iwanowna beginnt mit einer akzentuierten Frage: «‘Störe ich?’ fragte Tonio Kröger auf der Schwelle des Ateliers. Er hielt seinen Hut in der Hand und verbeugte sich sogar ein wenig, obgleich Lisaweta Iwanowna seine Freundin war, der er Alles sagte». Und Lisaweta antwortet: «‘Erbarmen Sie sich, Tonio Kröger, und kommen Sie ohne Ceremonien herein!’»<sup>17</sup>.

Ganz ähnlich gestaltet Kafka die Szene im Fragment *Der Heizer* (1913), als Karl Roßmann die Tür zur Kabine des Heizers öffnet. Im Vergleich mit der Szene in *Tonio Kröger* kehrt er die Gesprächsführung allerdings um: «‘Aber kommen Sie doch herein!’ sagte der Mann weiter. ‘Sie werden doch nicht draußen stehn!’ ‘Störe ich nicht?’ fragte Karl.

<sup>13</sup> Brief an Felice Bauer, 30. November-1. Dezember 1912, in KKABr 1900-1912, S. 287-289: 288.

<sup>14</sup> Mann, *Tonio Kröger*, a.a.O., S. 316.

<sup>15</sup> *Ebd.*, S. 308.

<sup>16</sup> Franz Kafka, Brief an Max Brod, Berlin-Steglitz, Mitte Januar 1924, in Brod 1958, S. 471-474: 474. Hartmut Binder zieht die Briefstelle zur Deutung der «Szene mit Schwarzer» in *Das Schloss* heran, vgl. Hartmut Binder, *Kafka in neuer Sicht. Mimik, Gestik und Personengefüge als Darstellungsformen des Autobiographischen*, J.B. Metzler, Stuttgart 1976, S. 278. Zu ergänzen wäre, dass Kafka in einem Brief an Felix Weltsch aus dem Sanatorium Hartungen in Riva am Gardasee Anfang Oktober 1913 eine ähnliche Formulierung mit der Hoffnung verbindet, sein Liebes- und Lebensglück in Riva zu finden: «Hätte ich nur die geringste Hoffnung, daß es etwas hilft, ich würde mich an den Pfosten der Einfahrt des Sanatoriums festhalten, um nicht abreisen zu müssen», in KKABr 1913-1914, S. 287-289: 289.

<sup>17</sup> Mann, *Tonio Kröger*, a.a.O., S. 266.

‘Ach, wie werden Sie denn stören!’<sup>18</sup>. Die Stelle erscheint banal. Dabei lassen sich weitere Ähnlichkeiten zwischen dem Künstlergespräch im Atelier (und anderen Passagen in *Tonio Kröger*) und dem Auftritt Karl Roßmanns im Kapitänsbüro feststellen, so die Examination, die Legitimation und besonders die ‘literarische’ Aufforderung Karls an den Heizer, er müsse «‘das einfacher erzählen, klarer, der Herr Kapitän kann es nicht würdigen, so wie Sie es ihm erzählen’<sup>19</sup>. Der angedeutete Bezug ist allerdings kein Zufall, sondern steht über eine ironisch-humorvolle Komponente in Verbindung mit der zweiten Novelle Thomas Manns, die Kafka besonders schätzte. Es ist die ‘Studie’ *Ein Glück*, erschienen erstmals in der «Neuen Rundschau» im Januar 1904.

## 2. *Ein Glück* (1904)

Max Brod kommt darauf in seinem Buch *Franz Kafkas Glauben und Lehre* (1948) zu sprechen. Er schildert ausführlich, dass Kafka «ein begeisterter Vorleser» gewesen sei, nicht von eigenen, vielmehr von fremden Werken. Gemeint sind «die Anekdoten von Kleist», von Robert Walser kleinere Prosa sowie das «Roman-Tagebuch ‘Jakob von Gunten’» und von Thomas Mann eben die ‘Studie’ *Ein Glück*. Max Brod fährt fort:

Ich erinnere mich, daß er mir am Anfang unserer Freundschaft eine Novelle von Thomas Mann zeigte, deren Anfangssatz ihm unendlich gefiel. Sie war damals noch nicht in Buchform, nur in der ‘Neuen Rundschau’ erschienen (deren treuer Abonnent er viele Jahre lang war). Der Satz lautete: ‘Still! Wir wollen in eine Seele schauen’<sup>20</sup>. Immer wieder wiederholte er diesen Satz, legte dabei jedesmal pantomimisch den Finger an seine Lippen, ließ die Melodie nachklingen. Von der Erzählung selbst sagte er nichts und ich habe sie erst Jahrzehnte später gelesen. Sie führt den Namen ‘Ein Glück’ und trägt das Entstehungsdatum 1904<sup>21</sup>.

Diese «*Casino*-Novelle»<sup>22</sup> nach einem Erlebnis von Thomas Manns Freund und Schriftstellerkollegen Kurt Martens hat Thomas Mann selbst als Auftragsarbeit abgetan, die er, wie er dem Bruder Heinrich gegenüber

<sup>18</sup> Franz Kafka, *Der Heizer*, in KKAD, S. 63-111: 67.

<sup>19</sup> *Ebd.*, S. 86.

<sup>20</sup> Thomas Mann, *Ein Glück*, in GKFA 2.1, S. 381-395: 381.

<sup>21</sup> Max Brod, *Franz Kafkas Glauben und Lehre*, Verlag Kurt Desch, München 1948, S. 143.

<sup>22</sup> Thomas Mann, *Ein Glück*, in GKFA 2.2: *Frühe Erzählungen 1893-1912. Kommentar*, S. 263-273: 265.

bekannte, «ohne Scham auf Bestellung des Geldes wegen»<sup>23</sup> geschrieben habe. Darin verliebt sich der Lebemann Baron Harry zum Leidwesen seiner Frau Anna in Emmy, eines der Mädchen aus der Tanztruppe der «Wiener Schwalben», überreicht ihr nach einem «Ringkampf» sogar seinen Ehering. Aber Anna, die ebenfalls in Emmy verliebt ist, erhält von ihr den Ehering zurück für «ein Glück, ein süßes, heißes und heimliches Glück»<sup>24</sup>.

Die 'Studie' gilt in der Forschung als «Gelegenheitsarbeit», die nur «oberflächliche Verbindungen zum Gesamtwerk»<sup>25</sup> habe. Der von Kafka betonte Eingangssatz sei die «Inspektion eines seelischen Interieurs im Sinne der Bourgetschen états d'âme» und der Schluss eine «Erzählgeste, die in ihrer Preziosität und Sentimentalität nur schwer genießbar»<sup>26</sup> sei. Der Biograph Stach verbindet Kafkas Lektüre von *Ein Glück* im Januar 1904 mit der Zeit, da Kafka «an der Beschreibung [eines Kampfes] vermutlich schon arbeitete», sieht sich von Thomas Manns 'Studie' aber ebenso «ratlos» zurückgelassen wie von Kafkas «Bewunderung»<sup>27</sup> für deren ersten Satz.

