KAFKA IN NEUER SICHT

HARTMUT BINDER

Kafka in neuer Sicht

Mimik, Gestik und Personengefüge als
Darstellungsformen des Autobiographischen

Mit 21 Abbildungen

J. B. METZLER STUTTGART

FÜR H.

CIP-Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Binder, Hartmut

Kafka in neuer Sicht: Mimik, Gestik u. Personengefüge als Darstellungsformen d. Autobiograph. – 1. Aufl. – Stuttgart: Metzler, 1976.

ISBN 978-3-476-00337-9

ISBN 978-3-476-00337-9

ISBN 978-3-476-03065-8 (eBook)

DOI 10.1007/978-3-476-03065-8

© 1976 Springer-Verlag GmbH Deutschland

Ursprünglich erschienen bei J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung
und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH in Stuttgart 1976

Die Rechte für unveröffentlichte Texte Kafkas liegen
bei Schocken Books Inc., New York, die Rechte für Auszüge aus den Tagebüchern
Max Brods bei Ilse Ester Hoffe, Tel-Aviv.

Inhaltsverzeichnis

Vorbemerkung	XII
Einleitung	XIII
Die Forschungslage zum <i>Schloß</i> – Ansatz und Ergebnis der vorliegenden Romandeutung – Gestik und Mimik bei Kafka – seitherige Beschäftigung mit den Lebenszeugnissen – besondere Probleme in diesem Bereich	

Erster Teil:

DIE LEBENSZEUGNISSE

1. Kapitel: Die Briefe

a) Bau und Stil	3
Ansichtspostkarten – Briefeingang und -ausgang – Metaphern als Anschauungsbegriffe – das Lehrer-Schüler-Bild – Kafkas besondere Denkform – Absolutsetzung des Einzelphänomens – Einschränkung des Wahrnehmungshorizontes aufs Existentielle – Einbeziehung der Schreibsituation in die Briefmitteilungen – Fragmentcharakter der Briefäußerungen – fingiertes Rollenspiel des Schreibenden – Stilfiguren (Wiederholung und Parallelismus)	
b) Erkenntniswert	25
Situationsbedingtheit der Briefe Kafkas – Schwierigkeiten bei der Selbstdarstellung – Rücksichtnahme auf den Briefpartner – Ursachen der Briefflut im Verkehr mit Felice Bauer – die Korrespondenz mit den Freunden – Bedeutung des Briefverkehrs für Kafka	

2. Kapitel: Die Tagebücher

a) Anfänge	
Mit besonderer Berücksichtigung der Reisetagebücher	34
Der zeitliche Einsatz der Quarthefte – Eugenie Eduardowa und das russische Ballettkorps – frühe Eintragungen im 1. Quartheft – die Notizhefte des Heranwachsenden und ihr entwicklungspsychologischer Hintergrund – das Laurenziberg-Erlebnis – Pubertät – Identitäts-Diffusion – der Beginn der für Kafka typischen Tagebücher – Ursachen für die Neuorientierung – die Intimitätskrise – das Tagebuch der ersten Friedländer Reise – das Schloß – Menschenbeobachtung – Wahrnehmungsweise – Eßszenen – der Ausflug zur »Villa Carlotta« – Der Vierwaldstättersee – Brods Paralleltagebuch – Kafkas Selbstaussagen über sein Naturverständnis – Brods Essay <i>Der Wert der Reiseeindrücke</i> – Naturbilder in der <i>Ersten langen Eisenbahnfahrt</i> und im <i>Ver-schollenen</i>	

b) Entfaltung und Modifikation

Die Quart- und Oktavhefte 76

Max Brods These über das Tagebuchschreiben und ihre Voraussetzungen – Kafkas Beurteilung gleicher Sachverhalte in Briefen und Tagebüchern – die Paralleleintragen im 12. Quartheft und im 3. Oktavheft – Einfluß Th. Taggers auf die neue Darstellungsweise (Anm. 202) – Form und Tendenz der Zürauer lebensgeschichtlichen Notizen – Reduktion des Biographischen in den Oktavheften – Im-Bett-Liegen – die Aphorismen – sind die Tagebücher vollständig überliefert? – die Eintragungen in den Jahren 1919 und 1920 – die *Er-Reihe* – Überlieferungsprobleme beim 12. Quartheft – die Notizen vom September 1920 – Fixierung des Beginns der neueinsetzenden Schaffensphase im Sommer 1920 – Kafkas Aufenthalt in Ellis Wohnung – das 13. Quartheft – Gründe für die Wiederaufnahme des Tagebuchs in der Spätzeit – die letzten Notizen – Milena und Kafkas Persönlichkeitskrise

c) Typische Formen des Kafkaschen Tagebuchs

November 1910 bis November 1917 98

Vermeidung von Stichwörtern – Autonomie des Details – Aufzählung – bloßes Nennen einer Beobachtung – Substantivierungen – Bevorzugung wörtlicher Aussagen und deren Bedeutung – Kafkas Beschreibung von Felice Bauer – Beliebtheit mimisch-gestischer Details bei der Personendarstellung – Leitvorstellungen (der Begriff der Reinheit und die Kreismetaphorik) – der berühmte Eintrag vom 6. August 1914 – Tagebuch und Lebensproblematik – Kafkas Aussagen über seine Tagebücher – die zeitliche Erstreckung des in den Eintragungen jeweils reflektierten Beobachtungsrahmens – bevorzugte Beobachtungsobjekte (Bemerkungen zum verflossenen Tag und Darstellung augenblicklicher seelischer Gegebenheiten)

Zweiter Teil:

MIMIK UND GESTIK

1. Kapitel: Lebenszeugnis und Literatur:

Darbietungsweisen. Vorstellungsinhalte. Wahrnehmungskategorien . . 117

Stilentsprechungen zwischen lebenskundlichem und dichterischem Zeugnis – Metaphorik (Sich-Einbohren, der Babylonische Turm) – der Prager Christmarkt, der *Verschollene* und das *Schloß* – Bildlichkeit im literarischen Werk als immanenter Verweisungszusammenhang und Ausfluß biographischer Gegebenheiten – die Waage als Anschauungsbegriff, auch im mündlichen Gebrauch – Gestik, Mimik und sprachliche Äußerung als bevorzugte Komponenten der Figurenbeschreibung und Menschenbeobachtung – Klara Thein

2. Kapitel: Grundsätzliches zu den Ausdrucksbewegungen 128

Kafkas Beschreibung von Gertrud Kanitz – Augen-Nase-Mund – Gesichtsumriß – offene und geschlossene Augen – Blinzeln und Aufreißen der Augen – Gründe für die Bevorzugung des mimisch-gestischen Bereichs durch Kafka (Kafka im Urteil seiner Freunde, seine Typologie, sein besonderer Ent-

wicklungsgang, Intuition, Vorliebe für die Ausdrucksmöglichkeiten des Schauspielers, Kleist und Dickens als Vorbilder, Bevorzugung des Sichtbaren) — auf die Augen bezügliche Floskeln und ihr Verständnis bei Kafka — der Blick ins Weite als Metapher — das Motiv des Fensters und sein lebensgeschichtlicher und literarischer Hintergrund — Modifikation abgeblaster Bilder — die erste Begegnung mit Felice Bauer im Wahrnehmungshorizont des Dichters — die Augen in Kafkas Werk — Augen und Blicke auf verschiedenen Abstraktionsstufen — Ausdrucksbewegungen als Teil einer allgemeinen Veranschaulichungstendenz — Mimik und Gestik als Spiegel für die Beziehungen verschiedener Personen untereinander — das Händefassen

3. Kapitel: Die *Verwandlung* und die Frauenszenen im *Prozeß* als mimisch-gestische Gestaltungseinheiten 149

Die Raumzuordnung der Figuren in der *Verwandlung* — das Beschatten der Augen als Motiv — das mimisch-gestische Arsenal zur Darstellung erotischer Beziehungen in den Lebenszeugnissen (den Partner an den Füßen fassen, Händehalten, Sich-Anblicken, Nebeneinander-Sitzen, eine Haltung einnehmen, die einer Mutter-Kind-Beziehung entspricht und Arm-in-Arm-Gehen) — die Begegnung zwischen Josef K. und Fräulein Bürstner als mimisch-gestisches Ausdrucksgefüge — die Frau des Gerichtsdieners und Leni im *Prozeß*

