



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea magistrale in  
Lingue e letterature europee, americane e  
postcoloniali

Tesi di Laurea

—  
Ca' Foscari  
Dorsoduro 3246  
30123 Venezia

# Franz Kafkas acht blaue Oktavhefte

Eine synchronische und diachronische  
Analyse der Bilder und Motive

**Relatore**

Prof.ssa Andreina Lavagetto

**Correlatore**

Dott.ssa Cristina Fossaluzza

**Laureando**

Giulia Frare  
Matricola 827104

**Anno Accademico**

2013 / 2014

An meinen Eltern,  
mit Dankbarkeit und Ergebenheit

Einen herzlichen Dank an Frau Prof. Andreina Lavagetto

*„[...] ein Weg zur Wirklichkeit geht über Bilder“*  
(Elias Canetti)

## Inhaltsverzeichnis

<b>Eine methodologische Einführung .....</b>	<b>S. 4</b>
<i>Kafkas Schreibweise .....</i>	<i>S. 7</i>
<i>Zur Frage von Kafkas Interpretation .....</i>	<i>S. 10</i>
<i>Briefe und Tagebücher im Verhältnis zum fiktionalen Schreiben .....</i>	<i>S. 15</i>
<b>1. Die Oktavhefte im Kontext des Gesamtwerks .....</b>	<b>S. 18</b>
a. <i>Die Sprachkrise in Kafkas Frühwerk .....</i>	<i>S. 19</i>
b. <i>Lebenserfahrungen und Literatur .....</i>	<i>S. 26</i>
c. <i>Tagebuch und Oktavhefte .....</i>	<i>S. 30</i>
<b>2. Ein philologischer Einblick: Redaktionsbesonderheiten, Datierungsprobleme und Editionspraxis .....</b>	<b>S. 35</b>
2.1 <i>Brods Verwaltung des Nachlasses .....</i>	<i>S. 37</i>
2.2 <i>Zur Datierung der Oktavhefte .....</i>	<i>S. 45</i>
2.3 <i>Verdienste und Grenzen der kritischen Gesamtausgaben .....</i>	<i>S. 48</i>
2.3.1 <i>Die Kritische Kafka-Ausgabe .....</i>	<i>S. 48</i>
2.3.2 <i>Die Frankfurter Kafka-Ausgabe .....</i>	<i>S. 51</i>
<b>3. Diachronische Analyse der acht Hefte .....</b>	<b>S. 55</b>
<i>Oktavheft A .....</i>	<i>S. 55</i>
<i>Oktavheft B .....</i>	<i>S. 59</i>
<i>Oktavheft C .....</i>	<i>S. 62</i>
<i>Oktavheft D .....</i>	<i>S. 65</i>
<i>Oktavheft E .....</i>	<i>S. 66</i>
<i>Oktavheft F .....</i>	<i>S. 69</i>
<i>Oktavheft G .....</i>	<i>S. 70</i>
<i>Oktavheft H .....</i>	<i>S. 72</i>
<b>4. Die Oktavhefte von A bis D .....</b>	<b>S. 75</b>
4.1 <i>Die Grenze zwischen Leben und Tod .....</i>	<i>S. 77</i>
4.2 <i>Gefängnis und Ausweglosigkeit .....</i>	<i>S. 82</i>

4.3	<i>Der Einfluss der zeitgenössischen Geschichte</i>	S. 89
4.4	<i>Das Motiv der Grenze und das Bild der Mauer</i>	S. 100
<b>5.</b>	<b>Oktavhefte E und F</b>	<b>S. 104</b>
5.1	<i>Die Form des Zwiegesprächs</i>	S. 105
5.2	<i>Die Umgestaltung aktueller Erlebnisse</i>	S. 108
5.3	<i>Über Lüge und Betrug</i>	S. 113
<b>6.</b>	<b>Oktavhefte G und H</b>	<b>S. 118</b>
6.1	<i>Der eigene Weg zur Erlösung</i>	S. 120
6.2	<i>Die Arbeit am Mythos</i>	S. 124
6.3	<i>(Be-)Deutung der Symbole</i>	S. 127
	<b>Schlusswort</b>	<b>S. 133</b>
	<b>Bibliographie</b>	<b>S. 135</b>

## Eine methodologische Einführung

Ende 1916 nach “zweijährige[m] Nichtschreiben“ begonnen und 1918 unterbrochen, bilden die acht Oktavhefte einen unter verschiedenen Aspekten interessanten Einzelfall im Werk Franz Kafkas: Nicht nur konzentrieren sie sich in einer sowohl biographisch als auch künstlerisch ereignisreichen Zeitspanne, in die zum Beispiel die Veröffentlichung des Sammelbands *Ein Landarzt* aber auch der Ausbruch der Tuberkulose fallen, sondern sie stellen auch einen forschungsanregenden Schreibraum dar, in dem Entwürfe verschiedenster Natur und verschiedensten Zwecks, von Prosafragmenten bis zu sentenzhaften Aussprüchen, zusammenkommen, und nicht zuletzt bezeugen sie eine bei Kafka einmalige explizite Beschäftigung mit moralischen und metaphysischen Themen, die sich in für ihn neuartige stilistische Einrichtungen wie den Aphorismus auflöst. Wegen der extremen Heterogenität, die daraus folgt, hat sich Max Brod als Herausgeber der ersten Gesamtausgaben dazu berechtigt gefühlt, ganze Absätze aus dem jeweiligen Textzusammenhang abzureißen und wieder anders zusammenzubauen, um dem Ganzen einen höheren Geschlossenheitsgrad zu verleihen. Auch im Rahmen der literaturwissenschaftlichen Kritik herrscht weiterhin die Neigung, einzelne thematische Kerne ungeachtet der originalen Reihenfolge der Einträge herauszuarbeiten.<sup>1</sup> Typisches Beispiel dafür ist die Verwaltung von Kafkas Nachlass seitens Max Brods, dem zwar das Verdienst angerechnet werden muss, sonst zur Vernichtung verurteilte Texte gerettet und

---

<sup>1</sup> Die drei unabhängigen Absätze, in die sich der *Gracchus*-Komplex in den Oktavheften gliedert, können in dieser Hinsicht als Beispiel dienen: Diese Fragmente, wovon die zwei ersten in Heft B und das dritte in Heft D zu finden sind, wurden erstmals von Brod als einzelner, verkürzter und rekombinierter Text veröffentlicht; auch von der Kritik werden sie meistens als ungetrennte Einheit betrachtet.

veröffentlicht zu haben,<sup>2</sup> dessen Arbeit jedoch wegen einer massiven Manipulation philologisch nicht haltbar ist. Wenn wir uns andererseits an die rein interpretativen Ansätze wenden, werden wir mit einer Unzahl Essays, Artikeln und sonstigen Beiträgen konfrontiert, die sich vorwiegend mit einzelnen Erzählungen befassen.<sup>3</sup> Diese mögen zwar in ihren zeitlichen Entstehungszusammenhang eingeordnet werden, aber der räumliche Kontext, in dem sie sich ursprünglich befanden, wird in den meisten Fällen einfach übersehen. Somit verzichtet man auf die Möglichkeit, durch die Nachbarschaftsbeziehungen der Texte weitere Informationen zu sammeln, die einer durchgehenden Auslegung förderlich wären. Auch die neulich veröffentlichte Aufsatzsammlung *Schrift und Zeit in Franz Kafkas Oktavheften*, deren Untersuchungsgebiet sich genau auf die Oktavhefte beschränkt, verrät schon in der zusammenfassenden Einleitung ein über jenen Schreibaum hinausgehendes Forschungsziel, da die dort gesammelten Beiträge sich keinen vollständigen Überblick über die acht Hefte vornehmen, sondern jeweils besondere Aspekte dieser Schriften oder einzelne Themen dazu funktionalisieren, das Verhältnis zwischen „*graphē*“ und *bios*, Text und Geschichte, „Schrift“ und „Zeit“<sup>4</sup> aus verschiedenen Perspektiven zu analysieren.

---

<sup>2</sup> Wie bekannt bat Kafka seinen Freund, alles, was er noch nicht veröffentlicht hatte, „restlos und ungelesen zu verbrennen“ (Max Brod/Franz Kafka, *Eine Freundschaft. Briefwechsel*, hrsg. von Malcom Pasley, S. Fischer, Frankfurt a. M. 1989, S. 422.)

<sup>3</sup> Man denke zum Beispiel an die viel behandelten Texte *Der Jäger Gracchus*, *Ein Bericht für eine Akademie*, *Eine kaiserliche Botschaft*, *Beim Bau der chinesischen Mauer*, usw., während andere beachtenswerte Prosastücke, etwa dasjenige der gegeneinander kämpfenden Hände (Heft D; NS I, S. 389-90), oder dasjenige des Pakts des Erzählers mit dem Storch (Heft C; NS I, S. 365-7) bisher von der Kritik vernachlässigt worden sind.

<sup>4</sup> *Schrift und Zeit in Kafkas Oktavheften*, hrsg. von Caspar Battegay, Felix Christen und Wolfram Groddeck, Wallstein Verlag, Göttingen 2010, S. 7.

Diese zentrifugale Tendenz, die zwar den Vorzug hat, einige Stücke leichter zugänglich und lesbar zu machen, bedingt jedoch den Verzicht darauf, durch eine chronologische und lineare Lektüre der dem Schreibprozess unterliegenden Entwicklung nachzuspüren, die im Fall der Oktavhefte, wie ich zu zeigen versuchen werde, auffallend und bemerkenswert ist.

Auch im Rahmen der rein philologischen Untersuchung scheint eine umfassende Betrachtung der Oktavhefte bisher zu fehlen: Annette Schütterles Studie *Franz Kafkas Oktavhefte. Ein Schreibprozeß als „System des Teilbaues“*, die einen wertvollen Beitrag zu den textgenetischen und entstehungsgeschichtlichen Aspekten von Kafkas Schreiben unter Berücksichtigung der Oktavhefte liefert, lässt „aus arbeitspragmatischen [, ihrem spezifischen Forschungsinteresse führenden] Gründen“ Hefte G und H wegen ihrer unterschiedlichen, eher aphoristischen Natur außer Acht,<sup>5</sup> und auch die Kritische Kafka Ausgabe (KKA), die doch Kafkas gesamte Schriften, also auch die acht Oktavhefte, wiedergibt und in ihren redaktionellen, geschichtlichen und biographischen Kontext einordnet, wählt eben diese nicht genauer begründete Zäsur, um den ersten Band der Prosa aus dem Nachlass vom zweiten zu trennen.<sup>6</sup>

Daraus folgt notgedrungen die Frage: Ist es wirklich sinnvoll, die gesamten Oktavhefte zu berücksichtigen, als würden sie eine zusammenhängende, von irgendeiner auktorialen Absicht ausgehende Einheit bilden? Vorausgeschickt, dass sie kein Werk sind, und weder als solches konzipiert worden waren, noch ein bestimmtes Vorhaben konsequent verfolgen, welche Ergebnisse darf man von einer solchen Betrachtungsweise erwarten?

---

<sup>5</sup> Annette Schütterle, *Franz Kafkas Oktavhefte. Ein Schreibprozeß als „System des Teilbaues“*, Rombach Druck- und Verlagshaus GmbH & Co KG, Freiburg im Breisgau 2002, S. 35.

<sup>6</sup> „Die zeitliche Grenze zwischen Band I und Band II der „Nachgelassenen Schriften und Fragmente“ wurde an den Beginn der Eintragungen im „Oktavheft G“ [...] gelegt, die in Zürau vom 18. Oktober 1917 an entstanden sind [...]“, NS I App., S. 7.

### *Kafkas Schreibweise*

Dass eine vorausgehende, den Verlauf der Schreibtätigkeit führende feste Planung bei Kafka im Allgemeinen auszuschließen, oder zumindest stark zu bezweifeln ist, lässt sich der Analyse der Manuskripte entnehmen, wie Malcolm Pasley in seinem Essay *Der Schreibakt und das Geschriebene. Zur Frage der Entstehung von Kafkas Texten* verdeutlicht. Der fast völlige Mangel an nachträglichen Korrekturen (von den zu veröffentlichenden Texten abgesehen), der Verzicht, die nach und nach entstehenden Texte im Vorhinein zu betiteln, die mitunter abrupten Abweichungen, wenn die Handlung nach einem gestrichenen Absatz sich in ganz unterschiedliche Richtung weiterentwickelt, und das systematisch wachsende, von zunehmenden Querstrichen bezeugte Zögern, oder hingegen die offensichtliche Flüssigkeit des Schreibaktes, je nachdem das jeweilige Heft zu Ende geht oder noch genug nutzbaren Papierraum enthält, deuten zum einen auf die Abhängigkeit des schöpferischen Impulses von den materiellen Bedingungen (Pasley ahnt sogar eine Identität der „Werkentstehung [...] mit der Textentstehung“<sup>7</sup>), zum anderen auf den kontingenten Charakter des Kafka'schen Schreibens hin. So beschreibt Pasley das Aufeinanderfolgen der Erzählewürfe in den Manuskripten:

„Diese Eintragungen also, in chronologischer Reihenfolge, gar nicht anders aussehend als die Eintragungen im Tagebuch, folgen einander, jedesmal nur durch einen kurzen, festen Querstrich getrennt. [...] Keinen Platz also für etwaige Nachträge oder gar für Versuche, eine abgebrochene Erzählung weiterzuführen. Dort, wo eine solche abgebrochene Erzählung endet, findet man übrigens kaum jemals

---

<sup>7</sup> Malcolm Pasley, *Der Schreibakt und das Geschriebene. Zur Frage der Entstehung von Kafkas Texten*, in: *Franz Kafka. Themen und Probleme*, hrsg. von Claude David, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1980, S. 12.

Korrekturen, die [...] auf Versuche hinweisen, die gestrandete Erzählung wieder flottzumachen.“<sup>8</sup>

Diese Beschreibung kann wohl auch für die Oktavhefte gelten, in denen mehr oder weniger ausgestaltete Erzählskizzen und verschiedenste persönliche Aufzeichnungen sich aneinanderreihen, plötzlich stocken, oder erst nach anderen – manchmal ganz andersartigen – Eintragungen wiederaufgenommen und umgearbeitet werden.<sup>9</sup> Dürfen wir also von einem solchen Schöpfungsprozess keine vorbestimmende auktoriale *intentio* erwarten, die die Entwicklung des Schreibens nach der Entfaltung eines vollkommenen und lückenlos strukturierten Gedankengebäudes richten würde,<sup>10</sup> so ist es bezüglich der Arbeitsweise des Autors und des darunter liegenden Gedankengangs anders: Was man von der

---

<sup>8</sup> Ebd., S. 18.

<sup>9</sup> Gegen Ende des Essays widmet Pasley der Kategorie der „Behandlungen und Meditationen“ seine Aufmerksamkeit (der sogenannten „statischen Stücke“, zu denen *Betrachtung* und die „handlungslosen Stücke aus den Jahren 1916 und 1917“ zu zählen seien). Für dieses Teil von Kafkas Werk gelte die These des planlosen Schreibens und „der allmählichen Verfertigung des Werks durch den Schreibakt“ (ebd., S. 22) nicht, da solche Stücke einer vorangehenden Reflexion bedürft zu haben scheinen. Auch ohne die Besonderheit der Eintragungen in den Oktavheften leugnen zu wollen, die hingegen eine der Vorbedingungen und der Schwerpunkte meiner Untersuchung ist, finde ich dennoch die oben vorgestellte Analyse des materiellen Entstehungszusammenhangs der niedergeschriebenen Prosatücke und die Überlegung über den Einfluss vom Akt des Schreibens auf das Geschriebene auch für ein Großteil der Oktavhefte aufschlussreich.

<sup>10</sup> Das stimmt damit überein, was Schütterle gegen Ende ihrer Analyse der Oktavhefte von A bis F behauptet, nämlich sie würden „das Phänomen einer *écriture* und *réécriture* dokumentieren, die sich weder einer klassischen Werkästhetik noch einer Teleologie der Textentwicklung unterwerfen lassen.“, Annette Schütterle, *Franz Kafkas Oktavhefte. Ein Schreibprozeß als „System des Teilbaues“*, a. a. O., S. 268.

Berücksichtigung eines nicht abgeschliffenen Erzeugnisses abzuleiten erhoffen darf, ist gewiss keine gezielte Entwicklung, aber doch einen Überblick über den unverarbeiteten Schreibverlauf, der einem vielleicht ermöglicht, der Schreib- und Denkweise des Autors näher zu kommen. Die Oktavhefte bieten in dieser Hinsicht ein einmaliges Beispiel in Kafkas Werk dar, da sie sich als echter privater Arbeitsraum zeigen, wo das schöpferische Bedürfnis schrankenlos und unvermittelt ausgelebt wird, und zudem Zeugnis von einer biographisch kritischen und künstlerisch experimentellen und äußerst fruchtbaren Durchgangsphase ablegen.<sup>11</sup> Selbst die sichtbaren Zäsuren, wie diejenige zwischen den ersten sechs und den letzten zwei Heften, die ich oben erwähnt habe und von verschiedenen analytischen Ansätzen als absperrende Demarkationslinie genutzt wurde, stellen hingegen für eine solche Betrachtungsweise eine kostbare Informationsquelle dar, indem sie eine klare Wende innerhalb einer fortsetzenden Schreibentwicklung kundgeben: Welche besondere Konjunktur diese Krise veranlasst hat, und, noch bedeutsamer, wie solche Konjunktur sich in der Schreibtätigkeit und in deren Metaphorik niedergeschlagen hat, kann womöglich nur einem synchronischen Vergleich aller Schriften der in Frage kommende Zeitspanne einerseits und einem umfassenden Überblick der Hefte andererseits entnommen werden. Wenn es also im Hinblick auf die Natur der Hefte und der darin zu findenden Einträge vollkommen nachvollziehbar ist, dass man in der kritischen Lektüre die offensichtlichen Zäsuren innerhalb der Oktavhefte als Abgrenzungskriterium anwendet, um den Untersuchungsspielraum zu begrenzen, bzw. die Etappen der historisch-kritischen Behandlung zu markieren, so scheint mir anhand der

---

<sup>11</sup> Neben den „künstlerischen Zeugnissen“ dieser Zeitspanne ist eine Eintragung im Heft E von besonderem biographischem Interesse, da es sich um den einzigen Kommentar des Ausbruchs der Tuberkulose handelt, abgesehen von einigen Anspielungen in kurzen Briefen oder Postkarten an Ottla und an Max Brod und einer ausführlicheren nachträglichen Beschreibung im Brief an Felice Bauer vom 9. September 1917.

Argumente, die ich eben angeführt habe, eine solche Behandlungsweise nicht nur sinnreich sondern auch für die Forschung viel versprechend.

### *Zur Frage von Kafkas Interpretation*

Wie die Interpretationsgeschichte von Kafkas Werk uns zeigt, ist es möglich, sich diesen scheinbar so nüchternen und doch sinngemäß so hermetischen Schriften von den verschiedensten Auslegungsperspektiven anzunähern, ohne jedoch ihren Bedeutungsgehalt ausschöpfen zu können. Wenn man sich dazu anschickt, eine Analyse von Kafkas Schriften durchzuführen, kann man daher nicht der Kernfrage ausweichen: Ist es heute noch möglich, einem Deutungsansatz nachzugehen, der letztendlich nicht in die Annahme der Vieldeutbarkeit – oder Undeutbarkeit – Kafkas mündet? Oder, genauer: Kann man sich durch die Vielfalt an Interpretationsversuchen und –richtungen einen alternativen Weg in der wissenschaftlichen Untersuchung bahnen, der sich nicht den schon begangenen hinzufügt, sondern woanders hinführt?

Trotz der unleugbaren Auslegungsschwierigkeiten, die uns Kafkas Schriften vorlegen, liest man Kafka immer noch, doch geben Debatten, Studien, neue Werkausgaben und hermeneutische Versuche nicht nach. In der Tat scheint es dem Leser unmöglich zu sein, dem „magischen Kreis“ zu entkommen, den Kafkas Texte auch dadurch herstellen, dass der Leser entweder direkt angesprochen (man denke an die vielen Erzählungen, in denen ein einleitendes „wir“ den Leser sofort *in medias res* versetzt und ins Ereignis unmittelbar hineinzieht, oder an die Fälle, in denen der Erzähler quasi eine vertrauliche Beziehung mit seinem Publikum aufzubauen vermag<sup>12</sup>), oder auf jeden Fall in seine natürlichen Neugier und in

---

<sup>12</sup> Diese Kunstgriffe werden in Erzählungen wie *Ein altes Blatt* („Es ist, als wäre viel vernachlässigt worden in der Verteidigung unseres Vaterlandes. Wir haben uns bisher nicht darum gekümmert [...]“, NS I, S. 358), *Schakale und Araber* („Wir lagerten in der Oase [...]“, NS I, S. 317), *Ein Bericht für eine Akademie* („Hohe Herren von der Akademie! [...], NS I, S. 390).

seinem Wissensdrang gereizt wird,<sup>13</sup> sodass er nicht umhin kann, sich auf das Spiel der Interpretation einzulassen: Die scheinbar selbstgenügsame, im Leser das Gefühl der Ausweglosigkeit weckende Metaphorik, die sich auf eine angeborene Fähigkeit stützt, die Bildkraft der Sprache voll auszunutzen, wirkt auf den Leser als geheimnisvolle, zu enträtselnde Gleichnishaftigkeit; die bedeutungsschwere Gestik, die schon Benjamin als symbolischen Kern des Kafka'schen Schreibens anerkannt hatte, und die uns in eine fremdartigen Welt versetzt, bedarf mindestens des Versuchs einer sprachlichen Erläuterung;<sup>14</sup> die logischen Sprünge, die uns Kafkas Geschichten vorlegen, versuchen wir, zum Teil auch unwillkürlich, in unseres Koordinatensystem zu zwingen, um uns so gut wie möglich orientieren zu können.

---

Merkwürdig ist auch der Fall von *Eine kaiserliche Botschaft*, wo der Leser sogar zum Akteur wird, indem ein „Du“ als handelndes Subjekt der Erzählung auftritt („Der Kaiser - so heißt es - hat Dir, dem Einzelnen, dem jämmerlichen Untertanen, dem winzig vor der kaiserlichen Sonne in die fernste Ferne geflüchteten Schatten, gerade Dir hat der Kaiser von seinem Sterbebett aus eine Botschaft gesendet. [...]“, NS I, S. 351).

<sup>13</sup> Beispielhaft ist die Parabel (wenn wir eine solche Gattungsbezeichnung verwenden dürfen) *Vor dem Gesetz*, aber ein gleiches Spannungsfeld zwischen verborgenem Sinn und Mitteilungsempfänger wird von all jenen Texten oder intertextuellen Umständen hergestellt, die auf einem spürbaren Paradox oder auf irgendeiner Sinnesumkehrung beruhen, wie es zum Beispiel bei *Die Prüfung* oder *Von den Gleichnissen* der Fall ist (beide Titel von Max Brod).

<sup>14</sup> „[...] die Gesten Kafkascher Figuren [sind] zu durchschlagend für die gewohnte Umwelt und brechen in eine geräumigere ein. [...] Jeder [Gestus] ist ein [...] Drama [...] für sich. Die Bühne, auf der dieses Drama sich abspielt, ist das Welttheater, dessen Prospekt der Himmel darstellt. Andererseits ist dieser Himmel nur Hintergrund; nach seinem eigenen Gesetz ihn zu durchforschen, hieße den gemalten Hintergrund der Bühne gerahmt in eine Bildergalerie hängen“, Walter Benjamin, *Franz Kafka. Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages*, in: Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, hrsg. von Rolf Tiedermann und Hermann Schweppenhäuser, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1972 - 1989, Band II (2), S. 418-9.

Wie Oliver Jahraus bemerkt, scheint der typische Kafka-Text genau wegen der von ihm angeordneten Leerstelle zwischen geschriebener Mitteilung und lesendem Empfänger ein „Wechselverhältnis zwischen Interpretationsverweigerung einerseits und Interpretationsprovokation andererseits“ einzurichten,<sup>15</sup> denn wir streben erst dann nach einer rationalen Lösung, wenn etwas uns am kryptischsten vorkommt. Sosehr paradox wirken mag (aber so paradox ist es in der Tat nicht), je näher ein Text an die Grenze der Undeutbarkeit zu rücken scheint, desto offener und verlockender erweist er sich für die verschiedensten Deutungsversuche. In seinem Essay *Die Facette der Interpretationsansätze* macht Els Andringa darauf aufmerksam, dass solche „Undeutbarkeit“ im Laufe der Geschichte der Kafka’schen Literaturkritik zur „Vieldeutbarkeit“ geworden ist, indem die Kafka’sche Prosa je nach der Perspektive, aus der sie gelesen wurde, mehreren und auch voneinander entfernten literarischen Strömungen zugeordnet wurde. So fasst Andringa dieses merkwürdige Phänomen zusammen:

„Die Aufspaltung des Ich und das Phantastische verbänden [Kafkas Œuvre] mit der Romantik, die Darstellung sozialer Machtsmechanismen mit dem Realismus, [...] die Zersplitterung der Erlebten Welt mit dem Modernismus, der Ausdruck existentieller Ängste mit dem Expressionismus, die Schuldthematik und die Konfrontation mit dem Anderen mit dem Existentialismus, das Absurde mit dem Surrealismus, die Aporien und das Labyrinthische mit dem Postmodernismus[...].“<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Oliver Jahraus, *Kafka: Leben, Schreiben, Machtapparate*, Reclam, Stuttgart 2006, S. 157.

<sup>16</sup> Els Andringa, *Die Facette der Interpretationsansätze*, in: *Kafka-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*, hrsg. von Bettina von Jagow und Oliver Jahraus, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2008, S.324.

Dieselbe Reflexion liegt dem ersten Kapitel von Heinz Politzers Buch *Franz Kafka, der Künstler* zugrunde, das den richtungsweisenden Titel „Gibs auf!“ - *Zum Problem der Deutung von Kafkas Bildsprache* trägt. Es wird dort der von Brod so betitelte Text aus dem Nachlass in Erwägung gezogen, dessen Interpretationsgeschichte von historischen, über sozio-politische und – ökonomische und noch psychologische, biographische und psychoanalytische, bis zu existentialistischen und religiösen Auslegungsansätzen durchgegangen wird, um am Ende den Schluss zu ziehen, alle Deutungen seien letztendlich zum Scheitern verurteilt, weil der vielschichtige Bedeutungsgehalt von Kafkas Bildsprache sich durch eine sprachliche Erklärung weder festlegen noch erschöpfen lasse.<sup>17</sup> Obwohl alle Interpretationsvorschläge anhand mehr oder weniger überzeugender Argumente mehr oder weniger berechtigterweise vertreten werden können und zeitweise auch interessante Reflexionsanstöße bieten, würde auch die meisterhafteste Synthese dieser Ansätze das ganze Bedeutungsspektrum nicht abdecken können, das Kafkas Bildsprache umfasst. Benjamin hat in seinem brillanten Kafka-Essay genau den Gedanken geäußert:

“Kafka verfügte über eine seltene Kraft, sich Gleichnisse zu schaffen. Trotzdem erschöpft er sich in dem, was deutbar ist, niemals, hat

---

<sup>17</sup> Politzer bringt an diesem Punkt Kafkas bildhafter Stil mit Wittgensteins im *Tractatus Logico-Philosophicus* aufgestellter Theorie der Unaussprechlichkeit des Metaphysischen in Verbindung, indem er schreibt: „In eindrucksvolle Bilder gebannt [wird] dem Leser seine eigene Situation und die des Menschen schlechthin blitzartig erhellt [...]. So verraten diese Bilder ein Unaussprechliches, ohne es doch auszusprechen. Ludwig Wittgenstein mag ähnliche Erfahrungen im Sinne gehabt haben, als er in seinem „*Tractatus Logico-Philosophicus*“ anmerkte: „Es gibt allerdings Unaussprechliches. Dies zeigt sich, es ist das Mystische.““, Heinz Politzer, *Franz Kafka. Der Künstler*, S. Fischer Verlag, München 1965, S. 37.

vielmehr alle erdenklichen Vorkehrungen gegen die Auslegung seiner Texte getroffen.“<sup>18</sup>

Ob solche Vorkehrungen strategisch aufgestellte Fallen für den Leser sind, oder die natürliche Folge einer blühenden Fantasie, der freien Lauf gelassen wird, oder aber die Frucht einer kritischen Überlegung zum Auslegungsverfahren selbst, die ihre Ergebnisse durch die Texte performativ aufführt und nochmals überprüft, ist nicht zweifelsfrei festzustellen, zumal es Elemente zum Nachweis von allen drei Vorstellungen gibt. Meines Erachtens schließen sich diese Hypothesen nicht unbedingt gegenseitig aus, sie sollten hingegen als nebeneinander in unterschiedlichem und veränderlichem Grade bestehenden, mitunter die Oberhand übereinander gewinnenden Möglichkeiten mit berücksichtigt werden: Dass Literatur, eben als fiktionaler Aufbau, eine Art außenmoralischer Betrug ist, war Kafka wohl bekannt, und das mag gelegentlich von ihm bewusst und gezielt genutzt worden sein; die Tatsache auch, dass genau jene eigentümliche literarische Ausgestaltung dem Vorstellungsvermögen des Autors entsprach und die geeignetste war, um seinen Gedankenkomplex getreu zu verbildlichen, steht freilich außer Zweifel; und die dritte Annahme findet im frühzeitigen, von zahlreichen Briefen und Tagebucheintragungen belegten Interesse Kafkas für die Sprach- und Erkenntniskritik seine Bestätigung.<sup>19</sup>

Das Risiko der Kafka-Interpretationen, wie Politzers Analyse zeigt, ist im Grunde dasselbe, das Peter Szondi in seiner *Einführung in die literarische Hermeneutik* im Fall der allegorischen Interpretation der Heiligen Schriften beschreibt, und zwar der Versuchung zu erliegen, um des leichteren Verständnisses und der Aktualisierung des Textes willen die eigenen historisch-kulturellen Merkmale auf den Text selbst zu projizieren, und sich somit vom Original zu entfernen. Solches

---

<sup>18</sup> W. Benjamin, *Franz Kafka. Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages*, a. a. O., S. 422.

<sup>19</sup> Dieser Aspekt wird im nächsten Kapitel näher ausgeführt.

Risiko ist bei Kafka umso konkreter, weil der Text an sich uns keine Richtungsangabe für seine Auslegung zu geben scheint.<sup>20</sup>

Meine Absicht in der Berücksichtigung der Oktavhefte ist also nicht, Kafkas „Bilder“ und Motive mit Aussicht auf ihr metaphorisches Ziel zu enträtseln, sondern im Gegenteil, rückblickend, ihren Entstehungszusammenhang zu hinterfragen. In anderen Worten werde ich davon ausgehen, woher solche Motive stammen, warum sie gerade an jenem besonderen Zeitpunkt aufgetreten sind, und mit welchen Elementen aus dem Lebenskontext (also der Biographie, der Geschichte und des kulturellen Panoramas) sie in Verbindung gebracht werden könnten. Erst dann darf man meines Erachtens hoffen, einen vorsichtigen Blick darauf zu werfen, wohin diese Motive hinzielen.

#### *Briefe und Tagebücher im Verhältnis zum fiktionalen Schreiben*

Ein solcher genetischer Ansatz setzt voraus, dass alle Privatschriften der in Frage kommenden Periode in Erwägung gezogen werden, um die Berührungspunkte und die Divergenzen zwischen diesen und den in den Oktavheften zu findenden Texten und Fragmenten zu untersuchen. Ziel eines solchen Vergleichs ist es also nicht, die Scheidelinie zwischen Authentischem und Fiktionalem zu bestimmen, sondern eher eine möglichst vollständige Übersicht darüber zu gewinnen, welche Ereignisse, Themen und Überlegungen den Autor in jener Zeit beschäftigten und wie sie in verschiedenen Schreibzusammenhängen behandelt, oder verwandelt, wurden. In anderen Worten nehme ich mir vor, die Aufmerksamkeit darauf zu lenken, wie einige Motive in Briefen, Tagebüchern und Oktavheften

---

<sup>20</sup> Andringa verwendet dafür den Begriff der „Geschichts- und Ortlosigkeit“, einer Eigenschaft, die die Möglichkeit offen lässt, Analogien zwischen Kafkas Texten und den verschiedensten literarischen Strömungen und Traditionen herzustellen. Kafkas Werk biete „ein der Geschichte und dem Raum enthobenes Gerüst, das immer wieder anders ausgefüllt werden kann.“, E. Andringa, *Die Facette der Interpretationsansätze*, a. a. O., S. 333.

wiederkehren, wie sie in diesen unterschiedlichen Kontexten umgeschrieben werden, und ferner wie sie in manchen Fällen nur an einem bestimmten Ort des Schreibens auftauchen, während woanders davon keine Spur zu finden ist.

Mit der Frage der Beziehung zwischen privaten Dokumenten und Literatur und der Zuverlässigkeit der ersten als Vergleichsbasis für eine kritische Analyse der letzten hat sich die Forschung seit Langem auseinandergesetzt. In seinem oben genannten Buch warnt Heinz Politzer davor, die außerliterarischen Schriften für die Interpretation des literarischen Werks Kafkas allzu naiv zu benutzen. Abgesehen davon, dass es unmöglich sei, „beim Vorgang der Interpretation“ Kafkas „Lebensdokumente“ auszulassen, benötige man

„[...] ein Äußerstes an Vorsicht und Delikatesse [...], gerade dort, wo Kafka selbst auf seine Wunden zu weisen scheint. Schließlich kann man ein Spiegelbild nicht dadurch identifizieren, daß man dem ersten Spiegel einen zweiten entgegenhält.“<sup>21</sup>

An diesem Punkt lautet aber die wesentliche Frage: Suchen wir wirklich das nüchterne „Bild“, oder zielen wir nicht vielmehr darauf hin, genau das Spiegelbild zu erforschen, und zwar die eigene subjektiv bedingte Anschauungsweise und deren ebenso subjektive Äußerung? In der Tat geht es bei der Berücksichtigung der Privatschriften nicht darum, die Sachlichkeit dessen zu überprüfen, was in den Briefen und in den Tagebüchern berichtet wird, sondern hingegen ganz auf der subjektiven Ebene zu bleiben, auf der sich auch das künstlerische Schaffen als materieller Ausdruck einer kreativen (also subjektiven) Tätigkeit entwickelt.

Auch Ferruccio Masini betont in seiner Einführung zur italienischen Übersetzung von Kafkas Briefen, solche Schriften dürften nicht als Leitparadigma für die Auslegung des literarischen Werks betrachtet werden, oder dazu genutzt werden,

---

<sup>21</sup> H. Politzer, *Franz Kafka. Der Künstler*, a. a. O., S. 40.

ein Wertesystem festzulegen, oder eine Grenze zwischen „Echtem“ und „Erdachtem“, „Absicht“ und „Gefühlen“ zu ziehen. Sie seien zwar das Zeugnis einer erbarmungslosen Selbstbeobachtung, aber

„sarebbe in definitiva fuorviante risalire dagli elementi caratterologici e nevrotici, dai temi ossessivi dell'automortificazione e dell'autopunizione, ecc., ai nuclei significanti del dettato narrativo.”<sup>22</sup>

Abgesehen davon, dass persönliche Neigungen und Charaktereigenschaften die Weltanschauung und Denkweise des Autors bestimmen und sich in seiner Schreibtätigkeit niederschlagen, gibt Masini auch zu, dass in den Briefen (und noch offensichtlicher in den Tagebüchern, würde ich hinzufügen) das alltägliche und unmittelbare Erleben darauf vorbereitet wird, die eigene innere Ausdruckskraft hervorkommen zu lassen, die später zum symbolischen Kern des Kunstschaffens werden sollte.<sup>23</sup> Was der italienische Literaturwissenschaftler nur beiläufig erwähnt, scheint mir in der Tat genau der entscheidende Punkt zu sein: Einen Einblick darin zu bekommen, wie – und welche – äußerliche und innerliche Ereignisse auf die Einbildungskraft des Schriftstellers wirken, welche kreative Richtung sie ihr geben, und durch welche symbolische Entfaltung sie diese Einbildungskraft äußern lassen, würde bestimmt eine nutzbringende Gelegenheit darstellen.

---

<sup>22</sup> Ferruccio Masini, *Il vessillo di Robinson*, in: Franz Kafka, *Lettere*, a cura di Ferruccio Masini, Mondadori, Milano 1988, S. XXXVI.

<sup>23</sup> “L'autonomia dell'epistolario è quella di una flessione della scrittura aderente ai tragitti della quotidianità e dell'esperienza immediata, ma anche al potenziale espressivo che senza trasfigurare tutto questo lo espone in una luce singolarmente suggestiva, i cui margini sono magneticamente predisposti ad attirare il materiale “simbolico”, quel materiale su cui farà leva l'arte dello scrittore nel costruire i suoi mondi narrativi.”, F.Masini, ebd., S. XXXVI.

## 2. Die Oktavhefte im Kontext des Gesamtwerks

Kafkas gesamtes Werk ist per se ein immer im Werden begriffenes, das sich nur schwerlich in einer vollständigen endgültigen Fassung fixieren lässt (nicht umsonst sind seine drei Romane und zahlreiche Erzählungen Fragment geblieben) und den Charakter eines ständigen Experimentierens annimmt. Geht man auch davon aus, so zeigt sich Kafkas Experimentieren in den Oktavheften dennoch als ein besonderes. Dort handelt es sich nämlich nicht mehr darum, wie in den ersten Prosatexten die Grenzen und Ausdrucksmöglichkeiten der Sprache zu prüfen, und auch nicht ausschließlich darum, das eigene künstlerische Talent auf die Probe zu stellen oder dem unwiderstehlichen physischen „Zwang zum Schreiben“<sup>1</sup> nachzukommen, sondern auch und vielmehr um das Überdenken metaphysischer und moralischer Themen, und zwar so ausdrücklich, und so ausgedrückt, dass Kafkas übliche Stil bisweilen kaum zu erkennen ist. Sich mit dieser Phase von Kafkas Schaffen hermeneutisch-kritisch zu befassen, heißt für den Forscher nicht, sie ihrer Eigentümlichkeit wegen als unvergleichliche Ausnahme zu isolieren, sondern sie, ihre Eigenart immer beachtend, in jenen literarischen und menschlichen Wachstumsvorgang einzugliedern, dessen aufeinanderfolgende Stufen ebenso viele notwendige Vorbedingungen von dessen Erlangens sind, und heißt somit, einen umfassenden Erklärungsansatz zu entwickeln, der vom biographischen und künstlerischen Entstehungszusammenhang nicht absieht. Ob und inwieweit die Oktavhefte ein Wendepunkt in Kafkas eigener metaphysischen Recherche<sup>2</sup> sind, lässt sich nur unter Berücksichtigung aller Etappen dieser Fortentwicklung erfassen, einer Entwicklung, in der Leben und Literatur sich

---

<sup>1</sup> Brief an Max Brod vom 17. November 1911 (B I, S.143).

