

Steffen Höhne

KAFKA OHNE ENDE?

Neue Forschungsliteratur aus den Jahren 2018-2020

Die akademische Auseinandersetzung mit Franz Kafka und seinem Werk erweist sich weiterhin als höchst produktiv. Dies belegen neue Einführungen genauso wie innovative Auseinandersetzungen mit der Werk-Poetik mittels neuer, exemplarischer Interpretationsmodelle. Hinzu kommen Studien, die sich Fragen der Rezeption und vor allem auch der Wirkung widmen. In diesem Rahmen bewegen sich auch die Arbeiten der letzten beiden Jahre, die hier vorgestellt werden.

Einführungen zu Autor, Werk und Kontext

Die wie in den vergangenen Literaturberichten bereits konstatierte, ausufernde Forschung zu Franz Kafka und seinem Werk¹ hat längst zu einer Situation geführt, in der man kaum auf Unterstützung in Form von Kompendien und Handbüchern verzichten kann, in denen der jeweilige Forschungsstand erfasst und aufbereitet wird.

Nachdem im deutschsprachigen Raum, im Anschluss an das in Teilen überholte Handbuch von Hartmut Binder², zwei weitere Handbücher erschienen sind³ und auch im angelsächsischen Kontext seit einigen Jahren ein solches Kompendium vorliegt,⁴ hat die in Oxford lehrende Carolin Duttlinger 2018 ein auf Sachthemen aufgebautes Handbuch herausgegeben: „Franz Kafka in Context“⁵. Die Beiträge, eher knappe, orientierende Einführungen in das jeweilige Thema, befassen sich in Teil I mit Leben und Werk, mit den privaten wie beruflichen Kontexten und den Einflüssen auf das Schreiben, weshalb die Sektion, wie im Vorwort vermerkt, mit zwei Beiträgen zu Kafkas Schreibstrategien und zu seinem Stil beschlossen wird. Teil II widmet sich Kafkas kulturellen Kontexten, unter anderem Literatur, Film, Musik, Fotografie und Architektur. Teil III eröffnet den Fokus auf das lebensweltliche, berufliche und politische Umfeld und Erfahrungen im Sinne eines räumlichen und sprachlichen „Settings“, in dem sich Kafka bewegte. Mit dem Beitrag von Mark Cornwall zum Ersten Weltkrieg findet auch der fundamentale Umbruch des Jahres

¹ Siehe die Literaturberichte in *Bohemia* 53 (2013) 139-145; *Bohemia* 57 (2017) 165-170; *Bohemia* 58 (2018), 363-370.

² *Binder*, Hartmut (Hg.): *Kafka-Handbuch* in zwei Bänden. Bd. 1: *Der Mensch und seine Zeit*. Bd. 2: *Das Werk und seine Wirkung*. Stuttgart 1979.

³ *Jagow*, Bettina von/*Jabraus*, Oliver (Hgg.): *Kafka-Handbuch*. *Leben, Werk, Wirkung*. Göttingen 2008. – *Engel*, Manfred/*Auerochs*, Bernd (Hgg.): *Kafka-Handbuch*. *Leben, Werk, Wirkung*. Stuttgart, Weimar 2010.

⁴ *Gray*, Richard (Hg.): *A Franz Kafka Encyclopedia*. Westport/Connecticut, London 2005.

⁵ *Duttlinger*, Carolin (Hg.): *Franz Kafka in Context*. Cambridge 2018.

1918 Berücksichtigung: der Zusammenbruch der Habsburgermonarchie, in der Kafka den größten Teil seines Lebens verbracht hatte, bevor er Bürger der neugegründeten Tschechoslowakei wurde. Entsprechend sind hier Aufsätze zur Einbettung Kafkas in die intellektuellen Debatten seiner Zeit, unter anderem die psychologischen und psychoanalytischen, die konfessionell-religiösen (zionistischen), die juristischen, philosophischen und pädagogischen, versammelt. Teil IV erhebt, wie die Herausgeberin vermerkt, keinesfalls den Anspruch einer auch nur annähernd erschöpfenden Erfassung des Themas „Rezeption und Wirkung“, zumal keine Einzelpublikation „Kafka’s vast and extraordinarily diverse influence on academia and the arts, on social debate and common parlance, and on the way in which we think of his times and our own“ (S. 4) reflektieren könnte. Es geht somit in dieser Sektion um exemplarische Schnitten durch das Terrain mit Aufsätzen zur Rezeption, zur kritischen Theorie und Dekonstruktion, zu den Editionen und Übersetzungen. Diese als Einführung konzipierten, gut geschriebenen Essays ermöglichen eine rasche Orientierung in die jeweilige Thematik, richten sich allerdings weniger an ein philologisch versiertes Fachpublikum. Gewöhnungsbedürftig erscheint, dass sämtliche Zitate Kafkas nur auf Englisch wiedergegeben werden. Der zu kontextualisierende Kafka, so der Anspruch, soll offenbar als ein globaler Autor entkontextualisiert werden. Und dafür sind anscheinend Originalzitate hinderlich!

