

Der Zustand von semiotischer Ohnmacht im Werke Franz Kafkas

*...es gibt nur zwei Dinge:
die Leere und das gezeichnete Ich.*

Gottfried Benn

Verzeichnis der Abkürzungen

Kafka, Franz: Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe. Hg. von Jürgen Born, Gerhard Neumann, Malcolm Pasley und Jost Schillemeit. Frankfurt a. M. 1982ff:

S Das Schloß, hrsg. von Malcolm Pasley, 1982

P Der Proceß, hrsg. von Malcom Pasley, 1990

NSF II Nachgelassene Schriften und Fragmente II, hrsg. von Jost Schillemeit, 1992

NSF I Nachgelassene Schriften und Fragmente I, hrsg. von Malcom Pasley, 1993

DL Drucke zu Lebzeiten, hrsg. von Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch und Gerhardt Neumann, 1996

T Tagebücher, hrsg. von Hans-Gerd Koch, Michael Müller und Malcom Pasley, 1990

B I Briefe 1900 – 1912, hrsg. von Hans-Gerd Koch, 1999

B II Briefe 1913 – März 1914, hrsg. von Hans-Gerd Koch, 1999

B III Briefe April 1914 – 1917, hrsg. von Hans-Gerd Koch, 1999

B IV Briefe 1918 – 1920, hrsg. von Hans-Gerd Koch, 1999

1. Vorwort. Das Problem der Interpretation und der Fall Kafka

Kafka sollte beim Wort genommen werden, wenn er behauptet, dass, was er schreibt, „nur in seinen Knochen erlebt werden kann.“¹ Keine Rücksicht auf den Leser erleichtert die Aufgabe, die Bedeutung seiner Erzählungen und Fragmente, sogar vieler Tagebucheintragen und Briefe an den Tag zu bringen. Kafka selbst bemerkt, dass sein Schreiben auf zwei parallelen Bahnen läuft und für den Leser einen anderen Sinn als für ihn tragen könnte. An seinen glücklichsten Stellen, schreibt er Ende 1914 im Tagebuch, „handelt es sich immer darum, dass jemand stirbt, dass es ihm sehr schwer wird, dass darin für ihn ein Unrecht und wenigstens eine Härte liegt“, was für den Leser rührend sein sollte.² Eine solche spontane Lektüre, wie sie Kafka bei einem hypothetischen Leser annimmt, ist ihm aber ganz fremd. Tod, Härte, Unrecht sind an der Wurzel als ein Positives gestaltet, ohne dass der Leser mit irgendeinem Mittel versehen ist, diese Umkehrung zu begreifen. Solche tragischen Schilderungen sind „im geheimen ein Spiel“³, das Kafka, der „bei viel klarerem

1 B IV, S. 372

2 Es wird im angegebenen Absatz kein genauer Hinweis darauf gegeben, auf welche Werkstelle sich Kafka bezieht; die Datierung und die Betonung des Sentimentalen lassen jedoch auf den unvollendeten Roman *Der Verschollene* schließen, der nach Kafkas eigener Aussage als Dickens-Nachahmung abgefasst war (Tagebuch, 8. Oktober 1917, Montag: „„Der Heizer“ glatte Dickensnachahmung, noch mehr der geplante Roman. Koffergeschichte, der Beglückende und Bezaubernde, die niedrigen Arbeiten, die Geliebte auf dem Landgut die schmutzigen Häuser u. a. vor allem aber die Methode.“)

3 T, S. 708

Verstande als er“ ist und sich „in dem Sterbenden zu sterben“⁴ freut, mit sich selbst spielt. Die eigentliche Bedeutung der Darstellungen wird nur dann preisgegeben, wenn Kafka selbst eine eindeutige Erklärung vorlegt, in Ermangelung deren, und das ist zwar der Fall der Beinahe-Gesamtheit seiner Werke, sie völlig unzugänglich bleiben. Dieses Spiel, in dem Kafka eine Szene aufführt und den Leser anspricht, sie nach herkömmlich gestalteten Auslegungsmustern zu erfahren - zumal eine solche Lektüre vorausgesetzt wird, während sich die Intention des Schreibens nach ganz anderen Koordinaten entwickelt - macht Undurchdringlichkeit zum Bestandteil des Werkes.

Unter diesen Umständen ist das Problem der Interpretation - es sei denn, dass sich die Forschung auf die nackten technischen Aspekte des Textes, auf das *wie* anstatt auf das *was* beschränkt - überhaupt ein semiotisches, indem Kafka eine neue, private⁵ Symbolwelt herstellt, die sich dem gewöhnlichen Ursache-Wirkung-Verhältnis entzieht. Zugleich ahnt man doch die Beständigkeit, ja die Notwendigkeit einer inneren Geometrie, deren Regeln und Zusammenhänge aber dem außenliegenden Beobachter abgesperrt bleiben. Warum warnt der Ich-Erzähler von *Unglücklichsein* den Nachbarn davor, ihm sein Gespenst wegzunehmen? Warum entkleiden die Dörfler, von einem Schulchor begleitet, den Landarzt?

Des Lesers Zustand ist in Jacques Derridas Exegese⁶ der wohl bekanntesten Erzählung Kafkas, *Vor dem Gesetz*⁷, vorgestellt. Die Parabel beschreibe nichts als sich selbst, sie sei eine Parabel über die Vergeblichkeit der Parabeln, die am Ende des Bogens auf eine leere Stelle zeigen; der Text sei das Tor, das der Türhüter eben zugemacht hat, aber gerade diese Schließung

4 Ebd.

5 Das Wort ist hier im Sinn der Wittgensteinschen „Privatsprache“ benutzt

6 Jacques Derrida, *Devant la loi*, in: *Kafka and the Contemporary Critical Performance: Centenary Readings*, ed. by Alan Udoff, Indiana University Press, Bloomington 1987, S. 128-49

7 DL, S. 269

mache den eigentlichen Inhalt des Textes - das Gesetz - aus. Man stehe vor dem Text wie der Mann vom Lande vor dem Gesetz, durch den unumgänglichen Türhüter der *différance* immer noch zurückgewiesen. Die Erzählung sage nichts außer ihrer eigenen Handlung und bleibe dabei unfassbar.

Nehmen wir an, dass das Gesetz wirklich für die eigentliche Bedeutung des Textes steht, oder dass es mindestens eine einheitliche Ausdeutung ermöglicht, so eröffnen sich neue Interpretationsmöglichkeiten der Schlußzwiesprache. „Alle streben nach dem Gesetz“, behauptet der Mann vom Lande,⁸ und sagt somit, dass der Leser nicht umhinkann, kraft der bloßen Tatsache des Lesens nach dem Sinn des literarischen Textes zu streben; die Frage „wieso kommt es dann, dass in den vielen Jahren niemand außer mir Einlass verlangt hat?“ setzt die Idee im Bittsteller-Leser voraus, dass der Eingang zum Gesetz – d.h. die richtige Interpretation vom Text – ein einziger und gemeinsamer ist, dass jeder Mensch daher zu derselben Eingang-Interpretation kommen sollte, um zu demselben Gesetz-Text Zutritt zu erhalten. Die letzte Rückantwort des Türhüters enthüllt die Täuschung: „Hier konnte niemand sonst Einlass erhalten, denn dieser Eingang war nur für dich bestimmt. Ich gehe jetzt und schließe ihn.“⁹ Die Interpretation ist ohne weiteres ein Einzelvorgang, vom einzigen Leser abhängig und aufgrund von dessen unreduzierbarer Individualität jedem anderen notwendigerweise verriegelt. Mit dem Tod des Mannes hört die unwiederbringliche, mögliche Lesart auf zu bestehen – das Tor wird zugemacht.

In seinem Kommentar zu Derridas Schrift bezeichnet R. Foshay die Parabel als „a text that configures the pursuit of canonical truth and meaning as an irresolvable dilemma“, „a structural aporia of access and interpretation“, indem er bemerkt, dass Derridas eigene Definition des Textes als unlesbar eine Metapher in Anspruch nimmt, um eine Metapher zu verdeutlichen - keiner fasst einen Text auf als dem Lesen eigentlich unzugänglich, insofern sich das Lesen auf den bloßen akustischen und semantischen Wert der einzelnen Laute bzw.

8 Ebd.

9 DL, S. 269.

Worte begrenzt, was aber kein Verständnis einbezieht¹⁰.

Foshay unterscheidet dabei zwei Grundhaltungen, durch die man das Problem der Interpretation angehen kann, nämlich die „priesterliche“, von T. S. Eliot in *Tradition and the Individual Talent* mit dem Türhüter gleichgesetzt¹¹, nach der man von der eigenen subjektiven Persönlichkeit zurückweichen soll, um sich dem Text in seiner Reinheit anzunähern und ihn als tabula rasa zu empfangen, und die „dialektische“, die den gelesenen, sozusagen phänomenischen Text für die Schöpfung der einzigartigen Beziehung zwischen Leser und noumenischem Text hält. An einem Extrem die transzendente, unerreichbare Eigenart des Textes, am anderen die unendliche Auslegbarkeit.

Einen Text zu lesen bedeutet also, ihn zu interpretieren – Texte wollen, um als solche überhaupt zu bestehen, zum Sinn aufgebaut zu werden:

„The law, the artwork, the literary text truly is accessible at all times and to everyone insofar as it is not only a material object, is not in anyone's exclusive guardianship, is not closed upon itself, cannot entirely withhold itself and succeed as text“.¹²

Wie die meisten Werke Kafkas ist *Vor dem Gesetz* aber auch, wenn nicht vor allem, ein Gleichnis des Verkennens. Erst im Moment seines Todes, als er sich der Ohnmacht nähert und nicht mehr unterscheiden kann, ob es wirklich dunkelt oder ob er selbst das Augenlicht

10 Raphael Foshay, Derrida on Kafka's "Before the Law", in: „Rocky Mountain Review“, 63/2 (2009), S. 202

11 Ebd., S. 201. Foshays Beharren auf einem vermuteten sozial-kritischen Element der Darstellung – das Gesetz solle jedem zugänglich sein, es sei aber nur Eigentum der wenigen – und die Unterlassung der entscheidenden Bedeutsamkeit der auktorialen Intention schwächen aber die Strigenz der Deutung der Parabel, die ihre Kraft auf ihre Trockenheit gründet. Kafka, wie es gezeigt wird, hatte wenig Interesse, in seiner Literatur Gesellschaftskritik zu üben

12 DZ, S. 269

verliert (wodurch ein weiterer Hinweis auf die Unbeständigkeit der Vorstellungen gegeben wird), erfährt der Bittsteller die Bedeutung und den Zweck des Tors; es „sammeln sich in seinem Kopfe alle Erfahrungen der ganzen Zeit“¹³, während der er unfähig war, die Zeichen seiner Außenwelt zu erkennen und miteinander zu verbinden.

In einer parallel zum Process geschriebenen Erzählung, der im Oktober 1914 entstandenen *In der Strafkolonie*¹⁴, stellt Kafka eine ähnliche Situation dar. Der Soldat, der seinen Hauptmann überfallen hat, scheint sich in seinem fast tierischen Stumpfsinn von seiner Schuld gegen den befehlshabenden Offizier – welche aber dem Leser, dem Beobachter und der übrigen Belegschaft klar genug ist - nicht einmal bewusst zu sein. Es wird eigentlich erwartet, dass der Verurteilte, wenn er der Strafe unterzogen wird, weder weiß, dass er verurteilt worden ist, noch den Grund des Urteils versteht: „»Er kennt sein eigenes Urteil nicht« »Nein [...]. Es wäre nutzlos, es ihm zu verkünden. Er erfährt es ja auf seinem Leib« [...] »Aber daß er überhaupt verurteilt wurde, das weiß er doch?« »Auch nicht«, sagte der Offizier und lächelte den Reisenden an“¹⁵. Wie in *Vor dem Gesetz* wird die Unzugänglichkeit der Kausalmechanismen, die das Leben des Menschen regeln, d.h. der einzigen Welterfassungsmöglichkeit, durch die Bewahrer des Gesetzes, die Offiziere, personifiziert. Erst durch den unverständlichen Schmerz am eigenen Leib erlangt der Straftäter die Kenntnis seiner Schuld, als die offenbarende Erleuchtung mit dem Tod zusammenfällt. Das Foltergerät, das „das übertretene Gebot“¹⁶ in den Rücken des Verurteilten durch eine gläserne Egge einritz, ist doch wesentlich eine Schreibmaschine, die einen unverständlichen

13 Ebd., S. 211

14 Ebd., S. 210. Die Benutzung religiöser Terminologie – was der Soldat missachtet hat ist keine bloße Regel, kein Gesetz, sondern die höchste Instanz einer ordnenden Macht, ein Gebot - kann kein Zufall sein. Die Unfassbarkeit des Gebots und der es ausdrückenden Schrift ähnelt der Haltung des strenggläubigen Juden beim Lernen des unergründlichen Wortes Gottes

15 Ebd., S. 218

16 Ebd.

Text ins Fleisch eingräbt. Sie „umzieht den Leib nur in einem schmalen Gürtel“¹⁷, während der restliche Körper mit Verzierungen bedeckt wird, die die Buchstaben unlesbar machen. Was der Reisende für eine Seltsamkeit hält, wird vom Richteroffizier als entscheidendes Teil der Bestrafung geschildert: „Es darf natürlich keine einfache Schrift sein; sie soll ja nicht sofort töten [...]. Es müssen also viele, viele Zieraten die eigentliche Schrift umgeben.“¹⁸ Die Besonderheit, ja die Absicht des Schreibmaschine-Apparats ist es gerade nicht, seine Botschaft mitzuteilen, sondern sie zu tarnen, um die Entzifferung unmöglich zu machen. Der Reisende stellt sich den Ereignissen in der Strafkolonie gegenüber wie später K. denen im Schlossdorf, nämlich als völliger Außenseiter, der weder die Zeichen entziffern kann – das können überhaupt nur die Offiziere bzw. die Herren – noch sie als solche erkennt: Daher seine ständige Ratlosigkeit bei der Vorführung des Strafverfahrens, die in ihm Verwirrung und Abneigung erzeugt. Als der Offizier ihm die Einrichtung der Egge zeigt, merkt er „zu seinem Schrecken“, dass auch der Verurteilte sich genähert hat, um sich das Zeug genau anzusehen. Dieses Interesse kann nur als schrecklich wahrgenommen werden, insofern der Reisende nicht erkennt, dass die Nadeln die Mittel sind, durch die der Verurteilte den Sinn seines Zustands erfassen kann. Dieser Sinn kann nur dadurch erreicht werden, dass man die Grenze des Menschlichen überschreitet: „Die ersten sechs Stunden lebt der Verurteilte fast wie früher, er leidet nur Schmerzen. [...] Wie still wird dann aber der Mann um die sechste Stunde! Verstand geht dem Blödesten auf. Um die Augen beginnt es. Von hier aus verbreitet es sich.“¹⁹ Während der Verurteilte seiner Offenbarung entgegengeht, hören in ihm die Sinnesempfindungen auf, „der Mann fängt bloß an, die Schrift zu entziffern, er spitzt den Mund, als horche er. Sie haben gesehen, es ist nicht leicht, die Schrift mit den Augen zu

17 Ebd., S. 219

18 Ebd., S. 220

19 Ebd. Der Funke Einsicht, den Kafkas Figuren, obwohl erst durch den Tod, hier bekommen, fällt in den späteren Darstellungen, hauptsächlich in Der Process und Das Schloss, völlig fort; weder der Prokurist, noch der Landvermesser würden, trotz ihres Kampfes, etwas erlangen.

entziffern; unser Mann entziffert sie aber mit seinen Wunden. Es ist allerdings viel Arbeit; er braucht sechs Stunden zu ihrer Vollendung.“²⁰ Erkenntnis und Leben sind aber unvereinbar; als der Höhepunkt der Offenlegung erreicht wird und die erstere sich dem Verurteilten eröffnet, muss das letztere aufhören: „Dann aber spießt ihn die Egge vollständig auf [...]“.“²¹ Indem sie weltliche Bilder, Vielfältigkeit der Figuren, Handlung und Detail ablegt zugunsten eines reinen Symbolismus, scheint die Gesetzparabel unter diesem Gesichtspunkt eine trockenere, nüchternere Fassung derselben grundlegenden Frage zu sein, die der Strafkolonie zugrundeliegt, nämlich der Errichtung – oder vielmehr des Scheiterns daran – eines folgerichtigen Weltbilds aus zerlegten Zeichen.

Kafkas Schreiben, wofür die Gesetzparabel paradigmatisch ist, bewegt sich im verdunkelten Raum zwischen Unmöglichkeit der Auslegung und Unmöglichkeit als Inhalt. Die Unmöglichkeit einer endgültigen Auslegung beinhaltet aber keinen Verzicht auf eine Randarbeit, die, ob sie schon den innersten Kern von Kafkas Schreiben nicht enthüllen kann, eine Annäherung ins Unendliche wohl versuchen mag.

Die vorliegende Arbeit beabsichtigt, Kafkas problematische Beziehung zur Welt, als „semiotische Ohnmacht“ verstanden, anhand seiner privaten Schriften zu belegen und seine literarische Produktion als Widerspiegelung dieses persönlichen Zustands zu lesen, zumal sein Schreiben ein fast physiologisches, aus tiefen Trieben herausspringendes Bedürfnis war – was umso spürbarer wird, je weiter sich die Sprache von den üblichen semantisch-semiotischen Koordinaten und der darin enthaltenen Wirklichkeitsvorstellung entfernt und somit eine eigenartige, heimliche Beziehung preisgibt.

Gerade diese Unreduzierbarkeit nimmt einer Lesart, die ausschließlich auf den Text angewiesen ist, den Grund; die kulturellen, literarischen, sprachlichen und thematischen Gepflogenheiten, die ein schriftstellerisches Werk durch den Gebrauch eines allgemein

20 Dieter Mettler, *Werk als Verschwinden. Kafka-Lektüren*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2011, S. 13.

21 DL, S. 220.

bekanntem Kodex bestimmen und lesbar machen, werden in Kafka aufgehoben. Dieter Mettler zeigt die Frage in seinem 2011 veröffentlichten Studium Werk als Verschwinden mit besonderer Schärfe auf, indem er Kafka mit dem traditionellen Bild des Autors, von einem zeitgenössischen Schriftsteller wie Thomas Mann verkörpert, vergleicht:

„[...] die Bildungsvoraussetzungen stellen so etwas wie eine Gemeinsamkeit her, in der Autor und Leser, bei aller Ferne, sich doch immer noch verständigen können [...] diese Voraussetzungslosigkeit, die Kafka wohl als erster Schriftsteller in einem so weitem Maß erreicht hat und die ihn von den anderen unterscheidet, greift bei ihm auf alles, ja sogar auf die Begriffe dessen, was überhaupt Literatur ist, über [...]. Kafka dagegen bereitet Schwierigkeiten, gerade weil der Leser bei ihm über eine [...] Kenntnis der deutschen Sprache hinaus fast nichts braucht, paradox bietet er gerade dadurch dem Bedürfnis der Interpretation kaum eine Handhabe, was aber nun erst recht das Interpretationsbedürfnis herausfordert.“²²

Die obenerwähnten Schwierigkeiten bestehen aber nicht nur aus einer merkwürdigen literarischen Eigenwilligkeit, die Kafkas Werke vom europäischen Milieu stilistisch absondert, sondern zuerst und vor allem aus einer eigentümlichen Darstellung der Welt, was eine gleichermaßen eigentümliche Wahrnehmung derselben in seinem persönlichen Leben voraussetzt oder zumindest darauf anspielt. Nimmt man Kafkas Zugeständnis, er sei Literatur, ernst, so darf jeder Versuch, seine Werke zu verstehen, nicht darauf verzichten, sich die Frage zu stellen, was ihm Literatur überhaupt war. Es sind also nicht nur Kafkas

22 Dabei soll man jedoch darauf achten, diese Überlagerung von Leben und Literatur nicht mit dem damals modischen Ästhetizismus zu verwechseln. Kafkas Fall war womöglich der polare Gegensatz einer solchen Auffassung. Bei Kafka begegnet man keinem Schönheitskult, keinem Anspruch, das eigene Leben zu verklären und zu verkünsteln, sondern eher dem Gegenteil, der Neigung, das Leben in die Strömung des Schreibens, dieser zugunsten, ganz verschwinden zu lassen

Briefe und Tagebücher als Literatur zu verstehen, wie Mettler richtig vorschlägt, sondern auch - und vielleicht vor allem, in Anbetracht dessen, dass man, anders als die eigenen literarischen Werke, das Leben nicht umarbeiten, nicht aufschieben kann²³ - Kafkas Leben selbst.²⁴

In den meisten Schriften Kafkas entfalten sich die Ereignisse mit der Unbeherrschtheit, und rätselhaften Logik der Träume; selbst der Vorgang des tätigen Schreibens läuft ab wie unter einem dämonischen Trieb, der dem Schreibenden den eigentlichen Sinn des Geschriebenen im Dunkel lässt. Das ist besonders ersichtlich in der Werkentstehung der Erzählung *Das Urteil*, die im Lauf der Nacht vom 22. auf den 23. September 1912 in einem Zug geschrieben wird. Die Beziehungen zwischen den Figuren, deren Bedeutung und Ursprung bleiben Kafka lange nach der Abfassung der Erzählung unklar, wie es im schon erwähnten Tagebucheintrag von 11. Februar 1913 deutlich notiert wird. Die Abklärung solcher Beziehungen ist durch einen Moment ungewöhnlicher Erleuchtung bedingt, wo Kafka sie schnell auffangen und aufschreiben muss, „soweit ich sie gegenwärtig habe.“²⁵ Die grundlegenden Elemente des Schreibens gehen also aus einem tieferen Niveau als dem des Bewusstseins hervor und entfalten sich gewissermaßen eigenständig, ohne dass sie auf einen absichtlichen Schreibplan zurückgeführt werden können. Diese chthonische Behandlung der Schreibtätigkeit, die sogar zur Streitfrage zwischen Kafka und Brod wurde, der den entgegengesetzten Ansatz für sich beanspruchte und regelmäßige, disziplinierte Arbeit für notwendig hielt, lässt offensichtlich keinen Raum für die planmäßige Umsetzung eines Themas, als roter Faden der Erzählung bzw. des Romans verstanden. Dieses setzt sich fort, wenn es überhaupt noch immer besteht, ohne bewusstes Wissen des Autors und muss erst nachträglich rekonstruiert werden. Mettler bemerkt: „Kafka [...] schreibt überhaupt nicht über Probleme, [...] es ist für ihn gar nicht mehr sicher, was für seine Art zu schreiben