<sup>2</sup> Hier wird der Ausdruck „metaphysische Recherche“ (noch) nicht literaturtheoretisch als Interpretationsvorschlag von Kafkas Werk verwendet, sondern im weiteren Sinne als angeborene hermeneutische Neigung des Menschen.

gegenseitig nähren und deren Trennung ein schwerwiegender Fehlgriff von Seiten eines Forschers wäre.

### *1.1 Die Sprachkrise in Kafkas Frühwerk*

Kafkas erste Schreibversuche verraten all das neugierige Bedürfnis des jungen Schriftstellers, sich mit den eigenen ästhetischen und rhetorischen Mitteln kreativ und zugleich metaliterarisch auseinanderzusetzen: Die Kunst der minutiösen Beobachtung, die pindarischen Flügel ins Traumhaft-Irrationale, und die Neigung, in den tiefsten Falten des Daseins zu stöbern (sodass eine flüchtige Bewegung wie „das Hinfahren des kleinen Fingers über die Augenbrauen“<sup>3</sup> mit tiefer existentieller Bedeutung beladen wird), sind alle kennzeichnenden Merkmale des Kafka'schen Schreibens, die schon in dieser ersten Phase hervortreten, und sich mit jener forschenden, argwöhnischen und höchst experimentellen Haltung der Sprache gegenüber vermählen, die im Rahmen der Sprachskepsis um 1900 epochenbezeichnend ist. Kafkas Interesse für die Sprache als Kommunikationsmittel, und insbesondere für ihre Fähigkeit, die Wirklichkeit bzw. das persönliche Erleben möglichst mimetisch und folglich eindeutig und allen gleich verständlich darzustellen, ist nicht nur von seinem literarischen Schaffen abzuleiten, sondern kommt sehr früh auch in den Privatschriften zum Vorschein. In einer Eintragung auf einem Einzelblatt vom 4. September 1900 schreibt er zum Beispiel:

„[...] Worte sind schlechte Bergsteiger und schlechte Bergmänner. Sie holen nicht die Schätze von den Bergeshöhn und nicht die von den Bergestiefen!“<sup>4</sup>

Und noch, drei Jahre später, in einem Brief an Oskar Pollak:

---

<sup>3</sup> DL, S. 19.

<sup>4</sup> NS I, S. 8.

„Wenn Du vor mir stehst und mich ansiehst, was weißt Du von den Schmerzen, die in mir sind und was weiß ich von den Deinen. Und wenn ich mich vor Dir niederwerfen würde und weinen und erzählen, was wüßtest Du von mir mehr als von der Hölle, wenn Dir jemand erzählt, sie ist heiß und fürchterlich. Schon darum sollten wir Menschen vor einander so ehrfürchtig, so nachdenklich, so liebend stehn wie vor dem Eingang zur Hölle.“<sup>5</sup>

Wie es bei Kafka gewöhnlich ist, finden alltägliche Erlebnisse und Überlegungen in der fiktionalen Welt ihren Resonanzraum: Vielleicht am ausdrücklichsten innerhalb von Kafkas Werk stellt sich in diesem Fall die Beschäftigung mit der Problematik des Objektivitätsanspruchs der Sprache im Frühtext *Beschreibung eines Kampfes* heraus, den die Kritik (immer auf die besondere Eigenart der Kafka'schen Prosa abstellend, weswegen jeder Klassifizierungsversuch immer wieder fehlzuschlagen scheint) in den kulturgeschichtlichen Zusammenhang der Sprachkrise einbezieht.<sup>6</sup> Das Vergessen der Namen der umgebenden Dinge, das Misstrauen gegenüber dem echten Sinn der Namenverleihung, die Gleichgültigkeit, mit der der Erzähler mit den nun bedeutungslosen Namen der Gegenstände spielt, und das Gefühl der Verfremdung des Subjekts in einer Welt

---

<sup>5</sup> Brief an Oskar Pollak vom 8. November 1903 (B I, S. 28).

<sup>6</sup> In dieser Hinsicht ist der Beitrag Monika Schmitz-Emans' zu erwähnen, die auf den Einfluss von Hofmannsthals als Manifest der modernen Sprachkrise geltendem Text *Ein Brief* auf die *Beschreibung* hinweist: „Hugo von Hofmannsthals Werk ist für Kafka während seiner mittleren Studienzeit von erheblicher Bedeutung; er liest den *Chandosbrief* von 1902 und weist Brod auf dieses zentrale poetisch-poetologische Dokument hin [...]. In der *Beschreibung eines Kampfes* finden sich thematische Korrespondenzen zum *Chandosbrief*; hier hat der Erzähler „den wahrhaftigen Namen der Dinge vergessen“ und schüttet über sie jetzt „in einer Eile zufälliger Namen“.“, Monika Schmitz-Emans, *Kafka und die Weltliteratur*, in: *Kafka-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*, a. a. O., S. 228.

ohne jeglichen Anhaltspunkt<sup>7</sup>, sind alle im Text vorliegende Symptome der zeitgemäßen Krise der sprachlichen Mittel des Autors, die im Abschnitt *Gespräch mit dem Betrunkenen*, als der Ich-Erzähler den aufgegangenen Mond anspricht, sich mit erhellender Prägnanz wie folgt zusammenfasst:

„»[...] vielleicht ist es nachlässig von mir, daß ich dich Mondbenannten noch immer Mond nenne. Warum bist du nicht mehr so übermütig, wenn ich dich nenne ›Vergessene Papierlaterne in merkwürdiger Farbe‹. [...]«<sup>8</sup>

Der Mensch könne also dadurch, dass er den Objekten der Außenwelt Namen verleiht, das Gesicht der Realität und deren Auswirkung auf ihn selbst radikal verwandeln, was die ungeheure Bestimmungsmacht der Sprache beweist, aber gleichzeitig ihre Ohnmacht, wenn es darum geht, in die sprachliche Hülle hinein zum Kern der Phänomene einzudringen und sie in ihrer Echtheit allen und zielgenau bekannt zu machen. Mit dem Scheitern der Wörter in ihrer denotativen Funktion, was eine unerfüllbare Kluft zwischen der Realität und den Menschen und unter ihnen selbst auftritt, geht Kafka in der *Beschreibung* spielerisch um, indem er dieses Fehlschlagen als eine schöpferische Triebfeder ausnutzt, um genau aus diesen einzigen ihm verfügbaren Mitteln eine fantasievolle Welt zu erschaffen. Der Verzicht auf die Hoffnung auf eine perfekte, unmissverständliche Mitteilung ist gewiss kein schmerzloses, und ihm wird eine konstruktive und doch

---

<sup>7</sup> „Ich habe Erfahrung und es ist nicht scherzend gemeint, wenn ich sage, daß es eine Seekrankheit auf festem Lande ist. Deren Wesen ist so, daß Ihr den wahrhaftigen Namen der Dinge vergessen habt und über sie jetzt in einer Eile zufällige Namen schüttet. Nur schnell, nur schnell! Aber kaum seid Ihr von ihnen weggelaufen, habt Ihr wieder ihre Namen vergessen. Die Pappel in den Feldern, die Ihr den „Thurm von Babel“ genannt habt, denn Ihr wußtet nicht oder wolltet nicht wissen, daß es eine Pappel war, schaukelt wieder namenlos und Ihr müßt sie nennen „Noah, wie er betrunken war.““, NS I, S. 89-90.

<sup>8</sup> NS I, S. 102.

melancholische Resignation entgegengesetzt, indem die daraus entspringende Belustigung des nun von jedweder naiven Objektivitätserwartung befreiten Autors zugleich zum Beweis dessen wird, „daß es unmöglich ist zu leben“<sup>9</sup>. Wie Manfred Engel in seinem Essay über die *Beschreibung* betont, erschöpft sich solche „ontologische Bodenlosigkeit“, die der Dicke „eine Seekrankheit auf festem Lande“ nennt, nicht in einer Kritik der Sprache, sondern nimmt die Züge einer

„ontologische[n] Verunsicherung [an], deren geistigen Vater Friedrich Nietzsche ist: Innenwelt – also die Welt unserer Gedanken und Gefühle – und Außenwelt sind auseinandergetreten, die Innenwelt hat keinen objektiven Grund mehr, auf den sie sich beziehen könnte.“<sup>10</sup>

Indem die Sprache als unumgängliche Verkleidung der Realität wirkt, erweist sie sich nicht nur als dem Menschen in seiner ewigen Forschung nach dem verborgenen Weltmechanismus hinderlich, sondern sie sperrt auch als mangelhafter Kommunikationsweg die Menschen in solipsistischen Blasen ab, unter denen jeder Mitteilungsversuch zum Missverständnis verdammt ist<sup>11</sup>. Dieses

---

<sup>9</sup> NS I, S. 72.

<sup>10</sup> Manfred Engel, *Beschreibung eines Kampfes – Narrative Integration und phantastisches Erzählen*, in: *Kafka und die kleine Prosa der Moderne*, hrsg. von Manfred Engel, Ritchie Robertson, Königshausen & Neumann, Würzburg 2010, S. 106. In diesem Sinne interpretiert Engel den „Kampf“ des Titels als „Kampf [...] des Subjekts gegen die Außenwelt im umfassendsten Sinne“, einen Kampf, dessen Ausgang das unausweichliche Scheitern des kämpfenden Subjekts selbst ist: „Dieser Kampf geht jedoch auf allen Ebenen kläglich verloren [...]; ebensogut wie „Beschreibung eines Kampfes“ könnte [die Erzählung] mit einer ihrer Binnentitel überschrieben sein: „Beweis dessen, daß es unmöglich ist zu leben““, ebd., S.107.

<sup>11</sup> Ob Kafkas Interesse ein anthropologisches ist, oder ob er ausschließlich über sich selbst zu schreiben beabsichtigt, soll hier nicht erörtert werden. Dass fast alle Hauptfiguren seiner Erzählungen und Romane einige autobiographische Züge zeigen, ist von der Kritik allgemein anerkannt, und die äußerste Aufmerksamkeit, die der Prager Autor seinem psychischen und

Gefühl der Unmöglichkeit, wirklich verstanden zu werden, durchläuft wie ein trauriges Leitmotiv das ganze Werk Kafkas und wird insbesondere in der frühen Erzählsammlung *Betrachtung* prägend: Die kleinen Divertissements, aus denen die Sammlung besteht, lassen jenseits ihrer perfekten stilistischen Ausgewogenheit ein menschliches Universum durchblicken, das von sehnsüchtigen Kindheitserinnerungen (*Kinder auf der Landstraße*), aus unüberbrückbarem Abstand ausgeführten Beobachtungen (*Die Vorüberlaufenden*; *Der Fahrgast*), in Abgeschiedenheit verfolgten Fantasien (*Die Abweisung*; *Wunsch*, *Indianer zu werden*) gekennzeichnet ist, sodass diese poetischen Prosastücke nicht einfach das künstlerische Erzeugnis eines mit den Worten und dem eigenen Talent spielenden Schriftstellers sind, sondern zugleich eine ernüchterte Schilderung der existentiellen Einsamkeit des Menschen.

Der Zusammenbruch der symbiotischen Beziehung zwischen Sprache und Sinn, subjektiver Erfahrung der Welt und objektiver Realität, ausgedrückter und mitbekommener Mitteilung, den das Phänomen der Sprachskepsis mit sich bringt, bedeutet für Kafka allerdings nicht, auf das Schreiben zu verzichten, sondern mit dem Bewusstsein einer radikalen und daseinsbedingenden Fremdheit weiterzuschreiben, die der Autor durch den Kunstgriff der literarischen Fiktion nicht zu ebnet versucht, sondern im Gegenteil genau dadurch mit allen ihrer schwerwiegenden Verwicklungen problematisiert. Kafkas Werke sind

---

physischen Allgemeinzustand schenkt, ist besonders in den Tagebüchern einleuchtend. Allerdings darf nicht vergessen werden, dass die Tragweite eines Werks sich nicht in der Absicht seines Autors erschöpft, welche sie auch sein mag, da es auf alle Fälle etwas über die menschliche Natur schlechthin verrät. In Kafkas Fall würde ich die Vermutung wagen, die zeitweise pedantische Selbstbeobachtung und die übergenaue Aufmerksamkeit auf die Details der Umwelt um ihn dienen zwar dazu, das natürliche Bedürfnis des Menschen zu befriedigen, sich selbst zu kennen und zu verstehen, aber zielen gleichzeitig darauf hin, das allgemeinere menschliche Befinden in der Welt zu erforschen.

hauptsächlich von verwirrten Figuren bevölkert, deren sich berührende Lebensbahnen keine wahren wechselseitigen Beziehungen mit einbegreifen<sup>12</sup>, und die in eine traumhafte, nicht unbedingt cartesianisch eingerichtete Welt geraten, deren Regeln und Mechanismen sie nicht imstande sind zu begreifen. Eine solche Schreibweise, die vom Gesichtspunkt der formalen Struktur der Texte aus betrachtet traditionell und anspruchslos erscheint, bereitet dem Leser und dem Forscher im Rahmen der Text-, und insbesondere der Interaktionsgrammatik, wegen ihrer Subversion der aristotelischen Logik und der wiederkehrenden kühnen semantischen Assoziationen nicht zu unterschätzende hermeneutische Auslegungsschwierigkeiten.<sup>13</sup> Kafkas Werke eignen sich für die verschiedensten Deutungsperspektiven, wie es der Rezeptionsgeschichte zu entnehmen ist: Theologische, psychoanalytische, sozialpolitische, biographische Auslegungen folgen unablässig aufeinander oder bleiben nebeneinander geltend, und, wie Heinz Politzer anmerkt, wirken oft als Rorschachtests, die „mehr über den Charakter

---

<sup>12</sup> Man denke beispielsweise an Gregor Samsa, der sich unvermittelt in ein Ungeziefer verwandelt findet, das über keine sprachlichen Fähigkeiten mehr verfügt, sodass seine Beziehungen mit der Außenwelt durch eine tatsächliche Kommunikationslücke beeinträchtigt sind, oder an Josef K., der vergeblich versucht, eine vernünftige Begründung seiner Verhaftung zu finden, und die Ermahnungen, ohne weiter zu fragen innerhalb des Gerichts zu bleiben, hartnäckig überhört, oder noch an den Kübelreiter, dessen verzweifelter Hilferuf vom Kohlenhändler und seiner Frau unerhört bleibt.

<sup>13</sup> Rebecca Schuman stellt in ihrem Artikel „*Unerschütterlich*“: *Kafka's Prozeß, Wittgenstein's Tractatus, and the Law of Logic* einen interessanten Interpretationsansatz vor, der Kafkas Romanfragment anhand von Wittgensteins Philosophie der Sprachlogik in Augenschein nimmt. Was daraus folgt ist eine formale Analyse der im Text vorzufindenden Widersprüche, die, auf die zwingende und innewohnende Logik der Sprache zurückgeführt, sich ins System der formalen Logik (wie sie von der analytischen Philosophie nach Gottlob Frege konzipiert wurde) sinnvoll integrieren. (Rebecca Schuman, „*Unerschütterlich*“: *Kafka's Prozeß, Wittgenstein's Tractatus, and the Law of Logic*, in: *German Quarterly* 85/2 (2012), S. 156-76.)

ihrer Deuter als über das Wesen ihres Schöpfers [sagen].“<sup>14</sup> Ohne jetzt weiter auf die Zweifelhaftigkeit oder auf die Überzeugungskraft solcher Lesarten eingehen zu wollen, scheint Kafkas Schreiben, davon abgesehen, welche Deutungslinie man verfolgen will, ein wirkungsvolles Zeugnis des tückischen Missverhältnisses zwischen Subjekt und Welt, bzw. Wort und Sinn dadurch abzulegen, dass es die existentiellen Nachwirkungen der Sprachkritik hervorhebt und ihre Kernfragen radikalisiert, indem es jegliche konventionelle und tröstliche narrative Lösung als bloße ästhetische Täuschung scheidet. Die psychische Dynamik, der dem Schreiben unterliegt, soll – und darf – von jeder nachträglichen Verdeutlichung und Rationalisierung befreit werden und dem nun mit den Grenzen der Sprache und des menschlichen Erkenntnisvermögens konfrontierten Leser in seiner authentischen Elliptizität und Missachtung jedes Kausalzusammenhangs vorgelegt werden<sup>15</sup>. Das Bewusstsein dieses phänomenologischen Zaunes, worin unsere

---

<sup>14</sup> Heinz Politzer, *Franz Kafka. Der Künstler*, a. a. O., S. 43.

<sup>15</sup> Dass der unvermittelte, in einem Zug vollzogene Schreibakt für Kafka dem angestrebten schöpferische Ideal entspricht, kommt mehrfach aus den Tagebüchern hervor, von den zahlreichen niedergeschriebenen Träumen, über die Anmerkungen über die eigene literarische Tätigkeit („Wenn ich wahllos einen Satz hinschreibe z. B. Er schaute aus dem Fenster so ist er schon vollkommen.“, Eintragung vom 19. Februar 1911; T, S. 30), bis zur im Nachhinein befriedigt kommentierten Entstehung der Erzählung *Das Urteil*, „wie eine regelrechte Geburt mit Schmutz und Schleim bedeckt aus mir herausgekommen“ (Eintragung vom 11. Februar 1913; T, S. 491.) Auch die Neigung, die (psycho-)logische Verbindung/Beziehung zwischen zwei scheinbar zusammenhangslosen Äußerungen nicht deutlich zu machen, ist ein Kennzeichen der Kafka'schen Prosa: In der *Beschreibung* zum Beispiel erzählt der Beter dem Dicken von einer Frau, die „im Grünen jaust“. Warum der Beter eine solche Episode inmitten eines Gesprächs über die eigene problematische Wahrnehmung der Dingen erwähnt („Ich erfasse nämlich die Dinge um mich nur in so hinfalligen Vorstellungen, daß ich immer glaube, die Dinge hätten einmal gelebt, jetzt aber seien sie versinkend.“, NS I, S. 91), und warum der Zuhörer die Episode für „merkwürdig“, wahrscheinlich sogar „erfunden“ hält, bleibt dem Leser ein Rätsel, das erst dann gelöst werden

Kenntnis der Welt sich entwickelt und durch dessen ausprägende, notwendigerweise subjektive Kategorien sie sich äußert, und die darauffolgende, immerhin als eigene beklagenswerte charaktereigene und nun auch theoretisch begründete Abgeschiedenheit des problematisierenden Denkers sind keine besondere Eigenschaft dieser frühen Schaffensphase, sondern bleiben für die Berücksichtigung von Kafkas Gesamtwerk, nicht zuletzt von den Oktavheften, wesentlich: Abgesehen von der Gewichtigkeit der metakommunikativen Reflexion und der Kenntnis des ständig tätigen hermeneutischen Auslegungsverfahrens für einen Schriftsteller, prägen, wie bereits erwähnt, die daraus gezogenen Schlüsse Kafkas Texte nicht nur inhaltlich als thematische Darstellungsobjekte, sondern vielmehr stilistisch als im Hintergrund wirkender Faktor, der der eigentümlichen Gestaltungsweise der Handlungsverläufe noch einen möglichen, tieferen Sinn verleiht.

### *1.2 Lebenserfahrungen und Literatur*

Davon ausgehend, dass die Sprache sich als konstitutiv ungeeignet herausgestellt hat, irgendetwas objektiv kundzugeben, wird jetzt der Schwerpunkt von Kafkas Überlegungen zu neuen Gegenständen und Themen hingesteuert, die sich in verschiedenen Phasen seines Lebens als bedeutsam und dringend erweisen. Dass Kafkas Erfahrungen eine – sei auch indirekte – Inspirationsquelle für sein Schaffen sind, die dem Unbewussten Motive und Bilder suggerieren, die später durch das Schreiben zu bearbeiten und zu bewältigen sind, ist nicht abzustreiten, und stellt für die Kritik einen, wenn nicht alleinigen und letztgültigen, doch wichtigen Ansatzpunkt, um den Auslegungsspielraum abzugrenzen und den Deutungsversuchen eine Richtung zu geben. Die Zeit der Begegnung und der darauffolgenden Verlobung mit Felice Bauer ist zum Beispiel ein

---

kann, wenn man den Bericht desselben Ereignisses und die dahinterliegende Reflexion in einem Brief an Max Brod vom 28. August 1904 wiederfindet: „Da staunte ich über die Festigkeit mit der die Menschen das Leben zu tragen wissen.“ (B I, S. 40.)

außerordentlicher, vom regen Briefverkehr unterstützter Ansporn für Kafkas Einbildungskraft, der einen erstaunlichen Schreibstrom auslöst. Daraus wird nämlich eine beträchtliche Anzahl von Texten hervorgebracht, in denen Thematiken wie diejenigen des Junggesellentums, der Machtverhältnisse innerhalb der Familie und – vielsagend – der Strafe, ergründet und umgestaltet werden: Erzählungen wie *Das Urteil* (1912), *Die Verwandlung* (1912), *In der Strafkolonie* (1914) und *Blumfeld, ein älterer Junggeselle* (1915) fallen in die Zeit von Kafkas Beziehung zu Felice, so wie der zweite unvollendete Roman *Der Prozess* (1914), dessen innige Verwandtschaft mit dem „anderen Prozess“ (d. h. der Verlobungszeit, besonders in den Phasen der offiziellen Verlobung und der ebenso öffentlichen Entlobung) von Tagebuchaufzeichnungen und Briefen an den Tag kommt.<sup>16</sup> Nicht nur erweist sich aber Kafkas Gegenüberstellung mit Felice im

---

<sup>16</sup> Zitiert ist natürlich Elias Canettis Essay *Der andere Prozeß: Kafkas Briefe an Felice*, (Elias Canetti, *Der andere Prozeß: Kafkas Briefe an Felice* Hasner, München 1969), der, nach der Veröffentlichung von Kafkas Briefe an Felice, den Verlauf der meist schriftlich unterhaltenen Beziehung zwischen den Beiden untersucht und erzählt. Fokus dieser Untersuchung sind die psychologischen Verwicklungen, die solche Beziehung für Kafka nach sich zieht, unter denen dem Gefühl der Ausweglosigkeit und der Selbstinszenierung als Angeklagten vor Gericht besondere Aufmerksamkeit geschenkt wird. Kafka selbst bezieht sich in seinem Tagebuch auf die offizielle Verlobung als auf ein „Gerichtshof im Hotel“ (Eintragung vom 23. Juli 1914; T, S. 658) wovon er Folgendes schreibt:

„Aus Berlin zurück. War gebunden wie ein Verbrecher. Hätte man mich mit wirklichen Ketten in einen Winkel gesetzt und Gendarmen vor mich gestellt und mich nur auf diese Weise zuschauen lassen, es wäre nicht ärger gewesen. Und das war meine Verlobung [...]“, T, S. 528-9 (Eintragung vom 6. Juni 1914.)

Anlässlich der Auflösung der Verlobung ging es nicht besser, als Grete Bloch „als Richter über [ihm]“ wirkte (Brief an Grete Bloch vom 15. Oktober 1914, B III, S. 105.) Canetti zieht eine Parallele, wodurch Kafkas erstes und gequältes Liebesverhältnis sowohl als Ansporn zur

Rahmen der Literatur produktiv, sondern sie veranlasst auch eine reifere Reflexion über das scheinbar einander ausschließende Verhältnis zwischen sozialem Leben und Schreiben, wodurch das letztere die eigene lebenserhaltende Rolle preisgibt (oder, als Fluchtweg vor den dem Schriftsteller unerfüllbar erscheinenden Forderungen des Lebens, für das erste Mal wirklich einnimmt.) Durch Kafkas Briefe an seine Verlobte, die oft zum Anlass für eine Selbstanalyse werden, zeichnet sich in aller Deutlichkeit ab, was die Schreibtätigkeit für den Autor darstellt: „Schreiben heißt ja sich öffnen bis zum Übermaß“, erklärt er Felice am 15. Januar 1913, etwas aus der Tiefe herausreißen,<sup>17</sup> dessen Bedeutung dem Schreiber selbst nicht unbedingt voll begreifbar sein,<sup>18</sup> das aber niedergeschrieben werden *muss*.<sup>19</sup> Außerdem ist schon seit Beginn des Jahres 1913 in den Tagebüchern ein wachsendes, von der Konfrontation mit der immer wahrscheinlicher werdenden Perspektive einer Ehe erwecktes Angstgefühl festzustellen, das Anlass zu einer noch aufmerksameren Beobachtung der eigenen Hemmungen und zur Einschätzung der eigenen Prioritäten führt: Kafka scheint bisweilen vom schmerzhaften Bewusstsein seiner „Unfähigkeit zur Herstellung vollständiger, lückenloser Beziehungen“<sup>20</sup> überwältigt zu werden, die Notizen über die Sinnlosigkeit seines Lebens vermehren sich in Tagebüchern und Briefen,<sup>21</sup> und sein Bedürfnis nach Abgeschlossenheit zeigt sich so tiefgreifend und

---

Ergründung der Machtapparate als auch als metaphorischer Grund zur Errichtung seines *Prozesses* gedient habe.

<sup>17</sup> B II, S. 40.

<sup>18</sup> S. Briefe an Felice vom 2. und 10. Juni 1913 über *Das Urteil*.

<sup>19</sup> Spiegelbilder dafür sind die Hauptfiguren von späten Texten wie der Trapezkünstler in *Erstes Leid* und der Hungerkünstler, der dem Aufseher beim Sterben sagt: „Ihr solltet es aber nicht bewundern [...]. Weil ich hungern muß, ich kann nicht anders“, DL, S. 348.

<sup>20</sup> Brief an Felice vom 20. April 1914; B III, S. 37.

<sup>21</sup> „Bin ganz leer und sinnlos, die vorüberfahrende Elektrische hat mehr lebendigen Sinn.“ (Eintragung vom 20. November 1913; T, S. 595), und noch: „Furcht vor der Jugend, Furcht vor

hochgradig, dass es ihn dazu bewegt, seinen Zustand mit dem eines Toten eher als einfach mit demjenigen eines Junggesellen gleichzustellen:

„Ich brauche zu meinem Schreiben Abgeschlossenheit, nicht "wie ein Einsiedler", das wäre nicht genug, sondern wie ein Toter. Schreiben in diesem Sinne ist ein tieferer Schlaf, also Tod [...] ich kann eben nur auf diese systematische, zusammenhängende und strenge Art schreiben und infolgedessen auch nur so leben.“<sup>22</sup>

Solche Zerrissenheit zwischen einem den gesellschaftlichen Konventionen entsprechenden Familienleben und einer seiner eigenen Natur gemäßen abgelegenen Schriftstellerexistenz, die in den folgenden Jahren mit der gequälten Beziehung zu Felice sich verschärft und genau während der Verlobungszeit in Kafkas Biographie am deutlichsten hervortritt, hinterlässt ihre Spuren auch in den ersten Oktavheften, in denen Themen wiederkehren, die die Betrachtungen und Sorgen jener kritischen Lebensphase zurückzurufen scheinen: So wird im *Grufwächter*-Dramenfragment (Okt. A) und in den *Gracchus*-Fragmenten (Okt. B und D) die Schwelle zwischen Leben und Tod untersucht, im Heft C sind vier kurze skizzenhafte Entwürfe vorzufinden, die die Figur eines Gefängnisbewohners zeichnen,<sup>23</sup> und das Thema der Gefangenschaft wird im später in den Sammelband *Ein Landarzt* eingefügten Text *Ein Bericht für eine Akademie* und in dessen vorausgehenden Bearbeitungen (Okt. D) wiederaufgenommen und durch die ersehnte Perspektive eines Auswegs ergänzt. Hinzu kommen noch weitere biographische Faktoren, deren Einfluss im Verlauf der Oktavhefte maßgeblich ist, so der Ausbruch der Krankheit, ein grundlegender Wandel, der mit einer auffallenden Veränderung der Schreibweise

---

der Sinnlosigkeit, vor dem sinnlosen Heraufkommen des unmenschlichen Lebens.“ (Eintragung vom 12. Januar 1914; T, S. 624.)

<sup>22</sup> Brief an Felice vom 26. Juni 1913; B II, S. 221-2.

<sup>23</sup> NS I, S. 364.

zusammenkommt, und die Auseinandersetzung mit dem Judentum und mit Kierkegaard,<sup>24</sup> wovon Spuren in Themenwahl und –behandlung vorzufinden sind.

### 1.3 Tagebuch und Oktavhefte

Insgesamt sind die Jahre zwischen 1916 und 1918 Jahre der tieferen und reiferen Reflexion, der neuen und, wenn nicht unbedingt positiven, doch bereichernden Erlebnisse, und, wiederum, des literarischen Experimentierens. Wenn wir auch davon ausgehen, dass es sich bei den Oktavheften wegen ihrer inneren Uneinheitlichkeit und des Zwecks, woraus sie konzipiert worden sind, um kein „Werk“ handelt und dass sie nicht als solches bedacht werden dürfen, kommt trotzdem bei ihrer Berücksichtigung eine mehrschichtige Entwicklung zum Vorschein, die nicht nur thematisch und gattungsbetreffend ist (von Phantasie-Erzählungen, die den üblichen, besonderen Charakter der Kafka'schen Prosa zeigen, bis zu Moral-erkundenden Aphorismen), sondern auch stilistisch und auktorial. Was damit gemeint ist, ist dass Kafka während der Abfassung der Oktavhefte sowohl die Funktion dieser Schrifträger als auch den Prozess des

---

<sup>24</sup> Kafkas Interesse für das Judentum fängt 1911 an, als er auf Jizachak Löwys Theatertruppe stößt, und systematisiert sich allmählich durch die Lektüre von Bubers chassidischen Erzählungen und von zionistischen Zeitschriften, und die Vertiefung der jüdischen Religion und der hebräischen Sprache. Beweise für dieses Interesse sind zum Beispiel der *Einleitungsvortrag über Jargon* (1912) und das aus Löwys Perspektive erzählte Prosafragment *Vom jüdischen Theater* (1917). Dazu haben Texte wie *Schakale und Araber* (Okt. B) und *Ein Bericht für eine Akademie* (Okt. D), die 1917 in Martin Bubers Zeitschrift „Der Jude“ veröffentlicht wurden, Anlass zu „judaistischen“ Interpretationsansätzen gegeben, die die zwei Erzählungen als Parabeln der Diskriminierung bzw. der jüdischen Assimilation gedeutet haben. Mit Kierkegaard befasst sich Kafka hingegen ab 1913, als er Kierkegaards Tagebuch liest und eine intime Verwandtschaft zwischen dem Autor und sich selbst erkennt. Noch intensiver aber widmet er sich dem Studium des dänischen Philosophen ab 1917, als er *Furcht und Zittern*, *Entweder-Oder* und *Die Wiederholung* liest.

Schreibens selbst umgedacht zu haben scheint: Dem, was zunächst vermutlich dazu dienen sollte, Erzählewürfe oder Schreibversuche zu sammeln, vermischen sich in ständig zunehmendem Maße persönliche Anmerkungen, Reflexionen und Kommentare, sodass der anfangs beibehaltene Abstand zwischen Privatschriften einerseits und Literatur andererseits sich deutlich verringert, und die beiden Komponenten sich zu einem unmittelbaren Schreibprozess verschmelzen. Dieser Verzicht auf eine Trennung zwischen Privatem und Literarischem wird auch dadurch bestätigt, dass die Eintragungen in Kafkas Tagebüchern ab Beginn der Verfassung der Oktavhefte immer seltener werden, bis sie Ende 1917 gänzlich stocken. Die daraus folgende Kontamination, die in den Oktavheften augenfällig und für die Forschung äußerst förderlich ist, soll aber im Fall Kafkas nicht als eine Besonderheit dieser Schreibphase erfasst werden, sondern ganz im Gegenteil als eine bezeichnende Eigenschaft der gesamten, nicht zur unmittelbaren Veröffentlichung bestimmten Schriften des Autors. Die zeigen sich nämlich als eine Art „Versuchslabor“, wie Peter-André Alt im den Tagebüchern gewidmeten Kapitel seiner umfangreichen Kafka-Biographie behauptet,<sup>25</sup> Nicht nur dienen solche Schriften (wozu aus demnächst anzuführenden Gründen auch die Oktavhefte gezählt werden dürfen) zum Vermerken und zur darauffolgenden literarischen Umgestaltung beobachteter Details oder Erlebnisse, sondern sie werden auch zu einem Mittel der Selbsterfahrung durch das Ausleben derjenigen „ungeheuer[en] Welt“, die Kafka behauptet, im Kopf zu haben.<sup>26</sup> Dieser mediale Charakter der Schreibtätigkeit, wodurch das Subjekt die eigene Natur mit all ihren Trieben, Fantasien und quälenden Zweifeln zur Entfaltung bringt und demzufolge sich selbst erfährt, kommt in zahlreichen Passagen der Tagebücher zum Ausdruck, in denen der Akt des Schreibens als eine Art erforderlicher psychischer Entlastung vorkommt:

---

<sup>25</sup> Ich beziehe mich hier auf das Kapitel „Das Tagebuch als Versuchslabor“, Peter-André Alt, *Franz Kafka. Der ewige Sohn. Eine Biographie*, Verlag C. H. Beck, München 2005, S.160-5.

<sup>26</sup> Eintragung vom 21. Juni 1913; T, S. 562.

„Ich habe jetzt und hatte schon Nachmittag ein großes Verlangen, meinen ganzen bangen Zustand ganz aus mir herauszuschreiben und ebenso wie er aus der Tiefe kommt in die Tiefe des Papiers hinein oder es so niederzuschreiben dass ich das Geschriebene vollständig in mich einbeziehen könnte. Das ist kein künstlerisches Verlangen.“<sup>27</sup>

Kafkas Schreibprozess soll demnach als ein Ganzes aufgefasst werden, wobei Gattungs- und Zweckunterschiede von geringerer Bedeutung für eine an der Textgenese oder an dem Verständnis des auktorialen Vorhabens orientierte Forschung sind. Es handelt sich um ein ungleichmäßiges Verfahren, das nicht fließend und zielsicher, sondern stoßweise, mit Querstrichen und ständigen Umschreibungen übersät,<sup>28</sup> vorangeht, das keiner vorbestimmten Planung folgt, sondern eher einem ungehemmten rein menschlichen Impuls. Dieser permanente Entstehungscharakter des Kafka'schen Schreibens ist den Tagebüchern und den Oktavheften gemein: Was Alt in Bezug auf die Tagebücher schreibt, sie seien nämlich „Schauplatz permanenter Schreibübungen“, und folglich „eine reflektierte Form des Umgangs mit sich selbst“,<sup>29</sup> kann wohl einigermaßen auch für die Oktavhefte gelten, mit der nötigen Unterscheidung, in diesen letzten haben doch das Niederschreiben und das Bearbeiten möglichenfalls zu veröffentlichen Texten – mindestens in den ersten vier Heften – deutlich den Vorrang. Die enge Verwandtschaft zwischen Kafkas Tagebüchern und den Oktavheften geht jedoch über ihre formale, redaktionelle Ähnlichkeit hinaus, und betrifft genauer ihre

---

<sup>27</sup> Eintragung vom 8. Dezember 1911; T, S. 286.

<sup>28</sup> Man denke an die Fragmente, die über den Ruinenbewohner berichten, und die am Anfang des ersten Tagebuchheft sechsmal verarbeitet wurden.

<sup>29</sup> „Die Konzeption des Tagebuchs als Schauplatz permanenter Schreibübungen schließt für Kafka eine reflektierte Form des Umgangs mit sich selbst ein. [...] Das Tagebuch gerät damit zum Ort der Geburt des Subjekts, das sich schreibend selbst entwirft.“ P.A. Alt, *Kafka. Der ewige Sohn. Eine Biographie*, a. a. O., S.165.

zeitliche Abfolge. Interessant ist zu merken, dass Kafkas Tätigkeit in den Tagebüchern zu der in den Oktavheften indirekt proportional zu sein scheint, sodass vom November 1916, als sich der Beginn von Heft A stellt, das Tagebuch zunehmend vernachlässigt wird, bis zur letzten Eintragung des 10. November 1917, auf die ein anderthalbjähriges Schweigen folgt,<sup>30</sup> während dessen Kafka hingegen fast täglich in den Oktavheften schreibt.<sup>31</sup> Auch inhaltlich wird diese Ablenkung des Schreibstroms bestätigt, und nämlich dadurch, dass in den letzten vier Heften, die in die Zeit des spärlichen Aufschreibens in den Tagebüchern fallen, die tagebuchartigen Vermerke immer häufiger auftreten, bis zu den letzten zwei Heften, die fast ausschließlich kurze persönliche Aufzeichnungen und existentielle oder moralische Überlegungen in Form von Aphorismen und verarbeiteten Mythen enthalten. Dass die Oktavhefte ab einem gewissen Zeitpunkt auch eine tagebuchsähnliche Funktion annehmen, so wie die Tagebücher zugleich Ort des literarischen Experimentierens gewesen waren,<sup>32</sup> heißt aber nicht, dass die beiden das Gleiche sind und die Oktavhefte für eine Art Appendix der Tagebücher betrachtet werden sollen. Die Tatsache an sich, dass Kafka an einem besonderen Moment das Bedürfnis verspürt haben muss, ein neues Heft außer dem Tagebuch zu beginnen, veranlasst uns dazu, einen genauen Zweck von seiner Seite dafür zu vermuten, den die Tagebücher, ihrer Vielseitigkeit zum Trotz, nicht erschöpfen konnten. Dieser Zweck ist nicht schwer zu erraten, wenn wir die ersten Oktavhefte – nämlich von A bis D – berücksichtigen, die fast nur mehr oder

---

<sup>30</sup> Kafka nimmt dann seine Tätigkeit an den Tagebüchern am 27. Juni 1919 wieder auf (aber: „neues Tagebuch, eigentlich nur weil ich im alten gelesen habe. Einige Gründe und Absichten, jetzt,  $\frac{3}{4}$ 12, nicht mehr festzustellen“; T, S. 845), die jedoch bis zu den letzten Lebensjahren des Autors wesentlich weniger intensiv als früher bleibt.

<sup>31</sup> Das gilt besonders ab dem 17. Oktober 1917, das den Beginn des Hefts G markiert.

<sup>32</sup> „Kafkas Tagebücher versammeln mehr als hundert literarische Entwürfe, Skizzen, Fragmente, aber auch abgeschlossene Texte wie *Der Heizer* und *Das Urteil*.“, P.A. Alt, *Kafka. Der ewige Sohn. Eine Biographie*, a. a. O., S.163.

minder lange und vollständige Erzähلتwürfe beinhalten: Der ursprüngliche Plan Kafkas darf wohl derjenige gewesen sein, einige Hefte ausschließlich seiner schöpferischen Tätigkeit zu widmen, worauf die eben erwähnten literarischen Proben wie auch einige Titellisten hinweisen, die den Versuch des Schreibers bezeugen, jene Tätigkeit in Sicht auf eine mögliche Veröffentlichung anzuordnen und zu systematisieren.<sup>33</sup> Was an der chronologischen Lektüre der Oktavhefte besonders aufschlussreich ist, ist dass sie nicht nur als papierener Zeuge einer äußerst produktiven Schaffensphase gelten, sondern durch ihren besonderen Verlauf auch wichtige Auskünfte über Kafkas Arbeitsweise an einer entscheidenden Wende seines Lebens und seiner künstlerischen Entwicklung geben können. Es ist nämlich nicht auszuschließen, dass die Reflexionen und die aphoristischen Betrachtungen der letzten Hefte Anteil am Bau der späten literarischen Schöpfungen des Autors haben und demzufolge einen hilfreichen Anstoß für ihre Auslegung anbieten können.<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> Alt macht darauf aufmerksam, dass sowohl Bauschemata als auch Titel- und Personenlisten, die zu einer vorhergehenden oder nachträglichen Organisation der Arbeit dienen würden, in den Tagebüchern vollkommen fehlen (P.A. Alt, ebd., S.163.)