4. Kapitel: Augen und Blicke 163

Konzentration der Blicke auf eine Erzählfigur — Angeblicktwerden des Perspektivträgers — Dialog der Blicke — flüchtiger und verweilender Blick — der an jemand auf und ab gehende Blick — das Hin und Her der Blicke — jemandem mit den Augen folgen (Klamms Dienerschaft) — Formen der Blickabwendung — Augen und Blicke auf Photographien in den *Briefen an Felice* und im *Verschollenen* — die Parallelität der Szenen zwischen Karl Roßmann und Johanna Brummer, Klara Pollunder und Therese Berchtold — Photographien als Verweisungszusammenhang im *Verschollenen* — Thereses Erzählung im Romankontext — Seitenblicke — umherirrende Blicke — dezidiertes Wegsehen — das Herumblicken — Blickrichtung als genauer Ausdruck der Raumverhältnisse — Augensenken — emporgerichtete Augen — auf Dinge der Umgebung gerichtete Augen — Kopfgestik — der »Kopfhänger« und der Vorsich-Hinsehende — An-sich-Hinuntersehen — das Sich-Vorneigen — Kopfheben — zusammengezogene Augenbrauen — Augenfarbe — strahlende Augen (*Eine kleine Frau*) — aufgestülpte Lippen und Lippenbeißen — Unterschied von mimischer und physiognomischer Betrachtung — leere Augen — nähere Kennzeichnungen des Augenausdrucks — Form der Augen — das Weinen

5. Kapitel: Die Als-ob-Sätze 194

Dickens als Vorbild — Wirklichkeitsgrad der Form — Verteilung von Konjunktiv I und II in der Gegenwartssprache — der Gebrauch von Konjunktiv I und II in der oratio obliqua — die Funktion des Konjunktivs im Als-ob-Satz — »so tun, als ob« und die unpersönliche Konstruktion des verbum substantivum mit »als ob« — Ersetzung von Konjunktiv II durch Konjunktiv I beim schwachen Verb — die These von J. Kobs über Ausdrucksbewegungen — gehobene Augenbrauen — den Kopf in die Hände legen — Bewegung des Halses — die Wendung: »als sei das der Höhepunkt seines Lebens« — Realitätskontrolle

für Als-ob-Sätze — die Form in Selbstaussagen der Figuren — der Befund in *Beschreibung eines Kampfes* — auf Perspektivträger bezügliche Vergleichsätze — Gründe für diese Verfahrensweise (Vorspiegelung falscher Tatsachen, unwillkürliche Bewegungen, Hauptpersonen im Blick der Gegenfiguren, die Innenwelt der Perspektivträger, *In der Strafkolonie*) — Ursachen für die Bevorzugung der Form bei Kafka (Als-ob-Sätze als syntaktisches Phänomen, ihre Verbindung mit inquit-Formeln, die im *David Copperfield* vorgebildet ist, die Dreiheit von Rede, Begleitgeste und erläuterndem Als-ob-Satz, Verhältnis der Als-ob-Sätze zu den Wie-Vergleichen, Geschmeidigkeit, Möglichkeit, durch die verwendeten Bildvorstellungen Verweisungszusammenhänge herzustellen, und Deutungsbedürftigkeit der Gesten überhaupt)

6. Kapitel: Hände 240

Hände als Ausdrucksträger — die geballte Faust — sich greifende Hände — der Handgruß — eine neue Art des Einhängens — Ergreifen der eigenen Hand — Handmetaphorik — die Fingerspitzen — Kafkas Typologie als Hintergrund für die Beliebtheit der Vorstellung »Hand« — Hände in den Hosentaschen — die Hände in den Schoß legen — die Bitthaltung — ausgestreckte Arme — in Erregung erhobene Hände — Händereiben — Finger — Gestik als Verweisungszusammenhang — Gefühlsdarstellung bei Kafka — Gruppierung von Personen durch Gestik — die Verhörsszene im 6. Kapitel des *Ver-schollenen* als mimisch-gestisches Ausdrucksgefüge (Verweisungszusammenhänge und Verbindung zum *Heizer*)

Dritter Teil:

DAS SCHLOSS

1. Kapitel: Kafkas Lebensproblematik und die Gestalt des Romans . . 265

Forschungslage — Kafkas Deutung seiner Lage als Problematik extremen Westjudentums — Entwicklungslosigkeit — Unbedarftheit — Handlungsführung und Kapiteleinteilung — Jungesellenexistenz — der Kampf um die Schlafstelle — Bekleidung — Wanderschaft — Kälte und Schnee — der entscheidende Augenblick der Unachtsamkeit — dauernde Anspannung als Lebensmuster (die Szene mit Schwarzer) — Müdigkeit und Zerstreuung K.s in den Kernszenen des Romans — K.s Chancen als durch Zufälle konstellierte Beziehungen zwischen den Kernszenen — der »Herrenhof« als vorstellbarer und funktional eingesetzter Gebäudekomplex — Rekonstruktion der fehlenden Romanteile (Gerstäcker, K. als Pferde knecht, das von Max Brod tradierte Ende des Romans, Kafkas Wunsch, sich zu »verkriechen«, Bürgels Versprechen, geschlossene Form, *Ein Landarzt* als Parallele, Krankheit und Reinheit)

2. Kapitel: Frieda und Milena 306

Felice und Milena — Friedas und Pepis Augen — Aufnahme der Beziehung durch die weiblichen Partner (Anm. 97: eine neue Reihenfolge der ersten an Milena gerichteten Briefe Kafkas) — Friedas Karriere — der »Herrenhof« und sein Vorbild — Kleidung — Klamme und Ernst Polak — Kafkas Stellung zu Milenas Mann — die Bilder vom Löwen und der Löwin und vom

Adler und der Blindschleiche – Darstellung Klamms im 3. Kapitel des Romans – seine Knechte – Friedas Vereinigung mit K. im Ausschank (Metaphorik, Mimik und Gestik) – Gardena und Hans als Bild für Kafkas Sicht seiner geplanten Ehe – Gardena und Staša Jílovská – der weitere Verlauf der Beziehung zwischen K. und Frieda – Frau Brunswick – die Affäre um Jarmila und Willy Haas – Jarmila, Frau Kohler und Jan Forberger als Vorbilder Gardenas – Vlasta – Gisa und Schwarzer – G. W. (die Schweizerin) und das Mädchen aus der Tatra – Julie Wohryzek und Milena – Max Brods Rolle und Erinnerungen – Frieda und Amalia – Frieda am Fenster des Schulhauses – Frieda und K. (mimisch-gestisch)

3. Kapitel: Die Genese des Romans 346

Umdatierung zweier Briefe Kafkas an Robert Klopstock – Stellen in den Lebenszeugnissen im Herbst und Winter 1921/22, die vom Schreiben handeln – allgemeine schaffenspsychologische Erwägungen zur Entstehung der Romane – Fixierung des Beginns der Produktion im Winter 1921/22 – die Entstehungszeit des *Hungerkünstlers* – Kafkas Aufenthalt in Spindlermühle – Beschreibung und Deutung des sogenannten braunen Quarthefts – die *Forschungen eines Hundes* – die ersten Fragmente im braunen Quartheft – der Beginn der Arbeit am *Schloß* – Festlegung der Entstehungszeit der einzelnen Romanteile – Spindlermühle als Voraussetzung für die Konzeption dieses Werks – äußere Gegebenheiten (Schneekoppe, Glockenmotiv und Schlittenfahrt) – innere Lage des Autors in Spindlermühle – Konfrontation der erstellten Chronologie mit biographischen Fakten, die in das *Schloß* Eingang fanden