Zur Poetik Kafkas

Mit dem eingangs formulierten Problem einer „ungeheuren Masse von Kommentaren, Deutungen, Aufsätzen und Abhandlungen“, einer besonders „schwer verständlichen Prosa“ sowie von so „verschiedenartigen, sogar einander widersprechenden Interpretationen“ zu Kafka sieht sich auch Ulrich Stadler konfrontiert, der allerdings aus der Not eine Tugend macht und hinter diese Schwierigkeiten zurücktritt, um zu verstehen, was nicht verstanden wurde.⁶ Es geht Stadler, per präziser Lektüre, um die poetischen Verfahren Kafkas, eben um „Kafkas Poetik“. Damit gelangt ein Autor in den Blick, der nicht an eine „Erfassbarkeit des Ganzen“ glaubte und der gegen das Antithetische auf das Ambivalente setzte (S. 11, 14). Diese Poetik wird zunächst am Konzept des Kafkaesken entwickelt, verstanden als Ergebnis einer „Ineinssetzung der Person Kafka und der Instanz unter dem einen Etikett ‚Autor‘“, wobei Stadler unter Bezugnahme auf Boris Tomaševskij die zweite Instanz als „Autor-Legende“ übernimmt, in die autor- und leserspezifische Anteile eingehen (S. 19, 21).

Das Werk ist weder bloß Produkt des historischen Autor-Subjekts [...], noch ist es ausschließlich die Vergegenständlichung einer vorgängig existierenden Autorintention. Auch wenn bei seiner Entstehung die Erlebnisse, Absichten und unbewussten Regungen dieses Subjekts eine wichtige Rolle gespielt haben mögen, so sind sie doch untrennbar an subjektübergreifende Vorstellungen und Ideologien gebunden. (S. 21)

Der Autor hat somit immer „Bilder vergangener, gegenwärtiger oder künftiger Leser im Kopf“, wobei diese Bilder den literarischen Text mitgestalten (S. 21 f.). Zu-

⁶ Stadler, Ulrich: *Kafkas Poetik*. Zürich, Berlin, Boston 2019, 11.

gleich aber wird den realen Lesern suggeriert, sie könnten weder die Perspektive der Erzählfigur, noch die Rolle eines Kommentators der Erzählwelt einnehmen und seien daher mit den Texten überfordert. Es ist diese doppelte Überforderung, die nach Stadler erst durch das Kafkaeske produziert wird, für dessen Genese eben nicht der Inhalt, sondern „die Art und Weise der Darstellung“ verantwortlich seien, womit ein „Gefühl des Aporetischen, des Unbewältigbaren“ erzeugt werde (S. 36 f.). Durch die immer neuen Interpretationen entstünden immer neue „kleine Kafkas“, womit sich der Autor tatsächlich über seinen „faktischen Tod hinaus eine bleibende Lebendigkeit“ verschafft habe, allerdings führe die „Verwischung von autorspezifischen und leserspezifischen Anteilen“ und eine daran gekoppelte Vereinnahmung als gegenwärtiger Autor zu einer „trügerischen Enthistorisierung“ der Texte Kafkas (S. 38 f.). Stadler identifiziert somit das Kafkaeske, wie auch das Komische, als „Lektüre-Effekte, mit denen sich die ‚Autor-Legende‘ Kafka Verbündete besorgt, ja geradezu übergriffsartig die Lesenden in seine Nachfolge einreihet“ (S. 42). An anderer Stelle spricht Stadler gar von Kafkas Methode, durch „Provokation und Übergriffe immer wieder neue Leser zur Auseinandersetzung mit seiner poetischen Prosa zu verleiten“ (S. 314 f.).

In den weiteren Studien analysiert Stadler die Rolle des Komischen bei Kafka, befasst sich entgegen einer wirkungsmächtigen Diktion in der Forschung mit Metaphern, Allegorien und Allegoresen im Werk, untersucht Verfahren des Sehens und Hörens. Wie der Autor schlüssig herausarbeitet, steht die Höherschätzung des Akustischen bzw. Auditiven, in dem die „geläufige Trennung von Subjekt und Objekt nicht aufrecht erhalten“ werden kann (S. 174), bei Kafka in der Tradition von Franz Brentano, Christian von Ehrenfels und Henri Bergson. Auch Kafka misstraut eher der „äußeren Wahrnehmung“ als der „inneren“ (S. 175), allerdings weist Stadler nach, dass in Kafkas universellem Anspruch, den er an „die Produktion wie auch die Rezeption seiner Prosa stellt“, beides – innere wie äußere Wahrnehmung – beteiligt seien (S. 176).

Ausgehend von Kafkas Brief an Felice Bauer vom 2. September 1913, in dem er die vier Dichter Grillparzer, Dostojewski, Kleist und Flaubert als seine „eigentlichen Blutsverwandten“ bezeichnet, wendet sich Stadler dem „Schreiben im Schatten anderer Autoren“ (Kap. 5) zu. In diesem Kontext wird die Lesart der häufig behandelten kleinen Literatur als ein „mythologischer Selbstentwurf“ vorgestellt, der zur „Herstellung der ‚Autor-Legende‘ Kafka“ beitrage (S. 208). Um die autopoetische Bedeutung der diversen Aufzeichnungen Kafkas zu den kleinen Literaturen zu erfassen, plädiert Stadler für eine Kontextualisierung, und zwar zum einen im Hinblick auf Kafkas Interesse für das jiddische Theater, dessen Wirkung im „Mechanismus der Identitätsstiftung“ erkannt wird (S. 214). Zum anderen hebt er die Auseinandersetzung mit Goethe hervor, ein von Bewunderung zu dezidiertem Gegnerschaft verlaufender Aneignungs- und Abgrenzungsprozess, erklärbar aus einer – so Harold Bloom – Ambivalenz der „Einflussangst“. Goethes Werk, verstanden als Inbegriff der großen Literatur, kollidiere mit Kafkas „Unmöglichkeit zu schreiben“. Auf Goethes „einschüchternden Schlüsselsatz“, den Kafka im Tagebuch zitiert („Goethe: meine Lust am Hervorbringen war grenzenlos“ (S. 215)), konnte Kafka, so schon Gerhard Neumann, nur mit seiner Art des Schreibens reagieren: einem

Vorsatz zum voraussetzungslosen Schreiben. Aus diesem folge, dass die „Produktivität nicht allein dem eigenen Willen und der eigenen Anstrengung unterstellt ist“ (S. 218).