<sup>34</sup> Dieser thematische und interpretative Aspekt wird am Ende der vorliegenden Arbeit genauer vorgestellt und untersucht werden.

## 2. Ein philologischer Einblick: Redaktionsbesonderheiten, Datierungsprobleme und Editionspraxis

Dass Schreiben für Kafka kein „Beruf“ im strengen Sinne ist, sondern eher ein physisches Bedürfnis, braucht nicht weiter erörtert zu werden: Wie ich in den vorangehenden Kapiteln darzulegen versucht habe, ist das nicht nur von biographisch-kritischen Auseinandersetzungen oder direkten Zeugnissen von Freunden und Bekannten bewiesen, sondern tritt unmittelbar und explizit aus Kafkas eigenen Worten hervor. Kafkas Schreibverfahren hat also ganz wenig mit der professionellen und geregelten Beschäftigung von Schriftstellern wie Thomas Mann zu tun, der sich der Literatur mit typisch bürgerlichem Fleiß und Disziplin und einem genauen Zeitplan folgend widmete; sein Rhythmus läuft entscheidend unregelmäßiger, und wird von bestimmten äußeren Umständen und – vor allem – von einer günstigen inneren Stimmung diktiert.<sup>1</sup> Gewiss unterhält auch Kafka

---

<sup>1</sup> Einige Anspielungen Kafkas scheinen darauf hinzuweisen, dass er anfangs seine Schreibtätigkeit zu systematisieren beabsichtigte. Als Indiz mag auch die Beschreibung des eigenen Schreibtischs in seinem Zimmer im elterlichen Haus gelten, der mit zwei Holzspitzen auf der Höhe der Knie versehen war:

„Wenn man sich ruhig setzt, vorsichtig, und etwas gut Bürgerliches schreibt, dann ist einem wohl. Aber wehe, wenn man sich aufregt und der Körper nur ein wenig bebt, dann hat man unausweichlich die Spitzen in den Knien und wie das schmerzt. [...] Und was will das nun bedeuten: „Schreibe nichts Aufgeregtes und laß Deinen Körper nicht zittern dabei.““ (Brief vom 24. August 1902 an Pollak; B I, S. 12.)

Dass eine solche „bürgerliche“ und „konventionelle“ Schreibweise sowohl methodologisch als auch inhaltlich nicht für ihn geeignet war, darf wohl früh klar geworden sein. Anfang 1911 ist im Tagebuch zu lesen:

„[als kleines Kind] strebte ich noch kaum mit matter Ahnung zu einer Darstellung, die von Wort zu Wort mit meinem Leben verbunden wäre, die ich an meine Brust ziehen und die mich von meinem Platz hinreißen sollte. Mit welchem Jammer [...]

Beziehungen mit den Verlegern und macht sich für den Abdruck seiner Erzählensammlungen und für dessen Umsatz Sorgen, aber es ist nicht daraus, dass alles hervorgeht. Die meistens nachts durchgeführte Schreibtätigkeit, die Perioden der höchsten Schaffenskraft mit anderen der anhaltenden Untätigkeit abwechselt, geht mit den verschiedensten Beweggründen und Gefühlen einher: Angst und Gier, Verzweiflung und Erregtheit verbergen sich hinter dem Akt des Schreibens und veranlassen ihn, und jede eindruckserweckende, aus dem Lebenskontext entnommene Einzelheit wird emsig eingetragen. Biographie und Schreibtätigkeit greifen also bei Kafka ständig ineinander, und üben daraufhin einen gegenseitigen Einfluss aufeinander aus.<sup>2</sup> Dass der originale, unbearbeitete Schreibverlauf in seiner materiellen Äußerung nicht systematisch und nach einem bestimmten Plan angeordnet erscheinen kann, darf also nicht erstaunen. In den erhaltenen Schrifträgern kommen Stenographie und Normalschrift zusammen, persönliche, bisweilen stichwortartige Anmerkungen aller Art werden zwischen den Zeilen notiert, aber auch senkrecht an den Randern der Seiten (von Kritzeleien und Zeichnungen ganz zu schweigen), einzelne herausgerissene Blätter liegen lose bei, und, noch verwirrender, das Heft mag bei neuen plötzlichen Einfällen umgedreht und vom Ende her kopfstehend gefüllt werden, sodass ein neues angefangen werden muss, als die zwei Schreibstränge zusammenprallen. Es versteht sich von

---

habe ich angefangen! Welche Kälte verfolgte mich aus dem Geschriebenen tagelang!“ (Eintragung vom 19. Januar 1911; T, S. 145-6.)

<sup>2</sup> Oliver Jahraus bezeichnet den Schreibakt als denjenigen „Übergangsmoment“, in dem das „Ideelle“ (d.h. Gedanken und Vorstellungen) durch das konkrete Zeichen zu „Materiellem“ wird. In diesem Sinne seien in der Schreibpraxis Leben und Schreiben unauflöslich verbunden, weil das Schreiben in „beiden Bereichen beheimatet ist.“ Schreiben sei einerseits „konkreter, materieller, [...] geradezu körperlicher Vorgang; [...] andererseits aber auch ein Konzipieren, ein Schwelgen im Nicht-Realen, eine Bewegung im Fiktionalen.“ (Oliver Jahraus, *Kafka: Leben, Schreiben, Machtapparate*, a. a. O., S. 77.)

selbst, dass die Klassifizierungs- und Datierungsarbeit sich nicht im Geringsten einfach und selbstverständlich erweist.

### *2.1 Brods Verwaltung des Nachlasses*

Die erste Klassifizierung von Kafkas Schriften machte Max Brod, der als Testamentsvollstrecker als erster den Nachlass in Angriff nahm. So wie sein Freund ihm die eigenen Papiere hinterlassen hatte, fand er sich vor einem Gewimmel von Heften, Konvoluten und losen Blättern, die doch einige vollendete Stücke enthielten, aber meistens Fragmente, unterbrochene Versuche und halbfertige Entwürfe, unter denen es gar nicht einfach war, sich zu orientieren.<sup>3</sup>

Brods unmittelbares Ziel war es, den einheitlicher strukturierten, noch nicht veröffentlichten Texten und den drei Romanfragmenten eine in sich geschlossene Gestalt zu verleihen, um sie den Lesern so bald wie möglich bekannt zu machen. Deshalb griff er massiv und ohne Zögern in die Originaltexte ein: Er arbeitete ganze Teile heraus und rekombinierte sie anders, schnitt und fügte hinzu, machte nicht nur orthographische sondern auch lexikalische und syntaktische Korrekturen, wo er das für nötig hielt. Kurz gesagt, er nahm alle möglichen Verbesserungen vor, um die inneren Bruchstellen zu ebnen und somit lesbarere und einem breiten Publikum zugängliche Texte zu erlangen. Dass der allgemeine Sinn oder die Absicht des Autors auf diese Weise verfälscht und die Deutungsrichtungen abgeleitet werden mochten, stellte sich erst nach einer späteren sorgfältigen philologischen Arbeit in aller Deutlichkeit heraus, als

---

<sup>3</sup> Beispielhaft ist der Fall des „*Process*“-Romans, dessen Bestandteile zwar in manchmal überschriebene Konvolute aufgeteilt waren, die sich eine Abtrennung der abgeschlossenen von den unvollständigen oder verworfenen Kapiteln vornahm, worin aber lose, beiderseits und in beiden Richtungen vollgeschriebene Blätter sowohl eine deutliche Unterscheidung zwischen Fertigem und Unfertigem als auch – und vielmehr – das Nachspüren eines Handlungsablaufs erschwerten oder gar unmöglich machten.

Kafkas Werk von allen nachträglichen Überarbeitungen befreit, und folglich ihm ein neuer Interpretationsspielraum eröffnet wurde.<sup>4</sup> Solche Arbeit wurde wiederum von Brods Verwaltung der materiellen Erbschaft, also der Schrifträger an sich, dadurch weiter erschwert, dass er sich in den dreißiger Jahren zusammen mit Heinz Politzer daran gemacht hatte, alle Schriften zu „ordnen“ (die Anführungszeichen sind hier notwendig) und zu entziffern, wobei er seine Anmerkungen und Veränderungen direkt auf die Originalpapiere notierte.<sup>5</sup> Dazu kam eine willkürliche Sortierung der Schriften, wobei sehr viele aus anderen Texten herausgenommene Fragmente ungeachtet der Chronologie und des

---

<sup>4</sup> Zu den letzten Deutungsansätzen, die von solchem neuen Interpretationsspielraum profitieren, zählt der Beitrag von Luca Crescenzi über das Romanfragment *Der Verschollene* und dessen schon zu Kafkas Lebzeiten als unabhängige Erzählung veröffentlichtes Eröffnungskapitel *Der Heizer*, der unter dem Titel *Franz Kafka und Sherlock Holmes. Der Heizer in Der Verschollene* erschienen ist. Crescenzi zählt die offensichtlichen „Fehler“ in Kafkas Manuskript (von der nur fünf Tage lange Atlantiküberfahrt, bis zum Oklahama-Theater, über eine im Osten gestellte San Francisco und eine Brücke, die New York und Boston verbindet) auf, um zu behaupten:

“Tutte queste “eccezioni” alla realtà nota (per molto tempo cancellate dagli interventi di Max Brod) segnalano che Karl Rossmann sia entrato in un mondo solo apparentemente riconoscibile come “America”: in verità è disperso in uno spazio letterario in cui hanno valore leggi arbitrarie dalle conseguenze non prevedibili.”

Luca Crescenzi, *Franz Kafka vs. Sherlock Holmes. Der Heizer in Der Verschollene*, in: „Studi Germanici“, 2012/1, S. 94

<sup>5</sup> Reiner Stach erklärt Brods Unbesonnenheit im Umgang mit den Manuskripten dadurch, dass er nur auf das „Geschriebene“ achtete, nicht ahnend, dass die folgenden kritischen Ausgaben und philologischen Studien das Papier selbst untersuchen würden, um weitere Auskünfte zur genaueren Datierung und Einordnung der Schriften einzuholen. Wissenschaftliche Analysen gingen nämlich so weit, auch Wasserzeichen, Gebrauchs- und Klebeblätterspuren unter die Lupe zu nehmen. (Reiner Stach, *Franz Kafka. Die Jahre der Erkenntnis*, Fischer Verlag, Frankfurt a. M. 2011, S. 43.)

ursprünglichen Entstehungszusammenhangs zusammengetragen wurden, sowie eine allzu voreilige Datierungsarbeit, die für lange Zeit als gültig angenommen wurde und die Kritik nachhaltig beeinflusste.<sup>6</sup>

Das ursprüngliche Werkpanorama unter der Aufsichtung der nachträglichen Hinzufügungen (aber auch Tilgungen) wieder herzustellen, erwies sich vor allem für die zu Lebzeiten nie veröffentlichten Schriften, die die Mehrheit von Kafkas Schaffen darstellen, als besonders problematisch, da hier Brods Willkür die deutliche Oberhand gewann. Nicht alle Prosastücke dieser Hefte wurden nämlich erst postum zum Druck gegeben: Bereits 1918 hatte Kafka seine Manuskripte in Hinblick auf die Veröffentlichung des Erzählbandes *Ein Landarzt* (erst 1920 erschienen) durchgearbeitet und den damals aussortierten Texten eine endgültige Fassung gegeben. Dass Brod diese vom Autor revidierten und veröffentlichten Erzählungen separat sammelte und in einem eigenen Band seines Veröffentlichungsprojektes publizierte, ist selbstverständlich. Weniger selbstverständlich ist es, dass Brod die zu Kafkas Lebzeiten nicht veröffentlichten Texte aus den Oktavheften nach eigenen Kriterien sortierte und zuordnete, wobei er als wichtigste Diskriminationskriterien Brod die Gattung (Erzählung, Aphorismus, „Novelle“, „Skizze“) und den Vollendungsgrad des jeweiligen Prosastücks nahm.

Auf diese Weise wurden die Schriften der acht Hefte sogar auf drei Bände verteilt: Die bereits zu Lebzeiten abgedruckten Texte gelangten in den vierten Band

---

<sup>6</sup> Der schon zitierte Essay Walter Benjamins ist ein Beispiel dafür, da er sich auf Brods Publikationsreihenfolge der drei Romanfragmente stützt (*Der Prozeß – Das Schloss – Amerika*), um eine teleologische Perspektive in Kafkas Schaffen abzuleiten, der zufolge Karl Roßmann als „der dritte und glücklichere Inkarnation des K., der der Held von Kafkas Romanen ist“ bezeichnet wird („Während in den früheren Romanen der Autor sich nie anders als mit dem gemurmelten Initial ansprach, erlebt er hier mit vollem Namen auf dem neuen Erdteil seine Neugeburt.“, W. Benjamin, *Franz Kafka. Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages*, a. a. O., S. 417.)

(*Erzählungen und kleine Prosa*), die Fragmente und die Zürauer Aphorismen flossen in den sechsten Band (*Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlaß*) zusammen, der sich in *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande, Betrachtungen über Sünde, Leid, Hoffnung und den wahren Weg, Brief an den Vater, Fragmente aus Heften und losen Blättern* und *Paralipomena* gliedert, während die von Brod für vollendet gehaltenen „Erzählungen“ im achten Band (*Beschreibung eines Kampfes. Novellen – Skizzen – Aphorismen aus dem Nachlaß*) enthalten sind.<sup>7</sup>

Die Schäden und Verluste, die eine solche Behandlungsweise für den damaligen Leser nach sich zog, sind offenkundig: Die Möglichkeit, einige Fragmente durch ihre eventuelle Verbindung mit artikulierteren Prosastücken zu interpretieren, wurde verbaut, und der ursprüngliche textuelle Zusammenhang vollkommen zerstört. Was ein solches Verfahren im Fall einer analytischen Lektüre der Hefte bedeuten kann, wird von Schütterle wie folgt zusammengefasst:

„Da Brod nicht nur an keiner Stelle die kurzen oder zeilenlangen Querstriche, die den Schreibstrom in den Oktavheften segmentieren und die teilweise an Indizien eines Sprecherwechsels lesbar sind, dokumentiert, sondern sowohl Absätze aufhebt als auch einfügt, werden Kontexte und Übergänge innerhalb des Schreibprozesses hergestellt und gelöscht.“<sup>8</sup>

Wenn wir uns an Heft B wenden, werden der Text „Ich war steif und kalt, ich war eine Brücke“, die *Gracchus*-Fragmente und *Der Kübelreiter* unter die Erzählungen aus dem Nachlass versetzt, während die dazwischenliegenden Fragmente im sechsten Band wiedergegeben werden. Unter diesen Fragmenten

---

<sup>7</sup> Hier wird die dritte Ausgabe in acht Bänden in Erwägung gezogen.

<sup>8</sup> A. Schütterle, *Franz Kafkas Oktavhefte. Ein Schreibprozeß als „System des Teilbaues“*, a. a. O., S. 273.

befindet sich eine verworfene und gestrichene Variante für das Ende von *Der Kübelreiter*, die ohne ihr vorausgehendes Stück vollkommen zusammenhangslos bleibt. Das Gleiche gilt für die mit dem Titel *Ein Bericht für eine Akademie* schon im *Landarzt*-Band veröffentlichte Erzählung, deren eben im Heft D vorhandenen aber von Kafka nie publizierten Vorgeschichten im achten Band der Brod'schen Ausgabe zu finden sind. In beiden Fällen büßt man durch die Entfernung inhaltlich zusammengehörender Stücke nicht nur einen Überblick über die Texte selber, sondern auch interessante Auskünfte über die Rahmenbedingungen ein, die zur Entstehung eines als für die Veröffentlichung reif, oder mindestens als zufriedenstellend strukturiert beurteilten Textes führten.<sup>9</sup>

Wenn auch der Herausgeber in manchen Fällen auf die von ihm woanders hin versetzten Texte durch Titel und neue Stellung im Gesamtwerk verweist (aber meistens dort, wo die umgestellten Stücke entweder eine klare Verbindung mit den übriggebliebenen Fragmenten zeigen, oder sie dem Leser bekannt oder erkennbar sind), gehen diejenigen intertextuellen Beziehungen verloren, die nicht unmittelbar wahrnehmbar und erst durch eine genaue kritische Betrachtung zu vermuten sind. Schütterle stellt als Beispiel die von Brod stillschweigend weggelassenen Dialog- und Satzbruchstücke, die sich im ersten Teil von Heft E befinden: Ohne diese gescheiterten und unvollendet gebliebenen Schreibversuche verliere der später zu lesende Satz „Was ich berühre zerfällt“ seinen potenziellen poetologischen Gehalt.<sup>10</sup> Auch im Fall des als vollendeter Text veröffentlichten Entwurfs „Es war im Sommer, ein heißer Tag“ (Heft C), der im Band

---

<sup>9</sup> Auch die inmitten des „*Grufwächter*“-Dramenfragments liegenden Prosastücke werden von ihrer Rahmengeschichte (dem Dramenfragment selbst) getrennt wiedergegeben. In diesem Fall ist Brods Entscheidung damit zu erklären, dass er sich grundsätzlich an das von Kafka selbst abgefasste Typoskript hielt (zumindest bis zum Punkt, an dem es erhalten ist), in dem die zwei Prosafragmente nicht vorkommen.

<sup>10</sup> A. Schütterle, *Franz Kafkas Oktavhefte. Ein Schreibprozeß als „System des Teilbaues“*, a. a. O., S. 275.

*Beschreibung eines Kampfes* unter dem Titel *Der Schlag ans Hoftor* ohne Hinweis auf seine ursprüngliche Stelle in den Oktavheften wiedergegeben wird, stellt sich wegen der Entfernung von den unmittelbar danach kommenden Fragmenten dasselbe Problem. Auf diese Weise ist es nämlich nicht mehr möglich, die Verbindung zwischen der Situation im eben erwähnten Prosastück, am Ende dessen der Ich-Erzähler von den Herren des Hofes vor Gericht gebracht wird, und den in den nachfolgenden Fragmenten dargestellten Szenen, die die Lage eines Gefängnisbewohners aus verschiedenen Perspektiven (Ich-Erzählung, bzw. Er-Erzählung) einführen, wahrzunehmen. Solche Verbindung beruht nicht nur auf einer semantischen Überlegung, sondern findet auch in der rein lexikalischen Betrachtung ihre Bestätigung, da die Bauernstube, wo das Verhör in „Es war im Sommer, ein heißer Tag“ stattfindet, als „einer Gefängniszelle ähnlich[...]“<sup>11</sup> vorgestellt wird.

Die entgegengesetzte Operation vollzieht Max Brod im Fall des „Jäger Gracchus“-Komplexes, als er zwei unvollendete Entwürfe zusammenschweißt, um eine einzige abgeschlossene Erzählung zu erhalten. Die zwei Fragmente (ein drittes, in Form von Dialog, befindet sich in Heft D und wird im Anhang der Brod'schen Ausgabe abgedruckt) sind in Heft B um einige Seiten entfernt zu finden und zeigen sowohl stilistische als auch strukturelle Unterschiede: Während das erste eher deskriptiv ist und das Geschehen von der Perspektive eines unbeteiligten Zuschauers wiedergibt, wirkt das zweite wie ein Bewusstseinsstrom, wodurch wir die Gedanken und Gefühle des Jäger Gracchus von ihm selbst erfahren. Nicht nur fügt Brod zwei Textentwürfe zusammen, die zwar dieselbe Hauptfigur und Hintergrundgeschichte haben, aber unter vielen Aspekten als unterschiedlich und voneinander unabhängig erscheinen, sondern er macht das auf äußerst aufdringliche Weise, indem er Auszüge aus dem zweiten Fragment nach Belieben in die Grundstruktur des ersten einbettet, kurze zusammenhaltende Sätze hinzufügt, oder gestrichene Stellen wiedereinführt, die entweder für die

---

<sup>11</sup> NS I, S. 363.

Gliederung des Textes als nützlich, oder als ästhetisch wirkungsvoll beurteilt wurden. Somit greift der Herausgeber massiv in die auktoriale Sphäre ein, und schafft sogar einen neuen Text, der im Manuskript nicht existiert.

Interessant für die Überprüfung der Eingriffe Brods in Kafkas Manuskripte und der Auswirkungen eines solchen Unternehmens auf die kritische Rezeption des nachgelassenen Werks ist auch die Berücksichtigung der editorischen Gestaltung des langen Textentwurfs *Beim Bau der chinesischen Mauer* (Titel von Kafka selbst) in der Brod'schen Ausgabe. Wenn auch die eher spekulative Natur des Textes jene umfangreiche Überarbeitung von Seiten des Herausgebers verhütet, die zum Beispiel bei den „Gracchus“-Fragmenten aufs Herstellen von diskursiven Verbindungen innerhalb eines zwar bruchstückhaften aber doch erkennbaren Handlungsablaufs zielte, verzichtet Brod jedenfalls nicht darauf, auch hier seinen „Beitrag“ zur Lesbarkeit des Textes zu leisten: Einige vom Autor gestrichene Absätze, die weitere Hintergrundinformationen über den Mauerbau vermitteln,<sup>12</sup> werden in die Textstruktur wieder eingegliedert, und die hierdurch entstandene Erzählung wird mit dem Satz „Und darum will ich in der Untersuchung dieser Frage vorderhand nicht weiter gehn.“<sup>13</sup> abgeschlossen, obwohl die Niederschrift im Manuskript ohne Unterbrechung mit einer alternativen Einführung fortfährt. Sowohl diese Einführung als auch die mitten in *Beim Bau der chinesischen Mauer* entstandene und später im Band *Ein Landarzt* veröffentlichte Parabel *Eine kaiserliche Botschaft* und das nachfolgende Prosastück *Ein altes Blatt*, die in

---

<sup>12</sup> So der Satz, der als Anlass zur Errichtung der Mauer weder die Nordvölker noch eine kaiserliche Anordnung anerkennt (NS I App., S. 293), oder weiter der ganze Paragraf, in dem der Erzähler sich über die Kindheitserinnerung eines an ein von einem Bettler gebrachtes Flugblatt ausbreitet, das über einen Aufstand in einer anderen Provinz berichtete, und wegen eines konstitutiven und unumgänglichen Missverständnisses zwischen Nachbarvölkern unterschätzt gewesen war (NS I App., S. 298.)

<sup>13</sup> NS I, S. 356.

klaren und engen Verbindung mit dem eben angesprochenen Text stehen, werden an unterschiedlichen Stellen der Gesamtausgabe abgedruckt.

Es ist klar, wie eine von Brods Behandlung ausgehende Rezeption der Texte und Fragmente der Oktavhefte über wichtige Elemente nicht verfügen konnte, die eine möglichst weitreichende Einsicht in die Entstehung der Schriften und in Kafkas Schreibverfahren selbst ermöglicht hätten, da diese nur einer linearen, manuskriptgetreuen Wiedergabe zu entnehmen sind. Wie Schütterle durch ihre textgenetische Analyse begreiflich macht, erzeugen Varianten und Umschreibungen, die von Brod entweder aufgehoben oder, wie in diesem letzten Fall, woanders versetzt wurden, ein „mehrschichtiges Bedeutungsgefüge“<sup>14</sup>, das lexikalische und semantische Verbindungen oder Gegenüberstellungen und zudem punktliche, literarisch umgestaltete Beschreibungen des Schreibprozesses selbst bieten können und nur an ihrem Entstehungsort ihren vollen Sinn gewinnen.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> A. Schütterle, *Franz Kafkas Oktavhefte. Ein Schreibprozeß als „System des Teilbaues“*, a. a. O., S. 279.

<sup>15</sup> Wenn wir bei Heft C bleiben, könnte der folgende Absatz als selbstbezogen und sozusagen „meta-schriftlich“ gedeutet werden:

„Einmal an einem Winternachmittag nach verschiedenen geschäftlichen Ärgernissen erschien mir mein Geschäft – jeder Kaufmann kennt solche Zeiten – so widerwärtig, daß ich beschloß, für heute sofort Geschäftsschluß zu machen, trotzdem es noch bei hellem Winterlicht früh bei Tage war. Solche Entschlüsse des freien Willens haben immer gute Folgen“, NS I, S. 357-8.

Dieser Passage folgt unmittelbar auf die oben erwähnte unterbrochene Variante für die Rahmengeschichte von *Beim Bau der chinesischen Mauer*, und geht dem Erzählentwurf *Ein altes Blatt* voraus. Die Unterbrechung des vorangehenden Entwurfs mit dem „Geschäftsschluß“, und das scheinbar abgeschlossene Prosastück *Ein altes Blatt* mit den sich daraus ergebenden „guten Folgen“ zu identifizieren, scheint mir keine unlogische Folgerung zu sein.

Abschließend könnte man mit Schütterle folgendes über Brods Einstellung zu Kafkas Nachlass anmerken:

„Auf allen Ebenen des Textes bringt sich der Editor als Ko-Autor ins Spiel. Mögen auch manche Eingriffe auf eindeutige Lesefehler beruhen, so dienen andere doch der Herstellung eines grammatikalisch und stilistisch „korrekten“ Textes.“<sup>16</sup>

## 2.2 Zur Datierung der Oktavhefte

Die originalgetreue Wiedergabe der Texte ist nicht die einzige wichtige Schwachstelle in Brods Verwaltung von Kafkas Nachlass: Auch die chronologische Anordnung der Schriften und der Schrifträger musste von den Herausgebern der ersten historisch-kritischen Ausgabe gründlich überprüft werden. Dass die Oktavhefte sich auch bezüglich der Datierung als problematisch erweisen, bestätigt nicht zuletzt der kurze Aufsatz von Malcolm Pasley und Klaus Wagenbach *Datierung sämtlicher Texte Franz Kafkas*, wobei die neue und genau begründete Anordnung der Hefte getrennt von derjenigen der übrigen Schriften abgehandelt wird.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> A. Schütterle, a. a. O., S. 283. Die Begründung einer solchen Behandlungsweise sei, wie bereits angeführt, die der Brod'schen Ausgabe zugrundeliegende Konzeption von „Text“ als geschlossener, den Lesern leichter zugänglicher Einheit. Schütterle fährt so fort: „Motiviert ist dieser konstruierende Umgang mit dem handschriftlichen Ausgangsmaterial [...] durch das Ziel eines lesbaren Textes des Autors Franz Kafka für eine erst zu konstituierende Leseöffentlichkeit“, ebd., S.283.

<sup>17</sup> „Ein besonders schwieriges Problem boten die bisher vollkommen ungenügend datierten „Acht Oktavhefte“ – hier entschlossen sich die Verfasser zu einer gesonderten Darstellung [...].“ Malcolm Pasley / Klaus Wagenbach, *Datierung sämtlicher Texte Franz Kafkas*, in: *Kafka-Symposium*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1969, S.43.

Anders als bei den Tagebüchern, die mit Ziffern gekennzeichnet, und in denen die Einträge meistens datiert sind, fehlen in den Oktavheften fast völlig orientierende Beschriftungen oder zeitliche Anhaltspunkte (bis auf ein Datum in Heft B und einige Wochentagsangaben in Heft G und H), sodass es nicht selbstverständlich ist, die richtige chronologische Reihenfolge der Heft zu bestimmen. Brod nimmt – nicht ganz verständlich – an, der heute nach Pasleys und Wagenbachs Datierung als „Heft B“ gekannte Schrifträger sei aufgrund des dort notierten Datums (19. Februar 1917) das erste, und die anderen reiht er in der von ihm bestimmten Ordnung aneinander, bis zum „achten Oktavheft“, das zu „Heft F“ werden sollte.<sup>18</sup> Brods Mutmaßungen werden von konkreten Angaben wie z.B. Veröffentlichungsdaten wiederlegt, wie die Herausgeber der kritischen Ausgabe später verdeutlichten sollten.

Die unmittelbare Auswirkung einer unrichtigen Anordnung ist die Unmöglichkeit, eine etwaige Entwicklung in der Verfassung der acht Hefte wahrzunehmen, die in der Tat dank der späteren Klassifikationsarbeit an den Tag kam. Wie ich im einführenden Kapitel angedeutet habe, hebt eine umfassende und lineare Berücksichtigung der Oktavhefte, unter spezieller Berücksichtigung der Struktur und der Natur ihrer Eintragungen, genau abgestufte Unterschiede hervor: In den ersten vier Heften (von A bis D) sind meistens Erzählentwürfe vorzufinden, die länger und verhältnismäßig deutlich strukturiert sind; die zwei nächsten Hefte (E und F) weisen Einträge auf, die weitaus fragmentarischer sind, und enthalten hauptsächlich kurze Skizzen, stichwortartige Einfälle oder private, d.h. (noch) nicht literarisch umgestaltete, Betrachtungen; die zwei letzten Hefte hingegen (G und H) umfassen eher aphoristische Aussprüche oder längere Entwürfe, die auf einer besonderen metaphysischen und moralischen Reflexion zu beruhen

---

<sup>18</sup> Wenn wir die aktuelle Klassifizierung berücksichtigen, reiht Brod die Oktavhefte folgendermaßen auf: Heft B („das erste Heft“), Heft D („das zweite Oktavheft“), Heft G („das dritte Oktavheft“), Heft H („das vierte Oktavheft“), Heft E („das fünfte Oktavheft“), Heft C („das sechste Oktavheft“), Heft A („das siebente Oktavheft“), Heft F („das achte Oktavheft“).

scheinen. Es ist offenkundig, dass eine solche Beobachtung nur nach einer korrekten Datierung erfolgen kann.

Als die Herausgeber der ersten historisch-kritischen Gesamtausgabe sich dazu anschickten, Kafkas Nachlass zu analysieren, um ihn mit einem ausführlichen kritischen Apparat auszustatten, konnten sie sich also auf keine zuverlässige Klassifizierung stützen. Für die Feststellung der richtigen Abfolge der Oktavhefte, für deren Kennzeichnung jetzt Buchstaben verwendet wurden, waren Pasley und Wagenbach die genau in diesen Heften notierten Titellisten der im Band *Ein Landarzt* zu veröffentlichenden Erzählungen wertvoll, da die aufeinander folgenden Veränderungen (und die fehlenden Titel, im Fall von noch nicht existierenden Texten<sup>19</sup>) in der Reihenfolge der Titel einen unterschiedlichen Approximationsgrad zum endgültigen Verzeichnis zeigen. Eine dieser Titellisten, nämlich diejenige, die in Heft B vorzufinden ist, lässt die Kritiker die Vermutung anstellen, es gäbe mindestens ein weiteres, nicht erhaltenes Oktavheft, das zwischen Heft A und B zu setzen wäre, da die eben erwähnte Liste einige Titel von Erzählungen enthält, die weder in den Oktavheften noch in anderen erhalten gebliebenen Schrifträgern erscheinen, deren Entstehung aber mit großer Wahrscheinlichkeit in jene Zeitspanne fällt.<sup>20</sup> Für die Datierung erwies sich hingegen vor allem der Vergleich mit den Privatschriften als wesentlich, weil

---

<sup>19</sup> Die Erzählung *Ein Bericht für eine Akademie* (Heft D) ist in den Titellisten der vorausgehenden Hefte selbstverständlich nicht vorhanden.

<sup>20</sup> Die Titel der Liste im Heft B sind: *Auf der Gallerie* (Originalhandschrift nicht erhalten), *Kastengeist* (Text nicht erhalten), *Kübelreiter* (Heft B), *Ein Reiter* (Text nicht erhalten), *Ein Kaufmann* (Text nicht erhalten), *Ein Landarzt* (Originalhandschrift nicht erhalten), *Traum* (Originalhandschrift nicht erhalten), *Vor dem Gesetz* (in den Manuskripten von *Der Prozess* enthalten), *Ein Brudermord* (Originalhandschrift nicht erhalten), *Die Schakale* (*Schakale und Araber*, Heft B), *Der neue Advokat* (Heft B).

dadurch expliziten Anspielungen und thematischen Übereinstimmungen<sup>21</sup> nachgespürt werden konnte, die eine genauere zeitliche Abgrenzung ermöglichten.<sup>22</sup>

### *2.3 Verdienste und Grenzen der kritischen Gesamtausgaben*

Nachdem wir die erste, von Brod besorgte Gesamtausgabe von Kafkas Werk in Erwägung gezogen haben, mit besonderer Aufmerksamkeit für die Probleme, die ein solcher Umgang mit den Manuskripten im Fall der Oktavhefte verursacht hat, lohnt es sich jetzt uns den letzten Ausgaben (nämlich der Kritischen Kafka-Ausgabe, KKA, und der Frankfurter Kafka-Ausgabe, FKA) zu wenden: Obwohl beide höchste wissenschaftliche Kriterien erfüllen, verfolgen sie verschiedene Ziele und unterscheiden sich daher beträchtlich in der Anlage und in den Auskünften, die sie der Forschung zur Verfügung stellen.

#### *2.3.1 Die Kritische Kafka-Ausgabe*

Wenn Normalisierung und Lesbarkeit die Leitkriterien der Brod'schen Gesamtausgabe waren, die also auf ein zugängliches Endprodukt eher als auf die Darstellung des Entstehungsprozesses achtete, richtete sich die ab 1982 herausgegebene Kritische Kafka-Ausgabe hingegen nach den Maßstäben der historisch-kritischen Untersuchung, die auf die Wiedergabe eines authentischen Textes zielt, wobei die Originalfassung selbst, mit ihren ursprünglichen Korrekturen, Querstrichen und Versehen, die Grundlage für eine textgenetische Analyse und für fundierte Auslegungsversuche bietet. Jedem Textband, der die

---

<sup>21</sup> Der Brief vom 7. Juli 1917, mit dem Kafka seinem Verleger Kurt Wolff dreizehn neue Prosastücke schickt, ist in dieser Hinsicht entscheidend. Auch der Tagebucheintrag vom 6. April 1917, der offensichtlich mit dem „*Gracchus*“-Komplex verbunden ist, bietet einen wichtigen zeitlichen Hinweis, so wie die Anspielung auf den Bluthusten in Heft E, die auch dank der Briefe an die Freunde in die Periode von August-September 1917 zu setzen ist.

<sup>22</sup> Pasley / Wagenbach, *Datierung sämtlicher Texte Franz Kafkas*, a. a. O., S. 60-1.

Schriften in ihrer „endgültigen“ Fassung vorstellt (d.h. ohne Korrekturen oder Streichungen), ist ein Apparatband beigelegt, der neben einer ausführlichen Beschreibung der Schrifträger und deren Entstehungszusammenhangs, auch Randnotizen und Zeichen (von Kafkas oder von fremder Hand), Abkürzungen, gestrichene Stellen und Überschreibungen durch ein genaues System von Interpunktionszeichen und Klammern angibt.

So eingehend solche Behandlungsweise auch sein mag, stößt sie jedoch an ihre Grenzen, wenn man mit einem Sonderfall wie demjenigen der Oktavhefte zu tun hat. Hier geht es nämlich weder um zu einem bestimmten Zweck entworfene Briefe, noch um persönliche Tagebuchaufzeichnungen oder um einem genauen Plan gemäß strukturierte Texte. Es geht doch *auch* darum, aber das ist nicht der Punkt: Was die Oktavhefte hauptsächlich kennzeichnet ist der Charakter ihrer Entstehung, die Tatsache, dass sie den sich entwickelnden Prozess des Schreibens vorführen, wobei gestrichene Aufzeichnung und letztlich gewählte Variante für die von ihnen vermittelten Informationen gleichwertig und ebenso konstitutiv sind. Wie Schütterle betont, zeigt

„[b]ereits der Titel der beiden Bände, in denen sich auch die Oktavhefte ediert finden, „Nachgelassene Schriften und Fragmente“ [...], welche Konzeption von „Text“ ihr zugrunde liegt: Wenngleich unklar bleibt, worin eigentlich der Unterschied zwischen „Schriften“ und „Fragmenten“ bestehen soll, die ja ebenso „nachgelassen“ sind wie alle drei als „Romane“ edierten Texte, so erweist sich doch die Unterscheidung von „unfertigem“, fragmentarischem und „endgültigem“ Text als für die Edition handlungsleitende Scheidelinie zwischen privatem und öffentlichem Schreiben.“<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> A. Schütterle, *Franz Kafkas Oktavhefte. Ein Schreibprozeß als „System des Teilbaues“*, a. a. O., S. 284-5.

Wenn auch die Unterscheidung zwischen „Schrift“ und „Fragment“ tatsächlich willkürlich und fragwürdig erscheint, soll allerdings zugegeben werden, dass die Wahl der Streichung als Entscheidungskriterium, um in derselben Handschrift Text von verworfener Variante zu trennen, nicht völlig ungerechtfertigt ist, weil sie sich auf den letzten überlieferten Willen des Autors stützt: Was vom Schriftsteller verworfen wurde, gehöre aus der Perspektive der Herausgeber nicht mehr zum „Text“, und dürfe daraufhin in einem anderen, den sonstigen Aufzeichnungen und redaktionellen Anmerkungen gewidmeten Band wiedergegeben werden. Mag aber die Gliederung der Ausgabe in Text- und Apparatband eine traditionelle und wohlbewährte editionswissenschaftliche Entscheidung sein, erweist sich doch die Aufteilung der Handschrift in einen Haupttext und seine Korrekturen und Hinzufügungen beschränkend, wenn man darauf abzielt, die Natur der Oktavhefte völlig zu begreifen, deren Besonderheit die materielle Entwicklung des Schreibprozesses selbst ist. Obwohl es für das Untersuchungsziel, das ich mir gesetzt habe, nicht unbedingt nötig ist, auf alle philologischen Einzelheiten einzugehen, worauf sich hingegen eine spezifisch textgenetische Analyse stützt, könnten dennoch in dieser Hinsicht einige problematische Punkte relevant sein: In Oktavheft A ist zum Beispiel ein Großteil der Seiten gestrichen, sodass ganze Textsegmente im Apparatband versetzt werden, deren Länge und Geschlossenheit jener vieler anderen in den Textband vorhandenen Entwürfe gleichkommt (wenn sie nicht übertrifft). Wenn auch alle Eintragungen entweder im Text- oder im Apparatband wiedergegeben sind, wird außerdem, wie Schütterle betont, der Zusammenhang, in dem sie im Manuskript stehen,

„durch die Selektion des ungestrichenen Textes für den Textband, des gestrichenen für den Apparatband auseinander gerissen[...]. [...] Aus

dem Zusammenhang des Schreibens herausgelöst stellen diese Passagen im Apparat einen scheinbar eigenständigen Text dar.“<sup>24</sup>

Ein weiterer interessanter Aspekt, der der Kritischen Kafka-Ausgabe nicht zu entnehmen ist, ist die Beziehung zwischen Einträgen und Seitenformat, weil weder Seitenwechsel noch Lokalisierung des Geschriebenen im Heft verzeichnet sind. Ferner ist die Interpunktion oft normalisiert<sup>25</sup> und stillschweigend hinzugefügt, wo sie nicht vorhanden ist, oder z. B. der Seitenrand als tatsächlicher Schluss eines Satzes dient. Zu guter Letzt erweist sich die Wiedergabe der Handschrift durch ein teils beschreibendes und teils zeichnerisches System als nicht einwandfrei:

„Jeder editorischen Entscheidung geht nicht nur notwendigerweise eine hermeneutische voraus, sondern jeder Übersetzungsvorgang ist begleitet von einem Informationsverlust.“<sup>26</sup>

### 2.3.2 Die Frankfurter Kafka-Ausgabe

Um jedem Willkürakt von Seiten der Herausgeber zuvorzukommen, beschlossen Roland Reuß und Peter Staengele für die seit 1995 erscheinende Frankfurter Kafka-Ausgabe (FKA) Faksimile der Handschriften und Typoskripte anzubieten, zusammen mit einer typographischen Übertragung, die die Lektüre erleichtert aber Wortlaut und graphische Zeichen originalgetreu wiedergibt. Ein solcher

---

<sup>24</sup> Ebd., S. 289-90.

