

1

Schriften aus der Fakultät
Geistes- und Kulturwissenschaften der
Otto-Friedrich-Universität Bamberg

Der Einfluß der Frauen auf Kafkas Werk

Eine Einführung

VON FLORIAN KRAICZI



University
of
Bamberg
Press

Schriften aus der Fakultät Geistes- und
Kulturwissenschaften

Band 1

Schriften aus der Fakultät Geistes- und
Kulturwissenschaften

Band 1

hrsg. von der Otto-Friedrich-Universität Bamberg



University of Bamberg Press 2008

Der Einfluss der Frauen auf Kafkas Werk

Eine Einführung

von Florian Kraiczi



University of Bamberg Press 2008

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in
der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte
bibliographische Informationen sind im Internet über
<http://dnb.ddb.de/> abrufbar

Dieses Werk ist als freie Onlineversion über den Hochschulschriften-Server (OPUS; <http://www.opus-bayern.de/uni-bamberg/>) der Universitätsbibliothek Bamberg erreichbar. Kopien und Ausdrücke dürfen nur zum privaten und sonstigen eigenen Gebrauch angefertigt werden.

Herstellung und Druck: digital print, Erlangen
Umschlagbild: Florian Kraiczi

© University of Bamberg Press Bamberg 2008
<http://www.uni-bamberg.de/ubp/>

ISBN der elektronischen Ausgabe: 978-3-923507-32-0
URN: urn:nbn:de:bvb:473-opus-1380

Florian Kraiczi

Der Einfluss der Frauen auf Kafkas Werk

Eine Einführung



Inhalt

Vorwort des Autors	12
Verzeichnis der verwendeten Abkürzungen	14
Hinführung: Die Person Franz Kafka und seine Umwelt	15
Der Einfluss der Frauen auf Kafkas Werk	
I. Die Frauen in Kafkas Leben	
1. Zeittafel über Beziehungs- und Werkgeschichte	24
2. Die Familie	
2.1 Seine Mutter Julie	28
2.2 Seine Schwestern Elli, Valli und Ottla	32
3. Die Partnerinnen (chronologisch)	
3.1 Hedwig Weiler	
3.1.1 Biographie	39
3.1.2 „Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande“, „Betrachtung“	41
3.2 Felice Bauer	
3.2.1 Biographie	45
3.2.2 Die Beziehung mit Franz Kafka	46
3.2.3 Die Briefe	51
3.2.4 Das Urteil, Der Verschollene, Die Verwandlung	57
3.3 Julie Wohryzek	
3.3.1 Biographie	72
3.3.2 Brief an den Vater	76
3.4 Milena Polak, geb. Jesenská	
3.4.1 Biographie	82
3.4.2 Die Beziehung mit Franz Kafka	85
3.4.3 Heimkehr, Ein Hungerkünstler, Das Schloß	91

3.5 Dora Diamant	
3.5.1 Biographie	114
3.5.2 Das Lebensende	118
3.5.3 Der Bau, Eine kleine Frau, Josefine, die Sängerin	120
II. Genauere Untersuchung: „Der Proceß“	
1. Allgemeine Informationen	134
2. Inhalt des Romanfragments	140
3. Der Einfluss von Felice Bauer	141
4. Tagebucheinträge zum „Proceß“	148
5. Interpretation	
5.1 Die Person Josef K.	151
5.2 Die Frauen im „Proceß“	152
5.3 K.s entscheidende Fehler	156
5.4 K. zwischen Realität und Selbstbestrafung	158
6. Josef oder Franz K.?	162
III. Äußerer und innerer Zwang	
1. Kafkas Alltag I: Seine Arbeit	166
2. Kafkas Alltag II: Sein literarisches Schaffen	169
3. Kafkas Alltag III: Seine Beziehungen	175
Abschluss: Kafkas Wille	179
Nachwort des Autors	183
Literatur- und Bildquellenverzeichnis	185
Auszug aus einem Brief Kafkas an Felice Bauer	193
Tagebucheintrag Kafkas vom 9. März 1914	196
Nachruf Milenas	200

Danksagung

Mein herzlicher Dank gilt zunächst dem Betreuer meiner Zulassungsarbeit, die die Grundlage dieses Buches darstellt, Herrn Prof. Dr. Heinz Gockel. Weiterhin danke ich der University of Bamberg Press für ihre Zustimmung zur Publikation und ihre tatkräftige Unterstützung, sowie all denjenigen, die mich während der Überarbeitung immer wieder motiviert und vorangetrieben haben.

Florian Kraiczi

Bamberg, im April 2008

Vorwort des Autors

„Der Coitus als Bestrafung des Glücks des Beisammenseins.“
(TBEIII, 14.08.1913)

Sicherlich gibt es die verschiedensten Gründe, warum man ausgerechnet über Franz Kafka eine Arbeit verfassen will, und es wäre berechtigt die Notwendigkeit dessen mindestens in Frage zu stellen. Viel, vielleicht sogar zu viel, ist schon über ihn geschrieben worden, viel behauptet, erklärt und erläutert, oftmals scheinbar unanfechtbar bewiesen. Nicht genug, dass seine eigenen überlieferten Erzählungen, Tagebucheinträge und Briefe, sofern sie seiner eigenen Zensur zu Lebzeiten standhalten konnten, diese Menge verkörpern, auch die Zahl der Rezensionen scheint endlos. Würde man heute, im April 2008, den Begriff „Kafka“ in die Suchmaschine Google eingeben, käme man auf etwa 8,8 Millionen Ergebnisse, davon allein eine halbe Million auf deutscher Sprache. Auch wenn man nicht alle Treffer als interpretatorische und detektivische Meisterleistungen bezeichnen kann, machen diese Zahlen doch eines deutlich: Kafka ist transparenter denn je. Wozu dann also diese Arbeit?

In erster Linie dient dieses Buch als Einführung für all diejenigen, die sich aus den unterschiedlichsten Gründen mit Franz Kafka beschäftigen wollen oder müssen. Sowohl als Grundlage seine eigene Biographie betreffend, als auch als Lieferant für Basis-Informationen seine wichtigsten Partnerinnen betreffend. Daneben werden die wichtigsten und populärsten Werke, Erzählungen, sowie die Romane „Der Verschollene“, „Der Proceß“ und „Das Schloß“ knapp vorgestellt und in Beziehung zu der damaligen Situation des Autors gesetzt werden.

Dabei liegt der Fokus weniger auf einer unumstößlichen Interpretation der Texte, da es diese nach meinem Dafürhalten nicht geben kann. Unter Berufung auf verschiedene Autoren werden allerdings Vorschläge für diese gemacht, die aber immer auch, und das halte ich für das Wichtigste bei dieser Beleuchtung, am originalen Text bleiben wollen, um sich nicht in der Vielfalt der Interpretationsansätze vollends zu verrennen und die Primärliteratur dabei aus den Augen zu verlieren.

Nach einer einleitenden Betrachtung seiner Biographie folgt die Vorstellung seiner wichtigsten Beziehungspartnerinnen in chronologischer Reihenfolge: Hedwig Weiler, Felice Bauer, Julie Wohryzek, Milena Polak und Dora Diamant. Begleitend dazu werden die zu der jeweiligen Zeit entstandenen Werke nach oben geschildertem Prinzip präsentiert. Hiernach folgt ein tieferer Einstieg in die Person Franz Kafka selbst, der hinsichtlich der oben genannten Widersprüchlichkeit zwischen äußerer und innerer Welt zusammenfassend untersucht werden soll.

Das Romanfragment „Der Proceß“ wird beispielhaft für alle anderen Texte Kafkas etwas genauer analysiert, um einen von vielen möglichen Zugängen zum Werk zu finden. Abgerundet wird diese Arbeit durch eine Wiedergabe und Auslegung seines letzten Wunsches, sowie stellvertretende Beispiele seiner Korrespondenz mit seinen Partnerinnen und dem Nachruf von Milena Polak nach seinem Tod.

Diese Arbeit kann und will nur ein grundlegendes Wissen zum weiterführenden Studium vermitteln und kann somit nicht über grundlegende Informationen zu den wichtigsten Werken und Partnerinnen Franz Kafkas hinausführen. Die dargestellten Interpretationen sind keine Musterlösungen, sondern lediglich Vorschläge für mögliche Zugänge zu seinem literarischen Schaffen. Für weitere Studien sei hiermit auf die verwendete Literatur verwiesen.

FK

Verzeichnis der verwendeten Abkürzungen

- **TBEI:** KAFKA, Franz: Tagebücher. Band I: 1909-1912. 4. Auflage. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag. 1994.
- **TBEII:** KAFKA, Franz: Tagebücher. Band II: 1912-1914. 4. Auflage. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag. 1994.
- **TBEIII:** KAFKA, Franz: Tagebücher. Band III: 1914-1923. 4. Auflage. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag. 1994.
- **RTB:** KAFKA, Franz: Reisetagebücher. 3. Auflage. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag. 2003.
- **Br:** BROD, Max und WAGENBACH, Klaus: Briefe 1902-1924. Frankfurt a. M.: Verlag S. Fischer. 1975.
- **BrF:** KOCH, Hans-Gerd (Hg.): Franz Kafka. Briefe an Felice. Frankfurt a. M.: Verlag S. Fischer. 1967.
- **BrM:** KOCH, Hans-Gerd (Hg.): Franz Kafka. Briefe an Milena. Frankfurt a. M.: Verlag S. Fischer. 1983.
- **BrV:** Kafka, Franz: Brief an den Vater. Zürich: Diogenes Verlag AG. 1996.
- **P1:** BROD, Max (Hg.): Franz Kafka. Der Prozess. Frankfurt am Main: Verlag S. Fischer. New York City USA: Schocken Books Inc. 1946.
- **P2:** KAFKA, Franz: Der Proceß. In der Fassung der Handschrift. 10. Auflage. Frankfurt a. M.: S. Fischer Verlag. 2003.
- **S:** Kafka, Franz: Das Schloß. Frankfurt a. M.: S. Fischer Verlag. 1983.

Hinführung: Die Person Franz Kafka und seine Umwelt

„Hier war mein Gymnasium, dort in dem Gebäude, das herübersieht, die Universität und ein Stückchen weiter links hin mein Büro. In diesem kleinen Kreis" - und mit seinem Finger zog er ein paar kleine Kreise - "ist mein ganzes Leben eingeschlossen"

(Thieberger, 1995, S. 126)

Als Sohn der Kaufleute Hermann und Julie Kafka wird der älteste Sohn Franz am 3. Juli 1883 in der Altstadt Prags geboren. Er hatte fünf Geschwister, wovon aber seine beiden Brüder Georg (*1885) und Heinrich (*1887) 15 bzw. sechs Monate nach ihrer Geburt verstarben. Seine drei Schwestern Gabriele, Valerie und Ottilie, die Elli, Valli und Ottila genannt wurden, überlebten Franz Kafka. Nach dem Besuch der „Deutschen Knabenschule“ folgte 1891 für ihn der Eintritt in das humanistische „Staatsgymnasium mit deutscher Unterrichtssprache in Prag-Altstadt“. Während seines Schulbesuches



entwickeln sich einige Freundschaften, die ihn an die sozialistische und philosophische Literatur heranführen, von denen insbesondere Oskar Pollak zu erwähnen ist. Nach dem Abitur 1901 beginnt Kafka im Herbst desselben Jahres sein Studium an der „Deutschen Universität Prag“. Nach zweiwöchigem Chemiestudium entscheidet er sich schließlich für Jura und ein Jahr später zusätzlich für die Germanistik. Nach kurzer Überlegung, aufgrund eines Münchenbesuches dort weiter zu studieren, entscheidet sich Franz Kafka doch, in der

Heimatstadt zu bleiben, wo er Ende 1902 seinen lebenslangen Freund Max Brod kennen lernt. Im darauf folgenden Sommer legt er die erste Staatsprüfung erfolgreich ab. Es folgen einige Aufenthalte in Sanatorien und regelmäßige Treffen mit seinen damaligen Freunden Max Brod, Oskar Baum und Felix Weltsch. 1906 beginnt er ein Volontariat in einer Advokatur, es folgt die

Promotion am 18. Juni und das obligatorische Jahr der Rechtspraxis, was er erst im Land-, später dann im Strafgericht Prags ableistet. Nachdem er 1907 bei der „Assicurazioni Generali“ eingestellt wurde, wechselte er ein halbes Jahr später zu der „Arbeiter-Unfall-Versicherungs-Anstalt für das Königreich Böhmen in Prag“. 1910 wird er vom „Aushilfsbeamten“ zum „Anstaltsconci-
pist“ befördert, zahlreiche Geschäfts- und Ferienreisen geben Kafka wenigstens zeitweise die Gelegenheit, seine Heimatstadt Prag zu verlassen und Paris oder Oberitalien zu besuchen. Mit Hilfe, aber auch auf Drängen des Vaters, wird Franz Kafka Teilhaber an einer Asbestfabrik in Prag, die seinem Schwager Karl Hermann gehört. Er selbst hasst diese Fabrik, hegt Suizidge-



danken als seine Familie ihn zur Beaufsichtigung der Firma zwingen will. In seiner beruflichen Laufbahn wird er 1913 zum „Vizesekretär“ ernannt. In dieser wohl dramatischsten Zeit seines Lebens kommt es zur Verlobung mit Felice Bauer, die gerade einmal sechs Wochen andauert. Es folgen zahlreiche Umzüge Kafkas in die ehemaligen Wohnungen seiner Schwestern Valli, Elli und Ottla. Im Juli kam es zur zweiten Verlobung mit Felice, die dieses Mal bis Dezember andauern sollte. Im August 1917 erleidet er einen Blutsturz – es folgen die ersten Anzeichen der Lungentuberkulose. 1919, fünf Jahre vor seinem Tod, verlobt sich Franz Kafka mit Julie Wohryzek, ein

Bündnis, das immerhin ein Jahr Bestand haben sollte. Beruflich wird Kafka in dieser Zeit zum „Anstaltssekretär“ und 1922 schließlich zum „Obersekretär“ ernannt. Diese Stellung in der Firma kann er nur ein halbes Jahr ausführen, bevor er im Sommer desselben Jahres aufgrund einer schweren Lungenerkrankung vorzeitig pensioniert wird. Nach einigen Ausflügen nach Planá, Berlin und an die Ostsee wird Kafka im April 1924 in das Sanatorium „Wiener Wald“ in Niederösterreich eingeliefert, wo ihn seine letzte Freundin Dora Diamant und sein langjähriger Freund Dr. Robert Klopstock betreuen.

Später folgt dann die Überführung in die Universitätsklinik Wien, schließlich wird er zu Dr. Hofmann in Kierling bei Klosterneuburg verlegt.

Die Kehlkopftuberkulose zwingt ihn zum Flüstern, er kann nicht mehr genügend Flüssigkeit und Nahrung aufnehmen und ist aufgrund seines schlechten Allgemeinzustandes inoperabel. Dora Diamant beschreibt die Tage, die er unermüdlich auf dem Balkon verbringt, und er selbst in einem Brief an die Eltern den enormen Durst, den er kaum noch stillen kann, wobei man sich auch „ein wenig an dem Verlangen sättigt“ (vgl. Brod, 1975, S. 488). Da ihm das Sprechen beinahe unmöglich wird, kommuniziert er



schließlich durch Schreiben – ein Umstand, der wie ein symbolischer Höhepunkt am Ende seines Lebens stehen musste. Es haben sich zahlreiche Zettel erhalten, „in denen er seinen physischen Zustand umreißt, Besuche kommentiert oder Erinnerungen an Reisen festhält“ (Alt, 2005, S. 686). Die Schrift bleibt, sie ist am Ende das „Medium der ewigen Verzögerung und des Aufschubs“, die einzige Möglichkeit für Franz

Kafka, „Körper und Seele vollständig zu öffnen“ (ebd.). Am 3. Juni gegen Mittag, einen Monat vor seinem 41. Geburtstag, stirbt Franz Kafka schreibend, „mit dem Bleistift in der Hand“ (ebd.) Mögliche Ursache der diagnostizierten Herzschwäche, der er offiziell erlag, könnte die Verabreichung einer Überdosis Morphinum durch Robert Klopstock sein, der von Kafka aufgrund der unerträglichen Schmerzen darum gebeten wurde. Am 11. Juni 1924 wird Franz Kafka auf dem jüdischen Friedhof im Stadtteil Straschnitz im Familiengrab beigesetzt.

Kafka selbst beschrieb sein Dasein als ein von überdurchschnittlicher Passivität geprägtes Leben und bezeichnet seine Entkommens- und Fluchtversuche aus dem Vorherbestimmten als gescheitert, wie aus nachfolgendem Tagebucheintrag hervorgeht:

„Es war nicht die geringste sich irgendwie bewährende Lebensführung von meiner Seite da. Es war so als wäre mir wie jedem andern Menschen der Kreismittelpunkt gegeben, als hätte ich dann wie jeder andere Mensch den

entscheidenden Radius zu gehen und dann den schönen Kreis zu ziehn. Statt dessen habe ich immerfort einen Anlauf zum Radius genommen, aber immer wieder gleich ihn abbrechen müssen (Beispiele: Klavier, Violine, Sprachen, Germanistik, Antizionismus, Zionismus, Hebräisch, Gärtnerei, Tischlerei, Litteratur, Heiratsversuche, eigene Wohnung) Es starrt im Mittelpunkt des imaginären Kreises von beginnenden Radien, es ist kein Platz mehr für einen neuen Versuch, kein Platz heißt Alter, Nervenschwäche, und kein Versuch mehr bedeutet Ende. Habe ich einmal den Radius ein Stückchen weitergeführt als sonst, etwa bei Jusstudium oder bei den Verlobungen, war alles eben um dieses Stück ärger, statt besser.“

(TBEIII, S. 206)

Die literarische Welt um Franz Kafka

Auch wenn die literarischen Arbeiten Kafkas nur sehr allgemein einer bestimmten Literaturepoche zurechenbar sind, so waren doch *Expressionismus* und *Symbolismus* die beiden zentralen Strömungen, die er selbst als literarisch interessierter Mensch mit etablierte und die ihn in seinem Schaffen beherrschten. Der Expressionismus gilt als „Gegenbewegung zur Eindruckskunst des Impressionismus und zur l'art pour l'art Gesinnung des Symbolismus“ (Gigl, 1999, S. 137) und wird den Jahren 1910 bis 1925 zugeschrieben. Umgeben vom ersten Weltkrieg, der „schon Jahre zuvor befürchtet“ wurde, und „seine Schatten voraus“ warf (ebd.), und seinen Folgen gelangte diese Epoche über Kurt Hiller von der Kunst zur Literatur und wurde von Autoren wie Heinrich Mann, Döblin und auch Kafka noch über die Kriegszeit hinaus geprägt. Die politische Situation gestaltete sich nach der anfänglichen Euphorie zu einer von Frust und Enttäuschung gezeichneten Haltung der Bevölkerung, denen auch die wirtschaftliche Ungewissheit stark zusetzte. Die „Erziehung im autoritären, obrigkeitgläubigen Sinn“ (ebd.) verband sich einerseits mit den kulturellen Einflüssen wie dem Friedrich Nietzsches in Bezug auf sein im „Also sprach Zarathustra“ postuliertes „Ide-



al des Übermenschen“, kollidierte aber auch mit dem apollinischen und dionysischen Daseinsprinzip Nietzsches (1871) andererseits. Die verlangte Zusammenführung der „rauschhaft-sinnliche[n]“ und der von „Maß und Harmonie“ geprägten Existenz (ebd.) sollte dabei die Kunst leisten. Die Literatur des Expressionismus kann hierbei in zwei Phasen unterschieden werden. Beschäftigt sich dabei die Erste noch mit dem Generationenkonflikt, dem Vater-Sohn-Verhältnis (wie wir es im Übrigen auch bei Kafka im „Brief an den Vater“ von 1919 finden), dem Schrecken des Krieges und dem alltäglichen Leben, sowie dem Einfluss der Großstadt, so befasst sich die zweite Phase des Expressionismus ab 1914 mit dem Weltkrieg und seinen Konsequenzen. Die Betonung der „neuen Brüderlichkeit“ (ebd., S. 140) und die Selbsterniedrigung in eine Opferrolle, wie sie auch bei Kafkas „Der Proceß“ in aller Deutlichkeit subsumiert wird, sind die Kennzeichen für die pazifistische Einstellung, die die Menschen und die Literatur prägte.

„Kafkas Romane und Erzählungen gründen in ihrer allgemein-abstrakten Welterfahrung in persönlichen Stimmungen und Befindlichkeiten, sie sind vor allem durch einen als übermächtig und unnahbar empfundenen Vater geprägt.“

(Gigl, 1999, S. 146)

Es ist „der einzelne Mensch, der in die Welt geworfen wurde und diese nicht versteht und selbst von seinen Mitmenschen nicht verstanden, ja oft gar nicht wahrgenommen“ (ebd., S. 146) wird. Die literarischen Gattungen beschränkten sich dabei beinahe ausschließlich auf die Lyrik, was die erste, und das Drama, was die zweite Phase des Expressionismus angeht. Die Epik war allenfalls durch „Novellen und Erzählungen (...), also kleinere Formen“ vertreten, da sie „neben der Lyrik am ehesten der Schnellebigkeit jener Zeit“ entsprachen (ebd., S. 140). Während sich die Expressionisten um Zeitschriften „sammelten“ (ebd., S. 141), zog es das Volk in die Großstädte, insbesondere die Hauptstadt Berlin (in der sich ja auch Kafka noch am ehesten ein Leben vorstellen konnte, wenngleich dieser Gedanke vor allem auf seine dort lebende Freundin Felice Bauer zurück zu führen ist) und dort vor allem in die Lichtspielhäuser zu den beginnenden öffentlichen Filmvorführungen.

Da Franz Kafka „nicht unmittelbar zum Kreis der expressionistischen Autoren“ zu zählen und „seine Dichtung (...) dem Surrealismus zuzurechnen“ ist (ebd., S. 146), ist es nötig, sich auch anderen Epochen kurz zuzuwenden.

Als Gegenbewegung zum Naturalismus bemüht sich der Symbolismus um die symbolische Darstellung der „sinnenhaften Erfahrung der Welt“ (ebd., S. 125) unter subjektiven Aspekten. Von französischen Autoren der dortigen *l'art pour l'art* Formkunst angeregt, unterstützte der Symbolismus eine „Vorstellung eines hintergründigen, nicht leicht zugänglichen Zusammenhangs alles Seienden“ (ebd.) durch eine „gewählte, kunstvolle und ungewöhnlich gestaltete Sprache (ebd., S. 126), die wir auch bei Kafka beinahe durchgehend beobachten können (als rein stilistisch betrachtete Ausnahme möchte ich hier mit Abstrichen „Der Verschollene“ erwähnen), und auch in seinen privaten Aufzeichnungen wie den Tagebucheinträgen und Briefen. Insbesondere die Parabel ist häufig in seinen Werken zu beobachten, die Gigl (1999, S. 147) gleich etwas vorschnell auf das Innenleben des Autors überträgt:

„Da eine Parabel, also eine Gleichniserzählung, nicht historisch oder geographisch festgemacht werden kann, dient sie vor allem zur Darstellung überzeitlicher, allgemein gültiger Wahrheiten. Kafka bediente sich gerne dieser Form, mit deren Hilfe er Probleme, die ihn selbst beschäftigten, verschlüsseln konnte.“

Franz Kafka selbst interessierte sich sehr für die Arbeiten seiner zeitgenössischen, wie auch der Autoren aus früheren Zeiten. In den Tagebüchern, besonders aber in den Briefen an Felice (vergleiche hierzu Kapitel 3.2.3) nahm er häufig die Literatur als Mittel, um einerseits dem selbst auferlegten Zwang einer geradezu ununterbrochenen Korrespondenz nachkommen zu können, andererseits aber auch, um durch die Wahl bestimmter Artikel aus Zeitschriften und Zeitungen und dem damit einhergehenden Hinweis auf bestimmte Personen oder vielmehr Charaktere, sich selbst besser erklären und vor der eigentlich doch fremden Felice definieren zu können. Neben den privaten Freunden Max Brod (1884 – 1968) und Felix Weltsch (1884 – 1964), die zusammen mit Kafka den so genannten „Prager Kreis“ bildeten, erwähn-

te er auch immer wieder den blinden Schriftsteller Oskar Baum (1883 – 1941) und Franz Werfel (1890 – 1945), den Autor des Dramas „Spiegelmensch“ (1920), sowie den jüdischen Theaterschauspieler Jizchak (Isaak) Löwy (1887 – 1942). Über diese Prager Bekanntschaften hinaus müssen vor allem der Einfluss der Philosophen Nietzsche und Freud auf ihn sehr hoch gewesen sein, da sich insbesondere die Theorien aus Freuds Traumdeutungen in zahlreichen Symboliken der Werke Kafkas widerspiegeln und immer wieder zur Interpretation herangezogen werden (zur Vertiefung verweise ich auf Thomas Anz: Psychoanalyse in der modernen Literatur. 1999). Auch sind Janouchs „Gespräche mit Kafka“ (1951) diesbezüglich interessant, wie man z. B. an folgenden erinnerten Worten Kafkas erkennen kann:

„Aus dem Leben kann man verhältnismäßig leicht so viele Bücher herausheben, doch aus Büchern so wenig, ganz wenig Leben.“
(Janouch, 1951, S. 27)

„Sie beschwerten sich zu sehr mit Eintagsfliegen. Die Mehrzahl dieser modernen Bücher sind nur flackernde Spiegelungen des Heute. Das erlischt sehr rasch. Sie sollten mehr alte Bücher lesen. Klassiker. Goethe. Das Alte kehrt seinen innersten Wert nach außen – die Dauerhaftigkeit. Das Nur-Neue ist die Vergänglichkeit selbst. Die ist heute schön, um morgen lächerlich zu erscheinen. Das ist der Weg der Literatur.“
(ebd., S. 28)

Die politische Welt um Franz Kafka

Kafkas Kindheit und Jugend war, politisch betrachtet, von ersten antisemitischen Aktionen in Böhmen und dem Aufstreben der radikal-antisemitischen Partei der „Jungtschechen“ im dortigen Landtag geprägt, welche 1897 im Dezembersturm als „Höhepunkt antisemitischer und antideutscher Ausschreitungen“ (www.kafkaesk.de) und 1903 in der endgültigen Aufgabe der deutsch-tschechischen Ausgleichsverhandlungen gipfelten. Während der Zeit seines Arbeitens und den Anfängen seines Schreibens wurde 1908 als

Reaktion auf die Übergriffe auf deutsche Bürger das Standrecht über der Stadt verhängt. Die leninistische Arbeiterpartei in Prag spaltete sich nach dem Alleinherrschaftsanspruch der Bolschewiki in zwei Lager auf, die zunehmende Profilierung des Landes in eine pro- und contradeutsche Haltung führt schließlich zum endgültigen Scheitern der Ausgleichsverhandlungen 1913. Als schließlich nach der Ermordung des Thronfolgers Franz Ferdinand in Sarajewo am 28. Juli 1914 der Erste Weltkrieg ausbricht, notiert Kafka drei Tage später in sein Tagebuch: „Es ist allgemeine Mobilisierung. K. und P. sind einberufen. (...) Immerhin, ich bin wenig berührt von allem Elend“ (TBE2, S. 164). Auch die beinahe schon komisch wirkende Satzfolge Kafkas vom 2. August, „Deutschland hat Rußland den Krieg erklärt. – Nachmittag Schwimmschule“ (ebd., S. 165) unterstreichen Davids Feststellung (1980, S. 66f.):

„Das historische Geschehen geht gleichsam an Kafka vorbei, ohne ihn im geringsten zu fesseln; nur wenn es in das gewohnte tägliche Leben eingreift, wird es eines Blickes gewürdigt; sonst bleibt es im besten Falle Anlaß zu pikanten Anekdoten. Der Dichter, von dem man immer wieder behauptet, daß er wie kein anderer den Geist seiner Zeit ausgedrückt hat, hat sich um diese Zeit kaum gekümmert.“

Der Tod des Kaisers 1916, das Ende des Krieges 1918 mit der damit verbundenen Ausrufung der Tschechoslowakischen Republik unter Masaryk, die blutigen Demonstrationen gegen das Wahlverbot der Tschechen bei der Wahl zur Nationalversammlungswahl und die sich mehrenden rassistischen Übergriffe – all das scheint Franz Kafka nur im Vorübergehen zu interessieren. All diese Ereignisse bleiben in persönlichen Schriften und Werken unerwähnt. Dennoch: Obgleich

„die konkrete Geschichte im Werk und im Tagebuch abwesend [ist], ein historischer Mythos hingegen ist in vielen Erzählungen latent vorhanden.“
– *„Das Leiden der dargestellten Personen, ihr Leiden an der Welt, die Hindernisse, die ihnen im Leben begegnen, sind von der historischen Situation nicht zu trennen.“* (ebd., S. 67)

Zur Vertiefung sei hier Dušan Glišovičs „Politik im Werk Kafkas“ (1996) empfohlen.

Der Einfluss der Frauen auf Kafkas Werk

I. Die Frauen in Kafkas Leben

1. Zeittafel über Beziehungs- und Werkgeschichte

„Am Morgen dachte ich: »Auf diese Weise kannst Du doch vielleicht leben, jetzt behüte dieses Leben nur vor Frauen« Behüte es vor Frauen, aber in dem Auf-diese-Weise stecken sie schon.“

(TBEIII, S. 209)

Es folgt eine Auflistung der Beziehungen, die entweder Einfluss auf Kafkas Erzählungen, Romane oder Romanfragmente hatten, wie sie von verschiedenen Autoren ausgelegt und zugewiesen wurden, oder diejenigen, die ich in besonderem Maße für repräsentativ im Sinne des noch anzusprechenden Konfliktes des „äußeren und inneren Zwangs“ (vgl. Kapitel III) halte. Sicherlich hatte Franz Kafka noch zahlreiche weitere Kontakte zu Frauen, er selbst weist mehrmals im Tagebuch auf Abenteuer, allerdings demnach nur flüchtige, hin. Diese Kontakte stehen aber in keinem nennenswerten Zusammenhang zu seinem literarischen Schaffen und bleiben daher, auch im Sinne einer Einführung, unberücksichtigt. Auf deren Existenz sei hiermit hingewiesen.

In jedem Fall dient diese Auflistung im Sinne der Gesamtabsicht dieser Einführung als Grundlagenwissen für das weiterführende Studium der Beziehungskonflikte, sowie der Werkanalyse. Ausnahme ist hierbei Hedwig Weiler. Sie ist der erste Beleg für eine Briefkorrespondenz Kafkas mit einer von ihm geliebten Frau und wird daher im Folgenden erwähnt. Zudem scheint sie mir der Beginn einer zwar idealisierten, aber doch auch typischen Konstellation, wie sie auch später immer wieder zu beobachten ist und auf die insbesondere in Punkt 13.2.2 bei der Betrachtung der Beziehung Kafkas mit Felice Bauer noch ausführlich eingegangen wird.

Um einen ersten Überblick zu gewinnen, sei nachfolgend nun die chronologische Reihenfolge der Beziehungs- und Werkgeschichte in einem knappen Schaubild angeführt.

Hedwig Weiler: Sommer 1907 bis Winter 1907 / 1908; *siehe Seite 34*

Felice Bauer: 13. August 1912 bis 24. Dezember 1916 (2. Auflösung der Verlobung); *siehe Seite 40*

Grete Bloch: 01. November 1913 bis ca. 12. Juli 1914 (1. Auflösung der Verlobung von Felice mit Kafka);

Milena Pollak: Winter 1918 / 1919 bis Herbst 1921 (Übergabe der Tagebücher); *siehe Seite 80*

Julie Wohryzek: Herbst 1919 bis Juli 1920 (Auflösung der Verlobung); *siehe Seite 69*

Dora Diamant: Juli / August 1923 bis 3. Juni 1924 (Tod Kafkas); *siehe Seite 115*

Beziehungs- und Werkgeschichte

(Die fett gedruckten Titel verweisen auf die Erstveröffentlichung.)

- 1904 „*Beschreibung eines Kampfes*“
- 1907 „*Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande*“
- 1908 „**Betrachtung**“ (8 Prosastücke in der Zeitschrift „Hyperion“)
- 1910 Beginn der überlieferten *Tagebuchaufzeichnungen*
- 1911 *Reisetagebücher*
Beginn der Arbeit an „*Der Verschollene*“
- 1912 „**Betrachtung**“ (18 Prosastücke bei „Rowohlt“)
22. / 23. September: „*Das Urteil*“
Arbeit an „*Der Verschollene*“ (6 Kapitel)
November / Dezember: „*Die Verwandlung*“
4. Dezember: Lesung von „*Das Urteil*“
- 1913 „**Der Heizer**“ (1. Kapitel aus „*Der Verschollene* in der Zeitschrift „Der jüngste Tag“)
„**Das Urteil**“ (in der Zeitschrift „Arkadia“ von Max Brod)
- 1914 August: Beginn der Arbeit an „*Der Proceß*“
Oktober: „*In der Strafkolonie*“
- 1915 Januar: endgültige Aufgabe von „*Der Proceß*“
Mai / Juni: „**Die Verwandlung**“ (in der Zeitschrift „Die weißen Blätter“)
kurz darauf: „**Die Verwandlung**“ (im Verlag „Kurt Wolff“)
- 1916 November: Lesung von „*In der Strafkolonie*“
- 1917 Herbst / Winter:
Entstehung der *Aphorismen*

Hedwig Weiler

Felice Bauer
Briefbeginn bis 1.
Auflösung der
Verlobung

Grete Bloch
Briefbeginn bis 1.
Auflösung der
Verlobung mit F.

Felice Bauer
Wiederaufnahme
der Briefe bis zur
2. Auflösung der
Verlobung

- 1919 **„In der Strafkolonie“** erscheint
 November: „*Brief an den Vater*“
„Ein Landarzt“ (im Verlag „Kurt Wolff“)
- 1920 Januar / Februar: Aphorismenreihe „*Er*“
- 1921 kürzere *Erzählungen*
 Beginn neuer *Tagebuchaufzeichnungen*
- 1922 Ende Februar: Beginn der Arbeit an „*Das Schloß*“
 August: endgültige Aufgabe von „*Das Schloß*“
 Sommer: *Erzählungen* („*Erstes Leid*“, „*Ein Hungerkünstler*“, „*Forschungen eines Hundes*“)
- 1923 *Erzählungen*
 („*Eine kleine Frau*“, „*Der Bau*“)
- 1924 „*Josefine, die Sängerin oder das Volk der Mäuse*“
 3. Juni: Tod Franz Kafkas

Milena Pollak

Julie Wohryzek

Dora Diamant

-
- August: **„Ein Hungerkünstler“** (im Verlag „Die Schmiede“)
- 1925 **„Der Proceß“** (im Verlag „Die Schmiede“)
- 1926 **„Das Schloß“** (im Verlag „Kurt Wolff“)
- 1927 **„Amerika“** (= „Der Verschollene“ im Verlag „Kurt Wolff“)
- 1931 **„Beim Bau der chinesischen Mauer“**
 (22 *Erzählungen*, im Verlag „Gustav Kiepenhauer“)
- 1934 **„Vor dem Gesetz“** (im Verlag „Schocken“)

2. Die Familie

2.1 Seine Mutter Julie

„Trostloser Abend heute in der Familie. Die Schwester weint wegen ihrer neuen Schwangerschaft, der Schwager braucht Geld für die Fabrik, der Vater ist aufgeregt wegen der Schwester, wegen des Geschäfts und wegen seines Herzens, meine unglückliche zweite Schwester, die über alles unglückliche Mutter und ich mit meinen Schreibereien.“

(TBEIII, S. 70)

Seine Verwandten mütterlicherseits charakterisierte Kafka selbst mit den Worten „Empfindlichkeit, Gerechtigkeitsgefühl, Unruhe“ (Wagenbach, 2002, S. 16). Diese Eigenschaften waren besonders stark auch bei Kafkas Mutter Julie ausgeprägt, wie sich immer wieder anhand von Tagebucheinträgen Franz Kafkas ersehen lässt.

Julie Löwy wurde am 23. März 1856 in Poděbrady (Podiebrad) an der Elbe geboren. Die „vermögende Brauerstochter“ (ebd., S. 17) von Jakob Löwy und



Julie Kafka um 1883

Esther Porias hatte fünf Geschwister, die allesamt einen für Kafka prägenden Einfluss hatten – sei es wegen ihrer Lebensführung und Unterschiedlichkeit, oder allgemein da der Erbteil der Mutter Kafkas „ganz entschieden“ dominierte (ebd., S. 14) und er beinahe ausschließlich von ihren Verwandten in seinen Tagebüchern berichtete. Ihr ältester Bruder Alfred, von Kafka als der Madrider Onkel bezeichnet, „blieb Junggeselle und brachte es schließlich zum Eisenbahndirektor“ (ebd., S. 16), der Pariser Onkel Josef war verheiratet und arbeitete nach seiner Auswanderung in China und im Kongo, wohingegen Richard als Kaufmann und Vater von drei Kindern ein eher gewöhnliches Leben führte. Julies Stiefbruder Siegfried galt als Kafkas Lieblingsonkel, er war „ein eigentümlicher Sonderling, Freiluftfanatiker, gebildet, belesen (...), witzig, hilfsbereit, gütig und nur äußerlich ein wenig kalt erscheinend“ (ebd.). Er blieb wie Alfred unverheiratet und arbeitete als Landarzt im böhmischen Mähren. Der zweite Stiefbruder Rudolf, ebenfalls unverheiratet, war

gelernter Buchhalter und wohl „der merkwürdigste und verschlossenste Onkel Kafkas, konvertierte zum Katholizismus und entwickelte sich, wie Kafka schreibt, immer mehr zu „einem unenträselbaren, überbescheidenen, einsamen und dabei fast geschwätzigen Menschen““ (ebd.). Nach der Geburt des vierten Kindes stirbt Julius Mutter Esther, wenig später nimmt sich deren Mutter, Franz Kafkas Urgroßmutter Sara Porias, das Leben.

„Von diesem Tode [dem Esther Porias'] angefangen wurde die Großmutter trübsinnig, weigerte sich zu essen, sprach mit niemandem, einmal, ein Jahr nach dem Tode ihrer Tochter, ging sie spazieren und kehrte nicht mehr zurück, ihre Leiche zog man aus der Elbe.“

(TBEI, S. 247)

Ein Auslöser dafür könnte die erneute Heirat von Julius Vater nur ein Jahr nach dem Tod Esthers gewesen sein, wie Kafka hier selbst indirekt aufgrund der zeitlichen Stimmigkeit andeutet. Durch den frühen Tod des Vaters „wuchs Julie“ seit ihrem vierten Lebensjahr „nur unter der Obhut der Stiefmutter und des Vaters auf“ (Wagenbach, 2002, S. 16), was aus ihr einerseits eine selbständige, disziplinierte und willensstarke Frau machen musste, andererseits aber auch ihre später bei der Erziehung ihrer eigenen Kinder deutlich werdende Scheu vor der Konfliktkonfrontation unterstreicht und begründet. Nach der Übersiedlung der Familie Löwy nach Prag im Jahr 1876 lernte die, vermutlich nur durch häuslichen Privatunterricht gebildete Julie, 1882 den Handlungsreisenden Hermann Kafka kennen, den sie im September des gleichen Jahres heiratete. „Die Ehe von Franz Kafkas Eltern war im Grunde genommen eine Mesalliance, denn Julie Löwy stammte aus dem gut situierten Bürgertum; ihr Vater war ein erfolgreicher Kaufmann. (...) Sie sicherte ihm einen sozialen Aufstieg und ökonomischen Erfolg in einer entsprechenden bürgerlichen Stellung“ (Jahraus, 2006, S. 104f.), allerdings nicht ohne selbst dabei an die Grenzen ihrer Leistungsfähigkeit gehen zu müssen. So verbrachte sie trotz der sechs Geburten ihrer Kinder und den damit verbundenen Aufgaben und Pflichten „fast genau so viele Arbeitsstunden im Geschäft wie ihr Mann und war hier auch an allen wesentlichen Entscheidungen beteiligt“ (www.franzkafka.de). Diese „Doppelbelastung“ (Jahraus,

2006, S. 105) führte bei der „ausgeglichenen, pragmatischen, dabei freundlichen und weithin beliebten Persönlichkeit“ (www.franzkafka.de) auch dazu, dass sie immer wieder „ihrem Mann mehr Aufmerksamkeit als beispielsweise ihren Kindern“, aber auch sich selbst gegenüber widmete (vgl. Jahraus, 2006, S. 108). Auch Franz Kafka war der Familie nicht gerade zugetan:

„Mit meiner Mutter habe ich in den letzten Jahren durchschnittlich nicht zwanzig Worte täglich gesprochen (...). Mit meinen verheirateten Schwestern und den Schwägern spreche ich gar nicht, ohne etwa mit ihnen böse zu sein. Der Grund dessen ist einfach der, daß ich mit ihnen nicht das Allergeringste zu sprechen habe. (...) Für Familienleben fehlt mir dabei jeder Sinn außer der des Beobachters im besten Fall. Verwandtengefühl habe ich keines, in Besuchen sehe ich förmlich gegen mich gerichtete Bosheit.“

(TBEII, S. 191ff.)

Dass Julie selbst aufgrund der Monotonie des familiären Miteinanders unglücklich gewesen wäre, ist nicht anzunehmen. Denn „weil Glück keine Kategorie war, mit der Hermann oder Julie Kafka ihr Leben selbst beschrieben hätten“, vermissten sie es auch nicht, und die Verbindung kann als „harmonisch und, zumindest sozial und ökonomisch gesehen, gut funktionierende Ehe“ betrachtet werden (vgl. Jahraus, 2006, S. 105). Die Erziehung war nach Kafkas Empfinden eine Beschränkung „auf Anweisungen bei Tisch und Befehle, denn auch abends musste die Mutter dem Vater stets Gesellschaft leisten beim „gewöhnlichen Kartenspiel mit Ausrufen, Lachen und Streit. Pfeifen nicht zu vergessen““ (Wagenbach, 2002, S. 22 mit Bezug auf BrF, S. 506). Dennoch hatte Franz Kafka eine hohe Meinung von der Leistung und unreflektierten Selbstaufgabe seiner Mutter gegenüber ihrer Familie, mit der sie mit viel Energie für den für sie nötigen Frieden zu kämpfte.

„Die Familie ist ja eben die Repräsentantin des Lebens, also will man doch wegen des Lebens am Leben bleiben. Nun das scheint was die Mutter betrifft, für mich auch zu gelten, aber erst in letzter Zeit. Ob es aber nicht die Dankbarkeit und Rührung ist, die mich dazu bringt, Dankbarkeit

und Rührung, weil ich sehe, wie sie mit für ihr Alter unendlicher Kraft sich bemüht meine Beziehungslosigkeit zum Leben auszugleichen. Aber Dankbarkeit ist auch Leben.“

(TBEIII, S. 214)

Doch gerade aus dieser Dankbarkeit heraus begleitete ihn auch eine ständige „Furcht (...) wegen der Mutter und vor ihr“ (ebd.), was seine Form der Lebensführung und der damit zwingend verbundenen Enttäuschung für sie betraf. Dabei blieb sie „gegenüber der intellektuellen Entwicklung ihres Sohnes indifferent“ (www.franzkafka.de) und setzte alle Kraft auf den häuslichen, auf den gemeinsamen, nie aber den individuellen Frieden, wenn sie „die häufigen Konflikte zwischen ihren Kindern und ihrem Mann stets nur zu ersticken suchte, anstatt wirkliche Lösungen zu suchen: dies zumeist mit dem Argument, Hermann müsse geschont werden“ (ebd.).

1918 wurde schließlich das Geschäft verkauft und die Kafkas erwarben ein Haus in der Bilekstraße. Nach dem Tod ihres Mannes Hermann am 6. Juni 1931 zog Julie dorthin, wo „bereits die Töchter Ottilia und Elli mit ihren Familien sowie Julies Bruder Siegfried lebten“ (ebd.) und verbrachte dort noch drei weitere Jahre, bevor sie am 27. September 1934 verstarb.

2.2 Seine Schwestern Elli, Valli und Ottla



Elli 1910

Elli, mit bürgerlichem Namen Gabriele getauft, war die älteste Tochter der Familie Kafka und wurde am 22. September 1889 in Prag geboren. Sie kam in der ersten größeren Wohnung der Kafkas, „im viergeschossigen, mittelalterlichen Haus Minutá“ (Wagenbach, 2002, S. 20) zur Welt. Nach dem Besuch der deutschen Mädchenschule ging sie an ein privates Fortbildungsinstitut für Mädchen. Das von Beginn an gestörte Vertrauensverhältnis zu Franz verbesserte „sich offenbar erst nach ihrer Heirat“ (www.franzkafka.de) mit dem sechs Jahre älteren Karl Hermann am 27. November 1911. Dieser heiratete sie

nach Wagenbach wohl viel mehr aus finanziellen, denn aus Liebesgründen. Um den Aufbau seiner Asbestfabrik zu finanzieren, lieh er sich Geld von seinem Schwiegervater Hermann Kafka. Der dazu nötige Vertrag wurde vom Sachverständigen der Familie ausgearbeitet, Franz Kafka, der zur „Sicherung des Vermögens Fabrikeigner“ (Wagenbach, 2002, S. 20) wurde. Die von Kafka erhoffte Teilhaberschaft als stiller Teilhaber wurde mehrmals außer Kraft gesetzt, als er den Schwager während dessen häufigen Geschäftsreisen in der Fabrik vertreten musste, was seine Freizeit und damit auch die Zeit für sein Schreiben enorm einschränkte. Als Kafka wieder einmal Karl Hermann für zwei Wochen vertreten sollte, beschrieb er seine Situation in einem Brief an Max Brod mit den Worten:

„Ich sah vollkommen klar ein, daß es für mich jetzt nur zwei Möglichkeiten gab, entweder nach dem allgemeinen Schlafengehn aus dem Fenster zu springen oder in den nächsten 14 Tagen täglich in die Fabrik und in das Bureau des Schwagers zu gehen.“

(Pasley, 1976, S. 116)

Die Familie Hermann hatte drei Kinder: Felix (1911-1940), Gerti (1912-1972) und Hanna (1919-1942), deren Erziehung und Betreuung auch immer von

großem Interesse für Franz Kafka war. So beriet er Elli oft in verschiedenen, die Kinder betreffenden Fragen, riet ihr auch, diese an ein Internat zu schicken, was sie aber ablehnte. Ihr Mann Karl war während des Ersten Weltkrieges in Ungarn stationiert, wo ihn Elli zusammen mit ihrem Bruder besuchte. Noch vor Franz Kafkas Tod begleitete sie ihn mit ihren Kindern in den Urlaub nach Müritz (Ostsee). Der Kriegsdienst Hermanns führte auch dazu, dass Franz Kafka im Jahr 1914 zum ersten Mal aus der elterlichen Wohnung ausziehen musste, da Elli mit ihren Kindern dorthin zurückkehrte. Er war damals bereits 31 Jahre alt, wohnte zunächst bei seiner zweiten Schwester Valli, später dann in Ellis alter Wohnung. Nach Kafkas Tod musste Hermann im Zuge der Wirtschaftskrise 1929 die Fabrik schließen und starb noch im selben Jahr. In der Folgezeit war Elli sehr auf die Unterstützung ihrer Schwestern Valli und Ottla angewiesen, da auch ihre Eltern 1931 bzw. 1934 starben.

Am 21. Oktober 1941 wurde Elli zusammen mit ihrer jüngsten Tochter Hanna in das Ghetto von Lodz deportiert, wo sie im darauf folgenden Frühjahr eine Zeit lang mit Valli und deren Ehemann lebte. Sie wurde wahrscheinlich im Herbst 1942 im Vernichtungslager Chelmno ermordet.



Valli 1910

Die zweite Tochter der Familie war Valerie, genannt **Valli**. Sie wurde am 25. September 1890, ebenfalls in Prag im Haus Minutá, geboren. Sie erfuhr die gleiche Ausbildung wie ihre Schwester Elli, und wie im Übrigen auch Ottla, und galt allgemein hin als diejenige unter allen Geschwistern, „die mit dem Vater am wenigsten Schwierigkeiten hatte. (...) Sie wirkte äußerlich angepasst und zurückhaltend, war jedoch sprachlich begabt und offenbar auch belesen“ (www.franzkafka.de). Sie heiratete im

Januar 1913 den kaufmännischen Angestellten Josef, genannt Pepa, Pollak, und bekam zwei Töchter: die erst vor acht Jahren verstorbene Marianne (1913-2000) und Lotte (1914-1931). Nach der Deportation von Valli und Pepa

Pollak nach Lodz lebten sie, wie oben erwähnt, noch eine Zeit lang mit Elli zusammen, bevor auch Valli im Herbst 1942 in Chelmno ermordet wurde.

Franz Kafkas jüngste Schwester Ottilie, genannt **Ottla**, wurde am 29. Oktober 1892 im Haus Minutá geboren und besuchte die gleichen Schulen wie ihre Schwestern, obgleich die Absolvierung des Fortbildungsinstitutes in der Kafka-Forschung nicht ganz unumstritten ist. Als einziges der vier Kinder half sie auch später im Galanteriewarengeschäft der Eltern aus. Gegen Ende des Ersten Weltkrieges bewirtschaftete sie ein kleines Gut in Zúrau in Westböhmen, welches unter dem Besitz von Karl Hermann stand – ein Wunsch, den sie schon lange zuvor hatte. Nach der etwa eineinhalbjährigen Arbeit dort besuchte sie gegen Ende des Jahres 1918 die Landwirtschaftsschule, bekam aber nach ihrer Rückkehr im März 1919 in Prag keine Anstellung in einem landwirtschaftlichen Betrieb.



Ottla 1916

Im Gegensatz zu ihren Schwestern Elli und Valli heiratete sie aus freiem Entschluss (vgl. Wagenbach, 2002, S. 125) am 15. Juli 1920 den katholischen Tschechen Josef David, der aber aufgrund seiner Nationalität und seiner Konfession auf entschiedene Ablehnung von Hermann Kafka stieß, obgleich dieser Josef David durchaus sympathisch fand. Mit ihm hatte sie zwei Töchter, wovon die erste, Věra, 1921 und die zweite, Helene, 1923 geboren wurde. Aufgrund der „langen Trennung durch den Krieg, mehr aber noch durch die konservative und tschechisch-nationale Haltung“ (www.franzkafka.de) ihres Mannes, entschloss sie sich im August 1942 zur Scheidung, was für sie selbst gravierende Folgen hatte. Da sie nun nicht mehr länger durch David vor der Judenverfolgung der Nationalsozialisten geschützt war, wurde sie kurz danach nach Theresienstadt deportiert. Als sie im Oktober 1943 freiwil-

lig einen Transporttrupp polnisch-jüdischer Kinder nach Auschwitz begleitete, wurde sie dort kurz nach ihrer Ankunft umgebracht.

Ottla Davidová starb im Alter von 51 Jahren.



Franz Kafka und Ottla
1917 /1918

Ottlas Beziehung zu Franz Kafka war eine sehr Innige, wenngleich er glaubte, sie in den früheren Jahren „wirklich unterdrückt und zwar rücksichtslos aus Nachlässigkeit und aus Unfähigkeit“ zu haben (TBEIII, 17.1.1915). Seine Lieblingsschwester, wie er sie selbst gerne bezeichnete, wurde von ihm als „rein, wahrhaftig, ehrlich, folgerichtig“ beschrieben, sie besaß „Demütigkeit und Stolz, Empfänglichkeit und Abgrenzung, Hingabe und Selbständigkeit, Scheu und Mut in untrüglichem Gleichgewicht“ (ebd., S. 141). Sie war „neben Max Brod (und für kürzere Zeit auch Milena Polak) der einzige Mensch, vor dem Kafka keine Geheimnisse hatte“ (Wagenbach, 2002, S. 125).

Außerdem unterstützte er sie „in ihren landwirtschaftlichen Plänen (...), half ihr bei der Suche nach einer landwirtschaftlichen Schule und verschaffte ihr die Aufnahme“ (ebd., S. 126). Zudem teilte er mit ihr das Interesse für die zionistische Bewegung und bewegte sie zum Eintritt in den „Klub jüdischer Frauen und Mädchen“. Wagenbach stellte fest, dass „das Verhältnis der beiden Geschwister“ auch immer „eines g e g e n den Vater“ war (ebd.) und betonte zudem die Ähnlichkeit, die sie eigentlich mit Hermann Kafka hatte, die sie aber dennoch immer wieder gegen ihn richtete. Sehr treffend ist dazu ein Brief von Kafka aus Prag an Ottla nach Zürich:

„Gestern war wieder einmal großer wenn auch kurz dauernder Lärm am Abend. Die alten Dinge: Zürich; die Verrückte, Verlassen der armen Eltern; es ist leicht auf dem Land zu sein, wenn man alles in Hülle und Fülle bekommt; hungern aber sollte sie einmal und wirkliche Sorgen haben

u.s.w. (...) Das alles zielte natürlich indirekt auf mich, stellenweise wurde es geradezu zugestanden, ich hätte ja dieses Abnormale unterstützt oder verschuldet (worauf ich damit geantwortet habe, das Abnormale sei nicht das schlechteste, denn normal sei z.B. der Weltkrieg).“
(Binder, 1974, S. 49)

Im Tagebuch lässt Franz Kafka verlauten, dass ihm „Ottla (...) zuzeiten so scheint“, wie er „eine Mutter von der Ferne wollte“ (TBEIII, 18.10.1916), also jemanden, an den er sich mit einhundertprozentiger Sicherheit stets wenden und auf den er sich verlassen konnte, ohne dass dessen Präsenz ihn in seinen Plänen beengt hätte. Ottla war auch nach dem Ausbruch seiner Krankheit für ihren Bruder da, nahm ihn zur Erholung auf ihrem kleinen Gut in Zürau auf, wobei der wahre Grund in seiner absoluten Niedergeschmettert-heit aufgrund der endgültigen Trennung von Felice Bauer gelegen haben muss. Außerdem verbrachte sie im Sommer 1922 zusammen mit ihrer eigenen Familie mit ihm drei Monate auf dem Land und kümmerte sich während seiner krankheitsbedingten Abwesenheit von der Arbeit um die „Unterhandlungen mit seinen Vorgesetzten, um Verlängerungen seiner Urlaube oder versuchte seine Pensionierung zu erwirken“ (www.franzkafka.de). 1924, im Jahr seines Todes, besuchte sie Franz Kafka noch einmal in Prag und hielt bis zuletzt den überaus umfangreichen Briefkontakt mit ihm aufrecht.