Dieser Anfang, dieses «Still!» hat es aber in sich. Es ist zunächst eine Fermate, wie Joseph Vogl das Stillstehen des Landvermessers K. auf der «Holzbrücke» bei der Ankunft im Dorf und dem Blick «in die scheinbare Leere» bezeichnet hat<sup>28</sup>. Es ist aber auch ein Imperativ des auktorialen Erzählers, der seine Leser oder Zuhörer wie ein Lehrer vor der Klasse mit «Silentium!» zum Schweigen bringt. Verstärkt wird dieser Gestus im Verlauf der 'Studie' durch weitere auktoriale Eingriffe mit Leser- und Figurenansprachen. Einwürfe an die Leser «Niemand soll lachen» und an die Figur «Wissen wir's recht, kleine Baronin Anna?»<sup>29</sup> und erst recht der Schluss «Halt! Genug und nichts weiter! Seht doch die kostbare kleine Einzelheit! [...] Wir verlassen dich, Baronin Anna, wir küssen dir die Stirn, leb' wohl, wir enteilen!»<sup>30</sup> lassen sich als humorvolles Unterlaufen einer Erzählkonvention verstehen, die mit Leser- und Figurenansprachen üblicherweise Vertrauen und Einverständnis schaffen will. Hier geschieht

<sup>23</sup> Thomas Mann, Brief an Heinrich Mann, München, 23. Dezember 1903, in Heinrich Mann – Thomas Mann, *Briefwechsel*, hrsg. v. Katrin Bedenig – Hans Wißkirchen in Erweiterung der Edition von Hans Wysling, S. Fischer, Frankfurt a.M. 2021, S. 143.

<sup>24</sup> Mann, *Ein Glück*, a.a.O., S. 395.

<sup>25</sup> Hans Rudolf Veget, *Thomas Mann-Kommentar zu sämtlichen Erzählungen*, Winkler, München 1984, S. 136; *Thomas Mann Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, hrsg. v. Andreas Blödorn – Friedhelm Marx, J.B. Metzler, Stuttgart 2015, S. 118 f.

<sup>26</sup> Hans Rudolf Veget, *Die Erzählungen*, in *Thomas-Mann-Handbuch*, hrsg. v. Helmut Koopmann, S. Fischer, Frankfurt a.M. 2005, S. 534-618: 573.

<sup>27</sup> RS 1, S. 319.

<sup>28</sup> Vgl. KKAS, S. 7 sowie den Beitrag Joseph Vogls im vorliegenden Band.

<sup>29</sup> Mann, *Ein Glück*, a.a.O., S. 389-390.

<sup>30</sup> *Ebd.*, S. 395.

aber genau das Gegenteil: Der Autor macht sich über die angebliche Auftragsarbeit lustig, indem er sie ironisiert!

Dieser Contra-Gestus ist ein Grundimpuls Thomas Manns. Schon mit seinem Schulfreund Otto Grautoff hatte er eine Art «intimer Geheimsprache»<sup>31</sup>, genannt «Gippen», entwickelt, in der sich die beiden Schulversager «faul, verstockt und voll liederlichen Hohns»<sup>32</sup> über den verhassten Schulbetrieb verständigten. Dieses «Gippen» oder Verhöhnern war auch der Ansatzpunkt für den Familienroman, den Thomas und Heinrich Mann in Rom und Palestrina planten. Der «Gipper-Roman»<sup>33</sup> *Buddenbrooks* enthält einen spöttischen und satirischen Grundzug, den der Lektor des S. Fischer Verlags, Moritz Heimann, noch vor der Drucklegung hervorhob. Er schrieb an Thomas Mann, «daß der Zug zum Satirischen und Grottesken *die große epische Form nicht nur nicht stört, sondern sogar unterstützt*»<sup>34</sup>. Dieses Lob teilte der junge Autor seinem Bruder Heinrich gleich freudig mit: «Dies Letzte ist mein besonderer Stolz. Also Größe trotz der Gipprigkeit!»<sup>35</sup>. Nur so wird verständlich, dass Thomas Mann den «Erfolg von 'Buddenbrooks'», die im Dezember 1903 bereits die 13. Auflage erreichten, seinem Bruder gegenüber am 5. Dezember 1903 als «ein Mißverständnis»<sup>36</sup> bezeichnete. War doch der «Gipper»-Roman als Verhöhnung geplant gewesen und nicht als «ein Stück Seelengeschichte des deutschen Bürgertums überhaupt»<sup>37</sup>, als der er sich eben auch entpuppte.

Aus einem ähnlich 'liederlichen Hohn' hatte Thomas Mann die 'Studie' *Ein Glück*, wie er dem Bruder schieb, «ohne jede Stimmung in acht Tagen aufs Papier» gekratzt, um danach zu finden, dass sie ihm «vollständig ausgerutscht» sei. Dem widerspreche seltsamerweise erneut nicht nur die Redaktion der «Neuen Rundschau», sondern sogar der Verleger Samuel Fischer selbst, der ihn, Thomas Mann, einen «Meister der Skizze»<sup>38</sup> genannt habe.

<sup>31</sup> Peter de Mendelssohn, *Vorbemerkungen des Herausgebers*, in Thomas Mann, *Briefe an Otto Grautoff 1894-1901 und Ida Boy-Ed 1903-1928*, hrsg. v. Peter de Mendelssohn, S. Fischer, Frankfurt a.M. 1975, S. V-XXVI: XI.

<sup>32</sup> Thomas Mann, *Im Spiegel* (1909), in ders., *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, S. Fischer, Frankfurt a.M. 1990 ff. (hinfort zitiert GW, Bandzählung römisch), Bd. XI: *Reden und Aufsätze 3*, S. 329-333: 330.

<sup>33</sup> Thomas Mann, Brief an Heinrich Mann, Zürich, 18. Februar 1905, in Heinrich Mann – Thomas Mann, *Briefwechsel*, a.a.O., S. 162.

<sup>34</sup> Thomas Mann, Brief an Heinrich Mann, München, 27. März 1901, *ibd.*, S. 110.

<sup>35</sup> *Ebd.*

<sup>36</sup> Thomas Mann, Brief an Heinrich Mann, München, 5. Dezember 1903, *ibd.*, S. 116-124: 118.

<sup>37</sup> Thomas Mann, *Lübeck als geistige Lebensform* (1926), in GW XI, S. 376-398: 383.

<sup>38</sup> Thomas Mann, Brief an Heinrich Mann, München, 5. Dezember 1903, a.a.O., S. 116.

«Vollständig ausgerutscht»? Die literarische Verhöhnung in *Ein Glück* ließ sich auch anders lesen. Franz Kafka jedenfalls verstand die Ambivalenz aus Spott und Ernst auf Anhieb, war begeistert und las Max Brod, wie der 1925 berichtet, die ganze 'Studie' «entzückt» vor. Dabei kam er unweigerlich zu Stellen wie der, an der «jener erbärmliche und unwürdige Zustand» am Morgen nach einer «harmlosen Geselligkeit» ausführlich thematisiert wird, wenn sich im Morgengrauen Träume und Elend mischen:

Es kommen jene Träume ums Tagesgrauen, daß du, vom Schmerze ganz schwach gemacht, an seiner Schulter weinst, daß er dich mit einem seiner leeren, netten, gewöhnlichen Worte zu trösten sucht und du plötzlich durchdrungen bist von dem beschämenden Widersinn, der darin liegt, an seiner Schulter über die Welt zu weinen...<sup>39</sup>.

Diese Darstellung einer existentiellen Sinnlosigkeit kann innerhalb der Casinostory leicht überlesen werden, weil sie mit dem erzählten Geschehen wenig zu tun zu haben scheint. Kafka dagegen sprach solche Stellen bei Thomas Mann nachweislich an. Ihr Gestus lässt sich noch im Schlusssatz von *Auf der Galerie* wiederfinden, wo die Aussichtslosigkeit und Unbewusstheit der menschlichen Sinnlosigkeit ein berühmtes Bild findet: «[...] – da dies so ist, legt der Galeriebesucher das Gesicht auf die Brüstung und, im Schlußmarsch wie in einem schweren Traum versinkend, weint er, ohne es zu wissen»<sup>40</sup>.