23 T, S. 491

24 D. Mettler, *Werk als Verschwinden. Kafka Lektüren*, a. a. O., S. 18.

25 Ebd., S. 19

überhaupt »Thema« heißen könnte.“²⁶ Wenn es äußerst schwer ist, festzustellen, worum es in Kafkas Schreiben geht, da seine literarische Welt ihn ganz zu umhüllen scheint, um so fremder nehmen sich das Bild Kafkas als bedachten Auslegers und Gesellschaftskritikers und sein Werk als Stellungnahme zu wie auch immer gearteten sozialen und kulturellen Fragen aus. Was überhaupt nicht heißt, dass Kafka die reale, praktische Welt nicht kannte und sich dafür nicht interessierte, sondern dass alles, was nicht Schreiben war, auf Nebenbedeutung Anspruch erheben durfte. So fährt Mettler fort:

„Nie hätte Kafka etwa einen Roman über Arbeitslosigkeit schreiben können, nachdem er diese als gesellschaftlich aktuelles Thema erkannt, sich dann das erforderliche soziologische und ökonomische Sachwissen angeeignet und schließlich ein Bild der Zusammenhänge gebildet hätte, um daraufhin Personen und Handlungen zu entwerfen, die jeweils Aspekte der Probleme literarisch hätten repräsentieren sollen.“²⁷

Das gewöhnliche Verhältnis wechselseitigen Einflusses zwischen Welt und Literatur, wobei der Autor die Welt annimmt und sich durch seine literarische Umarbeitung einer Wirkung darauf vornimmt, wird in Kafka eher zu einer Einbahnstraße, alles wird durch die Sinkhöhle des Schreibbesessenheit aufgesaugt und zu reiner Literatur gemacht, welche, ungebunden, nichts als das Ich und sich selbst als Objekt haben kann. An Felice Bauer schreibt Kafka kurz nach Anfang ihrer Korrespondenz: „Schreiben heißt ja sich öffnen bis zum Übermaß“, was eine totale, unmögliche Absonderung von der Menschheit enthält, wie es in der Fortsetzung klargemacht wird: „[...] die äußerste Offenherzigkeit und Hingabe, in der sich ein Mensch im menschlichen Verkehr schon zu verlieren glaubt und vor der er also, solange er bei Sinnen ist, immer zurückscheuen wird - denn leben will jeder, solange er lebt - diese Offenherzigkeit und Hingabe genügt zum Schreiben bei weitem nicht.“ Was sich darin

26 B II, S. 40

27 Ebd.

vorstellt ist eine Beziehung wechselseitigen Ausschlusses zwischen Lebens- und Schreibtätigkeit, zwei Trieben, die Kafka in zwei entgegengesetzte Richtungen gleichzeitig zerren. Diesen Lebenstrieb fühlt er zwar, sorgt aber dafür, ihn so einzuschränken bzw. umzuleiten, dass er entweder das Schreiben nicht stören kann, oder zu Schreibstoff sublimiert wird. Diese andauernde Spannung versucht Kafka durch Vereinsamung zu entschärfen: „Deshalb kann man nicht genug allein sein, wenn man schreibt, deshalb kann es nicht genug still um einen sein, wenn man schreibt, die Nacht ist noch zu wenig Nacht.“²⁸ Der Frau, die seine Gattin hätte werden sollen, schilderte er sein Lebensvorbild als ein ganz dem Schreiben gewidmetes und abgeschiedenes: „Oft dachte ich schon daran, dass es die beste Lebensweise für mich wäre, mit Schreibzeug und einer Lampe im innersten Raume eines ausgedehnten, abgesperrten Kellers zu sein. Das Essen brächte man mir, stellte es immer weit von meinem Raum entfernt hinter der äußersten Tür des Kellers nieder. Der Weg um das Essen, im Schlafrock, durch alle Kellergewölbe hindurch wäre mein einziger Spaziergang.“²⁹ Nicht einmal der, der das Essen bringt, tritt als Mensch auf.

Die zweite große Frage, die sich eine Erwägung von Kafkas Begriff von Literatur stellen muss, geht sein Verhältnis zum Publikum an. Zu Lebzeiten veröffentlichte Kafka bekanntermaßen nur das geringste Teil seiner Werke und bat Brod darum, alles Übriggebliebene ungelesen zu verbrennen³⁰; Dora Diamant erinnert sich, wie sie Kafka, dem Tod nahe, einen ganzen Nachmittag lang geholfen hätte, seine Manuskripte ins Feuer zu werfen und die Asche auszustreuen. Insgesamt soll Kafka ungefähr 90% seiner Schriften vernichtet haben.

Kafkas Einstellung zum Publikum ist aber nicht so einfach wie eine völlige Ablehnung oder ein Mangel an Interesse. Dass er ja Kurzgeschichtensammlungen, Rezensionen und Artikel, wenn auch nur sehr wenige, veröffentlicht hatte, zeigt doch den Willen, einen

28 B II, S. 40

29 Ebd.

30 Ebd.

Kommunikationsweg zu schaffen, wodurch es versucht werden konnte, sich mittels seiner eigenen Sprache – d.h. seiner Literatur - verständlich zu machen.

Im Frühjahr 1915, anlässlich einer Fahrt über Nagy-Mihály nach Wien mit der Schwester Elli, legt Kafka seine Einstellung zum Leben mit solcher Unmittelbarkeit und Härte bloß, wie es sich nirgendwo sonst in Briefen oder Tagebüchern zu finden ist:

„Unfähig mit Menschen zu leben, zu reden. Vollständiges Versinken in mich, Denken an mich. Stumpf, gedankenlos, ängstlich. Ich habe nichts mitzuteilen, niemals, niemandem.“³¹

Diese letzte Aussage nimmt wohl nicht nur auf den menschlichen Verkehr Bezug, sondern auch, insofern das Geschriebene eine irgendeinen Inhalt tragende Mitteilung darstellt, auf sein Werk; es handelt sich also sowohl um die Ablehnung des öffentlichen Lebens, als auch um die Unmöglichkeit einer echten Kommunikation: Dies sind die zwei Leitfäden, nach denen sich die hier vorgeschlagene Auslegung artikuliert.

Obwohl es nach Mettler „nicht einmal das, was man individuelle Erfahrung nennt“ eine sichere Voraussetzung sei, „auf die das Schreiben sich noch stützen könnte“³², bleibt allerdings das persönlich Erfahrene das Einzige, was man als Anfangspunkt nehmen kann, um eine der Sachlichkeit möglichst nahe Lesart eines Werkes zu erreichen, insbesondere im Fall Kafka. Dass jeder Weltauffassung – nehme sie nun künstlerischen, philosophischen oder politischen Ausdruck – eine subjektive Ausarbeitung der äußeren Umstände zugrunde liegt, unter denen sie hervorgebracht wird, und dass solche Umstände so wie ihre Filtrierung vonseiten des Autors somit als unausweichliche Vorbedingungen der Textentstehung gelten, kann jede Interpretations- und Erkenntnistheorie bestätigen. Dies vorausgesetzt, geht meine Arbeit davon aus, dass der Einzelne und folglich sein Werk als die bedingte Auswirkung

31 T, S. 734

32 D. Mettler, *Werk als Verschwinden*. Kafka Lektüren, a. a. O., S. 18

unzähliger aber begrenzter Variablen betrachtet werden können, deren Erwägung um einer durchgehenden kritischen Forschung willen unumgänglich ist. Was ich mich also bei der Behandlung einiger Texte Kafkas vornehme, ist dieses Beziehungsnetz zu ergründen, um eine haltbare Grundlage für die Auseinandersetzung mit der Poetik des Autors zu schaffen. Wenn man bei anderen Schriftstellern einem allzu vorsätzlichen Versuch begegnen mag, der eigene Zeitgeist im Werk darzustellen, wird bei Kafka dieser Ansatz problematischer. Der scheinbare Mangel an Teilnahme und sogar an Interesse für die großen Ereignisse seiner Zeit, denen kaum ein paar trockene Zeilen im Tagebuch zukommen, und das seltsame, tief ins schreibende Subjekt wühlende Wesen seines Schreibens, bringen ein merkwürdig unbeteiligtes Werk hervor, wobei die gewöhnlichen Verhältnisse zwischen dem Historischen und dem Biographischen dadurch umgekehrt werden, dass das letztere gegenüber dem ersteren eine Subfunktion zu übernehmen scheint.

2. Der kleine Ruinenbewohner

1.1 Der kleine Ruinenbewohner. Die Frage der Erziehung

Kurz nachdem Kafka ein Tagebuch zu führen begonnen hat, zeichnet er einen Eintrag von besonderer Wichtigkeit auf, der sich in sechs verschiedene, aufeinander folgende Fassungen ausdehnt. Darin bereut Kafka die Schäden, die ihm seine Erziehung zugefügt habe und denen sowohl seine körperliche als auch seine seelische Schwäche zuzurechnen seien.

Kafkas Vorbild von Bildung, das Gegenteil von der, die er tatsächlich bekam, scheint aus einer Fabel zu kommen:

„Ich hätte der kleine Ruinenbewohner sein sollen, horchend ins Geschrei der Dohlen, von ihren Schatten überflogen, auskühlend unter dem Mond, abgebrannt von der Sonne, die zwischen den Trümmern hindurch auf mein Epheulager von allen Seiten mir geschienen hätte, wenn ich auch am Anfang ein wenig schwach gewesen wäre unter dem Druck meiner guten Eigenschaften die mit der Macht des Unkrauts in mir hätten wachsen müssen.“³³

Wichtiger als die romantische Faszination dieser Phantasie, in der ein Mensch harmonisch am Busen der Natur lebt, während die Gebilde der Zivilisation ganz zu „Trümmern“ geworden sind, ist die sich noch einmal wiederholende völlige Abwesenheit

einer weiteren menschlichen Präsenz. In dieser imaginierten Welt hat man nur mit dem Mond, der Sonne und den Vögeln Umgang und darf die eigenen, von der Erziehung und der Umwelt sonst erstickten Eigenschaften spontan wachsen lassen. Dass diese mit „Unkraut“ gleichgestellt werden, enthüllt noch dazu eine doppelte Voraussetzung der Werturteile und Absichten, die Kafka seiner Familie, seinen Lehrern, usw. zuschreibt, nämlich dass sie seine „Eigenschaften“ für schädlich gehalten und sie für die Ausrottung bestimmt hätten. Der geschilderte adamitische Zustand ist dem Menschen eigen, der als erster die Dinge außer sich anschaut, ihnen ihre Namen zuweist und in vollkommener Freiheit, unabhängig von jeder weiteren ordnenden Instanz, die Welt um sich nach sich selbst allein ausdeutet. Dieser Urmensch geht der Bildung der Kultur voran, stellt den Kern dar, aus welchem jene Kultur, im Gewand einer zusammenhängenden Zeichengesamtheit, die auf eine begreifliche, dem menschlichen Überleben dienende Weltvorstellung abzielt, herausgeht. In eine schon vollendete, ausgeschöpfte Welt gestürzt worden zu sein stellt offensichtlich die Qual des nicht mehr so jungen Kafka vor, der einem wesentlich fremd geordneten Weltsystem begegnen muss.³⁴ Die bürgerlichen Anordnungen, der er sich anzupassen verpflichtet fühlt, empfindet er als fremd und mit seiner Natur unvereinbar: Die Erwartungen seiner Eltern – und der Gesellschaft im Allgemeinen – in Bezug auf sein künftiges Familien- und Arbeitsleben lasten auf ihm schwer, und den Versuch, sie zu erfüllen, erweist sich nicht nur für die eigene psycho-physische Gesundheit schädlich, sondern auch letztendlich zum Scheitern verurteilt. Es soll daher nicht wundern, dass der vor-zivilisatorische Zustand des kleinen Ruinenbewohners die anachronistischen Wünsche

34 Es ist wohl nicht ohne Bedeutung, dass Kafka, wie Jürgen Borns Rekonstruktion seiner privaten Bibliothek (Kafkas Bibliothek. Ein beschreibendes Verzeichnis, Frankfurt a. M. 1990) beweist, biographische Schriften, Briefsammlungen, Reiseberichte und Tagebücher bevorzugte. Solche Lektüren mögen, wenn es angenommen wird, dass Kafkas Hauptfrage die der wechselseitigen Intelligibilität eigenständiger geistiger Ordnungssysteme war, auf den Versuch hinweisen, die Fläche der Privatwelt anderer durch ihre Schreibmittel - Kafkas bevorzugte Ausdrucksweise - zu sondieren.

Kafkas auf sich zieht und seine kritische Haltung der „Kultur“ gegenüber verschärft.

Es gebe kaum einen ihm nicht verschuldeten Menschen, fährt Kafka fort: „die Haufen der Kindermädchen, der Lehrer und der Schriftsteller und eine ganz bestimmte Köchin [...], ein Hausarzt, ein Friseur, ein Steuermann, eine Bettlerin, ein Papierverkäufer, ein Parkwächter, ein Schwimmeister dann fremde Damen aus dem Stadtpark denen man es gar nicht ansehen würde, Eingeborene der Sommerfrischen als Verhöhnung der unschuldigen Natur und viele andere“ tauchen in seiner Erinnerung als verantwortlich auf; es sind aber „so viele dass man achtgeben muß, dass man nicht einen zweimal nennt.“³⁵ Kurz, seine ganze Welt, der ganze Aufbau der Kultur und der Gesellschaft habe ihn seiner Natur entfremdet und derart beschädigt, dass es, wenn ihm ein Körperteil fehlte und er entstellende Pockennarben trüge, „noch kein genügendes Gegenstück meiner innern Unvollkommenheit“ wäre.³⁶

Während es sich anhand von weiteren Zugeständnissen Kafkas vorstellen lässt, wie er sich von seinen Schwimmeistern, Hausköchinnen, usw. psychologisch so beeinträchtigt gefühlt haben könnte,³⁷ dass unbekannte nur beiläufig beim Spazieren erblickte Frauen und

35 T, S. 20

36 T, S. 23

37 Man denke beispielsweise an das „Brief an den Vater“-Fragment, worin Kafka sich peinlich an seine Schwimmbadbesuche mit dem Vater erinnert: „Traten wir dann aber aus der Kabine vor die Leute hinaus, ich an Deiner Hand, ein kleines Gerippe, unsicher bloßfüßig auf den Planken, in Angst vor dem Wasser, unfähig Deine Schwimmbewegungen nachzumachen, die Du mir in guter Absicht, aber tatsächlich zu meiner tiefen Beschämung immerfort vormachtest“ (NSF II, S. 151). Oder weiter aus dem Briefverkehr: „Unsere Köchin, eine kleine magere spitznasige, wagenhohl, gelblich, aber fest, energisch und überlegen führte mich jeden Morgen in die Schule [...]. Und nun wiederholte sie jeden Morgen das Gleiche wohl ein Jahr lang. Beim Aus-dem-Haus-treten sagte die Köchin, sie werde dem Lehrer erzählen, wie unartig ich zuhause gewesen bin. [...] Nun war ja die Schule schon an und für sich ein Schrecken und jetzt wollte es mir die Köchin noch so erschweren. [...], ich riß sie am Rock zurück (leicht hatte sie es auch nicht) aber sie schleppte mich weiter unter der Versicherung auch dieses noch dem Lehrer zu erzählen.“(B IV, S. 191-92)

„Parkwächter“ eine solche einschneidende Auswirkung verursachen konnten, rechtfertigt im Rahmen der vorliegenden Forschungsarbeit eine weitere Frage. Die sachliche Wirkung normalerweise entfernter Elemente auf die allgemeine Entwicklung eines Menschen gehört eher zum Bereich der Soziologie oder der Biologie als zur Literaturforschung; was sich aber in einem solchen Zusammenhang als relevant herausstellt, ist die Tatsache, dass Kafka diese Details als einflussreich wahrnimmt, obwohl er sich gleichzeitig ihrer Ferne völlig bewusst bleibt. Sie wirken also in so scheinbar unmerklichen, elliptischen Schritten, dass ihre Gesamtheit durch die Vernunft, durch allgemein verständliche Ursache-Wirkungs-Beziehungen nicht zu erschliessen, aber zugleich mächtig ist, damit noch einmal betonend, wie in Kafkas Vorstellungen das geheimnisvoll Gebundene auf das Rekonstruierbare die Oberhand gewinnt.

1.2 Kaspar Hauser. Die Frage der Wahrnehmung

Die trübsinnige Betrachtung eines von der Erziehung nicht behinderten Urzustands und unbedingter Verhältnisse kann nicht umhin, an den Fall Kaspar Hauser zu erinnern, der, von einer ihm seit jeher unbekanntem Gesellschaft insgeheim beiseitegeschafft, unter sehr schmerzlichen Umständen eine solche Vereinsamung erlebte und dessen Blick auf die Welt die Eigenart und Individualität der selbstständigen Schöpfung mag getragen haben. Es ist also kein bloßer Zufall, dass Kafka ihm eine bedeutungsvolle, wenn auch kurze und unvollendete spätere Eintragung widmet:

„Als Kaspar Hauser soweit aufgewacht war, dass er Menschen und Dinge um sich

erkannte [sic]³⁸

Die Sparsamkeit und Unvollständigkeit der Notiz und der Mangel an weiteren Bezügen in den übrigen Schriften treiben zu einer näheren Lektüre. Die Wortwahl „als - soweit“ bezieht sofort semantisch eine zeitliche Flussstruktur ein: Kaspars wieder-zu-Sinnen-Kommen läuft zwar als allmählicher und unbewusster Wandlungsprozess ab, bewirkt doch von einer bestimmten Schwelle an eine epistemologische Umgestaltung des Subjekts.

Zwei bezeichnende Elemente, nämlich die Ausdrücke „aufgewacht sein“ und „erkennen“, beschreiben die inneren Reaktionen dieses Subjekts dem laufenden Vorgang gegenüber und machen deutlich, dass Kaspar Hausers plötzliche Wahrnehmung der Welt und seine allmähliche Einstimmung darauf den Kerngehalt der Betrachtung darstellen, und dass sowohl Wahrnehmung als auch Einstimmung für Kafka unter der Funktionsweise des Schlafens zu verstehen sind. Kaspar Hauser, angeblich bis ins Alter von 16 gefangen gehalten und ganz allein aufgewachsen, findet sich mit seiner Befreiung zwischen zwei Welten, der einen, in der er bis jetzt wie schlafend gelebt hat, und der anderen, die ihm eine Neuausrichtung abfordert. Wenn Hausers vorheriges Leben sich als Schlaf abspielte, so muss sein Bewusstsein jenes des Träumenden gewesen sein. Träumen lasse sich doch leicht, ohne dass man es nötig habe, sich auf psychoanalytisches Forschungswerk zu beziehen, als Ich-Vorstellungen und Bearbeitungen vom Eigenerfahrenen erkennen; man findet sich in einem Reich, wo das auf sich selbst zurückgezogene Ich die einzige veranstaltende Befugnis hat. Das Träumen ist also kein bloß geringeres Niveau des Bewusstseins, sondern eine eigenartige Weise, sich auf die einzigen Teile der Wirklichkeit ungefiltert anzunähern, ohne dass die strengen Regeln der Vernunft, ob angeborenen oder angenommenen, den freien Prozess der Umbildung und Ausdeutung behindern dürfen. Dadurch, dass es kein äußeres Objekt eigentlich mehr gibt und alles sich zu Bewusstseinsinhalt zusammenfaltet, wird der vollkommene Solipsismus aufgebaut und das den menschlichen Verkehr ermöglichende

Prinzip, das Principium Individuationis, aufgehoben. Das ist im frühen Prosastück Beschreibung eines Kampfes besonders klar ersichtlich, wo die schöpferische Ausbildungskraft des Schreibers, wie es hier im nächsten Kapitel näher untersucht wird, zum einzigen Kriterium für die Ausgestaltung der Realität wird.

Aber die Neigung, die eigene besondere, notwendigerweise eingeschränkte und subjektive Wahrnehmung der Wirklichkeit zum haltbarsten – und letztendlich einzigen – Bild der Welt emporzuheben, ist nicht nur durch die Interpretation literarischer Texte hervorzuheben: Sie wird auch als Reflexion über die eigene Sichtweise der Dinge in den privaten Schriften deutlich. Auf derselben Tagebuchseite, auf der Kaspar Hauser erwähnt wird, versinnbildlicht Kafka seine Entfremdungs- und Vorstellungsfähigkeit wie folgt:

„In einem Eisenbahnzug sitzen, es vergessen, leben wie zuhause, plötzlich sich erinnern, die fortreibende Kraft des Zuges fühlen, Reisender werden, die Mütze aus dem Koffer ziehn, den Mitreisenden freier, herzlicher, dringender begegnen, dem Ziel ohne Verdienst entgegengetragen werden, kindlich dies fühlen, ein Liebling der Frauen werden [...]. Vergessen dass man vergessen hat, mit einem Schlage ein im Blitzzug allein reisendes Kind werden, um das sich der vor Eile zitternde Waggon anstaunenswert im Allergeringsten aufbaut wie aus der Hand eines Taschenspielers.“

Hier spielt der Akt des „Vergessens“ eine entscheidende Rolle: Die äußere Welt rückt in den Hintergrund, während dem eigenen Wahrnehmungsvermögen und der eigenen Einbildungskraft freien Lauf gelassen, und eine neue, Ich-bezogene Welt umrissen wird, deren Grenzen die eigenen Eindrücke sind.³⁹

39 Vielsagend ist in dieser Hinsicht, was Kafka am 1. November 1911 anlässlich der Abreise von Frau Klug (einer Schauspielerin von Löwys Theatergruppe) in sein Tagebuch notiert: „Später erinnerte ich mich daran, dass ich den Eindruck gehabt hatte, der Zug fahre nicht eigentlich weg, sondern fahre nur die kurze

Kafkas Tätigkeit im Wachen ist dementsprechend darauf gerichtet, diese Selbstwelt zu erforschen und sie somit, indem sie sich aus sich selbst entwickelt, auch zu bilden. In der Zeitspanne, in der Kafka *Der Process* beginnt, notiert er im Tagebuch:

„Der Sinn für die Darstellung meines traumhaften innern Lebens hat alles andere ins Nebensächliche gerückt und es ist in einer schrecklichen Weise verkümmert und hört nicht auf zu verkümmern. Nichts anderes kann mich jemals zufrieden stellen.“⁴⁰

Diese Verkümmernung gleicht unter den Umständen, unter denen Kafkas Leben sich abzuspielen scheint, einer eigentlichen Vernichtung. Mehrmals versucht er, die Wesentlichkeit des Schreibens für ihn, ja sogar die Identität des Schreibens mit sich selbst als lebendigem Wesen mitzuteilen. Bei Felice Bauer klagt Kafka brieflich, er „habe eben schon allzulange nicht geschrieben“ und sei daher „vom Schreiben ein wenig losgelöst, d.h. im Nichts.“⁴¹ Es lohnt sich, diese binarische Entgegensetzung von Daseinsarten – Schreiben bzw. Nichts - als funktionales Deutungsmuster im Sinn zu behalten. Wenige Monate später schreibt Felice ein offenbar enttäuschter Kafka nochmals darüber, um ihren Mangel an Verständnis zu bedauern⁴² und eine ebenso wichtige Gleichstellung für sich in Anspruch zu

Bahnstrecke um uns ein Schauspiel zu geben und versinke dann.“ (T, S. 219). Diese Anmerkung erinnert an die Stelle aus *Kinder auf der Landstraße*, wo der Ich-Erzähler, während er die Flügel der Vögel beobachtet, plötzlich den Eindruck hat, die Vögel seien am Himmel starr und er hingegen nach unten falle (DL, S. 9). In beiden Fällen wird auf eine objektive Betrachtung der Wirklichkeit verzichtet, und der Erzähler-Beobachter wird zum Schwerpunkt des Ereignisses.