Es sind höchst inspirierende und vor allem auch innovative Überlegungen, die Stadler zu Kafka entwickelt. Zweifellos handelt es sich um eine der wichtigsten Studien zu Kafka der letzten Jahre.

Kafkas Geräusch- und Klangerfahrungen

Akustisch-auditive Phänomene stehen seit einiger Zeit im Fokus der Kafka-Forschung, sei es, dass das Verhältnis zur Musik⁷ oder die Rolle von Geräusch und Lärm untersucht wird. Eine Einordnung Kafkas in den Kontext der Klanglandschaften der frühen Moderne hat Jürgen Daiber vorgelegt⁸, der von Kafkas immer wieder bezugter Lärmempfindlichkeit ausgeht, die zum Beispiel einen wichtigen Niederschlag in der biografischen, die häusliche Wohnsituation karikierende Skizze „Im Hauptquartier des Lärms“ fand. Ergänzt werden die Abschnitte zu Kafka durch Exkurse zu Zeitgenossen, die speziell für das Thema Lärm als Autoritäten fungieren. So Theodor Lessing, der eigens einen Anti-Lärm-Verein gründete und die erste Zeitschrift gegen den Lärm, den „Anti-Rüpel“ herausgab; ferner zu Ernst Jünger und dessen Lärmerfahrungen im Ersten Weltkrieg, niedergeschrieben in dem Band „In Stahlgewittern“. Und schließlich findet der ebenfalls von der Klanglandschaft des Krieges faszinierte Luigi Russolo mit seinen Klangmaschinen, den Intonarumori, Berücksichtigung. Alle drei dürfen als Experten der „Lärmkultur“ bzw. Lärmerfahrung in der frühen Moderne gelten, allerdings bleibt der Bezug zu Kafka etwas vage, da sich direkte Beziehungen kaum herstellen lassen und unmittelbare Erfahrungen, wie sie Jünger an der Front erlebt hatte, Kafka erspart blieben. Auch der Umweg über die Musik führt nicht sehr viel weiter. Daiber beschränkt sich in dem entsprechenden Kapitel „Kafka und die Musik“ (S. 105-120) weitgehend auf den Überblicksartikel in „Musik in Geschichte und Gegenwart“⁹ zu Kafka und fasst letztlich den Stand der Forschung mit den gängigen Thesen zusammen: Kafka, der kein analytisches Instrumentarium zur Bewertung von Musik entwickelt zu haben schien, der aber einen intuitiven Zugang zu Musik besaß und dessen musikalisches Erleben davon geprägt war, dass Musik eine Art inneren Widerstand auszulösen vermochte, der von der Umwelt isoliere (S. 106-108). Dieser Zusammenhang von Musik und Lärm wird am Beispiel von „Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse“ als „Kafkas literarisches Bekenntnis zur Unmusikalität“ überprüft, da in diesem Text der „prekäre Status zwischen dem einzelnen Künstler und einer kunstfernen Gemeinschaft“ beschrieben werde (S. 114). Ebenfalls erfolgt in den „Forschungen eines

⁷ *Höhne*, Steffen/*Stášková*, Alice (Hgg.): Franz Kafka und die Musik. Köln, Weimar, Wien 2018 (Intellektuelles Prag im 19. und 20. Jahrhundert 12).

⁸ *Daiber*, Jürgen: Franz Kafka und der Lärm. Klanglandschaften der frühen Moderne. Münster 2015.

⁹ *Sander*, Gabriele: Kafka, Franz, Biographie, in: MGG Online, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart, New York 2016 ff., veröffentlicht November 2016 <https://www.mgg-online.com/article?id=mgg06991&v=1.1&rs=id-d4691cb1-7afd-dff8-4ec5-e6a96f721d1> (letzter Zugriff 30.06.2020).

Hundes“ eine Suche nach dem Wirkungszusammenhang von Musik, Nahrung und Wesen der Hundegemeinschaft, wobei dieser Text in der bisherigen Forschung nicht auf den Zusammenhang von Lärm und Musik gelesen worden sei (S. 115-118). Lärm bzw. das Wechselspiel von Musik und Lärm verweise bei Kafka somit auf den Lärm der Welt, dem die prinzipielle Musikalität der Kunst entgegengehalten wird. Insgesamt erscheinen Daibers Überlegungen zu einem Wirkungszusammenhang von Musik und Lärm durchaus inspirativ, auch wenn die zentrale These, dass das Leiden am Lärm den produktiven Prozess literarischen Arbeitens maßgeblich behindert habe, sicher weiterer Überprüfungen bedarf.