<sup>25</sup> Streng philologisch gesehen, gehören zu den Eingriffen der Herausgeber all jene typographischen Veränderungen (z. B. Ersatz des „-ß“ durch „-ss“ gemäß der orthographischen Reform, Hinzufügung der fehlenden Umlaute und der Anführungszeichen, wo der Übergang von der indirekten zur direkten Rede eindeutig ist, usw.; ...[KKA, NSF I], S. 8-9), die für das reine Verständnis des Textes nicht unbedingt nötig wären.

<sup>26</sup> A. Schütterle, *Franz Kafkas Oktavhefte. Ein Schreibprozeß als „System des Teilbaues“*, a. a. O., S. 290.

editorischer Ansatz entspricht völlig dem modernen Interesse der Literaturwissenschaftler für die *critique génétique* und für das Schreiben als Entwicklungsprozess, und erschließt einen neuen Spielraum, an den sich die Literaturwissenschaft mit Neugier heranmacht.<sup>27</sup> Auch in der Analyse der in den Oktavheften enthaltenen Schriften wurde eine Wende eingeleitet: Erst nachdem ein Einblick in die Manuskripte auch außerhalb der Oxforder Bodleian Library gewährt wurde, konnte man die Besonderheit der Oktavhefte auch jenseits ihrer inhaltlichen oder stilistischen Aspekte erkennen, nämlich in ihrer formalen Gestaltung, d. h. in ihrer Materialität und konkreten graphematischen Äußerung. So ist es Uta Degner möglich, in ihrer Abhandlung „*Was ich berühre zerfällt*“. *Gesichter der Handschrift in Kafkas Oktavheften* folgendes zu bemerken:

„die besondere Wandlungsfähigkeit der Handschrift, ihre „Instabilität“ und Variabilität, die entsprechend der „Schreibszene“ ihr Gesicht wechselt [...], machen das tentative Moment der Aufzeichnungen, ihre prononcierte Experimentierfreudigkeit deutlich; auch im Vergleich zu anderen Manuskripten Kafkas [...] zeigt sich, wie wenig die Rücksicht auf Publizierbarkeit das Schreiben bestimmt [...]. Gerade die „Entkoppelung von Produktions- und Distributionsverfahren des Systems Literatur“ scheint dieser Schrift eben besonderen Freiraum zu verleihen, eine Art von Koppel, auf der sie ihre Pferdchen weiden lässt.“<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> Als Beispiel können die Essays des schon erwähnten Bandes *Schrift und Zeit in Franz Kafkas Oktavheften* dienen, die auf die von der Frankfurter Ausgabe ausgelösten wissenschaftlichen Anregungen reagieren, um teilweise neue Lesemöglichkeiten vorzuschlagen.

<sup>28</sup> Uta Degner, „*Was ich berühre zerfällt*“. *Gesichter der Handschrift in Kafkas Oktavhefte*, in: *Schrift und Zeit in Kafkas Oktavheften*, a. a. O., S. 68-9. Für das Motiv des Pferdes als Symbol für den schöpferischen Schreibakt weist Degner auf Pasleys Essay *Die Handschrift redet hin*.

In diesem Aufsatz geht es um die Beziehung zwischen dem den Schreibakt begleitenden Gestus und dem Stocken im Schreibverfahren, die auf erkenntnistheoretischer Ebene das problematische Verhältnis zwischen graphischem Zeichen (*signifiant*) und Bedeutung (*signifié*) darstellt. Eine solche Untersuchung könnte ohne den direkten Einblick in die Handschrift, den die Frankfurter Kafka-Ausgabe möglich macht, nicht durchgeführt werden. Das Gleiche gilt für den Essay *Kafkas Querstrich – Der Schreibstrom und sein Ende*, in dem Malte Kleinwort sich vornimmt, die Bedeutung des für Kafka kennzeichnenden und in den Oktavheften ständig wiederkehrenden Querstrichs und dessen Funktion innerhalb des Verlauf des Schreibens zu erkunden. Während in der Kritischen Kafka-Ausgabe alle graphischen Merkmale beschreibend und vom schriftlichen Text getrennt vorgestellt – wenn nicht ganz aufgehoben – werden, gewinnen sie in ihrer ursprünglichen Verortung und originalen materiellen Ausdrucksform ihre sinntragende Rolle wieder. Dadurch, dass er den Querstrich in seinem textuellen Entstehungskontext in Erwägung zieht, mutet Kleinwort an, dass dieser die aufeinander folgenden Werketappen markiert, und je nachdem unterschiedliche Funktionen annimmt: Er mag thematisch oder stilistisch abgeschlossene Schreibeinheiten abgrenzen, oder den Übergang von einer unterbrochenen Aufzeichnung zu einer neuen markieren, ohne dass der Schreiber sich zur Kohärenz verpflichtet fühlt, oder noch „mimetisch“ wirken, indem er die schriftliche Eintragung versinnbildlicht (in diesem Fall würde er sogar zu einem vollkommeneren Verständnis des Geschriebenen wesentlich beitragen).<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> Einleuchtend und faszinierend finde ich Kleinworts Beispiel der zwei parallelen Querstriche, zwischen denen im Heft F („Oktavheft 6“ für die FKA) der Satz „Ein Fluss teilte die Stadt“ zu lesen ist. Dass das graphische Zeichen in diesem Fall als bildliche beschreibende Darstellung des Geschriebenen gedeutet werden darf, bekräftigt auch der Anfangsbuchstabe „S“ der vom Fluss geteilten „Stadt“, der selbst von den zwei Strichen oben und unten geteilt wird. Zudem ist zu bemerken, dass die Querstriche nicht am Rand jener Heftseite unterbrochen, sondern bis zur

Die Frankfurter Kafka-Ausgabe bietet also neue Denk- und Untersuchungsanstöße, von denen die Literaturkritik schon lange gierig profitiert, und die Grenzen solches editorischen Ansatzes fassen sich eigentlich darin zusammen, dass es sich natürlich nicht um das Originalmanuskript handelt.<sup>30</sup>

---

gegenüberliegenden Seite gezogen werden, wo sie den Satz „Wir führen den Fluss abwärts“ oben und unten abgrenzen. (Malte Kleinwort, *Kafkas Querstrich – Der Schreibstrom und sein Ende*, in: *Schrift und Zeit in Kafkas Oktavheften*, a. a. O., S. 48-50.) Ein weiteres Beispiel nimmt Kleinwort aus Heft E (Oktavheft 5 in FKA), wo die Anmerkung „Ich weiss keinen Ausweg“ von einem aus sich überschneidenden Strichen bestehenden Gitternetz abgesperrt wird, sodass das gezeichnete Motiv als Abbildung der Ausweglosigkeit verstanden werden kann (ebd, S. 51-52.)

<sup>30</sup> Schütterles Einwände gegen die Frankfurter Kafka-Ausgabe klingen in der Tat spitzfindig und auf Praktischer Ebene unerheblich. Die Literaturwissenschaftlerin betont nämlich, nicht einmal die FKA vermöge eine vollkommen originaltreue Wiedergabe der Manuskripte zu bieten, da weder Originalgröße noch Tintenfarbe in den schwarz-weißen Faksimiles reproduziert werden (der zweite Aspekt wäre für die Oktavhefte interessant, da eine Farbkopie die Eintragungen Brods und Politzers sofort bemerkbar machen würde). Abgesehen davon sei eine photographische Wiedergabe noch immer ein unzureichender Notbehelf, der die sich entwickelnde Natur des Schreibprozesses zum Stillstand zwingt: „Streng genommen kann kein Verfahren der Darstellung diesen Stillstand überwinden oder aufheben, nur im lesenden Nachvollzug der handschriftlichen Spuren, sei es in einem genetischen Apparat, sei es in der Interpretation des Bildes lässt sich der Schreibprozeß re-konstruieren.“, A. Schütterle, *Franz Kafkas Oktavhefte. Ein Schreibprozeß als „System des Teilbaues“*, a. a. O., S. 297.

### 3. Diachronische Analyse der acht Hefte

Bevor ich bei den einzelnen Motiven eingehender verweile, die in den Oktavheften zu finden sind, halte ich es für nötig, einen umfassenden Überblick über alle Hefte in chronologischer Reihenfolge zu geben. Wie ich in den vorigen Kapiteln begründet habe, soll eine lineare Lektüre der acht Oktavhefte nicht nur die Entwicklung des schöpferischen Prozesses in einem bestimmten Abschnitt im Leben des Autors an den Tag legen, sondern auch eine haltbare Grundlage für die Analyse der dort wiederkehrenden Themenschwerpunkte schaffen: Nur dadurch, dass der textuelle Entstehungskontext wieder aufgebaut wird, ist es nämlich möglich, eine berechtigte Vergleichsbasis für die einzelnen Texte festzulegen, die die fortlaufende Weiterentwicklung in der Behandlung und Umgestaltung eines selben Themas wahrzunehmen gestattet. Daher werde ich im Folgenden eine Einführung in die strukturellen und thematischen Besonderheiten jedes Heftes geben, die auf eine genauere Analyse in den letzten Kapiteln vorbereiten soll.

#### *Oktavheft A*

Am Anfang des Oktavheftes A ist ein kleines Prosafragment zu finden, das vor allem deswegen interessant ist, weil es als eine meta-schriftliche Darstellung gelesen werden kann. Unter dem Titel *Unverbrüchlicher Traum* wird eine flüchtige Erscheinung nach Art von *Betrachtung* beschrieben, in der, wie Schütterle bemerkt, sowohl das Thema (Bewegung und Beobachtung) als auch die Anfangsposition dazu veranlassen, die kurze Aufzeichnung als selbstreflexiv zu deuten: Der Beobachter, der vom Feldrand „das Wasser des kleinen Baches“ und den Lauf einer nicht genauer identifizierten „sie“ betrachtet, sei nach diesem Deutungsmuster der Schreiber selbst, der am Anfang des Heftes die fortlaufende Bewegung des Schreibens wahrnimmt und metaphorisch beschreibt.<sup>1</sup> Was darauf folgt, steht unter der Überschrift *Zerrissener Traum* und zeigt sich in der Tat

---

<sup>1</sup> Ebd., S. 72.

„zerrissen“, im Sinne, dass es grundsätzlich aus Fragmenten und aufgegebenen Versuchen besteht.

Was folgt, kreist um die Figur eines Gruftwächters, der eine entscheidende Rolle im einzigen genau hier niedergeschriebenen und Fragment gebliebenen dramatischen Versuch Kafkas spielt. Dieses Dramenfragment, das bisweilen zugleich die Züge einer gotischen Gespenstergeschichte annimmt,<sup>2</sup> nimmt mit seinem Hauptteil und seinen gestrichenen Versionen fast das ganze Heft ein, und enthält drei in Prosa geschriebene Fragmente, die als eine Art von der Haupthandlung ausgehende Abschweifung vorkommen, nach der der Ausgangstext wiederaufgenommen wird. Zunächst wird die Geschichte des Gruftwächters als eine Erzählung eingeführt, was vermuten lässt, dass der Verfasser entweder noch nicht die Absicht hatte, ein Theaterstück zu schreiben, oder der ihm vertrauteren Form der Prosa bedurfte, um „die Bühne zu bereiten.“ Die Nebeneinanderstellung von Leben und Tod, deren trennende Grenze nachzugeben droht, erweist sich von Anfang an als der eigentliche Kern der entworfenen Geschichte: Die Rolle des Wächters, der an die Schwelle zwischen dem Reich der Lebenden und demjenigen der Toten, nämlich der Gruft, gestellt wird, ist per se symbolträchtig, aber zu einer tatsächlichen (d. h. nicht nur symbolischen) Auseinandersetzung kommt es, als der Mann von dem nächtlichen Kampf erzählt, den er geführt hat, um die Geister der gestorbenen Ahnen in den für sie vorbestimmten Raum zurückzudrängen.

Besonders interessant ist Heft A bezüglich der Verkettung der enthaltenen Eintragungen, deren Aufeinanderfolge uns etwas Wichtiges über den Ablauf von Kafkas kreativem Schreiben verraten: Die drei Prosastücke, die auf die ersten Entwürfe des Dramas folgen, sind nämlich mit der vorangehenden literarischen

---

<sup>2</sup> „Um Mitternacht klopft es das erste Mal an's Fenster. Ich sehe nach der Uhr, immer pünktlich. Noch zweimal klopft es, es mischt sich mit den Uhrschlägen vom Turm und ist nicht schwächer. Das sind nicht menschliche Fingerknöchel.“, NS I, S. 282.

Konstellation und miteinander durch bestimmte Elemente auf solche Weise verbunden, dass von einem narrativen Keim (mag er eine besondere Figur oder Situation sein) ein neuer Erzählstoff hervorkommen kann. Wenn man also die Eintragungen in der ursprünglichen Reihenfolge liest, kommt das Ganze als ein System von Rahmentext und eingebetteten Binnengeschichten vor, in dem die drei Prosastücke, die das Dramenfragment unterbrechen, einerseits einen Bestandteil des Dramas ausbreiten, andererseits sich als unabhängig sich entwickelnde Erzählewürfe zeigen, in denen auch der thematische Schwerpunkt zu anderen Gegenständen rückt. Solcher Kunstgriff, der gleich einer *mise en abyme* wirkt, in der die erzählte Geschichte durch parallele Verzweigungen ausgedehnt oder in die Tiefe entwickelt wird, wäre bei Kafka nicht als Ausnahme zu betrachten: Wenn man an die Kapitel von *Beschreibung eines Kampfes* denkt, oder noch an die Parabel *Vor dem Gesetz* im *Proceß*-Roman und an *Eine kaiserliche Botschaft* innerhalb von *Beim Bau der chinesischen Mauer*, kann man eben das gleiche Verfahren erkennen, wodurch jeder einzelne eingesetzte Text als eine Zoomaufnahme wirkt, die entweder zusätzliche Informationen über den Hintergrund der Rahmenhandlung gibt, oder deren rätselhaften Kern zusammenfasst. Da es aber in diesem Fall um eine laufende Arbeit geht, nicht um fertige oder durchgearbeitete Texte, ist die Bezeichnung „System“ an sich unangebracht, weil das, was als eine in Rahmen- und Binnengeschichten organisierte Struktur erscheinen mag, in der Tat die Aufeinanderfolge unabhängiger aber irgendwie voneinander entsprungener literarischer Versuche ist. Hier schließe ich mich Claudine Raboins Meinung an, die im Essay *Die Gestalten an der Grenze. Zu den Erzählungen und Fragmenten 1916-1918* folgendes behauptet:

„Die ungleich langen Fragmente zeigen die „Entwicklung“ eines Gedankens, der eine Zeitlang um eine zentrale bildliche Vorstellung

kreist [...]. Keineswegs zwingend ist es, einen dieser Texte [...] als Vorstufe eines anderen zu betrachten.“<sup>3</sup>

Wenn wir also die Aufeinanderfolge der Figuren und der Entwürfe nicht als die Verwirklichung eines literarischen Plans berücksichtigen, in dem jedes Element das vorhergehende um ein Stück weiter vervollkommnet und das nachfolgende einführt, sondern als die Kette der bildlichen und erzählerischen Ausdrücke eines Grundgedankens (oder Gedankenkomplexes) annehmen, kommen wir mit Raboin zum Schluss,

„daß [Kafka] jeden neuen Einfall in der Niederschrift grundsätzlich und sofort erschöpft; deshalb ist jedes Fragment ein Ganzes, auch wenn es nicht zu Ende geschrieben ist und obwohl es nur selten zu einem wirklichen Abschluß kommt.“<sup>4</sup>

Im ersten dieser Prosastücke, das die Überschrift *Erzählung des Großvaters* trägt, berichtet der Wächter selbst rückblickend von der Zeit, als er ein junger Laufbursche war und die Milch zum alten Wächter brachte. Nach einer Beschreibung seiner ersten Ankunft im Wächterhaus, verweilt er bei einer komischen Figur, „ein[em] riesige[n] Mann,“<sup>5</sup> der auf einer Bank neben der Tür sitzt und eine Mütze aus Krimmerpelz auf dem Kopf trägt, und vom Frauenzimmer, die den Jungen zum Wächter begleitet, flüchtig als „der Mameluck“ vorgestellt wird. Nach wenigen Zeilen bricht die Erzählung plötzlich ab, und der neue Titel *Auf dem Dachboden* kündigt den Anfang eines neuen Textes an. Die Figur des Mamelucks muss Kafka einen glücklichen Einfall erschienen sein, da beim Dachbewohner, der hier vorgestellt wird, einige

---

<sup>3</sup> Claudine Raboin, *Die Gestalten an der Grenze. Zu den Erzählungen und Fragmenten 1916-1918*, in: *Franz Kafka. Themen und Probleme*, a. a. O., S. 123.

<sup>4</sup> Ebd., S. 124.

<sup>5</sup> NS I, S. 271.

Kennzeichen zu erkennen sind, die seinen „Vorgänger“ charakterisierten, oder auf die mögliche Idealvorstellung des „Mamelucks“ verweisen: sitzende Stellung, Mütze aus Krimmerpelz, Mantel, Riemenzeug, Säbel und gespornte Schaftstiefel. Sowohl die heftige Reaktion des Kindes, das ihn entdeckt, als auch die Übereinstimmung der Namen der zwei gegenübergestellten Figuren (die beiden heißen nämlich Hans), erinnern des Weiteren ans Motiv des Doppelgängers. Nachdem der Fremde die eigene Identität preisgegeben hat („ich bin auch ein Hans, heiße Hans Schlag, bin badischer Jäger und stamme von Koßgarten am Neckar“<sup>6</sup>), beginnt ein weiterer Erzählentwurf, der auch die Geschichte eines Hansens umreißt. Hier setzt der Autor mit einem für ihn zentralen Thema ein, nämlich dem Vater-Sohn-Konflikt, und bricht nach der Nachricht abrupt ab, ein Onkel habe Hansens Zimmer besetzt und der eben heimgekommene Sohn im Schlafzimmer des verstorbenen Vaters untergebracht werden müsse. An diesem Punkt wird der Drama-Versuch wieder aufgenommen, zunächst mit einer Variante des letzten geschriebenen und gestrichenen Teils, die aber diesen im Grunde durchpaust, dann mit einem dritten Entwurf, in dem die Machtverhältnisse am Hof durch ein Gespräch über die vom Fürsten verfolgte Politik im Mittelpunkt stehen. Nach dieser verworfenen Eintragung endet Oktavheft A.

### *Oktavheft B*

Heft B legt uns auch interessante Beispiele von intertextuellen Beziehungen vor, die ein aufschlussreicher Hinweis darauf sein könnten, wie die Assoziationskette, die den Schreibakt veranlasst, Ausdruck findet. Hier unterscheidet sich aber die Verkettung der Einträge von der, die das vorangehende Heft kennzeichnet: Während die Verbindungen zwischen den aufeinanderfolgenden Entwürfen in Heft A Wiederaufnahmen von erkennbaren Figuren waren, die fokussiert und rekontextualisiert wurden, rücken die Anknüpfungen in Heft B auf eine breitere

---

<sup>6</sup> NS I, S. 273. Es taucht hier zum ersten Mal die Figur des badischen Jägers auf, die im nächsten Heft wiederaufgenommen werden soll.

semantische, lexikalische oder metaphorische Ebene und zeigen mit den Texten der benachbarten Hefte eine gewisse thematische Kontinuität.

Das Prosastück, das das neue Oktavheft eröffnet („Ich war steif und kalt, ich war eine Brücke...“), darf, wie das erste Fragment des vorangehenden Hefts, wegen seiner Übergangsposition zwischen dem beendeten Heft und einem neuen als selbstreflexiv betrachtet werden. Ferner ist die Benennung der zwei Ufer, die der Brücke gewordene Mensch verbindet, bedeutend: „diesseits waren die Fußspitzen, jenseits die Hände eingebohrt.“<sup>7</sup> Nicht nur erinnern „diesseits“ und „jenseits“ an die zwei Reiche, für deren Trennung der Gruftwächter bürgen muss, sondern sie deuten auch auf den Jäger Gracchus des darauffolgenden Erzählentwurfs hin, eine weitere Schwellenfigur, die, wegen eines Fehlers von Seiten des Führers seines Todeskahns, genau zwischen den Dimensionen von Jenseits und Diesseits schwankt. Die Figur des badischen Jägers, die in Heft A nur namentlich erwähnt und hier mit einer komplexeren Hintergrundgeschichte entwickelt wird, wird in diesem Schriftträger zweimal auf kurze Entfernung wiederaufgenommen, wobei die erste Niederschrift von einem Er-Erzähler wiedergegeben wird und die zweite die Form eines Monologs des Jägers selbst annimmt. Nach dem ersten Erzählentwurf fängt eine neue Eintragung mit „Jeder Mensch trägt ein Zimmer in sich...“ an, deren Fortsetzung wir nicht kennen, weil die folgenden zwei Seiten herausgerissen wurden und verlorengegangen sind. Auf der nächsten vorhandenen Seite ist vor der Wiederaufnahme des Gracchus-Komplexes ein Prosafragment zu lesen, das eine familiäre Szene darstellt, in der ein Sohn seinem Vater die Suppe bringt und dann eine Schaufel Kohle in den Ofen wirft. Die Verwandtschaft dieses Bildes mit der kurz darauf im Fragment *Der Kübelreiter* vorgestellten Situation bestätigt das, was aus den bisherigen Betrachtungen bezüglich Kafkas Arbeitsweise hervorgegangen war: Die Abfolge der umrissenen Motive geht nicht linear voran, der Autor scheint eher an einer Schrift zu arbeiten, bis diese in eine

---

<sup>7</sup> NS I, S. 304.

Sackgasse gerät, dann geht er zu einem neuen Erzählstrang über, um später eventuell zurück zu einem vorigen Entwurf wiederzukehren. Jeder neue Einfall wird also zunächst einfach hingeworfen (oder jedenfalls so weit wie möglich gebracht), und dann allenfalls wieder aufgenommen und weiter bearbeitet.

Dem Prosastück *Der Kübelreiter*, das eine Situation der Armut und der Fremdheit unter Menschen darstellt, folgt nach einem kurzen Briefentwurf der längere Text „Wir lagerten in der Oase ...“,<sup>8</sup> in dem zum ersten Mal in den Oktavheften der Handlungsort geografisch konnotiert wird: Das exotische Szenarium, das den Hintergrund von einer Konfliktsituation zwischen zwei feindlichen Gruppen bildet, ist besonders deswegen bemerkenswert, da es die ebenso fremdländische Stimmung im kommenden China-Komplex von Heft C vorwegnimmt. Die Prosastücke, die danach kommen, sind durch einen jeweils unterschiedlichen und leicht erkennbaren Bestandteil aneinander verbunden, sodass die Berücksichtigung ihrer Verkettung uns ein Beispiel dafür liefert, wie der vermutlich auf einen Zug stattgefundene Prozess der künstlerischen Schöpfung, der nachträglichen Bearbeitung, und der Ideenassoziation abläuft. Auf das erste Fragment, in dem der Ich-Erzähler beim Ausruhen und bei der Lektüre eines „geschichtliche[n] Werk[s]“<sup>9</sup> vom unerwarteten Besuch eines unbekanntes Chinesen gestört wird, folgt ein Entwurf, in dem der Advokat Bucephalas ebenfalls in liegender Stellung ist und mit seiner Wirtschaftlerin einige Worte wechselt. Der Text fährt aber in diesem Fall fort, indem der Advokat das Thema des Prozesses anspricht, der zwischen seinem Bruder und der Firma Trollhätta in Gang ist. Nach einem zeilenlangen Querstrich wird der Palast des Trokadero in Paris vorgestellt, in dem trotz der Kälte und der mangelnden Heizung die Verhandlungen eines wichtigen Prozesses fortgesetzt werden: Dieser Bericht wird

---

<sup>8</sup> Die Erzählung wurde noch zu Kafkas Lebzeiten 1917 in der Zeitschrift „Der Jude“ unter dem Titel *Schakale und Araber* veröffentlicht.

<sup>9</sup> NS I, S. 323.

aber nach wenigen Zeilen unterbrochen und gestrichen, um einem neuen Text Platz zu machen, der mit dem oben erwähnten nur den Beruf und den fast identisch gebliebenen Namen des Advokaten gemeinsam hat (nun Bucephalos), von dem wir aber erfahren, dass er ein Pferd ist, und genauer der „Streitroß Alexanders von Mazedonien.“<sup>10</sup>

Gegen Ende des Heftes zeigen sich die Eintragungen kürzer und unsicherer: Weder gibt es herausragende Figuren, noch klar umrissene Handlungen, und den Erzählskizzen liegen Tagebucheinträge, Briefentwürfe und sonstige Notizen dazwischen, als wäre der Schreibstrom unwiderruflich unterbrochen. Nach einem Fragment über den Besuch einer als verführerische Dame personifizierten Ohnmacht geht es im nächsten längeren Entwurf um einen unerhörten Aufruf dazu, eine teilweise bewaffnete Einheit zu bilden, während auf den letzten Seiten des Hefts mehrere Variationen über das Thema der Wohnung (insbesondere der Nachbarschaft) zu finden sind. Als Einzelfall erscheint der letzte Text, eine Selbstbeobachtung, in der der Erzähler die eigenen Hände nicht beim Schreiben sondern bei der geschickten Handhabung einer Angel beschreibt.<sup>11</sup>

### *Oktavheft C*

Heft C ist der Ort des China-Komplexes, der mit dem längeren Fragment *Beim Bau der chinesischen Mauer* und seinen „Satellitentexten“ den Großteil des verfügbaren Schreibraums einnimmt. Auch in diesem Fall beginnt das Heft mit

---

<sup>10</sup> NS I, S. 326. Die Erzählung wird 1920 als erster Text des Bandes *Ein Landarzt* mit dem Titel *Der neue Advokat* veröffentlicht.

<sup>11</sup> Solchen Entwurf, der wegen seiner Bildkraft und Bündigkeit an die Prosastücke der *Betrachtung* erinnert, interpretiert Schütterle als eine Metapher des Prozesses des kreativen Schreibens selbst: Der Schriftsteller sei natürlich der Fischer, der danach strebt, seine unendlichen lebhaften Einfälle (die Fische) zu verfolgen und zu fassen. (A. Schütterle, *Franz Kafkas Oktavhefte. Ein Schreibprozeß als „System des Teilbaues“*, a. a. O., S. 135-6.)

der Vorstellung einer Übergangsfigur, diesmal eine Treppe, was an diesem Punkt die Vermutung bekräftigt, dass solche kürzeren und scheinbar eigenständigen Fragmente die bestimmte Funktion eines Anschlussstücks annehmen und genau das aktuelle Moment des Schreibens bildlich übersetzen, um den Schreibprozess in Gang zu setzen.<sup>12</sup> Nach einem ebenso kurzen Prosafragment über eine kleine Maus, die zum allgemeinen Entsetzen der Mäusewelt in einer Falle stirbt, und einem durch zwei lange Querstriche von den umgebenden literarischen Versuchen getrennten und stenographisch niedergeschriebenen Briefentwurf, markiert die nachträglich eingefügte Überschrift „Beim Bau der chinesischen Mauer“ den Beginn des längsten Prosastücks, das in den Oktavheften zu finden ist. Im Unterschied zu den bisher berücksichtigten Prosafragmenten, in denen entweder eine Handlung umrissen oder eine Situation, bzw. Figur, beschrieben wird, erweist sich dieser Textentwurf eher spekulativer Natur, weil das Bild der zu errichtenden Mauer und der fernöstliche Hintergrund zum Anlass für eine verzweigte theoretische Überlegung über das Herrschaftsprinzip und seine Wirkung auf den Staatsapparat und auf die einzelnen Untertanen werden. Am Ende des längeren Textteils, in dem *Eine kaiserliche Botschaft* als parabolischer Kern eingerahmt zu lesen ist, wird der *Mauer*-Komplex nicht sofort aufgegeben, weil es der Entwurf einer möglichen Rahmenszene folgt, in der Vater und Sohn am Flussufer stehen und dort von einem Schiffer die Nachricht des Mauerbaues erhalten. Die Schrift unterbricht sich unerwartet genau vor der eingeleiteten Erklärung des Vaters, und macht einer kurzen Darstellung Platz, in der der Kaufmann-Erzähler seinen Laden „nach verschiedenen geschäftlichen

---

<sup>12</sup> Solche Annahme könnte auch vom gestrichenen Satz „oft warst du zerstreut, im Haus war Lärm, das Rollen der Wagen auf der Gasse, das lästige Bellen der Hunde, das Geschrei der Schneeschaufler, das Spiel der Kinder“ (NS I App., S. 286) begründet werden, der eine von Kafka wahrscheinlich erlebte Situation schildert: Vom die Arbeit störenden Lärm im Haus der Eltern schreibt er mehrmals im Tagebuch, und die Schneeschaufler dürfen in einem solchen strengen Winter keine Ausnahme gewesen sein.

Ärgernissen,<sup>13</sup> vorzeitig schließt. Dass diese wenigen Zeilen zu den oben erwähnten „Anschlussstücken“ gehören, die als Einarbeitung nach einer abgeschlossenen oder unterbrochenen Texteinheit dienen, beweist nicht nur ihre Stellung zwischen zwei eigentlich komplexeren Texten, sondern auch die Tatsache, dass der Schriftsteller, genauso wie in den anderen in Erwägung gezogenen „Anschlussstücken“, seine Schöpferkraft dadurch auf die Probe stellt, dass er eine reelle Beobachtung oder die eigene aktuelle Lage metaphorisch zu verkleiden scheint: Es scheint mir nämlich nicht unlogisch, in den Ärgernissen, die den Kaufmann plagten und ihn dazu veranlassen, seine Tätigkeit früher als sonst zu beenden, Kafkas Unzufriedenheit gegenüber einem ins Stocken geratenen literarischen Einfall zu sehen. Wie der Kaufmann erhoffte, haben tatsächlich „Solche Entschlüsse des freien Willens [...] immer gute Folgen“,<sup>14</sup> weil das nächste Prosastück, das den Titel *Ein altes Blatt* trägt, gut strukturiert und in sich geschlossen kommt. Die nomadischen Nordvölker, die in *Beim Bau der chinesischen Mauer* nur beiläufig erwähnt worden waren, werden jetzt zu negativen Hauptfiguren, und auch die Stellung des Kaisers, der im vorhergehenden Text von oben für das vollkommene und ordnungsgemäße Funktionieren der Staatsmaschinerie bürgte, kippt jetzt um, als er die Verwüstung seines Staates machtlos betrachtet. Nach einer kurzen Aufzeichnung in Ich-Erzählung über die „Übersetzung einiger alter chinesischer Manuskriptblätter“<sup>15</sup> (die als möglicher Einsatz für *Beim Bau der chinesischen Mauer* gedacht sein könnte), fängt das längere Fragment „Es war im Sommer, ein heißer Tag“, dessen Ende in einer düsteren Bauernstube in Erwartung eines Verhörs offen gelassen wird. Das Bild der Gefängniszelle, die in diesem Prosastück als ein Gleichnis vorkommt, wird in den folgenden, nicht zu Ende geführten Erzählansätzen zum eigentlichen Handlungshintergrund, vor dem die aus verschiedenen Perspektiven

---

<sup>13</sup> NS I, S. 357.

<sup>14</sup> NS I, S. 358.

<sup>15</sup> NS I, S. 361.

nur grob skizzierte Figur eines Gefängnisbewohners hervorragt. Dass das Schreiben an diesem Punkt in eine Sackgasse geriet, bezeugen nicht nur die Bruchstückhaftigkeit dieser letzten Entwürfe und das Gekritzel am Seitenrand, sondern auch die thematische Heterogenität der nachfolgenden Textabschnitte, die weder mit den vorhergehenden Prosastücken, noch miteinander jeglichen Berührungspunkt zu haben scheinen: Der erste berichtet über den Pakt mit einem neugeborenen Storch, mit dem der Ich-Erzähler im Frühjahr in die südlichen Länder zu fliegen träumt; der zweite stellt ein Quälgeist vor, der in einer alten verlassenen Hütte im Wald wohnt, und der dritte beschreibt die rasche Abfahrt des Erzählers mit seinem Diener.

#### *Oktavheft D*

Was das erste Teil von Heft D von den vorhergehenden Heften unterscheidet, ist der thematische Abstand der aufeinanderfolgenden Erzählstücke: Während in den ersten Heften der Übergang von einem Fragment zum nachfolgenden oft durch die Wiederaufnahme eines erkennbaren narrativen Elements gekennzeichnet war, sodass der Gedankengang des Autors dem Forscher bis zu einem gewissen Grad nachvollziehbar war, stellen die ersten Seiten von Heft D sehr verschiedenartige Textentwürfe vor, als gebe nun der Schreiber einen nicht befriedigenden Einfall endgültig auf, um einen neuen sofort zu verfolgen, ohne dass das Fließen des Schreibstroms durch andere Versuche und Perspektivenwechsel gefährdet sein könnte. So folgen sehr unterschiedliche Erzählansätze aufeinander: Die Erzählung von einem Geschäftsmannes, der von seinem neuen Nachbarn argwöhnt, er belausche vom eigenen Zimmer seine Telefongespräche; die Vorstellung eines seltsamen Tiers, halb Lamm und halb Katze, das vom Erzähler geerbt wurde; die Einführung des in den Geschichtsbüchern geschwiegenen achten Weltwunders, das sich im nachfolgenden Fragment eine Firma erweist; und noch eine Skizze über eine Familienmahlzeit mit einem Gast, eine Beschreibung des Moments des Aufwachens, die Wiedergabe eines kurzen Lieds und die Darstellung einer

abgelegenen Arena. Nicht einmal die Äußerung „Nein“ beim Unterbrechen eines ins Stocken geratenen Erzählansatzes wird hinterlassen, um die Fortdauer der Schreibübung nicht zu stören.

Nach dieser anfänglichen Heterogenität taucht in einem längeren Fragment die schon bekannte Figur des Jägers Gracchus wieder auf, die im Heft C nie vorgekommen war. Diesmal handelt es sich weder um eine Er-Erzählung, wie beim ersten Fragment, noch um einen Monolog, wie im zweiten, sondern um ein als Interview wiedergegebenes Gespräch mit einem nicht näher identifizierten Mann, und auch der Jäger kommt verändert vor: schroff und ungeduldiger. Diese letzte Erscheinung des Jägers, der mitten im Gespräch endgültig unterbrochen wird, macht einer neuen Figur Platz, die die ganze letzte Hälfte des Hefts beansprucht, nämlich dem sich wie ein Mensch benehmenden Affen Rotpeter. Die Geschichte Rotpeters, der später in Heft E wieder erwähnt wird, erfahren wir schrittweise aus drei verschiedenen Bearbeitungen, die dieselben literarischen Gattungen wiederaufnehmen, durch die die Geschichte des Jägers Gracchus in drei Momenten erzählt worden war: Einer Erzählung, einem Gespräch und letztendlich einem Monolog, der mit dem Titel *Ein Bericht für eine Akademie* im *Landarzt*-Band veröffentlicht werden sollte. Während das Erzählfragment und das Gespräch unmittelbar aufeinander folgen, wird letzteres genau dann unterbrochen, als Rotpeter über die eigene hoffnungslose Lage in einem engen Käfig berichtet, aus dem kein möglicher Ausweg zu sehen ist. Bevor die Geschichte mit dem Monolog des Protagonisten wiederaufgenommen wird, verweilt der Schreiber (nach ein paar Zeilen über eine sommerliche Szene) bei der Beobachtung der eigenen kampfbegierigen Händen, was zu jenen Momenten der Rückkehr in die reelle Welt zählt, die als Sprungbrett für die Wiederaufnahme der literarischen Erfindung dienen.

*Oktavheft E*

Die thematische und formale Diskontinuität, die den Anfang von Heft D kennzeichnet, wird in Heft E aufs Äußerste gebracht: Nicht nur ist das wiederkehrende Gekritzeln an den Rändern der Seiten ein Beweis für den stoßweisen Verlauf der Schreibtätigkeit, sondern die Bruchstückhaftigkeit und die Verschiedenheit der aufeinanderfolgenden Eintragungen lassen hinzu daran zweifeln, dass eine verfolgbare Gedankenkette hier überhaupt vorhanden ist.<sup>16</sup> Die vorgestellten Figuren, die in den spärlichen längeren Textabschnitten näher umrissen werden, scheinen miteinander nichts zu tun zu haben, und auch die dargestellten Szenen, in denen sie eine Rolle spielen, zeigen keine merkliche Gemeinsamkeit. Noch verwirrender ist die Tatsache, dass es hier nicht nur – und nicht hauptsächlich – Erzählstücke gibt, sondern auch stichwortartige, bisweilen aus zwei einzelnen Sätzen bestehende Zwiegespräche, lakonische und allem Anschein nach zusammenhangslose Äußerungen, tagebuchartige Notizen, und gar ein kurzes Gedicht. Oft bleiben die Sätze vereinzelt und unbeendet, sodass es in manchen Fällen unbestimmbar ist, ob es sich um persönliche Anmerkungen des Autors handelt, oder um aufgegebenen Versuche einer literarischen Ausgestaltung. Eine sorgfältige lineare Beschreibung der Eintragungen, wie es bisher durchgeführt worden ist, wäre also in diesem Fall nicht nur äußerst schwer (es bedürfte an vielen Stellen, ganze Abschnitte des Heftes wortwörtlich wiederzugeben), sondern auch möglicherweise irreführend, weil das die Gefahr mit einbeziehen würde, durch eine Überinterpretation falsche Verbindungen herzustellen. Aus diesem Grund werde ich mich für dieses und folgendes Heft auf die Aufeinanderfolge nicht der einzelnen Eintragungen konzentrieren, sondern eher der Motive und der Natur der Entwürfe (d. h. ob sie erkennbar persönlich oder literarisch sind, inwieweit sie weitergeführt werden, usw.).