40 T, S. 546

41 B I, S. 354

42 Es ist ein beständiges Merkmal Kafkas Briefverkehr, dass er weder seine eigene Unfähigkeit, sich zu ausdrücken, oder jene des Partners, oder beide, regelmäßig betont.

nehmen:

„Ich glaube, Du hast es nicht genug begriffen, dass Schreiben meine einzige innere Daseinsmöglichkeit ist. Es ist kein Wunder, ich drücke es immer falsch aus, erst zwischen den innern Gestalten werde ich wach, darüber aber, über mein Verhalten nämlich, kann ich nicht überzeugend schreiben und nicht reden.“⁴³

Damit operiert Kafka eine Umkehrung der zwei Gebiete, in denen das Leben sich biologisch abspielt, nämlich Wachzustand und Schlaf.⁴⁴ Die gesellschaftlichen und familiären Verhältnisse, das konkrete Handeln und das eigene Benehmen treten also zurück in den nebligen, nur halbbekanntem Raum, der im Allgemeinen von den Phantasmen des Schlafes belegt ist, während die nächtlich aus dem Ich herauspringenden Figuren eine ungemeine Klarheit annehmen.

Unter Berücksichtigung der hervorgehobenen Gleichstellung von Leben und Schreiben, und von Kafkas geäußerten Vorhaben, die Literatur als Lupe für seine „traumhafte[n]“ Innerlichkeit zu benutzen, wird man dazu berechtigt, eine entsprechende Äquivalenz zwischen Leben - als Bereich des Geistes verstanden, worin die eigentliche personelle Tätigkeit stattfindet - und Traum in den Vordergrund zu schieben. Dazu zeigen die Tagebücher durch die Häufigkeit der Traumbeschreibungen das von Kafka auf die Sache gelegene Gewicht.⁴⁵ Die

43 B II, S. 171

44 Eine Verwischung der Grenze zwischen Wachzustand und Schlaf, wobei letzterer eng mit dem Tod verbunden ist, ist auch im Dramenfragment *Der Gruftwächter* und in der posthum veröffentlichten Erzählung *Das Ehepaar* zu erkennen. In beiden Fällen werden Gegebenheiten vorgeführt, in denen aus dem Jenseits (oder scheinbar daraus) wiederaufscheinende Figuren konturierter sind als die Lebenden.

45 Die Sammlung von Kafkas gesamten Traumeintragungen – genügendes Stoff, um ein Buch zu füllen - findet man in *Träume: „Ringkämpfe jede Nacht“*. Hrsg. von Gaspare Giudice und Michael Müller. Mit einem Nachwort von Hans Gerd Koch, S. Fischer, Frankfurt am Main 1993

dadurch dringlich aufgeworfene Frage ist die der Perzeption: Wie steht die Traum- der Wachwahrnehmung gegenüber, wie läuft die eine in die andere beim Erwachen? Wie erlebt sie Kafka und was zieht sie nach sich in seinem Leben?

Dies zentrale Thema im Ganzen von Kafkas Werk erregt von früh an seine Aufmerksamkeit auch in allgemeinerer Art. In einem Briefentwurf von 15. März 1906 polemisiert Kafka heftig gegen die am 17. und am 24. Februar in der Berliner Zeitschrift „Gegenwart“ unterm Titel „Zur Ästhetik“ erschienenen Artikeln von Max Brod über das ästhetische Genießen und die darin enthaltene Idee, dieses sei ausschließlich mit dem Neuen gebunden (ein Vorgang, den Brod „neue Apperzeption“ nannte). Kafka war auch mit Max Brods und Felix Weltsch' Werk *Anschauung und Begriff* vertraut, obwohl er angeblich nicht viel darauf gab, wenn er sich „zum Lesen und Verstehen zwingen“⁴⁶ musste, wie er an Felice Bauer schrieb. Kafka zitiert das Werk ausdrücklich in seinem Tagebuch aus Anlass einer mit Brod unternommenen Reise nach Zürich⁴⁷ und, wie Joel Morris in seiner ausführlichen Analyse dokumentiert, bedient sich dessen für die Beschreibung von Josef K.s Erwägungen beim Aufwachen. So Morris: „Josef K.'s citation of Brod and Weltsch's theory - expressed in their formula $(A + x)$ - demonstrates Kafka's engagement with aspects of contemporary psychological theory that he found of great interest for his own writing and thought.“⁴⁸

Obwohl Morris die Bedeutung des durch die Kaspar-Hauser-Eintragung verkörperten „epistemological puzzle“⁴⁹ erkennt, schreibt er der Umwandlung einen unzweideutig positiven Wert zu, indem Kafkas Kaspar – vom historischen Namensvetter ganz zu unterscheiden - die

46 B II, S. 112

47 „Heraufsteigen des Bahnhofs aus einigen ineinandergangenen Bahnhöfen der letzten Erinnerung — (Max nimmt es für $a + x$ in Besitz)“ (T. S. 947)

48 Joel Morris, *Josef K.'s $(A + x)$ Problem: Kafka on the Moment of Awakening*, in: „The German Quarterly“, 82/4 (2009), S. 470

49 Ebd., S. 469

kindliche Welt des Unbewusstseins dadurch verlasse und sich die Wirklichkeit zu eigen mache, somit das erwerbend, was dem verwirrten Josef K. fehlte.

Die Unvollständigkeit und die auffällige aphoristische Eigenschaft des Fragments erlauben keine endgültige Antwort darauf, wie Kafka diese vorgestellte Verwandlung betrachtete. Kafkas verbrieft Schätzung der inneren Vorgänge als eigentlichen Bereiches der Wachheit und seine fortlaufende Neigung, oberflächliche Werturteile zu scheuen und den wahren Sinn seiner Vorstellungen absichtlich zu verbergen⁵⁰ empfehlen aber größere Vorsicht. Vorausgesetzt, dass das Zusammenlaufen von Hausers, Kafkas und Josef K.s Erkenntnisrätsel überhaupt nicht selbstverständlich, sondern eine spekulative Arbeitshypothese ist, deuten mehrere Elemente in Kaspar Hausers Fall eine verschiedene, wenn nicht gegenteilige Interpretation an. In der kurzen Zeitspanne zwischen Hausers plötzliche Erscheinung auf den Straßen von Nürnberg und seinem Tod am 14. Dezember 1833 durch eine Stichwunde, schwebt sein Leben zwischen Verwunderung, Missverständnis und Verzweiflung, als das Interesse, das er zuerst erregt hatte, abnimmt. Die vielen, von ihm zur Anzeige gebrachten Angriffe auf sein Leben, einschließlich des letzten und tödlichen, waren nach allgemeiner Fachauffassung vorgetäuscht, also fehlgeschlagene Versuche, die öffentliche Aufmerksamkeit erneut auf sich zu ziehen. Was aber in der verschlungenen Geschichte einzig klar ist, ist dass Kaspar Hauser seiner neuen Lage nie gewachsen sein kann. Er stirbt also an Lebensunfähigkeit, an einem gescheiterten Anpassungsversuch: Es sind nämlich die Hauser von seiner Welt aufgezwungene Aufgabe und seine erfolglose Gleichschaltung in die Gesellschaft, die ihn endlich zum Tode bringen.

Eine entsprechende Einstellung kann man in Kafkas ganzem Werk erkennen, durch die zahlreichen Figuren verkörpert, die zwischen miteinander unvereinbaren Seinsarten schweben und, indem sie sich dem einen annähern, die dem anderen eigene Erkenntnis und Auffassungskraft notwendig aufgeben müssen: der Jäger Gracchus, die aus der Gruft aufstehenden Toten, der ehemalige Affe Rotpeter, der forschende Hund.

50 Vgl. oben, Vorwort.

1.3 Die Frage des Gemeinschaftslebens

Kafkas wiederholte, vielleicht übertriebene Behauptung, er wäre für das Leben untauglich, scheint mehrmals in der Biographie des Schriftstellers ihre Bestätigung zu finden (man denke beispielsweise an die ihn erschreckende Perspektive eines Ehe- und Familienlebens, die die Verlobung mit Felice zum Scheitern bringt), doch sie klingt bisweilen auch als Zuflucht aus den alltäglichen Angelegenheiten. Wie dem auch sei, bleibt das Alltagsleben für Kafka zugleich ein Geheimnis und eine Folter, es zehrt an seinen Kräften derart, dass er gezwungen ist, Strategien zu erfinden, um es auf sich gleiten zu lassen und solch eine Schicksalsführung in seiner Existenz zu vermuten, als dass sie ertragbar wird:

„Werde ich eine Zukunft haben, dann so war mein Gefühl wird sich alles von selbst in Ordnung bringen. Ein solches Princip [...] hatte vielmehr nur den Zweck mir das Leben zu erleichtern. So zu gehn, mich anzuziehn mich zu waschen, zu lesen, vor allem mich zu Hause einzusperren, wie es mir am wenigsten Mühe machte und wie es mir am wenigsten Mühe machte und wie es am wenigsten Mut verlangte. Gieng ich darüber hinaus, so kam ich nur auf lächerliche Auswege.“⁵¹

Sogar anscheinend geringfügige ihm zugewiesene Verpflichtungen drohen aber, dieses sorgfältig angeordnete Vorhaben zu stürzen. Gelegentlich einer Geschäftsreise, die Kafkas Schwager Karl Hermann Anfang Oktober 1912 unternehmen musste, wurde seine Asbestfabrik, an der die Familie Kafka Teil hatte, der Überwachung des Werkmeisters allein überlassen. Franz Kafka wurde abverlangt, ab und an in die Fabrik zu gehen, lediglich um die Arbeitgeberpräsenz noch spüren zu lassen. Darüber beklagt sich Kafka bei Max Brod mit fast verzweifelten Worten:

„[ich] dachte [...] nur daran, wie die Mutter mir fast jeden Abend vorwimmert, ich solle doch einmal hie und da zur Beruhigung des Vaters in die Fabrik schauen und wie mir das auch von seiner Seite der Vater mit Blicken und sonst auf Umwegen viel ärger gesagt hat [...] nur kann ich aber - und darin lag der nicht aus der Welt zu schaffende Unsinn jenes Geredes - eine derartige Überwachung auch in meinen hellsten Zuständen nicht leisten“.⁵²

Unangesehen der vermuteten Unfähigkeit, seinen Anwesenheitsdienst zu erfüllen, ist es Kafkas Hauptsorge, dass ihn die Pflicht seiner Nächte fieberhafter Schreibtätigkeit berauben würde. Man könne „nicht den Schlaf von 14 Nächten einfach aus den Augen wischen“⁵³, und das zunehmende Hassgefühl, das er gegen die Familie ohne weiteres spüre, störe weiterhin die verdünnte Atmosphäre, welche er als unerlässliche Bedingung für das Schreiben ansieht. So unerträglich braut sich vor ihm der Zwang zusammen, dass er die Möglichkeit in Betracht zieht, Selbstmord zu begehen:

„[...]sah ich vollkommen klar ein, dass es für mich jetzt nur zwei Möglichkeiten gab, entweder nach dem allgemeinen Schlafengehen aus dem Fenster zu springen oder in den nächsten 14 Tagen täglich in die Fabrik und in das Bureau des Schwagers zu gehn.“⁵⁴

Man könnte den Aufstand als schier kindlichen Schrei nach Zuwendung pauschal abtun, die besonders zurückhaltende Persönlichkeit Kafkas, der seine Qualen vor der Öffentlichkeit ständig ungeahnt ließ, seine in jeder Privatschrift auftauchende echte Hingabe daran, was er

52 B I, S. 179

53 Ebd.

54 Ebd.

als Pflicht und gesellschaftliche Erwartung wahrnahm, treten jedoch einer solcher Vermutung entgegen. Die Bedrohung klang Brod ohnehin wirklich genug, so dass dieser, ernst besorgt, der Mutter Kafkas heimlich schrieb, um sie zu bitten, den Sohn mit der Fabrikarbeit zu verschonen, was ihr schließlich gelingen sollte.

Gegen Ende seines Lebens, in einem Tagebucheintrag vom 17. Oktober 1921, sollte Kafka trotzdem die eigenen vergangenen Versuche, sich von den Handschellen der bürgerlichen Umgebung freizumachen, im Nachhinein als menschenunmögliche Täuschung bezeichnen. Er wollte „unabgelenkt bleiben, unabgelenkt durch die Lebensfreude eines nützlichen und gesunden Mannes“⁵⁵, wenn aber auch dieses erreicht war, so würde es sich nur als Pyrrhussieg erweisen: „Als ob Krankheit und Verzweiflung nicht zumindest ebenso ablenken würden!“⁵⁶ Die bloße Tatsache, dass er ein Geschöpf aus Fleisch und Blut war, in einer durchgestalteten Welt zu leben gezwungen, verunmöglichte jene von ihm erwünschte ideale, völlig unabhängige und bedingungslose Seinsart.

Die Idee des Selbstmords ist hier nur beiläufig erwähnt. Mit ihr wird aber oft, an verschiedenen Stellen gespielt, indem sie der das Schreiben auslösende Mechanismus für den sich wieder und wieder bemerkbar machenden Druck eines als fremd wahrgenommenen Lebens darstellt.

Dieser Vorgang ist Kafka selbst also doch ganz klar gewesen, oder immerhin klar geworden, als er ihn Ende 1917 Max Brod genau darstellt. Das dauernde Leiden, „welches dieses nichtgelebte Leben begleitete“, scheint von zwei verschiedenen, ja entgegengesetzten Gesichtspunkten aus betrachtet zu werden, sein Leiden sei nämlich „unverdient geringfügig gegenüber den Tatsachen, deren Druck es zu widerstehen hatte“ und Kafka wolle sich dessen „nicht rühmen“, aber es sei zugleich auch „zu groß, um weiterhin ertragen werden zu können, oder wenn es nicht zu groß war, so war es doch jedenfalls zu sinnlos“, sodass „der

55 T, S. 865

56 Ebd.

nächste Ausweg, der sich, vielleicht schon seit den Kinderjahren, anbot, war, nicht der Selbstmord, sondern der Gedanke an ihn.“⁵⁷

Eben die wahrgenommene Sinnlosigkeit seines Lebens scheint den wirklichen Kerngehalt von Kafkas Sorge darzustellen, indem sie ihn von einer normalen Existenz, gleichzeitig ersehnt und verabscheut, abdrängt und ihm seine angeborene Unfähigkeit, in der Form eines nie zu überwindenden Unverständnisses der Welt gegenüber, spüren lässt.

An Felice Bauer schreibt Kafka Anfang 1913, er sei einmal so schwermütig gewesen, dass er sich „vor Traurigkeit aus dem Fenster nicht werfen (das wäre für meine Traurigkeit noch zu lebenslustig gewesen), aber ausgießen hätte wollen.“⁵⁸ Kurz danach sollte Kafka in so knappen Zeilen, wie sie die Sprache noch erlaubt, dieselbe Klage im Tagebuch wiederholen: „Die schreckliche Unsicherheit meiner innern Existenz“⁵⁹ (3. Mai), „bin ganz leer und sinnlos, die vorüberfahrende Elektrische hat mehr lebendigen Sinn“⁶⁰ (20. November), und noch Anfangs 1914: „Furcht vor der Jugend, Furcht vor der Sinnlosigkeit, vor dem sinnlosen Heraufkommen des unmenschlichen Lebens.“⁶¹ (12. Januar) Im obenerwähnten, November 1917 geschriebenen Brief an Max Brod merkt Kafka wie alles, was ihm bevorsteht, „ein elendes Leben, elender Tod“ sei und erklärt das Schlußwort des Proceßromans - „Es war, als sollte die Scham ihn überleben“⁶² - als auf sich selbst bezogen. Dasselbe Bild hatte er, in furchtbar glückseligen Tönen, schon Jahre bevor im Tagebuch benutzt: „Heute früh zum

57 Ebd.

58 B III, S. 52

59 T, S. 559

60 T, S. 595

61 T, S. 624

62 P, S. 312

erstmals seit langer Zeit wieder die Freude an der Vorstellung eines in meinem Herzen gedrehten Messers.“⁶³

1.4 „Denn Worte sind schlechte Bergsteiger.“ Die Frage der Sprache

Der zwischen 1902 und 1904 mit Oskar Pollak geführte Schriftverkehr bietet trotz seiner Spärlichkeit ein besonders reiches Terrain, dank dem man die Haltung des jungen Kafka dem Leben gegenüber dokumentieren kann. Neben alltäglichen Angelegenheiten und Gesprächen, die zwischen Freunden zu erwarten sind, finden sich auch einleuchtende Beobachtungen. Gleich am Anfang der Korrespondenz macht Kafka die Absicht seines Schreibens klar: „Warum schrieb ich Dir? Damit Du weißt, wie ich zu dem Leben stehe, das da draußen über die Steine stolpert.“⁶⁴ Darin ist nicht nur das Geständnis des Bedürfnisses wichtig, sich verständlich zu machen (vermutlich ebenso dem Freund wie auch sich selbst), sondern auch die eigenartige Schilderung des Lebens als etwas „Stolperndes“ und „da draußen“ Geschehendes, im Gegensatz zum „hier, wo ich stehe.“ Die Wortwahl zeigt ein trübsinniges Gefühl von Unsicherheit und Fremdheit, von Ausgeschlossen-Sein, das in späteren Briefen dringend auftauchen wird. In Bezug auf ein Mädchen, mit dem Pollak Umgang hatte, malt sich Kafka als eine bizarre, unwirkliche

63 T, S. 220

64 B I, S. 14

Erscheinung, die in die Welt der Leute nur als Gesprächsstoff springt, sich verbeugt und gleich darauf verschwindet, ohne irgendeinen Eindruck hinterlassen zu haben:

„Da kann es geschehn, Du gehst mit ihr irgendwo da oder dort oder in Rostok und ich sitze am Schreibtisch zu Hause. Du sprichst mit ihr und mitten im Satz springt einer auf und macht eine Verbeugung. Das bin ich mit meinen unbehauenen Worten und viereckigen Mienen. Das dauert einen Augenblick und schon sprichst Du weiter. Ich sitze am Schreibtisch zu Hause und gähne.“⁶⁵

Das Wort Schreibtisch wiederholt sich hier zweimal binnen vier Zeilen als Gegensatz zur Beziehung des Freundes mit einem Mädchen. Es zeigen sich schon die ersten Spuren von Kafkas Neigung, das Schreiben als Ersatz für das gesellschaftliche Leben zu betrachten, was später prominente Züge annehmen sollte, als die literarische Arbeit und die praktische Tätigkeit des Schreibens zu künstlichen Gegenstücken der nie zu habenden Söhne und des Familien- und Sexuallebens werden. Die Gedanken an sich selbst als mangelhaftes Wesen werden stärker, je mehr Kafka mit dem traditionellen, schlichten, lebhaften Judentum des Ostens in Berührung kommt, in der Person von Jizchak Löwy und seiner Schauspielertruppe, die eine unwiderstehliche Anziehungskraft auf ihn übt. Ende 1911, in der Nacht nach einer Vorlesung Löwys, schreibt Kafka im Tagebuch: „Auch im Talmud heißt es: Ein Mann ohne Weib ist kein Mensch.“⁶⁶ Am auffälligsten ist aber die Bemerkung über Das Urteil, noch

65 Dabei notiert Kafka, dass Pollak mit dem Mädchen „nicht nur des Sprechens wegen“ sprach. Die scheinbar überflüssige Bemerkung könnte man als Hinweis darauf deuten, dass Kafka beim Sprechen die Sprache selbst als vordersten Überlegungsgegenstand betrachtete.

66 T, S. 266. Wenige Tage später zitiert Kafka noch einmal den Talmud, wahrscheinlich sich in die Rolle des Gelehrten hineinversetzend: „Aus dem Talmud: Geht ein Gelehrter auf Brautschau, so soll er sich einen amhohez mitnehmen, da er zu sehr in seine Gelehrsamkeit versenkt das Notwendige nicht merken würde.“ (T, S. 276)

fünf Monate nach der Entstehung der Geschichte ins Tagebuch geschrieben, dass die Erzählung, eine „Geburt mit Schmutz und Schleim bedeckt aus mir herausgekommen“⁶⁷ sei. Ebenso bedeutsam erscheint die Titelwahl der zwölften Geschichte der 1920 erschienenen Erzählensammlung *Ein Landarzt, Elf Söhne*, wobei diese die elf vorangehenden Erzählungen darstellen würde. Man braucht doch keine lange Zeit zu warten, um Kafkas Bewusstsein dieses Ersatzes auftauchen zu sehen. An Pollak schreibt er:

„So viele Kräfte sind in mir an einen Pflock gebunden, aus dem vielleicht ein grüner Baum wird, während sie freigemacht mir und dem Staat nützlich sein könnten. Aber durch Klagen schüttelt man keine Mühlsteine vom Halse, besonders wenn man sie lieb hat.“⁶⁸

Oskar Pollak sei „neben vielem andern, auch etwas wie ein Fenster“ für Kafka, durch das er, unfähig oder unwillig, es direkt zu tun, „auf die Gassen sehen konnte.“ „Allein konnte ich das nicht, denn trotz meiner Länge reiche ich noch nicht bis zum Fensterbrett.“⁶⁹ Die Fenster-Metapher, mit derselben Bedeutung einer Absonderung von der Welt, wiederholt sich kaum einen Monat später, diesmal in noch stärkerem Ton. „Freilich, vielleicht leb ich dann überhaupt nicht“, schreibt Kafka kurz danach zur Berichtigung eines früheren nicht erhaltenen Briefes, in dem er behauptet hatte, er „lebe rasch“, da er „einem Mädchen in die Augen [sehe] und es [...] eine sehr lange Liebesgeschichte mit Donner und Küssen und Blitz [sei].“⁷⁰ Das Übergewicht des inneren über das äußere Leben, bis zur Verzerrung des

67 T, S. 491

68 B I, S. 30

69 B I, S. 28

70 B I, S. 35

tatsächlichen Zeitverlaufs,⁷¹ ist hier ersichtlich; die vorherige, kindliche Gesinnung stößt aber schon gegen die undurchdringliche Sperre der Unerkennbarkeit des Äußeren; Kafka sei „so wie ein Kind mit Bilderbüchern hinter einem verhängten Fenster. Manchmal erhascht es etwas von der Gasse durch eine Ritze und schon ist es wieder in seinen kostbaren Bilderbüchern. - Bei Vergleichen bin ich gnädig gegen mich.“⁷² Der junge Kafka fühlt sich also wie einer, der das Leben nur in Stellvertretung oder durch die Mittel der Kunst und der Einbildung – das Buch – angeht.