4. Kapitel: Die Darstellung der Geschlechtlichkeit und ihr zeitgeschichtlicher Hintergrund 374

Die Rolle der Sexualität in Kafkas Umgebung – Dreiecksverhältnisse – Ehen im *Schloß* – der Lehrer und Gerstäcker als Junggesellen – Hans Blühers *Secessio judaica* – ein Prager Sittenskandal und seine Bedeutung für Kafkas Verständnis jüdischer Erotik – A. Zweigs *Ritualmord in Ungarn* und der Polnaer Prozeß – Raubtiermetaphorik im *Schloß* und ihr sozialer Kontext – Otto Weiningers Auffassung vom jüdischen Mann – Kafkas persönliche Beziehungen zu Otto Groß – Auswirkungen seiner Lehre auf den Roman – Kafkas Verhältnis zu Anton Kuh – Kuhs *Juden und Deutsche* – Knabenhaftigkeit – die Turmbau-Sage – Erotik und Essen – *Zur Charakteristik der österreichischen Familie*

5. Kapitel: Kafka und der behördliche Apparat 396

Schloß-Metaphorik in den Lebenszeugnissen Kafkas – die Schloßinstanzen als Funktionen K.s – die beiden Beschreibungen des Schloßkomplexes (der Aufenthalt in Zürau, das Moment des Irrsinnigen, die Krähen, zeichnendes Kind und sitzender Mann als Bilder für die Gebäude) – die Menschenscheu der Beamten – ihre Müdigkeit – Gespenster und praktische Arbeit – Kindlichkeit – Zuständigkeiten – Empfindlichkeit Klamms und der Sekretäre – Einschätzung bürokratischer Vorgänge durch Kafka – auf dem Paßamt – soziale Schichtungen im Roman und ihre Bedeutung – K.s Gespräch mit dem Vorsteher – Kafkas Kampf um Felice – Milena als Parallele?

6. Kapitel: Barnabas und seine Familie

a) Amalia 420

Beziehungen dieser Figur zu Julie Wohryzek – die wirkliche Verfasserin der *Kleinen Erinnerungen an Franz Kafka* – die Familie Wohryzek – die Eltern – das Großmütterchen der Božena Němcová als literarische Vorlage der Briefepisode – Amalia und Sortini als Spiegelung von Kafkas letztem Heiratsversuch – der Begriff »herausarbeiten« – Amalia als Verhaltensideal Kafkas – Amalias Augen

b) Barnabas 437

Kindlichkeit und Überalterung des Boten – Kafkas und Max Brods Lebensziele im Vergleich – Max Brods Roman *Tycho Brahes Weg zu Gott* als Quelle für das *Schloß* – lebensgeschichtliche Grundlagen der Kind-Metaphorik, Hermann Kafkas Jugend als Hintergrund (Anm. 359) – Franz Werfel – Barnabas und Robert Klopstock (Mimik und Gestik, Selbstquälerei und berufliche Schwierigkeiten)

c) Olga 448

Olga als Bild Ottlas – Olga und Kafkas eigene Lebensprobleme – Olgas Stellung zur »Briefgeschichte« – ihr Handeln als Ausdruck von Kindheitserfahrungen Kafkas – ihre Unterordnung unter Amalia

7. Kapitel: Pepi und ihre biographisch-literarischen Vorbilder 457

Gemeinsamkeiten zwischen Pepi und Frieda – Pepi als Verkörperung erotischer Erfahrungen Kafkas in Meran – Darstellung seiner Erlebnisse in *Matliary* – Pepis Abhängigkeit von Lebensproblemen Max Brods und deren literarische Darstellung (*Franzi*, *Mira*, *Leben mit einer Göttin*, Pepis Name, Kafka als Figur in *Mira* [Anm. 393], Pepis Haar, Gestalt, Kleidung und Lebensweise, ihre männlichen Partner, ihre Erzählung, ihr Charakter und Verhältnis zu K., mögliche Fortsetzung der Pepi-Handlung, Parallelen zur Frieda-Handlung, Bratmeier und seine Vorbilder, Kafkas Stellung zu den autobiographischen Romanen seines Freundes, Max Brods literarische Lösung seines Lebenskonflikts, das Märchen *Jorinde und Joringel* als Vorlage fürs *Schloß*, Kafkas Interpretation von Brods Figur Jorinde, Kafkas Stellung zum Dreiecksverhältnis seines Freundes, Pepi und Amalia, die böhmischen Granaten und ihre literarische Herkunft, *Franzi* und die »Briefgeschichte«) – Pepis Durchbruch – Pepi als Verkörperung der Jugend schlechthin – Fräulein Irene – Amalias Alter – Gründe für Amalias Verhalten (Überforderung) – W. Kudsus über Pepi

8. Kapitel: Personifizierungen:

Momus. Lehrer. Gehilfen. Herrenhofwirtin 486

Der Dorfsekretär als Bild für Kafkas literarische Tätigkeit (Charakterisierung des Protokolls, Hermann Kafkas Rezeption der Werke seines Sohnes – K.s Einschätzung des Protokolls und Kafkas Selbstdeutung seiner Schreibversuche – K.s Beurteilung durch Momus – Stellung zur Welt – K.s Kampf um Einsichtnahme in die Akte) – der Lehrer als erzählerische Entfaltung der Lehrer-Schüler-Metapher in Kafkas Lebenszeugnissen – die Gehilfen als Grundmotiv des Kafkaschen Schaffens – Parallelen zum *Verschollenen*

und Prozeß — die Gehilfen als Darstellung von Kafkas Ekel vor dem unbedeckten menschlichen Körper — Artur und Jeremias als Manifestationen sexueller Kräfte — ihr Komödiantentum als Ausdruck der Tatsache, daß Kafka in einer menschenfernen, nicht durch Geschlechtlichkeit gekennzeichneten Eigenwelt lebte — Frieda und Jeremias — Milenas Einschätzung Kafkas als Voraussetzung dieses Handlungsteils — mögliche Ergänzung des über die Herrenhofwirtin Gesagten (Gardena und die Herrenhofwirtin, Vergleichbarkeit beider Wirte, Pepi, Frieda und die Herrenhofwirtin, das Motiv der Kleidung, Milenas Modeartikel, Frau Galgon) — methodologische Absicherung der vorgelegten *Schloß*-Interpretation (Motivvergleiche zwischen Roman und Biographie — die Auffassung von Literatur im Prager Dichterkreis — Kafkas eigene literarische Analysen als Beleg für diese Kunstauffassung — alle wesentlichen Momente in den Lebenszeugnissen der Spätzeit sind Elemente des Romans)

ANHANG

1. Exkurs: »Als ob« in der literarischen Umwelt Kafkas 507

Begründung der vorgenommenen Auswahl der Autoren — Friedrich Adlers Roman *Die Zauberflöte* — Hugo Salus (Konj. I bei starken und schwachen Verben und seine Ursachen) — Paul Leppin — Rainer Maria Rilkes Roman *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (Verwendung des Konj. I, formale Besonderheiten der Als-ob-Sätze, Verlagerung des Interesses von Haltungen zu Handlungen fiktiver Personen, Vernachlässigung der Ausdrucksbewegungen und Bevorzugung des dinglichen Bereichs) — Alfred Döblin als Vertreter des norddeutschen Raums und als Exponent geraffter Erzählweise — F. M. Dostojewskis *Rodion Raskolnikoff* (Dominanz des Gesprächs, Darstellung des seelischen Hintergrundes im Redeverhalten und Ersetzung von Konj. II durch Konj. I) — Max Brod als Vorbild Kafkas — der Konjunktiv bei den starken Verben — »haben« und »sein« — schwache und modale Verben bei Brod, Hermann Hesse und Kafka — zusammenfassende Darstellung der Entwicklung des Konjunktivgebrauchs — Verwendungsarten der Vergleichssätze bei Max Brod und Kafka (Vorliebe für mehrgliedrige Als-ob-Sätze, differenzierte Darstellung des Äußeren einer Erzählfigur und Artikulierung der Sprechweise fiktiver Gestalten)

