

Kafka, Franz, * 3. 7. 1883 Prag. † 3. 6. 1924 Kierling bei Wien; Grabstätte: Prag-Strašnice, Neuer Jüdischer Friedhof. - Romancier und Erzähler.

Kafka wurde als ältestes von sechs Kindern - zwei Brüder starben früh, nur die Schwestern Elli, Valli und Ottla blieben am Leben - der Familie des jüdischen Galanteriewarenhändlers Hermann Kafka und seiner Frau Julie geboren. Der Vater war aus ärmlichen Verhältnissen aufgestiegen, um ökonomische und nationale Assimilierung bemüht, ohne Verständnis für die Begabung des Kindes Franz, dessen Schreibversuche bis in die Knabenjahre zurückreichen.

Die Mutter, dem Vater ergeben, entstammte einer angesehenen Kaufmannsfamilie. Ihren Bruder Alfred, Eisenbahndirektor in Madrid, betrachtete Kafka als »nächsten Verwandten«; ihr Stiefbruder Siegfried Löwy, Landarzt in Triesch, wurde zu seinem Lieblingsonkel. Kafkas Selbstgefühl war bestimmt durch den Gegensatz zu dem als übermächtig erfahrenen Vater: »du stark, groß, breit [...] ich an deiner Hand, ein kleines Gerippe [...]« (H 168).

Der Brief an den Vater (1919), im Rückblick des 36jährigen verfasst, dem Vater freilich nicht zugeleitet, erzählt die nie bewältigte Geschichte von Kafkas Leiden in der Familie, die Rettungsversuche durch das Schreiben: nicht als Freiheit, sondern als »Ausweg«, wie der Affe Rotpeter im „Bericht für eine Akademie“ konstatiert. Eng verbunden fühlte er sich seiner Schwester Ottla, die ihm 1916 einen Ausweg aus den Zwängen des Familienraums eröffnete, als sie ihm für einen Winter ein Schreibdomizil im Alchimistengässchen auf dem Hradschin verschaffte.

Kafka war ein guter Schüler; nach dem Abitur im Sommer 1901 begann er (nach einigem Schwanken) das Studium der Jurisprudenz an der Prager Universität. Er hörte auch germanistische Vorlesungen und wurde mit der Prager Literaturszene - Hugo Salus, Friedrich Adler, Brod, Meyrink – bekannt. Kafka besuchte philosophische Zirkel und literarische Salons. Am 23. 10. 1902 sprach Brod in der »Lese- und Redehalle«, einem Forum liberaler Studenten, über Schopenhauers Philosophie. Hier lernte Kafka ihn kennen, und es entstand eine lebenslange Freundschaft. Brod ermutigte

Kafka zum Schreiben, drängte ihn gegen seine Selbstzweifel zur Veröffentlichung und vernichtete schließlich Kafkas Nachlass nicht, wie der testamentarische Wille lautete, sondern rettete ihn vor den Nationalsozialisten nach Jerusalem.

Kafkas Lehrer während des Studiums waren u.a. der Nationalökonom Robert Zuckerkandl, der Handelsrechtler Otto Frankl und vor allem der Strafrechtler Hans Groß, dessen Studien über die Psyche des Verbrechers, über Tatsachenerforschung und Spurensicherung auf Kafkas Schreiben eingewirkt haben. Am 18. 6. 1906 wurde Kafka zum Dr. jur. promoviert. Zunächst trat er als Versicherungsjurist in die Assicurazioni Generali, dann in die Arbeiter-Unfall-Versicherungs-Anstalt (1908) ein. Er bewährte sich als Beamter und stieg zum Obersekretär auf, bis er, mit Fortschreiten der Tuberkulose, 1932 pensioniert wurde.