Einer akustischen Phänomenologie ist die Studie von Rüdiger Görner, „Franz Kafkas akustische Welten“, verpflichtet, die die ganze Spannweite von störenden Geräuschen bis hin zur Musik, die gleichwohl auch störend wirken kann, in den Blick nimmt.¹⁰ Nach Görner bildet, so die These, das Akustische für Kafka „mehr als nur ein Hintergrundgeräusch; es ist konstitutiv für seine Narrative“. Somit gehört das „Akustische oder geräuschhaft Disparate [...] zum Dissonanten in seinem Erzählen“. Görner führt in diesem Rahmen das „Acusticon“ als Bezeichnung für ein „Partikel oder ein Element des Akustischen“ ein (S. 13). Ferner wird eine Beziehung zwischen „Kafkas Neigung zur Illusionszerstörung und Entromantisierung“ und der „Verwendung des Geräusches in seinen Narrativen“ postuliert. Und schließlich soll das „Kafkaeske“ „als die im eigentlichen Sinn dissonante Tonart dieses Erzählens verstanden werden“ (S. 13). Diese These wird am Beispiel von erzählten Geräuschen im Werk untersucht, wobei die auditiven Verwandlungen sowie weitere akustische Signale im Zentrum des Interesses stehen. Häufig synkopieren akustische Eindrücke in Kafkas Texten die „optischen Wahrnehmungen“ (S. 168). Hierzu werden zunächst „Hörspuren“ in Kafkas Briefen und Tagebüchern identifiziert, wobei insbesondere in den Tagebüchern ein „Zusammenhang zwischen Körperlichkeit und akustischen Phänomenen“ deutlich wird (S. 44). Diese höchst anregende Lesart, die Görner unter Beweis stellt, lässt sich an einer Tagebuchstelle Kafkas – der Eintrag vom 13. Dezember 1911 anlässlich eines Brahms-Konzertes – verdeutlichen. Dieses Konzert inspirierte Kafka zu einem Definitionsversuch, um seine „Unmusikalität“ zu bestimmen, führte aber auch zu einer Reflexion über das Einengende der Musik, woraus sich letztlich wiederum ein „professionelles Hören“ ableiten lässt (S. 50). Auf diese Vorüberlegungen, mit denen Görner schlüssig nachweist, dass „für Kafka das Akustische in seiner ganzen Bandbreite ein existentielles Problem darstellte“ (S. 57), folgen Analysen des Geräuschhaften im Werk, so in den Erzählungen der „Betrachtung“, in der „Verwandlung“, in den „Forschungen eines Hundes“, in „Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse“. Geräuschhaftes findet sich darüber hinaus im „Verschollenen“, im „Prozess“ und im „Schloss“. Es geht, wie Görner zu Recht bemerkt, in Kafkas Werk nicht um die „Fülle des Wohllauts“ wie im Zauberberg, sondern um „die Leere des Lärms“ (S. 103). Damit kann insbesondere die strukturierende Funktion akustischer Erzählelemente deutlich gemacht werden. Geräusche sind Teil der kafkaschen Poetik, die auf eine „Stabilität des Instabilen“ (S. 158) wei-

¹⁰ Görner, Rüdiger: Franz Kafkas akustische Welten. Berlin, Boston 2019 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 156).

sen wie in Kafkas „Bau“, in dem „das Prekäre der menschlichen Befindlichkeit auf verstörende Weise vernehmbar wird“ (S. 159). Geräusche sind nun einmal das Irritat schlechthin, sie stehen wie im „Bau“ für das „problematisch Diverse, schwer Bestimmbare, sie sind das akustische Äquivalent zum Vieldeutigen“, das sowohl irritiert, als auch verlockt (S. 172). Das Akustische ist für Kafka eben „Störung und irritierender Impuls, ein ebenso konzentriertes wie diffuses Amalgam sonantischer (Lebens)Zeichen“ (S. 174).¹¹ Und damit erscheint das Gehör letztlich als deutlich zuverlässiger als das der Täuschung eher zugängliche Auge.

Interpretationsmodelle

Ein Satz von Kafka – und dies gleich eine Grundlage zu einem wenn auch schmalen Bändchen? Mag man zunächst skeptisch gegenüber den „Versuchen über einen Satz von Franz Kafka“ sein,¹² so eröffnet sich doch unmittelbar ein regelrecht intellektuell-inspiratives Spiel der Deutung um eben diesen Satz – zugleich ein literarischer Text – aus der „Betrachtung“, vom „Wunsch, Indianer zu werden“. Es handelt sich, wie die Herausgeber vermerken, um ein „ernstes Spiel“, in der jede der Lektüren auf jeweils eigene Art und Weise versucht, „das Rätsel des Textes zu lösen“¹³. Von unterschiedlichen Fragestellungen ausgehend wird Kafkas Satz grammatisch und rhetorisch, erkenntniskritisch und phänomenologisch oder hinsichtlich biografisch-kontextueller Aspekte untersucht, hat dieser Satz Kafkas doch den „Vorzug, der einzige Text der Weltliteratur zu sein, der als Ganzes aus Anakoluthen besteht“.¹⁴ Kafkas Seherfahrten auf der Reitbahn in Prag oder in Paris seien im Text gespiegelt, wobei sich Kafka an der Perspektive des Reiters orientiere, ein Beleg dafür, dass Kafka sich für „Fragen der Bewegung unter wahrnehmungstechnischen Gesichtspunkten interessierte“.¹⁵ Der Text kann somit als „Kommentar eines kinematographischen Bildes“ gelesen werden.¹⁶ Kafkas Indianer bilde eine „Figur, die im

¹¹ Vgl. auch die entsprechenden Hinweise bei Stadler, der ebenfalls auf den Vorzug des Akustischen sowie das Konzept der „Ohrenphilologie“ weist; *Stadler: Kafkas Poetik* 15, 50, 72 (vgl. Anm. 6).