2. Anmerkungsteil

- a) Belege und Erläuterungen zur Einleitung 527
- b) Belege und Erläuterungen zum ersten Teil 529
- c) Belege und Erläuterungen zum zweiten Teil 552
- d) Belege und Erläuterungen zum dritten Teil 582
- e) Verzeichnis der Abkürzungen 648
- f) Verzeichnis der Abbildungen 649

3. Literaturverzeichnis

- a) Quellen 651
- b) Untersuchungen 655

4. Gesamtregister 661

Vorbemerkung

Folgenden Personen und Institutionen, die durch Hinweise und Bereitstellung von Materialien am Zustandekommen dieser Untersuchung mitgeholfen haben, möchte ich meinen herzlichen Dank aussprechen: Herta Haas (Hamburg), Alice Mašata (Prag), Eva Schloffer (Zürich), Klara Thein (New York), Jaroslava Vondráčková (Prag); Rolf Albrecht (Stuttgart), Hugo Bergmann (†) (Jerusalem), Max Brod (†) (Tel-Aviv), J. D. Lewitan (New York), Malcolm Pasley (Oxford), Klaus Wagenbach (Berlin); dem Deutschen Literaturarchiv in Marbach/N., der Deutschen Staatsbibliothek in Berlin, dem Landesarchiv Berlin, der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien, der Stadt- und Bezirksbibliothek Magdeburg und der Staats- und Universitätsbibliothek in Prag.

Besonders verpflichtet bin ich Ilse Ester Hoffe (Tel-Aviv), die die Auswertung der in ihrem Besitz befindlichen Reisetagebücher Max Brods gestattete, sowie Marianne Steiner (London) und den Verlagen Schocken Books Inc. (New York) und S. Fischer (Frankfurt/M.), die die Zitierung ungedruckter Kafka-Texte erlaubten.

Das Buch erscheint ohne meine Schuld ein Jahr später und in einem anderen Verlag, als ich das in meinem *Kafka-Kommentar zu sämtlichen Erzählungen* (München [1975]) angekündigt hatte. Dies bedingte auch, daß ein ursprünglich vorgesehenes Kapitel über den *Prozeß*, auf das ich dort im einzelnen ebenfalls verwiesen hatte, herausgenommen und in meinen *Kafka-Kommentar zu den Romanen, Rezensionen, Aphorismen und zum Brief an den Vater* (München [1976]) eingearbeitet wurde.

Ditzingen, im Mai 1976

H. B.

Einleitung

Ein Teil der Forschungsliteratur, die sich mit Kafkas *Schloß* beschäftigt, geht bis heute Bahnen, die Max Brod im *Nachwort zur ersten Ausgabe* (1926) vorgezeichnet hat. Der Landvermesser K. als ein Faust des 20. Jahrhunderts, das Schloß als Inkarnation des Absoluten, wie immer man es auch verstehe, oder die Negation dieser These, das ist die Formel, die den Ansatz von W. Emrich [1], K.-P. Philippi [2], R. Sheppard [3] und W. Binder [4] bestimmt.

Einen andern Weg geht M. Robert. Sie sieht im *Schloß* die Problematik des literarischen Epigontums und den aus ihr folgenden Versuch dargestellt, sich von überlieferten Vorstellungen und kollektiven Bildern zu befreien, die individuelle Wahrheiten verstellen, so daß der einzelne außerstande sei, die Neuartigkeit und Aktualität seines eigenen Lebens zu begreifen. [5] Aber der Parallellfall des Cervantes und der Existentialismus beweisen noch lange nicht, daß K. ein Vermesser der Bücher und im Sinne herkömmlicher Romantypen Emporkömmling, Retter, Märchenheld und Ritter zugleich ist, das Schloß aber Universalbibliothek, deren Hort die Botschaft der Jahrhunderte aufbewahren soll.

Wo ist der geringste Anhalt in den Quellen, daß derartige Zusammenhänge bestehen? Daß Kafka, humanistisch erzogen, die griechische Antike gelegentlich bildhaft zur Darstellung der eigenen Lebensproblematik heranzieht und sich in gewisser Beziehung in der sinnlosen, zwangsläufigen Existenzform des Don Quichote und seines Begleiters wiederfindet, genügt nicht für eine solide Argumentationsbasis, zumal sich zeigen läßt, daß seine Lage überhaupt nicht durch eine Übermacht der Tradition gekennzeichnet war, nach der er sich zeitlebens sehnte, sondern daß der Mangel an verbindlichen, überkommenen Ordnungen die Ursachen seiner Schwierigkeiten, auch als Schriftsteller, ausmachten.

Man kann den genannten Untersuchungen eine Gruppe von Arbeiten gegenüberstellen, die, mehr oder weniger ausgeprägt, Formproblemen in Kafkas letztem Romanfragment gewidmet sind. M. Walser war der erste, der, ange-regt von den Thesen F. Beißners über Kafkas Erzählhaltung, die drei großen Romane einer phänomenologischen Betrachtung unterzog. Neben der epischen Großform als solcher und den Modi ihrer erzählerischen Realisation beachtete er vor allem das Figurenarsenal in seinen Bezügen zur Perspektiv-gestalt. [6]

Diese Aspekte wurden ergänzt einmal durch W. H. Sokels Gesamtdarstellung, in der gezeigt wird, daß das Grundmuster des Generationen- oder Autoritätskonflikts, das spätestens seit dem *Urteil* Kafkas Werk beherrscht, auch K.s Kampf mit den Schloßinstanzen zugrunde liegt. [7] Dann durch die

Beiträge von J. Rolleston und W. Kudsus, die, ausgehend von der Art und Weise, wie K. seinem Schicksal gegenübertritt, das *Schloß* nach Szenenverlauf und Schluß als offene Romanform bestimmen. [8] Schließlich durch R. Sheppards Erwägungen zur Perspektivgestaltung, die das Ergebnis zeitigten, daß der Leser, anders als man in folgerichtiger Weiterführung des Beißnerschen Ansatzes zu glauben geneigt war [9], gehalten und auch fähig sei, sich von der Betrachtungsweise des Landvermessers zu lösen und dessen Verhältnisse aus kritischer Distanz auch aus anderer Optik zu betrachten. [10]

Bedeutende Erkenntnisse also, wenn man die Schwierigkeiten, vor allem auch psychologischer Natur, bedenkt, denen sich derjenige ausgesetzt sieht, der Kafkas *Schloß* als Erzählform zu beschreiben sucht, zu wenig aber, um die eingangs angedeutete Frage nach der Sinnmitte des Werks entscheidend zu fördern. Dazu nämlich wäre eine Formanalyse vonnöten, die alle Motive und Personengruppierungen gegeneinander abwägt und in hierarchischer Abstufung einander zuordnet, ein Verfahren, dessen Vorzüge durch die Untersuchungen von H. Politzer und W. Jahn zum *Verschollenen* [11] offen zutage liegen, ermöglicht es doch, interpretatorische Aussagen auf die gesamte Textur, bis in ihre feinsten Verästelungen hinein, zu beziehen und zu verifizieren.

Die Erkenntnisse, die er bei seinen Vorstudien zum *Kafka-Kommentar zu den Romanen, Rezensionen, Aphorismen und zum Brief an den Vater* hinsichtlich der epischen Integration, des Szenenarrangements, der Motivverketzung, Personenbeschreibung und Requisitenverwendung gewann [12], ermutigten den Verfasser, die Dinge speziell beim *Schloß* in dieser Richtung voranzutreiben, d. h. vor allem die Beziehungen der Figuren und die Bedeutung der Erzählelemente, und seien sie scheinbar noch so belanglos, darzustellen, und zwar aufgrund ihrer Form und Struktur.

Schwerpunktmäßig soll jedoch im dritten Teil dieser Arbeit eine Linie verfolgt werden, die interessanterweise gleichfalls schon von Max Brod angedeutet wurde, bisher aber kaum Nachahmer gefunden hat, nämlich die historisch-biographische Betrachtung. Brod erkannte richtig, daß Kafkas Verlobung mit Julie Wohryzek und seine Beziehung zu der tschechischen Journalistin Milena Jesenská wesentliche Partien des *Schloß*-Romans prägen. [13] Und W. H. Sokel ist es gelungen, diese Zusammenhänge noch wesentlich zu vertiefen.

