

Leseprobe aus:

Rüdiger Safranski
Kafka



Mehr Informationen zum Buch finden Sie auf
www.hanser-literaturverlage.de

© 2024 Carl Hanser Verlag GmbH & Co. KG, München

HANSER



RÜDIGER
SAFRANSKI

KAFKA

Um sein Leben schreiben

Hanser

1. Auflage 2024

ISBN 978-3-446-27972-8

© 2024 Carl Hanser Verlag GmbH & Co. KG, München

Umschlag: Peter-Andreas Hassiepen, München

Satz: Greiner & Reichel, Köln

Druck und Bindung: Friedrich Pustet, Regensburg

Printed in Germany



MIX
Papier | Fördert
gute Waldnutzung
FSC® C014889

INHALT

VORBEMERKUNG

9

ERSTES KAPITEL

›Ich bestehe aus Literatur, ich bin nichts anderes‹.
Das Tao vom Laurenziberg. Erste Versuche. »Beschreibung
eines Kampfes« Schwindelgefühle und Junggesellentum.
»Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande«

II

ZWEITES KAPITEL

Erste Buchveröffentlichung: »Betrachtung«.
Euphorie des Schreibens. Das Doppelleben. Schreiben und
Brotberuf. Im Büro. Bei den Eltern wohnen.
Der Vater. Max Brod. Judentum

28

DRITTES KAPITEL

Mädchen mit der Schrift binden. Erste Begegnung
mit Felice Bauer. Der schöpferische Durchbruch.
»Das Urteil«: Von sich selbst überrascht werden.
Die Wahrheit des Schreibens

46

VIERTES KAPITEL

Briefe an Felice. Dazwischen »Die Verwandlung«.
Der Käfer und das nicht gelebte Leben. Familienbande.
Das fürchterliche und das wollüstige Geschäft.
Auch zum Lachen

60

FÜNFTES KAPITEL

Die Sehnsucht nach Weite und Ferne.
»Der Verschollene«. Neue Welten.
Familien von der schlimmen Sorte. Angekommen?
Verschollen im Land
der unbegrenzten Möglichkeiten

72

SECHSTES KAPITEL

Felices Schweigen. Beengende Nähe.
Schreiben als Entfernung. Luft zum Atmen.
Verlobung. Grete Bloch. Der Gerichtshof
der Entlobung. Der Prozess beginnt

90

SIEBTES KAPITEL

Schreiben im Krieg. »Der Process«.
Verhaftung ohne Anklage. Verloren in den Labyrinthen
des Gerichtes. Die Schuld des Schreibens. Der Teufelsdienst.
Die Strafkolonie. Auf den Leib geschrieben

107

ACHTES KAPITEL

Zweite Verlobung. Schreibasyl in der Alchimistengasse.

Metaphysische Erkundungen: »Jäger Gracchus« und

»Der Landarzt«. Mythos und Gesellschaft:

»Beim Bau der Chinesischen Mauer«. Zionismus.

»Bericht an eine Akademie«

128

NEUNTES KAPITEL

Blutsturz. Trennung von Felice.

Das Gedankengestöber in Zürau. Über Selbsterkenntnis,

das Unzerstörbare, Gott, das Sein und den freien Geist.

Machtgefühle beim Schreiben. Krieg, Revolution

150

ZEHNTES KAPITEL

Julie Wohryzek. »Der Brief an den Vater«.

Das raffinierte Spiel mit den Schuldgefühlen.

Das komische Mysterium des Odradek und

»Die Sorge des Hausvaters«

166

ELFTES KAPITEL

Gefangenschaft und Augenblicke der Freiheit.

Briefe an Milena aus Meran. Die Angst. Mit Milena

im Wiener Wald. Geglückte Tage und Trennung.

Kafkas literarisches Resümee dieser Geschichte

180

ZWÖLFTES KAPITEL

Der nackte Mensch. Das Zögern vor der Geburt.
»Das Schloss« als Roman des Zur-Welt-Kommens.
Dorfverwurzelung oder Schlossverankerung.
Die Implosion der Macht. Das Schloss der Frauen.
Das Schloss als Werkstatt des Schreibens

196

DREIZEHNTE KAPITEL

Das Testament. Sommer 1923 in Müritz, mit Dora Diamant.
Fast glücklich. Lebens- und Liebesversuch in Berlin.
»Der Bau«. Eine Briefgeschichte für das Mädchen im Park.
Die letzte Erzählung: »Josefine, die Sängerin oder
das Volk der Mäuse«. Ende

216

ANHANG

Siglen

235

Literatur

237

Nachweise

240

VORBEMERKUNG

Franz Kafka, der 1883 in Prag zur Welt kam, war zu Lebzeiten nur Eingeweihten bekannt. Erst nach seinem Tod 1924 in einem Krankenhaus bei Wien wuchs der Ruhm in der internationalen literarischen Welt ins Unermessliche. In seiner makellosen Prosa fand man die Abgründe des 20. Jahrhunderts gespiegelt: die totalitäre Bedrohung und Überwältigung, die Metaphysik im Augenblick ihres Verschwindens, die Einsamkeit eines auf sich zurückgeworfenen Einzelnen, aber auch den existentiellen Trotz und die verborgene Komik der Ausweglosigkeit. So wurde Kafka zu dem wohl am meisten kommentierten Autor des letzten Jahrhunderts. Inzwischen droht er unter den Deutungen fast zu verschwinden. Zahlreiche Spuren führen zu ihm hin, viele auch an ihm vorbei, so wie der Weg zum Schloss im gleichnamigen Roman sich im Nirgendwo verliert.