Franz Kafka wurde nicht nur im Erwachsenenalter von seinen Beziehungen gesteuert und entscheidend geprägt. Ein Großteil seiner verehrenden Einstellung den Frauen gegenüber, die bei ihm leicht bis zur absoluten Unterwürfigkeit führte, ist auf diese Bedingungen des Aufwachsens zurückzuführen. Von seinen drei Schwestern, mindestens einem Dienstmädchen und seiner Mutter ständig umgeben, musste er sich schon früh in deren Gefühls- und Wahrnehmungswelt hineindenken, um sich nicht völlig zu isolieren. Der Vater Hermann war fast immer im Geschäft und so kam dem ältesten Kind ein Mehr an Verantwortung zu, als dem sinn-, werte- und haltsuchenden Franz Kafka zu dieser Zeit lieb gewesen sein dürfte. Als Mann, noch dazu als ältestes Kind, war es auch seine Aufgabe, für die Ordnung und die richtige

Erziehung seiner Schwestern zu sorgen und mit gutem Vorbild voranzugehen.

Daraus ist ersichtlich, wie schwer durch ebendiese Verantwortung gegenüber seinen Schwestern, aber auch gegenüber der Mutter, für ihn die spätere Loslösung von der Familie war. Doch mit diesem Festhalten hielt er gleichzeitig auch sich, seine eigene Persönlichkeit und seine eigene Entwicklung zurück und verblieb so in einer kindlichen Starre und Orientierungslosigkeit, einem Leben der ständigen Suche.

Vielleicht ist diese unabdingbare Nähe und Enge, die er schon als Kind im Haus zu seiner Familie, aber auch zu den damals jungen und heranwachsenden Schwestern, die selbst erst einen Weg zur Selbst-Justierung finden mussten, der Grund für den späteren Zwang, sich von allem und sich lösen zu wollen und sich in die absolute Einsamkeit zu flüchten. Auch wurden die ersten erotischen Gedanken sicherlich von ihnen mit beeinflusst, wie ein Eintrag ins Tagebuch 1911 bezeugt:

„Immer hatte die Erziehung der Mädchen, ihr Erwachsensein, die Gewöhnung an die Gesetze der Welt einen besonderen Wert für mich. Sie laufen dann einem, der sie nur flüchtig kennt und gern mit ihnen flüchtig reden möchte, nicht mehr so hoffnungslos aus dem Weg, sie bleiben schon ein wenig stehn und sei es nur an der Schwelle ihres Zimmers wo man sie haben will (...) Nur zum Ankleiden ziehn sie sich zurück. (...) Schwer gehn sie im Nebenzimmer auf und ab, wie wir aber auch dort eindringen aus Lüsternheit und Trotz hocken sie in einer Fensternische und lesen die Zeitung ohne einen Blick für uns zu haben.“

(TBEI, S. 216)

Gerade das Zusehen beim Heranwachsen und Reifen der drei Schwestern muss für Franz Kafka einerseits von enormer Spannung, andererseits aber auch schon von Qual gekennzeichnet gewesen sein. Er beschreibt sie schon früh wie eine unantastbare und unbekanntes Spezies, von denen die Erlaubnis der Annäherung erst deutlich genehmigt sein muss, und er beschreibt sie so, als gelte dies für alle Frauen dieser Welt. Es ist vorstellbar, dass Kafka

schon früh die einzelnen Systeme, in die sich die ihm zugängliche Welt teilte, erkannt hat und eine Vereinigung aller ausgeschlossen hat. Die Verschärfung der Kanten zwischen diesen Systemen wuchs im Laufe der Zeit, so dass schließlich das eine System völlig autonom von den anderen und auch nur dann existieren konnte. In dieser sich von selbst ergebenden Entwicklung konnte er nur noch dahin gehend intervenieren, dass er zu entscheiden hatte, wann er welche Daseinsform wählte – freilich nicht ohne äußere Einflüsse. Doch die Verbindung von drei oder mehreren Systemen, die man bei ihm mindestens mit Literatur – Beziehung – Büro benennen kann, sollte ihm nicht mehr gelingen. Der Erfolg in dem einen System führte zwangsläufig zum Niedergang der anderen. Da er aber auf keinen dieser Teile verzichten konnte, stolperte er mal hier, mal da hin, in der Hoffnung überall nur kurz, aber dennoch lang genug zu sein, um den Kontakt, den Bezug, die Eintrittserlaubnis in diesen Teil seiner Wirklichkeit nicht zu verlieren.

In einem Brief an Felice beschreibt Kafka sehr treffend seine Beziehung zu seiner Familie, die sich leicht auch auf die Beziehung zu Menschen allgemein, viel leichter jedoch auf die zu Frauen übertragen lässt, mit den Worten:

„ich hasse unbedingt alle meine Verwandten, nicht deshalb, weil es meine Verwandten sind, nicht deshalb, weil sie schlechte Menschen wären, nicht deshalb, weil ich von ihnen nicht das Beste dächte (...) sondern einfach deshalb, weil es die Menschen sind, die mir zunächst leben. Ich kann eben das Zusammenleben mit Menschen nicht ertragen.“

(BrF, S. 423)

3. Die Partnerinnen

3.1 Hedwig Weiler

3.1.1 Biographie

Hedwig Weiler wurde am 15. Mai 1888 in Wien als Tochter jüdischer Eltern geboren. Nach dem Besuch der Volks- und Bürgerschule und dem erfolgreichen Abitur im April 1909 wechselte sie an ein Lyzeum, um sich dort theologischen und philosophischen Studien zu widmen, was für Frauen zur Jahrhundertwende durchaus unüblich war, da die Hochschulen erst seit wenigen Jahren Frauen an den Vorlesungen teilnehmen ließen. Nach diesem Studium der deutschen und romanischen Philologie sowie Philosophie an der Universität in Wien promovierte sie im Jahr 1914. Mit bereits 19 Jahren heiratete sie den Ingenieur Leopold Herzka, mit dem sie den Zweiten Weltkrieg in Wien überlebte. Bis zu ihrem Tod im Jahr 1953 arbeitete sie in zionistischen und jüdischen Vereinigungen.



Franz Kafka lernte Hedwig Weiler im Sommer 1907 kennen, als er zur Erholung bei seinem Onkel in Triesch zu Besuch war. Weiler lebte dort bei ihrer Freundin Agathe Stern und bereitete sich zu dieser Zeit auf ihre Reifeprüfung durch Privatkurse vor. Die erste Äußerung Kafkas zu den beiden jungen Mädchen gegenüber Max Brod fiel dabei alles andere als positiv aus, wenn er schreibt:

„Agathe ist sehr häßlich und Hedwig auch. H. ist klein und dick, ihre Wangen sind roth ununterbrochen und grenzenlos, ihre obern Vorderzähne sind groß und erlauben dem Mund nicht, sich zu schließen, und dem Unterkiefer nicht, klein zu sein; sie ist sehr kurzsichtig und das nicht nur der hübschen Bewegung halber, mit der sie den Zwicker auf die Nase – deren Spitze ist wirklich schön aus kleinen Flächen zusammengesetzt - niedersetzt; heute Nacht habe ich von ihren verkürzten dicken

Beinen geträumt und auf diesen Umwegen erkenne ich die Schönheit eines Mädchens und verliebe mich.“

(<http://homepage.univie.ac.at>)

Dass sich mit der Zeit eine gewisse Zuneigung zu ihr entwickelt, führt Alt auf „Täuschung, Selbstbetrug und Suggestion“ (Alt, 2005, S. 168) zurück. In der Tat scheint diese Beziehung, die diese Bezeichnung nach heutigem Verständnis nur in sehr geringem Ausmaß verdient, der erste Hinweis auf eine sich später ins Extreme steigernde Grundproblematik Kafkas zu sein, die sich durch ein ständiges An-sich-Ziehen und Von-sich-Stoßen als nicht gerade konstant und zukunftstauglich auszeichnet. In den wenigen Briefen, die noch aus der Korrespondenz mit Weiler überliefert sind (Kafka übersendete ihr sämtliche Briefe Anfang 1909), deutete sich schon sehr schnell das einerseits schnell persönlich werdende Verhältnis an, welches aber dann andererseits umso energischer von Seiten Kafkas bekämpft wurde. Kurz vor dem Ende der Beziehung war die Distanz größer als zu Beginn des Verhältnisses. Das „Du“ aus den Briefen ist zu Gunsten eines Sarkasmus' verschwunden, der, ohne die genaueren Umstände der Entwicklung heute rekonstruieren zu können, beinahe anmaßend für sie wirken musste: „Deshalb darf ich Ihnen sagen, daß Sie mir eine Freude machen würden durch die Erlaubnis mit Ihnen zu reden“ (Koch, 1999, S. 95).

Die eigentliche Beziehung zu Hedwig Weiler dauerte vermutlich nur wenige Monate an, bevor sich das Verhältnis zu ihr deutlich abkühlte. Der Kontakt zu ihr hielt allerdings auch nach der Übersendung sämtlicher Briefe am 7. Januar 1909, da Franz Kafka auch über ihre spätere Ausbildung und ihre Heirat von ihr unterrichtet wurde. In der Zeit des engeren Kontaktes schrieb Kafka das Romanfragment „Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande“ (1907/1908, posthum veröffentlicht) und publizierte acht Prosastücke unter dem übergeordneten Titel „Betrachtung“ in der Zeitschrift Hyperion. Unter diesen Titeln waren die Erzählungen „Der Kaufmann“, „Zerstreutes Hinausschaun“, „Der Nachhauseweg“, „Die Vorüberlaufenden“, „Kleider“, „Der Fahrgast“, „Die Abweisung“ und „Die Bäume“.

3.1.2 „Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande“, „Betrachtung“

Ein Bezug zu Hedwig Weiler ist im Fragment „Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande“, das Kafka ab dem Alter von 24 Jahren schrieb und später noch mehrmals überarbeitete, allerdings ohne die Arbeit völlig abschließen zu können, nicht vordergründig festzustellen. Allerdings spiegelt die Erzählung die Lebens- und Betrachtungsweise des jungen Autors wider, der sich in der Figur Raban eine zumindest vermutbare Ähnlichkeit erschafft (Buchstabenzahl und Positionierung der Vokale sind mit dem Namen Kafka identisch) und mit Hilfe derer er die eigenen, damals noch ungerichtet wahrgenommen Ängste zu verarbeiten und artikulieren sucht. Die ihn umgebenden familiären Erwartungen an den Erstgeborenen, der Drang nach der Obhut in der geordneten Beziehung gepaart mit der gleichzeitigen Scheu vor dieser verwandeln Raban in immer wieder kehrenden Tagträumen in ein Insekt, das, des eigenständigen Agierens unfähig, sich in sein eigenes Schicksal ergibt. Diese Vorstellung wird später in „Die Verwandlung“ (entstanden ab November 1912), dann während der zunehmend inniger werdenden Beziehung zu Felice Bauer, noch intensiviert und ins Absurde empor gehoben werden. Was in „Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande“ noch seinen Ernst hinter den nebensächlichen Gesprächen und dem häufig abgebrochenen Handlungsstrang verbergen kann, wird spätestens dort offensichtlich. Doch auch schon hier lässt sich der Drang nach dem Beobachten, die unabdingbare Neugier im Zusammenspiel mit der Scheu und der Angst vor selbständigem Eingreifen erkennen. Auch in der Beziehung mit Hedwig, die über das, bei einem Altersunterschied von fünf Jahren (gerade in diesem jungen Alter eine auch noch heute nicht leicht zu überwindende Differenz), nicht selbstverständliche gegenseitige „Du“ nicht hinauskommt, lässt sich diese für Kafka so elementare und im Laufe seines kurzen Lebens stagnierende Situation erkennen. Schnell beginnt er nach Fehlern zu suchen, findet diese zum Beispiel in der radikalen sozialistischen Grundeinstellung Hedwigs, zu der er gleich nach seiner Rückkehr aus Triesch bemerkt, dass sie „die Zähne aneinanderhalten“ müsse, um nicht „bei jedem Anlaß eine Überzeugung, ein Princip auszusprechen.“ (ebd., S. 53)

Dabei ist er aber nicht, wie man hier vermuten könnte, auf Vorwürfe aus, die das Scheitern erleichtern oder wenigstens erklären sollen. Vielmehr tendiert er schon in dieser ersten nachweislichen Korrespondenz mit einer Frau zu der bedingungslosen Selbstanklage, mit der er sich die alleinige Schuld am noch gar nicht vorhandenen Scheitern gibt. Zu dem frühen Zeitpunkt, an dem er sich vor seiner Partnerin vollständig seelisch entblößt, findet er eine Möglichkeit, die aufkeimende Beziehung und die, wie wir später noch sehen werden, Enge einer Solchen im Keim zu ersticken. Wie anders als abschreckend müssen Worte wie „Du siehst ich bin ein lächerlicher Mensch; wenn Du mich ein wenig lieb hast, so ist es Erbarmen“ (ebd., S. 57) auf die noch sehr junge Hedwig Weiler gewirkt haben, die den „älteren, weltkundigen Mann, der seine Lebensrolle mühelos beherrscht“ (Alt, 2005, S. 169) kennen gelernt und nun von der gleichen Person so schnell und unvorbereitet belastet wird.

Die unter „Betrachtung“ zunächst veröffentlichten acht kleineren Erzählungen weisen dabei ein ganz ähnliches Prinzip auf. Exemplarisch hierfür möchte ich „Zerstreutes Hinausschaun“ (vermutlich 1907 entstanden, zunächst ohne Titel, vergleiche dazu Raabe, 1970, S. 394) anführen:

*„Was werden wir in diesen Frühlingstagen tun, die jetzt rasch kommen?
Heute früh war der Himmel grau, geht man aber jetzt zum Fenster, so ist man überrascht und lehnt die Wange an die Klinke des Fensters.*

Unten sieht man das Licht der freilich schon sinkenden Sonne auf dem Gesicht des kindlichen Mädchens, das so geht und sich umschaute, und zugleich sieht man den Schatten des Mannes darauf, der hinter ihm rascher kommt.

Dann ist der Mann schon vorübergegangen und das Gesicht des Kindes ist ganz hell.“

Der zunächst fehlende Zusammenhang zwischen dem ersten Teil der Erzählung, der an die Allgemeinheit gestellten Frage und dem Zweiten, der Beobachtung des Mädchens und des Mannes, findet sich auf einer allgemeineren, übergeordneten Ebene. Die Allgegenwärtigkeit des Lichtes und dessen

verschiedene Bestandteile („Himmel“, „grau“, „sinkende Sonne“, „Schatten“, „hell“) scheint das verbindende Element, das die wenigen Sätze zu umschließen scheint. Die im Leser aufkeimende Wahrnehmung einer Bedrohung des Mädchens durch den rasch aufholenden Mann, die Befürchtung, dass sie ihn nicht rechtzeitig bemerken wird, da er hinter ihr läuft, wird spielerisch leicht aufgelöst zu einem auf den ersten Teil zurückverweisenden, friedlichen Einklang des Ganzen. So finden sich Elemente der Ohnmacht, des untätigen Beobachtens – der Protagonist überlegt weder dem Mädchen zu helfen, noch bringt er die Kraft auf, durch Öffnen des Fensters aktiv die Wärme des Frühlingstages an sich heran zu lassen – wie auch der Erleichterung über die ausbleibenden Folgen der Bedrohung in diesem Text. Auffallend ist die in der Erzählung implizierte Moral, dass das Ausbleiben der erwarteten Situation und der Befürchtung die Beteiligten zu einem noch schöneren und besseren Dasein erhebt. So wird zunächst vom „kindlichen Mädchen“, nach Abklang der Angst vom „Gesicht des Kindes“, also von noch größerer und vollkommener Unschuld und Reinheit gesprochen. Nicht zu unterschätzen ist die besonders deutlich werdende erotische Komponente. Zum Einen entbehrt sich das Anschmiegen an die Klinke des Fensters nicht einer gewissen traumhaften und unbewussten Befriedigung, zum Anderen ist der, zwar nur angedeutete, aber trotz dieser Vorsicht deutlich vorhandene Übergriff des Mannes auf das Mädchen durch die Konstruktion der Situation sexuell behaftet. Wie in späteren Werk- und Beziehungsanalysen noch deutlicher werden wird, ist auch schon in diesem recht früh entstandenen Werk Kafkas die Thematisierung der kindlichen Frauen als zentrales Element seines persönlichen Verlangens festzuhalten. Wie Hedwig Weiler, so sind auch alle anderen Beziehungspartnerinnen Kafkas stets jünger gewesen, einziges Gegenbeispiel ist eine flüchtige Urlaubsbekanntschaft im Sommer 1905, also noch vor dem ersten Aufeinandertreffen mit Weiler.

Nach dem Ende der kurzen, aber wegweisenden ständigen Korrespondenz mit Weiler folgte der Abschnitt in Kafkas Leben, der insbesondere von den Reisen mit seinem Freund Max Brod geprägt war. Literarisch produktiv war er hingegen nur bei Beginn der Arbeit an dem Roman „Der Verschollene“ (ab 1911), der 1927, also drei Jahre nach seinem Tod unter dem Titel „Ame-

rika“ von Brod veröffentlicht wurde. Allerdings sind mit dem Beginn der Tagebücher ab Ende des Jahres 1910 – vorherige Aufzeichnungen wurden von Kafka zerstört – und der umfassenden Reisetagebücher insgesamt sehr umfangreiche Zeugnisse seines Lebens vorhanden, denen ich mich hier aber im Rahmen einer Einführung und unter der Intention einer Beleuchtung des Einflusses von Beziehung und Werk nur in Ausschnitten widmen kann.

Unter diesem Gesichtspunkt ist der nächste und wohl auch für Franz Kafka folgenschwerste Einschnitt in sein ansonsten ruhiges und gesichertes Dasein der 13. August 1912: Das erste Aufeinandertreffen mit Felice Bauer.

3.2 Felice Bauer

3.2.1 Biographie

Die Person, die sowohl auf Kafkas Leben, als auch auf sein Schreiben den größten Einfluss hatte, war Felice Bauer. Als kleiner Exkurs muss hier darauf hingewiesen werden, dass der Name sprachhistorisch aller Wahrscheinlichkeit nach die italienische Form vom männlichen Vornamen Felix ist und aufgrund diesen Ursprungs [fe'li:tʃe] gesprochen wird.

Sie wurde am 18. November 1887 in Neustadt in Oberschlesien als Tochter des Versicherungskaufmanns Carl Bauer (ca. 1850-1914) und seiner Frau Anna Danziger (1849-1930) geboren.

Sie war das vierte von insgesamt fünf Kindern und siedelte im Jahr 1899 mit den

schloss ihre Schulausbildung ohne Abitur ab, war aber dennoch seit 1908, sowie auch noch zu der Zeit, in der sie Franz Kafka kennen lernte, als Direktrice in der Carl Lindström AG in Berlin, die Plattenspieler und Diktiergeräte produzierte und vertrieb, als gelernte Stenotypistin tätig. 1912 hatte sie vermutlich schon Prokura und stieg, von Kafka selbst als äußerst ehrgeizige Frau beschrieben, innerhalb der Firma rasch auf und war schließlich, als „eine Ausnahme in der damaligen Zeit“ (Koch, 1999, S. 588), für die Vertretung der Firma auf Messen und den Vertrieb des „Parlographen“, des damals modernsten Diktiergerätes, verantwortlich. 1915 wechselte sie zu der Technischen Werkstätte Berlin, „einem Zulieferbetrieb für Feinmechanik, wo sie ebenfalls zur Prokuristin aufrückte“ (www.franzkafka.de).

Sie galt als gebildet, was auch Franz Kafka immer wieder würdigend betonte, „war kulturell interessiert, belesen und besaß (...) eine umfangreiche Bibliothek“ (Koch, 1999, S. 589). Neben dem Interesse für alle Fragen der Erzie-



Franz Kafka und Felice 1917

hung, das sie beinahe schon dubioser Weise mit Kafka teilte – mit dem sie nie ein Kind hatte – vertiefte sie im Laufe ihres Lebens auch ihre Hebräischkenntnisse und engagierte sich ab dem Jahr 1916 mit Hilfe seiner Unterstützung in der zionistischen Erziehungsarbeit im Jüdischen Volksheim in Berlin. Nach dem endgültigen Scheitern der Beziehung mit Kafka heiratete sie 1919 Moritz Marasse, einen vierzehn Jahre älteren Bankprokuristen. Sie gebar zwei Kinder, Heinz (*1920) und Ursula (1921-1966) Marasse, und wanderte mit ihrer neuen Familie nach einjährigen Planungen 1931 zunächst in die Schweiz, 1936 schließlich in die USA nach Kalifornien aus. Aufgrund des Umstands, dass „fast das gesamte Geld eingebüßt war (...), eröffnete sie einen Laden, in dem sie von ihr und ihrer Schwester Else gefertigte Strickwaren“ (www.franzkafka.de) vertrieb.

Felice Bauer-Marasse starb am 15. Oktober 1960 im Alter von 72 Jahren in Rye in der Nähe von New York.

3.2.2 Die Beziehung mit Franz Kafka

Ihre Beziehung mit Franz Kafka und damit die „Verklammerung eines literarischen und biographischen Komplexes“ (Jahraus, 2006, S. 101) für ihn begann am 13. August 1912 im Rahmen eines Besuches bei Max Brod in Prag, mit dessen Familie „sie durch die Heirat ihres Cousins Max Friedmann mit Max Brods Schwester Sophie entfernt verwandt war“



(Koch, 1999, S. 588). Dieses erste Zusammentreffen der beiden, an dem sie, obwohl sie sich noch kaum kannten, schon eine gemeinsame Palästinareise aufgrund des geteilten Interesses am Hebräischen und dem Zionismus planten, nahm schon seitdem einen von ihm als solchen proklamierten Einfluss auf seine Arbeit. Kafka stand zu dieser Zeit vor der Veröffentlichung seines ersten Buches „Betrachtung“, das Rowohlt, ein Bekannter Brods, herausgeben wollte (vgl. dazu die editorische Notiz von Raabe (1970, S. 391): „Rowohlt

will ziemlich ernsthaft ein Buch von mir.“) und bemerkte in einem Brief vom 14. August:

„Ich stand gestern beim Ordnen der Stückchen unter dem Einfluß des Fräuleins, es ist leicht möglich, daß irgend eine Dummheit, eine vielleicht nur im Geheimen komische Aufeinanderfolge dadurch entstanden ist.“

(Koch, 1999, S. 166)

Sechs Wochen nach dieser ersten Begegnung, am 20. September 1912, folgte der erste Brief Kafkas an Felice, dessen Beginn schon bezeichnend für die Selbstzweifel des Absenders war, sowohl generell als auch im Besonderen unter dem Thema der sich schon bald ankündigenden Hoffnung auf eine engere Beziehung:

„Sehr geehrtes Fräulein!

Für den leicht möglichen Fall, daß Sie sich meiner auch im geringsten nicht mehr erinnern könnten, stelle ich mich noch einmal vor (...).“

(ebd., S. 170)

Es folgen einige Ausführungen zu seiner Auffassung von sich selbst, die von einer durchweg negativen Einstellung geprägt sind, wie er sogar selbst noch einräumt: „Ich merke (...), daß ich mich vielleicht viel schwieriger gemacht habe, als ich bin. Es würde mir ganz recht geschehen, wenn ich diesen Fehler gemacht haben sollte“ (ebd., S. 171). Aber entgegen allen eigenen Bedenken gegen sich selbst, knüpft Kafka an das bisher einzige an, was sie verbindet: Die spontane Idee der gemeinsamen Palästinareise:

„wenn es auch dagegen Bedenken geben sollte (...) mich auf eine Reise als Reisebegleiter, -führer, -Ballast, -Tyrann (...) mitzunehmen, gegen mich als Korrespondenten – und darauf käme es ja vorläufig [!] nur an – dürfte nichts Entscheidendes von vornherein einzuwenden sein und Sie könnten es wohl mit mir versuchen. (...) Ihr herzlich ergebener Dr. Franz Kafka“

(ebd., S. 170f.)

Neben allen Selbstzweifeln fällt auch die Schlussformel von Kafkas erstem Brief ins Auge, was für eine sehr frühe Verliebtheit seinerseits spricht – sofern man das Ergebene betont, das „herzlich“ wörtlich nimmt (sein Herz ist ihr ergeben) und weiterhin dem Abschiedssatz mehr Bedeutung beimisst, als man dies allgemein hin tut. Doch gerade in Kafkas Position, unter Berücksichtigung der großen Angst, die er beim Unternehmen eines solchen Schrittes, der Wendung von der üblichen Passivität hin zur Offensive, gehabt haben muss, fällt es leicht, anzunehmen, dass er sich durchaus jedes einzelne Wort genauestens überlegt hat – und so gesehen das „herzlich ergebener“ schon über ein Mehr an Bedeutung verfügt.

Nach „anfänglichem Zögern“ nahm Felice „die regelmäßige Korrespondenz auf, die sich in den folgenden Wochen und Monaten intensivierte und bis in das Jahr 1918 fortgeführt wurde“ (ebd., S. 588). Die Intensität und Emotionalität der Briefe erhöhten sich zunehmend. Schon nach dem ersten Schreiben Felices bemerkt Kafka in seinem wie immer umgehenden Antwortschreiben, wie stolz und überrascht zugleich er von dem Umstand ihrer Antwort war. Die reine Materialität des Papiers, des Umschlags, wird durch Kafka zu einem magischen Symbol erhöht: „der da neben mir liegt, der mir eine lächerliche Freude macht und auf den ich jetzt die Hand lege, um seinen Besitz zu fühlen.“ (ebd., S. 173f.) Somit entstehen „bis zur Wiederbegegnung im März 1913 (...) etwa die Hälfte einer (rund 350 umfangreiche Briefe und 150 Postkarten umfassenden) Produktion“ (Dietz, 1990, S. 56).

Trotz der beiden Treffen am 23. und 24. März, sowie am 11. und 12. Mai 1913 in Berlin bestand die aufkeimende Beziehung zu Beginn nur aus der schriftlichen Korrespondenz. Erst die „Wiederbegegnung an Ostern 1913 im Hotel »Askanischer Hof« in Berlin und gemeinsame Spaziergänge befestigten die Verbindung“ (ebd.). Es folgte schon Mitte Juni desselben Jahres der erste Heiratsantrag Kafkas, der aber aufgrund „beiderseitiger Zweifel an der Möglichkeit einer Ehe“ (Koch, 1999, S. 588) zum erstmaligen „Briefstillstand“ zwischen beiden in der Zeit vom 21. September (vgl. Koch, bei Dietz finden wir die Angabe des 20. Septembers) bis zum 29. Oktober 1913 führten. Dietz fasst zusammen: „So sinnvoll ihm eine Ehe mit Felice scheint, haben sich doch auch schon Vorbehalte gemeldet“. Er begründet sie mit der

Aussage Kafkas über die „Angst vor der Verbindung, dem Hinüberfließen. Dann bin ich nie mehr allein“ (Dietz, 1990, S. 57). Dass das „nie mehr allein“ - Sein für Franz Kafka kein glücklicher Umstand, sondern eine schreckliche Vorstellung hinsichtlich seines Schreibbedürfnisses ist, wird in Punkt III.3 dieser Arbeit noch näher erläutert und sei hier nur in der Absicht eines grundlegenden chronologischen Verständnisses erwähnt.

Nach einem Aufenthalt Kafkas in Berlin, bei dem er Felice Bauer nur kurz trifft, aber deren „Freundin Grete Bloch um Vermittlung“ (ebd., S. 58) bittet, folgte ein weiteres Treffen am Osterwochenende, dem 12. und 13. April 1914. Der Entschluss Felices im März, Kafka zu heiraten, führt zur Verlobungsfeier am 30. Mai, die Kafka etwa eine Woche später folgendermaßen kommentiert:

„Aus Berlin zurück. War gebunden wie ein Verbrecher. Hätte man mich mit wirklichen Ketten in einen Winkel gesetzt und mit Gendarmen vor mich gestellt und mich nur auf diese Weise zuschauen lassen, es wäre nicht ärger gewesen.“

(Koch, 2002, S. 528f.)

Die wieder aufkeimenden Zweifel an diesem Verhältnis, das „von Anfang an kompliziert“ war, „der Versuch, die Distanz zum Leben zu verringern und die Abwehr der Nähe um des Schreibens willen, wird durch die Verlobung noch komplexer“ (ebd.). Am 12. Juli kommt es zu einer Aussprache im Askanischen Hof in Berlin (von Kafka auch oft als „Gerichtshof“ bezeichnet, siehe Koch, 2002, S. 658f.) und zur Auflösung der ersten Verlobung. Wieder folgt ein langes Aussetzen des Briefwechsels, ehe Franz Kafka sich im Januar des Folgejahres auf ein Treffen mit Felice an der deutsch-österreichischen Grenze einlässt und die gewohnte Intensität wieder von neuem beginnt. Dennoch dauert es bis zum Juli 1916, als während eines „gemeinsamen Urlaubs in Marienbad (...) vermutlich die zweite Verlobung“ (ebd., S. 663) stattfindet.

Doch wiederum sind es die Selbstzweifel und die Diagnose der eigenen Unfähigkeit Kafkas, die dieses neuerliche Versprechen ins Wanken bringen.

Angeblich wegen des Ausbruchs der Lungenkrankheit löst er in den Weihnachtstagen 1917 die Verlobung ein zweites Mal und beendet damit für immer seine Beziehung zu Felice Bauer. Die Krankheit selbst war dabei ein von ihm selbst auch als solcher eingestandener Vorwand, und auch Wagenbach verweist darauf, dass „die heutigen medizinischen Lehrbücher“ das Erzwingen des Ausbruchs der Lungenkrankheit von Seiten des Patienten „als eine der möglichen Ursachen der Krankheit“ verzeichnen (Wagenbach, 2002, S. 124). Max Brod hinterließ uns einen Bericht über die Verfassung Kafkas, nachdem dieser Felice nach der endgültigen Trennung zum Prager Bahnhof gebracht hatte:

„Er hatte eben F. zur Bahn gebracht. Sein Gesicht war blaß, hart und streng. Aber plötzlich begann er zu weinen. Es war das einzige Mal, daß ich ihn weinen sah. Ich werde diese Szene nie vergessen sie gehört zum Schrecklichsten, was ich erlebt habe. – Ich saß im Büro nicht allein, dicht neben meinem Schreibtisch stand der Schreibtisch eines Kollegen, wir arbeiteten in einer der juristischen Abteilungen der Postdirektion (...) eine richtige verstaubte, häßliche, unpersönliche Amtslokalität. (...) Kafka war direkt zu mir ins Arbeitszimmer gekommen, mitten in dem Betrieb saß er neben meinem Schreibtisch auf dem Sesselchen, das für Bittsteller, Pensionisten, Beschuldigte bereitstand. Und hier weinte er, hier sagte er schluchzend: <Ist es nicht schrecklich, daß so etwas geschehen muß?> Die Tränen liefen ihm über die Wangen, ich habe ihn nie außer diesem Male fassungslos, ohne Haltung gesehen.“
(Brod, 1966, S. 203)

Nur durch Max Brod blieb Kafka noch eine Zeit lang über seine wohl für ihn in vielerlei Hinsicht folgenschwerste Freundin auf dem Laufenden, die mit ihrer Heirat und der Auswanderung ein völlig neues Leben begann, wohingegen Franz Kafka noch tiefer in das Seinige versank.

3.2.3 Die Briefe

Die Beziehung mit Felice kann zu Recht als eine bezeichnet werden, die nur auf dem Papier bestand. Die wenigen persönlichen Treffen konnten die ungeheuer rasante Entwicklung in den Briefen nicht umsetzen und führten zu zunehmender Entfremdung bis hin zur Auflösung der beiden Verlobnisse. Die Korrespondenz ist eine der umfangreichsten in der deutschen Literatur und weist mit den 750 Druckseiten der ersten Publikation eine unglaubliche Länge auf. Acht Jahre nach Felices und 43 Jahre nach Kafkas Tod wurden sie veröffentlicht und haben alle vorherigen Versuche, den Autor zu fassen, zu interpretieren und zu begreifen, zunichte gemacht.

Die Briefe „einer fünfjährigen Qual“ (Canetti, 1969, S. 7) tauchen in Tiefen ein, dessen Betrachtung die Leser noch heute fesselt und zugleich beschämt ob des Gefühls, „gerade hier nicht eindringen“ zu dürfen (ebd.). Der „Einfluß des Fräuleins“ (Kafka an Brod, ebd.), unter dem Kafka seit seiner ersten Begegnung mit ihr stand, sollte ihn ein Leben lang verfolgen und ihn erst zu seinem Tod wieder vollends freigeben. Mit dem ersten Satz an sie greift er nach ihr und nach sich selbst, spürt die aufkeimende Tragweite seines Vorgehens, versucht sich zu entschuldigen, wie er es häufig tat und in den Briefen andauernd tun wird, versucht sich selbst als den Menschen darzustellen, von dessen Außenwirkung er überzeugt ist. „Für den leicht möglichen Fall, daß Sie sich meiner auch im geringsten nicht mehr erinnern können“ (BrF, S. 43) – so beginnt die Korrespondenz am 20. September 1912. Die noch förmliche Anrede „Sehr geehrtes Fräulein“ wird schon sehr bald zu Gunsten einer immer Intimeren weichen, sich von dieser zu Zeiten der ersten Entlobung wieder entfernen, von neuem beginnen und sich mit der Hoffnung in „Liebste Felice“ am 16. Oktober 1917, etwa zwei Monate vor der endgültigen Trennung, schließlich verlieren.

Auch wenn heute nur anhand von Rückschlüssen durch Antworten Kafkas auf die Fragen Felices und den Inhalt ihrer nicht überlieferten Briefe geschlossen werden kann, so machen diese Antworten dennoch deutlich, wie wenig er sich von ihr vollständig verstanden fühlte und wie stark sein Leiden darunter gewesen sein muss. Keinem anderen Menschen hat er sich jemals so geöffnet, für keinen anderen blieb er aber dabei so verschlossen und un-

nahbar wie für Felice Bauer. Gebetsmühlenartig wiederholt er seine Schuld an diesem Nicht-Verstehen, sucht die Fehler in seinem tiefsten Inneren, nur um nicht das Bild von ihr zu verlieren, was er sich seit dem Abend im Herbst 1912 in immer schöneren und bunteren Farben auszumalen sucht. Ohne es vielleicht zu wollen, sicherlich ohne es in aller Tragweite zu erfassen, bestimmt das Fräulein aus dem fernen Berlin das Leben Kafkas, dessen berufliches wie literarisches Dasein ihm zunehmend unter der großen Anspannung und der Erwartung der Nachrichten von der Geliebten zu entgleiten droht. Häufig erwähnt er das sehnsüchtige Warten auf Post mehr und in aller Ausführlichkeit als seine berufliche Arbeit, vor allem aber das Schreiben steht weit zurück. Es drängt sich die Frage auf, wann sich die Ahnung in sein Unterbewusstsein schob, dass er in diesem Bereich mit Felice nicht kommunizieren konnte und wann diese bange Angst zur Gewissheit wurde. Immer wieder sucht er ihr sein Leben und seine Interessen anzupreisen, schreibt lange auf sie ein, den befreundeten Schauspieler Löwy in Berlin zu besuchen, erzählt ihr von Büchern die er damals las und berichtet über Diskussionen die er führte. Auch wenn das alles nicht völlig ohne Resonanz blieb – auch Felice schickte hin und wieder Zeitungsartikel und Berichte – so bleibt doch das Gefühl der Unvereinbarkeit dieser beiden Menschen bestehen. Durch den Umstand, dass Kafka in seiner übermächtigen Sehnsucht jede Nachricht, jedes Foto von ihr aufsaugte und bis ins Kleinste analysierte, häufig dabei auch zerredete und zerdachte, muss er zumindest insgeheim von einem ähnlichen Verhalten ihrerseits ausgegangen sein.

Diese Enttäuschung ist dabei nicht unbedingt allein Felices Schuld, denn von der Ferne konnte sie die Entwicklungen in ihm nur bedingt beeinflussen. Ihre Briefe waren stets das, was er wollte, dass sie sind, und der ihm eigenen Art der Interpretation ihrer Worte, getrieben von einer ihn beherrschenden Angst und Paranoia, war von Außen kaum beizukommen. Das vermittelt eine Ahnung der Frustration, die die realen Begegnungen zwischen beiden gehabt haben müssen. Sie standen sich wie Fremde gegenüber, die zwar alles Förmliche längst weggeschrieben hatten, dabei aber viel zu schüchtern und verängstigt waren, um die Intimität der Briefe in der meistens recht kurz bemessenen Zeit der Treffen wieder aufnehmen zu können. Der entstehende innerliche Druck musste zwangsläufig zu einer Entscheidung füh-

ren: Entweder man überwindet sich und beschließt, dauerhaft zusammenzuwohnen (was sie auch eine zeitlang versuchten), oder man muss sich völlig trennen und jeden Kontakt aufgeben.

Franz Kafka spürte diese Entscheidung, vielleicht hat auch Felice allmählich darauf hin gedrängt, flüchtete sich aber wie so häufig in die Distanz und in wahllos angeführte Gründe dafür. Man mag ihm keine bösen Absichten unterstellen, aber so sehr man Felice Bauer dafür anklagen könnte, den Menschen, der sie so sehr wie niemanden sonst geliebt hat, und der alles, was er in der Welt war – ein erfolgreicher Angestellter, ein begnadeter Schriftsteller – unter ihren Schatten stellte, so wenig verstanden und seine tiefsten Bedürfnisse erkannt und respektiert zu haben, so kann man auch Franz Kafka den Vorwurf machen, dass er die Geliebte unter seiner eigenen Schicksalserwartung begrub und ihnen beiden von Beginn an nicht die faire Möglichkeit eines glücklichen Lebens einräumte, nur um seine Angst nicht zu enttäuschen und deren Gründe belanglos werden zu lassen.

Als Franz Kafka Felice seinen ersten Erzählband „Betrachtung“ zukommen ließ, gefällt er ihr nach seiner Überzeugung „ebenso wenig wie [ihr] damals [s]ein Bild gefallen hat“. Er urteilt dazu, dass dies, also sein Schreiben, „doch noch immer ein Stück von mir und also ein Dir fremdes Stück von mir“ ist. Gerade zwei Monate ist der Kontakt zu diesem Zeitpunkt alt und schon folgt diese vernichtende Feststellung, schon der Beginn, herumzurudern und sich gegen sich selbst zu drehen, wenn er ihr zugesteht, „das kleine Buch zuerst [also noch vor ihr] mit [s]einem Fuße wegzustoßen“, unter der Voraussetzung, bzw. der dazu nötigen Situation, dass er Felice „eng genug“ bei sich hat (BrF, S. 218). Es wird deutlich, wie sehr ihm an der positiven Meinung der Freundin gelegen ist, und da diese Meinung ihn und sein ganzes Leben, damit aber auch seinen Alltag betrifft, betrifft sie nicht zuletzt auch das Ergebnis jenes Alltags, also sein Schreiben. Felice aber äußert sich überhaupt nicht dazu:

„Du sagtest nichts, kündigtest zwar einmal an, etwas zu sagen, sagtest es aber nicht. (...) Liebste, schau, ich will Dich doch mit allem mir zugewendet wissen, nichts, nicht das geringste soll beiseite gesprochen werden,

wir gehören doch – dächte ich – zusammen, eine Dir liebe Bluse wird mir vielleicht an sich nicht gefallen, aber da Du sie trägst, wird sie mir gefallen, mein Buch gefällt Dir an sich nicht, aber insoferne, als es von mir ist, hast Du es sicher gerne – nun dann sagt man es aber doch, und zwar beides.“

(ebd., S. 219)

Der Zweifel, ob sein Buch Felice wirklich gefällt ist unüberlesbar. Früh beginnt die Illusion, lange lassen sich beide von ihr tragen. Ein weiteres Beispiel ist die von ihm als solche bezeichnete, in der Freundin aufkeimende Eifersucht gegen sein Schreiben, die ausgerechnet während der Zeit des Arbeitens am ersten Roman „Der Verschollene“ (vgl. Punkt 3.2.4 dieser Arbeit) einsetzt und deren Folgen Kafka mit dem „Weglaufen“ der Figuren aus den Seiten schon vage kommen sieht:

„Liebste, ich bitte dich jedenfalls mit aufgehobenen Händen, sei nicht auf meinen Roman eifersüchtig. Wenn die Leute im Roman Deine Eifersucht merken, laufen sie mir weg, ich halte sie ja sowieso nur an den Zipfeln ihrer Kleidung fest. Und bedenke, wenn sie mir weglaufen, ich müßte ihnen nachlaufen und wenn es bis in die Unterwelt wäre, wo sie ja eigentlich zuhause sind.“

(BrF, S. 226)

Diese durchaus gefährliche Position, die Franz Kafka hier bezieht, kann Felice nicht anders verstanden haben, als eine klare Absage an ihre Vorstellungen und ihre Wünsche, so vorsichtig er es auch verpackt und umschrieben hat. Zum ersten Mal macht er ihr mit aller Deutlichkeit klar, wohin er gehört, und weist sie entschieden darauf hin, dass sie, so sie an seinem Glück und an seinem Überleben interessiert ist – wovon man im Falle der Liebe ja nicht einmal übertreibend ausgehen sollte – ihm doch bitte diese eine Zuflucht lassen muss:

„Der Roman bin ich, meine Geschichten sind ich, wo wäre da, ich bitte Dich, der geringste Platz für Eifersucht. Alle meine Menschen laufen ja,

wenn alles sonst in Ordnung ist, Arm in Arm auf Dich zu, um letzten Endes Dir zu dienen. Gewiß würde ich mich auch in Deiner Gegenwart vom Roman nicht losmachen, es wäre arg, wenn ich es könnte, denn durch mein Schreiben halte ich mich ja am Leben, halte mich an jenem Boot, auf dem Du, Felice, stehst. Traurig genug, daß es mir nicht recht gelingen will, mich hinaufzuschwingen. Aber begreife nur, liebste Felice, daß ich Dich und alles verlieren muß, wenn ich einmal das Schreiben verliere.“

(ebd., S. 226f.)

So schildert er weiter und weiter, erklärt, abstrahiert, konkretisiert, entschuldigt sich und versucht mit aller Kraft sich einem Menschen begreifbar zu machen, der ihn nicht begreifen *kann*. Auch später wird dieses ewige Problem, das beide auseinander treibt oder vielmehr, zum damaligen Zeitpunkt, voneinander fern hält, bestehen bleiben, aber es gewinnt an Brisanz je länger die Versuche der Selbstdefinition scheitern und je weiter die Kraft zu ebendieser schwindet.

Da es „keinen schönern, der vollkommenen Verzweiflung würdigern Ort für das Sterben geben [kann] als einen eigenen Roman“ (ebd., S. 231), hält Kafka zunächst an „Der Verschollene“ fest, hat aber mit dem verspürten Widerstand aus Berlin ein zusätzliches Problem, das ihn neben allen sonstigen schon immer vorhandenen Zweifeln noch mehr vom Schreiben abhält. Durch ihre Skepsis und ihre Anklage, sich zu oft der Literatur zu widmen, wird der Druck in ihm erhöht, die Zeit, die er dafür aufwendet, wenigstens nicht zu verschwenden – schließlich könnte er in diesen Momenten auch an Felice schreiben oder im idealen und schönsten Fall sogar bei ihr sein. Wenn er dann einmal, wie schon bei „Der Verschollene“ häufig auftretend, akut aber vor allem bei „Der Proceß“, ins Stocken kommt, gerät er gleichzeitig in einen seine Kräfte beinahe gänzlich übersteigenden Erklärungszwang. Dies betrifft die Zeiten „jämmerlichen Vorwärtskriechens“ (vgl. TBE zum Proceß, siehe Abschnitt II) ebenso wie die generelle Qualität seiner Texte, die nun einem noch viel höheren Anspruch standhalten müssen, als allein seinem

eigenen, da sie jetzt auch noch gut genug sein müssen, um die verlorene Zeit in der Beziehung wenigstens etwas auszugleichen.

So bleibt auch nach wochenlangen Erklärungsversuchen das Verständnis aus. Felices Vorschlag einer neuen Einteilung seiner Zeit bezeugt wiederum, dass sie sich nicht auf die seinige einlassen will oder kann:

„Deine Vorschläge, Liebste, für eine neue Zeiteinteilung – ich kann sie nicht befolgen. So wie es ist, ist es das einzige Mögliche; (...) Ein bis zwei Stunden zum Schreiben genügen nicht (...), zehn Stunden wären genau das Richtige“
(BrF, S. 282)

Beide winden sich in ihrer, lange Zeit nur fiktiv bestehenden, Beziehung. Die ständigen Beteuerungen der Liebe und der Sehnsucht werden von Kafka durch immer neue Ausreden geschwächt, er sucht die Distanz gleichsam wie die Gewissheit, Felice niemals zu verlieren oder zu verstoßen. Die Briefe sind der Beweis des Grundproblems in ihm, der niemals endenden Entscheidungsnot zwischen Beziehung und Schreiben, zwischen Nähe und Angst, welche ihn sein ganzes Leben begleiteten. Der wahre Grund der zwischenzeitlichen und schließlich endgültigen Trennung ist daher nicht in seiner körperlichen Krankheit, sondern vielmehr in seinem innersten Drängen zu suchen, das Schreiben und damit sich selbst nicht für eine Frau aufgeben zu wollen, auch wenn er alles Positive an einer Beziehung durchaus wahrzunehmen imstande ist. Seine Vorwürfe sind hart für die wie ohnmächtig aus der Ferne intervenierende Geliebte, aber doch auch durchzogen von Selbstanklage und frei von jedwedem direkten Urteil gegen sie und ihr Handeln. Immer stellt Kafka seine Schuld vor die ihrige, betont die Unmöglichkeit des gewöhnlicheren, beziehungsstauglicheren Handelns ständig mit dem Flehen, ihn nicht zu verurteilen und aufzugeben:

„Wenn ich sage, daß Du meine Lage nicht begreifen konntest, so behaupte ich nicht zu wissen, wie Du hättest handeln sollen. Hätte ich das gewußt, ich hätte es Dir nicht verschwiegen. Ich habe Dir meine Lage immer dazustellen versucht, Du hast sie natürlich auch verstanden, aber in

lebendige Beziehung zu ihr kommen, das konntest Du nicht. Es waren und sind in mir zwei, die miteinander kämpfen.

Der eine ist fast so wie Du ihn wolltest (...), nicht einer Deiner Vorwürfe im Askanischen Hof [der Ort der Auflösung des Verlöbnisses] bezog sich auf ihn. Der andere aber denkt nur an die Arbeit, sie ist seine einzige Sorge, sie macht, daß ihm die gemeinsten Vorstellungen nicht fremd sind, der Tod seines besten Freundes würde sich ihm zuallererst als ein wenn auch vorübergehendes Hindernis der Arbeit darstellen (...). Die zwei kämpfen nun, aber es ist kein wirklicher Kampf (...). Der erste ist abhängig vom zweiten, er wäre niemals, aus innern Gründen niemals imstande, ihn niederzuwerfen, vielmehr ist er glücklich, wenn der zweite glücklich ist, und wenn der zweite dem Anschein nach verlieren soll, so kniet der erste bei ihm nieder und will nichts anderes sehen als ihn. So ist es, Felice.“

(BrF, S. 616)

Wie diese Zwei in ihm, so wünscht er sich auch seinen Gegenüber in der Partnerschaft: loyal, verständnisvoll und in allen diesen Eigenschaften aufopferungsvoll konsequent. Aufgrund dessen ist besonders in dieser Zeit Kafkas Schreiben sehr auf diesen begleitenden Umstand zu untersuchen, was nachfolgend für die Erzählungen „Das Urteil“ und „Die Verwandlung“, sowie den Roman „Der Verschollene“ gilt. Der zweite große, aber Fragment gebliebene Roman „Der Proceß“ wird exemplarisch und gesondert unter Punkt II analysiert.

3.2.4 Das Urteil, Der Verschollene, Die Verwandlung

Das Urteil

„Diese Geschichte »das Urteil« habe ich in der Nacht vom 22 zum 23 [September 1912] von 10 Uhr abends bis 6 Uhr früh in einem Zug geschrieben. Die vom Sitzen steif gewordenen Beine konnte ich kaum unter dem Schreibtisch hervorziehn. Die fürchterliche Anstrengung und Freude,

wie sich die Geschichte vor mir entwickelte wie ich in einem Gewässer vorwärtskam. Mehrmals in dieser Nacht trug ich mein Gewicht auf dem Rücken. (...) Wie das Dienstmädchen zum ersten Mal durchs Vorzimmer gieng, schrieb ich den letzten Satz nieder. (...) Nur so kann geschrieben werden, nur in einem solchen Zusammenhang, mit solcher vollständigen Öffnung des Leibes und der Seele.“

(TBEII, S. 101)

Die Erzählung war „von Anfang an für Max Brods Jahrbuch-Plan bestimmt“ (Raabe, 1970, S. 395), und sie erschien mit großer Verzögerung in eben dieser „Arkadia“ im Mai 1913. Kafkas bis dahin „liebste Arbeit“ (Br, S. 149) wurde schließlich im Oktober 1917 separat von Kurt Wolff veröffentlicht, die Widmung wurde bezeichnenderweise von „Eine Geschichte für Fräulein Felice B.“ (Raabe, 1970, S. 23) zu „Für F.“ (vgl. ebd. S. 395) verkürzt und hatte dann den vom Autor erwünschten „ganz freien Raum um sich“, in dem sie sich „auswirken“ konnte (Br, S. 149).

Georg Bendemann, „ein junger Kaufmann“ (Raabe, 1970, S. 23), ist verlobt und plant eine Hochzeit mit Frieda Brandenfeld, welche innerhalb der Geschichte nur subjektiv aus Georgs Sicht umrissen wird. Einem langjährigen, zur Zeit in Russland lebenden Freund, mit dem der Protagonist in regelmäßiger Korrespondenz zu stehen scheint, soll diese Neuigkeit mittels eines Briefes mitgeteilt werden, welchen Georg aber zunächst noch zurückhält, weil er die Minderwertigkeitsgefühle des Freundes nicht durch seinen privaten Erfolg verstärken will. Der auch beruflich in der Firma seines Vaters engagierte und erfolgreiche Bendemann geht mit seinem Schreiben zu ihm, um dessen Meinung darüber zu erfragen. Dieser bezweifelt zunächst die Existenz des Freundes, lobt diesen dann über alle Maßen und übt somit eine zwar indirekte, doch aber für Georg sehr deutliche Kritik an dessen Lebensführung, wirft ihm somit sein Versagen vor und führt dessen beruflichen Erfolg allein auf seine eigene Tätigkeit zurück. Seine zukünftige Frau wird vom Vater dabei durch das In-Beziehung-Setzen mit Prostituierten und ordnären Personen scharf denunziert. Der Sohn kann das plötzliche Umschwanken des zuvor als schwach dargestellten Vaters nicht begreifen, ver-

liert zunehmend seine Sicherheit und wird zum stammelnden Kind degradiert, das die infamen Anschuldigungen, die keiner objektiven Wahrheit entspringen, nicht ab- oder zurückweisen kann.

Den vernichtenden Worten des Vaters, er solle sich, weil er ein „teuflischer Mensch“ (ebd., S. 32) sei, ertränken, kommt Georg tatsächlich nach und stürzt sich mit den Worten „Liebe Eltern, ich habe Euch doch immer geliebt“ (ebd.) über das Brückengeländer in den Fluss.

Auffällig ist neben der sich aufdrängenden Verbindung zum Konflikt mit Hermann Kafka die offensichtlich bis zur Reaktion des Vaters falsche Auffassung des Vater-Sohn-Verhältnisses. Georg sieht sich mit ihm im Reinen, glaubt sich in einer Position, die mit Respekt und Stolz vom in die Jahre gekommenen Vater besetzt ist, der in seiner stillen Kammer allenfalls noch passiv am Leben teilnimmt. Dabei überschätzt er seine eigene Stellung innerhalb der sehr kleinen Familie, die nach dem Tod der Mutter nur noch aus diesen Beiden besteht. Die Fokussierung auf die Auseinandersetzung zwischen dem scheinbaren und dem tatsächlichen Familienoberhaupt kann, wie Kafka selbst bemerkt, nur durch die Machtverhältnisse in den Schnittflächen dieser beiden entstehen. Die Verbindung ist die Liebe des Vaters zur Mutter, die nach dessen Auffassung weit höher als die seines Sohnes ist, der ferne Freund, der, wie sich herausstellt, mit dem Vater gegen den Sohn interveniert, sowie die Firma, die Georg zwar erfolgreich weiterführt, die aber ohne die „Kundschaft, die ja der Vater doch ursprünglich für das Geschäft erworben hat“ (TBEII, S. 125) nicht bestehen könnte. So fundiert das Selbstbewusstsein des Sohnes auf falsch wahrgenommenen Macht- und Einflussverhältnissen, die Welt in ihm muss folglich zusammenstürzen, da mit dem klaren Nein des Vaters zur Verbindung mit seiner Geliebten auch alle anderen bestehenden Konstrukte in sich zusammenbrechen. Der Freund, der die Informationen Georgs an dessen Vater weitergegeben hat, ohne dass Georg davon wusste, ist sowohl Symbol für die noch immer vorhandene Macht des Vaters über den Sohn, als auch Beweis für die Selbstüberschätzung des Verurteilten. Das Gespräch und die Vorwürfe, die mit dem Vorweisen des Briefes einsetzen, sind ein radikaler Bruch von der Schein- in die reale Welt, der Georgs Bild vollkommen zerstört. Nicht zuletzt deshalb folgt auch keinerlei Widerstand gegen das Urteil, es ist, als wenn er selbst nach dem Verlust aller

geglaubten Macht dieses suchen und vollstrecken will – eine andere Lösung des Konflikts scheint unmöglich.