Kafkas berufliche Aufgabe bestand darin, Ersatzforderungen der durch Arbeitsunfälle Geschädigten möglichst gering zu halten. Er kannte also die sozialen und wirtschaftliche Verhältnisse im böhmischen Industriegebiet sehr genau und verfasste mehrere Schriften zur Unfallverhütung. Kafka hat zeitlebens unter seinem Beruf gelitten: der Fron der Tagesarbeit, die ihm Zeit und Kraft für das nächtliche Schreiben nahm; den Zwängen der »verdammten Stadt« Prag (an Hedwig W., Anfang Sept. 1907), die ihn unglücklich machte und doch nicht losließ. Leben und Schreiben waren für Kafka auf verhängnisvolle Weise miteinander verknüpft. Es ist bedeutsam, dass Kafka gerade in dem Augenblick, als ihm (nach seinem eigenen Wort) mit dem „Urteil“ (1912. In: Arkadia, 1913. Leipzig 1916) der »Durchbruch« zur Literatur gelang, jene Frau kennenlernte, um die er einen fünf Jahre währenden Kampf - Verlobung, Entlobung und erneute Verlobung, Bruch - führen sollte: in dem verzweifelten Bewusstsein, ohne sie nicht leben und in ihrer Nähe nicht schreiben zu können. Die vielen hundert Briefe, die er zwischen 1912 und 1917 an die Berlinerin Felice Bauer richtete, sind Versuche, aus der schreibenden Distanz zu ihr jene Literatur zu erzeugen, die von der Einsamkeit, der Verlorenheit des Ich in einer von Schuld und Bürokratie geprägten Welt zeugt. Es ist die Zeit, in der die im „Urteil“ beschriebene Konstellation (der Sohn in Dreiecksbeziehung zu Vater, Geliebter und zum Freund) lebensbegründende Kraft

gewinnt: die Entscheidung dessen, der vom »Blutkreislauf der Familie« (T 296) sich nicht zu lösen vermag, zwischen Ehe und Schreib-Beruf, zwischen Leben und Kunst. Die Unvereinbarkeit der Verbindung mit der erfolgreichen Frau - Felice Bauer war Prokuristin in der Medienfirma Lindström AG - und einem künstlerischen Freundeskreis, dem Brod, Werfel, Felix Weltsch, Oskar Baum, Otto Pick, Ernst Weiss und andere angehörten.

Das äußere Muster von Kafkas Leben ist unauffällig; nicht der größere Schmerz, nur die schärfere Aufmerksamkeit, die er ihm widmet, gibt seinem Leben, dem schrittweisen Aufzehren der Biographie durch das Schreiben, weltliterarisches Gewicht: der Lebensgang als Gerichtsprozess, der Erwerb der Sprache als Verurteilung zur Delinquenz, der »verhörte Held« als Protagonist des Geschehens, das mit seiner Auslöschung endet.

Kafka machte (meist mit Brod) Vergnügungs- und Bildungsreisen, soweit es der Zwang des Berufs erlaubte: nach Helgoland, Berlin, Venedig und Verona, nach Lugano, Mailand und Paris, nach Lübeck, Wien und Meran. Zögernd löste Kafka sich aus dem Bannkreis der Familie: erst 1914 (31jährig) bezog er ein Zimmer außerhalb der elterlichen Wohnung.

In der Nacht zum 13.8. 1917 erlitt Kafka einen Blutsturz, der die zum Tod führende Krankheit einleitete. Kafka konstatierte dieses Ereignis mit Besorgnis und Erleichterung zugleich: als Möglichkeit, dem verhassten Beruf zu entgehen und Zeit fürs Schreiben zu gewinnen. Bei einem Erholungsurlaub in Schelesen (nördlich von Prag) lernte Kafka Julie Wohryzek kennen, die Tochter eines Schusters und Gemeindedieners an einer Prager Synagoge. Heiratspläne zerschlugen sich; im Frühjahr 1920 begegnete er der christlichen Tschechin Milena Jesenská, Frau des Literaten Ernst Polak. Die Briefe an sie, die Übersetzerin seiner Texte ins Tschechische, sind Zeugnis einer leidenschaftlichen, Konflikte erzeugenden Liebe. Ihr als einziger gab Kafka seine Tagebücher und den Brief an den Vater, sein Lebensresümee, zu lesen.