### 3. *Tonio Kröger* (Zweite Lektüre, 1904)

Im Herbst 1904 las Kafka *Tonio Kröger* erneut. Anlass war Max Brods Novelle *Ausflüge ins Dunkelrote*, die damals gerade fertig geworden war; sie erschien zusammen mit der Novelle *Die Erziehung zur Hetäre* in Brods sechster Buchveröffentlichung 1909. Brod hatte das Manuskript der *Ausflüge ins Dunkelrote* Thomas Mann nach München geschickt, weil er sich darin auf *Tonio Kröger* bezog. Thomas Mann schickte das Manuskript Ende Dezember 1904 mit Dank zurück und merkte an:

Wenn sich Ihre Arbeit bei einem gewissen Punkte mit meinem 'Tonio Kröger' berührt, so ist das gewiß nicht verwunderlich. Es handelt sich um ein seelisches Erlebnis, das, wie mir scheint, nicht nur Ihnen und mir, sondern unserer ganzen Künstlergeneration gemeinsam ist<sup>41</sup>.

<sup>39</sup> Mann, *Ein Glück*, a.a.O., S. 391 f.

<sup>40</sup> Franz Kafka, *Auf der Galerie*, in KKAD, S. 262-263: 263.

<sup>41</sup> Thomas Mann, Brief an Max Brod, München, 27. Dezember 1904, in Thomas Mann, *Briefwechsel mit Autoren*, hrsg. v. Hans Wysling, S. Fischer, Frankfurt a.M. 1988,

Die *Ausflüge ins Dunkelrote* variieren oder besser: parodieren das Liebesthema in *Tonio Kröger*. In einer Ferienpension in Österreich erlebt der Erzähler einen Musiker und einen Dichter als Witzfiguren, grenzt «Denkmenschen» von «Gemütsmenschen»<sup>42</sup> ab und verliebt sich in ein lebenslustiges Mädchen. Dem Dichter helfen seine diversen Liebesverhältnisse als «Ausflüge ins Dunkelrote»<sup>43</sup> zu neuer Inspiration. Der Erzähler dagegen, den seine Ehefrau im Nebenzimmer mit einem Schauspieler betrügt, kann sich nicht für das Mädchen entscheiden. Er verflucht sein kompliziertes Seelenleben, wünscht sich stattdessen, «ein gewöhnlicher Mensch» zu sein und auf das «Gewöhnlichste» geliebt zu werden. Er bevorzugt die «bürgerliche Weichheit», sieht sein künstlerisches «Lebensprinzip zertrümmert» und fürchtet, «in Lüge und Selbstverachtung» leben zu müssen, wenn er nicht das Mädchen in einer Liebe, die «keusch und geheimnisvoll»<sup>44</sup> sei, an sich binden könne.

Damit konterkariert Brod die ausgedehnte Künstler-Klage Tonio Krögers. Der sehnt sich bekanntlich nach den «Wonnen der Gewöhnlichkeit»<sup>45</sup>, sieht aber in ihrer Unerreichbarkeit die Voraussetzung für sein «Künstlertum»<sup>46</sup>. Die Malerin Lisaweta nennt Tonio Kröger zwar einen «verirrte(n) Bürger», und Tonio empfindet sich als «erledigt»<sup>47</sup>. Am Ende bittet er Lisaweta aber in einem Brief darum, ihn nicht dafür schelten zu wollen, dass ihm nur die unerfüllbare «Liebe» bleibe zu «den Glücklichen, Liebenswürdigen und Gewöhnlichen», da diese Liebe «gut und fruchtbar» sei, und in ihr «Sehnsucht» sei «und schwermütiger Neid und ein klein wenig Verachtung und eine ganze keusche Seligkeit»<sup>48</sup>. Wo Thomas Mann die (stark autobiographisch gefärbte) Unvereinbarkeit von Leben und Kunst gestaltet, hat der Held bei Brod nur ein empfindsames Liebesproblem.

Brod las seine Novelle den Freunden Kafka und Oskar Baum an einem «Herbstnachmittag 1904» vor. Bei dem «begeisterten Meinungswechsel» monierte Kafka, dass hier «Stileinfälle vom Geschehen»<sup>49</sup> ablenkten. In einem Brief an Brod legte er nach:

S. 81. Wysling bringt das erwähnte «Manuskript» irrtümlich mit Brods Novelle *Die That* (in «Die Gegenwart», 67, 1905, 26, 1. Juli, S. 412-414) in Verbindung (Mann, *Briefwechsel mit Autoren*, a.a.O., S. 584).

<sup>42</sup> Max Brod, *Ausflüge ins Dunkelrote*, in ders., *Die Erziehung zur Hetäre. Ausflüge ins Dunkelrote*, Juncker, Berlin-Stuttgart-Leipzig 1909, S. 44-153: 89.

<sup>43</sup> *Ebd.*, S. 122 f.

<sup>44</sup> *Ebd.*, S. 152 f.

<sup>45</sup> Mann, *Tonio Kröger*, a.a.O., S. 278, 317.

<sup>46</sup> *Ebd.*, S. 317.

<sup>47</sup> *Ebd.*, S. 281.

<sup>48</sup> *Ebd.*, S. 318.

<sup>49</sup> Oskar Baum, *Rückblick auf eine Freundschaft* (1929), in EaFK, S. 71-75: 72.

Ich wunderte mich, daß Du mir nichts über Tonio Kröger geschrieben hast. Aber ich sagte zu mir: «Er weiß, wie froh ich bin, wenn ich einen Brief bekomme und über Tonio Kröger muß man etwas sagen. [...]». [...] Du schreibst vielleicht auch von der Ähnlichkeit mit Deiner Geschichte 'Ausflug ins Dunkelrote'. Ich habe auch früher an eine solch ausgebreitete Ähnlichkeit gedacht, ehe ich 'Tonio Kröger' jetzt wieder gelesen habe. Denn das Neue des 'Tonio Kröger' liegt nicht in dem Auffinden dieses Gegensatzes (Gott sei Dank, daß ich nicht mehr an diesen Gegensatz glauben muß, es ist ein einschüchternder Gegensatz), sondern in dem eigenthümlich nutzbringenden (der Dichter im 'Ausflug') Verliebtsein in das Gegensätzliche<sup>50</sup>.

Kafka bringt den Unterschied der beiden Novellen auf den Punkt. In Brods Novelle führt der Gegensatz Kunst/Liebe dazu, dass der Dichter nach seinem Liebeserlebnis, wie es parodierend heißt, «mit reicher Ausbeute von den Ferien heim(kehrt) und gedenkt, in nächster Zeit ein Bändchen neuer Gedichte dem Drucke zu übergeben»<sup>51</sup>. Bei Thomas Mann ist es dagegen nicht der Gegensatz, sondern, wie Kafka richtigstellt, das «eigenthümlich nutzbringende [...] Verliebtsein in das Gegensätzliche», kurzum das kreative Potential, das in *Tonio Kröger* «gut und fruchtbar» um seine Bedingungen weiß. Die ideelle, unerfüllte Liebe als «keusche Seligkeit» hat mit der konkreten Liebe als «Ausflüge ins Dunkelrote» nichts zu tun.

### 3.1 Exkurs 1: Eine Lesung Thomas Manns in Prag (1905)

Auf der ersten Station seiner ersten Lesereise nach der Hochzeit mit Katharina (Katia) Pringsheim (1883-1980) im Februar 1905 las Thomas Mann am Sonntag, dem 10. Dezember 1905, in Prag seine Novelle *Walsungenblut* vor, – vermutlich zum ersten und einzigen Mal, da der für Januar 1906 geplante Druck dieser Assimilationssatire in der «Neuen Rundschau» (Berlin) auf die Familie seiner Schwiegereltern Pringsheim in diesen Tagen storniert wurde<sup>52</sup>. Die prominenten Ankündigungen der Lesung im «Prager Tagblatt», sogar mit Porträt<sup>53</sup>, zeigen deutlich, welchen gesellschaftlichen Rang Thomas Manns Lesung in dem für Prag so wichtigen deutsch-tschechisch-jüdischen Schriftstellerverein «Concordia»<sup>54</sup> hatte.