Kafka selbst versuchte die Geschichte, die aufgrund der unerhörten Begebenheit des Urteils oft auch als Novelle bezeichnet wird (eine Meinung, die ich nur bedingt teile, da diese dem Typus entsprechend am Anfang und nicht am Ende der Erzählung auftreten müsste), im Tagebuch vom 11. Februar des Folgejahres aufgreifend zu erklären, in dem er neben den scheinbaren Verbindungen zwischen Vater und Sohn auch auf die wohl absichtliche Wahl der Namen der Figuren hinweist:

„Georg hat soviel Buchstaben wie Franz. In Bendemann ist »mann« nur eine für alle noch unbekanntnen Möglichkeiten der Geschichte vorgenommene Verstärkung von »Bende«. Bende aber hat ebenso viele Buchstaben wie Kafka und der Vokal e wiederholt sich an den gleichen Stellen wie der Vokal a in Kafka“

(ebd.)

Einiges spricht aber auch dafür, Kafka nicht in Georg Bendemann, sondern vielmehr in dessen Freund zu suchen, der sich, von einer angenommenen Krankheit gezeichnet, in Petersburg nur mühsam über Wasser halten kann und sich zunehmend „für ein endgültiges Junggesellentum“ (Raabe, 1970, S. 23) einrichtete. Die wenigen Freunde und Bekanntschaften, die dieser dort hatte, konnten ihn nicht vor der drohenden Vereinsamung bewahren, weshalb Georg über die Möglichkeit einer Rückkehr in den alten Kreis der Freunde und der Familie sinniert. Allerdings räumt er die Möglichkeit ein, dass er „als ein für immer Zurückgekehrter von allen mit großen Augen“ (ebd.) angestarrt werden wird und vor Scham vergehen müsse.

Außer seiner selbst verflocht er auch Felice in die Geschichte, wenngleich deren Auftreten und Einfluss außen vor bleibt und sie so lediglich als Auslöser für den Ausbruch des schwelenden Konfliktes dient:

„Frieda hat ebensoviel Buchstaben wie Felice und den gleichen Anfangsbuchstaben, Brandenfeld hat den gleichen Anfangsbuchstaben wie Bauer

und durch das Wort »Feld« auch in der Beziehung eine gewisse Bedeutung.“
(ebd.)

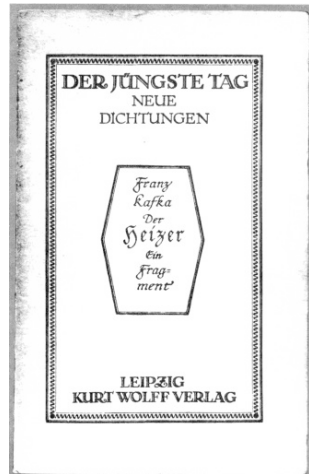
Selbst Kafkas Schwester Ottla meint bei der Lektüre einen Bezug zu der realen Umgebung ihres Bruders zu finden, wenn sie die beschriebene Wohnung in „Das Urteil“ mit den eigenen Wohnverhältnissen vergleicht. Kafka staunte darüber, „wie sie die Örtlichkeit mißverstand und antwortete: »Da müßte ja der Vater auf dem Kloset wohnen.«“ (TBEII, S. 126).

Zu Beginn der sich gerade erst in der Entwicklung befindlichen Beziehung zu Felice, die Briefe begannen zwei Tage vor Entstehung des Urteils, visioniert Kafka hier über mögliche Konflikte mit dem Vater, dessen Entsprechung in der Erzählung die Eignung der Geliebten in den Zweifel zieht und das aufkommende Glück im Keim erstickt. Felice selbst fehlt neuerdings der Bezug zu der Geschichte. Nachfragen und immer neue Erklärungsversuche von ihm scheinen gar nicht, oder wenigstens nicht zu seiner Befriedigung beantwortet worden zu sein. Das schönste Gefühl, das Kafka beim Verfassen von Texten überkommen konnte, das der völligen Ruhe von äußeren Störungen und der konsequenten Durchführung des Schreibens aus einer einzigen Idee heraus, wird mit dem Urteil schon im Keim einer vielleicht sonst länger anhaltenden Schaffensperiode erstickt.

Der Geist Felices ist zwar nicht direkt in der Erzählung zu finden, sie durchzieht aber doch die Geschichte, die Kafka als „das Gespenst einer Nacht“ umschreibt (Janouch, 1951, S25), wobei er rasch auf die Aussage Gustav Janouchs, das Buch sei „schrecklich“, mit den Worten „das ist richtig“ zustimmt (ebd.). Dass er das Gespenst durch seine „Feststellung“, also durch die betrachtende Beschäftigung mit ihm abwehren wolle, klingt wie ein Feldzug des Schreibens gegen seine Beziehung, der beide Elemente in der Geschichte vereinen lässt.

Der Verschollene

Wie „Das Urteil“ wurde auch der Romanversuch „Der Verschollene“, der bereits 1911 und damit vor der Niederschrift des Urteils einsetzte, von zahlreichen Unterbrechungen und Selbstvorwürfen des Autors begleitet. Vor allem im Winter 1911/1912 bringt Kafka „annähernd 200 Seiten“ (Alt, 2005, S. 344) zu Papier, gerät aber zunehmend ins Stocken, bis er schließlich den Roman vorerst verwirft, da er „zu groß, wie über den ganzen Himmel hin entworfen“ (Koch, 1999, S. 158) sei. Nach der kreativen Nacht im September 1912 erfährt aber auch dieses Unternehmen neuen Aufwind, und es kommt zum 1. Kapitel „Der Heizer“, der „Erinnerung an einen Traum, an etwas, was vielleicht nie Wirklichkeit war“ (Janouch, 1951, S. 24), sowie zu weiteren fünf Kapiteln. Im Gegensatz zu diesen wurden die übrigen Abschnitte des Fragments später von Max Brod eher willkürlich benannt und geordnet, mit dem Hinweis auf eine angebliche Aussage Kafkas, dass der begonnene Roman ein positives und versöhnliches Ende haben soll, welchem aber ein Tagebucheintrag Kafkas entgegensteht, wonach dieser paradiesische Zustand allenfalls wörtlich zu nehmen ist und Roßmann am Ende sterben sollte (vgl. dazu auch www.franzkafka.de). Selbst den Titel wollte Brod geändert wissen und veröffentlichte, „von kommerziellen Rücksichten diktiert“ (Alt, 2005, S. 344), so den gesamten Roman posthum 1927 unter dem Titel „Amerika“, wie er heute leider weitaus bekannter ist. Der originale Titel „führt den Leser in die Irre und täuscht ihn über die wahren Verhältnisse“, da er „die absichtsvolle Verstoßung verschweigt“, wohingegen der Titel „Amerika“ von Brod „die Ambivalenz des Kafkaschen Titelentwurfs“ auflöst und „durch falsche Eindeutigkeit“ ersetzt (ebd.) Zu Lebzeiten Kafkas wurde lediglich das Anfangskapitel „Der Heizer“ 1913 von Kurt Wolff publiziert, welches der Autor zusammen mit „Das Urteil“ und „Die Verwandlung“ in eine Trilogie zusammen fassen wollte.



Der in seiner gesamten Sprache am nüchternsten und geradlinigsten anmutende Roman spielt in New York und erzählt von den ersten Erfahrungen des noch sehr jungen Karl Roßmann, der von seinen Eltern im Rahmen einer Erziehungsmaßnahme (er soll das Dienstmädchen verführt haben) per Schiff in die Neue Welt geschickt wurde. Seine dortigen Erlebnisse werden insbesondere von seinem Onkel gelenkt und beeinflusst, der, als Besitzer einer großen Firma, seinen Neffen auf direktem Wege in die Arbeitswelt und in den Erfolg hinein erziehen will. Als Karl gegen den Willen des Onkels die Einladung eines Geschäftspartners auf dessen Landsitz annimmt, bricht der Onkel mit ihm, und Karl muss sich, von ausnützenden Arbeitgebern gedemütigt, mit Gelegenheitsjobs durchschlagen. So lässt Kafka den Traum vom Land der unbegrenzten Möglichkeiten in eine Realität hineinplatzen, die von übermäßiger Arbeit, Aufopferung und dem ständigen Herstellen guter Kontakte geprägt ist. Die Chance des Einzelnen, sich selbst zu verwirklichen, ist dabei vernichtend gering. Fragmentarisch wird auch die Möglichkeit des Daseins als Künstler integriert, als Karl sich aufgrund eines Plakates bei einem Theater bewirbt, dort aber nach demütigenden Einstellungsgesprächen nur als niederer Arbeiter angestellt wird. Am Ende des Fragmentes fährt der Protagonist, nun die Größe Amerikas vollends begreifend, im Zug nach Oklahama, um dort seine Stelle anzutreten.

Dass Kafka den Bundesstaat fälschlicherweise mit a statt mit o schrieb, geht auf den Einfluss von Arthur Holitscher zurück, der in seiner Erzählung „Amerika Heute und Morgen“ von 1912 denselben Fehler, wohl aufgrund eines Druckfehlers, stehen hatte, und dessen Geschichte Kafka bekannt gewesen sein dürfte.

Mit dem ersten Kapitel „Der Heizer“ lässt der Autor gleich zu Beginn den jungen unerfahrenen Karl Roßmann auf die harte Alltagswelt und die andere Wahrheit des in schillernden Farben und voller die Sinne übermannenden geschilderten Amerikas treffen, wenn auch dieser sich dessen aufgrund seiner Träume vom großen Erfolg noch nicht bewusst werden kann. Mit dem Onkel und seinem Neffen treffen so die Personifikationen von Traum und Wirklichkeit aufeinander, ein Kampf den, nur den gesellschaftlichen Erfolg betrachtend, der Onkel für sich entscheiden muss. Karl ist in der Stadt versunken und besitzt als einzelner „Mensch nur noch in der Masse eine (...)

Funktion“ (Alt, 2005, S. 347). Der illusionslastige und künstlerisch-freiheitlich lebende Roßmann muss in dieser Welt scheitern, da er sich in seiner Gutmütigkeit und Frömmigkeit auch von den geringsten des Landes ausnutzen lässt und sich ihnen unterwirft, um so Stück für Stück auf der Leiter des Erfolgs und der Schichtzugehörigkeit nach unten zu rutschen. Die Anonymität der Industrialisierung und der Massenproduktion passt so gar nicht zum inneren Treiben des Individuums, das hier seine Existenzberechtigung und seine Bestimmung zu finden sucht. Durch die reizüberflutende Beschreibung der Umgebung werden die bedeutungstragenden Elemente des Romans verschleiert und wesentliche wie selbstverständliche Informationen überzeichnet. In diesem Punkt vereint sich „Der Verschollene“ mit dem „Proceß“- und dem „Schloß“-Roman, in denen sich ebenfalls die jeweiligen Protagonisten „K.“ einer Übermacht gegenübergestellt sehen, mit denen sie es zwar aus unterschiedlichen Gründen aufnehmen wollen, deren Struktur und deren Sinn sie aber selbst bei noch so angestrengten Versuchen nicht durchdringen können. Damit steht das „Amerika Bild des Romans sogleich im Schatten einer düsteren Bilderwelt, in der die Verheißung der Autonomie von der Zeichensprache der Macht verdrängt wird“ (ebd.), wie sie auch durch das Schloss und das Gericht in den anderen Romanen repräsentiert wird. Das übergeordnete System erhebt sich zur Macht selbst, die größer ist als die Summe ihrer konstituierenden Elemente. Die Menschen verschwinden in der Technik, lassen sich von der Moderne schlucken und strömen ungleichmäßig durch die Straßen, völlig abgetrennt von der immerhin noch einer gewissen Realität entspringenden Wahrheit der Beobachtenden.

Besonders auffällig ist die schon filmähnliche Erzählweise, die aus der Sicht des Protagonisten verzerrte und zufällig ausgewählte Bilder von der übrigen Welt sondiert, um die Geschwindigkeit, sowie die Willkür und Ersetzbarkeit der Personen zu suggerieren. Damit findet sich der junge und isolierte Karl Roßmann ebenfalls in guter Gesellschaft zu den Erzählhelden dieser Schaffenszeit, Georg Bendemann in „Das Urteil“, der mit dem Verstoßen-Werden vom Vater sozusagen den Prolog für den bereits weggetriebenen Karl verkörpert, und zu Gregor Samsa in „Die Verwandlung“. Diese Einheit wird aber nicht, wie Kafka es plante, in einem Sammelband unter dem Titel „Die

Söhne“ „einem größeren Publikum sichtbar [gemacht] werden“ (Alt, 2005, S. 346), da Kurt Wolff diese anfangs interessiert aufgenommene Überlegung schnell aus den Augen verliert (vgl. ebd.).

„Der Verschollene“ erinnert dabei durch das zunehmende Verschwinden der Hoffnung auf ein neues, freieres und unbelastetes Leben an ein Stationendrama, dessen jeweilige Stufen immer einen neuen Schritt nach unten, durch alle Schichten der Gesellschaft hindurch, darstellen (vgl. hierzu auch www.franzkafka.de).

Dass es einen Zusammenhang zwischen der erzählten und der Geschichte des Autors gibt, räumt Kafka selbst ein, als er nach dem endgültigen „Sieg“ des Romans, den „Zusammenhang mit sich selbst“ nicht mehr erkennen kann (Alt, 2005, S. 345). Der Roman ist ihm zu schnell und zu umfassend geworden, die Reize, die er schon beim Schreiben ausstrahlte, ergriffen ihn selbst, und er konnte seine übergeordnete, erzählende Objektivität nicht länger beibehalten. Roßmann stürzt in einer Welt voller Hoffnung aber ohne Konstanz von einem Unheil ins nächste, „kaleidoskopartig zusammengesobene Straßenbilder“ verändern wie alle Räume „immer wieder ihre Ausdehnung und geraten auf diese Weise zu Zeichen der unzuverlässigen Wahrnehmung“ (ebd., S. 353), wie sie auch später in „Der Proceß“ noch zu untersuchen sein werden, wenn sie sich noch einmal selbst übertreffen und sich in der totalen Suggestion des Betrachters verlieren. Ursprünglich ausladende Treppen werden zu engen und steilen Hindernissen ohne Geländer, die Stockwerke türmen sich immer höher, die angrenzenden Zimmer werden zahlreicher und unüberschaubarer, als Karl Roßmann zum Beispiel im Hotel Occidental, „dessen Beschreibung erneut durch Holitschers Amerika-Bericht gefärbt ist“ (ebd., S. 354) umher irrt.

Die eigentlich reale Begebenheit schwimmt unter dem Einfluss von guten wie schlechten Träumen, und es ist auch in dieser Hinsicht unwahrscheinlich, dass Kafka den paradisischen Frieden, wie ihn Brod konstruiert hat, beabsichtigte, da sich in keinem seiner Romane oder Romanfragmente die Verschachtelung und bedrohliche Mystik der Räume und Personen in einen solchen auflöst.

Zu Beginn der Wiederaufnahme des Romanprojektes, von dessen Verwirklichung Franz Kafka schon in seiner Jugend träumte, befand sich seine Korrespondenz mit Felice gerade am Anfang. Jetzt, „da die Tür zwischen uns sich zu rühren anfängt oder wir wenigstens die Klinke in der Hand halten“ (BrF, S. 45) wollte er auch im Schreiben einen neuen Anlauf nehmen, ein Unternehmen, das somit von Beginn an unter keinen guten Vorzeichen stand. Wie der Roman entwickelt sich die Beziehung so rasch, dass Kafka schon früh an eine endgültige Entscheidungen denkt, immer häufiger erwähnt er die Sehnsucht nach und die Sorgen vor einer Hochzeit und einer damit unlösbaren Bindung mit ihr. Ende 1913 gibt er das Schreiben endgültig auf und fügt lediglich ein Jahr später das Kapitel „Das Naturtheater von Oklahoma“ hinzu.

Die Verwandlung

Die wohl bekannteste und auch in deutschen Schulen am häufigsten behandelte Geschichte Franz Kafkas entstand vom 17. November bis zum 7. Dezember 1912, als er in einem Brief an Felice erleichtert konstatierte, dass seine „kleine Geschichte“ beendet sei. Nach einem gescheiterten Publikationsversuch, die Novelle in der Neuen Rundschau unterzubringen, wurde sie schließlich im Rahmen der von René Schickele bei Kurt Wolff herausgegebenen Monatsschrift „Die Weißen Blätter“ im Oktober 1915, also drei Jahre nach ihrer Entstehung veröffentlicht. Der Grund für diese Verzögerung lag neben dem Scheitern der Zusammenarbeit mit der Neuen Rundschau und dem sich verzögernden Druck auch in der Planung der „Söhne“ – einem Sammelband, in dem Kafka neben dieser auch die Erzählungen „Heizer“ und „Das Urteil“ gebündelt veröffentlicht haben wollte, was aber nie zustande kam. Wesentlich schneller kam es dann durch das Drängen von Wolff zur Einzelpublika-



tion im „Jüngsten Tag“ noch im selben Jahr, auch davon angetrieben, dass Kafka „gerade gemeinsam mit Carl Sternheim den Fontane-Preis erhalten hatte“ (Raabe, 1970, S. 397). Kafka drängte bei der Veröffentlichung darauf, „daß Ottomar Starkes Umschlag ja nicht das »Insekt« abbildete, sondern eine Türszene“ (ebd., S. 398).

Die von Kafka in drei Teile untergliederte Novelle beginnt dabei, wie es sich für diese Gattung gehört, mit einer unerhörten Begebenheit:

„Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheuren Ungeziefer verwandelt.“
(Raabe, 1970, S. 56)

Der Protagonist Gregor, der als scheinbares Familienoberhaupt mit seiner Schwester bei seinen Eltern wohnt und diese mit seinem recht hohen Einkommen als Handelsreisender versorgt, erwacht eines Morgens als menschengroßes Insekt. Trotz der anatomisch anderen Umstände kann er sich einigermaßen bewegen und auch sein Denken funktioniert normal und menschlich. Zunächst glaubt er zu träumen, muss aber bald feststellen, dass dieser Zustand dauerhaft und daher wohl auch real ist.

Die Geschichte wird bis auf das Ende nach Gregors Tod beinahe durchweg aus seiner Perspektive dargestellt, ein Umstand, den Kafka später bemängelt, da er mit der Sicht des Protagonisten auch den Einfluss auf den Leser am Schluss verliert. Im Laufe der reflektierenden Gedanken erfahren wir, dass er mit seinem Beruf als Tuchhändler unter dem Druck des als ausbeutend empfundenen Vorgesetzten alles andere als zufrieden ist, aber wegen des Bankrotts des ebenfalls als tyrannisch dargestellten Vaters keine Möglichkeit hat, diesem Leben zu entfliehen. In diesem Zusammenhang wird mit der Verwandlung Gregors der Familie mit einem Mal ihre Abhängigkeit bewusst, und sie sehen sich später dazu gezwungen, Untermieter in die Wohnung aufzunehmen, um den Verdienstausfall auszugleichen. Wird anfangs noch versucht, Gregor weiterhin in die Familie zu integrieren, so wächst die Distanz zu ihm im Laufe der Zeit immer mehr. Als der Prokurist von Gregors Arbeitgeber in der Wohnung auftaucht, um sich nach dem Grund für dessen Fernbleiben zu erkunden, erschrickt er vor dessen neuer Gestalt und

der Vater treibt den Verwandelten mit Gewalt in sein Zimmer zurück. Sie können ihn bald nicht mehr länger als ihren Sohn, bzw. Bruder identifizieren, der Vater beginnt aus Wut mit Äpfeln nach ihm zu werfen und verwundet ihn damit schwer. Vorausgegangen war ein Missverständnis zwischen Gregors Mutter und dem Insekt, der das seinen Alltag erleichternde Leeräumen seines Zimmers verhindern will, in dem er sich an ein Bild an der Wand klammert, um nicht vollends seinen Bezug zu seinem alten Leben als ganzer Mensch zu verlieren. Die Mutter wertet sein Verhalten als Angriff, die Schwester Grete eilt ins Zimmer und beim Versuch, die unter Schock stehende Mutter zu verarzten, wird Gregor von der heruntergefallenen Medizinflasche geschnitten.

Diese erste eher zufällige Verletzung ist zugleich der Einschnitt und Umbruch der gesamten Erzählung. Die Familie distanziert sich zunehmend, allenfalls die Schwester kümmert sich zunächst noch um ihn, bringt ihm das Essen und macht hin und wieder sein Zimmer sauber. Die Liebe zwischen den beiden ist aber längst keine beiderseitige mehr. Gregor, der sich voll von Erinnerungen ins Nebenzimmer schleicht, um Grete beim Violinspiel zuzuhören, wird von den Untermietern entdeckt, die unter Vorwürfen die Flucht ergreifen. Damit hat Gregor ohne es zu wollen der Familie zum zweiten Mal die Lebensgrundlage entzogen und sich selbst nun endgültig in das soziale Abseits gedrängt. Selbst die Schwester erkennt ihn nun nicht mehr als ihren Bruder, sie ist sogar diejenige, die als erstes fordert ihn loszuwerden. Der ohnehin vor Kummer kaum noch Nahrung aufnehmende Gregor stirbt daraufhin am nächsten Morgen – auch aufgrund der Schwere seiner Verletzungen.

Im letzten Teil der Novelle wird der eigentliche Irrglaube Gregors deutlich. Die Familie findet entgegen den erwarteten finanziellen Nöten neu zueinander, hält sich fest umschlungen aneinander fest (vgl. Raabe, 1970, S. 99) und versucht jeden Gedanken an das „Zeug von nebenan“ (ebd.) zu verdrängen. „Gemeinschaftlich (...), was sie schon seit Monaten nicht getan hatten“ (ebd.) machen sie bei sonnigem Wetter einen Ausflug und besprechen ihre gemeinsame Zukunft. Die Geldnot, die Gregor Zeit seines Lebens zum aufopferungsvollen Schinden für das Wohl und den Lebensunterhalt der Familie

zwang, scheint nie vorhanden gewesen zu sein – man spricht von Rücklagen und von den Berufen, denen alle drei nachgehen, und von denen der Sohn offensichtlich keine Ahnung gehabt hatte.

Neben dem Romanfragment „Der Proceß“ zählt „Die Verwandlung“ zu der am häufigsten betrachteten und interpretierten Arbeit Franz Kafkas. Allen anderen Auslegungen voran wird am häufigsten auf den Vater-Sohn-Konflikt zurückgegriffen, da sich die Parallelen zu seinem realen Leben und den Schwierigkeiten und Auseinandersetzungen mit Hermann Kafka hier am besten finden lassen. Allerdings spricht dem entgegen, dass trotz der voran gegangenen Verurteilungen, die Herr Samsa immer wieder fälschlicherweise trifft, und trotz der physischen Gewaltanwendung, die letztlich mit Schuld für Gregors Tod ist, die Schwester Grete die erste war, die sich vollends von ihrem Bruder distanziert hatte und ihn loswerden wollte. Die sich überhäufende Symbolik im Text macht vor allem die Isolation Gregors deutlich, dessen, zuvor noch als solche unkenntliche Gefängniszelle immer schneller ihre wahre Gestalt annimmt. Die verschlossenen Fenster, die durch die herein scheinende Sonne und das Bild an der Wand die Sehnsucht nach draußen verkörpern, sowie das immer leerer werdende Zimmer sind Zeichen der zunehmenden Ausgrenzung, die er innerhalb der Familie und damit auch innerhalb der gesamten Gesellschaft, für die die Familie beispielhaft steht, erfährt. Alle Türen, die von seinem Raum weggehen, führen zu einem jeweiligen Mitglied der Familie. Sein Zimmer ist somit das Zentrum des Ganzen, er selbst aber durch die Türen von dessen Kern ausgeschlossen. Dem Bild an der Wand, das eine aus einer Zeitschrift ausgeschnittene Dame mit einer Boa zeigt, wird zudem häufig eine sexuelle Komponente unterstellt, die die Sehnsucht nach Triebbefriedigung und nach eigenständiger Selbstverwirklichung unterstreicht, welche aber unter dem Einfluss und dem Zwang der als falsch angenommenen Umstände unmöglich ist. Gregors Aufopferung für die Samsas ist somit ein Opfer der eigenen Interessen und Triebe – ein Opfer, das von der Familie nur zu gern aus Bequemlichkeit unter dem Verschweigen der tatsächlichen finanziellen Verhältnisse hingenommen und begrüßt wurde. Besonders brutal ist die Rolle der Schwester Grete, die zwar zu Beginn noch die früheren Verhältnisse fest- und aufrechterhalten will,

deren plötzliche Distanz, die für ihren Bruder nicht nachvollziehbar ist, ihn aber umso härter treffen musste.

Die vokalische Ähnlichkeit der Namen Kafka und Samsa, die gleiche Positionierung des a, weist der Autor hingegen als zufällig zurück:

„Es ist kein Kryptogramm. Samsa ist nicht restlos Kafka. Die Verwandlung ist kein Bekenntnis, obwohl es – im gewissen Sinne – eine Indiskretion ist (...). Ist es vielleicht fein und diskret, wenn man über die Wanzen der eigenen Familie spricht?“

(Janouch, 1951, S. 26)

Das Unvorstellbare, was hier mit der Verwandlung dargestellt wird, ist in dieser Erzählung entgegen den expressionistischen Gewohnheiten seiner Zeit äußerst sachlich und so neutral wie möglich dargestellt. Die Aufnahme des epochalen Elementes, das Innere nach Außen zu kehren, die Personifikation des Insekts in all seinen menschlichen Eigenschaften, läuft hier entgegen der klaren und schmucklosen Darstellung des Erzählers. Der dadurch entstehende spannungsvolle Kontrast verschärft die eigentliche Handlung um ein Vielfaches. Er unterstreicht dabei auch die Möglichkeit der Illusion, also der lediglichen Einbildung der Verwandlung. Gregor wird gleich zu Beginn aus seinen Träumen gerissen, die Surrealität greift sofort in das reale Geschehen über. Dass sich beide Zustände über den gesamten Verlauf der Geschichte hinweg immer weiter vermischen, wird besonders durch die allzu menschlich-rationale Vernunft und das Sozialverhalten von Gregor deutlich. Die Veränderung der Gestalt ist somit nur eine Veränderung des sozialen Gefüges und als Zeichen des Umbruchs tradierter Normen und Muster zu verstehen, nicht unbedingt als tatsächliche Mutation. Dieses schockierende Element wird aber benötigt, um den Kontrast zwischen Realität und den subjektiven Annahmen des Protagonisten zu verdeutlichen, der über die tatsächlichen Verhältnisse innerhalb der Familie absichtlich im Dunkeln gehalten wird, um ihnen ein sorgenfreies und luxuriöses Leben zu garantieren.

Franz Kafka spielt durch seine fast durchgängige Perspektivität und entsprechende Vereinnahmung des Lesers für den Verwandelten mit dessen Wahrnehmung des tatsächlichen Geschehens. Ebenso wie in „Das Urteil“ wird hier ein junger Mensch am Ende einer Erzählung mit einer Realität konfrontiert, deren Härte ausgeblieben wäre, wenn er zuvor sein eigenes Denken und seine eigene Wahrheit zugunsten einer größeren Objektivität hätte verlassen können. Kafka selbst fasst es nach der Erinnerung Janouchs mit den Worten zusammen, die als Titel über den meisten seiner Werke stehen könnten:

„Der Traum enthüllt die Wirklichkeit, hinter der die Vorstellung zurückbleibt. Das ist das Schreckliche des Lebens – das Erschütternde der Kunst.“

(Janouch, 1951, S. 27)

Vollendet wird dieser Kunstgriff später in „Der Proceß“, wenn sich Josef K.s Welt vollkommen verselbständigt und er die äußeren Anklagen fälschlicherweise nicht als die eigenen erkennt (vgl. Kapitel II).

3.3 Julie Wohryzek

3.3.1 Biographie

Julie wurde am 28. Februar 1891 in Prag als eine von drei Töchtern der Eheleute Eduard und Mina Wohryzek, geborene Reach geboren. Ihr Vater (1864-1928), ein gelernter Schlachter (vgl. Alt, 2005, S. 525) „stammte aus einer Kaufmannsfamilie, führte ein Lebensmittelgeschäft und war später Kustos der Synagoge im Prager Vorort Königliche Weinberge“ (www.franzkafka.de). Ganz anders als Hermann Kafka entschied er sich gegen die Karriere und für die „ärmlichen Verhältnisse“ (Alt, 2005, S. 526),



Julie Wohryzek

die Kafkas Vater später unter anderem gegen die geplante Hochzeit intervenieren lassen werden. Ihre im Jahr 1869 in Pest geborene Mutter hatte neben Julie noch drei weitere Kinder: Ihre ältere Schwester Käthe, die 1942 von den Nationalsozialisten deportiert und ermordet wurde, ihre jüngere Schwester Růžena (1895-1939), sowie Julies Bruder Wilhelm. Nach der Ausbildung an der Handelsschule und einigen Jahren Bürotätigkeit verlobte sich die spätere Prokuristin zunächst mit einem überzeugten Zionisten, der im Ersten Weltkrieg ums Leben kam, und danach, in der Zeit um 1920, mit Franz Kafka. 1921 heiratete sie schließlich nach dem Scheitern der Beziehung Josef Werner, einen Bankprokuristen, „mit dem sie einige Jahre zunächst in Bukarest, dann erneut in Prag lebte“ (www.franzkafka.de).

Sie wurde nach der Deportation nach Auschwitz am 26. August 1944 im Alter von 53 Jahren ermordet.

Da im Gegensatz zu den anderen Beziehungen Kafkas von der zwischen Julie und ihm keinerlei Briefe erhalten sind, kann man nur aufgrund des Briefes an ihre Schwester Käthe und die diffamierenden Äußerungen von Hermann Kafka über die Verbindung gesichert von deren Liaison ausgehen. Sie lernten sich in der Pension Stüdl in Schelesen, vermutlich im Januar 1919 kennen, als sich Franz Kafka zur Kur eine Zeit lang dort aufhielt. Es

war eine für ihn untypische wie gleichsam bezeichnende Phase des Nicht-Schreibens. Er verurteilt „sich selbst zu einem Leben ohne Schrift (...), weil er Ekstase und Absturz, Glück und Schrecken der literarischen Produktion gleichermaßen fürchtet“ (Alt, 2005, S. 525). Genau hier hinein fällt die erste Begegnung mit der damals 28jährigen Julie, die er selbst als „eine gewöhnliche und eine erstaunliche Erscheinung, [eine] Nicht Jüdin und nicht Nicht-Jüdin, nicht Deutsche, nicht Nicht-Deutsche, verliebt in das Kino, in Operetten und Lustspiele, in Puder und Schleier, Besitzerin einer unerschöpflichen und unaufhaltbaren Menge der frechsten Jargonausdrücke, im ganzen sehr unwissend, mehr lustig als traurig“ beschreibt (vgl. Brod / Wagenbach, 1975, S. 252). Diese im Ganzen unkomplizierte und in ihrer Direktheit für ihn durchaus befreiende Persönlichkeit lässt den damals desillusionierten und sich selbst in dieser Zeit nicht finden wollenden Kafka so viel lachen, wie in den letzten fünf Jahren nicht (vgl. ebd.).

Die anfängliche Distanz weicht schnell einer immer persönlicher werdenden Offenheit, die aufgrund der beiderseitigen Erfahrungen in dem Entschluss mündet, nie wieder heiraten zu wollen. Dass es eineinhalb Jahre nach der endgültigen Trennung von Felice Bauer doch noch zur Verlobung kommen sollte, könnte nicht zuletzt auch an der rein körperlichen Sehnsucht des in dieser Hinsicht nicht gerade verwöhnten Franz Kafka liegen, wenngleich man Julie nicht komplett auf die „reine Sexualität“ beschränken und nur „als physisches, nicht aber seelisch differenziertes Individuum“ anerkennen sollte, wie es zum Beispiel Peter-André Alt (2005, S. 528) tut. In einem späteren Brief an Milena Polak schreibt er davon, dass es „eine Verstandesheirat im besten Sinn geworden“ wäre (Koch, 1983, S. 51), der sich allerdings der Vater entgegenstellte, „weil er diese Beziehung für unstandesgemäß hielt. Er, der selbst >nach oben< geheiratet hatte, konnte es nicht akzeptieren, dass sein Sohn sich gesellschaftlich >nach unten< orientierte“ (Jahraus, 2006, S. 102), was auch „die endgültige Entfremdung von seinem Sohn nach sich gezogen“ haben musste (ebd.). Ein Grund für diese einschlägige Meinung mögen die „Gerüchte über Julies sexuelle Freizügigkeit“ (www.franzkafka.de) gewesen sein, die einem eher konservativen und zur Wahrung von traditionellen Werten erzogenen Menschen wie Hermann Kafka sicherlich sehr zuwider war.

Franz Kafka selbst beschreibt sich zu dieser Zeit als jemanden „der wund ist und, solange er nirgends anstößt, leidlich lebt, aber bei der ersten richtig treffenden Berührung in die schlimmsten ersten Schmerzen zurückgeworfen wird“ (Born, 1965, S. 45ff.). Trotzdem er in Julie einen Menschen sah, der „es vielleicht leichter“ hatte, „sowohl als Mädchen als auch weil sie eine wunderbare, sehr schwer von außen her zu trübende Mischung von Wärme und Kälte besaß“ (ebd.), bezeichnete er selbst seine eigene Unfähigkeit zur Erreichung und Beibehaltung seiner höchsten Ziele als den eigentlichen Grund des zwangsläufigen „Abschieds“:

„Es war zwischen uns festgestellt worden, daß ich Ehe und Kinder für das höchste Erstrebenswerte auf Erden in gewissem Sinne hielt, daß ich aber unmöglich heiraten konnte (Beweis dessen blieb, da alles andere nicht genug verständlich ausfiel, meine zweimalige Entlobung) und daß wir daher Abschied nehmen mußten. So geschah es.“

(ebd.)

Ein wenig später bekennt er sich in einem weiteren Brief an Milena dazu, Julie „zur Heirat getrieben“ zu haben, wohingegen sie sich nur „erschrocken und widerwillig gefügt“ habe (Koch, 1983, S. 51). Bezeichnenderweise führt Franz Kafka also wiederum das neuerliche Scheitern der Beziehung auf sein eigenes Unvermögen zurück und rettet sich nicht in die sicherlich nach Außen, wenigstens aber der Verlobten gegenüber bessere Ausrede, aufgrund der Ablehnung seines Vaters diese Bindung lösen zu müssen. Wie so oft entscheidet er sich gegen den inneren Willen und die äußeren Gegebenheiten und Chancen und für die Rückkehr in alte, schon längst bekannte Zustände. Dass er damit nicht nur sich selbst, sondern auch der tradierten Sicherheit den Rücken zuwendet, indem er sie, wenn auch nur durch indirekte Anklagen für sein Scheitern verantwortlich macht, ist ebenso inkonsequent wie es Ausdruck eines Selbstbildes ist, das sich von einer zerbrechenden Insel auf die nächste zu retten sucht, wohl wissend auch dort nicht lange verharren zu können.

Mit dem vollzogenen Übergang bei einem neuerlichen Treffen in Prag zu einer nun auch sexuellen Beziehung beginnen ihn die „immerfort (...) glei-

che[n] Gedanke[n], das Verlangen, die Angst“ zu quälen (TB, III, S. 172), obwohl er gleichsam die neue befriedigende Sicherheit zu genießen scheint und es Julie „für wenige Monate gelingt (...), Kafka ein unbefangeneres Verhältnis zur eigenen Sexualität zu ermöglichen“ (Alt, 2005, S. 529). Der „bürgerliche Impuls“ (ebd., S. 530), dem das Paar schließlich doch mit der Planung der Hochzeit erliegt, war damit auch Folge eines Legitimationszwanges, um die Beziehung auch in der Öffentlichkeit (also insbesondere vor der kafkaschen Familie) rechtfertigen zu können. „Denn das verhältnismäßige friedliche Glück des damaligen Zustandes hielt ich meiner zur Ehe strebenden Natur nach für unberechtigt und glaubte ihm wenigstens eine nachträgliche Berechtigung durch die Ehe geben zu können oder zumindest durch die äußerste, nichts schonende Anstrengung zur Ehe zu kommen“ (Born, 1965, S. 51). Bis zu diesem Punkt der Verbindung scheint alles auf dem besten Weg, den Leid-Erprobten und an inneren Konflikten ob der Gewichtung seiner beiden ureigenen Pole nagenden Kafka endlich in die Bürgerlichkeit, die Sicherheit und damit die Legitimation für seine Existenz zu überführen, als mit der derb-schroffen Intervenierung von Hermann Kafka alte Erfahrungen und Auseinandersetzungen wiederbelebt werden. Er unterstellt Julie die absichtliche Planung der gesamten Entwicklung, um sich aus den ärmlichen Verhältnissen befreien zu können: „Sie hat wahrscheinlich irgendeine ausgesuchte Bluse angezogen, wie das die Prager Jüdinnen verstehn und daraufhin hast Du Dich natürlich entschlossen sie zu heiraten“ (Koch, Bd. 7, 1994, S. 57). Immerhin gesteht er mit dem „natürlich“ seinem Sohn eine gewisse triebbedingte Unschuld zu, die aber gleichsam sein Bild von dem noch fest in der Kindheit und Unreife Verankerten unterstreicht. Was Franz Kafka selbst zunächst noch kämpferisch und trotzig „als Beweis für die Richtigkeit“ (Born, 1965, S. 49) der Verlobung interpretieren will, ist schon längst in ihm zum unabänderlichen Grund der Aufgabe der Beziehung gereift. Auch wenn die Trotzreaktion zunächst mit der Bestellung des Aufgebots noch anhält, so genügt schließlich das nebensächliche Problem, dass die gemeinsame Wohnung anderweitig vergeben wurde, um die Trennung im allerletzten Moment doch noch an ein äußeres Hindernis zu knüpfen, dieses damit „zum Symptom“ zu erheben (Alt, 2005, S. 532) und so zu legitimieren: „Das war der Wendepunkt, nachher war es nicht mehr aufzuhalten, die Frist,

welche mir für diesmal gegeben war, war abgelaufen, was bisher von der Ferne gewarnt hatte, donnerte mir jetzt Tag und Nacht ins Ohr“ (Born, 1965, S. 52). Kafka reist abermals nach Schelesen, wo alles begonnen hatte, Julie bleibt bezeichnenderweise vorerst in Prag zurück. Das letzte bekannte Treffen von Julie Wohryzek und Franz Kafka fand am 6. Juli 1920 statt.

Es ist also wieder dieselbe Grundproblematik, eine angsterfüllte Unvereinbarkeit zweier völlig unterschiedlicher Pole, bei Franz Kafka zu erkennen, die, trotz allmählicher Beruhigung in den nachfolgenden Beziehungen zu Milena Pollak und Dora Diamant, vor allem aber bei Felice Bauer vorhanden war, und ihm unweigerlich das versperrt, wohin doch sein größtes innerliches Drängen immer gerichtet war.

3.3.2 Der Brief an den Vater

„Franz. Nach Hause. Die Luft ist feucht. – Mein Vater. Er hat Sorge um mich. Liebe hat oft das Gesicht der Gewalt.“
(Janouch, 1951, S. 22)

Der längste „Brief“ Kafkas, länger noch als die durchaus nicht gerade knappen Briefe an Felice, wurde von seinem Adressaten nie gelesen. Bei der über die Mutter geplanten Übergabe weigerte sich diese, Hermann Kafka das Schreiben zu überreichen und hoffte, ihrer friedliebenden Natur entsprechend, auf eine Versöhnung durch Aussitzen der bestehenden Differenzen. Ausgelöst durch die Weigerung des Vaters, der Hochzeit mit Julie Wohryzek zuzustimmen, behandelt dieser Brief nahezu alle tief sitzenden Spannungen zwischen Vater und Sohn, die in einer schon beinahe psychoanalytischen Art und Weise auch in einem hohen Grad an Selbstkritik prozessartig postuliert werden. Abgesehen von Kafkas Briefen an Felice Bauer und Milena Polak, sowie seinen Tagebüchern stellt dieses Werk, das aufgrund seines Umfangs von über 100 handschriftlichen Seiten auch zu Recht als solches bezeichnet

werden kann, die einzige „Autobiografie“ Franz Kafkas dar – ein innerer Wunsch, den er selbst schon lange hegte:

„Meinem Verlangen, eine Selbstbiographie zu schreiben, würde ich jedenfalls in dem Augenblick, der mich vom Büro befreite, sofort nachkommen. (...) Dann aber wäre das Schreiben der Selbstbiographie eine große Freude, da es so leicht vor sich ginge, wie die Niederschrift von Träumen und doch ein ganz anderes, großes, mich für immer beeinflussendes Ergebnis hätte, das auch dem Verständnis und Gefühl eines jeden andern zugänglich wäre.“
(BrV, S. 113f.)

In dem vom 10. bis zum 13. November 1919 entstandenen Brief setzt er sich intensiv, auf Kindheits- wie Jugenderinnerungen gestützt, mit der Beziehung zu diesem „Übermenschen“ auseinander, die ihn nach eigenem Ermessen für alle Zeit prägen und die sich daraus ergebenden Konsequenzen für seine Persönlichkeit für ihn logisch und folgerichtig einleiten sollte. Der einleitende Gedanke der Furcht vor dem Vater, („Du hast mich letzthin einmal gefragt, warum ich behaupte, ich hätte Furcht vor Dir“; BrV, S. 5) begleitet dieses Schreiben wie die ständig zwischen den Beteiligten wechselnde fiktive Anklage. Mithilfe angeführter Zitate oder Gesprächserinnerungen, bemüht sich Franz Kafka nach bestem Gewissen auf eine objektive Darstellung, wengleich er dessen Richtigkeit oftmals bezweifelt. Hermann Kafka wird nicht als der Grund schlechthin für die Lebens- und Persönlichkeitsentwicklung des einzigen und ewigen Sohnes bezichtigt, wohl aber als die Person, die in entscheidendem Maße und stärker als alle anderen der ihn umgebenden Menschen die grobe Richtung, wenn auch unabsichtlich, vorgegeben hat. Es ist ein Vergleich zwischen Erfolg und Misserfolg, zwischen Anerkennung im ersten und Ablehnung bis hin zum Verstoß im zweiten Fall. Dies durchzieht alle nennenswerten Bereiche des menschlichen Daseins, vom Berufs- über das Privatleben bis hin zur innersten Persönlichkeit. Aufgrund des langwierigen eigenen Kampfes Hermann Kafkas, sich aus der Position eines Schwachgestellten zu entreißen und nur mit Hilfe eigener Anstrengung das Leben zu meistern – in dem Sinne, dass die als erhaltenswert emp-

fundenen Traditionen und Lebensstationen in der üblichen Reihenfolge „abgearbeitet“ werden – fühlt sich Franz schwach und unfähig, sieht sich im großen Schatten des Vaters, orientiert sich aber dennoch an den für ihn unmöglich zu realisierenden vorgelebten Vorgaben. Auch wenn es zu einfach wäre, diese von Beginn an bestehende Machtstruktur als Grund für jedwedes Versagen bei den angesprochenen Lebensstationen und -zielen anzuführen (ich meine hiermit Beruf, Familie, Wohnung, Kinder, eigene Firma, Wohlstand), so zeichnet sich doch eine nachvollziehbare konsequente und nicht mehr beeinflussbare grundsätzliche Versagensangst ab, die in allen diesen Bereichen Franz Kafka unter einen so großen Druck setzt, dass das tatsächliche Versagen nur eine Frage der Zeit ist. Natürlich könnte man einräumen, dass er beruflich nicht versagt hätte. Doch auch wenn, zwar nicht Wohlstand, so doch aber ein zumindest ausreichendes Einkommen vorhanden war, so kann man diesen Einwand damit entkräften, dass er selbst diesen Beruf allem Anschein nach nur als ein Mittel zum Zweck, eine Überbrückung bis zum Leben von und mit der Literatur betrachtet hat. Abgesehen davon gab er selbst nicht viel um materielle Dinge oder um deren Erhalt („Geiz ist ja eines der verlässlichsten Anzeichen tiefen Unglücklichseins“; BrV, S. 54).

Der weiterhin mögliche Gedanke, diese Anklageschrift, wie sie sich uns im „Brief an den Vater“ präsentiert, aufgrund der naturbedingten Subjektivität des Autors (wir haben Hermann Kafka weder kennen gelernt noch eine adäquate Stellungnahme dazu heute vorliegen) nicht zu ernst nehmen zu dürfen, ist nur sehr bedingt zu berücksichtigen. Schließlich behandeln wir einen uns vorliegenden Text gleichsam nicht als subjektiv, allenfalls schalten wir die Rolle des lyrischen Ichs oder dessen Entsprechungen dazwischen aus, interpretieren aber im Sinne des gesamten Textes ohne Rücksicht auf individuelle Verfärbungen oder Einflüsse auf das Dargestellte. Wollen wir uns mit Franz Kafka beschäftigen und dient diese Beschäftigung der Erkenntnis und dem besseren Verständnis seiner literarischen Arbeit, so müssen wir den Alltag und die Eindrücke so sehen, wie *er* sie gesehen hat, und nichts kann dazu besser dienen als dieser, selbstverständlich überaus subjektive Brief an den Menschen, den er persönlich als den Beginn allen Übels, nicht aber als den Schuldigen im eigentlichen Sinn ausmachte.

Dass dieses Schreiben erst zu diesem Zeitpunkt und nicht schon früher entstand, verwundert angesichts der herablassenden Äußerungen Hermann Kafka gegenüber der Liebe und damaligen Zukunft seines Sohnes kaum, wenngleich man nicht den kompletten Text nur unter diesem Gesichtspunkt betrachten darf. Doch diese Intervenierung des Vaters in das Leben Franz Kafkas, das zu diesem Zeitpunkt vielleicht zum ersten Mal in allen ihn aufreibenden Bereichen zur Ruhe kam, und mit dem er sich endlich von der langwierigen Beziehung zu Felice, wie auch von den ständig währenden Gedanken um seine Gesundheit befreien konnte, ist beispielhaft ungünstig und trifft in einem Spannungs- und Entspannungsbogen exakt auf den höchsten Punkt der für ihn überhaupt erreichbaren Zufriedenheit. Allein die Vorbehalte gegenüber der neuen Verlobten genügen natürlich bei Weitem nicht, um die Verbindung zu lösen, wenn das überhaupt jemals die Absicht gewesen sein sollte. Vielmehr aber dient es als Ermahnung und in seiner subjektiven Filtrierung als Erinnerung an frühere Fehler, falsche Entscheidungen und Zerwürfnisse – gerade in dem Bereich seiner Beziehungen. Dieses ist für Franz Kafka nicht zuletzt auch ein Beweis für das fehlende Vertrauen seitens des Vaters zum einzigen Sohn, der allein schon aufgrund dieser Einzigartigkeit einen im Sinne der Traditionen im Vergleich zu den drei Schwestern unverhältnismäßig höheren Erwartungsdruck zu ertragen hat. So schließt sich der Kreis in ihm und das fehlende Vertrauen vom Beginn provoziert eine Angst vor neuerlichem Scheitern, vor neuerlichem Nicht-Erfüllen der Erwartungen, und dem dann noch unmöglicher werden den Vertrauen: „Die späteren Konflikte, die die »weite Welt« (...) enthält, gleichen fast immer auf ein Haar jenem ersten, in dem man um Vertrauen bat und es nicht erhielt“ (BrV, S. 139). Fehlendes Vertrauen führt zu Mißtrauen, und „so groß ist ja nicht einmal Dein Mißtrauen gegen andere, wie mein Selbstmißtrauen, zu dem Du mich erzogen hast“, wie der Sohn resigniert anmerkt. Er ist voll von dieser Resignation, voller Aufgabe, voller Ohnmacht, unfähig sich zu befreien, nicht einmal es zu wollen. Gegenteilig stürzt er sich auf jede Gelegenheit, seine Unfähigkeit von neuem zu beweisen – in seinem Fall wohl auch, um Sicherheit in das eigene Tun zu gewinnen, und wenn es nur die Sicherheit der Niederlage, des Verlustes, der Unabänderbarkeit seiner Lage ist, die ihm dieses so begehrte Gefühl beschert.

So ist auch die Flucht vor Hedwig, das Schlechtreden und Nichtigmachen der eigenen Person gegenüber Felice und das Suchen nach Gründen zur Entlobung im Falle Julies zu erklären und aus seiner Subjektivität heraus zu verstehen. Über alles stellt er dabei das Schreiben, welches er als einzige Möglichkeit zur Flucht betrachtet:

„Ich habe schon angedeutet, daß ich im Schreiben und in dem, was damit zusammenhängt, kleine Selbständigkeitsversuche, Fluchtversuche mit aller kleinstem Erfolg gemacht, sie werden kaum weiterführen, vieles bestätigt mir das. Trotzdem ist es meine Pflicht oder vielmehr es besteht mein Leben darin, über ihnen zu wachen, keine Gefahr, die ich abwehren kann, ja keine Möglichkeit einer solchen Gefahr an sie herankommen zu lassen. Die Ehe ist die Möglichkeit einer solchen Gefahr, allerdings auch die Möglichkeit der größten Förderung, mir aber genügt, daß es die Möglichkeit einer Gefahr ist.“

(BrV, S. 101)

Abgesehen von diesem Hindernis, das man als ein Gespür zur Berufung in der Tätigkeit des Schreibens immerhin erahnen kann, was aber ebenso gut schlichtweg einem unstillbaren inneren Drang und Quell entspricht, sieht er sich aufgrund der Übermacht des Vaters und des tief sitzenden Wunsches, sich selbst einmal auf diesen Thron der Stärke erheben zu können, dieses aber bei keinem Anlauf auch nur im geringsten schaffen zu können, auch als Mensch selbst nicht in der Lage eine Ehe zu führen:

„die schon unausrottbare Überzeugung, dass zur Familienerhaltung und gar zu ihrer Führung alles das notwendig gehört, was ich an Dir erkannt habe, und zwar alles zusammen, Gutes und Schlechtes, so wie es organisch in Dir vereinigt ist, also Stärke und Verhöhnung des anderen, Gesundheit und eine gewisse Maßlosigkeit, Redebegabung und Unzulänglichkeit, Selbstvertrauen und Unzufriedenheit mit jedem anderen, Weltüberlegenheit und Tyrannei, Menschenkenntnis und Misstrauen gegenüber den meisten, dann auch Vorzüge ohne jeden Nachteil wie Fleiß, Ausdauer, Geistesgegenwart, Unerschrockenheit. Von alledem

hatte ich vergleichsweise fast nichts oder nur sehr wenig und damit wollte ich zu heiraten wagen, während ich doch sah, dass selbst Du in der Ehe schwer zu kämpfen hattest und gegenüber den Kindern sogar versagtest? (...) Jetzt kommt der Zwang zur Bilanz, das heißt der Heiratsversuch. Und es ist bei den großen Summen, mit denen hier zu rechnen ist, so, als ob niemals auch nur der kleinste Gewinn [zuvor] gewesen wäre, alles eine einzige große Schuld. Und jetzt heirate, ohne wahnsinnig zu werden!“
(ebd., S. 102f.)

Sicherlich übersieht Kafka hier wissen- und willentlich die eigene Schuld am Versagen weniger der aktuellen mit Julie, als vielmehr der vorangegangenen Beziehung mit Felice Bauer. Dennoch steht auch diese in mindestens indirektem Zusammenhang mit der Furcht, die er zu Beginn des Briefes formulierte.

Dass er sich dennoch auch im Laufe seines Lebens, gerade durch die lang erwartete, beinahe schon erhoffte Diagnose seiner Lungentuberkulose noch einmal in diesem Punkt dahin gehend wandeln konnte, dass er die neu aufkeimenden Kontakte zu Frauen mit einer Art Ergebenheit hin nimmt, die nicht mehr darauf aus ist alles durch unbändiges Ziehen von sich zu Stoßen, werden wir an den beiden letzten Beziehungen sehen – bei Milena Polak und Dora Diamant.

3.4 Milena Polak (geb. Jesenská)

3.4.1 Biographie



Milena Polak

Am 10. August 1896 als Tochter von Dr. Jan Jesenský und der gleichnamigen Mutter Milena Jesenská, einer geborenen Hejzlarová, wurde Milena in Prag geboren. Ihr Vater war Professor für Zahnmedizin an der Karlsuniversität, sie selbst studierte nach dem Besuch des tschechischen Mädchengymnasiums ebenfalls für zwei Jahre Medizin.

Sie „führte ein selbständiges Bohème-Leben und war in der Prager Kaffeehausszene eine bekannte Erscheinung“ (www.franzkafka.de), als sie 1916 Ernst Polak, einen

bekanntem Literaten, kennen und zunächst auch lieben lernte. Doch nicht nur Milenas Vater, auch Milena selbst war mit dieser Beziehung sehr unglücklich. Dr. Jan Jesenský ließ sie sogar ein Jahr später in eine psychiatrische Anstalt einweisen, um die Beziehung mit Polak dauerhaft zu unterbinden. Trotzdem kam es zur Heirat zwischen beiden, und sie ging mit ihm nach Wien.

Gegen Ende des Jahres 1919 „begann Milena Jesenská, Artikel und Feuilletons für tschechische Zeitungen zu schreiben, was ihr sehr bald einen Ruf als exzellente Journalistin einbrachte“ (ebd.). Nach ihrer „kurzen, aber intensiven Beziehung zu Kafka“ (ebd.) lernte sie bei ihrer Rückkehr nach Prag ihren zweiten Mann Jaromír Krejcar kennen und gebar 1928 ihre Tochter Honza. Milena, die in der Folge einer fehlerhaften Medikation unter Morphiumsucht litt (vgl. ebd.), war bis 1936 eng mit den Kommunisten verbunden und veröffentlichte in der Folgezeit zahlreiche politische Reportagen in der Zeitschrift *Přítomnost*.

Als die Nationalsozialisten die Tschechoslowakei besetzten, wurde sie während ihrer Tätigkeit als Fluchthelferin von der Gestapo 1939 festgenommen

und zu Beginn des nächsten Jahres in das Konzentrationslager Ravensbrück deportiert, wo sie am 17. Mai 1944, „an den Folgen einer Nierenoperation“ (ebd.) die, nach der Meinung der sie in der schweren Zeit im Konzentrationslager Ravensbrück begleitenden Buber-Neumann, zu spät vorgenommen wurde (vgl. Haas, 1960, S. 282), im Alter von 48 Jahren verstarb.

„Milena gilt als die weitaus >interessantere< Figur – zum einen, weil sie über beträchtliche sprachliche Ausdruckskraft verfügte, vor allem aber, weil sie ihre Leben in bewusster Distanz zu jeglicher Spielart bürgerlicher Normalität vollzog. Als einzige Person in Kafkas gesamtem biographischen Umfeld ist sie dessen ungeheurem Schatten entronnen.“
(Stach, 2004, S. 145.)