Es ist bemerkt worden, dass Kafkas Beziehungen zu Frauen in einem komplizierten Verhältnis zu seinen Schaffensphasen und den Zeiten tiefer Depression stehen. So

entstanden „Urteil“ und „Verwandlung“ in der Zeit der wechselhaften Beziehung zu Felice Bauer; so erlebte Kafka die wichtige Schaffensphase in der Alchimistengasse (1916/17), in der u.a. die Erzählungen des „Landarzt“-Bands (1919) entstanden, während der Kämpfe um das Verhältnis zu Felice Bauer. Und im Zusammenhang einer krisenhaften Entfremdung von Milena Jesenská schrieb er nicht nur zahlreiche Erzählungen (Das Stadtwappen, Poseidon, Gemeinschaft), sondern, nach einem letzten Aufleben dieser Beziehung, „Ein Hungerkünstler“ (1922) und den Anfang des „Schloss“-Romans (1922, publiziert 1926).

Bedeutsam, aber doch schwer zu bestimmen ist Kafkas Verhältnis zum Judentum; er wusste sich der Religion seiner Väter fern, war aber zeit seines Lebens an Erscheinungen des Judentums interessiert: am jiddischen Theater (Rede über die jiddische Sprache, 1912), an der Zionistenbewegung, an jüdischem Brauchtum und Sozialeinrichtungen, an der hebräischen Sprache, die er zu erlernen suchte. Spuren dieses Interesses in seinem Werk sind rar und verschlüsselt. Andererseits finden sich Motive christlichen Denkens in seinen Texten, die sich auf Schuld, Opfer und Erlösung beziehen: »Ich bin nicht von der allerdings schon schwer sinkenden Hand des Christentums ins Leben geführt worden wie Kierkegaard und habe nicht den letzten Zipfel des davonfliegenden jüdischen Gebetmantels noch gefangen wie die Zionisten. Ich bin Ende oder Anfang« (H 121). Brod hat in mehreren Büchern eine theologische Deutung von Kafkas Werk versucht.

Die beiden wichtigsten Menschen während Kafkas letzter Lebensjahre waren der Medizinstudent Robert Klopstock und die aus Polen stammende Ostjüdin Dora Diamant, der er im Ostseebad Müritz begegnete. Mit ihr lebte er wenige glückliche Monate (September 1923 bis März 1924) - vielleicht die glücklichsten seines Lebens - in Berlin, zum ersten Mal sich entschlossen von Prag lösend und ein Konvolut von Texten, die er für überholt hielt, vernichtend. Um die Jahreswende verschlechterte sich Kafkas Zustand; er wurde in das Sanatorium Wiener Wald in Niederösterreich, dann, nach der Diagnostizierung der Kehlkopftuberkulose, in das Sanatorium Dr. Hoffmann in Kierling bei Klosterneuburg gebracht, wo er starb.

Kafkas Schreiben ist auf doppelte Weise geprägt: auf der einen Seite durch das Bewusstsein, in einer langen kulturellen Tradition zu stehen und deren Werten und großen Namen verpflichtet zu sein - der junge Kafka unterliegt dem Einfluss Nietzsches; Goethe, Hebel und Stifter sind ihm wichtige Autoren. Er liest Strindberg und Kierkegaard; Kleist, Grillparzer, Flaubert und Dostojewskij nennt er seine »Blutsverwandten« (an Felice Bauer, 2. 9. 1913). Er fühlt sich gedrängt, im literarischen Schaffen das »Reine, Wahre, Unveränderliche« (T. 25. 9. 1917) herauszuheben, ein »idealistisches Erbe« in sich wiederzufinden. Andererseits aber dominiert die Aufmerksamkeit auf das Dunkle, Körperstumme, das Schmutzige und Tierische, das Unkanonische, das sich in Kafkas Neigung zum Varieté, zur Menagerie, dem Zirkus niederschlägt - 1911 erfolgt die Begegnung und Freundschaft mit dem vom Vater vehement abgelehnten ostjüdischen Schauspieler Jizchak Löwy. Dieser Widerspruch zeigt sich zum einen in Kafkas »Gier«, gedruckt zu werden (an Rowohlt, 14.8. 1912), gleichzeitig aber dem Wunsch, alles Geschriebene zu vernichten; zum anderen aber in jenen Themen, die er immer wieder aufgreift.