Dieses Buch verfolgt eine einzige Spur im Leben Franz Kafkas, es ist die eigentlich naheliegende: Das Schreiben selbst und sein Kampf darum. Er selbst sagte von sich: *Ich habe kein litterarisches Interesse sondern bestehe aus Litteratur, ich bin nichts anderes und kann nichts anderes sein.*

In den ekstatischen Zuständen des Schreibens fühlte sich Kafka erst wirklich lebendig. Die ungeheure Welt, die er dabei im Schreiben entdeckt, ist die gewöhnliche, gesehen aus der Perspektive dessen, der zögert, in sie hineingeboren zu werden. Deshalb auch verteidigte er sein Schreiben gegen alle sonstigen Anforderungen des Lebens. Das weckte bei ihm Schuldgefühle, die an die dunklen Kammern des Menschheitsgedächtnisses und an die Misere der religiösen Selbstanklagen rühren, die aber bei ihm zugleich entfesselnd auf

das Schreiben zurückwirken. Kein anderer hat aus seinen Schuldgefühlen so viel gemacht wie Kafka. Allerdings war er auch empfindlich gegenüber der banausischen Geringschätzung der Literatur. *Leg es auf den Nachttisch*, sagte der Vater, als Kafka ihm einen seiner wenigen veröffentlichten Text überreichte. Seine Antwort war der monströse »Brief an den Vater«. Sein Schreiben war der Entwürdigung abgetrotzt. Er ließ sich denn doch nicht beirren, schon gar nicht von den Familienbanden. Entstanden ist dabei ein einzigartiges Werk voller Geheimnisse, von denen Kafka selbst sagte, *die Überlegungen, zu denen sie Anlaß geben, sind endlos*.

Und doch hat er Texte geschrieben von beispielloser Klarheit und Helligkeit. Selten ist die Vieldeutigkeit des Lebens so deutlich dargestellt worden wie bei Kafka. Die Magie seines Schreibens blieb ihm nicht verborgen. Im Tagebuch notiert er einmal: *Wenn ich wahllos einen Satz hinschreibe z.B. Er schaute aus dem Fenster so ist er schon vollkommen*.

Kafka ist ein faszinierendes Beispiel dafür, was Schreiben im Extremfall für das Leben bedeuten kann, wie alles ihm untergeordnet werden kann, welche Anfechtungen und Augenblicke des Glücks sich daraus ergeben und welche Einsichten sich an dieser existentiellen Grenze auftun.

ERSTES KAPITEL

»*Ich bestehe aus Literatur, ich bin nichts anderes.*«

Das Tao vom Laurenziberg. Erste Versuche. »Beschreibung eines Kampfes« Schwindelgefühle und Junggesellentum.

»*Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande*«

Am 14. August 1913 schreibt Franz Kafka an seine Verlobte Felice Bauer: *Ich habe kein litterarisches Interesse sondern bestehe aus Litteratur, ich bin nichts anderes und kann nichts anderes sein.* Damit will er Felice warnen: Schreiben ist für ihn keine schöne Nebensache, kein Ausgleich für die Belastungen im Berufsgeschäft. Er interessiert sich nicht für Literatur, er ist Literatur, ganz und gar. Felice soll das endlich begreifen, andernfalls hält sie sich an jemandem fest, den es gar nicht gibt. Denn auch für sich selbst existiert er nur in seinem Schreiben, der Rest ist ein *Leichnam*. Er erzählt ihr als Gleichnis für seine Verbindung mit der Literatur die Geschichte einer Teufelsaustreibung: *Ein Kleriker hatte eine so schöne süße Stimme daß sie zu hören die größte Lust gewährte. Als ein Geistlicher diese Lieblichkeit eines Tages auch gehört hatte, sagte er: das ist nicht die Stimme eines Menschen, sondern des Teufels. In Gegenwart aller Bewunderer beschwor er den Dämon, der auch ausfuhr, worauf der Leichnam ... zusammensank und stank.*

Was er Felice gegenüber nicht so deutlich ausspricht, dafür aber im Tagebuch notiert, ist die schlichte Feststellung, dass er einem Leben jenseits der Literatur keinen Reiz abgewinnen kann, dass ihn alles anödet, was nicht mit dem Schreiben zu tun hat. *Alles was sich nicht auf Litteratur bezieht, hasse ich, es langweilt mich Gespräche zu*

führen ... Besuche zu machen, Leiden und Freuden meiner Verwandten langweilen mich in die Seele hinein. Gespräche nehmen allem was ich denke die Wichtigkeit, den Ernst, die Wahrheit.

Eine andere Tagebucheintragung lautet: Der Sinn für die Darstellung meines traumhaften innern Lebens hat alles andere ins Nebensächliche gerückt und es ist in einer schrecklichen Weise verkümmert und hört nicht auf zu verkümmern. Nichts anderes kann mich jemals zufriedenstellen.