---

<sup>16</sup> Die Bemerkung „Was ich berühre zerfällt“ scheint solchen Eindruck zu bestätigen (NS I, S. 407.)

Was die Prosastücke von Heft E gemeinsam haben, ist eine erkennbare narrative Struktur, eher als eine thematische Kontinuität: Abgesehen von zwei längeren Fragmenten, die mit „Gestern war ich zum ersten Mal in den Direktionskanzleien“ und „Es war eine sehr große Gesellschaft und ich kannte niemanden“ anfangen, handelt es sich immer um kurze, handlungslose Szenen- oder Figurenbeschreibungen, die nach wenigen Zeilen meist endgültig abgebrochen werden. Es gibt doch Erzählsätze, die nach einigen vereinzelt Sätzen oder anderen Prosafragmenten wiederaufgenommen werden, wie es in den vorhergehenden Heften war (das gilt für die Textabschnitte über den Studenten, der in einer großen Stadt studieren soll, und ferner für jene über den Ritter, der mit seinem Pferd am Südtor angekommen ist), aber nie scheint der Einfall bis zum Ende durchgearbeitet werden zu können. Solche in diesem Heft spärlichen Beispiele der Wiederaufnahme eines Erzählfadens sind meistens durch kleine Variationen gekennzeichnet, die sich entweder durch einen Perspektivenwechsel verwirklichen (wie im Fall des zunächst erzählenden, dann in Er-Erzählung beschriebenen Studenten), oder durch Umänderungen der Umstände (ich denke hier an die Variationen über das Thema der Krankheit, wobei der Protagonist in einem Fall von seinen Bekannten verlassen wird, im anderen einen Überschuss an Besuchen empfängt). Interessant ist zu merken, dass es für beinahe alle Prosafragmente nach der tagebuchartigen Eintragung, in der der Ausbruch der Tuberkulose erwähnt wird, irgendwelche Verbindung mit dem Autor selbst herstellbar ist: Die Lage des Magistratsbeamten, der mit seiner Stellung zufrieden sein könnte, ähnelt Kafkas Arbeitssituation, worauf auch das Gespräch in den Direktionskanzleien bezogen werden könnte; der Rabe, der an einer anderen Stelle den Sprecher belästigt, erinnert an die deutsche Übersetzung des Familiennamens des Autors;<sup>17</sup> der Taschenspieler wird mit einem „K.“ gezeichnet; die Isolierung

---

<sup>17</sup> Diese Verbindung kann auch für den Namen „Gracchus“ und für die „Dohlen“ (als Metapher der Nomaden) in *Ein altes Blatt* gelten. Hier bezieht sich der Rabe wahrscheinlich auch auf Edgar Allan Poes Gedicht *The Raven*, das Kafka in jener Zeit gelesen haben und von dem der Name des

des erzählenden Subjekts unter den Leuten bildet Kafkas mehrmals dargestelltes Gefühl der Fremdheit und des Nicht-Verstehens den Menschen gegenüber nach; der Kranke und der Mann namens „Hoffnungslos“ mögen wohl die physische, bzw. psychische Lage des Schreibers darstellen, usw. Solche Verbindungen, die in der nächsten Abteilung meiner Arbeit näher in Erwägung gezogen werden, lassen die Absicht von Seiten des schreibenden Subjekts vermuten, sich durch die verschiedenen Möglichkeiten der literarischen Selbstdarstellung mit sich selbst und den aktuellen Umständen auseinanderzusetzen.

Wenn wir des Weiteren die Aufeinanderfolge der Gattungen berücksichtigen, können wir eine gewisse Homogenität in der „Organisation“ des Hefts bemerken: Die Gesamtheit der Einträge erscheint nämlich dadurch heterogen, dass Figuren und Szenen sich ohne erkennbare Verbindungen abwechseln, aber strukturell ähnliche Schreibstücke lösen meist einander ab, sodass es möglich ist, die verschiedenen Phasen des Schreibprozesses ungefähr zu bestimmen. An einigen Stellen bezeugen einzelne, manchmal unterbrochene Sätze die Zerstückelung des Schreibprozesses, während die Konzentration der Prosa- oder Dialogfragmente in anderen Teilen des Heftes darauf hindeuten, welche literarische Form an einem bestimmten Moment die geeignetste ist, Kafkas Gedankengang Ausdruck zu geben.<sup>18</sup>

### *Oktavheft F*

Heft F ist bezüglich der Natur der enthaltenen Einträge Heft E sehr ähnlich, wenn es auch in der inneren Verteilung gleichmäßiger erscheint. Das erste Teil ist der

---

Hundes „Nimmermehr“ abgeleitet sein soll (A. Schütterle, *Franz Kafkas Oktavhefte. Ein Schreibprozeß als „System des Teilbaues“*, a. a. O., S. 217).

<sup>18</sup> Die letzten Seiten des Hefts blieben zu jener Zeit leer, weil Kafka anlässlich der Übersiedlung nach Zürau ein neues Heft begann, aber sie wurden einige Jahre später mit hebräischen Schreibübungen beschrieben.

Bearbeitung einiger Szenen gewidmet, in denen, abgesehen von zwei thematisch vereinzelt Ansätzen, das Motiv der Reise und das Bild des Sargs wiederkehren. Nach diesen als Variationen erkennbaren Prosastücken sind auf den folgenden Heftseiten einige meist stichwortartige Anmerkungen über Max Schelers Buch *Ursache des Deutschenhasses*, dessen Psychologismus Kafka ausdrücklich abwertet („Übelkeit nach zuviel Psychologie. [...] Da gehen einem die Augen über“<sup>19</sup>), und die Bearbeitung eines Teils von Löwys Aufsatz *Vom jüdischen Theater*, wonach das fiktionale Schreiben wieder einsetzt. Bei den drei längeren, von kurzen Bemerkungen unterbrochenen Erzählfragmenten, die darauf folgen, handelt es sich um Szenenbeschreibungen wie jene von Heft E, in denen Handlungsort und agierende Figuren von Text zu Text grundsätzlich wechseln: Die erste Szene spielt in einem Wirtshaus, in dem der Wirt und der Ich-Erzähler umsonst versuchen, sich mit einem anderen Kunden zu verständigen; in der zweiten befindet sich das erzählende Ich dem starren und befremdenden Blick eines Grafen gegenüber, während die dritte eine Fantasienvorstellung ist, in der der Erzähler sich als eine erschöpfte Jagdbeute darstellt. Vom Ende dieser letzten Beschreibung an sind die übrigen Einträge im Heft ausschließlich vereinzelt Sätze, die als Beobachtungen oder unentwickelte Erzählkerne vorkommen. Auch hier zeigt sich der Szenenwechsel rasch und drastisch, und obwohl in einigen Fällen lexikalische und semantische Wiederaufnahmen festzustellen sind („Licht“, „Auge“, „Mauer“, usw.), erlaubt die Kürze der Einträge nicht, begründbare Vermutungen über die dahinter liegende Ideenassoziation anzustellen.

#### *Oktavheft G*

Zwischen Heft F und Heft G erfolgt ein offensichtlicher thematischer und stilistischer Sprung, der die häufig durchgeführte Trennung der Oktavhefte in zwei Teilen (A-F und G-H) in manchen kritischen Behandlungen und in der Kafka-Kritischen Ausgabe begründet. Auf welcher Ebene sich die Reflexion des

---

<sup>19</sup> NS I, S. 423.

Schreibers in Heft G bewegt, kommt bereits in den ersten Eintragungen zum Vorschein: Es ist nämlich von „geistigem Kampf“, „Absolute“ und „größter Aufgabe“ die Rede, was schon die Perspektive einer eher philosophisch-metaphysischen Untersuchung eröffnet. Der grundsätzliche Unterschied zu den vorhergehenden Oktavheften (ein Unterschied, der auch für Heft H gilt), ist, dass der fiktionale Aspekt jetzt durch eine ausdrücklich theoretische Überlegung ersetzt wird, deren Ziel also nicht mehr „literarisch“ sondern eher „persönlich“ zu sein scheint. Auch das Erscheinen von Datenaufzeichnungen deutet darauf hin, dass die Oktavhefte jetzt eine neue, quasi tagebuchähnliche Funktion übernehmen, die den aktuellen Bedürfnissen besser entspricht. Der stilistische Niederschlag dieser Wende äußert sich in der auffallenden Überzahl der aphoristischen Bemerkungen und der persönlichen und alltäglichen Notizen, während die wenigen Textansätze, die hier zu finden sind, dennoch dazu zu dienen scheinen, die spekulative Tätigkeit metaphorisch umzugestalten. Wenn wir das Prosastück „Ein alltäglicher Vorfall“<sup>20</sup> berücksichtigen, wird hier durch ein konkretes Beispiel eine Situation der zeitlichen Verzerrung simuliert, in der dieselbe Raumstrecke in zehn Minuten, zehn Stunden, oder in einem Augenblick zurückgelegt werden kann, was peinliche Zwischenfälle verursacht. Die Funktion dieses Textabschnitts kommt dann an den Tag, wenn wir die anderen Einträge in Erwägung ziehen, in denen der Autor sich mit dem Begriff der Zeit auseinandersetzt, die nach verschiedenen Messkriterien beurteilt werden kann (Kafka unterscheidet zwischen „unserem Zeitbegriff“ und dem sich ewig wiederholenden Augenblick des Mythos)<sup>21</sup>. In ähnlicher Weise scheint das kurze Prosastück „Verschiedenheit der Anschauungen, die man etwa von einem Apfel

---

<sup>20</sup> NS II, S. 35.

<sup>21</sup> „Der entscheidende Augenblick der menschlichen Entwicklung ist, wenn wir unsern Zeitbegriff fallen lassen immerwährend“ (NS II, S. 34); „Nur unser Zeitbegriff läßt uns das Jüngste Gericht so nennen, eigentlich ist es ein Standrecht“ (NS II, S. 54.)

haben kann<sup>22</sup> Kafkas Arbeitsweise in Heft G zu versinnbildlichen: Hier wird die Wirkung des Perspektivenwechsels dargestellt,<sup>23</sup> der vom Autor in der Behandlung moralischer Themen und in der Umschreibung einiger mythischen Ereignisse massiv angewendet wird (denke man an die teilweise paradoxen Überlegungen über Gut und Böse, oder an die gebotenen Interpretationsmöglichkeiten des biblischen Mythos des Sündenfalls).

Wenn wir außerdem Heft G mit E und F vergleichen, nehmen wir eine höhere Homogenität wahr, die nicht nur stilistisch und strukturell ist, sondern auch inhaltlich: Die Leitthemen (Erkenntnis- und Urteilsvermögen, Gut und Böse, Wahrheit und Lüge) kehren im Laufe der Reflexion immer wieder, und jeder Textabschnitt zeigt sich als integraler Bestandteil einer fortlaufenden Überlegung. Ziehen wir zum Beispiel die Bemerkungen über das „Sein“ in Betracht: „Es gibt kein Haben, nur ein Sein, nur ein nach dem letzten Atem, nach Ersticken verlangendes Sein.“<sup>24</sup> Nach einigen anderen Eintragungen kehrt Kafka zu diesem Thema wieder: „Glauben heißt: das Unzerstörbare in sich befreien oder richtiger: sich befreien oder richtiger: unzerstörbar sein oder richtiger: sein“;<sup>25</sup> und noch: „Das Wort „sein“ bedeutet im Deutschen beides: Dasein und Ihm-gehören.“<sup>26</sup> Wie kryptisch auch diese Behauptungen (und der am Ende gezogene Schluss) klingen mögen, informieren sie uns dennoch über Kafkas Gedankengang, und folglich über den Schreibverlauf im Heft, der von der ständigen Wiederaufnahme und Ergänzung von Reflexionen über bestimmte Fragen gekennzeichnet ist.

### *Oktavheft H*

---

<sup>22</sup> NS II, S. 39.

<sup>23</sup> Es wird gezeigt, wie derselbe Apfel auf dem Tisch vom kleinen Kind kaum gesehen und vom Hausherrn mühelos gegriffen werden kann

<sup>24</sup> NS II, S. 52.

<sup>25</sup> NS II, S. 55.

<sup>26</sup> NS II, S. 56.

Das letzte Oktavheft ist hinsichtlich der Natur der Eintragungen die konsequente Fortsetzung von Heft G: Hier wird die metaphysische Suche des Autors weitergeführt, die sich vorwiegend durch Aphorismen und philosophische Erwägungen äußert, auch wenn sich die Themen und die Nachbarschaftsbeziehungen der aufeinanderfolgenden Einträge leicht ändern. Reflexionen über dasselbe Thema kommen meist nebeneinander vor (manchmal handelt es sich um mitten in einem Satz unterbrochene Variationen, in denen derselbe Gedanke umformuliert wird), was auch davon abhängt, dass dieses Heft innerhalb eines kürzeren Zeitraums als Heft G verfasst wurde. Der Schreibverlauf zeigt sich infolgedessen verhältnismäßig reibungslos. Die Hauptfragen, die hier behandelt werden, und die allgemeine Vorgehensweise folgen noch ausdrücklicher dem Muster der philosophischen Spekulation, wonach eine anfängliche Hypothese oder ein thematischer Schwerpunkt durch nachfolgende Gegenfragen ergründet wird. Am Anfang des Hefts wird das Problem der „Verantwortung“ in drei Momenten erörtert: einer breiteren Reflexion, einem unterbrochenen Aphorismus und schließlich einem bildlichen Beispiel über Atlas, dessen auf ihm lastende Verantwortung die Erde selbst ist. Nach einigen kurzen Eintragungen über Leben, Lügen und Böse, kommt die Frage der „Rechtfertigung“ in Betracht, die zunächst durch einen A-B-Gespräch wie jene von Heften E und F angesprochen wird. Dieses Motiv wird nachher mehrmals wiederaufgenommen und immer in den breiteren Rahmen der Reflexion über das Leben eingliedert: Die zentrale Frage ist nämlich, ob es möglich sei, ohne Rechtfertigung überhaupt zu leben, und der gezogene Schluss lautet: „kein Mensch kann ein ungerechtfertigtes Leben leben.“<sup>27</sup> Kafkas Suche geht mit Überlegungen über Freiheit bzw. Gebundenheit, die Auseinandersetzung des Einzelnen mit der Welt, und die an Kant erinnernde Frage nach dem Vorhandensein eines inneren Gebots weiter, während das Interesse des Schreibers sich im letzten Teil des Hefts zu ausgesprochen religiösen Themen wendet, wie

---

<sup>27</sup> NS II, S. 99.

einigen Bemerkungen über Hoffnung und Glaube, die Religion selbst und Kierkegaards Abraham und das Paradox des Glaubens bezeugen.

Die eben vorgestellte Beschreibung der einzelnen Hefte, die die Beziehungen der Eintragungen zueinander und ihre Verkettung dargelegt hat, um so genau wie möglich die Entwicklung des Schreibprozesses in seinen genetischen Entstehungskontext einzuordnen, hat strukturelle Unterschiede und Ähnlichkeiten bloßgelegt, die die Gruppierung der acht Hefte in drei Teile begründet. Eben diese Aufteilung (Hefte A-D, E-F, G-H) werde ich anwenden, um die synchronische Analyse der Bilder und Motive in den nächsten Kapiteln anzulegen.

#### 4. Die Oktavhefte von A bis D

Während im vorigen Kapitel eine diachronische Analyse der in den Heften zu lesenden Schriften durchgeführt worden ist, die die Entwicklung der literarischen Erfindung anhand des Verhältnisses der aufeinanderfolgenden Einträge an den Tag gebracht hat, geht es jetzt darum, die Verbindungen der behandelten Themen, die wiederkehrenden Motive und die erfundenen Gestalten mit der „extratextuellen“ (d.h. mikro- und makrohistorischen) Welt auszuforschen. Daher werde ich die Hauptmotive und Themen-Komplexe der ersten vier Oktavhefte herausarbeiten, sie mit ihren möglichen entsprechenden Vorankündigungen in den nicht-literarischen Schriften vergleichen, und ihren breiteren Entstehungskontext umreißen.

Seitdem im Herbst 1916 die Schwester Ottla ein Häuschen in der schmalen Alchimistengasse gemietet hatte, fing Kafka an, immer länger während des Tages dort zu bleiben, wo er Zuflucht vor dem störenden Lärm im elterlichen Haus finden und sich in aller Ruhe und Abgeschlossenheit der Literatur widmen konnte. Der Ort war so still und für das Schreiben geeignet, dass Kafka sich bald wie daheim fühlte,<sup>1</sup> zudem er nach einer langen unfruchtbaren Periode interessante

---

<sup>1</sup> In einem Brief an Felice vom Anfang 1917, schreibt Kafka, nachdem er seine anfänglichen Zweifel an Ottlas Haus geäußert hatte: „Heute entspricht es mir ganz und gar. In allem: der schöne Weg hinauf, die Stille dort, von einem Nachbarn trennt mich nur eine sehr dünne Wand, aber der Nachbar ist still genug; ich trage mir das Abendessen hinauf und bin dort meistens bis Mitternacht; dann der Vorzug des Weges nach Hause: ich muß mich entschließen aufzuhören, ich habe dann den Weg, der mir den Kopf kühlt. Und das Leben dort: es ist etwas Besonderes, sein Haus zu haben, hinter der Welt die Tür nicht des Zimmers, nicht der Wohnung, sondern gleich des Hauses abzusperrern; aus der Wohnungstür geradezu in den Schnee der stillen Gasse zu treten. Das Ganze zwanzig Kronen monatlich, von der Schwester mit allem Nötigen versorgt, von dem kleinen

und vielversprechende Einfälle für neue Texte hatte. Da draußen erlebte inzwischen die Weltgeschichte, und besonders die Geschichte der Donaumonarchie und der Stadt Prag, epochale und tiefgreifende Veränderungen: Der Tod des Kaisers Franz Josef nach mehr als 60 Jahren Herrschaft hatte einen beträchtlichen Niederschlag auf die Untertanen der Doppelmonarchie; nach dem Friedensangebot, das Österreich-Ungarn Ende 1916 bekannt gab, schien ein österreichischer Sieg endgültig ausgeschlossen, und die schlechten Auswirkungen der Kriegszeit, wie die bittere Armut und der Nahrungs- und Rohstoffmangel, waren schon deutlich zu spüren.

Es ist genau in dieser Epoche und in jenem winzigen Wohnraum, mit einem Kohlenofen als Heizgerät und mit Blick auf den dahinter liegenden Hirschgraben, dass Kafka sein erstes Oktavheft aufschlägt und eine neue und äußerst schöpferische Schreibphase beginnt.

Die Zusammenstellung von neuem und kleinem Wohnort und neuem und kleinem Heft erweist sich sofort als eine glückliche: Das Schreibtempo läuft so rasend, dass zwischen Ende 1916 und Mitte 1917 vier Hefte (plus vermutlich ein oder zwei verschollene) vollgeschrieben werden, und die thematische und stilistische Vielfalt, die darin zu finden ist, weist einen seltenen Überschuss von Schöpferkraft auf. Die Oktavhefte A bis D legen nämlich dem Leser eine außerordentliche Entfaltung von lebhafter Fantasie vor, die die verschiedensten literarischen Gestaltungen in Anspruch nimmt und wodurch die verschiedensten Szenarien und Figuren erfunden werden: In jenen unglaublichen Prosastücken geht es um verstorbene Jäger, die durch die Welt umherirren, ohne den erwünschten Totenreich jemals erreichen zu können, seltsame Tiere, die sich wie Menschen benehmen, sterbende Kaiser, die über fremde Völker herrschen, alte

---

Blumenmädchen (Ottla Schülerin) so geringfügig als es nötig ist bedient, alles in Ordnung und schön“ (B III, S. 289.)

Wächter, die jede Nacht gegen beharrliche Gespenster kämpfen, und noch unwahrscheinliche Dachbodenbewohner. Zudem werden alle vorstellbaren Erzählformen und –perspektiven experimentiert: von der Ich- zur Er-Erzählung, über ein interessantes Beispiel von Du-Erzählung, vom Drama zum Bericht, über Dialog, Beschreibung, Monolog und journalistisches Interview. Diese Fülle von Ideen und Versuchen ist so wunderbar und auffallend, dass man, mit Gerhard Oberlin, wirklich behaupten kann:

„Seit diesen Monaten ist die Weltliteratur um ein fantastisches Vermögen reicher.“<sup>2</sup>

#### *4.1 Die Grenze zwischen Leben und Tod*

Der Schwerpunkt des Eröffnungstextes im ersten Oktavheft, und zwar des Dramenfragments über den Gruftwächter, liegt genau an der Grenze zwischen Leben und Tod, eine Grenze, deren Überwachung als keine überflüssige Förmlichkeit betrachtet wird, sondern als eine dringende, konkrete Notwendigkeit.<sup>3</sup> Dass der Übergang zwischen Diesseits und Jenseits ein heikler und nicht notwendigerweise in einer Richtung laufender ist, bezeugt nicht nur der alte Wächter der fürstlichen Gruft, der jede Nacht einen erschöpfenden Kampf gegen hinausstrebende Gespenster führt, sondern auch der als Toter umherirrende Jäger Gracchus, der wegen eines vermutlichen Versehens des Steuermannes in der Grauzone zwischen den zwei Dimensionen verbannt ist, und „keinen Teil am

---

<sup>2</sup> Gerhard Oberlin, *Die letzten Mythen. Untersuchungen zum Werk Franz Kafkas*, Psychosozial-Verlag, Gießen 2011, S. 267.

<sup>3</sup> „Und eine Wache in der Gruft selbst? / Kammerherr Sie hätte meiner Meinung nach einen polizeilichen Nebensinn, sie wäre wirkliche Bewachung unwirklicher dem Menschlichen entrückter Dinge. / Fürst (steht auf) Diese Gruft ist in meiner Familie die Grenze zwischen dem Menschlichen und dem andern und an diese Grenze will ich eine Wache stellen.“ NS I, S. 296.

Jenseits“ haben darf.<sup>4</sup> In beiden Fragmenten zeigt sich das Verhältnis zwischen Leben und Tod als problematisch und nicht unbedingt „geregelt“, in dem Sinne, dass es im Zwischenraum zwischen den beiden Bereichen Figuren zu finden sind, die weder dem einen noch dem anderen gehören.

Wenn wir uns an die privaten Schriften der Zeit der ersten Oktavhefte wenden, finden wir dort keine Anspielung auf solches Thema,<sup>5</sup> und besondere Ereignisse sind auch nicht zu verzeichnen, die so düstere Gedanken nach sich gezogen haben könnten. Im Gegenteil beweist die geringe Anzahl der Briefe und Tagebucheinträge dieser Periode, dass Kafka jetzt seinen Schreibimpuls mit zufriedenstellenden Ergebnissen anderswohin richtet (nämlich in die Oktavhefte)

---

<sup>4</sup> „„Und Sie haben keinen Teil am Jenseits?“ fragte der Bürgermeister mit gerunzelter Stirne. „Ich bin“, antwortete der Jäger, „immer auf der großen Treppe die hinaufführt. Auf dieser unendlich weiten Freitreppe treibe ich mich herum, bald oben bald unten, bald rechts bald links, immer in Bewegung. Nehme ich aber den größten Aufschwung und leuchtet mir schon oben das Tor, erwache ich auf meinem alten in irgendeinem irdischen Gewässer öde steckenden Kahn.““ NS I, S. 309.

<sup>5</sup> Am 6. April 1917 schreibt Kafka in seinem Tagebuch eine Beschreibung des im Hafen vertäuten Kahns nieder, auf dem der Jäger in die Stadt angekommen ist. Solcher Entwurf darf aber nicht als ein thematischer Verbindungspunkt betrachtet werden, weil wir uns schon auf der Ebene der literarischen Bearbeitung befinden, und jedenfalls wird das Hauptthema nicht einmal berührt. Interessant ist diese Aufzeichnung jedoch, um die Beziehung zwischen Tagebüchern und Oktavheften zu erforschen, die – wie bereits gezeigt – ziemlich eng ist. Die Eintragung fällt merkwürdigerweise in die Periode, in der Kafka laut der Datierung von Pasley und Wagenbach Oktavheft C schreibt, in dem der Gracchus-Komplex, der sonst in Heften B und D mehrmals wiederaufgenommen wird, nie vorkommt. Auch in diesem Fall erweist sich also die parallele Berücksichtigung von Privatschriften und Oktavheften aufschlussreich, um die aufeinanderfolgenden Entwicklungsphasen der in den Oktavheften behandelten Motive an den Tag zu bringen.

und auch die Kürze der Briefe und ihr konventioneller Ton zeigen zum einen die gute Gemütsverfassung des Schreibers, zum anderen, dass er mit anderen Gegenständen beschäftigt ist (selbst die unvermeidlichen Kopfschmerzen rücken nun in den Hintergrund). Dass die neue Unterbringung in Ottlas Häuschen zu alledem wesentlich beiträgt, darüber bestehen kaum Zweifel. Um dem Anlass nachzuspüren, der hinter solchen literarischen Umgestaltungen steckt, muss man also auf die Privatschriften bis zu einigen Jahren zuvor zurückgehen. Wie ich im ersten Kapitel erwähnt habe, tauchen in der Tat in den Briefen an Felice und in den Tagebüchern in der Zeitspanne zwischen Ende 1912 und 1913 die Themen des Alleinseins und des Todes immer wieder auf, als Zeuge von Kafkas Skepsis gegenüber der Vereinbarkeit des Ehelebens mit einer produktiven, befriedigenden und befreienden Schreibtätigkeit, wie sie seinem Streben entsprechen würde. Davon, dass die Voraussetzungen des Schreibens innerhalb einer Familie nicht erfüllbar wären, wird sich Kafka bald bewusst:

„Ich brauche zu meinem Schreiben Abgeschiedenheit, nicht "wie ein Einsiedler", das wäre nicht genug, sondern wie ein Toter. Schreiben in diesem Sinne ist ein tieferer Schlaf, also Tod [...]“<sup>6</sup>

Aber das ist nicht die einzige Reflexion über die eigene (Nicht-)Existenz, die in den Schriften dieser Zeit zu finden ist:

„Ich habe eben schon allzulange nicht geschrieben und fühle mich vom Schreiben ein wenig losgelöst, d.h. im Nichts.“<sup>7</sup>

schreibt er Ende Dezember 1912 an Felice, und noch, anderthalb Jahre später an Grete Bloch:

---

<sup>6</sup> Brief an Felice Bauer vom 26. Juni 1913; B II, S. 221.

<sup>7</sup> Brief an Felice vom 22./23. Dezember 1912; B I, S. 354.

„Jeder bringt sich auf seine Weise aus der Unterwelt hinauf, ich durch das Schreiben.“<sup>8</sup>

Im Mittelpunkt des Diskurses über Leben und Tod steht also das Schreiben: Es ist nämlich das Schreiben selbst, das Kafka einerseits am Leben erhält (seine „einzige innere Daseinsmöglichkeit“, schreibt er einmal an Felice<sup>9</sup>), ihn andererseits daran hindert, ein „volles“ Leben zu führen, weil die Hingabe und Zurückgezogenheit, die es verlangt, nicht nur mit der Ehe, sondern gar mit dem Unterhalten einfacher zwischenmenschlicher Beziehungen nicht zu versöhnen ist. Dieses Problem muss von Kafka als besonders dringend und quälend empfunden worden sein, da es einige Jahre später wieder aufscheint, als der Autor in einem Brief an den Freund Max Brod am Sinn seines „nichtgelebte[n] Leben[s]“ zweifelt.<sup>10</sup>

Dass die Entwürfe in den Oktavheften zum selben Gedankenkomplex gehören, dem jetzt aber eine literarische Ausgestaltung verliehen wird, scheint eine plausible Schlussfolgerung zu sein: Kafkas nächtliches Schreiben spiegelt sich vollkommen in den erschöpfenden Kampf gegen die Gespenster wider, in dem sich irdische und unterirdische Kräfte in jahrelangen Nächten direkt konfrontieren, und auch die Figur des Jäger Gracchus, der selbst nach seinem Tod und ohne Schuld heimatlos umherirrt, hat viel mit seinem Autor gemeinsam, der

---

<sup>8</sup> Brief an Grete Bloch vom 6. Juni 1914; B III, S. 81.

<sup>9</sup> Brief an Felice Bauer vom 20. April 1913; B II, S. 171.

<sup>10</sup> „Ich will mich nicht des Leidens rühmen, welches dieses nichtgelebte Leben begleitete [...] wenn es nicht zu groß war, so war es doch jedenfalls zu sinnlos.“, Brief an Max Brod vom 14. November 1917; B III, S. 363.

auch auf der ständigen Suche nach Ruhe und unter den Leuten immer vom Gefühl der Fremdheit und der Nicht-Zugehörigkeit begleitet ist.<sup>11</sup>

Es gibt aber weitere Elemente, wonach wir vermuten dürfen, dass Kafka sich mit der Lage des Jägers identifiziert, wie zum Beispiel die sonst unerklärliche Verwendung des Verbs „schreiben“ in einem der Fragmente in Heft B („Niemand wird lesen, was ich hier schreibe; niemand wird kommen, mir zu helfen [...]. Das weiß ich und schreibe also nicht um Hilfe herbeizurufen, selbst wenn ich in Augenblicken, unbeherrscht wie ich bin, z. B. gerade jetzt sehr stark daran denke.“<sup>12</sup>) Am auffallendsten wirkt jedoch ein Satz, den Kafka in einem Brief an Felix Weltsch im Oktober 1913 schreibt:

„Manchmal glaube ich, dass ich nicht mehr auf der Welt bin, sondern irgendwo in der Vorhölle herumtreibe.“<sup>13</sup>

Bedeutsam an dieser Behauptung, deren Verwandtschaft mit dem Schicksal des drei Jahre später konzipierten Jäger Gracchus sofort erkennbar ist, ist die Tatsache, dass sich Kafka in jener Zeit genau in Riva befand, wo das genannte literarische Projekt spielen sollte.

Es bleibt an diesem Punkt noch zu erklären, wieso solche Themen, die, wie es sich herausgestellt hat, einige Jahre vor dem Winter 1916-1917 als besonders dringend vorkamen, genau jetzt wieder ins Zentrum der Aufmerksamkeit rücken, als die Lebensverhältnisse sich grundsätzlich und unerwartet positiv verändert haben. Die Antwort ist meines Erachtens im Wesentlichen darin zu suchen, dass

---

<sup>11</sup> „Nun ich lebe in meiner Familie, unter den besten und liebevollsten Menschen, fremder als ein Fremder.“ (Brief an Carl Bauer vom 21. August 1913; B II, S. 272.)

<sup>12</sup> NS I, S. 311. Bemerkenswert ist, dass Brod in seiner Gesamtausgabe der erste dieser Sätze auslässt und im zweiten das Verb „schreiben“ durch „schreie“ ersetzt.

<sup>13</sup> B II, S. 287.

das Medium anders ist: Was in einem Brief oder auf einer Tagebuchseite unmittelbar ausgedrückt werden kann, bedarf besonderer und günstiger Rahmenbedingungen, um „verbildlicht“, d. h. durch Bilder und eine befriedigende literarische Ausgestaltung dargestellt zu werden. Solche Bedingungen erfüllen sich offensichtlich in der Hütte der Alchimistengasse, wo alle peinigen Gedanken, die Kafka in den anderen Schriften umrissen hatte, und allem Anschein nach einen noch ungelösten Knoten darstellten, den Weg der literarischen Verklärung finden. Wenn also früher Tagebuch und Briefe die geeignetsten Mittel waren, um sich über einige Probleme durch das Schreiben klar zu werden, setzt jetzt die regelrechte schöpferische Arbeit ein, wofür der Großteil der Energie und der Zeit verbraucht wird. Es darf also nicht erstaunen, dass das Tagebuch in dieser Zeit vernachlässigt und die Briefe kürzer und knapper werden.

#### *4.2 Gefängnis und Ausweglosigkeit*

Verbunden mit der Spannung zwischen Leben und Tod als Versinnbildlichung von Kafkas alles andere ausschließendem Schriftstellerleben ist das Motiv des Gefangenseins, das dem breiteren Thema der Ausweglosigkeit sehr nah ist. Die beiden sind bei Kafka so üblich und wiederkehrend, dass sie als Chiffre für die Interpretation vieler Texte des Autors dienen können: Gregor Samsa findet sich eines Morgens gefangen im eigenen verwandelten Körper, Josef K. kann trotz aller ihm dargelegten juristischen Möglichkeiten keinen endgültigen Ausweg aus dem gegen ihn eingeleiteten Gerichtsverfahren finden, und K. bleibt unwiderruflich auf der eindimensionalen Ebene des Dorfes gesperrt, während alle seine Versuche, ins Schloss einzudringen, ausnahmslos misslingen. Um nur drei der berühmtesten Kafka'schen Helden zu nennen. Ausweglosigkeit und Gefängnis sind aber in den Entwürfen der ersten Oktavhefte nicht nur im übertragenen Sinne anwesend, sondern sie kehren auch wortwörtlich immer wieder. Nicht nur ist also die Situation des Jäger Gracchus ausweglos, da er keine Erlösungsperspektive vor

sich hat, oder diejenige des Kübelreiters, dessen unerhört gebliebener Hilferuf ihn der konkreten Bedrohung der Erfrierung aussetzt, sondern die Käfighaltung wird vom Affen Rotpeter tatsächlich erfahren, und in Heft C wird die Lage vom Gefängnisbewohner Latüde in einigen Fragmenten umrissen.

Wenn wir uns wiederum den Privatschriften zuwenden, erfahren wir, dass das „Abgesperrt-sein“ auf zwei verschiedene Weisen konnotiert werden kann, und zwar eine positive, wenn es für Abgeschlossenheit und produktive Isolierung steht, und eine negative, wenn es zum Synonym für Nötigung und bedrückende Bindung wird. Die erste Bedeutung kommt am deutlichsten in einem Brief an Felice zum Vorschein, in dem Kafka die Fantasie seines künftigen Lebens ausmalt, nämlich

„mit Schreibzeug und einer Lampe im innersten Raume eines ausgedehnten, abgesperrten Kellers zu sein. Das Essen brächte man mir, stellte es immer weit von meinem Raum entfernt hinter der äußersten Tür des Kellers nieder. Der Weg um das Essen, im Schlafrock, durch alle Kellergewölbe hindurch wäre mein einziger Spaziergang. [...] Was ich dann schreiben würde!“<sup>14</sup>

Diametral entgegengesetzt ist das Gefühl der Beklommenheit und der Verlegenheit, das er anderthalb Jahre später, im Juni 1914, anlässlich der offiziellen Verlobung mit Felice Bauer wahrnimmt:

„War gebunden wie ein Verbrecher. Hätte man mich mit wirklichen Ketten in einen Winkel gesetzt und Gendarmen vor mich gestellt und mich nur auf diese Weise zuschauen lassen, es wäre nicht ärger gewesen.“<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Brief an Felice vom 15. Januar 1913; B II, S. 40.

<sup>15</sup> Eintragung vom 6. Juni 1914; T, S. 528.

Auch in diesem Fall verwandelt sich die Empfindung in ein genaues Bild, in dem die von den Ketten symbolisierte Gefangenschaft nicht mehr nutzbringend ist, sondern hoffnungslose Ausweglosigkeit bedeutet.

Schon in den Drama-Fragmenten in Heft A deutet die Funktion des Wächters selbst auf das Motiv des zwangsweise verschlossenen Raumes hin, aber expliziter tritt das zum ersten Mal in den Oktavheften in Heft C auf, zunächst im Textfragment „Es war im Sommer, ein heißer Tag...“ (später *Der Schlag ans Hoftor*), dann in den unmittelbar darauffolgenden Fragmenten (denjenigen über den Gefängnisbewohner). Obwohl die Ausgangssituation in diesen kurzen Entwürfen nicht genug ausgestaltet ist, als dass eine narrative Entwicklungsrichtung auszumachen wäre, gibt es dennoch lexikalische und semantische Elemente, die an die Berliner Szene der Verlobung erinnern, wie sie Kafka erlebt haben mag und dann im Tagebuch beschrieben hat: Die im Tagebuch erwähnten Gendarmen weisen auch auf ein Gefängnis hin, und in beiden Fällen erscheint der Gefangene in Ketten.<sup>16</sup> Das vorhergehende Erzählfragment („Es war im Sommer, ein heißer Tag...“) unterbricht sich ebenfalls in einem Zimmer, das im Protagonisten den Eindruck einer Gefängniszelle erweckt, dessen negative Konnotation aus der grob umrissenen Beschreibung hervorgeht („Große Steinfliesen, dunkelgraue kahle Wand, irgendwo eingemauert ein eiserner Ring, in der Mitte etwas, das halb Pritsche halb Operationstisch war.“<sup>17</sup>). In diesem längeren Prosastück verbindet sich aber das Bild des Gefängnisses mit einem anderen bei Kafka zentralen Motiv, und zwar demjenigen des Prozesses. Wie im wohlbekannten Romanfragment scheint auch hier ein Gerichtsverfahren keine rechtliche Begründung zu haben (oder zumindest bleibt solche Begründung dem Angeklagten völlig fremd): In diesem Fall wird beispielsweise der Ich-Erzähler in

---

<sup>16</sup> Bemerkenswert ist, dass in einem dieser Fragmente die Schuld des Gefängnisbewohners namentlich erwähnt wird: „Es war einer, der seine Frau gemordet hatte [...]“, NS I, S. 364.

<sup>17</sup> NS I, S. 363.

die Bauernstube gebracht, um ins Verhör genommen zu werden, nachdem seine Schwester ans Hoftor geschlagen hat.

Wenn wir beabsichtigen, einen biographischen Ansatzpunkt für diese literarischen Versuche aufzuspüren, bietet Kafkas Verlobungszeit, und insbesondere die für den Autor traumatischen Ereignisse im Jahre 1914, eine gerechtfertigte Vergleichsbasis. Knapp zwei Monate nach der Verlobungsfeier (von einer wirklichen „Feier“ darf man aber aus Kafkas Perspektive nicht sprechen) findet im Askanischen Hof die Entlobung statt, die, mit Ernst Weiß und Erna Bauer als Zeugen, Felice als Anklägerin, ihm selbst als Angeklagten, und Grete Bloch als Richterin, auf Kafka wie ein regelrechter „Gerichtshof im Hotel“<sup>18</sup> wirkt. Die lexikalischen Übereinstimmungen, die die Entwürfe in Oktavheft C und die Tagebuch-Berichte über die eigenen persönlichen Erfahrungen zeigen („Ketten“, „Hof“, „Richter“), sowie die gemeinsamen semantischen Bereiche des Gefangenseins und der Justiz, mögen wohl die Vermutung rechtfertigen, dass das Nachdenken über die letzten Angelegenheiten seiner Beziehung mit Felice das metaphorische Material für die Ausgestaltung einiger Prosastücke der ersten Oktavhefte besorgt haben mag.