Sein Werk hat ja vor allem durch ein Thema Weltgeltung erlangt: die Darstellung der bürgerlichen Familie in ihren Widersprüchen, der Gefühlsambivalenz von Hass und Liebe, der möglichen Auswege aus ihren Zwängen, die sich in Beziehungen zu Freundesgestalten (wie im „Urteil“) und geschwisterliche Figuren (wie in der „Verwandlung“) andeuten - freilich immer wieder bezogen auf die Vereinzelung des Subjekts in einer gefühllosen Welt, die im Zeichen des „Unglücks des Junggesellen“ (einer der frühesten von Kafka veröffentlichten Texte, 1913) und seiner verschiedenen Spielarten („Blumfeld ein älterer Junggeselle“, 1915) steht.

Kafkas Bild von der Familie, wie es seine Werke, vom „Urteil“ über den „Verschollenen“ bis zum „Brief an den Vater“ - geradezu ein Musterbuch aller Aporien der bürgerlichen Pädagogik und Familienkonzeption - und selbst „Das Schloss“, entwerfen, ist zum Modell der von Zwängen beherrschten intimen Welt des kleinbürgerlichen »Privaten« geworden, die der bürgerlichen »Öffentlichkeit« entgegengesetzt bleibt und das Adjektiv »kafkaesk« zur Kennzeichnung der Selbsterfahrung in einer

labyrinthischen Moderne in alle Kultursprachen hat eindringen lassen. Mit diesem Begriff verbindet sich die Grunderfahrung der Fremdheit - einer Fremdheit, die im Laufe des 19. Jahrhunderts den europäischen Leitbegriff der Subjektivität, wie er sich von Rousseau herschreibt, zu zersetzen begann. Kafkas Werk bringt zu literarischem Ausdruck, was sich in der Geschichte der Selbsterfahrung des bürgerlichen Menschen allmählich Geltung verschaffte: die Einsicht, dass die die Freiheit und Gleichheit des einzelnen garantierenden Gesetze sich zu Maschinen der Überwachung und Bestrafung wandeln, die eben diesen einzelnen einschränken, verletzen und verstümmeln.

Als Ort, an dem der Umschlag von Freiheit in Zwang vonstatten geht, erscheint Kafka das Institutionenfeld der Justiz, dessen Mechanismen sich auf Pädagogik, Psychiatrie und Medizin übertragen. Niemand außer Kleist hat dies in so konsequenter Weise literarisch zu vergegenwärtigen gewusst wie der Jurist Kafka: und zwar, indem er die Intimität der Familie durch das Modell eines Justizrituals - Verhör, Verurteilung und Hinrichtung - mit der Sozietät verknüpft. Dieser Gedanke von der Gewalt der Rechtsordnung, die alles Leben überformt, hat Kafkas Schaffen immer wieder bestimmt: von der „Beschreibung eines Kampfes“ (1904- 06) über die „Entlarvung eines Bauernfängers“ (1911/12), „Das Urteil“, „In der Strafkolonie“ (1919), „Vor dem Gesetz“ (1915), „Der Prozess“, „Der neue Advokat“ (1917) und „Ein Brudermord“ (1917) bis hin zur „Frage der Gesetze“ (1920). Familie, Rechtsordnung, Fremdheits- erfahrung und Gewalt sind die Motive, die zur beherrschenden Argumentationsfigur von Kafkas Texten zusammenwachsen. Canetti, der dies scharfsinnig erkannte, nennt Kafka »den größten Experten der Macht«. „Urteil“ und „Strafkolonie“ sind dabei von besonderer Bedeutung. Während das Strafritual der Rechtsfindung im ersten Text in seiner Wirkung auf das Verhältnis von Subjekt und Familie dargestellt wird, deutet die „Strafkolonie“ auf das Verhältnis von Individuum und sozialer Autorität im Beispiel jener Maschine, die der Kommandant der Strafkolonie konstruiert hat - mit dem Ziel, die Schrift des Gesetzes dem Delinquenten in den Körper zu schreiben, eine Schrift, die nur diesem allein lesbar wird und seine Individualität mit der Allgemeinheit des Gesetzes vermitteln soll: als Auslöschung und Versöhnung zugleich.