Milena, von Jahraus als „Intellektuelle“ (2006, S. 102) ehrend bezeichnet, und mit Anspielung an Kafkas andere Liebschaften von diesen entschieden abgegrenzt, und Franz Kafka lernten sich auf ihre Anfrage hin kennen, ob sie das Kapitel „Der Heizer“ aus dem Roman „Der Verschollene“ in das Tschechische übersetzen dürfe, was Dietz auf Ende 1919 datiert (vgl. ebd., 1990, S. 103). Als sich nach einem Aufenthalt Kafkas in Meran der zwischen beiden Anfang 1920 beginnende Briefwechsel zunehmend intensiviert, bittet Milena ihn auf seiner Rückreise über Wien zu fahren, wo sie mit ihrem Mann Polak lebte, und wo die Beziehung zwischen beiden „vom 29. Juni bis 4. Juli 1920 mit ihrer Vollendung und leidenschaftlichen Kulmination“ (ebd., S. 104) gekennzeichnet wurde. In seinen Briefen ist Franz Kafka zwar „unverhüllter als vor jedem Menschen zuvor“ (ebd.), dennoch gelang es ihm nicht, der Hüterin zahlreicher seiner Schriften (darunter „Der Verschollene“, der „Brief an den Vater“, sowie sämtliche, bis dahin geschriebene Tagebücher) seinen literarischen Standpunkt und seine religiöse Manifestation begreiflich zu machen – was er aber dennoch in „immer neuen brieflichen Erklärungen“ (ebd.) versuchte.

„Für den Juden Kafka war die Liebe zu einer Nichtjüdin offenbar ein großes, tragisches von seelischen und atavistischen Komplexen schwer

belastetes Problem, das sich unter anderm in furchtbaren Ausbrüchen der Selbsterniedrigung als Jude äußerte.“

(Haas, 1960, S. 286)

Doch auch Abseits dieser Diskussionen drängte Franz Kafka auf Klarheit. Die von ihm längst geforderte Trennung von Polak kann Milena nicht vollbringen, und so beendet schließlich er selbst die Angst, die er nicht nur generell, sondern vor allem in Bezug auf Milena nicht mehr ertrug, und die auch sie in Briefen an Max Brod immer wieder beklagte.

„Angst muß man im Augenblick, glaube ich, nur wegen eines haben, wegen Deiner Liebe zu Deinem Mann.“

(BrM, 1960, S. 94)

Sie selbst scheint ihre Gefühle zu den beiden Männern nicht mehr definieren zu können, wie aus einem Zitat Kafkas, wo er selbst eine Textstelle ihres vorangegangenen Briefes an ihn aufgreift, hervorgeht:

„Du schreibst: »Ano máš pravdu, mám ho ráda. Ale F., i Tebe mám ráda.“

[frei übersetzt: „Ja, Du hast recht, ich habe ihn gern. Aber F[rank], auch Dich habe ich gern.“]

(ebd., S. 101)

Doch nicht nur die Angst allein war das, was Kafka in Bezug auf Milena in den Wahnsinn treiben musste. Hinzu kam die damit verbundene Eifersucht, die sie oftmals an ihm beklagte, doch die er, trotzdem er wahrlich in seiner Situation alle Rechtfertigung dafür auf seiner Seite hatte, gemäß seiner schon gewohnheitsmäßigen Umkehrung der Schuld auf sich selbst, zu relativeren suchte:

„Eifersucht, wirklich es ist Eifersucht, doch verspreche ich Dir, Milena, niemals Dich mit ihr zu plagen, nur mich, nur mich.“

(ebd., S. 96)

Schon im Herbst 1921 drängte Kafka auf die Beendigung des Schreibens, was dann auch schließlich, auch vor dem Hintergrund, dass „weder sie noch er eine Perspektive für ein gemeinsames Leben sahen“ (Jahraus, 2006, S. 103), zum Ende des Kontaktes führte. Dennoch war die Zeit bis zum endgültigen Schlussstrich lange, beinahe zu lange für Kafka, der in einem seiner letzten Briefe an sie ihre „Besuche zwar lieb und stolz wie immer (...), aber doch auch etwas müde, etwas gezwungen, wie Krankenbesuche“ (TBEIII, S. 202) empfand. Schon recht bald nach dem geschäftlichen Zusammenkommen hatte Kafka „alle Tagebücher (...) M. gegeben“ (ebd., S. 187) und verfiel, wie schon früher, in eine „Brief-Liebe“, eine „Orgie an Verzweiflung, Seligkeit, Selbstzerfleischung und Selbsterniedrigung“ (Haas, 1960, S. 273), die ihm einerseits neue Wege, Formen und Ausmaße der Angst aufzeigten, ihn andererseits aber wieder einmal dahin zurückwarfen, wo er sich selbst ver-dientermaßen sah: Am Rande des, nicht zuletzt von ihm selbst erwarteten, Lebens, umringt von Subsystemen der Gesellschaft, zu denen er zwar Zugang hatte, aber keine Kraft, sich in ihnen dauerhaft zu halten.

Auch wenn Milena nur eine kleine Untereinheit in dem System „Beziehungen“ darstellte, so war sie wohl sicherlich auch diejenige, die im Gegensatz zu Felice Bauer auch außerhalb dieses Zwangssystems stehen konnte (vgl. Arens, 2001, S. 117).

3.4.2 Die Beziehung mit Franz Kafka

Doch nicht nur Kafka hatte mit seinem eigenen Zwangssystem zu kämpfen, auch Milena selbst war aufgrund des unglücklichen Zusammenlebens mit ihrem Mann Ernst Polak alles andere als frei von solchen Sorgen, Ängsten und Zwängen. Hackermüller erinnert an die Berichte von Emil Szittyá, der Polaks Bekanntheit nur darin begründet sah, dass er „mit allen Berühmtheiten Prags schon einige Nächte durchgesoffen hat“ (ebd., 1984, S. 42). Er beschreibt ihn weiter als der Kunst völlig ab-, aber dem Kokain und der Verschwendungssucht sehr zugeneigt, den „jedermann anpumpen kann, nur Milena nicht“ (ebd.). Die „stürmische Liebesbeziehung“, die sich mit Franz

Kafka während dessen kurzem Aufenthalt bei ihr in Wien entwickelt, weckt in ihr die Sehnsüchte zu einem Mann, dessen Tiefe und Schwere sie selbst zwar erkennt, aber, und das bringt sie ihm um einiges näher als es noch die anderen Frauen um ihn zuvor vermochten, zuweilen auch zu durchdringen und zu lösen vermag:

„Es war nicht die geringste Anstrengung nötig, alles war einfach und klar, ich habe ihn über die Hügel hinter Wien geschleppt, ich bin vorausgelaufen, da er langsam gegangen ist, er ist hinter mir hergestapft, und wenn ich die Augen schließe, sehe ich noch sein weißes Hemd und den abgebrannten Hals und wie er sich anstrengt. Er ist den ganzen Tag gelaufen, hinauf, hinunter, er ist in der Sonne gegangen, nicht ein einziges Mal hat er gehustet.“

(Milena an Max Brod in ebd.)

Sein „ans Wunderbare grenzende[s] Feingefühl und [seine] geistige Lauterkeit, die bis zum Grauerregen kompromißlos ist“ ziehen Milena ebenso in ihren Bann wie sein „ehrliches, männliches Gesicht mit den ruhigen Augen, die einen so direkt anschauen“. Die Unbeschwertheit dieser Tage, die sicherlich auch er spürte, konnte er angesichts des drohenden Rückfalls in alte, wohlbekannte Abhängigkeiten, die aufgrund von Ernst Polak noch einiges mehr an Komplikationen mit sich zu bringen drohten, nicht vollends genießen. Ebendiese Angst war es auch, die ihn davon abhielt, die Kur nach der Diagnose einer „Infiltration beider Lungenflügel“ (Hackermüller, 1984, S. 44) von Dr. Kodym und auf Drängen der Schwester Otlila nicht wie von ihr und Milena vorgeschlagen, in der Nähe der Geliebten in Wien zu verbringen, sondern sich stattdessen in die Hohe Tatra nach Maliary zu flüchten. Auch die Bitte von ihr, sie wenigstens vor dem Sanatoriumsausflug noch einmal zu besuchen, lehnte er ab, da er „überzeugt davon“ ist, „daß sie sich seinetwegen niemals von ihrem Mann trennen würde. Er selbst schreibt ihr, er habe „nicht die Kraft zu fahren“: „die Vorstellung, daß ich vor Dir stünde, kann ich im Voraus nicht ertragen, den Druck im Gehirn ertrage ich auch nicht (...). Ich kann Dir und niemandem begreiflich machen, wie es in mir ist“ (Hackermüller, 1984, S. 46). Schließlich kapituliert sie aus Rücksicht, wie

sie sagt, vor seinem Willen und seiner Erkrankung, nachdem sie zuvor alle ihre Freundinnen und Bekannten, sogar Max Brod um Hilfe angefleht hatte. Milena als die „alles Gebende und alles Fordernde, ist mit ihrem intuitiven Einfühlungsvermögen die gesamte Tragweite seiner Zwiespältigkeit“, wenn auch erst spät, so doch „bewusst geworden“, und das „zu einem Zeitpunkt, da die tragischen Folgen noch nicht offenkundig“ (ebd.) waren. Sie erkennt die unüberwindbare Distanz zwischen beiden, erkennt auch sein immenses Problem mit der Sexualität und damit mit sich selbst, begreift allmählich die Angst vor dem Versagen, die Hackermüller als „Todesangst vor seinem eigenen Geschlecht“ chiffriert, und bemüht sich nicht mehr, als Kafka zuletzt eingesteht, dass Milena recht hatte mit den Worten „Die Furcht ist das Unglück“ (Brod, 1981, S. 346).

Ein weiterer Grund für das Scheitern mag auch das Intermezzo mit Julie Wohryzek gewesen sein, wenngleich Kafka persönlich den für ihn höchstmöglichen Teil dazu beitrug, den entstandenen Wirrwarr zu lösen, als er Julie die Erlaubnis erteilte, Milena auch selbst schreiben zu dürfen.

Trotz des letztlich Scheiterns der Verbindung von Franz Kafka und Milena Polak, war und blieb sie doch für alle Zeit über die Liebe und die Achtung vor seiner Literatur und seiner Persönlichkeit mit ihm verbunden. Schon vor dem ersten Kennen lernen erzählte sie ihrer Freundin Margarete Buber-Neumann von der „Verwandlung“ (ebd., 1986, S. 94), betonte oft, dass für sie die „Kafkasche Prosa das Vollkommenste [war], was es gab“ (ebd.). Nach der ersten bewussten Begegnung zwischen beiden, während Kafkas Kuraufenthalt in Meran im Jahr 1920, beginnt die Zuneigung zu wachsen. Milena erkennt in ihm den „merkwürdigste[n] Mensch[en], dem [sie] je begegnet [ist]“ (ebd., S. 97), spürt dabei aber das Edle und Gute in ihm, bewundert seine Ruhe und scheinbare Ausgeglichenheit wie die unendlichen Tiefen in ihm. Sie, für die „Liebe das einzig wirklich große Leben“ bedeutete (ebd., S. 98), ließ sich von ihren Gefühlen für ihn fortreißen, überhäufte ihn mit Briefen und Liebesbeweisen und empfand es mehr als Ansporn denn als Zurückweisung, wenn er immer zögerlicher und schüchtern-distanziert darauf reagierte. Dass sie auch in ihm längst ihren Platz beansprucht und eingenommen hatte, wusste er längst, allein die Erinnerung an vergangene Erfahrungen und Leiden, sowie die Tatsache, dass er an ihr nicht das geringste

aussetzen konnte, so sehr er auch danach suchte, mögen die Gründe für diese anfängliche Distanz gewesen sein. Er findet in ihr die Person, die zum ersten Mal seine Angst zu verstehen scheint, die mit ihm mitfühlt und sich auf die endlosen Tiefen in ihm einzulassen versteht, aber er kann sich nie endgültig dazu überwinden, sich ihr vollends hinzugeben. Sein immenses Problem mit seiner Sexualität und die wahnsinnig große Angst davor treiben beide letztlich, fernab von allen Beziehungsschwierigkeiten und der Liaison mit Polak, auseinander. Viel mehr als noch bei den Briefen an Felice, sind seine Worte an Milena von erotischen Gedanken und Sehnsüchten gefüllt, während er zugleich die Unmöglichkeit des „Hinwegkommens“ über den Abgrund zwischen der „Tag-Welt“ und den „Angelegenheiten der Nacht“ immer wieder betont (ebd., S. 101). Die Sexualität beschreibt er dabei verächtlich und gleichzeitig beinahe mystisch als „unheimliche Zauberei“ und als „Hokuspokus“ (ebd.). Milena weiß von dieser Angst und weiß daher auch schon früh von der „Zukunftslosigkeit ihrer Liebe zu Kafka“ (ebd., S. 103f.). Beispielhaft für ihr tiefes Verständnis ihm gegenüber und für seine Distanz zu den Menschen, die trotz oder gerade wegen dieses Verständnisses durch Milena unüberwindbar war, sei hier in Anlehnung an die gut eingebettete und gezeichnete Darstellung Buber-Neumanns der Brief Milenas an Max Brod erwähnt. Dieser zeugt nebenbei auch von der viel tieferen Art dieses Verständnisses, verglichen mit der des Freundes:

„Auf Ihren Brief hätte ich tage- und nächtelang zu antworten. Sie sagen, wie es komme, daß sich Frank [Franz] vor der Liebe fürchtet? Aber ich denke, daß es anders ist. Für ihn ist das Leben etwas gänzlich anderes als für alle anderen Menschen, vor allem sind für ihn das Geld, die Börse, die Devisenzentrale, eine Schreibmaschine völlig mystische Dinge (...), sie sind für ihn die seltsamsten Rätsel, zu denen er durchaus nicht so steht wie wir. Ist denn etwa seine Beamtenarbeit eine gewöhnliche Ausführung eines Dienstes? Für ihn ist das Amt – auch sein eigenes – etwas so Rätselhaftes, so Bewundernswertes wie für ein kleines Kind eine Lokomotive. Die einfachste Sache auf der Welt versteht er nicht. Waren Sie einmal mit ihm in einem Postamt? Wenn er ein Telegramm stilisiert und kopfschüttelnd ein Schalterfensterchen sucht, das ihm am besten gefällt,

wenn er dann, ohne im geringsten zu begreifen, warum und weswegen, von einem Schalter zum andern wandert, bis er an den richtigen gerät, und wenn er zahlt und Kleingeld zurückbekommt, zählte er nach, was er erhalten hat, findet, daß man ihm eine Krone zuviel herausgegeben hat, und gibt dem Fräulein hinter dem Fenster die Krone zurück. Dann geht er langsam weg, zählt nochmals nach und auf der letzten Stiege unten sieht er nun, daß die zurückerstattete Krone ihm gehört hat. Nun, jetzt stehen Sie ratlos neben ihm, er tritt von einem Fuß auf den anderen und denkt nach, was zu tun wäre. Zurückgehen, das ist schwer, oben drängt sich ein Haufen Menschen. ‚Also, laß es doch sein‘, sage ich. Er schaut mich ganz entsetzt an. Wie kann man es lassen? Nicht, daß ihm um die Krone leid wäre. Aber gut ist es nicht. Da ist um eine Krone zu wenig. Wie kann man das auf sich beruhen lassen? Er hat lange darüber geredet. War mit mir sehr unzufrieden. Und das wiederholte sich in jedem Geschäft, in jedem Restaurant, bei jeder Bettlerin in verschiedenen Variationen. (...) Seine Beengtheit dem Geld gegenüber ist fast die gleiche wie die der Frau gegenüber. Seine Angst vor dem Amt ebenso. (...) Als ich ihm von meinem Mann erzählte, der mir hundertmal im Jahr untreu ist, der mich und viele andere Frauen in einer Art Bann hält, erhellte sich sein Gesicht in derselben Ehrfurcht wie damals, als er von seinem Direktor sprach, der so schnell Maschine schreibt und daher ein so vorzüglicher Mensch ist, und wie damals, als er von seiner Braut [Felice] sprach, die so ‚geschäftstüchtig‘ war. Das alles ist für ihn etwas Fremdes. Ein Mensch, der an der Schreibmaschine schnell ist, und einer, der vier Liebchen hat, ist ihm genauso unbegreiflich wie die Krone beim Postamt (...), unbegreiflich deshalb, weil es lebendig ist. Aber Frank kann nicht leben. Frank hat nicht die Fähigkeit zu leben. Frank wird nie gesund werden. Frank wird bald sterben. (...)“

(Milena an Max Brod in Brod, 1963, S. 280ff.)

Milena wird noch lange Zeit das Schuldgefühl mit sich tragen, dass sie damals Franz Kafka alleine nach Prag hat ziehen lassen. Trotz besseren Wissens und obwohl sie ihn wie niemand sonst zu seiner Zeit durchschaute und nahezu vollends begriff, entschied sie sich gegen ihn und dafür, bei ihrem

Mann zu bleiben. In dieser Zeit berichtet Milena gegenüber Max Brod von diesen, sie bis zum Zerreißen quälenden Vorwürfen, aber auch von der Unmöglichkeit dessen, was er von ihr verlangte:

„Wäre ich damals mit ihm nach Prag gefahren, so wäre ich ihm die geblieben, die ich ihm war. Aber ich war mit beiden Füßen unendlich fest mit dieser Erde hier zusammengewachsen, ich war nicht imstande, meinen Mann zu verlassen, und vielleicht war ich zu sehr Weib, um die Kraft zu haben, mich diesem Leben zu unterwerfen, von dem ich wußte, daß es strengste Askese bedeuten würde, auf Lebenszeit. In mir aber ist eine unbezwingbare Sehnsucht, ja eine rasende Sehnsucht, nach einem ganz anderen Leben, als ich es führe und als ich es wohl je führen werde, nach einem Leben mit einem Kinde, nach einem Leben, das der Erde sehr nahe wäre. (...) Und dann war es eben schon zu spät. Dann ist dieser Kampf in mir zu deutlich sichtbar geworden und das hat ihn erschreckt. Gerade das ist es ja, wogegen er sein ganzes Leben lang ankämpft, von der anderen Seite her. Bei mir hat er ausruhen können. Aber dann hat es begonnen, ihn auch bei mir zu verfolgen. Gegen meinen Willen.“
(ebd., S. 285)

Als Abschluss dieser Beziehung muss auch Kafka selbst befragt werden, dessen Gefühle zu Milena, wie diese auch richtig annahm, noch lange nicht aufhörten:

„Du wirst mit M. sprechen, ich werde dieses Glück nie mehr haben. Wenn Du zu ihr über mich sprichst, sprich wie über einen Toten, ich meine, was mein ‚Außerhalb‘, meine ‚Exterritorialität‘ betrifft. Als Ehrenstein letzt-hin bei mir war, sagte er etwa, in M. reiche mir das Leben die Hand und ich hätte die Wahl zwischen Leben und Tod; (...) im Wesen wahr, dumm war nur, daß er an eine Wahl-Möglichkeit für mich zu glauben schien.“
(Br, S. 275)

Auch noch nach dem Ende der Beziehung hielten beide lange Jahre über den Kontakt – der letzte Brief Milenas an Kafka ist auf den 12. Januar seines Todesjahres datiert (vgl. dazu Černá, 1985, S. 65). Sie übersetzte seine Arbeiten, sandte ihm auf seinen Wunsch hin Artikel, die sie geschrieben hatte, zu, und er schickte seinen Kommentar darüber zurück. Das alles geschah aber unter dem Opfer des Persönlichen, die enge Verbunden- und Vertrautheit wurde von ihm ignoriert, als sei sie nie da gewesen. Aus dem „Du“ wurde wieder ein „Sie“, und Milena akzeptierte diese Entwicklung in dem tiefen Gefühl ihrer Schuld.

3.4.3 Heimkehr, Das Schloß, Ein Hungerkünstler

Heimkehr

Die parabelähnliche Erzählung „Heimkehr“ ist wahrscheinlich im Spätherbst 1920 entstanden, also etwa Ende August bis Mitte September. Der Titel wurde wieder einmal erst von Max Brod zur Erstveröffentlichung 1936 in „Beschreibung eines Kampfes“ (Brod / Politzer) nachträglich hinzugefügt. Franz Kafka arbeitete zu dieser Zeit noch in der Arbeiterunfallversicherungsanstalt, musste aber „wiederholt den Arzt aufsuchen, der zu einem Aufenthalt im Sanatorium drängte“ (Hackermüller, 1984, S. 44). Aufgrund der Kürze der nur 20 Sätze umfassenden Erzählung sei diese hier vollständig wiedergegeben:

„Ich bin zurückgekehrt, ich habe den Flur durchschritten und blicke mich um. Es ist meines Vaters alter Hof. Die Pfütze in der Mitte. Altes, unbrauchbares Gerät, ineinanderverfahren, verstellt den Weg zur Bodentreppe. Die Katze lauert auf dem Geländer. Ein zerrissenes Tuch, einmal im Spiel um eine Stange gewunden, hebt sich im Wind. Ich bin angekommen. Wer wird mich empfangen? Wer wartet hinter der Tür der Küche? Rauch kommt aus dem Schornstein, der Kaffee zum Abendessen wird gekocht. Ist dir heimlich, fühlst du dich zu Hause? Ich weiß es nicht, ich bin sehr unsicher. Meines Vaters Haus ist es, aber kalt steht

Stück neben Stück, als wäre jedes mit seinen eigenen Angelegenheiten beschäftigt, die ich teils vergessen habe, teils niemals kannte. Was kann ich ihnen nützen, was bin ich ihnen und sei ich auch des Vaters, des alten Landwirts Sohn. Ich wage nicht an der Küchentüre zu klopfen, nur von der Ferne horche ich, nur von der Ferne horche ich stehend, nicht so, dass ich als Horcher überrascht werden könnte. Und weil ich von der Ferne horche, erhorche ich nichts, nur einen leichten Uhrenschlag höre ich oder glaube ihn vielleicht nur zu hören, herüber aus den Kindertagen. Was sonst in der Küche geschieht, ist das Geheimnis der dort Sitzenden, das sie vor mir wahren. Je länger man vor der Tür zögert, desto fremder wird man. Wie wäre es, wenn jetzt jemand die Tür öffnete und mich etwas fragte. Wäre ich dann nicht selbst wie einer, der sein Geheimnis wahren will."
(Raabe, 1970, S. 320f.)

Auffallend ist in erster Linie die Distanz und die gespürte Unheimlichkeit, begleitet von einem andauernden Unwohlsein, die der Ich-Erzähler verspürt, als er zu des „Vaters alte[m] Hof“ zurückkehrt. Der Auslöser dieser Angst wird hiermit vorweg genommen, da durch die Verbindung der Heimat des Erzählers mit dem Besitz des Vaters dessen Alleinherrschaft ebenso deutlich wird, wie dass der Grund der Sorge nicht in der Rückkehr nach Hause, sondern in der Rückkehr und der Konfrontation zu und mit dem Vater zu suchen ist. Wie zur Warnung und als Hinweis auf ein schon längst klares Gefahrenpotential werden allerlei vordergründige Nebensächlichkeiten, „unbrauchbares Gerät“, „Die Pfütze in der Mitte“, die lauernde Katze dem Erzähler in den Weg gestellt, um seine Ankunft und damit die neuerliche Unterwerfung durch unzureichende Rechtfertigungsversuche für seine lange Abwesenheit, zu verhindern. Das „zerrissene Tuch“ mahnt und erinnert zugleich an frühere Zeiten, die längst vergangen und zerstört sind. Die Fragen, die sich der Ankommende stellt, sind in ihrer rhetorischen Art längst beantwortet und auch deren Formulierung spricht für sich. Er sucht nach dem Sinn seines Daseins, weiß, dass er nur willkommen sein wird, wenn er auch zu etwas nützlich ist, widerspricht also so jeglicher familiärer Bindung, die ja im Normalfall als Grund des Daseins ausreichen müsste. Die Angst

vor dem Inneren des Hauses, vor den ihn dort erwartenden Fragen führt zu einem Zögern, das seinerseits wieder die Distanz und damit auch die Angst erhöht. So bleibt der Erzähler untätig und unschlüssig vor seinen Erinnerungen stehen, die hin und wieder schwach in ihm aufblitzen, aus Furcht vor deren völliger Zerstörung beim Hineintreten und beim damit einhergehenden Aufdrängen der gegenwärtigen Distanz zum Vater, die alles Gute aus der Vergangenheit, so wenig es auch sein mag, mit einem Male zerstören würde. Das Ergebnis ist eine zunächst lediglich angenommene Ausgrenzung, die aber durch sein Nicht-Handeln zu einer Realen wird. Für Franz Kafka und dessen persönliche Situation mit dem Vater ist das Umkippen der Anklage am Ende der Parabel bezeichnend, wenn der Grund für die Isolation und Unvereinbarkeit der Außen- und Innenwelt nicht mehr im Haus, sondern im Zurückkehrenden gesucht wird, der selbst jeden Zugriff auf sich bei der Annahme einer Nachfrage vermeiden will, um sich nicht noch vollends zu entblößen und sein Versagen auch in aller Öffentlichkeit einzugestehen.

Die Geschichte spiegelt in großem Maße Kafkas eigene Unruhe wider, die in dieser Zeit des Umbruchs aller seiner Lebensbereiche vorherrschte. Die Arbeit im Büro kann durch das Fortschreiten der Krankheit und der zunehmend häufiger werdenden Kur- und Sanatoriumsaufenthalte kaum gelingen, die Beziehung zu Milena nimmt mittlerweile eine Form an, die ihn an die Schwelle der Entscheidung treibt, welche er aufgrund früherer Erfahrungen mit Felice Bauer mit aller Gewalt hinauszögern wollte. Gänzlich verwerfen konnte er den Kontakt mit ihr nicht, dafür schien seine Liebe zu groß, aber die Angst vor einem neuerlichen Untergang und einem erneuten Aufopfern für etwas, das keine Zukunft hat (sei dies durch ihn selbst oder durch äußere Umstände) war groß genug, um dieses Zögern zu verursachen.

Ein Hungerkünstler

Mit diesem Titel ist hier ausschließlich die Geschichte selbst gemeint, nicht der Sammelband der vier Erzählungen „Erstes Leid“ (1921/1922 entstanden), „Eine kleine Frau“ (Oktober 1923), „Ein Hungerkünstler“ (Frühjahr 1922) und „Josefine, die Sängerin oder das Volk der Mäuse“ (März 1924).

Die Titelgeschichte wurde, „wohl durch die Vermittlung von Moritz Heimann, in der >Neuen Rundschau< im Oktober 1922 veröffentlicht“ (Raabe, 1970, S. 401). Sie erzählt von einem Mann, der durch sein Hungern eine gewisse Berühmtheit erlangt hat, und sich, in einem Käfig eingesperrt, von seinem Publikum bestaunen lässt. Das, was die Menschen so skurril und gleichzeitig interessant finden, ist für ihn keinerlei Anstrengung – im Gegenteil, er könnte noch viel länger ausharren, wenn ihn sein Impressario denn ließe und ihm nicht alle 40 Tage das Essen reichen und förmlich aufdrängen würde. Sein Leben besteht nur innerhalb dieser Käfigwände, streng bewacht von drei Wächtern, die „merkwürdigerweise Fleischhauer“ (ebd., S. 164) waren, und vom Publikum zu seiner Kontrolle gewählt worden waren, „damit er nicht etwa auf irgendeine heimliche Weise doch Nahrung zu sich nehme“ (ebd.). Mit der Zeit schrumpft aber das Interesse der Öffentlichkeit an seiner Hungerkunst, die Zuschauer bleiben aus, bis er, auch aus Frustration über das ihm entgegengebrachte Misstrauen, dem Impressario kündigt und beim Zirkus in einem mit Stroh ausgelegten Käfig untergebracht wird. Er, dessen Hungerkunst für ihn im Grunde ein leichtes Spiel war, das er noch viel weiter hätte treiben können, als es die Menschen von ihm erwarteten, verging immer mehr unter diesem Zustand des Nicht-Beachtet-Werdens. Nichts wollte er mehr als dieses kleine bisschen Anerkennung für seine Kunst, doch eben jene bleibt mit der Zeit immer mehr aus. Das Publikum nimmt ihn kaum noch wahr, er hungert weiter und weiter, schrumpft dabei in seiner Körpergröße und wird in Folge seiner Unscheinbarkeit zu einem „Hindernis auf dem Weg zu den Ställen“, „ein kleines Hindernis allerdings, ein immer klei-



ner werdendes“ (www.geo.uni-bonn.de) degradiert. Der Hungerkünstler wird immer kleiner und kleiner, und sein Rufen nach Anerkennung und Beachtung wurde zum alltäglichen Geschehen:

„Man gewöhnte sich an die Sonderbarkeit, in den heutigen Zeiten Aufmerksamkeit für einen Hungerkünstler beanspruchen zu wollen, und mit dieser Gewöhnung war das Urteil über ihn gesprochen. Er mochte so gut hungern, als er nur konnte, und er tat es, aber nichts konnte ihn mehr retten, man ging an ihm vorüber.“

(ebd., S. 170)

Am Ende ist er dermaßen in sich zusammen geschrumpft, dass sich die Arbeiter, die seinen Stall für leer halten, nur noch durch Herumstochern im Stroh im letzten Moment seiner erinnern, und er kurz vor seinem folgenden Tod seine letzten Worte an den nächst besten unter ihnen richten muss:

„Immerfort wollte ich, daß ihr mein Hungern bewundert (...). Weil ich hungern muß (...), weil ich nicht die Speise finden konnte, die mir schmeckt. Hätte ich sie gefunden, glaube mir, ich hätte kein Aufsehen gemacht und mich vollgeessen wie du und alle.“

(ebd., S. 171)

Nach seinem Ableben wird er von den Aufsehern mehr entsorgt als beerdigt und an seiner Stelle ein junger Panther in den Käfig gesperrt, „dieser edle, mit allem Nötigen bis knapp zum Zerreißen ausgestattete Körper“, der selbst für den „stumpfsten Sinn“ eine „spürbare Erholung“ war, wenn er ihn „in dem so lange öden Käfig dieses wilde Tier sich herumwerfen“ sah (ebd.).

Sehr häufig wird in der Hungerkunst ein Beispiel Kafkas für die Kunst im Allgemeinen gesehen, deren größtes Ziel und auch Schwierigkeit die Anerkennung und das wahre, das vollständige Verstehen durch das Publikum sind. Franz Kafka erleidet zu Beginn des Jahres 1922 einen Nervenzusammenbruch, und auch die häufige Anwesenheit Milena Polaks, die sich rührend um ihn und sein Befinden bemüht, kann dem ewig Zweifelnden nicht

mehr genügen. Er sucht und findet die wachsende Distanz, empfindet sie zwar als „lieb und stolz wie immer (...) aber doch auch etwas müde, etwas gezwungen“ (TBEIII, S. 201), vermutet die Ursache darin wieder einmal in sich selbst, sowie in seinen Tagebüchern, die er Milena überlassen hatte. Die Arbeiter-Unfall-Versicherungsanstalt verlängert seinen Urlaub bis Ende April, Kafka reist nach Spindelmühle im Riesengebirge, verbringt dort die Tage, umgeben von den ihn mehr krank als gesund machenden Leuten, mit „Spaziergängen, Skifahren und Rodeln, die Nächte „schlaflos bis zur Verzweigung“, mit Gedanken, die sich immer wieder um das eine drehen: ‚Warten auf die Lungenentzündung‘“ (Hackermüller, 1984, S. 80). Ohnmächtig und niedergeschlagen zeigt sich Kafka in diesen Tagen, seine Rückkehr nach Prag und das Angewiesen sein auf die Familie und Milena verleiten ihn zu Todesängsten und finalen, resümierenden Auseinandersetzungen mit seinem gesamten Dasein:

„Ohne Vorfahren, ohne Ehe, ohne Nachkommen, mit wilder Vorfahrens-, Ehe- und Nachkommenslust. Alle reichen mir die Hand: Vorfahren, Ehe und Nachkommen, aber zu fern für mich. Für alles gibt es künstlichen, jämmerlichen Ersatz: für Vorfahren, Ehe und Nachkommen. In Krämpfen schafft man ihn und geht, wenn man nicht schon an den Krämpfen zugrunde gegangen ist, an der Trostlosigkeit des Ersatzes zugrunde.“
(TBEIII, S. 204)

So wie er über die verpassten Gelegenheiten und die selbstzerstörerische Ader in sich sinniert, scheint auch der Hungerkünstler über sein jämmerliches Dasein zu klagen, dem schon das Geringste, Anspruchloseste und Normalste genügt hätte, um ein Leben in Leichtmut und Glück verbringen zu können. Doch den beiden Künstlern wird dieses verwehrt. Sieht sich der eine noch vom Publikum verraten, „zerdenkt“ sich der andere förmlich im Hinblick auf sein eigenes Versagen und den Betrug an sich selbst:

„Es war nicht die geringste sich irgendwie bewährende Lebensführung von meiner Seite da. Es war so als wäre mir wie jedem andern Menschen der Kreismittelpunkt gegeben, als hätte ich dann wie jeder andere Mensch den

entscheidenden Radius zu gehn und dann den schönen Kreis zu ziehn. Statt dessen habe ich immerfort einen Anlauf zum Radius genommen, aber immer wieder gleich ihn abbrechen müssen (Beispiele: Klavier, Violine, Sprachen, Germanistik, Antizionismus, Zionismus, Hebräisch, Gärtnerei, Tischlerei, Litteratur, Heiratsversuche, eigene Wohnung) Es starrt im Mittelpunkt des imaginären Kreises von beginnenden Radian, es ist kein Platz mehr für einen neuen Versuch, kein Platz heißt Alter, Nervenschwäche, und kein Versuch mehr bedeutet Ende. Habe ich einmal den Radius ein Stückchen weitergeführt als sonst, etwa bei Jusstudium oder bei den Verlobungen, war alles eben um dieses Stück ärger, statt besser.“

(TBEIII, S. 206)

Reumütig will Franz Kafka zurückkehren in die Zeit, in der er den Tod noch nicht, unter Einschränkung der Schmerzen, für erträglich und beinahe wünschenswert und erlösend gehalten hatte. „Mein Leben lang bin ich gestorben und nun werde ich wirklich sterben“ (Br, S. 385) ist seine symptomatische Aussage der Resignation und des Stillstandes. Der Nervenzusammenbruch, der höchstwahrscheinlich durch zu großen Schlafmangel ausgelöst wurde, und die darauf folgende erfolglose Zeit in Spindelmühle geben ihm das Gefühl, nicht mehr geheilt werden zu können, und dieses Urteil, das eigentlich nur auf seine Physis bezogen werden müsste, und selbst in diesem Punkt damals noch nicht definitiv war, versucht er, schon beinahe gewohnheitsgemäß, auf alle anderen Bereiche zu übertragen. Das Büro wird ihn nicht mehr sehen, nach dem Erholungsurlaub nimmt er anschließend seinen regulären Urlaub und wird schließlich auf Anraten von Dr. Kodym in den provisorischen Ruhestand versetzt. Rückwirkend zum 1. Juli 1922 ist seine Pensionierung beschlossen und das langjährige Kapitel des offiziellen Daseins in der Versicherungsanstalt für ihn geschlossen (vgl. dazu auch Hackermüller, 1984, S. 82f.).

Seiner Natur gemäß sperrt er sich weiter gegen jeden Versuch Milenas, die schönen Tage mit ihr in Marienbad, als er „14 Tage glücklich war“ (TBEIII, S. 213) wieder aufleben zu lassen:

„Denn wenn ich nur die kleinste Stufe erstiegen habe, in irgendeiner sei es auch der fragwürdigsten Sicherheit bin, strecke ich mich aus und warte bis das Negative – nicht etwa mir nachsteigt – sondern die kleine Stufe mich hinabreißt. Darum ist es ein Abwehrinstinkt, der die Herstellung des kleinsten dauernden Behagens für mich nicht duldet und z. B. das Ehebett zerschlägt, ehe es noch aufgestellt ist.“

(ebd., S. 214f.)

Er scheut sich geradezu vor der lebensstarken und lebenslustigen Milena, die wiederum Sorge hat, ihn mit ihren Erwartungen und Haltungen noch tiefer in das Unheil gestürzt zu haben. Zwar negiert er diese Annahme, da er schon vorher zerbrochen war, bittet sie aber um die Einstellung der Briefe an ihn. So war letztlich wieder einmal „die durch den beinahe täglichen Briefwechsel entstandene Vertrautheit (...) zu tief, um in einer realen Beziehung zu überleben“ (www.geo.uni-bonn.de), wie es auch bei Felice Bauer der Fall war. Er bittet damit letztlich auch um die Einstellung der Forderung nach körperlicher Liebe, „vor der er zurückschreckte“ (Buber-Neumann, 1986, S. 109). Im Schatten eigener Interessen, Ängste und Zwangsnotwendigkeiten muss ihm dennoch die Tragweite seiner Entscheidung für die Geliebte bewusst gewesen sein – wenn auch vielleicht nicht in ihrem ganzen Schmerz, den er Milena durch diesen „Befehl“ in ihr verursachte:

„Nicht schreiben und verhindern, daß wir zusammenkommen, nur diese Bitte erfülle mir im Stillen, sie allein kann mir irgendein Weiterleben ermöglichen, alles andere zerstört weiter.“

(zitiert von Milena an Max Brod; In: Brod, 1963, S. 282ff.)

Die verständnisvolle und doch eigentlich mit dem Mindesten sich zufriedengehende Milena ist völlig verwirrt, möchte sich vor Verzweiflung „die Schläfen ins Gehirn hineindrücken“ und drängt fortan nach einer Antwort auf die Frage „bin ich schuldig oder bin ich nicht schuldig?“ (ebd.). Resigniert und „an den Grenzen des Wahnsinns“ fragt sie sich, ob er unter ihr „leidet und gelitten hat wie unter jeder andern Frau, so daß seine Krankheit ärger wurde, so daß auch er vor mir in seine Angst fliehen musste und so daß auch ich

jetzt verschwinden muß, ob ich Schuld daran bin, oder ob es eine Konsequenz seines eigenen Wesens ist. (...) Ich dachte, daß ich verrückt werden muß, vor lauter Leid, Sehnsucht und schrecklicher Liebe zum Leben“. Im Verlauf ihres zweiten Briefes an Max Brod fügt sie sich aber dennoch Kafkas Willen: „Wie könnte ich denn so unbescheiden sein und ihm schaden, wenn ich ihm nicht zu helfen vermocht habe“ (ebd., S. 111) und prognostiziert das Fortdauern seiner Angst:

„In den vier Tagen, in denen Frank neben mir war, hat er sie verloren. Wir haben über sie gelacht. Ich weiß gewiß, daß es keinem Sanatorium gelingen wird, ihn zu heilen. Er wird nie gesund werden, solange er diese Angst haben wird. Und keine psychische Stärkung kann diese Angst überwinden, denn die Angst verhindert die Stärkung.“
(ebd., S. 112)

In diesem Zusammenhang ist auch das Leiden des Hungerkünstlers ein Leiden eines vereinsamten und missverstandenen Menschen, der glaubt, seinen Platz in der Welt gefunden zu haben, aber nach dessen anfänglicher Sicherheit mit dem Desinteresse der Zuschauer und dem Wandel der Zeit konfrontiert wird und so daran zugrunde gehen muss. Die Konfrontation dieser so unterschiedlichen Welten, der konkurrierenden Daseins- und Lebensauffassungen, kann letztlich nur dazu führen, dass der einzelne, der andersartige von der Gesellschaft ausgeschlossen wird, die nicht bereit ist, über ihre Definition des Normalen nachzudenken oder Toleranz zu üben. Seine Lebensziele, sein gesamtes Können und all seine Gedanken waren zu sehr auf die eine Sache, die eine Fähigkeit konzentriert, um sich mit Flexibilität aus dem drohenden Vergessenwerden herauszuwinden. Rückblickend auf sein eigenes Dasein als Künstler, aber auch als verängstigter und von dieser Angst durchtriebener Mensch lässt Franz Kafka den Hungerkünstler in seiner Sturheit immer weiter hungern, auch wegen, oder gerade trotz des Wissens, dass er daran zu Grunde gehen wird. Längst scheint die Möglichkeit verstrichen, noch umzuschwenken und durch Ausübung einer moderneren, zeitgemäßerer Kunst seinen Lebensunterhalt zu sichern. Die Sturheit ist also keine im herablassenden Sinne, sie ist viel mehr eine durchgängige

Konsequenz und eine Demonstration für den Sinn seines Daseins, der nur dann gefunden werden kann, wenn sich der Künstler eben nicht selbst verrät und verbiegt, sondern entgegen jedem besseren Wissen an sich selbst festhält. Auch Kafka hätte zu dieser Zeit, im Frühjahr 1922, noch Umschwenken und sich, gerade in Anbetracht des Wegfalls der Last des Büros, endlich auf seine Beziehung, seine „Nachkommen“ (vgl. oben) und auch auf Milena konzentrieren können, wagte es aber nicht mehr, sich zu wandeln, alle Scheu vor der Vereinigung abzulegen und damit all sein früheres Verhalten zu verraten oder mindestens in Frage zu stellen. So gesehen mussten die beiden Künstler in ihrer immer kläglicher werdenden Existenz weitermachen, um nicht noch die letzte Sicherheit zu verlieren, die ihnen geblieben war: Der Glaube und die Überzeugung an und von der eigenen Stärke und Einmaligkeit. Es klingt wie ein synchrones Flehen, wenn der Hungerkünstler am Ende flüstert „Verzeiht mir alle“ (Raabe, 1970, S. 171) und auf das eigene große Leiden unter dieser Konsequenz mit dem Argument hinweist, dass er „nicht die Speise finden konnte“, die ihm schmeckte (ebd.), bevor er von den verständnislosen Aufsehern begraben wurde.

Doch auch zuletzt konnte man noch „in seinen gebrochenen Augen (...) die feste, wenn auch nicht mehr stolze, Überzeugung, daß er weiterhungere“ erkennen (ebd.).

In etwa zeitgleich zu der Entstehung des Hungerkünstlers widmete sich Franz Kafka zum letzten Mal dem lang gehegten Ziel eines Romans, der aber ebenfalls Fragment blieb. Noch stärker als der Einfluss Felices in „Der Proceß“ ist hier der von Milena zu spüren. Die Rede ist von „Das Schloß“.

Das Schloß

Begonnen hat Franz Kafka dieses Fragment Ende Januar / Anfang Februar 1922 während seines Aufenthaltes in Spindelmühle im Riesengebirge, wo er sich zur Erholung nach seinem Nervenzusammenbruch zu Jahresbeginn aufhielt. In der Zeit der Niederschrift wird sein Urlaub bei der Versicherungsanstalt aufgrund des Hinweises von Dr. Kodým um drei Monate ver-

längert, bis Kafka am 1. Juli endgültig pensioniert und von seiner Arbeit im Büro freigestellt wird. Ende August desselben Jahres gibt er schließlich die Arbeit an seinem dritten Roman, der damit wie die beiden anderen Versuche „Der Verschollene“ und „Der Proceß“ für den Autor unvollendet geblieben ist (wenngleich Max Brod das Fragment aufgrund von angeblichen Andeutungen Kafkas sinngemäß durcharrangiert haben will), endgültig auf: „Ich habe die Schloßgeschichte offenbar für immer liegen lassen müssen“ (Br, 413). „Das Schloß“ wurde bereits 1926 von Brod über Kurt Wolff publiziert, wobei er aber zwei Passagen, die im Manuskript enorme Streichungen aufweisen, weglässt, obwohl diese für das allgemeine Verständnis und, abgesehen davon auch generell für die Vollständigkeit, die ja ohnehin nicht ganz erreicht werden kann, unerlässlich gewesen wären. Sie wurden erst wieder bei der Neuauflage 1935 über den Schocken Verlag bzw. bei den späteren Ausgaben (unter anderem von S. Fischer) wieder aufgenommen.

Die Aufzeichnungen zum Romanversuch brechen Ende August ab, und Kafka erklärt ihn im September auch für gescheitert (vgl. Br, S.413). Als Grund für die Aufgabe wird häufig ein zu starkes „Auseinanderlaufen“, das er schon bei „Der Proceß“ befürchtete und dort durch ein zeitnahes Schreiben des Anfangs- und Schlusskapitels zu verhindern suchte, angeführt. „Anders als im Fall des Proceß weiß der Autor offenbar nicht, wohin sein Roman treibt“ (Alt, 2005, S. 591), und er sieht sich zudem am Ende von den zahlreichen Figuren und den unterschiedlichen Handlungssträngen überfordert. So geraten kurz eingeführte Charaktere „so der Graf Westwest oder der Sohn des Kastellans (...) in Vergessenheit“ (ebd.), und „anscheinend hatte Kafka Schwierigkeiten, die zunehmende Zahl von Figuren und Erzählsträngen noch miteinander in Einklang zu bringen“ (www.franzkafka.de). Im Gegensatz zum Ende der Arbeit an den beiden Romanen, lassen sich neben den gleichnamigen Protagonisten „K.“ noch andere Parallelen zwischen beiden Fragmenten finden. So ist die Geschichte in beiden Fällen streng aus Sicht der Hauptfiguren gezeichnet, so dass der Leser aufpassen muss, sich nicht in deren Perspektiven und Wahrnehmungen zu verlieren und dabei das eigentliche Geschehen zu überlesen. Dieses wiederum gerät von anfänglich noch nachvollziehbaren und logischen Handlungssträngen zunehmend in Bereiche des Surrealen, die eine allgemeine Fragwürdigkeit bezüglich der Stim-

migkeit der mitgeteilten Informationen aufkommen lassen. Der Landvermesser K., dessen Berufsbezeichnung in der Literatur häufig interpretiert und in Frage gestellt wurde, kommt in einer winterlichen Nacht in einem kleinen Dorf an, in dessen Nähe sich ein monströses Schloss befindet, in welches er fortlaufend Eingang zu finden sucht. Ein Indiz für die Berechtigung des Zweifels an dem Wahrheitsgehalt seiner Berufsangabe ist der Dialog zwischen K. und der Wirtin gegen Ende der Überlieferung:

»Was bist du denn eigentlich?« - »Landvermesser.« - »Was ist denn das?« K. erklärte es, die Erklärung machte sie gähnen. »Du sagst nicht die Wahrheit. Warum sagst du denn nicht die Wahrheit?« - »Auch du sagst sie nicht.«

(www.digbib.org)

Die Wirtin spielt hierbei keine, wie es zunächst erscheinen mag, nebensächliche Rolle, sondern bildet zusammen mit den anderen im Roman auftretenden Frauen einen Kernbereich sowohl des Fragmentes, als auch des gesamten Herrschaftssystems rund um das Schloss. Der Zugang suchende K. scheint sich dabei bei jedem weiteren Schritt der Annäherung oder der Distanzierung an und von den weiblichen Figuren auch zunehmend von seinem Ziel, dem Schloss, zu entfernen, ganz ähnlich wie auch Josef K. im Proceß durch Leni und vor allem die omniprésente Fräulein Bürstner den Schlüssel für das Durchdringen des Gerichtsapparates verliert. K. in „Das Schloß“ ist dabei eine ebenso tragische, wie auch egoistisch agierende, Figur, die beim rücksichtslosen Versuch, diese ferne Herrschaft zu erreichen diese nur noch mehr durch sein teils zurückweisendes, teils ignoranten Verhalten gegen sich stellt. Der angebliche Bekannte Westwest, über den K. den Zugang zum Schloss herstellen will, kann ihm nicht weiterhelfen, und so fokussiert er seine ganze Energie auf die Person Klamm, der als hoher Beamter für ihn den meisten Einfluss zu haben scheint. Ob der Eintritt in das schlossinterne System wirklich von Beginn an K.s Absicht war, oder sich erst aus dem zurückweisenden und verwirrenden Verhalten der Schlossangestellten und der Menschen im Dorf heraus entwickelt hat, ist nicht eindeutig zu klären. Zwar reiste K. in dem Glauben an, als Landvermesser auf dem Schloss gebraucht

zu werden, musste aber später feststellen, dass es sich hierbei wohl um einen formalen Irrtum gehandelt hatte. Offensichtlicher ist hingegen sein Verhältnis zu und mit Frieda, der Geliebten Klamms, die in dieser Mittelsposition eine, nicht nur in seiner Perspektive entscheidende Rolle einnimmt. Das rasch beginnende sexuelle Verhältnis mit ihr, die wie K. eine Stelle als Schuldner annimmt und zwischenzeitlich mit ihm zusammen wohnt, ist gegenläufig zu seinen Erfolgen vor dem „dunklen Ort der Anziehung und Bedrohung“ (Alt, 2002, S. 591). Im Rahmen dieser schauerartigen und gespenstigen Arrangements gerät die eigentliche Handlung dabei immer mehr in Abhängigkeit der Sinneswahrnehmung des Erzählers. Mit der Zeit erscheint alles zumindest fragwürdig, und das Schloss, als „das Zentrum dieser Eröffnung“ bildet „eine Leere, um die fortan das Denken des Protagonisten kreisen wird – ein erahnter Mittelpunkt, den man imaginieren, aber kaum direkt erfahren kann“ (ebd.).

Die Grenzen dieser Imagination sind dabei sehr breit angelegt. Durch unterschiedliche Formulierungen wirkt das Schloss, das Dorf, sowie die gesamte Erzählung mit einem Male glaubhafter, während es im nächsten Moment wie ein Trugbild des Protagonisten wirkt, der in alltägliche und gewöhnliche Dinge das hinein interpretiert, was er sehen will, um seinem strengen und zielgerichteten Handeln einen allgemein anerkannten Sinn zu verleihen. Während „die Blicke des Beobachters (...) sich nicht festhalten [konnten]“ und abglitten (S, S. 123), scheint K. selbst immer mehr in den Fokus der Schlossherrschaft zu geraten. Der ewig Fremde, der sich immer wieder von neuem vorstellen und seine Existenz und Anwesenheit verteidigen muss (vgl. dazu auch Alt, 2005, S. 593) und in dieser Verteidigung zum aktivsten aller kafkaschen Figuren mutiert, beweist mit dem vehementen „Streben nach Anerkennung und Bestätigung“ (ebd., S. 596) nur neuerlich die Tragweite seiner Isolation vom Schloss, vom Dorf und von allen sichtbaren wie unsichtbaren Bewohnern. Die fortdauernde Widersprüchlichkeit seiner Aussagen, den angeblichen Kontakt zum Schloss, seiner Absichten und seines Berufes macht seine Lage nur immer schlimmer statt besser. Da diese Kontakte zu der Macht dieser Gegend nach K.s Auffassung nur über den Grafen möglich scheint, dieser aber „nicht Teil der Gemeinschaft, sondern (...) eine prinzipiell ausgeschlossene Instanz, über die zu reden verboten ist“ verkör-

pert, schließt sich K. entgegen seinem eigentlichen Ziel nur weiter aus dieser Gemeinschaft aus (vgl. ebd., S. 597).

Zusätzliche Distanz schafft das Medium der Schrift, wie sie auch Josef K. in „Der Proceß“ durch ihre lediglich theoretische Existenz in Form der für ihn undurchdringlichen Gesetze vom Eintritt in den Machtapparat fernhielt. Die beiden Briefe Klamms tragen trotz ihrer an sich positiven Nachricht, dass er durch die Zuweisung zum Schuldner zumindest formell im Einflussbereich des Schlosses geduldet wird, nur noch mehr zu seiner Verwirrung bei. „K. interpretiert das amtliche Schreiben mit der Pedanterie eines geschulten Juristen, mißverstehet jedoch seine Aussage, wenn er sich jetzt widerspruchlos in die soziale Gemeinschaft aufgenommen wähnt“ (ebd., S. 598).

Das den Roman durchziehende Wechselspiel zwischen inneren Wahrnehmungen und deren Zuweisung zu scheinbar objektiven Realitäten erweitert seine für den Protagonisten sich entwickelnde Tragik durch die Komponente der Frauen, insbesondere durch Frieda, die den unter der egoistischen Einbildung der Souveränität blind agierenden K. noch weiter aus der scheinbaren Gesellschaft ausschließen, während er sich durch sie an sie angenähert, wenn nicht sogar schon integriert fühlt. Zwar beginnt er damit, die Symbiose von der unterwürfigen Schlossgemeinschaft im Dorf und den Machthabern zu unterstützen und ist damit tatsächlich auf einem guten Weg der Integration, verliert den letzten fehlenden Zugang aber durch seine Unkenntnis über diese Abhängigkeiten und sein fehlendes Schuldbewusstsein. Er bleibt somit in all seiner Subjektivität dennoch das rationale Element des Romans, hinterfragt auch dann noch die Gegebenheiten, wenn er schon, zumindest durch die kurze Beziehung mit Frieda und die damit verbundene Aufnahme im Herrenhof – einem Bereich des Dorfes, der sonst nur den Sekretären des Schlosses zugänglich ist – ein kleines Stück Daseinsberechtigung zugestanden bekommen hat.

Die anfängliche Toleranz, ihn als Landvermesser einstellen zu wollen, muss sich zwangsläufig im Laufe der Ereignisse als Irrtum herausstellen und ihm damit die naive Hoffnung rauben, doch noch Eintritt in das Schloss zu bekommen. Das zu starke Einmischen seinerseits in das bereits bestehende und sich über Jahre fest eingespielte Beziehungsgeflecht zwischen Schloss und Dorf, wie er es durch die Beziehung zu Frieda, aber auch durch die Ge-

spräche mit dem Zimmermädchen Pepi, die ihn über die vermeintlichen Absichten Friedas aufklärt, begeht, führt nur zu weiterer Distanz und zum Ausschluss aus der gemeinschaftlichen Symbiose. Durch die Verbindung mit Frieda, die ihrerseits im Dorf völlig isoliert ist, gerät er (wiederum als Folge seines unbedingten Willens, die Verhältnisse vollends begreifen zu wollen) zu tief in die Vergangenheit. Frieda wird misstrauisch, glaubt, er habe sie mit einer der Schwestern des Boten Barnabas betrogen und verlässt ihn. Ebendiese aber, insbesondere Olga, wie K. von ihrer Schwerster Amalia erfährt, scheint sich tatsächlich in ihn verliebt zu haben, womit mit einem Mal auch das einzige Stückchen Sicherheit, das er durch Frieda in der völligen Isolation sein Eigen nennen darf, ins Wanken gerät:

„Amalia sagte, sie irre sich gewiß nicht; ja, sie wisse noch mehr, sie wisse, daß auch K. Zuneigung zu Olga habe und daß seine Besuche, die irgendwelche Botschaften des Barnabas zum Vorwand haben, in Wirklichkeit nur Olga gelten.“

(<http://gutenberg.spiegel.de>)

Auch wenn K. diese Zusammenhänge zuerst nicht wahrhaben will, verhält er sich durch seine unsouveräne Nervosität doch eher wie jemand, der bei der Suche nach Aufnahme in die Gemeinschaft und den dafür verwendeten Annäherungen an jede, nur irgendwie greifbare Kontaktperson, ertappt wurde:

„»Es ist ein Irrtum«, sagte K., »ein großer Irrtum, wenn du glaubst, daß es mir mit dem Warten auf Barnabas nicht ernst ist. Meine Angelegenheiten mit den Behörden in Ordnung zu bringen ist mein höchster, eigentlich mein einziger Wunsch.“

(ebd.)