¹² *König, Christoph/Most, Glenn W. (Hgg.): Wunsch, Indianer zu werden. Versuche über einen Satz von Kafka.* Göttingen 2019; siehe auch die Interpretation dieses Satzes bei *Stadler: Kafkas Poetik* 302 f. (vgl. Anm. 6). – Vor einigen Jahren setzte sich ein Band mit unterschiedlichen Sätzen Kafkas auseinander, siehe *Spiegel, Hubert (Hg.): Kafkas Sätze,* Frankfurt am Main 2009. Darin fand auch der „Wunsch, Indianer zu werden“ Berücksichtigung. Siehe *Kiesel, Helmuth: Weit entfernt von Not und Pein.* In: *ebenda* 79 f.

¹³ *König, Christoph/Most, Glenn W. (Hgg.): Vorbemerkung der Herausgeber.* In: *König/Most: Wunsch, Indianer zu werden* 7 f., hier 7 (vgl. Anm. 12).

¹⁴ *Most, Glenn W.: Anakoluthon.* In: *König/Most: Wunsch, Indianer zu werden* 19-30, hier 26 (vgl. Anm. 12). Most verweist auf die Differenz zwischen naivem und raffiniertem Anakoluth.

¹⁵ *Alt, Peter-André: Ritt ohne Grenzen.* In: *König/Most: Wunsch, Indianer zu werden* 31-35, hier 32 (vgl. Anm. 12).

¹⁶ *Ebenda* 33. – Vgl. auch *Detering, Heinrich: Mund auf leerer Bühne.* In: *König/Most: Wunsch, Indianer zu werden* 42-47, hier 42 (vgl. Anm. 12). Er verweist auf den filmischen Kontext sowie, am Bild des Kentauren, auf die doppelte Lesart einer „finalen Desillusion“ bzw. einer radikalen „Befreiung von aller Erdschwere.“ (S. 46)

Schwung ihrer Bewegung Körper und Sicherheit verloren hat, eingegangen in die endlose Weite der Prärie, allen voraus, aber ohne Verankerung in der Wirklichkeit: ein ewiger Reiter“.¹⁷ Er wird aber auch als Parabel auf die Brentanistische „Operation zwischen Beobachtung und Wahrnehmung“ und die „Privilegierung der Vorstellungskraft gegenüber anderen Erkenntnisweisen“ gelesen.¹⁸

Ausgangspunkt der Dissertation von Doreen Densky, „Literarische Fürsprache bei Franz Kafka. Rhetorik und Poetik“, ist das Konzept der Fürsprache als für Kafkas Werk konstitutive rhetorische Methode, die sich, so die These, „wie ein roter Faden thematisch durch zahlreiche Texte Kafkas“ ziehe.¹⁹ Der Verfasserin geht es dabei um die historische wie anthropologische Relevanz des Konzeptes, das forschungshistorisch an Untersuchungen zu spezifischen Machtformationen und zum „Erzählen als rhetorische Kommunikation“ anknüpft (S. 3). Fürsprache wird somit als „strukturell-narratologisches Mittel“ und als eine den Machtdiskurs ausgestaltende Methode eingesetzt, um auf diese Weise „Kafkas komplexe und paradoxe Kommunikationsarrangements zu erhellen, die sein Schreiben und Erzählen sowohl antreiben als auch erschweren“ (S. 4).

Im Untersuchungsfokus stehen dabei, ausgehend von der im „Deutschen Wörterbuch“ (Grimm) entwickelten Semantik, drei Bereiche: Fürsprache als textuelle (literarische und nicht-literarische) Produktion, als Form von politisch-juristischer Repräsentation sowie ästhetisch-narrativer Darstellung und schließlich als „Modus der literarischen Rezeption“ (S. 5).

Das Diskursfeld der Fürsprache wird zunächst an drei ausgewählten Texten untersucht: „Der neue Advokat“ und die darin enthaltene Gerichtsrhetorik, „Beim Bau der chinesischen Mauer“ und der soziopolitische Diskurs, das Textfragment „Auf der Freitreppe des Tempels“ und der religiöse Kontext. Ausgehend von Gerhard Neumanns Klassifikation der kafkaschen Architektur, die an transgressiven (Brücken und Fenster), horizontalen (Mauern, Ein- und Ausgänge) und vertikalen (Türme, Schächte) Objekten orientiert ist, ergänzt Densky diese mit der Treppe um ein diagonal orientiertes Element, das der „Verbildlichung des Fürspracheaktes als dem rechtlichen, sozialen Strukturieren von Leben und der Positionierung des Subjektes im gesellschaftlichen Raum“ gedeutet wird (S. 54). Dabei lässt sich eine Kongruenz im semantischen Wandel der Fürsprache, und zwar vom juristischen in den allgemein sozialen Kontext der Empfehlung, und dem Wandel des Gebrauchs bei Kafka beobachten (S. 56), wobei hier der öffentlich agierende Autor, verstanden als ein Fürsprecher, im Hinblick auf seine Rolle „als Schriftsteller in der AUVA“ analysiert wird (S. 91). Als Beispiele dienen Texte, die Kafka für die Arbeiter-Unfall-Versicherungs-Anstalt verfasst hat, ferner die Nachruf-Rezension für den „Hyperion“, eine Art Apologie „peripherer Literatur und ihrer Resistenz gegen exklusive, öffentliche und konstellative Ausstellungen“ sowie die Vorrede für das Jiddische als Mög-

¹⁷ Alt: Ritt ohne Grenzen 35 (vgl. Anm. 15).

¹⁸ Benne, Christian: Satzbau der inneren Wahrnehmung. In: *König/Most: Wunsch, Indianer zu werden* 36-41 (vgl. Anm. 12).