Der Vater im „Urteil“ und der Kommandant in der Strafkolonie erscheinen als Exponenten von Familien- und Staatsgewalt, einander - und dem Sohn und Delinquenten - spiegelbildlich gegenübergestellt. Kafka selbst hat diese Konstellation auch experimentell zu erweitern gesucht, indem er mit seinem Verleger Kurt Wolff zwei Sammelbandprojekte bezüglich seiner großen Erzählungen der Frühzeit erörterte: Nach einem ersten Plan sollten „Urteil“, „Heizer“ und „Verwandlung“ in einem Buch mit dem Titel „Söhne“ vereinigt werden (an Wolff, 11. 4. 1913), nach einem späteren „Urteil“, „Verwandlung“ und „In der Strafkolonie“ unter dem Titel „Strafen“ (an Wolff, 19. 8. 1916).

Wenn so die Familie der Ort ist, an dem Kafka seine Identitätsphantasien des bürgerlichen Subjekts ansiedelt, so sind es zwei Seitenthemen, die aus diesem Bild des Familienverbands herauswachsen: zum einen die Frage nach dem Leben in einer modernen Berufswelt, im Zeitalter der Bürokratie („Der Prozess“), der Maschinen („In der Strafkolonie“) und der Medien (der Saal der Telefone im zweiten Kapitel des „Verschollenen“), die den »Menschenverkehr« regeln, ihn in Gestalt von Briefen, Telefonen, Telegrafen und Parlografen inhumanisieren und die Fremdheit zwischen die Menschen legen: »Die Menschheit [...] hat, um möglichst das Gespenstische zwischen den Menschen auszuschalten [...], die Eisenbahn, das Auto, den Aeroplan erfunden, aber es hilft nichts mehr, es sind offenbar Erfindungen, die schon im Absturz gemacht werden« (an Milena Jesenská, Ende März 1922); zum anderen aber, in Gegenüberstellung zu dieser Welt der Zwangsapparate, die Tierwelt, wie sie Kafkas Erzählungen und Parabeln bevölkert.

Kafkas Tierfiguren sind verwandelte Menschen auf der Flucht vor der Fremdheit einer ökonomischen Welt („Die Verwandlung“) oder Tiere, die, auf der Flucht vor dem Verlust der Freiheit in der Menagerie, sich in Menschen verwandeln, um als »Künstler« im Varieté zu überleben (der Affe Rotpeter im „Bericht für eine Akademie“); Tiergesellschaften, der Menschenwelt entfremdet, wie sie die „Forschungen eines Hundes“ schildern, und solche, die scheinbar nach dem Modell der menschlichen Gesellschaft sich organisieren, wie „Josefine, die Sängerin oder das Volk der Mäuse“

(1924); einzelne Tiere schließlich, wie das maulwurfartige Wesen im „Bau“, das sich gegen eine Welt feindlichen Zeichen, das Rauschen einer unverständenen Welt, in seiner Isolation zu behaupten sucht.

Kafkas Tierdarstellungen sind in ihrer Funktion nicht leicht zu bestimmen; zwar stehen sie in den literarischen Traditionen der Fabel, der anthropomorphisierenden Allegorie und der Parabel; aber in ihrem tiefsten Sinn erscheinen sie als Elemente einer wilden Gegenwelt des Menschlichen, die durch den Körper, seine Naturhaftigkeit, dessen stumme und bewusstlose Unveräußerlichkeit geprägt sind.