Leider hat die soziologisch orientierte Kafka-Deutung diesbezügliche Erwartungen nur teilweise erfüllt. Die Ergebnisse erschöpfen sich meist in der These, Kafka, unmenschlichen Arbeitsbedingungen im Beruf ausgesetzt, habe den undurchsichtigen Bürokratismus der Donaumonarchie in den Schloßinstanzen abgebildet [14], und das, obwohl schon eine oberflächliche Überprüfung der Lebenszeugnisse Kafkas zu einer ganz andern Auffassung führen muß.

Erst neue, das geistige Umfeld Kafkas sorgfältig rekonstruierende Dokumentationen zeigen die Fruchtbarkeit dieser Methode. Ohne wissen zu kön-

nen, daß Kafka in lebensgeschichtlichen Zusammenhängen, die den Hintergrund des *Schloß*-Romans bilden, sich antisemitischer Argumentationsmuster bedient, die er in Kenntnis und aufgrund der Ereignisse internalisiert hatte, die der sogenannte Polnaer Ritualmordprozeß nach sich zog, haben R.-M. Ferenczi und C. Stölzl unabhängig voneinander herausgestellt, welch bewußtseinsbildende Kraft für das Böhmen Kafkas jenen skandalösen Vorgängen zukam. [15]

Daß, abgesehen von diesen Ansätzen, zum *Schloß*, anders als zum *Verschollenen* und zum *Prozeß*, historisch orientierte Analysen fehlen, hat vor allem darin seinen Grund, daß es erhebliche Schwierigkeiten macht, sich genaue Kenntnisse über Kafkas Lebensumstände in seiner Spätzeit zu verschaffen. Um zu beweisen, daß Kafka seine gesamte aus den erhaltenen Zeugnissen eruierbare Erlebniswelt und die ihr zugrunde liegenden Problemstellungen in seinem letzten Roman dargestellt hat, daß die einzelnen Figuren und ihre Beziehungen untereinander sowohl reale Personen verkörpern als auch Momente der Innenwelt Kafkas widerspiegeln, war ein ausgedehntes Quellenstudium nötig.

Dem Verfasser standen nicht nur die bislang unpublizierten Passagen der an Milena gerichteten Briefe Kafkas zur Verfügung, ohne die ein Verständnis sowohl der Korrespondenz selber als auch der ihr parallellaufenden Liebesbeziehung überhaupt nicht möglich ist, sondern er konnte auch zahlreiche Zeitungsfeuilletons Milenas auswerten, die das Wissen um ihre Person, aber auch um ihr Verhältnis zu Kafka bereichern. Diese Beiträge sind nicht nur wegen ihres Erscheinungsortes schwer aufzufinden, man muß auch wissen, daß sie, die sich vielfach auf den Schriftverkehr mit Kafka beziehen, der ein begeisterter Leser dieser Artikel war, teilweise unter Pseudonymen veröffentlicht wurden.

Entscheidend für das Verständnis des Romans waren weiterhin besonders die Lebensumstände Max Brods, die direkt oder in literarischer Gestalt in das Werk Eingang fanden. Da die in diesem Zusammenhang interessierenden Gegebenheiten aus begreiflichen Gründen in Brods Autobiographie *Streitbares Leben* nicht beschrieben sind [16] – der Verheiratete war ein außereheliches Liebesverhältnis eingegangen –, mußten diese, da auch Brods Tagebücher während des Zweiten Weltkriegs verloren gegangen sind, mithilfe anderer Dokumente rekonstruiert werden. Max Brod selber gab dem Verfasser noch auf diesbezügliche Fragen Auskunft, bat aber darum, die Dinge zu seinen Lebzeiten nicht allzu direkt auszubreiten.

Als Ursache für die Tatsache, daß es bisher so wenig gelang, das *Schloß* im Zusammenhang mit den Problemen zu sehen, mit denen sich Kafka selbst auseinanderzusetzen hatte, läßt sich schließlich anführen, daß der übliche Grobvergleich zwischen dem Lebensgang und Textverlauf in diesem Fall kaum zum Ziel führt. Die Fäden zwischen beiden Bereichen sind viel feiner gesponnen. Sie werden sichtbar nur auf der Ebene kleinster Details, und das

ist auch einer der Gründe, warum den Ausdrucksbewegungen in dieser Untersuchung so viel Raum gegeben wird.

An sich ist schon früh beachtet worden, daß Kafka in besonderer Weise dem Gebrauch von Mimik und Gestik verpflichtet ist. W. Benjamin, F. Martini und Th. W. Adorno waren die ersten, die auf diesen Sachverhalt hinwiesen. [17] W. Jahn konnte dann in seiner Arbeit über den *Verschollenen* die hervorragende Stellung dieses Aussagemoments unter den epischen Bedeutungsträgern dartun. [18] Und H. Hillmann gelangen wichtige Einsichten zur Funktion dieses Erzählelements bei Kafka: Es findet einmal wegen seines fast theatralischen Demonstrationscharakters Verwendung, wenn szenische und gestische Kulminationen der Großartigkeit erstrebt sind, zweitens als Möglichkeit, »Charakterzüge oder seelische Vorgänge in knappster Form sinnfällig werden zu lassen«, und schließlich, um dem Perspektivträger für den Handlungsfortschritt notwendige Informationen über das Innere der Gegenfiguren auf einfache Weise vermitteln zu können. [19]

Gerade diese Forschungsergebnisse sind nun aber mit der Behauptung angezweifelt worden, auch die Momente des Mienenspiels und der Gestik seien subjektiv vermittelt, also den Deutungen der Zentralfiguren unterworfen, und damit den Verzerrungen, die für ihr Wahrnehmungsvermögen kennzeichnend seien. [20] Allen Ausdrucksbewegungen und überhaupt allen Handlungen etwa der Romanfiguren eignet dann ein Moment des Irrtums, das es verbietet, derartige Äußerungen direkt als Ausdruck ihres psychischen Hintergrundes zu verstehen. [21]

Der Mittelteil dieser Untersuchung will hier Klarheit schaffen, und dies geschieht durch eine Gesamtdarstellung dieses Bereichs, also unter Einbeziehung aller Einzelstellen des literarischen Werks und der Lebenszeugnisse, denn nur dann kann der Einfluß, der möglicherweise der Erzählsituation zukommt, klar erkannt werden. Auch die Ursachen für die Bevorzugung derartiger Wahrnehmungs- und Darstellungselemente dürfen bei dieser Fragestellung nicht übergangen werden, zumal in der Sekundärliteratur, die den Bereich des Gestischen sowieso noch nie systematisch untersuchte, nichts Brauchbares darüber zu finden ist. Die nicht weniger wichtige Kategorie des Mimischen — sie tritt bei Kafka vor allem als Akzentuierung von Auge und Blick in Erscheinung — wurde sogar bisher überhaupt nicht beachtet.

Kafkas Darstellungsweise, die zusammenhängend in der *Verwandlung* und im *Verschollenen* analysiert wird, erscheint dabei in neuer Beleuchtung und entspricht den aus den Lebenszeugnissen ablesbaren Wahrnehmungsrastern. Sie zeichnet sich nicht nur durch eine Funktionalität aller mimisch-gestischen Details aus, die vorbehaltlos deutbar sind und auf die geistige Verfassung der betreffenden Figuren verweisen, sondern auch durch die auffällige Tendenz, Erzählpersonen durch solche Ausdrucksbewegungen entsprechend ihren inneren Bezügen auf der Darstellungsbühne zu gruppieren.

Besonders beliebt ist in diesem Zusammenhang die Als-ob-Form, die von Kafka, unerkannt bis jetzt, weit über ihre herkömmliche Verwendungsart

hinaus zu einem hochdifferenzierten Darstellungsmittel für seelische Vorgänge entwickelt wurde, das trotz der Fixierung des Erzählerstandorts im Protagonisten eine Innenschau der Gegenfiguren ermöglicht.