¹⁹ Densky, Doreen: *Literarische Fürsprache bei Franz Kafka. Rhetorik und Poetik*. Berlin, Boston 2020, 2.

lichkeit einer Sprache, „für sich selbst zu sprechen“ (S. 92). Fürsprechen, dies kann deutlich gemacht werden, bildet eine Schlüsselkategorie verbaler Produktion und Repräsentation.

Ausgehend von den Forschungen zur Genealogie von Disziplin- und Kontrollgesellschaften, zur Gattung des Institutionenromans, der anders als der Bildungsroman keinen Lebensabschnitt beschreibt, sondern institutionelle Ein- und Austritte als lebensformende Totalitäten (S. 95), und dem Verhör als grundlegendes Organisationsprinzip und damit der Verbindung von Kommunikation und Macht, ein mit Gerhard Neumann „Hineingeborenwerden in die Verhörsituation“, werden dann die drei Romane unter dem Paradigma der Fürsprache untersucht. Fürsprachen, gleich ob erfolgt oder nicht erfolgt, definieren Schlüsselstellen der Romane (S. 141). Dieses Verfahren überträgt die Verfasserin auf Kafkas Tiergeschichten, ausgewählt wurden der Riesenmaulwurf im „Dorfschullehrer“, der Affe im „Bericht für eine Akademie“ und „Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse“. In allen drei Texten geht es um die Grenze dessen, was „sprachlich zu vermitteln, was an den außergewöhnlichen Tiererscheinungen besonders ist“ (S. 177).

Dass das von Densky gewählte narratologische Verfahren über die Einzeltextanalysen hinaus einen fachübergreifenden Anspruch erheben darf, wird in einer knappen Schlussfolgerung diskutiert. Fürsprecher, wie zum Beispiel die Impresarios in Kafkas Texten, sind demnach auch der Editionsphilologe, der den Autor erst in die lesende Öffentlichkeit begleitet (S. 212). Dies lässt sich auf den epistemologischen Status der Philologie übertragen, wie sie von Werner Hamacher formuliert wurde, der die Philologie als „die ‚Advokatin‘ der Werke“ auffasste und die Dichtung als die „erste Philologie“ verstand, die in jeder Hinsicht für die Literatur spreche (S. 213). Und im Anschluss an Benno Wagner wird schließlich die kulturwissenschaftliche Erweiterung des Fürsprechens aufgegriffen. Im Ergebnis, so die Verfasserin, eröffne sich damit ein „wechselseitiges Verhältnis“, welches die häufig behauptete Kontradiktion von philologischer Stringenz und kulturwissenschaftlich-diskursiver Öffnung ablösen kann, und zwar über die Kategorie eines weiter gefassten Konzepts von Fürsprache.

Kafka, der als in vielerlei Hinsicht ikonischer Autor nicht nur der Moderne, sondern des 20. Jahrhunderts erkannt und gelesen wird, ist auch Gegenstand eines Sammelbandes, dessen Beiträge sich aus unterschiedlichen philosophischen Perspektiven einem zentralen Werk, dem „Prozess“, nähern.²⁰ Ausgangspunkt, so der Herausgeber Espen Hammer, ist das Verständnis dieses Romans als paradigmatischer Ausdruck der Moderne, und zwar im Hinblick auf radikale Entfremdungserfahrungen, auf ein Hineingeworfensein des Individuums in die Welt beziehungsweise in eine bürokratisch kontrollierte Massengesellschaft, aber auch als Ausdruck kommender Totalitarismen bzw. eines beängstigenden Nihilismus. Die durchweg inspirativen Lektüren verorten den Roman zwischen Benjamin, Adorno und Agamben, wählen Wittgenstein als Schlüssel und analysieren Kafkas inverse Theologie.

²⁰ Hammer, Espen (Hg.): Kafka's The Trial. Philosophical Perspectives. New York 2018.

Rezeption und Wirkung

Fragen der Rezeption widmet sich die Dissertation von Florian Welling, der sich mit Paul Celans intensiver Kafka-Lektüre auseinandersetzt.²¹ Nun handelt es sich dabei um ein Thema, das in der Forschung selbstverständlich nicht unbeachtet geblieben ist, wie Welling in seinem Forschungsüberblick von Dietmar Goltschnigg bis zu Vivian Liska nachzuweisen weiß, erinnert sei nur an Celans Bonmot, nach dem in „jüdischen Häusern“ der „Brief an den Vater“ Kafkas „immer neu geschrieben werden“ müsse (S. 11), oder der schon früh vorgenommenen Analogisierung Celans als lyrisches Pendant zu Kafka (so Alfred Margul-Sperber). Allerdings wurde das Thema Kafka und Celan bisher noch nicht derart umfassend behandelt. Neben dem Forschungsüberblick werden die Kafka-Ausgaben in den Blick genommen, über die Celan verfügte, um zunächst die unterschiedlichen Begegnungen mit Kafka in Czernowitz, Wien, Paris und den Einfluss auf das Frühwerk zu untersuchen, wobei zwar „bestimmte Motive und Bilder“ Kafkas Anknüpfungspunkte boten, „eine ausdrückliche Auseinandersetzung mit dem Werk Kafkas“ in der frühen Phase „allerdings nicht festzustellen“ ist (S. 38). Hieran schließen sich, Welling folgt der Chronologie, um auf diese Weise das „Spezifische dieser Rezeption zu einem jeweiligen Zeitpunkt und ihrer Entwicklung aufzuzeigen“ (S. 20), Überlegungen zu Celans wissenschaftlicher Beschäftigung mit Kafka im Rahmen seines Studiums in Paris an. Dabei werden drei thematische Schwerpunkte untersucht: die Auseinandersetzung mit dem „Prozess“, die Frage der religiösen Deutung von Kafkas Texten sowie das Verhältnis von Kierkegaard und Kafka (S. 47). Als ein Schlüssel zu Kafka schon in der frühen Phase wird eine Textstelle aus den „Nachgelassenen Schriften“ erkannt, „die erdrückende geschichtliche Last, die auch Sprache und das Sprechen zum Problem werden lässt“. Diese Aussage ist Indiz einer „poetologischen Überzeugung“, gemäß der erst „vermittelt durch die Schrift eine Person zum Vorschein kommen“ könne (S. 48). Hieran schließt sich eine kritische Auseinandersetzung mit den behaupteten Bezügen zwischen Kafka und Celans Gedichten aus „Von Schwelle zu Schwelle“ und „Sprachgitter“ an. Als erstes Beispiel einer über vage Assoziationen hinausgehenden Aneignung dient, ausgehend von der Rezension Günter Blöckers im Berliner „Tagesspiegel“ zu „Sprachgitter“, Kafkas „Ausflug ins Gebirge“, an den Celan mit „Gespräch im Gebirg“ anknüpft.²² Welling konstatiert hier berechtigt einen Wendepunkt, da Celan eine öffentliche Kafka-Rezeption für sich in Anspruch nimmt, die zudem nicht Leuten wie Blöcker überlassen werden dürfe. Neben einer Analyse von Kafkas Text wird Celans Verhältnis zum Schreiben von Prosa diskutiert, es folgen Überlegungen zur Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte sowie eine Interpretation des Celan-Textes. Zentral erscheint schon in dieser Phase die