<sup>50</sup> Brief an Max Brod, vermutlich Herbst 1904, in KKABr 1900-1912, S. 41-42: 41 f.

<sup>51</sup> Brod, *Ausflüge ins Dunkelrote*, a.a.O., S. 122.

<sup>52</sup> Vgl. Hans R. Vaegt, *Walsungenblut*, in *Thomas-Mann-Handbuch*, a.a.O., S. 576-580.

<sup>53</sup> Vgl. die Ankündigungen der Lesung in «Prager Tagblatt» (Prag), 29 (1905), 338, 8. Dezember, S. 6 sowie in «Prager Tagblatt», 29 (1905), 340, 10. Dezember, S. 5 (mit Porträt).

<sup>54</sup> Vgl. Andreas Kilcher, *Der 'Prager Kreis' und die deutsche Literatur in Prag zu Kafkas Zeit*, in *Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, hrsg. v. Manfred Engel –

Somit waren bei der auf 17 Uhr angesetzten Veranstaltung der «Concordia» im Spiegelsaal des Deutschen Kasinos Am Graben aller Wahrscheinlichkeit nach auch Franz Kafka und Max Brod, die in diesen Tagen in Prag nachweisbar sind<sup>55</sup>, zugegen. Der ausführliche Nachbericht referiert die Novelle «'Wälsung'» [sic] als «merkwürdige Milieuschilderung [...]: den überraffinierten Luxus einer reichen jüdischen Familie aus Berlin W.» Der Bericht lobt überschwänglich den Stil von «unnachsichtiger Objektivität», der am «Vater der epischen Dichtung» (Homer) geschult sei und nicht nur «ein geschlossenes Kunstwerk» biete, sondern auch den «Atem großer Geschichte» wehen und «untergegangene Überkultur orientalischer Völker»<sup>56</sup> wieder lebendig werden lasse. Thomas Mann wohnte in diesen Tagen bei dem Arzt und Dichter Dr. Hugo Salus (1866-1929), dem er brieflich für die Behandlung seines erkrankten Ohrs und für die «liebenswürdige Gastfreundschaft»<sup>57</sup> dankte. Im Rückblick fand Thomas Mann, er habe in Prag bei seiner Lesung noch geschwitzt und «wahrscheinlich keine gute Figur»<sup>58</sup> gemacht, was sich dann auf den weiteren Stationen in Dresden und Breslau gebessert habe. Ob das der Novelle oder der mangelnden Übung zuzuschreiben war, muss ebenso offen bleiben wie der Eindruck, den die möglichen Zuhörer Kafka und Brod von der Lesung in Prag gewonnen haben könnten.

### 3.2 Exkurs 2: Kafka imitiert Thomas Manns Unterschrift (1912)

Etwas sicherer lässt sich eine kuriose Begegnung Kafkas mit einer Unterschrift Thomas Manns nachweisen. Kafka hat den Schriftzug bei seinem Besuch in Weimar zwischen dem 29. Juni und dem 6. Juli 1912 allem Anschein nach «im Gästebuch des Goethehauses»<sup>59</sup> gesehen, auf einem Notizblock imitiert und durchgestrichen. Thomas Mann ist in diesen Tagen ganz kurz auch Thema auf einem Spaziergang, den Kafka und Max Brod mit dem Schriftsteller Paul Ernst (1866-1933) am 6. Juli 1912 «im Webbich» (richtig: Webicht) unternehmen. Paul Ernst, den die Freunde am Vortag in seiner Villa Am Horn 45-47 besucht haben,

Bernd Auerochs, J.B. Metzler, Stuttgart 2010, S. 37-49: 39 f.

<sup>55</sup> RS Tag, S. 65.

<sup>56</sup> N.N., *Vorträge. (Thomas Mann) [...]*, in «Prager Tagblatt», 29 (1905), 341, 11. Dezember, S. 4.

<sup>57</sup> Thomas Mann, Brief an Hugo Salus, München, 20. Dezember 1905, in *Literaturvermittlung. Zeugnisse aus einer Sammlung zur Geschichte des Buchwesens*, hrsg. v. Herbert G. Göpfert – Mark Lehmsstedt, Harrassowitz, Wiesbaden 1992, S. 179, Nr. 70.

<sup>58</sup> Thomas Mann, Brief an Heinrich Mann, München, 17. Januar 1906, in Heinrich Mann – Thomas Mann, *Briefwechsel*, a.a.O., S. 174.

<sup>59</sup> KKAT App, S. 68; KKAT Kommentar, S. 259 (Faksimile); vgl. <<https://www.franzkafka.de/fundstuecke/kafka-faelscht-eine-unterschrift-2>> (letzter Zugang: 15. Januar 2026).

kritisiert Zeit und Zeitgenossen: «Seine Verachtung unserer Zeit, Hauptmanns, Wassermanns, Thomas Manns»<sup>60</sup>. Begründungen dafür und für andere Ausfälle Ernsts, die Kafka notiert, gibt es nicht.

#### 4. Eine kritische Anmerkung zu *Palestrina* (1917)

Dass Kafkas liebende und «andächtig[e]»<sup>61</sup> Wertschätzung Thomas Manns alles andere als blind gewesen ist, dass er sich zu Manns Art auch kritisch äußern konnte, zeigt ein Brief an Max Brod aus Zürau vom 13. Oktober 1917. Kafka schreibt dort, er habe über

[...] Selbstgefälligkeit nachgedacht, letzthin nach dem Palestrina-Aufsatz von Mann in der Neuen Rundschau. Mann gehört zu denen, nach deren Geschriebenem ich hungere. Auch dieser Aufsatz ist eine wunderbare Speise, die man aber wegen der Menge der darin herumschwimmenden (beispielsweise ausgedrückt) Salus'schen Locken lieber bewundert als aufißt. Es scheint, daß, wenn man traurig ist, man, um den traurigen Anblick der Welt noch zu erhöhen, sich strecken und dehnen muß wie Frauen nach dem Bad<sup>62</sup>.

Kafka hatte im Oktober-Heft 1917 der «Neuen Rundschau»<sup>63</sup> Thomas Manns Aufsatz über Hans Pfitzners Oper *Palestrina* (1917) gelesen, den Vorabdruck einer längeren Passage aus dem Kapitel *Von der Tugend der Betrachtungen eines Unpolitischen* (1918). Die «Salus'schen Locken» spielen im Zusammenhang der Ess-Metaphern unter Bezug auf den Prager Gynäkologen und Dichter Dr. Hugo Salus (vgl. 3.1) an auf die «Schillerlocken», die für geräucherten Fisch ebenso stehen wie für Zuckergebäck, hier aber das «Synonym für überzogene poetische Ansprüche sind»<sup>64</sup> bzw. für eine «lyrische Talmikultur»<sup>65</sup> stehen. Eine überzuckerte Formulierung Thomas Manns wird z.B. in dem Satz gesehen: «Das holde Thema des Ighino, das sich im Vorspiel zum dritten Aufzug am

<sup>60</sup> 6. Juli [1912], in KKAT, S. 1035-1037: 1036.

<sup>61</sup> Bio, S. 58.

<sup>62</sup> Brief an Max Brod, 13. Oktober 1917, in KKABr 1914-1917, S. 346-348: 346.