Vielleicht ist Kafkas Schreiben nur auf dem Hintergrund dieser zivilisationsgeschichtlichen Differenz verständlich: dem Schriftverkehr auf der einen Seite, der in das Universum der Kultur und ihrer sozialen Rituale und Zeichenordnungen hineinführt und dem menschlichen Ich, gegen allen Verfall des Körpers, das Überleben sichert, wie es die Parabel „Ein Traum“ als Ruhmesphantasie überliefert; und dem wilden Naturkörper auf der anderen Seite, der in die Stummheit des Organismus zurückkehrt - wie Josefine. Diese Ambivalenz bestimmt auch Kafkas Vorstellungen vom Künstlertum. Anders als bei Thomas Mann oder Musil, deren Werke von einer kontinuierlichen Auseinandersetzung mit Fragen der Kunst und der Poetologie durchzogen sind, handeln Kafkas Texte von dubiosen Künstlerfiguren, deren Tätigkeit den Wert der europäischen Kulturtradition nur zu unterlaufen scheint: vom Maler Titorelli aus dem „Prozess“, der in einer Atmosphäre der Bestechlichkeit einer beliebigen Reproduzierbarkeit der Kunstwerke sich verschreibt, von dem Trapezkünstler aus der Erzählung „Erstes Leid“ (1924), der in Bewegungslosigkeit verharret, von dem „Hungerkünstler“, der an der Kunst des Selbstverzehr zugrunde geht, von der Maus Josefine, deren Kunstübungen sich aller gängigen Wahrnehmung entziehen. Sie alle stehen zwischen den Welten der Schrift und der sozialen Redeordnung auf der einen, der Welt des stummen tierischen Naturkörpers auf der anderen Seite und werden in deren Verwerfungen zerrieben.

Dieser Widerspruch von erlösendem Kunstbegriff der europäischen Kulturtradition und tiefer Verzweiflung über das Versagen des sinnstiftenden Verfahrens kultureller

Zeichensetzung durchzieht Kafkas ganzes Werk. Sein Blick ist der des Wilden auf eine unverständliche Sozietät und bestimmt auch Kafkas Verhältnis gegenüber dem eigenen Schaffen: Dem Wunsch, Texte von bleibendem Rang zu veröffentlichen, widerstrebt eine Tendenz, die Niederschriften der Nächte in ihrer Anonymität zu belassen, den namenlosen Schreibstrom der Manuskripte in den stummen Körper zurückzuleiten. Kafka hat Texte geschrieben, die diesen Vorgang der Verweigerung von Kommunikation bis in die letzten Konsequenzen ausdenken: „Der Bau“, „Die Strafkolonie“, „Die Sorge des Hausvaters“. Die Chiffre »K.«, mit der Kafka die Protagonisten seiner Romane ausstattet, deutet genau auf dieses Niemandsland zwischen bedeutungslosem Namen und stummem Körper. Formales Symptom solcher Fremdheitserfahrung, die ihren Standpunkt zwischen »einsinniger« Immanenz des Blicks und entpersönlichender Distanz nicht zu finden vermag, sind die Perspektivierungsexperimente der Kafkaschen Prosa: auf der einen Seite der beinahe mit der Sicht des Lesers verschmelzende Blick des Protagonisten »K.« in den Romanen, auf der anderen die berichtenden Perspektivfiguren des Forschers und des Wissenschaftlers in den „Forschungen eines Hundes“, dem „Dorfschullehrer“ und dem „Bau der Chinesischen Mauer“.

Kafkas drei Romane – „Der Verschollene“ („Amerika“), „Der Prozess“, „Das Schloss“ - wurden nie vollendet. Er fasste diese Romane als Dokumente seiner Unfähigkeit auf, die Lebensgeschichte des modernen Subjekts schreibend zu bewältigen; er erfuhr sie als »Niederungen«, denen er durch die Ausflucht in das Schreiben kurzer Texte, »in einem Zug niedergeschriebener« Novellen zu entkommen suchte.