Dass dieser Zustand nicht bloß von Verlegenheit oder Ungeschicklichkeit, sondern vom grundlegenden Gefühl der Unerkennbarkeit des Anderen abhängt, kann man aus einem bedeutsamen Eingeständnis in einem kurz darauffolgenden Brief entnehmen:

„Und wenn ich mich vor Dir niederwerfen würde und weinen und erzählen, was wüßtest Du von mir mehr als von der Hölle, wenn Dir jemand erzählt, sie ist heiß und fürchterlich? Schon darum sollten wir Menschen vor einander so ehrfürchtig, so nachdenklich, so liebend stehn wie vor dem Eingang zur Hölle.“⁷³

71 Eine gleichartige Aufhebung der zeitlichen Dimension wird Kafka Jahre später im Roman *Der Process* darstellen: Als Josef K. nach mehreren Tagen die Tür der Rumpelkammer wieder aufmacht, wo er den Prügler und die geprügelten Beamten bei der Bestrafung erwischt hatte und vor denselben in derselben Körperhaltung erstarrten Figuren steht. Schwankungen in der Zeitwahrnehmung treten in Kafkas Erzählen oft auf und werden regelmäßig von Schlafstörungen begleitet: Gregor Samsa wacht nach seiner Verwandlung mit großer Verspätung auf; der Prokurist Josef K. schläft während der Abfassung seiner Verteidigungsschrift ein und merkt erst beim Erwachen, dass der ganze Vormittag vergangen ist; der Landvermesser K. schlummert zuerst in Gerstäckers Stube, dann im Herrenhofskeller ein und erstarrt beide Male, wenn er merkt, dass es schon Nacht geworden ist.

72 B I, S. 380

73 B I, S. 28

Diese Ehrfurcht vor dem menschlichen Geheimnis wirkt sich sehr stark auf Kafkas innere Einstellung dem Leben und der Welt gegenüber aus und wird von Anfang an vom tiefgreifenden Misstrauen gegen die Sprache als Kommunikationsmittel begleitet; „die Worte sind hart, man geht über sie wie über schlechtes Pflaster. Die feinsten Dinge bekommen plumpe Füße und wir können nicht dafür.“⁷⁴ Schon im allerersten erhaltenen Brief an Pollak behauptet Kafka, beim Sprechen „[...] sehn wir plötzlich, dass wir Maskenkleider mit Gesichtslarven haben, mit eckigen Gesten agieren (ich vor allem, ja)“⁷⁵ und legt unmittelbar nach dem Ende des Briefes den folgenden Nachtrag bei:

„Ich habe Angst bekommen, dass Du den ganzen Brief nicht verstehst, was will er? [...] Wenn wir miteinander reden, sind wir behindert durch Dinge, die wir sagen wollen und nicht so sagen können, sondern so herausbringen, dass wir einander mißverstehen, gar überhören, gar auslachen, da wir das fortwährend versuchen und es niemals gelingt, so werden wir müde, unzufrieden, hartmäulig.“⁷⁶

Einen Brief zu schreiben scheint zunächst die Tücken im mündlichen Gespräch umzugehen und einen verhältnismäßig gangbaren Weg darzustellen, „wenn wir es zu schreiben versuchten, würden wir leichter sein, als wenn wir miteinander reden [...]. Das will der Brief.“⁷⁷

Nicht einmal die Missverständnisse des Sprechens zu vermeiden und sich in einem Brief zu sammeln reicht aber aus, eine eigentliche Beziehung zwischen zwei Menschen aufzubauen. Einige Jahre später soll Kafka an seine damalige Freundin Hedwig Weiler schreiben, dass

74 B I, S. 10

75 Ebd.

76 B I, S. 11

77 Ebd.

sich im Brief zu begegnen „wie ein Plätschern am Ufer, zweier durch eine See Getrennter“⁷⁸ sei. Die Antwort, die Kafka vermutlich bekam, muss ihn gerechtfertigt und seine Zweifel bestätigt haben, denn er verspürt im nächsten Brief das Bedürfnis, auf seinen Vergleich näher einzugehen: „Ich meinte, einen Brief schreiben sei wie ein Plätschern im Uferwasser, aber ich meinte nicht, dass man das Plätschern hört.“⁷⁹

Der Bruch zwischen Wort und Welt ist auch früh erkannt. Schon Kafkas früheste private Schriften zeigen das Bedürfnis und zugleich die Verlegenheit, sogar die Unmöglichkeit, etwas mitzuteilen, „denn Worte sind schlechte Bergsteiger und schlechte Bergmänner. Sie holen nicht die Schätze von den Bergeshöhen und nicht die von den Bergestiefen“⁸⁰, wie der 17-jährige Kafka in seinem allerersten erhaltenen Brief – einer Ansichtskarte an die Schwester Elli nicht mitgezählt - schreibt.

Die natürliche Folge einer solchen Selbstwahrnehmung – einerlei, ob es sich um einen eigentlichen oder bloß eingebildeten Zustand handelte – war die Konzentrierung auf die eigene Person, die Entfremdung von der Welt, was das Mangeln an weltlichen Erfahrungen keineswegs, ganz im Gegenteil einen ungewöhnlichen Blick auf die Realität voraussetzte und einbegriff, den Blick eines Menschen, der als verduztter Außenseiter sich in der Alltagswelt immer noch zurechtzufinden versucht und in dessen Ungeheuerlichkeit vergebens ein Bezugssystem sucht.⁸¹

Kafka weiß wohl, dass man „lieber ins Leben statt in seine Zunge“ beißt und dass man „den Maulwurf und seine Art“ ehren soll, ohne ihn „zu seinem Heiligen“ zu machen⁸², aber eben

78 B I, S. 57-58

79 B I, S. 58

80 B I, S. 380

81 Ein frühes Beispiel von Realitätsverklärung nach einem privaten, lebensgeschichtlich gebundenen Kodex bietet die allererste Geschichte Kafkas, die „vom schamhaften Langen und vom Unredlichen in seinem Herzen“, im letzten Brief an Oskar Pollak Jahres 1902 enthalten.

82 B I, S. 25

der Maulwurf wird ihm zum totemischen Tier, der wiederkehrenden Figur einiger seiner bedeutsamsten Erzählungen⁸³ und eine allgemeine Verkörperung seiner – nicht nur literarischen – Tätigkeit, wie Kafka selbst an Max Brod schreibt: „Wir durchwühlen uns wie ein Maulwurf [...], unsere armen rothen Füßchen für zartes Mitleid emporgestreckt.“⁸⁴

Bei der Rechtfertigung seines Zionismus als Suche nach Gemeinschaft und Liebe betont Hugo Bergmann Kafkas Fremdartigkeit und nebenher dessen Bedürfnis nach Sinn: „Du suchtest unbewußt seit Deiner Kindheit nach einem Inhalt fürs Leben. [...] Und Du warst seit je auf Dich allein angewiesen und bekamst so auch die Kraft, allein zu sein. [...] Ich suchte und suchte... und allein wie Du zu stehen, dazu hatte ich die Kraft nicht. Es war mein Erbteil, dass ich mich nach andern sehnte, dass mein Herz liebeswarm schlug.“⁸⁵ Diese letzte kurze Angabe hebt im Gegensatz zum eigenen hervor, was für ein Selbstbild Kafka von den anderen zurückbekam, nämlich das eines Menschen, der sich nach andern nicht sehnte und dessen Herz nicht liebeswarm schlug. Ob Kafka dieser Andeutung zustimmte und sich mit einem solchen Gemütszustand identifizierte, oder sich dagegen wehrte, bleibt unbekannt, da der antwortende Brief nicht überliefert ist.

Diese Ungeschicklichkeit ist aber weder auf die Fähigkeiten der Sprache beschränkt, noch bloß das gelehrte, affektierte Spiel eines jungen Literaten⁸⁶, sondern eine Grundhaltung,

83 Am auffälligsten im späten Fragment *Der Bau*, aber auch in *Der Dorfschullehrer*, von denen hier noch die Rede sein wird.

84 B I, S. 40. Gleich anschließend beschreibt Kafka einen Maulwurf, den er beim Spaziergehen beobachtet hatte und der „geradezu verzweifelt und umsonst im harten Boden der Straße ein Loch suchte.“

85 Schmuël Hugo Bergmann, *Tagebücher & Briefe*, Band 1. 1901 - 1948. Hrsg. von Miriam Sambursky. Mit einer Einleitung von Nathan Rotenstreich. Eine Veröffentlichung des Leo Baeck Instituts. Königstein/Ts 1985, S. 9.

86 Aus der von Max Brod hinzugefügten Zeugenaussage Selma Kohns („Unter dieser Eiche sind wir Kinder, Franz und ich, oft gesessen und er hat mir Nietzsche vorgelesen, was und ob ich es verstand“) wissen wir, dass Kafka Nietzsches Schriften kannte und schätzte. Der Einfluss von *Über Wahrheit und Lüge im*

die sich durch Kafkas ganzes Leben hindurch in seinen privaten Schriften spürbar macht und sich, wie es zu belegen ist, in seine Werke niederschlägt.

An der anderen Grenze von Kafkas Leben, in einem März 1922 datierten Brief an Milena Jesenská, findet sich eine gleichartige Bemerkung: “[...] ich suche nur immerfort etwas Nicht-Mittelbares mitzuteilen, etwas Unerklärbares zu erklären, von etwas zu erzählen, was ich in den Knochen habe und was nur in diesen Knochen erlebt werden kann. Es ist ja vielleicht im Grunde nichts anderes als [...] Angst ausgedehnt auf alles, Angst vor dem Größten wie Kleinsten, Angst, krampfhaftige Angst vor dem Aussprechen eines Wortes. Allerdings ist diese Angst vielleicht nicht nur Angst, sondern auch Sehnsucht nach etwas was mehr ist als alles Angsterregende.”⁸⁷

Einsamkeit, innere Abgeschlossenheit einerseits und Bedarf an eigentlichem Wissen um den wahren Kerngehalt der Wirklichkeit andererseits stellen die zwei Schwerpunkte dar, um die eine Deutung von Kafkas Schreiben als semiotischem Kampf möglich wird.

außermoralischen Sinne und der Literatur der Sprachskepsis ist in den Schriften des jungen Kafka deutlich und für seine ganze literarische Gesinnung prägend.

2. Das Werk

Angesichts der vorher angeführten biographischen Daten, ergibt sich die Frage, ob und wie diese sich auf Kafkas Werk auswirken. Es ist das Ziel des folgenden Kapitels, eine Übersicht über die wesentlichen, in seinem Schreiben wiederkehrenden Motive zu geben, und ihren Zusammenhang mit den umrissenen Umständen zu zeigen.

2.1 Beschreibung eines Kampfes. Betrachtung

Kári Driscoll merkt in seinem 2011 entstandenen Beitrag, wie das überwiegende Merkmal der frühen Werke Kafkas die Faszination für das Thema des Doppelten und die Brechung-Widerspiegelung des Selbst sei. Diese Zersplitterung ergebe sich als Folge von Kafkas obenerwähnter Weltentfremdung; mit Driscolls Worten „these doublings result principally from the self's inability to establish and maintain a connection to a desired other, whereupon the self retreats within itself and creates a series of imaginary others who will mirror the self's desire back at it.”⁸⁸ Es ist z.B. der Fall des Gespenstes in Unglücklich Sein, das als

88 Kári Driscoll, *Copia Nostri: Echo of a Poetic Self in Kafka's "Der Ausflug ins Gebirge"*, in: „The German Quarterly“, 84/3 (2011), S. 275

entfremdetes Teil des Erzählers zutage tritt und mit ihm ein Zwiegespräch führt, das eigentlich ein Selbstgespräch ist. Der namenlose Erzähler, „durch den Anblick der beleuchteten Gasse erschreckt“⁸⁹, weicht in sein Zimmer, das die Züge eines inneren Raums übernimmt, zurück und bekommt „in der Tiefe des Zimmers, im Grund des Spiegels doch wieder ein neues Ziel.“⁹⁰ Es ist stark angedeutet, dass dieses neue Ziel, die Begegnung mit dem Kind-Gespens, nur im Gespiegelten zu finden ist, denn die Ursache der Erscheinung, wie der Erzähler am Ende bemerkt, „die habe ich geradezu großartig in mir.“⁹¹ Die Begegnung der zerbrochenen Ich-Teile „takes place in the depths of the narrator’s mirror, in the imaginary space inhabited by his reflection, but it is the result of a failed act of communication“⁹², des Schreies, dem niemand antwortet und daher niemanden außer sich selbst als Gesprächspartner haben kann.

Anhand von Hans-Thies Lehmanns These, nach der die „Niemande“ in der Geschichte eine „kaum verhüllte Allegorie der Buchstaben“ sind, und nach Detlev Kremer, der behauptet, dass der „Ruf ohne Klang“ für das Schreiben steht, läßt sich *Der Ausflug ins Gebirge* laut Driscoll durch die Entgegensetzung Geschriebenes-Mündliches als Metapher des Schreibens und als Aussage über „the poetics of the self“ lesen. Die Anwesenheit des Schreibenden werde nicht nur dadurch bestärkt, dass ein Ich-Erzähler spricht, sondern auch durch die Wiederholung des Pronomens „ich“: Da das Wort „ich“ in „nicht“ enthalten ist - zitiert Driscoll Silvia Beier -, wiederhole sich das Pronomen nur im ersten kurzen Satz fünfmal. Dieser klanglose Ruf stehe in unmittelbarer Beziehung mit dem Schrei in der letzten Erzählung der Sammlung, und zwar indem beide keine Antwort erwarten und eine solipsistische Wiederholung derselben Instanz voraussetzen. Das Schreiben sei letztendlich

89 DL, S. 33

90 Ebd.

91 DL, S. 39

92 Kári Driscoll, *Copia Nostris: Echo of a Poetic Self in Kafka's "Der Ausflug ins Gebirge"*, a. a. O., S.

eine narzisstische Tätigkeit, denn „just as Narcissus resists Echo’s advances, so too must the ich of Kafka’s Ausflug be solitary and self-absorbed.“⁹³

Dieser Zustand ist zugleich die Bedingung und die Folge des Schreibens. Wenn wir annehmen, dass das Gebirge wirklich für das Schreiben steht und die „Niemande“ Buchstaben sind („lauter Niemand“ will ihm helfen, d.h. gerade das geschriebene Wort hilft ihm beim Ausflug), so macht sich eine nähere, wörtliche Deutung der Geschichte möglich, nämlich, dass das Ich vor dem menschlichen Umgang flieht, um ins unberührte Bereich des von-sich-selbst-Geschaffenen Zuflucht zu suchen. Diese Absonderung befreie laut Driscoll die Sprache von konventionellen semantischen Bahnen - „the words on the page almost succeed in freeing themselves of the shackles of signification and becoming pure sound“⁹⁴ - was die Undurchlässigkeit des kommunikativen Raums verstärkt. Eine weitere Bemerkung bei Silvia Beier, wahrscheinlich von Lehmanns Auslegung der im Gebirge freiwerdenden „Häse“ als Notenhäse abgeleitet, betont die allmähliche Distanzierung der Sprache Kafkas vom üblichen Sprachmuster: „the trajectory of Ausflug ins Gebirge is not from single letters to sentences and sense, but from the single letter to language that is no longer language but music.“⁹⁵ Eine solche Sprache ist, streng genommen, keine eigentliche Sprache mehr, indem sie keine bestimmte Mitteilung trägt; sie wird zur bereits erwähnten „Privatsprache“, d.h. einem in sich geschlossenen Bezugssystem, das von anderen nicht zu verstehen bzw. zu lernen ist, indem die Funktion ihrer Grundelemente völlig subjektiv und daher unmitteilbar ist.

Eine noch stärkere Aufhebung der Welt findet man in der zwischen 1904 und 1911 gefassten, bezeichnend betitelten Erzählung „Beschreibung eines Kampfes“, Kafkas erster Arbeit beträchtlichen Umfangs. Die sich nach den Wünschen des Erzählers prägende Landschaft

93 Ebd., S. 276

94 Ebd., S. 283.

95 Ebd., S. 283. Obwohl ein musikalischer Hinweis nicht unbestreitbar verworfen werden darf, macht Kafkas wohlbekanntes argwöhnische Anschauen der Musik die Vermutung zumindest zweifelhaft.

stellt eine textliche vom Schreibenden geschaffene Welt dar, die nur in dessen Geist ihre Regeln findet. Der werdende Text, diese Projektion des Ich, verdrängt hier völlig die Außenwelt als Objekt der Beziehung eines Subjekts; dieses übersiedelt eigentlich in seine eigene Welt, indem es sie prägt. Das schreibende Ich wirft sich endlich in den Traum, „weil die Welt um mich zuende war.“⁹⁶ Der Ausflug ins Gebirge bildete ursprünglich einen Teil der Fassung B der Beschreibung, von der Betrachtung, deren „unfertige Gegend“⁹⁷ als Landstraße erscheint, eine ideale Fortsetzung war.⁹⁸ So eine enge Verknüpfung fördert die Auslegung des „Ruf[s] ohne Klang“ als schöpfende schreibende Tätigkeit⁹⁹ und zugleich als Weltaufhebung. Anders als Narziss, der seine Spiegelung nicht erkennt und sich nach einer Vereinigung mit ihr sehnt, bleibt die Spaltung bei Kafka immer bewusst und sein Wunsch „equal in that it acknowledges an irreconcilable disparity, opposite in that instead of seeking to resolve it, it is to be maintained“¹⁰⁰, so dass das Scheinzwiesgespräch der zersplitterten Teile des Ich sich als schöpfender Antrieb erhalten kann.

In Lacan'schen Worten ist diese Spannung der Ursprung der „jouissance“ des Schreibens, denn „behind the desire to establish and maintain the hovering ambiguity between reality and nothingness there is a prior, unutterable wish for the object of that desire to remain unattainable.“¹⁰¹

96 NSF I, S. 145

97 NSF I, S. 140

98 Kafka beharrte mehrmals in seiner Korrespondenz mit Hugo Wolff darauf, dass Kinder auf die Landstraße die erste Erzählung der Sammlung sein musste.

99 Es ist wohl nicht auszuschließen, dass die biblische Bildsprache, unter Ersetzung des gesprochenen Wortes durch das geschriebene, Kafkas schöpfende Gebärden beeinflusst haben kann.

100 Kári Driscoll, *Copia Nostris: Echo of a Poetic Self in Kafka's "Der Ausflug ins Gebirge"*, a. a. O., S. 288.

101 Ebd., S. 289

2.2 Ein altes Blatt

Unter den elf Erzählungen der Sammlung stellt die vorher unveröffentlichte *Ein altes Blatt* mit besonderer Durchsichtigkeit das Problem der Sprache zur Schau. Nochmals findet sich der Leser dieser angeblichen alten Chronik – ein Mittel, das durch die zeitliche und geographische Entfernung schon eine sprachige, Zeichensystemliche Distanz impliziert – vor einer Szene gegenseitigen Unverständnisses. Der Bericht, ein machtloser Zuschauer der Besetzung seines Heimatlandes durch fremde Barbaren, ist lapidar: „Sprechen kann man mit den Nomaden nicht. Unsere Sprache kennen sie nicht, ja sie haben kaum eine eigene.“¹⁰² Es soll sofort bemerkt werden, dass während der Schreiber sich eine Sprache, d.h. einen artikulierten, fest umrissenen Bedeutungsrahmen zuschreibt, sie den Nomaden abspricht. Was sie hingegen tun, ist tierisches Schreien: „Unter einander verständigen sie sich ähnlich wie Dohlen. Immer wieder hört man diesen Schrei der Dohlen.“¹⁰³ Man wird hierbei einmal noch an eine Bemerkung von Ludwig Wittgenstein erinnert: „Wenn wir einen Chinesen hören, so sind wir geneigt, sein Sprechen für ein unartikulierte Gurgeln zu halten. Einer, der chinesisch versteht, wird darin die Sprache erkennen.“¹⁰⁴ Aber zwischen einem sprechenden Menschen und einem fremden Wesen, dessen einzige Kommunikationsfähigkeit die eigene Art ist, kann offensichtlich kein Austausch stattfinden.

102 DL, S. 264

103 Ebd.

104 Ludwig Wittgenstein, *Vermischte Bemerkungen*, hrsg. von Georg Henrik von Wright, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 1977, S. 11. Das ist umso treffender, wenn man daran denkt, dass Kafkas China, bei weitem kein wirkliches, historisch-geographisches Gebiet, sondern eher die Darstellung der Idee der äußersten Distanz durch einen Allgemeinbezug, den Schauplatz der gleichzeitig verfassten „Chinesischen Mauer“-Fragmente ist.

Dieses Unverständnis beschränkt sich daher nicht auf die Sprache selbst, sondern schließt das Wesen der zwei Völker ein: „Unsere Lebensweise, unsere Einrichtungen sind ihnen ebenso unbegreiflich wie gleichgültig. Infolgedessen zeigen sie sich auch gegen jede Zeichensprache ablehnend [...], sie haben dich doch nicht verstanden und werden dich nie verstehen.“¹⁰⁵ Auch das, was man als Versuch deuten könnte, etwas auszudrücken oder zu irgendetwas zu gelangen, wird als leeres Phänomen enthüllt, das man nur beobachten, aber nicht deuten kann, weil es nichts zu deuten gibt: „Oft machen sie Grimassen; dann dreht sich das Weiß ihrer Augen und Schaum schwillt aus ihrem Munde, doch wollen sie damit weder etwas sagen noch auch erschrecken; sie tun es, weil es so ihre Art ist.“¹⁰⁶ Dies ist aber keine Erklärung, sondern nur das Bekenntnis einer wesentlichen, nicht zu überwindenden Fremdheit.