<sup>63</sup> Thomas Mann, *Palestrina*, in «Die Neue Rundschau», 28 (1917), 10, S. 1388-1402.

<sup>64</sup> Gerald Stieg, *Kafka als Spiegel der Kraus'schen Literaturpolemik*, in *Formen und Formgeschichte des Streitens. Der Literaturstreit*, hrsg. v. Franz Josef Worstbrock – Helmut Koopmann, De Gruyter, Tübingen 1986, Akten des VII. Internationalen Germanisten-Kongresses Göttingen 1985, Bd. 2: *Kontroversen, alte und neue*, hrsg. v. Albrecht Schöne, S. 98-106: 99.

<sup>65</sup> Peter-André Alt, *Franz Kafka. Der ewige Sohn*, C.H. Beck, München 2005, S. 165; vgl. Thomas Mann, *Von der Tugend*, in GKFA 13.1: *Betrachtungen eines Unpolitischen*, S. 408-465: 444.

schönsten wiederholt, schloß ich gleich in mein Herz»<sup>66</sup>. Eine gewisse «Selbstgefälligkeit» findet sich schon vorher in der rhetorischen Frage: «Hatte Pfitzners Musik-Poem mir Neues zu sagen? Kaum. Aber viel tief Vertrautes, das zu hören, dessen wieder innezuwerden mich wohl bis zum Lechzen verlangt haben muß»<sup>67</sup>. Dabei könnte wiederum die Art und Weise, wie Thomas Mann sich Pfitzners Wort von der «Sympathie mit dem Tode» zu eigen gemacht hat – «[...] ich traute meinen Ohren nicht. Das Wort war von mir [...]»<sup>68</sup> –, Kafka tatsächlich als etwas «diebisch Schlaues»<sup>69</sup> erfreut haben.

## 5. Eine Schlüsselszene im *Schloss* mit Anspielungen auf Prosa Thomas Manns

Die Buchausgabe von Thomas Manns Novelle *Der Tod in Venedig* (1913) gehörte in der 19. Auflage 1916 zu denjenigen Titeln, die Kafka in Zürau im August/September 1917 in der sogenannten «Bücher-Liste II»<sup>70</sup> zusammenstellte. Ob Kafka die Novelle schon im Erstdruck in der «Neuen Rundschau» vom Oktober und November 1912 wahrgenommen hat, kann nur vermutet werden. Dass er die Novelle offenbar aber so gut kannte, dass er eine Schlüsselstelle daraus in seinem Roman *Das Schloss* auf signifikante Weise parodierte, lässt sich nun, gewissermaßen als Summe oder Fazit der bislang erörterten Lesefrüchte, darstellen.

Es geht um das achtzehnte Kapitel der *Schloss*-Ausgabe, erstmals veröffentlicht 1935 (Kapitel 23 der Kritischen Ausgabe)<sup>71</sup>, die sogenannte Bürgel-Episode. Sie ist, so Wilhelm Emrich, «die Peripetie der Romanhandlung, als in ihr die Gründe für K.s Scheitern aufgedeckt und formuliert werden»<sup>72</sup>, die in ihm selbst liegen. Neuerdings sieht Matthias Schuster in der «Bürgel-Szene: Tragische Ironie, Phantastik und die Überschreitung der Grenzen des Erzählens». Der Kampf K.s mit dem nackten Sekretär-Statuen-Gott zeige eine «latente Homoerotik» mit «Züge(n) eines Wunschtraums»<sup>73</sup>.

<sup>66</sup> Stieg, *Kafka als Spiegel*, a.a.O., S. 99.

<sup>67</sup> Mann, *Von der Tugend*, a.a.O., S. 443.

<sup>68</sup> *Ebd.*, S. 461.

<sup>69</sup> Brod, *Zu Thomas Manns 50. Geburtstag*, a.a.O., S. 127.

<sup>70</sup> KB, S. 175.

<sup>71</sup> Franz Kafka, *Das achtzehnte Kapitel*, in Franz Kafka, *Das Schloss. Roman*, Schocken Verlag, Berlin 1935, S. 283-312; Kapitel 23, in KKAS, S. 402-426. Die *Schloss*-Ausgabe von 1926 enthielt die Bürgel-Episode noch nicht.

<sup>72</sup> Wilhelm Emrich, *Kafkas Schloß-Roman und der Beamte Bürgel*, in «Modern Austrian Literature», Special Franz Kafka Issue, 11 (1978), 3-4, S. 139-149: 139, 145 f.

<sup>73</sup> Matthias Schuster, *Franz Kafkas Handschrift zum Schloss*, Kap. 2.4.6: *Die Bürgel-*

Worum geht es? Der Landvermesser K. gerät morgens um vier Uhr<sup>74</sup> im Dorfwirtshaus auf der Suche nach dem Zimmer des Beamten Erlanger, der ihm Zugang zum Schloss verschaffen soll, versehentlich in das Zimmer eines Herr Bürgel, dem Sekretär (abgeleitet vom lateinischen *secretus*, «Geheim-schreiber») oder «Verbindungssekretär»<sup>75</sup> eines gewissen Herrn Friedrich, und bleibt dort eine Stunde<sup>76</sup>. Bürgels Büro ist ein «Schlafzimmer» mit einem großen Bett samt «Waschtisch»<sup>77</sup> und hätte, wie Bürgel im Bett liegend erklärt, auch «mit einem schmalen Hotelbett» eingerichtet werden können. Eine «Reisetasche»<sup>78</sup> weist darauf hin, dass Bürgel «ein unruhiges Leben» führt, da er «jeden Augenblick» darauf gefasst sein müsse, «ins Schloß hinaufzufahren»<sup>79</sup>. Nach einem Gespräch über «Dorfverhöre»<sup>80</sup> und «Nachtverhöre»<sup>81</sup>, «Vorschriften» und «Nachteile»<sup>82</sup> kann sich K. vor Müdigkeit kaum noch halten. Er fällt in einen Halbschlaf, «das lästige Bewußtsein war geschwunden, er fühlte sich frei [...] niemand sollte ihm das mehr rauben». Was nun folgt, hat Züge eines Wachtraums:

Und es war ihm, als sei ihm damit ein großer Sieg gelungen und schon war auch eine Gesellschaft da es zu feiern, und er oder auch jemand anderer hob das Champagnerglas zu Ehren des Sieges. Und damit alle wissen sollten, um was es sich handle, wurde der Kampf und der Sieg noch einmal wiederholt oder vielleicht gar nicht wiederholt sondern fand erst jetzt statt und war schon früher gefeiert worden und es wurde darin nicht abgesehen ihn zu feiern, weil der Ausgang glücklicher Weise gewiß war. Ein Sekretär, nackt, sehr ähnlich der Statue eines griechischen Gottes, wurde von K. im Kampf bedrängt. Es war sehr komisch und K. lächelte darüber sanft im Schlaf, wie der Sekretär aus seiner stolzen Haltung durch K.'s Vorstöße immer aufgeschreckt wurde und etwa den hochgestreckten Arm und die geballte Faust<sup>83</sup> schnell

*Szene: Tragische Ironie, Phantastik und die Überschreitung der Grenzen des Erzählens*, Winter, Heidelberg 2012, S. 283-291: 285, 287.

<sup>74</sup> KKAS, S. 405.

<sup>75</sup> *Ebd.*, S. 407.

<sup>76</sup> *Ebd.*, S. 426.

<sup>77</sup> *Ebd.*, S. 406.

<sup>78</sup> *Ebd.*, S. 408; vgl. die «Reisetasche» in Thomas Manns früherer Reisenovelle *Der Kleiderschrank* (1899), in GKFA 2.1, S. 193-203: 193, 195, 201.