Dass auch Barnabas in Wahrheit kein möglicher Gehilfe im Ringen um den Kontakt zum Dorf ist, ist die zweite Perspektive von Amalias Aussage. Sie spielt damit auf das Wunsch- und das Traumdenken K.s an, der hinter jedem noch so weitläufig Angestellten des Schlosses einen Vorteil zu seinen Güns-

ten vermutet. So wird das gesamte Personal des Schlosses, von dem wir im Laufe des Fragments erfahren, zu einer Verbindung von Triebwelt und Administration, in deren Mitte K., der auf beides zugleich zugreifen will, letztlich von allen verlassen werden muss. Allein schon die angebliche Liebe Olgas zu ihm ist eine Offerte an die Schosshoheiten, deren sexuelle Gespielin sie im Herrenhof ist. Dies ist aber ihre einzige Aufgabe und damit auch ihre einzige Daseinsberechtigung und Aufenthaltserlaubnis. Durch die Existenz K.s drohen aber die Knechte Klammms ihren uneingeschränkten und alleinigen Anspruch auf sie zu verlieren – eine Konstellation, die für K. alles andere als günstig ist.

Der mysteriöse Klamm, der trotz des zwischenzeitlichen gemeinsamen Wohnens von K. und Frieda im Schulgebäude und der Heiratspläne zwischen beiden noch an dessen Einstellung als Landvermesser festhält, ist dabei nicht mehr und nicht weniger eine Art personifiziertes Gewissen K.s. Die Chance, seinen Beruf ausüben zu dürfen und damit in die Gemeinschaft eintreten zu können, steht und fällt mit dem Ergebnis seiner Nachforschungen und mit dem Status seiner Beziehung mit Frieda. K. wird Opfer der unbedingten Suche nach Nähe und Geborgenheit, was nicht zuletzt auf die damaligen Überlegungen und die reale Umgebung Kafkas in Spindelmühle zurückgeht, über die er sich im Tagebuch wie folgt äußert:

„Angriffe auf dem Weg im Schnee am Abend. Immer die Vermischung der Vorstellungen etwa so: In dieser Welt wäre die Lage schrecklich, hier allein in Sp. [Spindelmühle], überdies auf einem verlassenem Weg, auf dem man im Dunkel im Schnee fortwährend ausgleitet, überdies ein sinnloser Weg ohne irdisches Ziel (...), überdies auch ich verlassen im Ort, (...) unfähig mit jemandem bekannt zu werden, unfähig eine Bekanntschaft zu ertragen, im Grunde voll endlosen Staunens vor einer heiteren Gesellschaft. (...) Nur die Anziehungskraft der Menschenwelt ist ungeheuerlich, in einem Augenblick kann sie alles vergessen machen.“
(TBEIII, S. 212f.)

Ein weiterer realer Bezug ist, wie schon häufig bei Franz Kafka gesehen, die Ähnlichkeit der beiden Namen „Frieda“ und „Milena“ in ihrem Vokalismus und ihrer Buchstabenanzahl. Ob dies absichtlich so konstruiert wurde, kann zwar nicht eindeutig gesagt werden, dennoch ist ein solcher Zusammenhang in Erinnerung an frühere Figuren aus Kafkas Erzählungen und deren Bezug zu Felice Bauer, wie er sie selbst schon zugegeben hatte, nicht auszuschließen, da beide Namen neben der Länge auch in der Reihenfolge und der Art der Vokale übereinstimmen. Als Kafka zu dieser Zeit in Spindelmühle lebte, empfand er die Vorstellung als „schrecklich“, wenn „M. [Milena] z. B. hierher plötzlich käme“ (TBEIII, S. 213). Nicht, dass er sie gerade in dieser einsamen Zeit am meisten gebraucht hätte, aber sein gefühlter innerer Zustand ließ eine Nähe und dazu noch eine Offenbarung seiner Schwächen nicht zu. Kafka fragt sich zu diesem Zeitpunkt, was passiert sein kann, dass die einstige Verbundenheit plötzlich in eine so große, wenngleich auch noch nicht beiderseitige Distanz verwandelt wurde. Er sehnt sich, wie auch K. im „Schloß“-Roman, nach Menschen, empfindet es als „Glück, mit Menschen beisammen zu sein“ (ebd.), vergräbt sich aber dennoch immer weiter in seine Einsamkeit, in die bewusste Erfahrung seiner ihn quälenden körperlichen Schmerzen, bis hin zur Todessehnsucht:

„Wie wäre es wenn man an sich selbst erstickte? Wenn durch drängende Selbstbeobachtung die Öffnung durch die man sich in die Welt ergießt, zu klein oder ganz geschlossen würde? Weit bin ich zu Zeiten davon nicht. Ein rücklaufender Fluß. Das geschieht zum großen Teil schon seit langem.“

(ebd., S. 223)

In seinen Tagebüchern reflektiert er mit neuer und zunehmend schwerwiegenderer Intensität über sich selbst und seine Mitmenschen. Die Beobachtungen und Beschreibungen gerade jüngerer Mädchen häufen sich, als wenn er sich die Unschuld der Kindheit zurückwünschen möchte. Im Zuge der Wirrungen K.s im Roman, der zahlreichen Wechselspiele zwischen scheinbarer Geborgenheit und später dann ihn umso härter treffender Ausgrenzung von den angeblich Vertrauten, scheinen Kafkas eigene Gedanken über

die Sexualität nahe liegender denn je. Er schreibt von seiner selbst verordneten völligen Askese, überlegt die Gründe dafür und findet diese dabei auch in frühkindlichen Erfahrungen:

„Als Junge war ich (und wär es sehr lange geblieben, wenn ich nicht mit Gewalt auf sexuelle Dinge gestossen worden wäre) hinsichtlich sexueller Angelegenheiten so unschuldig und uninteressiert wie heute etwa hinsichtlich der Relativitätstheorie. Nur Kleinigkeiten (aber auch die erst nach genauer Belehrung) fielen mir auf, etwa daß gerade die Frauen, die mir auf der Gasse die schönsten und die schönstangezogenen schienen, schlecht sein sollten.“

(ebd., S. 228)

Durch sein Zurückziehen wird Milena Polak, gerade wegen ihrer diesbezüglich durchaus normalen Vorstellungen und Forderungen von und an eine Beziehung, immer mehr von ihm verstoßen – ihre Entscheidung für ihr altes Leben und gegen die Askese, trotz emotionaler Enttäuschungen und zahlreicher Rückschläge, haben Kafka zu sehr verletzt: „M. (...) kommt nicht mehr“ (ebd., S. 231) ist die resignierte Feststellung des ewig Isolierten, der auf die alltägliche Welt Milenas und der Freunde ihres Mannes Ernst Polak ebenso wenig Zugriff hat wie K. auf die weiblichen Dienerinnen und die von einer „Haltung der Unterwürfigkeit und des Respekts“ (Alt, 2005, S. 601) geprägten Männer des Herrenhofs, „dessen Name auf das Wiener Literatencafé anspielt, in dem Milenas Ehemann (...) verkehrte“ (ebd., S. 600). Kafkas Welt beruht auf subjektiven, dennoch aber überaus selbstkritischen Erkenntnissen, und mit dieser Stellung spaltet er sich von der Welt ab, wie die „Lügenhaftigkeit des Einzelnen, die K. repräsentiert“ (ebd., S. 601) gegenüber dem Kollektiv von Dorf- und Schlossgemeinschaft. Dass dieses Einzelne gegenüber dem Ganzen verlieren muss, liegt nach Alt allein schon daran, dass sich dieses Ganze aufgrund seiner inneren Wechselbeziehungen und der nach außen wirkenden Geschlossenheit nicht mehr für sein Dasein oder seine Entscheidungen rechtfertigen muss. Es mutiert zu einem „unhinterfragbare[n] Ganze[n]“ (ebd.), und wer dennoch, wie K., hinter die Fassaden dieser Macht blicken will, wer die einzelnen Elemente dieser Macht begreifen oder

gar herausnehmen will, muss unweigerlich von ihr zurückgestoßen, wenn nicht gar getötet werden, so wie es Kafka in Erinnerungen Brods auch für den Schluss des Romans beabsichtigte.

Der „gigantische Apparat“, das „groteske Labyrinth“ (ebd., S. 603) sind also nicht das Gegenteil des Einzelnen, der ihm begegnet und der es zu durchdringen sucht, sondern vielmehr „dessen spezifische Spiegelung“ (ebd.). Somit fällt und steht die gesamte Existenz des Machtapparates mit dem Agieren und Denken des Zutritt-Suchenden, wie es auch schon in der Parabel „Vor dem Gesetz“ innerhalb des „Proceß“-Romans der Fall war. Während Josef K. darin sich noch einem eher inneren als äußeren Gericht gegenübergestellt sieht, ist K. in „Das Schloß“ im Grunde noch weit davon entfernt – zu vehement verneint er einen möglichen Zusammenhang von eigenem Verhalten und äußerer Reaktion. Franz Kafka als Person bildet dabei den Zusammenschluss beider: Er erkennt zwar das Zerstörerische seiner Haltung, kann aber die Kraft der beiden K.s eben wegen dieser Erkenntnis nicht mehr aufbringen, um das eigene System zu stürzen. Diese Ohnmacht wiederum reflektiert er auf seine Romane, allerdings ohne das vorangegangene stückweise Begreifen mit zu integrieren. „Kafkas Protagonist versagt gerade dort, wo er nicht begreift, daß er in seiner Umwelt den Formationen seines Selbst begegnet“ (ebd., S. 604). Das simple Actio-Reactio im Roman ist keines zwischen mehreren Personen, sondern vielmehr das innerhalb K. Das Schloss bestätigt ihn lediglich immer dann, wenn er sich schon längst innerlich entschlossen hat. Damit gleicht die Verwaltung „einem psychischen System, das die Erfahrungen, mit denen es versorgt wird, verarbeitet, aber nicht deutet. Nachdem sich K. als Landvermesser ausgewiesen hat, nimmt die Behörde seine – offenbar unwahre – Erklärung ernst und bestätigt ihn in seinem Amt“ (ebd., S. 604). Die Reaktion dieser Behörde ist nichts anderes als K.s eigene Reaktion auf seine Lügen und sein unloyales Ausnutzen aller ihm eigentlich zu-, zumindest aber nicht abgeneigten Menschen, insbesondere der Schwestern und Frieda. „Wie ein psychisches System verfügt die Schloßverwaltung über ein Erinnerungsvermögen, das die eigene Geschichte im Gedächtnis verfügbar hält (S 79ff.); zugleich aber sorgen stets neue Aufgaben für den Zwang zur Verdrängung des Vergangenen (S 87), so daß kaum Zeit zum Innehalten und Ausruhen besteht“ (ebd.). Die transzendente

Stimmung K.s, der wie im Nebel tastend hin und wieder ins Träumen verfällt, bildet dabei einen regelmäßig eingeräumten Zugang zum Innersten, den K. aber nicht zu deuten weiß. Genau angeordnete und sorgsam ausgewählte Figuren wie der Bote Barnabas erscheinen immer wieder als neutrale Elemente, die die innere mit der äußeren Welt zu verbinden suchen. Diese „Mittlerfigur“ (ebd., S. 606) wird aber von K. „überschätzt (...), wenn er ihn zum Hoffnungsträger verklärt“. Er gibt sich damit sich selbst geschlagen und trägt nur dazu bei, dass die „unbeherrschbaren Energien des Unterbewußten“ (ebd.) weiterhin den Handlungsstrang beeinflussen können, ohne dass der Protagonist aktiv eingreifen kann. Alle Figuren des Machtapparates agieren immer ohne dass K. sie beobachtet. Sie weichen zurück sobald er sich nähert, suchen die Distanz, um ihn über die wahren inneren Vorgänge im Unklaren zu lassen. Die Wärter, die im Herrenhaus der verdinglichten Verbindung von inneren (sexuellen) Trieben und der äußeren Reactio die Akten unter Aufbringung all ihrer Kräfte sortieren, sind in „Kafkas Szene als Zensoren“ zu verstehen, die „das Verdrängte (...) «an der Schwelle» zurück[weisen] und nicht in das System des Vorbewußten“ hineinlassen“ (ebd., S. 607).

Die Schlossbehörde, wie auch das Gericht, sind zusammen fassend also nur das Blatt, auf das die jeweiligen K.s ihr Innenleben zeichnen. Während des Abbildens aber erscheint ihnen das Ungeheure, das sie erblicken, zu stark, zu unerträglich, als dass es von ihnen selbst stammen könnte. Daher personifizieren sie es zu einem eigenständigen Apparat, gegen den sie fortan ankämpfen und gegen den sie am Ende zwangsläufig verlieren müssen, da sie den wahren Zusammenhang und die Quelle der Energie, aus der dieser Apparat seine Macht über die Protagonisten schöpft, nicht zu erkennen in der Lage sind.

Das Element des Schlafes, der beide Welten im Traum miteinander verwebt, ist ein von Franz Kafka häufig gewähltes Mittel, um die mögliche Surrealität und die versteckte, andere Bedeutung gegenüber dem offiziell Erzählten anzudeuten – man denke nur an Gregor Samsa in „Die Verwandlung“. „Müdigkeit, Dämmern und Schlaf sind Zustände, in die K. im Kontakt mit der Behörde folgerichtig selbst verfällt. Wer mit dem durch die Behörde veran-

schaulichten Unbewußten kommunizieren möchte, muß sich in einem Stadium jenseits der rationalen Kontrolle befinden“ (ebd., S. 608). So wie sich die körperlichen Zustände mit der Tiefe der Einblicke verändern, spielt Kafka auch mit dem Alter der Beteiligten. Nach der Verbindung mit Frieda scheinen alle zuvor erwähnten, in K.s Denken nützliche Personen, urplötzlich zu altern, um dann teilweise auch endgültig aus dem Roman zu verschwinden (vgl. hierzu auch Alt, 2005, S. 608f.).

Unübersehbar ist, wie übrigens auch in „Der Proceß“, die Thematik der Sexualität, die sich hier allerdings dem Leser noch deutlicher präsentiert. Unter den sich selbst für die Integration in das Schloss verkaufenden Frauen Frieda, Olga und dem Schankmädchen Pepi, sowie der wenigstens noch in der Erinnerung an frühere Zusammenkünfte mit den Schlossherren schwelgenden Wirtin, findet sich in Amalia hingegen ein Gegenstück, die durch ihre vehemente Weigerung, dem Machtapparat auf diese Weise zu dienen, von der dörflichen Gemeinschaft ausgeschlossen wird. „Olga repräsentiert den Gegenentwurf zu Amalia, wenn sie Sexualität als Handelsware und Tauschobjekt benutzt. Sie gibt sich den Knechten hin, weil sie hofft, auf diesem Weg das Schloß zu versöhnen und den Fluch von ihrer Familie nehmen zu können“ (ebd., S. 610f.). An der Stelle der ersten offensichtlichen sexuellen Handlung nimmt Franz Kafka bezeichnenderweise (man denke nur an seine eigenen Aussagen zur Sexualität und an Milenas Probleme damit) die gewohnte Distanz zum Roman wieder auf, indem er die bis dahin durchweg in Ich-Form erzählte Geschichte in die personale Darstellung umschreibt. „Fast scheint es, als ob die Schilderung der sexuellen Begegnung ihn zum Abstand nötige“ (ebd., S. 611). Dabei bleiben in der Geschichte alle Verbindungen oberflächlich und auf die sexuelle Vereinigung beschränkt. Wirkliche Zuneigung oder gar Liebe wird wie in allen Erzählungen Kafkas ausgespart beziehungsweise muss hinter dem triebgesteuerten Verhalten zurückstehen. Wie auch nach dem Zusammenkommen mit Leni im Advokaten-Kapitel von „Der Proceß“, verschieben sich auch hier alsbald die Machtverhältnisse. Die drohende äußere Macht, letztlich ja die Spiegelung des Protagonisten, bekommt neuen Auftrieb durch die inneren Gefühle der Schuld durch das sich aufdrängende Gewissen, etwas Verbotenes und „seiner Angelegenheiten“ zuwider Laufendes getan zu haben. Die Zweifel wach-

sen und mit ihnen die gegnerische Macht und ihr Einfluss, was aber wiederum nur zu neuem Suchen nach Schutz und Sicherheit, häufig dann wieder durch sexuelle Vereinigung, führt. Damit wird eine sich immer tiefer grabende Spirale gebildet, die sich aus den den Körper förmlich zerfressenden Selbstvorwürfen konstruiert.

K. verrennt sich in dieses Verlangen nicht zuletzt durch die Hoffnung, mit dem Gewinnen Friedas gegenüber dem scheinbar einflussreichen Klamm einen Trumpf in der Tasche zu haben, der ihn in eine überlegene Position bringt. „Nicht der Herrscher, sondern der ihm Unterworfenen nimmt sich das Recht auf freie Sexualität, [w]as (...) den Besitz der Macht impliziert“ (ebd., S. 613). Die Sexualität wird zum Inbegriff der Herrschaftsverhältnisse, sie wird zum Mysterium und zum Offensichtlichen zugleich verurteilt. Weder die völlige Ablehnung (Amalia), noch die bereitwillige Unterwerfung für die scheinbaren Vorzüge der Zusammenkünfte (Olga) führen aber am Ende zum gewünschten Ziel:

„Beide Verhaltensmodelle schaffen gleichermaßen das Leiden an der Fremdbestimmung, weil sie den Zwang der direkten oder indirekten Achtung durch die Gemeinschaft einschließen. Olga repräsentiert die Figur des Opfers, das sich den sozialen Mächten subordiniert, Amalia wieder um muß die Unabhängigkeit, die sie sich erkämpfte, (...) teuer mit gesellschaftlicher Isolation bezahlen.“

(ebd., S. 614)

Ähnlich wie den Frauen im Schloß-Roman ergeht es auch dem Autor selbst, der ja in der Sexualität nichts weiter als Schmutz und Unreinheit erkennen kann und aber durch die innere Abneigung auch jedwede Möglichkeit einer ihn rettenden und ihm doch so dringend nötig scheinenden festen Bindung von vornherein ausschließt:

„seine Askese ist durchaus unheroisch – hierdurch allerdings um so größer und höher. Jeder Heroismus ist Lüge und Feigheit. Das ist kein Mensch, der sich seine Askese als Mittel zu einem Ziel konstruiert, das ist ein

Mensch, der durch seine schreckliche Hellsicht, Reinheit und Unfähigkeit zum Kompromiß zur Askese gezwungen ist.“
(Černá, 1985, S. 68)

Nach dem Abbruch des letzten Romanversuchs, des abermaligen Aufbaus nach der vorausgegangenen „längste[n] Periode der Schreibabstinenz“ (Alt, 2005, S. 589), folgte noch ein letzter Fluchtversuch aus dem Alltag und dessen ewiger Heimat Prag. Und wieder war das Ziel dieser Flucht eine Frau: Die spätere Schauspielerin Dora Diamant.

3.5 Dora Diamant

3.5.1 Biographie

Dora wurde am 4. März 1898 in Pabianice in Polen geboren. Ihr Vater war Hersch Aron Dymant, ein Anhänger des Chassidismus, ihre Mutter Friedel starb bereits als Dora acht Jahre alt war. Nach der Übersiedlung der Familie an die Grenze zu Deutschland, nach Bedzin, besuchte Dora eine polnische Schule, während ihr Vater ein sehr erfolgreiches Textilunternehmen führte. Sie schloss sich, wie viele Frauen in Kafkas Umfeld, einer zionistischen Bewegung an, spielte zuweilen am Theater und machte eine Ausbildung zur Kindergärtnerin. Nach



Dora Diamant

ihrem Umzug über Breslau nach Berlin 1919 und ihrer Beziehung mit Franz Kafka begann sie 1926 mit dem Schauspielunterricht in Düsseldorf, was ihr zu einigen Anstellungen in verschiedenen Produktionen verhalf. Nach ihrer Rückkehr nach Berlin trat sie der KPD bei und heiratete 1932 den dortigen Funktionär Lutz Lask. Die beiden hatte eine Tochter, Marianne, die 1934 auf die Welt kam.

Die Unruhe der Zeit zwang Dora zur ständigen Flucht. Nachdem ihr Mann aus der Gestapo-Haft in die damalige UdSSR fliehen konnte, folgte sie ihm kurz darauf, bevor er abermals verhaftet und deportiert wurde. Dora Diamant entkam 1938 in den Westen, konnte sich bis nach England durchschlagen, wo sie ab 1942 die letzten zehn Jahre ihres Lebens in London verbrachte. Dora starb am 15. August 1952 im Alter von 54 Jahren.

Sie selbst beschrieb sich als „ein dunkles Geschöpf voller Träume und Vorahnungen“ (Koch, 1995, S. 175) und scheint, so dieses denn tatsächlich zutrifft, Franz Kafka näher als manche andere Partnerin zuvor zu sein. Für ihn selbst muss Dora so etwas wie die Erlösung von einem langen Fluch gewesen sein, da er gegen Ende seines Lebens es schließlich doch noch schaffte,

„wenigstens für kurze Zeit mit einer Frau zusammenzuleben“ (Jahraus, 2006, S. 103). Die damals gerade einmal 25jährige lernt ihn Ende September 1923 in Müritz, einem Bad an der Ostsee, kennen, wo sie die Ferienkolonie des Berliner Jüdischen Volksheims betreut. Kafka ist dort mit seiner Schwester Elli zur Erholung, aber auch zum Besuch des Heimes, in dem schon Felice auf sein Anraten hin gearbeitet hatte. Über die dortige Helferin Tile Rössler, mit der er sich einige Male traf, lernt er Dora Diamant kennen. Als Tile erkennt, wie schnell sich die beiden aufeinander zu bewegen, sucht sie schnellstmöglich zu entinnen, denn Dora, „die bemerkenswert attraktive Frau schlägt Kafka in ihren Bann“ (Alt, 2005, S. 642). Seine Schwester Elli hält sie zunächst für seine Frau, deren Kinder für die seinigen, was nach Alt für die „inzestuöse Tendenz, welche die Beziehungen zu seinen Schwestern aufweist“ spricht (vgl. ebd.). Die letzte Freundin des Schriftstellers findet, anders als zuvor, schnell den Weg zu ihm. Alt führt dies auf die Tendenz Kafkas zurück, sich kindähnliche, dennoch aber voll im Leben stehende Frauen zu suchen und beschreibt sie als „Kindsbraut“ und „Reinkarnation der Mutter“ (ebd.). Im Gegensatz zu den langwierigen und -jährigen Kontakten zu Milena, vor allem aber zu Felice, versucht sie nicht, ihn zu verbiegen, so dass er auch ihre Nähe nicht scheut, da er keine Angst haben muss, „seine Freiheit zu verspielen“ (ebd.).

Die vorerst alleinige Rückkehr nach Prag ist nur von kurzer Dauer. Schon am 23. (nach Alt, Hackermüller spricht vom 24.) September 1923 reist er nach Berlin zurück, mit dem festen Entschluss dort mit Dora zusammen zu ziehen und alle bestehenden alten „Bindungen zu zerreißen“ (Hackermüller, 1984, S. 90).

„Berlin ist eine so viel bessere Stadt als Wien, dieses absterbende Riesendorf. (...) Die stärkende Wirkung von Berlin fühle ja selbst ich oder vielmehr ich weiß, ich würde sie zu fühlen bekommen, wenn ich nach Berlin übersiedelte.“

(Koch, 1967, S. 544 und 555)

Schon viel früher äußerte sich Kafka im Rahmen eines fiktiven Interviews, geführt und beantwortet von ihm selbst, im Tagebuch vom März 1914 – damals noch in Bezug auf die Flucht vor Felice – zu der österreichischen und tschechischen Hauptstadt und der möglichen Abkehr von beiden Richtung Berlin:

„es kämen (...) nur 2 Städte in Betracht: Prag aus dem ich weg muß, und Wien, das ich hasse und in dem ich unglücklich werden müßte, denn ich würde schon mit der tiefsten Überzeugung von der Notwendigkeit dessen hinfahren. Ich muß also außerhalb Österreichs und zwar (...) wenigstens zunächst nach Deutschland und dort nach Berlin, wo die meisten Möglichkeiten sind, sich zu erhalten. Dort kann ich auch im Journalismus meine schriftstellerischen Fähigkeiten am besten und unmittelbarsten ausnützen und einen mir halbwegs entsprechenden Gelderwerb finden. Ob ich etwa gar noch darüber hinaus fähig zu inspirierter Arbeit sein werde, darüber kann ich mich jetzt auch nicht mit der geringsten Sicherheit aussprechen. Das aber glaube ich bestimmt zu wissen, daß ich aus dieser selbstständigen und freien Lage, in der ich in Berlin sein werde (...) das einzige Glücksgefühl ziehen werde, dessen ich jetzt noch fähig bin.“

(TBEII, S. 138; für den vollständigen Eintrag siehe Anhang)

Mit dem Bezug der Wohnung in der Grunewaldstraße in Steglitz, nach einem kurzen Zwischenstopp in der Miquelstraße, fühlt er sich seit langem, wenn nicht sogar zum ersten Mal überhaupt frei von allen Sorgen und Ängsten. In Briefen an seine Schwester Ottla und seinen Freund Felix Weltsch schwärmt er von der neuen Umgebung, erklärt, dass die „Einfassung des kleinen Auswanderers also schön“ ist (Koch, 1958, S. 451) und „hatte (...) endlich, gegen alle Widerstände, den Wegzug von Prag durchgesetzt“ (Wagenbach, 2002, S.149). Die ihn ständig begleitenden Dämonen um ihn „suchen [ihn], finden [ihn] aber nicht, wenigstens vorläufig nicht“ (Brod, 1980, S. 491). Doch wie er selbst schon erahnte, kommen sie doch. Der mittlerweile von der nunmehr unheilbaren Krankheit stark geschwächte Franz Kafka wird durch die immer gravierender werdende Inflation förmlich aus Berlin

und dem inneren Frieden vertrieben. „Er kann die Stromrechnung nicht bezahlen (...), kann sich keine Tageszeitungen mehr leisten und ist angewiesen auf Lebensmittelpakete von seiner Familie und von den Freunden“ (Hacker Müller, 1984, S. 90). Die Idylle der Umgebung mit dem botanischen Garten, den Kafka häufig durchwandert, wird durch den harten Winter gestört, der darüber hinaus auch noch weiter an seiner Gesundheit zehrt. Die steigenden Kosten können nur noch durch Essenlieferungen von seinen Eltern aus Prag etwas aufgefangen werden. Auf die das bestehende und bereits angesprochene Verhältnis bezeichnende, als auch im Sinne der wohl doch vorhandenen Sorge dieser Verbindung relativierende Frage seines Vaters, ob er nicht literarisch tätig sein könne, um mehr Geld zu verdienen, antwortet der Sohn mit: „für die Möglichkeit eines Geldverdienens besteht bis jetzt nicht die leiseste Andeutung für mich“ (Čermák, 1990, S. 42). Doch es sollte auch in dieser Hinsicht noch schlimmer kommen: Am 18. Oktober kündigt der langjährige Förderer Franz Kafkas, der Verleger Kurt Wolff, das bestehende Vertragsverhältnis mit der Begründung der schlechten Verkaufszahlen (welches Werk konnte sich schon in Zeiten der Inflation gut verkaufen?) rückwirkend für den Sommer 1923.

Nach dem harten Winter sollte sich immerhin dieses Problem durch das Intervenieren von Max Brod beheben. Durch dessen Vermittlung mit dem linkssozialistischen und pazifistischen Lektor Rudolf Leonhard wird Kafka beim Verlag „Die Schmiede“ eine Publikation des Bandes „Ein Hungerkünstler“ zugesichert, der neben der Titelerzählung die Erzählungen „Erstes Leid“, „Eine kleine Frau“ und später auch „Josefine, die Sängerin oder das Volk der Mäuse“ enthalten wird. Es wird die letzte von Kafka selbst initiierte Publikation seiner Arbeit sein. Bis zur Vertragsunterzeichnung am 7. März 1924 müssen Dora und Franz noch einmal die Wohnung wechseln, nachdem die bisherige Vermieterin Eigenbedarf angemeldet hatte. Das dritte Quartier der beiden in der Zehlendorfer Heidestraße ist noch teurer als das vorherige, aber ihnen bleibt angesichts der Wohnungsknappheit keine andere Wahl.

Neben diesen äußeren Rückschlägen bereitet sich der innere und endgültige allmählich vor. Unter der sorgenvollen Betrachtung Doras, die bis zum

Schluss nicht von Kafkas Seite weichen wird, kann er ab Februar die Wohnung nicht mehr verlassen. Sein Onkel Siegfried Löwy rät der Familie nach einem Besuch in Berlin ihn dringend in ein Sanatorium zu bringen, was Franz Kafka aber zu diesem Zeitpunkt noch vehement ablehnt, weil er Berlin nicht mehr verlassen will. Nachdem aber auch Dora immer stärker darauf drängt, gibt er schließlich am 17. März 1924 die Wohnung auf und kehrt zusammen mit ihr und dem in dieser Zeit ebenfalls in Berlin anwesenden Max Brod nach Prag zurück. Was dieser Schritt der Rückkehr in das Elternhaus, zur Familie, von der er sich endlich nach lebenslangen Versuchen einigermaßen losreißen konnte, für ihn selbst bedeutete, kann man nur erahnen. Bekannt ist, dass er bei der Heimkehr sein Manuskript zu seiner letzten Erzählung „Josefine, die Sängerin oder das Volk der Mäuse“ bei sich hatte, „das womöglich wichtigste Eigentum eines nahezu Besitzlosen: als ewiger Sohn kehrt Kafka nur mit dem Nötigsten versehen ins Elternhaus zurück“ (Alt, 2005, S. 682). Schon im Januar schreibt Franz Kafka an Max Brod:

„Wäre das Wesen nur nicht so hinfällig, man könnte ja die Erscheinung fast aufzeichnen: links stützt ihn etwa Dora; rechts etwa jener Mann; den Nacken könnte ihm z. B. irgendein «Gekritzel» steifen; wenn jetzt nur noch der Boden unter ihm gefestigt wäre, der Abgrund vor ihm zugeschüttet, die Geier um seinen Kopf verjagt, der Sturm über ihm besänftigt, wenn das alles geschehen würde, nun, dann ginge es ja ein wenig.“
(Koch, 1958, S. 472f.)

3.5.2 Das Lebensende

Am 5. April verlässt er schließlich Prag, die Stadt, die ihn so lange mit ihren Krallen an sich band, unfreiwillig und endgültig. Er wird ins Sanatorium Wiener Wald in die Nähe von Ortmann in Österreich gebracht. Zwei Tage darauf folgt die erschütternde Diagnose, dass die Krankheit nicht mehr zu heilen wäre, da die Tuberkulose ein Stadium erreicht hat, das eine Operation unmöglich macht, da der Kehlkopf mittlerweile vom Gewebeerfall betroffen

ist. Am 10. April fahren Dora und Kafka bei strömendem Regen in einem Auto ohne Verdeck in eine Spezialklinik nach Wien. Die Geliebte beugt sich fast die ganze Fahrt über ihn, um ihn vor der Witterung zu schützen (vgl. Alt, 2005, S. 683). An einem der nächsten Tage notiert Max Brod in sein Tagebuch:

„Alle Schrecknisse überboten am 10. April durch die Nachricht, daß Kafka vom Sanatorium <Wiener Wald> zurückgeschickt wurde. Wiener Klinik. Kehlkopftuberkulose festgestellt. Fürchterlichster Unglückstag.“
(Brod, 1963, S. 215)

Die verbesserte Betreuung dort wird getrübt durch die drückende Umgebung der zahlreichen Todkranken, die den Patienten umringen, woraufhin die immer in seiner Nähe wachende und wohnende Dora beschließt, Kafka Mitte April in „ein medizinisch schlechter ausgestattetes, jedoch komfortableres Sanatorium nach Kierling bei Klosterneuburg“ (Alt, 2005, S. 684) zu bringen. Der Umzug mit der Bahn am 19. April wird seine vorletzte Reise sein. Die Diagnose von eigens angereisten Spezialisten und Freunden von Felix Weltsch führt zum Ergebnis, dass lediglich durch direkt eingespritzte Alkoholinjektionen in den Kehlkopf die Schmerzen etwas gemindert werden könnten. Die Ärzte raten zu einer Heimkehr nach Prag im Glauben, ihm damit etwas Gutes zu tun. Dora entscheidet sich dagegen, um eine sicherlich ohnehin schon längst vorhandene Ahnung ob seines Zustandes bei Franz Kafka nicht noch zu verstärken. Es folgen die Abschiedsbesuche von Weltsch, Ottla, Karl Hermann, Siegfried Löwy und Max Brod, wobei sich letzterer vier Tage bei seinem Freund aufhält. Der am 6. Mai angereiste Freund und Arzt Robert Klopstock, dessen Hilfe Kafka zuvor vehement abgelehnt hatte, bleibt bis zu seinem Tod, mit Dora in der Nacht abwechselnd wachend, bei ihm.

Franz Kafka verliert bald seine Stimme, eine Kommunikation ist nur noch mit Notizzetteln möglich. „Die Angst, die Kafka stets begleitet hatte, verlor sich spürbar, je näher ihm der Tod rückte“ (ebd., S. 688). Sobald es das Wetter erlaubt, sitzt er auf dem Balkon vor seinem Zimmer und bleibt dort bis

die Nacht herein bricht. Seine letzte literarische Tätigkeit ist die Korrektur von „Ein Hungerkünstler“, dessen Vorabdruck ihn am 2. Juni erreichte.

Tags darauf, am 3. Juni 1924 gegen Mittag, stirbt Franz Kafka – mit dem Korrektur-Bleistift in der Hand.

„Am Ende, nachdem die Stimme verklungen ist, existiert nur doch die Schrift, das Medium der ewigen Verzögerung und des Aufschubs.“
(ebd., S. 686)

3.5.3 Der Bau, Eine kleine Frau, Josefine, die Sängerin

Nun möchte ich mich ebendieser Arbeit Franz Kafkas aus den letzten Jahren zuwenden, also insbesondere den letzten Erzählungen aus „Ein Hungerkünstler“, wobei mit „Der Bau“ zunächst auch eine Geschichte aus dem besagten Berliner Schicksalswinter von 1923/24 vorgestellt werden soll.

Der Bau

Ursprünglich vollendet, liegt uns aufgrund des verlorenen Schlusses diese Erzählung heute nur noch als Fragment vor (z. B. in Raabe, 1970, S. 359ff.). Der Ich-Erzähler, der sich als eine, zumindest in der Literaturwissenschaft häufig angenommene, Mischung aus Mensch und Tier dem Leser präsentiert, berichtet hier detailgenau von seinem Bau, den er unterhalb des Erdreiches in einem Waldstück für sich geschaffen hat. Akribisch und sorgfältig wird das skurril anmutende und unvorstellbar große Geschlängel aus Gängen und Plätzen mit all seinen spezifischen Aufgaben und Bestimmungen von ihm erläutert, welches für ihn mehr als nur eine Heimat, sondern vielmehr der Inbegriff seiner persönlichen Möglichkeiten und Ergebnis jahrelanger Anstrengungen ist. Ziel dieser enormen Arbeit war es, ein Maximum an Sicherheit zu erreichen, das dem Besitzer des Baus ein friedliches und von Sorgen befreites Leben garantieren sollte. Allerdings gerät dieser Zu-

stand, der wohl vor dem Beginn der Erzählung tatsächlich einmal vorhanden war, nun zunehmend ins Wanken. Der Erzähler wird mit dem Fortschreiten der Geschichte immer unruhiger, vermutet immer häufiger Gefahren von überall, agiert ungewohnt hektisch und unüberlegt, bis sich die zuvor nur vage vorhandene Bedrohung schließlich in einem gleich bleibenden Geräusch ihren Höhepunkt sucht, das ihn von allen Seiten zu umgeben scheint. Versuche, dieses Dröhnen zu lokalisieren, scheitern, was auch die Möglichkeit des Behebens schon im Keim erstickt. Das zuvor ruhig und sachlich agierende Ich findet sich einer neuen Situation gegenübergestellt, die den Inbegriff aller zuvor überlegten aber nie eingetroffenen Ängste verkörpert. Es gelingt dem Besitzer des Baus nicht, sich daran zu gewöhnen und die existentielle Bedrohung, welcher an keiner Stelle in der Erzählung eine reale Gefahr entspricht, abwenden zu können, und so bleibt ihm am Ende der unvollständigen Geschichte nichts anderes übrig, als sich in die Tatsache zu ergeben, dass alles unverändert blieb (vgl. ebd. S. 388).

Die erstmals 1931 von Brod und Schoeps veröffentlichte Erzählung vertritt mit dem von Alt als Dachs interpretierten Ich-Erzähler „einen sozialen Typus, der Kafkas Romanhelden nicht unähnlich scheint: als paranoide Einzelgänger bleiben sie Einsame am Rand der gesellschaftlichen Systeme, denen sie ursprünglich zugehören“ (Alt, 2005, S. 653). Nach nicht gesicherten Aussagen Doras soll er diese Geschichte „in einem Zug vom frühen Abend bis zum folgenden Vormittag verfaßt haben“ (ebd., S. 658) und sich an eine Besichtigung der Schützengräben im Prager Norden, die Kafka im November 1915 unternahm, anlehnen (vgl. ebd., S. 659). Ob und inwieweit auch das berichtende Wesen dabei mindestens einem Subsystem nahe stand oder aus welchem es stammte oder zu entkommen suchte, ist aufgrund des zu späten Zeitpunktes, in dem die Geschichte einsetzt, nicht mehr nachzuvollziehen. Dennoch findet sich die Ähnlichkeit vor allem in der ruhigen und in sich ausgeglichenen Ausgangslage, in der sich der Protagonist befindet, die aufgrund einer innerlich (Das Schloß, Der Proceß, Der Bau) oder äußerlich und damit fremdbestimmten Veränderung in eine nicht immer paranoide, doch aber von starken Selbstzweifeln geprägte Lage zu kippen droht. Die sich selbst steigernde Angst, deren Grundlage ihre eigene Folge darstellt – erste

Unruhe, Zweifel, Angst, größere Unruhe, größere Zweifel und so weiter – zerstört dabei ein an sich völlig ungefährdetes System derart, dass es dem Leser zu jedem Zeitpunkt als stimmig erscheint. Er sieht die Gefahr ebenso wie der Erzähler, lässt sich die Bedrohung einreden und sucht ebenfalls nach Auswegen oder Schutzmöglichkeiten. Im Falle von „Der Bau“ wird dieser Zustand nur sporadisch personifiziert, da bis zum Ende nicht geklärt ist, ob die Bedrohung durch das dröhnende Geräusch eine reale Ursache hat oder vielleicht doch vielmehr der Paranoia des Baubewohners entspringt. „Die eigentliche Angst ist die Angst vor der Ursache der Erscheinung“ und da „diese Angst bleibt“, ist es für den Bewohner gleichgültig, wo der Ursprung dieser liegt (vgl. Kafkas „Unglücklichsein“, in: Raabe, 1970, S. 22). Dass dieser mehr in der Psyche des vermeintlichen Dachses als in einer realen Gefahr zu finden ist, scheint aufgrund der Ähnlichkeit der paranoiden Angst zu anderen Romanfiguren Kafkas nahe liegender. Das Tier unternimmt alles ihm mögliche, um das Geräusch zu orten und abzustellen, aber es ist nicht, wie anfangs noch angenommen, eines gewöhnlichen und wohlbekannten Ursprungs. So ist es nicht etwa irgendein Getier, das durch den starken Geruch der Fleischvorräte im Bau angezogen wurde und das sich leicht vertreiben ließe. Er selbst vermutet schon früh, dass es ja eigentlich „nichts“ ist, „niemand außer mir würde es hören“ (ebd., S. 376). Der Grund liegt in der Höhle selbst und dem Zweck der Errichtung: Das Verlangen nach Einsamkeit und Sicherheit, die Unabhängigkeit von äußeren, unsteuerbaren Widrigkeiten, die der Bau in seiner Perfektion auszuschalten weiß, sind jetzt der Auslöser für die beklemmende Enge, die den Bewohner in seine sich selbst steigernden Zweifel treiben. Das anfängliche Vertrauen in die eigene Stärke ist durch die Unbestimmbarkeit der Bedrohung wie weggeblasen, die panischen Vorkehrungen und Umbauarbeiten zur Wiederherstellung der Sicherheit können dem so akkurat arbeitenden Besitzer nie genügen, am Ende sucht er sogar nach einem Mittel der Kommunikation mit dem Verursacher des Geräusches, dessen Versteck er „gar nicht näher“ kommt, „immer unverändert dünn klingt es in regelmäßigen Pausen“ (ebd., S. 375), um sich auf eine friedliche Weise zu einigen – was einer ohnmächtigen Aufgabe und Resignation gleich kommt.

Bezogen auf die Zeit seiner Entstehung, stellt „Der Bau“ sowohl die Enge und Schwere des Lebens in der eigenen, viel zu teuren Wohnung dar und ist damit sowohl eine Art träumerische Hoffnung Franz Kafkas auf Abhilfe, als auch die eigene, innerliche Beklemmung eines Mannes, der zu diesem Zeitpunkt kaum noch nach Draußen konnte, und sich mit der neuen Situation, die, wie damals schon mindestens zu erahnen war, auch nicht mehr besser werden sollte, zurecht zu finden. So wirkt der Text an vielen Stellen des inneren Monologes wie ein Rückblick von Kafka selbst, wenn er beispielsweise über verpasste Gelegenheiten sinniert: „Hätte ich doch wenigstens die wichtigsten Pläne meines Jünglings- und frühen Mannesalters ausgeführt oder vielmehr, hätte ich die Kraft gehabt, sie auszuführen, denn an dem Willen hat es nicht gefehlt“ (Raabe, 1970, S. 377). Wie das menschenähnliche Getier suchte auch er in Phasen beklemmender Stagnation nach irgendeiner Veränderung, und sei diese noch so übereilt und von geringem und nur kurz anhaltendem Vorteil. Dass mit „irgendeiner beliebigen Veränderung des gegenwärtigen, mir so übergefährlich scheinenden Zustandes“ (ebd., S. 363) das erdrückende Grau der ständigen Reaktion ohne ein erkennbares Vorwärtkommen durchbrochen werden sollte, lässt sich auch in dem Verlauf seiner Beziehungen wieder finden. Gleichsam durchzieht ihn die beruhigende Gewissheit des nahenden Todes, welcher ihm durch seine Nicht-Beeinflussbarkeit das wohl größte Stück der Angst und Sorge abnimmt:

„Auch bin ich nicht dem freien Leben bestimmt und ausgeliefert, sondern ich weiß, daß meine Zeit gemessen ist, daß ich nicht endlos hier jagen muß, sondern daß mich gewissermaßen, wenn ich will und des Lebens hier müde bin, jemand zu sich rufen wird, dessen Einladung ich nicht werde widerstehen können.“
(ebd., S. 366f.)

Kafka weiß, wie der Erzähler, dass sein „Urteil schon längst feststeht“, er aber dennoch „seine Existenzberechtigung zu beweisen“ (ebd.) hat. In Folge dieser Gewissheit erwägt er schon hier eine Rückkehr nach Prag, der er sich öffentlich allerdings lange widersetzt:

„Ich bin nicht ganz fern von dem Entschluß, in die Ferne zu gehen, das alte, trostlose Leben wieder aufzunehmen, das gar keine Sicherheit hatte, das eine einzige ununterscheidbare Fülle von Gefahren war und infolge dessen die einzelne Gefahr nicht so genau sehen und fürchten ließ, wie es mich der Vergleich zwischen meinem sicheren Bau und dem sonstigen Leben immerfort lehrt.“

(ebd., S. 369)

So quälte ihn in seiner Abgeschiedenheit von der Außenwelt die Sorgen, „dass [der Bau] in Wirklichkeit (...) zwar viel Sicherheit gibt, aber durchaus nicht genug, hören denn jemals die Sorgen völlig in ihm auf? Es sind andere, stolzere, inhaltsreichere, oft weit zurückgedrängte Sorgen, die das Leben draußen bereitet“ (ebd.) und derer er sich jetzt in der Zeit, die er hier hat, noch besser und schlimmer gewahr werden kann, als noch in Prag, als er durch die Arbeit im Büro, die Beziehungen und die im Vergleich zu jetzt erhöhte schriftstellerische Tätigkeit weniger Zeit für derlei grundlegende Gedanken hatte. Die einzige Aufregung und Abwechslung schienen ihm damals nur durch die Besuche, die im Frühwinter noch möglichen Spaziergänge, sowie die Umzüge innerhalb Berlins beschert zu sein, die er wie der Bewohner im Bau mit Freude annahm, der durch „die Einrichtungsarbeit, die Notwendigkeit, schnell alle Räume wenigstens oberflächlich zu besichtigen“ seine „Müdigkeit in Unruhe und Eifer“ verwandelt sieht (ebd., S. 373).

Entgegen dem Lebewesen in der Erzählung bleibt bei ihm am Ende nicht „alles unverändert“ (ebd., S. 388), wenn er schließlich doch den schützenden Bau verlassen und sich seinem Schicksal stellen muss.

Eine kleine Frau

„Es war eine kleine Frau“ beginnt die ebenfalls in seinem letzten Sammelband herausgegebene gleichnamige Erzählung, die etwa Ende Oktober 1923 entstand. Wie auch bei „Der Bau“ wird die Geschichte aus Sicht eines Ich-Erzählers geschildert, der von seiner Beziehung zu einer jungen Frau spricht

und in deren Problemen mit ihm er sich zunehmend verfängt, sowie sich selbst damit unter Druck setzt. Er scheint durch seine alleinige Existenz das Grundproblem der Frau zu sein, wenngleich er mit keinem Wort eine schlechte Behandlung seinerseits erwähnt, dieses gegenteilig sogar immer wieder entschieden ausschließt. Dennoch spricht er sich nicht generell von der Schuld frei, ihr andauernd Unheil zuzufügen, weist aber wiederholt darauf hin, dass kein Gericht der Welt ihn verurteilen würde. So sehr er nach einer Lösung sucht, die beispielsweise durch ein Ignorieren seiner Person möglich würde, weist die Frau dieses als Unmöglichkeit zurück. Dass sie in ihn verliebt sein könnte, weigert er sich zu glauben, unterstreicht sogar seine Gleichgültigkeit ihr gegenüber: „Wobei ich mir allerdings durchaus dessen bewußt bin, daß es kein liebendes Leid ist“ (Raabe, 1970, S. 158). So schwelt dieser Konflikt über mehrere Jahre hinweg, ohne dass sich die beiden in ihrem Verhalten zueinander ändern können. Die kleine Frau kann ihre Gefühle für ihn, die sich am ehesten in einer Art Hass-Liebe ansiedeln lassen, nicht beenden, und er wiederum ist unfähig, diese Gefühle als das Grundproblem zu erkennen und verlässt sich zu sehr auf die Kunst der Verdrängung, die er aber wieder selbst durch das ständige Erinnern an sie durchbricht. Sein größter Wunsch, sein gewohntes und gleichmäßig ruhiges Leben weiterzuführen, ist damit unmöglich.

Die von Peter-André Alt vertretene Auslegung, dass mit der kleinen Frau auf die damalige Vermieterin von Dora Diamant und Franz Kafka angespielt werden könnte, passt zwar in die Entstehungszeit und im Groben auch zu der geldgierigen und unmenschlichen Art der realen Person, wirkt aber insgesamt zu vereinfacht und wird der Komplexität der Deutungsmöglichkeiten nicht gerecht – natürlich ohne dies mit Bestimmtheit sagen zu können. Im Kontext dieser Arbeit möchte ich jedoch verstärkten Bezug auf den Einfluss der Frauen, also der Beziehungen nehmen. So betrachtet erinnert die Person in der Erzählung sehr stark an die langjährigen Partnerinnen Franz Kafkas, insbesondere an Felice. Dass die Geschichte nicht so recht zu Dora passen will, wird durch die zahlreichen Aussagen Kafkas über das selbst empfundene Glück dieses Lebensabschnittes deutlich, dessen finale Zufriedenheit mit dem, trotz widrigen äußeren Einflüssen unangetastet schönen Leben in Berlin einhergeht. Will man das Problem der grundsätzlichen Angst vor der

Beziehung, im Sinne einer zu großen, durch den Umstand des Zusammenlebens naturbedingten, Manipulation und Einengung des für das Schreiben lebenden Autors einmal ausblenden, öffnet sich der Blick für ein weiteres Indiz, das auf einen Bezug zu Felice hindeutet: Der Titel.

„Eine kleine Frau“ beschreibt ebendiese, ohne sie jemals stärker zu personalisieren – immer wird die möglichst allgemeinste Anrede gewählt. Der Erzähler erwähnt, dass er „hie und da, sich mehrend in letzter Zeit“ Nachrichten von ihr erhält, „daß sie wieder einmal am Morgen bleich, übernächtigt, von Kopfschmerzen gequält und fast arbeitsunfähig gewesen sei“ (ebd., S. 158). Es ist möglich, dass diese Nachrichten Briefe sind, wie Kafka sie einige Jahre zuvor – aber sicherlich nicht aus seiner Erinnerung verbannt, dafür waren die Ereignisse zu prägend und tiefgreifend – von Felice erhalten hat. Nun ergeben die Initialen des Titels mit „kleine“ und „Frau“ die gleichen wie Kafka und Felice, zusammen mit dem „E“ von „Eine“ auch noch ein verbindendes Element, die Ehe. Sicherlich mag dies zunächst weit hergeholt erscheinen, doch man bedenke die häufige Verwendung des Namens „K.“ in Kafkas Erzählungen und Romanen („Das Schloß“, „Der Proceß“ ...), sowie die erhöhte Bedeutung des „Fräulein Bürstner“ (F. B.) in Letzterem. Verfolgt man diese Theorie weiter, spricht der Erzähler von der Geschichte „Eine kleine Frau“ nachfolgend von den „Sorgen“, die dieser Zustand ihren Angehörigen macht; man denke hierbei an die Sorgen von Felices Mutter über die Beziehung mit ihm. Im Gegensatz zum Verlauf der Beziehung, dreht er hier aber weniger die Handlung, als vor Allem die Absichten der Frau um, der er einen großen Drang nach einer öffentlich wirksame Demütigung unterstellt – man denke nur an die Entlobung im Askanischen Hof:

„Vielleicht hofft sie sogar, daß, wenn die Öffentlichkeit einmal ihren vollen Blick auf mich richtet, ein allgemeiner öffentlicher Ärger gegen mich entstehen und mit seinen großen Machtmitteln mich bis zur vollständigen Endgültigkeit viel kräftiger und schneller richten wird, als es ihr verhältnismäßig doch schwacher privater Ärger imstande ist.“

(ebd., S. 159)

Um diesen Ärger der „schwachen, kranken Frau“ (ebd., S. 160) zu besänftigen, nimmt der Erzähler auch etliche, nicht näher bestimmte Änderungen an sich selbst und seinem Verhalten vor, die offensichtlich seiner Natur zuwider laufen, sich aber gerade noch mit der Aussicht verkräften lassen, die Frau und den Konflikt damit zu beruhigen. Die geschehenen Veränderungen sind zwar nicht real beobachtbar, aber durchaus in ihm selbst vollzogen, als „Entwicklung meiner Anschauung von ihr“ (ebd., S. 161), und damit kommt er zu der Einsicht, dass in all den Jahren „Nichts weiter“ geschehen ist, „als daß sich solche Fälle wiederholten, einmal stärker, einmal schwächer, und (...) nun also ihre Gesamtzahl größer ist“ (ebd.). Mit diesen Worten reist Kafka durch die Geschichte seiner Beziehungen, greift dieser Auslegung zufolge auch Julie auf, wenn er sich an die Ratschläge der Leute erinnert, die „sich in der Nähe herumtreiben und gern eingreifen würden, wenn sie eine Möglichkeit dazu finden würden. (...) Immer gab es diese unnützen Eckensteher und Luftpfeifer, welche ihre Nähe immer auf irgendeine überschlaue Weise, am liebsten durch Verwandtschaft, entschuldigten“ – wie Hermann Kafka als er mit seinen weniger mahnenden als befehlenden Worten zur bevorstehenden Verlobung mit Wohryzek das Scheitern der Beziehung und die literarische Auseinandersetzung damit im „Brief an den Vater“ provoziert.

So ergibt sich in dieser Hinsicht eine Erzählung, die wie eine sarkastische Zusammenfassung seiner Beziehungen und seiner Rolle darin wirken kann. Die Fokussierung auf ihn selbst lässt sich auch mit der „Übersetzung“ des „k“ und des „F“ in „Kafka“ und „Franz“ finden und wäre in diesem Blick eine tiefenpsychologische Methode, sich selbst aus zweierlei Sicht und mit zweierlei Verhaltensmustern zu erschließen. Diese Theorie greift auch Kaus (2002) auf, wenn er das Weibliche in Franz Kafka sucht und die Möglichkeit einer Skizzierung der Vermieterin zwar in Betracht zieht, diese aber als zu eingeschränkt befindet. Kafka im Text, also Kafka im Erzähler, bringt ein Gros an Bedeutungsvielfalt. So ist das Verdeckt halten der ganzen das Ich quälenden Angelegenheit als Flucht durch Verdrängung, als letztmögliche Interaktion zu verstehen, um auch weiterhin „ungestört von der Welt“ (Raa-be, 1970, S. 163) leben zu können. Ungestört, also nicht erreichbar, nicht beeinflusst im Vorantreiben der eigenen Interessen. Bezogen auf den Autor

erkennt man so also die Immunität des Schreibens gegenüber den Anforderungen von Außen (finanzielle Probleme, Wohnungswechsel, die „kleine Frau“ im Sinne der Vermieterin), zunehmend aber auch der von Innen (die Tuberkulose) um eine Neufokussierung auf die eigenen Interessen und die eigene Person zu erzielen. Im Sinne von „Es ist, wo Du sein sollte“ (ebd., S. 21) kann man also diese Erzählung sowohl als eine fiktive, zusammenfassende Ansprache an Kafkas Partnerin Felice verstehen, wie auch als eine, die die Gesamtheit seiner Beziehungen betrifft, sowie eine an sich selbst und schließlich die Auseinandersetzung mit tiefstmöglichen inneren Sehnsüchten und sexuellen Bedürfnissen und Unsicherheiten.