Die nächste Figur in den Oktavheften, die die Gefangenschaft in einem Käfig erlebt, ist der Affe Rotpeter vom Text *Ein Bericht für eine Akademie* und den eben in Heft D vorhergehenden Fragmenten. Nachdem er gefangen wurde, wurde Rotpeter nämlich in einem engen Gitterkäfig eingeschlossen, was ihm für das erste Mal das Gefühl der Ausweglosigkeit spüren und seine Anpassungsfähigkeit in der Menschenwelt erproben ließ. Das Verlangen nach einer Fluchtmöglichkeit wird für Rotpeter von da an dringend und quälend, sodass das Wort „Ausweg“ in den Fragmenten immer wieder vorkommt und zum Schlüssel des

---

<sup>18</sup> Eintragung vom 23. Juli 1914; T, S. 658.

Erzählkomplexes wird.<sup>19</sup> Auch in den Privatschriften wird das Gefühl der Ausweglosigkeit zum immer wieder auftauchenden Leitmotiv, was sicherlich Schwierigkeiten bereitet, wenn wir unter den vielen Okkurrenzen des Wortes „Ausweg“ in Tagebüchern und Briefen den tatsächlichen Ausgangspunkt bestimmter, spezifischen literarischen Bearbeitungen zugrundeliegender Überlegungen zurückverfolgen wollen. Solches Gefühl mag nämlich auf mindestens drei unterschiedliche Anlässe zurückgeführt werden: Entweder ein besonderes Ereignis, oder die Beschwerlichkeit, sich im System der sozialen Erwartungen zurechtzufinden, oder noch den existenziellen Zustand schlechthin. Im Gegenteil zu den Fragmenten in Heft E, in denen die Thematik der Ausweglosigkeit zwar wiederkehrt, aber mit einer schon bei einer ersten Lektüre breiteren Bedeutung, lenkt uns im *Bericht*-Komplex der Text selbst zur zweiten Interpretationsmöglichkeit, weil das Bedürfnis nach einem Ausweg erst dann auf so dringende Weise verspürt wird, als Rotpeter zum ersten Mal in dem menschlichen Kreis ankommt. Bald versteht er, dass seine einzige Fluchtmöglichkeit in der völligen Anpassung an die menschlichen Bräuche besteht,<sup>20</sup> auch wenn das die Bezwingung seiner angeborenen und zuweilen wieder heraufkommenden Neigungen einbezieht („Manchmal überkommt mich ein solcher Widerwille vor Menschen, daß ich dem Brechreiz kaum widerstehen

---

<sup>19</sup> Rotpeter unterscheidet ausdrücklich in seiner Erzählung zwischen dem von ihm verlangten „Ausweg“ und jenem „große[n] Gefühl der Freiheit nach allen Seiten“, das er als eine Täuschung bezeichnet. Solche Unterscheidung scheint Kierkegaards Vorstellung der unendlichen Freiheit als Ausbreitung mehrerer Möglichkeiten zu widerspiegeln, die mit dem Begriff der Angst eng gebunden ist. Wie es sich im Laufe der Analyse herausstellen wird, ist der Einfluss Kierkegaards besonders in den letzten Oktavheften spürbar.

<sup>20</sup> Daraus entstand die verbreitete Interpretation, die Rotpeter als eine Metapher für den assimilierten Juden betrachtet. Zu solcher Auslegung trug die Tatsache bei, dass *Ein Bericht für eine Akademie* 1917 von Martin Buber in der Zeitschrift *Der Jude* veröffentlicht wurde.

kann.<sup>21)</sup> Angenommen, dass das Gefühl der Ausweglosigkeit hier mit den gesellschaftlichen Beziehungen und Erwartungen verbunden ist, bleibt noch zu klären, was diese Reflexion genau an diesem Zeitpunkt veranlasst hat.

Wie für die bisher bedachten Motive zeigt die künstlerische Arbeit auch in diesem Fall keine direkt erkennbaren Anchlüsse an die spärlichen gleichzeitigen nicht-literarischen Schriften, was wiederum vermuten lässt, dass es sich um eine rückblickende Überlegung über zwar noch tief empfundene, doch einige Jahre früher deutlicher zum Vorschein gekommene Themen handelt. Wenn wir an Rotpeters Gefangenschaft denken, als er in dem Käfig an physischer und psychologischer Beengtheit litt, gewinnen die Worte einer Tagebuchseite des Sommers 1912 einen neuen Hintersinn:

„Bin ich als große Masse in meinen schmalen Wegen endgültig festgerannt? - Dann könnte ich doch wenigstens den Kopf drehn.“<sup>22</sup>

Abgesehen vom inhaltlichen Zusammenhang, in dem sich der Satz stellt, passen die hier angewandten Ausdrücke und die Lage des gefangenen Affen vollkommen zusammen:

„Das ganze war so niedrig daß ich nicht aufrecht stehn konnte, und so schmal daß ich nicht einmal sitzen konnte [...], so lauerte ich dort mit zitternden Knien Tage und Nächte und hinten schnitten sich die Gitterstäbe in mich ein.“<sup>23</sup>

Und noch:

---

<sup>21</sup> NS I, S. 386.

<sup>22</sup> Eintragung vom 15. August 1912; T, S. 430.

<sup>23</sup> NS I, S. 388.

„Ich hatte doch so viele Auswege bisher gehabt und nun keinen mehr.  
Ich war festgerannt.“<sup>24</sup>

Nicht nur wird die metaphorische „Unbewegbarkeit“ in Rotpeters Geschichte zur tatsächlichen, sondern auch die lexikalische Wahl rückt diese Textabschnitte aneinander nah: Das ungewöhnliche Verb „festrennen“ kommt in genau derselben morphologischen Form vor, und die „schmalen Wege[...]“ wirken als Kontrapunkt zum mangelnden Ausweg im *Bericht*.

Die aus der bisherigen Analyse hervorgegangene thematische Wiederaufnahme hat die Annahme gerechtfertigt, dass Kafka in der Periode der ersten vier Oktavhefte die erforderliche Ruhe und den zeitlichen Abstand dazu genutzt hat, um zu alten Überlegungen zurückzukehren, die ihn besonders in der Zeit der Verlobung mit Felice beschäftigten. Nun lassen manche Beispiele der textuellen Wiederkehr wie das eben angeführte vermuten, dass der Autor neben solcher Reflexion auch einige alte Tagebücher durchgelesen haben mag,<sup>25</sup> insbesondere diejenigen, deren Einträge auf die Periode nach der Bekanntschaft mit Felice Bauer zurückzuführen sind. Diese Hypothese wird auch von Schütterle aufgestellt, als sie bei der Behandlung von Heft A auf eine Zeichnung stößt,<sup>26</sup> die mit keiner der dort vorhandenen Eintragungen zusammengehört, sondern die genaue bildliche Darstellung der im Tagebuch zu lesenden Beschreibung von einem Pferdewagen sei.<sup>27</sup> Diese Eintragung befindet sich im sechsten

---

<sup>24</sup> NS I, S. 395.

<sup>25</sup> Dass Kafka seine alten Tagebücher gelegentlich wieder las, bezeugt die Eintragung vom 15. August 1912, in der zu lesen ist: „Alte Tagebücher wieder gelesen, statt diese Dinge von mir abzuhalten.“ (T, S. 430).

<sup>26</sup> 8° Ox1, S. 73.

<sup>27</sup> „Heute früh der leere Leiterwagen und das magere große Pferd davor. Beide, wie sie die letzte Anstrengung machten, einen Abhang hinaufzukommen, ungewöhnlich in die Länge gezogen. Für

Tagebuchheft, nur kurz nach der letzten zitierten Stelle und wenige Zeilen vor der Beschreibung der ersten Begegnung mit Felice bei Max Brod. Einige Eintragungen später kommentiert Kafka im selben Heft die in einem Zug geschriebene Erzählung *Das Urteil*, deren Entstehungsbedingungen als paradigmatisch für jedes glückende literarische Produkt betrachtet werden sollen.<sup>28</sup> Dass Kafka in jenem Winter 1916 wieder den Text von *Das Urteil* und möglicherweise die darüber berichtenden Tagebuchseiten aufgegriffen haben mag, ist umso wahrscheinlicher, als eines der im Oktavheft A zu findenden Erzählfragmente (dasjenige, das Hansens gespanntes Verhältnis zu seinem Vater darstellt) mehrere Motive jener Erzählung wiederaufnimmt: Der als Motor der Geschichte dienende Konflikt mit dem Vater ist in beiden vorhanden, in beiden Fällen wird vorgeschlagen, dass der Sohn ins väterliche Zimmer rückt, und auch der Tod der Mutter und der Auszug ins Ausland werden in allen zwei Prosastücken erwähnt.

Man darf also wohl vermuten, dass nicht nur das bloße Nachdenken über Ereignisse oder Themenkomplexe aus der nahen Vergangenheit als Anlass für das Erfinden neuer Erzählkerne oder Figuren dient, sondern auch das tatsächliche Wiederlesen alter Schriften sich als ausschlaggebend für die Ausgestaltung neuer schöpferischer Einfälle erweist.

#### *4.3 Der Einfluss der zeitgenössischen Geschichte*

---

den Beschauer schief aufgestellt. Das Pferd ein wenig die Vorderbeine gehoben, den Hals seitwärts und aufwärts gestreckt. Darüber die Peitsche des Kutschers.“ (Eintragung vom 20. August 1912; T, S. 431). (A. Schütterle, *Franz Kafkas Oktavhefte. Ein Schreibprozeß als „System des Teilbaues“*, a. a. O., Anmerkung 37, S. 91.)

<sup>28</sup> Ich beziehe mich hier auf die Aufzeichnung vom 23. September 1912 (T, S. 460), die im Tagebuch auf die Niederschrift von *Das Urteil* unmittelbar folgt. Weitere nachträgliche Anmerkungen über denselben Text notiert Kafka am 11. Februar 1913, im folgenden Tagebuchheft (T, S. 491-2.)

Ein weiterer zu beachtender Aspekt ist die mögliche Einwirkung der Umweltbedingungen auf Kafkas Werk. Eine bestimmte Richtung der literarischen Kritik und Interpretation geht dahin, die historischen, sozio-ökonomischen und – politischen Faktoren, sowie das Alltagsleben an einem bestimmten geographischen Ort, als Ziel der künstlerischen Darstellung zu berücksichtigen, eher als unterliegende Beweggründe, die das Schreiben in Gang setzen mögen. Mehrere Deutungsansätze sind beispielsweise darauf bedacht, Kafkas Schriften als die aus einer theoretischen Überlegung folgende Versinnbildlichung der modernen Bürokratisierung oder als Prophezeiung der kommenden totalitären Systeme zu lesen, und betrachten also die „Geschichte“ als ein vor dem prüfenden Blick des Schriftstellers bestehendes Phänomen, ungeachtet dessen, dass sie vor allen Dingen die Grundlage ist, die auf ihn wirkt. Wenn wir - wie es die neueste Kafka-Forschung meistens auch tut - den Mythos des Künstlers als des vom Elfenbeinturm herunterschauenden Genies beiseitelegen, erkennen wir, dass die literarische Schöpfung ein zeitbedingtes Produkt ist, und dass sowohl historische Kontingenz als auch alltägliche Ereignisse auf die Einbildungskraft des Autors einen änderungsbringenden Einfluss ausüben können. Nicht nur Briefe und Tagebücher sollten also hinterfragt werden, um den Entstehungszusammenhang der Texte oder Textfragmente wiederherzustellen, sondern auch jene rekonstruierbaren äußeren Umstände, die vom Schriftsteller unmittelbar oder aus beträchtlicher Nähe erlebt wurden.

Die ersten Oktavhefte entstanden in einem besonders strengen Winter, in dem die Temperaturen minus 20 °C erreichten und die Kohlenkrise eine konkrete Bedrohung für die Prager Bevölkerung war, sodass der Kaiser Karl I. das Militär für die Kohlenversorgung zur Verfügung stellte.<sup>29</sup> Im Haus in der Alchimistengasse, das dennoch von Ottla regelmäßig geheizt wurde, muss Kafka auch diese Probleme aus der Nähe erlebt haben, was in einigen Einträgen in den

---

<sup>29</sup> R. Stach, *Franz Kafka. Die Jahre der Erkenntnis*, a. a. O., S.174 und Anmerkung 14 S. 641.

Oktavheften Suren hinterlassen hat: Besonders in Heften B und C, die genau in die Monate der bittersten Kälte fallen, werden eben Winter und Kälte in mehreren Textfragmenten erwähnt, und in Heft C deutet auch die einfache persönliche Notiz „Ottla / Kohle“<sup>30</sup> darauf hin, dass eine solche alltägliche Angelegenheit auch die Aufmerksamkeit des Schriftstellers, nicht nur des Menschen Kafka, erregt hatte.

Der Erzählentwurf, in dem Kohle und winterliche Kälte am deutlichsten hervorgehoben werden, oder besser gesagt, den regelrechten Motor der Geschichte bilden, ist offensichtlich *Der Kübelreiter*, in dem die Thematik der menschlichen Fremdheit und der unüberbrückbaren Isolation mit den Motiven der extremen Armut, der lebensbedrohenden Kälte und der unentbehrlichen und doch unerreichbaren Kohle kombiniert wird. In einem vom Autor gestrichenen Abschnitt am Ende des Fragments, nachdem die Bitte des Kübelreiters um eine Schaufel Kohle von der Kohlenhändlerin abgelehnt wird, wird das Exilland der „Regionen der Eisgebirge“<sup>31</sup> als eine „winterliche[...] Erde“<sup>32</sup> vorgestellt, deren kennzeichnende Merkmale „Weissgefrorene Eisfläche, der Himmel, strichweise durchschnitten von den Bahnen verschwundener Schlittschuhläufer“<sup>33</sup> sind. Auch der Anfang des ersten Textes im selben Heft (B) gliedert sich in den selben semantischen Bereich ein: „Ich war kalt und steif“ könnte, von der auf sich die Aufmerksamkeit auf sich lenkenden Fortsetzung „ich war eine Brücke“ getrennt und wörtlich gelesen, eine Beschreibung von Kafkas eigene derzeitige Lage sein, die als Anreiz dienen könnte, um den Schreibstrom in Gang zu bringen. In gleicher Weise spielt im folgenden Heft der kurze narrative Eintrag zwischen dem ersten längeren Teil von *Beim Bau der chinesischen Mauer* und *Ein altes Blatt*,

---

<sup>30</sup> NS I App., S. 85.

<sup>31</sup> NS I, S. 316.

<sup>32</sup> NS I App., S. 275.

<sup>33</sup> Ebd.

dessen selbstbeschreibende Einrichtung ich im zweiten Kapitel hervorgehoben habe: „an einem Winternachmittag [...] bei hellem Winterlicht“.<sup>34</sup> Winter und Kälte bilden den Hintergrund mehrerer Erzählskizzen dieser Periode: Die personifizierte Ohnmacht im Fragment „Gestern kam eine Ohnmacht zu mir.“ in Heft B fragt beiläufig, nachdem sie ins Zimmer des Erzählers eingetreten ist, warum dort so kalt sei; in der vorhergehenden gestrichenen Passage über das Trokadero in Paris wird berichtet, das Gebäude sei trotz des „fürchterlichen Winter[s]“<sup>35</sup> nicht geheizt; im Prosastück über den kleinen Storch gegen Ende von Heft C werden „Winterkälte“ und „Kohlenteuerung“ erwähnt, und im letzten Fragment jenes Heftes bekleidet sich der Erzähler warm, denn „die Kälte war mörderisch“.<sup>36</sup>

Dass der winterliche Hintergrund dieser literarischen Versuchen genau das ist, was Kafka selbst in jenen Wochen um sich sah und spürte, scheint mir eine nachvollziehbare Schlussfolgerung zu sein, und die Tatsache, dass solche aktuelle Lage in den Briefen jener Zeit nicht einmal erwähnt wird, bestätigt nochmals, dass das künstlerische Medium nun genügte, um die Realität in und um sich zu kommentieren.

Ein weiteres Motiv, das besonders gegen Ende von Heft B in mehreren Variationen wiederkehrt, ist dasjenige der Wohnung. Das eigene Haus, oder besser, das eigene Zimmer, sind gewiss bei Kafka der Lieblingsschauplatz, an dem eine Handlung ausgeführt wird oder anläuft – man denke zum Beispiel an Gregor Samsas Schlafzimmer, oder an das Arbeitszimmer vom Maler Titorelli, usw. In manchen Prosastücken in den Oktavheften ist aber der private Wohnraum

---

<sup>34</sup> „Einmal an einem Winternachmittag nach verschiedenen geschäftlichen Ärgernissen erschien mir mein Geschäft – jeder Kaufmann kennt solche Zeiten – so widerwärtig, daß ich beschloß, für heute sofort Geschäftsschluß zu machen [...]“, NS I, S. 357-8.

<sup>35</sup> NS I App., S.281.

<sup>36</sup> NS I, S. 368.

kein bloßer Handlungsort, sondern er wird zum narrativen Kernpunkt, aus dem neue Figuren und Situationen erdacht werden. Vor allem wendet sich Kafkas Einbildungskraft an die Nachbarschaftsbeziehungen: Die oben genannte Ohnmacht ist eine Nachbarin des Erzählers, der Aufruf im kurz darauffolgenden Entwurf („In unserm Haus, diesem ungeheuern Vorstadthaus“) richtet sich an die Hausgenossen, denen ein Bündnis vorgeschlagen wird, und bald danach kommen einige kurze Darstellungen von fiktiven Nachbarn und von deren Lebensführung (einem kleinen Amtsschreiber, einem Flickschneider und einem Beamten der Steuerbehörde). Auch Heft D öffnet sich mit dem Prosastück „Mein Geschäft ruht ganz auf meinen Schultern“, in dem der Ich-Erzähler unwahrscheinliche Mutmaßungen über seinen äußerst zurückhaltenden Nachbarn anstellt, von dem er ahnt, er horche an der Wand seine geschäftlichen Telefongespräche aus.

Auch in diesen Fällen ist es nicht unwahrscheinlich, dass Kafka von seinen aktuellen persönlichen Erlebnissen beeinflusst wurde: Die neue Unterbringung in Ottlas Häuschen mag wohl seine Fantasie angeregt haben, und sein stiller, von ihm nur durch eine dünne Wand getrennter Nachbar<sup>37</sup> könnte genau die Inspirationsquelle für den eben erwähnten Text sein. Außerdem erfahren wir von den Briefen an Felice ab November 1916, dass das Thema der Wohnung den Autor in jener Zeit besonders beschäftigte.<sup>38</sup>

Außer den näheren und unmittelbarer auf Kafka wirkenden Umständen sollen wir für unsere Analyse auch den breiteren Hintergrund der zeitgenössischen

---

<sup>37</sup>„[...] von einem Nachbar trennt mich nur eine sehr dünne Wand, aber der Nachbar ist still genug [...]“, Brief an Felice Bauer von Anfang Februar 1917; B III, S. 289.

<sup>38</sup> Im Brief von Anfang 1917 beschreibt Kafka Lage, Zimmerverteilung und erforderliche Mietbedingungen der Wohnung im Schönborn-Palais, wo er von März bis August 1917 wohnte, konfrontiert sie mit dem Haus in der Alchimistengasse, und zieht die Pro und Contra der beiden in Erwägung. Der Brief fängt so an: „Liebste, also meine Wohnungsgeschichte. Ein gewaltiges Thema. Es erschreckt mich, ich werde es nicht bewältigen können“, B III, S. 287.

Geschichte berücksichtigen, insbesondere die zwei Ereignisse, die für die Untertanen der Habsburger Doppelmonarchie jener Zeit von größter historischer und politischer Tragweite waren, und zwar den ersten Weltkrieg und den Tod des Kaisers Franz Josef I. im Jahre 1916. Letzteres bedeutete für die österreichische imperiale Tradition eine epochale Wende, nicht nur weil die politische und gesellschaftliche Stabilität nach der 68 Jahre langen Regierung Franz Josefs unumgänglich gefährdet wurde, sondern auch weil das in der allgemeinen Vorstellungswelt verwurzelte Bild des „Kaisers“ sich radikal verwandelte: Obwohl die Thronfolge mit Karl I. garantiert war, war jetzt dem neuen Kaiser nicht mehr möglich, jene „sakrale Aura“ aufzubewahren, die vom symbolbeladenen und alltagsfernen Kaiserbild der Jahrhundertwende ausging, und worauf sich die Legitimation des Herrschers hauptsächlich stützte. Die außen- und innenpolitischen und gesellschaftlichen Herausforderungen der Modernität – zu allererst der Krieg – verlangten von den Führern ein direktes und offenes politisches Engagement, das nicht selten entschlossene, und daher der Kritik ausgesetzte, Parteinahmen nach sich brachte, sodass einerseits die Figur des Kaisers an Konkretheit gewann, aber andererseits aber die Untertanen jenen festen Anhaltspunkt verloren, der von der zuverlässigen Unveränderlichkeit der Tradition herkam.

Es scheint mir also kein Zufall zu sein, dass der Eröffnungstext des ersten Oktavhefts, der kurz nach dem Tod des Kaisers am 21. November 1916 verfasst wird, von einem seit einem Jahr herrschenden Fürsten handelt, der sich für die Wahrung der Grenze „zwischen dem Menschlichen und dem andern“<sup>39</sup> einsetzt, wobei dieses „andere“, das außerhalb des Bereichs des „Menschlichen“ gestellt wird, nicht ausschließlich „tot“ im Gegensatz zu „lebendig“ bedeuten mag, sondern auch, als symbolische und den alltäglichen menschlichen Problemen

---

<sup>39</sup> NS I, S. 276.

entrückt, „unsterblich“.<sup>40</sup> Nun wäre es meines Erachtens übertrieben, wie Bernd Neumann in seinem Buch *Franz Kafka und der Große Krieg* das Dramafragment als eine gezielte kritische Darstellung der Donaumonarchie zu lesen<sup>41</sup> (wie schon gezeigt, ist es höchstwahrscheinlich, dass auch andere und andersartige Reflexionen jenseits der rein historischen beim Schreiben ins Spiel gekommen sind), auch wenn einige Übereinstimmungen mit der derzeitigen politischen Lage bestimmt zu finden sind, wie zum Beispiel das Schwanken zwischen entschlossenem politischem Eingriff und Rückzug in die vom Totenkult versinnbildlichte Tradition, um die eigene Legitimierung zu festigen,<sup>42</sup> das die Ungewissheit jenes Moments des Regierungswechsels mit seiner anfänglichen politischen Unsicherheit widerspiegelt.

Das ist nicht die einzige Passage innerhalb der Oktavhefte, wo der Tod des Kaisers und die darauffolgende Verwirrung des Volkes als reelle historische Grundlage zur Erfindung literarischer Motive zu wirken scheint, weil die Figur des Kaisers und das Thema des Kaisertums kehren im China-Komplex in Heft C

---

<sup>40</sup> Man kann nicht umhin, an Kantorowicz' erst 1957 entwickelte Theorie der zwei Körper des Königs zu denken, der zufolge der König neben einem physischen und sterblichen Körper einen mystischen und unsterblichen habe, der die Machtübergabe ermöglichen würde. Dieser Auffassung ist der Text *Beim Bau der chinesischen Mauer* noch näher, als der Autor schreibt: „Das Kaisertum ist unsterblich, aber der einzelne Kaiser fällt und stürzt ab [...]“, NS I, S. 350.

<sup>41</sup> Nach einer historisch-politischen Interpretation des Dramas und einem Vergleich mit Maeterlincks Schreibfähigkeit bezeichnet Neumann Kafkas Dramenfragment als „der einzige Text Franz Kafkas, der ganz direkt und unverstellt von der Habsburger Monarchie und deren Totenkult-Ambiente handelt, wo man die Gruft schützen und den Staat aufgeben wollte.“, Bernd Neumann, *Franz Kafka und der Große Krieg*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2014, S.322.

<sup>42</sup> Das stellt sich im gestrichenen Gespräch zwischen Kammerherrn und Oberhofmeister heraus (NS I App., S. 255-56.)

an exponierter Stelle wiederkehren:<sup>43</sup> Die im *Landarzt*-Band veröffentlichte Parabel *Eine kaiserliche Botschaft* fängt mit einem sterbenden Kaiser an, dessen letzte Botschaft seinen Untertanen nie erreichen soll, und das Prosastück *Ein altes Blatt* endet mit dem Bild des Kaisers, der vom Fenster seines Palastes auf das eigene von den Nomaden eingenommene Reich trostlos hinunterblickt. Anders ist es bei den übrigen Textteilen von *Beim Bau der chinesischen Mauer*, woraus *Eine kaiserliche Botschaft* herausgearbeitet wurde, weil hier Reich und Regierung zum Anlass für eine abstraktere – man könnte sagen „metaphysische“ – Überlegung über Führerschaft und Zentrum der Macht, Geltung und Bedeutung der Verordnungen, und Vorstellung des Volkes von der Regierung und vom eigenen Kaiser werden. Kernpunkt der Reflexion ist die konstitutive Fremdheit von alledem, was direkt mit dem Kaiser zu tun hat: Neue und veraltete Nachrichten kreuzen und verwirren sich, und selbst die Gelehrten verfügen über keine genaue Auskunft, sodass niemand von den Verhandlungen, Entschlüssen oder alltäglichen Ereignissen erfahren kann, die in dieser literarischen Verbotenen Stadt immerhin stattfinden. Man weiß nicht einmal, wer der aktuelle Kaiser eigentlich ist.<sup>44</sup> Der Erzähler geht davon aus, dass die Führerschaft seit immer existiert und alles überwacht und bestimmt, aber ihre Pläne zu ergründen würde heißen, an die Grenzen des menschlichen Erkenntnisvermögens zu stoßen. Es wird nämlich dazu ermahnt:

---

<sup>43</sup> Auch im später als *Der neue Advokat* veröffentlichten Text (Heft B) behauptet der Erzähler beiläufig, „Heute – das kann niemand leugnen – gibt es keinen großen Alexander.“, NS I, S. 326-7.

<sup>44</sup> An diesem Punkt heißt es: „So verfährt also das Volk mit den Vergangenen, die Gegenwärtigen aber mischt es unter die Toten“ (NS I, S. 353.) Das führt zum Thema der schwindenden Grenze zwischen Leben und Tod zurück, das im *Grufwächter*-Dramenfragment und im *Gracchus*-Komplex behandelt wurde.

„Suche mit allen Deinen Kräften die Anordnungen der Führerschaft zu verstehn, aber nur bis zu einer bestimmten Grenze, dann höre mit dem Nachdenken auf.“<sup>45</sup>

Solche Darstellung eines allumfassenden Systems, dessen Zentrum weder konkret noch gedanklich zugänglich ist, soll einige Jahre später im Projekt des *Schloss-Romans* wiederaufgenommen und ausführlicher bearbeitet werden, als Kafka einen anderen „Ansturm gegen die letzte irdische Grenze“<sup>46</sup> versucht, der ebenfalls nicht zu Ende gebracht werden darf.

Im China-Komplex wird also das historisch begründete Ereignis vom Tod des Kaisers nicht nur zum bloß literarisch verwendbaren Bild, sondern auch zum Anlass für eine theoretische Überlegung bezüglich der grundlegenden Mechanismen, die ein komplexes und ahnungslos weitergehendes System leiten. Die möglichen geschichtlichen Bezüge, die hergestellt werden können, beschränken sich aber nicht auf den europäischen Bereich: Gerhard Oberlin macht nämlich darauf aufmerksam, dass die ersten zwanzig Jahren des 20. Jahrhunderts für mehrere kaiserliche Ordnungen kritisch waren, nicht zuletzt in Russland, wo das zaristische Regime nach der Oktoberrevolution abgeschafft wurde, und eben in China, wo der letzte, sechsjährige Kaiser Puyi formell bis 1917 seinen Titel bewahrte aber schon 1912 hatte abdanken müssen.<sup>47</sup> Dass solche Parallelen Kafka

---

<sup>45</sup> NS I, S. 345.

<sup>46</sup> Eintragung vom 16. Januar 1922; T, 878.

<sup>47</sup> „Das seit Langem marode Kaisertum im fernöstlichen Riesenreich war nach dieser letzten Zuckung [die kurze Restauration der Monarchie im Jahre 1917] nicht nur endgültig obsolet geworden, sondern tatsächlich abgeschafft, wie ja auch mit dem Tod von Franz Josef I. am 21. November 1916 die k. u. k. Donaumonarchie ihren letzten potenten Kaiser verlor und damit faktisch zu Ende war [...]. Die Kaiserfrage war somit in aller Munde, dazu gehörte der Schock angesichts des Machtvakuum im auseinanderbrechenden Vielvölkerstaat Österreich-Ungarn.“, G. Oberlin, *Die letzten Mythen. Untersuchungen zum Werk Franz Kafkas*, a. a. O., S.268-269.

bewusst sein mussten, erklärt Oberlin dadurch, dass die Vergleiche zwischen westlichen und östlichen politischen Systemen, bzw. Ereignissen, im kulturgeschichtlichen Diskurs zum Topos geworden waren, während das China-Bild des Autors komme laut des Literaturwissenschaftlers grundsätzlich aus zwei Büchern, die Kafka besaß, und zwar Hans Hailmanns Anthologie *Chinesische Lyrik vom 12. Jahrhundert v. Chr. bis zur Gegenwart*, und Julius Dittmars *Im neuen China – Reiseeindrücke*, wo der politische Zerfall Chinas mit prophetischem Ton angekündigt wird.

Das Motiv des staatlichen Verfalls wird auch in Heft C aufgegriffen, namentlich in *Ein altes Blatt*, und es tritt in Verbindung mit einem weiteren Motiv auf, und zwar der Bedrohung der nomadischen Nordvölker. Als Schutz gegen diese wird die doch lückenhafte chinesische Mauer errichtet, während sie in *Ein altes Blatt* sie den Staat schon eingenommen haben. Wie schon in anderen Fragmenten, wie im Gruftwächter-Drama in Heft A, geht es hier um das Überschreiten von Grenzen, was in einer Zeit, in der die nationalen Grenzen fast jeden Tag neu gezogen wurden, bedeutungsvoll klingt. Inwieweit der Erste Weltkrieg Kafkas literarische Tätigkeit beeinflusst hat, können wir nicht genau bestimmen, vor allem deswegen, weil die Anspielungen darauf in Briefen und Tagebüchern wenig und flüchtig sind.<sup>48</sup> Es scheint allerdings höchst unwahrscheinlich, dass Kafka unempfindlich gegen ein solches epochemachendes Ereignis geblieben ist, zumal

---

<sup>48</sup> Verwirrend wirkt die am 2. August 1914 notierte Anmerkung: „Deutschland hat Rußland den Krieg erklärt. - Nachmittag Schwimmschule“ (T, S. 543.) Die einzige ausführliche Beschreibung einer Kriegsszene im Tagebuch fällt am 10. November 1917, als Kafka als letzte Eintragung vor einer anderthalbjährigen Pause einen Traum von der Schlacht am Tagliamento wiedergibt. Es findet hingegen in den Briefen das Vorhaben breiten Raum, sich freiwillig als Soldat zu melden, aber das scheint weniger mit dem Krieg an sich zu tun zu haben, als eher mit dem Bedürfnis, aus der Nötigung einer gehassten Arbeit, einer beängstigenden Liebesbeziehung und der bedrückenden Familienverhältnisse auszubrechen.

er als Beamter bei der Arbeiter-Unfall-Versicherungs-Anstalt in direktem Kontakt mit verschiedenartigen vom Krieg verursachten physischen und psychischen Schäden kam.<sup>49</sup> Angesichts der indirekt proportionalen Schreibtätigkeit in nicht-literarischen Schriften und Oktavheften ist es allerdings nicht auszuschließen, dass diesem Schweigen über das Thema des Krieges in den Privatschriften irgendwelche künstlerische Überarbeitung entgegengestellt sein können. Besonders in Heft B und C sind in der Tat einzelne Wörter, Begriffe und Szenarien, die auf den Wortschatz und auf die allgemeine Vorstellung des Krieges zurückgeführt werden könnten. So wird in einem Fragment gegen Ende von Heft B von einem seltsamen Aufruf an die Hausgenossen erzählt, der in der Anrede und Struktur den propagandistischen Appellen der Kriegszeit ähnelt, und in dem dazu ermahnt wird, eine (nicht unbedingt) bewaffnete Gruppe zu bilden, die unter dem Schlagwort „Einheitlichkeit“ zwecks eines nie ausdrücklich erwähnten Kampfes zusammenschweißen soll, während in der später vom Autor selbst *Schakale und Araber* betitelten Erzählung im selben Heft der „alte Streit“ zwischen diesen Erbfeinde vorgestellt wird, ein Streit, der „wohl im Blut [liegt], [...] also vielleicht erst mit dem Blut enden [wird].“<sup>50</sup> Wenn wir außerdem die Kriegereignisse zwischen Ende 1916 und Anfang 1917 bedenken (insbesondere die schreckliche Schlacht an der Somme, das am 12. Dezember 1916 von den Mittelmächten bekannt gegebene Friedensangebot, und die revolutionären Aufstände in Russland, die zum Ende des Zarenreich führten), sind wir nicht ganz zu Unrecht versucht, die im März-April 1917 entstandenen Fantasielandschaften von Heft C in einen neuen und reellen Sinnhorizont einzuordnen. Nach einer flüchtigen Anspielung auf die bedrohlichen und tierischen Nomaden vom Norden in *Beim Bau der chinesischen Mauer* beginnt *Ein altes Blatt* mit dem potenziell vielsagenden Satz „Es ist als wäre viel vernachlässigt worden in der Verteidigung

---

<sup>49</sup> Stach, *Franz Kafka. Die Jahre der Erkenntnis*, a. a. O., S. 89-90.

<sup>50</sup> NS I, S. 318.

unseres Vaterlandes“<sup>51</sup> und fährt mit der unheimlichen Beschreibung des eigenen von den barbarischen, unverständlich sprechenden Nordvölkern nun eroberten Landes fort. Von Schlachten und Feldzügen ist nicht die Rede, aber Wörter wie „Bewaffnete“, „Soldaten“, „Gewalt“ und „Vaterland“ fügen sich vollkommen ins zeitgenössische historische Panorama ein.

#### *4.4 Das Motiv der Grenze und das Bild der Mauer*

Wie Claudine Raboin in ihrem schon zitierten Essay über die zwischen 1916 und 1918 verfassten Erzählungen und Fragmente betont, nehmen die „Gestalten an der Grenze“ in den Oktavheften, besonders in den ersten vier, eine zentrale Rolle ein. Vom Gruftwächter in Heft A, der an der Schwelle zwischen dem Reich der Toten und dem der Lebendigen Wache steht, bis zum Affen-Menschen Rotpeter in Heft D, der sein früheres Leben als Affe hinter sich gelassen hat, ohne jedoch jemals ein regelrechter Mensch werden zu können, geht das Motiv der Grenze durch alle vier Hefte wie ein roter Faden durch. Um die Wurzel dieses Leitgedankens zu finden, müssen wir zunächst bestimmen, wie der Begriff von Grenze in den verschiedenen Prosastücken verarbeitet und ausgemalt wird.

Neben dem Gruftwächter und Rotpeter gibt es in den ersten Oktavheften noch andere Figuren, die entweder aufgrund ihrer Natur, oder deswegen, weil sie zwischen zwei Dimensionen schwanken, schwer zu klassifizieren sind. So tritt in Heft B der Jäger Gracchus auf, während in Heft D ist von einem Tier zu erfahren, das halb Katze und halb Lamm ist. Raboin zählt zu den Grenzfiguren auch die Nordvölker aus Heft C, die ihren Sitz jenseits der Mauer hatten und aufgrund von ihrer Wildheit und ihrer unverständlichen Sprache nicht bloß als „fremd“ empfunden werden, sondern vielmehr als aus dem menschlichen Kreis gar ausgeschlossen. Was alle erwähnten Figuren gemeinsam haben, ist ihre Zugehörigkeit zu keinem bestimmten Daseinstypus, weder menschlichem noch

---

<sup>51</sup> NS I, S. 358.

tierischem, was ihre prekäre Lage bedingt: Der Jäger Gracchus irrt ewig zwischen Welt und Unterwelt umher, Rotpeter wird zum wissenschaftlich zu forschenden Phänomen, und für das seltsame Tier von *Eine Kreuzung* wäre „das Messer des Fleischers“ die einzige mögliche Erlösung.<sup>52</sup>

Die Verwandtschaft zwischen Kafkas Schriftstellerleben als in äußerster Abgeschlossenheit geführter Halbexistenz und der in den Gruftwächter- und Gracchus-Fragmenten dargestellten unsicheren Grenze zwischen Leben und Tod wurde bereits am Anfang dieses Kapitels behandelt, aber das Motiv der Grenze, wie es in den anderen erwähnten Erzählstücken hervorkommt, scheint eher mit dem Gefühl der gesellschaftlichen Nicht-Zugehörigkeit zu tun zu haben, noch einem Gefühl, das Kafka sicherlich gut kannte. Wie aus Tagebüchern und Briefen zum Vorschein kommt, beschäftigt der Gedanke der sozialen Absonderung Kafka sehr: Nicht nur versteht er sich als unsozialen Menschen, sondern er fühlt sich auch im beschränkten Kreis der Familie ein Fremder,<sup>53</sup> und nicht einmal identifiziert er sich mit den Juden.<sup>54</sup> Im Unterschied zu den früheren Schriften, wie zum Beispiel *Beschreibung eines Kampfes*, wo die Themen der menschlichen Fremdheit und der gegenseitigen Unverständlichkeit zur Gestaltung einer verzweigten Handlung Anlass gegeben hatten, fließen in den Oktavheften Ideen und Gedanken in einfache Bilder und Figuren zusammen.

Eine weitere und andersartige Grenze ist in den Oktavheften die chinesische Mauer. In diesem Fall handelt es sich aber um eine besondere Grenze, weil ihr Bausystem, das die Errichtung einzelner Mauerteile vorsieht, keinen Schutz gegen eindringende Feinde gewährleisten kann. Daraus entsteht die Neigung bei der

---

<sup>52</sup> „Vielleicht wäre für das Tier das Messer des Fleischers eine Erlösung, die muß ich ihm aber als einem Erbstück versagen.“, NS I, S. 374.

<sup>53</sup> S. Anmerkung 11, Kapitel 4.