Es ist nicht das Traumleben allein, wodurch alles andere nebensächlich wird, sondern es ist die Lust an der Darstellung, die einen solchen Sog auf ihn ausübt. Die Lust des Schreibens also zieht ihn von der sonstigen Wirklichkeit ab, gibt dem Traumleben eine Form und führt es dadurch in das gewöhnliche Leben ein. So kann im Gewöhnlichen das Unheimliche aufscheinen. Dieser ganze Vorgang aber ist in sich selbst sehr fragil. *Nun ist aber meine Kraft für jene Darstellung ganz unberechenbar ... So schwanke ich also, fliege unaufhörlich zur Spitze des Berges, kann mich aber kaum einen Augenblick oben erhalten.*

In diesen Augenblicken des Gelingens ist er ein anderer als sonst: *furchtlos, bloßgestellt, mächtig, überraschend, ergriffen.* So kennt man ihn nicht. Wie Antäus zum Riesen wird, wenn er den Boden berührt, so strömt Kafka Lebenskraft zu, wenn er schreibt. Er erklärt Felice, dass er nur darum den Mut hatte, um sie zu werben, weil er sich stark fühlte, da ihm gerade das Schreiben gelang. Das Schreiben, und nur das Schreiben, entband bei ihm Kräfte, von denen er sich sonst abgeschnitten fühlte. Und deshalb konnte er aus der gelungenen Verbindung mit dem Schreiben heraus auch entschiedener und kraftvoller auftreten. Dazu passt auch, dass Kafka äußerst lebendig seine eigenen Texte, aber auch die von anderen vortragen konnte und das auch sehr gerne tat. Der sonst eher scheue Mensch kam hier ganz aus sich heraus oder genauer: war vollkommen in dem enthalten, was er vortrug, und brachte es zur vollkommenen Entfaltung. Wer

solche Vortragszenen Kafkas erlebt hat, konnte sie nicht mehr vergessen. Schreibend und vortragend war Kafka ein Verwandelter.

Eine Quelle des Schreibens ist eben auch die Lust an der Verwandlung. Ein anderer sein, wenigstens probeweise, mit der Möglichkeit der Rückverwandlung allerdings. Die berühmte Erzählung »Die Verwandlung« aber wird eine unwiderruffliche Verwandlung schildern – die in einen Riesenkäfer. Hier wird die Verwandlungslust zum Albtraum, der dann doch auch wieder lustvoll ausgemalt wird.

Der Verwandlungslust benachbart ist der Nachahmungstrieb. Kafka selbst hat von seiner mimetischen Begabung gesprochen. 1911 lernte er Tucholskis Freund, den Zeichner und Karikaturisten Kurt Szafranski, kennen und schildert nun im Tagebuch die folgende Szene: *Safranski ... macht während des Zeichnens und Beobachtens Grimassen, die mit dem Gezeichneten in Verbindung stehn. erinnert mich daran, daß ich für meinen Teil eine starke Verwandlungsfähigkeit habe, die niemand bemerkt. Wie oft mußte ich Max nachmachen.*

Das mimetische Verlangen treibt einen über sich selbst hinaus und lässt einen teilnehmen an einem anderen Leben und ist auf diese Weise auch verknüpft mit dem Schreiben.

Nun muss aber das Schreiben auch geschützt und bewahrt werden, und das erfordert den Rückzug. Eine widersprüchliche Bewegung: die Kraft des Schreibens lässt ihn auf Menschen zugehen und treibt ihn ins Alleinsein, das ihn nur dann nicht ängstigt, wenn er schreibt. So oder so, aus dem Schreiben entspringt ihm die Lebenskraft.

Sie entspringt ihm nicht aus den gewöhnlichen Lebenssphären der Gemeinschaft, der Familie, des Berufs, der Religion, der Sexualität. Da er das Schreiben hat, beklagt er sich nicht darüber, dass ihn *der Lebensstrom niemals ergriffen* habe. Die Folge davon ist, dass er auch in einem übertragenen Sinne abgemagert ist. *Als es in meinem Organismus klar geworden war, daß das Schreiben die ergiebigste Richtung meines Wesens sei, drängte sich alles hin und ließ alle Fähigkeiten leer stehn, die sich auf die Freuden des Geschlechtes, des Essens,*

des Trinkens, des philosophischen Nachdenkens der Musik zu allererst richteten. Ich magerte nach allen diesen Richtungen ab.

Das notiert er in der Silvesternacht 1911/12 im Tagebuch und fährt dann fast euphorisch fort: *Ich habe also nur die Bureauarbeit aus dieser Gemeinschaft hinauszuwerfen, um, da meine Entwicklung nun vollzogen ist und ich soweit ich sehen kann, nichts mehr aufzuopfern habe, mein wirkliches Leben anzufangen.*

Mit dem Schreiben also fängt für Kafka das wirkliche Leben an.

Die frühen Schreibversuche zählen für ihn noch nicht. Er hatte damit in der Schulzeit am Altstädtischen Deutschen Gymnasium in Prag angefangen. Sogar einen Roman hatte er begonnen, der von zwei Brüdern handelte, von denen der eine im Gefängnis saß, der andere nach Amerika auswanderte. Damals hatte er es noch gerne, wenn man ihm beim Schreiben zusah. Es erfüllte ihn mit Stolz. Im Tagebuch erinnert er sich an einen Sonntagnachmittag bei Verwandten. Der Junge hatte seine Hefte mitgenommen, um auch dort vor aller Augen darin zu schreiben. *Es ist schon möglich, daß ich ... durch Verschieben des Papiers auf dem Tischtuch, Klopfen mit dem Bleistift, Herumschauen in der Runde unter der Lampe durch jemanden verlocken wollte, das Geschriebene mir wegzunehmen, es anzuschauen und mich zu bewundern.*

Aus diesem Gefühl, zu Großem berufen zu sein, wurde er aufgeschreckt, als ein Onkel nach dem beschriebenen Blatt griff, es las und dann bemerkte: ›Das gewöhnliche Zeug‹.