<sup>79</sup> *Ebd.*, S. 408.

<sup>80</sup> *Ebd.*, S. 410.

<sup>81</sup> *Ebd.*, S. 414.

<sup>82</sup> *Ebd.*

<sup>83</sup> Vermutlich eine Kombination von Gesten der antiken Figurengruppe der sogenannten 'Tyrrannenmörder' Harmodios und Aristogeiton (um 477 v.Chr.) in Neapel, Nationalmuseum; vgl. Burkhard Fehr, *Die Tyrannentöter oder: Kann man der Demokratie ein Denkmal setzen?*, S. Fischer, Frankfurt a.M. 1984.

dazu verwenden mußte, um seine Blößen zu decken und doch damit noch immer zu langsam war. Der Kampf dauerte nicht lange; Schritt für Schritt, und es waren sehr große Schritte, rückte K. vor. War es überhaupt ein Kampf? Es gab kein ernstliches Hindernis, nur hier<sup>84</sup> und da ein Piepsen des Sekretärs. Dieser griechische Gott piepste wie ein Mädchen, das gekitzelt wird. Und schließlich war er fort; K. war allein in einem großen Raum, kampfbereit drehte er sich herum<sup>85</sup> und suchte den Gegner; es war aber niemand mehr da, auch die Gesellschaft hatte sich verlaufen, nur das Champagnerglas lag zerbrochen auf der Erde. K. zertrat es völlig. Die Scherben aber stachen, zusammenzuckend erwachte er doch wieder, ihm war übel wie einem kleinen Kind, wenn es geweckt wird, trotzdem<sup>86</sup> streifte ihn beim Anblick der entblößten Brust Bürgels vom Traum her der Gedanke: «Hier hast du ja deinen griechischen Gott! Reiß ihn doch aus den Federn»<sup>87</sup>.

Dieser Wachtraum hat es in sich. Er ist aus Motiven zusammengesetzt ist, die Kafka bei Thomas Mann finden konnte. In diese Richtung geht schon der Hinweis, es werde hier, «damit alle» (alle Leser) «wissen sollten, um was es sich handle, der Kampf und Sieg noch einmal wiederholt», also eine Reprise vorgenommen, wobei Kampf und Sieg aber nicht wiederholt würden, sondern «erst jetzt» stattfänden als eine Feier, die «schon früher gefeiert» worden sei, und weiter zu feiern sei, «weil der Ausgang glücklicher Weise gewiß» sei. Rätselworte, die sich aber bald als Allusionen besonders auf *Der Tod in Venedig* erweisen.

So paraphrasiert der Eingang «Und es war ihm» das «Ihm war aber» beim Sterben des Gustav von Aschenbach, dessen «Antlitz den schlaffen, innig versunkenen tiefen Schlummers zeigte», während Tadzio ihn als Seelenführer ins Jenseits geleitet: «Ihm war aber, als ob der bleiche und liebliche Psychagog dort draußen ihm lächle, ihm winke»<sup>88</sup>.

Bei K. wird aus dem Verlust des Bewusstseins zunächst aber ein nicht genau nachvollziehbarer Sieg, der mit einem Glas Champagner gefeiert wird. Champagner ist wiederum ein Leitmotiv in *Ein Glück*, wo es so festlich zugeht wie in *Tonio Kröger*: «Dreitakt und Gläserklang, – Tumult, Dunst, Summen und Tanzschritt»<sup>89</sup>. Es werden «neue Champagnerflaschen in die Eiskübel zur Seite der weißgedeckten Tischchen»<sup>90</sup> gestellt, eine «Frau Rittmeister [...], die den Champagner über alle Dinge

<sup>84</sup> Kafka, *Das Schloss* (1935), a.a.O.

<sup>85</sup> *Ebd.*

<sup>86</sup> *Ebd.*

<sup>87</sup> KKAS, S. 415; mit teilweise abweichenden Schreibweisen und Satzzeichen zur Ausgabe von 1935 Kafka, *Das achtzehnte Kapitel* a.a.O., S. 304 f.

<sup>88</sup> Thomas Mann, *Der Tod in Venedig*, in GKFA 2.1, S. 501-592: 592.

<sup>89</sup> Mann, *Tonio Kröger*, a.a.O., S. 381.

<sup>90</sup> Mann, *Ein Glück*, a.a.O., S. 383.

liebe»<sup>91</sup>, tanzt unkonventionell mit einer Dame; es wird «Champagner getrunken»<sup>92</sup>, wieder gibt es «Dreitakt und Gläserklang, – Tumult, Dunst, Summen und Tanzschritt»<sup>93</sup>, weil dort, wie in *Tonio Kröger*, «das Glück war, Gewöhnlichkeit, Liebe und Leben»<sup>94</sup>. Den Kontrapunkt dazu bilden «jene Träume ums Tagesgrauen»<sup>95</sup> der Baronin Anna, wovon der Traum K.s eine Variante sein könnte. Dann trägt Baron Harry die Tänzerin Emmy anzüglich «zu dem Sekttischchen, wo er ihr Glas füllte, daß es überschäumte, und mit ihr anstieß, langsam und beziehungsweise»<sup>96</sup>. Baronin Anna fühlt plötzlich «ihre eigene Sehnsucht nach der kleinen 'Schwalbe'»<sup>97</sup>, die wiederum jemand Dritten anschmachtet, und am Ende lagert eine «fade Atmosphäre [...] über [...] den weißgedeckten Tischen und Champagnerkühlern»<sup>98</sup>. Das Fest ist aus.

Vom Champagnerglas zur Statue. K. bedrängt einen nackten Sekretär, der «sehr ähnlich der Statue eines griechischen Gottes» vor ihm steht, in einem seltsamen «Kampf». Hier sind mehrere Motive aus *Der Tod in Venedig* erkennbar. Das künstlerische Ideal des Gustav von Aschenbach entwickelt sich aus der Schönheit des 14-jährigen Knaben Tadzio. Der war «vollkommen schön» und erinnert Aschenbach an «griechische Bildwerke aus edelster Zeit»<sup>99</sup>. Tadzio hat für Aschenbach das «Haupt des Eros vom gelblichen Schmelze parischen Marmors»<sup>100</sup>, der Junge ist für ihn ein «kostbares Bildwerk der Natur»<sup>101</sup>. Und so drängt er darauf, «dies göttliche Bildwerk ans Licht zu treiben [...] aus der Marmor Masse der Sprache die schlanke Form» zu befreien und als «Standbild und Spiegel geistiger Schönheit den Menschen»<sup>102</sup> darzustellen, dem wie einer «Bilsäule»<sup>103</sup> zu opfern sei. Aschenbach denkt hier literarisch als bildhauernder Schriftsteller, der «aus der Marmor Masse der Sprache» das idealisierte «Standbild» als idealisiertes Sprachbild herausmodellieren will. Er wird dieses Ziel jedoch nicht erreichen, wird über den metaphorischen Wunsch nicht hinauskommen.

<sup>91</sup> *Ebd.*, S. 387.

<sup>92</sup> *Ebd.*

<sup>93</sup> *Ebd.*, S. 389.

<sup>94</sup> *Ebd.*, S. 389.

<sup>95</sup> *Ebd.*, S. 391.

<sup>96</sup> *Ebd.*, S. 391 f.

<sup>97</sup> *Ebd.*, S. 392.

<sup>98</sup> *Ebd.*, S. 393.

<sup>99</sup> Mann, *Der Tod in Venedig*, a.a.O., S. 530.

<sup>100</sup> *Ebd.*, S. 535.

<sup>101</sup> *Ebd.*, S. 537.

<sup>102</sup> *Ebd.*, S. 553.