<sup>54</sup> „Was habe ich mit Juden gemeinsam? Ich habe kaum etwas mit mir gemeinsam [...]“, Eintragung vom 8. Januar 1916; T, S. 622.

kritischen Behandlung des Textes, die Mauer metaphorisch zu lesen, was zu zahlreichen Interpretationen geführt hat, wie zum Beispiel die selbstreflexive Interpretation, wonach die lückenhaft aufgebaute Mauer die bildliche Darstellung des in den Oktavheften durchgeführten Schreibprozesses selbst sei,<sup>55</sup> oder noch die religiös-biblische, die die Mauer als Gegenbild zum im Text selbst erwähnten Turmbau zu Babel sieht.<sup>56</sup>

Wenn wir uns aber fragen, woher das Bild der Mauer kommt, oder besser, nach welchen Gedanken und Reflexionen es ursprünglich konzipiert wurde, sollen wir nochmals auf die Privatschriften zurückgreifen. Auch diesmal bieten uns zwei an Felice gerichtete Briefe vom Jahre 1913 einen wichtigen Anhaltspunkt. Am 16. Juni schreibt Kafka seiner Verlobten:

„Ich kann nicht denken, in meinem Denken stoße ich immerfort an Grenzen, im Sprung kann ich noch einzelweise manches erfassen, zusammenhängendes, entwicklungsmaßiges Denken ist mir ganz unmöglich.“<sup>57</sup>

Einige Monate früher hatte er ihr folgendes geschrieben:

---

<sup>55</sup> Schütterle, *Franz Kafkas Oktavhefte. Ein Scheibprozeß als „System des Teilbaues“*, a. a. O., S. 140-151. Wie es im vorigen Kapitel gezeigt worden ist, erweist sich eigentlich Kafkas Arbeitsweise in den Oktavheften als strukturell nicht folgerichtig (was im Übrigen im Fall von Notizbüchern selbstverständlich ist), sondern als eine ungleichmäßige Bearbeitung von Einfällen, die je nachdem unterbrochen und wiederaufgegriffen werden. In diesem Sinne ist die Metapher des „Systems des Teilbaues“ passend.

<sup>56</sup> Bertram Rohde, *„und blätterte ein wenig in der Bibel.“ Studien zu Franz Kafkas Bibellektüre und ihren Auswirkungen auf sein Werk*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2002, S. 181-8.

<sup>57</sup> B II, S. 209.

„Ich setze mich ein wenig verwirrt zum Schreiben hin, ich habe manches durcheinander gelesen, es geht ineinander über, und wenn man durch solches Lesen einen Ausweg für sich zu finden hofft, so täuscht man sich; man steht an einer Mauer und kann nicht weiter.“<sup>58</sup>

Aus diesen Zeilen geht hervor, dass die Vorstellung des Teilbaues Kafkas Gedankengang selbst widerspiegelt, einen unbeständigen Vorgang, der zuletzt zum erwünschten Ausweg nicht führt. Jeder gelieferte Baustein trägt nämlich zwar zur Errichtung einer Mauer bei, die jedoch zugleich eine Grenze ist, woran der Schreiber-Denker ständig stößt. Wenn wir den Hinweis dieser Zeilen wahrnehmen, erkennen wir, dass die Mauer ursprünglich die Grenze des eigenen Denkvermögens versinnbildlichte, was zu einer erkenntnistheoretischen Interpretation des um dieses Bild gewobenen Textes führen könnte. Solcher Deutungsansatz, der selbstverständlich nicht der einzig mögliche ist, wird in der Tat vom Text selbst bekräftigt, indem das Volk, das das „System des Teilbaues“ sonst nicht erklären kann, sich darin fügen muss, dass „die Führerschaft etwas Unzweckmäßiges wollte.“<sup>59</sup>

---

<sup>58</sup> Brief an Felice vom 8. Februar 1913; B II, S. 81.

<sup>59</sup> NS I, S. 345.

## 5. Oktavhefte E und F

Vom August 1917, dem Monat, in den der Beginn von Heft E fällt, scheinen jene Ruhe und Konzentration, die die fieberhafte Schreibtätigkeit der vorhergehenden Monate ermöglicht hatten, plötzlich und endgültig zerstört zu sein: Wie im vorigen Kapitel gezeigt worden ist, es kennzeichnet die beiden Schrifträger, E und F, eine äußerste inhaltliche Heterogenität, nicht zuletzt deshalb, weil die nun spärlicher gewordenen und meist nach wenigen Zeilen unterbrochenen literarischen Entwürfe sich mit mehreren persönlichen, tagebuchartigen Anmerkungen abwechseln. Der Grund solcher Wende – eigentlich, die Wende selbst – kommt bald eben im fünften Heft zum Vorschein:

„Falls ich in nächster Zeit sterben oder gänzlich lebensunfähig werden sollte – diese Möglichkeit ist groß da ich in den letzten zwei Nächten starken Bluthusten hatte – so darf ich sagen, daß ich mich selbst zerrissen habe.“<sup>1</sup>

Die Lungentuberkulose, die sich durch die ersten, übersehenen Symptome schon einige Wochen früher angekündigt hatte,<sup>2</sup> brach nämlich durch zwei Blutstürze in den Nächten zwischen dem 12. und dem 13. und zwischen dem 13. und dem 14. August 1917 unverwechselbar aus, und Kafka muss sich bald bewusst geworden sein, dass vieles sich von da an ändern sollte. Nach dem ersten Gefühl der Erleichterung gegenüber einem physischen Ausbruch seiner nervenzerfetzenden psychischen Belastung, blieben wichtige Entscheidungen zu treffen, insbesondere im beruflichen Bereich, und was Felice betraf. In beiden Fällen hätte die Krankheit den seit so Langem erwünschten Ausweg bieten können, aber dieser Ausweg war beiderseits nur mühsam und durch rücksichtsvoll zu führende Verhandlungen zu bahnen. Hinsichtlich der Arbeit gelang es Kafka nicht, eine

---

<sup>1</sup> NS I, S. 401.

<sup>2</sup> P. A. Alt, *Franz Kafka. Der ewige Sohn. Eine Biographie*, a. a. O., S. 452.

Frühpensionierung zu erlangen, aber doch einen längeren Erholungsurlaub, den er bei Ottla auf dem Lande zu verbringen beabsichtigte. In Bezug auf Felice, die erst einen Monat später von der Tuberkulose erfuhr, war die Aufgabe noch heikler. Von Beginn an hatte er die Krankheit als das „Sinnbild der Wunde“ gedeutet, „deren Entzündung Felice und deren Tiefe Rechtfertigung heißt“,<sup>3</sup> aber dem beharrlichen Widerstand der Frau kam Kafkas Schuldgefühl hinzu: Obwohl (oder gerade deswegen) er ihr gegenüber „gänzlich gefühllos“ war, konnte er nicht umhin, sie als „eine unschuldig zu schwerer Folter Verurteilte“<sup>4</sup> zu bedauern. So gequält, und bedürftiger als je zuvor, sich über sich selbst im Klaren zu sein und die letzten Ereignisse durchzudenken, machte er sich am 12. September auf den Weg zur abgelegenen Ortschaft Zürau (hier fällt der Anfang von Heft F), wo er für drei Monate die eifrige Hingabe der Schwester und die erholsame Einwirkung des Landes genoss.

### *5.1 Die Form des Zwiegesprächs*

Was schon bei einem ersten flüchtigen Blick in Heft E auffällt, ist die häufige Wiederkehr von kurzen Dialogen zwischen zwei durch einen einzigen Buchstaben gekennzeichneten Gesprächspartnern. Das Besondere an diesen kurz angebundenen Gesprächen liegt darin, dass sie in solchem breiten Maße nur in Heft E und in den Tagebucheinträgen dieser Periode vorzufinden sind, ohne dass eine jegliche inhaltliche Wiederaufnahme bis auf einzige Fälle zum Vorschein kommt. Wenn aber die Suche nach einer inhaltlichen Verwandtschaft an diesem Punkt der Untersuchung noch ausgeschlossen zu sein scheint, würde es sich meines Erachtens lohnen, eine Überlegung über die formelle Ähnlichkeit

---

<sup>3</sup> Eintragung vom 15. September 1917; T, S. 831.

<sup>4</sup> „So wie ich es mir vorstelle, trägt sie, wesentlich durch meine Schuld, ein Äußerstes an Unglück. Ich selbst weiß mich nicht zu fassen, bin gänzlich gefühllos, ebenso hilflos, denke an die Störung einiger meiner Bequemlichkeiten und spiele als einziges Zugeständnis etwas Komödie.“ Eintragung vom 21. September 1917; T, S. 835.

dieser Einträge anzustellen: Wenn die Form des kurzen Zwiegesprächs trotz der vielen Variationen an einem besonderen Zeitpunkt so oft wiederkehrt, soll man sich fragen, welche Bedeutung sie für den Schreiber hat, und warum er sie genau jetzt so massiv anwendet.

Die Vermutung, dass die Verwendung der Dialogstruktur in Kafkas Privatschriften (hier meine ich Tagebuch und Oktavhefte) irgendetwas mit dem Ausbruch der Krankheit zu tun haben könnte, geht von der zeitlichen Übereinstimmung der zwei aus: Das erste A-B-Gespräch, worauf viele andere auf sehr kurze Entfernung folgen, ist im Tagebuch am 4. August verzeichnet, genau in den Tagen, in denen die ersten Vorzeichen der Tuberkulose sich gezeigt haben sollen.<sup>5</sup> Die Knappheit dieser Eintragungen (diejenigen von Heft E mit eingeschlossen) ermöglicht nicht, das breitere Gedankenpanorama ihrer Entstehung mit Sicherheit zu bestimmen, aber wenn wir mit der Lektüre der Tagebuchaufzeichnungen weitergehen, finden wir ein Dialogfragment, in dem der Berührungspunkt mit dem wirklichen Leben explizit ist. Am 28. September schreibt Kafka in seinem zwölften Tagebuchheft:

„Grundriß der Gespräche mit F. / Ich: So weit habe ich es also gebracht / F. So weit habe ich es gebracht / I. So weit habe ich Dich gebracht / F. Das ist wahr // Dem Tod also würde ich mich anvertrauen. [...]“<sup>6</sup>

Ohne den anfänglichen Hinweis und die nun erkennbaren Namenabkürzungen wäre auch in diesem Fall die äußerste Elliptizität des Dialogs für das Verständnis hinderlich, genauso wie es für die anderen erwähnten Gespräche mit eben derselben Struktur war. Von dieser formellen Verwandtschaft ausgehend, dürfen

---

<sup>5</sup> Im Apparatband der KKA werden genau die Fragmente vom Anfang August 1917 erwähnt, um die Entstehungszeit der Eintragungen in Oktavheft E zu bestimmen. NS I App., S. 93.

<sup>6</sup> T, S. 839.

wir also vermuten, dass auch die früheren Dialogfragmente im Tagebuch und in Heft E eine bestimmte Funktion erfüllen, und zwar verschiedene Entwicklungsmöglichkeiten einer realisierbarer Situation abstrakt vorzuprüfen, oder sich nach den eigenen tiefsten Gedanken zu befragen. Wie anfangs angedeutet wurde, befindet sich Kafka jetzt an einem Wendepunkt, an dem jene Krankheit, die er als Symbol wahrnimmt, ihm die Gelegenheit bietet, die persönlichen Lebensumstände, worin er verwickelt ist, durch eine ehrliche und nüchterne Selbstanalyse zu deuten. Die Form des bedrängenden Zwiegesprächs, die an diesem Zeitpunkt auftaucht, würde also Kafka benutzen, um die eigenen Zweifel, die Beweggründe oder noch die selbsttäuschenden Vorwände endlich und unmittelbar zum Ausdruck zu bringen. So gelesen gewinnen viele scheinbar – und in gewisser Weise tatsächlich – zusammenhangslose Fragmente von Heft E einen neuen Sinn, der mit ihrem biographischen Entstehungskontext in enger Verbindung steht. Lesen wir also einige Beispiele aus den ersten Seiten von Oktavheft E:

„A. Was quält Dich so? / B. Alles ist mir unverständlich. Ich verstehe nichts.“<sup>7</sup>

„Glaubst Du? Ich weiß nicht.“<sup>8</sup>

„Hilf mir! Hilf Dir selbst / Du verläßt mich? Ja / Was habe ich Dir getan? Nichts“<sup>9</sup>

Wenn auch der letzte Sinn dieser Antworten uns notwendigerweise ein Rätsel bleibt, erteilen uns solche Eintragungen dennoch wichtige Auskünfte bezüglich Kafkas Schreib- und Denktätigkeit in dieser Periode. Wenn wir nämlich der

---

<sup>7</sup> NS I, S. 400.

<sup>8</sup> NS I, S. 402.

<sup>9</sup> Ebd.

Annahme zustimmen, dass es in diesen Stellen Kafka ist, der mit sich selbst spricht, und dass diese Selbstbefragung zur introspektiven Überlegung dient, so können wir begreifen, welche Rolle die Biografie des Autors an diesem einschneidenden Moment in den Oktavheften spielt, und in welchem Maße sie in den Raum der literarischen Bearbeitung eintritt.

### *5.2 Die Umgestaltung aktueller Erlebnisse*

Während in den ersten vier Oktavheften die Bezüge auf das reale Leben meist im Zeichen der durch die Literatur eingeleiteten Bewältigung vergangener Erlebnisse standen, scheint jetzt die Tendenz sich geändert zu haben, da Hefte E und F eine enge Verbindung mit den derzeitigen Ereignissen zeigen. Um solche Verbindung genauer bestimmen zu können, gilt es also zunächst, das Verhältnis dieser Hefte mit den ihnen zeitgenössischen Privatschriften zu untersuchen.

Was bei einem ersten Überblick sofort auffällt, ist die zunehmende Zahl und Länge der Briefe, die während des Schreibens der ersten Oktavhefte seltener und wortkarg geworden waren. Dieser Kurswechsel, der selbstverständlich mit Kafkas geografischem Abstand zu seinen Freunden zu tun hat, darf mit der oben erwogenen eindringlichen Wiederkehr der Dialogfragmente in Heft E in Zusammenhang gebracht werden, da in beiden Fällen das Bedürfnis nach einer Auseinandersetzung mit einem realen, bzw. fiktiven Gesprächspartner zu spüren ist. Abgesehen von dieser formalen Überlegung wird die nahe Verwandtschaft dieser Oktavhefte mit den Briefen von einigen genauen lexikalischen Übereinstimmungen bestätigt. Wenn wir zum Beispiel das Motiv der Ausweglosigkeit berücksichtigen, das in Heft E noch wiederkehrt, erkennen wir vom Kontext, in dem es eingliedert ist (oder von seiner Zusammenhangslosigkeit selbst), dass der Sinn des Worts „Ausweg“ nun breiter und unbestimmter ist, sodass er nicht auf den Gebrauch desselben Ausdrucks in den ersten Heften zurückgeführt werden darf, in denen die die fiktiven Situationen veranlassende Bedrängnis im realen Leben durch einige Hinweise

zurückverfolgbar war. Bei der vereinzelt Äußerung „Ich weiß keinen Ausweg“,<sup>10</sup> und beim Satz „Nimmermehr ist der Meinung, daß es so nicht mehr weiterginge und irgendein Ausweg gefunden werden müsse“<sup>11</sup> (in einem Absatz, in dem ein Gespräch zwischen dem Schreiber und seinem Hund Nimmermehr wiedergegeben wird) ist die Situation entweder nicht genügend oder überhaupt nicht umrissen, und dem Leser ist es daher nicht möglich zu verstehen, woraus dieser gewünschte Ausweg führen soll.<sup>12</sup> In einem Brief an Max Brod vom 18. September ist aber Kafka expliziter: Nachdem er dem Freund vom unerwarteten und bevorstehenden Anknunft Felices in Zürau erzählt, und bevor er ihn von seiner ungeahnten Eignung für das Landleben benachrichtigt, schreibt er so:

„Es bedrängt mich so vieles, ich finde keinen Ausweg.“<sup>13</sup>

Trotz seiner Unbestimmtheit belehrt uns dieser Satz, dessen zeitliche Nähe mit den Eintragungen im Oktavheft E den Vergleich der Okkurrenzen rechtfertigt, über das Lebens- und Gedankenpanorama, worin sich die oben zitierten Äußerungen eingliedern.

Noch in Heft E ist an einem Punkt die zusammenhangslose Anmerkung „gerecht aber grob“<sup>14</sup> zu lesen, genau dieselbe Adjektiv-Zusammenstellung, die Kafka in einem Brief an Ottla benutzt, um seine Krankheit zu beschreiben:

---

<sup>10</sup> NS I, S. 401.

<sup>11</sup> NS I, S. 414.

<sup>12</sup> Zu den angeführten Beispielen könnte auch ein im Tagebuch am 6. August niedergeschriebenes Dialogfragment hinzugefügt werden, an dessen Ende, nachdem der erste Sprecher den zweiten zu seinem Herrn geführt hat, ohne scheinbare logische Verbindung zu lesen ist: „A. Also kein Ausweg? / B. Ich habe keinen gefunden.“ (T, S. 821.)

<sup>13</sup> B III, S. 323.

<sup>14</sup> NS I, S. 406.

„in dieser Krankheit liegt zweifellos Gerechtigkeit, es ist ein gerechter Schlag, den ich nebenbei gar nicht als Schlag fühle sondern als etwas im Vergleich zum Durchschnitt der letzten Jahre durchaus Süßes, es ist also gerecht, aber so grob, so irdisch, so einfach, so in die bequemste Kerbe geschlagen.“<sup>15</sup>

Solche wörtliche Übereinstimmungen legen eine besondere Funktion der Oktavhefte in dieser Zeitspanne bloß: Sie treten jetzt als Raum der Bearbeitung privater Erlebnisse und der Fixierung fortlaufender Reflexionen auf, denen schwerlich eine strukturierte literarische Ausgestaltung verliehen werden kann. Dies vorausgesetzt darf man also auch für einige längere Fragmente eine Verbindung mit der in jenen Monaten erlebten Realität vermuten. So sind die Variationen, die in Heft E einen schwer Kranken im Bett darstellen, über Kafkas Zukunftsvorstellungen erhellend, und als er über Ordnung-Schaffen, Nicht-Verstehen, Rechnungen-Machen, und noch über Hoffnungslosigkeit und ein nicht genauer dargestellten „schwieriges und gefährliches Unternehmen“ schreibt,<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Brief an Ottla vom 4./5. September 1917; B III, S. 313.

<sup>16</sup> Das Bedürfnis, „Ordnung zu schaffen“, wird in einem Dialogfragment in Heft E geäußert, in dem der erste Sprecher dem zweiten sagt: „Du alter Hallunke, wie wäre es wenn, wenn wir hier einmal Ordnung schaffen?“ (NS I, S. 404), und derselbe Gedanke kehrt in einer Bearbeitung von *In der Strafkolonie* im Tagebuch wieder (Eintragung vom 9. August 1917; T, S. 825); das Gefühl der Unmöglichkeit zu verstehen, dessen Wiederkehr in Kafkas Schriften bereits kommentiert wurde, findet auch in diesen beiden Heften Platz: Abgesehen vom kurzen Dialog „A. Was quält Dich so? / B. Alles ist mir unverständlich. Ich verstehe nichts.“ (NS I, S. 400), wird in einem längeren Prosastück in Heft E eine gesellschaftliche Veranstaltung dargestellt, in der der Erzähler die Gespräche der Leute nicht zu begreifen vermag (NS I, S. 410-1), und in Heft F stellt ein kurzer Erzählansatz die unmögliche Verständigung zwischen einem Wirt und einem Gast vor (NS I, S. 426); in Heft E ist überdies von einem Mauteinnehmer zu lesen, der über seine „trübe, trübe Rechnung“ sitzt (NS I, S. 408), vom Bootsführer Hoffnungslos, der „um das Kap der Guten

kommt es spontan vor, davon seine aktuelle Gemütsverfassung abzuleiten. In einigen Fällen beruht eine mögliche Verbindung mit dem Lebenskontext auf berichtete Ereignisse, wie es für jene Variationen ist, die in Heft F einen Sarg in Szene setzen, und wegen einiger Berührungspunkte mit nicht-literarischen Dokumenten und mit anderen möglicherweise selbst-portraitierenden literarischen Bearbeitungen auf persönliche und authentische Reflexionen zurückführbar sind: Der nach Zürau abfahrende Autor soll einem Laufburschen, auf einen Koffer deutend, „Nimm den Sarg“ gesagt haben,<sup>17</sup> und der im Sarg liegende Mann erinnert nicht nur durch seine Lage sondern auch durch seinen langen Bart an den Jäger Gracchus.<sup>18</sup> Das Gleiche gilt für die Variationen über den sich in einem überfüllten Waggon den Weg bahnenden Reiser: Die befinden sich am Anfang von Heft F, das genau anlässlich der Abreise nach Zürau angefangen wurde.

Schwerer begründbar aber unter den aufgeführten Voraussetzungen doch annehmbar ist ferner die mögliche Beziehung zwischen dem längeren Erzählfragment „Gestern war ich zum ersten Mal in den Direktionskanzleien“<sup>19</sup> in Heft E und dem Gespräch mit Direktor Marschner, als Kafka diesen um eine frühzeitige Pensionierung ansucht:

---

Hoffnung“ fährt (NS I, S. 413), und noch vom Gespräch zwischen dem Ich-Erzähler und Nimmermehr, in dem ein schwieriges Unternehmen erwähnt wird (NS I, S. 414).

<sup>17</sup> In seiner Kafka-Biographie gibt Reiner Stach diese Episode wieder, die in Brods Tagebuch berichtet wird (Stach, *Franz Kafka. Die Jahre der Erkenntnis*, a. a. O., S. 222 und Anmerkung 17 auf Seite 647).

<sup>18</sup> Die Figur des toten Jägers und die Beschreibung des im Sarg liegenden Leichnams werden auch von Schütterle in Verbindung gebracht, allerdings scheint mir nötig klarzustellen, dass solcher Vergleich ausschließlich auf der Ebene der bildlichen Vorstellung der zwei Figuren bleiben soll, da die zwei Komplexe ansonsten als unabhängige Erzähl-Einheiten erscheinen.

<sup>19</sup> NS I, S. 408-10.

„Heute war ich beim Direktor. [...] Keine Pensionierung. Urlaub natürlich, und zwar ohne Gesuch. Ich soll es nicht so schwer nehmen, schwer ist es für sie, dass eine so wertvolle Kraft u.s.w.“<sup>20</sup>

Die Gleichartigkeit dieser Beschreibung mit dem erwähnten Prosastück, in dem ein Angestellter den Direktor um eine bessere Lichtausstattung bittet, liegt darin, dass die Antwort in beiden Fällen so formuliert wird, als ob sie den Arbeiter schmeicheln sollte, wenn auch die Forderung letztendlich nur beschränkt berücksichtigt oder gar nicht ernst genommen wird, sodass das Ganze den Eindruck einer „Komödie“ hinterlässt.<sup>21</sup>

Wenn wir auf der anderen Seite das Verhältnis der Oktavhefte E und F mit dem Tagebuch berücksichtigen, erfahren wir, dass es hier ganz anders steht. Nicht nur wird in dieser Periode das Schreiben im Tagebuch vernachlässigt, sondern die aufgezeichneten Notizen sind mindestens bis zur Abreise nach Zürau (Ende von Heft E) fast ausschließlich Neubearbeitungen für *In der Strafkolonie* und Dialogfragmente, die ebenso rätselhaft und unzusammenhängend wie diejenigen erscheinen, die in der gleichen Zeit in Heft E niedergeschrieben wurden. Anders als bei den Briefen können wir also von den Tagebucheinträgen keine Hilfe zur Erläuterung der Fragmente in den Oktavheften bekommen, im Gegenteil erhalten wir manchmal eben von den letzten bedeutungsvolle biographische Informationen: Vom Ausbruch der Tuberkulose, zum Beispiel, erfahren wir durch Heft E, und es kommt wenigstens merkwürdig vor, dass eine solche Nachricht im Tagebuch hingegen gänzlich unerwähnt bleibt. Man würde sagen, die zwei Schrifträger hätten ihre Rollen vertauscht: Was zuvor Ort der Fiktion war, ist nun zum Katalysator persönlicher Vertraulichkeiten und Erwägungen geworden, und umgekehrt. In der Tat soll das nicht als ein Widerspruch gelesen werden: Dass die

---

<sup>20</sup> Brief an Ottla vom 7. September 1917; B III, S. 315.

<sup>21</sup> S. Briefe an Ottla vom 6. September (B III, S. 315), und an Felice vom 7. September 1917 (BIII, S. 317.)

„Biographie“ genau zu diesem entscheidenden Zeitpunkt in die Oktavhefte einfließt, darf nicht erstaunen, denn für Kafka ist es immer die Literatur, die dazu dient, das Leben zu interpretieren.<sup>22</sup> So ist es in der Erzählung *Ein Landarzt*, in der die blutende Wunde des Jungen Kafkas eigene Wunde vorwegnimmt,<sup>23</sup> und so ist es auch in der oben zitierten Eintragung von Heft E, in der vom Bluthusten berichtet wird, der die vom Sohn selbst durchgeführte Erfüllung der väterlichen Verurteilung in *Das Urteil* zu widerspiegeln scheint:

„[...] so darf ich sagen, daß ich mich selbst zerrissen habe. Wenn mein Vater früher in wilden aber leeren Drohungen zu sagen pflegte: Ich zerreiße Dich wie einen Fisch – tatsächlich berührte er mich nicht mit einem Finger – so verwirklicht sich jetzt die Drohung von ihm unabhängig.“<sup>24</sup>

### 5.3 Über Lüge und Betrug

Sowohl in den berücksichtigten Oktavheften als auch im Tagebuch und (noch ausdrücklicher) in den Briefen dieser Zeitspanne ist das Motiv des Betrugs und der Lüge reichlich vorhanden, was eine intensive Beschäftigung Kafkas mit solchem Thema bezeugt. Wenn wir den Brief an Felice vom 30. September 1917

---

<sup>22</sup> Als Oliver Jahraus die Entstehung von *Das Urteil* kommentiert, schreibt er: „Nicht das Leben erklärt die Literatur, sondern bestenfalls umgekehrt die Literatur das Leben [...]. „Ein Buch muß die Axt sein für das gefrorene Meer in uns.“ Literatur wird damit für ihn zu einem Medium der Selbstinterpretation. Diese Interpretation hat wiederum vitale, existentielle Funktionen, gilt es doch, das Gefrorene aufzubrechen.“ (O. Jahraus, *-Kafka: Leben, Schreiben, Machtapparate*, a. a. O., S. 170)

<sup>23</sup> Darauf deutet Kafka selbst hin, als er an Max Brod schreibt: „Auch habe ich es selbst vorausgesagt. Erinnerst Du Dich an die Blutwunde im „Landarzt“?“ (Brief an Brod vom 5. September 1917; B III, S. 314.)

<sup>24</sup> NS I, S. 401-2.

bedenken, den Canetti als ein meisterhaft ausgedachtes Beispiel der Verstellung durch die Rhetorik betrachtet, und der tatsächlich der Gipfelpunkt der Erwägungen der vorangehenden Wochen darstellt, scheint der Versuch, den sich hinter jenen Reflexionen verbergenden Gedankengang zu verfolgen, besonders verlockend.

Wie bereits angedeutet – und vom eben erwähnten Brief bestätigt –, nötigt die Krankheit Kafka, über sein bisheriges Leben Bilanz zu ziehen, was eine kritische und ehrliche Analyse der eigenen Prioritäten und der unterhaltenen zwischenmenschlichen Beziehungen einbezieht. Unter diesen Beziehungen ist Kafkas Verhältnis zu Felice der problematischste und beklemmendste Knotenpunkt, dessen bisher immer noch aufgeschobene Lösung nun einer ernsten und sorgfältigen Reflexion bedarf. Um die Situation mit Felice endlich klarstellen zu können, muss aber Kafka zunächst jenes System von Vorwänden, Selbsttäuschungen und Kompromissen zerschlagen, das er selbst errichtet hat; in einem Wort, er muss sich zuerst seiner Ehrlichkeit sicher sein. Schon einige Jahre früher hatte er darüber nachgedacht und war zum folgenden Fazit gekommen:

„In mir selbst gibt es ohne menschliche Beziehung keine sichtbaren Lügen. Der begrenzte Kreis ist rein.“<sup>25</sup>

Für den jetzigen Moment scheint das aber nicht zu genügen: Soll man wirklich von „Lüge“ und „Betrug“ sprechen, wenn man so beschaffen ist, dass man unter den Leuten nicht spontan sein kann, und die eigene unsoziale Neigung unterdrücken muss, um mit den gesellschaftlichen Konventionen zurechtzukommen? Solche Frage, wie spitzfindig auch sie erscheinen mag, ist für einen Angeklagten vor dem Menschengerecht<sup>26</sup> wohl entscheidend, und das Wiederkehren von Worten aus dem semantischen Bereich des „Betrugs“ in den

---

<sup>25</sup> Eintragung vom 30. August 1913; T, S. 581.

<sup>26</sup> S. Brief an Felice vom 30. September 1917; B III, S. 332-4.

Briefen jener Monate kann genau dadurch erklärt werden, dass Kafka das eigene Verhalten und die eigenen Absichten in den verschiedenen alltäglichen Gelegenheiten in dieser Hinsicht zu überprüfen beabsichtigt: Als er Ottla von seinem Gespräch mit Direktor Marschner erzählt, gesteht er ein, ein bisschen „sentimentale[r] Komödie“ vorgespielt zu haben,<sup>27</sup> in einem Brief an Max Brod fragt er sich, ob sein Verlangen, auf dem Lande zu bleiben, eine „Selbsttäuschung“ sei,<sup>28</sup> und in einem Tagebucheintrag vom 19. September bezeichnet er eben einen Brief an Brod als „Lügnerisch, eitel, komödiantisch“.<sup>29</sup> Genau auf derselben Tagebuchseite ist Kafkas expliziteste Überlegung über dieses Thema zu lesen, als der Schreiber sich über die Fähigkeit wundert, die eigene Lage schreibend zu „objektivieren“:

„[...] Ja, ich kann noch darüber hinausgehen und in verschiedenen Schnörkeln je nach Begabung[...] darüber einfach oder antithetisch oder mit ganzen Orchestern von Associationen phantasieren. Und es ist gar nicht Lüge und stillt den Schmerz nicht, ist einfach gnadenweiser Überschuß der Kräfte in einem Augenblick, in dem der Schmerz doch sichtbar alle meine Kräfte bis zum Boden meines Wesens, den er aufkratzt, verbraucht hat.“<sup>30</sup>

Eine schriftliche Selbstdarstellung sollte also nicht als „Lüge“ bedacht werden, weil sie zum Bereich der Literatur gehört (das Verb „phantasieren“ weist darauf

---

<sup>27</sup> „[...] ich habe also heute davon zu sprechen angefangen, natürlich nicht, ohne wieder eine sentimentale Komödie vorzuspielen, die mir bei jedem Abschied unentbehrlich ist. Statt einfach (auch dies wäre lügnerisch, aber wenigstens bis zu einer gewissen Tiefe anständig) auf Pensionierung zu drängen, fange ich davon zu reden an, dass ich die Anstalt nicht ausnutzen will u.s.w.“ Brief an Ottla vom 6. September 1917; B III, S. 315.

<sup>28</sup> Brief an Brod vom 18. September 1917; B III, S. 323.

<sup>29</sup> T, S. 834.

<sup>30</sup> Ebd.

hin), worin Wahrheit und Lüge nicht in moralischem Sinne zu erwägen sind. Mit dieser Betrachtungsweise sind meines Erachtens auch diejenigen Entwürfe in den Oktavheften (und im Tagebuch) zu berücksichtigen, die – auch verschleiert – mit diesem Thema zu tun haben. In Heft E ist zum Beispiel ein Erzählansatz zu finden, der mit „K. war ein großer Taschenspieler“<sup>31</sup> beginnt: Wenn auch dieses Prosastück nach einer anfänglichen Beschreibung der Umgebung ohne jegliche umrissene Handlung stockt, deutet schon die Figur des Taschenspielers auf eine durch die Kunst geübte Täuschung hin, die keineswegs als „Betrug“ bezeichnet werden kann.<sup>32</sup> Eine weitere Stelle in jenem Heft, wo die „Lüge“ erwähnt wird, ist ein kurzes Dialogfragment („Sie warten draußen. / Wer wartet? / Ich weiß nicht. / Du hast also gelogen. / Nein.“<sup>33</sup>), in dem der Unterschied zwischen Nicht-Wissen und Lügen sich als entscheidend erweist, um das zweite zu leugnen. Im Gegensatz zu den Briefen und zur zitierten Tagebucheintragung, in denen es meistens um eine von konkreten Situationen ausgehende Abstrahierung geht, scheinen die Entwürfe von Heft E die entgegengesetzte Funktion zu erfüllen, und zwar durch die Fiktion eine faktische Situation zu simulieren, was mit der Überlegung über die Rolle der Dialogfragmente in jener Periode übereinstimmt.

Nach diesen Wochen intensiver Selbstbeobachtung und theoretischer Überlegung, wobei das Schreiben eine entscheidende Rolle für das Nachbilden realistischer und für die Analyse realer Umstände spielt, ist Kafka für sein Geständnis bereit:

„Fragst Du mich, ob es immer wahrhaftig war, kann ich nur sagen, dass ich keinem Menschen gegenüber bewußte Lügen so stark zurückgehalten habe oder, um noch genauer zu sein, stärker zurückgehalten habe als gegenüber Dir. [...] Ich bin ein lügnerischer

---

<sup>31</sup> NS I, S. 406.

<sup>32</sup> Das Wort „Taschenspielerkunststück“ kommt auch in einer Bearbeitung von *In der Strafkolonie* vom 9. August 1917 im Tagebuch vor.

<sup>33</sup> NS I, S. 404.

Mensch, ich kann das Gleichgewicht nicht anders halten, mein Kahn ist sehr brüchig. Zusammengefaßt kommt es mir also nur auf das Menschengericht an und dieses will ich überdies betrügen, allerdings ohne Betrug.“<sup>34</sup>

Formal ist also alles in Ordnung. Ob Kafka allerdings mit diesem kunstmäßig aufgebauten Schlusswort zufrieden war, das er zuvor im Tagebuch als Probe niedergeschrieben hatte,<sup>35</sup> daran lässt ein wenige Tage später an Felix Weltsch gerichteter Brief zweifeln:

„[...] dass um die „Lügen“ der Schein der tiefern Wahrheit zu sehn ist, kann den Lügner nicht trösten.“<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> Brief an Felice vom 30. September 1917; B III, S. 333.

<sup>35</sup> S. Eintragung vom 28. September 1917; T, S. 839-40.

<sup>36</sup> Brief an Felix Weltsch um den 11. Oktober 1917; B III, S. 344.

## 6. Oktavhefte G und H

Von Oktober 1917 bis Ende Februar 1918, den Monaten, in die die Verfassung der zwei letzten Oktavhefte fällt, befindet sich Kafka noch bei Ottla in Zürau. Abgesehen von einigen Besuchen seiner Prager Freunde, von den Mahnungen seiner Vorsitzenden, die auf seine Wiederkehr warten, und vom erschreckenden nächtlichen Lärm der herumlaufenden Ratten, verlaufen die Tage ziemlich ruhig und gleichmäßig: Bis auf gelegentliche Hustenanfälle und ein bisschen Atemnot scheint Kafkas Gesundheitszustand gut zu sein, er erprobt seine Kräfte mit der Landarbeit, beschäftigt sich mit Autoren wie Tolstoi und Kierkegaard, und fängt sogar an, Hebräisch zu lernen. Unter diesen scheinbar günstigen Umständen klingt also Kafkas Behauptung, er schreibe zu dieser Zeit „gar nicht“<sup>1</sup>, zumindest komisch. In der Tat sind in dieser Periode weder Erzählungen noch Erzählfragmente zu verzeichnen, wie diejenigen, die der Großteil der Eintragungen in den anderen sechs Oktavheften bilden, aber das heißt nicht, dass Kafka nichts schreibt. Wie bereits gezeigt, fährt doch das Schreiben in den Oktavheften fort, aber auf ganz verschiedene Weise: Wenn auch der fiktionale Aspekt im Umreißen einiger Szenen und Gestalten fortbesteht, zeigt sich die literarische Ausgestaltung jetzt nicht mehr als letztes Ziel der künstlerischen Schöpfung, sondern eher als metaphorische Verkleidung jener spekulativen Tätigkeit, die in den meisten Einträgen in der Form der aphoristischen Äußerung oder der theoretischen Überlegung auftritt. Die Natur dieser Schriften, in denen die Inanspruchnahme biblischer Motive, chassidischer Themen und Kierkegaard'scher Begriffe von der Kritik hervorgehoben worden ist, hat Anlass zu verschiedenen Interpretationsmöglichkeiten gegeben, die sich vorwiegend im Rahmen der Theologie oder der Mystik bewegen. Solche theologisch orientierte Auslegungen wurden zunächst von Max Brods Veröffentlichung der Aphorismen unter dem Titel *Betrachtungen über Sünde, Leid, Hoffnung und den wahren Weg* eingeleitet, wobei die Klimax von „Sünde“ zu „wahren Weg“ die Idee einer

---

<sup>1</sup> Brief an Brod vom 24. November 1917; B III, S. 370.

teleologisch ausgerichteten Philosophie vermittelt,<sup>2</sup> die viele nachfolgende Deutungsansätze beeinflusst hat. Beachtenswert ist die Interpretation von Giuliano Baioni: Der italienische Literaturwissenschaftler schlägt eine Lektüre der aphoristischen Schriften von Zürau als literarisches Manifest des Autors vor, wodurch dieser die eigene Identität und künstlerische Aufgabe nach der Feststellung seiner „allgemeinen Bankrott“<sup>3</sup> bestimmt habe: Indem Kafka die Kunst als die nüchterne Schilderung des von der Wahrheit geblendeten Fratzensichts anerkennt,<sup>4</sup>

„fa capire che la via per la quale intende camminare assumendosi il ruolo di guida solitaria della sua generazione è la distruzione della letteratura, così come essa era comunemente intesa dalla cultura di tradizione borghese.”<sup>5</sup>

Als Offenlegung der eigenen Poetik seien also die Zürauer Reflexionen „l'unico autentico commento esplicito e per così dire autorizzato che Kafka abbia dato della sua „teologia“.”<sup>6</sup> Solche Lesart nimmt eine konsequente philosophische Auffassung von Seiten des Autors an, was dadurch bekräftigt wird, dass Kafka selbst die Aphorismen nachher ins Reine geschrieben und angeordnet hat. Der Fall ist jedoch umstritten: Obwohl die Aussprüche der Hefte G und F auf kleine Zettel abgeschrieben und nummeriert, und zwei Jahre später noch durchgesehen und ergänzt wurden, besteht während der verschiedenen Momente der

---

<sup>2</sup> Monika Schmitz-Emans, *Franz Kafka. Epoche – Werke – Wirkung*, Verlag C. H. Beck, München 2010, S. 67-8.

<sup>3</sup> Brief an Felice vom 30. September 1917; B III, S. 332-4.

<sup>4</sup> „Die Kunst ist ein von der Wahrheit Geblendetsein: Das Licht auf dem zurückweichenden Fratzensicht ist wahr, sonst nichts“, NS II, S. 62.

<sup>5</sup> Giuliano Baioni, *Kafka. Letteratura ed ebraismo*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 2008, S. 210-1.

<sup>6</sup> Giuliano Baioni, *Kafka. Romanzo e parabola*, Feltrinelli, Milano 1997, S. 15.