Bezogen auf Dora Diamant dürfte „Eine kleine Frau“ eine Verknüpfung aus dem gegenständlichen und greifbaren Problem der Vermieterin und dem andauernden Problem der Verantwortung und des Schuldbewusstseins ihr gegenüber sein. Gegenüber der so uneigennützig handelnden Partnerin sieht sich Kafka in tiefer Schuld, die er aber nicht nur auf ihr aktives Tun bezieht, sondern vielmehr auf eine viel grundlegendere Schuld, die schon dann in ihm entsteht, sobald sich eine Frau ihm widmet oder gar ihr ganzes Handeln ihm verschreibt. Dem so unsicheren und in seiner Wahrnehmung dessen nicht Würdigen scheint diese Umsorgung zwar einerseits sehr lieb, andererseits aber auch sehr ungerechtfertigt und unverdient zu sein, weshalb er sich selbst aus dieser Verantwortung herauszuwinden sucht, indem er jede Möglichkeit des liebenden Bezuges auf ihn zurückweist, während er sich dennoch in einer übergeordneten Perspektive selbst anklagt und seine Schuld durch das Nicht-Zurückgeben vor dem eigenen Inneren eingesteht. Diese höhere Instanz stellt neuerlich das Gericht dar, wie es schon in „Der Proceß“ und mit Felice Bauer herangezogen wurde, um die nicht direkt eingestehenden Selbstvorwürfe unter dem Mantel der Justiz und damit der öffentlichen Rechtssprechung, also der Gesellschaft mitsamt ihrer Normen und Erwartungen, zu verstecken.

„Eine kleine Frau“ ist somit am Ende eines die Problematiken „Ehe-Kafka-Frauen“ wie auch „Kafka-Felice“, wie auch „Kafka-Franz“ analysierenden Lebens eine Reflexion der Beziehungen im Allgemeinen, der Beziehung zu Felice im Besonderen und eine Reflexion über die eigene Unfähigkeit, diese

auf seinen Schultern lastende Schuld auflösen und das Gegebene zurückgeben zu können.

Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse

Das im März 1924 entstandene Werk Franz Kafkas ist das letzte, das er geschrieben hat. Es wurde erstmals in der „Prager Presse“ am 20. April 1924 veröffentlicht. Begonnen hat er mit der Erzählung in der letzten der drei Wohnungen mit Dora Diamant in Berlin, in der Zehlendorfer Heidestrae, als sich das Paar vor der geldgierigen Vermieterin in eine die Einkommensverhältnisse noch stärker überschreitende Bleibe flüchtete.

Die Geschichte fügt sich in die meisten anderen des Hungerkünstler-Bandes ein. Sie lässt sich als Variation „ein und desselben Themas verstehen: der lebensfeindliche, alles verzehrende Anspruch der Kunst und dessen Fragwürdigkeit. In allen drei Erzählungen (*Erstes Leid*, *Ein Hungerkünstler*, *Josefine, die Sängerin*) geht es um Figuren, die ihre ›Kunst‹ für absolut nehmen, während aus der Distanz des Erzählers deutlich wird, dass es sich gleichsam um Übungen im luftleeren Raum handelt, die ihre Legitimität allenfalls aus sich selbst beziehen“ (www.franzkafka.de). Doch entgegen der anderen Daseinsformen des Künstlers und seinem damit verbundenen Schicksal, bleibt bei der Sängerin Josefine am Ende nur das vergleichsweise friedliche Vergessen durch das Publikum, nachdem es sich zuvor mit ihrer Kunst ganz gut arrangiert hatte. So zerbricht sie hier nicht an den Forderungen und der Unverbindbarkeit des Alltags mit der Kunst, sondern scheidet aus der Erzählung aus, ohne dabei ihre Kunst jemals völlig aufgegeben zu haben. Die Maus Josefine, die in ihrem Volk als Sängerin einen zwar expliziten und hervorstechenden, aber doch auch in die Gesamtheit der Gemeinschaft integrierten Platz inne hat, weist kein besonderes Gesangstalent vor, sticht aber allein durch die Tatsache, dass sie überhaupt singt, aus der Masse der Mäuse hervor: „Sie liebt die Musik und weist sie auch zu vermitteln; sie ist die einzige“ (Raabe, 1970, S. 172). Der Erzähler, der dem gemeinen Volk angehört, reflektiert über ihre Kunst und ihre Stellung in der Gesellschaft, betrachtet deren Vorzüge und Eigenartigkeiten ebenso wie die vorauszusehende Ver-

gänglichkeit ihres Gesangs. Die Magie der Musik scheint aber nicht durch besonderes Talent, sondern allein durch die bloße Durchführung und die Einzigartigkeit zu entstehen: „Im vertrauten Kreise gestehen wir einander offen, daß Josefinens Gesang als Gesang nichts Außerordentliches darstellt.“ (ebd.) Der Erzähler geht sogar noch weiter und vermutet hinter dem Gesang objektiv nichts weiter als „ein Pfeifen“ (ebd.), das aber dennoch ausreicht, sich zur Kunst zu erheben, was allein durch die Erhebung zu dieser und der Wahrnehmung als solche von einer breiten Masse der Fall ist, denn das Pfeifen selbst ist lediglich ein alltägliches Kommunikationsmittel unter Mäusen. Der Unterschied bei Josefine ist aber die bewusste Anwendung dessen, und ebendies macht in den Augen des Erzählers die Kunst aus.

„Es ist aber eben doch nicht nur Pfeifen, was sie produziert. Stellt man sich recht weit von ihr hin und horcht, oder noch besser, läßt man sich in dieser Hinsicht prüfen, singt Josefine etwa unter andern Stimmen und setzt man sich die Aufgabe, ihre Stimme zu erkennen, dann wird man unweigerlich nichts anderes heraushören, als ein gewöhnliches, höchstens durch Zartheit oder Schwäche ein wenig auffallendes Pfeifen. Aber steht man vor ihr, ist es doch nicht nur Pfeifen.“

(ebd., S. 173)

Kafka betont mit dieser Erzählung nicht zuletzt die Gewöhnlichkeit der Kunst, deren einzige Ungewöhnlichkeit darin besteht, gewohnte Tätigkeiten und Gedanken als Kunst zu proklamieren. Josefine, die Sängerin versucht mit ihrem Dasein dem Alltäglichen zu entfliehen, wird aber von der ihr zuteilten Arbeit entgegen ihren Hoffnungen vom Volk nicht freigestellt, obgleich dieses ihr Pfeifen als Moment der Besinnung, der Ruhe und des Friedens wahrnimmt. Sie stärkt das Zusammengehörigkeitsgefühl des Mäusevolkes von Innen heraus, gerade weil sie ein Mittel wählt, das aus den grundsätzlichen Veranlagungen des Volkes entspringt und nicht etwa unvorstellbar weit weg von deren eigentlichen Fähigkeiten ist. Sie betont das, was das Volk ausmacht, und sie erkennen und genießen dieses stärkende, weil vereineude, Gefühl, das der sonstigen Wahrnehmung der generellen Nichtigkeit der eigenen Existenz, was aufgrund der hohen Population und

der gesicherten Zukunft des Volkes durch ebendiese aufkommt, sehr deutlich entgegensteht. Das Publikum selbst hält dabei aber die „Person“ Josefine für nicht gleichwertig und unter ihrem Niveau, da es ihr „taube Ohren“ und kein „wirkliches Verständnis“ (ebd., S. 174) unterstellt. Aber sie hat ein Gespür, wann die Gemeinschaft sie am nötigsten braucht und singt „mit Vorliebe gerade in aufgeregten Zeiten“ (ebd., S. 175). Nachdem das Volk ihre Bitte um Befreiung von der Arbeit gehört hat und auch jeden weiteren, nach dem Sammeln ihrer Kräfte geballt vorgebrachten Wunsch, endlich nur für die Kunst leben zu dürfen, ruhig anhörend zurückweist, wird dem Erzähler klar, dass sie nicht das Künstlerleben anstrebt, sondern lediglich den Respekt und die Anerkennung vor und für ein solches Dasein. Um das zu erreichen, greift sie zu einer Vielzahl an Ausflüchten, Rechtfertigungen und Überzeugungsstrategien, die aber alle letzten Endes erfolglos bleiben.

Am Ende greift sie zu dem letzten probaten Mittel, in dem sie sich – zumindest nach Meinung des Erzählers – vor dem Volk versteckt und sich damit diesem vollends und endgültig entzieht. „Selbst entzieht sie sich dem Gesang, selbst zerstört sie die Macht, die sie über die Gemüter erworben hat“ (ebd., S. 185). Die zunächst noch Suchenden ziehen bald, ihrer Natur folgend, weiter ihres Weges, „mit Josefine aber muss es abwärts gehn“ (ebd.). Der Erzähler der Geschichte sieht ihr Ende kommen, verweist aber auch auf die Macht der Erinnerung an sie, die er mindestens gleichwertig mit dem realen Hören ihres Gesanges sieht:

„Bald wird die Zeit kommen, wo ihr letzter Pfiff ertönt und verstummt. Sie ist eine kleine Episode in der ewigen Geschichte unseres Volkes und das Volk wird den Verlust überwinden. (...) War ihr wirkliches Pfeifen nennenswert lauter und lebendiger, als die Erinnerung daran sein wird? War es denn noch bei ihren Lebzeiten mehr als eine bloße Erinnerung? Hat nicht vielmehr das Volk in seiner Weisheit Josefinens Gesang, eben deshalb, weil er in dieser Art unverlierbar war, so hoch gestellt?“
(ebd.)

Ihr lebenslanger Kampf ist mit dem eigenen Entschluss, zu gehen, endlich für sie gewonnen worden. Sie ist erlöst und reiht sich in die Legenden des

Volkes ein, bis sie schließlich „bald, da wir keine Geschichte treiben, in gesteigerter Erlösung vergessen sein“ wird, „wie alle ihre Brüder“ (ebd.).

Dass diese Geschichte auch ein reflexiver Rückblick des Autors über sein eigenes Leben und Wirken als Künstler ist, ist in der Wissenschaft eine häufig verbreitete Annahme. Im Gegensatz zu sonstigen Äußerungen dominiert in dieser Erzählung aber eine positive Grundstimmung, die dem Künstler ein zwar hervorgehobenes, aber doch auch in die Gesellschaft integriertes Leben beschert, das besonders durch Freude über die Zuhörer, respektive Leser, besticht. Es ist ein friedliches Neben-, wenn auch nicht unbedingt Miteinander. So besteht Josefine auf die Wichtigkeit ihrer Kunst, die sie zweifellos auch als eine ihr eigene Arbeit betrachtet, und die sie vollends in Anspruch nimmt. Dass sie dennoch nicht von der gewöhnlichen Tätigkeit, und damit auch nicht von den bürgerlichen Pflichten innerhalb der Gemeinschaft freigestellt wird, weist auf die ähnliche Situation des Autors hin, der, zumindest zu Lebzeiten, von seiner schriftstellerischen Tätigkeit nicht hinlänglich hätte leben können und in großem Maße vom guten Willen seiner Verleger, wie auch seiner Arbeitgeber und Freunde, abhängig war. Der rebellische Aufstand der Maus Josefine bleibt aus, sie fügt sich in die Pflichten der Gemeinschaft, deren Gunst sie nicht verlieren darf, um nicht den Hauptsinn ihrer Kunst zu verlieren. So stellt Kafka hier die Wichtigkeit des gehört / gelesen Werdens vor der des eigentlichen Praktizierens, spricht sich also gegen eine Kunst im stillen Kämmerchen aus, wie er sie selbst jahrzehntelang größtenteils ausübte. Auch sprechen die Selbstsicherheit von Josefine, verglichen mit Kafka, gegen eine direkte Übertragung auf den Autor. Sie ist durchweg überzeugt von der Qualität und auch der Notwendigkeit ihres Gesangs und vermag mit dieser Einstellung auch die anderen des Volkes davon zu überzeugen. Kafka hingegen zweifelte ständig an sich und seiner literarischen Fähigkeit, verwarf und zerstörte viel seiner Manuskripte, hielt insgesamt nur einen kleinen Bruchteil für überhaupt erhaltenswert, wie wir am Ende in seinem letzten Willen noch genauer erkennen werden.

So scheint die Erzählung „Josefine, die Sängerin oder das Volk der Mäuse“ als ein Friedensangebot zwischen dem todkranken Autor und der Welt, ein durchaus objektives Zurückblicken auf Jahre der Auseinandersetzung, der

inneren Zerwürfnisse, der unlösbaren Probleme mit dem Vereinen der drei für Kafka schwerwiegendsten Elemente seines Lebens – der Arbeit, dem Schreiben und den Beziehungen.

Die Kunst als solche sehen wir als etwas, das mehr ist als eine bloße Notwendigkeit. Sie wird nicht nur als ein unvermeidliches Übel dargestellt, sondern vermag es, dem Volk zu einem Gemeinschaftssinn zu verhelfen, der es über Jahre festigt und die schwierigen Zeiten meistern lässt. Dabei wird auch die Beliebigkeit der Kunst und die Undefinierbarkeit thematisiert, wenn der Erzähler einräumt, dass es ja eigentlich nur ein Pfeifen war, was Josefine darbot, das auch alle anderen Mäuse hätten hervorbringen können. Dadurch aber, dass sie dieses Pfeifen zur Kunst – nicht unbedingt zur generellen, wohl aber zu ihrer ganz persönlichen – erhob, wurde diesem eigentlich so Trivialen eine Bedeutung hinzugefügt, die in ihrer Daseinsberechtigung und in der Hoffnung, die sie ausstrahlte, unanfechtbar war. Die Überzeugung des Künstlers von seinem Tun wird also a priori als Kunst definiert, nicht die objektive Meinung der Masse.

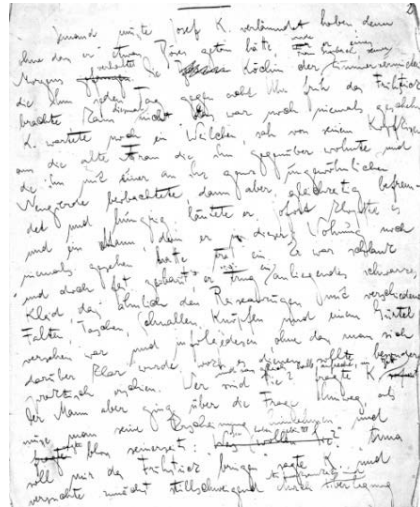
Es erscheint angesichts von Kafkas Meinung über sein eigenes Schreiben als wahrscheinlich, dass er das Ende von Josefine auch für sich annahm. Er ging davon aus, wie sie am Ende, vergessen zu werden, was aber in seinem Fall nicht als schlimm oder gar als Strafe, oder aber als Zeichen für die Unsinnigkeit der lebenslangen Fokussierung auf das Schreiben empfunden wurde, sondern viel mehr als seliger Frieden einer langen Auseinandersetzung und eines Kampfes mit sich selbst.

Dass dieser Kampf zwischen äußeren und inneren Zwängen nicht immer so harmonisch verlief wie hier bei Josefine, haben wir jetzt im Verlauf seiner Beziehungen gesehen. Auch seine Romanhelden hatten immer wieder gegen äußere Mächte, die aus einer inneren Schuld oder einem unwissentlichen Fehlverhalten resultierten, zu kämpfen – so auch Josef K. in „Der Proceß“, mit dem ich mich hier aufgrund seiner Paraderolle in der Reihe der Erzählungs- und Romanhelden Kafkas und dem hohen Grad an Repräsentativität exemplarisch intensiver beschäftigen möchte.

II. „Der Proceß“

1. Allgemeine Informationen

Franz Kafka begann mit der Arbeit am „Proceß“ am 11. August 1914. Etwa fünf Monate später, am 20. Januar 1915, gab er die Arbeit endgültig auf. „Der Proceß“ befand sich in zehn Quartheften, in denen auch andere Erzählversuche oder Tagebucheinträge zu finden waren. Kafka riss nach Abschluss (Aufgabe) der Arbeit die Seiten heraus, schrieb sie zum Teil neu ab und bewahrte sie in zwei Stapeln auf. Dies waren zum einen die abgeschlossenen Kapitel, die unter ein von ihm gefertigtes



Umschlagblatt gelegt, und zum anderen die Unvollendeten, die in ein Einschlagblatt zusammengefasst wurden. Diese Aufteilung ergab für Max Brod die Unterteilung in die Kapitel und Fragmente, wie wir sie in den heutigen Ausgaben finden. Die Reihenfolge der Fragmente, die in den meisten Anhängen der neueren Ausgaben zu finden sind, wurde von Brod so festgelegt, wie deren jeweilige Zuordnung zum Romangeschehen seiner Meinung nach am ehesten entspricht. Zu den Fragmenten äußerte er sich mit den Worten:

„Die unvollendeten Kapitel lasse ich für den Schlußband der Nachlaßausgabe zurück, sie enthalten nichts für den Gang der Handlung Wesentliches.“

(P1, S. 309)

Richter bemängelt an dieser Aufteilung, dass Brod aus seiner subjektiven Sicht heraus überhaupt nicht beurteilen und feststellen konnte, was als „Wesentlich“ gelten soll. Zudem hatte Max Brod nach eigener Aussage einen Stapel des Manuskriptes vorgefunden, was bedeuten kann, dass Kafka selbst

die Fragmente und Kapitel schon in irgendeine Ordnung gebracht haben muss, wohingegen Brod nur davon spricht, dass die Kapitel an sich geordnet waren, nicht aber die Kapitel und Fragmente untereinander (vgl. ebd.). Zudem hatte er die beiden, von ihm als solche definierten, Fragmente „Ein Traum“ und „Ein Fragment“ in seiner Edition nicht mit aufgenommen, was ebenfalls einer starken Beeinflussung der inhaltlichen Bedeutung entsprach. Nach Helmut Richter müssen die Fragmente nicht deshalb unvollendet geblieben sein, weil sie „*nichts Wesentliches*“ enthalten, sondern sie können auch auf die Schwierigkeiten beim Verfassen hindeuten – was wiederum auf die Angst des Autors, diese nur ungenügend geschrieben zu haben, und damit auf die mögliche Bedeutung dieser unvollendeten Kapitel für den gesamten Roman verweisen kann. Er stellt fest, dass die Fragmente ausschließlich persönliche Verhältnisse und personenbezogene Entwicklungen beinhalten. Sie stellen für ihn den „privaten, persönlichen Prozess“ dar, wohingegen die „vollendeten“ Kapitel nahezu nur das reine Geschehen beschreiben (vgl. ebd.).

Richter versuchte hingegen, die gesamten Konvolute, also auch die Fragmente, die von „Der Proceß“ vorhanden waren, anhand der in ihrem Inhalt vorkommenden Zeitbezüge zu ordnen, also unabhängig von der augenscheinlichen Vollständigkeit. Vorangestellt seien bei der nachfolgenden Einteilung Richters die Aufzählung der vorhandenen Kapitel und Fragmente, die schon Brod als Basis für seine Edition verwendete.

Kapitelübersicht (vgl. P2, S. 299):

- Verhaftung
- Gespräch mit Frau Grubach / Dann Fräulein Bürstner
- Erste Untersuchung
- Im leeren Sitzungssaal / Der Student / Die Kanzleien
- Der Prügler
- Der Onkel / Leni
- Advokat / Fabrikant / Maler
- Kaufmann Block / Kündigung des Advokaten
- Im Dom
- Ende

Fragmentübersicht:

- B.'s Freundin
- Staatsanwalt
- Zu Elsa
- Kampf mit dem Direktor-Stellvertreter
- Das Haus
- Fahrt zur Mutter
- Ein Traum

13. Im Dom	November
14. Das Haus <i>(füllt als einziges eine große Lücke; neue Anstrengungen, dem Prozeß zu entgehen)</i>	nicht bezeichnet <i>(fällt in den Zeitraum zwischen Dezember und Juni des folgenden Jahres)</i>
15. Fahrt zur Mutter	Juni
16. Ein Traum <i>(von Kafka im „Landarzt“ veröffentlicht, von Brod nur nebensächlich im Nachwort erwähnt)</i>	nicht bezeichnet
17. Ende	Frühjahrsende, Sommeranfang

Im Vergleich zur Brod'schen Edition kommt Helmut Richter mit seiner Kritik daran zu dem Schluss, dass hier eine „Vergewaltigung des Textes“ vorliegt und „Brod's Ausgabe dieses Romans nur als mißglückt bezeichnet werden kann“ (Richter, 1962, S.191f.). Abschließend muss noch darauf aufmerksam gemacht werden, dass Brod angibt, „im Text (...) selbstverständlich nichts geändert“ zu haben (P1, S. 309), er aber dennoch einräumt, dass er „die zahlreichen Abkürzungen transkribiert hat (zum Beispiel statt F. B. »Fräulein Bürstner«“ (ebd.). Dass gerade *diese* Abkürzung auch eine ganz andere Bedeutung als die im Text verwendete haben könnte, man denke an Felice Bauer, war ihm offensichtlich ebenso wenig bewusst, wie die Tatsache, dass eine generelle Veränderung ein entscheidender Eingriff in die Interpretation und damit in das Verständnis eines Textes ist.

Im Gegensatz zu Kafkas Gewohnheit und Vorliebe wurde „Der Proceß“ nicht linear geschrieben, wie beispielsweise „Das Urteil“, sondern entstand sehr bruchstückhaft als System des Teilbaues, allerdings mit dem bewährten

Prinzip der open-ended-Textentwicklung in den einzelnen Kapiteln. Er schrieb das erste und das letzte Kapitel in einem Stück, um dem Roman einen Rahmen zu geben und Befürchtungen, dass das Werk ihm auseinander läuft (wie bei „Das Urteil“; vgl. auch BrF, S. 271) zu verhindern. Dabei arbeitete er völlig unterschiedlich: In den ersten zwei Monaten erreichte seine Niederschrift mehr als 200 Heftseiten, im wesentlich längeren Zeitraum bis zum endgültigen Abbruch des Romans hingegen nur noch etwa 80. Auch anhand der Schreibdichte ist dieses unterschiedliche Vorwärtskommen festzustellen, dessen beeinflussende Faktoren später noch genauer betrachtet werden. In Phasen zügigen Schaffens kam er im Durchschnitt auf 310 Wörter pro Seite (Oktober). Es entstanden dabei zum einen die ersten sieben abgeschlossenen Kapitel, und zum anderen ein Großteil von „Advokat / Fabrikant / Maler“, „Im Dom“ und „Kaufmann Block / Kündigung des Advokaten“, sowie die späteren, angeblichen Fragmente „Zu Elsa“ und „Das Haus“. Am 13. Dezember 1914 erreichte er den Maximalwert von 363 Wörtern pro Seite bei der Exegese des Kapitels „Im Dom“.

In Phasen stockenden Schreibens hingegen gab es zahlreiche Korrekturen von Kafka, eventuell als Zeichen des befürchteten „Auseinanderlaufens“ des Romans. Allerdings kann die Schreibdichte auch auf Schwierigkeiten beim Verfassen hindeuten, da man auch annehmen könnte, dass er hier länger überlegte und kaum Verzierungen und Verschnörkelungen, die man als Zeichen von Übermütigkeit deuten könnte, einbrachte. Oftmals verwendete Franz Kafka andere Kurzprosa, um wieder Bezug zum Text zu nehmen und zu bestimmten Charakteren zurückzufinden, wie zum Beispiel beim zweiten Auftritt des Advokaten im Kündigungs-Kapitel, als der Autor im „Monderry“-Fragment diese Schwierigkeiten verarbeitete. Zahlreiche Hinweise auf seinen eigenen Schreibprozess geben dabei seine Aufzeichnungen im dazu zeitlich passenden Tagebuch (TBEIII), die in Punkt II.4 noch ausführlicher angeführt werden.

Die angesprochenen Einflüsse auf den Schaffensprozess werden, nach einer nachfolgenden inhaltlichen Übersicht über das Romanfragment, in Abschnitt II.3 behandelt, bevor danach die Beziehung zwischen Protagonisten- und Autorenwirklichkeit näher betrachtet wird.

2. Inhalt des Romanfragments

Der Prokurist einer großen Bank, Josef K., wird am Tag seines 30. Geburtstags in seiner Wohnung zu seiner völligen Überraschung von zwei ihm unbekanntem Wächtern verhaftet. Allerdings wird er, obwohl dieser Beschluss wohl von einem Gericht stammt, in seiner Freiheit bis zum Ende des Romans in keinster Weise eingeschränkt. Nur der innere Drang nach Gerechtigkeit und nach dem Wissen, wofür er angeklagt wird, veranlassen K., auf eigene Faust Nachforschungen zu betreiben, die ihn schließlich zur ersten Untersuchung in den Gerichtssaal führen. Trotz seiner Überzeugung, sich sehr gut selbst verteidigen zu können, gerät er mit jedem Kontakt zum Gericht in nur noch größere Bedrängnis, die sich bis zum Ende hin kontinuierlich zuspitzt. Er wird dabei an allen Stationen seines Kampfes mit Menschen konfrontiert, die um seine Lage und seinen persönlichen „Proceß“ Bescheid wissen, ihm dabei aber niemals behilflich sein können. Der meistgehörte Ratschlag, der ihm erteilt wird, ist, sich dem Gerichtsbeschluss zu fügen und keine weiteren Anstrengungen zur Aufklärung des Verfahrens zu unternehmen.

Mit dem Fortschreiten des „Proceß“ werden auch die Kapitel zunehmend skurriler. K. wird mit scheinbar bizarren Situationen konfrontiert, wie beispielsweise im Abschnitt „Der Prügler“, als K. in einem Abstellraum seiner Bank seine ihn zu Beginn verhaftenden Wächter vorfindet, die von einem Dritten verprügelt werden. Grund dieser Strafe ist nach deren Aussage die Beschwerde K.s bei der ersten Verhandlung über ihr schlechtes Benehmen bei seiner Verhaftung. Auch sein Onkel, der ihm einen alten Schulfreund, der mittlerweile als Advokat tätig ist, vermittelt, vermag K. nicht zu helfen, und zieht sich nach dem Erkennen von K.s sturem und ihm uneinsichtig erscheinenden Verhalten von ihm zurück. Der Anwalt selbst wird im Verlauf des Romans von K. wieder entlassen.

Die Bizarrerie des Geschehens gipfelt in Kafkas Parabelerzählung „Im Dom“, die sich vor dem Ende des Romans in die Entwicklung einbettet. K. wird unter einem Vorwand in die Kirche gelockt, wo ihm ein Geistlicher die später oft zitierte *Türhüterlegende* erzählt. Darin steht ein Mann vom Lande

vor dem Gesetz und dessen unterstem Eingang, der aber von einem Wächter versperrt wird. Er bittet um Einlass, aber der Wächter macht ihm Angst und betont seine Mächtigkeit. So sehr der Mann auch bittet und feilscht, wird er doch sein Leben lang nicht eingelassen. Das Dasein des Wächters allerdings steht und fällt mit dem Erscheinen und Verschwinden desjenigen, der Einlass in das Gesetz sucht, und so verbringen beide wartend ihr ganzes Leben in dieser ausweglosen Lage. Schließlich, kurz vor seinem Tod, stellt der Mann vom Land dem Wächter die Frage, die ihn schon all die Jahre gequält hat, weshalb in all der Zeit noch niemand sonst außer ihm versucht hat, Einblick in das Gesetz zu bekommen. Der Türhüter antwortet ihm mit den Worten: „Hier konnte niemand sonst Einlaß erhalten, denn dieser Eingang war nur für Dich bestimmt. Ich gehe jetzt und schließe ihn“ (P1, S. 227).

Im nachfolgenden und letzten Kapitel wird Josef K. am Vorabend seines 31. Geburtstages, also fast genau ein Jahr nach seiner Verhaftung, von zwei Männern abgeholt und aus der Stadt geführt. K. unterlässt entgegen seiner früheren Art jedwede Gegenwehr und lässt sich von den Herren bis zu einem entlegenen Steinbruch führen, wo er von einem der beiden gewürgt wird, während der andere ihm ein Messer in das Herz sticht. „„Wie ein Hund!“ sagte er, es war, als sollte die Scham ihn überleben“ (P1, S. 241).

3. Der Einfluss von Felice Bauer

Ein Grund, warum die Beziehung zu Felice hervorgehoben werden muss, liegt in der entwicklungsbezogenen Dramatik, die diese in ihrem ständigen Auf und Ab mit sich brachte. Ein Weiterer ist zudem in der Tiefe, in der Intensität der Beziehung in Kafkas Innerem zu suchen, das sich auf sein Schreiben so direkt niederschlug, wie wir es bei kaum einer anderen seiner Geliebten beobachten konnten. Durch den Verlust der Beziehung war er gezwungen, in einem anderen Feld seiner Welt tätig, *erfolgreich* tätig zu werden, um das Versagen im System der Bindungen kompensieren und ausgleichen zu können. Dass dieser Druck aber keineswegs konstruktiv war, konnte man bereits zu Beginn des „Proceß“-Kapitels (vgl. II.) anhand der Schreib-

schwierigkeiten ersehen. Er arbeitete am Roman während des Sommers 1914 bis zu Beginn des Jahres 1915, also genau in der Zeit zwischen seiner ersten und zweiten Verlobung mit Felice. Jahraus stellt dazu fest, dass „wie schon beim Urteil“ Kafka „auch bei diesem Text Felice Bauers Reaktionen auf den Text mit einbezogen“ hat (Jahraus, 2006, S. 278). Weiterhin existieren Belege, dass Kafka ihr hin und wieder aus seiner Arbeit vorgelesen hat, was beispielsweise aus einem Brief an seinen Freund Max Brod hervorgeht:

„Bei der Türhütergeschichte größere Aufmerksamkeit und gute Beobachtung. Mir gieng die Bedeutung der Geschichte erst auf, auch sie erfasste sie richtig, dann allerdings fuhren wir mit groben Bemerkungen in sie hinein, ich machte den Anfang.“

(Pasley, 2002, S. 723; und TBEIII, S. 75)

Das „Hineinfahren“, wie Kafka es beschreibt, hat einen suggerierten Beigeschmack der Zerstörung seiner Arbeit durch die Auseinandersetzung mit ihr über eben dieses Werk. Felices Einfluss auf „Der Proceß“ geht auch aus einem Tagebucheintrag vom 15.10.1914 hervor:

„---er Tag des Urlaubs. (...) Fast nichts ---tel gelesen und schlecht gefunden. (...) Ich habe jetzt zwei Monate ohne jede tatsächliche Verbindung mit F. (...) ruhig gelebt, von F. geträumt wie von einer Toten (...). Sie stört wohl auch meine Arbeit.“

(TBEIII, S. 41)

Anhand des Eintrags vom siebten desselben Monats kann man davon ausgehen, dass die nicht überlieferte Stelle (---) zu Beginn „Achter“ heißen muss. Weiterhin kann man aufgrund der schon länger andauernden Klage des Autors über das schleppende Vorankommen der Arbeit am Roman davon ausgehen, dass im Folgesatz ursprünglich „fast nichts geschrieben, ein Kapitel gelesen und schlecht gefunden“ stand. Bestechend ist die Aussage jedoch vor allem wegen Kafkas Schlussbemerkung. Wenn Felice schon in der Zeit der Trennung zwischen den beiden Verlobungen einen solchen Einfluss auf ihn hatte, wie mochte dieser dann erst in den Phasen ihrer festen Verbin-

dung gewesen sein? Auch nach dem erneuten Wiedersehen im Januar 1915 ist Kafkas Meinung über Felices Einfühlungsvermögen seine Arbeit, bei weitem aber nicht nur diese betreffend nicht besser, denn sie hat dafür „fast keine Frage und keinen sichtbaren Sinn“ (TBEIII, S. 73ff.). Beim Vorlesen beklagt er, dass seine Sätze „widerlich durcheinander giengen, keine Verbindung mit der Zuhörerin, die mit geschlossenen Augen auf dem Kanapee lag und es stumm aufnahm“ (ebd.).

Doch nicht nur in den privaten, von Kafka nicht für die Öffentlichkeit bestimmten Tagebüchern, sondern auch in „Der Proceß“ selbst, lassen sich etliche Hinweise auf den Einfluss von Felice Bauer in das Werk finden. So fällt vor allem die Bedeutung der Frauen für den Protagonisten Josef K. auf, die nur auf den ersten Blick eine scheinbar nebensächliche Rolle spielen. Die Figuren werden im Punkt II5.2 noch betrachtet, sowie K.s Verhalten ihnen gegenüber genauer untersucht.

Doch auch im hier untersuchten Zusammenhang muss schon auf die Rolle des Fräulein Bürstner wenigstens hingewiesen werden, insbesondere ihre Erwähnung und ihr Auftreten im letzten Kapitel „Ende“ des Romanfragments. Nach dem Erscheinen der beiden Herren, die K. auf den Weg zur Hinrichtung begleiten, steigt auf dem gemeinsamen Weg „aus einer tiefer gelegenen Gasse auf einer kleinen Treppe Fräulein Bürstner zum Platz empor“ (P2, S. 238). Im weiteren Textverlauf heißt es:

„Sie [die beiden Herren] duldeten es jetzt, daß er die Wegrichtung bestimmte und er bestimmte sie nach dem Weg, den das Fräulein vor ihnen nahm, nicht etwa weil er sie einholen, nicht etwa weil er sie möglichst lange sehen wollte, sondern nur deshalb um die Mahnung, die sie für ihn bedeutete nicht zu vergessen.“

(ebd.)

Da es uns an dieser Stelle noch nicht so sehr auf die Mahnung für Josef K., sehr wohl aber auf die für Franz Kafka ankommt, sei hier nur erwähnt, dass Fräulein Bürstner immer mit dieser Bezeichnung im Roman erwähnt wird, also kein Vorname oder nur „das Fräulein“ im Text zu finden ist – was

aufgrund der Gleichheit der Initialen mindestens einen Hinweis für die Parallele mit Felice Bauer zulässt (vgl. Dietz, 1990, S. 57). Wie zuvor schon beschrieben, wurde die Figur Bürstner ursprünglich auch häufig mit „F. B.“ abgekürzt, bevor Brod sie „dechiffriert“ hat, was diese Ähnlichkeit noch unterstreicht. Auch zu Beginn der Briefkorrespondenz mit ihr stellte Kafka selbst die Möglichkeit eines solchen Zusammenhangs schon unter Beweis. Er schreibt über die Geschichte „Das Urteil“, welche im „Jahrbuch der Dichtkunst“ von 1912 und von Max Brod publiziert, erschien, in einem Brief an Felice vom 4. Oktober desselben Jahres:

„Darin wird eine kleine Geschichte von mir sein: „Das Urteil“, welche die Widmung haben wird „für Fräulein Felice B.“ (...) Im übrigen hat die Geschichte (...) nicht den geringsten Zusammenhang mit Ihnen, außer daß ein darin flüchtig erwähntes Mädchen Frieda Brandenfeld heißt.“
(Koch, 1999, S. 187)

Aber nicht nur die Frauen selbst, die in „Der Proceß“ aus dem Nichts für Josef K. auftauchen und dort wieder verschwinden, allerdings nicht ohne einen bleibenden Schaden an ihm selbst zu hinterlassen – zumindest was die Eingabe und die Erfolgsaussichten am Gericht angeht – sind hier in Betracht zu ziehen. Die gesamte Thematik des Romans wird allein schon mit dem Vergleich Kafkas des Askanischen Hofes, wo seine erste Entlobung stattfand, mit einem Gericht deutlicher. Im Tagebucheintrag beschreibt er dabei den

„Gerichtshof im Hotel. Die Fahrt in der Droschke. Das Gesicht F.[Felice]'s. Sie fährt mit den Händen in die Haare, wischt die Nase mit der Hand, gähnt. Rafft sich plötzlich auf und sagt gut Durchdachtes, lange Bewahrtes, Feindseliges. Der Rückweg mit Frl. Bl. [Grete Bloch] Das Zimmer im Hotel, die von der gegenüberliegenden Mauer reflektierte Hitze. Auch von den sich wölbenden Seitenmauern, die das tiefliegende Zimmerfenster einschließen, kommt Hitze.“
(TBEIII, S. 24)

- und er beschreibt ihn ähnlich der auffällig aufmerksamen und feinfühligem Art, wie sie auch Josef K. gegenüber allen ihn umgebenden Menschen und Situationen empfindet. Der Roman wurde von Dietz begründeterweise als „der am weitesten ausgeführte Roman Kafkas“ bezeichnet, da hier „der Rahmen (...) vollständig“ und „lediglich Einzelteile des Weges zwischen Verhaftung und Hinrichtung Josef K.s“ nicht dargestellt seien (Dietz, 1990, S. 73).

Auch im Tagebuch Kafkas finden sich weitere Bezüge zum Protagonisten K., was zumindest darauf schließen lässt, dass die Beschäftigung mit ihm für Kafka eine Allgegenwärtige war und er sich weder vom Roman als ganzem, noch von der Person Josef K. selbst lösen konnte, was die biographischen Ähnlichkeiten im nachfolgenden Eintrag vom Sommer 1914 verdeutlichen:

„Josef K., der Sohn eines reichen Kaufmanns, ging eines abends nach einem großen Streit den er mit seinem Vater gehabt hatte – der Vater hatte ihm sein liederliches Leben vorgeworfen und dessen sofortige Einstellung verlangt – ohne eine bestimmte Absicht nur in vollständiger Unsicherheit und Müdigkeit in das Haus der Kaufmannschaft, das von allen Seiten frei in der Nähe des Hafens stand. Der Türhüter verneigte sich tief. Josef sah ihn ohne Gruß flüchtig an. »Diese stummen untergeordneten Personen machen alles, was man von ihnen voraussetzt« dachte er. »Denke ich, daß er mich mit unpassenden Blicken beobachtet so tut er es wirklich.« Und er drehte sich nochmals wieder ohne Gruß nach dem Türhüter um; dieser wandte sich zur Straße und sah zum wolkenbedeckten Himmel auf.“

(TBEIII, S. 30)

Hinzuweisen sei hier vor allem auf den „Streit mit dem Vater“, der auch bei Kafka selbst alltäglich war und ebenso wie bei K. auf die einschlägige Meinung und die Überzeugung von seinem unnützen, „liederlichem“ Leben basierte. Aber auch die, schon beinahe als Fähigkeit zu bezeichnende Gewissheit K.s, das, was er sich vorstellt, durch eben diese Tätigkeit verwirklichen zu können (wobei hier eine Verwirklichung im Sinne der subjektiven, eingeschränkten Wahrnehmung gemeint ist), die sich in den

„unpassenden Blicken“ des Türhüters äußert, ist eine Parallele zur angstbesetzten Alltagswirklichkeit des Autors. Kafka beschwor häufig seine Beziehungsentwicklungen herauf, nannte und beschrieb sie förmlich in den Tagebüchern und Briefen, noch weit bevor diese als gesichert angenommen werden konnten. Zudem ist auch im Bezug auf den Verlauf seiner eigenen Krankheit unter Medizinern die breite Meinung vertreten, dass Kafka gezielt durch hypochondrische Wahrnehmung und Verzerrung den Ausbruch der Lungentuberkulose heraufbeschwor. Diese häufigen Bezüge zwischen den Romanfiguren und der Lebenswelt Kafkas weisen auch auf ein starkes inneres Bedürfnis hin, sich im Schreiben zu finden, aber auch sich zu bekämpfen und dort Veränderungen zu vollbringen, die im wahren Leben unmöglich sind. Mindestens aber ist es ein Zeichen für den Bezug von Autor und Werk, also auch für eine Definition seiner selbst in seinen Texten. Wie weit sich die Protagonisten- und Autorenwirklichkeit tatsächlich überschneidet, und ob man diese Beinahe-Gleichsetzung als interpretatorisches Heilmittel oder Teufelswerk bezeichnen mag, sei hier generell unberücksichtigt. Was aber entscheidend ist, ist, dass die Frau, die Kafka als einzige mögliche Zukunft für ihn betrachtete, und damit als eine Art Rettung vor seinem „liederlichen“ Leben sah, seine Arbeit nicht anerkannte. Ob sie sie auch im Inneren ablehnte, kann zumindest angenommen werden, was allein schon den Einfluss, den weniger Kafkas Schreiben an sich, als viel mehr die Quantität und die Organisation dessen als dominierende Einflüsse in seine Tagesgestaltung betrifft.

Es ist also zweierlei zu betrachten: Zum einen die Annahme oder Ablehnung Felices gegenüber den inhaltlichen Aspekten seines Schreibens, zum anderen die gegenüber den Organisatorischen.

Dass Felice Bauer die Inhaltlichen prinzipiell verstanden hatte, im Sinne einer allgemeinen Intellektualität, kann man voraussetzen, da sie aufgrund ihrer Position in der Firma ein Gros an Bildung mitgebracht haben dürfte, um als Frau zu dieser Zeit solch eine Stellung zu bekommen. Auch stammte sie, anders als Kafka, aus einem vornehmen Elternhaus und müsste literarische wie psychologische, geschichtliche wie philosophische Bezüge in seinen Romanen und Erzählungen durchaus zu Deuten imstande gewesen

sein. Hingegen kann gerade diese Fähigkeit des Erhellens der in der interpretatorischen Dunkelheit schwimmenden Bedeutungen der Kafka-Texte für sie auch eine Qual bedeutet haben. So musste ihr Geliebter, mit dem sie ernsthaft eine feste Partnerschaft und Hochzeit plante, ihr mindestens recht merkwürdig vorgekommen sein, allein schon was die Inhalte seines literarischen Schaffens betraf.

Aber auch der Einfluss, den die Arbeit des Schreibens allein schon wegen ihres enormen Umfangs auf Kafka hatte, konnte für Felice nur eine Provokation gegenüber ihren Vorstellungen von Glück und den damit eng verbundenen Sicherheiten im alltäglichen Ablauf sein. Franz Kafka bemerkte in den Tagebüchern zu der Zeit, als er noch wenigstens zeitweise an „Der Proceß“ arbeitete, dazu:

„Ich glaube es ist unmöglich daß wir uns jemals vereinigen (...). Ich lasse nichts nach von meinen Forderungen nach einem phantastischen und für meine Arbeit berechneten Leben, sie will stumpf gegen alle stummen Bitten das Mittelmaß, die behagliche Wohnung, Interesse für die Fabrik, reichliches Essen, Schlaf von 11 Uhr abends an, geheiztes Zimmer, stellt meine Uhr, die seit einem ¼ Jahr um 1 ½ Stunden vorausgeht, auf die wirkliche Minute ein. (...) Sie nennt meine zwei ältern Schwestern »flach«, nach der jüngsten fragt sie gar nicht, für meine Arbeit hat sie fast keine Frage und keinen sichtbaren Sinn.“

(TBEIII, S. 73ff.)

Diese Aussage belegt den unglaublichen Widerspruch, der zwischen diesen beiden Menschen besteht. Jahraus bezeichnet dazu die Literatur Kafkas als aus der „Identifikation von Leben und Literatur in der Schrift“ (Jahraus, 2006, S. 122) hervorgehend. Auch hier sei noch einmal auf den Anhang verwiesen, der mit dem Brief an Felice in aller Deutlichkeit die Diskrepanz zwischen diesen beiden Personen unterstreicht.

Doch nicht nur in den Briefen, auch anhand der Tagebucheinträge Kafkas lassen sich Beweise für die Unmöglichkeit der Trennung von Privat- und Autorenleben bei Franz Kafka finden.

4. Kafkas Tagebucheinträge zum „Proceß“

„Aber statt zu arbeiten drehte er sich in seinem Sessel, verschob langsam einige Gegenstände auf dem Tisch, ließ dann aber, ohne es zu wissen den ganzen Arm ausgestreckt auf der Tischplatte liegen und blieb mit gesenktem Kopf unbeweglich sitzen. Der Gedanke an den Proceß verließ ihn nicht mehr.“ (P2, S. 118)

Wie weit die Beziehungskrise mit Felice, aber auch ihre Haltung zu seinem Arbeiten generell auf das Fortschreiten des Proceß-Romans Einfluss nahm, lässt sich auch daran ersehen, wie groß Kafka selbst seine Schwierigkeiten beim Schreiben des Romans empfand. Nach anfänglichen zügigen Arbeiten begann Ende August bereits schon die erste Unzufriedenheit:



„Schluß eines Kapitels mißlungen, ein anderes schön begonnenes Kapitel werde ich kaum oder vielmehr ganz bestimmt nicht so schön weiterführen können, während es mir damals in der Nacht sicher gelungen wäre.“ (TBEIII, S. 37)

Im Oktober folgte dann das erste Stocken beim Schreiben des Romans. Kafka nahm sich zunächst „eine Woche Urlaub“, „um den Roman vorwärtszutreiben“, was er dann als „bis heute mißlungen“ bezeichnete. Er konstatierte, dass er „wenig und schwächlich geschrieben“ habe, und er, obwohl er „schon in er vorigen Woche im Niedergang“ war, nicht ahnen konnte, „daß es aber so schlimm werden würde“ (ebd., S. 39). In den insgesamt zwei Urlaubswochen war kaum ein Fortschreiten am Roman möglich, hingegen vollendete er das Kapitel „Oklahoma“ in „Der Verschollene“ und schrieb die Erzählung „In der Strafkolonie“, die auch inhaltlich nahe an „Der Proceß“ angelehnt ist. Am 15. Oktober notierte er:

„14 Tage, gute Arbeit zum Teil, vollständiges Begreifen meiner Lage. (...) Die Arbeit stockt, trotzdem ich mich (...) zu ihr fähig fühle.“
(ebd.)

Hier kann man davon ausgehen, dass er zwar wenig, für seinen enormen inneren Drang *zu wenig*, geschrieben hatte, aber dieses Wenige aus seiner doch immer kritischen Sicht von ihm für gut befunden wurde. Dies deutet auf eine Parallele zwischen Protagonisten- und Autorenwirklichkeit hin, da Kafka über die Erfahrungen des Josef K. Hilfe bei dem Durchdringen seiner eigenen Lage erhofft haben könnte. Doch der Schreibprozess verlangsamte sich weiterhin. Zunächst beklagte er nur das Vorwärtkommen selbst („Seit 4 Tagen fast nichts gearbeitet, immer nur eine Stunde und nur paar Zeilen“, ebd., S. 42), wenig später dann auch die Qualität im Sinne der Originalität seines Romans: „Das was geschrieben wird scheint nichts selbständiges, sondern der Widerschein guter früherer Arbeit“ (ebd.).

Wie wichtig aber trotz der Schwierigkeiten für ihn das Fortschreiten des Romans selbst und auch oder vor allem das eigene Bewusstwerden seiner Situation war, zeigt der Eintrag vom 1. November 1914:

„In gänzlicher Hilflosigkeit kaum 2 Seiten geschrieben. (...) Aber ich weiß daß ich nicht nachgeben darf, wenn ich über die untersten Leiden des schon durch meine übrige Lebensweise niedergehaltenen Schreibens in die größere auf mich vielleicht wartende Freiheit kommen will.“
(ebd.)

Seine „übrige Lebensweise“, die sein Schreiben „niederhielt“, war zu dieser Zeit nichts anderes, als die Vorwürfe, Gedanken, die Angst und die unbarmherzige Selbstjustiz bezüglich des Verlustes Felices. Dass er diesen Verlust mit dem Schreiben ausgleichen musste, um in die auf ihn „vielleicht wartende Freiheit“ zu gelangen, verdeutlicht die Schwierigkeit der unterschiedlichen Ansichten bezüglich Kafkas Literatur, wie sie vorhin erwähnt wurden. Auch er selbst erkannte diesen Einfluss („Schuld sind die Briefe“), woraufhin er versuchte „gar keine“, und dann wieder sich selbst relativierend, „oder nur ganz kurze Briefe“ zu schreiben (ebd., S. 43). Diese Relativierung zeugt da-

von, wie wenig er dennoch von Felice los kam, was er selbst auch damit eingestand, dass er „zuerst dachte“, dass „die Traurigkeit über die österreichischen Niederlagen und die Angst vor der Zukunft“ ihn „am Schreiben hindern“ würden – aber „*das* war es nicht“ (ebd.).

Franz Kafka erkannte, dass er „an der endgiltigen Grenze, vor der er vielleicht wieder Jahre lang sitzen soll, um dann vielleicht wieder eine neue, wieder unfertig bleibende Geschichte anzufangen“ (ebd., S. 59) angelangt war, und dass das „jämmerliche Vorwärtskriechen der Arbeit“ (ebd., S. 64), wenn überhaupt, dann nur für ihn minderwertige Ergebnisse abwarf. Diese Gefahr des Minderwertigen sah er insbesondere dann gegeben, wenn „alles bruchstückweise und nicht im Laufe des größten Teiles der Nacht (oder gar in ihrer Gänze)“ niedergeschrieben wurde – wozu er aber zu dieser Zeit durch seine „Lebensverhältnisse verurteilt“ war (ebd., S. 62).

Die endgültige Aufgabe der Arbeit am „Proceß“ folgte dann beinahe folgerichtig am 20. Januar, als Kafka zuvor am 6. Januar 1915 einsah, dass er fast unfähig war, „den Proceß fortzusetzen“:

„Ende des Schreibens. Wann wird es mich wieder aufnehmen? In welchem schlechten Zustand komme ich mit F. zusammen! Die mit Aufgabe des Schreibens sofort eintretende Schwerfälligkeit des Denkens, Unfähigkeit mich für die Zusammenkunft vorzubereiten (...).“
(ebd., S. 73)

Auch hier ist wieder die Verbindung mit Felice zu betrachten: Erst nach der Aufgabe seiner Schreibebeiten spricht er davon, wieder mit „F.“ zusammen zu kommen – zuvor schien es also, mindestens wegen eben dieser Tätigkeit, unmöglich. Gleichzeitig aber betonte er seinen „schlechten Zustand“, der durch die Kapitulation vor dem Schreiben in ihm eine Lethargie entfachte, die ihn wiederum an einem für ihn positiven Verlauf des Zusammentreffens mit Felice hinderte. Der Teufelskreis blieb also bestehen, trat bei „Der Proceß“ in seiner größten Deutlichkeit hervor und wird Kafka auch in Zukunft noch sein Leben lang begleiten.

Dass zu diesem Doppelleben, dem ständigen Schwanken zwischen dem Schreiben und der Beziehung, noch ein drittes Subsystem seines Mikrokosmos hinzutritt, seine Arbeit im Büro, wird in III.1. noch näher behandelt.

5. Interpretation

5.1 Die Person Josef K.

Das wichtigste Element von „Der Proceß“ ist augenscheinlich Josef K. selbst, aus dessen Sicht uns als Leser das gesamte Geschehen präsentiert wird und auf dessen Wahrnehmung und Interpretation wir uns zunächst einhundertprozentig verlassen müssen. Durch Kafkas Sprache und geschickte Verschleierung einer möglichen anderen, tatsächlichen Handlung, wie auch des traumatischen Erlebens eben dieser aus der Sicht Josef K.s, werden wir insofern nicht nur in den Roman, sondern vielmehr in die Wirklichkeit des zu unrecht Verhafteten hineingezogen, so dass uns fortwährend nur noch die scheinbar objektive Welt um K. herum befremdet, niemals aber das Verhalten K.s selbst. „Dem Bankbeamten Josef K., der sich“ wie wir, „auf einen gänzlich unbegreiflichen »Prozeß« einläßt, gilt die Aufforderung: »Folge den Gleichnissen!« im genauen Wortsinn“ (David, 1980, S. 89), wie sie auch für uns im Rahmen einer Interpretation gelten sollte.

Er wird als gewöhnlicher und erfolgsorientierter Arbeiter in einer Bank vorgestellt, der sein Leben dem Erfolg und (viel zu) wenig der persönlichen Weiterentwicklung widmet. Bis auf ein, zwei Abende in geselliger Runde mit seinen Mitarbeitern oder Vorgesetzten, nimmt K. auch nicht am öffentlichen Leben teil, leistet sich (fast) keinerlei Exzesse und wirkt so in seinem gesamten Verhalten zwar als spießig, aber auch als unanfechtbar. Dass K. uns so und nicht anders präsentiert wird, hat seinen Grund in vorangegangener Feststellung, den Leser auf dessen Seite und in dessen Blickfeld zu ziehen, um die tatsächlichen Ereignisse verschleiern zu können. Nach Walser sind Kafkas Menschen „nicht ‚wahr‘ im psychologischen Sinne, (...) nicht ‚wirklich‘ im empirischen, nicht ‚menschlich‘ im anthropologischen und nicht ‚natürlich‘ im biologischen Sinne“, sondern vielmehr sind sie „nahezu lückenlos auf ihre Funktion hin angelegt“ (Walser, 1978, S. 32).

Was genau aber die Funktion Josef K.s sein soll, ist in der Literaturwissenschaft nicht eindeutig geklärt. Sicherlich steht seine Schuld, also die, die von Außen in Form des mystischen Gerichtes an ihn heran getragen wird, in irgendeinem Verhältnis zu seinem inneren Schuldgefühl. Dies ist der Baustein, auf dem der komplette Roman mit all seinen Bild- und Sinnebenen aufgebaut ist. Die sozusagen „formale“ Person Josef K. hat allerdings an sich nichts Schuldhaftes, wenn sie nicht vehement versuchen würde, ihre Unschuld zu beweisen und ums ein oder andere Mal ihre starken Schuldgefühle nach Außen tragen würde. Mit einer akribischen Genauig- und Alltäglichkeit ist K. bisher gewohnt, sein Leben zu führen. Er reagiert dabei panisch auf jedwede Veränderung und versucht bei deren Auftreten, sofort die alte Routine wieder herzustellen. Dabei bleibt er den gesamten Roman über auf sich gestellt. Die vermeintlichen Freunde entpuppen sich bald als, zumindest für seine Fähigkeit der Wahrnehmung der Geschehnisse und deren Ursachen, schlechte Berater und Mitwisser seines Prozesses.