<sup>103</sup> *Ebd.*, S. 555.

Der Gegensatz dazu ist eine andere 'Bildsäule', die Aschenbach in einem «furchtbaren Traum» als «*Der fremde Gott!*»<sup>104</sup> erscheint. Es ist ein Phallus, das «obszöne Symbol»<sup>105</sup> des Dionysos; ihn umtanzen «Menschen, Tiere, ein Schwarm, eine tobende Rotte», darunter «Weiber», oder besser Mänaden, die u.a. «nackte Dolche»<sup>106</sup> schwingen, ganz so wie auf Kafkas Mänaden-Relief (Abb. 1) in seinem Prager Arbeitszimmer. Männer schlagen lärmend auf Becken und Pauken, «während glatte Knaben mit umlaubten Stäben Böcke stachelten»<sup>107</sup>, also mit den von Weinlaub umwundenen Thyrsosstäben aus dem Gefolge des Dionysos Tiere quälen. Am Ende erkennt Aschenbach jedoch, dass all diese Figuren niemand anderer waren als «er selbst» oder besser Emanationen seiner selbst, der als «der Heimgesuchte entnervt, zerrüttet und kraftlos dem Dämon verfallen»<sup>108</sup> aus diesem Traum erwacht.



Abb. 1. *Menade* [sic], *römische Antike*, 44x24 cm. Angebot der Fa. Weinknecht, München, um 1905. Katalog UB Leipzig.

Lässt sich somit die «Statue eines griechischen Gottes», in die sich der Sekretär Bürgel verwandelt, als Anspielung auf Aschenbachs Kunst-Ideal deuten, fehlt nur noch der Kampf oder besser die Wiederholung des Kampfes aus *Der Tod in Venedig*. Der schöne Tadzio gerät am Strand mit dem stämmigen Jaschu, vormals sein «Vasall und Freund»<sup>109</sup>, in einen «Ringkampf, der rasch mit dem Fall des schwächeren Schönen endete»<sup>110</sup>. Doch Tadzio wendet sich ab.

<sup>104</sup> *Ebd.*, S. 582.

<sup>105</sup> *Ebd.*, S. 583.

<sup>106</sup> *Ebd.*, S. 582.

<sup>107</sup> Mann, *Der Tod in Venedig*, a.a.O., S. 583.

<sup>108</sup> *Ebd.*, S. 584.

<sup>109</sup> *Ebd.*, S. 538.

<sup>110</sup> *Ebd.*, S. 591; einen ähnlichen, wenn auch mehr wörtlich verstandenen «Ringkampf» gibt es in *Ein Glück* bei einem erzwungenen Ringtausch vor der beifällig lärmenden «Gesellschaft»: «Harry hatte eine neue Art von zärtlichem Ringkampf mit der kleinen 'Schwalbe' ausfindig gemacht. Er bestand darauf, die Ringe mit ihr zu wechseln und, seine Knie gegen die ihren gestemmt, hielt er sie auf dem Stuhle fest, haschte ausgelassen und in toller Jagd nach ihrer Hand und suchte ihre kleine, festgeballte Faust zu erbrechen. Endlich obsiegte er. Und unter dem lärmenden Beifall der Gesellschaft entwand er ihr umständlich den schmalen Schlangenreif und zwang triumphierend seinen eigenen Ehering an ihren Finger», Mann, *Ein Glück*, a.a.O., S. 394.

In der Bürgel-Episode geht der Kampf dagegen weiter und es wird «sehr komisch»<sup>111</sup>. K. attackiert den nackten Sekretär, der schamhaft danach trachtet, «seine Blößen zu decken»<sup>112</sup>. K. trifft zunächst auf «kein ernstliches Hindernis»<sup>113</sup>, da, wie es erläuternd in *Ein Glück* heißt, «für den Soldaten Hindernisse und Bedenken nur dazu da seien, überwunden und zerstreut zu werden!»<sup>114</sup>. Dazu macht sich der nackte Sekretär durch ein «Piepsen» lächerlich: «der griechische Gott piepste wie ein Mädchen, das gekitzelt wird»<sup>115</sup>.

Piepsen? Bei Thomas Mann geht der Alkoholiker Lobgott *Piepsam* in der Novelle *Der Weg zum Friedhof* (1900) auf groteske Weise in einem Tobsuchtsanfall unter<sup>116</sup>. Dabei verliert er seine «menschliche Stimme»: «Da begann Piepsam zu schreien und zu schimpfen – man konnte es ein Gebrüll heißen, es war gar keine menschliche Stimme mehr»<sup>117</sup>. Ganz ähnlich ergeht es dem Helden in Kafkas *Verwandlung*. Dort «mischte» sich in Gregor Samsas Stimme «ein nicht zu unterdrückendes, schmerzliches Piepsen [...], das die Worte förmlich nur im ersten Augenblick in ihrer Deutlichkeit beließ, um sie im Nachklang derart zu zerstören, daß man nicht wußte, ob man recht gehört hatte»<sup>118</sup>.

Das «Piepsen» der Verlierer Lobgott Piepsam und Gregor Samsa verstummt jedoch unversehens in K.s Wachraum bei dem gekitzelten griechischen Gott. Der nackte Sekretär ist plötzlich verschwunden, K. ist «allein» und kann nur noch das zerbrochene «Champagnerglas» «völlig» zertreten und sich dabei am Fuß verletzen. «Die Scherben aber stachen» – das erinnert an Aschenbachs Traum, wo (wie schon erwähnt) «glatte Knaben mit umlaubten Stäben Böcke stachelten» und die enthemmten Menschen sich «die Stachelstäbe ins Fleisch (stießen)»<sup>119</sup>.

Dann sind das Piepsen und das Stechen vorbei. Im Aufwachen sieht K. die entblößte Brust Bürgels, erkennt, wer sein 'griechischer Gott' gewesen ist, den er «aus den Federn reißen» müsste, dem er aber, ähnlich wie Aschenbach dem 'fremden Gott' als einem «Dämon verfallen»<sup>120</sup> ist.

<sup>111</sup> Thomas Mann, *Beim Propheten*, in GKFA 2.1, S. 408-418: 415.

<sup>112</sup> *Ebd.*, S. 416.

<sup>113</sup> *Ebd.*

<sup>114</sup> Mann, *Ein Glück*, a.a.O., S. 384.

<sup>115</sup> Mann, *Beim Propheten*, a.a.O., S. 416.

<sup>116</sup> Vgl. Dirk Heiße, «*Der Weg zum Friedhof* (1900) – Eine Groteske vor dem Nordfriedhof», in ders., *Das Rätsel der Sphingen vom Nordfriedhof. Bewahrung bei Thomas Mann, Verlust und Rekonstruktion*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2021, «Thomas-Mann-Schriftenreihe: Fundstücke» 8, S. 119-136. Vgl. auch ders., *Der Neue Münchner Nordfriedhof – Gestalt und spirituelles Konzept (1899)*, *ebd.*, S. 21-46: 44, Anm. 63.

<sup>117</sup> Thomas Mann, *Der Weg zum Friedhof*, in GKFA 2.1, S. 211-221: 218.

<sup>118</sup> Franz Kafka, *Die Verwandlung*, in KKAD, S. 113-200: 119.

<sup>119</sup> Mann, *Der Tod in Venedig*, a.a.O., S. 583.

<sup>120</sup> *Ebd.*, S. 584.

Beide, der Schriftsteller Aschenbach und der Landvermesser K., erweisen sich als kraftlose Verlierer: Aschenbach wird sterben, und K. muss der nächsten langen Rede Bürgels zuhören.