Der stolze kleine Autor, der für sich schreibt und doch nach Aufmerksamkeit verlangt, fühlte sich in diesem Augenblick aus der Gesellschaft verstoßen und bekam, wie es im Tagebuch einigermaßen pathetisch heißt, *einen Einblick in den kalten Raum unserer Welt, den ich mit einem Feuer erwärmen mußte, das ich erst suchen wollte.*

Schreiben also heißt: in die Nähe eines Feuers, einer Inspiration zu kommen. Während der Schulzeit war es vor allem ein Mitschüler, Oskar Pollak, dessen Nähe Kafka suchte, um das Feuer zu bewahren.

Die Erinnerung an diese Freundschaft gab der Schulzeit rückblickend ein wenig Glanz, den sie sonst für ihn überhaupt nicht hatte. Kafka war zwar immer ein guter Schüler gewesen, doch hatte er, jedenfalls in der Erinnerung, sich stets als Versager gefühlt und mit Schrecken dem Augenblick entgegengesehen, da endlich offenbar würde, *wie es mir, dem Unfähigsten und jedenfalls Unwissendsten gelungen war, mich bis hinauf in diese Klasse zu schleichen*. So geschah es natürlich nicht, er zählte bei den Abschlussprüfungen immer zu den Besten.

Oskar Pollak war in der Schulzeit und auch noch während der ersten Jahre des Studiums Kafkas literarischer Vertrauter. Ihm überließ Kafka seine literarischen Versuche zur Begutachtung. Er schrieb an ihn: *Einsiedelei ist widerlich, man lege seine Eier ehrlich vor alle Welt, die Sonne wird sie ausbrüten; man beiße lieber ins Leben statt in seine Zunge; man ehre den Maulwurf und seine Art, aber man mache ihn nicht zu seinem Heiligen*. Die Verurteilung der *Einsiedelei* und die Distanzierung vom *Maulwurf* sind wohl im Sinne von Pollak, dem es offenbar mit spielerischer Leichtigkeit gelang, sich auch in geselligen Formen zur Geltung zu bringen, ohne an Niveau einzubüßen. Ihm gegenüber betont Kafka denn auch die eigenen diesbezüglichen Fortschritte: *ich bin stärker geworden, ich war viel unter Menschen, ich kann mit Frauen reden*. Der nach innen gekehrte Kafka glaubte von seinem Freund Pollak einiges lernen zu können. *Du warst, neben vielem andern, auch etwas wie ein Fenster für mich, durch das ich auf die Gassen sehen konnte. Allein konnte ich das nicht, denn trotz meiner Länge reiche ich doch nicht bis zum Fensterbrett*.

Oskar Pollak, sein Fenster zur Welt, war zum Glück auch literarisch vertrauenswürdig, und darum konnte Kafka ihn auch in seine literarischen Versuche einweihen. Es sei ihm gelungen, schreibt er dem Freund, seine angesammelten Fantasien und Vorstellungen, die zum Ausdruck drängten, endlich *in einem Zug zu heben*. Erhalten hat sich von diesen frühen Texten nur, was Kafka in seinen Briefen an

Pollak eher beiläufig zitiert, wie beispielsweise die Skizze über einen wunderlichen Mann, *der sich auf nichts verstand, kein vernünftiges Wort herausbrachte, nicht tanzen konnte, nicht lachen konnte, aber immer krampfhaft mit beiden Händen eine verschlossene Schachtel trug.* Was sie enthält, möchte er keinem verraten, und so huscht er, ängstlich die Schachtel hütend, durch sein Leben. Nach seinem Tod findet man in der Schachtel – zwei Milchzähne. Eine Parabel also über ein Geheimnis, das enttäuscht, wenn es gelüftet wird.

Erstaunlich ist Kafkas Bereitschaft, diese Versuche mitzuteilen, obwohl er selbst offenbar noch nicht so recht davon überzeugt ist. Er hofft, *daß zwei fremde Augen alles wärmen und es regsamer machen werden.* Es kommt eben doch auf den freundschaftlichen Zusammenhang an. Dafür findet er ein eindringliches Bild: *Nur dadurch, daß die Menschen alle Kräfte spannen und einander liebend helfen, erhalten sie sich in einer leidlichen Höhe über einer höllischen Tiefe, nach der sie wollen. Untereinander sind sie durch Seile verbunden, ... und gräßlich ist es, wenn die Seile um einen reißen.* Es war auch Oskar Pollak, dem Kafka das Geständnis machte: *Gott will nicht, daß ich schreibe, ich aber, ich muß.*

Oskar Pollak hatte Kafka mit der von Nietzsche mitbegründeten Zeitschrift »Der Kunstwart« bekannt gemacht. Der erlesene Ästhetizismus dieser Zeitschrift war für Pollak und dann auch für Kafka eine Weile lang verbindlich. Durch den »Kunstwart« lernte Kafka die damals moderne zeitgenössische Literatur kennen und schätzen, Hofmannsthal, Stefan George, Arno Holz. Der »Kunstwart« hielt auf Strenge, Reinheit, war gegen Schwulst und das bloß Dekorative. Auch das Pompöse und ideologisch Hochgerüstete lehnte er ab. Wenn es in einem Brief Kafkas aus dieser Zeit heißt: *Die Kunst hat das Handwerk nötiger als das Handwerk die Kunst,* so ist das eine Bemerkung ganz im Sinne des »Kunstwarts«.