Die Betrachtung dieser Vergleichssätze dürfte auch unter rein sprachlichen Gesichtspunkten interessieren, weil Kafka hier den Konjunktivgebrauch in einer Weise regelt, auf die sich der gegenwärtige umgangssprachliche Zustand langsam zubewegt.

Die Bedeutung, die Kafkas Lebenszeugnissen für die richtige Einschätzung der Ausdrucksbewegungen, aber auch für die Erkenntnis seiner Existenzprobleme und für das Verständnis seiner Dichtung zukommt, ist so wenig zu leugnen wie die Tatsache, daß diese Dokumente auch als eigenständige Ausdrucksformen literarischen Schaffens wert sind, erforscht zu werden.

Bei dieser allgemein anerkannten Sachlage ist es jedoch verwunderlich, daß der Zeugniswert und die spezifische Seinsweise der Briefe noch nie Gegenstand einläßlicher Würdigung gewesen sind. Die Aufmerksamkeit, die die Briefe an Felice seit ihrem Erscheinen erfahren haben, galt mehr oder weniger der Darstellung der in ihnen enthaltenen biographischen Zusammenhänge oder gab zu geistesgeschichtlichen Spekulationen Anlaß, während die Beschaffenheit der Zeugnisse selbst vernachlässigt wurde. [22]

In bezug auf die Tagebücher liegen die Verhältnisse nur scheinbar günstiger. Zwar hat schon drei Jahre nach dem Erscheinen der deutschen Gesamtausgabe der dreizehn Quarthefte und Reiseberichte W. Gieseke monographisch darüber gehandelt, doch erschöpften sich ihre Darlegungen meist in inhaltlichen Paraphrasen, in Systematisierungen häufiger vorkommender Motive und Gedanken und in allgemeinen, unbewiesenen Hypothesen über Kafkas Schaffen. Die unfruchtbare Immanenz der Untersuchung wird noch dadurch verstärkt, daß der Verfasserin natürlich weder der Band *Briefe 1902–1924* noch die *Briefe an Felice* zur Verfügung standen, die bestimmte Kontrollen und Korrekturen ermöglicht hätten. [23]

Ein Jahr später hat dann A. Gräser in seiner Studie *Das literarische Tagebuch. Studien über Elemente des Tagebuchs als Kunstform* Kafka ein Kapitel gewidmet. Seine wenig differenzierten Ergebnisse, die überdies die gewählte Themenstellung zum größten Teil verleugnen, halten aber einer Nachprüfung nicht stand. Gräser vertritt die Auffassung, das große Thema in Kafkas Tagebücher sei die Einsamkeit, gegen die er sich durch seine Notizen zu wehren und zu erhalten suche. In der Konsequenz eines solchen Ansatzes behauptet der Verfasser dann, die empirische Welt bleibe in diesen Aufzeichnungen durchgängig ausgeklammert. [24]

Die zweite These ist zumindest mißverständlich, und zwar nicht nur angesichts der Reisetagebücher, die eine Fülle konkreter Informationen bieten, sondern vor allem auch im Hinblick auf die Tatsache, daß die Quarthefte in einem weit höheren Maße als etwa die Tagebücher Goethes oder Hebbels, wo das eigene Handeln bzw. die theoretische Reflexion im Mittelpunkt steht, auf die Beobachtung äußerer Gegebenheiten ausgerichtet sind.

Die erste Beobachtung aber ist in sich widersprüchlich, denn wer sich durch Schreiben aus einer Lage zu befreien sucht, kann dies nicht dadurch erreichen, daß er diese expliziert. Tatsächlich ist dies auch bei Kafka keineswegs der Fall. Die Tagebuchaufzeichnungen sind, will man überhaupt derartige begriffliche Verkürzungen gebrauchen, Ausdruck seines Kampfes um ein Leben in der Gemeinschaft. Die in seinem Lebensgang auftretenden Phasen der Isolation bejahte er, weil ihm die Reduktion auf das zweifellos ihm Zuhandene, der Rückzug auf sich selbst, die einzige Möglichkeit schien, um überleben zu können. Tagebücher im herkömmlichen Sinn hat er in solchen Zeiten gerade nicht geführt!

Ein vollständiges Mißverständnis der Gegebenheiten liegt auch vor, wenn Gräser, eine Formbeschreibung der Tagebücher Kafkas wenigstens versuchend, davon spricht, der Dichter liebe in seinen Aufzeichnungen die harte Fügung — Belege werden für diese Behauptung nicht gegeben —, und die zwischen den einzelnen Gedanken und Bildern obwaltenden Beziehungen seien weder logischer noch kausaler Natur. [25]

Kafkas Ästhetik und Wahrnehmungsweise kann nicht durch einen an Hölderlins späten Hymnen abgelesenen Begriff und eine Beschreibung via negationis abgedeckt werden: Kafka haßte nämlich abrupte Übergänge. [26] Wo man solche in den Lebenszeugnissen zu bemerken glaubt, handelt es sich in Wirklichkeit um Lücken, die einzelne, autonome Beobachtungen, zu denen Kafka aus bestimmten, noch zu würdigenden Gründen neigte, gänzlich voneinander trennen. Die Verknüpfung der Vorstellungen aber wird assoziativ und intuitiv durch bestimmte Bildbegriffe geregelt, eine Verfahrensweise, die im ersten Kapitel dieser Studie dargestellt wird.

Der nächste, auf die Tagebücher sich beziehende Aufsatz stammt von M. Blanchot und ist in dem Sammelband *Franz Kafka Today* erschienen. Er trägt den Titel: *The Diaries: The Exigency of the Work of Art*. Blanchot ist also nicht an Gestalt, Tendenz und Zeugniswert der Tagebücher interessiert, sondern er untersucht eine Spezialfrage, das Problem nämlich, auf welche Weise sich Kafkas Verhältnis zu seinem Schaffen in den Heften niederschlagen hat. [27]

Auch W. Grenzmanns Essays *Das Tagebuch als literarische Form*, in dem Kafka nur gestreift wird, enttäuscht im Hinblick auf die Fragestellung. Der Verfasser verwechselt nämlich diese mit dem Problem, warum Kafka Tagebücher geführt habe, und kommt dabei zu der völlig falschen Behauptung, Kafkas qualvollste Augenblicke seien jene gewesen, wo er statt einer erlösenden Eintragung nur ein »Nichts, nichts« habe niederschreiben können. [28]

Erstens beziehen sich derartige Urteile gar nicht auf das Tagebuchführen, sondern entweder nur auf das dichterische Schaffen oder, was man gern übersieht, auf die Lebensführung des Dichters überhaupt. [29] Und selbst wenn die angenommene Beziehung richtig wäre, könnte sie nur für ganz bestimmte Zeiten in Kafkas Leben gelten.

Zu erwähnen ist weiterhin F. Beißners Vortrag *Der Schacht von Babel*, der

Kafkas Tagebüchern gewidmet ist. Es ist Beißners weite Definition der Tagebücher und sein Interesse, »gewisse Interpretationen aus dem Tagebuch zu korrigieren«, die seine Ergebnisse für eine Formbeschreibung der Quarthefte unbrauchbar machen. Denn er zählt dieser Art der Lebensäußerung auch die Fragmente aus den *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande* bei und sieht sie bei Kafka vornehmlich durch die theoretischen Betrachtungen, Aphorismen und Erzählsätze repräsentiert, während er die »kalendermäßige Dokumentation von Erlebnissen und Begegnungen, von Gespräch und Korrespondenz, oder persönliche Rechenschaft und verschwiegene Beichte« vollständig übergeht. Nicht günstiger ist die Arbeit von J. Demmer zu beurteilen, in der unter dem Titel *Franz Kafka der Dichter der Selbstreflexion* systematisch Aussagen über das Schreiben untersucht werden, wobei Demmer zu der Meinung gelangt, daß Kafka »aufgrund seiner Selbstreflexion zu nichts stehen kann und daher nur etwas sagen kann, wenn er zugleich dessen Gegenteil mitsagt, d. h. sein Sagen sagt eigentlich nichts, ist sinnlos. Dies ist gemeint, wenn hier von Unwahrhaftigkeit geredet wird . . . Der Mechanismus von Selbstanklage und Selbstrechtfertigung wird angetrieben von einer Angst, die im Ausweichen vor der Sinnfrage ihren Grund hat«. Letzteres ist auch der Grund dafür, daß für Kafka das Schreiben das wichtigste auf Erden sei, das erwähnte Schwanken aber bewirke, daß er beschreibe, »was er in seiner Phantasie sich vor sich selbst vorstellt«.