Es gehört zu dem mit Kafka gesetzten Paradox, dass gerade seine Romane, die er für missglückt hielt und nicht vollendete, seinen Weltruhm begründeten, als Max Brod sie aus dem Nachlass veröffentlichte. Alle drei Romane können als Widerruf dessen angesehen werden, was der Bildungsroman des 19. und noch des 20. Jahrhunderts postuliert hatte: die Erzählbarkeit der Geschichte eines frei sich entfaltenden Subjekts in einer durch Bildung, Ökonomie und Politik gestalteten Gesellschaft. Kaf-

kas Romane setzen zwar mit der traditionellen »Geburt des Helden« in die Familie und die soziale Welt ein, aber sie lassen diesen hoffnungsvollen Anfang zerbröckeln. In Kafkas Amerika-Roman ist es das verführte Kind - die Urszene des Sündenfalls im Paradies hat, wie seine Aphorismen bezeugen, Kafka nachhaltig beschäftigt-, das von seinen Eltern verstoßen wird, in der Weite des amerikanischen Kontinents seinen Weg als Schauspieler (ein zentrales Motiv des Bildungsromans seit Karl Philipp Moritz und Goethe) sucht, im »Theater von Oklahoma« seine Identität verliert und zum »Verschollenen« wird. Im „Prozess“ ist es dann der an seinem 30. Geburtstag in Haft genommene Junggeselle, der in der Maschinerie des Lebensprozesses schließlich den Tod in einer freiwillig auf sich genommenen Hinrichtung findet. Im „Schloss“ ist es der exilierte Ehemann, der in der Fremde einen Beruf beansprucht und selbständig den Kampf gegen die übermächtige Bürokratie des Schlosses aufnimmt - einen Kampf mit offenem Ausgang. Es sind drei in drei Lebensaltern unternommene Versuche, den Zusammenhang eines Lebens aus dem Grundkonflikt von Heimat und Fremde zu stiften. Für Karl, im „Verschollenen“, ist es die Vertreibung aus der Heimat in die Fremde; für Josef K., im „Prozess“, der Versuch, sich in der Fremdheit der Heimat einzurichten; für K., im „Schloss“, das Bemühen, sich die Fremde durch »Vermessung«- er ist Landvermesser von Beruf - anzueignen und so die Fremde zur Heimat zu machen.

Wenn die Romane Kafkas das Erzählmodell des Bildungsromans unterlaufen, so destruieren seine Erzählungen das traditionelle Modell der Novelle. Will der Bildungsroman aus dem Augenblick der Geburt des Subjekts ein Lebensganzes entwickeln, das sich organisch schließt, so sucht die Novelle in einem als Lebenskrise beleuchteten Augenblick das Ganze eines Lebens aufscheinen zu lassen. K.s Erzählungen sind subversive Proben aufs Exempel dieser Modelle, experimentelle Vergegenwärtigungen der Auslöschung des Subjekts im Spiel der anonymen Macht, die die sozialen Ordnungen durchwirkt. Dies wird insbesondere an jenen Erzählungen deutlich, die im Sammelband „Ein Landarzt“ zu einer Sinnfigur vereinigt wurden. Eine erste Gruppe – „Der Kübelreiter“, „Ein Brudermord“ und „Der Schlag ans Hofter“ - greift