Der Ausleger, der sich wegen der Struktur des Werkes mit dem von der Erzählung vorausgesetzten Leser deckt, der diese Szene nicht unmittelbar, sondern durch die Augen des Schreibenden schaut, kann an diesem Punkt zwischen zwei Ebenen der Beobachtung unterscheiden. Die erste, eigentlich unerreichbar, ist die des Schreibenden, der die Barbaren aus dem Norden vor sich hat; die andere diejenige des Lesers, der durch die bloße Tatsache des Lesens zur Auslegung einer Auslegung gezwungen wird. Wenn der Schreibende von der Annahme ausgeht, dass solche Grimassen und solches Aus-dem-Mund-Schäumen keine Bedeutung tragen, und sie nur für natürliche Erscheinungsformen ihres Wesens hält, darf der Leser-Ausleger nicht unbedingt dasselbe tun. Er kann nämlich nicht wissen, ob eine solche Beschreibung der Wirklichkeit entspricht, ob die Nomaden es nur tun, „weil es so ihre Art“ ist, und ob es also bedeutungslos ist, oder ob dies Verhalten einen Sinn, wenn auch einen geheimnisvollen, einbezieht.

Dabei lässt sich merken, wie in der Vorstellung des Schreibenden die Voraussetzung eingeschlossen ist, dass Verständigung eine Einbahnstraße ist, indem jede Betrachtung vom

105 DL, S. 264-65

106 DL, S. 265

betreffenden Mitteilungsscheitern sich immer nur in Bezug auf den Widerwillen oder die Unfähigkeit der Fremden ergibt. Die Sprache „kennen sie nicht“, die Einrichtungen des Landes sind ihnen „unbegreiflich“, sie „werden dich nie verstehen.“ Die Möglichkeit, jene Dohlenschreie auszuwerten, wird nie erwähnt, nicht einmal in Betracht gezogen. Die stillschweigende Einräumung, dass der Inländer die Nomaden gleichermaßen nicht verstehen kann - obwohl sie nicht ganz klar zu Tage tritt, vom Glauben überschattet, der Schreibende allein sei der Träger eines eigentlichen Zeichensystems – wird also nicht zum ausdrücklichen Problem.

Ein weiteres Merkmal der Erzählung, das sich der Forschung bietet, ist die Benutzung des Wortes „Dohle.“ Es berichtet Peter Alt in seiner Kafka-Biographie, dass Hermann Kafka „eine von Eichenzweigen umrankte, einfarbig gezeichnete Dohle“¹⁰⁷ in den Briefbogen als Logo seiner Firma angewandt hatte. Das tschechische Wort für Dohle, das „kavka“ lautet, soll noch sonst unter verschiedenen Umgestaltungen in den Schriften des Sohnes auftauchen (am auffälligsten in den Gracchus-Fragmenten, von denen noch die Rede sein wird). Die Gewohnheit Kafkas, seinen eigenen Namen in denen seiner Figuren wortspielerisch zu verschlüsseln¹⁰⁸, ermöglicht es, diese Instanz als Stellvertretung des Autors auszulegen. Wenn die Persönlichkeit des Autors unter dem Stichwort „Dohle“ zu erschliessen ist, so eröffnet sich eine weitere, mögliche Auslegung des Erzählstoffs als Darstellung von Kafkas Familienbeziehungen. Man betrachte eine Tagebucheintragung vom August 1913, die von einem Gespräch mit der Mutter berichtet: „Sie sagte, sie verstehe mich nicht. Ich antwortete, sie verstehe mich allerdings nicht und nicht etwa nur in dieser Sache. [...] sagte ich »er ist mir ganz fremd, er mißversteht mich vollständig, er weiß nicht, was ich will und brauche, ich habe nichts mit ihm zu tun.« »Also keiner versteht Dich« sagte die Mutter »ich bin Dir wahrscheinlich auch fremd, und der Vater auch. [...]« »Gewiß Ihr seid mir alle fremd, nur

107 Peter-André Alt, *Franz Kafka. Der ewige Sohn. Eine Biographie*, Verlag C. H. Beck, München 2005, S. 31.

108 Man denke an Georg Bendemann, Gregor Samsa, an die zahlreichen K. bzw. Josef K., usw.

die Blutnähe besteht, aber sie äußert sich nicht«. ¹⁰⁹ Dasselbe schreibt Kafka an Carl Bauer, Felicens Vater, um sein Verhältnis zu Felice und seine eigene Unfähigkeit klarzumachen: „Ich lebe in meiner Familie, unter den besten, liebevollsten Menschen, fremder als ein Fremder.“ ¹¹⁰ Die primitive, uneingeschränkte Lebensweise der Nomaden, die „ihrer Natur entsprechend [...] unter freiem Himmel“ lagern, „denn Wohnhäuser verabscheuen sie“ ¹¹¹, entspricht dazu der alten Phantasie Kafkas, der sich als Ruinenbewohner sah, „horchend ins Geschrei der Dohlen, von ihren Schatten überflogen“, auf einem von Trümmern umringten „Epheulager“ ¹¹² schlafend. Der Dohlenschrei wäre also Kafkas eigene, angeborene Sprache, der Welt, in die er eingedrungen ist, unbegreiflich.

Verschiedene Elemente im Text legen aber eine andere, entgegengesetzte Interpretation nahe. Das Wort Dohle wird in der Erzählung immer im Plural benutzt, was zu einem Individuum kaum passt, und die Eigenschaften der besiegten Bevölkerung - eine gewisse Schwäche, Nachlässigkeit, Unentschlossenheit, Angst – kommen Kafkas Familie, insofern, als sie durch seine Augen geschaut wird, gar nicht zu. Diese scheint Franz als eine fremde Gesamtheit wahrzunehmen: Im Brief an den Vater hat er einen scharfen Trennungsstrich zwischen sich selbst und den Kafkas - den Dohlen? - gezogen, wobei er, kein eigentlicher Kafka, sondern „ein Löwy“, die obengenannten Mängel sich selbst zuschreibt. Er sei nämlich grundsätzlich „ein schwächerer, ängstlicher, zögernder, unruhiger Mensch“ ¹¹³, im Gegensatz zum Vater, „ein wirklicher Kafka an Stärke, Gesundheit, Appetit, Stimmkraft, Redebegabung, Selbstzufriedenheit, Weltüberlegenheit, Ausdauer, Geistesgegenwart, Menschenkenntnis, einer gewissen Großzügigkeit“, der den „Kafka’schen Lebens-

109 T, S. 576

110 B II, S. 273

111 DL, S. 264

112 T, S. 19-20

113 T, S. 19-20

Geschäfts-, Eroberungswillen“¹¹⁴ besaß. Eben dieser Eroberungswille, diese Gleichgültigkeit gegenüber einer fremden Lebensweise, auch dieses Grimassenschneiden, das zwar nicht erschrecken will, aber erschrecklich ist, findet man in den Nomaden sowie in Hermann Kafkas Bild. Man vergleiche dazu die Beschreibung des Benehmens der Nomaden mit der des Vaters. Von den ersteren wird geschrieben: „Aus diesem stillen, immer ängstlich rein gehaltenen Platz haben sie einen wahren Stall gemacht [...]. Auch ihre Pferde fressen Fleisch; oft liegt ein Reiter neben seinem Pferd und beide nähren sich vom gleichen Fleischstück, jeder an einem Ende“¹¹⁵, einmal haben sie einen lebenden Ochsen angesprungen, „um mit den Zähnen Stücke aus seinem warmen Fleisch zu reißen.“¹¹⁶ Und von seinem Vater: „Knochen durfte man nicht zerbeißen, Du ja. Essig durfte man nicht schlürfen, Du ja. Die Hauptsache war, daß man das Brot gerade schnitt; daß Du das aber mit einem von Sauce triefenden Messer tatest, war gleichgültig. Man mußte achtgeben, daß keine Speisereste auf den Boden fielen, unter Dir lag schließlich am meisten. Bei Tisch durfte man sich nur mit Essen beschäftigen, Du aber putztest und schnittest Dir die Nägel, spitztest Bleistifte, reinigtest mit dem Zahnstocher die Ohren.“¹¹⁷

Diese zwei stark voneinander divergierenden Auslegungen – mit der Maßgabe, dass sie nicht als Tatsachen, sondern als Arbeitshypothesen angesehen werden – schließen sich nicht notwendigerweise gegenseitig aus, insbesondere wenn man bedenkt, wie Kafka seinen Vorstellungen keine feste, eindeutige symbolische Sinnstruktur zu geben pflegte, wie seine Figuren sich regelmäßig von den Bahnen der Logik losreißen (dabei bleiben wohl Das Urteil und Kafkas eigene Exegeseversuche darüber das wertvollste, unbedingt zu folgende Muster bei jeder Lektüre des Werks).

Abschließend ist die wechselseitige Beziehung zu bemerken, die einerseits die Subjekte der

114 Ebd.

115 DL, S. 264-65

116 DL, S. 266

117 NSF II, S. 156

Chronik miteinander (d.h. den Schreibenden und die Nomaden) und andererseits den Leser-Ausleger mit dem Text verbindet. Die Nomaden sind zwar dem erzählenden Schuster fremd und unverständlich, ihre „Grimassen“ begreift er nicht, der Leser selbst darf aber auf gleiche Weise kein sicheres, klares Verständnis dieses alten Blattes für sich beanspruchen. Wie das barbarische Aus-dem-Mund-Schäumen furchterregend ist, ohne Furcht zu erregen zu wollen, so kann die Sprache des Textes jedem Leser ebenso fremd und täuschend sein.

2.3 Ein Bericht für eine Akademie

Die im Hauser-Fragment aufgeworfenen Fragen – nämlich die Beziehung zwischen verschiedenen, nicht kommunizierenden Weltperzeptionen und der Versuch, eine Brücke darüber zu bauen – finden sich mit besonderer Klarheit in der Schlusserzählung der Ein Landarzt-Sammlung, Ein Bericht für eine Akademie, ein. Zuerst in der Zeitschrift Der Jude publiziert, wurde sie von Max Brod für eine Metapher der jüdischen Assimilation im Westen gehalten. Die Betonung auf eine solche gemeinschaftlich-kritische Perspektive, die allerdings gewiss anwesend ist, verkennt aber die persönliche Dimension der Schrift, die Darstellung einer individuellen Lage, was bei Kafka im Vordergrund steht.

Die Gemeinsamkeiten zwischen Hausers Geschichte und Rotpeters Bericht gehen bis in die Verhaltensbesonderheiten hinein; Kaspar Hauser soll kein alkoholisches Getränk ertragen haben, Rotpeter erzählt wie er den von der Mannschaft großzügig getrunkenen Schnaps widerwärtig fand und sogar der Geruch ihn abstieß, und wie es in seinen Versuchen, die

Seeleute nachzuahmen, es ihm „die meiste Mühe [...] die Schnapsflasche“¹¹⁸ machte. Wie Kaspar Hauser in den Studierzimmern der Ärzte und in den Wohnungen der Wohltäter, wird der menschengewordene Rotpeter als Sonderling „auf die Varietébühnen der zivilisierten Welt“¹¹⁹, seine einzigen Überlebensräume, herumgezogen.

Was aber noch wichtiger ist, so strebt Rotpeter nach einem Wandlungsvorgang, der ihm verunmögliche, in seine vorige, affenartige Denkweise wieder zu verfallen und ihn genau so fremd unter Menschen lässt, als befände er sich jetzt wieder unter Affen. Vergesslichkeit sei ja die notwendige Bedingung, unter der dieser Vorgang sich erfüllen kann, will Rotpeter glauben: „Diese Leistung wäre unmöglich gewesen wenn ich eigensinnig hätte an meinem Ursprung, an den Erinnerungen der Jugend festhalten wollen. [...] Dadurch verschlossen sich mir aber ihrerseits die Erinnerungen immer mehr.“¹²⁰ Seine ehemalige Lage kann Rotpeter nur durch Spekulation, das rationale, vom jetzigen menschlichen Zustand ermöglichte Vermögen zurückverfolgen, er kann „das damals affenmäßig Gefühlte heute nur mit Menschenworten nachzeichnen und verzeichne es infolgedessen.“¹²¹ Es wird später über seinen Fluchtplan noch wieder bemerkt: „Ich rechnete nicht so menschlich, aber [...] verhielt ich mich so, wie wenn ich gerechnet hätte.“¹²² Affen denken nämlich „mit dem Bauch“, und die „alte Affenwahrheit“ ist für Rotpeter unerreichbar geworden. Sein voriges Leben kennt Rotpeter zwar als formales Wissen – er weiß, dass er an der Goldküste geboren und beim Trinken am See niedergeschossen worden war – aber nicht mehr als eigentliches Erfahrenes, denn allein im Käfig „beginnt allmählich meine eigene Erinnerung.“¹²³

118 DL, S. 308

119 DL, S. 301

120 DL, S. 299

121 DL, S. 303

122 DL, S. 307

123 DL, S. 302

Zur gleichen Zeit bleibt ihm aber auch das Menschendenken fremd. Die äffischen Überbleibsel, Rotpeters Gewohnheit, sich die Hose auszuziehen, um den Gästen die Kugelnarbe zu zeigen, wird in den Zeitungen verspottet. Das Verhalten der Matrosen während seiner Gefangenschaft missversteht er noch, ihren grausamen Spaß – ihm ins Gesicht zu spucken, sein Fell mit den Pfeifen zu verbrennen, ihm die leere Schnapsflasche zu reichen - hält er für wohlmeinende Versuche, ihm beim Menschenwerden zu helfen. Was oberflächlich für eine bloße satirische Abschweifung könnte gehalten werden, deutet auf einen genaueren Blick auf die wesentliche Vorrichtung von Kafkas Poetik: Darin betrachtet man das gegenseitige Missverstehen paralleler Zeichensysteme, die trotz jeder Anstrengung – von Rotpeters Seite, denn der Leser darf wohl vermuten, dass die Mannschaft keine Absicht hatte, den Affen zu verstehen, wenn sie auch erkannte, dass es etwas zu verstehen überhaupt gab - unübersetzbar bleiben.

Die journalistische Verspottung ist vielleicht die klarste Anspielung auf die damals brisante Medienpolemik über den Assimilationsprozess der europäischen Juden, die Tragikomödie des Affenmenschen stellt doch nur teilweise den Zustand der Juden vor. Der Mann, der sich als „de[n] westjüdischste[n] von ihnen [den Westjuden]“¹²⁴ betrachtete, muss auch die Lebenslage des entwurzelten Juden, eines Fremden in einer fremden Welt, der auf seinen Ursprung nicht mehr zurückgreifen kann und sich im Westen entfremdet fühlt, in seiner eigenen Lebensparabel gespiegelt sehen. Als Unterstützung zu diesem Deutungsvorschlag denke man noch einmal mehr an Kafkas vorhin erwähntes Gefühl von Ablehnung und Abscheu der empfangenen Erziehung gegenüber und an seine wesentliche Unfähigkeit, am ihm vorliegenden bürgerlichen Leben teilzunehmen, welche aber vom anhaltenden Begehren begleitet war, sich daran anzupassen. Der Kampf um die Vergangenheit, um sich eine mythisierte Vergangenheit als Ersatz zu eigen zu machen, sowie auch der um die

Zukunft, als mögliche Bedingung der Existenz verstanden, machen also Kafka nahezu zur Summa eines welthistorischen Vorgangs in einem individuellen Leben.

2.4 Ein Hungerkünstler. Josefine die Sängerin

Wird ein biographischer Anlass für den Schauplatz der Josefine-Erzählung gesucht, so kommt man auf zahlreiche treffende Ausschnitte in der Korrespondenz der Züräuer Monate. Der beträchtliche zeitliche Abstand zwischen den Notizen und dem entstandenen Text¹²⁵ rät zwar davon ab, einen direkten Einfluss der Züräuer Stimmung auf die Geschichtenentstehung zu vermuten, die lexikalen Ähnlichkeiten sind aber zu genau, als dass es um schieren Zufall handeln kann.

Ende September erzählt Kafka Max Brod nur beiläufig: „jetzt haben gerade Mäuse, ich bin in Ottlas Zimmer, einen unverschämten Krawall gemacht.“¹²⁶ Das auditive Element wird damit schon von vornherein in den Vordergrund geschoben, während es an irgendeinem Sehbild ganz fehlt - eine Zweiteilung, die den Grundbestandteil der Züräuer „Mäusestimmung“ ausmachen soll.¹²⁷

125 Kafka blieb von September 1917 bis zum April 1918 in Züräur; die Josefine wurde im März 1924, nur kurz vor dem Tod des Autors, abgeschlossen.

126 B III, S. 325

127 Diese vielleicht absichtliche Beschränkung der Sehkraft wiederholt sich mehrmals bei der Darstellung tierischer Wesen; man denke etwa an Kafkas Verlagsanweisung für Die Verwandlung: „Nun habe ich einen kleinen [...] Schrecken bekommen. [...] Er könnte etwa das Insekt selbst zeichnen wollen. Das nicht, bitte das nicht! [...] Das Insekt selbst kann nicht gezeichnet werden. Es kann aber nicht einmal von der Ferne aus gezeigt werden.“ (B III, S. 145)

Mitte November beschreibt Kafka dem Freund Felix Weltsch seine Wohnverhältnisse ausführlich, mit besonderer Aufmerksamkeit für die Mäuse, die sich nachts bemerkbar machen und denen eine fürchterliche Präsenz zugeschrieben wird: „Eine Mäusenacht, ein schreckliches Erlebnis [...], hie und da in der Nacht zart knabbern gehört.“¹²⁸ Das schreckliche Erlebnis der ersten Nacht wiederholt sich auch später, fast unverändert: „Mäuse haben sich fürchterlich gezeigt, [...] wieder ist eine rohe Backofenratte [...] mit einem unerhörten Gepolter bei mir eingebrochen.“¹²⁹ Die unsichtbare Präsenz der Mäuse wird zu einer Besessenheit, die sich bis auf die Details des Alltagslebens dehnt und scheinbar ferne Erfahrungen in Verbindung bringt. „Beim Fenster kratzt unzweideutig eine vorzeitig erwachte Maus“, und dadurch sei „selbst der gute dumpfe Geruch und Geschmack des Hausbrottes [...] mäusig.“¹³⁰ Und noch wenige Tage danach: „Seit der Mäuseplage [...] habe ich eigentlich kein Zimmer [...], kann ich dort knapp übernachten.“¹³¹ Die ganze Umgebung scheint allmählich zu einer Erweiterung jenes stummen Volkes zu werden; beim Reden von seiner Unterkunft spricht Kafka von „Zimmer-, Licht- und Mäuseverhältnisse[n]“, die erste Begegnung mit den Tieren ist jetzt „die große Mäusenacht“¹³², die Dunkelheit des Zimmers ein „Mäusedunkel“¹³³ geworden. Die Lage lastet zunehmend schwer auf Kafkas Einbildungskraft, er sucht und vielleicht wähnt immer noch Spuren der schleichenden Gäste, die seine ganze Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen scheinen: „[...] den ganzen Vormittag habe ich die Ohren gespitzt und jetzt sehe ich neben der Tür ein frisches Loch. Also auch hier Mäuse.“¹³⁴ Im selben Brief hatte er erklärt, wie sein Gehör sich „tausendmal

128 B III, S. 365

129 B III, S. 370

130 B III, S. 366

131 B III, S. 367

132 B III, S. 374

133 B III, S. 378

134 B III, S. 369

verfeinert“ habe und „ebensoviel unsicherer geworden“ sei, denn „streiche ich mit dem Finger übers Leintuch, weiß ich nicht mehr ganz bestimmt, ob ich nicht eine Maus höre. Aber Phantasien sind die Mäuse deshalb nicht.“¹³⁵ Es sind kaum zwei Wochen vorübergegangen, als Kafka nochmals schreibt: „[...] wenigstens gab es keine ganz eindeutigen Mäuseanzeichen. Dem Schlaf nützt es allerdings nicht, wenn man [...] mit gespitzten Ohren und Feueraugen aufrecht oder vorgebeugt im Bett horcht.“¹³⁶

Wie die Mäuse zu Ungeheuern herangewachsen sind, wieweit die Geistesstörung reicht, stellt sich aber in einem späteren Brief an Oskar Baum am stärksten heraus, in dem es sich um einen geplanten Besuch von Kafkas Freund nach Zürau handelt:

„Ich glaube nicht, dass es einen Schriftsteller- und Musikerschlaf gibt, der ihnen [den Mäusen] widerstehen könnte, und kein entsprechendes Herz, das, nicht eigentlich von Angst, aber von Ekel und Traurigkeit nicht überliefe.“¹³⁷

Dass Kafka den Besuch des Freundes herzlich begehrt, zeigen seine wiederholten Beteuerungen, er mache sich nur darüber Sorgen, dass Zürau und vielleicht er selbst Baum nicht gefallen mögen, und seine darauffolgenden halbherzigen Versuche, die unheimlichen Präsenzen herunterzuspielen, offenbar aus Furcht, dass der Freund davon verscheucht wird. Wie Kafka, ist Baum selbst Schriftsteller, und Musiker dazu, als solcher soll er deshalb auf die nächtlichen Impressionen besonders eingespielt sein. Kafkas Rede schwankt zwischen wiederholten, anscheinend scherzenden Bestätigungen, alles, was er von seinen Peinigern geschrieben hatte, sei „natürlich nur Spaß“, Warnungen, die Lage werde doch ernst, „bis Du die Mäuse wirklich hörst“ und, schließlich, Zusagen, die Katze und eine neue Mausefalle (die „vierzig Mäuse auf einmal [...] fangen kann“!) sollten das Problem erledigen - Oskar

135 Ebd.

136 B III, S. 374

137 B III, S. 389

Baum sei „unter ihrem Schutze.“¹³⁸

Der lexikale wie auch begriffliche Keim der künftigen Erzählung lässt sich aber am deutlichsten in einem früheren an Felix Weltsch gerichteten Brief spüren. Es schreibt ein fast verwunderter Kafka von den Mäusen: „Was für ein schreckliches stummes lärmendes Volk das ist“, und die nächtliche unsichtbare Tätigkeit beschreibt er wenige Zeilen später mit den folgenden Worten: „im Ruhen leise gepfiffen und dabei immer das Gefühl der Stille, der heimlichen Arbeit eines gedrückten proletarischen Volkes, dem die Nacht gehört.“¹³⁹

Wenn man die angeführten Textstellen in Erwägung zieht, ergibt sich als wahrscheinlichste die Hypothese, dass Kafka die Zürauer Eindrücke mit besonderer Lebendigkeit im Sinn behält, sie in jene „ungeheure Welt, die [er] in Kopf habe“¹⁴⁰, verschluckt und erhält und ihnen schließlich durch die Josefine Form gibt.