Die Fragwürdigkeit derartiger Aussagen ist offensichtlich, zumal sie auf methodologisch sehr anfechtbare Weise zustande kommen: In einer falschverstandenen Durchführung seines Postulats, der hermeneutische Zirkel W. Diltheys müsse ernst genommen und deswegen interpretatorische Verallgemeinerung vermieden werden, isoliert Demmer die zu untersuchenden Stellen der Lebenszeugnisse unzulässig, weil er auf grobe Weise ihren Stellenwert im Denksystem dieses Autors und situationsbedingte Akzentuierungen mißachtet.

Für die Zeit zwischen September 1917 und Juli 1920 trifft es beispielsweise zu, daß Kafka sich in der angeführten Weise als dem Schreiben fanatisch ergebener Autor fühlte, und die Behauptung etwa, die Überlegungen, ob eine Briefverbindung mit Felice Bauer angeknüpft werden solle, seien von der Frage bestimmt gewesen, ob ein derartiges Verhältnis sein Schreiben gefährde oder nicht, hat höchstens den Charakter eines Indizien-schlusses, muß aber durch Kafkas ausdrücklichen Hinweis relativiert werden, gelingende Produktion sei gerade die Voraussetzung dafür gewesen, daß er sich überhaupt an Felice habe wenden können.

Vor allem aber überdenkt Demmer nicht die Konsequenzen, die bei diesem überempfindlichen Schriftsteller von der Adressatenbezogenheit jeder Lebensäußerung — Demmer erkennt diesen Punkt hinsichtlich der literarischen Produktion im engeren Sinn recht deutlich — auf die Tendenz der Aussage einwirkt.

Kafka schrieb am 17. April 1920 aus Meran an seine Schwester Ottla auf deren Mitteilung hin, der Vater habe briefliche Äußerungen von ihm sehr kritisch aufgenommen: »Wenn man sich nur immer der Verantwortung bewußt bliebe, wenn man schreibt.« Bei seinen Tagebüchern und Briefen muß also immer damit gerechnet werden, daß Verformungen der Aussagen mit Rücksicht auf den Empfänger stattfinden, der natürlich auch mit dem Schreiber selbst als Person identisch sein kann.

Von Unkenntnis zeugt es, wenn einer bestimmten Aussageweise, die durch Persönlichkeitskomponenten wie Ambivalenz oder Eindrucksverhaftetheit bedingt ist, Sinnhaftigkeit ab- und Nichtigkeit zugesprochen wird, nur weil sie nicht ganz bestimmten im herkömmlichen Wissenschaftsbetrieb bevorzugten Denkmustern folgt, und wenn dann diese Ausdeutung wieder, jetzt auf bemerkenswerte Weise jeder Begriffskonvention zuwider, als Unwahrscheinlichkeit aufgefaßt wird. Denn dieser zuletzt genannte Begriff ist doch dadurch gekennzeichnet, daß der Unwahrscheinliche sich selbst und andern gegenüber den Schein der Wahrheit aufrecht zu erhalten sucht und in ein schwebend-unbestimmtes Verhältnis zu sich selbst tritt. Davon aber kann bei Kafka keine Rede sein, zeichnet ihn doch gerade im ethischen Bereich eine übersteigerte Pedanterie und Gewissenhaftigkeit aus. Seine Braut Felice Bauer fand, daß sich Kafka über sich selber so vollkommen klar sei, wie sie das von keinem andern Menschen kenne. Demmer verwechselt in diesem Zusammenhang offenbar Unentschlossenheit und Unbestimmtheit. Und was schließlich Demmers Thesen über den Schaffensprozeß angeht, so läßt sich an Kafkas Aussagen, gerade auch über das Verhältnis des Schriftstellers zu seinem Werk, und der Analyse seiner Arbeitsweise belegen, daß diese Hervorbringungen keineswegs im Goethischen Sinne eine befreiende Funktion haben, da Kafka gerade an dem im Werk objektivierten, und das heißt überschaubar gemachten Produkt das darin dargestellte Lebensproblem neu durchdenken wollte. H. Hillmann hat überzeugend nachgewiesen, wie Kafka dabei klar wird, daß verschiedene, hypothetisch vorgestellte Lebensmöglichkeiten sich als unbrauchbar erweisen. Auch kann gerade eine Betrachtung der Genese des *Urteils*, dem Demmer die Hälfte seines Buches widmet, bündig zu dem Ergebnis führen, daß hier keineswegs schon vorhandene Phantasien gestaltet wurden, sondern daß sich diese erst während des Schreibvorgangs bildeten und dem Autor recht selbständig gegenübertraten.

Endlich führt auch der von J. Morand unternommene Versuch nicht weiter, die Besonderheit der Tagebücher genauer zu bestimmen. Wenn der Verfasser hier zwei Grundthemen dargestellt sieht, nämlich das banale Leben eines Angestellten und gleichzeitig die hintergründigsten und drückendsten Bewußtseinsprobleme des Schreibenden, so liegt hier – ganz abgesehen von der Tatsache, daß für Kafka das Alltägliche, Leibliche und Faßliche nie vom Geistigen isoliert, sondern als dessen Manifestation begriffen wird – insofern ein Fehlansatz vor, als eben gerade der Brotberuf nur am Rande, und auch dies nur in den ersten Quartheften, Gegenstand der Notizen Kafkas

wird, während andererseits wiederum die These, Kafkas Tagebücher seien weder biographisches Dokument noch reine Kunstübung, denn das Leben des Dichters sei selber zum Bild geworden, nur den Blick auf die Nüchternheit und Konkretetheit der hauptsächlich auf den Tagesablauf zielenden Eintragungen verstellt. [30]

Der Kern der Tagebücher, die direkten lebensgeschichtlichen Aussagen, sind also bislang so wenig wie die Briefe adäquat beschrieben worden. Aber nicht nur dieser, im Blick auf den Rang des Autors bedauernswerte Mangel ist der Grund dafür, daß die Lebenszeugnisse im ersten Teil der vorliegenden Arbeit betrachtet werden. Das Unternehmen rechtfertigt sich nämlich auch von der Tatsache her, daß Briefe und Tagebücher regelmäßig auf einer sehr fragwürdigen methodischen Grundlage zur Erhellung des Phänomens Kafka ausgewertet werden.

Durch das übliche eklektisch-atomistische Beiziehen derartiger Passagen ohne Rücksicht auf ihren Stellenwert im Vorstellungsgefüge des Künstlers und auf ihren lebensgeschichtlichen Kontext mißachtet man die psychischen Voraussetzungen, die, jedenfalls bei Kafka, Konzeption und Aussagewert entscheidend mitformen. Auch ist die Würdigung solcher Lebenskundgaben mit Hilfe der Verfahrensweise der textimmanenten Interpretation verfehlt. Denn wer aufgrund bestimmter biographischer Phänomene und durchaus vorhandener literarischer Selbststilisierungen alle Lebensäußerungen gleichsam als Ausdruck der dichterischen produktiven Einbildungskraft auffaßt, sie, überspitzt formuliert, als Fiktionen ansieht, schließt den hermeneutischen Zirkel kurz, und zwar deshalb, weil er bei der vorliegenden Art der Überlieferung gezwungen ist, biographische Sachverhalte weitgehend eben den Selbstaussagen Kafkas zu entnehmen, deren Modalität erst auf der Folie davon unabhängiger lebenskundlicher Fakten sichtbar werden könnte, dann auch, und vor allem, weil er der Einzelstelle ein Gewicht beimißt, das ihr nicht zukommt; denn eine Selbstäußerung des Dichters spiegelt niemals in gleicher Weise seine Lebensproblematik wie ein dichterischer Einzelbeleg die Intention des doch immer überschaubaren, weil nur in der Begrenzung der Sprache existierenden Gesamttextes.