verfremdend auf das Thema der Familie und der durch sie bestimmten Selbsterfahrung zurück; eine zweite Gruppe – „Auf der Galerie“, „Das nächste Dorf“, „Der Nachbar“, „Beim Bau der Chinesischen Mauer“ / „Eine kaiserliche Botschaft“ und „Ein altes Blatt“ - entwickelt das Thema sozialer Ordnungen: von den Beziehungsschwierigkeiten in der modernen Großstadt bis hin zu exotischen und barbarischen Gesellschaftsformationen, in denen der Begriff des Subjekts dem Phänomen der anonymen Masse weicht; eine dritte Gruppe – „Schakale und Araber“, „Der neue Advokat“, „Eine Kreuzung“, „Ein Bericht für eine Akademie“ - spielt das Thema der Identität in die Tierwelt hinüber, als Frage nach der Beglaubigung des Subjekts aus dem animalischen Körper; eine vierte Gruppe – „Die Brücke“, „Der Jäger Gracchus“, „Ein Besuch im Bergwerk“, „Elf Söhne“ und „Die Sorge des Hausvaters“ - greift ein Thema auf, das dann noch die Schriften der letzten Jahre Kafkas mitbestimmen wird: die Frage nach der Rolle der Kunst im sozialen Gefüge. In den ersten Jahren der Krankheit bezieht Kafka zunehmend auch mythologische Motive in seine Argumentation über menschliche Kommunikation und ihre sozialen Folgen ein: Fragen nach der Wirkung der Kunst („Das Schweigen der Sirenen“), Fragen nach dem Vergessen im Prozeß der Zivilisation, nach dem Ermüden des »großen Subjekts«, seinem Verschwinden im stummen Felsgebirge („Prometheus“), nach der Vergeblichkeit messender Zeichen in der Kultur („Poseidon“).

Eine letzte Steigerung und Vollendung von Kafkas Schaffen bieten die späten, unvollendeten Erzählungen (die Tiernovellen „Forschungen eines Hundes“ und „Der Bau“) und der - vom Autor noch auf dem Sterbebett im Druck überwachte - Sammelband „Ein Hungerkünstler“ (1924). Hier rückt das Thema der Kunst in den Mittelpunkt, und zwar in der für Kafka bedeutsamen Konstellation von tierischem Körper, dem gleichsam organischen Substrat allen Lebens und allen Schöpferiums, und von Menschen erzeugten Zeichen, die der Kommunikation und dem Überleben des Subjekts in der Kultur dienen. Auf der einen Seite der fremde Blick des Tiers („Der Bau“), der die Menschwelt nur im Bedrohlichen ihrer undefinierbaren Geräusche ge-

wahrt, auf der anderen der fremde Blick des Künstlers („Der Hungerkünstler“) in die Gesellschaft, dessen Äußerungen nicht verstanden werden.

Kafkas Werk zeigt eine Nähe zu expressionistischen Dichtung: durch das Motiv des Vater-Sohn-Konflikts, durch den suggestiven Körpergestus und durch den experimentellen Einsatz mythologischer Formeln („Ein Brudermord“); einer schlüssigen Einordnung in zeitgenössische Literaturströmungen widerstrebt es aber durch seine Eigenart.

Kafkas Wirkung setzte, trotz der Bemühung des in der literarischen Öffentlichkeit viel bekannteren Freundes Brod, nur zögernd ein und wurde später überschattet durch die Verfemung jüdischer und »dekadenter« Autoren durch das NS-Regime. Kafkas Texte sind vor Beginn des Dritten Reichs zunächst von einer kleinen, eingeweihten Elite in Deutschland gelesen worden; dann in Frankreich (ab 1926), in England (ab 1928), in Italien und in den USA; während des Kriegs und danach schwoll die Rezeption lawinenhaft an. Das Werk Kafkas wurde zur Signatur der Epoche und vielleicht des Jahrhunderts: »kafkaesk« als die Formel für eine Welt, deren Zeichen Unbehaustheit, existentialistische Verlorenheit, Bürokratie und Folter, Entmenschlichung und Absurdität zu sein schienen. Kafkas Werk ist einer unübersehbaren Fülle von Deutungen aller nur denkbaren Ausrichtungen unterworfen worden: religiösen und philosophischen, psychologischen und biographischen, soziologischen wie marxistischen, und zeigt sich als ein Katalysator kultureller Selbsterfahrung und Selbststilisierung zugleich, die Tendenzen eines ganzen Zeitalters gleichnishaft zusammenfassend.

Gerhard Neumann

[Autoren- und Werklexikon: Kafka, Franz, S. 1 ff. Digitale Bibliothek Band 9: Killy Literaturlexikon, S. 10217 (vgl. Killy Bd. 6, S. 179 ff.)]