Das Wort „pfeifen“ wird zu einem der semantischen Angelpunkte der Josefine, durch den der Erzähler, ein merkwürdiger innerer-äußerer¹⁴¹ Beobachter, die Frage vom Wesen der Kunst und von der Beziehung zwischen Künstler und Betrachter – der rote Faden der ganzen Hungerkünstler-Sammlung - zur Erörterung bringt. Das andere Hauptthema der Erzählung, nämlich die (problematische) Zugehörigkeit des Künstlers seinem Volk, und zwar diejenige Kafkas dem Jüdischen, kann man genauso deutlich im Keim in einem Briefabschnitt auffinden, der dem Anfang des Zürauer Aufenthaltes gehört. Am 13. Oktober 1917 schreibt Kafka an Max Brod:

138 Ebd.

139 B III, S. 365 [Hervorhebungen von mir]

140 T, S. 562

141 Innerer als Teil derselben Gemeinschaft wie Josefine, äußerer, da der Erzähler nicht identisch mit dem Künstler ist.

„Deine Begründung der Notwendigkeit, sich gesund zu machen, ist schön, aber utopisch. Das, was Du mir als Aufgabe gibst, hätte vielleicht ein Engel über dem Ehebett meiner Eltern ausführen können oder noch besser: über dem Ehebett meines Volkes, vorausgesetzt, dass ich eines habe.“¹⁴²

Wenn man bedenkt, wie eng Kafkas physiologischer Lage mit seiner Schreibtätigkeit verbunden ist, wie seine Kräfte durch eine Art Osmose vom Leben zum Schreiben umgelenkt werden, so wird es auch klarer, warum Brods allzu vernünftiger Ratschlag, die Körpergesundheit zu erhalten, utopisch sei, denn Kafka hat in dieser Hinsicht keine Wahl.¹⁴³ Beachtenswerter ist darin aber, dass Kafka die Frage der eigenen Verfassung auf die Ebene des Volkswesens verschiebt und damit sich selbst als Teil einer Nation und einer Kultur vorstellt, indem er sie zugleich problematisiert.¹⁴⁴

Was von dieser Perspektive aus als Wichtigstes an Josefine auftaucht, ist die Zweideutigkeit ihres Gesanges, seine Unentzifferbarkeit, oder immerhin seine Unzugänglichkeit für das Volk der Mäuse. Josefine selbst, die Künstlerin, spricht ihm jede Möglichkeit ab, begriffen zu werden. Gerade diese Ablehnung gibt jedoch Anlass zu einem etwaig endlosen Ausdeutungsprozess, indem sie jenen unbestimmten Raum zwischen Schöpfer und Empfänger eröffnet, worin ihr gescheitertes Zusammenkommen die Interpretation überhaupt ermöglicht.

„Ist es denn überhaupt Gesang? Ist es nicht vielleicht doch nur ein Pfeifen?“¹⁴⁵ fragt sich der Erzähler schon am Anfang, dem Leser diese Spaltung damit vor Augen führend. Pfeifen ist

142 B III, S. 347

143 Man wird hier nochmals an die Notiz: „Ich bin Litteratur“ erinnert.

144 Das zweite Fragment, Mai 1921 datiert. „[...] ein junger halbfrommer ungarischer Jude im Liegestuhl liegt, recht bequem gestreckt, die eine Hand über den Kopf, die andere tief im Hosenschlitz und immer fröhlich den ganzen Tag Tempelmelodien brummt. (Was für ein Volk!)“

145 DL, S. 351

doch unter Josefines Volk die verbreitetste Tätigkeit, etwas so Spontanes, dass es regelmäßig nicht einmal zu Bewusstsein kommt.¹⁴⁶ Josefines Pfeifen ist aber im Vergleich besonders schwach, gezwungen, und vielleicht eben deswegen so selbstbewusst. Kafka bezeichnete Heinrich von Kleist als seinen Blutsbruder¹⁴⁷ und war mit seinen Werken ganz vertraut, er mag sich also Kleists Schrift *Über das Marionettentheater* wohl zu eigen gemacht haben, in der die Darstellungen des fechtenden Bären und des unbeholfenen Jungen jene Gegenüberstellung von bewusster und unbewusster Handlungsweise thematisieren, die auch in Kafkas Erzählung eine bedeutende Rolle spielt. Wie bei Kleists Figuren halten auch in der Josefine gerade die Unfertigkeit und die Verlegenheit, die vom Nachdenken stammen, das Pfeifen der Protagonistin und die gemeinschaftliche, sonst völlig unentscheidbare Tätigkeit der Mäuse auseinander, und bringen somit die Themen der Vorbedingungen der Kunst und deren asymptotischer Annäherung zur idealen Vollkommenheit ans Licht.

Der Lage vom bewusstem Verfahren, das in Kleists triadischer Teilung der Zeit im Grunde negativ ist und die christliche Sündenfall-Metaphysik ersetzt, wird hier aber mehrdeutig. Josefines „Gesang“, obwohl ein wenig komisch, versagend und etwas Minderes als das, was jeder anderer kann, erscheint zugleich als eine Aneignung des Daseins durch das Bewusstsein. Weil die Musiktalente so selten sind, „pfeift mancher sein Leben lang und weiß es nicht“, von Josefine aber „ist das Pfeifen freigemacht von den Fesseln des täglichen Lebens und befreit auch uns für eine kurze Weile.“¹⁴⁸ Josefines Tat trägt also in sich auch etwas Prometheisches, wie das Volk eigentlich anerkennt –, sie soll sich endlich „in der zahllosen Menge der Helden“¹⁴⁹ verlieren. Kafkas eigenes Streben nach literarischer

146 „[...] wir pfeifen, ohne darauf zu achten, ja, ohne es zu merken und es gibt sogar viele unter uns, die gar nicht wissen, daß das Pfeifen zu unsern Eigentümlichkeiten gehört.“ (DL, S. 352)

147 Einer „von den vier Menschen, die ich [...] als meine eigentlichen Blutsverwandten fühle“ (B II, S. 275).

148 DL, S. 367

149 DL, S. 377

Vollkommenheit – man vergleiche damit die Notizen über Das Schloß im Tagebuch – und der weltabgesonderten, völligen Identifizierung mit dem Schreiben können auf das Kleistsche Zyklus-Muster in seinem dritten Stadium zurückgeführt werden, das eines nicht zu erreichendes Gnadenzustandes, der nicht durch eine unmögliche Wiederkehr zur Unschuld der unbewussten, leblosen Materie zurückzuerobert ist, sondern durch ein aufs Unendliche eingestelltes Werk, das aber einem Messianismus ohne Messias und Erlösung gleicht.

Es kann angenommen werden, dass Kafka, wenn er über Kunst spricht, hauptsächlich sich selbst und seine Werke im Sinn hat. Unter den ironischen Bemerkungen über den Künstler als Vertreter der echten Seele des Volkes¹⁵⁰ - vielleicht eine Satire gewisser kultureller Neigungen der Zeit - taucht durch die Josefine auch eine echte Sorge um die Rezeption der eigenen Werke auf. Ob Kafkas persönliche Perspektive mit der von Josefine, der Künstlerin, zu identifizieren ist, mit der vom Erzähler, teilweise mit beiden, mit keiner, oder mit einer - nicht zum Ausdruck gelangten - anderen, soll doch eine offene Frage bleiben.

Der Leser wird darüber hinaus einem doppelt unzuverlässigen Erzähler gegenübergestellt. Auf einem oberflächlichen Niveau zunächst, weil seine Quelle ein Zuhörer-Erzähler ist, der sich als „angebliche[n] Gegner“ bezeichnet und dem das Verständnis des Gesanges abgesprochen ist; auf einem tieferen, indem der Leser zuerst durch einen Mediumwechsel – von auditiver Wahrnehmung zu textueller Beschreibung – vom Objekt entfernt, dann mit einer Überlegung über die Natur desselben konfrontiert wird, die eine semiotische Distanz zwischen Erzähler und Erzähltem schon impliziert. Ein in den Oktavheften enthaltenes Fragment, der sogenannte Prometheus, während der Zürauer Monate entstanden, kann einen weiteren, allgemeingültigen interpretativen Schlüssel bieten. Unter Berücksichtigung davon, dass ein Hauptmerkmal des Mythos seine Vielfältigkeit ist, so dass ganz unterschiedliche

150 “[...] es ist, als lösten sich dem Einzelnen die Glieder, als dürfte sich der Ruhelose einmal nach seiner Lust im großen warmen Bett des Volkes dehnen und strecken.” (DL, S. 366)

Erzählungen über dieselbe Figur oder dasselbe Ereignis mit demselben Wahrheitsanspruch nebeneinander bestehen, zieht der Prometheus den Wahrheitsbegriff selbst in Zweifel. Die Wahrheit, wenn es eine überhaupt gibt, bleibt unergründlich, da die Erzählung „aus einem Wahrheitsgrund kommt, muß sie wieder im Unerklärlichen enden.“¹⁵¹ Widersprüchlichkeit und Unbestimmbarkeit sind also nicht nur gelegentliche Zwischenfälle, sondern echte Bestandteile der Wirklichkeit und daher der Narration.

2.5 Der Bau-Fragment

Aufgrund der hierdurch entstandenen unausweichlichen Beschränkung des Erkennbaren auf den Bereich der eigenen Wahrnehmung kann Kafka nicht umhin, den körperlichen Vorgängen eine übermäßige Wichtigkeit zuzuschreiben, welche sich folglich als Schrift niederschlagen muss, in Gestalt von sorgfältiger Notierung jeder winzigen Erfahrung wie auch, was aber am wichtigsten ist, von symbolischen Text-Repräsentationen.

Der Höhepunkt dieser Ich-Text-Korrespondenz, und zugleich die letzte Bekräftigung der Ausschließlichkeit des Selbst, lässt sich in einem nachgelassenen, unvollendeten aber später von Max Brod als Erzählung mit dem Titel Der Bau veröffentlichten Fragment finden. Als es Kafka um Ende 1923 schreibt, ist er schon lange an Lungentuberkulose erkrankt und sich seines bevorstehenden Todes völlig bewusst. Das Fragment wird oft als die am stärksten autobiografische unter den Schriften Kafkas beschrieben. Es besteht jedenfalls kein Zweifel, dass die Krankheit in den letzten Jahren eine zunehmend maßgebliche Rolle für Kafkas Literatur annimmt, insbesondere wenn man bedenkt, dass sein Schreiben, nach eigener

Aussage, eine spontane Ausströmung seines Wesens ist. Darüber notiert Johannes Türk in seinem Studium *Rituals of Dying, Burrows of Anxiety in Freud, Proust, and Kafka: Prolegomena to a Critical Immunology*:

„Several traits in the text point to the fact that Kafka is writing his illness to death: endless, painful repetitions that seem to mimic coughing and structural traits of the burrow that could be translated into body parts, like the ear, the larynx, and bronchi, which give an eerie undertone to the narration.“¹⁵²

Das „antikörperliche“ Tier versucht nicht nur einfach den Körper-Bau, den es bewohnt, zu schützen, sondern dadurch auch seine ganze Wirklichkeit, die aus diesem Körper besteht, und ihn als Existenzbedingung überhaupt voraussetzt. Nichts existiert außerhalb des Baus, es ist ja fraglich, ob es ein „außer“ überhaupt gibt. Durch ein Zitat von Henry Sussman, der die Totalität des Bau-Bilds eine „all-embracing metaphor“ definiert, führt Türk fort:

„[...] indeed, there is literally nothing outside the burrow, no life preceding it and no subjectivity established prior to its erection.“¹⁵³

Der Bau ist die einzige Wirklichkeit, und seine Grenzen fallen mit denen des Körpers zusammen. Bereits erwähnt wurde, wie Maulwurf und Erdhöhle immer wiederkehrende Gleichnisse der unerschöpflichen Tätigkeit des Sich-in-sich-Einwühlens sind. Im betreffenden Fragment wird diese Einstellung zu ihrem logischen Schluss geführt, indem die Grenzen des Körpers den Grenzen des Weltalls entsprechen. Die Aufhebung des Anderen schließt aber den unerfüllbaren Wunsch, diese private Erfahrung teilen zu können, nicht aus, sie bestärkt ihn dagegen.

152 Johannes Türk, *Rituals of Dying, Burrows and Anxiety in Freud, Proust and Kafka: Prolegomena to a Critical Immunology*, in: „The Germanic Review: Literature, Culture, Theory“, 82/2 (2010), S. 153

153 Ebd., S. 154

„In meinem Erdhaufen kann ich natürlich von allem träumen, auch von Verständigung, trotzdem ich genau weiß, daß es etwas derartiges nicht gibt“¹⁵⁴, erwägt der Maulwurf, indem er wohl einsieht, dass die einzige spürbare nicht dem Ich angehörige Präsenz die des unbenannten Eindringlings ist, welche aber nur Täuschung und Fantasiegebilde sein könnte. Eine Abwehrreaktion ist daher die einzige mögliche Antwort, so „daß wir in dem Augenblick, wenn wir einander sehen, ja wenn wir einander nur in der Nähe ahnen, gleich besinnungslos, keiner früher keiner später, mit einem neuen andern Hunger, auch wenn wir völlig satt sind, Zähne und Krallen gegeneinander auf tun werden.“¹⁵⁵

154 NSF II, S. 630

155 Ebd.

3. Das Schloss

3.1 Einführung

Innerhalb von Kafkas Nachlass nimmt Das Schloss wohl den wichtigsten Platz ein. Seine schreibende Tätigkeit, vom ersten Keim des Romans an ganz in Anspruch genommen, beschreibt er als „Jagd“ und „Ansturm gegen die letzte irdische Grenze.“¹⁵⁶ In voller Kenntnis von der Kürze der ihm wegen seiner Krankheit verbliebenen Zeit, reichen die streitenden Kräfte seines Wesens den Brennpunkt. Der Anfang der Romanentstehung fällt mit einer sowohl psychischen als auch physischen Krise zusammen, die Symptome der gewöhnlichen Rastlosigkeit spitzen sich zu, das heikle Gleichgewicht zwischen innerer und äußerer Welt, die seit jeher in Widerspruch zueinander standen, bricht endlich zusammen, wie Kafka besonders ausführlich im Tagebuch berichtet:

„Zusammenbruch, Unmöglichkeit zu schlafen, Unmöglichkeit zu wachen, Unmöglichkeit das Leben, genauer die Aufeinanderfolge des Lebens zu ertragen. Die Uhren stimmen nicht überein, die innere jagt in einer teuflischen oder dämonischen oder jedenfalls unmenschlichen Art, die äußere geht stockend ihren gewöhnlichen Gang. Was kann anderes geschehn, als dass sich die zwei verschiedenen Welten trennen und sie trennen sich oder reißen zumindest an einander in einer fürchterlichen Art. Die Wildheit des inneren Ganges mag verschiedene Gründe haben, der sichtbarste

ist die Selbstbeobachtung, die keine Vorstellung zur Ruhe kommen läßt, jede emporjagt um dann selbst wieder als Vorstellung von neuer Selbstbeobachtung weiter gejagt zu werden.“¹⁵⁷

Bei diesem extremen Zustand scheint in Kafka auch ein neu verstärktes Bewusstsein der Bedeutsamkeit von seinem Werk aufzutauchen, denn die Eintragung endet mit der Bestätigung des Glaubens, diese Literatur, die Jagd und Ansturm ist, wäre imstande gewesen, wenn der Zionismus sie nicht zerstörend abgelenkt hätte, eine neue Kabbala zu werden. Dass Kafka sein Werk mit einer esoterischen Lehre vergleicht, darf zumindest die Möglichkeit einräumen, dass es versucht, die Darstellung eines Rätsels, ein verborgener Umweg zur Wirklichkeit zu sein. Es wird hier eine Auslegung vorgeschlagen, die Das Schloss als Höhepunkt der schon diskutierten Kafkaschen „semiotischen Machtlosigkeit“ sieht.

In *Incidental and Preliminary* stellt Malte Kleinwort die These auf, dass auch Kafkas Schriftführung, die räumliche Gestaltung der zu erfüllenden Seiten, bei diesem äußersten Kraftaufwand einen bezeichnenden Zug übernehme. Vom fünften Kapitel an beginne nämlich Kafka neben der geschriebenen Seite eine weitere, leere übrigzulassen, um mögliche parallel laufende Korrekturen zu erlauben, „something he adopted, after having written just a few pages of the fifth chapter, for the greatest part of the writing process of *Das Schloss*.“¹⁵⁸ Diese Umordnung sieht Kleinwort, anhand von Wolf Kittlers und Gerhard Neumanns Interpretationen, als technisches Mittel zur Überwindung der Schwierigkeiten, die Kafka bei der Entstehung vom Roman quälen, insbesondere der Schreibblockade, die das Ende des vierten Kapitels hemmt. Eine metaliterarische Darstellung dieses Vorganges sei außerdem in der mutmaßlich gleichzeitig entstandenen Erzählung *Erstes Leid* zu finden,

157 T, S. 878

158 Malte Kleinwort, *Incidental and Preliminary – Features of the Late Kafka*, in: „*Monatshefte*“, 103/3 (2011), S. 422

wie dadurch belegt werden kann, dass diese auf zwei Seiten des ersten Schlossheftes niedergeschrieben ist. Die Leerstellen, die angefangen vom zweiten bis zum sechsten und letzten Heft die Geschichte begleiten, seien also für Kafka ein zweites, der von Schriftzeichen bedeckten Seite gegenübergestelltes Trapez, das ihm zuvor unbeachtete Möglichkeiten eröffnet: „the wish of the artist in the story for a second trapeze can be traced back to Kafka’s own need of alternative writing opportunities whenever his writing came to a standstill.“¹⁵⁹ Es scheint aber reduktiv, diese Strategie nur auf das Bedürfnis einzuschränken, Ausfallseiten zu vermeiden, zumal Kafka oft in seinem Leben ähnliche Schreibkrisen erlebte, ohne auf solche Abhilfemaßnahmen zurückgreifen zu müssen - schon gar nicht, wenn diese in weiteren Texten zum Objekt metaliterarischer Beobachtung werden sollten.

Ebenso willkürlich komme der Schluss vor, diese Anordnung impliziere das Gleiten des literarischen Werkes zu einer sich ständig verändernder Schöpfung, in der kein Zentrum zu finden und keine Unterscheidung zwischen grundlegend und nebensächlich mehr gültig ist, so dass jedes Element zu verschwommenen Marginalien sinke. Kleinworts Perspektive, Kafkas spätere Produktion, und darunter in erster Linie Das Schloss, zeige eine markierte zentrifugale Neigung, übersieht die außerordentliche Bedeutung, die Kafka selbst seinem letzten „Ansturm“ zuschrieb. Bruchstückhaftigkeit war zudem schon immer eine Besonderheit von Kafkas Ansatz zum Schreiben, aber nicht so sehr als Folge einer programmatischen Fokussierung auf das Nebensächliche (es könnte dagegen dargelegt werden, dass bei der Entstehung vom Roman gerade diese leere Seite die Ausstoßung des Überschüssigen und die Bündelung der Kräfte auf das Wesentliche erlaubte), als vielmehr als Suche nach einem veredelten literarischen Kern, der sich regelmäßig entzog.

Wenn man die Gleichsetzung von Trapez und Manuskriptseite als gültig ansieht, so stellt dieses Bedürfnis nach einem neuen technischen Mittel einen weiteren Hinweis einerseits darauf dar, dass Kafkas Schreiben wesentlich von ihm selbst und seinen eigenen Werken

handelt, und andererseits, dass die ihm vorliegende Aufgabe bedeutsam genug ist, um außergewöhnliche Lösungen zu benötigen. Der Ausbruch des Trapezkünstlers („Nur diese eine Stange in den Händen – wie kann ich denn leben!“¹⁶⁰) und die Sorge des Impresarios („Wenn ihn einmal solche Gedanken zu quälen begannen, konnten sie je gänzlich aufhören? Mußten sie sich nicht immerfort steigern? Waren sie nicht existenzbedrohend?“¹⁶¹) sind also zwar „questions that suggest this parallel between the artistic and existential orders“¹⁶², wie bei Kafka doch immer der Fall ist, aber nicht auf die vermutlich zunehmende Beschäftigung mit außerkünstlerischen Bedingungen zurückzuführen, sondern eher auf die neugewonnene Erkenntnis der Anforderungen, welche die Erstellung von Kunst überhaupt ermöglichen. Es ist daher auch die Hypothese zurückzuweisen, dass Das Schloss wachse, „as Kafka said in a letter to Brod about one of its chapters, into a novel that is not to be read but to be written“¹⁶³ („es doch nur da ist zum Geschrieben-, nicht zum Gelesenwerden“¹⁶⁴), in dem Sinne, dass sich unaufhörlich ins „incidental“ und Belanglose zerstreute, indem für Kafka „art changes into a kind of proto-art, the artist into a kind of para-artist.“¹⁶⁵

160 DL, S. 320

161 DL, S. 321

162 Malte Kleinwort, *Incidental and Preliminary – Features of the Late Kafka*, a. a. O., S. 421

163 Ebd., S. 423

164 Franz Kafka; Max Brod: *Eine Freundschaft (II). Briefwechsel*. Hrsg. von Malcolm Pasley. Frankfurt am Main 1989 S. 389.