Vom »Kunstwart« wurde Kafka auch zur Lektüre Nietzsches angeregt. Auf einer Sommerwiese unter einer Eiche las er einem Mäd-

chen, die nichts davon verstand, aus dem »Zarathustra« vor. Solche Szenen allerdings waren zu jener Zeit nicht so ungewöhnlich. Wer von den Gymnasiasten etwas auf sich hielt, musste von Nietzsche begeistert sein. »Ich will der Dichter meines Lebens sein«, hatte Nietzsche verkündet, und das hörten diese jungen Leute gerne, die gegen die Welt ihrer Väter rebellierten, von herkömmlicher Religion kaum mehr berührt waren und sich selbst ihren Glauben suchten. Und wer den Glauben gar noch im »Dichterischen«, im Schreiben also suchte wie der junge Kafka, für den konnte Nietzsche wahrlich eine große Ermunterung sein.

Nietzsche war eine Angelegenheit unter Freunden, die Lehrer brauchten davon nichts zu merken, ebenso wenig wie von der zweiten geistigen Leidenschaft, welche die beiden Freunde miteinander teilten: die Darwin'sche Entwicklungslehre. Pollak wollte darüber in der Schule einen Vortrag halten. Man untersagte es ihm. Und Kafka versuchte, mit dieser Lehre im Rücken, in langen Streitgesprächen seinen anderen Schulfreund, Hugo Bergmann, in seinem Glauben zu beirren. Man habe, so erinnert sich Kafka später, in einer *entweder innerlich vorgefundenen oder nachgeahmten talmudischen Weise* über die Schöpfungsgeschichte und die Existenz Gottes disputiert. Hugo Bergmann, später Rektor der Universität von Jerusalem, erinnert sich ein wenig anders und spricht ganz unumwunden von der »atheistischen oder pantheistischen Periode« des Freundes, der ihn von seinem »jüdischen Glauben unbedingt abspenstig machen« wollte.

Nicht in der Religion, nur im Schreiben fand der junge Kafka geistige Kraft. Doch er weiß, dass er noch viel zu lernen hat. Er bemerkt, wie viel *Schwulst* und *Wortschwall* in seinen Texten ist und wo ihm die *Zucht des Handwerks* noch fehlt. Der Weg bis zu einem Buch ist noch weit. Ein Buch – das ist schon fast etwas Heiliges. Nicht nur für den, der schreibt, auch schon für den, der es liest. Ein Buch kann schön sein, aber darin erschöpft es sich nicht. Kafkas ästhetisches

Glaubensbekenntnis aus früher Zeit lautet: *Wir brauchen aber die Bücher, die auf uns wirken wie ein Unglück, das uns schmerzt, wie der Tod eines, den wir lieber hatten als uns, wie wenn wir in Wälder verstoßen würden, von allen Menschen weg, wie ein Selbstmord, ein Buch muß die Axt sein für das gefrorene Meer in uns. Das glaube ich.*

Nach der Abschlussprüfung war Kafka ratlos, mit welchem Studium er beginnen sollte. Philosophie lockte ihn, aber nicht in ihren abstrakten und systematischen Formen wie im akademischen Betrieb, sondern nur in der lebendigen Gestalt wie etwa bei Nietzsche. Ein paar Wochen hospitierte er bei der Chemie, dann bei der Germanistik, wo ihn der deutsch-nationale Chauvinismus abstieß, und schließlich blieb er bei Jura hängen, nicht weil ihn dieses Fach besonders anzog, sondern weil er glaubte, es nebenher erledigen zu können und er dadurch nicht beim Schreiben beeinträchtigt würde. Das Schreiben war es, was ihn wirklich anging, nichts anderes.

Um 1902, Kafka ist inzwischen 19 Jahre alt und hat das Gymnasium abgeschlossen, kam es zu einer Art Erweckungserlebnis. Er berichtet später davon im Tagebuch. Es war auf dem Laurenziberg, einem Hügelkamm in der Nähe von Prag mit schöner Aussicht auf die ganze Stadt: *Ich saß einmal vor vielen Jahren, gewiss traurig genug, auf der Lehne des Laurenziberges. Ich prüfte die Wünsche, die ich für das Leben hatte. Als wichtigster oder als reizvollster ergab sich der Wunsch, eine Ansicht des Lebens zu gewinnen (und – das war allerdings notwendig verbunden – schriftlich die andern von ihr überzeugen zu können) in der das Leben zwar sein natürliches schweres Fallen und Steigen bewahre aber gleichzeitig mit nicht minderer Deutlichkeit als ein Nichts, als ein Traum, als ein Schweben erkannt werde.*

Die sonst bedrängende Wirklichkeit gerät ins Schweben, weil in ihr ein *Nichts* zu spüren ist, und es geht davon sogar ein *Hauch von Munterkeit* aus. In diesem Schwebezustand spürt er für einen Augenblick nicht mehr das lastende Gewicht der Welt. Zwar bleibt das

schwere *Fallen und Steigen* des Lebens erhalten und erscheint doch eigentümlich leicht. Das alles gilt es irgendwie festzuhalten und mitzuteilen. Es ist eine Art taoistisches Weltgefühl, das ihn zum Schreiben ermuntert.