Tritt dieses bei den Tagebüchern mehr hervor, so jenes bei den Briefen, beides ist aber jeder Gattung eigen: In den Tagebüchern ist der Dichter selber sein Gegenüber, selbstquälerisch und darauf bedacht, nur Endgültiges zu formulieren, weil das Fixierte in seinem nebelhaften Bewußtsein den ursprünglichen Eindruck zu ersetzen und so die erstrebte Erkenntnis zu verfälschen drohte, andererseits gehen in die Briefe durchaus Augenblicksbefunde ein, denn Kafka distanziert sich zuweilen, vor sich selbst oder vor dem Briefpartner, von seinem Erzeugnis mit dem Hinweis auf seine Verfassung im Augenblick des Schreibens, die seine wahren Intentionen verdunkelt habe. [31]

Nebenbei sei bemerkt, daß, freilich nur in sehr indirekter Weise, diese beiden Kriterien auch Kafkas Dichtungen kennzeichnen: Nicht nur im *Brief an*

den Vater, sondern auch in einem Schreiben an Max Brod, in dem Kafka die deutsch-jüdische Literatur seiner Zeit kennzeichnet, erscheint das eigene Werk als Exponent der Auseinandersetzung mit dem Vater, und die autobiographische Erzählung *Das Urteil* bezeichnet er seiner Braut Felice gegenüber als »Rundgang um Vater und Sohn«. [32] Nimmt man hinzu, daß er seine Schöpfungen dem Vater vorzulesen trachtete, ihm die publizierten Bücher vorlegte und, ganz entgegen sonstiger diesbezüglicher Gewohnheit, die Veröffentlichung des *Landarzt*-Bandes zu forcieren begann, nachdem er beschlossen hatte, ihn dem Vater zu widmen, weil er durch dieses Buch Hermann Kafka gegenüber innerlich selbständiger zu werden hoffte, und daß er überhaupt als Vorteil jeder literarischen Arbeit die »Veredlung und Besprechungsmöglichkeiten des Gegensatzes zwischen Vätern und Söhnen« ansah [33], so wird die These, Kafkas Dichtung sei durch den Vater als vorgestellten Gesprächspartner, wenigstens zum Teil, konstelliert worden, nicht von der Hand zu weisen sein, besonders wenn man weiß, daß eine außerordentlich intensive Gefühlsbindung, eine Haßliebe, zum Vater bestand, daß Kafka in der Spätzeit zuweilen das »Dasein der Kunst« darauf zurückführen wollte, daß sie allein, im Gegensatz zu Gespräch und Brief, ein wahres Wort von Mensch zu Mensch ermögliche, und daß er schließlich Kierkegaards für Regine Olsen bestimmte Buchveröffentlichungen verteidigte, obwohl er den tendenziösen Charakter dieser »Briefe« an die Braut zu erkennen glaubte. [34]

Auch der Aspekt der Situationsbezogenheit darf für Kafkas Schaffen nicht außer acht gelassen werden, zeigt sich doch, daß der späte Kafka die Intentionen früherer Werke mißbilligte, daß seine veränderten Lebensumstände in der Zeit der Krankheit nicht mehr den im *Urteil* und in der *Verwandlung* herausgestellten Lebensmustern entsprachen, sondern neue, andersartige Erzählansätze erforderten, oder daß doch gleichbleibende Verhältnisse, wie z. B. der Konflikt mit dem Vater, in der Sammlung *Ein Landarzt* und in *Forschungen eines Hundes* eine andere Interpretation erfahren als die psychologische in den viel früher entstandenen Familiengeschichten der geplanten Novellensammlung *Söhne*, nämlich eine soziologisch-anthropologisch bestimmte.

Auch kann bei der Entstehung einzelner Werke beobachtet werden, wie die Intention des entstehenden Textes mit seismographischer Genauigkeit den jeweiligen Erlebnissen des Dichters folgt. Schließlich kann man als Indiz für die vorgetragene Vermutung anführen, daß Kafka in seinen Lebenszeugnissen zuweilen eigene Werke behandelt, als ob es sich um direkte Lebenszeugnisse handele. [35] Die Geltung der dichterischen Aussage ist also abhängig von der jeweiligen Lebensphase des Autors.

Zu den Besonderheiten der Lebenszeugnisse Kafkas gehört aber auch ihre Sprachgestalt, deren Beschreibung schon durch die Einsicht herausgefordert wird, daß hier Beziehungen zu den Dichtungen bestehen: Die Bilderwelt in beiden Bereichen ist vielfach identisch, gleiche Stilzüge, rhetorische Kategorien und Elemente der Personengestaltung sind hier und dort nachweisbar; und vor allem gehen schon in den Lebenszeugnissen gestaltete Erlebnisein-

heiten in das Werk ein. [36] Hier eröffnen sich Möglichkeiten, die oft behauptete Einheitlichkeit von Kafkas gesamtem Schaffen an klar abgrenzbaren Elementen zu überprüfen und Dichtung und Lebenszeugnis wechselseitig zu erhellen.

Eine ganz gesonderte Beachtung verdienen auch die Reisetagebücher Kafkas, deren Eigenart von keinem der angeführten Forscher einer Klärung für wert gehalten wurde. Freilich ermöglicht erst die Konfrontation der Notizen Kafkas mit der realen Beobachtungsszenerie und mit Max Brods ungedruckten Paralleltagebüchern eine Herausarbeitung der Spezifika von Kafkas Wahrnehmungshorizont. Wenigstens für die Eintragungen, die Kafka 1911 in Italien vornahm, wird im Folgenden ein solcher Versuch unternommen. [37]

Schließlich stellt die Überlieferung der Lebenszeugnisse Kafkas ganz spezielle Fragen, ohne deren Beantwortung die Bedeutung nicht ausgemacht werden kann, die der Autor seinem umfangreichen Brief- und Tagebuchwerk beimaß: Wie kommt es denn, daß ein Schriftsteller, dessen Inspiration außerordentlich unregelmäßig wirksam war und der zudem sehr langsam produzierte, der das so Geschaffene kaum seinen Freunden vorlas (von der zweischneidigen Haltung gegenüber jeder Veröffentlichung ganz zu schweigen) und der schließlich, zunächst freiwillig, dann durch die Krankheit gezwungen, sich immer mehr von der menschlichen Gemeinschaft absonderte, – wie geschieht es also, daß Kafka zu Zeiten an Felice und Milena täglich lange Briefe schrieb, das Ausbleiben der Antworten nicht ertragen konnte und, was offenbar damit zusammenhängt, selber eine außerordentliche Vorliebe für das autobiographische Schrifttum (nicht nur von Schriftstellern) zeigte, die sich im Laufe seines Lebens eher noch verstärkte? [38]

Hinsichtlich der Tagebücher aber stellt sich das Problem, inwieweit sie Kafkas Bewußtseinszustände überhaupt richtig spiegeln, zumal unklar ist, ob Überlieferungslücken vorliegen. Wie wenig man sich bisher um derartige, für das Verständnis der Zeugnisse unerläßliche Zusammenhänge kümmerte, läßt sich daran veranschaulichen, daß einer irrtümlichen Fixierung des Zeitpunkts, an dem die erhaltenen Niederschriften einsetzen, durch den Herausgeber der Tagebücher bisher nicht widersprochen wurde, daß dieses Datum fälschlicherweise und unreflektiert mit dem Beginn des Tagebuchführens selbst identifiziert und überdies nicht erkannt wurde, daß die Hefte in verschiedenen Lebensphasen verschiedene Formen der Selbstreflexion artikulieren, eine Tatsache, die es nicht erlaubt, den Beginn des 1. Quartheftes mit dem Beginn der für Kafka typischen Tagebücher in eins zu setzen.