165 Malte Kleinwort, *Incidental and Preliminary – Features of the Late Kafka*, a. a. O., S. 423

3.2 Das Schloss und der Gral

Unvollendet, von Max Brod erst aus dem Nachlass veröffentlicht, wird Das Schloss von Anfang an der Gegenstand auseinanderklaffender Interpretationen. Schon bei früheren Publikationen werden Wert und Natur von Kafkas Literatur bestritten, wie der Autor selbst bemerkt, ohne dass er eine genauere Stellung dazu bezieht. An Felice Bauer berichtet er nämlich von zwei, in der "Neuen Rundschau" und in "Der Jude" erschienenen, einander entgegengesetzten Urteilen über sein Werk: Der erstere eine Ablehnung der Verwandlung, der andere eine Betrachtung über seine angeblich prägende Volksangehörigkeit: „»K.s Erzählungskunst besitzt etwas Urdeutsches« In Maxens Aufsatz dagegen: »K's Erzählungen gehören zu den jüdischesten Dokumenten unserer Zeit.«¹⁶⁶ Mit merklichem Sarkasmus fragt sich dann Kafka, ob er „ein Cirkusreiter auf 2 Pferden“ sei, den Schluss aber ziehend, er sei überhaupt „kein Reiter, sondern liege am Boden“¹⁶⁷, mit welcher Äußerung den beiden Kritiken jegliches Verständnis implizit aberkannt wird. Es darf trotzdem nicht unmittelbar vorausgesetzt werden, dass Kafka selbst, wie bereits erwähnt, eine sonnenklare Vorstellung der eigenen Schöpfung gehabt habe. Vorhin in demselben Brief befragt er Felice einmal mehr, wie man mit einem Spiegel machen würde: „Willst Du mir übrigens nicht auch sagen,

166 B III, S. 250. Robert Müller hatte in seinem Rezensionssaufsatz Phantasie ("Neue Rundschau," 1916, Bd. 2, S. 1421) geschrieben: „Die sonst absichtslose Erzählerkunst Kafkas die etwas Urdeutsches, rühmlich Artiges, im Erzählenden Meistersingerliches besitzt, wird durch hypothetische Flicker auf ihrem schönen Sachgewande deformiert.“ In Max Brods Aufsatz Unsere Literaten und die Gemeinschaft heißt es über Kafka: „Obwohl in seinen Werken niemals das Wort »Jude« vorkommt, gehören sie zu den jüdischesten Dokumenten unserer Zeit.“

167 Ebd.

was ich eigentlich bin.”¹⁶⁸ Das Fehlen von einem Fragepunkt, das für eine bedeutungslose Zeichensetzungsbearbeitung gehalten werden könnte, deutet hingegen auf Kafkas wesentlichen Unglauben hin, er könnte je eine eigentliche Antwort bekommen. Das Schloss bildet keine Ausnahme. Die älteste und zunächst maßgebende Auslegung, Max Brods religiöse Lektüre, die das Schloss für den Standort von der Gnade Gottes hält, sollte sofort in eine weitverbreitete interpretative Strömung münden, von der Walter Benjamin bereits 1934 zu sagen hatte, sie sei einer von zwei Wegen, „Kafkas Schriften grundsätzlich zu verfehlen.“¹⁶⁹ Die daraus entspringende Theologie, die einen unendlich schuldigen Menschen vor einen verkommenen aber zugleich fürchterlichen Gott stellt, „fällt weit hinter die Rechtfertigungslehre Anselms von Canterbury in barbarische Spekulationen zurück, die im übrigen nicht einmal mit dem Wortlaut des Kafkaschen Textes vereinbar erscheinen.“¹⁷⁰

Die Rezensionen der Zeit scheinen im Allgemeinen ebenso verblüfft zu sein. Kracauer stellt sich der theologischen Interpretation des Roman-Fragments kritisch entgegen, und schlägt – eine Parallele mit der Form des Volksmärchens ziehend – eine „existentialistischere“ Auslegung vor, wonach der Kern des Romans „die Abgesperrtheit des Menschen von der Wahrheit“¹⁷¹ sei; Hermann Menkes nennt Kafka dagegen „ein[en] Romantiker mit ausgeprägtem Wirklichkeitssinn“¹⁷²; in jüngerer Zeit werden auch divergente Interpretationen vorgelegt, wie etwa die Ritchie Robertsons in *Myth vs. Enlightenment*, der K.s anhaltende Bemühungen als Kampf der aufklärerischen Vernunft gegen

168 Ebd.

169 Walter Benjamin, *Franz Kafka. Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages*, in: Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, hrsg. von Rolf Tiedermann und Hermann Schweppenhäuser, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1972 - 1989, Band II.2, S. 425

170 Ebd., S. 426

171 Franz Kafka. *Kritik und Rezeption 1924-1938*, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1983 S. 141

172 Ebd., S. 151

den von den Dörflern verkörperten Aberglauben auffasst.¹⁷³ Die vorliegende Arbeit wird insbesondere von J. Ullyots 2010 entstandenen Beitrag *Kafka's Grail Castle* ausgehen und dessen Bemerkungen in Betracht ziehen, um eine teils alternative, teils ergänzende Auslegung des Schloss-Mythos und der daraus stammenden symbolischen Beziehungen vorzuführen. Ullyots These, der Schloss-Roman sei eine modernistische, persönliche Umarbeitung der mittelalterlichen Legende der Queste nach dem Gral und besonders der Perceval-Erzählung von Chrétien de Troyes, ist von genauen und wichtigen Übereinstimmungen zwischen dem Kafkaschen Text und dem Legendenstoff bekräftigt¹⁷⁴: Das elende Dorf sei die terre gaste, von einem scheinbar endlosen Winter umwoben („in der Erinnerung, jetzt, scheint Frühjahr und Sommer so kurz, als wären es nicht viel mehr als zwei Tage und selbst an diesen Tagen [...] fällt dann noch manchmal Schnee“¹⁷⁵, berichtet Pepi K.), das, wie Claude Levi-Strauss merkte, das Urbild des Ödland-Motivs darstellt. Wie Perceval, der, obwohl er den ihm erteilten Anweisungen folgt, das Schloss des Fischerkönigs nicht finden kann, so entziehe sich das Herrens Schloss K.s Versuch, an ihm heranzukommen, indem der zu ihm führende Weg ihm nie näher kommt; Klamm, von K. nur flüchtig durch ein Guckloch geschaut und für den Rest des Romans erfolglos gesucht, spiegele den

173 Ritchie Robertson, *Myth vs. Enlightenment in Kafka's Das Schloß*, in: „Monatshefte“, 103/3, 2011, S. 385-395.

174 Jonathan Ullyot, *Kafka's Grail Castle*, in: „The German Quarterly“, 83/4 (2010), S. 431-48. Ullyot begründet die Annahme, dass Kafka den Perceval gut kannte, dadurch, dass die Perceval-Studien zu der Zeit besonders verbreitet waren und Kafka selbst französisch las. Eine mögliche Bestätigung zugunsten dieser Annahme findet sich wohl im Tagebuch, als in einem narrativen Stück zu lesen ist: „Die zwei Freunde, der eine blond, Richard Strauß ähnlich [...], ihr Zimmer dem meinigen gegenüber voll französischer Bücher, schreiben viel bei schönem Wetter im dumpfen Schreibzimmer.“ Richard war das Pseudonym, mit dem Kafka sich selbst im vierhändigen Reisebericht-Roman *Richard und Samuel*, mit Brod angefangen, darstellte; die im Tagebuch beschriebene Szene bezieht sich vielleicht auf die zwei Freunde, Franz Kafka und Max Brod.

175 S, S. 488

Fischerkönig (obwohl dieser mit der Figur des Vaters des Königs besser übereinzustimmen scheint) wider, von Perceval vergebens gesucht, nachdem er es unterlassen hat, ihn zu befragen; der glänzende, von einem schönen jungen Mädchen vorgeführte Gral werde endlich zu einem wertlosen Bierglas trivialisiert, von der Kellnerin Frieda in Klamms Zimmer gebracht.

Neben der Vorführung genauer textlicher Korrespondenzen, kommt Kafka's Grail Castle das Verdienst zu, die Aufmerksamkeit auf die grundlegende Deutungsfrage zu konzentrieren: „The real interpretive mystery of Das Schloss“, schreibt Ullyot, „is why K. persists in looking for Klamms and trying to reach the Castle.“¹⁷⁶ Und die Frage, deutlicher ausgedrückt, lautet: Wofür steht das Schloss? Ist es für einen eigentlichen Ort zu halten oder verbirgt es einen symbolischen Inhalt? Wonach strebt also K.? Jede Interpretation, die den eigentlichen Sinnkern des Romans erfassen und sich nicht auf Randbemerkungen beschränken will, muss die Frage anpacken. Unter Zugrundelegung der Gralssuche als Schablone und anhand der Textkorrespondenzen schlägt die vorliegende Arbeit, wie schon erwähnt, eine Lektüre des Romans als reinste Darstellung von jenem Zustand vor, den vorher semiotische Machtlosigkeit benannt worden ist. Um die Bedeutung des Schlosses zu erfassen, wird es nochmals nützlich sein, von einem Vergleich mit derjenigen des Grals auszugehen. Es schreibt Ullyot: „»Finding the grail« means finding the Castle of the Fisher King and learning the right interpretation of the grail [...] As Todorov put it, the grail narrative »tells the story of a quest; what is sought, however, is not an object, but a meaning: that of the word Grail.«“¹⁷⁷ Egal, ob man Todorov wörtlich nehmen und dem ursprünglichen Stoff eine so moderne „sprachwissenschaftliche“ Intention zuschreiben soll, ist der symbolische Deutungsansatz zur Legende doch fest genug etabliert, um als Anfangspunkt einer Gegenüberstellung genommen zu werden. Die queste nach dem Gral ist also keine Jagd auf eine wundertätige Reliquie, sondern eine Suche nach Einsicht und Begreifen. Dasselbe darf

176 J. Ullyot, Kafka's Grail Castle, a. a. O., S. 433

177 Ebd., S. 438

man vom Schloss annehmen: Dass es seinen Wert nicht aus seiner Körperlichkeit erhält, dass seine Darstellung als körperlicher Gegenstand ein Mittel ist, um eine Idee in Form von Parabel erzählen zu können, kurz gesagt, dass es nicht als eigentlicher Ort – wie etwa in einer realistischen Erzählung - soll interpretiert werden. Wenn das Schloss zu erreichen bedeutet, Einsicht und Begreifen zu erlangen, so wird das Schloss selbst zum Vertreter vom eigentlichen, unmittelbaren Verständnis der Wirklichkeit, und seine Räumlichkeit, jener von dem Tor zum Gesetz nicht unähnlich, zur reinen narrativen Funktion. Die von der ursprünglichen Geschichte gestellte Problematik lässt sich aber auch ohne Rücksicht auf spätere Umarbeitungen in Form von - modern ausgedrückt – semiotischer Frage umreißen, indem Percevals humoristischer Missverständnis des ritterlichen Kodexes und seine schicksalhafte, aus falscher Rücksicht entstandene Verschwiegenheit beim Fischerkönig offenkundige Beispiele einer Zeichenspaltung sind.

Die Schlosshierarchie kann deshalb als Stufung verschiedener Zugangsebenen gelesen werden, und zwar eine dreifache. Ganz oben sind die Schlossherren, die Beamten, die wegen ihrer Beherrschung der Zeichen von der Wirklichkeit – als Bürokratie kann man auch vermuten, dass das Schloss das die Welt bestimmende Zeichensystem überhaupt erschafft – eine Sonderwelt bewohnen, die kein eigentliches menschliches Verhältnis mit dem Äußeren hat, keines haben kann, und deren Zustand sie jenseits vom Schirm der Transzendenz emporhebt. Das Dorf hat mit dem Schloss regelmäßige Beziehungen, die aber in der Anerkennung seitens der Dorfleute begründet sind, dass die Herren und die Mechanismen ihrer Welt sich hinter ihrem Horizont bewegen und etwas Undurchdringliches darstellen. Auf der niedrigsten Stufe befindet sich K., der weder Zugang zum Schloss hat, und damit zum noumenischen Verständnis, noch den eigenen Mangel an Fassungskraft erkennt. Wie ihm die Wirtin sagt: „Sie sind nicht aus dem Schloß, Sie sind nicht aus dem Dorfe, Sie sind nichts.“¹⁷⁸

3.3 K. als „reiner Tor“.

In der Legende des Grals steigt Perceval von einer Lage von Unwissenheit und Ungeschicklichkeit (man denke beispielweise an die Szene mit der Dame im Pavillon, gleich nach seiner Abreise vom Wald), durch einen Pfad zunehmender Veredelung von seinen ritterlichen und christlichen Tugenden, bis zum Vorbild des vollkommenen Ritters auf. Diese Bahn findet ihre Vollendung in der Eroberung des Grals, der je nach dem unterschiedlichen Erzählstoff ein heiliger Kelch oder ein symbolischer Zustand ist. Perceval besitzt im Keim alle positiven Qualitäten, die ihm am Ende der Drangsale die Erreichung seines Ziels gewähren, er wächst vom „reinen Tor“ zum musterhaften Ritter; K. dagegen erfährt keine Selbstveredelung, keinen Fortschritt gegenüber seinem Ziel.

Durch den ganzen Roman wird K. ständig als kindlich und hoffnungslos naiv bezeichnet, als unfähig, die Verwicklungen der Ereignisse zu erfassen. Als er zum hundertsten Mal fragt, ob er zu Klamm dürfen wird, ruft die Wirtin aus: „Wenn ein Kind so fragt, lacht man darüber, wenn es ein Erwachsener tut, ist es eine Beleidigung des Amtes.“¹⁷⁹ Als K. dem Wirt sagt, das Leben im Schloss könnte ihm nicht zusagen, antwortet dieser schüchtern nur: „Du kennst das Schloß nicht.“¹⁸⁰ Unverständnis ist K.s Dauerzustand.

Nach Ullyot „the ultimate “object” of K.’s quest is a refusal to allow any object (either real or symbolic) to satisfy him [...] if K. should [...] get a glimpse of Klamm, Klamm would quickly be replaced by the official behind Klamm“¹⁸¹, seine Suche sei durch hartnäckiges, grundsätzliches Beharren auf das Unmögliche allein gerechtfertigt und erfolgreich, denn ihr Ziel sei die Fortführung der Suche selbst. So gesehen werde auch das aussichtslose Warten

179 S, S. 181.

180 S, S. 15.

181 J. Ullyot, Kafka’s Grail Castle, a. a. O., S. 437

auf Klamm zum Teilerfolg als „K.'s own acknowledgement of the »possession« of his struggle“¹⁸² und dieser Besitz, d. h. der Beschluss, auf das Warten nutzlos zu beharren, sei also, wie das spätere Einschlafen bei Bürgel, ein Sieg und mit dem Besitz vom Gral (als Zustand von gewonnener Erleuchtung) zu vergleichen. Obwohl das Gral-Gleichnis fruchtbare Lesarten eröffnet, ist diese Interpretation doch fragwürdig. Das Ziel von K.s Suche ist von Anfang an sehr deutlich: K. will ins Schloss und erwartet, einem Kampf darum standhalten zu müssen. Als Schwarzer K. benachrichtigt, das Schloss habe ihn zum Landvermesser ernannt, erwägt K. sofort die Bedeutung dieses Aktes, „es zeigte, daß man im Schloß alles Nötige über ihn wußte, die Kräfteverhältnisse abgewogen hatte und den Kampf lächelnd aufnahm“, aber auch „daß man ihn unterschätzte und daß er mehr Freiheit haben würde als er hätte von vornherein hoffen dürfen.“¹⁸³ Den ersten Versuch, ins Schloss zu gelangen, wagt K. schon bei der Ankunft durch die Anforderung, die Erlaubnis vom Grafen sogleich zu holen; er befiehlt später seinen Gehilfen, einen Schlitten zur Fahrt ins Schloss zu verschaffen; er ruft selbst beim Schloss an, um danach zu fragen, wann er kommen darf, nur um die Antwort „niemals“ zu bekommen; er folgt Barnabas; er versucht den Schlossweg zu Fuß zurückzukegen. Jeder dieser Versuche läuft ins Leere, aber bei jedem verwendet K. die Fülle seiner Kräfte auf dasselbe Ziel hin. Wenn auch eine endlose Reihe von Beamten hinter Klamm steckte und K.s Bemühungen, ihn zu treffen, eine „circulation around the lost object“¹⁸⁴ wäre, so darf dasselbe über K.s Streben nicht allgemein behauptet werden. Ein weiteres Problem stellt ferner der Vergleich von K.s Gefühl, „eine Art Besitz“ errungen zu haben, mit der Erreichung des Grals, auf Grund von ihrer Unkörperlichkeit, dar. Die Voraussetzungen davon sind mehrere: Dass K. den Zweck hat, der Behörde zu trotzen (ob es ein solches Vorhaben überhaupt gibt, oder ob es nur eine Nebenwirkung ist, bleibt auch fraglich); dass K. deswegen beschließt, grundsätzlich immer

182 Ebd., S. 438.

183 S, S. 12.

184 J. Ulliot, Kafka's Grail Castle, a. a. O., S. 437.

noch zu warten; dass es endlich ein Gewinn ist. Wenn K. einen Krieg führt, so tut er es ständig, auf komische Weise, gegen den falschen Gegenstand, sei es nun das Verhör, seine eigenen Gehilfen oder die Gebräuche der Herren – beim Warten denkt K., „durch bloße Worte dieses jungen Herrn würde er sich gewiß nicht von hier vertreiben lassen“¹⁸⁵, als ob der Herr das nutzlose Warten irgendwie nutzloser machen könnte und das Warten hätte etwas erreichen können. Niemand hat nämlich K. verboten, auf Klamm zu warten, im Gegensatz ist der Herr, der ihm sagt, er dürfe tun, was er will, er werde auf jeden Fall Klamm verfehlen, „auffallend nachgiebig.“¹⁸⁶ Gibt es einen eigentlichen Weg, ins Schloss zu gelangen, so missversteht ihn K. jedes Mal. Alles was K. tun darf, tut er. Auf alles andere verzichtet er nicht wegen Verbote, sondern weil das Handeln ihm gar unmöglich ist (man denke an den Versuch, den Schlossweg zurückzulegen). K. jagt nicht endlos von einem Beamten zum höheren, um seine Suche durch Unerfüllung zu erfüllen, sondern er erreicht nichts von dem, was er vorhabt und wird von einem Zwischenziel zum anderen, immer niedrigeren, niedergeschoben (von der Aufforderung, den Grafen sofort zu besuchen, zum Warten auf Klamm; von diesem zu Befragungen mit Untersekretären; von Landvermesser zum Schuldiener, von Wirtshausbewohner zu informellem Siedler in der Schule, usw.), und ist am Ende so klug wie zuvor.

Die Figur von K. lässt sich deshalb als umgekehrter „reiner Tor“ lesen, der nicht vorwärts, sondern immer zurück drängt und seinen vorrangigen Fehler, seine Unfähigkeit, die Zeichen der Wirklichkeit auszudeuten, mit jedem neuen Versuch noch schwerer macht und sich vom Ziel entfernt. Alle Versuche, ihm zu helfen, stoßen auf ein wesentliches Unverständnis: „So ist er immer, Herr Sekretär, so ist er immer“, beklagt die Wirtin, „Fälscht die Auskünfte, die man ihm gibt, und behauptet dann, falsche Auskünfte bekommen zu haben.“¹⁸⁷

185 S, S. 167.

186 Ebd.

187 S, S. 180.

3.4 Das Numinose als Gleichnis der Undurchdringlichkeit

Wie die meisten anderen Lesarten - man denke an den schon erwähnten Aufsatz von M. Kleinwort, der von Deleuze ausgehend Das Schloss für eine Vorstellung der modernen Kontrollgesellschaft hält - sieht diejenige Ulllyots K.s Kampf als „resistance to the oppressive force of authority.“¹⁸⁸ Das Schloss und seine Beamten werden allgemein als negative Instanzen betrachtet; die Schlossbehörde wird von Ulllyot durch ein Zitat von W. G. Sebald als „parasitic rather than powerful“ gekennzeichnet, die Herren „have the air of being absent because this is what constitutes their authority“ - noch weiter, sie tragen „authority through absence alone.“¹⁸⁹ Die distanzierte und geistesabwesende Haltung der Herren gegenüber den Dorfsleuten möge aber auch dazu gerechnet werden, dass „Castle officials are just profoundly disorganized.“¹⁹⁰ Der Fehler einer solchen Ausdeutung ist ihr übermäßiger Realismus, die Annahme, dass Kafkas Vorstellungen sich nach den Mustern der Vernunft, nach der Logik des Wirklichen entziffern lassen. Mehrere Elemente, von Ulllyot selbst erwähnt, raten aber von einer solchen Interpretation ab. Der Graf Westwest, das Schloss und der dazugehörige Apparat sind in einer Atmosphäre von Heiligkeit eingehüllt. Schon bei K.s Ankunft, als er lässig bekundet, er will sich die Übernachtungserlaubnis vom Grafen holen, scheint Schwarzer, der Sohn eines von zahllosen Unterkastellanen, mit Ehrfurcht und Empörung zu reagieren, was durch seine Gebärden unterstrichen wird, indem dieser einen Schritt zurück tritt. In der späteren Unterredung über Schwarzer ist der Wirt ebenso eingeschüchtert, der Mann flüstert K. ins Ohr und mit seiner Erklärung - „Schwarzer hat gestern übertrieben, sein Vater ist nur ein Unterkastellan und sogar einer der letzten“¹⁹¹ -

188 J. Ulllyot, Kafka's Grail Castle, a. a. O., S. 433.

189 Ebd., S. 433-34.

190 Ebd., S. 434.

191 S, S. 16

deutet er schon die Reihen von Funktionären an, was nicht umhin kann, an die unergründlichen Engelhierarchien der jüdisch-christlichen Mystik zu erinnern. K. verlacht die Ehrfurcht des Wirtes, das Unverständnis jener Wirklichkeit damit verratend, mit der er einen Kampf anfangen will, „aber der Wirt lachte nicht mit, sondern sagte: »Auch sein Vater ist mächtig.«¹⁹² Während der Wirt K. eine Einsicht in das Schlosswesen – ihm implizit so selbstverständlich und natürlich wie die Naturphänomene - zu ermöglichen versucht, scheint dieser nicht einmal sein fehlendes Verständnis zu erkennen, wie aus der Fortführung des Gesprächs klar werden soll. Auf K.s Scherz, er halte jeden für mächtig, antwortet der Wirt, „schüchtern aber ernsthaft“, K. sei es nicht. Bei dieser ersten Vorstellung ist es deutlich, dass der Dörfler eine sachliche Auffassung der Lage hat, während sie K. ganz fremd bleibt. Kommunikative Misserfolge dieser Art werden durch den Roman zum Merkmal fast jedes nachfolgenden Dialogs K.s mit Schloss- und Dorfsleuten, indem die Kodizes der je eigenen Wirklichkeitsauffassungen nicht übereinstimmen. K. stößt hier zum ersten Mal gegen ein wesensfremdes System, eine unbekante Welt, deren Regeln – nicht im bürokratischen Sinne, sondern als grundlegende, die Wirklichkeit gestaltende Struktur - sich jenseits von K.s Erfahrung und Erfassung befinden. Es ist also nicht nur das Schloss als dinglicher Ort oder Gleichnis der Macht, das sich K. entzieht, sondern die Fähigkeit, diese Welt (die Welt, wie es argumentiert wird) zu verstehen.

Als K. den Dorflehrer bei einer zufälligen Begegnung fragt, ob er den Grafen kennt, antwortet dieser leise, er kenne ihn nicht „und fügte laut auf Französisch hinzu: »Nehmen Sie Rücksicht auf die Anwesenheit unschuldiger Kinder«¹⁹³, dabei stark darauf hinweisend, dass des Grafen Name den Charakter des Heiligen¹⁹⁴ trägt. Genauso benimmt sich die Wirtin Gardena, indem sie K. den Gebrauch des Namens Klamms verwehrt: „Gebrauchen Sie nicht

192 Ebd.

193 S, S. 20

194 Im ursprünglichen Sinn von *sacer* verstanden, als etwas, das mit der Welt des Anderen Umgang hat und gefährlich und nicht zu nennen ist.