Bearbeitung der explizite Vorsatz nicht, sie jemals bekannt zu machen, noch werden sie in den Testament-Briefen an Max Brod unter den wenigen zu rettenden Schriften erwähnt.<sup>7</sup> Welche auch Kafkas spätere Absicht gewesen sein mag, interessiert es mich hier, wie sich diese „philosophischeren“ Überlegungen in den zwei letzten Oktavheften entwickeln, woraus sie ihren Ursprung nehmen, und, möglicherweise, zu welchen Schlussfolgerungen sie führen.

### *6.1 Der eigene Weg zur Erlösung*

Wenn wir Kafkas Schriften in der Zeit der Oktavhefte G und H in Erwägung ziehen, können wir hauptsächlich zweierlei bemerken: Zum einen hört das Tagebuchschreiben nach dem letzten Eintrag vom 10. November 1917 bis Juni 1919 gänzlich auf, zum anderen sind die Briefe entscheidend länger und häufiger, und auch ihr Ton klingt ruhiger und distanzierter. Was die Oktavhefte betrifft, zeigen sich die Eintragungen intimer und pünktlicher (in vielen Fällen sind sie unter ihrem Datum verzeichnet), was vermuten lässt, dass die Hefte jetzt in ihrer Funktion das Tagebuch ersetzen. Interessant ist zudem, dass die Briefe dieser Monate auch inhaltlich von den vorhergehenden und von den gleichzeitigen Oktavheften zu unterscheiden sind: Sie beschäftigen sich nämlich mit seltsamer Aufmerksamkeit mit den Berichten der Freunde (etwa Max Brods Ehekrise oder Felix Weltsch‘ Vorlesungen) oder mit alltäglichen Angelegenheiten (wie z. B. das Problem der Ratten), und Kafka scheint merkwürdigerweise über sich selbst und seinen Gesundheitszustand hinweggehen zu wollen (er schreibt darüber nur beiläufig, wenn er danach gefragt wird), geschweige denn über die Schreibtätigkeit in seinen Heften, die nicht einmal erwähnt wird. Niemand kann ahnen, welche Richtung der Schreibstrom genommen hat, und alles lässt vermuten, dass Kafka seine Überlegungen nur für sich behalten will. Wie ist also

---

<sup>7</sup> Hier beziehe ich mich auf die zwei an Brod gerichteten Aufzeichnungen, die Kafka vermutlich Ende 1921, bzw. am 29. November 1922 geschrieben haben soll (M. Brod/F. Kafka, a. a. O., S. 365 und 421-2.)

zu bestimmen, welche Bedeutung und welche Funktion solche Schreibweise für den Autor hat? In der Tat gibt es in den Briefen und im Tagebuch einige Stellen, die, im Nachhinein gelesen, in diesem Sinne aufschlussreich sind:

„Du hast [...] die Möglichkeit einen Anfang zu machen. Verschwende sie nicht. Du wirst den Schmutz, der aus Dir aufschwemmt, nicht vermeiden können, wenn Du eindringen willst.“<sup>8</sup>

„Glück aber nur, falls ich die Welt ins Reine, Wahre, Unveränderliche heben kann.“<sup>9</sup>

Das schreibt Kafka im September 1917 in seinem Tagebuch, als er, wie die Bruchstückhaftigkeit der zu jener Zeit verfassten Oktavhefte E und F gut bezeugt, sich noch nicht darüber völlig im Klaren ist, wie er die Möglichkeit dieses Anfangs nutzen wird. Die Umriss jener ungeheuerlichen wartenden Aufgabe<sup>10</sup> zeichnen sich aber schon: Es gilt, durch den ausbrechenden Schmutz in die Tiefe einzudringen, wo das Reine, das Wahre und das Unveränderliche liegen, in anderen Worten, durch die blutende Wunde der Tuberkulose den erwünschten „Ausweg“ nicht nur aus einer bevorstehenden Ehe und einer bedrängenden Arbeit, sondern vielmehr aus dem System der zweckmäßigen Rechtfertigungen, der falschen Überzeugungen und der moralischen Schwächen bis zum „Wesentlichen“ zu bahnen. Wie das gemacht werden soll, kommt ein paar Monate später in einem Brief an Brod zum Ausdruck:

„Einen neuen, in dieser Vollständigkeit bisher nicht für möglich gehaltenen Ausweg, den ich aus eigenen Kräften (soweit die Tuberkulose nicht zu "meinen Kräften" gehört) nicht gefunden hätte,

---

<sup>8</sup> Eintragung vom 15. September 1917; T, S. 831.

<sup>9</sup> Eintragung vom 25. September 1917; T, S. 838.

<sup>10</sup> „Das Entscheidende habe ich bisher nicht eingeschrieben [...]. Die wartende Arbeit ist ungeheuerlich“ (Eintragung vom 10. November 1917; T, S. 843).

sehe ich jetzt. [...] Ich muß ja zu diesem Zweck nichts anderes tun, als die Umrisse meines bisherigen Lebens mit voller Entschiedenheit nachziehen.“<sup>11</sup>

Die kühle Selbstanalyse, die in den zwei vorangehenden Heften eingeleitet worden war, soll also jetzt konsequent und tiefgreifend weitergeführt werden, so konsequent und tiefgreifend, dass die Schöpfungsgeschichte selbst rückgängig gemacht werden muss.<sup>12</sup> Wenn wir die moralischen Reflexionen der Hefte G und H berücksichtigen, können wir bemerken, dass sie mit menschlichen Fehlern umgehen, die Kafka in anderen Anmerkungen auf sich selbst bezieht oder wonach er in sich selbst sucht. „[T]rüb schwach ungeduldig“<sup>13</sup> schreibt Kafka in einer höchstwahrscheinlich selbstbezogene Anmerkung in Heft G, und ebendort „Wegen der Ungeduld sind [die Menschen] aus dem Paradiese ausgewiesen worden, wegen der Lässigkeit kehren sie nicht zurück. [...]“<sup>14</sup>; und noch: „Eitelkeit, Selbstvergessenheit“<sup>15</sup>, und wenig früher „Eitelkeit macht häßlich, müßte sich also eigentlich ertönen, statt dessen verletzt sie sich nur, wird „verletzte Eitelkeit“.“<sup>16</sup> Aber solche Übereinstimmungen zwischen persönlicher Selbstbeobachtung und allgemeinerer Konzeptualisierung verbinden auch Oktavhefte und Briefe. Am 20. November schreibt Kafka an Max Brod, er könne „nicht, oder wenigstens noch nicht“ sich „bewahren“, d.h. „das Widerstrebende zusammenhalten“,<sup>17</sup> und gegen Ende von Heft G ist zu lesen: „A. konnte weder

---

<sup>11</sup> Brief an Brod vom 14. November 1917; B III, S. 363.

<sup>12</sup> „Es ist die Unruhe, die Wellenunruhe, die nicht aufhören wird, solange die Schöpfungsgeschichte nicht rückgängig gemacht wird“ (Brief an Brod vom 19. Dezember 1917; B III, S. 383.)

<sup>13</sup> NS II, S. 68.

<sup>14</sup> NS II, S. 33.

<sup>15</sup> NS II, S. 76.

<sup>16</sup> NS II, S. 54.

<sup>17</sup> Brief an Brod vom 14. November 1917; B III, S. 364.

einig mit sich leben, noch sich lassen, deshalb erschöß er sich, er glaubte auf diese Weise das Unvereinbare vereinigen zu können [...].<sup>18</sup> Einige Tage früher hatte er noch seinem Freund von seinen seltsamen Reaktionen auf das Besuch eines Mannes und einer Frau berichtet: Er habe „Eifersucht, großer Unbehaglichkeit, Hilflosigkeit“ empfunden, und „beim Abschied war auch ein wenig Trauer“,<sup>19</sup> und in Heft H notiert er „Ich sollte Einigkeit begrüßen und bin, wenn ich sie finde, traurig. Ich sollte durch Einigkeit mich vollkommener fühlen und fühle mich hinabgedrückt?“<sup>20</sup>

Ungeduld und Lässigkeit, Eitelkeit und Müßiggang, Betrug, Müdigkeit, Ungenügsamkeit, Trägheit, böser Wille und Ungeschicklichkeit, die in den zwei Heften in Erwägung gezogen werden, sind also nicht nur abstrakt zu beurteilende Begriffe, deren religiöser Beiklang die Erbschaft einer dogmatischen Tradition ins Gedächtnis zurückruft, sondern genau jener herausdrängende „Schmutz“, den Kafka durch die analytische Selbstzerstörung als Abbau des Oberflächlichen loswerden muss, um „das Unzerstörbare in sich zu befreien.“<sup>21</sup> „Die Schöpfungsgeschichte rückgängig zu machen“ heißt also von der greifbaren „Sünde“ zum „Sündenfall“ zurückzugehen, und zwar direkt in den ewigen und wesentlichen Kern des Mythos, wo das „Wahre“ und „Immerwährende“ zu finden ist. Eher als eine konsequente philosophische (oder theologische) Auffassung scheinen also Kafkas aphoristische Schriften eine meta-physische Suche bloßzulegen, in der der moralische und transzendente Bestandteil die persönliche Reflexion richtet und vervollkommnet.

## 6.2 Die Arbeit am Mythos

---

<sup>18</sup> NS II, S. 78.

<sup>19</sup> Brief an Brod vom 6. November 1917; B III, S. 358.

<sup>20</sup> NS II, S. 85.

<sup>21</sup> „Glauben heißt: das Unzerstörbare in sich befreien oder richtiger: sich befreien oder richtiger: unzerstörbar sein oder richtiger: sein“ (NS II, S. 55.)

Wie eben angedeutet spielt der Mythos, als metaphysische Grundstruktur der Realität gedacht, für die Beobachtung und die Beurteilung „physischer“ und psychischer Phänomene in dieser Denkphase eine zentrale Rolle, was nicht zuletzt dadurch bekräftigt wird, dass die Umschreibung religiöser, klassischer und literarischer Mythen neben der ebenfalls auffallenden stilistischen Neuheit des Aphorismus in den zwei letzten Oktavheften viel Platz einnimmt. Das Verhältnis des Mythos zur greifbaren alltäglichen Erfahrung, kraft dessen er zur Arbeitsgrundlage für Kafkas Überlegung werden kann, kommt in einer Reflexion über die Vertreibung aus dem Paradies am explizitesten zum Ausdruck. Die wird als ein „außerzeitlicher ewiger Vorgang“ bezeichnet, die alle potentiellen weiteren Entwicklungsmöglichkeiten in sich schließt:

„[...] Es ist also zwar die Vertreibung aus dem Paradies endgültig, das Leben in der Welt unausweichlich, die Ewigkeit des Vorgangs aber oder zeitlich angesehen die ewige Wiederholung des Vorgangs macht es trotzdem möglich, daß wir nicht nur dauernd im Paradiese bleiben könnten, sondern tatsächlich dort dauernd sind [...].“<sup>22</sup>

Noch in Heft G ist zu lesen:

„Nur unser Zeitbegriff läßt uns das Jüngste Gericht so nennen, eigentlich ist es ein Standrecht.“<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> NS II, S. 62.

<sup>23</sup> NS II, S. 54. Bertram Rhode schreibt dazu: „Mythische Vergangenheit wie Zukunft können mit diesem Verfahren zu einem gegenwärtigen Ereignis werden. Liegt das ursprünglich singuläre Ereignis des entscheidenden Augenblicks in der Vergangenheit, wird es bis in die Gegenwart hinein ständig wiederholt, liegt es in der Zukunft, wird es ständig vorweggenommen“ (B. Rohde, *„und blätterte ein wenig in der Bibel.“ Studien zu Franz Kafkas Bibellektüre und ihren Auswirkungen auf sein Werk*, a. a. O., S.205.

In Kafkas Suche nach dem „Wahren“ und „Unveränderlichen“ gewinnt also das mythische Ereignis dadurch seine Schlüsselfunktion, dass es nicht zeitbedingt ist, und daher immer gültig und „wahr“. Erst als die durch die Reflexion hervorgehobenen Elemente (wie zum Beispiel die oben erwähnten „Sünden“) zum Mythos zurückgeführt werden, darf man also erhoffen, zu ihrem wesentlichen Kern einzudringen.

Kafkas Ansatz zum mythischen Stoff ist vom originellen Perspektivenwechsel gekennzeichnet, wodurch die ursprüngliche Erzählung zum einen aktualisiert, zum anderen in ihren hermeneutischen Möglichkeiten ausgeschöpft wird. Es handelt sich nicht um eine parodistische Dekonstruktion, die noch in den Rahmen der „Literatur“ einzuordnen wäre, sondern vielmehr um eine philosophisch- und psychologisch-kritische Auseinandersetzung, die als Leitparadigma zur Deutung faktischer Gegebenheiten dient: Wenn der Mythos das Unveränderbare und das Wesentliche der Realität umfasst, so stellt sich die Darlegung aller seiner möglichen Facetten als den Versuch vor, diesen Kern zu entfalten. Solcher Vorgang erinnert an Kierkegaards Vorgehensweise in *Furcht und Zittern*, das Kafka in Zürau las, wo die Geschichte Abrahams in vier Versionen ausgelegt wird, ebenso wie die Prometheus-Relektüre in Heft G.<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Dass das Buch des Dänischen Philosophen Kafka maßgeblich beeinflusst hat, bezeugen nicht nur die zahlreichen Reflexionen über den Glauben, die in Heft H zu finden sind, sondern auch die Ähnlichkeit von Kafkas Don Quichote und Kierkegaards Abraham, dessen Verhalten dem durch die Vernunft Beurteilenden unbegreiflich bleibt: So wie das Unglück Don Quichotes nicht von seiner „Phantasie“ sondern von seinem rationellen Doppelgänger Sancho Pansa herkomme (NS II, S. 32), erhalte Abraham nicht durch eine vernünftige Berechnung sondern dank der „wahnsinnige[n] Kraft des Glaubens“ (NS II, S. 103) Gottes Wohlgefallen. Eine Parallele zwischen den zwei Figuren wird von Kafka in einem Brief an Robert Klopstock vom Juni 1921 gezogen, in dem der Schreiber eine weitere mögliche Lektüre der Geschichte Abrahams außer den vier Varianten Kierkegaards bietet.

Kafkas Arbeit am Mythos ist also eng mit der Frage der Erkenntnis und der Interpretation verbunden, aber nicht nur stellen diese das stufenweise zu erreichende Ziel der Arbeit selbst und der sie veranlassenden metaphysischen Suche dar, sondern sie treten auch als thematische Gegenstände der berücksichtigten Geschichten auf. In anderen Worten interessiert es Kafka nicht nur, die Mythen zu interpretieren, sondern auch dem nachzugehen, wie *in* den Mythen das Thema des „Verstehens“ behandelt wird. Wenn wir den biblischen Mythos des Sündenfalls bedenken, das in Heft G und H immer wieder und aus verschiedenen Blickwinkeln in Erwägung gezogen wird, so ist es deswegen, weil der Mensch vom Baum der Erkenntnis gegessen hat, dass er auf seinen glückseligen Zustand im Paradies verzichten muss. Auch im von Brod *Das Schweigen der Sirenen* betitelten Prosastück spielt die Grenze zwischen „wissen“ und „nicht-wissen“ eine wichtige Rolle: Der Erzähler vermutet nämlich, Odysseus habe sich dank der tatsächlichen oder vorgetäuschten Ahnungslosigkeit des sonst unerträglichen Schweigens der mythischen Verführerinnen gerettet. In beiden Fällen ist die Erkenntnis mit einem göttlichen Verbot verbunden (wenn Odysseus' Naivität nicht echt gewesen wäre, hätte er nur deswegen überlebt, weil er die Götter zu täuschen vermochte), dessen Verstoß lebensbedrohende Folgen nach sich zieht (im Sündenfall-Mythos wurden die Menschen danach sterblich).

Auch im klassischen Mythos von Prometheus geht es um die Missachtung einer göttlichen Anordnung, aber in Kafkas Umschreibung scheint eher das Experimentieren mit den verschiedenen Auslegungsmöglichkeiten thematisiert zu werden. Im Moment, in dem der Mythos durch einen spekulativen Prozess zergliedert wird, um ein faktisches Phänomen zu erklären (hier das Vorhandensein des Kaukasus-Felsens), wird die Geschichte zum „entmythisierten“ Bericht und das Phänomen bleibt dennoch unerklärt („Blieb das

unerklärliche Felsgebirge.“<sup>25</sup>) Wie Gerhard Oberlin bemerkt, beweist der Mythos letztendlich

„was zu beweisen war, nämlich, dass da nichts zu beweisen ist. Der Mythos kann schließlich nur wahr sein, da er Wahrheit in Geschichten und Geschichten in Symbole auflöst, die das kosmische Gesetz repräsentieren.“<sup>26</sup>

Das stimmt mit Kafkas am Anfang des Prosastücks gestellter Schlussfolgerung überein:

„Die Sage versucht das Unerklärliche zu erklären; da sie aus einem Wahrheitsgrund kommt, muß sie wieder im Unerklärlichen enden.“<sup>27</sup>

„Die Wahrheit ist unteilbar“,<sup>28</sup> ist in einem Aphorismus in Heft G zu lesen. Daraus folgt, dass jede Analyse, die ihr Untersuchungsobjekt durch die zergliedernde Tätigkeit der Rationalität zu erklären versucht, unvermeidlich weg von der „Wahrheit“ führt.

### 6.3 (Be-)Deutung der Symbole

Dass die Realität einer symbolischen Logik unterliegt, darf im Fall Kafkas als Voraussetzung angenommen werden: Kopfschmerzen und Schlaflosigkeit waren Symbole, das Bluthusten ist nun ein Symbol, und eben als Symbole sollen die ärztlichen Vorschriften (Licht, Luft, Sonne und Ruhe) aufgefasst werden.<sup>29</sup> Diese

---

<sup>25</sup> NS II, S. 70.

<sup>26</sup> G. Oberlin, *Die letzten Mythen. Untersuchungen zum Werk Franz Kafkas*, a. a. O., S. 262.

<sup>27</sup> NS II, S. 69.

<sup>28</sup> Ebd.

<sup>29</sup> S. Brief an Brod vom 15. September 17. Am 5. März 1918 schreibt Kafka seinem Freund: „[...] ich habe es immer als mein besonderes Unglück gefühlt, dass ich (Verkörperlichung der

Betrachtungsweise spiegelt sich zwangsläufig in seinem höchst metaphorischen Schreiben wider, und auch in dieser Hinsicht sind die Reflexionen im siebten und im achten Oktavheft interessant: Wie von der Berücksichtigung von Kafkas Mythen-Umschreibungen hervorgegangen ist, bewahren die Mythen als symbolische Erzählungen ihr Wahrheitsgehalt nur dann auf, wenn sie nicht dem vernunftmäßigen Erklärungsversuch unterzogen, sondern in ihrer reinen Bildkraft und Rätselhaftigkeit vorgestellt werden. Dieser symbolische Gehalt wird nicht nur in Kafkas bearbeiteten Mythen bewahrt;<sup>30</sup> Bilder und Motive wie der Kampf, die Strafe, die Sünde, usw., kehren auch in anderen Aufzeichnungen dieser zwei Hefte wieder, aber nicht mehr in ein narratives Geflecht eingegliedert, sondern innerhalb von abstrakten und allgemeinen aphoristischen Aussprüchen oder bildhaft ausgearbeiteten Reflexionen. Wenn es auch in vielen Fällen schwer wäre, diese quasi als Archetype benutzten Symbole zu ihrem ursprünglichen Denkanstoß zurückzuführen, ermöglichen manchmal einige Übereinstimmungen mit zuvor schon benutzten Motiven diese Bilder in den Lebenskontext einzugliedern, und womöglich die vom Autor nach seinem „Mythisierungs-Verfahren“ gezogenen Schlüsse auszumachen.

Als Kafka in der unmittelbar vorangehenden Schreibphase in den Oktavheften (Heften E und F) den Ausbruch der Tuberkulose in die Ereigniskette seines Lebens einzureihen und daraus einen Deutungs- und Lösungshinweis dafür zu

---

Symbole!) förmlich nicht genug Lungenkraft hatte, der Welt die Mannigfaltigkeit für mich einzublase, die sie ja, wie die Augen lehren, offenbar hat [...]“ (B IV, S. 30.)

<sup>30</sup> Hans Helmut Hiebel bemerkt dazu: „Kafkas „Neo-Mythen“ sind zwar durch die Reflexion gegangen, sind psychologisiert worden, haben den Status des Eigentlich- und Geglaubtseins abgestreift, aber sie führen zurück in die hermeneutische Symbolik, ins „absolute“ Gleichnis des antiken Mythos. Nur „andeutende“ Hinweise auf das, was hier metaphorisiert und psychologisiert wurde, sind Kafkas Variationen des Sündenfall-Mythos zu entnehmen [...]“ Hans Helmut Hiebel, *Die Zeichen des Gesetzes. Recht und Macht bei Franz Kafka*, Wilhelm Fink Verlag, München 1989, S. 101.

folgern versuchte, verglich er seine Lungenblutung mit einer in einem Kampf erlittenen Stichwunde.<sup>31</sup> Der Kampf wird mehrmals explizit mit Felice in Verbindung gebracht, was die Bilderkonstellation „Wunde – Messer – Kampf – Frau“ entstehen lässt, die wir auch in Heft G und H (selbstverständlich re-kombiniert und re-kontextualisiert) wieder finden. Ziehen wir zum Beispiel das Symbol der Wunde in Betracht. In Heft G lautet eine Anmerkung:

„Darauf kommt es an, wenn einem ein Schwert in die Seele schneidet: ruhig blicken, kein Blut verlieren, die Kälte des Schwertes mit der Kälte des Steines aufnehmen. Durch den Stich, nach dem Stich unverwundbar werden.“<sup>32</sup>

Bertram Rohde zeigt die Ähnlichkeit dieses Aphorismus mit einer Stelle des Hebräerbriefs, in der das Wort Gottes mit einem scharfen Schwert verglichen wird, das einem durchdringt, bis es Seele und Geist schneidet,<sup>33</sup> was, mit der häufigen Inanspruchnahme von Begriffen und Wendungen aus dem biblischen Wortschatz hinzugerechnet, die Idee vermittelt, dass Kafka auf die christliche Tradition zurückgegriffen haben könnte, um die Symbole, die er von den eigenen Lebensereignissen abgeleitet hatte, in ein bestimmtes Bedeutungssystem einzuordnen. Davon ausgehend, dass es beschränkend und irreführend wäre, Kafkas aphoristische Schreibphase in strengem religiösem Sinne zu interpretieren, ist in der zitierten Passage sowie in anderen Punkten der Oktavhefte die Wunde (oder das Messer) immer mit einem entscheidenden Akt verbunden, wodurch etwas „Wesentliches“ erreicht werden kann: In Heft D hätte das seltsame Tier von *Eine Kreuzung* nur durch „das Messer des Fleischers“ die Erlösung erreichen

---

<sup>31</sup> „Das Blut stammt nicht aus der Lunge, sondern aus dem oder aus einem entscheidenden Stich eines Kämpfers“ (Brief an Felice vom 30. September 1917; B III, S. 334).

<sup>32</sup> NS II, S. 45.

<sup>33</sup> B. Rohde, „und blättert ein wenig in der Bibel.“ *Studien zu Franz Kafkas Bibellektüre und ihren Auswirkungen auf sein Werk*, a. a. O., S. 123.

können, und am Anfang von Heft G schreibt der Autor, er könne nur dann an „die größte Aufgabe“ mindestens rühren, wenn er „[Sein] Ganzes in der Hand so wie [...] ein Messer zum Schlachten [zusammenhalten würde].“<sup>34</sup> Die blutende Wunde (zusammen mit dem sie verursachenden Messer) ist also doch fürchterlich und ausschlaggebend, aber sie darf zugleich so interpretiert werden, als würde sie auf eine höhere Erlösung- oder Reinigung-Möglichkeit vorbereiten.

Ein weiteres Motiv, das in Heft G und H mehrmals hervortritt, ist das des Kampfes, das aber je nachdem unterschiedliche Bedeutungen anzunehmen scheint: Es mag eine Metapher für die ewige Suche des einzelnen Menschen sein, der sein persönliches Ziel verfolgt („Alle kämpfen nur einen Kampf“;<sup>35</sup> „Sein Ermatten ist das des Gladiators nach dem Kampf, seine Arbeit war das Weißtünchen eines Winkels in einer Beamtenstube“<sup>36</sup>), oder eine Versinnbildlichung des eigenen strittigen Verhältnisses mit der Welt („Im Kampf zwischen Dir und der Welt, sekundiere der Welt“;<sup>37</sup> „Will ich nun diese Welt bekämpfen muß ich sie in ihrem entscheidend Charakteristischen bekämpfen, also in ihrer Vergänglichkeit. Kann ich das in diesem Leben und zwar wirklich, nicht nur durch Hoffnung und Glauben?“<sup>38</sup>). Besonders interessant ist jedoch jene Anmerkung in Heft G, in der der Kampf mit dem Begriff der teuflischen Verführung verbunden ist:

„Eine der wirksamsten Verführungen des Teuflischen ist die Aufforderung zum Kampf. Er ist wie der Kampf mit Frauen, der im

---

<sup>34</sup> NS II, S. 31.

<sup>35</sup> NS II, S. 29.

<sup>36</sup> NS II, S. 51.

<sup>37</sup> NS II, S. 58.

<sup>38</sup> NS II, S. 91-2.

Bett endet. Die wahren Seitensprünge des Ehemanns, die, richtig verstanden, niemals lustig sind.<sup>39</sup>

Hier tritt neben dem Motiv des Kampfes auch die Figur der Frau auf, deren Anordnung in das sich bildende Symbolsystem für Kafka entscheidend gewesen sein muss. Dass Frau, bzw. Ehe, und Kampf für den Autor eines waren, beweisen am ausdrücklichsten die oben erwähnten Briefe, aber was die Oktavhefte G und H bezeugen, ist der Versuch von Seiten des Schreibers, nun den metaphysischen Ursprung solcher unwillkürlicher Ideenassoziation aufzufinden.<sup>40</sup> Und wenn wir mit Kafka den Weg zur mythischen Wurzel dieses Symbols durchgehen, kommen wir nochmals zur Szene des Sündenfalls an. Dort kommt alles zusammen: Frau und Verführung,<sup>41</sup> Sünde und Strafe, Erkenntnis des Guten und des Bösen,<sup>42</sup> die von der unteilbaren „Wahrheit“ wegführt, und folglich Lüge, weil, wenn die Wahrheit der diskriminierenden Erkenntnis unzugänglich ist, „[w]er sie erkennen

---

<sup>39</sup> NS II, S. 34-5.

<sup>40</sup> Von einem Brief an Brod vom 5. März 1918 (die Periode, in der die beiden Freunden sich schriftlich über Kierkegaard unterhielten) kommt heraus, dass Kafka noch über die Frage der Ehe nachdenkt, aber nun von einer anderen Perspektive aus: „Das Problem seiner Ehe-Verwirklichung ist seine Hauptsache [...] ich aber habe es - trotzdem mir Kierkegaard jetzt immer irgendwie gegenwärtig ist - wahrhaftig vergessen, so sehr treibe ich mich anderswo herum, ohne allerdings jemals völlig außer Verbindung damit zu kommen.“ (B IV, S. 30-1.)

<sup>41</sup> Eine mögliche Allegorie des Sündenfalls könnte schon in den *Gracchus*-Entwürfen enthalten sein: Der Jäger berichtet, er sei von einem Felsen gestürzt (also schon hier das Motiv des „Falls“), nachdem er von einer Gemse (im Wiener Jargon Synonym für Prostituierte) verlockt worden sei (Alt, *Franz Kafka. Der ewige Sohn. Eine Biographie*, a. a. O., S. 568.)

<sup>42</sup> Hiebel macht darauf aufmerksam, dass „das hebräische Wort für „erkennen“ – das im Zusammenhang mit der Erkenntnis der „Nacktheit“ fällt – „vertraut mit“ bedeutet und sexuelle Konnotationen impliziert“ (H. Hiebel, *Die Zeichen des Gesetzes. Recht und Macht bei Franz Kafka*, a. a. O., S. 104.)

will muß Lüge sein.“<sup>43</sup> Ganz am mythischen Ursprung der Menschengeschichte scheint Kafka seine unanfechtbare Rechtfertigung endlich gefunden zu haben.

An diesem Punkt kann man schwerlich von einer konsequenten „Theologie“, oder gar „Weltanschauung“, sprechen, und Kafka muss als erster daran gezweifelt haben, dass die Ergebnisse seiner Suche jemandem außer ihm selbst zugänglich und bedeutsam sein könnten. Davon abgesehen, zeigt sich die Arbeit in den zwei letzten Oktavheften als die tiefste und kritischste Selbstbeobachtung, die Kafka je durchgeführt hat, in der der Beitrag der metaphysischen Kategorien keineswegs als eine Realitätsflucht ins Transzendente betrachtet werden soll, sondern umgekehrt als die Suche nach einer verlässlichen Begründung für die erlebte Realität selbst. „Zum letztenmal Psychologie!“,<sup>44</sup> ist in Heft H zu lesen, und wahrhaftig handelt es sich hier nicht mehr um Psychologie, sondern um etwas Durchgreifenderes und Erlösenderes, nämlich

„die Beschreibung der Spiegelung der irdischen Welt in der himmlischen Fläche.“<sup>45</sup>

---

<sup>43</sup> NS II, S. 69.

<sup>44</sup> NS II, S. 81.

<sup>45</sup> NS II, S. 32.

## **Schlusswort**

Mit meiner Arbeit habe ich mir eine chronologische Lektüre aller acht Oktavhefte vorgenommen, die darauf hinzielt, die Entwicklung von Kafkas Schreibtätigkeit in einer biographisch und schöpferisch entscheidenden Phase aufzuzeigen. Auf einen ersten Teil, in dem die Hefte in den breiteren Kontext des Werks des Autors eingeordnet und im Hinblick auf ihre redaktionellen Besonderheiten (und auf die dafür von den kritischen Ausgaben vorgeschlagenen typographischen und hermeneutischen Lösungen) berücksichtigt wurden, ist ein zweiter gefolgt, in dem die wiederkehrenden Bilder und Motive in zwei Momenten analysiert wurden: zunächst durch eine diachronische Analyse der Beziehungen der aufeinanderfolgenden Einträge, dann durch einen synchronischen Vergleich mit den anderen Privatschriften.

Durch solche Behandlung ist es mir möglich gewesen, eine von den Dokumenten begründete Parallele zwischen literarischem Schreiben und biographischen Erfahrungen zu ziehen, die dazu beigetragen hat, einige Aspekte von Kafkas Metaphorik zu ihrem möglichen gedanklichen Ursprung zurückzuführen. Das menschliche und alltägliche Erleben hat sich nämlich für die künstlerische Ausgestaltung als grundlegend und richtungsweisend herausgestellt, und das literarische Schreiben hat wiederum eine bestimmte Funktion in Bezug auf die übrigen Momente des Lebens bloßgelegt: Indem Kafka seine hervorbrechende Einbildungskraft auslebt und die eigenen Gedanken durch ein fiktionales Gewand umgestaltet, kann er nämlich vorstellbare Möglichkeiten prüfen und konkrete Ereignisse interpretieren. Die Oktavhefte bieten in diesem Sinne eine kostbare Untersuchungsgrundlage, weil sie an einem ausschlaggebenden Wendepunkt im Leben des Autors verfasst werden, der sich sowohl in der Themen- und Motivwahl, als auch in der Natur der Eintragungen und in der inneren Struktur der Hefte selber niederschlägt. Dass und wie die Funktion dieser Schrifträger in so kurzer Zeit umgedacht wurde, ist nämlich nicht nur bezüglich der Entwicklung

der Schreibtätigkeit an sich interessant, deren Etappen implizit aber deutlich markiert sind, sondern auch deswegen, weil hinter und neben dieser Entwicklung eine menschliche verläuft, wofür die Oktavhefte ein echtes und wunderbares Zeugnis sind.

## Bibliographie

### *Primärliteratur*

- Franz Kafka, *Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe*, hrsg. von Jürgen Born, Gerhard Neumann, Malcom Pasley und Jost Schillemeit, unter Bearbeitung von Nahum Glatzer, Rainer Gruenter, Paul Raabe und Marthe Robert, S. Fischer – Schocken Books Inc., Frankfurt a. M. – New York 1982 ff.:
- B I *Briefe 1900 – 1912*, Band 4.1, hrsg. von Hans-Gerd Koch, New York – Frankfurt a. M. 1999
- B II *Briefe 1913 – März 1914*, Band 4.2, hrsg. von Hans-Gerd Koch, New York – Frankfurt a. M. 1999
- B III *Briefe April 1914 – 1917*, Band 4.3, hrsg. von Hans-Gerd Koch, New York – Frankfurt a. M. 1999
- B IV *Briefe 1918 – 1920*, Band 4.4, hrsg. von Hans-Gerd Koch, New York – Frankfurt a. M. 1999
- NS I *Nachgelassene Schriften und Fragmente I. Textband*, Band 7.1, hrsg. von Malcom Pasley, New York 1993
- NS I App. *Nachgelassene Schriften und Fragmente I. Apparatband*, Band 7.2, hrsg. von Malcom Pasley, New York 1993
- NS II *Nachgelassene Schriften und Fragmente II. Textband*, Band 8.1, hrsg. von Jost Schillemeit, New York 1992

- NS II App. *Nachgelassene Schriften und Fragmente II. Apparataband*, Band 8.2,  
hrsg. von Jost Schillemeit, New York 1992
- T *Tagebücher*, Band 6.1, hrsg. von Hans-Gerd Koch, Michael Müller und  
Malcom Pasley, New York 1990
- DL *Drucke zu Lebzeiten*, Band 9.1, hrsg. von Wolf Kittler, Hans-Gerd  
Koch und Gerhard Neumann, New York 1994
- Franz Kafka, *Historisch-Kritische Ausgabe sämtlicher Handschriften, Drucke und  
Typoskripte*, hrsg. von Roland Reuß und Peter Staengle, Basel –  
Frankfurt am Main – Stroemfeld, 1995 ff.:
- 8°Ox1 *Oxforder Oktavheft 1*, Band Oxforder Oktavhefte 1 & 2, hrsg. von  
Roland Reuß, Stroemfeld Verlag, Frankfurt am Main und Basel 2006

*Sekundärliteratur*

- Peter-André Alt, *Franz Kafka. Der ewige Sohn. Eine Biographie*, Verlag C. H.  
Beck, München 2005
- Els Andringa, *Die Facette der Interpretationsansätze*, in: *Kafka-Handbuch: Leben  
– Werk – Wirkung*, hrsg. von Bettina von Jagow und Oliver  
Jahraus, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2008, S. 317-35
- Giuliano Baioni, *Kafka. Letteratura ed ebraismo*, Edizioni di storia e letteratura,  
Roma 2008
- Giuliano Baioni, *Kafka. Romanzo e parabola*, Feltrinelli, Milano 1997
- Walter Benjamin, *Franz Kafka. Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages*, in:  
Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, hrsg. von Rolf

Tiedermann und Hermann Schweppenhäuser, Suhrkamp,  
Frankfurt a. M. 1972 - 1989, Band II (2), S. 409-38

Max Brod/Franz Kafka, *Eine Freundschaft. Briefwechsel*, hrsg. von Malcom  
Pasley, S. Fischer, Frankfurt a. M. 1989

Elias Canetti, *Der andere Prozeß: Kafkas Briefe an Felice*, Hasner, München  
1969

Luca Crescenzi, *Franz Kafka vs. Sherlock Holmes. Der Heizer in Der  
Verschollene*, in: „Studi Germanici“, 2012/1, S. 85-112

Uta Degner, „*Was ich berühre zerfällt*“. *Gesichter der Handschrift in Kafkas  
Oktavhefte*, in: *Schrift und Zeit in Kafkas Oktavheften*, hrsg. von  
Caspar Battegay, Felix Christen und Wolfram Groddeck, Wallstein  
Verlag, Göttingen 2010

Manfred Engel, *Beschreibung eines Kampfes – Narrative Integration und  
phantastisches Erzählen*, in: *Kafka und die kleine Prosa der  
Moderne*, hrsg. von Manfred Engel, Ritchie Robertson,  
Königshausen & Neumann, Würzburg 2010

Hans Helmut Hiebel, *Die Zeichen des Gesetzes. Recht und Macht bei Franz  
Kafka*, Wilhelm Fink Verlag, München 1989

Oliver Jahraus, *Kafka: Leben, Schreiben, Machtapparate*, Reclam, Stuttgart 2006

Malte Kleinwort, *Kafkas Querstrich – Der Schreibstrom und sein Ende*, in: *Schrift  
und Zeit in Kafkas Oktavheften*, a. a. O., S. 37-66

Ferruccio Masini, *Il vessillo di Robinson*, in: Franz Kafka, *Lettere*, a cura di  
Ferruccio Masini, Mondadori, Milano 1988, S. XII-XLVII

Bernd Neumann, *Franz Kafka und der Große Krieg*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2014

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

Malcolm Pasley, Klaus Wagenbach, *Datierung sämtlicher Texte Franz Kafkas*, in: *Kafka-Symposium*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1969, S. 43-64

Malcolm Pasley, *Der Schreibakt und das Geschriebene. Zur Frage der Entstehung von Kafkas Texten*, in: *Franz Kafka. Themen und Probleme*, hrsg. von Claude David, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1980, S. 9-25

Heinz Politzer, *Franz Kafka. Der Künstler*, S. Fischer Verlag, München 1965

Claudine Raboin, *Die Gestalten an der Grenze. Zu den Erzählungen und Fragmenten 1916-1918*, in: *Franz Kafka. Themen und Probleme*, a. a. O., S. 121-35

Bertram Rohde, *„und blättert ein wenig in der Bibel.“ Studien zu Franz Kafkas Bibellektüre und ihren Auswirkungen auf sein Werk*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2002

Monika Schmitz-Emans, *Franz Kafka. Epoche – Werke – Wirkung*, Verlag C. H. Beck, München 2010

Monika Schmitz-Emans, *Kafka und die Weltliteratur*, in: *Kafka-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*, a. a. O., S. 273-92

Rebecca Schuman, „*Unerschütterlich*“: *Kafka's Prozeß, Wittgenstein's Tractatus, and the Law of Logic*, in: „German Quarterly“ 85/2 (2012), S. 156-76

Annette Schütterle, *Franz Kafkas Oktavhefte. Ein Schreibprozeß als „System des Teilbaues“*, Rombach Druck- und Verlagshaus, Freiburg im Breisgau 2002

Reiner Stach, *Franz Kafka. Die Jahre der Erkenntnis*, Fischer Verlag, Frankfurt a. M. 2011

Peter Szondi, *Einführung in die literarische Hermeneutik*, in: Peter Szondi, *Studienausgabe der Vorlesungen*, hrsg. von Jean Bollak mit Henriette Beese, Wolfgang Fietkau, Hans-Hagen Hildebrandt, Gert Mattenklott, Senta Metz, Helen Stierlin, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1973-1975, Band 5, hrsg. von Jean Bollak und Helen Stierlin, Frankfurt am Main 1975