Aber ist das alles wirklich «sehr komisch»? Eine Textvariante zur Bürgel-Episode bezeichnet die Begegnung K.s aus der Sicht des Sprechers einer Gruppe Außenstehender, denen K. die Episode berichtet habe, sogar als «zu komisch»<sup>121</sup>. Der Referent will, «so gut ich es kann, die Geschichte im Wortlaut erzählen, so minutiös wie sie K. gestern mit allen Zeichen tödlicher Verzweiflung mir erzählt hat»<sup>122</sup>. Doch bevor es losgeht, wird die «Geschichte» kommentiert und gewinnt dabei eine poetologische Dimension:

Die Geschichte selbst ist aber zu komisch, hört zu: Das eigentlich Komische ist freilich das Minutiöse und darin wird Euch in meiner Nacherzählung viel entgehn. Wenn ich es gut zustandebrächte, Ihr hättet darin den ganzen K. von Bürgel freilich kaum eine Spur. Wenn ich es zustandebrächte – das ist die Voraussetzung. Denn die Geschichte kann sonst auch sehr langweilig werden, sie hat auch dieses Element in sich. Aber wagen wir's<sup>123</sup>.

Und mit dem vorsichtigen Öffnen der Tür zu Bürgels Zimmer, aus dem «ein leichter Schrei»<sup>124</sup> ertönt, beginnt die Episode. Im Vergleich mit Thomas Mann mutet die poetologische Sentenz, das «eigentlich Komische» sei «freilich das Minutiöse», seltsam vertraut an. Heißt es doch im Vorsatz zum *Zauberberg*: «Ohne Furcht vor dem Odium der Peinlichkeit, neigen wir vielmehr der Ansicht zu, daß nur das Gründliche wahrhaft unterhaltend sei»<sup>125</sup>. Entfernt durch Zeit und Raum zeigen Franz Kafka und Thomas Mann einen verwandten Ansatz, den Thomas Manns kollegiales Lob für Kafkas literarische «Naturgenauigkeit»<sup>126</sup> noch verstärkt. Doch das Wagnis der eigenartigen «Nacherzählung»<sup>127</sup> wird bei Kafka zum thematischen Fehlschlag. Die im Wahrtraum der Bürgel-Episode aus Motiven Thomas Manns entwickelte neue *Beschreibung eines Kampfes* scheitert signifikant. Noch im lächerlichen «Piepsen» ist der Sekretär dem Landvermesser überlegen, die Parodie kann das Vorbild nicht überwinden.

<sup>121</sup> KKAS App, S. 420, 424.

<sup>122</sup> *Ebd.*, S. 424.

<sup>123</sup> *Ebd.*

<sup>124</sup> KKAS, S. 404; KKAS App, S. 424.

<sup>125</sup> Thomas Mann, Vorsatz zum *Zauberberg*, in GKFA 5.1: *Der Zauberberg*, S. 9-10: 10.

<sup>126</sup> Thomas Mann, *Dem Dichter zu Ehren – Franz Kafka und «Das Schloß»* (1941), in GW X: *Reden und Aufsätze 2*, S. 771-779: 773.

<sup>127</sup> KKAS App, S. 424.

## 6. Fazit

### 6.1 Fazit 1

Die künstlerische «Erfahrungsverwandtschaft»<sup>128</sup> ihrer jeweiligen «Tonio Kröger-Einsamkeit»<sup>129</sup> führte bei Thomas Mann und Franz Kafka zu unterschiedlichen Ergebnissen. Thomas Mann konnte diese Fremdheit erfolgreich thematisieren und bis zum Nobelpreis führen. Franz Kafka, der ebenfalls die Erzählkonvention unterlief und sein nachgelassenes Werk sogar vernichtet wissen wollte, konnte seine Grundvergeblichkeit jedoch nicht überwinden. Ihm blieben zu Lebzeiten die künstlerische, die politische und auch die religiöse Integration ebenso verwehrt und unzugänglich wie das Schloss dem Landvermesser K.

### 6.2 Fazit 2

Thomas Mann sah das ganz ähnlich. Das erfuhr Hannah Arendt, die in ihrem Aufsatz *The Jew as a Pariah* vom April 1944 im *Schloss* das «Judenproblem» behandelt und den Helden «eindeutig als Juden»<sup>130</sup> gekennzeichnet sah. Thomas Mann antwortete ihr am 10. Juni 1944 zugleich bestätigend und erweiternd:

Ich mußte beim Lesen Ihrer Abhandlung dann und wann an den 'Tonio Kröger' denken mit seinem Verlangen nach den 'Wonnen der Gewöhnlichkeit', das nur eine etwas anders akzentuierte und gefärbte Abwandlung der K.'schen Sehnsucht nach Einbürgerung im Dorfe ist. Kafka liebte die Geschichte<sup>131</sup>.

## 7. Ausblick

Während der Arbeit an seiner Thomas-Mann-Monographie (1952) macht der Autor Jonas Lesser im Herbst 1951 Thomas Mann gegenüber eine bislang nicht verifizierte «Bemerkung über Kafkas 'Bau'», also zu

<sup>128</sup> So Thomas Mann im *Versuch über Schiller* (1955), in GW IX: *Reden und Aufsätze 1*, S. 870-951: 873.

<sup>129</sup> Thomas Mann, Tagebuch, Feldafing, 22. Mai 1919, in ders., *Tagebücher 1918-1921*, a.a.O., S. 246.

<sup>130</sup> Hannah Arendt, *The Jew as a Pariah: A Hidden Tradition*, in «Jewish Social Studies», 6 (April 1944), 2, S. 99-122. «The castle, the one novel in which Kafka discusses the Jewish problem, is the only one in which the hero is plainly a Jew», *ebd.*, S. 115.

<sup>131</sup> Vgl. *Die Briefe Thomas Manns. Regesten und Register*, Bd. IV: *Die Briefe von 1951 bis 1955 und Nachträge*, bearbeitet und hrsg. v. Hans Bürgin – Hans-Otto Mayer, überarbeitet und ergänzt v. Gert Heine – Yvonne Schmidlin, S. Fischer, Frankfurt a.M. 1987, S. 502, N. 44/7.

Kafkas Erzählung *Der Bau* aus dem letzten Lebensjahr. Thomas Mann antwortete Lesser im November 1951 skeptisch, aber wohlwollend:

Ihre Bemerkung über Kafka's Bau hat mich sehr interessiert. Ich glaube zwar kaum an einen Zusammenhang, sehe es aber nicht ungern, daß Sie daran glauben. Wenn er [Kafka] auf mich aufmerksam war, – ich zahle es ihm heute mit größter Bewunderung heim für sein magisches Werk und habe noch kürzlich seine ganzen Tagebücher (gleichzeitig mit Hesse) durchgelesen<sup>132</sup>.

Das Rätsel dieser nicht überlieferten «Bemerkung» lässt sich lösen. Gemeint sein dürfte der Bezug auf Thomas Manns 'Idyll' *Herr und Hund* (1919), worin der Hund Bauschan im letzten Kapitel *Die Jagd* bedrohlich sozusagen 'von oben' gegen die Erde und die in ihr versteckten Tiere agiert. Kafkas *Bau* wiederum schildert das bedrohte Leben 'von unten'. So gesehen ist *Der Bau* in mehrfachem Schriftsinn ein Komplementärtext zu *Herr und Hund* und erschließt sich in dieser Lesart überraschend neu. Doch dazu mehr ein andermal.

<sup>132</sup> Thomas Mann, Brief an Jonas Lesser, Pacific Palisades, 6. November 1951, in Thomas Mann, *Briefe 1948-1955 und Nachlese*, hrsg. v. Erika Mann, S. Fischer, Frankfurt a.M. 1965, S. 228.