Vor allem aber die Frauen, die im „Proceß“ auftauchen, verführen ihn zu einem für ihn untypischen, unüberlegten und triebgesteuerten Verhalten, das ihn nur noch tiefer in sein Schuldgefühl, „also auf sozial ‚produzierte‘ Schuldempfindungen bzw. innere Traumata frühkindlicher, ödipaler Provenienz“ hineintreibt und so den Menschen vom Gericht, die auf einer allgemeineren Ebene im Grunde nichts weiter als die „Personifikation des Gewissens“ (Schmidhäuser, 2000, S. 45) darstellen, eine derart schnell wachsende Macht verleiht, der K. schließlich am Ende des Romans beinahe logisch erliegen muss.

5.2 Die Frauen im „Proceß“

Im Roman wird K. immer wieder mit Personen konfrontiert, die zunächst für den Leser eine scheinbar nur nebensächliche Rolle zu spielen scheinen. In der Reihenfolge ihres Auftretens im Roman sind das bei den Frauen Frau Grubach, die weiter oben schon erwähnte Fräulein Bürstner, deren Freundin, die Frau des Gerichtsdieners und schließlich Leni.

K.s Zimmerwirtin Frau Grubach ist gleich zu Beginn die erste Person, die dem Leser eine mögliche Alternative zu Josef K.s Auffassung des Geschehens suggeriert. Sie nimmt das, was K. irrtümlicherweise als Verhaftung annimmt, als sein „Glück, und das liegt ihr wirklich sehr am Herzen“ (P2, S. 28). Ferner spricht die als sehr ausgeglichen, auf ihre Ruhe bedachte und gemächlich auf den Leser wirkende Frau davon, dass dieser Vorfall „nicht wieder vorkommen kann“ (ebd.), da es sich nach ihrem Verständnis um eine Glückwunschkaktion anlässlich K.s dreißigstem Geburtstag handelte, was ja tatsächlich nur einmal im Leben vorkommt. „Es ist, als ob der Autor möglichst unauffällig K. und seine Wirtin nicht von demselben ‚es‘ und ‚das‘ sprechen lasse“ (Schmidhäuser, 2000, S. 18).

Fräulein Bürstner, die in dem Zimmer neben K. wohnt, welches aufgrund des Verhaftungsmorgens in scheinbare Unordnung geraten war, ist K.s erster Sündenfall, da er zwar „ganz vom Anblick des Fräulein Bürstner ergriffen“ (P2, S. 36) war, aber zugleich beim Versuch, sich ihr mehr und mehr anzunähern (der Erzähler berichtet nebensächlich von den Blicken, die sich trafen, und wie sie vereint vor den Fotografien standen) letzten Endes aufgrund seiner Darstellung und Auffassung der morgendlichen Ereignisse scheitert, welche dem Fräulein ziemlich absurd vorkommen müssen. Zudem beginnt Fräulein Bürstner von der „eigentümlichen Anziehungskraft“ des Gerichtes zu sprechen (ebd., S. 35) – eine Formulierung, die sich im Laufe des Romans noch oft diesbezüglich wieder finden lässt, dass das Gericht von der Schuld angezogen würde. Im Folgenden muss sie mit dem benachbarten Hauptmann Lanz über K.s Verhalten gesprochen haben, der ihr wiederum die eigentlichen Absichten der „Verhaftung“ erklärt haben dürfte. Sie entzieht sich daraufhin K.s Versuchen, sie noch einmal zu treffen, wohl weil sie ihn für verrückt hält, schickt im Gegenzug im Fragment „B.s Freundin“ Fräulein Montag vor, um ihn von ihrem Desinteresse an einem weiteren Zusammenkommen zu unterrichten. Die wiederum vorhandene doppelte Wahrnehmung der Geschehnisse, die K. in seiner Besessenheit nicht erkennt, spiegelt sich in dem Satz, K. „sei nur durch Zufall auf einen derartigen Gedanken gekommen, und würde wenn nicht schon jetzt so doch sehr bald die Sinnlosigkeit des Ganzen erkennen“ (ebd., S. 251) wi-

der, da sich diese sowohl auf die Annäherungsversuche an Fräulein Bürstner, als auch auf seinen vermeintlichen Prozess beziehen lässt.

Im weiteren Verlauf des Romans wird Josef K. bei seiner ersten Untersuchung im Gerichtssaal von einem Vorfall aus dem Konzept gebracht, der zu diesem Zeitpunkt für den Leser nur eine nebensächliche Bewandnis zu haben scheint. Gegen Ende der Verhandlung wird eine junge Frau am anderen Ende des Raumes von einem Mann überfallen und K.s Verteidigung somit gestört. Aber nicht nur diese Frau hat im folgenden Kapitel „Im leeren Sitzungssaal“ eine noch anzusprechende Bedeutung, auch das komplette, erfundene Gerichtsgebäude ist ein überspitzt dargestelltes Symbol des Versuches, sich im Rahmen seines sexuellen Erwachsenwerdens weiterzuentwickeln – streng an für K. zu hoch gesetzten Maßstäben geknüpft, die ihn letztlich selbst enttäuschen und somit den eigentlichen, inneren Prozess K.s noch weiter voran und in die Ausweglosigkeit treiben werden. Auf die genaue Bildbedeutung des Gerichtes, der Treppen und des erfundenen Tischlers Lanz sei an dieser Stelle auf den Abschnitt II5.4 verwiesen.

Die Gerichtsdienlerin wird bei der nächsten Erwähnung im Roman unweigerliches Ziel von K.s zweitem sexuellen Annäherungsversuch, „bei der für ihre sexuelle Zugänglichkeit bekannten Frau“ (Schmidhäuser, 2000, S. 87). Sie gibt dieses Verhalten zwar zurück, allerdings derart, dass sich K. förmlich von ihr überfallen fühlt. Mit dem Auftauchen des Studenten, der K. in dieser Hinsicht schier übermächtig vorkommen muss, da er vor Selbstbewusstsein nur so strotzt und außerdem ein Vertrauter des Gerichts zu sein scheint, ist K.s endgültige Niederlage bezüglich des Zusammenkommens mit dieser Frau besiegelt. Wie ohnmächtig versucht er, sie noch aus den Fängen des Studenten zu befreien, was ihm aber völlig misslingt und die Machtverhältnisse einmal mehr unterstreicht.

Der Zusammenfall dieses Geschehens mit dem allegorischen Gericht ist kein Zufall, sondern vielmehr ein wichtiger Hinweis auf die eigentliche Funktion und Aufgabe dieses Gerichtes, sowie auf den Hintergrund der Anklage des gesamten an K. geführten Prozesses. Auch David spricht hier von einer „Täuschung“, die „wohl nur darin bestehen“ kann, „daß K. die

Verhaftung nicht als seine, nur ihm bestimmte Tür zum Gesetz erkennt und daß er das Gericht (...) falsch einschätzt“ (ebd., 1980, S. 89). Er vergleicht die Situation mit der des Mannes in der Türhüterlegende und subsumiert die logische Konsequenz für den Romanausgang: „beide denken und agieren weiter, wie sie es aus der Alltagswelt gewöhnt sind, und bringen sich damit um ihre Leben und einen sinnvollen Tod“ (ebd.).

Der Angeklagte Josef K. vertritt dabei den festen Standpunkt, dass „jede Alternative zum gleichen enttäuschenden Ergebnis führen müßte“ (ebd.). Allerdings hatte er im Laufe des Romangeschehens sehr wohl die Möglichkeit, gegen sein eigenes Schicksal zu intervenieren, da die wahre Bedeutung des Gerichts entgegen K.s Meinung wohl viel mehr bei seinem Versagen beim Umgang mit den Frauen und seiner eigenen sexuellen Entwicklung liegt – was wiederum diesen, seinen Prozess beschleunigt. Wann immer K. von einer Frau abgewiesen oder sein Verlangen nur unzulänglich erfüllt oder sofort wieder gestört wurde, folgen Verschlechterungen in der Entwicklung des Prozesses vor dem Gericht. Ein Beispiel aus dem Text lässt sich im Kapitel „Im Dom“ finden. Dort mahnt der Geistliche K. mit den Worten:

„Du suchst zuviel fremde Hilfe (...) und besonders bei Frauen. Merkst Du denn nicht, daß es nicht die wahre Hilfe ist.“ K. antwortet: „Manchmal und sogar oft könnte ich Dir recht geben (...) aber nicht immer. Die Frauen haben eine große Macht.“
(P2, S. 223f.)

Die Übertragung des letzten Satzes auf Franz Kafka selbst, lässt schon hier Rückschlüsse auf den Zusammenhang zwischen Autor und Protagonist zu, wie sie dann in Punkt 5.6 behandelt werden.

Dass K. am Ende sogar endlich selbst erkennt, dass seine Auslegung des Geschehens falsch sein könnte, zeigt sich unter anderem auch im Schlusskapitel „Ende“. Zwar erkennt er „in vollem Einverständnis mit seinen Henkern“ (David, 1980, S. 89) diese „sofort als für sich »bestimmt« (P2, S. 236)“ (David 1980, S. 89), aber er zögert bei der Vollstreckung des Urteils, „wie es seine Pflicht gewesen wäre“ (P2, S. 241), sich selbst zu erstechen. Vielleicht wird hier ein Moment der Klarheit in K. angenommen, der ihm kurzzeitig

verdeutlicht, dass irgendetwas an seiner bisherigen Interpretation der Ereignisse falsch gewesen sein könnte.

Generell wurden von Kafka „in den kurzen prägnanten Parabeln, aber auch noch in den parabolischen Erzählungen, von der Mannigfaltigkeit des gesellschaftlichen Lebens meistens abgesehen, (...) vor allem die wenigen Grundfragen der menschlichen Existenz in urbildlicher Reinheit gleichnishaft gestaltet.“ (David, 1980, S. 90). Im „Proceß“ ist dies, bezogen auf die sexuelle Fehlbarkeit Josef K.s auch noch an anderer Stelle zu finden: Bei Leni, der Pflegerin des durch K.s Onkel engagierten Advokaten Huld. Schon beim ersten Aufenthalt in dessen Wohnung entzieht sich der Protagonist dem eigentlich doch für seine Angelegenheit überaus wichtigen Gespräch mit dem so erfahrenen und für seine Sache zumindest in K.s Denken nützlichen Anwalt, um sich ihr stattdessen im Nebenzimmer anzunähern. Leni selbst ist dafür bekannt, „die meisten Angeklagten schön“ zu finden (P2, S. 194) und wird K. gegenüber zudringlich. Das führt zu der wiederum eindeutigen Situation, dass sich K., der doch sonst so über alle Maßen am für ihn positiven Ausgang des Prozesses interessiert ist, und für den es eine große Möglichkeit darstellt, mit einem Advokaten über seinen Fall zu sprechen, diese Möglichkeit geradezu ausschlägt, um sich mit seinem wahren Problem im Nebenzimmer auseinanderzusetzen.

5.3 K.s entscheidende Fehler

Schon bevor man tiefer in die Sinnebene des Romans einsteigt und die „gleitenden Übergänge zwischen Realität und Surrealität“ (David, 1980, S. 92) betrachtet, lässt sich K.s Verhalten auch aus seiner subjektiven Sicht im Sinne der Überzeugung von einer Verhaftung verurteilen. Er spielt seinen einzigen Trumpf, die Freundschaft zum Staatsanwalt Hasterer nie aus, gibt sich stattdessen immer wieder selbstsicher und glaubt bis zuletzt an die Macht der Gerechtigkeit.

Zudem schädigt er durch das Verhältnis mit der Frau im Gerichtssaal und mit Leni seine Position, indem er sich genau denjenigen Frauen widmet, die eigentlich in festen Bindungen zu ihm wichtigen Personen stehen – sei es

dem Richter bei der Untersuchung oder seinem über den Onkel vermittelten Anwalt. Dieses Fehlverhalten ist nur durch einen starken inneren Sexualtrieb zu erklären, der ihn zu solch unüberlegten Handlungen zwingt, die sonst gar nicht in sein so souverän scheinendes Verhalten passen wollen. Der Onkel scheint diese Gefahr als erster zu bemerken, denn „er war sichtlich gegen die Pflegerin voreingenommen“ (P2, S. 105). Doch K. bleibt bei seinen Annäherungsversuchen, die ja schließlich auch erwidert werden, und lässt sich auf Leni ein, die sicherlich mehr als nur die Pflegerin des Advokaten war und dessen Krankheit ohnehin nur von ihm vorgetäuscht wurde, um den ihm lästig erscheinenden Besuch abzuwimmeln. K. selbst ahnt immerhin die Folgen seines Verhaltens, denn als er unter dem Vorwand, nach dem Rechten sehen zu wollen, das Zimmer auf einen lauten Lärm „wie von zerbrechendem Porzellan“ aus dem Vorzimmer hin verließ, „gieng er langsam hinaus als gebe er den andern noch Gelegenheit ihn zurückzuhalten“ (P2, S. 111). Um die Tragweite des sexuellen Kontakts mit Leni noch weiter zu verdeutlichen, fügt Kafka eine weitere Nebensächlichkeits in das Erzählte ein: Er lässt K. ein Bild vom einem „Mann im Richtertalar“ in der Dunkelheit des Zimmers erkennen:

„er saß auf einem Thronsessel, dessen Vergoldung vielfach aus dem Bilde hervorstach. Das Ungewöhnliche war, daß dieser Richter nicht in Ruhe und Würde dort saß, sondern (...) als wolle er im nächsten Augenblick mit einer heftigen und vielleicht empörten Wendung aufspringen um etwas Entscheidendes zu sagen oder gar das Urteil zu verkünden.“
(ebd., S. 112f.)

K. weiß während dieses Zwischenfalles durchaus von seiner Situation und bekräftigt die eigenen Schuldgefühle noch mit den Worten „vielleicht ist das mein Richter“ (ebd.), bevor er kurz darauf viel sagend feststellt: „Ich werbe Helferinnen, (...) zuerst Fräulein Bürstner, dann die Frau des Gerichtsdieners und endlich diese kleine Pflegerin“ (ebd., S. 114). Wie wahr diese Aussage in Wirklichkeit ist, weiß K. aber nicht, da er nicht begreift, um welchen „Proceß“ und um welches Verfahren es eigentlich geht. Die Frauen sind also keine „Helferinnen“ für seinen Prozess vor dem vermeintlichen Gericht,

sondern vielmehr die letzten möglichen Rettungsversuche vor seiner eigenen, sexuellen Fehlbarkeit.

5.4 K. zwischen Realität und Selbstbestrafung

Josef K. lebt den gesamten Roman über in einem Wechselspiel zwischen realem Geschehen und paranoider Selbstbestrafung, was David mit den „zwei übereinanderliegenden Stockwerken“ (vgl. David, 1980, S. 90ff.) näher erläutert und für Kafka generalisiert. Gegenüber der „äußeren Handlung“ beziehungsweise der „empirischen und geistigen Welt“, die der „realen, alltäglichen Erfahrungswelt“ entspricht, steht die „parabolische Welt“, also die „innere Handlung“. Diese steht wiederum für „diejenige Sinnebene, in der es um Schuld und Nichtschuld des Einzelnen geht“. David bemerkt, dass „der Zusammenhang zwischen“ den beiden Handlungen „unauflösbar“ scheint, was auch an nachfolgender Betrachtung des Geschehens deutlich wird.

Bereits sein Verhalten am Morgen der Verhaftung ist in höchstem Maße für alle Beteiligten, selbst für ihn, ungewöhnlich. Es scheint paradox, dass K. die Verhaftung akzeptiert, „wofür immerhin die Voraussetzungen in ihm sein müssen“ (ebd.). Die Gratulanten aus der Bank versuchen sein unrühmliches und ihnen und ihrer Überraschung gegenüber undankbares Verhalten damit zu kontern, indem sie sein Spiel mitspielen. Weiterhin ist der „Aufseher kein von Hasterer und Lanz herbeigezauberter Vorgesetzter (...)“ (ebd.). Seine Erscheinung ist lediglich eine Halluzination, wie sie auch später noch immer häufiger auftreten wird. Der Aufseher sitzt nicht in Fräulein Bürstners Zimmer, sondern K. sieht und hört ihn nur und meint dabei, er stünde nun dem Vorgesetzten seiner Wächter gegenüber. Doch Hasterer und Lanz sind ja nur in K.s Vorstellung seine ‚Wächter‘, und deshalb ist der Aufseher der Wächter zugleich der Aufseher über K.s Vorstellungen – also über seine Interpretation der Geschehnisse. Es ist also „ein Zwiegespräch mit der eigenen, abhanden gekommenen Vernunft“, das sich den ganzen Roman über an verschiedenen Stellen vorfinden lässt (Schmidhäuser, 2000, S. 58ff.).

Im gesamten Werk „Der Proceß“ ist somit stets darauf zu achten, was *tatsächlich* vorhanden und geschehen ist, und was nur von K. gesehen und gedacht wird. Hilfreich ist dazu, die Aussagen der übrigen Personen und deren Wahrnehmung unterstützend für die Wirklichkeit zu betrachten. Des Weiteren gibt das Bildelement des Männerhutes, der überall im Roman auftaucht, einen ersten Hinweis auf die Grundproblematik in Josef K. Nach Freuds Traumdeutung muss dies als, in diesem Fall männliches, Sexuelsymbol gedeutet werden, das die anderen männlichen Personen über ihn erhebt. Hinzu kommt die Rolle der Frau Grubach, die so gesehen seine Suche nach mütterlichem Schutz unterstreicht. Da aber im ersten Kapitel nicht sie in dem Zimmer ist, wo K. sie erwartet, sondern statt dessen K.s Freund Hasterer und er an ihm vorbei in den Raum seiner heimlichen Liebe Fräulein Bürstner treten muss, sagt ihm seine innere Vernunft folglich: „er muß die Mutterbindung überwinden, die Freundschaft mit Hasterer hinter sich lassen und eine Frauenbeziehung eingehen“ (ebd., S. 65).

Der erste Gipfel der Selbsttäuschung ist bereits im dritten Kapitel bei der „Ersten Untersuchung“ zu finden. K. geht nach einer „Stammtischfeierlichkeit“, die „bis spät in die Nacht“ gedauert hatte „sehr ermüdet“ (P2, S. 43) zu dem beschriebenen Gebäude, was darauf hinweist, dass K. zu diesem Zeitpunkt noch leicht geistesabwesend und angetrunken gewesen sein muss, was schon zu Beginn die nachträglichen Ereignisse relativiert. Auf dem Weg dorthin, wie auch durch die später wieder erscheinende Treppe, wird in einer Art Zeitraffung die bisherige Kindheit und Jugend von K. von ihm noch einmal durchlebt. Die Erfindung des Tischlers Lanz ist „psychoanalytisch deutbar: Der Tischler Lanz ist vom Hauptmann inspiriert (: der Name fiel ihm ein weil der Hauptmann, der Neffe der Frau Grubach, so hieß; S.46), also vom Vorbild in sexueller Hinsicht“ (Schmidhäuser, 2000, S. 73f.). Die erneute Bezugnahme zu Freud verdeutlicht die sexuellen Machtattribute: Das, was K. als Gerichtsversammlung wahrnimmt, war nichts weiter als eine „politische Bezirksversammlung“, was er sogar selbst noch als Möglichkeit in Betracht zieht (P2, S.48). Aufgrund der Suche nach dem Urteil in seinem eigentlichen, inneren und nur *für* ihn und *durch* ihn möglichen Prozess interpretiert K. das Objektive um, sucht und findet das Gericht, das er will, und

Kafka selbst untermauert dieses Bild, indem er nur diejenigen Einzelheiten aufzählt, die diese Interpretation auch tatsächlich unterstützen. Das nun beginnende scheinbare Verhör ist in Wirklichkeit als ein Machtkampf zwischen dem Vorsitzenden einer Handwerkervereinigung, die in diesem Saal eine wahrscheinlich illegale Sitzung abhielt – weswegen auch beim nächsten Auftritt K.s im Saal alles wieder normal eingerichtet war und an ein Wohnzimmer erinnerte – und Josef K. zu verstehen. K. wurde durch seine vorgeschobene Identität als Tischler Lanz für ein neues beitrtrittswilliges Mitglied gehalten, den der alteingesessene Vorsitzende aufgrund seiner Unpünktlichkeit („Sie hätten vor einer Stunde und fünf Minuten erscheinen sollen“, P2, S. 48) zurechtweisen will. Erst im Laufe der Unterredung werden auch den übrigen Leuten im Saal die Situation und das Denken K.s bewusst – sie mussten ihn zwangsläufig für verrückt halten.

Schon ab diesem Kapitel beginnt sich die Wahrnehmung Josef K.s von der Realität dermaßen auseinander zu entwickeln, dass man sich als Leser nur noch für eine Perspektive entscheiden kann. Da der Leser aber die Geschichte aus der Sicht des Protagonisten und somit allein aus seiner Wahrnehmung heraus erzählt bekommt, entscheidet man sich für seine Welt und entwickelt unwillkürlich eine Antipathie gegenüber dem gesamten Gericht und den, K.s Prozess negativ beeinflussenden Personen. Also erscheint auch das weitere Geschehen insgesamt nur als logische Folge, die am Ende, als der Kampf gegen das übermenschliche Gericht für K. offensichtlich verloren scheint, in seinen Tod führen muss. Der Student, der sich bei der ersten Untersuchung zwischen K. und die Gerichtsdame stellt, ist dabei auch nichts weiter als die Verkörperung des eigenen sexuellen Fehlverhaltens. Die Frau selbst wäre K. durchaus zugetan gewesen, hätte er nicht ständig durch sein Gerede von seiner Verhaftung und der Untersuchung alle Annäherungsversuche zerstört. „Denn durch das ewige ‚Studieren‘ seiner sexuellen Probleme“ (denn nichts anderes ist ja K.s vermeintliches Gericht), „mit dem er auch die Frau völlig in seinen Bann zieht, verhindert K., daß sich die Frau ihm als Mann nähert. Will er sich ihr aber dann dennoch auch als Mann zuwenden, ist es schon zu spät“ (Schmidhäuser, 2000, S. 94).

Im wohl befremdlichsten Kapitel „Der Prügler“ ist der Protagonist nun vollständig seinen Halluzinationen erlegen. Man kann davon ausgehen, dass er sich die Personen in die Rumpelkammer hineindenkt.

„Es ist der ganze Ballast einer Heirat und Familiengründung, den die Männer mit ihrer mißglückten Geburtstagsüberraschung sozusagen als Moral-Wächter K. aufgebürdet haben. Dafür werden sie vom Prügler bestraft, der Ausdruck einer ungebändigten Kraft ist.“

(ebd., S. 109)

Diese Kraft schlummert in K., es ist sein eigener Kampf mit sich selbst, der dieses Verlangen nach sexueller Befriedigung und nach gesellschaftlicher Anerkennung aus sich heraus *prügeln* will, um nicht länger im ständigen Bewusstsein der Rolle des ewigen Versagers leben zu müssen.

„Der Straftakt gilt sowohl Willem als vor allem Franz. Hinter Willem verbirgt sich der Staatsanwalt und Freund. Franz, der Hauptmann aber, verkörpert K.s Ichideal [man denke an die Namensgleichheit mit Kafka], und wenn er geschlagen wird, so trifft es ihn wegen der Nötigung zur Frauenbeziehung, die von ihm ausgeht. Es trifft aber auch K., weil er seinem eigenen Ichideal so wenig gerecht wird.“

(ebd.)

Auch der gesamte Rest des Romans lässt sich mit diesem Thema verbinden. Leni erkennt K.s Problem sehr schnell, was wohl mit dem ständigen Umgang mit Huld, der in einer möglichen Wahrheit Psychoanalytiker ist, zusammenhängt, und nimmt sich teils aus Mitleid, teils aus egoistischem Verlangen nach Befriedigung seiner an. Doch wie auch schon bei Fräulein Bürstner scheitert auch diese Beziehung, bevor sie sich zu einer entwickeln konnte.

Josef K. landet schließlich am „Ende“ vor seinem eigenen Vollzug, der allein aus seinem sexuellen Fehlverhalten – seinem wahren Verbrechen (sich selbst gegenüber) – heraus begründbar ist. Für den Leser allerdings, aber auch für

die berechnende Seite K.s, scheint das nichts weiter als die Strafe des Gerichts zu sein. Eine Strafe, die im Text bis zum Ende nicht begründet und erklärt wird, die aber dank Kafkas Speisung mit Indizien dennoch für den Leser wie für K. erkennbar ist, denn „obgleich also Josef K. eben diese Berechnungswut in der Alltags- und parabolischen Welt zu demonstrieren hat, zeigt er doch auch in Ahnung, Traum und gewissen partiellen Einsichten Symptome einer Wandlung, deren Ergebnis die Szene unmittelbar vor der Tötung enthüllt“ (David, 1980, S. 93).

Bei einer derartigen interpretatorischen Fokussierung auf eine bestimmte, angenommene Realebene liegt natürlich die Gefahr nahe, auch mehrdeutige Romanstellen zu Gunsten der Interpretation auszulegen und die anderen zahlreichen Möglichkeiten außer Acht zu lassen. Dennoch können die vielen Textstellen im Roman, die eine Bezugnahme zu Kafkas Schreibprozess, zu seiner Beziehung mit Felice Bauer in dieser Zeit, sowie zu seiner derzeitigen Freud-Lektüre unterstützen, durchaus dahingehend ausgelegt werden, dass Kafkas eigenes Schicksal in diesen, wie auch in zahlreiche andere Romane und Erzählungen mit eingeflossen ist. Es ist nachgewiesen, dass er die „Traumdeutungen“ Freuds (1909), sowie dessen Abhandlung „Die ‚kulturelle‘ Sexualmoral und die moderne Nervosität“ von 1908 gelesen hat (vgl. RTB, S. 97). „Außerdem lassen K.s krankhafte Erlebnisse ein theoretisches Fundament erkennen, das Freud in der so genannten Schreber-Analyse: ‚Psychoanalytische Bemerkungen über einen autobiographisch beschriebenen Fall von Paranoia...‘ entwickelt“ (Schmidhäuser, 2000, S. 15).

6. Josef oder Franz K.?

„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?“

(TBEIII, S. 210)

Allein der Schaffens-„Proceß“ bei der Entstehung des Werkes kann schon genügen, einen ausreichenden Zusammenhang zwischen dem Roman selbst und Kafkas persönlicher Entwicklung herzustellen. Drei Zitate sollen dies hier exemplarisch verdeutlichen:

„Soll man mir nachsagen dürfen, daß ich am Anfang des Processes ihn beenden und jetzt an seinem Ende wieder beginnen will?“

(P2, S. 238)

Diese Frage stellt sich K. im Roman auf dem Weg zur Hinrichtung. Es könnte aber auch ebenso gut eine Frage Kafkas an sich selbst sein, die sich sowohl auf die Arbeit am Roman, als auch auf seine Beziehung zu Felice Bauer beziehen kann. Vieles deutet auf Letzteres hin, da er nach der Verlobung und Entlobung von ihr wieder die Nähe zu ihr suchte, diese ja später schließlich auch fand, bevor er sie wieder und dann endgültig verliert.

„Wenn er im Bureau keine Zeit für sie [die Eingabe an das Gericht] fand, was sehr wahrscheinlich war, dann mußte er einen Urlaub nehmen. Nur nicht auf halbem Wege stehn bleiben, das war nicht nur in Geschäften sondern immer und überall das Unsinnigste.“

(P2, S. 133)

„Was für Tage standen ihm bevor! Würde er den Weg finden, der durch alles hindurch zum guten Ende führte? Bedeutete nicht eine sorgfältige Verteidigung gleichzeitig die Notwendigkeit sich von allem möglichst abzuschließen? Würde er das glücklich überstehn? Und wie sollte ihm die Durchführung dessen in der Bank gelingen? Es handelte sich ja nicht nur um die Eingabe, für die ein Urlaub vielleicht genügt hätte, es handelte sich doch um einen ganzen Proceß, dessen Dauer unabsehbar war.“

(ebd., S. 139)

Im Zusammenhang mit zahlreichen Einträgen aus dem Tagebuch, die das nur stockende Vorankommen beim Schreiben des Romans belegen, für das er sich sogar auch extra einen *Urlaub* genommen hatte, werden auch unter

Zuhilfenahme der Manuskriptseiten einige Formulierungen deutlich, die mindestens eine leichte Verbindung des Prozesses mit dem Roman und dem eigenen Schreibprozess belegen. So schrieb Kafka im letzten Satz des zweiten Zitates aus dem Manuskript ursprünglich „handelt“ statt „handelte“, was den gegenwärtigen Bezug zum Schreibakt ebenso beweist wie die frühere Verwendung des Wortes „Länge“ anstatt „Dauer“, was man auf den tatsächlichen Umfang des Romans beziehen kann.

Aber auch die privaten Ereignisse zu dieser Zeit sind unmittelbar in den Roman eingegangen und vielleicht mitentscheidend dafür gewesen, dass Kafka den Roman schließlich endgültig am 20. Januar 1915 aufgab. So wurde der Protagonist Josef K. am Vorabend seines 31. Geburtstages umgebracht, während sich Kafka am Vorabend *seines* 31. Geburtstages auf den Weg nach Berlin macht, um seine Verlobung mit Felice Bauer aufzulösen (vgl. Wagenbach, 2002, S. 111f.). Doch auch die der Interpretation zu Grunde liegende Annahme, dass sich der „Proceß“ von K. aus seiner eigenen sexuellen Fehlbarkeit aus ihm selbst heraus ableitet und festigt, scheint eine Parallele zum Autor zu sein. In Tagebucheinträgen und Briefen beschreibt Kafka oft seine nächtlichen Kneipenabende mit Max Brod und anderen Freunden aus dem Prager Zirkel als die Chance zum Kennen lernen von Frauen und Mädchen, und der damalige Besuch bei Prostituierten und das Verlangen von Sex vom Dienstpersonal ist für die angesehenen Bürger dieser Zeit eine Selbstverständlichkeit. In wie weit Kafka selbst von diesem „Recht“ Gebrauch machte, ist nicht geklärt, jedoch ist auch sein eigenes Scheitern in Beziehungen diesbezüglich relevant. Ohne dass es zu Intimitäten hätte kommen können, beharrte er kontinuierlich und bei allen Beziehungspartnerinnen auf die Distanz, die er aber gleichzeitig innerlich nicht aushielt. Auch diesen Umstand kann man als Parallele zu Josef K. deuten, der sich ebenso verhält und diese Situation mindestens als unangenehm empfindet (wenn er es selbst auch nur als Degradierung seines eigenen Stolzes und daher als störend wahrnimmt). Im Gegensatz zu Franz Kafka erkennt er die eigene Schuld an dieser Lage aber nicht an, wohingegen Kafka weiß, dass er mit seiner Distanz einen unnötigen Platz um sich herum schafft, dessen Konsequenzen – und dies ist auch die mangelnde Körperlichkeit in der Beziehung – er aber allein sich selbst zuschreiben muss. In der schriftstellerisch typischen Art Kafkas

überspitzt und verschleiert er aber die Situationen, in denen Josef K. zum Scheitern des gegen ihn geführten Prozesses beiträgt, er lässt den Leser die vermeintliche Ungerechtigkeit aus der Sicht K.s heraus wahrnehmen und verdeckt so die wahren Verbindungen zwischen K.s Verhalten und dem scheinbar übermächtigen und realitätsfremden Gerichtsapparat. Dies kann aber auch als eine Klage Kafkas an sich selbst verstanden werden, der einerseits seine Gewohnheiten, seine alltäglichen und persönlichen Abläufe nicht aufgeben, andererseits diese, vielleicht ebenfalls aus einer Art inneren Stolz heraus, nicht mit einer mehrmals möglichen Beziehung vereinbaren kann.

Natürlich hätte er diesen Stolz auf das Geleistete, im Sinne des Aufstiegs im Beruf wie auch in seiner literarischen Arbeit, nicht offen zugegeben, aber es ist schwer vorstellbar, dass allein die innere Notwendigkeit, die sich aus massiven Qualen und Ängsten konzipiert, ihn so vehement am Schreiben festhielten, da er doch zugleich eine andere Sehnsucht jederzeit hätte befriedigen können.

III. Äußerer und innerer Zwang

1. Kafkas Alltag I: Seine Arbeit

„Wie ich heute aus dem Bett steigen wollte bin ich einfach zusammengeklappt. Es hat das einen sehr einfachen Grund, ich bin vollkommen überarbeitet. Nicht durch das Bureau aber durch meine sonstige Arbeit. Das Bureau hat nur dadurch einen unschuldigen Anteil daran, als ich, wenn ich nicht hinmüßte, ruhig für meine Arbeit leben könnte und nicht diese 6 Stunden dort täglich verbringen müßte, die mich besonders Freitag und Samstag, weil ich voll meiner Sachen war gequält haben daß Sie es sich nicht ausdenken können. Schließlich das weiß ich ja ist das nur Geschwätz, schuldig bin ich und das Bureau hat gegen mich die klarsten und berechtigten Forderungen. Nur ist es eben für mich ein schreckliches Doppelleben, aus dem es wahrscheinlich nur den Irrsinn als Ausweg gibt. (...) Im übrigen bin ich morgen schon wieder sicher beisammen und komme ins Bureau, wo ich als erstes hören werde, daß Sie mich aus ihrer Abteilung weghabenwollen.“
(TBEI, S. 114ff.)

Dieser Brief Kafkas an seinen Vorgesetzten der Arbeiter-Unfall-Versicherungsanstalt belegt zweifellos die hohe Überwindung, die er immer wieder beim Umschalten von der einen in die andere Existenz aufbringen musste. Das vorher schon angesprochene gegenläufige Auf und Ab bei seinem Schreiben und seinen Beziehungen, wobei eine Konzentration auf das Eine unweigerlich einem Scheitern des Anderen entsprach, wurde durch dieses dritte Feld seiner Existenz noch zusätzlich belastet.



Franz Kafkas Karriere kann dabei als eine geradezu Bilderbuchhafte bezeichnet werden. Versagt er noch im Beziehungsdasein nach eigenem Erachten völlig und bleibt sein Schreiben wenigstens zu seinen Lebzeiten nur von niedrigem Erfolg gekrönt, so ist gerade das Berufsleben von enormen Aufstiegen und Erfolgen gezeichnet. Nach dem gesellschaftlich geforderten, unbezahlten Pflichtjahr im Gericht, das er bei der Anwaltskanzlei Löwy ableistete, beginnt er Ende 1906 sein Praxisjahr – erst beim Kreiszivil- und Kreisstrafgericht, danach dann beim Landesgericht. Das erwartete und erhoffte Mehr an Freiheit tritt aufgrund der schlechten oder gar nicht vorhandenen Bezahlung nicht ein, womit er nach wie vor auf die Unterstützung seiner Eltern, also seines geschäftsführenden Vaters und auf das Wohnen in der Wohnung der Familie angewiesen ist. Dennoch sieht er selbst diese Zeit auch als das Ende „der Scheinwelt der Jugend“, die ihn „niemals getäuscht, sondern nur durch das Reden aller Autoritäten rings herum hat täuschen lassen“ (TBEIII, S. 179f.).

Ende 1907 kommt Kafka mit Hilfe von Beziehungen in der „Assicurazioni Generali“, einem privaten Versicherungsunternehmen, unter. Seine Vermutung, wohl eher seine Hoffnung, irgendwann durch die Firma in deren Außensitz nach Italien versetzt zu werden, wozu es allerdings nie kommen sollte, bewegt ihn dazu, Italienisch zu lernen. Die Arbeit selbst scheint ihn interessiert zu haben, „erschloß sie doch praktische Perspektiven, von denen er während des rein theoretisch ausgerichteten Studiums ferngehalten wurde“ (Alt, 2005, S. 171). Dennoch war die Praxis bald von monotoner Alltäglichkeit und angespannter Atmosphäre geprägt (vgl. ebd.), was ihn selbst zu einem Gefühl der Verzweiflung bringt, die bei einem „konsequenten Charakter“ zu einem „geradezu seligen Selbstmord genügt hätte“ (ebd.). Insbesondere die Atmosphäre muss nach Alt Kafka sehr an die „häusliche Tyranis“ (ebd.) erinnert haben. Seine bald beginnende Suche nach einer beruflichen Alternative endete im Sommer 1908 mit einer Einstellung als Aushilfsbeamter bei der „Arbeiter-Unfall-Versicherungs-Anstalt für das Königreich Böhmen in Prag“, wo er als einer von 23 Juden bei etwa 3000 Angestellten ein seltenes Glück erfuhr, das abermals mit Hilfe von Bekanntschaften initiiert wurde. „Versicherungstechnische Fragen bei Betriebsunfällen standen

im Vordergrund von Kafkas Arbeit“ (ebd., S. 174), die ihm „die erhoffte <halbe Frequenz>“ (ebd.) ermöglichte, mit der er sich nach Dienstschluss gegen 14 Uhr seinem Schreiben widmen konnte. Mit seinem innerbetrieblichen Wechsel in die technische Abteilung 1909 gehörten fortan „die jährlich neu zu ermittelnde Einstufung der Industriebetriebe in Schadensklassen und die Analyse möglicher Unfallverhütungsmaßnahmen“ (ebd.) zu seinen Aufgabenbereichen. Sein „prosaischer Berufsalltag umfaßte die Aktenlektüre, Aufstellung von Statistiken, Briefverkehr mit einzelnen <Parteien> - den Versicherten -, Begutachtung von technischen Standards, schriftliche Beantwortung von Eingaben der Unternehmer (...) und die Erörterung von Möglichkeiten verbesserter Schutzmaßnahmen in den Fabriken“ (ebd.). Aufgrund seiner Bekanntschaften aus der Studienzeit und seiner ordentlichen Arbeitshaltung stieg er im selben Jahr zum Praktikanten, ein Jahr später zum Conzipisten und 1913 zum Vizesekretär auf. Mit diesem Aufstieg verband sich natürlich auch eine höhere Bezahlung, die von anfänglichen 1000 auf geschätzte 2800 Kronen stieg. Neben der Büroarbeit wurde er auch häufig zu Unternehmensbesichtigungen geschickt. Aufgrund seines, früh als positiv aufgefassten rhetorischen Geschickes, musste er auch für die Öffentlichkeitsarbeit des Unternehmens etliche Jahresberichte und Ähnliches verfassen, welche „durch ihre klare logische Gliederung, das exakt dargebotene juristische Fachwissen und die Präzision der Argumentation“ bestachen (ebd., S. 177).

Seine allseitige Beliebtheit im Bureau entspricht dabei nicht unbedingt seiner eigenen Empfindung, wenngleich aus verschiedenen Quellen hervorgeht, dass die von ihm beschriebene Faulheit und Unordnung am Arbeitsplatz keineswegs der Realität und erst Recht nicht der Meinung der ihn umgebenden Vorgesetzten entsprach, die ihn alle durchaus sehr schätzten. Er beherrschte offensichtlich die Kunst, ohne äußerlich erkennbare Probleme von einer in die nächste Daseinsform zu wechseln, obgleich er in sich alle drei vereinigte und sich diese Drei einen ständigen Kampf um die Vorherrschaft in ihm lieferten. Um aus dieser täglichen Anspannung heraus zu finden, benötigte er allerdings eine Freiheit, die neben der zeitlichen auch immer mehr einer räumlichen entsprach. Doch gerade diese war lange Zeit, im Grunde genommen erst nach der Hochzeit Ellis und dem damit verbun-

denen Auszug seiner Schwester aus dem Elternhaus, nicht gegeben. Die Familie wohnte auf engstem Raum zusammen mit dem Dienstpersonal, und der fortwährende Lärm musste Kafka zunehmend gestört haben.

Neben dem hoch frequentierten Nachtleben, das Franz Kafka unter anderem in Begleitung seines Freundes Max Brod genoss, nicht zuletzt um „Weiber oder Mädchen“ (Koch, 1999, S. 82ff.) kennen zu lernen, blieb seine am häufigsten gewählte Zufluchtsmöglichkeit das nächtliche Schreiben.

2. Kafkas Alltag II: Sein literarisches Schaffen

„Die Metaphern sind eines in dem Vielen, was mich am Schreiben ver-zweifeln läßt. Die Unselbständigkeit des Schreibens, die Abhängigkeit von dem Dienstmädchen das einheizt, von der Katze, die sich am Ofen wärmt, selbst vom armen alten Menschen, der sich wärmt. Alles dies sind selbstständige, eigengesetzliche Verrichtungen, nur das Schreiben ist hilflos, wohnt nicht in sich selbst, ist Spaß und Verzweiflung.“
(TBEIII, S. 196f.)

Im Alter von 25 Jahren, im Jahre 1908, begann Franz Kafka erstmals, seine bis dahin durchweg privaten Arbeiten nach Außen an die Öffentlichkeit zu tragen. Es kann zwar als sicher vorausgesetzt werden, dass er schon in seiner Jugend erste schriftstellerische Experimente gemacht hatte, aber die „eigentliche Laufbahn“ (vgl. Jahraus, 2006, S. 100) begann mit der, wenn auch erfolglosen, Teilnahme an einem literarischen Preisausschreiben. Natürlich sind auch seine kindlichen Erfahrungen mit dem Schreiben nicht völlig ohne Bewandtnis gewesen. Zwar sind die Prosatexte nicht mehr erhalten, doch dürften diese zusammen mit anderen Arbeiten in etwa ab 1896 begonnen haben. Zudem schrieb Franz Kafka einzelne Dramen für Familiengeburtstage, die er, „um allgemeine Beachtung zu finden“, am „Familientisch vor den Augen der (...) Verwandtschaft“ erstellte (Alt, 2005, S. 130). Doch genau diese Beachtung erfährt er von seiner Familie nicht. Hermann Kafkas Ausspruch „Leg’s auf den Nachttisch!“ ist Sinnbild des immer wiederkehrenden Man-

gels an Anerkennung, an Ernsthaftigkeit und Interesse, die zwar nicht nur von seinem Vater ausging, aber dessen Person er gerade am meisten beeindrucken wollte – weil er das Gefühl hatte ihn beeindrucken zu müssen. Das anfängliche Kindergekitzel, wie es Kafka später selbst beschreibt, führte schon früh zu einer Schwierigkeit, die ihn in eine lebenslange Isolierung treiben sollte. Wie aus Tagebucheinträgen und Briefen hervorgeht, war er mit seinen Arbeiten vor allem dahingehend unzufrieden, dass sie nicht „die ersehnte Verknüpfung zwischen dem eigenen <Leben> und dem sprachlichen Ausdruck“ erbrachte. Zudem war die Gettoisierung der Schriftsteller in dieser Zeit insofern beengend, dass sie, wie Kafka einmal in einem Brief an Brod resümiert, „zwischen drei Unmöglichkeiten“ lebten, „der Unmöglichkeit, nicht zu schreiben, der Unmöglichkeit, deutsch zu schreiben, der Unmöglichkeit, anders zu schreiben“ (Brod, 1974, S. 337f.). Nach Alt hat diese „spannungsvolle tschechisch-deutsche Sprachgemeinschaft“ seinen eigenen Schreibstil „offenkundig beeinflusst“ (Alt, 2005, S. 132). Stilistisch besonders geprägt wurde Kafka vor allem vom Journal „Der Kunstwart“, das er über Ernst Polak kennen lernte und woraus er einige sprachliche Tendenzen übernahm, die Alt mit „Beschreibung des Gegensatzes zwischen Stadt und Dorf, (...) den leicht ironisch gebrochenen Moralismus, (...) die Schilderung betont karger Möblierung (...) und den bemüht kindlichen Märchentönen“ (ebd., S. 136), der immer wieder von „typologischen Vereinfachungen“ versachlicht wird (ebd., S. 137), beschreibt. Während er sich in seiner Zeit als Student nur mit zeitgenössischen Autoren beschäftigte, las er danach auch Arbeiten von Literaten des 18. und frühen 19. Jahrhunderts, insbesondere Kleist, den „hellsten Stern am privaten Literaturhimmel“ (ebd., S. 140), aber auch Hofmannsthal, dessen „schildernder, dabei streng rhythmisierter Duktus seiner Sprache“ (ebd.) auch seine eigene nachhaltig beeinflusste. Er sieht sich selbst als Außenstehender, als Beobachter des Lebens wie der Kunst und bleibt dabei aber dennoch unlösbar mit der Wirklichkeit verwebt. Später wendete er sich vor allem Thomas Mann zu, dessen exponentiellen Sprachstil er immer wieder Brod gegenüber bewundernd äußert und der für ihn „zu denen gehört, nach deren Geschriebenem ich hungere“ (Brod, 1975, S. 182).

1908 wurden in der Zeitschrift Hyperion acht Prosastücke von ihm veröffentlicht (vgl. Kapitel 13.1.2), 1912 folgte dann der Vertrag mit dem Rowohlt-Verlag, bei dem das Buch „Betrachtung“ im gleichen Jahr erschien. Dieser Band bestand aus 18 kurzen Erzählungen und Texten, zunächst aus denen, die auch schon in der Hyperion erschienen waren: „Der Kaufmann“, „Zerstreutes Hinausschaun“, „Der Nachhauseweg“, „Die Vorüberlaufenden“, „Kleider“, „Der Fahrgast“, „Die Abweisung“ und „Die Bäume“. Zusätzlich wurden die Erzählungen „Kinder auf der Landstraße“, „Entlarvung eines Bauernfängers“, „Der plötzliche Spaziergang“, „Entschlüsse“, „Der Ausflug ins Gebirge“, „Das Unglück des Junggesellen“, „Die Abweisung“, „Zum Nachdenken für Herrenreiter“, „Das Gassenfenster“, „Wunsch, Indianer zu werden“ und „Unglücklichsein“, in diesem Sammelband vereint. Auch seine erste, ihn selbst zufrieden stellende Erzählung „Das Urteil“ (13.2.4) entstand in dieser Zeit, in der zudem mit dem Aufeinandertreffen mit Felice Bauer die „Jahre der Entscheidungen“ (vgl. Stach) für Franz Kafka begannen. Die Erzählung wurde von Kafka an einem Stück, vom 22. auf den 23. September 1912, geschrieben, was seine Zufriedenheit mindestens mit ausgelöst haben dürfte:

„Die fürchterliche Anstrengung und Freude, wie sich die Geschichte vor mir entwickelte, wie ich in einem Gewässer vorwärtskam. Mehrmals in dieser Nacht trug ich mein Gewicht auf dem Rücken. Wie alles gesagt werden kann, wie für alle, für die fremdesten Einfälle ein großes Feuer bereit ist, in dem sie vergehn und auferstehn. (...) Um zwei Uhr schaute ich zum letzten Male auf die Uhr. Wie das Dienstmädchen zum ersten Male durchs Vorzimmer ging, schrieb ich den letzten Satz nieder. (...) Das Aussehn des unberührten Bettes, als sei es jetzt hineingetragen worden. Die bestätigte Überzeugung, daß ich mich mit meinem Romanschreiben in schändlichen Niederungen des Schreibens befinde. Nur so kann geschrieben werden, nur in einem solchen Zusammenhang, mit solcher vollständigen Öffnung des Leibes und der Seele.“

(TBEIII, S. 101)

Wurde die Geschichte zunächst nur in einem größeren Zusammenhang in einem Jahrbuch 1913 publiziert, wurde sie 1917, auch auf Kafkas Wunsch hin, von seinem Verleger Kurt Wolff isoliert veröffentlicht. 1913 erschien das Fragment „Der Heizer“ aus dem Roman „Der Verschollene“ – dem späteren Amerika-Roman (I3.2.4). Auf Wunsch von Brod und Wolff wurde „Der Heizer“ vorab im Mai 1913 in der Serie „Der jüngste Tag“ veröffentlicht, wohingegen der gesamte Roman erst posthum von Brod herausgegeben wurde. In der weiteren Veröffentlichungsgeschichte Kafkas folgte die Erzählung „Das Urteil“ (ebd.), die, wie aus einem Brief an Felice hervorgeht, in der Nacht vom 6. auf den 7. Dezember 1912 beendet wurde. Trotz des Verlangens Kurt Wolffs, die Geschichte umgehend zu veröffentlichen, zögert Kafka und wendet sich an die „Neue Rundschau“ des Fischer Verlages, welche aber nicht zu einer Veröffentlichung bereit waren. So wurde die Erzählung schließlich doch bei einer Zeitschrift des Wolff Verlages im Oktober 1915 veröffentlicht, zusammen mit einer Geschichte von Max Brod. Es folgte „In der Strafkolonie“ 1919, die aber schon wesentlich früher, zur Zeit des Stockens bei der Niederschrift des „Proceß“ (vgl. II) im Oktober 1914 entstand. Mit „Ein Landarzt“ (1919) und „Ein Hungerkünstler“ (1924; I3.4.3) erschienen zu Kafkas Lebzeiten noch zwei Sammelbände, die 14 beziehungsweise vier Geschichten enthielten, die er selbst so aussuchte und ordnete. Mit „Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse“ (I3.5.3) war im Hungerkünstler die letzte öffentliche Erzählung Kafkas, die im März 1924, vier Monate vor seinem Tod, von ihm geschrieben wurde.

Neben den „offiziellen“ Erzählungen, Geschichten, Parabeln, Romanen und Romanfragmenten ist auch die private Kommunikation Kafkas zu seinem literarischen Schaffen zu zählen. Sei dies die nach Außen gerichtete, wie in den Briefen, oder die nach Innen gerichtete, wie im Tagebuch. Das schriftliche Vermächtnis Kafkas besteht zu einem sehr großen Teil aus persönlicher Kommunikation, allen voran die mit Felice Bauer (I3.2.3). Erhalten sind etwa 1500 Briefe, etliche Notizblöcke, lose Blätterkonvolute und 12 Quartheft mit Tagebucheinträgen.

Aufgrund der damals allgemein üblichen Handhabung hat Kafka die Briefe, die er von den größtenteils weiblichen Absendern empfangen hatte, beinahe

vollständig vernichtet oder zurückgegeben. Lediglich von Kurt Wolff, Kafkas Verleger, und Max Brod sind einige Briefe erhalten. Dennoch ist die Menge vollkommen ausreichend, um „ein gleichsam dreidimensionales Bild, in dem sich Innen- und Außenperspektive überlagern“ (www.franzkafka.de), von Kafka zu erstellen. Die Briefe werden heute zu seiner Literatarbeit hinzugerechnet – eine Zuweisung, die er selbst so wahrscheinlich nicht akzeptiert hätte, obgleich er ihm wichtige oder sinnbildlich erscheinende Abschnitte immer wieder in sein Tagebuch übertrug beziehungsweise in den Tagebüchern Briefe „vorfertigte“, die er oftmals später gar nicht verschickte. Diese Genauigkeit und immense Mühe, die er sich mitunter machte, deutet auf die Wichtigkeit dieser Form der Kommunikation für Kafka hin, die allzu oft in eine starke Abhängigkeit kulminierte. So war es nicht selten, dass Franz Kafka die schlimmsten Befürchtungen und Ängste überkam, wenn einmal ein eigentlich erwarteter, wenigstens erhoffter, aber nicht unbedingt fest zugesagter Brief nicht eintraf, wie es bei der Korrespondenz mit Felice Bauer des Öfteren passierte. Seine Reaktion war dann forsch, enttäuscht, meist verbittert und traurig und folgte umgehend nach dem Nicht-Eintreffen des erhofften Briefes. Diese unbedingte Konzentration auf die Elementarität der schriftlichen Auseinandersetzung war dabei „weniger einem literarischen ›Ehrgeiz‹ zu verdanken als vielmehr der Tatsache, dass Briefe für Kafka weitaus mehr waren als bloßer kommunikativer Behelf. Häufig dienten sie ihm dazu, einen lebendigen Kontakt zu ›simulieren‹ und die eigene soziale Vereinsamung zu durchbrechen“ (ebd.). Dass die angesprochenen Schwierigkeiten bei der Zuweisung der Briefe zur Literatur nicht immer gegeben sein müssen, zeigt in aller Deutlichkeit Kafkas „Brief an den Vater“, der einen fließenden Übergang zu autobiographischen Studien, erschüttert von einem Drang der persönlichen Abrechnung und Erklärung und gepaart mit einem gleichzeitigen Versöhnungs- und Selbsterniedrigungszwang herstellt. Die fehlende Konsequenz, mit der Kafka für den wirklichen Empfang des Briefes sorgte, zeigt auch das Zurückschrecken des Autors vor dem Umfang und der Tiefe des Geschriebenen, das, wie sonst nur in den Briefen an Felice und in den Tagebüchern, die Person Franz Kafka in aller Deutlichkeit und in aller Schwäche vor dem Vater offenbart hätte.

Auch die Einträge in seinen Tagebüchern sind mitunter von literarischen Versuchen, Gedichten und Kurzprosa durchzogen, die von ihm manchmal im Freundeskreis auch offen vorgetragen wurden. Der Inhalt und die Art des Führens der Tagebücher veränderten sich dabei mit der Funktion, die er selbst in ihnen sah.

„Dominierte anfangs noch die Lust an der puren Beschreibung, der treffsicheren Benennung signifikanter (vor allem gestischer) Details, so wurde das Tagebuch später zum Medium der Selbstvergewisserung, der Reflexion, der Erinnerung. Häufig öffnete Kafka seine Hefte einzig zu dem Zweck, sich zu beruhigen und zu stabilisieren.“

(ebd.)

Aufgrund seiner Eigenart, zum einen neue Hefte zu beginnen, wenn im gerade verwendeten noch eine Erzählung offen steht und erst zum Ende geführt werden musste, und zum anderen häufig die falschen Angaben des Datums zu notieren, oder diese oftmals ganz wegzulassen, machten das Sortieren der vorgefundenen Schriften sehr schwierig. Dennoch haben wir heute mit den drei Bänden der Fischer-Reihe einen recht guten Überblick über die Aufzeichnungen aus den Jahren 1911 bis 1923 (TBEI-III).

Alles, was er davor schrieb, wurde wahrscheinlich von ihm selbst vernichtet, vieles andere wurde von der Gestapo bei der Verhaftung von Milena Polak beschlagnahmt und ist seitdem, ähnlich wie bei den Briefen an Dora Diamant, verschollen.