Klamms Namen. Nennen Sie ihn »er« oder sonstwie, aber nicht beim Namen.¹⁹⁵ Gardenas Bitte ähnelt dem alttestamentlichen Verbot, den Gottesnamen auszusprechen: Du sollst den Namen des Herrn, deines Gottes, nicht missbrauchen. In der endlosen Schlosshierarchie ist Klamm vom Dorf zu weit entfernt, um für den Uneingeweihten einen Namen zu tragen. Im ersten Gespräch mit der Wirtin wird dazu das wiederkehrende Thema der Unerträglichkeit vom Anblick eines Wesens dargestellt, das am auffälligsten in der Parabel Vor dem Gesetz zu finden ist, mit der die hier untersuchten Stellen auch eine beträchtliche semantische Konvergenz zeigen. Dem Mann vom Lande sagt nämlich der Türhüter: „Ich bin mächtig. Und ich bin nur der unterste Türhüter. Von Saal zu Saal stehn aber Türhüter, einer mächtiger als der andere. Schon den Anblick des dritten kann nicht einmal ich mehr ertragen.“¹⁹⁶ Es ist, die ganze mythologische Tradition hindurch, eine der bezeichnendsten Eigenschaften der Gottheit, dass entweder sie in ihrer echten Form von den Menschen überhaupt nicht erschaut werden kann, oder ihr Anblick sie ganz und gar vernichtet.¹⁹⁷ Gardena äußert sich auf ähnliche Weise wie der Türhüter, als sie K. fragt, ob er „überhaupt Klamms Anblick ertragen“¹⁹⁸ könnte. Es wird zum zweiten Mal K.'s Ahnungslosigkeit, der Abstand zwischen seiner Erkenntnis und derjenigen der Dorfleute hervorgehoben, als Gardena von K.'s Lage schon ahnt: „Sie müssen nicht antworten, ich weiß es, Sie haben ihn sehr gut ertragen. Sie sind ja gar nicht imstande Klamm wirklich zu sehn [...] ich selbst bin es auch nicht imstande.“¹⁹⁹ Nicht Klamms Autorität, sondern sein Wesen ist von seiner Unzugänglichkeit verkörpert. Noch einmal ist K. sich daher nicht seiner eigenen Unzulänglichkeit bewusst, weiter noch, er begreift die Anwesenheit eines solches Hindernis nicht.

195 S, S. 137

196 DL, S. 267

197 Man denke an den Mythos von Zeus und Semele, aber auch an Dantes Ohnmachtsanfall bei der Betrachtung Gottes.

198 S, S. 80

199 Ebd.

Klamms Name ist auch an sich mächtig genug dafür, dass Momus, sein Dorfsekretär, ihn als eine Art Beschwörung benutzt, als er K. beim Verhör zu antworten befiehlt (wie Ullyot merkt, „Momus swears »Im Namen Klamms.«²⁰⁰) Auch wenn nicht in einer offiziellen Formel verwendet, behalten die Zaubernamen ihre geheimnisvolle Kraft. Als Momus sich K. bekannt macht und seine Stellung und den Namen seines Vorgesetzten ausspricht, „wurde es im ganzen Zimmer ernst; trotzdem die Wirtin und Pepi den Herrn natürlich gut kannten, waren sie doch wie betroffen von der Nennung des Namens und der Würde.“²⁰¹

Es ist dabei aber deutlich zu machen, dass die Betonung auf Kafkas Verwendung von zur religiösen Vorstellungswelt gehörenden Elementen keine „theologische“ Ausdeutung impliziert, die im Roman einen eigentlichen religiösen Inhalt sieht. Die Kategorie des Numinosen scheint eher, indem dieses sich auf die Antipoden des menschlichen Erfahrungsbereiches stellt, das auskömmlichste Mittel, um eine unüberschreitbare Grenze zwischen K. und dem Schloss zu errichten. Es wäre ein Missverständnis von Kafkas darstellenden Mustern, zu einem übertriebenem Naturalismus, wenn nicht zu Oberflächlichkeit, hinneigend, diese Symbolik nur als zynischer Vorwand zu sehen, wodurch „a bureaucracy can borrow theological models to secure its authority“²⁰², das heißt als bloße Funktion eines willkürlichen Herrschaftsgefüges. Bürokratie ist unter diesem Gesichtspunkt nur die beliebige Vorstellung, in der etwas wesentlich Anderes sich verwirklicht (und daher nicht durch dasselbe Bezugssystem zu erfassen, das man vor einer eigentlichen Bürokratie in Anspruch nehmen würde).

Bei weitem keine „parody of religious exegesis“, ist das von Ullyot zitierte Gespräch mit dem Vorsteher, in dem dieser bemerkt, dass „selbst wenn einmal ein Fehler vorkommt“, so darf niemand „endgiltig sagen, daß es ein Fehler ist“²⁰³, eher ein weiteres, nüchternes

200 J. Ullyot, Kafka's Grail Castle, a. a. O., S. 434

201 S, S. 174

202 J. Ullyot, Kafka's Grail Castle, a. a. O., S. 434.

203 S, S. 104

Zugeständnis der Unergründlichkeit von den weltbestimmenden Vorgängen. Man sieht denn nur die Folge von diesen, die Epiphänomene, kann aber zurück zu den Ursachen, die hinter dem Wahrnehmbaren – in narrativer Terminologie dem, was die Dorfleute wissen, dass sie wissen können - versteckt bleiben. Der schon erwähnte Leitfaden vom immerwährenden Mitteilungsscheitern scheint im Gespräch mit dem Vorsteher noch deutlicher als in demjenigen mit dem Wirt auf (weil der Vorsteher, man kann spekulieren, im Rang dem Schloss näher steht und einen höheren Grad von Bewusstsein besitzt), und zwar dreimal. Als K. behauptet, die vom Vorsteher erzählte Geschichte unterhalte ihn, erklärt dieser sofort, Unterhaltung sei nicht ihr Ziel; selbst K.s Rechtfertigung, sie unterhalte ihn nur dadurch, dass sie ihm „einen Einblick in das lächerliche Gewirre“²⁰⁴ gewährt, wird zurückgewiesen, indem der Vorsteher ernst antwortet: „Sie haben noch keinen Einblick bekommen“²⁰⁵, und später wiederholt: „Nur ein völlig Fremder kann Ihre Frage stellen“²⁰⁶, „Sie sind noch weit entfernt vom Verständnis für die Behörde.“²⁰⁷ K. ringt mit etwas, dessen Begründung durch scheinbare Widersprüche verdunkelt ist, das Schloss kennt nur Kontrollbehörden, die aber nicht dazu bestimmt sind, da „mit Fehlermöglichkeiten überhaupt nicht gerechnet wird.“²⁰⁸

204 S, S. 102

205 Ebd.

206 S, S. 104

207 S, S. 107

208 S, S. 103-4

3.5 Die Schlosssprache

Die Sprache der Herren ist genauso geheimnisvoll wie die amtlichen Vorgänge, sie drückt sich zwar anscheinend mit denselben Wörtern, Wendungen und Mitteln aus wie diejenige der Dorfleute und K.s, in ihre tatsächliche Bedeutung können die Letzteren aber nicht eindringen. Den ersten Versuch, sich bis zum Schloss vorzudrängen, führt K. durch seine Beziehung mit Frieda, Klamms ehemaliger Geliebten, aus, indem er in dieser eine Art symbolischer Annäherung an Klamm und einen Vorwand für das Empfangenwerden sieht. Dass K.s Verlobung mit Frieda ein klärendes Gespräch mit dem Herrn erfordert, ist eine vorgeschobene aber wohl nicht unvernünftige Vermutung, die aber die Verhältnisse zwischen dem Schloss und dem Dorf vollends missdeutet, denn sie setzt einen Tatbestand voraus, der dem üblichen Gebrauch der Worte entspricht. Es ist wieder einmal die Wirtin, die K. die Stellung der sogenannten Geliebten den Herren gegenüber veranschaulicht. Diese bedeute nichts mehr, als dass Klamm „wenigstens Friedas Namen zu rufen pflegte und daß sie zu ihm sprechen konnte nach Belieben“²⁰⁹, was aber nicht impliziert, dass Klamm Frieda ansprach oder überhaupt merkte, denn er habe nie mit jemandem aus dem Dorf gesprochen. Die unvermeidliche Deutungskluft zwischen verschiedenen Arten kommunikativen Handelns, egal ob sprachlich, schweigend oder wie auch immer geartet, die sonst schon eingeschlossen und daher unbemerkt ist, wird dabei offenbar gemacht. K., der als Zeichenname für einen kaum verschleierte Stellvertreter des Autors gilt²¹⁰, unterscheidet

209 S, S. 81

210 In Spindelmühle, Ende Januar 1922, schreibt Kafka in Tagebuch: „Trotzdem ich dem Hotel deutlich meinen Namen geschrieben habe, trotzdem auch sie mir zweimal schon richtig geschrieben haben, steht doch unten auf der Tafel Josef K. Soll ich sie aufklären oder soll ich mich von ihnen aufklären lassen?“ Hauptfiguren namens K. treten auch im Proceß, in der Erzählung Ein Traum und in einem in Tagebuch enthaltenen, 29. Juli 1914 datierten Erzählfragment auf. Im letzteren ist ein Josef K. „der Sohn eines reichen Kaufmanns“, der „nach

sich von Kafka darin, dass die Vorstellung eines solchen kommunikativen Abbruchs das scharfe Bewusstsein vom Problem seitens des Autors voraussetzt, welches dem Landvermesser dagegen nicht nur fehlt, sondern die Ursache des Scheiterns von der Jagd nach einer Wahrheit ist, die von ihm durch die ganze Geschichte umsonst gesucht wird. Mit ihrer Erläuterung fortführend, weist die Wirtin darauf hin, dass Klamm „einfach den Namen Frieda [rief]“²¹¹, was aber nicht unbedingt bedeute, dass er wirklich nach Frieda rief. Sie war zwar zu ihm zugelassen, „aber daß er sie etwa geradezu gerufen hätte, kann man nicht behaupten.“²¹² Es ist eben diese ungeheuer bedeutsame Hintergründigkeit, die K. immer noch nicht merkt und die seine selbst auferlegte Aufgabe bestimmt, denn die Wirklichkeit des Schlosses bewegt sich jenseits der sprachlichen Konventionen – in diesem besonderen Fall, einen Namen auszusprechen, bedeutet die Person gleichen Namens zu rufen. Am klarsten stellt diese Spaltung die Wirtin dar, indem sie von Klamm fast beiläufig sagt: „Wer kennt seine Absichten?“²¹³ Klamm wird dadurch als Bewohner einer Hinterwelt gestaltet, dessen Gedankengang die Dorfleute nicht durchschauen können. Noch auffälliger und bestätigender für diese Lektüre ist doch was Olga K. sagt im vielleicht wichtigsten Kapitel des Romans, „Amalias Geheimnis“: „Was wissen wir von den Gedanken der Herren!“²¹⁴

einem großen Streit den er mit seinem Vater“ gehabt hat, in das Haus der Kaufmannschaft geht.

211 S, S. 81

212 Ebd.

213 Ebd.

214 S, S. 308

3.6 Amalia

Amalias Geschichte stellt einen besonderen Fall dar. Allein unter den Dorfleuten, scheint Amalia, indem sie Sortinis Befehl, zu ihm zu kommen, ablehnt, eine Ausnahme zu sein. Sie schätzt die Lage der Geliebten eines Herrn nicht, im Gegensatz reagiert sie zum Antrag mit Empörung und hält Sortinis Benehmen für eine Beleidigung. Eine solche Stellung ist zwar dem Leser, der von gewöhnlichen interpretativen Mustern ausgeht, ehrenhaft und selbstverständlich, aber behält man im Gedächtnis, dass die Geometrie der Schlosswelt seine eigenen Regeln befolgt, so eröffnen sich andere Interpretationen. Das Schloss besteht aus seinen Funktionären, mit diesen Umgang zu haben bedeutet also mit dem Schloss selbst in Beziehung zu kommen. Wird der Gral-Vergleich angenommen, erscheint auch die Bedeutung eines solchen Befehls in völlig anderem Licht. „For Eschenbach, this is the lesson of the grail: it is unattainable, and yet those who are chaste enough to understand why are rewarded with its proximity“, schreibt Ulliot.²¹⁵ Was einem Mädchen Zugang zu diesem Gral gewähren kann, ist aber nicht Keuschheit, sondern ihr Gegenteil, und eine Ablehnung nimmt daher den Charakter der Lästerung an. Unter diesem Sichtpunkt ist Amalias Geschichte kein Beispiel von „vampiric lasciviousness“²¹⁶ und sie kein Opfer der Willkür und Böshaftigkeit der Herren, sondern jemand, der zum Allerheiligsten eingeladen war, und die Einladung verachtete.

Man soll noch einmal bedenken, dass die Sprache der Herren mit jener der Außenstehenden nicht zusammenfällt: „Wenn nun ein solcher weltungewandter Mann wie Sortini plötzlich von Liebe zu einem Dorfmädchen ergriffen wird, so nimmt das natürlich andere Formen an, als wenn der Tischlergehilfe von nebenan sich verliebt“, erklärt Amalias Schwester, Olga, und außerdem sagen die Herren „in der Zerstretheit das Allergrößte [...] Der Brief an

215 J. Ulliot, Kafka's Grail Castle, a. a. O., S. 438.

216 Ebd., S. 433

Amalia kann ja in Gedanken, in völliger Nichtachtung des wirklich Geschriebenen auf das Papier geworfen worden sein.²¹⁷ Als K. scheint, Frieda verteidigen oder rechtfertigen zu wollen, weil diese Klammrs Geliebte war, somit es implizierend, dass der Zustand etwas Schmutziges und Schändliches mit sich trägt, erwidert Olga, Frieda sei „gar nicht zu verteidigen, sondern nur zu loben“ und ihre jeweiligen Lagen „verhalten sich zueinander wie weiß und schwarz und weiß ist Frieda.“²¹⁸

217 S, S. 308.

218 S, S. 307.

4. Bibliografie

Primärliteratur

Franz Kafka, Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe, hrsg. von Jürgen Born, Gerhard Neumann, Malcom Pasley und Jost Schillemeit, unter Bearbeitung von Nahum Glatzer, Rainer Gruenter, Paul Raabe und Marthe Robert, S. Fischer – Schocken Books Inc., Frankfurt a. M. – New York 1982 – 2013

Franz Kafka, Briefe 1900 - 1912, ebd., Band 4.1, hrsg. von Hans-Gerd Koch, New York – Frankfurt a. M. 1999

Franz Kafka, Briefe 1913 – März 1914, ebd., Band 4.2, hrsg. von Hans-Gerd Koch, New York – Frankfurt a. M. 1999

Franz Kafka, Briefe April 1914 – 1917, ebd., Band 4.3, hrsg. von Hans-Gerd Koch, New York – Frankfurt a. M. 1999

Franz Kafka, Briefe 1918 – 1920, ebd., Band 4.4, hrsg. von Hans-Gerd Koch, New York – Frankfurt a. M. 1999

Franz Kafka, Das Schloß. Textband, ebd., Band 2.1, hrsg. von Malcom Pasley, New York 1982

Franz Kafka, Der Proceß. Textband, ebd., Band 1.1, hrsg. von Malcom Pasley, New York 1990

Franz Kafka, Drucke zu Lebzeiten 1. Textband, ebd., Band 9.1, hrsg. von Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch und Gerhard Neumann, New York 1994

Franz Kafka, Nachgelassene Schriften und Fragmente I. Textband, ebd., Band 7.1, hrsg. von Malcom Pasley, New York 1993

Franz Kafka, Nachgelassene Schriften und Fragmente II. Textband, ebd., Band 8.1, hrsg. von Jost Schillemeit, New York 1992

Franz Kafka, Tagebücher. Textband, ebd., Band 6.1, hrsg. von Hans-Gerd Koch, Michael Müller und Malcom Pasley, New York 1990

Franz Kafka, Gesammelte Werke, hrsg. von Max Brod, S. Fischer Verlag, Frankfurt a. M. 1951-67, Band Briefe 1902-1924, Frankfurt a. M. 1958

Franz Kafka; Max Brod: *Eine Freundschaft (II). Briefwechsel*. Hrsg. von Malcolm Pasley. Frankfurt am Main 1989

Sekundärliteratur

Peter-André Alt, Franz Kafka. Der ewige Sohn. Eine Biographie, C. H. Beck, München 2005

Walter Benjamin, Franz Kafka. Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages, in: Walter Benjamin, Gesammelte Schriften, hrsg. von Rolf Tiedermann und Hermann Schweppenhäuser, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1972 - 1989, Band II.2, S. 409-438

Schmuel Hugo Bergmann, Tagebücher & Briefe, hrsg. von Miriam Sambursky. Mit einer Einleitung von Nathan Rotenstreich. Eine Veröffentlichung des Leo Baeck Instituts, Königstein/Ts 1985, Band 1, 1901 – 1948

Jürgen Born, *Kafkas Bibliothek. Ein beschreibendes Verzeichnis*, Frankfurt a. M. 1990

Cristophe Bourquin, Kafkas „Der Schlag ans Hoftor“. Miniatur einer Lese-poetologie, in: „Arcadia – International Journal for Literary Studies“, 43/2 (2008), S. 257-269

Stanley Corngold, Introduction, in: „Monatshefte“, 103/3 (2011), S. 339-343

Jacques Derrida, *Devant la loi*, in: *Kafka and the Contemporary Critical Performance: Centenary Readings*, ed. Alan Udoff, Indiana University Press, Bloomington 1987, S. 128-149

Kári Driscoll, *Copia Nostri: Echo of a Poetic Self in Kafka's "Der Ausflug ins Gebirge"*, in: „The German Quarterly“, 84/3 (2011), S. 275-291

Raphael Foshay, *Derrida on Kafka's "Before the Law"*, in: „Rocky Mountain Review“, 63/2 (2009), S. 194-206

Kata Gellen, *Works Recited: Franz Kafka and the Art of Literary Recitation*, in: „The Germanic Review“, 86/2 (2011), S. 93-113

Peter Hutchinson, *Kafka's Private Alphabet*, in: „The Modern Language Review“, 106/3 (2011), S. 797-813

Christian Jany, *Schriftkerben // Kerfs of Writing. A Phenomenology of Kafka's Stylus*, in: „Monatshefte“, 103/ 3 (2011), S. 396-415

Gregor Kalinowsky, *„Fräulein Bürstners weiße Bluse“: Making Sense Stick in Kafka's „The Trial“*, in: „The German Quarterly“, 83/ 4 (2010), S. 449-464

György Kálmán, *Kafka's Prometheus*, in: „Neohelicon XXXIV“, 1 (2007), S. 51-57

Wolf Kittler, Burial Without Resurrection. On Kafka's Legend "Before the Law", in: „Modern Language Note“, 121/ 3 (2006), S. 647-678

Malte Kleinwort, Incidental and Preliminary – Features of the Late Kafka, in: „Monatshefte“, 103/3 (2011), S. 416-424

Jeffrey S. Librett, "With these Repulsive Things Indissolubly Bound": Kafka as Primal Scene, in: „American Imago“, 64/ 4 (2007), S. 513-533

Kevin Melchionne, Why Artists Starve, in: „Philosophy and Literature“, 31/1 (2007), S. 142-148

Dieter Mettler, Werk als Verschwinden. Kafka-Lektüren, Königshausen & Neumann, Würzburg 2011

Michael Minden, Kafka's „Josefine die Sängerin oder das Volk der Mäuse“, in: „German Life and Letters“, 62/3 (2009), S. 297-310

Joel Morris, Josef K.'s (A + x) Problem: Kafka on the Moment of Awakening, in: „The German Quarterly“, 82/4 (2009), S. 469-482

Gerhard Oberlin, Die letzten Mythen. Untersuchungen zum Werk Franz Kafkas, Psychosozial-Verlag, Gießen 2011

Matthew T. Powell, Bestial Representations of Otherness: Kafka's Animal Stories, in: „Journal of Modern Literature“, 32/1 (2008), S. 129-142

Ritchie Robertson, Myth vs. Enlightenment in Kafka's "Das Schloß", in: „Monatshefte“, 103/3 (2011), S. 385-395

Rebecca Schuman, Kafka's "Verwandlung", Wittgenstein's „Tractatus“, and the Limits of Metaphorical Language, in: „Modern Austrian Literature“, 44/3-4 (2011), S. 19-32

C. Namwali Serpell, Of Being Bridge, in: „The Comparatist“, 36 (2012), S. 4-23

Judith Sidler, Das Lesen im entgöttlichten Universum: Kafka's „Ein Brudermord“ als dramatisierte Metapher epistemologischen Scheiterns, in: „Neohelicon XXXIV“, 91 (2007), S. 473-486

Bettina Spoerri, noch (nicht) schreiben: Prekäre Kreation und Schreibanfänge in Kafkas Tagebüchern, in: Kafka verschrieben, hrsg. von Irmgard M. Wirtz, Wallstein-Chronos, Göttingen-Zurich 2010

David Spurr, Paranoid Modernism in Joyce and Kafka, in: „Journal of Modern Literature“, 34/ 2 (2011), S. 178-191

Johannes Türk, Rituals of Dying, Burrows and Anxiety in Freud, Proust and Kafka: Prolegomena to a Critical Immunology, in: „The Germanic Review: Literature, Culture, Theory“, 82/2 (2010), S. 141-156

Jonathan Ulliot, Kafka's Grail Castle, in: „The German Quarterly“, 83/4 (2010), S. 431-448

Thomas Wegmann, The Human as Resident Animal: Kafka's "Der Bau" in the Context of His Later Notebooks and Letters, in: „Monatshefte“, 103/3 (2010), S. 360-371

Erica Weitzman, Almost Necessary: Kafka's Kantian Situation Comedy, in: „Modern Language Note“, 126/3 (2011), S. 590-613

Eric Williams, Of Cinema, Food, and Desire: Franz Kafka's "Investigations of a Dog", in: „College Literature“, 34/4 (2007), S. 92-124

Ludwig Wittgenstein, *Vermischte Bemerkungen*, hrsg. von Georg Henrik von Wright,
Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 1977

John Zilcosky, *Kafka's Poetics of Indeterminacy: On Trauma, Hysteria and Simulation at
the Fin de Siècle*, in: „*Monatshefte*“, 103/3 (2011), S. 344-359