Seit etwa 1906 schreibt Kafka an einer Erzählung mit dem Titel »Beschreibung eines Kampfes« und etwa gleichzeitig an einem Romanentwurf, dem der Herausgeber Max Brod später den Titel »Hochzeitvorbereitung auf dem Lande« geben wird. An beiden Texten arbeitete er bis etwa 1909/10.

Die beiden Texte, die in diesen Jahren entstanden, blieben Fragment und zu Lebzeiten unveröffentlicht, mit Ausnahme einiger Textstücke aus »Beschreibung eines Kampfes«, die Kafka zuerst dem Magazin »Hyperion« überließ und danach, 1912, in seine erste Veröffentlichung »Betrachtung« übernahm.

Der Laurenziberg, der Ort des literarischen Initiationserlebnisses, ist auch ein Schauplatz in der »Beschreibung eines Kampfes«. Der Erzähler unternimmt mit einem Begleiter einen nächtlichen Spaziergang durch die Stadt und dann hinauf zum Laurenziberg. *Ich hoffe*, sagt der Erzähler zu seinem Begleiter, *von ihnen zu erfahren, wie es sich mit den Dingen eigentlich verhält, die um mich wie ein Schneefall versinken, während vor anderen schon ein kleines Schnapsglas auf dem Tisch fest wie ein Denkmal steht.* Der Boden des Wirklichen schwankt. *Seekrankheit auf festem Lande* wird diese Erfahrung genannt. Sie gründet die ganze Erzählung. Es ist so, als hätte man den *wahrhaftigen Namen der Dinge vergessen* und findet sich nun in der verstörenden Situation, die schwankende Welt wie in Panik mit *zufälligen Namen* überschütten zu müssen, um endlich zur Ruhe zu kommen. Die beiden begegnen einem *Dicken*, welcher auf einer Sänfte durch ein Schilfgebüsch getragen wird. Eine Figur, die an einen Buddha denken lässt. Dieser *Dicke* ergeht sich in *einer Lobpreisung* der Natur, so wie sie ist. *Ja, Berg Du bist schön und die Wälder*

auf Deinem westlichen Abhang freuen mich. – Auch mit Dir, Blume, bin ich zufrieden und Dein Rosa macht meine Seele fröhlich. Hier ist jenes *Schweben* zu bemerken, von dem beim Laurenziberg-Erlebnis die Rede war.

Der *Dicke* seinerseits berichtet von seiner Begegnung mit einem *Beter*, offenbar der Gegentypus zu solcher Gelassenheit. Der *Beter* ist getrieben vom Verlangen, *angeschaut zu werden*, auch das Intime soll öffentlich werden. Sein Problem ist, dass er nicht in sich selbst gründet. Mittelpunktlos hat er seinen Schwerpunkt dort draußen bei den anderen, bei ihren Blicken und Urteilen. Er wirkt deshalb wie aus *Seidenpapier* herausgeschnitten und *knittert* und *biegt* sich in jedem Luftzug.

»Beschreibung eines Kampfes« lautet der Titel, den Kafka diesen Erzählsequenzen gegeben hat. Wer kämpft? Wer ist der Gegner? Welcher Kampf?

Erwartet man einen Kampf im Sinne eines dramatischen Geschehens, so wird man enttäuscht. Gewiss, es gibt Spannungen, Gegensätze zwischen den Figuren. Vom Erzähler her gesehen verkörpern sie alle einen Widerstand. Doch zu einem richtigen Kampf kommt es nicht. Der Erzähler gleitet zu ihnen hinüber. Die Personen und Dinge stoßen sich nicht hart im Raum, sie sind nicht scharf genug voneinander geschieden. Für die ganze Erzählung gilt, dass offenbar *alle Dinge ihre schöne Begrenzung verloren* haben. Immer wieder fließen sie ineinander. Es fehlen auch scharf umrissene Handlungen, innere Notwendigkeit, Ereignisse. Der Erzähler bleibt eingesponnen in seinen Einbildungen. Es geht eine Bewegung durch die Geschichte, und doch kommt sie nicht von der Stelle. Wie in einem Traum geht nichts vorwärts. Als müsse nun endlich etwas Dramatisches herbeigezwungen werden, wendet sich der Erzähler an seinen Begleiter mit der Aufforderung: *Sie werden sich morden müssen*, darauf der Begleiter: *Sie töten sich nicht. Niemand liebt Sie. Sie erreichen nichts.* Die jähe Aufwallung verebbt.

Bezieht man die ganze Erzählung auf die Laurenziberg-Erfahrung, so könnte man sagen, dass in ihr das Leben zwar *als ein Nichts, als ein Traum, als ein Schweben* dargestellt wird, doch es fehlt sein *natürliches schweres Fallen und Steigen*. Das Schreiben erreicht noch nicht die Härte des Wirklichen, es spielt auf dem vorgelagerten Feld des Verhältnisses von Sprache und Wirklichkeit.