Insgesamt blieb der innere Fokus sein Leben lang immer auf diesem Bereich seines alltäglichen Daseins bestehen. Er setzte es über alle anderen Anstrengungen, stand im Zweifelsfall seiner literarischen Arbeit immer näher und gab häufig dafür alles andere auf oder zerstörte es absichtlich unter Angabe vorgeschobener Gründe:

„In mir kann ganz gut eine Konzentration auf das Schreiben hin erkannt werden. Als es in meinem Organismus klar geworden war, daß das Schreiben die ergiebigste Richtung meines Wesens sei, drängte sich alles

hin und ließ alle Fähigkeiten leer stehn, die sich auf die Freuden des Geschlechtes, des Essens, des Trinkens, des philosophischen Nachdenkens der Musik zu allererst richteten. Ich magerte nach allen diesen Richtungen ab. Das war notwendig, weil meine Kräfte in ihrer Gesamtheit so gering waren, daß sie nur gesammelt dem Zweck des Schreibens halbwegs dienen konnten. Ich habe diesen Zweck natürlich nicht selbständig und bewußt gefunden, er fand sich selbst und wird jetzt nur noch durch das Bureau, aber hier von Grund aus gehindert. Jedenfalls darf ich aber dem nicht nachweinen, daß ich keine Geliebte ertragen kann, daß ich von Liebe fast genau so viel wie von Musik verstehe (...).“
(TBEI, S. 264f.)

3. Kafkas Alltag III: Seine Beziehungen

Wie beim Vergleich von Autor und Protagonist in „Der Proceß“ schon erwähnt, war Kafka selbst beim Scheitern seiner Beziehungen sicherlich derjenige, der die Unmöglichkeit des Zusammenkommens allein durch seine Vorhersage, dass es so sein würde auch in die Realität überführt hat. Das immense Klammern an seinem Schreiben wie an einem Schatz, den man nicht hergeben, nicht verleihen und auch nicht teilen kann, verhinderte völlig die Möglichkeit einer normalen Beziehung. Er selbst wäre kaum in der Lage gewesen, sein Leben nach dem Willen und den Gewohnheiten eines anderen Menschen auszurichten und wäre er ihm auch noch so teuer und wertvoll erschienen. Die Vereinbarung von Schreiben und Beruf brachte ihn schon an die Grenzen des Koordinierbaren und dennoch suchte er immer wieder nach dem, was seiner Erfüllung und seinem Glück noch fehlte: Der Sicherheit in einer festen, aber auch der Sicherheit in einer, nach allen geltenden gesellschaftlichen Konventionen, *normalen* Beziehung. Allein die Energie, die er „nach der ersten persönlichen Begegnung mit Felice über Monate hin in einem Strom von Briefen existentieller Bedeutung“ (Koch, 1999, S. 5) verwendete, zeugt von diesem unbedingten inneren Verlangen danach. Dennoch war gerade bei ihr diese Unvereinbarkeit am tiefgreifend-

ten, da sie für sein Schreiben überhaupt keinen Sinn hatte. Am 7. November 1912 schrieb er ihr:

„Aber das worauf mein Sinn seit jeher allein gerichtet war und dessen Richtung auch jetzt seine einzige ist und in die er Sie treiben muß, wenn er Sie nicht verlieren will. Was ist das nur für eine traurige Gewalt, die ich da verurteilt bin, Ihnen anzutun!“

(ebd., S. 217)

Doch es scheint, als würde Kafka genau diese Entwicklung immer wieder bewusst herauf beschwören, um den Ursprung dieser Unvereinbarkeit aber dann so vehement bei sich zu suchen und dies öffentlich, also in Briefen, zu bekunden, dass es der Adressantin am Ende so vorkommen muss, als ob sie an allem Schuld sei. Dass Kafka zweifellos über rhetorische Fähigkeiten verfügte, die ihm eine solche Verzerrung der Gegebenheiten ermöglichte, kann nicht bestritten werden.

Aber auch dies kann man nicht so stehen lassen, da die Kontinuität und die Tiefe der Schmerzen, die Kafka bei seinem Single-Dasein seit jeher beklagte, nicht ausschließlich „Taktik“ gewesen sein konnten, um das Scheitern der Beziehung herbeizuführen, um damit wieder einen Grund zu haben, auch weiterhin das Schreiben in den Mittelpunkt seiner Betrachtung rücken zu können. Zu oft beweinte er dazu in Tagebucheinträgen und Briefen dieses abgeschiedene Leben:

„Ich beneide nicht das einzelne Ehepaar, ich beneide nur alle Ehepaare, auch wenn ich nur ein Ehepaar beneide, beneide ich eigentlich das ganze Eheglück in seiner unendlichen Vielgestalt, im Glück einer einzigen Ehe würde ich selbst im günstigsten Fall wahrscheinlich verzweifeln.“

(TBEIII, S. 189)

Doch auch der weitere Aspekt des Daseins als Junggeselle, die Kinderlosigkeit und das Fehlen der eigenen Familie, muss für Kafka traumatisch gewirkt haben, gerade weil er sich zeitlebens nie von seinen Eltern, also auch

nicht von der Macht des Vaters, vollständig entziehen konnte. Diese tief sitzende Depression, die Verurteilung des eigenen Ichs, sowie die des eigenen Handelns, das ihn dazu führte, trieb ihn auch zum Neid und Missmut gegenüber den „offiziellen“ familiären „Erfolgen“ seiner Geschwister:

„da doch ich (...) nicht die geringste Freundschaft [Freude] spürte, sondern nur Neid, nicht als wütenden Neid gegen meine Schwester oder besser gegen meinen Schwager, denn ich werde niemals ein Kind haben.“

(Koch, 1999, S. 221; Brief vom 8. November 1912)

Kafka selbst resümiert über diese Grundproblematik, aus der es kein Entrinnen zu geben scheint, ohne nicht wenigstens einen der drei Komponenten in seinem Leben, Beziehung, Arbeit und Schreiben zu vernachlässigen, mit der Erzählung „Vor dem Einschlafen“, die unter diesem Titel ursprünglich im Tagebuch geführt wurde und dann später für die Zusammenstellung im Band „Betrachtung“ gekürzt wurde:

„Es scheint so arg, Junggeselle zu bleiben, als alter Mann unter schwerer Wahrung der Würde um Aufnahme zu bitten, wenn man einen Abend mit Menschen verbringen will, sein Essen in einer Hand sich nachhause zu tragen, niemanden mit ruhiger Zuversicht faul erwarten können, nur mit Mühe oder Ärger jemanden beschenken, vor dem Haustor Abschied nehmen, niemals mit seiner Frau sich die Treppen hinaufdrängen zu können, kranksein und nur den Trost der Aussicht aus seinem Fenster haben wenn man sich aufsetzen kann, in seinem Zimmer nur Seitentüren haben die in fremde Wohnungen führen, die Fremdheit seiner Verwandten zu spüren bekommen, mit denen man nur durch das Mittel der Ehe befreundet bleiben kann, zuerst durch die Ehe seiner Eltern, dann wenn deren Wirkung vergeht durch die eigene, fremde Kinder anstaunen müssen und nicht immerfort wiederholen dürfen: Ich habe keine, da keine Familie mit einem wächst ein unveränderliches Altersgefühl haben, sich im Aussehn und Benehmen nach den ein oder zwei Junggesellen unserer Jugenderinnerungen ausbilden. Das alles ist wahr, nur begeht man leicht dabei den Fehler die künftigen Leiden so sehr vor sich auszubreiten, daß der Blick weit über sie hinweggeh'n muß und nicht mehr zurückkommt, wäh-

rend man doch in Wirklichkeit heute und später selbst dastehen wird, mit einem wirklichen Körper und einem wirklichen Kopf also auch einer Stirn um mit der Hand an sie zu schlagen.““

(TBEI, S. 194)

Abschluss: Kafkas Wille

Das erste Testament, der so genannte *Tintenzettel*:

(„wahrscheinlich vor Oktober 1921“ (Jahraus: Kafka. 2006. S. 54))

„Liebster Max, meine letzte Bitte: alles, was sich in meinem Nachlaß (also im Buchkasten, Wäscheschrank, Schreibtisch zuhause und im Bureau, oder wohin sonst irgendetwas vertragen sein sollte und Dir auffällt) an Tagebüchern, Manuscripten, Briefen, fremden und eignen, Gezeichnetem u. s. w. findet, restlos und ungelesen zu verbrennen, ebenso alles Geschriebene oder Gezeichnete, das Du oder andere, die Du in meinem Namen darum bitten sollst, haben. Briefe, die man Dir nicht übergeben will, soll man wenigstens selbst zu verbrennen sich verpflichten.

Dein

Franz Kafka“

(P2, S. 302)

Das zweite Testament, der so genannte *Bleistiftzettel*

(„wahrscheinlich nach Oktober 1922“, ebd.)

„Liebster Max, vielleicht stehe ich diesmal doch nicht mehr auf, das Kommen der Lungenentzündung ist nach dem Monat Lungenfieber genug wahrscheinlich und nicht einmal daß ich es niederschreibe, wird sie abwehren, trotzdem es eine gewisse Macht hat.

Für diesen Fall also mein letzter Wille hinsichtlich alles von mir Geschriebenen:

Von allem, was ich geschrieben habe, gelten nur die Bücher: Urteil, Heizer, Verwandlung, Strafkolonie, Landarzt und die Erzählung: Hungerkünstler. (Die paar Exemplare der ‚Betrachtung‘ mögen bleiben, ich will niemandem die Mühe des Einstampfens machen, aber neu gedruckt darf nichts daraus werden.) Wenn ich sage, daß jene 5 Bücher und die Erzählung gelten, so meine ich damit nicht, daß ich den Wunsch habe, sie mögen neu gedruckt und künftigen Zeiten überliefert werden, im Gegenteil,

sollten sie ganz verloren gehn, entspricht dieses meinem eigentlichen Wunsch. Nur hindere ich, da sie schon einmal da sind, niemanden daran, sie zu erhalten, wenn er dazu Lust hat.

Dagegen ist Alles, was sonst an Geschriebenem von mir vorliegt (in Zeitschriften Gedrucktes, im Manuskript oder in Briefen) ausnahmslos soweit es erreichbar oder durch Bitten von den Adressaten zu erhalten ist (die meisten Adressaten kennst Du ja, in der Hauptsache handelt es sich um Frau Felice M, Frau Julie geb. Wohryzek und Frau Milena Pollak, vergiß besonders nicht die paar Hefte, die Frau Pollak hat) – alles dieses ist ausnahmslos am liebsten ungelesen (doch wehre ich Dir nicht hineinzuschauen, am liebsten wäre es mir allerdings wenn Du es nicht tust, jedenfalls aber darf niemand anderer hineinschauen) – alles dieses ist ausnahmslos zu verbrennen und dies möglichst bald zu tun bitte ich Dich Franz.“

(P2, S. 304)

Die tatsächliche Reihenfolge der Testamente ist nach Jahraus' Ansicht wie die hier Vorliegende. Bei genauerer Betrachtung fällt allerdings auf, dass bei der erstmaligen Erwähnung dieser Verfügungen, und zwar im Nachwort von Max Brod im Romanfragment „Der Proceß“, die Datierung der Zettel genau die gegenteilige Reihenfolge aufweist. So schreibt Brod: „In seinem Schreibtisch lag unter vielem andern Papier ein zusammengefalteter, mit Tinte [vgl. hierzu: „der so genannte »Tintenzettel«“ (Jahraus, 2006, S. 55)] geschriebener Zettel mit meiner Adresse. Der Zettel hatte folgenden Wortlaut“ (P2, S. 302). Und dann folgt der Text des Tintenzettels. Daran anschließend bemerkt Brod aber: „Bei genauerm Suchen fand sich auch noch ein mit Bleistift [vgl. hierzu: „der so genannte »Bleistiftzettel«“ (Jahraus, 2006, S. 55)] geschriebenes, vergilbtes, offenbar *älteres* Blatt. Es sagt:“ (P2, S. 303) - und darauf folgt der Wortlaut des „zweiten“ Testaments. Diese Unstimmigkeit kann man nur auf einen Fehler bei der Datierung zurückführen, da Max Brod ja schließlich der Erste war, der die beiden Zettel entdeckte und sich auch bei seiner, wenn auch subjektiven, Einschätzung des Alters der beiden Testamente kaum geirrt haben dürfte – wenngleich das natürlich nicht mit Bestimmtheit zu sagen ist. Schließlich sollte der Betrachter eines solchen Dokuments sehr

wohl zwischen vergilbt und nicht vergilbt unterscheiden können. Auch ist der Inhalt der beiden Texte ein Indiz für ihre Entstehungszeit. So ist die konsequente Absicht Kafkas, „Alles, was sich in seinem Nachlaß findet, restlos und ungelesen zu verbrennen“ (P2, 302) eine Entwicklung, die einem inneren Prozess unterlag und eine gewisse Endgültigkeit und eine Art Endstadium seiner inneren Auseinandersetzung mit der Nachlassfrage darstellt. Hingegen hält das „zweite“, laut Jahraus später entstandene Dokument einige Zugeständnisse ob des Umgangs mit dem Geschriebenen bereit: „Nur hindere ich, da sie schon einmal da sind, niemanden daran, sie zu erhalten“. Kafka benennt im Bleistiftzettel sogar konkrete „Bücher“ die „von allem“ was er „geschrieben“ hat, „gelten“: „Urteil, Heizer, Verwandlung, Strafkolonie, Landarzt und die Erzählung: Hungerkünstler“ (P2, S. 303).

Doch diese Unstimmigkeiten lassen sich auch im Text selber nachweisen. So



fällt auf, dass Kafka bei der jüngeren und konsequenteren Anweisung an Max Brod folgende Formulierung verwendet, die weiter oben bereits in anderem Zusammenhang betrachtet wurde: „*Alles ungelesen* zu verbrennen“ (P2, S. 302). Weiterhin wird dieses „*Alles*“ auch genauer lokalisiert: „also im Buchkasten, Wäscheschrank, *Schreibtisch*, zu Hause und im Büro“ (ebd.). Doch dieser Tintenzettel *befand sich* selbst im „*Schreibtisch*“, hätte also „*ungelesen*“ verbrannt werden sollen. Nachdem man diesen Auftrag aber erst *nach* dem Lesen überhaupt kennen kann, hat man schon gegen eine der Forderungen Kafkas verstoßen, und es stellt sich

die Frage, ob dann nicht auch der Wunsch des Verbrennens durch die vorangegangene Nicht-Einhaltung hinfällig geworden ist. Es könnte also bei aller sprachlichen Geschicktheit, die Franz Kafka unabstreitbar zuzurechnen ist, durchaus sein, dass diese Formulierung, wie auch das Hinterlegen des Zettels im Schreibtisch ein von ihm geplantes Konstrukt war, um seine eige-

ne Anweisung zu untergraben und seiner wahren Unentschlossenheit ob des Umgangs mit seinem Nachlass gerecht zu werden.

Natürlich muss dieser Punkt wie so viele andere offen und spekulativ bleiben. Wie so häufig ist es eine Frage der persönlichen Wahrnehmung und Interpretation, wie wir Kafkas Worte aufzufassen haben.

Nachwort des Autors

Am Ende dieser Arbeit bleibt festzuhalten, dass Franz Kafkas Leben und Werk in entscheidendem Maße von seinen Beziehungen beeinflusst wurde. Dies ist aber nicht zwingend auf die mitunter fehlende Begeisterung für seine Arbeit seitens seiner Partnerinnen zurückzuführen, sondern geht insbesondere auf die große Unvereinbarkeit beider Lebens- und Daseinswirklichkeiten in ihm selbst zurück.

So soll die Analyse schreibhistorischer oder biographischer Probleme Kafkas in Bezug auf Beziehungsschwierigkeiten oder deren Hoch- und Tiefphasen kein „Allheilmittel“ sein, um sämtliche Thematiken und Auffälligkeiten in seinen Werken hinreichend begründen zu können. Bei einer derart tiefen, komplexen und in sich verworrenen Persönlichkeit, wie sie hier mit Franz Kafka betrachtet wurde, wäre diese Vorgehensweise schlichtweg zu einfach, um den Autor als Menschen vollends erschließen zu können. Dass dies kein langfristiges Ziel sein sollte, möchte ich an dieser Stelle noch einmal betonen. Nicht nur, dass ein solches Vorhaben, selbst bei genauesten und intensivsten Recherchen, gänzlich unmöglich wäre, auch sollte immer ein Stück Mystik, ein Stück interpretierbares Geheimnis vorhanden bleiben, damit jeder Leser sich ein eigenes und in seiner Individualität dann auch völlig neues Urteil bilden kann. Entsprechend spiegelt die jeweils zu den Werken und zu den Eckpunkten seines Lebens verwendete Literatur nicht immer und ausschließlich die alleinig mögliche Deutungen wider, sondern ist hier lediglich im Rahmen einer Einführung als Anstoß für weitergehende Forschungen und Studien zu verstehen.

Die Auswahl der Autoren erfolgte dabei nach persönlichem Ermessen, Wertschätzung und Stichhaltigkeit ihrer Theorien, aber auch nach der Größe des Anreizes für ebendiese weiterführende Beschäftigung mit Franz Kafka und als Impuls für eigene Interpretationen und Deutungen der Leserschaft. Dennoch war die Beleuchtung seiner Beziehungen notwendig, um die angesprochene Diskrepanz, wie beispielsweise das ständige Wechselspiel zwischen Höhen in der Beziehung und den damit einhergehenden Abstrichen

im privaten Schreiben und umgekehrt, in ihm als einen möglichen Grund für sein relativ isoliertes Daseins in der Welt zu begreifen. So sehr seine beiden Wünsche und Ziele, die er für und an sein Leben hatte, und die er erreichen musste, um glücklich zu sein, verständlich und bei Weitem nicht utopisch waren, so sehr steht doch auch fest, dass sie in dieser Klarheit und Konsequenz, wie er sie selbst von sich, aber auch von seinen Mitmenschen forderte, nicht erreicht werden konnten.

Er musste sein Leben in der Isolation, in seiner persönlichen Quarantäne verbringen, um sich selbst vor dem Unheil von Außen, das trotzdem noch zu oft zu ihm vordrang, zu schützen, aber auch um die äußere Welt vor ihm zu bewahren, um sie nicht allesamt in sein vorgelebtes Unglück zu stürzen.

Unter dem Aspekt dieser Einsamkeit, verbunden mit der zweifach potenzierten Angst – zum Einen vor dem Verlust, zum Anderen vor dem eigenen Versagen – wird es für den, zunächst weit vom Autor entfernt stehenden, Leser ein wenig leichter, diesen Franz Kafka zu begreifen, der die Weltliteratur für immer entscheidend geprägt hat, und dessen Achtung, gerade angesichts dieses Wissens, nicht hoch genug ausfallen kann.

F. K.

Literatur- und Bildquellenverzeichnis

Primärliteratur

- **KAFKA**, Franz: Amerika. München: Süddeutsche Zeitung. Bibliothek. 2004.
- **KAFKA**, Franz: Betrachtung. Leipzig: Rowohlt Verlag. 1913.
- **KAFKA**, Franz: Brief an den Vater. Zürich: Diogenes Verlag AG. 1996. **(BrV)**
- **KAFKA**, Franz: Der Proceß. In der Fassung der Handschrift. 10. Auflage. Frankfurt a. M.: S. Fischer Verlag. 2003. **(P2)**
- **KAFKA**, Franz: Reisetagebücher. 3. Auflage. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag. 2003. **(RTB)**
- **KAFKA**, Franz: Das Schloß. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag. 1983. **(S)**
- **KAFKA**, Franz: Tagebücher. Band I: 1909-1912. 4. Auflage. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag. 1994. **(TBEI)**
- **KAFKA**, Franz: Tagebücher. Band II: 1912-1914. 4. Auflage. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag. 1994. **(TBEII)**
- **KAFKA**, Franz: Tagebücher. Band III: 1914-1923. 4. Auflage. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag. 1994. **(TBEIII)**

Sekundärliteratur

- **ALT**, Peter-André: Franz Kafka. Der ewige Sohn. Eine Biographie. München: Verlag C. H. Beck. 2005.
- **ARENS**, Detlev: Franz Kafka. München: Deutscher Taschenbuch Verlag. 2001.
- **BINDER**, Hartmut: Kafka. Der Schaffensprozeß. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Taschenbuch Verlag. 1983.
- **BINDER**, Hartmut und **WAGENBACH**, Klaus: Franz Kafka. Briefe an Ottla. Und die Familie. Frankfurt a. M.: Verlag S. Fischer. 1974.

- **BINDER**, Hartmut: Kafka-Handbuch in zwei Bänden. Band 1: Der Mensch und seine Zeit. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag. 1979.
- **BINDER**, Hartmut: Kafka-Handbuch in zwei Bänden. Band 2: Das Werk und seine Wirkung. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag. 1979.
- **BORN**, Jürgen und **JESEŇSKÁ**, Milena (Hg.): Franz Kafka. Briefe an Milena. Frankfurt a. M.: Fischer Verlag. 1983.
- **BORN**, Jürgen: Kafka-Symposion. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach. 1965.
- **BROD**, Max (Hg.): Franz Kafka. Der Prozess. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag. New York City USA: Schocken Books Inc. 1946. **(P1)**
- **BROD**, Max: Franz Kafka. Eine Biographie. Frankfurt a. M.: VERLAG. 1963.
- **BROD**, Max: Tagebücher 1910-1923. Frankfurt a. M.: VERLAG. 1981.
- **BROD**, Max und **WAGENBACH**, Klaus: Briefe 1902-1924. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag. 1975.
- **BROD**, Max: Über Franz Kafka. Frankfurt a. M.: Fischer Bücherei. 1966 und 1974.
- **BROD**, Max: Über Franz Kafka. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag. 1974.
- **BROD**, Max und **SCHOEPS**, Hans-Joachim: Beim Bau der chinesischen Mauer. Ungedruckte Erzählungen und Prosa aus dem Nachlaß. Berlin: Verlag Kiepenheuer. 1931.
- **BUBER-NEUMANN**, Margarete: Milena. Kafkas Freundin. 3. Auflage. München: Georg Müller Verlag. 1986.
- **CANETTI**, Elias: Der andere Prozeß. Kafkas Briefe an Felice. In: Reihe Hanser 23. München: Carl Hanser Verlag. 1969.
- **ČERMÁK**, Josef und **SVATOŠ**, Martin: Briefe an die Eltern aus den Jahren 1922-1924. Frankfurt a. M.: Fischer Verlag. 1990.
- **ČERNÁ**, Jana: Milena Jesenská. Frankfurt a. M.: Verlag Neue Kritik KG. 1985.
- **DAVID**, Claude (Hg.): Franz Kafka. Themen und Probleme. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. 1980.

- **DELIANIDOU**, Simela: Frauen, Bilder und Projektionen von Weiblichkeit und das männliche Ich des Protagonisten in Franz Kafkas Romanfragmenten. Unter besonderer Berücksichtigung der Schuldfrage im Proceß. In: Europäische Hochschulschriften. Reihe I: Deutsche Sprache und Literatur. Band: 1826. Frankfurt a. M.: Verlag Peter Lang. 2002.
- **ESCHWEILER**, Christian: Franz Kafka und sein Roman-Fragment Der Prozess. Weilerswist: Verlag Landpresse. 2005.
- **GIGL**, Claus J.: Deutsche Literaturgeschichte. In: Abitur-Wissen Deutsch. Freising: Stark Verlagsgesellschaft mbH. 1999. S. 119-169.
- **GLIŠOVIĆ**, Dušan: Politik im Werk Kafkas. Tübingen / Basel: A. Francke Verlag. 1996.
- **GOTTWALD**, Herwig: Wirklichkeit bei Kafka. In: Müller, Ulrich, Hundsnurscher, Franz und Sommer, Cornelius (Hg.): Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik. Nr. 232. Stuttgart: Hans-Dieter Heinz Akademischer Verlag. 1990.
- **HACKERMÜLLER**, Rotraut: Das Leben, das mich stört. Eine Dokumentation zu Kafkas letzten Jahren 1917-1924. Wien / Berlin: Medusa Verlag. 1984.
- **HELLER**, Erich und **BORN**, Jürgen: Franz Kafka. Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit. 10. Auflage. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag. 2003. **(BrF)**
- **HORNSCHUH**, Manfred: Die Tagebücher Franz Kafkas. Funktionen – Formen – Kontraste. Frankfurt am Main / Bern / New York / Paris: Peterlang Verlag. 1987.
- **JANOUGH**, Gustav: Gespräche mit Kafka. Erinnerungen und Aufzeichnungen von Gustav Janouch. Frankfurt a. M.: S. Fischer Verlag. 1951
- **JIRÁSKOVÁ**, Marie: Kurzer Bericht über drei Entscheidungen. Die Gestapo-Akte Milena Jesenská. Frankfurt: Verlag Neue Kritik. 1996.

- **KAUS**, Rainer J.: Eine kleine Frau. Kafkas Erzählung in literaturpsychologischer Sicht. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter. 2002.
- **KOCH**, Hans-Gerd (Hg.): Franz Kafka. Briefe. Frankfurt a. M.: S. Fischer Verlag. 1958. **(Br)**
- **KOCH**, Hans-Gerd (Hg.): Franz Kafka. Briefe an Felice. Frankfurt a. M.: S. Fischer Verlag. 1967.
- **KOCH**, Hans-Gerd (Hg.): Franz Kafka. Briefe 1900 - 1912. Frankfurt a. M.: S. Fischer Verlag. 1999.
- **KOCH**, Hans-Gerd (Hg.): Franz Kafka. Briefe 1913 - März 1914. Frankfurt a. M.: S. Fischer Verlag. 2001.
- **KOCH**, Hans-Gerd (Hg.): Franz Kafka. Briefe April 1914 - 1917. Frankfurt a. M.: S. Fischer Verlag. 2005.
- **KOCH**, Hans-Gerd (Hg.): Franz Kafka. Briefe an Milena. Frankfurt a. M.: S. Fischer Verlag. 1983. **(BrM)**
- **KOCH**, Hans-Gerd (Hg.): Gesammelte Werke in 12 Bänden. Band 6: Beim Bau der chinesischen Mauer und andere Schriften aus dem Nachlaß. Frankfurt a. M.: Fischer Verlag. 1994.
- **KOCH**, Hans-Gerd, **MÜLLER**, Michael und **PASLEY**, Malcolm: Tagebücher. Frankfurt a. M.: S. Fischer Verlag. 2002.
- **KREMER**, Detlef: Kafka. Die Erotik des Schreibens. Schreiben als Lebensentzug. Frankfurt a. M.: Athenäum Verlag. 1989.
- **NICOLAI**, Ralf R.: Kafkas Amerika-Roman Der Verschollene. Motive und Gestalten. Würzburg: Verlag Königshausen + Neumann. 1981.
- **PASLEY**, M.: Max Brod / Franz Kafka: Eine Freundschaft. Band 2: Briefwechsel. Frankfurt a. M.: Fischer Verlag. 1976.
- **RAABE**, Paul (Hg.): Franz Kafka. Sämtliche Erzählungen. Frankfurt am Main / Hamburg: Fischer GmbH. 1970.
- **REIN**, Dorothea (Hg.): **JESENSKÁ**, Milena: Alles ist Leben. Feuilletons und Reportagen 1919-1939. Frankfurt: Verlag Neue Kritik. 1984.

- **REUß**, Roland und **STAENGLE**, Peter (Hg.): Der Process. Historisch-kritische Ausgabe sämtlicher Handschriften, Drucke und Typoskripte. 1. Band: Einleitung. Basel: Stroemfeld Verlag. 1995.
- **RICHTER**, Helmut: Franz Kafka. Band 14: Werk und Entwurf. 1. Auflage. Berlin: Rütten&Loening. 1962.
- **SCHMIDHÄUSER**, Elsbeth: Kafka über Kafka. Der Proceß - gelesen und gesehen. In: Germanistik. Band 20. Hamburg: Lit. 2000.
- **STACH**, Reiner: Kafka. Die Jahre der Entscheidungen. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag. 2004.
- **THIEBERGER**, Friedrich. In: Koch, H.-G.: Als Kafka mir entgegenkam. Erinnerungen an Franz Kafka. Berlin. 1995.
- **URBANEK**, Walter: Deutsche Literatur. Das 19. und 20. Jahrhundert. 2. Auflage. Bamberg: C. C. Buchners Verlag. 1971.
- **WAGENBACH**, Klaus (Hg.): Franz Kafka. In der Strafkolonie. Eine Geschichte aus dem Jahre 1914. Mit Quellen, Chronik und Anmerkungen. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach. 2004.
- **WAGENBACH**, Klaus: Franz Kafka. 36. Auflage. Reinbek: Rowohlt Taschenbuch Verlag. 2002.
- **WAGENBACH**, Klaus: Franz Kafka: Bilder aus seinem Leben. Berlin: Wagenbach Verlag. 1983.
- **WALSER**, Martin: Beschreibung einer Form. Frankfurt am Main: Ullstein Verlag. 1978.
- **WETSCHEREK**, Hugo: Kafkas letzter Freund. Der Nachlaß Robert Klopstock (1899-1972). Mit kommentierter Erstver-öffentlichung von 38 teils ungedruckten Briefen Franz Kafkas. Wien: Verlag Inlibris. 2003
- **WOLFF**, Karl D. und **STAENGLE**, Peter: Franz Kafka. Drei Briefe an Milena Jesenská vom Sommer 1920. Faksimile-Edition. Basel / Frankfurt a. M.: Stroemfeld Verlag. 1995.

Internetquellen

- <http://axes.informatik.uni-leipzig.de/~zerbst/private/kafka/kafka.htm>
Aufgerufen am: 08.12.2006
- http://www.codex-humanum.de/briefe_milena_meine_reportagen_sind_liebesbriefe.htm
Aufgerufen am 4.4.2008
- <http://www.gerard-bertrand.net>
Aufgerufen am 22.02.2007
- http://gutenberg.spiegel.de/?id=5&xid=1360&kapitel=1#gb_found
Aufgerufen am: 01.04.2008
- <http://gutenberg.spiegel.de/kafka/oktavhef/oktavhef.htm>
Aufgerufen am: 22.02.2007
- <http://gutenberg.spiegel.de/kafka/briefe/testamen.htm>
Aufgerufen am: 22.02.2007
- <http://gutenberg.spiegel.de/kafka/fragment/fragment.htm>
Aufgerufen am: 22.02.2007
- http://www.franzkafka.de/franzkafka/die_familie/elli_kafka/457375
Aufgerufen am: 28.02.2007
- http://www.franzkafka.de/franzkafka/die_familie/julie_loewy/457374
Aufgerufen am: 28.02.2007
- http://www.franzkafka.de/franzkafka/die_familie/ottla_kafka/457349
Aufgerufen am: 28.02.2007
- http://www.franzkafka.de/franzkafka/die_familie/valli_kafka/457347
Aufgerufen am: 28.02.2007
- http://www.franzkafka.de/franzkafka/die_frauen/dora_diamant/457356
Aufgerufen am: 28.02.2007

- http://www.franzkafka.de/franzkafka/die_frauen/felice_bauer/457348
Aufgerufen am: 28.02.2007
- http://www.franzkafka.de/franzkafka/die_frauen/julie_wohryzek/457352
Aufgerufen am: 28.02.2007
- http://www.franzkafka.de/franzkafka/die_frauen/milena_jesenska/457354
Aufgerufen am: 28.02.2007
- http://www.franzkafka.de/franzkafka/das_werk/briefe_und_tagebuecher457386
Aufgerufen am: 21.03.2007
- www.geo.uni-bonn.de
Aufgerufen am: 01.04.2008
- <http://homepage.univie.ac.at/werner.haas/index.html>
Aufgerufen am 15.03.2008
- www.kafkaesk.de
Aufgerufen am 21.02.2007
- <http://www.kafkaesk.de/21.html>
Aufgerufen am: 21.02.2007
- <http://www.kafkaesk.de/22.html>
Aufgerufen am: 21.02.2007
- <http://www.kafkaesk.de/23.html>
Aufgerufen am: 21.02.2007
- http://www.kafkaesk.de/kafka_und_prag.html
Aufgerufen am: 27.02.2007
- www.uoc.edu/.../photogallery/felice2.jpg
Aufgerufen am 21.03.2007
- http://www.uwosh.edu/faculty_staff/lareau/321.htm
Aufgerufen am 16.03.2007

Bildquellenverzeichnis:

- Seite 15: Wagenbach, 2002, S. 73
- Seite 16: <http://axes.informatik.uni-leipzig.de>
- Seite 17: Wagenbach, 2002, S. 11
- Seite 18: Grosz, G., Zeichnung aus dem „Spießerspiegel“
- Seite 28: mu.trest.cz
- Seite 32: Wagenbach, 2002, S. 111
- Seite 33: www.franzkafka.de
- Seite 34: Archiv Hartmut Binder
- Seite 35: Wagenbach, 2002, S. 127
- Seite 39: www.kafka-franz.com
- Seite 45: Wagenbach, 2002, S. 121
- Seite 46: www.uoc.edu/.../photogallery/felice2.jpg
- Seite 62: www.franzkafka.de
- Seite 66: www.franzkafka.de
- Seite 72: Wagenbach, 2002, S. 131
- Seite 82: Wagenbach, 2002, S. 139
- Seite 94: www.franzkafka.de
- Seite 114: Wagenbach, 2002, S. 149
- Seite 134: www.franzkafka.de
- Seite 148: www.uwosh.htm
- Seite 166: Wagenbach, 2002, S. 73
- Seite 181: www.gerard-bertrand.net

Auszug aus einem Brief Kafkas an Felice Bauer

(vermutlich 1. oder 2.11.1914, BrF, S. 615ff.):

„Es hat sich Felice zwischen uns, soweit es mich betrifft, im letzten Vierteljahr nicht das geringste geändert nicht in gutem und nicht in schlechtem Sinn. (...) Ich habe allerdings nicht daran gedacht Dir zu schreiben – im Askanischen Hof war die Wertlosigkeit von Briefen und allem Geschriebenen zu deutlich geworden (...) das Zusammenleben, das wir in meinem Kopf geführt haben war nur manchmal bitter, meistens aber friedlich und glücklich (...). Du konntest nicht die Macht einsehn, die meine Arbeit über mich hat, Du sahst sie ein, aber bei weitem nicht vollständig. Infolgedessen mußtest Du alles, was die Sorge um diese Arbeit an Sonderbarkeiten in mir hervorrief, die Dich beirrten, unrichtig deuten. Nun traten aber außerdem diese Sonderbarkeiten, (zugegebener Weise abscheuliche Sonderbarkeiten, mir selbst am widerlichsten) Dir gegenüber stärker auf als jemandem sonst. Das war sehr natürlich und geschah nicht aus Trotz. Sieh, Du warst doch nicht nur der größte Freund, sondern gleichzeitig auch der größte Feind meiner Arbeit, wenigstens von der Arbeit aus gesehn, und sie musste sich deshalb ebenso, wie sie Dich in ihrem Kern über alle Grenzen liebte, in ihrer Selbsterhaltung mit allen Kräften gegen Dich wehren. (...) Ich sah, daß [nach der 1. Entlobung] alles verloren war, ich sah auch, daß ich es noch im letzten Augenblick durch irgendein überraschendes Bekenntnis retten konnte, aber ich hatte kein überraschendes Bekenntnis zu machen. (...) ich wußte daß Du durch mich zwei Jahre unschuldig gelitten hast (...), aber ich sah auch daß Du meine Lage nicht begreifen konntest. (...) Ich habe Dir meine Lage immer wieder darzustellen versucht, Du hast sie natürlich auch verstanden, aber in lebendige Beziehung zu ihr kommen, das konntest Du nicht. Es waren und sind in mir zwei, die mit einander kämpfen. Der eine ist fast so wie Du ihn wolltest und was ihm zur Erfüllung Deines Wunsches fehlt, das könnte er durch weitere Entwicklung erreichen. Nicht einer Deiner Vorwürfe im Askanischen Hof bezog sich auf ihn. Der andere aber denkt nur an die Arbeit, sie ist seine einzige Sorge, sie macht, daß ihm die gemeinsten Vorstellungen nicht fremd sind, der Tod seines besten Freundes würde sich ihm zuallererst als ein wenn auch vorübergehendes Hindernis der Arbeit darstel-

len, der Ausgleich zu dieser Gemeinheit liegt darin, daß er für seine Arbeit auch leiden kann. Die zwei kämpfen nun, aber es ist kein wirklicher Kampf, bei dem je zwei Hände gegeneinander losschlagen. Der erste ist abhängig vom zweiten er wäre niemals, aus innern Gründen niemals, imstande ihn niederzuwerfen, vielmehr ist er glücklich, wenn der Zweite glücklich ist und wenn der Zweite dem Anschein nach verlieren soll, so kniet der Erste bei ihm nieder und will nichts anderes sehn, als ihn. So ist es Felice. Und doch kämpfen sie miteinander und doch könnten beide Dir gehören, nur ändern kann man nichts an ihnen, außer man zerschlägt beide. (...) Du hättest einsehn müssen, daß alles (...) auch für Dich geschieht, und daß alles was die Arbeit für sich braucht, nicht Trotz, nicht Laune, sondern Hilfsmittel ist, zum Teil notwendig an sich, zum Teil durch meine für diese Arbeit äußerst feindlichen Lebensumstände erzwungen.

(...) ist meine Zeiteinteilung diese: Bis $\frac{1}{2}$ 3 im Bureau, dann Mittagessen zuhause, dann 1 oder 2 Stunden Zeitungslesen, Briefeschreiben oder Bureauarbeiten, dann hinauf in meine Wohnung (...) und schlafen oder bloß schlaflos liegen, dann um 9 hinunter zu den Eltern zum Abendessen (guter Spaziergang) um 10 mit der Elektrischen wieder zurück und dann so lange wachbleiben, als es die Kräfte oder die Angst vor dem nächsten Vormittag, die Angst vor den Kopfschmerzen im Bureau erlaubt. (...) Ich sitze oder liege während der Stunden des Tages, die allein ich als mir entsprechendes Leben anerkenne, allein in diesen stillen 3 Zimmern, komme mit niemandem zusammen (...) – bin nicht glücklich, gewiß nicht, aber doch manchmal zufrieden damit, dass ich, so gut es unter diesen Umständen geht, meine Pflicht erfülle (...) Diese Art der Lebensführung habe ich immer eingestanden, sie war immer die Frage und die Probe. Du hast diese Frage nicht mit „nein“ beantwortet, aber Dein „ja“ umfaßte niemals die ganze Frage. (...) Was war denn die Angst, von der Du später (...) so oft sprachst (...), was war sie denn sonst als Widerwillen vor meiner Lebensweise und mittelbar auch vor meinen Absichten, mit denen Du nicht in Einklang kommen konntest, die Dich beleidigten. (...) Ich hatte die Pflicht über meiner Arbeit zu wachen, die mir allein das Recht zum Leben gibt und Deine Angst zeigte mir oder ließ mich fürchten (...) daß hier für meine Arbeit die größte Gefahr bestand. (...) Was

bedeutete aber die Vorstellung, die Du Dir von jener Wohnung machtest? Sie bedeutete, daß Du mit den andern übereinstimmtest, aber nicht mit mir; für jene andern ist aber die Wohnung berechtigter Weise etwas ganz anderes als sie es für mich gewesen wäre. Diese andern sind, wenn sie heiraten, fast gesättigt und die Ehe ist für sie nur der letzte große schöne Bissen. Für mich nicht, ich bin nicht gesättigt, ich habe kein Geschäft gegründet, das sich von Ehejahr zu Ehejahr weiterentwickeln soll, ich brauche keine endgültige Wohnung, aus deren geordneten Frieden heraus ich dieses Geschäft führen will, - aber nicht nur, daß ich eine solche Wohnung nicht brauche, sie macht mir Angst. Ich habe einen solchen Hunger nach meiner Arbeit, daß er mich schlaff macht; meine Verhältnisse hier sind aber meiner Arbeit entgegengesetzt und richte ich in diesen Verhältnissen die Wohnung nach Deinem Wunsche ein, so heißt das (...) daß ich den Versuch mache, diese Verhältnisse zu lebenslänglichen zu machen, also das Schlimmste was mich treffen kann.“

(BrF, Anfang November 1914)

Tagebucheintrag Kafkas vom 9. März 1914

(TBEII, S. 134ff.)

„Ich werde F. nicht vergessen, daher nicht heiraten
Ist das ganz bestimmt?

Ja, das kann ich beurteilen, ich bin fast 31 Jahre alt, kenne F. fast zwei Jahre, muß also schon einen Überblick haben. Außerdem aber ist hier meine Lebensweise eine derartige, daß ich nicht vergessen kann, selbst wenn F. keine solche Bedeutung für mich hätte. Die Einförmigkeit, Gleichmäßigkeit, Bequemlichkeit und Unselbstständigkeit meiner Lebensweise halten mich dort, wo ich einmal bin, unweigerlich fest. Außerdem habe ich einen mehr als gewöhnlichen Hang zu einem bequemen und unselbständigen Leben, alles Schädigende wird also noch durch mich verstärkt. Endlich altere ich doch auch, Umwandlungen werden immer schwerer. In alledem aber sehe ich ein großes Unglück für mich, das dauernd und aussichtslos wäre; ich würde mich auf der Gehaltsleiter und in den Jahren fortschleppen und immer trauriger und einsamer werden, solange ich es überhaupt aushielte

Du hast doch aber ein solches Leben Dir gewünscht?

Das Beamtenleben könnte für mich gut sein, wenn ich verheiratet wäre. Es gäbe mir in jeder Hinsicht gegenüber der Gesellschaft, gegenüber der Frau, gegenüber dem Schreiben einen guten Rückhalt, ohne allzu viel Opfer zu verlangen und ohne auf der andern Seite in Bequemlichkeit und Unselbstständigkeit auszuarten, denn als verheirateter Mann hätte ich das nicht zu fürchten. Als Junggeselle aber kann ich ein solches Leben nicht zu Ende führen.

Du hättest aber doch heiraten können?

Ich konnte damals nicht heiraten, alles in mir hat dagegen revoltiert, so sehr ich F. immer liebte. Es war hauptsächlich die Rücksicht auf meine schriftstellerische Arbeit, die mich abhielt, denn ich glaubte diese Arbeit durch die Ehe gefährdet. Ich mag Recht gehabt haben; durch das Junggesellentum aber innerhalb meines jetzigen Lebens ist sie vernichtet. Ich habe ein Jahr lang nichts geschrieben, ich kann auch weiterhin nichts schreiben, ich habe und behalte im Kopf nichts als den einen Gedanken und der zerfrißt mich. Das alles habe ich damals nicht überprüfen können. Übrigens gehe ich bei mei-

ner durch diese Lebensweise zumindest genährten Unselbständigkeit an alles zögernd heran und bringe nichts mit dem ersten Schlag fertig. So war es auch hier.

Warum gibst Du alle Hoffnung auf, F. doch zu bekommen?

Ich habe jede Selbstdemütigung schon versucht. Im Tiergarten sagte ich einmal: »Sag »ja«, auch wenn Du Dein Gefühl für mich als nicht genügend für eine Ehe ansiehst, meine Liebe zu Dir ist groß genug, um auch das Fehlende zu ersetzen und überhaupt stark genug, um alles auf sich zu nehmen.« F. schien durch meine Eigenheiten beunruhigt, vor denen ich ihr im Laufe eines großen Briefwechsels Angst eingejagt hatte. Ich sagte: »ich habe Dich lieb genug, um alles abzulegen, was Dich stören könnte. Ich werde ein anderer Mensch werden.« Ich hatte, wie ich jetzt, da alles klar werden muß, eingestehen kann, selbst zur Zeit unseres herzlichsten Verhältnisses oft Ahnungen und durch Kleinigkeiten begründete Befürchtungen, daß F. mich nicht sehr lieb hat, nicht mit aller Liebeskraft deren sie fähig ist. Das ist nun, nicht ohne meine Mithilfe allerdings, auch F. zu Bewußtsein gekommen. Ich fürchte fast, F. hat sogar nach meinen letzten zwei Besuchen einen gewissen Ekel vor mir, trotzdem wir äußerlich freundlich zu einander sind, einander Du sagen, Arm in Arm gehn. Als letzte Erinnerung an sie habe ich die ganz feindselige Grimasse, die sie machte, als ich mich Flur ihres Hauses nicht mit dem Kuß auf ihren Handschuh begnügte, sondern ihn aufriß und ihre Hand küßte. Nun hat sie im übrigen, trotzdem sie die pünktliche Einhaltung des fernern Briefwechsels versprochen hatte, auf zwei Briefe mir nicht geantwortet, nur durch Telegramme Briefe versprochen, aber das Versprechen nicht gehalten, ja sie hat sogar nicht einmal meiner Mutter geantwortet. Das Aussichtlose dessen ist also wohl unzweifelhaft.

Das sollte man eigentlich niemals sagen dürfen. Schien von F. aus gesehn Dein früheres Verhalten nicht auch aussichtslos zu sein.

Es war etwas anderes. Ich gestand immer, selbst beim scheinbar letzten Abschied im Sommer, meine Liebe zu ihr offen ein; ich schwieg niemals mit dieser Grausamkeit; ich hatte Gründe für mein Verhalten, die sich, wenn nicht billigen, so doch besprechen ließen. F. hat bloß den Grund der gänzlich unzureichenden Liebe. Trotzdem ist es richtig, daß ich warten könnte. Mit einer doppelten Hoffnungslosigkeit warten kann aber nicht: einmal F.

mir immer weiter entschwinden sehn und außerdem selbst in immer größere Unfähigkeit geraten, mich irgendwie zu retten. Es wäre das größte Wagnis, das ich mit mir versuchen könnte, trotzdem oder weil es allen übermächtigen schlechten Kräften in mir am meisten entsprechen würde. »Man kann niemals wissen, was geschehn wird« ist kein Argument gegenüber der Unerträglichkeit eines gegenwärtigen Zustandes.

Was willst Du also tun?

Von Prag weggeh'n. Gegenüber diesem stärksten menschlichen Schaden, der mich je getroffen hat, mit dem stärksten Reaktionsmittel, über das ich verfüge, vorgehn.

Den Posten verlassen?

Der Posten ist ja nach dem Obigen ein Teil der Unerträglichkeit. Ich verliere nur eine Unerträglichkeit. Die Sicherheit, das auf Lebensdauer Berechnete, der reichliche Gehalt, die nicht vollständige Anspannung der Kräfte – das sind doch lauter Dinge, mit denen ich als Junggeselle nichts anfangen kann, die sich zu Qualen verwandeln.

Was willst Du also tun?

Ich könnte alle derartigen Fragen mit einemmal beantworten, indem ich sage: ich habe nichts zu riskieren, jeder Tag und jeder geringste Erfolg ist ein Geschenk, alles was ich tue wird gut sein. Aber ich kann auch genauer antworten. Als österreichischer Jurist, der ich ja im Ernst gar nicht bin, habe ich keine für mich brauchbaren Aussichten; das beste, was ich für mich in dieser Richtung erreichen könnte, besitze ich ja in meiner Stelle und kann es doch nicht brauchen. Übrigens kämen für diesen an sich ganz unmöglichen Fall, daß ich aus meiner juristischen Vorbildung etwas für mich heraus schlagen wollte, nur 2 Städte in Betracht: Prag aus dem ich weg muß, und Wien, das ich hasse und in dem ich unglücklich werden müßte, denn ich würde schon mit der tiefsten Überzeugung von der Notwendigkeit dessen hinfahren. Ich muß also außerhalb Österreichs und zwar, da ich kein Sprachentalent habe und körperliche sowie kaufmännische Arbeit nur schlecht leisten könnte, wenigstens zunächst nach Deutschland und dort nach Berlin, wo die meisten Möglichkeiten sind, sich zu erhalten. Dort kann ich auch im Journalismus meine schriftstellerischen Fähigkeiten am besten und unmittelbarsten ausnützen und einen mir halbwegs entsprechenden Gelderwerb finden. Ob ich

etwa gar noch darüber hinaus fähig zu inspirierter Arbeit sein werde, darüber kann ich mich jetzt auch nicht mit der geringsten Sicherheit aussprechen. Das aber glaube ich bestimmt zu wissen, daß ich aus dieser selbstständigen und freien Lage, in der ich in Berlin sein werde, (sei sie im übrigen auch noch so elend) das einzige Glücksgefühl ziehen werde, dessen ich jetzt noch fähig bin.

Du bist aber verwöhnt.

Nein, ich brauche ein Zimmer und vegetarische Pension, sonst fast nichts.

Fährst Du nicht F.´s wegen hin

Nein, ich wähle Berlin nur aus den obigen Gründen, allerdings liebe ich es auch und vielleicht liebe ich es wegen F. und wegen des Vorstellungskreises um F.; das kann ich nicht kontrollieren. Es ist auch wahrscheinlich, daß ich in Berlin mit F. zusammenkommen werde. Wird mir dieses Zusammensein dazu verhelfen, F. aus meinem Blut hinauszubekommen: desto besser, es ist dann ein weiterer Vorteil von Berlin.

Bist Du gesund?

Nein, Herz, Schlaf, Verdauung.“

Nachruf Milenas am 5. Juni 1924 in „Národní Listy“:

(Notiz vom Tage, 6. Juni 1924, nach der erstmals im „Forum“, Wien, IX/97, erschienenen Übersetzung (vgl. Buber-Neumann, 1986, S.316))

„Vorgestern starb im Sanatorium Kierling in der Nähe von Klosterneuburg bei Wien Dr. Franz Kafka, ein deutscher Schriftsteller, der in Prag lebte. Hier kannten ihn wenige, weil er ein Einzelgänger war, so ein wissender, vom Leben verschreckter Mensch; er war jahrelang lungenkrank, und obwohl er die Krankheit behandeln ließ, hat er sie doch wissentlich genährt und gedanklich gefördert. "Wenn die Seele und das Herz die Last nicht mehr ertragen, nimmt sie die Lunge zur Hälfte auf sich, damit das Gewicht wenigstens gleichmäßig verteilt ist", schrieb er einmal in einem Brief, und so war auch seine Krankheit.

Sie verlieh ihm eine geradezu wunderbare Zartheit und eine erschreckend kompromißlose geistige Subtilität; als Mensch lud er jedoch all seine intellektuelle Furcht vor dem Leben auf die Schultern seiner Krankheit.

Er war scheu, ängstlich, sanft und gut, aber schrieb grausame und schmerzhaftige Bücher.

Die Welt sah er voller unsichtbarer Dämonen, die den ungeschützten Menschen vernichten und zerreißen. Er war zu hellichtig, zu weise, um leben zu können, zu schwach, um mit der Schwäche der edlen, schönen Menschen zu kämpfen, die den Kampf nicht aus Furcht vor Mißverständnissen, Lieblosigkeiten und geistiger Lüge meiden, obwohl sie im voraus wissen, daß sie machtlos sind, und die so unterliegen, daß sie den Sieger bloßstellen.

Er kannte die Menschen, wie sie nur ein Mann von großer nervlicher Empfindsamkeit zu kennen vermag, jemand, der einsam ist und einen Menschen sogar prophetisch an einem einzigen Aufflackern des Gesichts durchschaut. Er kannte die Welt auf ungewöhnliche und tiefe Weise, war selber eine ungewöhnliche und tiefe Welt.

Er schrieb Bücher, die zum Bedeutendsten der jungen deutschen Literatur gehören; in ihnen ist der Kampf der heutigen Generation enthalten, jedoch ohne tendenziöse Worte. Sie sind so wahrhaft, nackt und schmerzlich, daß sie selbst dort, wo etwas symbolisch ausgedrückt wird, naturalistisch wirken.

Sie sind voller trockenen Spotts und empfindsamen Erstaunens eines Menschen, der die Welt so klar gesehen hat, daß er das nicht ertrug und sterben mußte, denn er wollte nicht zurückweichen und sich wie andere in irgendwelche, wenn auch subjektiv ehrliche, unterbewußte intellektuelle Irrtümer retten.

Dr. Franz Kafka schrieb das Fragment "Der Heizer" (es kam tschechisch in Neumanns "Cerven" heraus), das erste Kapitel eines schönen Romans, der noch nicht veröffentlicht ist, "Das Urteil" ein Generationenkonflikt, "Die Verwandlung", das stärkste Buch der modernen deutschen Literatur, "In der Strafkolonie", "Ein Landarzt" und die Skizzen "Betrachtung". Der letzte Roman "Vor dem Gericht" liegt im Manuskript vor, schon jahrelang zum Druck vorbereitet.

Er gehört zu den Büchern, die nach der Lektüre den Eindruck einer total erfaßten Welt hinterlassen, so daß man kein einziges Wort hinzuzufügen braucht.

Alle seine Bücher schildern das Grauen heimlicher Mißverständnisse und unverschuldeter Schuld zwischen den Menschen. Er war ein Mensch und Künstler von so feinem Gewissen, daß er auch dort etwas spürte, wo sich andere, die nicht so empfindlich waren, ungefährdet fühlten.“

(http://www.codex-humanum.de/briefe_milena_kafka.htm)



UNIVERSITY OF BAMBERG PRESS

Diese Einführung beschäftigt sich mit den wichtigsten Partnerinnen Franz Kafkas und analysiert unter Zuhilfenahme biographischer Skizzen deren Einfluss auf sein literarisches Schaffen. Neben grundlegenden Informationen zu seinem Leben werden auch die bekanntesten und wichtigsten Werke Kafkas vorgestellt, analysiert und in Beziehung zum Einfluss der Frauen gesetzt, sowie der schwelende Konflikt zwischen seiner Arbeit, seinem Schreiben und seinen Beziehungen als Grundproblematik herausgearbeitet.

„Der Einfluss der Frauen auf Kafkas Werk“ dient sowohl als Hilfestellung beim ersten Herantasten an Franz Kafka, als auch als Übersicht über seine wichtigsten Erzählungen und Romane. Mit dem chronologischen Abriss seiner Beziehungen und Werke fungiert diese Einführung damit als Grundlage für das weiterführende Studium.

Über den Autor:

Florian Kraiczi (geboren 1981 in Coburg) studierte Germanistik für das Lehramt an Hauptschulen an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg und beginnt im September mit dem Referendariat. Grundlage dieses Buches war seine Zulassungsarbeit „Der Einfluss der Kafka-Frauen“, die er in den Jahren 2006 / 2007 am Lehrstuhl für Neuere deutsche Literaturwissenschaft in Bamberg unter der Betreuung von Prof. Dr. Heinz Gockel verfasste

12,50 Euro

ISBN 978-3-923507-30-6
ISSN 1866-7627