²¹ Welling, Florian: „Vom Anblick der Amseln“. Paul Celans Kafka-Rezeption. Göttingen 2019.

²² Fast zeitgleich hat sich eine weitere Studie mit diesem Text Celans in Bezug auf Kafka auseinandergesetzt: Lüder, Sven S.: Büchner – Kafka – Celan: Gespräche im Gebirge. Von der Begegnung mit dem Fremden zur Ethik der Lektüre. In: *Höhne*, Steffen/Weinberg, Manfred (Hgg.): Franz Kafka im interkulturellen Kontext. Wien, Köln, Weimar 2019 (Intellektuelles Prag im 19. und 20. Jahrhundert 13) 343-360.

Bedeutung Kafkas für Celans poetologische Entwicklung. Eine poetologische Auseinandersetzung mit Kafka ist auch Ende der 1950er Jahre im Kontext des „Meridian“ erkennbar, womit sich die Kafka-Rezeption nicht nur auf biografische Gemeinsamkeiten oder eine „auf Celans eigene Existenz bezogene Lektüre“ reduzieren lässt (S. 557): Auf „einem kreatürlichen Weg“ sei „im ‚Meridian‘ selbst die Stimme Kafkas wahrnehmbar geworden“ (S. 160).

Zum „Verbündeten“ wird Kafka in einer Phase von Plagiatsvorwürfen, lanciert durch Claire Goll, und eines wiedererstarkenden Antisemitismus. „Kafka war für Celan eine Gegenfigur zu Claire Goll und allen denjenigen Leuten, die mit diesen Plagiatsvorwürfen in Verbindung standen oder diese verbreiteten“ (S. 167). Eine wichtige Rolle kommt dabei der Entdeckung der Namensähnlichkeit Kafkas (Anschel bzw. Anschel) und Celans (Antschel) im Hebräischen zu sowie der Erkenntnis, „dass auch dem Schreibenden Waffen zugesprochen werden“ (S. 557).²³ Entsprechend erfolgt in der „Niemandrose“ eine intensive poetologische Beschäftigung mit Kafka, auch wenn der Name selbst getilgt wird und entsprechende Gedichte wie „Ars Poetica 62“ mit Bezug auf den „Jäger Gracchus“, der, wie Welling betont, wichtigste Text Kafkas für Celan, ausgeklammert werden. In Gedichten wie „Solve“ und „Coagula“ findet man erneut Verweise auf den „Jäger Gracchus“. Auch im Gedichtband „Atemwende“ zeigen sich Bezüge zu Kafka wie die „Verbindung von Waffe und Wort“, die „Landarzt“-Erzählung und der Thematisierung der Namensähnlichkeit“ (S. 558). Das letzte Kapitel setzt sich mit der „Rezeption der Kafka-Rezeption“ (S. 465) durch Celan auseinander, wobei Welling neben dem wichtigen Briefwechsel mit Franz Wurm, einem in Prag geborenen Lyriker und Übersetzer, die Bedeutung von Walter Benjamins Kafka-Essay („Beim Bau der chinesischen Mauer“) sowie jenem von Margarete Susman („Das Hiob-Problem bei Franz Kafka. Früheste Deutung Franz Kafkas“, 1929) akzentuiert. Insbesondere Benjamins Essay ist als Kontrapunkt zur monopolistischen Deutung Max Brods zu verstehen, der Kafka auf eine theologische Deutung reduziert.