Die Aufmerksamkeit richtet sich auf die wirklichkeitschaffende Macht der Sprache. *Wir kamen mit guter Schnelligkeit immer weiter in das Innere einer großen, aber noch unfertigen Gegend, in der es Abend war.* Die Gegend ist unfertig, weil sie vom Erzähler erst noch fertig gemacht werden muss. *Die Landstraße, auf der ich ritt, war steinig und stieg bedeutend, aber gerade das gefiel mir und ich ließ sie noch steiniger und steiler werden.* Der Leser wird Zeuge der allmählichen Verfertigung einer Landschaft. *»Jetzt aber – ich bitte Euch – Berg Blume Gras, Buschwerk und Fluß, gebt mir ein wenig Raum, damit ich athmen kann.«* *Da entstand ein eilfertiges Verschieben in den umliegenden Bergen, die sich hinter hängende Nebel stießen ...* Hier wird, anders als später bei Kafka, der experimentelle Charakter dieser Prosa eigens ausgestellt, bewusst gemacht, wie die Sprache die Wirklichkeit modelliert und mobilisiert.

Die wirklichkeitschaffende Macht der Sprache ist das eine, das andere ist die Trennung von Sprache und Wirklichkeit: die Worte erreichen nicht die Dinge, die sinnliche Erfahrung wird nie angemessen von der Sprache eingefangen werden können. Wir haben, heißt es in Kafkas Text, *den wahrhaftigen Namen der Dinge vergessen*. Die benannte Welt deckt sich nicht mit der Welt der Erfahrung.

Diese Sprachskepsis war seit der Jahrhundertwende unter den Schriftstellern und Philosophen weit verbreitet. Kafka hatte mit Zustimmung Hofmannsthals dessen »Lord Chandos-Brief« gelesen, der den unüberbrückbaren Abgrund zwischen Sprache und Wirklichkeit reflektiert, und er hatte bei Franz Brentano – dem einzigen Philosophen, den er gründlich studiert hatte – den Gedanken ge-

funden, dass die Wirklichkeit aus Einzelheiten besteht, dass aber die Worte immer einen Hof allgemeiner Bedeutungen um sich haben, weshalb die beiden Sphären – die Einzelheiten des Wirklichen und die Allgemeinheit der Worte – nicht zur Deckung kommen können.

In Kafkas »Beschreibung eines Kampfes« gehört diese Nichtübereinstimmung zwischen Sprache und Wirklichkeit offenbar zu den Ursachen der ominösen *Seekrankheit auf festem Lande*. Womöglich ist das auch der eigentliche *Kampf*, der hier stattfindet, der Kampf nämlich um den Zugang zur Wirklichkeit. Der Versuch, einen Halt zu finden. Schreiben gegen die *Seekrankheit* und ihre Schwindelgefühle.

Kafka ließ die »Beschreibung eines Kampfes«, an dem er über mehrere Jahre geschrieben hatte, unfertig liegen. Der Text war, wie er selbst einmal sagte, für ihn etwas geworden, das zwar geschrieben werden musste, aber nicht gelesen zu werden brauchte.

Die »Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande« entstanden ungefähr zur selben Zeit wie die »Beschreibung eines Kampfes«. Auch die Arbeit an diesem Text – von ihm selbst »Roman« genannt – wurde um 1908 abgebrochen. Deutlicher als in der »Beschreibung eines Kampfes« kündigt sich hier die Kunst des späteren Kafka an.

Der Protagonist der Erzählung, Eduard Raban, bricht zu einem zweiwöchigen Landurlaub auf, um seine Braut Betty zu treffen. Geschildert wird die Reise, beginnend mit dem städtischen Weg zum Bahnhof, die Bahnfahrt und schließlich die Ankunft im Gasthaus. Auch hier gibt es eigentlich keine Handlung, keine Verwicklungen, sondern nur Schilderungen von Straßenszenen, Bahn- und Kutschfahrten und zufällige Begegnungen, Gespräche. Die Erzählung bricht vor der Begegnung mit Betty, der Braut, ab mit dem vagen Verdacht, Betty könnte von *lüsternen Männern* einiges zu leiden gehabt haben.

Am Ende also ein Verdacht. Begonnen hat die Erzählung mit der Schilderung einer Welt, die vielleicht noch nicht verdächtig, aber

schon befremdlich ist. Beziehungslos gehen die Passanten durch den Regen, *der eingezwängt in diese enge Gasse verworren fiel*. Ein Mädchen hält ein Hündchen im Arm, eine Dame mit ausladendem Hut zieht vorbei, zwei Männer gestikulieren, andere rauchen und tragen *eine aufrechte längliche Wolke vor sich her*. Es sind stummfilmartige, ein wenig surrealistische Sequenzen. Hier wird keiner *mit Liebe behandelt* und alle sind *allen gänzlich fremd*. Geschildert wird das Ganze aus der Ich-Perspektive Rabans, der sich zunächst durch angestrengte Gleichgültigkeit schützt, bis ihn plötzlich Entsetzen packt und er sich *förmlich durchbohrt* fühlt, nicht von einem besonders schrecklichen Ereignis, sondern von der gewöhnlichen Wirklichkeit. Es quält ihn auch der Verdacht, es könnte alles zu spät sein, ein Gefühl, dem wir im Werk Kafkas noch oft begegnen werden. Raban beeilt sich, die Passanten werden hinderlich, stehen im Wege. Warum die Eile, dort anzukommen, wohin er eigentlich gar nicht will? Am besten wäre es, denkt er, *ich schicke diesen angekleideten Körper. Wankt er zur Thür meines Zimmers hinaus, so zeigt das Wanken nicht Furcht sondern seine Nichtigkeit. Es ist auch nicht Aufregung, wenn er über die Treppen stolpert, wenn er schluchzend aufs Land fährt und weinend dort sein Nachtmahl ißt. Denn ich, ich liege inzwischen in meinem Bett, glatt zugedeckt mit gelbbrauner Decke, ausgesetzt der Luft, die durch das wenig geöffnete Fenster weht. Ich habe wie ich im Bett liege die Gestalt eines großen Käfers, eines Hirschkäfers oder eines Maikäfers glaube ich*.