Der Briefwechsel mit Wurm ist insofern von Interesse, als sich dieser auch um die Verbindung Kafka – Liblice – Prager Frühling dreht, wobei auch hier Celans Sonderstellung deutlich wird, der, anders als viele linke Intellektuelle in Deutschland, den Einmarsch vom 21. August 1968 als Gewaltakt verstand. Und auch der Vereinnahmung Kafkas in Liblice wie der sogenannten Liberalisierung in der ČSSR begegnet Celan durchaus mit Skepsis, wie ein Schreiben an Wurm belegt:

Eines Tages bring ichs doch noch bis Preßburg, dann telegraphier ich Ihnen nach Prag. Wo ja, und das ist schon ein paar Goldstücke wert, Ihr Namensvetter mit dem Dohlenfortsatz, rehabilitierterweise und auf das sorgsamst-wohltuendste eingegipst, demnächst ins ZK kooptiert wird. Würüber in Akademgorod auch schon große Freude herrschen dürfte. (Wie bei Wagenbach.)²⁴

²³ Bei Kafka fand Celan den trostspendenden Satz: „Mehr als Trost ist: auch Du hast Waffen“, den er den Tagebüchern entnahm (S. 165).

²⁴ Wiedemann, Barbara/Wurm, Franz (Hgg.): Paul Celan und Franz Wurm. Briefwechsel. Frankfurt 1995. Bei Welling S. 473.

Mit dem vom Autor gewählten Resümee lässt sich die Besprechung dieses lesenswerten Bandes schließen: „Vermittelt über Schrift ist es möglich, dass einem Tote lebendig begegnen. Auch in seiner Rezeption des Prager Autors begegnete Celan einem Subjekt, der Person Franz Kafkas“ – eben in der Variante eines „Anblick[s] der Amseln“ (S. 560).

Den weitergehenden Wirkungen von Kafkas Werk widmet sich ein Sammelband aus Israel, der – ausgehend von Susan Sontag, die in humoresker Weise die Kafka-Interpreten als Blutsauger identifizierte, und Jorge Luis Borges, der Kafkas Vorläufer untersuchte und damit die Frage nach dem Kafkaesken in der Literatur vor Kafka aufwarf – sich mit der vielfältigen Rezeption und Wirkung des ganzen „Kafka“ auseinandersetzt:

All the more should we attempt to identify an entire „Kafka after Kafka“ corpus. Of the countless artists and thinkers around the globe engaging with Kafka, a few examples will serve to illustrate a variety of relationships between Kafka and the world of artistic and intellectual creativity.²⁵

In der ersten Sektion geht es um Fragen philosophischer und literarischer Hermeneutik nach dem Holocaust. In diesem Rahmen befasst sich Caroline Jessen mit der Kafka-Lektüre bei Werner Kraft, einem Bibliothekar, Dichter und Literaturkritiker, der nach 1933 in das palästinensische Exil gezwungen wurde. 1968 erschien von ihm der Band „Franz Kafka. Durchdringung und Geheimnis“. Amir Engel beschäftigt sich mit Hannah Arendts Kafka-Lektüre, Alana Sobelman setzt sich mit der über Maurice Blanchot vermittelten, verborgenen Kafka-Lektüre bei Sarah Kofman, einer Holocaustüberlebenden, auseinander. Stanley Corngold arbeitet die Bezüge zwischen Kafkas Texten und seinen Notizen über Poetik und den Grundsätzen und Techniken der Cultural Studies und des Dekonstruktivismus heraus, wobei die jeweilige Kafka-Lektüre kritisch in den Blick genommen wird.

In der zweiten Sektion geht es um den Stellenwert Kafkas in der israelischen und palästinensischen Kultur. Einführend setzt sich der Herausgeber Mark Gelber mit dem Prozess um den Brod-Nachlass auseinander. Tali Latowicki untersucht Affinitäten zwischen Kafka und der modernen hebräischen Dichtung von Ya'cov Shteinberg und Hezi Leskly, Iris Bruce analysiert das Kafkaeske bei Sayed Kashua. Gelber konstatiert einen veritablen Kulturkrieg um Max Brods Nachlass zwischen Deutschland-Marbach und Israel, wobei es in den diversen Artikeln und Kommentaren zu diesem Prozess immer auch um die Einordnung des Nachlasses in eine deutsche kulturelle oder eine jüdisch-kulturelle Tradition ging. Und davon abgeleitet, ob Kafka primär einer deutschsprachigen oder einer jüdischen Tradition zuzuordnen wäre. In dem Prozess wurden somit auch Fragen der kulturellen Zugehörigkeit verhandelt, für die sowohl Brods Absichten, was den Nachlass angeht, als auch der Kontext innerhalb der zionistischen Diskussionen in Zentraleuropa im frühen 20. Jahrhundert in Betrachtung gezogen werden.

²⁵ Bruce, Iris/Gelber, Mark H.: Introduction. In: *Dies.* (Hgg.): *Kafka after Kafka. Dialogic Engagement with His Works from the Holocaust to Postmodernism.* Rochester, New York 2019 (Studies in German Literature, Linguistics, and Culture) 1-7, hier 1.

Die dritte Sektion verortet Kafka zwischen Moderne und Postmoderne in Literatur, Film und Comic, wobei insbesondere mit der Graphic Novel von David Zane Mairowitz und Robert Crumb, die Michael G. Levine untersucht, ein relativ junges Forschungsfeld eröffnet wird.

Dem Sammelband gelingt es, die unterschiedlichen Medialisierungen und Politisierungen Kafkas gleichermaßen in den Blick zu nehmen und auf diese Weise auch neue Forschungsfragen zu skizzieren.

Kafka und kein Ende, so ließe sich resümieren. Offenbar, und das stellen die meisten der hier vorgestellten Werke überzeugend unter Beweis, ist das Deutungs- und auch Wirkungspotenzial dieses Prager Autors noch keineswegs erschöpft, der Dichter noch lange nicht musealisiert. Allemal Grund, sich weiterhin mit Kafka und seinem Werk zu befassen.