Das ist Kafkas Junggesellenlogik: Besser als Käfer im Bett zu bleiben als einer Braut allzu nahe zu kommen. In den »Hochzeitsvorbereitungen« ist dieses Motiv angedeutet, in der »Verwandlung« wird es im November 1912 entfaltet, zu einer Zeit, da die Briefbeziehung zu Felice Bauer auf eine Verlobung zusteuert. In der »Verwandlung« wacht Gregor Samsa eines Morgens wirklich in einen Käfer verwandelt auf. Raban aber stellt es sich nur vor. Hier zu bleiben, wenn auch als *Hirschkäfer*, erscheint ihm verlockender als der

Weg zur Braut. Und was die Braut selbst betrifft, so kennt er sie doch eigentlich gar nicht, er weiß nicht, was sie über ihn denkt, was sie für ihn empfindet. Eigentlich zieht ihn nichts zu ihr. Er überlegt sogar, absichtlich in einen falschen Zug einzusteigen: Vermeidungsphantasien.

Er weicht zurück, macht Umwege, sucht Hindernisse und Abstände. Während der Eisenbahnfahrt stört ihn die Unerbittlichkeit, mit der die Bahn ihr Ziel ansteuert. Die letzte Wegstrecke legt er im Pferdefuhrwerk zurück. Er kommt im Gasthaus an, wo das Treffen mit Betty verabredet ist. Er fühlt sich fehl am Platze und sehnt sich zurück in die Stadt. Wo er auch ist, er stellt sich immer ein Anderswo vor, um nicht ganz hier zu sein. Er könnte vor *Heimweh* sterben, sagt er sich. In der Stadt würde ein ordentliches Essen auf dem Tisch stehen, hinter dem Teller die Zeitung, darüber eine helle Lampe; hier aber, im Dorfgasthaus, wird es wohl eine *unheimlich fette Speise geben*, eine fremde Zeitung und ein schlechtes Licht, das vielleicht zum Kartenspiel reicht, doch nicht *zum Zeitungslesen*. Sein Unbehagen darf er den Wirt nicht spüren lassen, denn der wird vom Bräutigam auf die Braut schließen, und diese würde dann auch bei ihm im Ansehen sinken, und dafür möchte er nicht verantwortlich sein. Vor der eigentlichen Begegnung mit der Braut bricht die Erzählung ab.

Ein Bräutigam, der zu den Vorbereitungen einer Hochzeit anreist, die ihn schreckt, der sich das aber nicht eingesteht und stattdessen alle möglichen Ungelegenheiten sucht und sich ausdenkt, der sich in dieses Gespinnst von Möglichkeiten verstrickt und die Wirklichkeit scheut – ein solcher Bräutigam muss unweigerlich komisch wirken, ein Held der erotischen Handlungshemmung. Er lässt sich auf die Menschen und Dinge ein, insofern sie ihm Aufschub gewähren. Eine solche Welt des Aufschubs ist eine andere als jene Welt, die man eilig durchquert, um ans Ziel zu gelangen. Sie kann den Charakter des Rätselhaften und Geheimnisvollen annehmen. Die Aufmerksamkeit richtet sich auf das, was vom Ziel ablenkt, und sie findet

dort vieles zu entdecken. Wichtig wird, was am Wege liegt oder sich in den Weg stellt. Abzweigungen verlocken, das Ziel zu vermeiden. So wird die Wirklichkeit labyrinthisch. Im »Schloss«-Roman findet diese Wucherung von Möglichkeiten, die an kein Ziel führen, ihre ästhetisch vollkommene Gestalt.

Die »Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande« erzählen also von einem Bräutigam, der am liebsten ein Junggeselle bleiben würde. Die bei Kafka notorische Junggesellenproblematik wird hier zum ersten Mal thematisiert.

In den Jahren, als Kafka an den »Hochzeitsvorbereitungen« schrieb, war für ihn noch keine Braut in Sicht. Es gab eine Reihe von kleineren Liebesgeschichten, Affären. Einmal, um 1907, hatte er Umgang mit einer Kellnerin, die gelegentlich wohl auch der Prostitution nachging. Wie überhaupt Bordellbesuche auch für ihn etwas Selbstverständliches waren. Das Sexuelle lockte ihn nicht, es bedrängte ihn. Er hatte einen Abscheu davor, auch und gerade weil es periodisch so große Gewalt über ihn besaß. Er empfand es als entwürdigend, etwas Fremdes, das ihm geschah und eigentlich nicht zu ihm gehörte.

Es gab bei ihm starke Liebesgefühle mit Scheu vor dem Sexuellen, und es gab bei ihm sexuelles Begehren ganz ohne Verliebtheit. Eine Begegnung, womöglich die erste, schildert er in einem Brief an Milena, um ihr seine *Angst* vor der Sexualität anzudeuten. Was er ihr schildert, hat sich wohl kurz vor der ersten Staatsprüfung 1904 abgespielt.